

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA

faculté : des lettres et des langues



جامعة 8 ماي 1945 قالمة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

N° :

الرقم:

مذكرة مقدمة لنيل شهادة
الماستر
(تخصص تحليل خطاب)

الشخصية في رواية الأسود يليق بك
لأحلام مستغانمي

مقدمة من قبل:

أحلام بن عسو

تاريخ المناقشة : 2015/06/21

الجامعة: 8 ماي 1945 قالمة	الرتبة: أستاذ محاضر ب	رئيسا	د. فوزية عساسلة
الجامعة: 8 ماي 1945 قالمة	الرتبة: أستاذ مساعد أ	مقررا	أ. راوية شاوي
الجامعة: 8 ماي 1945 قالمة	الرتبة: أستاذ مساعد أ	ممتحنا	أ. سهام بودروعة

السنة: 1436هـ _ 2015م

كلمة شكر

نحمد الله ونشكره على نعمة العقل والصحة والتوفيق

التي لا تكون إلا منه،

وأتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذة "راوية شاوي"،

على نصائحها القيمة

وتوجيهاتها الحكيمة التي أنارت لي دروب هذا البحث،

وإلى كل أعضاء لجنة المناقشة

الذين تكرموا بقراءة هذا البحث المتواضع وإثرائه بملاحظاتهم وتقويمه،

وإلى الأستاذة الزهرة بوشبوط

وإلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل

أحلام

مقدمة :

تعتبر الرواية من أهم المجالات التي استقطبت الدراسة السيميائية، باعتبار السيميائي علمًا يدرس العلامات، كما يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية، والرواية غنية بمثل هذه الدلالات والعلامات، ومن بينها الشخصية التي شغلت موقعًا هامًا في الدراسات النقدية الحديثة، وخصوصًا الأبحاث والدراسات التي اهتمت بتحليل الأعمال السردية.

اعتبرت الشخصية مورفيما فارغا يمتلئ دلاليًا في نهاية النص السردية، ولمعرفة دور هذه الشخصيات في بناء الرواية اخترنا موضوعًا للبحث بعنوان **الشخصية في رواية الأسود يليق بك**، بدافع ذاتي والمتمثل في اكتشاف وتحليل مكونات هذا النص السردية، من حيث الشخصيات وعلاقتها بالمكان والزمان، وآخر موضوعي هو البحث في مجال السيميائيات وخاصة دراسة الشخصية، وكيف نظر إليها العلماء والدارسين، ولهذا طرحنا إشكالية عامة مفادها:

- كيف يمكن دراسة الشخصية الأدبية سيميائيًا؟، وتنطوي تحتها إشكاليات فرعية منها:

✓ ما الشخصية الروائية؟

✓ كيف تعامل العلماء والنقاد معها؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية قمنا بوضع خطة محكمة تتكون من مقدمة ومدخل وفصل نظري وفصلين تطبيقيين تليهما خاتمة.

✍ فجاءت المقدمة تمهيدًا للموضوع مع طرح الإشكالية وأسباب اختيار الموضوع مع الخطة المتبعة.

✍ والمدخل عنوانته بنشأة الرواية الجزائية.

✍ وتناولت في الفصل النظري: **ماهية الشخصية**، في القرآن الكريم، وعلم النفس، وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا، بالإضافة إلى الشخصية عند فلاديمير بروب، وغريغاس، وفيليب هامون.

✍ أما الفصل التطبيقي الأول: المعنون ب سيميائية الشخصية في رواية الأسود يليق بك، قمت بدراسة الشخصيات المتواجدة في الرواية سيميائيا.

✍ وفي الفصل التطبيقي الثاني: تناولت علاقة الشخصية بالمكان والزمن.

✍ وأما الخاتمة: فقد تضمنت مجموعة من النتائج التي توصلت إليها بعد الجهد المتواضع.

ولكي تكون الدراسة ذات مغزى استندت إلى الخطوات التي قدمتها الدراسات الغربية في نظرية السرد، وتحديدًا ما قدمت المدرسة السيميائية من خلال أعمال: فليب هامون، المنهج المتبع في بحثي المنهج السيميائي، الذي يهتم بدراسة حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، ويحيلنا إلى معرفة هذه الدلائل وعلتها.

ولقد اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع، نذكر منها:

➤ أحلام مستغانمي : الأسود يليق بك.

➤ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية.

➤ حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي: الفضاء - الزمن - الشخصية.

➤ فلاديمير بروب : مورفولوجيا الحكاية الخرافية الروسية الشعبية.

➤ جيرار جينيت : خطاب الحكاية.

ومن الطبيعي ألاّ يخلو أيّ عمل من الصعوبات والعراقل، كقلة المصادر والمراجع التي تتناول هذا الموضوع، إضافة إلى شساعته وضيق الوقت للإلمام بكل جوانبه.

وعلى الرغم من ذلك، فقد تسلحت بالشجاعة والروح العلمية بفضل الله عزّ وجلّ الذي يعود له الفضل الأول والأخير، والحمد لله والشكر لله على كل ما أعطاني ووهبني إياه من قوة وصبر وقدرة على إتمام هذا العمل.

كما أتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعد في إنجاز هذا البحث المتواضع وخاصة الأستاذة راوية شاوي صاحبة الفضل في رعاية هذا العمل، حتى خرج على الصورة التي هو عليها، فلها مني كامل العرفان.

وبهذا آمل أن أكون قد وفقت في هذا البحث، ويكون فيه فائدة للآخرين، وأعتذر إن كان يشوبه نقص أو قصور، وأسأل الله التوفيق والسداد.

مدخل:

نشأة الرواية الجزائرية

1_ الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية.

2_ الرواية المكتوبة باللغة العربية.

I_ نشأة الرواية الجزائرية:

تعد الرواية نصا ثقافيا مغربا، يستظهر في بنائه الفني إلى جانب جمالياته محيطه الثقافي وأطره الفكرية المؤسسة له، حيث يرى جميل حمداوي أنها « من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الذات والواقع وتشخيص ذاتها، إما بطريقة مباشرة وإما بطريقة غير مباشرة قائمة على التماثل والانعكاس غير الآلي كما أنها استوعبت جميع الخطابات واللغات والأساليب والمنظورات والأنواع والأجناس الأدبية والفنية الصغرى والكبرى »¹.

وبهذا أصبحت الرواية العربية والجزائرية أرضا خصبة لإيضاح الأديب فيها ذاته وواقعه، وذلك ضمن أساليب مختلفة مثل التناس، وتوظيف الموروث بأنواعه، والتاريخ، والدين...

نجد نوعان من الرواية الجزائرية: الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، والرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

1_ الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية:

شكلت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية منبرا اعتلاه الكتاب لإيصال منتجاتهم الفكرية، ووعاء لغويا مختلفا عن اللغة الأم، وكان الكتاب خريجي المدارس الفرنسية، ولهذا اعتمدوا اللغة الفرنسية إما طواعية، وإما اضطرارا لأسباب سياسية.

وقد اختلف النقاد حول تسمية هذا النوع من الرواية بسبب اللغة التي كتبت بها، فهناك « من عدها رواية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية باعتبار أن اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي يكتسب بها الأدب هويته »².

¹ جميل حمداوي: دراسات في النقد الروائي (بين النظرية والتطبيق)، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، دط، 2013، ص7.

² حيزية سلمى: إستراتيجية الإيضاح في الترجمة رواية "رصف الأزهار لا يجيب" لمالك حداد أنموذجا دراسة تحليلية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، جامعة منتوري قسنطينة، 2008، 2009، ص85.

هذا ما أدّى إلى تعدّد تسميات الرواية « إذ يسميه البعض الأدب العربي المخطوط بالفرنسية *la littérature arabe de graphie française*، وسماه آخرون الأدب الجزائري ذو التعبير الفرنسي *littérature Algérienne d'expression français* »¹.

وقد ظهرت الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية في الخمسينات، وكانت سابقة للرواية المكتوبة باللغة العربية بعقدين أو أكثر، وتميّزت على يد مجموعة من الروائيين أمثال مولود فرعون ومحمد ديب ومولود معمري، وكانت موازية للرواية العربية حيث يقول محمد برادة: « واستطاع هؤلاء الروائيون أن يؤسسوا الحداثة الروائية بالفرنسية في فترة موازية لنفس التجربة التي تحققت باللغة العربية في أقطار الشام ومصر »².

تعد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية المعبر عن آراء الشعب الجزائري وما يعيشه من قهر، ومن بين الأعمال الروائية نجد روايتي ابن الفقير والارض والدم لمولود فرعون 1952، وروايات: السبات العادل 1955، الدار الكبيرة 1952 الحريق 1954، النول 1957 لمحمد ديب، ونجمة لكاتب ياسين 1956، و الانطباع الأخير، و ساهبك غزالة 1959 لمالك حداد 1958.

كما نجد في الجانب النسوي: آسيا جبار في العطش 1957، والجازعون 1958، أبناء العالم الجديد. 1962.

2_ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

قسّمت الرواية الجزائرية إلى فترات ومراحل تطورت من خلالها، فعبرت كل مرحلة عن المجتمع المعاش في ذلك الزمن، إذ نجد:

¹ - حيزية سلمى: إستراتيجية الإيضاح في الترجمة رواية "رصف الأزهار لا يجيب" لمالك حداد أنموذجا دراسة تحليلية، مرجع سابق، ص 85.

² حسن المودن: جدل الجسد والكتابة في رواية "أشجار القيامة" للروائي الجزائري يشير مفتي، مجلة الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، العدد الرابع، جانفي 2009، ص 59.

أ_مرحلة ما قبل الثورة التحريرية الكبرى:

اتصفت هذه المرحلة باتصال الرواية الجزائرية بالواقع، إذ عمل الروائي على تحويله إلى نص ثقافي مغربي، تتدخل فيه الذاتية والموضوعية، ومن بين الأعمال الأدبية التي عدت روايات، « يمكن الإشارة إلى بعض الروايات بدءا بما يمكن أن نعهده أول عمل روائي في الجزائر وهو "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد إبراهيم الذي يدعى الأمير مصطفى وهذا العمل التي يتسم بالضعف اللغوي والفني»¹.

وعلى الرغم من أن هذا العمل حمل نقاط ضعف، إلا أنه أول عمل روائي يعكس نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر، وعبر عن الظروف المعيشية آنذاك، وتظهر نقاط الضعف في كون الرواية «تحمل ظلال القصة الشعبية بجوها ولغتها، وسمات الرواية الفنية التي أساء إليها خصوصا شيوع الدارجة (الجزائرية) فيها، فهي كما بدا لي في مستوى بين القصة الشعبية والرواية الفنية... لهذا ربما بدا مني ميل إلى اعتبار هذه القصة الطويلة مرحلة أولى في ميلاد الرواية الحديثة على مستوى الوطن العربي كله»².

كما نجد عملا آخر يرتقي إلى مستوى العمل الروائي حيث أنه، «ومن سوء حظ النشر الأدبي في الجزائر إنه لم يعرف إلا محاولة روائية واحدة هي "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو وهذه الرواية من النوع القصير إن صح مثل هذا التعبير، ولكنها تجاوزت في حجمها مفهوم القصة القصيرة بكثير وناهيك أن الكاتب نشرها وحدها مستقلة في مجلد واحد»³.

وقد كتبه صاحبه هدية إلى المرأة الجزائرية التي كانت تعاني النقص في أبسط الأشياء كالحب والعلم والحرية، وأدنى متطلبات الحياة الكريمة، فقد عانت من البؤس والشقاء لا خلاف بينهما، وقد صور حياة المرأة الحجازية تصويرا دقيقا وما تعانیه من حرمان و« انتهى من كتابتها في الجزائر (1 جانفي 1947) بعد عودته، فأدان فيها الواقع الذي تحرم فيه المرأة حقها في الرأي، وتصادر

¹ _ صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009، ص28.

² _ عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضايا... وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1955، ص197.

³ _ عبد المالك مرتاض: فنون النشر الأدبي في الجزائر، 1931، 1954، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص190.

مشاعرها لتعيش الشقاء والبؤس، فبدأ للكاتب أن المرأة الجزائرية لا تختلف عن أختها الحجازية»¹

تتميز هاته الرواية « بمستواها الفني السليم في هذه الفترة المتقدمة من نشوء الرواية الجزائرية... فإن اللغة في (أم القرى) أكثر هدوءا في وصف الشخصية ومحيطها »².

ومن هنا كانت الريادة لأحمد رضا حوحو الذي اهتم بالمرأة العربية التي حرمت من حقها في الحياة وتعرضت للقهر والعبودية.

ب_مرحلة الثورة التحريرية:

أدت ظروف الثورة وأوضاعها إلا ظهور روايات جزائرية تبين دور الصراع في المجتمع الجزائري ومعاناته من ويلات المستعمر المحتل حيث كانت « فترة 1 نوفمبر 1954 ، الفترة التي انصهرت فيها كل الأحزاب وتغير أسلوب الحياة والتعامل مع الآخرين، وفي هذه الفترة ظهرت أعمال روائية »³.

ومن بين هذه الأعمال الروائية الطالب المنكوب ، لعبد المجيد الشافعي، فهذا العمل محاولة روائية ثانية بعد عادة أم القرى، وكان قد خرج إلى العلن سنة 1951، فرى أنها « تصور حياة طالب في تونس سقط في حب فتاة كاد يؤدي به إلى الإغماء »⁴.

ولم يكن هذا العمل لوحده في هذه الفترة العسيرة التي كان يعيشها الشعب الجزائري حيث كانت الرواية مصاحبة للرصاصة التي تحارب العدو، ونجد أيضا رواية الحريق لنور الدين بوجدره عام 1957، وبالإضافة إلى صوت الغرام لمحمد منيع ، ورمانة للطاهر وطار التي تروي حكاية فتاة ذات ست عشرة سنة زوجت إلى تاجر لا يرى فيها غير أنها غرض امتلكه فحسب.

¹ _ عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 197.

² _ المرجع نفسه: ص 198.

³ _ صالح مفقودة: أبحاث في الرواية الجزائرية (1)، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، ص 19.

⁴ _ عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 197.

جـ_مرحلة السبعينات:

شهدت هاته الفترة تحولا كبيرا، إذ نالت الجزائر حريتها واستقلالها، وبدأت في البناء والتعمير والتشييد، والاهتمام بمختلف الجوانب الحياتية، بعد أن حاول الاستعمار طمس هويتها وثقافتها ودينها، «ومع بداية السبعينات شهدت قفزة نوعية وحقيقية إذ كانت نقطة هامة في تحول مسار التجربة الروائية الجزائرية وارتبطت الرواية بالظروف الاجتماعية والثقافية والسياسية الجديدة، وظهرت النصوص الروائية الأولى خصوصا التي صدرت بين عامي 1970 و 1976م متأثرة بالواقع»¹.

نجد أول عمل روائي يظهر للوجود ربيع الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة تحمل هذه الرواية، في طياتها الثورة الزراعية التي كان يريد بها الرئيس بومدين للخروج بالريف من عزلته، ويعطي للفلاح قيمته، ودارت أحداثها في الهضاب العليا.

يعد هذا العمل الروائي أنضج عمل عرفته الرواية الجزائرية، وانطلقت أحداثها من الريف وبطلتها نفيسة « فهي الجامعية التي حفيت قدماها ذهابا للدراسة وعودة منها في العطلة الأسبوعية تتحول على قلم الكاتب حين قررت الفرار مما ينتظرها من مصير إلى ريفية »².

والملاحظ أنها مزجها بين العربي والأوربي فنجد أن « ربيع الجنوب تتوج تجارب سابقة في فن القصة الجزائرية وهو يتطور إلى شكل روائي ناضج، وقد تكون استفادة من الرواية العربية والأوروبية بحكم نشوئها متأخرة»³.

ويقول في هذا الصدد واسيني الأعرج: « عن أسباب عدم ظهور الرواية في الستينات وتأخرها للسبعينات: لأن الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية

¹ - زهرة خفيف: واقعية الرواية الجزائرية، مجلة التواصل الأدبي، مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار(عنابة)، الجزائر، العدد الثالث، ديسمبر، 2008، ص98.

² - عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص213.

³ - صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، مرجع سابق ص32.

زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعده ولا لتسهم في ظهور الرواية¹ إضافة إلى غياب النموذج.

يتبين أن الظروف في الجزائر كانت غير ملائمة للكتابة الروائية حيث كانت تلك الفترة تعيش تحت وطأة الاستعمار الذي حظي بالاهتمام الكبير، والبحث عن سبل إخراجهم من الوطن.

وعلى الرغم من تأخر الرواية في الأدب الجزائري تبقى ربيع الجنوب العمل المؤسس للرواية الجزائرية بكل ملامحها الفنية والواقعية والإيديولوجية، وإلى جانب هذا العمل نجد رواية اللّاز للطاهر وطار والتي تعبر عن الواقعية الاشتراكية من خلال واقع الثورة الجزائرية (1954-1962) وواقع ما بعد الاستقلال، وما تكابده الجزائر من أجل الخروج من الدمار حيث يقول في مقدمة الرواية «طيلة السنوات السبع (1965-1972) التي استغرقتها كتابة هذه القصة المتقطعة من شهر لآخر كان يطغى علي الشعور بالذنب إن بلادي تسير إلى الأمام بخطى عملاقة، المدارس تنبت من الأرض نباتا والمعاهد تتناول في المدن والقرى تطاولا، والمعامل تثقل بآلاتها أرضنا شرقها وغربها وشمالها وجنوبها، والإنسان في كل ذلك يتطور وأنا مشدود إلى هذه القصة أتفرج عن الماضي ولا أساهم في المعركة الحاضرة»².

يبين الطاهر وطار في اللّاز الواقعية الاشتراكية، التي من خلالها بدأ الواقع بالتغير إلى الأحسن فنجد أنهم بدءوا ببناء المدارس والمعاهد لأنها أساس المجتمع، والخروج من التخلف الذي أرسى معالمه المستعمر الغشيم.

د_مرحلة الثمانينات:

تغيرت في هذه المرحلة وجهة الكتابة الروائية الجزائرية، وذلك بسبب اعتماد الروائي في كتاباته على الظروف السياسية في ذلك الوقت وخاصة الكاتب الطاهر وطار الذي اهتم بالحالة السياسية وسلطة الحزب الواحد.

¹ _ زهرة خفيف: واقعية الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص 96.

² _ المرجع نفسه، ص 95.

ظهرت في هذه الفترة روايات واقعية ذات بعد سياسي أدرجت ضمن ما يسمى بالرواية الإيديولوجية، فنجد مجموعة من الروايات مثل رواية عرس بغل سنة 1982، الحوات والقصر إضافة إلى زمن النمرود سنة 1985 للحبيب السائح.

عبرت الرواية في هذه الفترة عن رأي الشعب بالرفض لمحتكري الرأي وجاءت رواية عزوز الكابران لمرزاق بقطاش كتعبير عن أحداث 5 أكتوبر 1988 حيث يقول: «عن أحداث الخامس من أكتوبر بأنها من صنع السلطة وأيا ما كانت الخلفيات وأسبابها ودوافعها. فإن الشعب الجزائري هب ليقول كلمته ويعلن رفضه لمحتكري الرأي الواحد»¹.

فقد انطلقت الرواية من دافع ذاتي يتمثل وقبل كل شيء في تغيير الواقع الراض للحزب الواحد.

هـ_مرحلة التسعينيات:

عرفت الرواية حضورا كبيرا في المشهد الأدبي الجزائري منذ التسعينيات سواء بالتعبير العربي أو الفرنسي، متأثرة بالأحداث السياسية التي كانت تسود البلاد (العشرية السوداء)، حيث وقعت الجزائر في حرب أهلية، فعبّرت الرواية عن الواقع ولم يكن للأديب مخرجا إلا الكتابة.

لم يخص هذا العنف الجزائر فحسب بل عصف بالعديد من الدول العربية وأصبح ظاهرة عالمية لا تقتصر على مجتمع دون آخر، فتحول هذا إلى اهتمام الكتاب بالتعبير عن الوضع الراهن والأزمة المتشعبة، فأخذت في هذه الفترة عدة تسميات رواية المحنة، رواية العنف، الرواية الاستعجالية أو محكيات الإرهاب، الرواية التسعينية، الرواية السوداء. فيقول إبراهيم سعدي عن ذلك

«تسعينيات القرن الماضي كانت متميزة على أكثر من صعيد في الجزائر ليس فقط بسبب ما طبعها من عنف، سميت بسبب ذلك بعشرية الدم بل أيضا لأنها كانت عشرية التحول نحو اقتصاد السوق»².

¹ _ زهرة خفيف: واقعية الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص 95.

² _ إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، الجزائر، دط، دت، ص 64.

فوجدت الرواية نفسها أمام واقع مرير ومستقبل مجهول، لكن أقلام الروائيين، رغم الخطر انبرت لتكتب وتسجل ما كان يحصل من أحداث في قالب سردي زواج بين فنية الأدب وواقعية الأحداث.

إن الحديث عن الرواية الجزائرية في فترة التسعينيات يقودنا إلى رواية عقبات في طريق تميمون

لرشيد بوجدر، وهي «من أهم ما كتب في التسعينيات... صدرت عن دار الاجتهاد عام 1993 أي أنها ظهرت خلال الفترة الساخنة من الجحيم الإرهابي بالجزائر.... الرواية جولة طويلة عبر الصحراء الشاسعة، رحلت وسط الرمال الصفراء والسماء الصافية بحيث لا يبقى سوى الكاتب مع هواجسه وحواراته الداخلية»¹.

