وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵢⵏⵜⵉⵙⵙⵏⵉⵜ ⵏⵜⵎⵙⵙⵓⵔⵉⵜ ⴷ ⵜⵣⵣⵉⵔⵉⵜ ⵏ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵔⵜ

UNIVERSITÉ MOULOUD MAMMERI DE TIZI–OUZOU

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et littérature Arabes

جامعة مولود معمري – تيزي وزو

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

رقم الترتيب.....

الرقم التسلسلي.....

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب جزائري

العنوان

صورة المرأة والرجل في خطاب العشق

الأسود يليق بكِ لأحلام مستغانمي –أنموذجا–

إعداد الطالبتين:

- نادية عليلش
- صبرينة عبدلي

إشراف الأستاذة:

د. نبيلة زويش

لجنة المناقشة:

أ.د. نورة بعيو، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو .....رئيسا

د. نبيلة زويش، أستاذة محاضرة "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو .....مشرفا ومقررا

أ. بوعلام إقلولي، أستاذ مساعد "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو ..... ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2017

كلمة شكر وتقدير

بعد شكرنا لله تعالى على فضله علينا بالعلم والصحة والعافية...

لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة الفاضلة الدكتورة "نبيلة زويش" على دعمها المستمر لنا أثناء بحثنا هذا، مسخرة كامل جهودها ومعرفتها لكي نمضي قدما فيه فجزاها الله خيرا...

كما نتقدم بالشكر لكل من ساندنا في مشوارنا الدراسي

من أساتذة وإداريين، وبالأخص الأستاذ "غيلاس شباح" على مساعدته اللامتناهية

كما نخص بالذكر أعضاء لجنة المناقشة على موافقتهم مناقشة هذه المذكرة

إهداء

بعد بسم الله الرحمن الرحيم

أهدي ثمرة جهدي إلى روح والدي الطاهرة، تغمده الله برحمته، الذي لطالما تمنيت أن يكون حاضرا بيننا هذا اليوم...

إلى الوالدة الكريمة التي كانت ولا تزال تدعمني ماديا ومعنويا طيلة مشواري الدراسي من دون ملل ولا كلل، وترافقني بدعواتها... أطال الله في عمرها

إلى الإخوة والأخوات بالخصوص أخي الغالي "مراد" متمنية له حياة سعيدة

إلى أختاي الكريمتين "فاطمة" و"فريدة" والكتكوتين "عبد الرحيم" و"ياسمين"

إلى زوجي الغالي حبا واحتراما "شريف" على دعمه اللامتناهي وكل عائلته الكريمة

إلى أخوالي بالخصوص "أحمد"

إلى من تقاسمت معها هذا العمل "صبرينة" وكل عائلتها...

إلى كل من أحمله في قلبي ولم يذكره قلمي...

أهدي ثمرة جهدي

✍ **نادية**

إهداء

بعد بسم الله الرحمن الرحيم

أهدي ثمرة جهدي إلى الوالدين الكريمين اللذين لطالما دعماني بحبهما وساندني ماديا ومعنويا منذ نعومة أظافري إلى يومنا هذا، أطال الله في عمرهما وأمدهما الصحة والعافية

إلى جدتي الغالية "وردية" متنمية لها طول العمر ودوام الصحة...

إلى الإخوة الأعزاء "مازيغ" و"حميد" راجية المولى أون يحفظهما

إلى توأم روحي التي جئنا معا إلى هذه الدنيا "ليندة" متنمية لها حياة مليئة بالسعادة...

إلى زوجي العزيز حبا واحتراما "محمد" على دعمه اللامتناهي وكل عائلته الكريمة

إلى خالاتي وعائلاتهن

إلى من تقاسمت معها هذا العمل "نادية" وكل عائلتها...

إلى كل من أحبه ولم يتسنى لي ذكره ..

أهدي ثمرة جهدي

✍ **صبرينة**

مقدمة

تعد الرواية من أكثر الفنون الإبداعية الممثلة للحياة الاجتماعية، إذ تنقل لنا أحداثا ووقائع وصورا تتصل بحياة البشر لتقدم للقارئ في شكل تحفة إبداعية، فيتفاعل هذا الأخير متذوقا جماليات خطابها الفني المتخفي وراء سياج نصها، ويكون للناقد المتخصص الحظ الأوفر لفهم شفرات النص الأدبي، لأنه يملك الأدوات الإجرائية التي تعينه على ذلك والرواية كجنس أدبي تعطي المبدع حرية التعبير عن معاناته النفسية.

اهتمت نظريات السرد الحديثة كثيرا بدراسة مكونات الخطاب الروائي، وخاصة عنصر الشخصية بوصفها جزءً لا يتجزأ من العملية السردية، لأنها المحور الذي تدور حوله الأحداث.

ومن الدوافع التي جعلتنا نختار رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي هو أننا تعودنا على قراءة قصص غرامية يكتبها الرجل، ونادرا ما تبوح المرأة بسر عشقها، الأمر الذي تحقق في هذه الرواية، ومن ثمة دفعنا الفضول للبحث في مثل هذا الخطاب لنتبين كيفية كتابة المرأة عن العشق وكيفية تصورها للعاشقين.

ورغبة منا في التعمق في هذا الموضوع ومحاولة اكتشاف خباياه، ارتأينا إلى طرح الإشكالية حول كيفية تشكل صورة الرجل والمرأة في رواية "الأسود يليق بك" كعينة لخطابات العشق للكشف عن الكيفية التي جسدت بها المبدعة صورة المرأة المعشوقة مع عشيقها وعليه تتفرع الإشكالية العامة إلى الأسئلة الآتية:

- كيف تشكلت صورة الرجل والمرأة من خلال شخصيتي "هالة" و"طلال"؟ وما هي البطاقة الدلالية التي شكلتهما؟ وما هي الأدوار العاملية التي تكشف عن الموضوع القيمي الذي تسعى لتحقيقه كل شخصية على حدة؟

لنصل في الأخير إلى سؤال ما هي الصورة–الشخصية في هذا الحطاب الروائي لكل من الرجل والمرأة ؟.

اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج السيميائي لتحليل الخطاب السردي، حيث أخذنا منه بنظام الشخصية كما اقترحه "فيليب هامون"، وكيفية تشكل الصورة–الشخصية عند "فانسون جوف".

استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا وكانت عونا لنا، ومن أهمها:

- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية.
- فانسون جوف: أثر الشخصية في الرواية.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي.
- جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية.

اقترحنا خطة قائمة على مقدمة، فصلين وخاتمة.

تطرقنا في الفصل الأول الذي كان للجانب النظري، لمفهوم الصورة لغة واصطلاحا ومفهوم الشخصية عند العلماء الغربيين بدء بـ "غريماس" إلى "هامون" وانتهاء بمفهوم الصورة الشخصية عند "فانسون جوف" على أساس أنه أخذ هو الآخر بنظام "فيليب هامون".

أما الفصل الثاني، والذي خصصناه للجانب التطبيقي، فركزنا فيه على البطاقة الدلالية للشخصيات في الرواية، ثم انتقلنا إلى عنصر الاشتغال العاملي للتركيز على الموضوع القيمي الذي يسعى لتحقيقه كل شخصية "هالة" و"طلال".

ختمنا بحثنا بحوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها، متبوعة بملحق يضم ملخص الرواية.

في الأخير نتقدم بجزيل الشكر والاحترام للأستاذة المشرفة الدكتورة "نبيلة زويش" ووفقنا الله وإياكم إلى ما فيه الخير.

الفصل الأوّل

مفاهيم أولية

أ- مفهوم الصورة

ب- مفهوم الشخصية

ج- الصورة- الشخصية

أ- مفهوم الصورة:

لا يكاد ينفصل مصطلح الصورة عن إشاراته المتعددة الدالة على صعوبة تحديده في شكل مفهوم جامع لكل أنواع الصور ومانع لغيرها مما لا يدخل في حيزه، وتتسم عملية تعريف هذا المصطلح في أغلب الأحيان بالغموض وعدم الدقة في آن واحد، ويعود السبب في ذلك إلى:

- تداول المصطلح في علوم متباينة؛
- تعدد مجالات استعماله في الإبداع الإنساني؛
- اختلاف المذاهب والحركات والمناهج النقدية التي تدرسه.

ولقد تعددت الاتجاهات الفنية والمدارس النقدية والأدبية التي أولت الصورة مكانة متميزة في الإبداع الأدبي، فجعلتها مركزه الأساسي، بل مكونه الرئيسي، ولكن يمكن إجمال هذه الاتجاهات المتعددة في اتجاهين أساسيين في دراسة الصورة بشكل عام، أما الاتجاه الأول فهو الذي يضيق من مفهومها، يحصره في الأشكال والأنماط البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وتنطوي جميعها في حدود الدراسات البلاغية التي كانت ذات طابع تطبيقي[1]. بينما يوسع الاتجاه الثاني من مفاهيمها وأشـكالها « إلى حد أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تعودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني»[2]، حيث تجاوز هذا المجال حدود البلاغة إلى علم السرد، ولهذا جرى توسيع مجال الصورة على نحو آخر فأصبحت تدل على الصور الذهنية والبصرية وصور الغلاف وما تشير إليه من معان متعددة، فغدت تعني «الشكل

[1]- ينظر: د. علي البطل: الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، د ب، 1981، ص 25.

[2]-ينظر: محمدي الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص10.

البصري المتعين بمقدار ما هي المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية، بحيث أصبحت الصورة الشعرية مثلا تقف على نفس مستوى صورة الغلاف، وصار من الضروري أن نميز بين الأنواع المختلفة للصور في علاقتها بالواقع الخارجي غير اللغوي، حيث نستطيع مقاربة منظومة الفنون البصرية الجديدة ونتأمل بعض ملامحها التقنية ووظائفها الجمالية»[1].

وعليه يظهر الاختلاف بينهما في الفرق الموجود بين العلامة اللغوية الدالة على صورة ككيان نفسي والعلامة البصرية التي تحيل بدورها إلى الصورة ككيان مادي.

ومن هنا تنوعت مظاهر الصورة وأنماطها، فمنها الصورة العيانية، ومنها الصورة المعبرة عن التمثيل العقلي والصور الذهنية لتي توجد في الدماغ، وهنالك أيضا الصور الخاصة بالمؤسسات أو الأفراد كصورة الذات والآخر في الدراسات الاجتماعية، وهنالك أيضا صورة الذاكرة والصور الرقمية.

«فالصورة تتولد من توليف جديد للكلمات، وليس من اختيار معين لها»[2]، وفي ظل هذا التوليف الجديد تتشكل كافة أنماط الصورة وتأخذ وظيفتها الفنية ضمن حدود اللغة الأدبية.

وتظل الصورة داخل السياق الأدبي على الرغم من هذا التنوع في فهمها محكومة بالبعد اللغوي، فهي تشكيل أساسه الكلمة وعلاقاتها مع بعضها البعض.

كما ارتبطت دلالتها بمفهوم الخيال، من حيث أنه ملكة إبداعية بواسطتها يستطيع المبدع تأليف الصور اعتمادا على ما يختزنه داخل ذهنه من إحساسات متعددة الروافد أو

[1]–صلاح فضل: قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، ط1، مصر، 1997، ص 5.

[2]–تزفتان تودوروف: الأدب والدلالة، تر: د. محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، بيروت، 1996، ص 96.

من خلال قدرته على التوفيق بين العناصر ليكشف عن علاقات جديدة مبتكرة، ومن هنا كان «درس الخيال هو المدخل المنطقي لدراسة الصور»[1].

ولا تشير الصورة في علاقتها بالخيال إلى مجرد عملية الرصد للواقع أو محاولة صناعة نسخة مطابقة للأشياء المرئية، فحتى الصور المغرقة في الحسية داخل الإطار الفني ليست مجرد لوحة يعيد فيها الكاتب رسم الملامح بقلمه، أو مجرد عملية نقل، فثمة الكثير من المعاني ولذلك فإن «الصورة ليست تسجيلا فوتوغرافيا للأشياء، فإننا نجد في الصورة ربطا بين عوالم الحس المختلفة»[2]، والتي تدخل في صوغ مكوناتها ومعانيها، وهي على هذا النحو من التمازج والتداخل مع الخيال تتكون من جانبين أساسيين، جانب حاضر يرد من خلال التعبير اللغوي وتشكيل الصورة داخل العمل الأدبي وجانب آخر هو الجانب الغائب الذي يحيلنا إليه العمل الذي بين أيدينا وفي ظل هذا الترابط يقوم التصوير، ويتشكل بوصفه «عملية ضبط للوجود الظاهر والوجود الباطن وجعل هذه العوالم تدرك بالحس والحدس والعقل والرؤية»[3]، وهذا التناسب والتداخل بين الظاهر والخفي والحاضر والغائب يتحدد من خلال عنصرين آخرين هما: "الحافز والقيمة، لأن كل صورة فنية تنشأ بدافع وتؤدي إلى قيمة»[4]. ولا خلاف أن الحافز والقيمة يرتبطان أيضا بالعلاقة بين النص والقارئ فإذا كانت علاقة الظاهر والخفي تتحدد وفق علاقة الظاهر بما يرد في النص وتتأول عملية إحضار الغائب من خلال المتلقي أو القارئ والسامع وفق هذه العلاقة تتحدد قيمة الصور

[1]–بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص19.

[2]–علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني للهجري، ص 31–32.

[3]–ساسين سيمون عساف: الصورة ونماذجها لافي إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، لبنان 1982 ص 25.

