وزارة التعليم العالـــــي والبحث العلمـي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل : 13/MD12/13

الشخصية الفنية وأبعادها في الرواية

رواية "الاسود يليق بك"

لأحلام مستغانمي ـــــــ أنموذجا ـــــــ

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

من إعداد الطالبة:
نادية قرساس

إشراف الدكتور:
أحمد لعويجي

تاريخ المناقشة:

أمام لجنة المناقشة:

- د. عز الدين عماري رئيسا
- د. الربيع بوجلال ممتحنا
- د. أحمد لعويجي مشرفا

السنة الجامعية: 2014-2015

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة:

شهدت الرواية العربية المعاصرة تطورا كبيرا وسريعا، وصارت تستقطب اهتمام كثير من القراء والدارسين وذلك لما تحمله من مقومات فنية وجمالية، وما تتناوله من قضايا اجتماعية، فهي تنقل بأمانة وصدق الأحداث والوقائع المتجسدة على أرضية الواقع، والرواية الجزائرية واحدة من ضمن سلسلة الروايات التي كان لها دور بارز في توجيه سلوكات المجتمع، وقد ارتبط نشوء الرواية وتطورها بقدرة الروائيين على خلق الشخصيات القادرة على الإقناعوالإمتاعوالتأثير. ولعل رغبة الروائيين الواقعيين في التعبير عن المجتمع دفعتهم إلى بناء عوالم روائية في الفكر الإنساني والذوق الفني، ومن البديهي أن تضم هذه العوالم ما يضمه المجتمع الحقيقي من زمان ومكان...وشخصيات هذه الأخيرة التي تعتبر المحرك الأساس للعمل الفني والقطب الذي تتمحور حوله الأحداث، فهي العمود الفقري للرواية لأنها تصطنع اللغة وتثبت الحوار، وتلامس الخلجات، وتقوم بالأحداث ونموها وتصف ما نشاهد.ونظرا لهذه المكانة التي تحتلها الشخصية الروائية قام العديد من الباحثين بدراستها على نحو ما قام به الباحث والناقد(عبد الملك مرتاض)في كتابه :(في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد")، و(محمد بوعزة)في كتابه:(تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم")، وكذا الباحث (حسن بحراوي)في كتابه: (بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصيات").

وبناء على ما سبق ارتأيت أن أسلط الضوء على إحدى الروايات الجزائرية المعاصرة وهي رواية "الأسود يليق بك "للروائية (أحلام مستغانمي)، رغبة مني في خوض غمار محتواها بهدف دراسة شخصياتها، كون هذه الرواية غنية بأفكارها وأحداثها وشخصياتها، وهي رواية مسكونة بالهم الإنساني العربي في الجزائر وفي لبنان وفي سوريا وفي العراق....إلى جانب المشكلة العاطفية الأساسية التي تطرحها من خلال علاقة حب تربط بين فتاة آتية من مروانة وشاب عربي مغترب في البرازيل.

فكان موضوع الدراسة هو التركيز على عنصر الشخصيات البارزة في الرواية محل الدراسة، فماهي المقاييس التي اعتمدتها الروائية لاختيار شخوص هذا الابداع؟ وعلى أي أساس صنفت؟ وماهي المميزات التي ينفرد بها كل صنف عن بقية الأصناف الأخرى؟وإلى أي حد أسهمت هذه الأصناف في إخراج العمل الروائي وفق ما تريده الكاتبة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدت المنهج الوصفي الذي فرضته طبيعة الموضوع، وهو منهج يبحث عن الحقيقة لذاتها، وظيفته الأولى هي وصف ما هو موجود في الواقع وتحليله.

وقد حرصت في بحثي هذا على خطة تتكون من فصلين، وارتأيت أن أستهلهما بفصل تمهيدي موسوم بـــ: نشأة الرواية في الوطن العربي، حيث تطرقت فيه إلى جذور الرواية العربية، ونشأة الرواية في الأدب الجزائري، وكذا الرواية الجزائرية المعاصرة.أما الفصل الأول فكان بعنوان الشخصية الروائية، حيث تحدثت فيه عن مفهوم الشخصية الروائية، وطرق بناء الشخصية وأنواعها.وفي الفصل الثاني قمت بدراسة تحليلية للشخصيات الرئيسية في الرواية وأهم الشخصيات الثانوية من رجالية ونسائية، ثم أنهيت هذه الفصول بخاتمة احتضنت أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة وحوصلة للفصلين السابقين.

ويعود الفضل الكبير في هذا العمل المتواضع لجملة من المصادر والمراجع التي كانت لي السند الكبير فكان منها "جماليات التشكيل الروائيلـــ:(محمد صابر عبيد وسوسن البياتي)، و"تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة لـــ:(شريبط أحمد شريبط)و"في نظرية الرواية لـــ:(عبد الملك مرتاض).

وفي سعيي هذا اعترضتني بعض الصعوبات، ولعل أهمها:وفرة المعلومات وغزارتها وما تحمله من اختلافبالإضافة إلى غموض الشخصيات الرئيسية في الرواية

وتناقض طباعها، مما جعل طريقة تحليلها صعبة بعض الشيء ولكن بإصراري وعزم الأستاذ المشرف وتوجيهاته عزمت على السيرقدما لإتمام هذا العمل المتواضع.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الجميل للأستاذ المشرف (لعويجي أحمد)على ما بذله من جهد وما قدمه لي من توجيهات.

وفي الأخير ندعو الله عز وجل أن يكون عملي هذا مفيد لي ولغيري وإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان.

الفصل التمهيدي:

نشأة الرواية في الوطن العربي

يعتبر الأدب الجزائري جزء من الأدب العربي عموماً " للجذور المشتركة الضاربة في العمق، رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي، وهي فروق لا تلغي طبيعة التلاقي والتكامل: فناً وفكراً، في كل الأنواع الأدبية، ومن بين هذه الأنواع الرواية نفسها"[1].

فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة مرتبطة بحداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله سواء في نشأتها الأولي المترددة، أوفي انطلاقتها الناضجة. "ولم تأت هذه النشأة بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية، وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر"[2] من دون أن نغفل عن جذورها المشتركة عربياً.

1- جذور الرواية العربية:

كان نشوء الرواية في الأدب العربي الحديث مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة، إذ تعود نشأة الرواية العربية إلى التأثر المباشر بالرواية الغربية بعد منتصف القرن التاسع عشر ميلادي، ولا يعني هذا التأثر بأن التراث العربي لم يعرف شكلاً خاصاً به. فقد كانت هناك إرهاصات قصصية تمثلت في: "(حكايات السمار، السير الشعبية، قصص العذريين، القصص الديني والفلسفي)، والبذور القصصية الأولى في مقامات (الهمذاني): (358_398ه) و(الحريري):(446_556ه)، كما تكمن تلك البذور في مثل: (التوابع والزوابع) لصاحبها (أحمد بن أبي مروان): (382_436ه) (ورسالة الغفران) (لأبي العلاء المعري)".[3]

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تأريخا.. وأنواعا.. وقضايا.. وأعلاما)، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 195.

[2] المرجع نفسه، ص195.

[3] المرجع نفسه، ص195.

فنشأة الرواية العربية وثيقة الصلة بالتراث العربي الحافل بالسير الشعبية والحكايات وغيرها؛ والتي تعد مرحلة من مراحل النمو الطبيعي لتطور الرواية العربية في تاريخها القديم.

وأول ما بدأت به الرواية كانت عبارة عن رحلة مغامرات غربية ذات أبعاد مكانية وزمانية، تحدث على شكل القصصي تاريخي ممتد في الزمان، ومثل هذه الروايات بدأت في لبنان ثم انتقلت إلى مصر[1] ، وذلك لتوفر مجموعة من الشروط الاجتماعية والثقافية. فظهرت المحاولات الأولى على يد "(رفاعة الطهطاوي وعلى مبارك وجرجي زيدان ونقولا حداد وفرح أنطون) الذين كتبوا نصوصا توظف الشكل الروائي لأغراض تاريخية أو اجتماعية أو للتسلية"؛[2] وتمثل هذه النصوص البداية التأسيسية الفعلية للرواية العربية لكنها لا تلغي المحاولات السابقة التي مهدّت لها سبل التطور والارتقاء.

ولا ريب في أن لاتصالنا بالغرب في عصر النهضة، وإطلاع أدبائنا على مختلف الفنون الأدبية الغربية بفضل الترجمة، البعثات العلمية وحملات التبشير وغيرها من الوسائل، كل ذلك أسهم في نشأة الرواية العربية وتكوّنها وانتشارها في القطر العربي. إلاّ أن تكوّن الرواية يطرح إشكالاً حول هويتها، هل الرواية جنس عربي متأصل في التراث أم جنس غربي وافد على الثقافة العربية؟

وبتتبع مواقف النقاد العرب من مفهوم الرواية العربية نجد اتجاهين مختلفين تماماً في الرأي:

[1] ينظر: حسن محمود عباس، الرواية العربية الحديثة من خلال عين غربية، مجلة، العربي، ماي 1983، ص172.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت،2010، ص21.

الاتجاه الأول: يسلم بأصالة الرواية العربية ويعتبرها جنساً أصيلا في التراث العربي وليس جنساً وافداً من الغرب، ويثبتون هذه الأصالة الثقافية والتاريخية بتراث سردي زاخر من قصص الفروسية في الجاهلية وأخبار العرب والسير الشعبية والبطولية[1].

فالرواية العربية إذن لها جذور أعمق من النقل والترجمة ونشأتها وثيقة الصلة بالتراث العربي. إذ أنتج أدباؤنا العرب نصوصا عملت على تأسيس عناصر رواية عربية تستجيب لمقومات الشكل الروائي أهمها: (حديث عيسى ابن هشام (للمويلحي) والأجنحة المتكسرة (لجبران خليل جبران)، وزينب (لمحمد حسين هيكل) .... الخ).

الاتجاه الثاني: يعتبر الرواية جنساً غربياً انتقل إلى الثقافة العربية عن طريق الترجمة والنقل والتعريب، بحيث تصبح الرواية العربية نتيجة للثقافة الأوروبية. وفي هذا يقول (يحي حقي) في كتابة (فجر القصة المصرية): << .... فلا ضير أن نعترف أن القصة جاءتنا من الغرب، وأن أول من أقام قواعدها عندنا أفراد تأثروا بالأدب الأوربي والأدب الفرنسي بصفة خاصة>>[2] .

يرجع معظم الباحثين سبب ظهور الرواية العربية إلى مجرد النقل الآلي عن الثقافة الغربية والتأثر الشخصي بها، ثم محاكاة لبعض قوالبها وأشكالها الفنية، وبالتالي يغفلون الشروط الاجتماعية والتاريخية التي هيأت السياق الثقافي الملائم لتكون جنس الرواية العربية وازدهارها، في ثقافتنا العربية. لأن الأديب مهما نهل من الثقافة الغربية إلاّ انه لا يستطيع أن يتنصل من جذور ثقافته العربية الأصيلة.

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص 19.

وفي سياق هذا الحديث نستحضر رأي (جبر إبراهيم جبرا)، إذ رغم إقرار هذا الأخير بأسبقية الرواية الأوروبية إلا أنه يؤكد على أن التقنيات الروائية المستخدمة في الرواية الغربية هي موجودة في (ألف ليلة وليلة)[1] .

وما يمكن قوله هو أن نشأة الرواية العربية لم تأت بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية لكن هذا لا ينفي وجود أعمال روائية عربية خالدة، وهذه الأعمال وإن دلّت على شيء إنما تدل على وعي الأدباء العرب بضرورة إبراز قدراتهم الإبداعية وعدم الاقتصار على النهل من التراث الغربي، ومهما يكن من أمر فقد قطعت المغامرة الروائية العربية أشواطا ملحوظة على الرغم من حداثة تجربتها، إذا ما قورنت بالرواية الغربية.

إذا كان هذا هو المسار المختصر للرواية في الأدب العربي، فكيف كانت نشأة الرواية العربية في الجزائر؟ وكيف يا ترى كان مسارها؟

2- نشأة الرواية في الأدب الجزائري:

إن نشأة الرواية في الأدب الجزائري لم تأت من فراغ، وإنما عرف النثر في هذا الأدب محاولات قصصية مطولة في شكل حكايات أو رحلات، أو قصص تنحو نحوا روائياً. وتميز ظهور الرواية في الجزائر بمرحلتين: مرحلة الاستعمار ومرحلة الاستقلال وما بعده.

أ- **مرحلة الاستعمار:** ويحسن أن نتوقف في هذه المرحلة عند "أول عمل قصصي كظاهرة مبكرة كتبه صاحبه سنة (1849) وهو: (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) للسيد (محمد بن إبراهيم)"[2] تلت هذه القصة محاولات قصصية أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي، منها: "(ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس) 6 سنوات

[1] ينظر، حسن محمود عباس، الراوية العربية من خلال عين غربية، ص817.

[2] عمر بن قينة في الأدب الجزائري الحديث، ص 197.

(1852) (1878) (1902). تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي، وجدية في الفكرة والحدث والشخصيات والصياغة فكان أول جهد معتبر فيها: (غادة أم القرى) لمؤلفها (أحمد رضا حوحو) وكان ذلك سنة 1947".[1] والتي يعدها البعض مجرد قصة لا ترقي إلى مستوى الرواية، إذ نجد عبد الله الركيبي في كتابه (تطور النثر الجزائري الحديث) يصنف (غادة أم القرى) في إطار القصة المطولة حيث يقول: << ... فهناك قصة مطولة بعض الشيء كتبها (أحمد رضا حوحو) وسّماها (غادة أم القرى)...>>.[2]

فمحاولة (أحمد رضا حوحو) لم ترق بعد إلى مستوى الرواية وذلك في نظر (عبد الله الركيبي)، كما نجد (عمر بن قينة) أيضاً يتحفظ في اعتبارها رواية ويدرجها ضمن المحاولات القصصية حيث يقول "... أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي ... فكان أول جهد معتبر فيها (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو"[3] .

وفي فترة الخمسينات عرفت الكتابة الروائية ظهور محتشما وذلك في بعض الأعمال نحو: (الطالب المنكوب) لصاحبها عبد المجيد الشافعي، و(الحريق) لكاتبها نور الدين بوجدرة[4] .

تعد هذه المحاولات أهم ما كتب باللغة العربية في فترة الاستعمار والتي يمكن اعتبارها البدايات الساذجة للرواية العربية الجزائرية، إلاّ أنها عملت على تأسيس أطر الانطلاقة الروائية في الجزائر.

---

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 197.

[2] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث (1830_1974)، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص198.

[3] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 197

[4] عبد الله الركيبي، المرجع السابق، ص 200.

أما الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية فقد ظهرت في بداية الخمسينات على يد مجموعة من الروائيين الجزائريين الذين تعلموا في المدارس الفرنسية وتحصلوا على نصيب وافر من الثقافة الغربية، فكان لهم الفضل الأكبر في نشأتها وتطورها.

إذ مرّت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية بمرحلتين أثناء ظهورها في فترة الاستعمار.

المرحلة الأولى (1920_1945):

إن تأخُّر ظهور الرواية الجزائرية إلى غاية الخمسينات من القرن العشرين يرجع إلى تلك الفجوة بين الشعب الجزائري والمستعمر في جميع المستويات، هذه الفجوة أثمرت حالة من التوتر الذي حال دون وجود احتكاك ثقافي مثمر، " إلاّ أنه بعد الحرب العالمية الأولى ظهر الاحتكاك الثقافي مما أدى إلى الاهتمام بإنتاج الأعمال الروائية، فظهرت أول رواية مكتوبة بالفرنسية بعنوان (أحمد بن مصطفي القومي) لكاتبها (القايد بن شريف) سنة1920، والتي تُعد انطلاقة حقيقية لهذا الأدب الناشئ"[1].

كان للحرب العالمية الأولى إذن دورا كبيراً في حدوث الاحتكاك الثقافي وتحفيز الأدباء للظهور على الساحة الروائية آنذاك.

المرحلة الثانية (1945،1962):

كان للأحداث التي مرت بها الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية أثر بالغ في نفسية الأدباء والكتاب إذ " ولدّت حياة أدبية أكثر ثراءاً وأكثر انفتاحاً وتنوعاً، وقد جاء ذلك من صدمة الحرب، وبداية الاتصال بثقافات أخرى".[2]

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2007، ص88-89.

[2] محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1996،ص104

فالحرب العالمية الثانية كان لها الفضل في تمازج الثقافات، وهذا ما حفّز الأدباء على الإنتاج، فظهرت عدة روايات نذكر منها: "رواية (الياقوتة السوداء) سنة 1947 لـــ: (عميروش الطاوس)" [1]. وهي أول ما أنتج في تلك الفترة.

أما في بداية الخمسينات فقد ظهرت رواية (ابن الفقير) سنة 1950 ورواية (الأرض والدم) سنة1952 لمؤلفها (مولود فرعون)، وفي سنة 1952 كتب (محمد ديب) رواية (الدار الكبيرة)[2].

فتأخر الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية إلى غاية الخمسينات راجع إلى عدم وجود احتكاك بين الثقافات، وفلم يظهر هذا النوع من الرواية إلاّ بعد الحرب العالمية الأولى التي شقت الطريق للأدباء والمثقفين مما أدى إلى اهتمامهم بإنتاج الأعمال الروائية.

ب- مرحلة الاستقلال وما بعده:

الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية:

إن الأعمال الروائية المكتوبة باللغة الفرنسية التي ظهرت في هذه الفترة وحتى السبعينات كانت تحتضن الثورة وتعبر عن قضايا المجتمع الجزائري.

وأهم هذه الأعمال: "رواية (الأفيون والعصا) سنة 1965 للكاتب (مولود معمري)"[3] .

ومع بداية السبعينات " ظهر (محمد ديب) في رواية (رقصة الملك)، كما ظهر (رشيد بوجدرة في رواية (ضربة شمس)"[4] .

---

[1] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925_1967)،ط1 ،ديوان المطبوعات الجامعية،1982 ، ص292

[2] ينظر: أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص94.

[3] المرجع نفسه،ص111.

[4] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي،ص120.

فالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية غير بعيدة عن نظيرتها المعبرة باللغة العربية في مضامينها وتعبيرها عن عمق المجتمع الجزائري، إلاّ أن قضية اللغة التي كتبت بها هذه الأعمال أثارت جدلاً كبيراً بين الدارسين والنقاد مما أدى إلى اختلافهم حول انتماء الأدب الجزائري الناطق باللغة الفرنسية، هل يندرج ضمن الأدب الفرنسي أم الأدب الجزائري؟

ومن بين هؤلاء نجد (محمد طمار) الذي يري: بأن الأديب "لا يؤدي أفكاره وأحاسيسه تأدية خالصة صادقة كل الصدق إلاّ باللغة القومية"[1]. فالأدب حسبه يفقد مصداقيته إن لم يكتب باللغة القومية للأديب، لكن اللغة ليست الوسيلة الوحيدة التي يكتسب بها الأدب هويته، ومالا يمكن نفيه هو أن كتابة الأديب بلغة قومه ستكون دُون شك أبلغ وأجمل.

غير أن (مراد بربون) يعارض (محمد طمار) حيث يرى بأن: "اللغة ليست ملكاً خاصاً بالفرنسيين .... بل إن أية لغة إنما تكون لمن يسيطر عليها ويطوعها للخلق الأدبي ويعبر عن حقيقة ذاته القومية"[2] .

وهذا يعني أن العمل الأدبي متفتح على سائر لغات العالم، وللأديب الحرية في اختيار أية لغة شرط أن تكون له القدرة على تطويعها لخدمة إبداعه الأدبي.

وما يمكن قوله هو أن اتخاذ أدبائنا من اللغة الفرنسية أداة للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم لا يحط من قيمة أدبهم ولا ينقص من وطنيتهم شيئاً، فقد أسالوا بدل الدم حبراً وبدل المعارك صفحات من ورق يخطون عليها آلام المجتمع الجزائري ومعاناته، ولم تكن اللغة الأجنبية سوى وسيلة للتعبير.

---

[1] محمد طمار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، دط ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1983،ص282.

[2] المرجع نفسه، ص282.

الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

تأخر ظهور الرواية العربية في الجزائر أثناء فترة الاستقلال إلى أواخر الستينات وذلك راجع إلى جملة من الأسباب نذكر منها:

– اتجاه الكتاب الجزائريين إلى القصة القصيرة لأن أسلوبها سهل وقابل للتعبير عن الواقع اليومي للجزائريين، وهي سهلة الانتشار والتداول مقارنة بالرواية، هذه الأخيرة التي تعالج قطاعاً من المجتمع وبالتالي تتطلب لغة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة وهذا ما لم يتوفر لها سوى بعد الاستقلال[1] .

– والسبب الثاني يعود إلى انعدام النماذج الروائية المكتوبة باللغة العربية لينسج على منوالها الكتاب والأدباء كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية[2].

تبين أن تأخر ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية إلى الفترة المذكورة آنفاً، يرجع إلى أن هذا الفن صعب يحتاج إلى نفس طويل وتأمل عميق، كما يتطلب ظروفاً ملائمة تساعد على ظهوره وتطوره. ويتصدر هذه الظروف عامل الاستقرار.

توالت بعد ذلك المحاولات الإبداعية من طرف روائيين دون أن يتمكنوا من الولوج فعلاً إلى عالم الرواية بما يقتضيه بنائها الفني، حيث صدرت في هذه الفترة " رواية (صوت الغرام) للروائي (محمد منيع)، ثم رواية (رمانة) للكاتب (الطاهر وطار)، وتروى هذه الأخيرة نتائج الفقر التي انتهت بالفتاة (رمانة) الجميلة ذات الست عشرة سنة إلى بغي، فزُوّجت لتاجر شره يحوزها كما يحوز تُحفه وأثاثه"[3]. وتبقى هذه الأعمال مجرد محاولات قصصية تندرج ضمن ما يمكن أن نسميه إرهاصات الرواية

[1] ينظر: عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص200.

[2] ينظر: المرجع نفسه ،ص200.

[3] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث،ص198

العربية في الجزائر "فهي وإن كانت تحمل نفساً روائياً، إلاّ أنها تفتقد الشروط الفنية التي يقتضيها جنس الرواية"[1]. وذلك بسبب الظروف التي عاشها الأدباء وعاشتها الثقافة العربية في الجزائر وهذا ما جعل النقاد والمؤرخين للأدب الجزائري الحديث يرون أن "البدايات الحقيقية التي يمكن أن تدخل في مفهوم الرواية هي تلك الأعمال التي ظهرت في فترة السبعينات وهي: قصة (ما لا تذروه الرياح) للكاتب (محمد عرعار)، ثم رواية (ريح الجنوب) لصاحبها (عبد الحميد بن هدوقة)" [2].

ويُقر (عمر بن قينة) في كتابه (في الأدب الجزائري الحديث) بأن رواية (ريح الجنوب) تعد البداية الجادة لنشأة الرواية الجزائرية باللغة العربية لكونها تحمل كل المواصفات الفنية للرواية[3] . ثم تليها روايتان "(للطاهر وطار) وهما على التوالي: (الزلزال) ثم (اللاز)" [4] .

ويمكن القول أن الرواية الجزائرية في جيل السبعينيات والثمانينيات، قد شهدت ما لم تشهده الفترات السابقة في جيل الستينات، ومما لاشك فيه أن للوضع الثقافي المتخلف والمهمش للكتاب الروائيين في بلادنا منذ الاستقلال إلى يومنا هذا دور أساسي في تشكل هذا الوضع وخاصة النص الروائي الذي يعاني من قلة الانتشار في بلادنا[5].

غير أن الرواية المعصرة لم ترضخ لهذا الوضع الثقافي بل على العكس، فقد حاولت الاستفادة من أي جديد، فما الذي قدمته في فضاء الرواية الجزائرية حتى الآن؟

3- الرواية الجزائرية المعاصرة:

---

[1] عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 10.

[2] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص201.

[3] ينظر: عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص201.

[4] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص201.

[5] ينظر: عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1998، ص4.

قدمت الرواية الجزائرية المعاصرة منذ ظهورها حتى الآن أحسن ما كتب في هذا الفن الأدبي على مستوى الوطن العربي، وصارت الرواية في الجزائر جنساً أدبياً مستقلا له أعلامه البارزون، فصنفت شكلا ومضمونا من أهم الأجناس الأدبية في التراث القصصي.

وحين ننظر إلى الرواية الجزائرية بمنظور الأجيال نجدها تنقسم إلى جيلين هما: "جيل السبعينيات (جيل الرواد والأدباء والمؤسسين) وجيل التسعينيات (جيل الأدباء الشباب) حيث نلاحظ فروق بين هذين الجيلين بالنظر للكتابة الروائية وطبيعة المواضيع المطروحة روائياً، على اعتبار أن فترة الثمانيات هي فترة فراغ لأنها كانت استمرار بشكل من الأشكال لفترة السبعينيات"[1] ، إذ ظلت نفس الأسماء من جيل الرواد أمثال "الطاهر وطار"، "عبد الحميد بن هدوقة"، و"عبد المالك مرتاض" هي البارزة وبقوة.

إن روائيي جيل السبعينيات مازالوا حاضرين في الوقت نفسه الذي دخلت فيه الساحة الروائية أسماء جديدة تحاول طرق مواضيع جديدة وبأساليب مغايرة في الكتابة تمثل الجيل الجديد من روائيي التسعينات، " ومما قد لا يقع فيه اختلاف كبير هو أن النصوص الروائية لجيل التسعينيات تندرج ضمن الرواية الجزائرية المعاصرة... ويمكن تحديد تاريخ هذا الجيل بسنة 1998..." [2] .

فمن الناحية التاريخية نستطيع القول أن ولادة الرواية الجزائرية المعاصرة كانت سنة 1998، و" هذه السنة هي بداية لانبعاث الحقل الروائي من جديد، وبنفس جديد أيضاً، حيث كان الحقل الروائي للجزائر طيلة عشرية التسعينيات تقريباً يعاني من ركود وغياب شبه التام لأي نص روائي جديد نظرا للظروف الصعبة التي مرت بها

[1] عمار بن طوبال، الرواية الجزائرية المعصرة.... محاولة تحديد منهجي،27_01_2011،مقال الصادر عن: www.djazairess.com/eldjomhoria/7687

[2] عمار بن طوبال، الرواية الجزائرية المعصرة.... محاولة تحديد منهجي،27_01_2011،مقال صادر عن: www.djazairess.com/eldjomhoria/7687

الجزائر والتي جعلت العديد من المثقفين يركنون لصمت رهيب... مما أخر تبلور النهج الجديد للرواية الجزائرية إلى غاية سنة 1998"[1] .

كانت فترة التسعينات حافلة بالروايات التي تحاول أن تؤسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي يرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته، فبعد الأزمة التي حلت بالمجتمع الجزائري في تلك الفترة " أخذت الرواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة وآثارها فاتخذت رواية الأزمة من المأساة الجزائرية مدارا لها منها تتوالد أسئلة متنها الحكائي وفي أحضانها تتشكل مختلف عناصر سردها"[2].

فالرواية إذن هي شهادة على حضور ذات المثقف المعذبة، فهي تجسد في أحد أوجهها حضور المثقف ومحنته في رواية الأزمة.

وما نخلص إليه يكمن في أن الخطاب الروائي السياسي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسية والوطنية، "إذ واكبت الرواية الجزائرية جل التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري عبر مراحله المختلفة .... وصولاً إلى عقد التسعينات الذي كان حافلاً بمختلف التطورات والأحداث خصوصاً في الميدانين الأمني والسياسي، أما المستوى الأدبي فقد تميز بظهور نمط جديد من الكتابة الروائية وهو رواية المحنة أو الأزمة التي خاض فيها العديد من الروائيين الكبار أمثال "واسيني الأعرج" و"أحلام مستغانمي" و"رشيد بوجدرة" و"الطاهر وطار" و"بشير مقني"، وإلى جانب هؤلاء الكتاب المحترفين نجد بعض الكتاب الجدد الذين كانت لهم تجربة معتبرة في هذا النمط من الرواية، ومنهم الروائي الجزائري "سفيان زدادقة".

---

[1] عمار بن طوبال، الرواية الجزائرية المعصرة.... محاولة تحديد منهجي،27_01_2011،مقال الصادر عن: www.djazairess.com/eldjomhoria/7687

[2] شادية بن يحي،الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع،04 مايو 2013، مقال صادر عن: www.diwanalarab.com/spip.php?article37074.

فنجد "الطاهر وطار" مثلاً في روايته (الشمعة والدهاليز)" يدخل القارئ في دهاليز كثيرة إذ ما ينفك أن يخرج من دهليز حتى يدخل في أخر، كما نجد الروائي (رشيد بوجدرة) أيضا في رواية (تيميمون) يحاول أن يرصد لنا عمق الصحراء الشاسعة مسلسل العنف والاغتيالات إبان الأزمة"[1].

ومن الأصوات النسائية التي كانت حاضرة في العمل الروائي العربي منذ بداية التسعينات إلى يومنا هذا نجد "أحلام مستغانمي"؛ وهي من أوائل النساء الجزائريات اللواتي كتبن باللغة العربية، كما أنها أحدثت هزة في العالم الأدبي عقب إصدار " روايتها الأولى (ذاكرة الجسد) سنة 1993 وأتبعتها برواية (فوضي الحواس) سنة1997، ثم تلتها برواية ثالثة بعنوان (عابر سرير) سنة 2003. وهي الأعمال الروائية الناجحة التي رتبت صاحبتها على أنها الكاتبة الأكثر انتشارا، وبعد عقد من الزمن من الثلاثية ظهرت رواية الجديدة الموسومة بـــ << الأسود يليق بك>> وذلك سنة 2012"[2]

تطرح الكاتبة من خلال هذا العمل إشكاليات كثيرة يعيشها المجتمع العربي ويعاني منها، كما أن الأزمة التي حكمت حياة الجزائريين في تسعينات القرن الماضي كانت حاضرة وبقوة في رواية "مستغانمي" الجديدة.

فالراوية بهذا كسائر الفنون النثرية تعتمد على اللغة وتستند إلى عناصر كالزمان والمكان والشخصيات والأحداث التي تكون بنيتها الأساسية.

وإذا كانت الشخصية تمثل عنصرا فعالاً في العمل الروائي، حيث تمتد منها وإليها جميع العناصر الفنية في الرواية، فما معني الشخصية؟ وما أهميتها في العمل الروائي؟

---

[1] شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، 04 مايو 2013، مقال صادر عن:
www.diwanalarab.com/spip.php?article37074.

[2] احلام مستغانمي/ar.wikipidia.org/wiki

الفصل الأول:

الشخصية الروائية

تمثل الشخصية مكوناً هاماً من المكونات الفنية للرواية، وهي عنصر فاعل في تطور الحكي، "ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية"[1]، ومع ذلك ظل البحث في موضوع الشخصية يواجه صعوبات معرفية متباينة فيما بينها، حيث تختلف المقاربات ووجهات النظر حول مفهوم الشخصية إلى التناقض والتضارب.

وقبل أن نشرع في الحديث عن الشخصية في العمل الروائي لا بد أن نقف قليلا مع لفظة الشخصية.

1- تعريف الشخصية:

1-1- لغة:

جاء في لسان العرب "لابن منظور: "شخص: الشخْصُ: جماعة شخص الإنسان وغيره، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد. وكل شيء رأيت جُسمانه، فقد رأيت شخصه. والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، وكلام متشاخص أي متفاوت".[2]

فالشخص هو كل شيء له جسم، ولهذا الجسم ارتفاع بارز للعيان ويشكل ظلاً أو سواداً، كما أن هناك اختلاف وتفاوت بين الأجسام.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص39.

[2] جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، تح، أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، ط3، دار احياء التراث العربي، بيروت، 1999، مادة (ش،خ، ص) .

وورد في قاموس "الصحاح للجوهري: " الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد يقال ثلاثة أشخص والكثير شخوص وأشخاص"[1] ، أي أن كل شيء له ظل أو سواد ويُري من بعيد فهو شخص، وهذا ما أورده "ابن منظور" في تعريفه السابق.

كما ورد في القاموس المحيط "للفيروز أبادي": "الشخص: سواء الإنسان وغيره، تراه من بُعد والمتشاخص: المختلف والمتفاوت. والشخيص: الجسيم"[2] .

وما نستشفه من هذه التعاريف السالفة الذكر هو أن الشخص هو كل شيء له جسم يمكن أن يُشاهد من بعيد وله ارتفاع ظاهر، ولهذا الارتفاع ظل كما أن لكل شخص صفات تميزه عن بقية الأشخاص.

1-2- اصطلاحا:

تُعرف الشخصية على أنها: "عنصر ثابت في التصرف الإنساني وطريقة المرء العادية في مخالفة الناس والتعامل معهم، ويتميز بها عن الآخرين، فكل إنسان هو شبيه بغيره من الجماعة ومختلف عن أفرادها بطبعه وتجاربه وهذا التميّز هو الأساس في شخصيته"[3] .

فالشخصية هي ما يميز الفرد عن سواه بمجموعة من الصفات الظاهرة عليه؛ أمّا البحث عن أصل هذه الكلمة فقد أفضى إلى أن: " لفظ (personality) بالانجليزية أو (Personnalité) بالفرنسية مستمد من لفظ (persona) (برسونا) في اللاتينية القديمة، ويتفق الجميع على أن لفظ (برسونا) يعني القناع، ولقد ارتبط هذا اللفظ

---

[1] أبو نصير اسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح، محمد محمد ثامر، دط، دار الحديث، القاهرة،2009، مادة (ش، خ، ب).

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، تح، محمد نعيم العرسوقي، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2005، مادة (ش،خ،ص).

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملاين، بيروت، 1979، ص146.

بالمسرح اليوناني القديم، إذ اعتاد ممثلو اليونان والرومان في العصور القديمة ارتداء أقنعة على وجوههم لكي يعطوا انطباعا عن الدور الذي يقومون بتمثيله"[1] . فكان يُنظر إلى الشخصية من خلال ما يقدمه قناع الممثل من انطباعات في النفس، وهي بذلك تُشكل مجموعة من الصفات الظاهرية للمرء، وبفضل هذه الصفات يتميز عن غيره من الأشخاص.

ومع مرور الزمن بدأ يتسع مجال لفظ (برسونا) إذ أصبح "يطلق على الممثل نفسه أحياناً، وعلى الأشخاص عامة أحيانا أخري"[2] .وهكذا انتقل لفظ(برسونا) من القناع إلى الممثل ثم عامة الناس.

واكتسب لفظ الشخصية معانٍ كثيرة ومختلفة وإذا نظرنا إلى تعريفاتها نجد أكثرها شيوعا هي: تلك التي تنظر إلى الشخصية من حيث قدرة الفرد على التأثير في الآخرين[3]؛ فحين نقول بأن فلان قوي الشخصية نقصد بذلك أنه له القدرة على التأثير في الآخرين، كما أن هناك صفات أخري ترتبط بالشخصية من بينها العدوانية، الضعيفة والقوية. نذكر على سبيل المثال: شخص ذو شخصية ضعيفة أي أنه يسهل التأثير عليه، تنقصه الشجاعة والثقة بالنفس وليس لديه هدف في الحياة.

ويُعرف الشخص في المنظور الواقعي الاجتماعي على أنه: " الإنسان الفرد كما هو موجود في الواقع، أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل ويعيش ويفكر"[4] بمعني أخر إنه إنسان طبيعي من لحم ودم يجسد صورة الإنسان الحقيقية والواقعية كما هو في الحياة.

[1] سيد محمد غنيم، الشخصية ،دط، دار المعارف، القاهرة، 1983، ص4.

[2] أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد السياسية للشخصية، دط، دار المعرفية الجامعية ،الإسكندرية،1992،ص37.

[3] سيد محمد غنيم،المرجع السابق، ص6.

[4] محمد صابر عبيد، سوسن البيتاني، جماليات التشكيل الروائي، دط، دار الحوار،سوريا،ص171.

ويذهب علماء النفس في تعريف الشخصية على وفق ماهيتها السيكولوجية بأنها: "تنظيم داخلي للسمات والاتجاهات والاستعدادات الإنسياقات السلوكية"[1]. أي أنها تنظيم آلي يكمن داخل المرء ويتحكم في تفكيره وسلوكه.