بينت هذه الرواية أن الأدباء بلوروا الواقع المعاش بكل صدق، وحملوا على عاتقهم تشييد الطريق الذي يؤدي بهم إلى النهج الخالي من الدماء والثورات، ولم يكن بوجدر لوحده بل ظهرت معه أسماء أخرى مثل الطاهر وطار في الشمعة و الدهاليز، واسيني الأعرج في سيدة المقام وإبراهيم سعدي والسعيد بوطاجين.

ورغم الفجيعة الدمار إلا أن النص السردي في هذه الفترة لم يكن حكرا على الرجال فحسب بل تعدى إلى نساء كنّ رمز القوة والعظمة في تلك الفترة الخطيرة، فنرى أنه «تميز... بظهور عدة أسماء نسوية مثل فضيلة الفاروق وزهرة ديك بين فكي وطن، وفاطمة العقون رجل وثلاث نساء واستمرت هذه الظاهرة مع ياسمينه صالح بروايتها المعنونة صمت البحر»².

لكن إحساس هؤلاء النسوة بالخوف لم يحرمهن من الذهاب بالرواية في تلك الفترة إلى البعيد، حيث بيّن وجهات نظرهن في تشخيص الأزمة الخانقة التي تعيشها الجزائر، وخرجن على غير العادة التي جرت في الحقبة الاشتراكية حيث كانت الرواية من شأن الرجال فحسب.

رغم العنف ظهرت الرواية العاطفية في هاته الفترة والتي غابت في الفترة الاشتراكية، حيث برز الاهتمام بالصراع الطبقي « فتمحورت الرواية الجزائرية حول الأشكال المحلية للصراع الطبقي

¹ _ مخلوف عامر: الرواية والتحويلات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، دت، ص 91.

² _ إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرواية، مرجع سابق، ص 65.

وغاب هذا الموضوع الإنساني، المتمثل في الحب، والذي يحظى بالمكانة المهمة في كل آداب العالم»¹.

وأرجع هذا الغياب إلى عدم الاهتمام بالمرأة، حيث لم تنل المكانة المرموقة التي تؤهلها أن تكون صورة مثالية يحتذى بها، بل بقت مجرد إنسان خلق للاستعباد والاستغلال، وظهر الاهتمام بالرواية العاطفية مع بشير مفتي في رواية المراسيم و الجنائز، وواسيني الأعرج في رواية شرفات بحر الشمال، ورائدة رواية العاطفة والتاريخ أحلام مستغانمي في رواية ذاكرة الجسد.

يتبين لنا في الأخير أن للرواية الجزائرية مسارين مختلفين، الأول ينهل من الآداب الفرنسية وينسج على منوالها لكنه يبقى حبيس الانتماء إلا بعد الترجمة لأن لغة الجزائريين العربية، أما الثاني فيحاول الإسهام بطريقته الخاصة في تطوير الرواية العربية .

كما نجد إصرار الجزائريين على اللغة العربية هو ما أخر ظهور الرواية السبعينيات، لأنها كانت في الخمسينيات روايات جزائرية مكتوبة بالفرنسية لروائيين جزائريين أمثال كاتب ياسين، محمد ديب، مولود فرعون، مولود معمري. آسيا جبار .

¹ _ إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرواية، مرجع سابق ، ص 95.

الفصل النظري:

ماهية الشخصية

I- مفهوم الشخصية

II- الشخصية الروائية

ماهية الشخصية

I_ مفهوم الشخصية:

1_ لغة:

تؤدي الشخصية دوراً هاماً وأساسياً في بناء الرواية، إذ أنها مركز الأفكار، ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث من خلال تحركاتها والعلاقات بينها، وقد ورد مفهومها في بعض المعاجم العربية كما يلي:

وردت في معجم لسان العرب بأنها « الشَّخْصُ جماعةُ شَخْصٍ الْإِنْسَانِ وَغَيْرِهِ مُذَكَّرٌ، وَالْجَمْعُ أَشْخَاصٌ، وَشُخُوصٌ، وَشَخَاصٌ عَلَى حَدِّ قَوْلِ عُمَرُ بْنُ أَبِي رَبِيعَةَ:

فَكَانَ مَحْنِي دُونَ مَنْ كُنْتُ أَتَقِي *** ثَلَاثُ شُخُوصٍ كَايْمَانٍ وَمُعْصِرٍ

فإن أتيت الشخصَ أَرَادَ بِهِ الْمَرْأَةَ، وَالشَّخْصُ: " سَوَادُ الْإِنْسَانِ وَغَيْرِهِ تَرَاهُ مِنْ بَعِيدٍ تَقُولُ: " ثَلَاثَةُ أَشْخَاصٍ، وَكُلُّ شَيْءٍ رَأَيْتُ جُسْمَانَهُ فَقَدْ رَأَيْتُ شَخْصَهُ"¹

أما في المعجم الوسيط « فجاء: شَخْصَ الشَّيْءَ شُخُوصاً: ارْتَفَعَ وَ- بَدَأَ مِنْ بَعِيدٍ وَ- السَّهْمُ: جَاوَزَ الْهَدَفَ مِنْ أَعْلَاهُ وَ- مِنْ بَلَدِهِ، وَعَنْهُ خَرَجَ... الشَّخْصُ كُلُّ جَسَمٍ لَهُ ارْتِفَاعٌ وَظُهُورٌ وَغَلَبَ فِي الْإِنْسَانِ وَعِنْدَ الْفَلَسَفَةِ: الذَّاتُ الْوَاعِيَةُ لِكَيَانِهَا الْمُسْتَقْلِلَةُ فِي ارَادَتِهَا وَمِنْهُ الشَّخْصُ الْأَخْلَاقِيُّ وَهُوَ مَنْ تَوَافَرَتْ فِيهِ صِفَاتٌ تَوْهِّلُهُ لِلْمِشَارَكَةِ الْعَقْلِيَّةِ وَالْأَخْلَاقِيَّةِ فِي مَجْتَمَعٍ إِنْسَانِيٍّ (مَج)، (ج) أَشْخَاصٌ وَشُخُوصٌ.

(الشَّخْصِيُّ) أَمْرٌ شَخْصِيٌّ، يَخْصُ إِنْسَاناً بَعِينَهُ.

الشخصية صفاتٌ تميز الشخص من غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفاتٍ متميزة وارادةٍ وكيانٍ مستقلٍ².

¹- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مادة (ش خ، ص) دار صادر، بيروت، مج 7، ص 45.

²- إبراهيم مصطفى و آخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2004، ص 475.

لم ترد لفظة الشخصية عند القدماء بل هناك إشارات فحسب لكن في المعجم الوسيط نجد أنها وردت بمعنى ما يميز الشيء عن غيره، أو ما يميز كل فرد من الناحية الفيزيولوجية والوجدانية والعقلية.

أما في اللغة الفرنسية « فكلمة **Personne** و **personnalité** مشتقان من اللاتينية **Persona** التي تدل على ذلك القناع الذي كان يرتديه الممثل ليتناسب مع دوره في المسرحية»¹.

وبالرجوع إلى المعاجم الغربية مثل روبير، ولاروس، ولالاند نجد أنها « تتحدد من خلال معين، معنى عام ومجرد فهي تدل على خاصية الكائن الذي يكون مسؤولاً أخلاقياً أو قانونياً على أفعاله، والمعنى الثاني معنى مادي محسوس ويتمثل الخاصيات الأخلاقية السامية التي تميز الشخص عن مجرد كونه فرداً بيولوجياً»².

تدور كلمة الشخصية حول أفعال الإنسان ومصادرها، وتدل أيضاً على الصفات المميزة للفرد عن كونه فرداً بيولوجياً.

2_اصطلاحاً:

قبل التطرق إلى مفهوم الشخصية لا بد من التفريق بين الشخص والشخصية، حيث نجد هذا الخلط عند مجموعة من الأدباء، من بينهم «محسن جاسم الموسوي، ولويس عوض، ومصطفى التواتي وشوقي ضيف، وفاطمة الزهراء سعيد... لا يميزون تمييزاً واضحاً بين الشخصية والشخص والبطل فيعدونها شيئاً واحداً»³.

ونجد تقارباً بين المصطلحين، ومن بين الذين فرقوا بين المصطلحين محمد عزام حيث يرى بأن « الشخصية عامة لها قوانينها التي تقننها أما الشخص فلا يعني سوى شخصاً معيناً في رواية معينة له خصائصه وصفاته المحددة»⁴.

¹ - مأمون صالح: الشخصية بناؤها، تكوينها، أنماطها، اضطراباتها، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2008، ص 13.

² - المرجع نفسه، ص 13.

³ - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، د ط، ديسمبر 1998، ص 75.

⁴ - فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 125.

فالشخصية ذات دلالة لغوية بينما الشخص هو الفرد الذي يعيش الحياة الاجتماعية.

نجد هذا التفريق أيضا عند تودوروف الذي يراها: «قراءة ساذجة لكتب التخيل تخلط بين الشخصيات والأشخاص الأحياء لقد استطعنا كتابة سير أشخاص مستكشفين حتى أجزاء حياتها الغائبة من الكتاب... وننسى أن مشكل الشخصية هو قبل كل شيء لساني لأنه لا يوجد خارج الكلمات ولأنه أيضا كائن ورقي وسيكون من العبث رفض كل علاقة بين الشخصية والشخص تمثل الشخصيات أشخاصا، تبعا لظروف خاصة بالتخيل»¹.

فالشخصية ظاهرة لغوية، تكون داخل الرواية عبارة عن لغة على خلاف الشخص الذي هو في الحياة الواقعية، ويمكن للشخصية أن تعبر عن الشخص بالإعتماد على الخيال، ويتبين هذا الفرق بين الشخص والشخصية «بالعودة إلى الأصل اللغوي عند الغربيين فهم يميزون بسهولة بين (Person Personne) وبين (Parsonnage Personage) من وجهة وبين (Personage Personnage) في حد ذاته»² لذا نجد المصطلح الشائع المقابل للشخصية هو (Le personnage).

أما جبور عبد النور فيعرفها «بأنها عنصر ثابت في التصرف الإنساني وطريقة المرء العادية في مخالفة الناس والتعامل معهم ويتميز بها عن الآخرين... أما فنيا فهي العامل الأساسي في تحقيق الآثار الفنية وهي التي تسبغ عليها طابعا خاصا وتتجلى بوضوح في تصور موضوعاتها، وفي تنفيذها، والأسلوب المتبع فيها فإذا ما سيطرت شخصية الفنان على آثاره خرج من دائرة التقليد والمحاكاة وانطلق في دروب الابداع والتميز عن الآخرين»³.

الشخصية هي كل ما يميز فرد عن آخر من ناحية التصرفات والتعامل مع الآخرين، ومن الناحية الفنية، الأسلوب الذي يميز كل مبدع عن الآخر، وتخرج الفنان من دائرة التقليد والمحاكاة إلى الإتيان بما يميزه عن غيره من المبدعين.

¹ -تريفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر عبد الرحمن مزبان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2005، ص 71.

² -فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص 215.

³ -جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1979، ص 146-147.

كما ورد في معجم مصطلحات نقد الرواية بأنها « كل مشارك في أحداث الحكاية، سلباً أم إيجاباً، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءاً من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها»¹.

يلاحظ من هذه المعاني المسبقة أن الشخص يراد به الإنسان ذو الوجود المادي، وذلك من خلال الإشارة إلى سواد الإنسان أو ما يظهر للعيان بجسمه، أو ما يصدر من الذات التي لها وجود حسي، أو هي كل ما يميز الفرد عن غيره من صفات فيزيولوجية ووجدانية وعقلية، كما أن هناك من يرى أنها ذلك الجزء المشارك في أحداث الحكاية، وتظهر عن طريق أفعالها وأفكارها أو الكلام الذي يصفها.

تحتل الشخصية أهمية خاصة في الأبحاث والدراسات الأدبية بوصفها عنصراً مركزياً في العمل، مما أدى إلى الاهتمام بها من طرف الباحثين والمختصين في علم النفس وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا كما نجدتها أيضاً في القرآن الكريم وهذا ما يدل على زبئية دلالتها.

3_ الشخصية في القرآن الكريم:

الشخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب، المتباين التنوع، لم يظهر في القرآن إلا في آيتين، و« لم يرد مصطلح الشخصية في القرآن وإنما ورد بالفاظ، المرء، الرجل، الإنسان، الرسول، ونحو ذلك بل لم ترد مادة (ش خ ص) إلا في موطنين: الأول في قوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ ﴾ سورة إبراهيم الآية (42)، والثاني في قوله: ﴿ وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ، فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا ﴾ سورة الأنبياء الآية (94) »².

يعود أول اهتمام لدراسة الشخصية في القرآن إلى سيد قطب في كتابه "التصوير الفني في القرآن" حيث يرى بأنها « شاخصة مجسمة بشكل بارز، وهي شخصيات حية متحركة واضحة الملامح بارزة السمات ترسم على محياها شتى العواطف والانفعالات »³.

¹ -لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002، ص 114.

² -شارف مزاری: مستويات السرد الاعجازي في القصة القرآنية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001، ص 27.

³ -المرجع نفسه: ص 28.

الشخصية القرآنية تتحرك من كل الجوانب، والانفعالات المختلفة من جسدية ونفسية، ولها سماتها الفردانية التي تميز كل شخصية عن أخرى، بحيث أن لكل شخصية عواطف وانفعالات تحكمها من أجل السير في القصة القرآنية.

هذه الدراسة الوحيدة التي تدل على ابتعاد العلماء المسلمين الأوائل عن الخوض في دراسة الشخصية لغلبة ظنهم بأن الروح والنفس من الأمور الإلهية.

4_ الشخصية في علم النفس:

اهتم علماء النفس بدراسة الشخصية منذ القديم حتى الوقت الراهن، ومن بين مفاهيمها، نجد ذلك الذي يرى بأنها: «ذلك التنظيم المتكامل الدينامي للصفات الجسدية والعقلية والنفسية والخلقية والاجتماعية والروحية للفرد كما تبين للآخرين خلال عملية الأخذ والعطاء في الحياة الاجتماعية، أو التفاعل الاجتماعي»¹.

يرى علماء النفس أن الشخصية تتكون من خلال النواحي الجسمية من جهاز عصبي وحواس مختلفة والصفات العقلية من درجة الذكاء وقدرة التحصيل والاستيعاب والصفات النفسية المميزة للفرد والصفات الأخلاقية، التي يتسم بها الإنسان سواء كانت ايجابية أو سلبية أو من خلال كيفية التعامل مع الآخرين في المواقف المختلفة وطريقة الاستجابة لتصرفات الآخرين المحيطين به، وهذا ما يؤكد جميل صليبا بأنها « جانبان أحدهما ذاتي والآخر موضوعي فالجانب الذاتي هو الذي يعبر عنه الفرد بقوله (أنا)، مشيراً بذلك إلى حياته العقلية والعاطفية والإدراكية، والإرادية والجسمية من حيث هي موحدة ومستمرة... أما الجانب الموضوعي فيتألف من مجموع ردود الفعل النفسية والاجتماعية التي يواجه بها الفرد بيئته»².

يتمثل الجانب الذاتي في الصفات المميزة للأفراد، أما الجانب الموضوعي فيتجلى في تفاعل الفرد مع محيطه.

¹ -مأمون صالح: الشخصية بناؤها، تكوينها، أنماطها، اضطراباتها، مرجع سابق، ص 20.

² -جميل صليبا: المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، د ط، 1994، ج 2، ص 692.

ويعد مفهوم الشخصية من أكثر مفاهيم علم النفس تعقيدا وتركيبا، وتتمثل في مجموعة السمات التي يتحلى بها الفرد والتي تعكس قيمه واتجاهاته ومبادئه التي يؤمن بها وعاداته الممارسة في حياته اليومية وعلاقاته بالآخرين.

«الهدف من دراسة الشخصية هو اكتساب المبادئ العامة لنموها وترقيتها وتنظيمها والتعبير عنها»¹.

وتتمثل المبادئ العامة في فردانية الإنسان التي تميزه عن غيره، ويدرس هذا التميز ونموه وترقية والتنظيم والتعبير عنه، والتميز هو الأساس.

كما تعرف أيضا بأنها: « مجموعة عادات واستعدادات وقدرات لجميع مكونات الفرد سواء الجسمية منها أو الانفعالية مكتسبة أو موروثة وهذا بأسلوب سلوكي معين ومدى تعرضه واستعداده للتأقلم مع المواقف الجديدة التي تحدث له يوميا»²، يشير في هذا التعريف إلى الفرد وإلى الطريقة التي يتم من خلالها تكوين شخصيته، بالاعتماد على العادات والمكونات الجسمية والعقلية أو من خلال الموروثات الاجتماعية، كما يشير إلى نمط السلوك الذي يحدد مواقف تكيف الفرد مع بيئته.

وهناك عدد من النظريات حاولت تفسير نشأة الشخصية وتطورها من أهمها ما يلي:

نظرية التحليل النفسي لفرويد التي ترى بأن الشخصية تتكون من ثلاثة عناصر أساسية هي الأنا، الهو، الأنا الأعلى، كما نجد أيضا نظرية الأنماط التي تدرس الشخصية وفق قول أن لكل شخص نمط معين وتتمثل في الأنماط المزاجية والجسمية والنفسية والاجتماعية، وأيضا تدرس حسب نظرية السمات من حيث شكل الوجه، الجمجمة والسمات الجسمية المميزة للفرد.

¹ - حلمي المليحي: علم نفس الشخصية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط 1، 2001، ص 13.

² - محمد عبيدي: علم النفس العام، دار بوحالة للطبع، الجزائر، دط، دت، ص 42.

5_ الشخصية في علم الاجتماع:

بحث علماء الاجتماع موضوع الشخصية ونموها وعرفوها بأنها «نظام متكامل من السمات الجسمية والعقلية والاجتماعية والانفعالية، الثابتة نسبياً، والتي تميز الفرد عن غيره وتحدد أسلوب تعامله وتفاعله مع الآخرين، وأيضاً مع البيئة الاجتماعية والمادية المحيطة به»¹.

الشخصية تنمو وتتطور في الوسط الاجتماعي والتي من شأنها أن تفرق بين فرد وآخر من الناحية الجسمية والعقلية والاجتماعية، وقدرته على التعامل مع الآخرين، ولهذا كان اهتمام علم الاجتماع بالشخصية اهتماماً قائماً على أساس العلاقات الخارجية والاجتماعية، لأن الفرد في نظرهم لا يمكن أن يكسب شخصيته إلا بمشاركته الجماعية في حياتهم.

يعرفها أيضاً جريفت: «بأنها مجموع الصفات التي يتصف بها الفرد، والنتيجة عن عملية التوافق مع البيئة الاجتماعية، وهي تظهر على شكل أساليب سلوكية معينة للتفاعل مع العوامل المكونة لتلك البيئة»².

الشخصية هي المؤثرة في الفرد التي تجعله يتفاعل مع الآخرين بأساليب مختلفة تساعده على حل مشاكله وتحمل المسؤولية.

وفي الأخير نخلص إلى أن علم الاجتماع يعنى بالشخصية بوصفها أحد أسس النظام الاجتماعي، فالمجتمع يقوم على علاقات متبادلة يكون الفرد فيها عنصراً مهماً وتؤثر شخصيته في تفاعله مع المجتمع كما يؤثر المجتمع على بناء الشخصية وتكوينها.

6_ الشخصية في الأنثروبولوجيا:

كانت الشخصية مدار بحث الأنثروبولوجيين فقد عرفها رالف لينتون بأنها «اصطلاح يستعمل للدلالة على كافة الصفات العقلية للفرد وهي مجموعة القدرات العقلية والمدرجات والأفكار والعادات والاستجابات العاطفية الشرطية»³.

¹ - أحمد عبادة: مقاييس الشخصية للشباب والراشدين، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، ط 1، 2001، ج 1، ص 13.

² - حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الشخصية دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الاسكندرية للكتاب، الاسكندرية، د ط، 2006، ص 42.

³ - المرجع نفسه: ص 50.

ويتجلى مفهوم الشخصية في هذا القول بأنها مجموعة الصفات المميزة للأفراد عن غيره من حيث البنية الجسدية العامة، وأيضاً من خلال التفاعل مع المؤثرات البيئية وتعامل الأفراد مع بعضهم في المجتمع وبصورة عامة من خلال العادات والتقاليد.

وعرفها فكتور بارنوا: « بأنها تنظيم لدرجة ما للقوى الداخلية للفرد وترتبط تلك القوى بكل مركب من الاتجاهات والقيم والنماذج الثابتة، بعض الشيء والخاصة بالإدراك الحسي والتي تفسر إلى حد ما ثبات السلوك الفردي »¹.

إن الشخصية هي مجموعة المتغيرات الفردية التي تختلف من شخص إلى آخر بحسب الاختلافات الثقافية من مجتمع إلى آخر، ويتبين من خلال هذا القول وجود علاقة بين الشخصية والثقافة.