[4]– عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1999 ص 61.

وكيفية عملها ووظيفتها وأهميتها داخل النص، فالقارئ يحمل على عاتقه فهم الصور وتحديد وظيفتها ومعانيها وما تشير إليه.

وتختلف طبيعة الصورة من حيث المساحة التي تشغلها في النص الأدبي، فتأتي أحيانا في شكل جمل موجزة أو إشارة عابرة، وأحيانا أخرى ترد في شكل جمل ممتدة مركبة أو فقرة أو تشكل بناء النص كله.

ولذلك فإن بعض «أشكال الصور بسيط لا يتعدى الإشارات الساذجة أو التشابه المتناسب للأجزاء وبعضها معقد شديد التعقيد كالرموز والاستعارات التي لا تقف عند إيجاد علاقات بين أمور مختلفة متباعدة بل من أمور متجاورة ومتنافرة أيضا»[1]

ويرى حسن حنفي أن الصورة هي «العالم المتوسط بين الواقع والفكر، بين الحس والعقل فالإنسان لا يعيش وسط عالم من الأشياء بل وسط عالم من الصور تحدد رؤيته للعالم وطبيعة علاقاته الاجتماعية، وإن الحوار الذي يتم بين طرفين إنما يتم بين صورة كل طرف في ذهن الآخر»[2].

إن الصورة إلى جانب احتمالها لجانب مادي ملموس والمتمثل في التصور فإنها أيضا تحتمل جانبا تجريديا في ثناياها وهذا هو الجوهر الذي تقوم عليه الصورة، حيث تخترق عوالم خارقة محتملة وممكنة التشكل عبر التصوير والنسيج اللغوي والفني والجمالي والمتخيل الإنساني كرموز والعلاقات والأحلام والكوابيس، والتي يتم تأويلها وقراءتها وفهمها عن طريق التجريد العقلي.

---

[1]– عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 61.

[2]–بشير إبرير: الصورة في الحطاب الإعلامي، (دراسة سميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والأيقونية)، مجلة بحوث سيميائية، مركز البحث التقني والعلمي لتطوير اللغة العربية، عدد 5 و6 ، الجزائر، ماي 2006، ص110.

كما يعرفها رمضان الصباغ بقوله إن «الصورة في اللغة الشكل والصفة والنوع، وهي الشكل الهندسي المؤلف من الأبعاد التي تحدد نهايات الجسم لصورة الشموع المفرغ في القالب فهي شكله الهندسي، وقد تطلق الصورة على ما به يحصل الشيء بالفعل كالهيئة الحاصلة للسرير بسبب اجتماع خشباته وهذا المعنى كله صورة، أي تطلق على ما لا يرسم المصور بالقلم أو آلة التصوير، وعلى ارتسام خيال الشيء على المرآة أو في الذهن أو على ذكر الشيء المحسوس الغائب نقول "تصورت الشيء أي استحضرت صورته"، والصورة عند الفلاسفة مقابلة للمادة وهو ما يتميز به الشيء، فإذا كان في الخارج كانت صورته خارجية وإذا كان في الذهن، كانت صورته ذهنية»[1].

ولو عدنا إلى التعريف اللغوي لهذا المصطلح لوجدنا إشارات عديدة لما ذكره رمضان الصباغ فمنها ما ورد في لسان العرب حول مفهوم الصورة، فكلمة: «صور: تصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي والتصاوير: التماثيل»[2]، هذا يعني أن المفهوم الذي أعطاه النقاد والفلاسفة للصورة موجود أصلا في تعريفها اللغوي، حيث حمل هذا المفهوم دلالة مفادها أن الصورة هي الصفة أو الهيئة التي تتجلى من خلالها الأشياء.

أما معجم الوسيط فقد جاء فيه: «صوره جعل له صورة مجسمه، والشيء أو الشخص رسمه على الورق أو الحائط ونحوها بالقلم أو بآلة التصوير... والتصوير استحضار صورة الشيء في العقل دون التصرف»[3].

فالصورة إذن ما هي إلا تمثيل أو تجسيم لتصورات ذهنية على أرض الواقع دون تحريف ولهذا عدها اللسانيون علامة أيقونة لأن دالها يحيل إلى مدلول مطابق.

---

[1]– رمضان الضباغ: عناصر العمل الفني، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 1999، ص 36.

[2]–أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مجلد 4، ط1، لبنان، 1990، ص 473.

[3]–إبراهيم مصطفى الزيان وآخرون: معجم الوسيط، ط1، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص 522.

أما مصطلح الصورة عند النقاد الغربيين فيقابله مصطلحين هما: Image، Figure ويستعمل كلاهما للدلالة على معنى الصورة.

وفي معجم أوكسفورد للغة اللاتينية فإن المعنى العام للكلمة يؤدي: «الشكل الخارجي أو المظهر »[1].

إن الصورة في معجم أوكسفورد للغة اللاتينية تعني المظهر الخارجي.

ب-مفهوم الشخصية:

الشخصية (Personality) لفظة مشتقة من الكلمة الإغريقية القديمة (persona) وتعني القناع الذي يرتديه الممثل، فكل واحد منا يمارس أدوارًا عديدة في حياته العادية تشترك فيها الانفعالات والأفكار والمشاعر في إطار التعامل مع الآخرين، فهذه الوظائف النفسية لا تعمل منفصلة عن بعضها البعض بل تتظافر وتتكامل ضمن ما يسمى بالشخصية، فهي جوهر الحياة النفسية[2].

وعليه الشخصية هي «ذلك الكلّ المتكامل والمتناسق بين الخصائص الذاتية التي تحدد تفرد الفرد في توافقه مع البيئة والشخصية تكوين كلي معقد»[3]، وانطلاقا من هذا تعددت التعريفات والآراء وتباينت المفاهيم في تحديد مفهومها، وذلك حسب طبيعة الفرد وحالته النفسية وتعدد الظواهر السلوكية له ولهذا كان المصطلح من المفاهيم الأساسية في علم النفس فقد توسع الكثير من العلماء في هذا المجال لدراسته وتحديده، فتطورت في درس النقد الأدبي وأصبحت من المصطلحات المتواترة في دراسة الخطابات السردية لأن الشخصية من

[1]-علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني للهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ط3، 1998، ص30.

[2]- ينظر: رمضان محمد القذافي: الشخصية نظرياتها وأساليب قياسها، المكتب الجامعي، دط، 2001، ص09.

[3]-حنان سعيد الرحو: أساسيات في علم النفس، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 2005، ص 280.

مكوناتها الأساسية وبخاصة الخطاب الروائي، فتعددت الكتابات حولها وذهب الأدباء والنقاد مذاهب متباينة بخصوص بنيتها وفعاليتها.

ولهذا عرفت في المعاجم الحديثة كـ "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب": «فالشخصية الروائية سواء كانت إيجابية أم سلبية فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرواية، وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية»[1].

أما في معجم المصطلحات الأدبية فـ «تشير الشخصية إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معاني نوعية أخرى وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية»[2].

وعليه تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصوره بدون شخصيات، ونظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية حاول الكثير من النقاد والدارسين تناول هذا الموضوع بشيء من التفصيل والشرح «فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه»[3].

وعلى الرغم من اختلاف زوايا النظر في تاريخ دراسة الشخصية إلا أنها انصبت كلها في مصب واحد وهو أهمية الشخصية، إضافة إلى الصدارة والمكانة التي تحتلها، لأنها صانعة الحدث والحوار، وكما أنها وسيلة تكشف عن نفسها من خلال رغباتها وسلوكاتها.

---

[1]– مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، لبنان، 1984، ص 208.

[2]–إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، د.ط، دار محمد علي الحامي للنشر، تونس، 1988، ص195.

[3]–جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسية الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، عدد 6 2006، ص 195.

تلت هذه الدراسات التي ركزت على مفهومي الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية دراسات نقدية أخرى انبنت على خلفيات لسانية بدأت مع حركة الشكلانيين الروس وتواصلت مع النقاد السيمائيين، نوجز آراءهم على النحو الآتي:

1- توماشفسكي:

ينظر هذا الناقد الروسي لعنصر الشخصية على أنه من العناصر التي لا يتم السرد إلا بها، لكنه اعتبرها متغيرة حيث ميز بين الشخصية والبطل، ذلك أن هذا الأخير معطى وصفي للشخصية لكنه ليس هو البطل دائما.

2- فلاديمير بروب:

لا يمكننا إغفال دراسة فلاديمير بروب للشخصية الحكائية، ذلك أنه يعتبر من أهم رواد الشكلانية وقد قدم الباحث في كتابه "مرفولوجيا الحكاية الخرافية" تصوره عن الشخصية وقد ربطه بالوظيفة التي تؤديها وقد أحصاها في واحد وثلاثين وظيفة، وتم تبئير البطل الذي يحرك أحداث الرواية، كما وزع هذه الوظائف في دوائر عمل وسماها دوائر فعل الشخصية «ويحدد بروب هذه الدوائر من خلال الثيمات التالية: 1-دائرة فعل المعتدي، 2- دائرة فعل الواهب 3-دائرة فعل المساعد، 4-دائرة فعل الأميرة (أو الشخصية موضوع البحث)، 5- دائرة فعل البطل المزيف، إن هذا النموذج الخاص بالشخصيات يمكن التعامل معه باعتباره نسقا عاما».[1]

ركز بروب اهتمامه على فعل الشخصية دون الاهتمام بتحول وتغير هذا الفعل «فقد تتغير أسماء الشخصيات وقد تتغير تجليات الأفعال لكن المضمون المحدد لكل دائرة سيظل واحد»[2] فالأساس هو الوظيفة التي تقوم بها الشخصية ليس أوصافها وخصائصها.

---

[1]- سعيد بن كراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، د.ط، الرباط، 2001، ص22.

[2]- المرجع نفسه، ص22.

3-رولان بارث:

تطرق رولان بارث إلى تعريف الشخصية الحكائية بأنها: «نتاج عمل تأليفي وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم" يتكرر ظهوره في الحكي»[1]. جعل رولان بارث الشخصية عنصرا أساسيا في البناء الروائي وركز على اسم العلم الذي تستند إليه وكيف يصبح متواترا فيمنح النص هويته، فيقال مسرحية هملیت أو رواية بوفاري أو رواية زينب وغيرها من أسماء الشخصيات التي صارت دالة على العمل بأكمله.

4-غريماس:

يشير غريماس إلى أن الشخصية «هي مجموع العوامل التي تبقى ثابتة وفق منظومة معينة، وأن الشخصية يمكن أن يؤديها عدد لانهائي من الممثلين»[2] أي أنه ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العامل فهو يتعامل مع الشخصية كونها فاعلا في العمل الروائي.

و«العوامل عند غريماس هي: الذات والموضوع، المرسل والمرسل إليه، المعارض والمساعد والعلاقات التي تقوم بين هذه العوامل هي التي تشكل النموذج العاملي»[3].

ومفهوم الشخصية عند غريماس يقوم على مستويين هما: «مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا. يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها. ومستوى تمثيلي (نسبة إلى الممثل)، تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بما في الحكي فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عامل واحد أو عدة أدوار عاملية»[4]. وهذا يعني أن عدة

---

[1]- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب 2000، ص51.

[2]- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 70.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص 219.

[4]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من المنظور النقدي الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت 1991، ص 52.

ممثلين يمكن أن يشكلوا دورا عامليا واحداّ أو عدة أدوار عاملية، وقد توصل إلى نظرية الاشتغال العاملي من خلال مراجعته لدوائر فعل الشخصية التي اقترحها "بروب".

5-تيزفتان تودوروف:

يؤكد تودوروف أن الشخصية الروائية «ما هي إلا مسألة لسانية قبل كل شيء، ولا وجود لها خارج الكلمات، لأنها ليست سوى كائنات من ورق»[1]، نلاحظ أن تودوروف لا ينكر أهمية الشخصية في العمل الروائي ولكنه يميز بينها كمتخيل لا وجود له في الواقع ولهذا عدها مثله مثل النقاد السيميائيين كائنا ورقيا، وجعلها هو الآخر بمثابة الفاعل في العبارة السردية وحاول أن ينظر إليها من خلال العلاقات التي تجمعها بغيرها من الشخصيات، وقد أوجز هذه العلاقات في محمولات ثلاث هي:

- البلاغ.
- التواصل.
- المشاركة.

فنفهم من خلال هذه العناصر أن "تودوروف" ينظر إلى الشخصية بمنظور لساني بحت وأدرجها ضمن العملية التواصلية.

6-فيليب هامون:

تعتبر نظام الشخصيات الذي اقترحه هامون من أهم النظريات الحديثة المنجزة إلى غاية يومنا هذا، وقد حدد هذا المفهوم بدقة عندما قال: «أن اعتبار الشخصية وبشكل أولي علامة أو اختيار وجهة نظر تقوم ببناء هذا الموضوع وذلك من خلال دمجه في الإرسالية المحددة هي

[1]-علي عبد الرحمان فاتح: تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، عدد 102، ص 03.

الأخرى كإبلاغ أي مكونة من علامة لسانية»[1] اعتبر فيليب هامون الشخصية مدلولا منفصلا وهذا المدلول قابل للتحليل والوصف «وهذه الشخصية لا تبنى إلا من خلال جمل تتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها»[2].

كما نظر هامون إلى الشخصية من منظور سميولوجي فيقول: « يمكن أن تحدد في مقاربة أولى كمورفيم مزدوج التكوين إن مورفيم ثابت ومتجل من خلال دال منفصل يحيل إلى مدلول منفصل»[3].