ويعرف ألبرت (ALBORT) الشخصية بأنها: "هي ذلك التنظيم الدينامي الذي يكمن بداخل الفرد، والذي ينظم كل الأجهزة النفسية الجسمية، التي تملي على الفرد طابعه الخاص في السلوك والتفكير"[2]، يركز (ألبرت) على التنظيم الداخلي لأجهزة الفرد النفسية الجسمية أكبر من اهتمامه بالجانب الظاهري، كما يركز على الطابع المميز للفرد.

ويري "ريموند كاتل" (Cattell): " أن الشخصية تختص بكل سلوك يصدر عن الفرد سواء أكان ظاهراً أم مخفياً"[3] وبذلك نحكم على الشخصية من خلال السلوكات التي تصدر عن المرء ظاهرية كانت أم باطنية.

في حين يري "جيلفورد" (GUILFORD): "بأن شخصية الفرد هي ذلك النموذج الفريد الذي تتكون منه سماته"[4]، وهو الاتجاه نفسه الذي يذهب إليه (ألبرت) من خلال التركيز على مبدأ الفروق الفردية ومفهوم السمة، أي أن لكل فرد خصائص تميزه عن غيره من الأشخاص ومجموع هذه الخصائص يشكل ما يسمي بالشخصية، وهذه الأخيرة تحمل جميع الصفات التي تجعل الفرد يتواءم مع البيئة التي يعيش فيها.

وما يمكن قوله هو أن الشخصية لدى علماء الاجتماع تحمل دلالة اجتماعية وذلك بوصفها كائن حي من لحم ودم، إلاّ أنها سرعان ما تفقد دلالة الشخص الاجتماعية

---

[1] سيد محمد غنيم، الشخصية، ص6.

[2] المرجع نفسه، ص8.

[3] أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية،ص40.

[4] المرجع نفسه، ص 40.

حضورها البشري حتى تتحول إلى كائن أخر مرسوم على الورق، ليس له وجود فعلي ملموس، فهو موجود في المادة المتخيلة التي أبدعها ذهن الكاتب.

2- مفهوم الشخصية الروائية:

تُعتبر الشخصية الروائية عنصراً محورياً في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، كما تُعد هذه الأخيرة أهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث وتبنى الشخصية إطرادا زمن القراءة، خلال الأفعال التي تقوم بها والصفات التي تصف بها نفسها، أو تُسند لها من شخصيات أخري أو من طرف السارد، وتعرف الشخصية على أنها: " كائن خيالي، تبني من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو يتلفظ بها عنها"[1] .

إذن الشخصية هي كائن نصي معنوي ليس له وجود فعلي، وإنما يتجسّد في النص الذي يصيغه ذهن المبدع.

وفي تعريف أخر للشخصية: "هي أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة"[2] . أي أن الشخصية الروائية إما أن تكون واقعية مستمدة من الواقع المعاش وإما أن تكون خيالية لا وجود لها في مسرح الحياة وإنما هي مستوحاة من خيال المؤلف.

حظيت الشخصية باهتمام كبير من قبل العديد من أدباء ونقاد القرن التاسع عشر، حيث كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية تقليدي؛ "فكأن الشخصية في الرواية التقليدية كانت هي كل شيء فيها؛ بحيث لا يمكن أن نتصور

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي،ص40

[2] شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص43.

رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها"[1] ، فيضع كل تركيزه على ملامح الشخصية والإعلاء من شأنها نظراً لأهمية الوظيفة التي يقوم بها في العمل الروائي.

إذ كانت وظيفة الشخصية الروائية لدى نقاد القرن التاسع عشر، تتمثل في اختزال مميزات الطبقة الاجتماعية وتصاعد قيمة الفرد في هذه الحقبة التاريخية، ودوره الفاعل في حركة المجتمع وهذا ما يطلق عليه (آلان روب غرييه) بـــ: (العبادة المفرطة للإنساني)" [2] مما جعل التركيز ينصب على قيمة الشخصية في أن: "المؤلف يسند إلى شخصياته رتبة محددة حين يجعل منها شخصيات رئيسية وأخرى عابرة..."[3]، وهذا ما يجعل الحدث يبني أساسا لإضاءة الشخصية من مختلف جوانبها.

ومع تطور العملية السردية وتعقد وظائفها صار المطلوب من الروائي أن يراعي الطبيعة النفسية والمزاجية لشخصيته، "وهكذا ظهر المضمون السيكولوجي للشخصية في الأدب والنقد، وبذلك بتقديم الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصية"[4].

فأصبحت الشخصية في المنظور السيكولوجي فرداً، أي: كائناً كامل التكوين حتى وإن لم يقم بأي حدث.

لكن مع ظهور المدرسة البنيوية ونشاط التحليلات البنيوية للأدب، بدأت النظرة إلى الشخصية كجوهر سيكولوجي تتخذ أبعاد أخري ووظائف مختلفة تماماً عمّا كان

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص76.

[2] ع/حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990،ص208.

[3] المرجع نفسه، ص 209.

[4] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2005، ص202.

حيث استبعد النقد البنيوي الشخصية تماما فقال "رولان بارت" (ROLAND BARTHES): "إن الشخصيات كائنات من ورق"، إذ ركز نقده على فعلها فقط.

كما اعتبر الشخصية منعدمة تماما خارج الكلمات، إذ يقول: "إن قضية الشخصية هي، قبل كل شيء قضية لسانية"[1]. حيث جرّد الشخصية من محتواها الدلالي وأسند إليها الوظيفة النحوية، فتصبح هي الفاعل في العبارة السردية.

وذهب (تومانشوفسكي) إلى حد إنكار أهمية الشخصية تماماً، واختزالها (بروب) إلى أصناف بسيطة تقوم على وحدة الأفعال التي تستند إليها في السرد وليس على جوهرها السيكولوجي[2].

تبين أن النقد البنيوي استبعد النظرة الشخصية كجوهر سيكولوجي، كما استبعد الشخصية كلها. وضمن السياق نفسه يعلن "فيليب هامون" (PHILIPP HAMON) على أن: "مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا وإنما هو مرتبط بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يتحكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية"[3]. فالشخصية بدل أن تحيل على كائن حي موجود في الواقع، وترتبط بالوظيفة الأدبية فقط، فإن الشخصية على عكس من ذلك، "إنها علامة فارغة أي بياض دلالي ولا قيمة لها إلاّ من خلال انتظامها داخل نسق محدد"[4].

ولا ينظر إلى الشخصية من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلاّ على أنها:

---

[1] ابراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص352.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص352.

[3] ع/حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص210،211.

[4] فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، تح،سعيد بنكراد، تق،عبد الفتاح كيليطو، د ط، دار كرم الله،الجزائر،2012، ص6.

بمثابة دليل (Signe). له وجهان أحدهما دال (signifiant) والآخر مدلول (Signifie)،" فتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها"[1] حيث تتوزع هوية الشخصية في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم عَلَم يظهر في الحكي. أما الشخصية كمدلول " فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها وسلوكها..."[2]. وهكذا لا تكتمل صورة الشخصية ولا تتضح ملامحها كاملة إلاّ في نهاية النص الحكائي.

وما يمكن قوله هو أن الأدب القديم أعطي الشخصية اسما، دون أن يسند إليها أية صفة أخرى، كي يوكل إليه القيام بالأحداث والأفعال، أما السرد الحديث فقد أخذ بعين الاعتبار انسجام هذه الأحداث التي تقوم بها الشخصية، مع حالتها النفسية. غير أن التحليل البنيوي لا يعامل الشخصية على أنها شخص أو فرد، ولا ذات نفسية وإنما يتعامل معها من خلال الأفعال التي يقوم بها، أو الصفات التي تصف بها نفسها أو تسند إليها من طرف شخصية أخري أو من طرف السارد نفسه.

أما "غريماس" (GREIMAS) فقد قدم فهما جديدا للشخصية في الحكي، "هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد ذلك أن العامل في تصور "غريماس" يمكن أن يكون ممثّلاً بممثلين متعددين، كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصاً ممثلاً؛ فقد يكون مجرد فكرة، وقد يكون جماداً أو حيواناً...الخ"[3]. فتصبح الشخصية مجرد دور يؤدي في الحكي بغض النظر عن الذات التي تؤديه.

ويمكن التمييز في مفهوم الشخصية الحكائية عند (غريماس) بين مستويين:

---

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ط1،المركز الثقافي العربي،بيروت،1991، ص51.

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص51.

[3] المرجع نفسه،ص51، 52.

- مستوى عاملي: "تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها"[1] وهنا يكون الاهتمام منصب على الوظيفة التي تقوم بها الشخصية لا على صفاتها.

- مستوى ممثلي: "نسبة إلى الممثل تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية".[2]

يبين (غريماس) من خلال المستوى الثاني أن لكل ممثل دورين: دور حدثي من حيث هو يقوم بعمل ما أو أكثر في الرواية، ودور معنوي من حيث مُسند إليه تأدية دور معين، أي أن لكل ممثل دور في مستوى تقدم الأحداث، ودور في مستوى بناء المعني.

فالشخصية عند (غريماس) قد تكون مؤنسنة أو شيئا آخر، سواء أكان مفهوما معنويا، كالحب والكراهية أم مظهرا طبيعيا كالنهر الذي يمكن أن يكون عائقا للفاعل.

أما (رولات بارت) فيُعّد موقفه وسطا، حيث يؤسس الشخصية ويجعلها في الوقت نفسه علامة لسانية تنتج الخطاب. كما أن الخطاب ينتج الشخصيات يقول: "الخطاب ينتج الشخصيات فكأن هناك شيئا من التضافر الحميم بين الخطاب والشخصيات....".[3]

إلا أن (فليب هامون) حاول أن يستفيد من الآراء المختلفة حيث يعد الشخصية علاقة لسانية، وإنسانا حياً من الواقع، ومفهوما معنويا، وشيئا من الجمادات.

---

[1] المرجع نفسه،ص52.

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي،ص52.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دط، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص92

فيمكن ذكر بعض النصوص: "إن الشخصية باعتبارها مورفيما فارغا..."[1]، ويقصد بالمورفيم: أصغر وحدة صوتية لها معني، وهنا يؤكد أن الشخصية قضية لغوية وفي نص أخر يجعلها إنسانا تؤدي دور اجتماعيا في الحياة وذلك باعتبارها "ركيزة السرد المستندة عادة على الشخصيات المؤنسنة"[2]. كما قد تكون الشخصية عنده شيئا معنويا أو ماديا فيقول في هذا المجال: ".... فالفكر في عمل هيجل يمكن اعتباره شخصية وكذلك الرئيس المدير العام الشركة المجهولة الاسم، المشرع...، كل هذه الكيانات تشكل شخصيات"[3].

هكذا تبين من خلال عرض هذه الآراء أن هناك تباينا في المواقف حول مفهوم الشخصية، يصعب إيجاد صيغة توحد هذه المواقف، ولعل اختيار موقف (فيليب) يعد نوعا من التوافق بين هذه الآراء المختلفة تجاه الشخصية في الرواية.

3- طرق تقديم الشخصية:

أولى النقاد السرديون طرق تقديم الشخصية في النص الروائي أهمية كبيرة، لما لها من دور مركزي رئيس في تفعيل دينامية العلمية السردية داخل فضاء الرواية.

ولكل كاتب طريقة معينة في رسمه للشخصيات وغالبا ما يُعتمد إحدى الطريقتين: المباشرة وغير المباشرة:

3-1- الطريقة المباشرة:

[1] فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 40.

[2] المرجع نفسه، ص 41.

[3] فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 21، 22.

وهي التي يصور الكاتب فيها أشخاصه من الخارج ويحلل عواطفهم ودوافعهم وإحساساتهم وكثيراً ما يصدر أحكاما عليهم[1].

فعلاقة الراوي بشخصياته تتم من منظور رؤية خارجية، وبذلك يرصد أحاسيس هذه الشخصيات وأفكارها.

2-3- الطريقة غير المباشرة:

"وهي التي يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها لتعبر عن أفكارها وعواطفها واتجاهاتها وميولها لتكشف لنا عن حقيقتها، وكثيراً ما يقف الراوي منها موقف الحياد"[2].

فالراوي وفق هذه الطريقة يفسح المجال للشخصية للتعبير عن نفسها، كما أن الشخصية الراوي تكون حيادية في اتخاذ المواقف.

إن معظم الكتاب الروائيين يميلون إلى الطريقة غير المباشرة في تقديم شخصيات العمل الروائي، لأنها تقرب الشخصية وتكشفها من الداخل، غير أن استعمال أي الطريقتين يعتمد على " اختيارات القاص الفكرية والجمالية، ودرجة القرب أو البعد التي يريد تحقيقها من شخوصه، وفلسفته في ماهية الواقع، وكيفية نقل صورة الواقع إلى القارئ"[3].

ويري "أحمد شريبط" في كتابه (تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة) أن هناك طريقتان أساسيتان لتقديم الشخصية الفنية:

---

[1] ع/صبحة عودة زعرب، غسان كنفاني "جماليات السرد في الخطاب الروائي"،ط1،دار مجداوي للنشر والتوزيع، عمان،2005،ص118.

[2] المرجع نفسه،ص119.

[3] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط4، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، 2008، ص 24.

_ الطريقة التحليلية:

وهي طريقة مباشرة يُعني في رسمها من الخارج، " حيث يذكر القاص تصرفاتها، ويشرح عواطفها وأحاسيسها بأسلوب صريح، كما ترد ملامحها الخارجية على لسانه"[1]، وهنا يلعب الراوي دور الوساطة بين الشخصية والقارئ، وذلك بتقديم الشخصية ووصف مظهرها الجسدي والنفسي.

_ الطريقة التمثيلية:

وهي الطريقة غير مباشرة "يمنح القاص فيها للشخصية حرية أكثر للتعبير عن نفسها وعن كل ما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف وميول، مستخدما ضمير المتكلم، كما أن شخصية القاص تتنحّى جانبا لتفسح المجال للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها الفنية بعيدا عن أية تأثيرات خارجية"[2].

أي أن المعلومات حول الشخصية ترد على لسانها وذلك من خلال ما تقوم به من أحداث وما تتلفظ به من عبارات.

غير أن القاص يمكنه أن يوظف طريقة واحدة من هاتين الطريقتين، أو يوظفهما معاً، لكن عليه أن يملك خبرة عميقة بالأساليب الفنية والأدبية لكي يكون عمله مقنعاً.

– طرق أخرى:

يرى البعض ان الشخصية الروائية يمكن أن تقدم بأربع طرق

1)_ بواسطة نفسها.

2)_ بواسطة شخصية أخري.

3)_ بواسطة راوي يكون موضعه خارج القصة.

4)_ بواسطة الشخصية نفسها والشخصية الأخرى والراوي[1].

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص47.

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص47.

أمام تعدد المشاكل التي يطرحها تقديم الشخصية من حيث التنوع والاختلاف، يقترح (فيليب هامون) مقياسين أساسين يُعتمد عليها في القيام بهذه المهمة:

1ـ المقياس الكمي:

وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية.

2ـ المقياس النوعي:

ينظر إلى مصدر المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف[2]. فالمقياس الكمي يتعلق بكمية المعلومات والعلامات والإشارات عن الشخصية أما المقياس النوعي فيتعلق بطريقة بناء الشخصية وتقديمها في النص.

انطلاقا من معيار مصدر المعلومات عن الشخصيات يتم التمييز عادة بين طريقتين في تقديم الشخصية:

1ـ تقديم مباشر: "حيث يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية نفسها"[3] فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط.

2ـ تقديم غير مباشر: " حيث يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو السارد، إذ يخبرنا عن طبائعها وأوصافها أو يوكل ذلك إلى شخصيته أخري من شخصيات

---

[1] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص179.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص43.

[3] المرجع نفسه، ص44.

الرواية"[1] وفي هذه الحالة يلعب السارد دور الوسيط بين الشخصية والقارئ أو تكون احدي شخصيات الرواية وسيط بين الشخصية والقارئ.

وما يمكن قوله هو أن هناك منهجا يتبعه المؤلف في تقديمه للشخصيات، ويكون هذا المنهج غالباً بإحدى الطريقتين:

_ إما أن يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية نفسها.

_ وإما أن يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الراوي، أو يوكل ذلك إلى شخصية أخري من شخصيات الرواية.

4- أنواع الشخصيات الروائية:

تصنف الشخصيات وفق عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بنائها ووظيفتها داخل العمل الروائي، ومن بين تلك التحديدات الثبات أو التغير، وكذلك ارتباط الشخصيات بالأحداث، أي بحسب الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد.

4-1- حسب الأطوار:

تصنف الشخصيات حسب الأطوار بحسب حركتها في العمل الروائي إلى نوعين: شخصيات نامية وشخصيات ثابتة (مسطحة).

4-1-1- شخصيات نامية (متحركة، متطورة، مدورة): الشخصية النامية في نظر (محمد نجم) "هي التي تتكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها ظاهرا أو خفيا وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق. والمحك الذي نميز به الشخصية النامية هو قدرتها على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعني ذلك أنها مسطحة أما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا.... فمعني ذلك أنها مسطحة تسعي لأن تكون نامية.[2]

[1] المرجع نفسه،ص44.

[2] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، ص121.

فالشخصية النامية إذن هي تلك الشخصية الغامضة والتي تأتي بما يفاجئنا شرط إقناعنا، وهي شخصية متطورة تنمو تدريجيا مع تقدم الأحداث في النص.

ويري عبد الملك مرتاض أن أول من اصطنع مصطلح الشخصية المدورة والشخصية المسطحة) هو الروائي والناقد الإنجليزي (فوستر) (E.M.FOSTER) في كتابه (ASPECTS OF THE MOVEL) وقد ترجم هذا المصطلح (ميشال زيرافا) (M.ZéRAFFA) إلى الفرنسية تحت عبارة (PERSOMMAGE) و(PLUS RONDS ET PERSONNGES).[1]

يؤكد (فوستر) على أن: "المحك للشخصية المستديرة هو: هل هي قادرة على إثارة الدهشة فينا بطريقة مقنعة؟ فإذا لم تدهشنا تعد مسطحة"[2].

إذن تعد المفاجأة والإقناع شرطين أساسيين يجب توفرهما في الشخصية الروائية لنحكم عليها بأنها شخصية نامية.