II_الشخصية الروائية:

لم تجد الشخصية الاهتمام البالغ عند أرسطو، الذي اعتبرها « ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيلي أي خاضعة خضوعاً تاماً لمفهوم الحدث »².

واهتم بالفعل على حساب الشخصية، لأنه يمكن بناء حكاية خرافية من دون سمات شخصية فقد اتخذت الشخصية: « التي لم تكن حتى تلك اللحظة سوى اسم وعامل للفعل، فيما بعد كثافة نفسية »³.

لكن هذا المكون الأول الذي يجده القارئ في النص الروائي، أولته الدراسات السيميائية اهتماماً واسعاً، حيث سعى القارئ على مستوى النص إلى اكتشافها من خلال أفعالها وصفاتها، ونجد من بين من اهتموا بها فلاديمير بروب، غريغاس، فيليب هامون ونبين من خلالهم المكانة التي تبوأها الشخصية في الأعمال الفنية ولاسيما الرواية.

¹ - مأمون صالح: الشخصية، (مرجع سابق)، ص 97.

² - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب ط 2، 2009، ص 208.

³ - رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر، منذر العياشي، دار لوسوي، باريس، ط 2، 2002، ص 62.

1- فلاديمير بروب:

يعتبر بروب أحد أهم المنظرين لدراسة الشخصية، وهو أول من تعمق في دراسة شكل القصة/ الحكاية إلى الحد الذي استخرج فيه بنيتها من خلال كتابه مورفولوجيا الحكاية الخرافية الروسية الشعبية، حيث اهتم بالشكل على حساب المضمون.

يرى بروب أن الوظيفة عنصراً أساسياً في السرد، وبأن الحكاية تتكون من عناصر ثابتة وعناصر متغيرة «فالذي يتغير هو أسماء وأوصاف الشخصيات، وما لا يتغير هو أفعالهم، أو على الأصح هو الوظائف التي يقومون بها، إذن فالثوابت التي تشكل العناصر الأساسية في الحكاية هي الوظائف التي يقوم بها الأبطال»¹.

اهتم بالدور الذي تقوم به الشخصية على حساب أسمائها وصفاتها وبيّن الثبات والتغير من خلال الأمثلة التالية:

- ✓ الملك يرسل إيفان للبحث عن الأميرة فيرحل إيفان.
- ✓ الملك يرسل إيفان للبحث عن أداة فريدة. فيرحل إيفان.
- ✓ الأخت ترسل أخاها للبحث عن الدواء. فيرحل الأخ.
- ✓ زوجة الأب ترسل ربيبها للبحث عن النار، فترحل الربيبة.
- ✓ الحداد يرسل صانعه للبحث عن البقرة، فيرحل الصانع... إلخ².

فيرى بأن «المهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير»³.

قام بروب بدراسة ما يقارب مائة حكاية عجيبة روسية ووضع لها إحدى وثلاثين وظيفة، ورأى أن هذه الوظائف قابلة للتجميع في سبع دوائر محددة من خلال الشيمات التالية:

¹ -حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 3، 2000، ص 24.

² -فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وآخر، شرع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 1996، ص 178.

³ -حميد حميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 24.

❖ دائرة فعل المعتدي.

❖ دائرة فعل الواهب.

❖ دائرة فعل المساعد.

❖ دائرة فعل الأميرة (أو الشخصية موضوع البحث).

❖ دائرة فعل الموكل.

❖ دائرة فعل البطل.

❖ دائرة فعل البطل المزيف¹.

ومن خلال هذه التقسيمات نجد بأنها يمكن التعامل مع الشخصية بأنها نسق ثابت من حيث الأسماء والأوصاف ومتغيرة من خلال الأفعال، نجد أن كل دائرة ستظل واحدة في كل حكاية من خلال توزيع الوظائف، وهكذا فنخلص إلى أن الشخصية عند بروب « لم تحدد بصفاتها وخصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال»².

فإن المهم في دراسة الشخصية عند بروب هي وظائفها التي تمثل أساس الحكاية.

2- ألجيرداس غريماس:

استمد غريماس اهتمامه بالشخصية الروائية من جهود سابقة « من أعمال تينير في النحو وبروب في الحكاية الخرافية وسوريو Souriau في المسرح ليحدد العوامل في الميثة والقصة»³.

اهتم غريماس بالشخصية من جانب آخر تعدى به جهود سابقة حيث أنه لم يهتم بها من الجانب الشكلي فحسب بل اهتم أيضا بالمضمون حيث أنه « أدخل نظام العوامل، ووازن بين الشكل والمضمون داخل العالم القصصي فهو (...) لا يرى أن هناك تعارضا بين التحليل

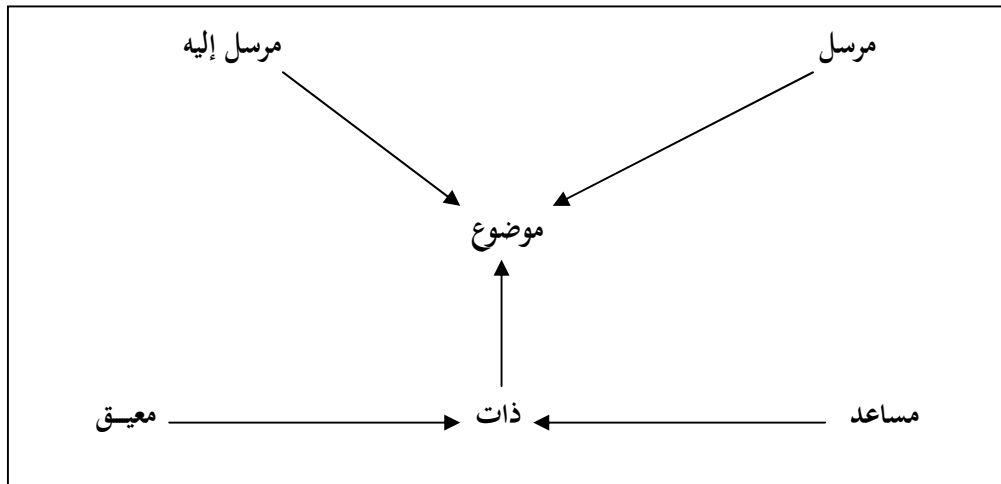
¹ - سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، د ط، 2001، ص 22.

² - حميد حميداني: بنية النص السردى، مرجع سابق، ص 25.

³ - لطفي زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص 123.

الوظيفي، والتحليل الوصفي بل يوجد تكامل أساسي بينهما»¹، وبذلك تجاوز الجانب التركيبي إلى الجانب الدلالي.

كما يحدد الشخصية لا ككائنات نفسية، وإنما كمشاركين، ذلك أن الشخص من وجهة النظر الألسنية لا يحدد بميوله النفسية وخصاله الخلقية، وإنما بموقفه داخل القصة، أو بعمله أو دوره فيها² فالشخصية عنده تتحدد من خلال فاعليتها في القصة، وإنما تتجلى في النموذج العاملي في العوامل التي يصل عددها عند غريماس إلى ستة متمثلة في عامل الذات، وعامل الموضوع، وعامل المرسل، وعامل المرسل إليه، وعامل المساعد، وعامل المعاكس وتبين في الترسيم التالية التي تقوم باختصار مجموع الأدوار في خانات ست³:



ونرى أيضا أن الحكاية مبنية على ثلاث علاقات متمثلة في علاقة الرغبة، علاقة التوصل، علاقة الصراع:

➤ **علاقة التوصل:** تتجلى من خلال العلاقة بين المرسل والمرسل إليه.

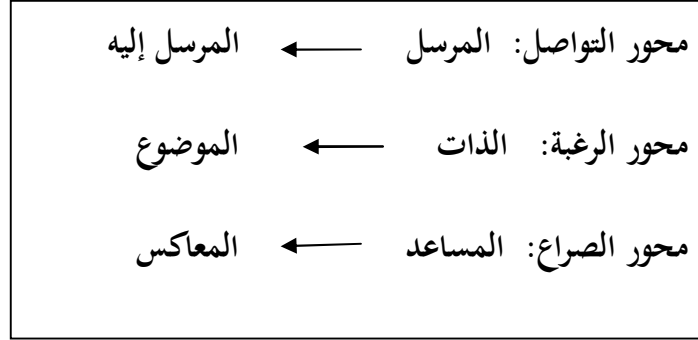
¹ -فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص 210.

² -محمد غرام: شعرية الخطاب السردية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، د ط، ص 17.

³ _ سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنامية نموذجاً)، دار مجدلاوي، عمان، 2003، ط1، ص 91.

➤ علاقة الرغبة: تكون بين الذات والموضوع.

➤ علاقة الصراع: تكون العلاقة بين المساعد والمعاكس وتبين هذه العلاقة من خلال الخطاطة المبنية.



(محااور البنية العامة)¹

استبدل غريماس مصطلح الشخصية بالعامل في السيميائيات السردية، واستفاد من سابقة في تحديد مفهومه للعامل من الدراسة الأسطورية « في هذه الدراسات مثلاً ينظر إلى الإله من جانبيين، جانب وظيفي يشمل الأفعال التي يقوم بها الإله، وجانب وصفي يشمل الألقاب والأسماء المتعددة التي تحدد صفاته »².

ويتبين من هنا أن العامل يتبين من خلال المستوى الوظيفي والمستوى الوصفي.

نجد أن غريماس يمثل للشخصية بمصطلحان هما العامل **Actan** والممثل **Actour** وميز بينهما فترى أن « العامل مصطلح أدخل إلى السرد بواسطة غريماس الذي أخذه من تنبير **Tesniere** الذي استخدمه ليشير إلى وحدة تركيبية وإعادة تنظيم نمطية للأدوار التي اقترحتها بروب وسوربو »³.

¹ - جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ط 1، ص 121.

² - كمال أونيس: النموذج العملي في رواية مذبذب لون دمهم في كفي للحبيب السائح، مكملة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013، ص 42.

³ - جيرالد برنس: المصطلح السردية، تر، عابد خزانداد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ط 1، ص 17.

نجد أن العامل تجاوز مفهوم الشخصية الذي كان مرتبط بالإنسان فحسب إلى تصورات أخرى، ونجد أنه يتموقع في البنية السطحية وبالضبط في المستوى السردى التركيبي، حيث ينجز مجموعة من الأفعال ويتجلى من خلال عامل الفعل *Sujet operateur* وعامل الحالة *Sujet d'état* «عامل الفعل: وهو الذي يجعل الاتصال أو الانفصال واقعا وتدعى عملية التحويل هذه بالبرنامج السردى».

عامل الحالة: الذي يتحدد بعلاقته مع الموضوع القيم المبحوث عنه إذ قد تكون علاقة الاتصال وتكون علاقة انفصال»¹.

ومن هنا نجد أن العامل هو الشخصية التي تنجز أفعالها على وفق معايير محددة والقيم خاصة التي تحدد علاقاتها.

أما بالنسبة للممثل فإنه أيضا لا يمكن أن يظهر في صفته شخص فحسب بل يمكن «أن يتخذ شكل بساط طائر أو منضدة أو مؤسسة، وفضلا عن ذلك فإن الممثل يمكن أن يكون فردا (جون أو ماري) أو جماعيا كجمهور قطار الأنفاق، أو على شكل هيئة (بشرية أو حيوانية... إلخ) أو بدون هيئة (القدر)»².

ومن خلال هذا القول نجد أن الممثل لا يكون شخصية إنسانية فحسب بل يكون على هيئة شيء أو على شاكلة وهم مثل القدر ونجد أن الممثل «وحدة معجمية دلالية منتمية إلى خطاب كما يتضمن دلالات خاصة منها: كونه وحدة تصويرية مؤسسة أو غير مؤنسة... يحمل اسما علم يفرده عن باقي الفواعل الأخرى، ينجز دورا أو مجموعة من الأدوار التركيبية أو الخطابية الدلالية»³.

الممثل ليس كالعامل وحدة تركيبية فحسب إنما وحدة دلالية أيضا وهو قابل لأن يؤدي مجموعة من الأدوار العاملة.

¹ -محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجيات التناس، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، ط 1، 1985، ص 153.

² -جرالد برنس: المصطلح السردى، مرجع سابق، ص 20.

³ -جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 126.

ومن خلال هذه التوضيحات نرى أن العامل يتمظهر في الخطاب عن طريق الممثلين « فقد يسند مثلاً للذات الفاعلة عدداً من الأدوار أو الوظائف، وبالتالي فقد تمثل عدة عوامل، كأن تكون مثلاً هي الذات الفاعلة والمستفيدة من الفعل أيضاً في حين يمكن أن تقوم عدة عوامل (ع1، ع2، ع3) بدور واحد في هذه الحالة الممثل الواحد يقوم بأدوار عاملية مختلفة»¹.
ويبين هذا القول من خلال الترسمة التالية حيث أنه يرمز للعامل (ع) والممثل (م) وهي كالتالي:



ونخلص في الأخير أن غريغاس توصل بهذا الفصل بين العامل والممثل بتقديم بذلك فهما جديداً للشخصية في الحكاية هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة، ونجد أن العامل يكون في المستوى السطحي، والممثل يكون في المستوى السردى.

¹ - راضية لرقم: النص السردى عند الخطيئة وعمرو بن الأهمم دراسة سيميائية، مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، شعبة أدب قديم ونقده، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009، ص 50.

² - المرجع نفسه، ص 51.

3_ الشخصية عند فيليب هامون:

يعتبر هامون الشخصية علامة أو دليلاً سيميائياً « تستمد وجودها وكيانها المستقل من داخل النص وهي بذلك تتطلب أن ينظر إليها في ذاتها ومقوماتها التي تمنحها صفتها الشخصية المميزة التي تكتسبها في علاقاتها مع غيرها من الشخصيات التي يزخر بها النص الحكائي»¹. فهي ذات دلالة، إلا داخل النص الذي يكسبها صفاتها، وذلك من خلال علاقاتها مع الشخصيات أخرى.

كما يرى أيضاً أنها « علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد»²، فهي مورفيم فارغ لا يمتلئ إلا بالتعالقات بين الشخصيات. كما رسمها من وجهين متكاملين، الأول كونها دالاً، والثاني كونها مدلولاً. أولاً: دال الشخصية:

إذا اعتبرنا الشخصية كدالاً فإنها تختلف عن الشخصية كمدلول، فيرى فيليب هامون أن الشخصية الروائية كدال، « أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها»³. نجد أن الشخصية كدال تتحدد من خلال ذكر اسمها.

1- اسم العلم:

اهتم فيليب هامون بالشخصية كدال من خلال اسمها إذ يحمل اسم العلم في طياته دلالة، حيث أنه « خاضع لمنطق التشخيص البلاغي والتصوير المجازي والصفات الوصفية»⁴. وبذلك يخرج من واقعه إلى الإيحاء والمجاز عن طريق الكنية واللقب.

¹ - نفلة حسن أحمد: التحليل السيميائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، المكتب الجامعي (الحديث) جامعة كركوك، 2012، د ط، ص 39.

² - فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص 217.

³ - المرجع نفسه: ص 219.

⁴ - جميل حمداوي: السميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 161.

ويعتبر فيليب هامون أن اسم العلم مهما في مرقؤية النص، بحيث لا نستطيع أن نغيره، فمثلا (سورال لا يمكن أن يصبح روزال أو بورال بعد أسطر قليلة).

كما يبين أن هذا الاسم لا يوضع اعتباطيا بل يعود إلى دلالات، وأن الروائي يعاني في اختيار الأسماء فيقول هامون في هذا الصدد: «ولا أحد يجهل الهم الهوسي الذي يحمله جل الروائيين في عملية اختيار أسماء أو ألقاب لشخصياتهم»¹.

ومن خلال هذا نرى الروائي لا يضع الاسم مباشرة، بل هناك مرجعية تبين اختيار لهذا الاسم أو ذاك ويعتبر اسم العلم الميزة الأولى للشخصية، ويكشف عن سماتها ومقوماتها الدلالية والسيمولوجية، كما أنه يحدد طبيعتها ويبين جوهرها ويعكس شكلها الدلالي.

كما تعوض الأسماء العلمية حسب فيليب هامون بالضمائر الإحالية (أنا، أنت، هو).

2- طرق اختيار دال الشخصية: يتم تقديم اسم العلم عبر أربعة طرق وهي كالتالي:

✓ طرق بصرية: وهي طرق مرتبطة بالقدرات الطباعية للغة المكتوبة فالحرف (O) قد يمنح لشخصية مدورة وضخمة، أما الحرف (I)، فيمنح إلى شخصية نحيفة.

✓ طرق سمعية: إنها الأصوات المحاكية بحصر المعنى.

✓ طرق تمفصلية: (عضلية) فالجذر "TK" على سبيل المثال الذي قام بدراسته غيرو، يتم الحصول عليه من خلال حركة تمفصلية، خاصة للأعضاء الكلامية.

✓ طرق صرفية: وهذه الطرق تتم من خلال بناء أسماء العلم وفق أساليب اشتقاقية اعتيادية، بحيث أن القارئ يتعرف على العناصر السهلة: الترجمة أو قابلية للتعين².

¹ - فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر، سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2012، ص 161.

² - شريط أحمد شريط: سيميائية الشخصية الروائية تطبيق آراء: فيليب هامون على شخصيات رواية عذا يوم جديد للأديب عبد الحميد بن هدوقة، أعمال الملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، ماي 1995، منشورات جامعة عنابة، ص 209.

ثانيا:مدلول الشخصية:

عرض فيليب هامون مفهوم الشخصية على أنها «وحدة دلالية وذلك في كونها مدلولاً منفصلاً، وسنفترض أن هذا المدلول، قابل للتحليل والوصف»¹

وتظهر مدلولية الشخصية من خلال: «مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته»².

إن مدلولية الشخصية تنبني من خلال المعنى في النص ولا يكتمل تكوينها إلا عند بلوغ نهاية النص، ومن هنا تتضح أن الشخصية دلالة يولدها النص.

ويصنف الشخصيات وفق مقياسين هما:

❖المقياس الكمي: «وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية، وذلك بتوتر معلومة التي تتحلق بشخصية مرصودة بشكل صريح داخل النص.

❖المقياس النوعي: أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة، عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف»³.

تصنف الشخصية حسب تواترها أو تكرارها أو تراكمها وذلك من خلال المواصفات المختلفة التي تختلف طرق تقديمها.

وقد طرح فيليب هامون جداول لتصنيف الشخصيات حسب مواصفاتها ووظائفها، كما وضع جدول لمعرفة تردد الشخصيات على المستوى الكمي والكيفي وهي كالآتي:

¹-فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، مرجع سابق ، ص 34.

²-محمد عزام شعري: الخطاب السردى، مرجع سابق، ص 11.

³- جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق ص 163.164.

جدول مواصفات الشخصيات:¹

المحاور+الشخصيات	الجنس	الأصل الجغرافي	الإيديولوجيا	الثروة
ش1	+	+	+	+
ش2	+	+	+	+
ش3	+	0	0	0
ش4	+	+	0	0
ش5	+	+	0	0

ومن خلال هذا الجدول نجد أنه يصنف الشخصية حسب محاور متعددة متمثلة في الجنس والأصل الجغرافي والإيديولوجيا والثروة، ونجد أن (ش1، ش2) من نفس الفئة و(ش4، ش5) من نفس فئة أخرى.

● جدول الوظائف:²

وظائف الشخصيات	الحصول على مساعد	توكيل	قبول التعاقد	الحصول على معلومات	الحصول على متاع	مواجهة ناجحة
ش1	+	+	+	+	+	+
ش2	+	+	+	+	+	+
ش3	+	+	+	+	0	0
ش4	+	+	0	0	0	0
ش5	+	0	0	0	+	0
ش6	+	0	0	+	+	+

¹ - فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، مرجع سابق، ص 44.

² - المرجع نفسه: ص 46.

نجد أن وظائف الشخصيات متمثلة في ستة محاور و هي الحصول على مساعد، توكيل، قبول التعاقد، الحصول على معلومات، الحصول على متاع، مواجهة ناجحة، كما نلاحظ من الجدول أنه سيمدنا بالشخصيات الرئيسية و الشخصيات الثانوية مثل ش1، ش2 أكثر تعقيدا من ش4، ش5.

1_تصنيف الشخصيات:

يصنف هامون الشخصيات في الأهمية حسب الإخبار عنا من طرف شخصية واحدة أو من طرف شخصيتين أو أكثر و هي مصنف حسب الجدول الآتي:¹

أنماط تحديد الشخصيات	مواصفة واحدة أ	مواصفة مكررة ب	احتمال وحيد ج	احتمال مكرر د	فعل وحيد هـ	فعل مكرر و
ش1	+	0	+	0	0	0
ش2	+	0	+	0	0	0
ش3	0	0	0	+	0	+
ش4	0	+	0	+		0

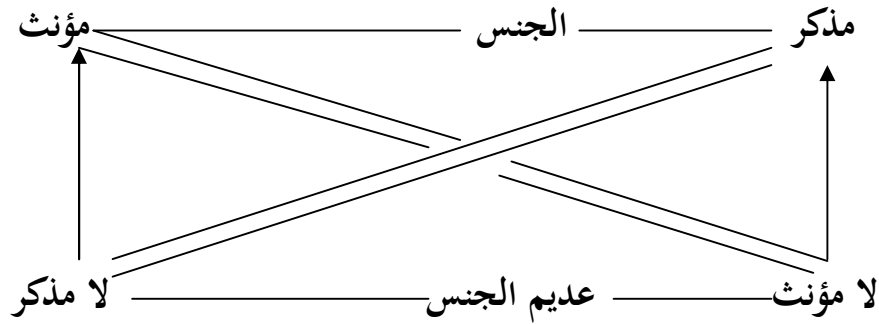
يتضح من خلال هذا الجدول تصنيف الشخصيات حسب مواصفاتها السيكلوجية المبهمة (شخصيات متذبذبة، واعية، مهووسة)، كما أنه يبين التراكم و التواتر و التكرار للشخصيات، وتشير الرموز (ج، د، هـ، و) إلى التواتر و الوظيفة بينما (أ،ب) إلى المواصفة والوحدانية والاحتمال.