نلاحظ أن الشخصية عند فيليب هامون ليست مفهوما أدبيا محضا إنما تكون مرتبطة أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، وقد حاول أن يضبطها كمفهوم في إطار نظام سيميولوجي ركز فيه على البطاقة الدلالية التي يعطيها المبدع للشخصية فتتحول إلى محمولات تمكن القارئ من التعرف عليها وذلك في إطار دالها ومدلولها وأوصافها التفاضلية التي يكتشفها القارئ عبر مسار الحكاية، وإضافة إلى ذلك الأدوار التي تؤديها باعتبار أنها من العناصر التي تعرف بالشخصية مؤكدا على صحة ما ذهب إليه "غريماس".

وميز فيليب هامون في نظامه بين ثلاثة أنواع من الشخصيات هي:

- **الشخصيات المرجعية:** وهي «شخصيات تاريخية أمثال: (نابليون الثالث، فيريس ليون عند ألكسندر دوما) شخصيات أسطورية (فينوس، زوس)، شخصيات مجازية (الحب والكراهية)، شخصيات اجتماعية (العامل، الفارس، المحتال)، إن هذه

[1]– معلم وردة، الشخصية في السيميائيات السردية، محاضرات الملتقى الرابع السيماء والنص الأدبي، العدد 4، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006، ص 319.

[2]– فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2013، ص39.

[3]– المرجع نفسه، ص 38.

الشخصيات تحيل إلى معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما أن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة»[1]، فالمرجعية هي العودة إلى الجانب التاريخي والاجتماعي.

- **الشخصيات الإشارية:** «إنها دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة باسمه»[2]، فهي الرابطة بين القارئ والشخصية الروائية كما تعبر عن حضور المؤلف.
- **الشخصيات الاستذكارية:** «هذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة»[3]، وهنا تقوم الشخصيات باستذكار ماضيها عن طريق السرد أو المونولوج.

7- فانسون جوف:

تعد دراسة فانسون جوف في كتابه "أثر الشخصية في الرواية" من أهم الدراسات كونها مكملة لمسار التعامل مع الشخصية، لأنه اعتمد النظام السيميولوجي الذي قيّمه "هامون" كأساس لمنطلق دراسته لكنه أشار من جهته إلى أن القارئ كعنصر أهملته الدراسات السيميولوجية، فالمهم عنده «بمقتضى أي شكل تجسد القارئ»[4] فهذا الأخير يقوم بإحياء الأعمال الأدبية «فالذات القارئة إذن هي بالدرجة الأولى ما يهب العمل الأدبي حياته»[5].

---

[1]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 35.

[2]- المرجع نفسه، ص 36.

[3]- المرجع نفسه، ص36.

[4]- فانسون جوف، أثر الشخصية في الرواية، تر: حسن حمامة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنـــشر، ط1، سوريا 2012، ص33

[5]-المرجع نفسه، ص 20.

ومن ثمة ركز فانسون جوف على القارئ حيث قال في شأنه: «لا يمكن تصور الشخصية إلا كمحصلة للتعاون المنتج بين النص والذات القارئة، فالرواية وحدها لا تملك الوسائل لتقديم إدراك إجمالي للشخصية»[1]، فالشخصية لا تكتمل إلا بوجود النص والقارئ.

من خلال هذه التعريفات التي أوردها علماء الغرب نلاحظ أن مفهوم الشخصية قد تطور مع مرور الزمن، فهو لم يبق ثابت ومحدد، فهنالك من نظر إليها على أنها مسألة لسانية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى هنالك من اعتبر أن البطل هو نفسه الشخصية وهنالك أيضا من ينظر إليها على أنها مجموعة العوامل، ونجد أيضا من ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، ولكن رغم هذه الاختلافات إلا أن الشخصية هي العمود الفقري الذي يقوم عليه أي عمل روائي، فبدون الشخصيات لا تكون هنالك حركة وتطور في السرد.

ميز النقاد بين شخصيات رئيسية وثانوية «فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام»[2]، أي أن الشخصية الرئيسية لها حضور في العمل الروائي بنسبة كبيرة.

وتوصف الشخصية بأنها رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها «تستند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع»[3] حيث تحظى «بقدر من التميز حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة مرموقة»[4] فالكاتب أولاها عناية كبرى وجعلها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الروائي.

---

[1]– فانسون جوف، المرجع السابق، ص 33.

[2]– صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2006، ص 131–132.

[3]–محمد بوعزة، تحليل النص الروائي السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001، ص39.

[4]– المرجع نفسه، ص 56.

ويختار المؤلف في العمل الروائي شخصية ما تلفت انتباهه ويظهر عناية فائقة بها ويعطيها الأولوية فالشخصية الرئيسية نقطة استقطاب لعدد من الشخصيات كما يعتني بتكوينها العام وأبعادها الاجتماعية والنفسية حيث يكون لها أثر فعّال في اشتغال الأحداث وذلك بخلق تطورات جديدة مستندة إلى قراراتها الصارمة المتحدية المعبرة عن إرادة عالية في كثير من الأحيان، وبهذا تكون الشخصية قادرة على توالدية الحدث والأحداث[1].

كما يمكن أن نطلق على الشخصية الرئيسية اسم «الشخصية البؤرية لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها، فتنقل المعلومات السردية من خلال جهة نظره الخاصة، وتنقسم هذه المعلومات إلى ضربين: ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها كموضع تبئير، وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور التي تقع تحت طائلة إدراكها»[2].

من خلال ما تقدم يمكن القول إن الشخصية الرئيسية هي محور الرواية، والركيزة الأساسية التي يقوم عليها العامل السردي، كما أنها تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وتساهم في إعطاء الحركة داخل النص الروائي لأن مدار الأحداث يقع حولها، وقد تكون الشخصية الرئيسية شخصيات متعددة في السرد الواحد.

وهناك شخصية روائية ثانوية تحمل دورا ثانويا في الرواية وهي أقل فاعلية، إذ ما قارناها بالشخصية الرئيسية «فهي التي تضيء الجوانب الرئيسة، وتكون إما عامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها»[3]، فعلى الرغم من أنها لا تحظى بالاهتمام الكبير إلا أنها تبقى عنصرا هاما في الرواية.

---

[1]– ينظر: منصور النعمان: فن كتابة الدراما للمسرح والإذاعة، دار الكندي للنشر والتوزيع، د.ط، الأردن، 1999، ص99.

[2]–محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية لناشرين الفلسطينيين، د.ط، د.ب، د.ت، ص271.

[3]–صبيحة عودة زعرب، جمالات السرد في الخطاب الروائي، ص 132.

«قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو احدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي»[1]، أي أن لها دورا تابعا في مجرى الحكي.

ويقول محمد غنيمي هلال: «... إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها، فليست أقل حيوية وعناية من القاص، وكثيرا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلفين»[2]، فوجودها أساسي لتكملة الأحداث، وهي: «تصعد إلى مسرح الأحداث بين الحين والآخر وفقا للدور المنوط لها»[3].

أما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث، فهي لا تقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية «فهي شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث، وبخصوص استجابة الشخصيات للحدث نستطيع أن نقسمها إلى شخصيات: إيجابية وأخرى سلبية، فالشخوص الإيجابية هم الذين يصنعون الأحداث وينتهزون الفرص، أما الشخوص السلبية فهم يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث كما تجيئهم»[4]، فالشخصية الثانوية هي شخصية فرعية تظهر في مساحات قليلة في الرواية.

وللتوضيح أكثر يلخص محمد بوعزة أهم الخصائص التي تتميز بها الشخصية الرئيسة والشخصية الثانوية وندرجها في الجدول الآتي[5]:

---

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

[2]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، د.ط، بيروت، 1973، ص 205.

[3]–احمد شعت، بناء الشخصية في رواية "الحواف" لغرت العداوي، مجلة الخليل للبحوث، جامعة الأقصى، فلسطين المجلد 5، العدد 2، 2010، ص 03.

[4]–صبيحة عودة زعرب، جماليات لسرد في الخطاب الروائي، ص 133–134

[5]– محمد بوعزة، تحليل النص الروائي السردي، ص58.

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
معقدة	مسطحة
مركبة	أحادية
متغيرة	ثابتة
دينامية	ساكنة
غامضة	واضحة
لها القدرة على الإقناع	ليس لها جاذبية
تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	تقوم بتابع عرضي
تستأثر بالاهتمام	لا أهمية لها
يتوقف عليها العمل الروائي	لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي

نستنتج مما سبق أن الشخصية في الرواية أنواع، ولكل شخصية خصائصها ومميزاتها فالشخصيات الرئيسية تلعب أدوارا ذات أهمية كبرى في العمل الروائي، أما الشخصيات الثانوية فهي التي يكون لها دور على مساعدة الشخصيات أو ربط الأحداث، وتكون مؤثرة لكن ليس بنسبة كبيرة.

ج-الصورة-الشخصية:

يقول فانسون جوف: «إذا لم يكن بوسع تقاطيع الشخصية بسبب طبيعتها اللسانية الانسجام مع الإدراك المباشر، فإن ذلك يستلزم من جهة القارئ إعادة خلق خيالي مطابق للواقع، بمعنى آخر لا تكون الشخصية الروائية البتة نتاج إدراك، وإنما تمثل»[1] فالشخصية الروائية هي نتاج عملية تمثيلية وليس إدراكية، فكلام جوف يتأسس على تصور يميز فيه

[1]-فانسون جوف، أثر الشخصية في الرواية، ص 47.

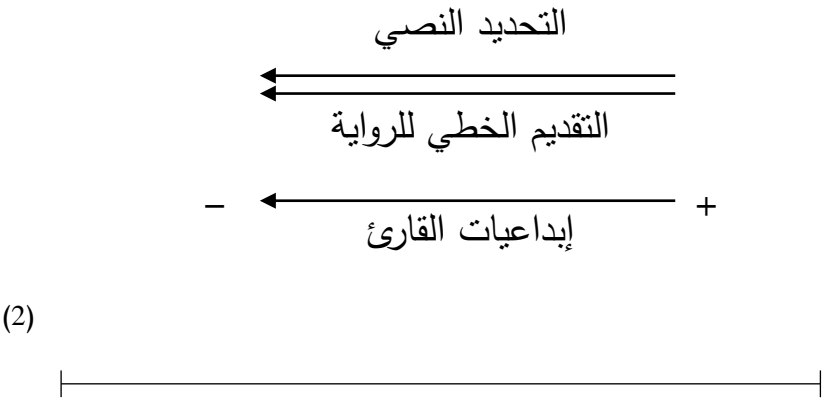
بين الإدراك والتمثل، حيث ينطلق هذا الأخير من المخيلة البصرية التي لا تستند فقط على انطباع الموضوعيات داخل أحاسيسنا، بل تستند أيضا على عملية التمثل، ومن هنا يميز بين الإدراك والتمثل على أنهما نمطان مختلفان لولوج العالم فالإدراك يفترض بشكل قبلي وجود الشيء في حين يرتبط التمثل دائما استنادا على نمط تكوينه إلى عنصر معطى أو غائب ولا يمكن أن يظهر إلا بفضل وجود النشاط التمثيلي، فحينما نقارن بين صورة ذهنية كوّناها عن طريق شخصية روائية ما وصورة بصرية لها تكون فقيرة بالمقارنة مع الصورة الذهنية، وبناء على هذا التصور قارن جوف بين الصورة الذهنية وهي أقل تحديدا من الصورة المرئية أو البصرية، فلا يمكن تصور الشخصية في كل جوانبها المقارنة مع الصورة البصرية التي تقدم لنا كل المعلومات، فيرى أن الصورة الأدبية هي تركيب بين الانطباعات البصرية للقارئ، وحينما يعمل هذا الأخير على تمثل شخصية روائية فإن تمثله ذاك ينطلق من العلامات بدلالات خارجية من جهة وتناصية من جهة أخرى، فالمعطيات النصية التي يعمل القارئ على تجسيدها تردع من جهة أولى إلى تخيلاته وإدراكاته اليومية ومن جهة ثانية إلى نصوص سبق للقارئ أن طالعها، فأثناء عملية التمثل وفي محاولة القارئ منح الشخصية الروائية منحى صورة ما فإنه يشكل هذه الصورة في ذهنه بالرجوع إلى صور لشخصيات قد تنتمي إلى عالم الكتاب وعالم الواقع الخارجي واليومي[1].

تشكل صورة الشخصية في كل رواية مزيجا بين معطيات النص الموضوعية والمساهمة الذاتية للقارئ، فالصورة–الشخصية باعتبارها وظيفة جوهرية أقل تجسيدا من بداية إلى نهاية الرواية ومع ذلك ومهما كانت مجردة فإن لها واقعا يعيش تجربته القارئ، فالشخصية لا تقتصر على ما يقوله النص عنها، بل تكتسب محتواها من التمثيل في تداخلها مع صور أخرى، وغدا من المعقول أن يتصور القارئ الشخصية بصريا من خلال

[1]–ينظر: فانسون جوف، أثر الشخصية الروائية، ص 47.

اتكائه على معطيات عالم خبرته وعموما تشكل الشخصية عند أول لقاء بها موضوع تمثل تقريبي جدا، يرسمه خيال القارئ بقوة، تتحدد هذه الصورة الأولية أثناء القراءة وفق المعلومات التي يقطعها النص[1].