4-1-2- شخصيات ثابتة (مسطحة):

يسميها البعض بالثابتة أو الجامدة أو النمطية وهي تبني حول فكرة واحدة ولا تتغير طوال الرواية، ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله[3]، اي أنها تبقى على حالها من بداية الرواية إلى نهايتها، فلا يحدث عليها أي تغيير وقد عرّفها (محمد هلال) بأنها: "الشخصية البسيطة في صراعها، غير المعقدة، وتمثل صفة أو عاطفة واحدة وتظل سائدة من بداية القصة حتى نهايتها"[4].

---

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،ص87.

[2] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني،ص121.

[3] ينظر: صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني،ص127.

[4] المرجع نفسه، ص127.

ويؤكد ذلك (عبد الملك مرتاض) في قوله: "... وأما الشخصية المسطحة هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل ... ومثل هذا التعريف متفق عليه في النقد العالمي شرقيه وغربيه"[1].

فلا مجال للشك في أن الشخصية الثابتة هي التي تبقى على حالها من بداية الرواية إلى نهايتها، بينما الشخصية المدورة تتطور ولا تستقر على حال فيصعب على القارئ تحديد مصيرها لأنها متغيرة الأحوال.

ويضيف (عبد الملك مرتاض) في كتابه (في نظرية الرواية) بأن عنصر المفاجأة لا يكفي للتميز بين الصنفين (النامية والمسطحة) وأن هناك غموض لعدم وجود قواعد صارمة نستطيع بواسطتها أن نصنف الشخصيات في العمل الروائي[2].

وخلاصة القول أنه بتتبع حركة الشخصيات في الرواية نستطيع أن نقسمها إلى قسمين: نامية ومسطحة، وللتمييز بينهما يُشترط عنصري المفاجأة والإقناع فإن توفر في الشخصية فهي شخصية نامية وإن لم يتوفر فيها فهي شخصية مسطحة.

4-2- حسب الارتباط بالأحداث:

بالنسبة لارتباط الشخصيات بالأحداث يمكن أن نقسمها إلى قسمين: (شخصيات رئيسية، شخصيات ثانوية)

4-2-1- الشخصيات الرئيسية: "هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية".[3]

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،ص289.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،ص288.

[3] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني،ص132.

فالشخصية الرئيسية هي العنصر الرئيس في العمل الروائي، حيث تتمحور حولها أحداث الراوية.

4-2-2- الشخصيات الثانوية:

وهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، أما عن دورها، فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث.[1]

يتبين أن الشخصيات الثانوية تخدم الشخصية الرئيسية وتساعدها على القيام بدورها في العمل الروائي.

في نفس الاتجاه سار (محمد بوعزة) في كتابه (تحليل النص السردي)، فتكلم عن شخصيات رئيسية وثانوية، ويرى بأن أدوار الشخصيات الثانوية محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له[2] ، أي أن الشخصيات الثانوية أقل عمقا وتعقيدا من الشخصيات الرئيسية، كما أنها لا تحظي باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، بالقدر الذي تحظي به الشخصيات الرئيسية.

في حين نجد (شريبط أحمد شريبط) في كتابه (تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية) يقسم الشخصية الفنية إلى ثلاثة أنواع: الشخصية الرئيسية، الشخصية المساعدة، والشخصية المعارضة.

الشخصية الرئيسية: "هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره وتكون هذه الشخصية الفنية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، وأبرز وظيفة تقوم بها هي تجسيد معني الحدث القصصي

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص132، 133.

[2] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص57.

لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر".[1] أي أن الشخصية الرئيسية هي الشخصية التي تتمتع بالحرية في حركتها ومواقفها داخل مجال النص القصصي.

الشخصية المساعدة: تقوم الشخصية المساعدة بوظيفة أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية[2]. وذلك ببلورة الأحداث القصصية فلا يمكن الاستغناء عنها لأنها تقوم بأدوار مهمة تؤثر على حياة الشخصية الرئيسية.

الشخصية المعارضة: وهي شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة، وتُعد شخصية قوية ذات فعالية في القصة، وفي بنية حدثها الذي يعظم شأنه كلما اشتّد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية والقوى المعارضة[3]. كما أنها تقوم بتفعيل الأحداث وتنشيطها في القصة لجذب انتباه القارئ. وهنا تظهر قدرة الكاتب الفنية في الإبداع وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع.

وذكر غير هذه الأنواع الثلاثة (عمار بن زايد) في كتابه الموسوم بـــ (الرواية العربية الجزائرية) صنفا آخر سماه (الشخصيات الهامشية): "وهي تلك التي يؤتي بها لسد الفراغ، دون أن تكون حاملة لمواصفات معينة أو مجندة لأداء وظيفة محددة، فيكون مصيرها كالمصير فقاقيع المشروبات الغازية، التي ما إن تظهر حتى تختفي".[4]

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،ص45.

[2] ينظر: المرجع نفسه،ص45.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص46.

[4] عمار بن زايد، الرواية العربية الجزائرية عند الاتجاه الواقعي، د ط، جامعة الجزائر،2004،ص224.

هذا النوع من الشخصيات وضع لملأ الفراغات في الرواية فحسب، إذ يمكن الاستغناء عنه، وهي شخصيات عابرة لا غير.

والحديث عن الشخصية يقود إلى مسألة البطل في الرواية، ففي كل رواية شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي فيها إلى جانب أشخاص يتقمصون أدواراً ثانوية " فينتقي الروائي في معظم الأحيان من هذه الشخصيات التي يوظفها للتعبير عن أفكاره وآرائه شخصية محورية تتجه نحوها أنظار بقية الشخصيات كما أنها تقود مجرى القصة العام."[1]

وكان من المألوف في الرواية أن يقوم شخص بدور البطولة في أحداثها وينال من الكاتب اهتماما كبيرا، "كما ألف النقاد أن يطلقوا على هذه الشخصية مصطلح البطل ويعنون به الشخصية الفنية التي يُسند الروائي إليها الدور الرئيسي في عمله الروائي"[2]، فيخصها بقدر من التميّز دون غيرها.

ظل الروائيون غالبا يفضلون مثل هذه الشخصية (البطل) إلى أن جاء الروائيون الجدد خاصة فشككوا بحق في هذا النمط من الشخصيات[3]. وأخذت الروايات الحديثة عموما تبتعد عن تسمية (البطل) وتهمل فكرته "إذ رأت فيها طوباوية زائفة لأنها مقترنة بظهور الأدب الخيالي الذي نشأ في العصور الوسطى، ولهذا استبدلت بها اسم (الشخصية الرئيسية)".[4]

وصار الكاتب يعمد إلى تصوير عدة أشخاص لا يخص أحدا منهم بصفة البطل، وقد يتفاوتون فيكون من بينهم شخصية رئيسية أو أكثر، لكنهم يتقاربون في العناية من

---

[1] شريط أحمد شريط، المرجع نفسه ،ص44.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص44.

[3] ينظر: بيرنار فاليط، النص الروائي،ص93، 94.

[4] شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،ص44.

طرف السارد، و" ليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية هي بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[1].

إذن لا بد لكل عمل قصصي من شخصية رئيسية أو أكثر، تلعب الدور الرئيسي في أحداثها وتكون محورا لها، وهي شخصية متفردة عن باقي الشخصيات الأخرى، وتحمل مميزات وخصائص يحددها هينكل (HENKEL) في مايلي:

1_ مدى تعقيد التشخيص: وذلك أن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ.

2_ مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات، وذلك حين يخصها السارد دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز.

3_ مدى العمق الشخصي: ويقصد بذلك غموض الشخصية بما يجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى"[2].

وهذا يعني أن الشخصيات الرئيسية هي الشخصيات التي تتوفر فيها كل معايير التعقيد والغموض، حيث يمنحها الكاتب حضورا طاغيا مما يجعلها تحظي باهتمام الشخصيات الأخرى.

والشخصية الروائية عموما هي وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته، والتعبير عن إحساسه بالواقع إذ يعطيها صورة من صور الحياة البشرية، لأن عنصر الإقناع يضفي على الشخصية القصصية هيبة ودوراً متقدما.[3]

[1] ع/صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني،ص131.

[2] ينظر، محمد بوعزة، تحليل النص السردي،ص56.

[3] شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص44.

الفصل الأول ـــــــ

الفصل الثاني:
الشخصية الفنية وأبعادها في رواية "الأسود يليق بك"

تحتل الشخصية مكانة هامة ومميزة في أي عمل روائي، فهي الأساس المحرك والمفعل للأحداث ولتطورها ونمائها وصولا بها إلى نهاية العمل. إذن "يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بدور رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية".[1]

وتصنف شخصيات الرواية وفق نوعين من التحديدات المرتبطة بكيفية بنائها، فتقسم حسب الأطوار إلى شخصيات ثابتة وشخصيات مدورة، وتقسم حسب إرتباطها بالأحداث إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية.

ولتحليل شخصيات رواية "الأسود يليق بك" اخترت التصنيف الأخير، كونه الأنسب لدراسة هذه الرواية.

والقارئ المتفحص في الرواية محل الدراسة يكتشف أن الكاتبة اعتمدت في بناء شخصياتها على وجود شخصيات محورية تمثل بؤرة التجربة؛ فقد هيمنت على بناء الرواية شخصيتان رئيسيتان هما: شخصية البطلة (هالة) والبطل (طلال).

ومما يجدر ذكره أنه برزت إلى جانب هاتين الشخصيتين المحوريتين شخصيات ثانوية لها حضور خافت نحو: والدة (هالة)، زملاؤها في الدراسة، وزوجة طلال التي تتوارى عن المشهد.

1-الشخصيات الرئيسية:

1-1-هالة الوافي:

يتبين من خلال الرواية أن شخصية (هالة) هي أكثر الشخصيات حظا من اهتمام الكاتبة وعنايتها؛ فهي بطلة الرواية والشخصية المركزية فيها، لها حضور مستمر ومهيمن، فمنها تبدأ الرواية وإليها تنتهي.

[1] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، ص 131.

ولا شك أن لكل شخصية في الرواية – أيا كان نوعها – ملامح وتصرفات تزيدها عمقا ومكانة وتميز يعضها عن بعض، ويتم ذلك من خلال ما تحمله من أبعاد تنعكس على هيئتها وسلوكها وطباعها.

1-1-2- أبعاد شخصية (هالة):

- البعد الخارجي:

• **الإسم:** يصر محللوا الخطاب الروائي على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها ويعطيها بعدها الدلالي، وهذا الإسم هو ميزتها الأولى لأنه يحددها ويعرفها بهويتها؛ سواء كانت هذه الأسماء شخصية (محمد، علي) أو ألقاب مهنية (معلم، فلاح) أو ألفاظ قرابة (العم، الجد).

فالروائي يحرص على أن تكون أسماء شخصياته متناسقة ومنسجمة بحيث "تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتمالية وجودها".[1] واختيار الكاتب لإسم شخصياته لا يأتي عفويا وإنما يقصده بخلفية واعية تنفي وجود أي اعتباطية تربط الإسم بصاحبه لأن الإسم يقيم "دلالة أولية يمكن أن تكون مهمة إلى حد كبير إذا أحسن الكاتب انتقاءه، إذ من الممكن أن يقيم الإسم علاقة مع دلالته الروائية من خلال معناه المعجمي أو تركيبه الصوتي أو من خلال رصيده التاريخي، ويمكن أن يوحي بجزء من صفات الشخصية النفسية الجسدية".[2]

وما يمكن ملاحظته في الرواية عموما هو أن الأسماء المسندة إلى الشخصيات الروائية مخططة تخطيطا دلاليا محكما لا مجال فيه لمنطق الصدفة. كما نلاحظ في الرواية محل الدراسة تنوعا في أسماء الشخصيات إذ نجد شخصيات تحمل أسماء ذات طابع تقليدي مثل: الحاجة الزهرة، نصيرة، وأسماء ذات طابع ديني مثل: مصطفى، قادر أ أحمد، وأخرى ذات طابع حديث من مثل: هالة علاء، فراس وغيرها.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 247.

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص 172.

وسأحاول الآن تفكيك دلالة أسماء الشخصيتين المحوريتين في الرواية، وذلك لبروزهما بشكل كبير تتمحور الأحداث حولهما.

1- هالة:

الشخصية المحورية التي تحمل على مستوى التسمية والتعيين "دارة القمر، والهيول= ما تراه في البيت من ضوء الشمس".[1]

فمعنى إسم هالة الدائرة الساطعة حول القمر أو ما يطل علينا من ضوء الشمس. وتعني كلمة (هَالَ) أيضا: "المرأة الناظر بحسنها: أعجبته، وهي هائلة. والمرأة تزينت بزينة اللباس والحلي".[2]

فإسم هالة يوحي بالنور كما يوحي بالحسن والجمال. ومن سمات النور سرعة الانتشار والوصول إلى ما قد لا تصله عيني الرائي؛ وكذلك كانت مشاركاتها الغنائية تهدف للصول إلى قلوب الناس ونشر المحبة والفضائل بينهم، ودفع العنف والفساد عنهم. وكان لها ما أرادت، ويمكن أن نستشف ذلك من خلال الشهرة التي نالتها ووصلت إليها، كما أن امتهانها للتعليم يرمي إلى نشر وتعليم الناس الخير.

- **المظهر الجسدي:**

وهو الجانب الخارجي للشخصية يتعلق بالشكل، إذ يهتم الكاتب برسم شخوصه وذلك بوصفها وصفا دقيقا من حيث: "الطول والقصر وملامح الوجه ولون البشرة والشعر، وشكل الأنف ونعومة البشرة أو خشونها وعذوبة الصوت أو قبحه. ونوع الثياب وجدتها أو رثاثتها، وغيرها من الملامح الأخرى المميزة".[3]

---

[1] علي بن اسماعيل ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تح: عبد الستار أحمد فراج، ج4، ط1، 1388ه-1968م، مادة (هيل).

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، د ط، دار الدعوة، مادة (هَالَ).

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي، ط7، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص 573.

وقارئ الرواية محل الدراسة يتبين له أن الكاتبة لم تكن مولعة برسم الملامح الجسمية لشخصياتها، فهي لم تقدم لها وصفا واضحا، بل كان ذلك الرسم عارضا ليس إلا، لم تعط اهتماما كبيرا لهذا البعد في إطار الرواية العامة للرواية.

والمتتبع لتشكيل شخصية (هالة) يلحظ أن ملامح الجسد البارزة لهذه الشخصية هي طبيعة جمالها حيث تصفها الروائية قائلة: "في جمالها البكر كانت تكمن فتنتها، لم تكن تشبه أحد في زمن ما عادت فيه النجوم تتكون في السماء، بل في عيادات التجميل".[1]

وفي موضع آخر تصف الراوية (البطلة) على لسان (طلال): "**إنها أبهى من الشاشة، لكنها ليست طويلة كما كانت تبدو، وهذه أول مرة يراها داخل معطف أسود أنيق دون بهرجة، بحزام مربوط على جنب يزينه شعرها المنسدل على كتفيها**".[2]

وتصفها أيضا فتقول: "**إنها تبدو أبهى. لعله ثوبها الأسود الذي كانت ترتديه مع عقد طويل بصفين من اللؤلؤ.....**".[3]

إن تحديد الكاتبة للمظهر الخارجي للشخصية في هذه المشاهد من الرواية ينفتح على دلالات رحبة وغنية بالإيحاءات المتنوعة، إذ يتبادر إلى ذهن القارئ لأول وهلة أن الأسود ملمح جمال الأنثى، وإنه كذلك أحيانا، ولكنه أيضا لا يفارقنا في دلالته على الحزن. هذا خلعت (هالة) اللون الأسود واستبدلته باللون اللازوردي لتودع حزنها القديم وتبدأ حياة أخرى مليئة بالنجاح والسعادة.

تظهر البطلة في نهاية الرواية بثوبها اللازوردي، وتصفها الراوية فتقول: "**كانت في لونها في الجديد شهية كمؤامرة عشقية... لون اختارته أمها ليبعد عنها العين، لفرط بهائها، كما قالت**".[1]

---

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ط6، دار نوفل، لبنان،2013،ص15.

[2] المصدر نفسه، ص57.

[3] المصدر نفسه،ص32.

وما زاد من جمال (هالة) وأنوثتها، تلك اللهجة المختلفة التي كانت تتحدث بها، تصف الرواية مدى إنبهار (طلال) بتلك اللهجة. فتقول:

"**كانت شظايا جمل تصله من كلامها، ثم راحت لهجتها المختلفة تستوقف انتباهه لهجة غربية، منحدرة من أزمنة الفلامنكو، توقعك في شراك إيقاعها**".[2]

وتقول في موضع أخر: "**لم تكن نجمة كانت كائنا ضوئيا، ليست في حاجة التبرج كي تكون أنثى، يكفي أن تتكلم**".[3]

ومن الملامح البارزة في الرواية نجد وصفا للبطلة على لسان الساردة: " **تتفتح حينا، كوردة مائية، وقبل أن تمد لقطاف سرها، تخفي بنصف ضحكة ارتباكها....**".[4]

وترسم المؤلفة صورة للبطلة وهي تستقبل باقات الورود كهدية فتقول: "**كانت مبتهجة كفراشة وسط حقول الزهور، شهية يفرح طازج، له عطر شجرة برتقال أزهرت في جنائن الخوف**".[5]

وهناك وصف آخر للبطلة أثناء ظهورها في حفل غنائي، تقول الساردة: "**... ثم أطلت كبجعة سوداء داخل ثوب أسود من الموسلين، لكأنها "ماريّا كالاس" في ثوب أو برالي، لا يزيّنه إلا جيدها العاري وشعر أسود مرفوع إلى أعلى. إنها الفتنة في بساطتها العصية**".[6]

-البعد الاجتماعي:

يتعلق هذا البعد بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية، وفيزيولوجيتها، وعلاقاتها الاجتماعية، لذا "يهتم الراوي بتصوير كل ما يحيط بالشخصية تصويرا دقيقا

---

[1] المصدر نفسه، ص328.

[2] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ، ص 14.

[3] المصدر نفسه،ص15.

[4] المصدر نفسه،ص15.

[5] المصدر نفسه،ص18.

[6] المصدر نفسه،ص107.

من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافاتها وميولها، والوسط الذي تتحرك فيه".[1] بالإضافة إلى "الجنسية والدين وكذلك التيارات السياسية".[2]

يعنى الكاتب إذن في هذا البعد بتصوير الحالة الاجتماعية لشخوصه وعلاقة هذه الشخوص بالآخرين.