2- علاقة الشخصيات ببعضها:

يعتبر البحث في الشخصيات من المكونات المهمة للعمل الروائي و تحليله، و يخضع هذا المكون لعلاقات مع بعضها البعض و لا نستطيع الفصل بينهما.

¹ - فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، مرجع سابق، ص54.

فقد اقترح هامون لهذه العلاقات ترسيمة بينها فيها و هي كالآتي¹:



يكون تحليل الشخصية حسب صفاتها، دلاليا وفق الترسيمة السابقة، مثلا يبين فيها نوع جنس الشخصية هل هي ذكر أم انثى، كما يصنف أيضا أصلها الجغرافي والإيديولوجي، وغير ذلك الشخصيات، ونجد أن هناك علاقات ضدية، وعلاقات تضمينية، وعلاقات عكسية، تربط الشخصيات ببعضها.

3_ تصنيف الشخصيات حسب فيليب هامون:

يصنف هامون الشخصية إلى ثلاث فئات وهي فئة الشخصيات المرجعية، فئة الشخصيات الإشارية، فئة الشخصيات الاستنكارية.

● فئة الشخصيات المرجعية:

«وتتمثل في الشخصيات التاريخية، وشخصيات أسطورية، وشخصيات مجازية، وشخصيات اجتماعية.

● فئة الشخصيات الإشارية:

وهي دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيون، شخصيات عابرة.

¹ - فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، مرجع سابق، ص48.

● فئة الشخصيات الاستذكارية:

«هذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية...، إنها شخصيات للتبشير، فهي تقوم ببذر أو تأويل الأمارات إلخ، إن الحلم التحذيري، مشهد الاعتراف والتمني، التكهن، الذكرى، الاسترجاع... الاستشهاد بالأسلاف والصحو المشروع، تحديد برنامج...»¹.

ونخلص في الأخير أن الشخصية عند فيليب هامون هي علامة فارغة لا تمتلئ إلا بنهاية النص ويرى بأن العلامة ثلاثة أنواع وهي:

✓العلامات التي تحيل المرجعية.

✓العلامات التي تحيل على محفل الملفوظية.

✓العلامات التي تحيل على علامة منفصلة عن نفس الملفوظ، ويحدد المستويات إلى ثلاث محاور:

❖المحور الأول: يتعلق بمدلول الشخصية ويكون من حيث المعنى.

❖المحور الثاني: يتعلق بدال الشخصية ويشمل السمات.

❖المحور الثالث: يتعلق بمستويات التحليل.

وذهب إلى أن الشخصية بياضا دلاليا تسهم في بنائه التعريفات والتعويض والوصف والبورترية وتشغيل السمات الدلالية والمقومات السيميولوجية وتنويع الضمائر.

III_أنواع الشخصيات:

تنوع الشخصيات حسب تنوع الدور الذي تؤديه في الأحداث، ولقد كانت هذه التنوعات مسألة نقاش عند العديد من النقاد والأدباء لمدة طويلة ومن بين هذه التصنيفات نجد:

¹-فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، مرجع سابق، ص 29، 30، 31.

1- الشخصية النامية (متحركة، متطورة، مدورة):

الشخصية المتطورة في نظر محمد نجيم: «هي التي تتكشف لنا تدريجياً وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها ظاهراً أو خفياً قد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق، والمحك الذي نميز به الشخصية النامية هي قدرتها الدائمة على مفاجأتها بطريقة مقتنعة»¹.

فالشخصية المتطورة تتسم بالتعقيد لا تتجلى مباشرة، وإنما تتبين من خلال تطور الأحداث.

2- الشخصية الثابتة (مسطحة):

« وهي التي تنبني حول فكرة واحدة ولا تتغير طوال الرواية، فلا تتطور وتفتقد الترتيب ولا تنهش القارئ أبداً بما تقوله وتفعله»²، إن هذا النوع من الشخصية لا يتميز بالتأثير في القارئ وتعرف بأنها « الشخصية البسيطة في صراعها، غير المعقدة وتمثل صفة أو عاطفة واحدة، وتظل سائدة بها من بداية القصة حتى نهايتها ويعوزها عنصر المفاجأة إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى»³.

هذا النوع من الشخصية عديمة الأهمية لأنها لا يتعب القارئ في البحث عنها حيث تتجلى له ببساطة، ولا تعتمد على عنصر المفاجأة في علاقاتها مع الشخصيات الأخرى.

ونخلص في الأخير أن الشخصية هي أهم عناصر العمل السردى خاصة الرواية التي تعد من «أشد فنون الأدب الحديث مكرراً ودهاءاً، فحيث تتعدد الشخصيات في الرواية، تتكاثر الآراء، وتتعدد المواقف فتتباين وجهات النظر، فإذا بنا نسبح بفضل الكاتب الروائي بين العديد من وجهات النظر في محيط من الشخصيات الروائية المتباينة»⁴، فالشخصية الروائية هي من إنتاج

¹ -صباحية عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2006، ط 1، ص 121.

² -المرجع نفسه: ص 127.

³ -محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة، مصر، للطباعة والنشر، مصر، 1997، د ط، ص 529.

⁴ -عبد السلام الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، 1880-1952، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط 1، 1985، ص 11.

خيالي، وأنها كائنات من ورق لا وجود لها في الواقع، وتختلف في النص الواحد مما يؤدي إلى اختلاف وجهات النظر فيها لكن الانطلاقة واحدة وهي أعمال بروب ونجد مصنفة على الشكل التالي¹:

تصنيف بروب	تصنيف غريماس	تصنيف هامون
البطل	العامل الذات	الشخصيات المرجعية
البطل المزيف	العامل المعاكس	الشخصيات لواقعة
الأمر	العامل الموضوع	الشخصيات المتكررة
المساعد	المساعد	
المانح	المرسل	
المغتصب	المرسل إليه	

ونجد أيضا أنها وردت في القرآن بألفاظ مختلفة مثل الرجل والمرء، كما أنها في علم الاجتماع، وعلم النفس وعلم الأنثروبولوجيا هي مجموع الصفات الجسمية والعقلية والنفسية التي تكون الفرد والتي تتأطر ضمن منظومة اجتماعية ومن هنا نجد أن الشخصية جزء من الكون الزماني والمكاني الممثل في النص وهذا ما أدى بها إلى أن تصبح مدار بحث العديد من النقاد من أمثال بروب، غريماس، جينيت، تودروف... إلخ.

¹ -محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص 17.

الفصل التطبيقي الأول:

سيمائية الشخصية في رواية

الأسود يليق بك

1- سيمائية العنوان

2- سيمائية الشخصية الروائية

سيمائية الشخصية في رواية الأسود يليق بك

1_ سيمائية العنوان:

يعتبر العنوان عتبة من عتبات النص ومفتاحاً أساسياً للولوج داخل مضامينه، لذلك وجب الوقوف عنده بالدراسة والتحليل بغية الوصول إلى مراميه وسبر أغواره، وعلاقته بالمتن الروائي، فهو عند جينيت: «بمثابة عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين جمهور قرائه من جهة وعقد تجاري، إشهاري بينه وبين الناشر من جهة أخرى»¹.

فالعنوان أداة وصل بين الكاتب والنص، لما يحوي من إيجاءات وإضمارات بين الكاتب والناشر والقراء.

يطرح العنوان مجموعة تساؤلات غالباً ما تكون مشفرة يتمكن القارئ من فكها بعد الانتهاء من قراءة العمل الأدبي، لحمل العنوان "الأسود يليق بك" عدة دلالات وإيجاءات خاصة فيما يتعلق بالألوان التي تملأ العالم بالجمال لما تحتويه من معاني مختلفة.

تملك الألوان طاقات هائلة من الدلالات الرمزية والإيحائية التي يميل الإنسان إلى تفسيرها في ضوء علاقتها فيما بينها، وفي ضوء ما يحيط بها من أشياء متفاعلة معها، وهذا ما دفع بالروائية إلى اختيار اللون الأسود لتجعله المحور الذي تدور حوله حركة الأحداث، ونجد أن هذا اللون يحمل أكثر من دلالة كما سنوضح.

واختيار الروائية إلى هذا اللون لم يكن من عدم، حيث دلت عليه في اللغة ألفاظ كثيرة ضد الجمال، والتشاؤم، وقد ظهرت دلالاته في القرآن الكريم في غير موقع ومثل ذلك في قوله تعالى:

﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ، فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ﴾².

¹ _ حسينة فلاح: الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع،

2012، د، ط، ص 49، 50.

² _ سورة آل عمران: الآية (106).

فالرمز الأسود من الشر وفعل المنكرات في الثقافة العربية، فوجد الأسود يكون في صورة الأثافي والغراب دلالة على الغربة و الارتحال التي كانت مصدر أرق، «والممتنع لهذا اللون يجده يرتبط بالموت والدمار من جهة، والشر والمهانة من جهة أخرى، علاوة على القداسة في بعض المواقف ومما أدى ببعض الأمم إلى كراهية اللون الأسود هو ارتباطه بالظلام والليل وبهما تحجب الحقيقة وتنعدم الرؤية، كما يؤدي إلى الأوهام والتهبؤات على عكس النور الذي يرمز له بالأبيض»¹.

فقد اتخذته الروائية في الرواية كقناع تحتفي وراءه مشاعر البطلة السوداء، لما تحمله من كره وحقد للأعمال الإرهابية التي سلبتها أباه وأخاها من دون رحمة ولا شفقة ولهذا ارتدت الثوب الأسود ليس حدادا وإنما لمحاربة الخونة وتبيان حبها لوطنها إذ تقول: «الحداد ليس فيما ترتديه بل ما نراه، إنه يكمن في نظرنا للأشياء بإمكان عيون قلبنا أن تكون في حداد»².

كما يدل الأسود على الحالة النفسية التي تعيشها هالة جراء ما حدث لها عندما كانت في الجزائر مروانة، أدى بها إلى الخروج من وطنها إلى الترحال والانتقال من بلادها إلى سوريا، يعتبر الأسود أيضا دلالة على الأناقة فهو شفرة علاقة هالة الوافي بطلال هاشم، إذ يأمرها بأن ترتديه في الحفلات قائلا: «أحضري معك ثيابا للسهرة وذلك الثوب الأسود الذي إرتديته في القاهرة»³.

لأنه يزيد لها جمالا ورونقا وبهاء ويقول في هذا الصدد: «ربما كان علي أن أقول أنك تلقين به، الأسود يا سيدتي يختار سادته»⁴.

نجد أنه لم يعد دلالة على الحداد بل أخرج البطلة من دائرة الحزن إلى المكابرة، والصبر لتواصل حياتها في مقاومة فقدان بتعويضه بتلك العلاقة الغرامية مع ذلك الرجل اللبناني المغترب بالبرازيل.

¹ _ أحمد عبد الله محمد حمدان: دلالات الألوان في شعر نزار قباني رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2008، ص36.

² _ الرواية: ص16.

³ _ الرواي: ص241.

⁴ _ الرواية: ص49.

يحتوي الأسود بهذه القراءة دلالتين، دلالة على الحداد، والحزن، إلا أنه أيضا يحتوي تحت طياته أناقة وجمالا.

البطلة اختارت الأسود لتبين به الحالة المأساوية التي يعيشها الشعب الجزائري في فترة التسعينات ولكنها على الرغم من الدمار والخراب الذي تعيشه بلادها إلا أنها تجاوزته باختيار الغناء على التعليم حيث أنها لم تبق حبيسة الحداد فحسب، بل حافظت على أسودها الذي رأته علامة تحارب بها مختطفي روعي أبيها وأخيها بالموسيقى والغناء، واتخذت هذا الأسود محرما لها بعد أن أفقدتها الحياة كل محارمها فتقول «مذ لم يبقى لي الموت محرما، إنني أنسب إليه، أشعر أنه يحميني ويميزني»¹.

وفي هذا نجد الدليل الذي يبين دلالة الأسود، إذ ترى فيه حدادا وأناقة في نفس الوقت.

كما اختارت الروائية اللون الأسود معرفا، حيث أن هذا الخطاب موجه إلى شخصية معينة «هالة الوافي، واختارت أيضا كلمة يليق لمالها رونق وجمال وآثار قوية، حيث يقال قد إلتاق فلان بفلان إذ صافه كأنه لرق به ولاق به فلان أي لاذبه، ولاق به الثوب أي ليق به»²، على خلاف كلمة يناسبك التي ترى فيه تشاكل بين اللون والجسد فحسب، لا يعطي دلالة أكثر من اللباقة التي تحتوي في طياتها كل معاني الحسن والجمال.

وكلمة بك = يحدد بها المخاطب.

وبهذا نجد الروائية قد أخرجت اللون الأسود من دائرته المتعارف عليها الموت، والسأم، والمرض، والته إلى دائرة أكثر نضارة ورحابة تصدم القارئ، فهو لون الجمال، والأناقة، وهو المحرم الشرعي لفتاة عانت ويلات حرب أهلية دامية أفقدتها محارمها كل من الأب والأخ.

2_ سيمائية الشخصية:

تمثل الشخصية في الرواية الركيزة الأساسية التي يقوم عليها البناء الروائي، لأن الرواية لم توجد أصلا إلا للتعبير عن الشخصية، وإبراز طموحاتها وأحاسيسها، وتحدد أهمية الكاتب في قدرته على خلق

¹ _ الرواية: ص 115.

² _ ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 10، ص 335.

الشخصيات الصادقة والمقنعة وينعكس هذا على الرواية بأكملها، لكن هناك اختلاف في تقديمها «فقد لجأ جميع الكتاب إلى تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات إلى القارئ، فهناك من جهة الروائيون الذين يرسمون شخصياتهم بأدق تفاصيلها، وهناك من يحجب عن الشخصية كل وصف مظهري ومن جهة أخرى هنالك منهم من يقدم شخصياته بشكل مباشر»¹.

كانت شخصيات رواية "الأسود يليق بك" محدودة وغير معقدة، الشيء الذي يسهم في متابعة الأحداث بسهولة خلاف هالة وافي، وطلال هاشم، وأم هالة، ونجلاء بنت خالة هالة بالإضافة إلى أخيها علاء وجدها وأبيها ومصطفى وهدى... إلخ، يمكن تقسيم هذه الشخصيات كالاتي:

✍ شخصيات تحتل القسم الأكبر من مساحة الرواية:

✓ هالة الوافي

✓ طلال هاشم

✍ شخصيات تحتل مساحة أقل لكنها مؤثرة في سير الأحداث:

✓ الأم

✓ نجلاء

✍ شخصيات لا تظهر بنفسها ولكن من خلال تعاليق الساردة:

✓ الجد

✓ علاء

✓ نذير

✓ هدى

¹ _ حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص223.

أولاً: الشخصيات:

فكل شخصية من هذه يتم تقديمها عن طريق الساردة، من خلال الأدوار التي تتقلدها في النص، ومن ثم تكتسب قيمتها من خلال حضورها في النص.

يمكن وضع تصنيف لشخصيات الرواية من خلال مفهومين عرفهما النقد الروائي وهي الشخصية النامية و الشخصية الثابتة فمن خلال حالة الوافي وطلال هاشم نجد أن هذا الصنف من الشخصية يتغير ويمتلى دلاليا من خلال المواقف والأحداث عبر الرواية.

يقول في هذا الصدد فيليب هامون، بأن «الشخصية مورفيم فارغ أي بياض دلالي لا تحيل إلى على نفسها، إنها ليست معطى قبلها فهي تحتاج بناء، بناء تقوم بإنجازه الذات المستهلكة للنص»¹.

سأحاول التعمق والتقرب أكثر من صفات الشخصيات التي برزت في الرواية وسأبدأ بالشخصيات الرئيسية.

1_شخصية هالة الوافي:

نالت شخصية هالة الوافي حصة الأسد من حيث اهتمام الكاتبة والوظائف التي أوكلت إليها في النص السردي، فمعظم الأحداث الحاسمة والصغيرة لمسار الرواية، كانت لها علاقة مباشرة وغير مباشرة بشخصيتها.

تظهر هالة الوافي فاعلة في المتن السردي، وقد اختارت الروائية اسماً لهذه البطلة بطريقة تتناسب مع شخصيتها، وكان الاهتمام بأهمية الأسماء سيميائياً، قد أشار إليها عبد المالك مرتاض فيقول: «وللتسمية في التراث العربي سيميائياً تحدث عنها أبو عثمان الجاحظ في غير موضع من كتابته»²، يدل اسم هالة على اسم علم مؤنث عربي معناه: «دائرة القمر، أو دائرة من ضوء تحيط بجرم سماوي»³.

¹ _ فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، مرجع سابق، ص 09.

² _ عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق، ص 128.

³ _ ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص 1000.

ينطبق هذا الاسم على شخصيتها، بحيث تصفها الروائية بأنها «لم تكن نجمة كانت كائنا ضوئياً، ليست في حاجة إلى التبرج كي تكون أنثى يكفي أن تتكلم»¹.

قامت البطلة بأدوار على مستوى المتن الحكائي تتميز بخرق الأفعال المتآلف عليها، لأنها عاشت في مدينة متشددة مع المرأة؛ إذ أنها خسرت بسبب هذا الخرق مهنتها.

حيث ذات صباح، طلبها المدير ليخبرها بأنها مفصولة من العمل، الذريعة أن الأهالي لا يريدون أن تدرس مطربة أبناءهم... فما كانت مطربة حفلات ولا أعراس، هي لم تكن قد غنت سوى مرتين مرة في ذكرى وفاة والدها ومرة في برنامج تلفزيون.

تقدر الشخصية في الخطاب الروائي علامة، والتي تعرف في معناها الأكثر بداهة وعمقا بأنها «تساؤل وكشف عن المعنى، وتمثل لأنساق ثقافية وممارسة إنسانية متنوعة»².

قدمت الروائية وصفاً بأنها فتاة شابة جزائرية تنحدر من جبال الأوراس، «ولدت ذات ديسمبر قبل سبعة وعشرين سنة»³.

إنها فتاة جذابة، ووصفها طلال بالورد الذي لا مثيل له في الجمال والرائحة الطيبة التي تعطر الحياة فقال عنها بأنها «امرأة تضحك بين خيار أن تكون بستانيا، أو سارق ورود، لا تدري أترعاها كنبته نادرة أم تسطو على جمالها قبل أن يسبقك إليها غيرك»⁴.

كما بينت صلتها بمجتمعها الأهلي وحبها لمروانة، التي صارت جزءاً من ذاكرتها، لما كانت مدرسة اللغة العربية أحبها أهلها وكانت تشاركهم في همومهم «كانت محبوبة لدى الأهالي، فقد كانت تزورهم في بيوتهم أو تهاتفهم لتطمئن إلى التلاميذ إن غيبوا»⁵.

¹ _ الرواية: ص 15.

² _ فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية. دراسة سيميائية في ثلاثة أرض السوداء لعبد الرحمن منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2010، ص 9.

³ _ الرواية: ص 20.

⁴ _ الرواية: ص 15.

⁵ _ الرواية: ص 80.

نجد أن للشخصية «بعدا ماديا يعبر عن وضعها الاجتماعي، وبعد اجتماعيا يعبر عن انتماء الشخصية إلى فئة معينة تعكس حركتها الشخصية ولغتها وطموحها ولها أيضا بعدا إيديولوجي أي لها انتماءها الفكري وعقيدتها واتجاهاتها السياسية لها وعيها ومواقفها»¹.

تعيش هالة الوافي حالة اجتماعية بسيطة، حيث كان والدها مغنيا وهي معلمة، لكن راتبها في ذلك الوقت كان هاجسا فتقول: «مازال مبلغ 170 دولارا يشكل بالنسبة إليها حاجزا سيئا عليها أن تتخطاه»².

كما أنها كانت تنتمي إلى قرية «صغيرة وغير مرئية، كنوتة موسيقية لا توجد على خرائط المدن الجزائرية بل على خريطة السولفيج»³.

وهذه هي مروانة المعروفة بجبالها، حيث كانت هالة الوافي ترافق جدها إلى أعالي هذه الجبال والتي أصبحت سمة من السمات المكتوبة لشخصيتها لأنها لما تصعد الجبل ترى «العالم بساطا تحتها، لم تكن نظرة متعالية على العالم لكن تعلمت وهي على أعلى منصة للطبيعة، ألا تقبل أن يطل عليها أحد من فوق»⁴.