ويوضح فانسون جوف من خلال الرسم الآتي تطور الصورة–الشخصية التي تتشكل بتفاعل المعطيات النصة والمعطيات الإبداعية للقارئ:



فالقارئ حسب فانسون جوف يخضع إلى إيعازات، وكلما كانت هذه الأخيرة أكثر دقة كان إغراء إبداعية الذات أقل، فالحصة العائدة إلى القارئ تتناسب عكسيا مع تحديد النص وخيال الذات يلعب دورا مهما في مستهل الرواية.

«إن قارئ الرواية قارئ متخيل تبنيه الرواية، فهو الصورة التي يكونها المؤلف في ذهنه لما كان بصدد إعداد محكيه. وتحديدها هو تعيين الاستراتيجيات: محلية وشاملة يديرها النص من أجل المرسل إليهم».[3]

[1]–ينظر: المرجع السابق، ص 59.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص59.

[3]–فانسون جوف، شعرية الرواية، تر: حسن حمامة، دار التكوين للتأليف والترجمة، ط1، سوريا، 2012، ص200.

فبناء الصورة –الشخصية يتم خلال القراءة، وهي ليست عملية خاضعة لمزاج المبدع أو المتلقي بل تخضع لمجموعة من القيود، وبالتالي الصورة لا تتم باشتراك المبدع المتلقي والنص حسب فانسون جوف لا يقدم كل شيء للمتلقي، وإنما تتشكل الصورة–الشخصية بالعلاقة مع مجموعة من المرجعيات التي تشكل القارئ.

غدت الشخصية الروائية من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية، حيث لا يمكن للروائي أن يصور حياة دون شخصيات تتحدث وتقوم بالأفعال، كما نجد تعدد الشخصيات العالم الروائي بقدر تعدد واختلاف وتشابك الأفكار والأفعال، وهذه الشخصيات تكون إما مستمدة من واقع اجتماعي أو تاريخي اعتمادا على تصرفاتها وأنماط تفكيرها فهي صور حية لأنماط اجتماعية وثقافية، وتجعلنا نتفاعل ونتعايش معها.

الفصل الثاني

نظام الشخصيات في رواية "الأسود يليق بك"

1-مسرد الشخصيات الروائية.

2-البطاقة الدلالية للشخصيات.

3-هالة وطلال وأدوارهما العاملية.

1-مسرد الشخصيات الروائية:

يتألف نص رواية "الأسود يليق بك" أربع عشرة شخصية منها ستة شخصيات نسائية وثمانية رجالية وهي:

- شخصية هالة الوافي (المعشوقة).
- شخصية طلال هاشم (العاشق).
- شخصية مصطفى (صديق هالة).
- شخصية عم هالة.
- شخصية أب هالة.
- شخصية جد هالة (أحمد).
- شخصية نجلاء (ابنة خالة هالة).
- شخصية علاء (أخ هالة).
- شخصية سهى بشارة (بطلة المقاومة اللبنانية).
- شخصية هدى (صديقة علاء)
- شخصية ندير (صديق علاء).
- شخصية زوجة طلال.
- شخصية أم هالة.
- شخصية عز الدين الجزائري (صديق هالة).

2-البطاقة الدلالية:

2-1-شخصية هالة الوافي (المعشوقة)

كان لهذه الشخصية حضورا قويا في مسار الحكاية، فهي فتاة ذات جنسية جزائرية تبلغ من العمر «السابعة والعشرين»[1] وقد تربت في أسرة شريفة من أم سورية وأب مغنّ يهوى العزف على العود، وأخ جامعي تخصص طب، وهي فتاة بهية الطلعة، «ليست طويلة»[2] تبدو أنيقة في معطف أسود «يزينه شعرها المنسدل على كتفيها»[3]، تتصف بالشجاعة حيث كانت تنازل القتلة بالغناء لا بالبكاء حيث «تصدت لإرهاب القتلة، لإرهاب الدولة، لإرهاب العائلة»[4]. فالإرهاب الذي نال من أخيها وأبيها كان سببا في خروجها للغناء ولكسر القيود التي يكبل بها الرجل العربي المرأة.

فصلت هالة من المدرسة بذريعة أنّ «الأهالي لا يريدون أن تدرس مطربة أبناءهم»[5] رغم أنها كانت محبوبة لدى الأهالي، فرأت أمها في قرار طردها إنذارا أول سيليه ما لا تحمد عقباه ولأنها «لم تشأ أن تترك قبرا ثالثا في الجزائر أخذت ابنتها وغادرت إلى سورية»[6].

كانت هالة متعلقة جدا بجدها «موته كان أول علاقة لها بفاجعة الفقدان»[7]، حيث كانت ترافقه كثيرا في نزهاته إلى الجبل وتستمع إليه وهو يعزف على نايه.

عاشت هالة قصة حب تحلم بها كلّ فتاة فلقد عيّشها المدعو طلال أساطير الحب، كان يذهب وقت ما يشاء ويعود وقت ما يحلو له، ما كان عليها إلا الاستعداد لمواعيده

---

[1]-أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ط15، دار نوفل، 2015، ص15.

[2]-المصدر نفسه، ص 57.

[3]- المصدر نفسه، ص57.

[4]- المصدر نفسه، ص 307.

[5]- المصدر نفسه، ص 80.

[6]- المصدر نفسه، ص80.

[7]- المصدر نفسه، ص 38.

المفاجئة حتى وإن كانت غير مستعدة لذلك، فتارة في فرنسا وتارة أخرى في فيينا، لأنه استولى على قلبها على الرغم من أنها تعرف أنه متزوج. «رجل عبرها كقطار سريع دهس أحلامها وواصل طريقه بسرعة الطائرات»[1]، وكانت في كل مرة تتفاجأ بحركة منه، وفي كل مرة تستعد لرؤيته تأتيها خيبة أمل، وكلما كانت في شكلها العادي، بلباسها البسيط تفاجأت بقدومه.

كانت هالة امرأة نصفها رجل في قوتها وتحديها وإصرارها على الانتصار في معاركها لتربح ذاتها، فكانت تخاف أن يشوه هذا الرجل علاقتها بالمال، لكنها تحافظ على كرامتها وعزة نفسها عندما تشعر انه يحاول إهانتها والسيطرة عليها وشراء صوتها.

يتبين لنا من مسار الحكاية بأن "هالة الوافي" قامت بوظيفة السرد ويظهر ذلك في تصريحها في مقابلة تلفزيونية للمذيع عندما سألها عن سرّ لبسها اللون الأسود بشكل مستمر فكانت إجابتها «إن الحداد ليس فيما نرتديه بل فيما نراه»[2]، فكانت تلبسه حدادا على وفاة والدها وأخيها في الجزائر.

وتبين لنا من خلال ما سردته أنها لم تكن تخشى الإرهابيين بقدر ما كانت تخشى أقرباءها «كان خوفي من أقاربي يفوق خوفي من الإرهابيين أنفسهم. أنا ابنة مدينة عند أقدام الأوراس لا تساهل فيها مع الشرف»[3].

وبناء على ما سلف ذكره يمكن التنويه بالدور الكبير الذي لعبته هالة في مسار الحكاية حيث أنها شاركت في سيرورة أغلب الأحداث «هي المحور الرئيس الذي تدور حوله أحداث القصة»[1].

---

[1]– الرواية، ص 203.

[2]–المصدر نفسه، ص 16.

[3]– المصدر نفسه، ص16.

على الرغم من أنها لم تكن هي الساردة الوحيدة، فهناك سارد آخر مجهول إذ تحدثت عن حياتها في الجزائر مع عائلتها وكيف قضى الإرهاب على والدها وأخيها، فهي تذكر كل الأحداث بدقة، حتى وإن لم تكن مهمة.

إن هذه البطلة تأمل في حياة أفضل خصوصا بعد تعرفها على المدعو طلال، لكنها لم تحظ بذلك كونه رجل لا يملك كل الوقت، فهو «رجل باذخ المهمات، دائم الأشغال»[2]

زيادة على وجود زوجة لم يتخل عنها وبقي يحافظ على مشاعرها ولهذا حاول أن يخفي وجود هالة وأن يتحكم بمنطقه في علاقتهما التي بقيت في السر، ما جعلها تتخلى عنه وعن أحلامها، كما تخلت في النهاية عن اللون الأسود الذي أحبه طلال فيها.

الشخصية	بطاقتها الدلالية
هالة الوافي	شعر طويل متوسطة القامة أنيقة ترتدي الأسود السابعة والعشرين من العمر شجاعة بسيطة متحدية قوية عشيقة

[1]– ناصر الحجيلان: الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي الأدبي الرياضي، بيروت، ط1، 2009، ص 76.

[2]–الرواية، ص 159.

	معلمة مغنية بطلة الرواية

2-2-شخصية طلال هاشم (العاشق)

برزت هذه الشخصية بشكل جلي في أطوار السرد، حيث «منحها حضورا طاغيا، كما تحظى بمكانة مرموقة»[1]، فهو رجل أعمال لبناني «خمسيني، بابتسامة على مشارف الصيف (...) وبشعر لم يقربه الشيب بفضل الصبغة»[2]، أنيق ويعتني بمظهره الخارجي، وسيم وطموح ويتميز بالإرادة القوية ولا يرضى الاستسلام، كما أنه عنيد وصارم لا يقبل الخسارة، ما أراد شيئا إلا وناله.

سافر إلى بيروت وترك دراسته الجامعية في الظروف التي كانت تعيشها البلاد، ترك حمله بأن يكون «أستاذا للأدب المقارن أو أستاذ فلسفة»[3]، فهو لم يتحصل على أي شهادة جامعية سوى شهادة كبرى في مدرسة الحياة، تفوق في حياته بفضل ذكائه وحكمته، كما انه شخص معروف بعظمته وجبروته، لا ينكسر ولا يخسر ولا يعرف كلمة مستحيل، فأغلب أحلامه تحققت، كان يرفض الاعتراف بالهزيمة ولا يظهر نقطة ضعفه لأحد، ليكشف لنا مسار الحكاية عن مدى ضعفه وهشاشته، فلقد هزمته المرأة مرارا منذ بداية حياته، فقد تخلت عنه أول امرأة أحبها عندما توجه إلى البرازيل، وبعد عودته وجدها قد تزوجت غيره، فيقرر الانتقام منها بالنجاح في الأعمال الحرة، فيغدو رجلا عظيم الثراء والمال، فيظن بما أوتي من قوة المال أنه قادر على استدراج كل أنثى يضعها القدر في طريقه، وهو لذلك يستعمل كل فنون الإغراء «في إمكانه أن يكتفي بشراء كمية من التذاكر... ما معنى أن يشتري أحد

---

[1]- ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص الروائي السردي، ص 53.

[2]- الرواية، ص 119.

[3]-المصدر نفسه، ص 148.

بطاقات قاعة كاملة»[1] كما يكره المرأة المستسلمة السهلة، وكذلك المرأة التي تحبه لجيبه لا لذاته، ولا يثق في النساء وذلك بسب تجربة الحب الأولى التي باءت بالفشل، وبعد ذلك أصبح ينتقل من امرأة لأخرى وبالمقابل كان طلال رجلا رومنسيا يملك حسا إنسانيا مرهفا.

يحب الموسيقى العالمية ويستمع إليها بشغف «يحب أن يختم مساءه بمقطوعات من العزف على البيانو»[2]، كما كان ولوعا بالطبيعة وكل ما هو جميل، فيحب الورود وكان يقول: «لو كان لي الخيار لما كنت غير بائع للأزهار، فإن فاتني الربح لا يفوتني العطر»[3].

كان طلال شغوفا بقراءة السير الذاتية للعظماء من المفكرين الذين صنعوا مجد تاريخهم بأنفسهم، فكانوا قدوته.

تعتبر شخصية طلال من الشخصيات التي تحب الغموض في الحب « ثلاثة أشهر وهو يتقدم نحوها بتأن كما على رقعة شطرنج تصلها باقات وروده إلى أي مسرح تغني عليه وأي برنامج تطل فيه»[4]، فهو يحترف طقوس الحب، فإذا أحب فتاة سعى جاهدا لامتلاكها « يعنيه فضولها ترقبها، حيرتها، يود أن يدخل إلى حياتها علامة استفهام جميلة»[5]، إلا أنه رجل محافظ على سمعته وشهرته فكانت له زوجة محبة وابنتان، فهو كأي رجل عربي يحلم بإنجاب مولود يحمل اسمه وثروته فكان يقول: «ما أريده هو صبي يحمل اسمي، يرث ثروتي، يحرص

[1]– الرواية، ص 104.

[2]– المصدر نفسه، ص 31.

[3]– المصدر نفسه، ص 123.

[4]– المصدر نفسه، ص 44.

[5]– المصدر نفسه، ص 44

شرفي»[1]، لكنه للأسف يعجز عن تحقيق حلمه هذا رغبة في المحافظة على أهم ركن في حياته وهو أسرته.

كان طلال معجبا بهالة، كما تربطه علاقة بها إذ أكثر ما كان يعجبه فيها هي طريقة كلامها فقال عنها: «كائنا ضوئيا ليست في حاجة إلى التبرج كي تكون أنثى، يكفي أن تتكلم»[2]، كما استغرب من كونها لا تحتسي النبيذ «كيف تستطيعين بلوغ تلك الدرجة العالية من الشجن حين تغنين إن كنت لم تختبري النبيذ في حياتك»[3].