والمتأمل في شخصية البطلة (هالة) يتجلى له البعد الاجتماعي لها بصورة بينة فهي: فتاة من أصل جزائري وأم سورية الأصل، موهوبة مثقفة ولها حضور لافت، وهي في السابعة والعشرين من عمرها. تمتهن التعليم وتمارس هواية الغناء.

ولدت (هالة) بمدينة مروانة الجزائرية الأمازيغية ذات اللهجة الشاوية، وهي ابنة موسيقي ومغنّ يجيد التطريب المحلي بهذه اللهجة، تقول الراوية: "**هي ابنة المروج نبتت بمحاذاة الأزهار البرية**".[3]

فقدت (هالة) جدها وهي في سن مبكرة "**قبل ميلادها السابع عشر بأيام رحل جدها أحمد، بلغت سن الرشد باكرا. موته كان أول علاقة لها بفاجعة الفقدان**".[4]

فـ "**في طفولتها كثيرا ما كانت تقاسمه نزهته، تتسلق معه الجبل ممسكة بيده أو بتلابيب برنسه**".[5]

اشتغلت (هالة) معلمة في المدرسة. فألفها المجتمع وألفته وصارت جزءا من ذاكرة الناس لكونها تشاركهم همومهم وهموم أبنائهم، فكانت شخصية محبوبة لدى الأهالي حيث "**كانت تزورهم في بيوتهم أو تهاتفهم لتطمئن على التلاميذ إن تغيبوا**".[6]

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 34.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي، ص 573.

[3] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 66.

[4] المصدر نفسه، ص 63.

[5] المصدر نفسه، ص 63.

[6] المصدر نفسه،ص32.

أحبت (هالة) الغناء وعشقته، لأنها عاشت وسط أسرة غنائية في المدرسة فأكسبتها الإحترام لكن سرعان ما تبخر هذا الاحترام حين تم فصلها من عملها وكانت ذريعتهم في ذلك امتهانها للغناء، فـ "**الأهالي لا يريدون أن تدرس مطربة أبناءهم**"[1]، رغم نها لم تغنّ سوى مرتين: "**مرة في ذكرى وفاة والدها، ومرة في برنامج تلفزيوني**".[2]

عاشت (هالة) وأسرتها في زمن المذابح التي اجتاحت الجزائر إثر صراع دموي وفتنة هوجاء ضربت أركان المجتمع؛ ونظرا للضغط الأمني والإجتماعي تضطر الفتاة ووالتها إلى الرحيل عن الوطن والاستقرار في الشام.

وبرحيلها تخلت عن الرجل الذي كانت ستتزوجه، لأنها ادركت أن (قادر) غير مناسب لها لتناقض طباعهما. مما أثار ذلك غضب أهلها خشية أن (تكبر في انتظار خطيب قد لا يأتي. فيخاطبونها متسائلين: "**ما الذي ينقصه؟ أي عيب وجدت فيه كي تفسخي الخطوبة؟ أتعتقدين أن كثيرين سيتسابقون إلى الزواج من معلمة أبوها مغنّ**".[3]

إن (هالة) هي امرأة واعية ومثقفة، تربطها بمن حولها علاقات اجتماعية يسودها الحب والصداقة.

فقد كانت لها صديقة تدعى (نجلاء) وهي ابنة خالتها، تستشيرها في جل الأمور وتستنجد بها في المواقف الصعبة لتقدم لها النصائح فهي: "**الملاك الحارس ستدعم مشاريعها، وتمنحها شهادة براءة**".[4]

---

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 80.

[2] المصدر نفسه، ص 80

[3] المصدر نفسه، ص 22

[4] المصدر نفسه. 131

كما كانت (هالة) تحب زميلا لها في التعليم (مصطفى)، وتأمل أن تعيش معه حياة زوجية سعيدة "**مصطفى هو الوحيد الذي كان من الممكن أن يسعدها، كانت تحب طلته، أناقة هيأته، شجاعة مواقفه، طرافة سخريته، حين يغازلها بطريقة جزائرية مبتكرة**".[1]

لم يتمكن (مصطفى) من البوح بمشاعره نحوها، فتزوج بعد رحيلها إلى سوريا، وهناك تتعرف على رجل الأعمال اللبناني (طلال هاشم)؛ والذي سعى إلى استمالتها بل والاستحواذ عليها بماله وغرائبية طباعه.

تبدو (هالة) من خلال تصرفاتها شخصية متعالية لا تقبل الإحسان من أحد، فرغم حبها الكبير لذلك الرجل الثري (طلال)، ورغم حاجتها الماسة للمال، إلا أنها لا تقبل مساعداته المالية ولا هداياه الفاخرة، وإن قبلت منه هدية بادلته بها هدية أخرى، ومما يبين رفض (هالة) لمال طلال أوردته الكاتبة نحو:

- "**لا أحتاج إلى مال!**".[2]
- "**لم تنس أن تبدي له رفضها القاطع السماح له بدفع فواتير هاتفها**".[3]

أرادت الكاتبة أن تبين من خلال ذلك أن البطلة (هالة) فتاة فقيرة لكنها مليئة بالكبرياء وعزة النفس، وقد ورثت ذلك عن أجدادها، فـ"**ما كان لجدّها من جيب، هو لا يحتفظ بشيء لنفسه...**".[4]

وكذلك والدها، كان يحمل نفس الصفات، فهو لم يمتلك يوما ثروة: "**... وككل بائعي البهجة، ما ترك مالا، قضى عمره يغني ونسي أن يَغنى**".[5]

- **البعد الداخلي (النفسي):**

---

[1] المصدر نفسه، ص 26.

[2] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 284.

[3] المصدر نفسه، ص 214.

[4] المصدر نفسه، ص 62.

[5] المصدر نفسه، ص 152.

يتعلق هذا البعد بكينونة الشخصية الداخلية، إذ "يهتم الراوي بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها"[1]، ويشمل هذا البعد أيضا مزاج الشخصية من انفعال أو هدوء وانطواء أو انبساط.

فالجانب النفسي يعنى بتحليل الشخصيات تحليلا دقيقا يقوم على عناصر نفسية واضحة المعالم.

والمتأمل في الرواية يجد أن الكاتبة اهتمت بوصف شخوصها من الداخل، إذ حظيت الصفات النفسية بالنصيب الأكبر من اهتمام الكاتبة ومتابعتها.

فقد ركزت الكاتبة على الجانب النفسي لشخصية البطلة (هالة)، فاجتهدت في تحليل نفسيتها لتصل إلى أهم الصفات والملامح النفسية التي تنبثق منها أفعالها فنجدها تحمل عدة صفات كالقوة والجرأة والشجاعة، تقول الراوية واصفة موقف (هالة) من الارهاب: "**قررت أن أؤدي الأغنية الأحب إلى قلبه، كي أنازل القتلة بالغناء ليس أكثر... إن واجهتهم بالدموع يكونوا قد قتلوني أنا أيضا**".[2]

يتبين من هذا النص الأخير أن (هالة) إنما أدت الأغنية الأحب إلى قلب والدها منازلة لمن قتله، في حين أن سبب امتهانها للغناء إنما يعود لكسر المنطق المفروض على المرأة العربية من طرف الرجل فتقول: "**خرجت للغناء لكسر القيود التي يكبل بها الرجل العربي المرأة، لا لأتحدى القتلة**".[3]

ومن السمات النفسية التي أبرزتها الراوية في شخصية (هالة) نجد: التحدي والكبرياء الذي ورثته عن جدها، تقول الراوية:

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 48..

[2] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 16.

[3] المصدر نفسه،ص78.

"**لفرط ما رافقت جدها على مدى سنوات إلى ذلك الجيل، اعتادت أن ترى العالم بساط تحتها. لم تكن نظرة متعالية على العالم، لكن تعلمت وهي على أعلى منصة للطبيعة، ألا تقبل أن يطلّ عليها أحد من فوق**".[1]

- "**إمرأة بأخلاق رجالية تتحدّى القتلة**".[2]

فالمشهد الروائي الأخير يبين لنا مدى قوة هذه الشخصية وما تتميز به من شجاعة وجرأة إلا أن هناك ما يرهبها ويخيفها. وهو نظرة المجتمع وحكمه عليها، فهي ابنة الأوراس.

تعبر الراوية عن خوف البطلة من أهل بلدتها قائلة: "**إمرأة لا تخشى القتلة، تخاف مجتمعا يتحكم حماة الشرف في رقابة، ثمة إرهاب معنوي يفوق جرائم الإرهابيين**".[3]

أرادت الكاتبة أن تبين لنا بأن هذا المجتمع ترك آثاره في روح (هالة)، فتصف شعورها لحظة تلقيها لباقات الورود قائلة: "**كلما قدمت لها باقة ورد، شعرت أنها تثأر لزمن قمعت منه أنوثتها**".[4]

كانت (هالة) تفتقد لمشاعر الحب لأنه لم يكن مسموحا به في بلدتها تلك، وتعبر الراوية عن موقف هذه الفتاة من الحب في عدة مواضع من الرواية نذكر منها: "**بدت كما لو تتكلم بحياء عن الحب**".[5]

"**وهي التي تنازل الإرهابيين بملء حنجرتها، عندما تتحدث عن الحب تخفت طبقة صوتها حتى درجة البوح**".[6]

---

[1] المصدر نفسه،ص32.

[2] المصدر نفسه،ص32.

[3] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 66.

[4] المصدر نفسه،ص21.

[5] المصدر نفسه،ص33.

[6] المصدر نفسه،ص33.

ومن بين الحالات النفسية التي ظهرت عليها البطلة في الرواية نجد: شعورها بالوحدة والعزلة، بعد فقدانها لأعز اثنين (والدها وشقيقها). لذا كانت تختار اللون الاسود كرداء دائم حيث تقول في برنامج حواري:

"**الأسود المحرمي مذ لم يبق لي الموت محرما. إنني أُنسب إليه، أشعر أنه يحميني ويميّزني عن غيري من المطربات. ثم أنا بطبعي أحب الأسود...**" [1]

وفي موضع آخر من الرواية توضح الكاتبة بأن ذلك السواد لم يكن حدادا لأن (هالة) تؤمن بأن: "**الحداد ليس في ما نرتديه. بل ما نراه**".[2]

وفي نهاية الرواية تخبرنا الراوية بأن (هالة) خلعت رداءها الأسود الذي طالما امتدحه حبيبها بقوله: "الأسود يليق بك"، وذلك انتقاما منه فترتدي اللون اللازوردي تعبيرا عن سعادتها ونجاحها. فتقول: "**أرادت أن تثار بكرامتها لحظة تقع عيناه عليها وهي في ثوبها اللازوردي**".[3]

"**وهو يمجد سوادها كان يريد أن يديم استعبادها**".[4]

"**بطلّتها في ذلك اللون الزاهي، ألحقت بقلبه عطبا غير مرئي، وضررا عاطفيا أصابه في الصميم**".[5]

أرادت الكاتبة أن تبين لنا من خلال هذه المشاهد الأخيرة بأن البطلة (هالة) انتصرت على (طلال) بكبريائها واحتفاظها بأناقة شرفها، لأنها استطاعت بما أودعتها الجزائر من فلسفة الحياة أن تكشف الأسرار وتعرّي أقنعة الآخرين. فهي فتاة واضحة وبسيطة ليس لديها ما تخبئه، إذ "**لم يكن في حياتها سرّ لتحميه أو مكسب لتخاف**

---

[1] المصدر نفسه،ص32.

[2] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 115.

[3] المصدر نفسه،ص328.

[4] المصدر نفسه، ص 330

[5] المصدر نفسه، ص 326

عليه".[1] ثم تجيئ في مرحلة موالية لتسمو بنفسها عن الانتقام لأن الهوس به "يعني بأن سنمح لمن نريد أن نثأر منه بمواصلة إبقائنا أشقياء".[2]

فـ "اليوم هي تغني للناس جميعا عداه، ليس ثوبها بل صوتها هو من يأخذ بالثأر من ذلك الحفل".[3]

و"**هي اليوم إمرأة حرة... صوتها ناي يحن إلى منبته يعود موالا إلى تربته. لا يحتاج إلى ميكروفون، إنه ينتشر مع الهواء، عابرا الوديان، ماضيا صوب الأعالي التي غنّى منها جدّها، لصوتها شجرة عائلة...**".[4]

"**صوتها الليلة يغني لحريتها يصدح إحتفاء بها. صوتها الليلة لا يحب سواها، لأول مرة تقع في حب نفسها**".[5]

والمتمعن في شخصية (هالة) يجد أنها تتميز بملامح تجعلها شخصية واضحة إلا أنها تحمل بعض المتناقضات، كإنسياقها وراء ألاعيب (طلال) حيث كانت راغبة ومستسلمة لقضاء أيام وليالي في خلوات متعددة مع ذلك الرجل الذي اجتاح هدوء رزانتها، وتتبعها بطقوس مفاجآته، فسبب لها انكسارات عميقة في النفس ـ"**بمجرد نومها جوراه، كانت تخدش حياء عذرية حرسها أبوها وأخوها وقبيلة من الرجال**".[6]

وكان عزاؤها الوحيد هو أنها "**غادرته كبيرة**"[7]، لأنها لم تكن تلك التي تساوم على شرفها.

1-2- طلال هاشم:

---

[1] المصدر نفسه، ص 129.

[2] المصدر نفسه، ص 328.

[3] المصدر نفسه، ص 328.

[4] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 328، 329.

[5] المصدر نفسه، ص 330.

[6] المصدر نفسه، ص 217.

[7] المصدر نفسه، ص 288.

هو شخصية رئيسية في الرواية، إذ تقاسم الدور البطولي مع البطلة (هالة) وكان أول الشخصيات ظهورا. وهو شخصية غامضة ومعقدة تحمل كل معايير التعقيد مما يجعل القارئ ينجذب نحوها.

وقارئ الرواية يتبين له بأن الروائية منحت شخصية (طلال) صفات مبجلة وخصته بها مما جعله يبدو شخصية متفردة ومميزة تتجلى من خلال ما تحمله من أبعاد.

1-2-1- أبعاد شخصية طلال:

- البعد الخارجي:

• الإسم: طلال هو إسم الشخصية المحورية الثانية، والطلالة هي: "الحسن والبهجة والفرح والسرور، أما الطلّ: الحسنُ المعجِب من كل شيء. والكبير السن، جمع طلال طلل".[1]

فإسم (طلال) يوحي بالإطلالة الحسنة والهيئة الجميلة، وكذلك كان (طلال) بإطلالته الحسنة وأناقته "**هو دائما في كل لياقته**"[2]. كما كان سعيدا بما حققه من نجاحات في حياته، فهو "ما أراد شيئا إلا وناله"[3]. لأن "**السعادة ليست في ما تملك.. لكن الشقاء في ما لا تملك**".[4] و(طلال) هو اسم لامع في الأسرة الحاكمة في المملكة السعودية.

• **المظهر الجسدي:**

---

[1] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، د ط، دار الدعوة، مادة (طلّ).

[2] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 20.

[3] المصدر نفسه، ص 21.

[4] المصدر نفسه، ص 275.

من الملامح الجسدية التي ركزت الكاتبة على إبراز صفاتها هو ملمح الأناقة، قالت الراوية: "**هو دائما في كل لياقته، لأنه على موعد مع أنثى تدعي الحياة. ومن أجل ألا تتخلى عنه هذه الأنثى، قرر أن يعتني بصحته**".[1] وقالت أيضا: "**... كان رجل أنيق المظهر... في أبهة واضحة...**". [2]

يبدو (طلال) رجل أناقة وإبهار له كارزميته، وهو شديد الإعتناء بمظهره، فحين يظهر الشيب على رأسه يجتهد في إخفائه.

"**رجل خمسيني بإبتسامة على مشارف الصيف، وبشعر لم يقربه الشيب بفضل الصبغة**".[3]

- البعد الإجتماعي:

طلال هو رجل لبناني مهاجر، "**اغترب نصف قرن في أمريكا اللاتينية...**". [4] وأقام لمدة أربع سنوات في البرازيل، يدير سلسلة من المطاعم في مختلف أنحاء العالم. كما يمارس التجارة والاستثمار في العقارات.

وهو رجل متزوج وله إبنتان وأسرة تبدو مستقرة، متربع على إمبراطورية من الثراء، وكان يحصل على كل ما يريد بمجرد الإشارة. متمكن ماديا ومعنويا من احتياجاته، لا يفضي للنقص في حياته التي عاشها "**كان له قوة ونضج رجل صنع ثراءه بذكائه. لكنه ما كان يبدو رجل أعمال...**".[5]

كان طلال يدخن علبة سجائر في اليوم، ثم قرر أن يعتني بصحته ويكف عن التدخين، قال: "**لن تلمس يدي سيجارة بعد اليوم**".[6]

---

[1] المصدر نفسه، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 107.

[3] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 119.

[4] المصدر نفسه، ص 51.

[5] المصدر نفسه، ص 145.

[6] المصدر نفسه، ص 20.

يبدو (طلال) شخص محاصر بحب الأصدقاء والأقارب، ويومه مزدحم بالإجتماعات والأسفار. وعندما يرغب في الراحة "**يأتي إلى بيته الباريسي، يتمادى في عصيانه الاجتماعي... لممارسة المباهج الصغيرة التي سرقتها منه بيروت... هنا يطالع الكتب التي لا وقت له لقراءتها**".[1]

(طلال) لم تتعبه أوهام الشهادات الكبرى والسعي لها، فقد ترك دراسته في بداية السنة الجامعية، ولم يكن يحصل على أي شهادة سوى شهادة من مدرسة الحياة: "**هو يحترف الحياة لا عمل له سوى ممارستها**".[2]

كما كان كثير العلاقات مع النساء. ويحب أن يكون الرجل الأول والأخير في حياتهن، "**كان يحب الجاذبية الأسرة للبدايات، شرارة النظرة الأولى،...، كان يحب الوقوع في الحب. ما كان مولعا بصيد النساء، إنما يرشف رحيق الحياة. وبذلك الفضول الجارف الذي يسبق الحب**".[3]

والمتأمل في شخصية طلال يجد أنه شخص حكيم ومثقف " **ما يحسد البعض عليه حقا هو الثقافة لذا كان ينهل منها بشغف وفضول معرفي**".[4]

ورغم ثقافة طلال الحداثية إلا أنه يحن إلى ثقافته المشرقية المتسربة في روحه، فيعبر عن أمنيته بإنجاب مولود ذكر يحمل إسمه، لكنه لا يستطيع تحقيق حلمه هذا رغبة منه في المحافظة على أهم ركن في حياته: بيته وزوجته وابنتيه.