ويعد هذا التكوين الذي قدمته لها الحياة أصبحت لا تهاب شيئا، فإنها بعد اغتيال أبيها وأخيها لم تستطع أن تحبس صوتهما، وتبقى رهينة حجرة الدرس، بل اتخذت من الغناء الذي كان رمز جبال الأوراس ملجأ تلجأ إليه، وأصبح أداة لمحاربة الإرهاب الذي أهلك الشعب الجزائري.

ونجد أن هذه السمات دالة على قوتها، التي استمدتها من حياتها في تلك القرية الصغيرة ذات الأصول النبيلة، وبعد مغادرتها إلى سوريا عاشت علاقة حب مع رجل لبناني اسمه طلال هاشم، تعرف إليها بعدما رآها على شاشة التلفزيون، فبحث عن اسمها إلى أن توصل إليها بعد ثلاثة أشهر من المتابعة بباقات الورد.

¹ — مهدي عبيدي: جماليات في ثلاثية ختامية — حكاية بحار — الدفل — المرفأ البعيد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ط، ص 183.

² — الرواية: ص 55.

³ — الرواية: ص 65.

⁴ — الرواية: ص 66.

كان أول لقاء لهما في باريس بعدما «أخبرته أنها ستقيم حفلا في باريس، عرض عليها أن يلتقيا هناك، متذعرا بكونها مشهورة في بيروت، ولن يكون سهلا أن يلتقيا»¹.

لكن على الرغم من التحضيرات إلا أنه لم يحضر، ولكنه لم ينس الورود الغريبة اللون.

إن الحياة أمهلتها إلى أن التقت به في باريس، ثم اصطحبها إلى غابة بولونيا، ثم سافرت إلى فيينا، متخذة من الأسود رمز، حيث يرى بيرس في الرمز على أنه «علامة تحيل على موضوع أو تنوب عنه ويرى أن الرمز عمل تقليدي يخضع لضوابط الثقافة أو القاعدة»².

وكان ذلك الأسود علامة خاضعة لضوابط الحياة الثقافية، فاتخذته لونا للحداد، لكن طلال أصبح يرى فيه جمالا ورونقا وبهاء، وأصبح يطلب منها أن ترتديه في كل مناسبة يلتقيا فيها.

لما ذهب إلى فيينا عاشت سعادة أخرى، فتخيلت أنه جاء بها إلى هنا ليطلب يدها، بل إن خيالها ذهب بها لبعيد وأصابتها الخيبة منه، «وكانت نجلاء على حق، هو يأتي بها حينما يشاء وحيثما يشاء، حسب برنامج ومواعيد عمله، وعليها وحدها أن تضحي بأعمالها»³.

نرى أن هذه الحالة التي اتسمت بالجمال في الأول، قد بدأت مأساؤها تظهر «فكان يجب أن تكون اليوم في بيروت لتسجيل شريطها الجديد»⁴، لكنه أصبح يريد أن لا تعمل ويحجر صوتها ويأسره على الرغم من الصعوبات التي واجهتها في الأول بحيث واجهت عائلتها والإرهاب معا، فتقول لمقدم البرنامج «تصور حين وقفت على الخشبة لأول مرة كان خوفي من أقاربي يفوق خوفي من الإرهابيين أنفسهم»⁵.

فإن طلال هاشم يريد أن يحطم هذا الحلم الذي صنعه ويقول: «عن تقدمها أنت لا تتقدمين إلى الأمام، أنت تتقدمين نحو الرداءة مثل الجميع، لن أقبل بأن لا تتقدمين حفلا قبل سنة من

¹ _ الرواية: ص 54.

² فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، مرجع سابق، ص 22.

³ _ الرواية: ص 256.

⁴ _ الرواية: ص 260.

⁵ _ الرواية: ص 16.

الآن، ولا أكثر من حفل في السنة سأعوض كل خسارتك المادية، أريد أن تتفرغي لدراسة الموسيقى في معهد محترم بدل هدر وقتك في إقامة حفلات لا تضيف إلى رصيدك الفني شيئاً»¹.

يتبين من أنه يريد لها أن تصبح فقيرة إليه، محتاجة إلى ماله وحبه، وأصبح يشك بها في كل فعل تقوم به، فلما التقت بالجزائريين سألهما قائلاً:

«أعطيتهما رقم هاتفك؟»

ردت متعجبة لسؤاله:

لا...

رأيتك تكنين شيئاً...

كتبت كلمة إهداء لزوجة أحدهما»².

يشك حتى في استعمالها للهاتف النقال فيرى أنها «تفادى استعمال هاتفه كي لا يطلع على فواتيرها مفصلة، فيعرف من تهاتف في غيابه»³.

وفي الأخير خسرت حبها في الجناح الفاخر بعد احتسائه لقارورة نبيذ أفصح فيها عن كل أحلامه وآلامه طوال حياته وما يريده منها فحسب أن تكون عشيقته وأن يرزق صبياً حيث قال «ما أريده هو صبي... صبي يحمل اسمي، يرث ثروتي، يحرس شرفي... لكنها أمنية مستحيلة زوجتي لا تستطيع أن ترزق بطفل ثالث، وهذه قسمتي في الحياة، لن أطلقها، ولن ألجأ إلى ذرائع دينية لأتزوج عليها إنها أم بناتي وأنا أحبها.

أنت أم ابني الذي لن يأتي»⁴.

¹ _ الرواية: ص 261.

² _ الرواية: ص 260.

³ _ الرواية: ص 260.

⁴ _ الرواية: ص 276.

وعلى الرغم من بوحه لها بهذا، إلا أن لم ترد الخسارة، حيث حاولت «أن تمحو من ذاكرته بؤس تلك الغرفة التي رآها تقيم فيها يوم فاجأها في الفندق»¹.

فقام برد الاعتبار لنفسه بدعوتها لحضور حفل موسيقي كبير بقيادة jean drierux، لكن الشك مازال يراوده عنها عندما تتسوق ولم تأت بمشتريات، وإنها تأتي تنهب لتلتقي بالجزائري.

أراد أن يتأكد منها ويقطع عليها حبل الكذب فأمدّها بحزمة من الأوراق النقدية وطلب منها قائلاً «اشتر غدا هدايا لوالدتك... وما يحلو لك من أشياء»².

فرأت في هذا إهانة، وقالت له بأنها لا تحتاج إلى ماله وأنه ليس الرجل الذي تعرفه، لأن الذي تعرفه تركته في غابة بولونيا «لكن الرجل الذي قضى أشهراً في انتقاء كلمات ترافق سلال ورده... ما عاد في قلبه كلمة لها كل الكلمات تأتي الآن من جيبه لا من قلبه»³.

ورغم كل ثرائه وكارزيمته، وكل محاولات الإبهار يفتقران دون أن يعرف أحدهما السبب، «لقد أفقره بعدها لكنه ليس نادماً على ما وهبها خلال سنتين من دوار اللحظات الشاهقة، وجنون المواعيد المبهرة، حلق بها حيث لن تصل قدمها يوماً، ترك لها إلى آخر أيامها وسادة من ريش الذكريات»⁴.

لكن في الأخير، تمكنت منه وخلعت رداءها الأسود الذي امتدحه واعتبره مجمعهما لترتدي اللون اللازوردي، وغنت في ميونيخ للعراقيين «وهي اليوم امرأة حرة كما هم الشاوية الرجال الأحرار»⁵.

¹ _ الرواية: ص 281.

² _ الرواية: ص 284.

³ _ الرواية: ص 286.

⁴ _ الرواية: ص 14.

⁵ _ الرواية: ص 328.

2_ شخصية طلال هاشم:

وهو الشخصية الرئيسية الثانية، التي تتسم بالغموض، رجل لبناني سافر أثناء الحرب الأهلية من بيروت وترك دراسته الجامعية وهو ضحية الحرب الأهلية مثل هالة تاركا حلمه وراءه بأن يكون أستاذ أدب مقارن فهاجر إلى البرازيل.

نجد أن مدلوله يتكون من اسم ولقب، فيعني اسمه «الإشراف على الشيء»¹، وهو ينطبق عليه، إذ هو رجل أعمال «كان له قوة ونضج، رجل صنع ثراءه بذكائه، ولكنه ما كان يبدو رجل أعمال»².

أما فيما يخص لقبه فإنه يعني «الكاسر»³، وإنه أيقونة دالة عليه، حيث نجده سمات دالة على تحشيمه للأمور الجادة، هشم مستقبله في لبنان بأن يكون أستاذاً، وهشم أحلام هالة بأن يكون وفيها ومخلصاً لها....

ونجد الروائية تقدم وصفاً فيزيولوجياً لطلال هاشم فتقول بأنه «وقع هذا الرجل الخمسيني بابتسامة على مشارف الصيف، وبكآبة راقية لم تر لها سبباً وبشعر لم يقر به الشيب بفضل الصبغة»⁴.

طلال هاشم ذو نزعة براغماتية، حيث إذا أراد شيئاً توصل إليه، فعندما سافر إلى البرازيل، وبعد أن أطلق مشروع بناء مطاعم عصرية على الطريقة الأمريكية تتمركز حول الأحياء الجامعية.

وحين افتتح أحد المطاعم، لمح هناك فتاة لبنانية الجمال تتردد على مطعمه فأرادها له، بالرغم من اسم عائلتها الكبير فسلمها قضية جبهما لتدافع عليها لأنها تدرس الحقوق، فقال لها: «بما اكتسب

¹ _ حسن نور الدين: الأسماء العربية معانيها ومدلولاتها، دار الكتاب الحديث، القاهرة، د، ط، 2004، ص213.

² _ الرواية: ص145.

³ _ حسن نور الدين: الأسماء العربية معانيها ومدلولاتها، مرجع سابق، ص339.

⁴ _ الرواية: ص119.

من خبرة في إحكام شباكه: حنا هو أول قضية عليك كسبها... سأمنحك فرصة المرافعة لتكوني امرأة حياتي»¹.

حاربت الفتاة أسرتها لأنه ليس من أصحاب المهن النبيلة، لكنه في الأخير رضخت الأسرة لأمر الواقع حين رأت فيه ذلك الفتى الذكي ولما بلغ مراده «لم ينس لها يوماً أنها اختارته قبل أن يكون له اسم وجاه، ولا أنها منحته صباها وابنتين في جمالها... قرر أن يصنع لها اسماً تباهي به أهلها ربح التحدي حين بعد أربع سنوات من الزواج بها، نزلت عليه ثروات ما توقعها»².

تعد الشخصية العنصر المهم في الرواية، «وإنها تكتمل صورتها شيئاً فشيئاً كلما تقدمنا في القراءة حيث يلعب التدرج دوراً بالغ الأهمية في عملية التقديم، فمن المظهر الخارجي العام للشخصية إلى أدق التفاصيل في حياتها الداخلية»³.

ولكي تفصل الكاتبة في الحياة الداخلية لهذه الشخصية، فتبين بأنه شخصية منغلقة على نفسها، لا تحب التعريف والإفصاح عن أخبارها فتقول الروائية بأنه: «بيانو مغلق على موسيقاه، مغلق هو على سره»⁴.

أراد طلال التغير من خلال علاقة تجمعها مع المغنية الجزائرية هالة الوافي، على الرغم من عدم معرفتها، لأنه شاهدها في مقابلة تلفزيونية فحسب، إلا أنه أصبح أحد معجبيها إلى النهاية.

ظل يبحث عنها إلى أن توصل إلى التعرف على اسمها، فعندما كان «في الطائرة التي كانت تقله إلى باريس راح يتصفح صفح الصباح وبعض المجلات المتوفرة على الدرجة الأولى حيث فوجئ بصورتها في صفحة فنية لإحدى المجلات، مرفقة بمقال بمناسبة صدور ألبومها الجديد إذا اسمها هالة الوافي»⁵.

¹ _ الرواية: ص 148.

² _ الرواية: ص 149.

³ _ حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 238.

⁴ _ الرواية: ص 11.

⁵ _ الرواية: ص 19.

لما توصل إلى اسمها أصبح يباغتها في كل حفل أقامته، بحيث أصبح هذا الإعجاب هو توأم الحب، وجعل من ورود التوليب مفتاح سره فبعث لها الباقة الأولى مرفقة ببطاقة مكتوب عليها «الأسود يليق بك»¹، وكانت باقة أزهار التوليب التي لا يهديها لغيرها، أرسلت مع ثلاثة كلمات مرة أخرى «أملك كل الوقت»²، ثم أضاف لها حاملة بطاقة مدون عليها «احتف بورود الإنتظار»³.

لكن على الرغم من كازميته إلا أنه يعيش عجزا عاطفيا منذ أن أحب فتاة وخسرها، مما تركه يشك في صدق النساء، مهما أحب المرأة إلا أنه في الباطن لن يتعرف عليه أحد.

فهو شخصية عنيدة، ومثارة، وثري، ووسيم، وطموح، وأناي متسلط ومستبد، متملك....

3_شخصية الأم: (والدة هالة).

شخصية طيبة تحب ابنتها وتخاف عليها، لأن الله أهدى الأم سر من أسرار حيث وضع في قلبها الحب والعطف والتعلق بصغارها ليعمر الكون وتستمر الحياة وهي كذلك أم هالة.

أصبحت الأم تخاف على ابنتها من أي شيء بعد فقدانها لزوجها وابنها، لم يقدم لها اسما شخصيا سوى ذكرى بأنها «قبل ثلاثين سنة، عندما تزوجت ذلك الجزائري هربا إلى أبعد مكان عن رائحة الموت، لكن الموت عاد بها هاربة مرة أخرى من حيث جاءت»⁴.

نجد أنها سورية تزوجت من جزائري لكن أحداث العشرية أرجعتها إلى وطنها، الذي خرجت منه خاسرة أعز إنسان وهو زوجها.

إن الحياة كالدورة التي تمس كل الأجزاء، فإن الأم عاشت الفاجعة سنة 1982 في حماة، لكنها ظنت بأن السيناريو تركته هناك، وإذا به يعود بالجزائر ويفقدها أعز ما تملك ثانية في هذا الوطن الذي اعتبرته موطنها.

غادرت الأم الجزائر خائفة على الجوهرة النادرة التي أبقتها لها الجزائر في هذه الأحداث الدامية التي

¹ _ الرواية: ص38.

² _ الرواية: ص44.

³ _ الرواية: ص44.

⁴ _ الرواية: ص194.

لا ترحم صغير ولا كبيرا ولا رجلا ولا امرأة، متيقنة أن كرامة «البيت برجاله لا بجدرانه ومن كانوا يصغون بهجة الحياة غادروه، فما نفعه بعدهم»¹.

حنونة، متخوفة، كارهة، ناقمة، أرملة، تكلّى...

4_ شخصية نجلاء:

شخصية ثانوية عفوية، مرحة تحب المزاح، وهي ابنة خالة هالة، وهي بمثابة مستشارها الشخصي تخبره بكل شيء، تفرح لفرح هالة وتحزن لحزنها، تمتننها خالتها زوجة لابنها حيث قالت:

«إنهما خلق لبعض حتى في اسميهما وأنهما ما شاء الله الاثنيين حلوين»².

لكن علاء كان لغته في وسامته فأحب أخت صديقه (هدى).

يدل اسم نجلاء على الليل «الواسع الطويل قد علا كل شيء وألبسه وليلة نجلاء طويلة وطعنة نجلاء واسعة، ونجل الشيء شقه والنجل القطع»³.

نجد دلالة اسمها مطابقة لشخصيتها حيث قطعها ابن خالتها بعدم حبه لها، إلا أنها عاشت تجربة حب أخرى باءت بالفشل وأصبحت متيقنة بأن «كل لقاء مع رجل هو حرب معلنة... وكل حبيب يمكن أن يغدو مشروع عدو في أية لحظة»⁴.

أحبت شابا لكنه طعنها فأصبحت «تقيس الرجال بذلك الذي أثت بيته وضحك عليها ومضى إلا الإمارات يتزوج غيرها، ربما لأنها بدل أن تبكيه... راحت تبكي أمامه وتشكو ظلمه لها»⁵.

¹ _ الرواية: ص 193.

² _ الرواية: ص 68.

³ _ حسن نور الدين: الأسماء العربية معانيها ومدلولاتها، مرجع سابق، ص 329.

⁴ _ الرواية: ص 244.

⁵ _ الرواية: ص 244.

فلم تشف من تجربتها أصبحت تخاف أي رجل، وراحت تسدي نصائح لابنة خالتها التي أصبحت كل همها عيش تجربة الحب الخيالية فحسب غير مبالية بأنه متزوج.

5_ شخصية الجد: (أحمد):

أحمد شخصية دينية وثنائية واسمه من أسماء الرسول صلى الله عليه وسلم « ضد الذم، الأكثر حمدا»¹، والاسم مطابق للشخصية فقد كان يحمد الله كثيرا بالرغم من أنه « كان بسيطا، زاهدا في بهارج الحياة وقشورها»².

أحمد جد هالة الوافي هو أيقونة تدل على الأصل، لأنه «من أولاد سلطان المعروفين بالكرم والسخاء ومن أشرس المدافعين عن قيم العروبة، وأيضا من جبال الأوراس الشهمة التي لم تقبل الذل والمهانة، ومنها انطلقت الشرارة الأولى للثورة ... وما كان يمكن للثورة أن تولد إلا في تلك الجبال الشاهقات الشامخات»³.

قدمت الروائية وصفا خارجيا للجد، بأنه يتصف بصفات النبل والقوة والجمال للوطن، « لا يقبل مالا من أحد، وما كان يحتاج للكثير، عاش متصوفا على طريقة، لم يستهلك يوما بدلات ولا ربطات عنق ولا أحذية جديدة ولا حتى أدوية»⁴.

لقد اشتركت جملة من الأفعال في نسج شخصيته، فبالإضافة إلى مقاومته للوجود الاستعماري، ورفضه للأوامر الفرنسية جعلت له معنى قويا على مستوى نص الروائي، حيث أنه كان كرميا يحب الضيوف، ولا يغادر الضيف بيته إلا ومعه مؤنثته.

¹ _ وليد ناصي: الأسماء ومعانيها، دار الكتاب العربي، دمشق، ط1، 1977، ص24.

² _ الرواية: ص61.

³ _ الرواية: ص 61.

⁴ _ الرواية: ص 61.

6_ شخصية هدى:

أخت نذير صديق علاء، مذيعة أخبار في التلفاز، كانت حبيبة علاء، ويدل اسمها على «إخراج شيء إلى شيء، بر الهدى = الطاعة والورع، والهدى الطريق الجلية الواضحة النيرة، والهدى ضد الضلال»¹.

اسمها مطابق لشخصيتها، اختارت طريق الذهاب للخليج للعمل في قناة الجزيرة مثل الكثير من الصحفيين الجزائريين الذين تركوا وطنهم وذهبوا للعمل في أوروبا أو في الخليج.

سفر هدى لم ينسها حبها لعلاء، فيوم قتل حضرت إلى بيت عائلته تقدم العزاء «كانت منهارة، شاحبة، ذابلة، باكية، كانت كائنا من دموع، هشة إلى حد ما كان الإرهابيون يحتاجون معد إلى قتلها، كان من الواضح أنها ستموت قهرا»².

لكن بعد مدة من موت علاء ظهرت على القناة الخليجية (الجزيرة)، وإذا بالأم تحملها ذنب وفاة ابنها قائلة: «ها هي ذي اليوم، متفتحة كزهرة مائية نظرة، مشعة، أنيقة، متبرجة بحياء، لكنها لا تستحي من الرجل الذي أحبها حد الموت، فهو ما عاد هنا ليشاهدها»³.

ليس لهدى ذنب في وفاة علاء الذي اتبع طريق القتل وضيع حياته، فإنها «من حقها إذا أن تنجو بنفسها، أن تقفز خارج المركب، أن تجدف حتى الضفة الأخرى، فيقذفها البحر كما أفواج الصحفيين إلى الخليج أو أوروبا»⁴.

¹ _ حسن نور الدين: الاسماء العربية معانيها ومدلولاتها، مرجع سابق، ص 340.

² _ الرواية: ص 231.

³ _ الرواية: ص 232.

⁴ _ الرواية: ص 232.

7_ شخصية علاء (أخو هالة):

شاب في مقتبل العمر يحب المرح والحياة، أمنيته أن يصبح دكتوراً مشهوراً، لكن أيادي الغدر أفقدته أمنيته، لم يكن ذو إيديولوجية محددة لأنه «كان يكره أصحاب البنات وأصحاب اللحي بالتساوي، قضى عمره مختطفاً بينهما بالتناوب»¹.

ينطبق هذا على شخصيته التي تتصف بالرحمة، لما درس في جامعة قسنطينة التي تعد ممراً للفتن ومختبراً لكل التطرفات، وضع حداً بينه وبين زملائه، لكنه بقي يتعامل مع زميلاته بالرحمة التي تستحقها المرأة.

ولما ذهب إلى الجبل لمداواة المرضى كان «فيه شيء من غيفارا، ذاك الذي استعمل رحمة الطبيب لمداواة الشعوب من جراح الوحوش البشرية، أيا كان اسمها دون أن يفرق بين الظالم الحقيقي، والظالم المدجج بسيف العدالة»².

كان في علاء شيء من غيفارا، لأن هذا الأخير عندما كان طالباً في كلية الطب سافر إلى جميع أنحاء أمريكا اللاتينية مع صديقة على دراجة نارية، حيث كانت هذه الرحلة شخصيته وإحساسه بالظلم الكبير الذي تعيشه أمريكا الجنوبية.