من خلال عرضنا للبطاقة الدلالية لشخصية طلال هاشم نستنتج أنها هي أيضا شخصية رئيسية ساهمت في بناء الرواية وذلك من خلال سرده للأحداث، إذ كان له حضورا كبيرا مثله مثل هالة في الرواية، فكان يريد تملكها والاستحواذ على حبها بمواعيده وسفرياته، لكنه لم يستطع ذلك، فعلى الرغم من غروره وكبريائه إلا أن هالة قد هزمته مرة ثانية وأصبح بذلك رجل جره الحب وتركه يجتر خسارته.

الشخصية	بطاقته الشخصية
طلال هاشم	رجل خمسيني متزوج أنيق يصبغ شعره رجل أعمال ثري

[1]– الرواية، ص276.

[2]–المصدر نفسه، ص 15

[3]–المصدر نفسه، ص 121

	عاشق طموح عنيد صارم ذكي رومانسي يحب الموسيقى العالمية غامض

2-3-شخصية مصطفى:

زميل هالة في التدريس، وهو الوحيد الذي كان بإمكانه أن يسعدها حيث يتميز «بأناقة هيأته وشجاعة مواقفه»[1]، كما أنه رومنسي بمغازلاته لها على الطريقة الجزائرية، قال لها ذات يوم: «لو أصرخ الآن مثلا وأقول أنك ذبحتني، وأنت ترفعين خصلة شعرك أو تنسين زرا مفتوحا على ثوبك، لن يأتي أحد لنجدتي، فالقتل إغراءً لا يعتبر عنفا... لأنه جريمة غير معلنة تحبب للضحية موتها!» [2].

لقد تمنت مصطفى زوجا لها لأنه يملك حسا مرهفا ودما خفيفا وباستطاعته إسعادها لكن لم يحدث ذلك كونها غادرت مروانة بعدما اغتيل والدها، فالقدر لم يمهلها وقتا كافيا لقصة حب في مدينتها تلك وأمنياتها أخذت مجرى آخر، بعد ما حل بعائلتها، أما هو فلم يفكر في الزواج وقتها بسبب سوء أوضاع الجزائر، كان مهتما بموضوع الهجرة إلى أمريكا.

[1]- الرواية، ص 24.

[2]-المصدر نفسه، ص 25

وبعد الفراق الذي كان محتوما عليهما، سمعت من إحدى صديقاتها في الجزائر بأنه «تزوج أستاذة جاءت جديدة للمدرسة»[1]، جاء ذكره كنقرة على نافذة الذاكرة، عبرها شيء من الأسى وشيء من الحنين إلى الماضي، حينها عرفت أن ما كان بينهما مجرد ماضٍ لن يعود.

وعليه فإن شخصية مصطفى ثانوية لم يسند إليها الحوار إلا في بضعة أسطر، وتشكلت بطاقتها الدلالية من خلال مقاطع تلفظ بها السارد، ولم يكن لها حضورا كبيرا إلا في بداية الرواية.

الشخصية	بطاقتها الدلالية
مصطفى	مدرس متميز أنيق رومانسي شجاع عاشق هالة متفهم متزوج

2-4-شخصية عم هالة:

سافر في السبعينات للعمل في فرنسا، وعندما عاد إلى الجزائر ليتقاعد، بدا وكأنه على الرغم من كل تلك السنين التي قضاها في أوربا لم تترك أثرا في عقليته «فجأة طالت لحيته

[1]-المصدر نفسه، ص 24.

وتغيرت لغته واعتمد لباسا يقارب زي الأفغان»[1]، كان يعارض غناء هالة متهما إياها بانها تدنس شرف العائلة كونها لم تجد من يتحكم فيها، وكان يرى في احتراف أخيه للغناء «ارتكابا لفعل مستهجن يقارب الحرام»[2]، وقد أخفت هالة عن عمها عود والدها لأنه لو تمكن منه لاعتبره أداة شيطانية وكسره ثواب.

كان حضور هذه الشخصية عابرا فهي لم تسهم في مسار الأحداث إلا أن بطاقتها الدلالية تشكلت من خلال ما قاله السارد عنها بشكل وجيز فقط.

الشخصية	بطاقتها الدلالية
عم هالة	مهاجر/فرنسا طويل اللحية لباسه يقارب لباس الأفغان متشدد في الدين يرفض الغناء

2-5-شخصية والد هالة:

قصد حلب في الثمانينات لدراسة الموسيقى «فعاد منها بعد سنتين كأنه تخرج من مدرسة الحياة»[3]، عازف بارع في زمانه، قتل من طرف الإرهابيين بعد عودته من حفل

[1]- الرواية، ص 61.

[2]- المصدر نفسه، ص61.

[3]- المصدر نفسه، ص 60.

زفاف غنى فيه «إحدى فرق الموت وضعت نهاية لصوته، آخر موسيقى سمعها ... موسيقى الرصاص»[1]، فارق الحياة وهو يحتضن عوده.

تشكلت البطاقة الدلالية لهذه الشخصية من خلال القليل الذي قام السارد بذكره عنها لكنه يشغل دورا مهما في حياة هالة لأنه كان المحفز والمشجع لها بحبه للموسيقى، ومن ثم سيكون مساندا لها في مشروعها لتصبح مطربة معروفة.

الشخصية	بطاقتها الدلالية
أب هالة	موسيقي قتل من طرف الإرهاب

2-6-شخصية الجد أحمد:

كان من «أولاد سلطان»[2] الذين يقال عنهم سلاطين بما وهبوا لا بما كسبوا، رجل بسيط حكيم «فمنسوب حكمته أعلى من منسوب حصاده زاهد في بهارج الحياة وقشورها»[3]، يحضر الأعراس وينشد مع المنشدين، ويغني مع المغنين ما يحفظ من التراث البربري الشاوي، كان لا يقبل مالا من أحد حتى من أبنائه «كل ما يحتاجه يوجد في مزرعته»[4]، عاش متصوفا على طريقته لم يستهلك يوما بدلات أو ربطات عنق ولا أحذية جديدة ولا حتى أدوية، كان يلبس اللباس الشعبي "البرنس"، كريم ينام في بيته الضيوف وإذا غادروا أعطاهم الكثير من الهدايا توفي قبل عيد ميلاد حفيدته هالة ذات السابعة عشر من عمرها كانت في

[1]- الرواية ، ص 152.

[2]- المصدر نفسه ، ص 62.

[3]- المصدر نفسه، ص 61

[4]-المصدر نفسه، ص 61.

طفولتها كثيرا ما كانت تقاسمه النزهات، تتسلق معه الجبل ممسكة بيده أو بتلابيب برنوسه، وعندما يصل يجلس تحت شجرة ويأخذ نايه ويشرع بالغناء، غناء كأنه نواح[1]، إن شخصيته تتسم بالكرم والبساطة كما أنه صاحب حكمة ونظرة صائبة، وكان هو الآخر بحبه للغناء والناي مساندا لهالة في مشروعها.

الشخصية	بطاقتها الدلالية
الجد أحمد	لباسه شعبي (البرنس) بسيط حكيم كريم مزارع مغني محب للناي

2-7- شخصية نجلاء:

ابنة خالة هالة وصديقتها في الوقت نفسه، كانت غالبا ما تساعدها في اختيار ملابسها وتحكي لها عن أسرارها فتحفظها وتنصحها، كانت والدتها تريد تزويج علاء بنجلاء فتقول

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 63.

إنهما خلقا لبعضهما، «إنهما ما شاء الله الاثنين حلوين»[1]، وكانت تغريها بوسامته وأخلاقه غير أن الأقدار لم تسمح بذلك.

وعليه فإن هذه الشخصية تتشكل بطاقتها الدلالية من خلال مقاطع تلفظ بها السارد عنها، وأسند إليها الحوار في بضعة أسطر في مستويات متفرقة من مسار الحكاية.

الشخصية	بطاقتها الدلالية
نجلاء	صديقة وابنة خالة هالة كاتمة أسرار هالة جميلة خير ناصحة.

2-8- شخصية علاء:

هو أخ هالة، لم يكن منتميا لأي اتجاه، فكان يكره أصحاب البزات وأصحاب اللحى بالتساوي، قضى عمره مختطفا بينهما بالتناوب، وجد نفسه ضحية في كل تصفية حساب يحتاج للحية حينا ليثبت لهؤلاء تقواه، ويحتاج إلى حلقها ليثبت للآخرين براءته، انتهى به الأمر أن اصبح ضدّهما معا، أدرك متأخرا أن اللعبة أكبر مما تبدو، أصر على دخول جامعة قسنطينة حيث كان يدرس الطب، وهي جامعة إسلامية تعتبر من وجهة نظر السارد «ممرا إجباريا لكل الفتن ومختبرا مفتوحا على كل الطرقات»[2]، ففيها تعرض لمتاعب إضافية لأن زميلاته «كن يلجأن إليه لما يوحي به من طمأنينة، وما يشع به من تميز في

[1]-الرواية، ص 68.

[2]- المصدر نفسه، ص 68.

هيأته كما في تصرفاته»[1]، لكن أصحاب اللحى لم يغفروا له تقربه بنات الجامعة ولا مجاهرته بآرائه اتجاههم.

قبل شهرين من انتهاء العام الدراسي «حضر رجال الأمن للجامعة واقتادوه مع اثنين آخرين»[2]، وسجن في معتقلات الصحراء التي تضم عشرات الآلاف من المشتبه بهم «وجد علاء نفسه متعاطفا مع الأسرى بعد ما رآه من مظالم وتعذيب، وما عايشه من قهر محاولا إثبات براءته، بعد خمسة أشهر أطلق سراحه»[3].

لم يبق مع أهله سوى شهرين ليلتحق بالجبال ليضع خبرته في إسعاف إخوته الذين أقنعوه أن ما حدث معه من مصائب بسبب ابتعاده عن الإسلام، قضى معهم سنتين، ولما طلبي منهم السماح له بالعودة قرروا أن يختبروه إن كان قد اعتنق الجهاد حقا، أم أنه مجرد جاسوس أرسله الجيش، وكان اختبارهم له أن يقتل والده المغني، ولكنه أبى وطلب البقاء معهم شرط أن لا يقتلوا والده، إلا أنهمم أرسلوا من يقضي عليه.

وبعدما رجع تائبا من الجبل في إطار قانون العفو والمصالحة الوطنية، وصل لأهله نصف مجنون من هول ما رأى من طرق التعذيب، وكانت أول صدمة تلقاها عند عودته هي اكتشافه اغتيال والده، «سأل كيف قتلوه»[4]، فعرف أنهم أطلقوا عليه رصاصتين ليصبح جثة هامدة.

لقد بقيت نظرة الإرهابيين لعلاء على أنه خائم ومن الممكن أن يشي بهم، فأرسلوا من يصفيه بعد شهرين من وجوده مع أهله.

وعليه فشخصية علاء شخصية طيبة حنونة ومتفهمة، لكنه كان ضحية الإرهاب.

---

[1]– الرواية، ، ص 68.

[2]– المصدر نفسه، ص 69.

[3]– المصدر نفسه، ص 69.

[4]– المصدر نفسه ص 89.

الشخصية	بطاقتها الدلالية
علاء أخ هالة	متميز في هيئته عاقل متخلق ضحية ظروف متعلم (درس الطب) إرهابي قتل من طرف الإرهاب

2-9-شخصية سهى بشارة:

بطلة «المقاومة اللبنانية التي ساقها الإسرائيليون إلى ساحة الإعدام»[1]، وأوهموها أنهم سيعدمونها، قيدوها وصبوا فوهة المسدس إلى رأسها وسألوها عن أمنيتها الأخيرة، ردت: «أريد أن أغني»[2]، أشبعوها ضربا وأعادوها إلى الزنزانة، واصلت الغناء وعلى مدى أعوام «اعتاد أسرى سجن الخيام سماع غنائها، صوتها البعيد الواهن القادم من خلف قضبان زنزانتها، أبقاهم أشداء فمن يغني قد هزم خوفه... إنه إنسان حر»[3]، فسهى بشارة قررت أن تواجه الموت بالغناء.

كان حضور هذه الشخصية سطحيا، ولم تسهم في مجرى الأحداث وتشكلت بطاقتها الدلالية من خلال ما قالته عن نفسها وما تلفظ السارد عنها.

[1]- الرواية، ص 76.

[2]- المصدر نفسه، ص 76.

[3]- المصدر نفسه، ص 76.

الشخصية	بطاقتها الدلالية
سهى بشارة	بطلة المقاومة اللبنانية عذبت من طرف الإسرائيليين تحب الغناء

2-10- شخصية هدى:

هي حبيبة علاء سابقا، أنيقة «متبرجة بحياء»[1]، تعمل مقدمة أخبار بحكم تخصصها في الصحافة، لم تقبل فكرة رفض علاء لانتقالها للعيش في الجزائر فهي « لم تكن جاهزة للتنازل عن فرصة لا تتكرر»[2]، وما أن غادرت هي للعمل حتى غادر علاء إلى الجبل.

نلاحظ أن شخصية هدى لم تسهم بشكل كبير في مسار أحداث الحكاية، فقد تشكلت بطاقتها الدلالية من خلال ما تلفظ به السارد فقط، فلم يظهر لها أي حوار.

الشخصية	بطاقتها الدلالية
هدى	أنيقة مقدمة أخبار صديقة علاء

[1]- الرواية، ص 234.

[2]- المصدر نفسه، ص 91.

2-11- شخصية ندير:

ندير هو صديق علاء واخ هدى، سافر عن طريق الهجرة غير الشرعية "الحرقة" «ناوي على الهربة... ما يسلكني غير البحر، كاين بزاف راحو وراهم في إسبانيا لاباس عليهم»[1].