يقول (طلال) مخاطبا (هالة): "**ما أريده هو صبي... صبي يحمل إسمي، يرث ثروتي، يحرس شرفي.. لكنها أمنية مستحيلة. زوجتي لا تستطيع أن ترزق بطفل ثالث... لن أطلقها، ولن ألجأ لذرائع دينية لأتزوج عليها. إنها أم بناتي وأنا أحبها**".[5]

---

[1] المصدر نفسه، ص 30.

[2] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 145.

[3] المصدر نفسه، ص 43.

[4] المصدر نفسه، ص 46.

[5] المصدر نفسه، ص 276.

أما عن علاقاته العاطفية، فقد كانت تربطه علاقة حب مع البطلة (هالة) هذه الأخيرة التي أسرته بجمالها الطبيعي وعفويتها، والتي لم يندم يوما على ما وهبها خلال سنتين من دوار اللحظات الشاهقة وجنون المواعيد المبهرة: "**فقد وهبها من كنوز الذكريات ما لم تعشه الأميرات، ولا ملايين النساء اللائي جئن العالم وسيغادرنه من دون أن يختبرن ما بقدرة رجل عاشق أن يفعل**".[1]

- البعد الداخلي (النفسي):

يلحظ قارئ الرواية محل الدراسة أن الكاتبة اهتمت بوصف شخصية (طلال) من الداخل، حيث حظيت الصفات النفسية من تناقضات وطموحات بالنصيب الأكبر من اهتمام الكاتبة ومتابعتها. وأهم الصفات البارزة ملامحها في شخصية (طلال) نجد: الغموض والصمت، لقد "**كان غموضه إحدى سماته، وصمته جزءا من أسلحته**".[2]

ومن سمات هذه الشخصية أيضا نجد الإرادة والصرامة في أخذ القرار، فـ"**الإرادة هي صفته الأولى. بإمكانه أن يأخذ قرارا ضد رغباته. وأن يلتزم به كما لو كان قانونا صادرا في حقه، لا مجال لمخالفته. ذلك أنه عنيد وصارم**".[3]

ومن بين الحالات النفسية البارزة في شخصية (طلال) هي: شعوره بعدم الثقة في مصداقية حب النساء له، واعتقاده بأن جيبه كل ما يجعله محبوبا لدى النساء وليس جماله، فقد كان ضحية خيانة من المرأة الأولى التي أحبها، "**كان يعاني من عجز عاطفي يحول دون تسليم قلبه حقا لإمرأة. ربما لم يشف من خيانة المرأة الأولى في حياته... طوال عمره يشك في صدق النساء، وسيتخلى عنهن خشية أن يتخلّين**

[1] المصدر نفسه، ص 14.

[2] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 20.

عنه".[1] لكنه يوم شاهد (هالة) لأول مرة وهي تتحدث في حوار تلفزيوني "**... ما توقع لتلك الفتاة من مكانة في حياته...**".[2]

لقد كانت لهجتها تستوقف انتباهه، فراح يشاهدها بفضول "**غير مدرك أنه فيما يتأملها، كان يغادر كرسي المشاهد ويقف على خشية الحب... ولفرط انخطافه دخول تلك الغريبة إلى حياته**".[3]

أحس (طلال) بجاذبية آسرة نحو (هالة)، كما "**أحسّ بأنها أهدت له ما كان ينقصه ليحيا: الشغف**"،[4] لكنه لن يعرف يوما إن كانت قد أحبته حقا لنفسه لأنه لا يثق في أحد، فـ"**سلطة المال، كما سلطة الحكم، لا تعرف الأمان العاطفي يحتاج صاحبها إلى أن يفلس ليختبر قلوب من حوله**".[5]

كان طلال يحس بالغيرة على (هالة) ويحرص على امتلاكها "**إذ يتملكه إحساس بأن شهرتها تسرقها منه**"،[6] فبدأ بشراء صوتها ليستمتع به وحده و"**انتهى بمنعها من الغناء إلا حين يأذن لها**".[7]

أما (هالة) فهي "**... غير مصدقة، أن رجلا لجأت إليه أملا في سند أبدي، ليس سوى إرهابي، استحوذ على صوتها بسلطة ماله**".[8]

يبين هذا المشهد الأخير بأن استيلاء الرجل على المرأة والحد من حريتها لا يختلف عن الإرهاب في ظلمهم واستبداده.

---

[1] المصدر نفسه، ص 145.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

[3] المصدر نفسه، ص 14.

[4] أحلام مستغانمي، الأسود يليك بك، ص 18.

[5] المصدر نفسه، ص 12.

[6] المصدر نفسه، ص 230.

[7] المصدر نفسه، ص 3.

[8] المصدر نفسه، ص 307.

2-الشخصيات الثانوية:

تحتل الشخصيات الرئيسية دائرة الضوء، إنها المسيطرة على حركة المحور الحدثي في الرواية، إضافة إلى خيوط تنسجها شخصيات أخرى تدعى بالشخصيات الثانوية، وهي الشخصيات التي تخدم الشخصيات الرئيسية وتساعدها على القيام بدورها في العمل الروائي.

تقوم هذه الشخصيات بأدوار محدودة، إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية. فقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له.[1] كما أنها لا تحظى باهتمام السارد بالقدر الذي تحظى به الشخصيات الرئيسية.

والقارئ المتأمل في شخصيات رواية "الأسود يليق بك" يجد أن الكاتبة لم تعط للشخصيات الثانوية مكانتها في الرواية، حيث كان لها ظهور خافت مقارنة مع ظهور الشخصيتين الرئيسيتين، وستعرض أهم الشخصيات الثانوية في الرواية.

2-1- شخصية الأم (هند):

[1] ينظر/ محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 57.

أم البطلة (هالة)وهي شخصية ثانوية لها دور هامشي، لم تظهر إلا في مشاهد قليلة، ولكن رغم كونها شخصية هامشية نمطية إلا أنها تعكس صورة الأم الحريصة والخائفة على أبنائها "**ولأنها لم تشأ أن تترك قبرا ثالثا في الجزائر، أخذت ابنتها وغادرت إلى سورية**"،[1] وما ارتاحت لقرار (علاء) الإقامة في قسنطينة لمتابعة دراسته "... مأخذها أنه ذاهب إلى بؤرة الأصولية...".[2]

2-1-1 أبعاد شخصية الام:

- البعد الخارجي (المظهر الجسدي):

لم تظهر لشخصية الأم في الرواية أية صفات تدل على ملامحها الجسدية.

- البعد الاجتماعي:

هي امرأة سورية الأصل، كانت تقيم مع أسرتها في حماة قبل أن يُقتل والدها في إحدى المحن السورية وتنتقل مع عائلتها إلى حلب حيث يقطن أخوالها، إذ لم تستطع العيش في بيت ذُبح فيه والدها، تصف الراوية مشهد اقتتاله فتقول:

"**... سمعوا صوته وهو يستجدي قتلته ثم شهقة موته وصوت ارتطام جسده بالأرض... رأسه شبه مفصول عن جسده، ولحيته مخضبة بدمه. كانت لحيته هي شبهته...**".[3]

تزوجت (هند) آنذاك بشاب جزائري هربا إلى أبعد مكان عن ضجيج الموت ورائحة الدم، لكن الموت لم يدعها ترتاح" **كان الموت إياه ينتظرها في سيناريو آخر**"،[4] فتلقت الفاجعة تلو الأخرى "**ما ترك لها القدر فرصة لنضوج طبيعي... لكأن ثمة مستحقات قدرية عليها أن تدفعها، وهي ترى الآن قدرها يتكرر مع ابنتها**".[5]

---

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 80.

[2] المصدر نفسه، ص 687.

[3] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 194.

[4] المصدر نفسه، ص 194.

[5] المصدر نفسه، ص 195.

- **البعد الداخلي (النفسي):**

تميزت شخصية الأم (هند) بملامح وسمات إنسانية تجلت في المحبة والحرص والإخلاص والصبر، وقد أسهمت تلك الصفات في إثراء الأحداث ومجرياتها، وبلورة الشخصية الرئيسية (هالة)، وتغيير مسار حياتها.

تعتبر الأم عاملا مساعدا للبطلة (هالة)، فهي السبب في رحيل (هالة) من الجزائر إلى سورية خوفا من فقدانها و"**لأنها لم تشأ أن تترك قبرا ثالثا في الجزائر، أخذت ابنتها وغادرت إلى سورية**".[1]

تبدو الأم شخصية حنونة وحريصة على أبنائها وشديدة الخوف عليهم، لأنها لم تنس ما حدث، وما عادت تتوقع خيرا من الحياة فهي "**عقدت هدنة مع الذاكرة، ليس أكثر...**".[2]

لم تفكر (الأم) يوما في السماح لمن سبب لها ولأهلها الفجائع، فهي "**ليست جاهزة للغفران، هي لم تغفر حتى الآن لمن قتلوا أباها قبل ثلاثين سنة في حماه، فكيف تغفر لمن أخذوا منها ابنها وزوجها قبل عامين**".[3]

وفي موضع من الرواية تظهر (الأم) وهي تعبر بصورة ساخطة عن الواقع العربي تنفيسا عن الشعور بالمرارة والقهر والإحساس الممزوج باليأس والقنوط "**لا تتوقف عن التمتمة مسبّحة متأملة هشاشة الوجود الإنساني وعبثيته**".[4]

فقد "**كانت كمن يعيش عملية بتر عضو من أعضائه دون تخدير، كان عليها أن تعيش فجائعها وهي في كل وعيها**".[5]

---

[1] المصدر نفسه، ص 80.

[2] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 194.

[3] المصدر نفسه، ص 196.

[4] المصدر نفسه، ص 195.

[5] المصدر نفسه، ص 19.

2-2- شخصية (الأب):

وهي الشخصية الثانوية التي تحتل مكانة خاصة في حياة الشخصية المركزية (هالة)، هذه الأخيرة التي كانت شديدة التعلق بوالدها. والدليل على ذلك احتفاظها بالعود الذي كانت ترى فيه أثمن ما تركه، كما كانت تريد تعلم العزف لتعزف عليه.

هو "**كل ما أنقذته حين مغادرتها الجزائر. كان أخوها في اليُتم... فلمن نتركه؟**".[1]

2-2-1- أبعاد شخصية الأب :

- **البعد الخارجي (المظهر الجسدي):** القارئ المتأمل في شخصية (الأب) يكشف أن الكاتبة لم تذكر أية صفة تدل على ملامحه الجسدية في الرواية.

- **البعد الاجتماعي:**

هو رجل يمتهن الغناء ويجيده باللهجة الشاوية، كونه ينحدر من منطقة الأوراس. كان (الأب) شديد الإعتناء بصوته "**صان والدها صوته...**".[2]

سافر إلى سوريا لتعلم الموسيقى هناك "**... فعاد منها وكأنه تخرج من مدرسة الحياة**"؛[3] إذ ازداد تفتحا على العالم وتغيرت نظرته إلى الحياة.

قُتل (الأب) وهو عائد من حفل زفاف كان قد غنّى فيه "**... إحدى الفرق وضعت حدا لصوته. آخر موسيقى سمعها... موسيقى الرصاص**".[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص 152.

[2] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 27.

[3] المصدر نفسه، ص 60.

[4] المصدر نفسه، ص 152، 153.

تبدو والد (هالة) شخصية محبوبة لدى الجميع، تقول الراوية "**ما كان لأبيها عداوات. لم يهدده أحد، ولا جادل يوما أحدا. لكن الموت كان يثرثر من حوله**"،[1] كما كان عزيز النفس زاهدا في ملذات الدنيا وشهواتها، فهو "**ما ترك مالا، قضى عمره يغني ونسي أن يَغنى**".[2]

- البعد الداخلي (النفسي):

لم يكن البعد النفسي لشخصية (الأب) بارزا في الراوية، إلا أن الكاتبة حاولت أن تبين شعور (الأب) بالخوف على ابنته وذلك من خلال ما تقوله الرواية: "**صان والدها صوته، بقدر ما حرس صمتها، لذا أراد لها مهنة لا يسمح لها فيها صوت إلا بين جدران الصف الأربعة**".[3]

2-3- شخصية الجد (أحمد):

هي الشخصية الثانوية التي كانت لها علاقة متينة مع بطلة الرواية (هالة)، فـ"**في طفولتها، كثيرا ما كانت تقاسمه نزهته...**".[4]

2-3-1-أبعاد شخصية الجد (أحمد):

- البعد الخارجي (المظهر الجسدي):

هو شيخ هرم، طويل القامة وله شاربان مظفوران لم يظهر عليهما الشيب، كان يرتدي برنسا أبيض وعمامة بيضاء، فـ "**كان كالأوراس المكلل أبدا بالثلوج، يبدو بقامته الفارعة وبعمامته البيضاء قريبا من السماء...**".[5]

- البعد الاجتماعي:

يبدو الجد رجلا بسيطا وحكيما، زاهدا في الحياة وبهارجها، كان يقتات مما ينتجه من مزرعته وما يبيعه من مواش. ينشد ويغني ما يحفظه من التراث البربري الشاوي، يحضر الأعراس ويستمتع بالولائم.

---

[1] المصدر نفسه، ص 153.

[2] المصدر نفسه، ص 152.

[3] المصدر نفسه، ص 27.

[4] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 63.

[5] المصدر نفسه، ص 63.

ومن صفاته البارزة ملامحها نجد: الكرامة وعزة النفس، حيث سمعته (هالة) يقول يوما لوالدها: "**لمّا تموت وعَندك مليون في البانك وحدك علا بالك بيه.. لكن كي تموت بلا كرامة الناس الكل على بالهم بيك**".[1]

كما يتصف الجد أيضا بالجود والكرم، فجوده ما ترك ليده ما تجود به، فـ"**في بيته لا ينام إلا الضيوف...**". [2]

عاش الجد متصوفا على طريقته، فلم يستهلك يوما بذلات جديدة ولا أحذية جديدة ولا حتى أدوية، فقد "**عبر الحياة ناصع البياض، من برنسه الأبيض إلى كفنه الأبيض**".[3]

كان الجد (أحمد) مناضلا أيام حرب التحرير، فقد كان "**يصعد إلى أبعد مرتفع في الجبل، للقيام بنوبة حراسة للقرية... ينادي منبّها أبناء الدشرة لقدوم الفرنسيين**".[4]

- البعد الداخلي (النفسي):

يبدو الجد (أحمد) شخصية حزينة تميل إلى السكوت إذ "**كان يصعد إلى قمة الجبل يقيم حوارا مع نفسه عن وجع وحده يعرفه**"،[5] ولم يكن يحس بالنشوة إلا حين يغني، ولا يسعد إلا عندما يعود له رجع الصدى.

كان الجد يتجمل بالحزن ككل رجال مروانة، ويعبر عمّا يختلج مشاعره بالعزف على آلة الناي "القصبة". كما أن (هالة) "**لا تذكر أنها سمعت جدها يوما يغني أغنية فرحة، برغم ذلك ما رأته يوما حزينا حقا. حين كبرت أدركت أن رجال مروانة يتجملون بالحزن**".[6]

---

[1] المصدر نفسه، ص 62.

[2] المصدر نفسه، ص 62.

[3] المصدر نفسه، ص 61.

[4] المصدر نفسه، ص 64، 65.

[5] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 64.

[6] المصدر نفسه، ص 65.

2-4- شخصية (علاء):

2-4-1- أبعاد شخصية علاء:

(علاء) هو الشقيق الوحيد للبطلة (هالة)، فكانت هذه الأخيرة تكنّ له كل الحب، وما استطاعت يوما أن تتقبل فكرة وفاته و"**فاجعتها به تفوق فاجعتها بأبيها**".[1]

- **البعد الجسمي:**

(علاء) هو شاب جميل ووسيم "**غير أن لعنة علاء كانت بالذات في وسامته وحسن خلقه**".[2]

كما أنه شخص مميز في هيأته كما في تصرفاته. وشكله يوحي بالطمأنينة.

- **البعد الإجتماعي:**

[1] أحد مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 70.

[2] المصدر نفسه، ص 68.

هو طالب جامعي، قرّر أن يقيم في قسنطينة لمتابعة دراسته في الطب، لكن أمه لم تكن مرتاحة لقراره هذا فـــ "**صدق حدس أمومتها. كانت جامعة قسنطينة ممرّا إجباريا لكل الفتن، ومختبرا مفتوحا على كل التطرفات**".[1]

كان (علاء) يحاول أن يضع مسافة حذر بينه وبين زملائه في الجامعة، أما علاقته بزميلاته فكانت مبنية على الإحترام.

قررّ (علاء) أن يترك الجامعة حال تقديمه إمتحانات آخر السنة استجابة لطلب أمه قراره هذا جاء بعد أن قامت السلطات بمداهمة الجامعة، وإلقاء القبض على عشرات الإسلاميين وإرسالهم إلى معتقلات الصحراء. وما مرّ على ذلك أسبوع حتى حضر رجال الأمن إلى الجامعة واقتادوه مع إثنين آخرين.

وكان سبب إعتقاله أنه أحب فتاة لم يكن يعلم أن أحد الملتحين كان يشاركه حبها "**... اقترف ذنب حب الحياة، وحب فتاة ما كان يدري أن أحد الملتحين يشاركه حبها، ولأنه لم يحظ بها، وشى به زورا حتى لا يخلو لهما الجو أثناء اعتقاله**".[2]

كانت (أمه) ترغب في أن تزوجه بإبنة خالته (نجلاء) إلا أنه يحب فتاة أخرى (هدى).

شاهد (علاء) في معتقلات الصحراء كل أنواع التعذيب، وعاش مقهورا يحاول إثبات براءته. وبعد خمسة أشهر أطلق سراحه فعاد إلى أهله ومكث معهم مدة لا تتجاوز بضعة أسابيع إلى أن أقنعته شبكات التجنيد بأن يلتحق بالجبل لإسعاف "الإخوة" هناك. فانضم علاء إليهم دون أن يخبر أحدا من أهله "**تحاشى تضرعات أمه ودموعها، والغضب العارم لأبيه**".[3]

---

[1] المصدر نفسه، ص 68.

[2] المصدر نفسه، ص 69.

[3] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 69.