لم تقدم الرواية وصفاً فيزيولوجياً عنه، وغُيّر اسمه لدى التنظيم الإرهابي من علاء ليصبح "أبو إسحاق"، ويعني «اسم رجل فإن أردت به الاسم الأعجمي لم تصرفه في المعرفة لأنه عن جهته فوقع في كلام الدرب غير معروف المذهب، وإن أردت المصدر من قولك أسحقه السفر إسحاق: أي أبعد، صرفته لأنه لم يغيره، السوحق: الطويل من الرجال، وإسحق اسم أعجمي قال سيويه: ألحقوه بنا إعصار»³.

¹ _ الرواية: ص 70.

² _ حسن نور الدين: الأسماء العربية معانيها ومدلولاتها، مرجع سابق، ص 242.

³ _ ابن منظور: لسان العرب، مادة (س، ح، ق)، مج 10، مرجع سابق، ص 154.

تنطبق هذه السمة على أبو إسحق لأنه أبعد من الجامعة ليصبح ماكثا بالجبال، لكن على الرغم من تقديمه للإرهاب يد المساعدة إلا أنهم ظنوا بأنه جاسوسا، فوضعه أمام اختيار عسير فعله، «أن يثبت اعتناقه الجهاد بعودته لقتل والده ويكون حينها آمنا على نفسه»¹.

لكنه رفض العرض، وبقي معهم بشرط ألا يقتلوا والده، ولكنهم أرسلوا من يقتل والده، وعندما نزل من الجبل في إطار المصالحة الوطنية، كان بنفسية متأثرة، غريبا عن نفسه، حيث أنه «كان يفاجأ عند ما يناديه أحد باسمه، يأخذ بعض الوقت قبل أن يرد، ريثما يصدّق أنه المعني... وأنه ما عاد أبو إسحق بل علاء»².

لكن الحياة لم تمهله التعرف عن نفسه طويلا لأنه بعد شهرين من عودته، زاد شكهم فيه، فبعثوا من ينهي حياته للأبد.

8_ شخصية نذير:

شخصية عصرية تحب الاطلاع على كل ما هو جديد في مجال الاتصال الحديث، لكنه ضاق ذرعا لما تخرج ولم يجد وظيفة، وهو صديق لعلاء وعندما التقيا سأل علاء على سبب صعوده الجبل، وجد أن الحياة التي دفعت به لذلك، فطلب من علاء «إذا كره الحياة أن يقطع البحر مش يطلع للجبل... عنده على الأقل احتمال يوصل للجنة... ويعيش في فرنسا وإلا في اسبانيا»³.

اسمه يدل على شخصيته، فإنه يعني صوت القوس أثناء رميه، فهو كذلك فلقد أندر بالهجرة من البلاد، حيث قرر الهجرة في رمضان على سفينة إن نجا عمل ببلاد المهجر، لخبرته بالحياة المعلوماتية، وإن غرق كان للبحر لقمة سائغة.

¹ _ الرواية: ص 88.

² _ الرواية: ص 89.

³ _ الرواية: ص 69.

لكن نذيره كان بالشؤم، حيث أنه غرق خاسرا كل شيء حتى وثائقه الثبوتية معتمدا على أغاني غدت رسائل قائلين فيها: «راني في الموج نتقلب يا مّا الحنية... ما بقى لي رجوع... إداني البحر... محال اتولي»¹.

¹ _ الرواية: ص 234.

الخلاصة:

يمكن القول أن الروائية اشتغلت على أصناف عديدة من الشخصيات، وقدمتها بطريقة مباشرة لتترك الأحداث تتفاعل فيما بعد محركة وظائفها السردية وفق أساليب فنية متداولة، بحيث أعطت للنص سمة جمالية، ولكن لا يكتمل دورها إلا بوصفها في حيز مكاني تتحرك فيه وإطار زمني.

الفصل التطبيقي الثاني:

علاقة الشخصية بالمكان والزمن

II_ علاقة الشخصيات بالزمن

- 1- الاستذكار
- 2- الاستشراق
- 3- الخلاصة
- 4- الحذف
- 5- المشهد
- 6- الوقفة الوصفية

I_ علاقة الشخصيات بالمكان

- 1- الأماكن اللافظة
- 2- الأماكن الجاذبة

علاقة الشخصية بالمكان والزمن.

I _ علاقة الشخصيات بالمكان :

تبدو أهمية دراسة الشخصية الروائية وعلاقتها بالبيئة المكانية من أهم الدراسات النقدية في السرد القصصي، إذ تتأثر الشخصية بطبيعة المكان فتكون بذلك بقعة مكانية بكل ما فيها من عادات وتقاليد.

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد العناصر الفنية للرواية، لا تتحرك من خلال الشخصيات فحسب بل يساعد على تطوير بناء الرواية، ولا يعتبر «عنصرًا زائدًا في الرواية، فهو يتخذ أشكالًا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»¹.

يظهر المكان معبرًا عن نفسية الشخصيات ومنسجمًا مع رؤيتها للكون والحياة وحاملًا لبعض الأفكار، فهو في هذه الحالة: «كما لو كان خزانًا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر»².

مما لا شك فيه أن هناك علاقة تأثير وتأثر بين المكان والشخصيات الرئيسية والثانوية، باعتبار المكان عنصرًا أساسيًا في تشكيل بنية الشخصيات، كما أن هذه الأخيرة هي التي تعمل على تشكيله، وذلك باختراقه وتجسيد الأحداث فيه.

ترتبط الشخصية «بالمكان ارتباطًا مصيريًا من الولادة حتى الموت وما بعد الموت يدفن ويوارى التراب ليصير جزءًا من ذراته، فهل يعد هذا التوحد شك في وحدتهما»³.

ويؤثر المكان على الشخصية، بحيث الشخصية التي تقطن الريف تختلف عن الشخصية التي تقطن المدينة.

¹ _ حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 33.

² _ المرجع نفسه: ص 31.

³ _ مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا منية حكاية بحار-الدفلى- المرفأ البعيد، مرجع سابق، ص 193.

عمدت الكاتبة في رواية "الأسود يليق بك" إلى التنوع المكاني وتركت للشخصية حريتها في إظهار مشاعر مختلفة اتجاهه، فنجدها ترى في دلالة المكان سببا في نجاحها أحيانا، وسببا في إخفاقها أحيانا أخرى.

لقد جسدت الكاتبة مجموعة من الأمكنة تنوعت بين المفتوح والمغلق، وبين العام والخاص، والأماكن الدافعة والجاذبة.

1_ الأماكن الدافعة أو اللافتة:

تشكل هذه الأمكنة نوعا من الضغط الذي يجعل الشخصية تبدو مضطربة على غير عاداتها، كالشعور بالقلق أو الخوف أو الحزن مما يجعلها تستثقل المكان وأحيانا تنفر منه، ومن بين هذه الأماكن نجد مروانة التي كانت توحى عن الوطن بمفهوم عام، وحملت أكثر من دلالة في هذه الرواية.

مزجت الروائية بين المكان وشخصية هالة، فقد كانت مروانة من قبل ذات بعد رمزي للثورة الجزائرية، حيث احتضنت جبالها الثورة قبل انتشارها، وهي مدينة عريقة تتصف بالأصالة والجمال والتاريخ، ويظهر هذا في قول الكاتبة: «استيقظت على منظر الورود التي ازدادت تفتحاً أثناء الليل، لولا أنها تنقصها قطرات الندى لتبدو أجمل، فهكذا اعتادت رؤيتها في طفولتها في صباحات مروانة الباكّة»¹.

ونجد أيضا قولها: «فمن الأوراس انطلقت شرارة التحرير، ما كان يمكن للثورة أن تولد إلا في تلك الجبال "الشاهقات الشامخات" جغرافيتهم هي التي أنجبت التاريخ، على مدى تسعة أشهر، حمل رجال الأوراس الثورة وحدهم، احتضنوها شعلة فحريقاً أودى بقراهم ومزارعهم وأهاليهم ودشراهم وماشيتهم، عزّلا واجهوا جيوشا لا عهد لهم بعتادها، وحروبا ما عهدوا أهوالها»².

على الرغم من الجمال والقوة التي تتصف به مروانة، إلا أنها أصبحت بالنسبة لهالة سجنا نوعيا يسير كل من فيه وفق إرادة الرجل، إذ ليس للمرأة مجال في هذه الحياة، «ففي مروانة فقط يرفع

¹ _ الرواية: ص 23.

² _ الرواية: ص 63.

الرجال إلى السماء ذلك الدعاء العجيب الذي لم يرفعه يوما بشرا إلى الله (يا ربي نقص لي في القوت... وزدلي في الصوت)»¹.

كما نجد أيضا أن سياجا آخر كان يتحكم في شخصية هالة وهو العرف والعادات والتقاليد، ويبدو هذا في قولها: «لقد غير تهديد الأقارب سلم مخاوفي، إن امرأة لا تخشى القتلة..، تخاف مجتمعا يتحكم حماة الشرف في رقبته، ثمة إرهاب معنوي يفوق جرائم الإرهابيين»².

إن نجاح شخصية هالة مرتبط بالمكان، لأنها لما خسرت والدها وأخاها، باغتت القتلة بسلاح يختلف عن سلاحهم وهو الغناء، لكن هذا النجاح كان على حساب مروانة التي لا تتساهل مع المرأة، فلما غنت لأول مرة خافت من أهلها، فقالت للمذيع في المقابلة التلفزيونية التي أجرتها في بيروت: «كان خوفي من أقاربي يفوق خوفي من الإرهابيين أنفسهم، أنا ابنة مدينة عند أقدام الأوراس لا تساهل فيها مع الشرف»³.

فيتبين لنا أن مروانة بينت نفسية هالة التي كانت تعيش الخوف من الإرهاب الذي أفقدها والدها وأخاها، ومن أهل مروانة التي أصبحت تهابهم في أي مكان حتى وهي في بيروت، حيث قالت الروائية: «بدت كما لو كانت تتكلم بحياء عن الحب، هي تدري أن أهلها وتلاميذها ومصطفى وزوجته وكل مروانة والجزائر يتابعونها في هذه اللحظة»⁴.

كما يؤثر المكان على الشخصية في طريقة التعامل مع الآخرين، فنجد هذا في قول الكاتبة: «من تكون هذه الفتاة الجبلية التي لا تعرف حتى إتيكيت الجلوس إلى الموائد الراقية لتتداول عليه»⁵.

¹ _ الرواية: ص 65.

² _ الرواية: ص 16.

³ _ الرواية: ص 16.

⁴ _ الرواية: ص 33.

⁵ _ الرواية: ص 290.

فنى أن مدينة مروانة الجبلية أثرت على شخصية هالة، حيث أصبحت لا تعرف التعامل مع الحياة الراقية التي يعيشها أهل المدن.

ونجد من الأماكن اللافتة (الدافعة) في الرواية بيروت بالنسبة إلى شخصية طلال، حيث أثرت على شخصيته، فغادر بيروت قاصداً بلاد السامبا، فيرى بأن لبنان لا تكون إلاّ لحساب زعيم فقال: «في لبنان، ما من قضية إلاّ وتصب في جيب أحد، فليعمل المرء إذا لجيبه... بدل أن يموت ليصنع ثراء لصوص القضايا، وأثرياء النضال المقيمين في القصور والمتنقلين بطائراتهم الخاصة»¹.

فقد أثرت لبنان على طلال وأراد أن يُكوّن ثروة في بلاد السامبا التي لا يعيش فيها الإنسان فقيراً، ويعمل لحساب جيبه بدل من جيوب اللصوص.

فكان في السابق —أيام المراهقة— «حاضراً للموت حتى من أجل ملصق على جدار يحمل صورة قائد حزبه أو زعيم طائفته»².

وقد أثرت الحرب اللبنانية على شخصية طلال، وهنا تتبين العلاقة الزئبقية بين المكان والشخصية، حيث أنها أدت به إلى أن يصبح قاتلاً أو مقتولاً بسبب صورة للص، لكنه عندما قرر السفر «كان يدري أنه سيعود إلى لبنان أكثر ثراء، ممن دعوته من أهله للإقامة بينهم، إلى حين تهدأ الحرب الأهلية»³.

أثرت هذه الحرب الأهلية ببيروت على طلال، وعندما سافر «ما أحزنه هو ترك دراسته في بداية السنة الجامعية، لن يكون أبداً أستاذ أدب مقارن، ولا أستاذ فلسفة»⁴.

¹ — الرواية: ص 84.

² — المصدر نفسه

³ — الرواية: ص 147.

⁴ — الرواية: ص 147.

على الرغم من الثراء إلا أنه أصيب بعقدة اتجاه أي امرأة كانت، لأن المرأة اللبنانية أثرت في شخصيته، حيث أنه قال: «لا أثق في النساء، لا أمني انتظرت أبي ... ولا تلك الفتاة التي أحبتها انتظرتني يوم سافرت إلى البرازيل»¹.

2_ الأماكن الجاذبة أو المستقطبة:

يعد المكان مرآة لطباع الشخصية التي تنتقل فيه، فهو يعكس حقيقة هذه الشخصيات، حيث أنه يؤثر في أخلاقيات الأفراد وسلوكياتهم وعاداتهم، وتجعلهم يحملون أعرافاً معينة وطبائع متعددة، ومن بينها الأمكنة الجاذبة: «عادة ما تتميز هذه الأمكنة بوظائف وخصائص اجتماعية واقتصادية وسياسية ونفسية وأخلاقية وحضارية ايجابية تجعلها موطناً أليفاً دافئاً يشد الإنسان إليه ويشده إلى نفسه، فقد تجمعت هذه الوظائف كلها في مكان واحد»².

تبرز علاقة الائتلاف بين الشخصية والمكان من خلال جذبها إليه، وتصبح بينهما علاقة التأثير والتأثر، وتسعى الشخصية إلى تغيير الظروف الاجتماعية والأخلاقية والنفسية والإيديولوجية.

وقد جسدت الكاتبة في رواية "الأسود يليق بك" مجموعة من الأمكنة الجاذبة للشخصيات، ومن بين هذه الأمكنة غابة بولونيا التي كانت بالنسبة لهالة في الجزائر مكان لافظاً، فقالت في هذا الصدد: «تدري... منذ اختار الإرهابيون في الجزائر الغابات مخبأ لهم غدت كلمة غابة بالنسبة لي مرادفة للرعب»³.

فتبين الغابة تأثر الشخصية -هالة- بها حيث أصبحت توحى بالخوف، لكنها ببولونيا أصبحت تدل على الراحة والاستجمام، كما أصبحت يجملها مكان جذب لهالة فقالت: «لو لم أكن

¹ _ الرواية: ص 270.

² _ دهماني سعاد: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ -دراسة تطبيقية-، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، 2007_2008، ص 162.

³ _ الرواية: ص 172.

سأسافر لترددت على هذه الغابة كل يوم، يا لجمالها الأخاذ ! هذه أول مرة منذ عدو سنوات أمشي بين الأشجار بطمأنينة وسعادة، كم كنت أحتاج إلى هذا !¹.

كما كانت أيضا مكان جذب لطلال، فإنه يرتاح نفسيا فيها، ولما يذهب إلى باريس يزورها، في إحدى المرات « غادر البيت مشيا نحو غابة بولونيا، اعتاد أن يمشي طويلا في نهاية اليوم أثناء مواصلة سيره في أفكاره، تارة نحو الذكريات... وأخرى صوب المستقبل، هو دائما على أهبة مشروع، أو خارج لتوه من ذكرى، يمارس رياضة المشي السريع في زمن مفتوح بين طفولته العادية في بيروت ونجاحاته الخارقة في كبرى عواصم العالم² ».

لغابة بولونيا تأثير على الشخصية فيبدو أوضح من خلال ما طرأ على الشخصية من تحولات، حيث أنه يقصد غابة بولونيا ليرتاح نفسيا، وليبني مشاريعه الاقتصادية.

ومن بين الأمكنة الجاذبة نجد البرازيل، التي قصدها طلال هاشم بسبب قوتها الاقتصادية، وقالت الكاتبة في هذا الصدد: « تلك البلاد التي وصلها مفلسا، ما عاش فيها يوما فقيرا، فهناك يعمل الناس كما لو كانوا عبيدا، ويعودون من أعمالهم ليعيشوا بقية نهارهم أمراء³ ».

ويرى في البرازيل أن هناك « رثا العالم، أشسع الغابات توجد هناك، وأيضا مصانع الخشب... أي أنك تدلل الأشجار هنا، وتغتالها في مكان آخر! ... لست من يغتالها، أنا أقدم الورق لكي يقرأ الناس الأوديسة وملحمة غلغامش وفولتير والمتنبي وجبران⁴ ».

وتبدو شخصية طلال هاشم قوية جدا وهي ببلاد أجنبية، حيث أثرت فيه هذه البلاد بجمالها وقد كون ثروته من غابات البرازيل، أي أنها جذبتة من الناحية الاقتصادية.

ومن بين الأماكن التي توجد في الرواية باريس وفيينا، لكن هذان المدينتان كانا مكانا جذب لكل من هالة وطلال معا، حيث أن هذين المكانين أثرا فيهما وأصبحت علاقتهما تنجذب وفق عادات

¹ _ الرواية: ص 178.

² _ الرواية: ص 45.

³ _ الرواية: ص 85.

⁴ _ الرواية: ص 170.

وتقاليد هذه الأمكنة، حيث التقت هالة بعشيقها طلال وقطنت بالبيت الذي اشتراه من أجلها بباريس، وأصبحت علاقتهما تسير وفق عادات وتقاليد مدينة باريس البعيدة كل البعد عن العادات العربية، وفي باريس أيضا التقت هالة بجمهورها الجزائري، محققة الأمنية التي لطالما تمتتها وهو الغناء أمام جمهور بلدها لترى ردة فعله، «وكان ذلك الحفل أجمل ما عاشته من مأساتها، أدّت فيه أكثر مما كان مقررا من أغان، ثم عادت ببعض باقات الورد، لتبكي ليلا وحدها»¹.

وكانت تلك الورود أجمل ما قدم إليها لأنها تحمل تواضع ذلك الجمهور وأصدق الكلمات الصادرة منه.

التقت أيضا بطلال في باريس لما كانت مع خالتها، «فكانت باريس ليلتها سخيّة، تتألّأ بأضواء نهاية السنة ورذاذ مطر يحمي عاشقين من محضر ضبط عاطفي»²، وأن علاقتهما في باريس تسير وفق العادات العربية لا يتحكم فيها أي إنسان.

أما المكان الثاني في الرواية هو فيينا، وهو من الأماكن الجاذبة لأن طلال لما طلب من هالة لقاءها بفيينا سألها قائلاً:

«هل زرت فيينا؟»

فيينا؟ لا..

سأصطحبك إليها ذات مرة، خذي الموسيقى من منبعها لا من هذا الزعيق الذي يسمونه اليوم غناء»³.

نجد أن فيينا كانت مكان جذب لكل من طلال وهالة، حيث طلب طلال منها تعلم الموسيقى من منبعها، وبالفعل وفي طلال بوعده لها ، وذهبت إلى فيينا وعاشت فيها أسعد الأيام، لكنه في إحدى الأيام على طاولة العشاء، تحدث طلال عن أمور كثيرة وهو في حالة سكر متمنيا رفقة كؤوسه في رغبته في مولود ذكر يرث إمبراطورية تعب.

¹ _ الرواية: ص 77.

² _ الرواية: ص 170.

³ _ الرواية: ص 179.

ومن خلال هذا تتبين شاعرية المكان الذي «يمثل في مألوف العادة طائعا لها يمتد إذا مددته ويتسع إذا وسعته ويتجه أنى وجهته»¹.

نجد هذا مع هالة الوافي التي وجهت فيينا إلى مكان لافظ بعد أن كان جاذبا، فأنعت بها الحكاية الغرامية الاستقرائية التي عاشتها أثناء إقامتها في ذلك الجناح الفاخر، تاركة ذلك كله مظهرة كرامتها، عندما يفكر بأنها تحتاج إلى ماله حتى تتسوق، ولما "كانت منهمكة في خلع حذائها، رفعت رأسها فرأته يمسك بحزمة أوراق نقدية، قالت وهي تشير بحركة من رأسها... لا أحتاج إلى مال.. بدا له أنها قالت: «لا أحتاج إلى مالك»².

ونخلص في الأخير «أن الروائي المحترف، المتأنق، المتألق جميعا هو الذي يستطيع أن يتعامل مع حيزه -المكان- تعاملًا بارعا، فيتخذ منه إطارا ماديا يستحضر من خلاله كل المشكلات السردية الأخرى مثل الشخصية والحدث والزمن... إنه خشبة مسرح واسعة تعرض الشخصيات من خلالها أهواءها، وهواجسها ونوازعها وعواطفها وآمالها وآلامها»³.

ويتجلى هذا في رواية "الأسود يليق بك"، حيث تركت الكاتبة للشخصية حريتها في إظهار مشاعر مختلفة اتجاه أمكنة متعددة، وتتم قراءة المكان بالنسبة للشخصية على أنه عنصر دال يحوي معاني مختلفة، ويتحول في الرواية إلى هواجس مختلفة وكان بفاعلية خاصة تبتعد عن الجغرافية.