كان ندير في السابق سيد التألق والبهجة «كأنه قطع عهدا على نفسه ألا يحزن»[2] كان وعلاء منخرطين في «حزب الحياة»[3]، يحفظ آخر الأغاني الأجنبية، وكان يحرم نفسه من الأساسيات ليشتري آخر جهاز تكنولوجي يدخل البلاد بحكم تخصصه في مجال المعلوماتية ولكنه يتكلم بقهر كونه شابب تخرج ولم يجد وظيفة منذ سنتين فإنه يعاني من حالة خذلان.

لم يتزوج رغم أنه في سنّ الثلاثين من عمره فكان يقول لعلاء عندما سأله عن الزواج «نتزوج؟ وعلاش هبلت! يا ربي نسلك راسي... وين رايحين يهربوا البنات... راهم أكثر من ثلاثة ملايين بايرة في الجزائر!» [4] لأن همه الوحيد هو الهجرة فلذلك لم يكن يريد الارتباط.

توفي ندير في البحر في شهر رمضان «النذير أيضا "أداه البحر"، أخذه محال يولي»[5] وقد ترك لأهله رسالة اعتذار ومحبة إن لم يصل.

---

[1]- الرواية، ص 92.

[2]-المصدر نفسه، ص 93.

[3]- المصدر نفسه ص 92.

[4]-المصدر نفسه، ص 93.

[5]-المصدر نفسه، ص 234.

الشخصية	بطاقتها الدلالية
نذير	أنيق درس المعلوماتية بطال حراق مات غرقا

2-12- شخصية زوجة طلال:

فتاة لبنانية جميلة، أنيقة لافتة للانتباه، تدرس الحقوق في بلاد السامبا، وكان حلمها العمل في المسرح، ودائما ما تتردد على مطعم طلال «حين افتتح بعد خمس سنوات مطعمه الثالث في ذلك الحي الجامعي، لمح في إحدى زياراته تلك الفتاة اللبنانية اللافتة للجمال»[1].

كانت هذه الفتاة من عائلة ثرية وعريقة جدا، وعلى الرغم من ذلك استطاع طلال الحصول عليها كزوجة وإيقاعها في شباكه «كان يدري بعد أول موعد جمع بينهما، أنها برغم الاسم العائلي الكبير الذي تحمله، ستكون له وتحمل اسمه»[2]، وكانت هذه الفتاة الوحيدة لدى والدها بين شابين حيث عارض والدها زواجها من طلال لأنها كانت في العشرين من عمرها ورأى أنها لا تدري ما تفعل، وخوفا على ابنته الوحيدة أن تندم فيما بعد بسبب قرار تسرعت في اتخاذه «حارب والدها هذا الزواج بما استطاع من إغراءات ثم من تهديدات لاعتقاده بأن فتاة في العشرين من عمرها غير أهل لاختيار

[1]- الرواية، ص 148.

[2]- المصدر نفسه، ص 149.

مستقبله»[1] لكنه وافق فيما بعد على زواجها من طلال حيث كان يتمتع بأخلاق عربية عالية.

وعليه فإن شخصية زوجة طلال دخلت النص بياض دلالي، فظهورها كان عابرا ولم تتشكل بطاقتها الدلالية إلا من خلال مقاطع تلفظ بها السارد المجهول ولم يسند إليها الحوار.

الشخصية	بطاقتها الدلالية
زوجة طلال	جميلة أنيقة لبنانية محامية

2-13- شخصية أم هالة:

والدة هالة تلقت صدمة قوية لفقدانها أعز ما تملك، فغادرت الجزائر للعيش في الشام وتركت البيت لأخ زوجها، لقد عشت الفاجعة نفسها سنة 1982 يوم غادرت حماه، وهي صبية مع والدها وإخوتها لتقيم لدى أخوالها في حلب، ما استطاعوا العيش في بيت ذبح فيه والدهم وهم مختبئون تحت الأسرة.

هذه الأم تزوجت جزائري قبل ثلاثين سنة وهربت إلى أبعد مكان، هربا من رائحة الموت إلى الجزائر، لكن الموت عاد بها هاربة مرة أخرى من حيث جاءت فالموت كان

[1]- الرواية، ص 149.

«ينتظرها في سيناريو آخر، هذه المرة ليس الجيش هو الذي يقتتل الأبرياء بشبهة إسلامهم، بل من الإرهابيين الذين يقتلون الناس بذريعة انهم أقل إسلاما مما يجب»[1]، ولذلك قتل زوجها وابنها علاء، إنها «امرأة منهمكة أكسبتها الفجائع حكمة الضحية»[2]، فهذا السبب جعلها تخاف على ابنتها فعارضت في بداية الأمر غناءها.

وعليه فشخصية أم هالة شخصية صامدة وقوية على الرغم مما لحق بها من أضرار فهي متمسكة بقضاء الله وقدره.

الشخصية	بطاقتها الدلالية
أم هالة	سورية مفجوعة حزينة مصدومة قوية أرملة ثكلى

[1]– الروية، ص 195.

[2]– المصدر نفسه، ص 194.

2-14- شخصية عز الدين الجزائري:

يعمل في منظمة حقوق الإنسان، وهو الذي التقت به هالة بباريس، في المطار «مدّ يده يصافحها بحرارة قال بالفرنسية: سمعت عنك كثيرا يسعدني أن ألتقيك-واصل بلهجة جزائرية محببة إلى قلبها- يعطيك الصحة يالفحلة متاعنا»[1].

في لقائهما الأول لم يطلب منها رقم هاتفها وأخبرها بأن يدع لقاءهما للأيام والصدف وهذا ما حدث فعلا حيث التقت به مرة أخرى ودون موعد «كانت تهم بمغادرة القاعة عندما وجدت نفسها عند الباب، أمام ذلك الجزائرية الذي التقت به في الفندق، نسيت اسمه الكامل لكنها تذكرت تماما ملامحه وطلته، لعل اسمه عز الدين».[2]

كان عز الدين متنقلا بين جنيف والعراق «ما زولت بين جنيف والعراق»[3]، فهو يعمل كناشط للدفاع عن حقوق الإنسان، قدم لسوريا من أجل قضايا اللاجئين العراقيين فيها «حضرت لأتابع موضوع اللاجئين العراقيين ما كان يمكن أن أكون هنا لو أن سوريا تستقبل مليون ونصف مليون لاجئ عراقي»[4].

لقد عرض عز الدين على هالة صفقة رابحة، حيث طلب منها المشاركة في حفل عالمي في ميونخ «أرى في المشروع الذي أعرضه عليك فرصة لبداية شهرة عالمية، أعد لحفل كبير يقيمه نجوم عالميون وأريد أن تشاركي فيه، سيعود ربحه لدعم اللاجئين العراقيين،

---

[1]-الرواية، ص 275.

[2]-المصدر نفسه، ص 300.

[3]- المصدر نفسه ، ص 320.

[4]-المصدر نفسه، ص 321.

فنحن على أبواب الشتاء وعشرات الآلاف يعيشون في المخيمات، سيكون الحفل في ميونيخ وينقل من خلال عدة فضائيات أجنبية»[1].

كان عز الدين رجلا متواضعا ولديه شموخ رجل يعتمد عليه كسند في الحياة «أحبت رجولته الشامخة في تواضعه الجميل»[2].

نلاحظ أن شخصية عز الدين الجزائري لم تسهم في سير أحداث الرواية كونها ظهرت في آخر أطوار السرد، وقد تشكلت بطاقتها الدلالية من خلال ما تلفظ السارد عنها، ولهذا يمكن اعتباره شخصية بطل لأنه كان وراء تغير هالة اتجاه طلال وسندها الأقوى لتتخذ آخر قرار لها، وهو التخلي عن كل ما كان يحبه طلال: الأسود وارتداء اللون البنفسجي.

الشخصية	بطاقتها الدلالية
عز الدين الجزائري	متواضع عامل في هيئة الأمم المتحدة (منظمة حقوق الإنسان) متنقل بين جنيف والعراق معجب بهالة

[1]–الرواية، ص 321.

[2]– المصدر نفسه، ص 323.

3-هالة وطلال وأدوارهما العاملية:

تم اكتشاف النموذج العاملي في سياق التحليل السيميائي، وهو لا يخلو في بعده العام من رؤية فلسفية محددة تخالف على سبيل المثال الرؤية المنهجية التاريخية والاجتماعية، غير أن عزل هذا النموذج يبقى دائما عملا ممكنا وهذا بحكم قوته الإجرائية وطبيعته المنطقية وقابليته للتطبيق على كلّ ملفوظ تام للمعنى[1].

ورد تعريف النموذج العاملي في "قاموس السرديات" كما يلي: هو بنية العلاقات الحاصلة بين العوامل... إن النموذج العاملي يضم ستة عوامل وهي: الذات Subject التي تقوم بالبحث عن الموضوع، والموضوع Object الذي تقوم الذات بالبحث عنه، والمرسل Sender الذي يدفع الذات للاتصال بالموضوع، والمرسل إليه Receiver أو متلقي الموضوع المتحصل عليه بواسطة الذات والمعارض الذي يحاول عرقلة الذات للحيلولة بينها وبين الاتصال بالموضوع... والمساعد...[2]

لا تعرف الشخصية بصفاتها فقط بل بالدور الذي تؤديه في مسار الحكاية، الأمر الذي أقره "هامون" لما أخذ بالدور العاملي الذي يرتبط به العامل في المسار الحكائي، وغالبا ما يتم التمثيل لهذا النموذج بالمخطط التالي: [3]

[1]-ينظر: حميد الحميداني: التحليل العاملي، مجلد 7، ج27، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، مارس 1998، ص 156.

[2]- ينظر: جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، مصر، 2003، ص 10.

[3]- جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 الجزائر، 2007، ص 102.

ينظر غريماس إلى هذا النموذج وفق ثلاثة أزواج عاملية:

أ-المرسل/المرسل إليه أو (محور التواصل): يتجلى دور العامل المرسل في إقناع العامل الذات بالبحث عن موضوع القيمة، كما يقدم المسار السردي باعتباره فاعلا تأويليا، أما المرسل إليه فهو المستفيد من الموضوع.

ب-الذات/الموضوع: يشكل هذا الزوج أساس النموذج العاملي بحيث يشكل محور الرغبة، فرغبة الذات في الحصول على موضوع القيمة بعد إقناعها من قبل المرسل، أما الموضوع فهو المرغوب فيه من قبل الذات.

ج-المساعد/المعيق: يرتبط بحالة الصراع ودور كل منهما ضمنه، الأول/ المساعد يساعد العامل الذات في البحث عن موضوع القيمة، في حين يعمل الثاني/المعيق على تعطيل الذات في حصولها على موضوع القيمة[1].

لا تتم هذه الترسيمة، ولا يتم هذا التحقيق إلا إذا توفرت عناصر الكفاءة التي هي ثاني مرحلة في الخطاطة السردية التي تستوجب توفر مجموعة من الشروط في الفاعل الإجرائي من أحجل إنجاز البرنامج السردي والبحث عن الموضوع المرغوب فيه، فهي قيم صيغية أساسية تؤهل الفاعل الإجرائي قبل المرور إلى المرحلة الموالية وهذه الشروط هي قدرة الفعل ومعرفة الفعل، ووجوب الفعل[2].

3-1-هالة الوافي:

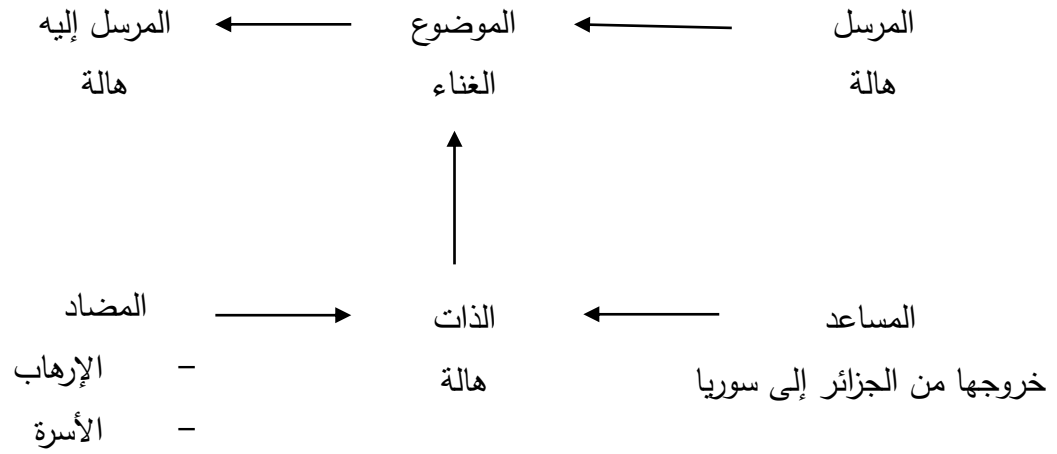
ظهرت هالة في بداية مسار الحكاية في حالة انفصال عن الغناء بسبب بعض الأزمات التي مرت بها خاصة حادثة الإرهاب الذي قضى على أبيها وأخيها علاء «الذي

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 105، 111.

[2]- ينظر: جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيمائية السردية والخطابية، ص 123.

كان يطل عليها من كلّ شيء، فاجعتها به تفوق فاجعتها بأبيها»[1] حيث كانت في أول الأمر مدرّسة وبعدها دخلت في مجال الغناء، غير أن الإرهاب عارضها مثله مثل الأهالي الذي رفضوا أن تقوم مغنية بتدريس أولادهم، وأيضا عمها الذي كان ضد فكرة الغناء، لكن الذي ساعدها في مسارها هذا خروجها من الجزائر إلى سوريا.