قضى علاء عمره مختطفا بين أصحاب اللحى وأصحاب البزات بالتناوب، فـــ"**وجد نفسه خطأ في كل تصفية حساب، يحتاج إلى لحيته حينا ليثبت لهؤلاء تقواه، ويحتاج إلى أن يحلقها ليثبت للآخرين براءته**".[1]

- البعد الداخلي (النفسي):

يبدو (علاء) شخص جريء، حيث قرر الصعود إلى الجبل و "**لم يستشر أحدا، ولا أخبر أحدا بقراره**"،[2] إلا أنه مرهف الإحساس، رقيق المشاعر. ففي المعتقل "**وجد علاء نفسه متعاطفا مع الأسرى بعدما رآه من مظالم وتعذيب**".[3]

كان علاء يمقت أصحاب البزّات وأصحاب اللّحى بالتساوي، فـــ"**انتهى به الأمر أن أصبح ضدهما معا**".[4]

تعرّض علاء لعدة صدمات نفسية في حياته، كانت أشدها الصدمة التي تلقاها حين أمره القتلة بأن يقتل والده ليثبت لهم اعتناقه الجهاد. فقام بمساومتهم على حياة أبيه، لكن هؤلاء القتلة أرسلوا من يقتل والده، فهو "**ما كان يدري أن لا صفقة تبرم مع القتلة**".[5]

نزل (علاء) من الجبل نصف مجنون لهول ما رأى، تقول (هالة): "**فقد غدا غريبا عن نفسه وغريبا عنا، وإرهابيا في عين السابقين ومشوها في عين الإرهابيين**".[6]

لم يكن (علاء) يصدق بأنه استعاد حياته، لكنه عاد منهار القوى تماما، ويعيش مع أخته وأمه مشلول الإرادة عاجزا عن التفكير. فكان كلما خلى إلى نفسه بكى، محتار فيما يفعله لإسعاد أمه. فهو لا يغفر لنفسه ما سببه للجميع من أذى فأمه "**... بكت مذ مضى، وتبكي الآن لأنه عاد**".[7]

---

[1] المصدر نفسه، ص 70.

[2] المصدر نفسه، ص 69.

[3] المصدر نفسه، ص 69.

[4] المصدر نفسه، ص 70.

[5] المصدر نفسه، ص 88.

[6] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 88.

[7] المصدر نفسه، ص 90.

كان (علاء) يميل إلى السكوت ولا يشاهد إلا الأخبار المسائية، لعلّ (هدى) تطل لتقديمها، فـــ"**ما يخشاه، أن يحدث لها شيء ولا يراها أبدا، كانت كوابيس موتها تلاحقه**".[1]

بقي (علاء) على هذه الحال إلى أن أرسل الإرهابيون أحدا من رجالهم لتصفيته، خشية أن يشي بمخابئهم للجيش.

2-5- شخصية العم:

عمّ الشخصية المركزية (هالة) والمعارض لغناء والدها، المتشدد بآرائه، إذ كان يرى في "**... احتراف أخيه للغناء ارتكابا لفعل مستهجن يقارب الحرام**".[2]

أبعاد شخصية العم:

أ- البعد الخارجي:

يبدو شخصا عاديا، لكن ذلك قبل أن يتغير شكله فيصبح شخصا ملتحيا يرتدي لباسا كلباس الأفغان فـــ"**فجأة طالت لحيته، وتغيرت لغته، واعتمد لباسا يقارب زي الأفغان**".[3]

- البعدالإجتماعي:

هو شخص متشدد وقاس، محافظ وحريص على العادات والتقاليد القبلية، ومشبع بالقيم الدينية، يرفض فكرة غناء والد (هالة) وهو شقيقه، إذ يرى فيه شيء يقارب الحرام، لذا "**... أصبح لا يتردد على بيتهم...**"[4]

تبدو شخصية (العم) شخصية قوية ليس من السهل التأثير فيها، فرغم مكوثه لسنوات في فرنسا إلا أن كل تلك السنين في أوربا لم تترك أثرا في عقليته، ولو أنه

---

[1] المصدر نفسه، ص 96.

[2] المصدر نفسه، ص 61.

[3] المصدر نفسه، ص 61.

[4] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 61.

كان حاضرا مع ابنة أخيه (هالة) في باريس وهي تغني لكان أفسد عليها الحفل "... **متهما إياها بتدنيس شرف العائلة لكونها "لم تجد رجلا يتحكم فيها**".[1]

- **البعد الداخلي (النفسي):**

لم تظهر لهذه الشخصية أية صفات تدل على ملامحه النفسية.

2-6- شخصية (نجلاء):

هي صديقة الشخصية المركزية (هالة)، وتمثل الشخصية المساعدة، والتي لطالما ساعدتها في اقتناء ملابسها، ومرافقتها للتسوق. كما قدمت لها النصائح في العديد من المواقف. "**قضت يوما كاملا تجوب المحلات مع نجلاء، بحثا عن ثياب أنيقة...**". [2]

2-6-1- أبعاد شخصية نجلاء:

- **البعد الخارجي (المظهر الجسدي):**

لم ترد أية صفات لهذه الشخصية تدل على ملامحها الجسدية في الرواية.

- **البعد الإجتماعي:**

هي ابنة خالة (هالة) وصديقتها الوحيدة، تبدو شخصية حساسة وحنونة، تعرضت للخيانة من الرجل الذي كانت تنوي الزواج به، ولهذا السبب كانت تقدم النصائح لصديقتها (هالة) قائلة: "**لا تخبريه بما حلّ بك أثناء قطيعتكما أو تبكي. الرجل لا يتعلق بإمرأة يبكيها بل بمن تبكيه...**".[3]

- **البعد الداخلي (النفسي):**

تبدو (نجلاء) شخصية محطمة نفسيا، بسبب ما تعرضت له من خيانة، ففقدت الثقة بكل الرجال، وهي "**تقيس الرجال بذلك الذي أثثت بيته وضحك عليها...**".[4]

2-7- شخصية (قادر):

---

[1] المصدر نفسه، ص 60.

[2] المصدر نفسه، ص 54.

[3] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 244.

[4] المصدر نفسه، ص 244.

قادر هو الشخصية التي لم تظهر على مسرح الأحداث، إلا من خلال التحدث عنها وتذكرها، فهو الخطيب السابق للشخصية المركزية (هالة) قبل أن تتخلى عنه هذه الأخيرة "**إن لقادر إيقاعا خاطئا، لم يكن سيء الصوت، كان سيء الإيقاع....**". [1]

2-7-1- أبعاد شخصية قادر:

- البعد الخارجي (المظهر الجسدي):

لم تظهر لشخصية (قادر) أية صفات تدل على ملامحه الجسدية في الرواية.

- البعد الاجتماعي:

هو شاب مرّ بفترة خطوبة مع (هالة)، قبل أن تكتشف هذه الأخيرة بأنه شخص غير مناسب لها لتناقض طباعهما "**كان قادر مزمارا تتعذر دوزنته مع قيثارتها**".[2]

ج- البعد الداخلي (النفسي):

قادر هو شخص متردد وخجول، يتملكه الخوف، وهذه صفات مناقضة لشخصية (هالة)، فهي "**أثناء انشغالها بضبط الإيقاع، كان مشغولا بضبط النفس منهمكا في سدّ كل ثقوب المزمار بمخاوفه، وتردده، وخجله**".[3]

2-8- شخصية (مصطفى)

هو أول حب للبطلة (هالة)، فـ"**مصطفى هو الوحيد الذي كان من الممكن أن يسعدها**".[4]

2-8-1-أبعاد شخصية (مصطفي):

- البعد الخارجي (المظهر الجسدي):

[1] المصدر نفسه، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

[3] المصدر نفسه، ص 22.

[4] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 24.

يظهر (مصطفى) من خلال الرواية شخص أنيق المظهر، له طلّة مميزة، فـــ(هالة) كانت "**... تحب طلته، أناقة هيئته...**".[1]

- البعد الإجتماعي:

يبدو مصطفى شخصية اجتماعية محبوبة، وهو زميل (هالة) في التعليم، هذه الأخيرة التي كانت معجبة به ولطالما حلمت به زوجا فـــ"**الحياة معه لها خفة دمه والقلب لا تجاعيد له**".[2]

- البعد الداخلي (النفسي):

من بين الصفات البارزة ملامحها لهذه الشخصية نجد: الشجاعة، الطرافة وخفة الدم، يقول في حوار له مع (هالة): "**أفضل على إرهاب البنات الإرهابيين.. على الأقل هم لا يغدرون بك يشهرون نواياهم... البنات يجهرن عليك دون تنبيهك لما سيحل بك**".[3]

2-9- شخصية هدى:

2-9-1- أبعاد شخصية هدى:

هي الفتاة التي أعجب بها (علاء) وأحبها، في فترة دراستهما بالجامعة.

أبعاد شخصية هدى:

-البعد الخارجي (المظهر الجسدي):

[1] المصدر نفسه، ص 26.

[2] المصدر نفسه، ص 25.

[3] المصدر نفسه، ص 61.

ورد وصف الشخصية (هدى)، وذلك من خلال ظهورها على شاشة التلفزيون. بقناة الجزيرة: "**متفتحة كزهرة مائية، نضرة، مشعة، أنيقة، متبرجة بحياء...**".

- البعد الاجتماعي:

درست (هدى) صحافة، وبعد إنهاء دراستها انتقلت إلى العاصمة لتعمل مقدمة أخبار في التلفزيون ثم انتقلت إلى الخليج لتعمل كمقدمة لنشرة الأخبار أيضا على قناة الجزيرة، فـ"**من حقها إذا أن تنجو بنفسها، أن تقفز خارج المركب...**".[1]

- البعد الداخلي (النفسي):

تبدو (هدى) شخصية مرهفة الإحساس ورقيقة المشاعر، وذلك من خلال وصف الرواية لحالتها النفسية بعد سماعها لخبر وفاة (علاء): "**... كانت منهارة، شاحبة، ذابلة، باكية، كانت كائنا من دموع**".[2]

كما تبدو جريئة، محبة للأضواء الكاشفة، تقف أمام الكاميرا لتعلن كل يوم اغتيال صحافي، يقول شقيقها (النذير): "**يا خويا تحب الأضواء بزاف... خليها تموت تحت الاضواء**".[3]

2-10- شخصية (النذير):

هو شخصية بسيطة، تربطه مع (علاء) علاقة صداقة قوية ومتينة، فقد "**كانا منخرطين معا في حزب الحياة**".[4]

---

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 231.

[3] المصدر نفسه، ص 94.

[4] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 92.

أبعاد شخصية (النذير):

- البعد الخارجي (المظهر الجسدي)

هو شخص مبتهج، و"**كأنه قطع عهدا على نفسه ألا يحزن**"، كما أنه أنيق المظهر وهو"... سيد التأنق والبهجة...". [1]

- البعد الاجتماعي:

النذير هو شاب جزائري تخرج ولم يجد وظيفة. كان يحفظ آخر أغان أجنبية ويدري بآخر التقنيات في المجال التكنولوجي. كما كان مولعا باقتناء آخر جهاز تكنولوجي بحكم دراسته في مجال المعلوماتية، فكان "**يحرم نفسه من الكماليات، ليشتري آخر جهاز تكنولوجي...**".[2]

كانت تراوده فكرة الهجرة أو "الحرقة" عن طريق البحر، وذلك بسبب تدهور الأوضاع الامنية في البلاد.

- البعد الداخلي (النفسي):

كان (النذير) متشائم ويائس، مما جعله يفكر في الهجرة "الحرقة"، واتخذ من البحر سبيلا، فكانت نهايته الموت غرقا: "**النذير أيضا أدّاه البحر حيث محال يولي...**" [3]

3-شخصيات أخرى:

بالإضافة إلى ما سبق من الشخصيات الثانوية، هناك شخصيات أخرى، بعض هذه الشخصيات لها أدوار ثانوية تخدم الشخصيات الرئيسية وتساعدها على القيام بدورها في

---

[1] المصدر نفسه، ص 92.

[2] المصدر نفسه، ص 92.

[3] المصدر نفسه، ص 234.

العمل الروائي، وبعضها الآخر جاء لملء الفراغات وهي شخصيات هامشية يمكن الاستغناء عنها.

ومن الشخصيات الثانوية التي لها دور في تفعيل أحداث الرواية وصيرورة عمل الشخصية الرئيسية نذكر على سبيل المثال:

– زوجة الشخصية الرئيسية الثانية طلال والتي تحتل مكانة هامة ومميزة في حياته "... **لن أطلقها، ولن ألجأ لذرائع دينية لأتزوج عليها. إنها أم بناتي وأنا أحبها...**" [1]

– شخصية عز الدين، ذلك الشاب الجزائري الذي كان له دور فعال في تغيير مجرى الأحداث، فقد استطاع أن يفتح باب النجاح أمام البطلة هالة، وذلك بالغناء في حفل خيري بالعراق، فقد "... **أحبت رجولته الشامخة في تواضعها الجميل... حمدت الله لوضعه هذا الرجل في طريقها...**". [2]

أما الشخصيات الهامشية التي ليس لها أدوار فعالة في الرواية نجد:

–شخصية عمة هالة الهاربة من الموت الجزائري، تظهر في مشهد واحد من الرواية وذلك من خلال زيارتها لـــ (هالة) ووالدتها فتوقظ بتلك الزيارة كثيرا من المواجع.

–شخصية عمار (ابن الجيران)، ذلك الإرهابي الذي قتل والد هالة.

– شخصية جمال ابن عم هالة، وكمال ساري المعجب بشخصية هالة، ومدير أعمال طلال...إلخ.

إن رواية الأسود يليق بك من الروايات التي أعطت حضورا قويا للشخصية المركزية فشخصية هالة وشخصية طلال أخذا النصيب الأوفر من الأبعاد، خاصة البعدين النفسي والإجتماعي.

---

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 276.

[2] المصدر نفسه، ص 323.

خاتمة

خاتمة:

من كل ما سبق يتبين للقارئ أن الشخصية الروائية، في أي عمل روائي تأخذ الدور المهم بالنسبة إلى العناصر السردية الأخرى، والكاتبة في رواية (الأسود يليق بك)قدمت لنا أهم المميزات الفنية للرواية وهي كالتالي :

- رسمت الكاتبة شخوصها بدقة ومهارة، فكثفت حولها دلالات خاصة، إذ صورت ملامحها وحركاتها وسكناتها وسلوكها، مراعية بذلك بناءها النفسي وانتماءها الفكري والاجتماعي.
- لم تقف الكاتبة في تصوير شخصيات الرواية الرئيسية عند رسم أبعادها الظاهرة وسلوكها الخارجي، وإنما قامت بتحليل الشخصية والكشف عن أعماقها وتحسس عقلها الباطني، الأمر الذي خلق لونا من التواؤم والتظافر بين العالمين الخارجي و الداخلي للشخصية، كما تتبعت أيضا تطور الشخصية والكشف عن ملامحها النفسية وأبعادها الاجتماعية. أما البعد الجسمي فلم يتلق اهتماما كبيرا من طرف الكاتبة.
- اعتمدت الكاتبة في رسمها للشخصيات الرئيسية على مبدأ التدرج كتقنية لتقديم الشخصيات، بعيدا عن التصور التقليدي في بناء الشخصية الذي يعتمد على تقديم مكثف للمعلومات حول الشخصية. فلم تقدم الكاتبة الشخصية متكاملة دفعة واحدة،وإنما قامت بتوزيعها عبر صفحات الرواية، وجعلتها تتداخل مع الشخصيات الأخرى، الأمر الذي يعتمد عنصر التشويق في تقديم الشخصيات من خلال شد انتباه القارئوجعله قارئا مشاركا في بناء الشخصيات.
- استخدمت المؤلفة التقنيات الفنية في رسم أبعاد الشخصيات وملامحها نحو: تقنية التذكر والإسترجاع والحوار والوصف والسرد وغيرها، وقد تم توظيفها

بصورة مقنعة، فجاءت ملبية للسياق الداخلي الخاص بحركة الشخصية أو المواقف التي مرت بها.

- رسمت الكاتبة شخصياتها على نحو جعل منها نماذج إنسانية لا يخلو منها زمان ولا مكان.
- اعتمدت الروائية على اكتشاف مكانة الشخصيات الرئيسية من الشخصيات المحيطة بها وإبراز طبيعة العلاقة التي تربطها بهم على نحو يعمق معرفة القارئ بهذه الشخصية، ويزيد من ملامحها إيضاحا.
- أولت الكاتبة عناية كبيرة بالشخصيتين المحوريتين، فحظيتا بجميع التحديدات المادية والمعنوية. بينما الشخصيات الأخرى في عمومها وضعت لتوضيح الشخصية المحورية.
- في الرواية كثير من آراء الروائية في المرأة، الحب، المال، الذكورة، العنف وقضية الهجرة. وهناك تدخل ظاهر من قبل الكاتبة، وهذا ما جعل الشخصيات تبدو مقيدة ومأسورة ضمن وجهة نظرها.

قائمة
المصادر
والمراجع

قائمة المصادروالمراجع:

1-إبراهيم عباس ، الرواية المغاربية ، ط 1 ، دار الرائد للكتاب ، الجزائر ،2005.

2-أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، ط6 ، دار نوفل ، لبنان ، 2013 .

3-أحمد محمد عبد الخالق ، الأبعاد الأساسية للشخصية ، د ط ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، 1992.

4-أحمد منور ، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ، د ط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2007.

5-بيرنارفاليط ، النص الروائي (تقنيات و مناهج) ، تر/ رشيد بنجدو ، دط .

6-جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، ط1 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1979 .

7-جمال الدين ابن منظور الأنصاري ، لسان العرب ، تح / أمين عبد الوهاب ومحمد صادق العبيدي ، ط3 ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، 1999 ، مادة (ش ، خ ، ص).

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

9-حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1991 .

10- سعاد عبد الله العنزي ، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة ، ط1 ، دار الفراشة للطباعة والنشر ، الكويت ، 2010.

11- سيد محمد غنيم ، الشخصية ، دط ، دار المعارف ، القاهرة ، 1983 .

12- شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،د ط ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2009 .