كما ساعدت الأمكنة في لفظ الشخصية أو جذبها إليها، وهذا ما يولد ائتلافا بينهما أو نفورا من قبل الشخصية، وتبرز علاقة تأثير وتأثر بينهما متبادلا، ويظهر هذا خاصة مع الأماكن التي تقضي فيها معظم الأوقات، كالمكان الذي تعيش فيه الشخصية، «فغالبا ما ننسى أن هناك تأثيرا متبادلا بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه، وأن الفضاء الروائي يمكنه أن يكشف لنا عن الحياة

¹ _ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 135.

² _ الرواية: ص 284.

³ _ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 135.

اللاشعورية التي تعيشها الشخصية وأن لا شيء في البيت يمكنه أن يكون ذا دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه»¹.

وعليه إن المكان بالنسبة للشخصية الوعاء الذي تتحرك فيه، ولا يمكنها أن تعيش خرجة، ففيه ولدت وترعرعت ونشأت.

ثالثا: علاقة الشخصيات بالزمن:

يتفق الدارسون على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات، وتضاربت في شأنه الآراء، فمنهم من أنكره ومنهم من أقر بوجوده، «يغدو الزمن مظهرا وهميا يزمن الأحياء والأشياء، فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأوكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نتلمسه ولا نراه»².

قد أثار الزمن مركز اهتمام العديد من الباحثين في مجال الرواية، على اعتبار أنه مكون أساسي لها، فأولوه عناية خاصة، وبما أنه مكون للرواية فإنه يتداخل مع بقية العناصر الأخرى، وبالخصوص الشخصية.

تظهر علاقته بالشخصية من خلال الاستذكار أو الاستباق أو الوقفة... وغيرها من الأشياء المكونة للزمن.

1_ الاستذكار:

إن استذكار الأحداث، يأخذ أكثر من بعد، فقد يكون ماض على شكل وخزات ضمير، وقد يكون على شكل اعتداد بالنفس لما حققته الشخصية من إنجازات، وقد يكون أحد الحواجز التي تدفع الشخصية لمحاولة تجاوز واقعها بوضع مستقبل جديد، وكثيرا ما يعود الإنسان إلى الماضي لأنه أضحى مكشوبا لا خوف منه كما هو حال المستقبل.

¹ _ حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 44.

² _ عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 201.

ويعتبر السرد الاستذكاري خاصية أولى في الرواية، إذ يظهر من خلال العودة للماضي، ونجد «أن كل رواية تتوفر على ماضيها الخاص، مثلما تتوفر أيضا على حاضرها ومستقبلها الخاصين بها، وهذا الماضي أو سواه من الأزمنة لا يمكن فهمه إلا في سياق الزمن السردى المتجسد في النص، أي من خلال العلامات والدلائل المؤشرة عليه والماثلة فيه»¹.

تحليل الشخصية على أحداث سابقة مساعدة على ملأ الفجوات التي يخلفها السرد، ومن هنا تتبين جمالية السرد الاستذكاري في تكوين الرواية.

يتجلى الاستدكار في رواية "الأسود يليق بك" في جل الحركات ويكون جليا واضحا عندما يكون محددًا، «هي لم تنس شيئا، لقد عقدت هدنة مع الذاكرة، ليس أكثر لكن بين مد وجزر، كانت الذكريات تعود كما الأمواج، إنها الأمواج العاتية للحياة، تقذف بها مرة أخرى إلى الشاطئ نفسه، الذي غادرته قبل ثلاثين سنة، عندما تزوجت ذلك الجزائري هربا إلى أبعد مكان عن رائحة الموت»².

نجد أيضا استدكارا محدد الزمن، من خلال قول طلال هاشم: «إن بيروت السبعينات كانت مهووسة بالثقافة والتنظير، الكل كان فيلسوفا على طريقته جاهزا، أيا كانت مهنته، أن يصبح كاتبًا أو صحافيا، أو شاعرا... بقدر هوسها اليوم بتخريج جحافل المتخصصين في إدارة الأعمال والمصرفيين، وخبراء الكمبيوتر، وجراحي التجميل»³.

نرى في هذا المقطع استدكارا لبيروت السبعينيات وبيروت الألفية الثالثة، التي كانت تهتم بالأدبيات على غير السنوات الأخيرة التي أصبحت تهتم فيها بالمواد العلمية.

لا يقاس الاستدكار بالمدى فحسب، بل يقاس أيضا بسعة الاستدكار، وسوف أقف عند الاستدكارات ذات السعة الكبيرة.

¹ _ حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 121.

² _ الرواية: ص 194.

³ _ الرواية: ص 147.

أ_ الاستذكار ذو السعة الكبيرة:

إن نص الرواية كلها استذكاري لعلاقة ماضية، زالت ولم تبق منها إلا النقوش التي نقشت في الذاكرة واحتفظت بها، ونجده في قول الراوية: «لقد أفقره بعدها، لكنه ليس نادماً على ما وهبها خلال سنتين من دوار اللحظات الشاهقة، وجنون المواعيد المبهرة حلق بها حيث لن تصل قدماها يوماً، ترك لها إلى آخر أيامها وسادة من ريش الذكريات، ما توسدتها إلا وطارَت أحلامها نحوه فقد وهبها من كنوز الذكريات ما لم تعشه الأميرات»¹، وهو استذكار لعلاقة الحب التي عاشتها (هالة وطلال)، ولم يبق منها إلا ذكريات.

استذكار هالة الوافي لمروانة، بلدة ذكرياتها التي تركتها راحلة إلى بلاد أمها (سوريا) لتعود بها الذكريات إلى موطنها، حيث يصلها اتصال من صديقتها بالجزائر، لتحيي فيها عنصر التذكر للحياة هناك، مستعيدة قصة حبها التي عاشتها مع زميلها مصطفى، وكان الاتصال «كنقرة على نافذة الذاكرة، جاء ذكره شيء من الأسى عبرها حنين صباحي لزمن تدري الآن أنه لن يعود... مصطفى هو الوحيد الذي كان من الممكن أن يسعدنا، كانت تحب طلته المميزة، أناقة هيأته، شجاعة مواقفه، طرافة سخريته، حين يغازلها بطريقة جزائرية»².

كما نجد استذكارا لحياة أخيها علاء من الصفحة 86 إلى 98، حين التحق بالجبل ثم عاد خاسراً لأبيه وحبيبته هدى.

ونجدها أيضاً استذكرت حبها الذي ترى فيه كل الحياة قائلة أنه كان: «بسيطاً، منسوب حكمته أعلى من منسوب حصاده زاهداً في بهارج الحياة وقشورها، يحيا في تعايش سلمي مع الطبيعة، يحضر الأعراس، يستمتع الولائم، ينشد مع المنشدين ويغني مع المغنين، ما يحفظ من التراث البربري الشاوي»³.

¹ _ الرواية: ص 14.

² _ الرواية: ص 24.

³ _ الرواية: ص 61.

2_ الاستشراف:

وهو عنصر أساسي يقوم على النص الروائي إذ الاستشراف الذي «يروى أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها»¹.

ويتجلى الاستشراف في رواية "الأسود يليق بك" من خلال توقع حالة الوافي للرجل الذي كان ينتظرها في مطار باريس: «إذا هكذا تمتته أن يكون، أو هكذا توقعته... عربي أربعيني.... وسيم يسحب حقيبة جلدية سوداء خفيفة»².

كما نجد أيضا استشراف لعلاقة حالة بطلان من طرف نجلاء، التي تنصح ابنة خالتها قائلة: «احتفظي بقدميك على الأرض، هذه علاقة لا أمل منها... غدا تنتهي السفرة، وتطير السكر، وتعودين ممسكة بسراب... تذكرني أنه رجل متزوج لن يتخلى عن زوجته مهما أحبك... استمتعي بوقتك، لكن حاذري أن تقدمي له نفسك»³.

بالطبع أن هذه العلاقة انتهت بهاته السفرة التي عاشت فيها أحلى الأيام، وعند احتسائه للنبيذ بيّن لها أنه لن يتخلى عن زوجته مهما كانت الأمور.

يظهر استشراف آخر حين توقع طلال أن ثروته ستذهب سدى لعدم امتلاكه من يرثها، فقال في إحدى المرات «أحب أن أنفق ثروتي في إغراء الحياة... مادام مالي سينتهي لدى رجال سيرعون في إغراء نسائي!».

أعني زوجتي وابنتي ! زوجتي مازالت جميلة وستعاود الزواج من بعدي... وكذلك ابنتاي... سيتدافع الرجال للفوز بأوراق اليانصيب الراححة»⁴.

¹ _ حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 132.

² _ الرواية: ص 58.

³ _ الرواية: ص 224.

⁴ _ الرواية: ص 270.

كما نجد استشراف طلال لعلاقته مع الفتاة اللبنانية (زوجته)، حيث « كان يدري بعد أول موعد جمعهما، أنها برغم الاسم العائلي الكبير الذي تحمله، ستكون له وستحمل اسمه »¹.

ويتبين من هذا المقطع الاستشرافي أنه كان على حق وكانت الفتاة التي يدعى أهلها الجاه من نصيبه، وكانت فآل خير عليه وريح ثروة كبيرة.

ليس الاستدكار والاستشراف وحدهما من عوامل الزمان التي تتعلق بالشخصيات بل نجد عوامل أخرى مساعدة على إظهار هذه العلاقة الوطيدة التي تحكم كل من الشخصيات والزمان، وتتمثل في: الخلاصة والحذف، والمشهد والقفة الوصفية.

وقد ساعدت هذه العوامل على تسريع أو إبطاء السرد، ففي حالة ظهور الخلاصة والحذف يكون هناك تقليص في فترة الأحداث، أما إذا كان مشهدا أو وقفة فنجد استعراض فترة الأحداث بوتيرة بطيئة.

3_ الخلاصة:

وهو أن يسرد الراوي أحداث ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة وبعض الفقرات، أو في جمل معدودة أي أنه لا يعتمد التفاصيل، بل يمر على الفترة الزمنية مروراً سريعاً لعدم أهميتها، وتظهر في رواية "الأسود يليق بك" كنوع في تسريع أحداث الرواية التي تكون قد حصلت بالفعل، «وقد ظلت حتى نهاية القرن التاسع عشر، وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر... أي بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي الذي كانت تشكل فيه، صفة تقنية المشهد، الإيقاع الأساسي»².

لم تظهر بكثرة كما هو بالنسبة للوقف والمشهد في رواية "الأسود يليق بك"، لأن الساردة جعلت الخلاصة تأتي متضمنة في الاسترجاعات بنوعيتها، التي تعود إلى زمن قريب أو بعيد، ويكون قريباً عند المرور على فترة قصيرة أو لحظات من حياة الشخصية، أما بعيداً فيكون عند المرور على حقبة طويلة من حياتها.

¹ _ الرواية: ص 148.

² _ حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 145.

تتميز الخلاصة بطابعها الاختزالي الذي يوجب القفز على فترات زمنية طويلة وعرضها بكامل الإيجاز والتكثيف، والملاحظ أن أغلب التلخيصات المتضمنة في الرواية محصورة في الماضي؛ أي وصف لوضعية الشخصية من خلال تقديم معلومات عنها حول ماضيها، ومن جملة هذه التلخيصات نذكر:

أ_ملخص عن هالة الوافي:

حيث قدمت الساردة عبر صفحات الرواية مقتطفات من حياة هالة قبل أن تصبح مغنية، تقول عن نفسها: «أنا ابنة مدينة عند أقدام الأوراس لا تساهل فيها مع الشرف»¹.

كما «أنها ولدت ذات ديسمبر قبل سبع وعشرين سنة»... «كانت مخطوبة من قبل شاب اسمه قادر لكنها تخلت قبل سنتين عنه، فأثارت بذلك غضب أهلها، خشية أن تدبل في انتظار خطيب لا يأتي»².

أحبت مصطفى المدرس معها في المدرسة ذاتها، «أحبت طلته المميزة وأناقته وشجاعته وطرافة سخريته حين يغازلها بطريقة جزائرية مبتكرة حسب الأحداث، كيوم قال لها: أفضل على إرهاب البنات الإرهابيين»³، لكنه تزوج حين غادرت إلى سوريا.

بعد مغادرتها إلى سوريا والانتقال إلى بيروت، تعرفت على طلال هاشم، وبقيت معه سنتين بين مد وجزر.

ب_ملخص عن حياة طلال هاشم:

قدمت الساردة أيضا مقتطفات من حياته، فهو رجل لبناني، «خمسيني بابتسامة على مشارف الصيف، وبكآبة راقية لم تر لها سببا، وبشعر لم يقربه الشيب بفضل الصبغة»⁴، سافر إلى البرازيل هربا من الحرب الأهلية التي تعيشها لبنان، حيث أصبح رجل أعمال ناجح «مجتاز بوابة الأحلام كما لو كان يمشي في نومه، ما عاد يحتاج إلى أن يطالع حظّه في فنجان قهوة، لقد

¹ _ الرواية: ص 16.

² _ الرواية: ص 20، 22.

³ _ الرواية: ص 24.

⁴ _ الرواية: ص 119.

غدت القهوة حظه وباب ثروته، بحيث حقق في سنتين ما أجلسه على إمبراطورية تجارية، أصبحت تشمل سلسلة المطاعم، وتجارة البن والعقارات التي راح يستثمر فيها أمواله»¹.

إن الروائي تختزل لنا في هذه الأسطر مدة عامين من حياة البطل التي قضاها في البرازيل ليحقق ربحاً كثيراً، أدى به إلى امتلاك إمبراطورية تجارية، وبهذا فإن هذه الفقرة تقدم لنا نظرة إجمالية عن الكيفية التي كون بها ثروته.

ج_ملخص عن حياة علاء الوافي:

شباب في مقتبل العمر يحب المرح والحياة، أمنيته أن يصبح دكتوراً، لكون الأوضاع في الجزائر أدت به إلى المكوث بالجل، وقد قدمت الروائية وضعه قائلة: «نزل علاء من الجبال مع الآلاف "التائبين" الذين سلموا أنفسهم إلى السلطات بعد الضمانات التي قدمت لهم، لم يتب عن القتل فما اغتال سوى أوهامه، كان يحلم بالعودة إلى بيته، كما يحلم البعض ببلاد بعيدة موعودين بها، وعندما عاد إلى أهله اكتشف أنه لم يعد إلى نفسه، اهتز سلامه الداخلي، أصيب بحداد نفسي، ودخل واقع اللاواقع منزلقاً نحو الفصام، لفرط ما راكم في سنتين من سنوات ما عاد له من عمر»².

نلاحظ أن هذه الخلاصة استذكارية، حيث أن هالة تجيب زوجة عمها التي سألتها عن سبب موت علاء، وهذه الخلاصة نخبرنا عن حياة علاء في الجبل، ثم بعد نزوله بأقل إشارة وأسرع إشعار، وقد حددت الروائية الفترة الزمنية الملخصة بسنتين من عمر علاء.

د_ملخص عن حياة أم هالة:

تصور الساردة حياة الأم منذ طفولتها إلى أن ترملت، وعدم تنعمها بحياة زوجية مستقرة قائلة: «لقد عاشت أمها الفاجعة نفسها في سنة 1982 يوم غادرت وهي صبية مع والدتها وإخوتها

¹ _ الرواية: ص 150.

² _ الرواية: ص 85.

حماء، لتقيم لدى أحوالها في حلب، ما استطاعوا العيش في بيت ذبح فيه والدهم وهم مختبئون تحت الأسرة»¹.

قدمت الراوية خلاصة عن حياة الأم في طفولتها، لكنها لم تكن محددة، بحيث يكون من الصعب اكتشاف المدة الزمنية، لأن هناك إشارة إلى سنة 1982 فحسب.

كما نجد أيضا هذا القول: «هي لم تنس شيئا لقد عقدت هدنة مع الذاكرة، ليس أكثر، لكن بين مد وجزر كانت الذكريات تعود كما الأمواج، إنها الأمواج العاتية للحياة، تقذف بها مرة أخرى إلى الشاطئ نفسه الذي غادرته قبل ثلاثين سنة، عندما تزوجت ذلك الجزائري هربا إلى أبعد مكان عن رائحة الموت، لكن الموت عاد بها هاربة مرة أخرى من حيث جاءت»².

قدمت الروائية خلاصة تشتمل على عنصر مساعد على تقدير المدة، عن طريق إيراد عبارة زمنية (قبل ثلاثين سنة)، وبهذا فإنها ظاهريا كما لو أن الأمر يتعلق بفترة محددة سلفا، حيث تختزل ثلاثين سنة، وهذا يبين سرعة السرد، كما لو أنها أحداث يوم واحد فقط.

لقد وردت هذه التلخيصات لسد الثغرات السردية بشكل سريع، ليكتمل البناء القصصي في مساحة سردية ضيقة.

4_الحذف:

يقوم السرد بدور مهم في إبراز مراحل زمنية، وهذا بإسقاط فترات زمنية طويلة أو قصيرة من أحداث الرواية، ويسمى هذا بالحذف، وقد يكون هذا الحذف مشارا إليه بعبارات تدل على موضع الثغرة، وقد يكون هناك إشارة، وهناك نوعان من الحذف:

أ_ الحذوف الصريحة: والتي تصدر إما عن إشارة (محددة أو غير محددة) إلى رده الزمن الذي تحذفه، الأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جدا.

¹ _ الرواية: ص 194.

² _ الرواية: ص 194.

ب_ الحذف الضمنية: هي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، «وإنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني، أو انحلال الاستمرارية السردية»¹.

ونصادف هذا الاستعمال في رواية "الأسود يليق بك"، حيث نلاحظ كثرة البياضات عبر حلّ صفحات الرواية من بدايتها إلى نهايتها، وذلك من خلال ثلاث نقاط متتابعة تتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر².

يتجلى هذا النوع من الحذف في الرواية من خلال قول مقدم البرنامج: «لم تظهر يوماً إلا بثوبك الأسود ... إلى متى سترتدين الحداد؟»³.

وأيضاً في قول هالة منازل القتلة بالفن بدل من الدموع: «قررت أن أؤدي الأغنية الأحب إلى قلبه، كي أنازل القتلة بالغناء ليس أكثر ... إن واجهتهم بالدموع يكونوا قد قتلوني أنا أيضاً»⁴.

ويظهر أيضاً في قول علاء لما اتصل بهدى وأجاب رجل من زملائها قائلاً:

«لكنها مازالت على البلاتو، عليك أن تنتظر بضع دقائق وربما أكثر.

رد مستجدياً.

سأنتظر ... لكن وراسك لا تنساني يا خوباً.

قال الرجل: ذكرني باسمك.

علاء... علاء الوافي... إني أحدثك من الشارع بالله لا تدعني انتظر طويلاً»⁵.

¹ _ جبرار جنيث: خطاب الحكاية: بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص 118.

² _ حميد حميداني: بنية النص السردية، مرجع سابق، ص 58.

³ _ الرواية: ص 15.

⁴ _ الرواية: ص 16.

⁵ _ الرواية: ص 98.

ويظهر الحذف أيضا في قول طلال هاشم لهالة: «ما أريده هو صبي... صبي يحمل اسمي، يرث ثروتي، يحرس شرفي، لكنها أمنية مستحيلة»¹.

ويتجلى الحذف في هذا القول للقارئ، فاتحا مجالا واسعا ملأ تلك البياضات بما يناسبها وحسب كل قراءة.

كما نجد أيضا الحذف الصريح في الرواية من خلال قول الروائية: «ثلاثة أشهر وهو يتقدم نحوها بتأن كما على رقعة شطرنج تصلها باقات وروده في أي مسرح تغني عليه»².

واضح هنا من خلال النص أن الإعلان عن المدة المحذوفة (ثلاثة أشهر) جاء متأخرا، بعد أن أهداها جل البطاقات المرافقة للورود، وآخرها البطاقة الحاملة لثمانية أرقام، والتي لم تكن مرفقة بأي اسم.

كما نجد الحذف بعد المكاملة الأولى، حيث لم تقدم أي شيء سوى تعداد الأيام فحسب «بقي على جوع إليها، لكنه أبقاها ظمأى، في هذه المرحلة يحتاج الحب إلى أن يقتات... وإلا انطفأ وهج الشعلة بينهما، فلا بأس أن ينتظر خبرته تقول إنها ستعاود الاتصال به في حدود يومين، هذا أقصى حد عرفه للصبر النسائي، بعد انقضاء ثلاثة أيام دون أن يأتيه اتصال منها، بدأ يشك في نظرياته...»

على الرغم من انشغاله الدائم ما كان يفارقه هاجس انتظار مكالمتها، في اليوم الخامس بدأ يساوره الخوف أن تتوقف قصته معها هنا»³.

تخبرنا الروائية في هذا النص عن الجو الذي طبع الفترة المحذوفة من أيام طلال هاشم وهو ينتظر اتصال هالة، حيث أصبح يشك في نظرياته التي يعتمد عليها في الحي، لأن الحد الأقصى للانتظار الذي يعرفه هو يومين.

¹ _ الرواية: ص 276.

² _ الرواية: ص 44.

³ _ الرواية: ص 50.

ومن بين الحذوف الصريحة نجد قولها: «في الثمانينات، قصد والدها حلب لدراسة الموسيقى، فعاد منها بعد سنتين وكأنه تخرج من مدرسة الحياة»¹.

قدمت الساردة هذا المقطع الذي يحوي سنتين من عمر والد هالة في فترة وجيزة، لم تقل أي شيء آخر عنه سوى دراسته الموسيقى في حلب.