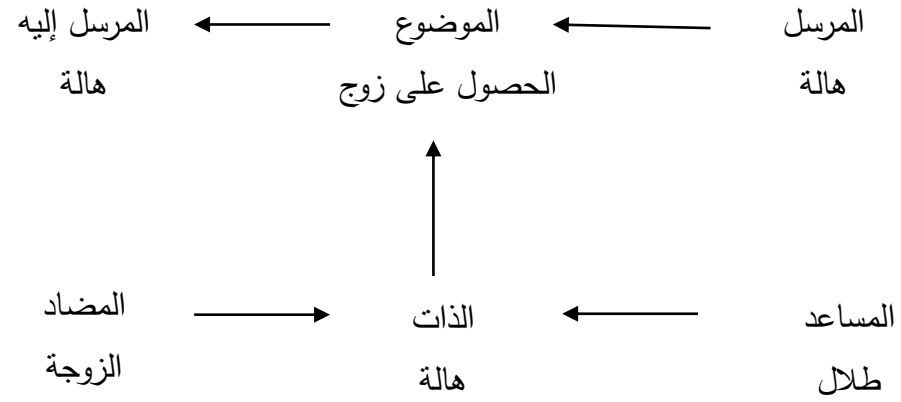
وعليه نستطيع أن ننطلق من علاقة هالة بأول موضوع قيمي وهو الغناء الذي منعت منه من طرف الإرهاب، حيث تشكل أول برنامج سردي استعمالي يثبت علاقة انفصال فتسعى هالة للحصول على الاتصال وذلك بخروجها من الجزائر وتحقيق حلمها بأن تصبح مطربة مشهورة.



سار الحكاية للحصول على زوج، د بطلال، فلقد كان يحبها إلا أن ذلك لم يكن كافيا، فهي تعتبر مجرد عشيقة لأنه رجل متزوج.

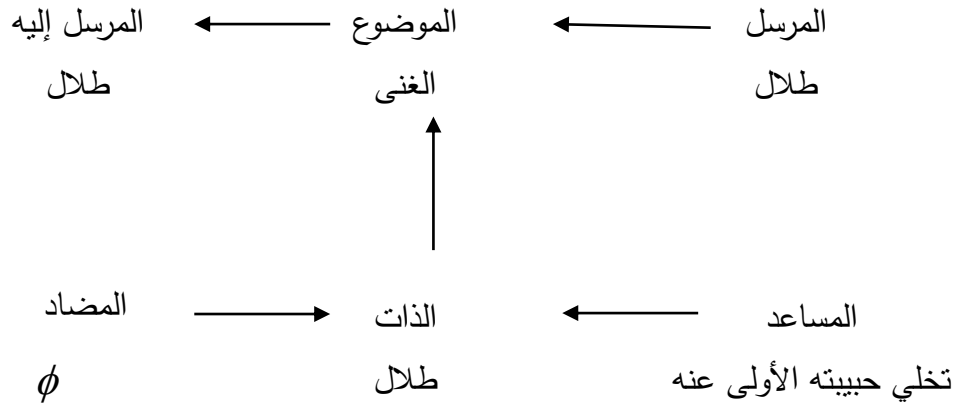
فالموضوع القيمي هنا هو الزواج حيث يتشكل البرنامج السردي الاستعمالي الذي يثبت علاقة انفصال، فتسعى هالة للحصول على اتصال.

[1]–الرواية، ص 105.



3-2- طلال هاشم:

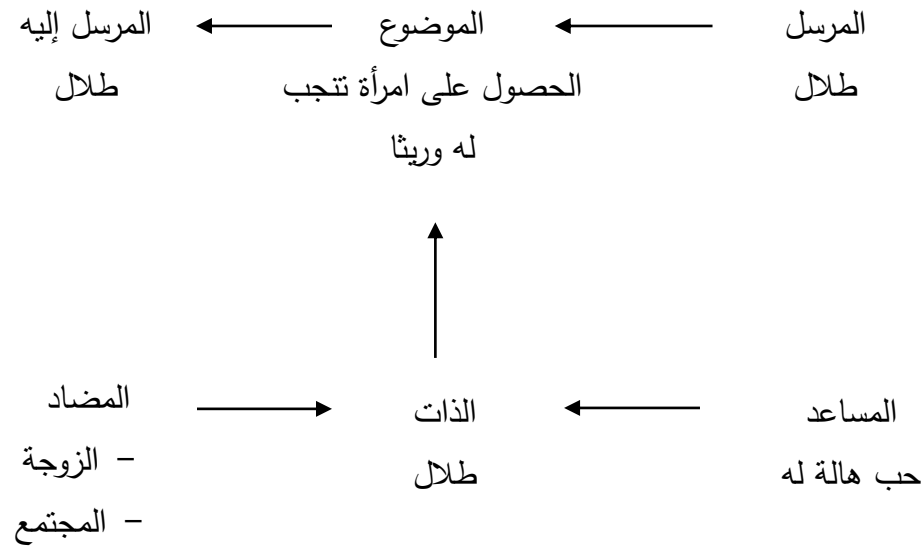
تعتبر شخصية طلال في حالة انفصال عن الموضوع القيمي الذي هو الحصول على وظيفة، حيث كان فقيرا، ثم درس، عمل، اجتهد، نجح، فبذلك تشكل أول برنامج سردي يثبت علاقة انفصال طلال بالغنى ويسعى للحصول على منصب بمعنى الاتصال بالغنى.



يظهر طلال في بداية مسار الحكاية أنه لم يكن في حالة استقرار بسبب فقره هذا أولا وبسبب تخلي حبيبته الأولى عنه ثانيا، حيث أراد الانتقام منها بنجاحه في حياته وعمله.

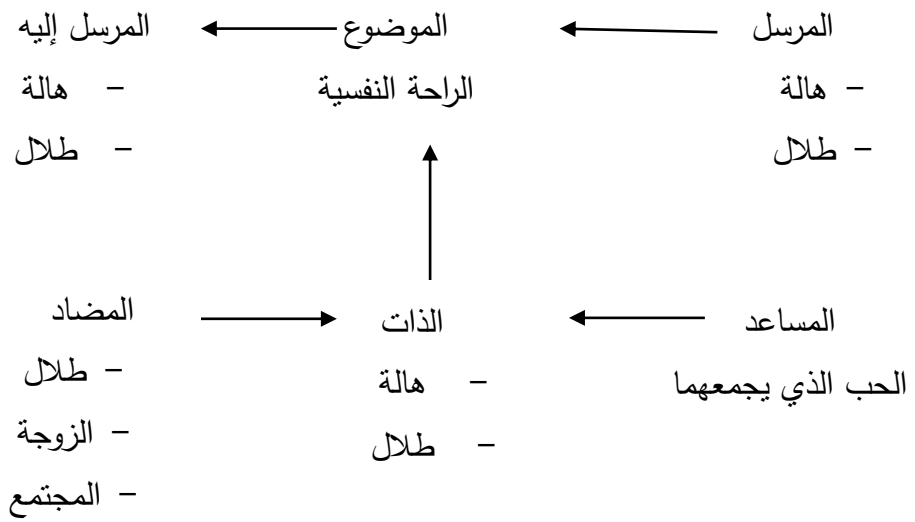
اكتملت عناصر كفاءة طلال عند سعيه للحصول على هالة، حيث سعى للتقرب منها لينجب منها ولدا يرثه من بعده، وما ساعده على ذلك حبها له فزوجته بعد إنجابها لابنتين تعذر عليها الإنجاب مرة أخرى.

فالموضوع القيمي لطلال هو الحصول على حب هالة له.



3-3-هالة وطلال:

يسعى كل من طلال وهالة في نهاية مسار الحكاية إلى تحقيق الراحة النفسية، وعليه نستطيع أن ننطلق من علاقة هالة وطلال بالموضوع القيمي الذي هو الراحة النفسية التي افتقداها، حيث تشكل أول برنامج سردي استعمالي يثبت علاقة انفصال، فيسعى كلاّ من هالة وطلال إلى الاتصال بعد تعرفهما على بعضهما البعض، فكان يأملان أن يجدا معا الطمأنينة والسلام.



ونقرأ الترسيمة على النحو الآتي:

يسعى كل من طلال وهالة لتحقيق الراحة النفسية أو السعادة، وقد سعيا مع لتحقيقها كموضوع قيمي كانا في انفصال وعملا على الاتصال به، ساعدهما على ذلك الحب الذي يجمعهما ولم يملكا كل عناصر الكفاءة لذلك، وعارضهما المجتمع وعارضا نفسيهما، بحيث رفضت هالة الرضوخ لطلال ورفض طلال الانقياد لرغبات هالة والزواج بها.

يتبين للقارئ من خلال الموضوع القيمي المشترك الذي جمع هالة وطلال في مشروع سردي واحد هو أن البرنامج السردي تمثله كل المعيقات الاجتماعية التي منعتهما من الحصول على الراحة، علما أن هالة لم تعرف الاستقرار إلا بعد أن استرجعت حريتها التي سلبها منها طلال بسبب سلوكه الرجالي المتغطرس، ولم يفلح طلال في تحقيق الراحة النفسية والسعادة بسبب تخلي هالة عنه.

4- صورة –الشخصية للبطلين

بعد تحصيلنا للبطاقة الدلالية وبعد تبيننا للأدوار العاملية التي قامت بها الشخصيات تبين لنا بأن الرواية قائمة على شخصيتي طلال وهالة.

إن الصفات الجسدية لطلال والمتمثلة في أناقته ،وصبغ شعره للحفاظ على مظهر الشباب ومن خلال الصفات النفسية التى يتمتع بها من ذكاء وطموح وغموض صرامة ورومانسية، وكذلك من خلال علاقته بغيره والدور الذي يمثله فى مسار الحكاية والموضوع القيمى الذي سعى لتحقيقه والمتمثل فى الحصول على امرأة كما يريدها ،يشكلها بطريقة تفكيره وبلبسها الأسود الذى يرى أنه يليق بها ويريدها أن تكون أمًا للولد الذي لم تنجبه زوجته الأولى.

من خلال بطاقته الدلالية التى ملأت دال الشخصية ومن خلال الدور العاملي الذي مثل مدلول الشخصية تشكلت على مستوى أذهاننا كمتلقين.

إن طلال رجل يهتم كثيرا بالمظاهر لهذا يحافظ على هيئته الأنيقة بارتدائه بدلات رسمية وربطات عنق وارتياده مطاعم فاخرة كما أنه رجل ذكي وطموح حيث حقق نجاحات فى عمله من خلال إنشاء سلسلة مطاعم، إضافة إلى أنه رومانسي بتعامله مع هالة بمواعيده المفاجئة وبهداياه الفاخرة إضافة إلى أنه عنيد وصارم فى اتخاذ قراراته، كما أنه يحب السيطرة وغامض فى تعامله مع الأخرين، لا يحب إفشاء أسراره لأحد ولا يعرف معنى الاستسلام، لكنه ينكشف بضعفه فى نهاية الحكاية لأن هالة أوقفته عند حده .

ومن خلال الصفات الجسدية لهالة تبين لنا بأنها امرأة شابة بشعر طويل وبقامة متوسطة تحب ارتداء الأسود، وتظهر لنا من خلال الصفات النفسية بأنها شجاعة ومتحدية.

تشكلت فى أذهاننا بأن هالة امرأة جميلة بقامة رشيقة وشعر طويل ينسدل على كتفيها بالإضافة إلى أنها شجاعة فى مواقفها ومتحدية لا تخش الارهاب.

فمن خلال الموضوع القيمي الذي جمع بين طلال وهالة تبين لنا أن كل منهما يسعى للحصول على الراحة إلى أن ذلك لم يتحقق كونهما انفصلا عن بعض، فل تتحقق تلك الراحة والموضوع القيمي الذي كانا يسعيان لتحقيقه على مستوى علاقتهما غير أن المتلقى يدرك أن هالة قد حققت الشخصية القوية التى كانت تريدها لنفسها ولم تكن ترض ليتحكم فيها أي رجل، ولهذا صدت طلال في نهاية المطاف

خاتمة

من خلال دراستنا لموضوع بحثنا هذا، والتعمق في حيثياته، توصلنا إلى النتائج الآتية:

- إن الشخصية هي أساس التقنيات السردية التي يقوم عليها بناء الرواية، فلا توجد حكاية دون شخصيات تقود الأحداث وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي.
- تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية، ففي التعاريف اللغوية لا نعثر على مفهوم الشخصية، بل على مفهوم الشخص، كما تعددت تعريفات الشخصية عند النقاد الغربيين والعرب، ونقف عند مفهوم شامل ومحدد بأن الشخصية هي العنصر المهم في الرواية.
- للشخصية تصنيفات عديدة ومختلفة، ومن أبرزها تصنيف "فيليب هامون" الذي يقوم على ثلاث فئات: فئة الشخصيات المرجعية، فئة الشخصيات الإشارية وفئة الشخصيات الاستذكارية، وأهم ما أروده "هامون" البطاقة الدلالية على اعتبارات الشخصية ككل علامة لسانية.
- الصورة–الشخصية لا تكتمل إلا بعد الانتهاء من القراءة من خلال الاشتراك بين ما يمتلكه المبدع والقارئ من قدرات تأويلية ليصبح هو الآخر مسؤولا عن رسم صورة الشخصية باتباع المعطيات النصية التي تساعد على خلق الصورة الذهنية.
- إن رواية "الأسود يليق بك" عبارة عن تجسيد لمعاناة الفرد الجزائري في فترة التسعينيات.
- استطاعت أحلام مستغانمي أن تعبر عن الوضع الذي آلت إليه الجزائر خلال العشرية السوداء من منظور امرأة تدعى "هالة".