13- صبحية عودة زعرب ، غسان كنفاني ، جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ط1 ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ،عمان ، 2008 .
14- عامر مخلوف ، الرواية والتحولات في الجزائر ، د ط ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000.
15- عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967) ، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1992.
16- عبد القادر أبو شريفة ، حسين لافي قزق ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، ط4 ، دار الفكر ناشرون و موزعون ، عمان ، 2008 .
17- عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974) ، د ط ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983.
18- عبد الملك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة، د ط ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1990.
19- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،د ط ، عالم المعرفة ، الكويت ،1998 .
20- علي بن اسماعيل بن سيده ، المحكم و المحيط الأعظم في اللغة ، تح/عبد الستار أحمد فراج ، ط1 ، 1968، مادة (هيل).
21- عمار بن زايد ، الرواية العربية الجزائرية عند الاتجاه الواقعي ، دط ، جامعة الجزائر ، 2003 .
22- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تأريخا .. وأنواعا .. وقضايا .. وأعلاما)،ط2 ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ، 1995.
23- فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر/ سعيد بنكراد ، تق/عبد الفتاح كيليطو ، د ط ، دار كرم الله ، الجزائر 2012.

24- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، تح/ محمد نعيم العرقسوسي ، ط8 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ،2005 ، مادة (ش ، خ ، ص) .
25- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، د ط ، دار الدعوة ، مادة (هال).
26- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، ط1، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، 2010 .
27- محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي ، د ط ، دار الحوار ، سوريا .
28- محمد طمار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج ، د ط ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1983.
29- محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2005 .
30- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي ، ط7 ، نهضة مصر للطباعة و النشر ، القاهرة ،2007 .
31- محمود قاسم ،الأدب العربي المكتوب الفرنسية ، د ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996 .

المجلات :

1-حسن محمود عباس ، الرواية العربية الحديثة من خلال عين غربية ، مجلة العربي ، ماي 1983، العدد 306.

شبكة الانترنت :

1-عمار بن طوبال ، الرواية الجزائرية المعاصرة ... محاولة تحديد منهجي ، 27-01-2011، مقال صادر عن : www.djazairess.com/eldjomhoria/7687

2-شادية بن يحيى ، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع ، 04-05-2013 ، مقال صادر عن : www.diwanalarab.com/spip.php?Article370074

3-أحلام مستغانمي/ Ar.wiki pidia.org/wiki

مُلحق

نبذة عن حياة الكاتبة *أحلام مستغانمي:

شاعرة وكاتبة جزائرية من مواليد 13 أفريل 1953 بتونس، ترجع أصولها إلى مدينة قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري حيث ولد أبوها محمد الشريف الذي عرف السجون الفرنسية بسبب مشاركته في مظاهرات 08 ماي 1945 . وبعد أن أطلق سراحه سنة 1947 كان قد فقد عمله بالبلدية، ومع ذلك فإنه يعتبر محظوظا إذ لم يلق حتفه مع من مات آنذاك، وأصبح ملاحقا من قبل الشرطة الفرنسية بسبب نشاطه السياسي بعد حل حزب الشعب الجزائري الذي أدى إلى ولادة حزب جبهة التحرير الوطني.[1]

بعد استقلال الجزائر عام 1962، أصر محمد الشريف مستغانمي على إرسال ابنته البكر (أحلام) إلى أول مدرسة عربية للبنات في الجزائر ثم إلى ثانوية معربة للبنات كي تدرس العربية التي حرم رجال جيله من تعلمها، مما جعل أحلام واحدة من أوائل جيلها لتلقي التعليم باللغة العربية، فتخرجت من كلية الأدب مع |أول دفعة معربة في الجزائر في بداية السبعينات، وهكذا عاشت أحلام مسكونة بعشقها للغة العربية، وبهاجس القضايا القومية التي تربت عليها بحكم التاريخ النضالي لوالدها، والوهج الثوري الذي رافق صباها.[2]

لقد تركت هذه المرحلة بصماتها الأبدية في وجدان الكاتبة، وبالتالي على أعمالها الأدبية، مذ نصوصها الأولى وحتى آخر اصداراتها، تناوبه عليها قضايا الأمة بأحداثها ومآسيها حتى غدت أحلام ابنة كل الأوطان العربية .

عملت أحلام في الإذاعة الوطنية مما خلق لها شهرة كشاعرة، انتقلت إلى فرنسا في سبعينات القرن الماضي حيث تزوجت من صحفي لبناني، وفي الثمانينات نالت

---

[1] أحلام مستغانمي/Ar.wikipidia.org/wiki

[2] أحلام مستغانميwww.ahlam mostaghanem.com/about/c1ktg

شهادة دكتوراه من جامعة السوربون. تقطن حاليا في بيروت وهي حائزة على جائزة نجيب محفوظ للعام 1998 عن روايتها ذاكرة الجسد.[1]

مؤلفاتها :

- على مرفأ الأيام عام 1973.
- كتابة في لحظة عري.
- ذاكرة الجسد عام 1993، ذكرت ضمن أفضل مئة رواية عربية.
- فوضى الحواس عام 1997.
- عابر سرير عام 2003.
- نسيان comعام 2009.
- قلوبهم معنا قنابلهم علينا .
- الأسود يليق بك عام 2012.
- ديوان عليك اللهفة عام 2014.[2]

تعتبر أحلام من أوائل النساء الجزائريات اللواتي كتبن باللغة العربية،وأول كاتبة عربية معاصرة مهيمنة على قائمة المبيعات للكتب منذ عدة سنوات.

ولعله من أبرز الأدلة على نجاح أحلام في مسيرتها كروائية عربية تطرق أبواب التجديد والتأصيل للفن الروائي العربي ذكر شهادة (نزار قباني) في رواية ذاكرة الجسد قائلا:" روايتها دوختني، وأنا نادرا ما أدوخ أمام رواية من الروايات، وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق، فهومجنون، ومتوتر، واقتحامي، ومتوحش، وإنساني ... وخارج على القانون مثلي".[3]

لقد أصبحت أحلام مستغانمي فخرا للمرأة العربية المعتزة بعروبتها والتي جعلت من نفسها سفيرة لبلدها في كل بلدان العالم، فصارت نبراسا منيرا في سماء المجتمع العربي.

---

[1] أحلام مستغانمي/www.vitaamin ofr.com/article.2014/article.16108-267475

[2] أحلام مستغانمي/ar.wikipidea.org/wiki

[3] سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية المعاصرة، ط1، دار الفراشة للطباعة، الكويت، 2010، ص 265.

ملخص رواية "الأسود يليق بك "

حرصت (أحلام مستغانمي)في هذا العمل السردي على تقسيم جسده النصي إلى أربعة حركات، وكل حركة تضم ثلاثة تحولات ما يعني أننا بإزاء اثني عشر تحولا هن مدارات الرواية المتعاضدة التي حرصت الكاتبة على استباق كل واحد منها بعتبة قولية، إما من إنشائها هي أو من إنشاء آخرين، ك "جلال الدين الرومي، ونيتشه، والإمام علي ابن أبي طالب وغيرهم، في محاولة منها لتنوير نصها بمفاتيح ملفوظيةدالة على ثقافتها المعرفية المتنوعة التي تسخرها لدعم الكون الدلالي للرواية .

تحكي الرواية قصة حب بين فتاة جزائرية معلمة هي "هالة الوافي "بطلة الروايةيملؤها التحدي والكبرياء، في السابعة والعشرين من عمرها، وبين رجل أعمال لبناني يتربع على امبراطورية من الثراء، يقيم في البرازيل ويدير سلسلة من المطاعم في مختلف أنحاء العالم.رآها تتكلم على شاشة التلفزيون، فشدته جرأتها، وقوة حضورها وشجاعتها فقرر أن هذه التي شغلته وشدت انتباهه ستكون له، فهو لم يعتد الخسارة بل خلق ليربح "لا يتقبل الهزيمة ولا يرضى أن يذل ولو أمام نفسه"[1]،لذا كانيحاول إغرائها بمواعيده الجنونية وهداياه المبهرة، وإثارة فضولها بغموضه وطباعه الغريبة، علها تكون أسيرة له كما استطاعت أن تأسره، فهو "يريد الإمساك بهذا النجم الهارب"[2] .

رآها لأول مرة بفستان أسود أنيق جذاب وأحب به، ولم يكن سواده حدادا على من قتل من عائلتها، لأنها تؤمن بأن"الحداد ليس في ما نرتديه بل في ما نراه"[3]، وكان طلال يصر عليها في كل لقاءاتهم بعد ذلك أن ترتدي اللون الأسود لأنه يليق بها كما كان يردد في كل لقاء لهما، وليس لتبدو نجمة فهو يراها أكثر من ذلك بكثير: "لم تكن نجمة. كانت كائنا ضوئيا، ليست في حاجة إلى التبرج كي تكون أنثى. يكفي أن تتكلم"[4].

---

[1]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص59.

[2]المصدر نفسه، ص18.

[3]المصدر نفسه، ص16.

[4]المصدر نفسه، ص15.

فهالة هي فتاة آتية من جبال الأوراس المليئة بالكبرياء والكرامة والتحدي، وهذه الصفات من شأنها أن تلخص تاريخ حياتها وتقرر منحاها بعد ذلك .

دخلت هالة عالم الفن والموسيقى متحدية للموت وللإرهابيين، ولكي تنازل القتلة في الحفل الذي نظمه بعض المطربين في الذكرى الأولى لاغتيال والدها "قررت أن أؤدي الأغنية الأحب إلى قلبه، كي أنازل القتلة بالغناء ليس أكثر ..."[1]. لكن أهل بلدتها رفضوا أن تدرس مغنية أبناءهم، فوجدت هالة نفسها مضطرة للمغادرة بإصرار من والدتها لتهرب إلى سوريا وتغادر مروانة التي لا تساهل لها معالشرف :" في نوبة من نوبات العفة، تم إلقاء القبض ذات مرة في العاصمة على أربعين شابا وصبية معظمهم من الجامعيين ...كان زمنا من الأسلم فيه أن تكون قاتلا على أن تكون عاشقا "[2].

كانت العلاقة بينهما يحكمها التحدي، هو بماله وسلطته وصبره وغروره "رجل برازيلي المزاج، أنفق عمرا في ابتكار الأقنعة، الحب بالنسبة إليه كرنفال ومدارس تنكرية للبهجة"[3]، وهي برهافة إحساسها ورقة قلبها وكبريائها وكرامتها، وهي شجاعة ولها قضية.

أما هو فقد كان رجل أعمال كبير لا يتوقف عن الربح وزيادة ثروته، لكنه لم يستطع رغم ذلك أن يمتلكها لأن الكبرياء شيمتها "لفرط ما رافقت جدها على مدى سنوات إلى ذلك الجبل، اعتادت أن ترى العالم بساطاتحتها"[4].

فهالة كانت ترى في قصة الحب فرصة للحياة، وفرصة لتنأى بنفسها عن الهموم السياسية اليومية "هي تفضل وهم الحب على اللاحب"،[5]ولذلك قبل أن تقرر نسيان الحبيب كانت تنتظر أن يخرج من صمته لتفهم سبب فراقهما، حتى فقدت الرغبة في

---

[1]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ،ص16.

[2]المصدر نفسه، ص26.

[3]المصدر نفسه، ص326.

[4]المصدر نفسه، ص66.

[5]المصدر نفسه، ص308.

البحث عن تفسير لصمته" لا أحد يبحث عن مبرر لصمت الموتى. الموتى يموتون ولهذا يصمتون. وهو في كل يوم لا يهاتفها فيه يموت أكثر"[1]، لتكون قناعتها بالنهاية أن فراقهما حقيقة يجب أن تتقبلها كما هي ولو كانت بدون سبب واضح "عندما يفترق إثنان لا يكون آخر شجار بينهما هو سبب الفراق. الحقيقة يكتشفانها لاحقا بين الحطام..."[2].

وتبقى الذكريات الكنز الحقيقي رغم مرارتها، فهي امرأة مسكونة بالذكريات وهذا بالنسبة لها ثراء حقيقي، لقد غادرته كبيرة بشرفها وكبريائها، وفي هذا عزاء لها " لتثبت له أنها أنثى التحديات الشاهقة"[3].

كان على هالة أن تستجيب لدعوةمن صديق جزائري لتحيي حفلا بالعراق، فبقبولها ذلك العرض تعود للحياة والسعادة والنجاح "عزلاء انتصرت، بتلك الهشاشة التي صنعت أسطورة شجاعتها ..."[4] .

وعلى المسرح عندما أطلت من جديد بثوب لازوردي وليس أسود، تقصدت إرسال رسالة له وهو يراها تعافت منه ولم تعد أسيرة له ولحبه، لأنها كانت تعرف في قرارة نفسها وهو يمجد سوادها كان يريد استعبادها، فتحررت بصوتها عندما أطلت على مسرحها تغني الحرية للعراق الموجوع، وللناس جميعا عداه " صوتها ناي يحن إلى منبته، يعود موالا إلى تربته، لا يحتاج إلى مكروفون، إنه ينتشر مع الهواء ..."[5].

---

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ،ص312.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص246.

[4] المصدر نفسه، ص327.

[5] المصدر نفسه، ص328.

فهرس
الموضوعات

2- الشخصيات الثانوية 57
2-1- شخصية الأم 57
2-1-1- أبعاد شخصية الأم 57
2-2- شخصية الأب 59
2-1-1- أبعاد شخصية الأب 59
2-3- شخصية الجد 61
2-1-3- أبعاد شخصية الجد 61
2-4- شخصية علاء 63
2-1-4- أبعاد شخصية علاء 63
2-5- شخصية العم 65
2-1-5- أبعاد شخصية العم 65
2-6- شخصية نجلاء 66
2-1-6- أبعاد شخصية نجلاء 66
2-7- شخصية قادر 67
2-1-7- أبعاد شخصية قادر 67
2-8- شخصية مصطفى 68
2-1-8- أبعاد شخصية مصطفى 68
2-9- شخصية هدى 69
2-1-9- أبعاد شخصية هدى 69
2-10- شخصية نذير 70
2-1-10- أبعاد شخصية نذير 70
3- شخصيات أخرى 71
خاتمة
قائمة المصادر والمراجع
ملحق
فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات :

مقدمة

الفصل التمهيدي : نشأة الرواية في الوطن العربي 05

1- جذور الرواية في العربية.....05

2- نشأة الرواية في الأدب الجزائري.....08

3- الرواية الجزائرية المعاصرة 14

الفصل الأول :الشخصية الروائية 18

1- تعريف الشخصية 19

1-1- لغة.....19

1-2- اصطلاحا 20

2- مفهوم الشخصية الروائية 23

3- طرق تقديم الشخصية 28

3-1- الطريقة المباشرة 28

3-1- الطريقة غير المباشرة 28

4- أنواع الشخصيات الروائية 32

4-1- حسب الأطوار.....32

4-1-1- شخصيات نامية 32

4-1-2- شخصيات ثابتة.....33

4-2- حسب الإرتباط بالأحداث.....34

4-2-1- الشخصيات الرئيسية 34

4-2-2- الشخصيات الثانوية 34

الفصل الثاني : الشخصية الفنية وأبعادها في رواية الأسود يليق بك.....39

1- الشخصيات الرئيسية 40

1-1- هالة الوافي 40

1-1-2- أبعاد شخصية هالة 40

1-2- طلال هاشم 51

1-2-1- أبعاد شخصية طلال 52

ملخص:

نظرا للأهمية الكبيرة التي تكتسيها الشخصية الروائية داخل العمل الفني، فكان دراستها في رواية [الأسودُ يليقُ بكِ] لأحلام مستغانمي من الأمور الجيدة والمناسبة، باعتبارها رواية تعج بالشخصيات، كما تتميز شخوصها بالعمق والرمز، لذا كانت موضوع الدراسة الموسومة ب: الشخصية الفنية في الرواية وأبعادها،والتي قسمت إلى فصل تمهيدي موسوم ب نشأة الرواية، وكان الحديث فيه عن جذور الرواية العربية،ونشأة الرواية في الأدب الجزائري،وبعدها كان الحديث عن الرواية الجزائرية المعاصرة وأهم كتابها والمواضيع التي كتبت فيها. أما الفصل الأول فكان الحديث فيه عن الشخصية الفنية في الرواية وقد قسم إلى ثلاثة أقسام، في القسم الأول كان الحديث عن مفهوم الشخصية اللغوي والاصطلاحي وكذا مفهومها لدى أهم الدارسين والكتاب التقليديين والمحدثين، وفي القسم الثاني فقد كان فيه الحديث عن أهم طرق عرضها في الرواية نحو: (التحليلية والتمثيلية)، (المباشرة وغير المباشرة)، أما القسم الثالث والأخير فكان الحديث فيه عن أنواع الشخصية الروائية. أما الفصل الثاني فقد قسم إلى قسمين: القسم الأول كان خاصا بالشخصيات الرئيسية وأبعادها ، والقسم الثاني كان الحديث فيه عن الشخصيات الثانوية وأبعادها.

خلص البحث إلى أن الكاتبة سخرت كل التقنيات بشكل جيد وفني في رسمها لشخصياتها، وبذلت جهدها لكي تكون حية نابضة بالحياة، وليست شخصيات ورقية يحركها الكاتب كيفما يشاء.

Résumé :

En raison de la grande importance de signe caractéristique personnelle à l'intérieur l'œuvre d'art, il a été étudié dans le roman noir sied à votreAhlamMosteghanemi de bonnes et appropriées choses, comme un roman plein de personnalités, comme ses personnages caractérisés par la profondeur et l'icône, de sorte ont fait l'objet de l'étude marquée avec : le caractère technique dans le roman et ses dimensions, qui sont divisés en préliminaire distincte marquée par l'émergence du roman, et le discours était en elle les racines du roman arabe, et l'émergence du roman dans la littérature algérienne, et plus tard parlait de roman algérien contemporain et les discussions les plus importants de son livre et a commencé. Le premier chapitre a été question dans laquelle tout le caractère technique dans le roman a été divisé en trois sections, la première section parlait notion personnelle de linguistique et terminologique ainsi que le concept de savants et écrivains les plus importants traditionalistes et modernistes les, et dans la deuxième section dans laquelle il parlait moyens les plus importants à afficher dans le roman à propos de: (analytique et représentant), (directe et indirecte), tandis que la troisième et dernière section parlait des types de fiction personnelle. La deuxième section de chapitre d'avoir deux parties: La première partie était une des figures spéciales clés et dimensions, et la deuxième section parlait les personnages secondaires et les dimensions.

La recherche a révélé que l'écrivain ridiculisé toutes les techniques bien et technicien en personnages peints, et a fait l'effort d'être un vibrant vivant, et non des personnalités et écrivainentraîné papier tout ce qu'il veut.

بسم الله