ونجد أيضاً قول الروائية: «حتى هذه الفتاة التي ليست أجمل ما عرف من نساء، لم تكثر بوجوده على مدى أربع ساعات قصتها بمحاذاته، ولا لفت شيء فيه نظرها»².

واضح من هذا القول، أن المدة المحذوفة أربع ساعات، حيث أنها لم تتعرف إليه، لكنها لم تكثر لوجوده بجانبها، لأنه لم يجلب حتى نظرها إليه.

سعت الساردة من وراء هذه الحذوف إلى تسريع وتيرة السرد، كما أنه تقنية زمنية بنائية لا غنى عنها في العمل الروائي، لأنه من بين أعرق التقاليد السردية.

5_ المشهد:

وهو تقنية جد مهمة في الرواية، وهو تنوع بين المونولوج الداخلي والحوار الخارجي الذي يدور بين الشخصيات، والذي يعطي للقارئ فرصة التعرف عليها.

أعطت الروائية الحرية لشخصياتها لتعبر عن أفكارها وآرائها عن طريق الحوار، الذي يكشف عن خوالج الشخصيات.

نجد ظهوراً للمشهد عبر كامل حركات رواية "الأسود يليق بك"، إذ يتجلى الحوار في المقابلة التلفزيونية، فتقول الساردة:

«سيسألها مقدم البرنامج:

لم تظهر يوماً إلا بثوبك الأسود... إلى متى سترتدين الحداد؟

تجيب كمن يبعد شبهة:

¹ _ الرواية: ص 60.

² _ الرواية: ص 71.

الحداد ليس في ما نرتديه بل في ما نراه، إنه يكمن في نظرتنا للأشياء، بإمكان عيون قلبنا أن تكون في حداد... ولا أحد يدري بذلك»¹.

نلاحظ الحوار الذي دار بين هالة الوافي وطلال هاشم بعدما تعرفت إليه، متجاوزة لعبة الغموض التي كانت تعيشه، حيث يغازلها بالورود غير المعروف صاحبها، لكنه في المرة الأخيرة أهداها بطاقة بثمانية أرقام، وبعد تحصلها على البطاقة هاتفته قائلة:

«_ ألو..»

_ رد صوت رجل على الطرف الآخر.

_ أهلا..

_ ساد بينهما للحظات صمت البدايات، قال فاتحا باب الكلام:

_ سعيد بالتحدث إليك...»².

نجد أيضا الحوار الذي دار بين هالة ونجلاء بعد مقابلة طلال في القاهرة، فطرح عليها أسئلة حول شخصيته:

«_هل كان وسيما؟

_بل كان الوقت وسيما به.

لم تفهم نجلاء شيئا من هذه اللغة التي تكلمها بها هالة وعادت طرح سؤالها:

_طيب عدا هذا هل هو جميل؟

_كان كاريزماتيا جدا ويعلم جيدا بذلك»³.

¹ _ الرواية: ص 16.

² _ الرواية: ص 48.

³ _ الرواية: ص 128.

أما الحوار الداخلي فيتجلى حين ذهب كل من طلال وهالة إلى غابة بولونيا، وجاءت تلك الفسحة اعتذارا لسبب تأخره عنها في باريس للمرة الثانية، وذهبت إلى الغابة لكن المكان الجزائري مخيم على ذهنها، لما يحمل من دلالة على الإرهاب فحسب، وكان الحوار على مدى صفحات، فبدأ من الصفحة (177) إلى الصفحة (181)، ومن بين ما قيل:

«إني في مفاوضات لشراء شقة غير بعيدة من هنا، بإمكانك في المستقبل إن شئت الإقامة فيها عندما تزورين باريس.

ردت بسعادة:

إنه حي جميل حقا ... فكرة جيدة أن تنتقل للإقامة فيه»¹.

ومن بين أهم الحوارات الموجودة على صفحات الرواية، نجد ذلك الذي دار بينهما في فيينا، وكان هذا الحوار هو بداية انتهاء العلاقة بينهما، حيث كان طلال غير واعٍ ولا دار ما يقول، لكن هالة كانت في كامل قواها العقلية تحاوره، وامتد الحوار عبر صفحات عديدة ابتداء من الصفحة (267) إلى (285)، ومن بين هذه الحوارات نجد:

«_ماذا فعلت اليوم؟

ردّت:

_ذهبت إلى السوق ليس أكثر.

وحين لم ير أثرا لمشترياتها، تأكد لديه أنها ذهبت للقاء ذلك الرجل.

قال:

لكنك لم تشتري شيئا.

أجابت على استحياء:

¹ _ الرواية: ص 179.

لست مهووسة بالتسوق... ما يسعدني حقا هو شراء هدايا تذكّار الآخرين»¹.

وهذا الحوار كان هو الشرارة الأولى لإنهاء العلاقة التي كانت تملؤها السعادة، ولكن طلال هاشم هشم هذه السعادة، وأصبح يشك في كل شيء.

كما يتجلى أيضا الحوار الداخلي في موقف علاء، لما كان يريد أن يسأل (نذير) عن هدى «هل تزوجت أو هل في حياتها أحد؟، لكنه استنتج أنها لم تتزوج بعد، أما السؤال الثاني فلا أحد يمكن أن يجيب عنه سواها، كم يشتهي أن يعرف هل مازلت تحبه؟ هل تذكّره؟ هل تشتاقه؟ اكتفى بسؤاله عن مشاريعه»².

نتبين الحوار الداخلي من خلال ما قامت به هالة الوافي وهي تفكر ماذا تفعل صوب هذه الرحلة المفاجئة إلى مدينة فيينا.

«ظلت جالسة مكانها للحظات تفكر في كل ما ستحدثه هذه الرحلة من فوضى، حتما جئت... كيف تلغي موعدا مع استديو حجزته، يحتاج الأمر إلى مراجعة برنامج جميع أفراد الفرقة واحدا واحدا.. نظرت إلى ساعتها من جديد، شهقت.. يا الله ! الوقت يمر بسرعة»³.

كان يغلب على الرواية الحوار الخارجي أكثر من المونولوج الذي يدور بين الشخصية الواحدة.

6_ الوقفة الوصفية:

تستعين الساردة بتقنية الوصف، حيث تعتمد إلى وصف إطار زمكاني معين أو وصف شخصيات، ليبقى الوصف تعطيلاً لزمنية السرد لفترة قد تطول أو تقصر.

هناك الوصف المرتبط بإطار مكاني معين، حيث تقف أمامه الساردة متأملة دقائقه وتفصيله، ومن بين الوقفات الوصفية، التي قدمتها الروائية عن مدينة مروانة، «كيف ومروانة اسم أنثوي كدندنة

¹ _ الرواية: ص 284.

² _ الرواية: ص 94.

³ _ الرواية: ص 243.

تخاله أغنية، هي صغيرة وغير مرئية، كنوتة موسيقية، لا توجد على خرائط المدن الجزائرية، بل على خريطة السولفيج.

كل صباح يصعد رعاتها السلم الموسيقي أثناء تسلقهم مع أغنامهم جبالها، يطلقون حناجرهم بالغناء، فيحمل الصدى مواويلهم عابرا الوديان إلى الجبال الأخرى، لذا منذ الأزل يُباهي رجالها بحناجرهم لا بما يملكون»¹.

وقفت الساردة عند هذا المقطع واصفة مدينة مروانة العظيمة الشأن، على الرغم من صغرها وعدم وجودها على الخريطة، إلا أنها تملك حناجرا ذهبية ساعدت على نقل الثورة من جبل إلى آخر.

وقد عطلت الساردة السرد حين وصل طلال هاشم إلى فندق بيروت، فقامت بوصف غرفته قائلة: «تأملت الغرفة على جمالها هي أصغر من أن تليق برجل يحجز قاعة بأكملها، ليجلس على مقعد واحد!، لا تملك ... سوى أريكتين وطاولة في زاوية من الغرفة، على شكل صالون»².

كما وصفت حمام تلك الغرفة «ثم أسرع إلى الحمام تجدد هياتها، حين تذكرت أنه قد يدخل الحمام ويقع نظره على لوازم زينتها، أصابع الحمرة ذات الماركات العادية، علبة البودرة التي أشرفت على نهايتها، ومازالت تحتفظ بها، كريمات وأقلام كحل سينفضح بها تواضع جيبيها، وعادات اكتسبتها أيام الحاجة، جمعت كل شيء وأخفته داخل الخزانة تحت المغسلة»³.

يتمثل الوصف بجلاء وبساطة ذلك الفندق الذي تقطنه هالة، كما يبين حالتها المادية، كما نجد مقطعا وصفيا آخر يبين ثراء طلال هاشم، حين حجز لها غرفة بفندق فخم بفيينا، «ليست اللحظة وحدها، كل شيء كان خرافيا في أبهته وفخامته، كان قد حجز جناحين متصلين بباب، الجناح

¹ _ الرواية: ص 65.

² _ الرواية: ص 135.

³ _ الرواية: ص 136.

شقة من عدة صالونات وسرير ملكي شاسع، ومغطس حمام دائري، وستائر تنزل من علة خمسة أمتارا أو أكثر، لاحقا ستعلم أنه قصر تم تحويله إلى فندق»¹.

يبرز هذا الوصف فخامة الفندق، كما يبرز ثراء طلال وكارزميته.

وهناك أيضا وصف لشخصيات بالتركيز على المظاهر الفيزيولوجية وكذا النفسية، ومن بين المقاطع الوصفية التي تخللت الرواية نعر على وصفا حين وصلت هالة لباريس، فتصف الساردة هالة قائلة: «كانت على قرب مقعدين منه، لكن أبعد من يوم شاهدا على شاشة التلفزيون، إنها أبهى من الشاشة لكنها ليست طويلة كما كانت تبدو، وهذه أول مرة يراها داخل معطف أسود، معطف أنيق دون بهرجة، بحزام مربوط على جنب يزينه شعرها المنسدل على كتفها»².

تصفها حسب نظرة طلال هاشم الذي لم يراها من قبل سوى على شاشة التلفزيون.

وتصف طلال قائلة: «رجل خمسيني بابتسامة على مشارف الصيف، وبكآبة راقية لم تر لها سببا وبشعر لم يقربه الشيب بفضل الصبغة، لاحقا ستعرف أن رجلا يصبغ شعره يخفي حتما أمرا ما، رجل مهذب النظرات، مهذب النوايا»³.

كما نجد أيضا وصفا لجدها: «كان بسيطاً، منسوب حكمته أعلى من منسوب حصاده، زاهدا في بهارج الحياة وقشورها، يحيا في تعايش سلمي مع الطبيعة، يحظر الأعراس، يستمتع بالولائم، ينشد مع المنشدين يغني مع المغنيين ما يحفظ من التراث الشاوي، لكنه لا يقبل مالا من أحد ولا حتى من أبنائه»⁴.

نجد أن هذه الوقفة الوصفية كانت تعطيلا للسرد، لكنها بينت مكانة الجد أحمد، على الرغم من بساطته.

¹ _ الرواية: ص 247.

² _ الرواية: ص 57.

³ _ الرواية: ص 119.

⁴ _ الرواية: ص 61.

من خلال هذه الوقفات تتبين لنا وظيفة الوصف التي تحدث عنها جينيت: «الوظيفة التزيينية الموروثة عن البلاغة التقليدية التي كانت تصنف ضمن زخرف الخطاب؛ أي كصورة أسلوبية وتعتبره تأسيساً على ذلك مجرد وقفة أو استراحة للسرد، وليس سوى دور جمالي خالص... أما الوظيفة الكبرى فهي الوظيفة التفسيرية الرمزية التي تقضي بأن تكون المقطع الوصفي في خدمة القصة، وعنصراً أساسياً في العرض أي أن يكون من نفس الوقت سبباً ونتيجة»¹.

وبهذا كانت جل المقاطع في رواية "الأسود يليق بك" توحى بالجمالية من خلال تعطيل السرد أو الحكى، أما من الناحية التفسيرية فكانت توضح لنا الشخصيات بواقعتها الروائية.

¹ _ حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 176.

الخلاصة:

لم تأت بنية المكان في الرواية اعتباطيا، وإنما كانت أحد العناصر الأساسية في بناء الرواية، وقد شكلت بعلاقتها مع الشخصيات وحدة متكاملة فيما بينها، كونت نصا سرديا رائعا، وكانت الأمكنة بمثابة الدليل للقارئ، إضافة إلى أنه أدى دورا أساسيا في التعبير عن الشخصيات.

أما فيما يخص علاقة الشخصيات بالزمن، نجد أن الشخصيات تخلط بين الماضي والحاضر، لكن الشخصية الوحيدة التي تعيش الزمن الذي لم يكن قليل الشأن ، وإنما كان له حضورا قويا في الرواية، هي شخصية هالة، والتنويع في الزمن بين استذكار واسترجاع ووقفه، ومشهد وخلاصة وحذف، لم يكن عبثا وإنما يظهر قدرة الروائية على التلاعب بتقنيات الزمن.

خاتمة

خاتمة.

من خلال ما تقدم عرضه في هذا البحث يمكن الخلوصل إلى مجموعة من النتائج الأساسية وهي:

✍ أن الشخصية من أهم عناصر العمل السردى خاصة في الرواية، التي تعتبر من أشد فنون الأدب الحديث مكرًا ودهاء، حيث تتعدد الشخصيات في الرواية.

✍ هذه الشخصيات من إنتاج خيالي، وكائنات من ورق، واختلفت وجهات النظر في دراستها بدء من أعمال بروب وغريغاس وفيليب هامون.

✍ كما أنها وردت في القرآن بألفاظ مختلفة مثل الرجل، أما في علم الاجتماع وعلم النفس والأنثروبولوجيا هي مجموع الصفات الجسمية والعقلية والنفسية، التي تكون الفرد والتي تتأطر ضمن منظومة اجتماعية.

وبحثت عن طريقة تقديم الشخصية، وإبراز مكوناتها وجوانبها على مستوى الهيئة الخارجية، والأبعاد النفسية والفكرية جميعاً، وذلك عبر اللغة وفيها:

✓ الكشف عن دور الشخصية في مسرح الأحداث وتأثيرها في منظومة السرد.

✓ تحليل الشخصية بوصفها وظيفة سردية في غاية الأهمية والتعقيد.

نجد للشخصيات علاقة بالمكان والزمان، فشكّلت علاقة الشخصيات مع المكان وحدة متكاملة فيما بينها، فكانت نصاً سردياً رائعاً، وكانت الأمكنة بمثابة الدليل للقارئ، إضافة إلى أنه أدى دوراً أساسياً في التعبير عن الشخصيات.

كما تظهر علاقة الشخصيات بالزمن من خلال تقنيات سردية مختلفة منها استرجاع الأحداث، حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت، وهذا لتوضيح أحداث قد تكون مجهولة أو غامضة بالنسبة للقارئ.

كما نجد أيضاً الاستباق الذي يعد مجرد توقعات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات.

ونرى أيضاً أن هناك تقنيات تسريع السرد وإبطائه، من خلال استعمال التلخيص لأحداث زمنية قد تطول، أو تلجأ لحذف فترات زمنية أخرى قد تخل بمسار السرد، إضافة إلى الوقفة والمشهد.

وأرجو في الأخير أنني قد وفقت ولو بالشيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن الشخصية في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي، وأكون قد أفدت كما استفدت من هذا العمل المتواضع، وأتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثي هي نقطة بداية بحوث أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص.

أولاً: المصادر:

أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، دار نوفل، هاشيت أنطوان، بيروت، لبنان، ط6، 2013.

ثانياً: المعاجم والقواميس:

1- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

2- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط، دت.

3- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

4- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، دط، 1994.

5- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

6- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

ثالثاً: المراجع العربية:

1- إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، الجزائر، دط، دت.

2- أحمد عبادة: مقاييس الشخصية للشباب والراشدين، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، ط1، 2001.

3- جميل حمداوي: دراسات في النقد الروائي (بين النظرية والتطبيق)، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، دط، 2013.

4- السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.

5- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

6- حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الشخصية دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، دط، 2006.

- 7- حلمي المليحي: علم نفس الشخصية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001 .
- 8- حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000 .
- 9- سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، دط، 2001 .
- 10- سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجاً)، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2003 .
- 11- شارف مزاري: مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2001 .
- 12- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009 .
- 13- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006 .
- 14- عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، 1882-1952، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1985 .
- 15- عبد الملك مرتاض: فنون النشر الأدبي في الجزائر، 1931-1954، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1983 .
- 16- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، دط، ديسمبر، 1998 .
- 17- عمر بن فينة: في الأدب الجزائري الحديث، (تاريخاً وأنواعاً، وقضايا... وأعلاماً)، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1955 .

- 18- مأمون صالح: الشخصية بناؤها، تكوينها، أنماطها، اضطراباتها، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008 .
 - 19- محمد عبيدي: علم النفس العام، دار بوحالة للطبع، الجزائر، دط، دت.
 - 20- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.
 - 21- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، للطباعة والنشر، مصر، دط، 1997.
 - 22- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 ، 1985.
 - 23- مخلوف عامر: الرواية والتحويلات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، دت.
 - 24- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، حكاية بحار- الدفل- المرفأ البعيد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2001.
 - 25- نقلة حسن أحمد: التحليل السيميائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، المكتب الجامعي الحديث، جامعة كركوك، دط، 2012.
- رابعا: المراجع المترجمة:
- 1- تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزبان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005 .
 - 2- جيرالد برنس: المصطلح السردية، تر: عابد خزاندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
 - 3- جيرارجينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخران، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3 ، 2003.

4-رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر العياشي، دار لوسوي، باريس، ط2، 2002.

5_فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وآخر، شراع الدراسات للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996.

6-فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2012 .

خامسا: الرسائل الجامعية والمجلات:

1-حسن المودن: جدل الجسد والكتابة في رواية أشجار القيامة للروائي الجزائري بشير مفتي، مجلة الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، العدد الرابع، جانفي، 2009 .

2-حيزية سلمى: استراتيجية الإيضاح في الترجمة، رواية "رصيف الأزهار لا يجيب لمالك حداد" أنموذجا، دراسة تحليلية، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الترجمة، جامعة منتوري، قسنطينة، 2008-2009.

3-راضية لرقم: النص السردي عند الخطيئة وعمرو بن الأهتم، دراسة سيميائية، مذكرة مكملّة

لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، شعبة أدب قديم ونقده، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009.

4-زهرة خفيف: واقعية الرواية الجزائرية، مجلة التواصل الأدبي، مخبرا لأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار(عنابة)، الجزائر، العدد الثالث، ديسمبر، 2008.

5-سعاد دحماني: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ: دراسة تطبيقية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، 2007-2008.

6-شريط أحمد شريط: سيميائية الشخصية الروائية، تطبيق آراء فيليب هامون على شخصيات

رواية غدا يوم جديد للأديب عبد الحميد بن هدوقة، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، ماي1995، منشورات جامعة عنابة.

7- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية الجزائرية (1)، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،

جامعة محمد خيضر، بسكرة، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية.

8- كمال أونيس: النموذج العاملي في رواية مذبذبون لون دمهم في كفي للحبيب السائح ، مذكرة

مكملة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013.

الفهرس

الفهرس

كلمة شكر

مقدمة : أ-ج

مدخل : نشأة الرواية الجزائرية..... 14-6

1_ الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية..... 7-6

2_ الرواية المكتوبة باللغة العربية..... 14-7

الفصل الأول : ماهية الشخصية.

I_ مفهوم الشخصية:..... 16

1- لغة : 16

2- اصطلاحا : 19-17

3- الشخصية في القرآن الكريم : 20-19

4- الشخصية في علم النفس:..... 22-20

5- الشخصية في علم الاجتماع : 22

6- الشخصية في الانثربولوجيا : 23

II- الشخصية الروائية:..... 24-23

1- فلاديمير بروب..... 25-24

2- ألجيرداس غريماس..... 30-26

3- فيليب هامون..... 38-30

الفصل التطبيقي الأول : سيميائية الشخصية في رواية الأسود يليق بك.

1- سيميائية العنوان..... 42-40

43-42.....	2-سيمائية الشخصية الروائية.....
44.....	أولاً: الشخصيات.....
49-44.....	1-شخصية هالة الوافي.....
52-50.....	2-شخصية طلال هاشم.....
53-52.....	3-شخصية والدة هالة.....
54-53.....	4-شخصية نجلاء.....
54.....	5-شخصية الجد أحمد.....
55.....	6-شخصية هدى.....
57-56.....	7-شخصية علاء.....
58-57.....	8-شخصية ندير.....
59.....	الخلاصة.....
الفصل التطبيقي الثاني: علاقة الشخصية بالمكان والزمن.	
62-61.....	I_علاقة الشخصيات بالمكان.....
65-62.....	1-الأماكن الالافظة.....
69-65.....	2-الأماكن الجاذبة.....
69.....	II_علاقة الشخصيات بالزمن.....
71-69.....	1-الاستذكار.....
73-72.....	2-الاستشراق.....
76-73.....	3-الخلاصة.....
79-76.....	4-الحذف.....

82-79.....	5-المشهد
85-82.....	6-الوقفة الوصفية
86.....	الخلاصة
88-87.....	خاتمة
94-90.....	قائمة المصادر والمراجع
98-96.....	الفهرس