- أقحمت الرواية موضوع الإرهاب بكل جرأة، مقدمة الأحداث المأساوية التي مست حياة كل فئات المجتمع الجزائري.
- مثلت شخصية "هالة" صورة العاشقة ومثل "طلال" صورة الرجل العاشق.
- إن الشخصيات التي افترضتها الروائية "أحلام مستغانمي" في عالمها التخييلي كان لها جميعا نهاية مأساوية (فراق، غربة، موت...) وهي تعبر بصدق عن الوضع المزري للبلاد، وهذا من أجل أن يتعاطف وتفاعل القارئ مع شخصيات الرواية
- ارتبط كل من طلال وهالة بموضوع قيمي أساسي هو الحصول على السعادة التي افتقداها.
- حاولت أحلام مستغانمي من خلال شخصية هالة وبطاقتها الدلالية ودورها العاملي أن تخلق شخصية للمرأة المعاصرة التي ترفع طقوس المجتمع الرجالي.
- شكلت بطاقة طلال صورة شخصية الرجل المعاصر الذي يتسلق مسارات كثيرة ليقبض على المرأة، غير أنه يفشل في ذلك لأن أحلام تقرر إخراج المرأة من العوالم الرجالية التي تكسر مشاريع المرأة التحررية.

ملحق

ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية حول قصة حب نشأت بين فتاة جزائرية اسمها "هالة الوافي" عمرها سبعة وعشرين سنة، وبين رجل لبناني، عاشت في مدينة مروانة (جبال الأوراس) ثم انتقلت إلى العيش في الشام مع والدتها بعد أن قتل الإرهاب والدها واخاها.

بدأت هذه القصة عندما شاهدها أول مرة في حوار تلفزيوني فأعجب بها، وبدأ يتقرب منها، فكان يرسل لها باقات من الورود في كل حفلة تحييها وفي كل برنامج تظهر فيه، هذه الورود ترفق ببطاقة يدون عليها جملة، وبالتالي بدأت تعجب بهذا الرجل المجهول.

ذات مرة أحيت حفلا في الشام، فأرسل لها باقة من الورد وعليها بطلاقة مكتوب عليها رقم هاتفه، وفي اليوم التالي اتصلت به ودار حديث بينهما، وبدأت تتعلق به شيئا فشيئا.

بينما كانت تستعد لحفل في باريس، أراد أن يلتقي بها شرط أن تتعرف إليه من إحساس قلبها، فاتصل بها من رقم فرنسي ليوهمها أنه في لندن، لكن الحقيقة كان في بيروت، وفي اليوم الموالي استقل نفس الطائرة وكان جالسا على بعد خطوات منها.

بعدما حطت الطائرة راح يتابعها وهي تتأمل ذلك الرجل بشوق، فقد حدقت في كل رجال المطار إلا هو فقرر أن ينسحب، وهي غادرت المطار خائبة.

وبعد هذه الخيبة انقطع الاتصال بها لمدة زمنية، وهي في هذه الأثناء كانت مدعوة إلى مصر لإحياء حفل هناك، وعند وصولها تتفاجأ بأن كل البطاقات اشتراها شخص واحد وستغني له.

كان في كل حفلة يقدم لها باقة من زهور التوليب، وفي هذه المرة عليها بطاقة دعوة مكتوب عليها: هل تقبلين دعوتي غدا للعشاء؟ وفي اليوم الموالي ذهبت إلى ذلك المطعم

فالتقت بالرجل الذي غنت له بالأمس فأعجبت به خاصة أنه رجل أنيق وينتقي كل شيء في حياته بدقة.

أما الموعد الآخر فكان في بيروت، فقد ذهب لزيارتها في الفندق، فبعد مغادرة الغرفة قبلها ولم يضف كلمة إلى تلك القبلة، قررت أن لا تجيب على اتصالاته وذلك احتراما لكرامتها كيف سيتسنى له أن يقبلها ويمضي هكذا كأنما شيء لم يحصل، وكونها اتصلت به مرتين وهو لم يعاود الاتصال بها إلا بعد أسبوع، لكنها لمم تجبه فانتابه الفضول لعدم اتصالها به فقرر هو أن يهاتفها لكن ابنة خالتها نجلاء ردت عليه، فانتحل صفة صحفي، فقالت له أنها مسافرة إلى باريس وأعطت له اسم الفندق، وفي اليوم التالي سافر إلى باريس وهاتفها كي يدعوها للعشاء، بينما هي تتحدث معه دق باب غرفتها، لم تنه المكالمة فذهبت لتفتح الباب فكاد أن يغمى عليها من هول المفاجأة، فقد كانت غير مهيأة لمثل هذا الموعد، فتلك الغرفة في فوضى عارمة، وقال أنتظرك في السيارة، فذهب إلى مطعم فاخر كما حجز لها غرفة في فندق فاخر، وفي هذه المرة أيضا قبلها وعانقها، وفي اليوم الموالي وعدها أن يصطحبها للعشاء، أنفقت مالها في شراء ملابس تليق بتلك السهرة، بعد كل التهييئات خالف الموعد واتصل بها معتذرا.

وفي صباح اليوم الموالي قررت ترك الفندق لكنه أصر عليها بالبقاء، وأنه سوف يعوضها بنزهة لحديقة بولونيا، وطلب منها ارتداء بدلة رياضية وحذاء رياضيا، وموعدهما في السادسة مساء. وبعد تلك النزهة اشترى منزلا في تلك المنطقة ودعاها إليه كونه يريد أن تكون أول من تدخل هذا البيت، فلبت دعوته هذه بذهابها فأعجبها موقع البيت وأثاثه وحسن انتقائه لكل شيء فيه، فاستقبلها بفرح وسرور وتركها لترتاح بعد أن دلها على كل شيء فيه، وفي اليوم التالي أرسل لها باقة ورد مع هاتف محمول كي يعرف مكانها، ومساء قرر أن

يبقى معها في البيت ليعد لها العشاء بنفسه، بعد سهرته معها قرر المبيت عندها في البيت نفسه وفي الغرفة نفسها وعلى السرير نفسه.

بعد عودتها إلى الشام فضلت أن تستأجر شقة فاخرة في بيروت، لتكون قريبة منه لكنه لم يوافق على مشروعها.

قاطعها لمدة شهرين، وبعد كل هذا الغياب اتصل بها ودعاها إلى العشاء في فيينا، لم يكن لديها الخيار فقبلت، ومضت كالمجنونة تهيئ نفسها وما هي إلا ساعات قليلة حتى وجدت نفسها في مطار فيينا رفقة رجل يصطحبها إلى الفندق، وذهبا معا للسهرة، وفي صباح اليوم التالي طلب من السائق أن يأخذها في زيارة إلى معالم فيينا، وفي سهرة مسائية احتسى النبيذ معها حتى ثمل وصرح لها بأنه يريد صبيا يحمل اسمه ويرث ثروته، فله ابنتين وامرأته لا تستطيع الإنجاب، كما أنه لا يستطيع التخلي كونها قبلت به في البداية على الرغم انه لم يكن يملك ثروته هذه، فقال لها أنت أم ابني الذي لن يولد، فعرفت من كلامه أنها لن تكون سوى عشيقة، بعد انتهاء العشاء قرر أن يواصل السهرة معها في جناحها.

ذهبت في اليوم الموالي للتسوق واقتنت له لعبة شطرنج دفعت مقابل ثمنها ما لا يخطر على البال، عند عودته في المساء سألها عما فعلت اليوم فقالت له أنها ذهبت للتسوق لكنه لم ير ما اشترته، فظن أنها لا تملك المال الكافي، فقدم لها بعض النقود، لكنها أبت أن تأخذها منه، فرمى بها في السماء وتطايرت البعض عليها والبعض الآخر على الأرض.

بعد ذلك غادرت الفندق دون أن يحرك ساكنا كي يطلب منها الاعتذار، وطلبت فاتورة الفندق فوجدتها مدفوعة الثمن، فعرفت أنها منه.

عند وصولها إلى المطار لمحته من بعيد لكنها لم تعره اهتمامها، فأرسل مع النادل ورقة يشكرها على لعبة الشطرنج تلك، بعدها تقدم إليها وبدأ يتبادلان أطراف الحديث دون أن تبد له اهتماما، بدا وكأنه يودعها لآخر مرة.

افترقا لمدة شهور، كلّ مضى في حال سبيله، هي عادت للغناء وهو لانشغالاته.

قائمة المصادر والمراجع

أولا-المصادر:

1. أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ط15، دار نوفل، 2015.

ثانيا-المراجع:

أ-الكتب:

2. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، د.ط، دار محمد علي الحامي للنشر صفاقس، تونس، 1988.
3. إبراهيم مصطفى الزيان وآخرون: معجم الوسيط، ط1، مكتبة الشروق الدولية 2004.
4. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مجلد 4، ط1، بيروت، لبنان 1990.
5. بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.
6. تزفتان تودوروف: الأدب والدلالة، تر: د. محمد نديم خشفة، ط1، مركز الإنماء الحضاري بيروت، 1996.
7. جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، ط1 الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2007.
8. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات مصر، 2003.
9. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
10. حميد الحميداني: التحليل العاملي، مجلد 7، ج27، النادي الأدبي الثقافي، السعودية مارس 1998.

11. حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.
12. حميد لحميداني، بنية النص السردي من المنظور النقدي الأدبي، ط1، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 1991.
13. حنان سعيد الرحو: أساسيات في علم النفس، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت 2005.
14. رمضان ضباغ: عناصر العمل الفني، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، 1999.
15. رمضان محمد القذافي: الشخصية نظرياتها وأساليب قياسها، دط، المكتب الجامعي 2001.
16. ساسين سيمون عساف: الصورة ونماذجها لافي إبداع أبي نواس، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، 1982.
17. سعيد بن كراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط، 2001.
18. صبيحة عودة زعرب، جماليات لسرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي، عمان 2006.
19. صلاح فضل: قراءة الصورة وصورة القراءة، ط1، دار الشروق، مصر، 1997.
20. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1999.
21. علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني للهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ط3، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1998.

22. علي البطل: الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981.
23. فانسون جوف، أثر الشخصية في الرواية، تر: حسن حمامة، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، 2012.
24. فانسون جوف، شعرية الرواية، تر: حسن حمامة، دار التكوين للتأليف والترجمة، ط1 دمشق، سوريا، 2012.
25. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2013.
26. مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2 مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1984.
27. محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية لناشرين الفلسطينيين، د.ط، د.ت.
28. محمد بوعزة، تحليل النص الروائي السردي، تقنيات ومفاهيم، د.ط، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001.
29. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د.ط، دار الثقافة، بيروت، 1973.
30. محمدي الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت، 1990.
31. منصور النعمان: فن كتابة الدراما للمسرح والإذاعة، د.ط، دار الكندي للنشر والتوزيع الأردن، 1999.
32. ناصر الحجيلان: الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، ط1، النادي الأدبي الرياضي، بيروت، 2009

ب-المجلات:

1. احمد شعت، بناء الشخصية في رواية "الحواف" لغرت العداوي، مجلة الخليل للبحوث، جامعة الأقصى، غزة، فلسطين المجلد 5، العدد 2، 2010.
2. بشير إبرير: الصورة في الحطاب الإعلامي، (دراسة سميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والأيقونية)، مجلة بحوث سيميائية، مركز البحث التقني والعلمي لتطوير اللغة العربية، عدد 5 و6، بوزريعة، الجزائر، ماي 2006.
3. جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسية الأدب العربي جامعة منتوري، قسنطينة، عدد 6، 2006.
4. علي عبد الرحمان فاتح: تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، عدد 102.
5. معلم وردة، الشخصية في السيميائيات السردية، محاضرات الملتقى الرابع السيماء والنص الأدبي، العدد 4، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006.

الفهرس

مقدمة **1**

الفصل الأوّل

مفاهيم أولية

أ- مفهوم الصورة: 6

ب-مفهوم الشخصية: 11

1- توماشفسكي: 13

2- فلاديمير بروب:..... 13

3-رولان بارث: 14

4-غريماس: 14

5-تيزفتان تودوروف:..... 15

6-فيليب هامون:..... 15

7- فانسون جوف: 17

ج-الصورة-الشخصية:..... 21

الفصل الثاني

نظام الشخصيات في رواية "الأسود يليق بك"

1-مسرد الشخصيات الروائية:..... 26

2-البطاقة الدلالية: 27

2-1-شخصية هالة الوافي (المعشوقة)..... 27

2-2-شخصية طلال هاشم (العاشق)..... 30
2-3-شخصية مصطفى: 33
2-4-شخصية عم هالة: 34
2-5-شخصية والد هالة:..... 35
2-6-شخصية الجد أحمد: 36
2-7- شخصية نجلاء: 37
2-8- شخصية علاء: 38
2-9-شخصية سهى بشارة: 40
2-10- شخصية هدى:..... 41
2-11- شخصية نديرة: 42
2-12- شخصية زوجة طلال:..... 43
2-13- شخصية أم هالة: 44
2-14- شخصية عز الدين الجزائري: 46
3-هالة وطلال وأدوارهما العاملية: 48
3-1-هالة الوافي: 49
3-2- طلال هاشم:..... 51
3-3-هالة وطلال: 52
4- صورة –الشخصية للبطلين 54

خاتمة 56

ملحق..... 59

قائمة المصادر والمراجع 63

الفهرس 68