الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التـــــعليم العـــــالي والبـــحث الـــعلمـــ
جامعة الـوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

بنية الشخصية والمكان في رواية "الأسود يليق بكِ" لأحلام مستغانمي -أنموذجا-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس (LMD) في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالبلت:
- ✓ شيـــــماء ميهـــــوب
- ✓ فاطمـــــــة تواتـــــــــي
- ✓ مسعودة بوطالبي
- ✓ هالـــــــــــة لفقيـــــــــــه

إشراف الأستاذة:
سميحة الأبيض

الموسم الجامعي : 1434- 1435هـ/2013-2014م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى: << لئن شكرتم لأزيدنكم....>> .

قال صلى الله عليه وسلم<< من لا يشكر الناس، لا يشكر الله>> .

الحمد لله الذي هدانا إلى طريق النور وألهمنا الصبر والمثابرة ومنحنا نعمة العلم والمعرفة، شكرا لله على جميع النعم .

لا يسعنا في هذا المقام إلاّ أنّ نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذة المؤطرة

<<سميحة الأبيض>>

على المجهودات المبذولة التي لم تبخلها علينا،

والاقتراحات الوجيهة والملاحظات القيمة،

التي تعبر عن شعورها بالمسؤولية وحب تقديس رسالة العلماء

التي لا تقل عن رسائل الرسل والأنبياء وما أنبلها من رسالة

كما نتقدم بالشكر والتقدير إلى كل أساتذة معهد الآداب واللغات وخاصة أساتذة الأدب العربي:

سعد مردف– عباس عبد القادر– عبد الرزاق علا– علي دغمان–

جمعة برجوح– رشيد برجوح– بومدين تواتي.

كما نتقدم بالشكر إلى العاملين بالمكتبة المركزية بعهد الآداب واللغات

الذين عملوا على مساعدتنا وتشجيعنا لمواصلة الدرب

كما نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الذين رافقونا طيلة مشوارنا الجامعي.

والى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في انجاز هذا العمل .

ونرجو من الله أن يوفقنا لما فيه الخير والسداد .

الطالبات

مقدمة

مقدمة

الرواية من الفنون النثرية الحديثة التي استطاعت الكشف عن أسرار المجتمع، وقد تأخر ظهورها خاصة في المغرب العربي وذلك لأسباب كثيرة .

وقد تمكنت الرواية الجزائرية أن تبرز وتحتل مكانة مرموقة في مجال الأدب وهذا واضح من خلال الروايات الجزائرية التي لاقت نجاحا كبيرا كثلاثية أحلام مستغانمي لاقت رعايا كير كثلاثة أحلام فالرواية تصّب جل اهتمامها بتصوير المشاعر والمطامح وآلام الإنسان وذلك بتركيز على الحقل العاطفي من خلال مكوناته الانفعالية والعاطفية، التي تساعد على كشف أغوار الشخصيات ومعرفة ميولاتها، ونزعاتها النفسية إذا فالرواية تسهم في صوغ الهويات الثقافية للأمم وقد يكون ميلنا إلى الرواية هو أنّ الرواية يمكن أن نعتبرها الواقع المعاش، وأن نأخذ منها تجارب تفيدنا في الحياة، وهناك أيضا بعض الآثار العميقة التي تركتها بعض الروايات في نفسيتنا وهذه الدوافع أدت إلى اختيار هذا الموضوع حيث كان اهتمامنا يركز على الروايات الجزائرية من أبرز مؤلفيها : طاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي وهذه الأخيرة التي اخترنا آخر رواياتها لتكون نموذجا لبحثنا ألا وهي الأسود يليق بك، وقد جد بنا أسلوبها الرائع والجميل وصدق الأحداث، فهي محط إعجاب الكثير من القراء بل أبهرت النقاد والشعراء وأشادوا لها بالنجاح، فرواية الأسود يليق بك ليست ككل الروايات لأنّها تنقل بشكل واقعي وجريء عن المجتمع.

وككل رواية لا تخلوا من الشخصيات والأمكنة باعتبار أنّ الشخصية هي العمود الفقري للرواية بحضورها، أمّا المكان فهو الذي تجري فيه الأحداث، حيث يسهم بشكل آخر في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية. **بناء على هذه الأسباب** اخترنا عنوان بحثنا ليكون: **بنية الشخصية والمكان في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي**: وقد جاء هذا البحث ليجيب عن الأسئلة التالية: **كيف جسدّت الروائية الشخصيات في هذه الرواية وكيف كان تصويرها للأمكنة؟** وللإجابة عن هذه الأسئلة **اعتمدنا خطة بحث مؤطرة** بدأتها بمقدمة ثم يليها مدخل وفصلين،

فالمدخل تحدثنا فيه عن نشأة الرواية الجزائرية وفي الفصل الأول تناولنا الجانب النظري فكان عنوانه: تحديد المصطلحات البنية، الشخصية والمكان فكانت مباحثه ترتكز أولا قراءة في مصطلح البنية، ثم الحديث عن ماهية الشخصية وأنواعها ويليه الحديث من مفهوم المكان وأنواعه وأهميته، أمّا الفصل الثاني فكان تطبيقي تمحور حول دراسة الشخصيات ودراسة أبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية ثم يليه دراسة الأماكن وتصنيفها مغلقة ومفتوحة وخاتمة .

ولقد اقتضت منّا هذه الدراسة **تطبيق المنهج التحليلي الوصفي** لأننا بصدد تحليل لشخصيات ووصف أبعادها الجسمانية والنفسية والاجتماعية وكذلك بالنسبة للمكان فنحن تطرقنا لدراسة الأماكن الواردة في الرواية عن التحليل والوصف، كما استقينا مادة البحث **من عدة مصادر ومراجع أهمها**: رواية الأسود يليق بك لأحلا م مستغانمي، لسان العرب لابن منظور، بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، **وبالنسبة للصعوبات التي واجهتنا** أن بعض المكاتب لا تسمح بالإعارة الخارجية كما وجدنا صعوبة في تحليل الرواية نظرا لعدم ممارستنا لمنهجية التحليل خلال سنوات الدراسة إلاّ أننا بفضل الله وعونه أولا، ثم بفضل مساعدة العديد من الأطراف على الخصوص توجيهات الأستاذة المشرفة سماح الأبيض التي كانت لنا نعم السند ونعم المرشد و لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها، وقد تمكنا من تجاوز معظم العراقيل، ونأمل من الله السداد والتوفيق .

نشأة الرواية الجزائرية

1 – مفهوم الرواية لغة واصطلاحا.

2 – أصناف الرواية.

نشأة الرواية الجزائرية:

عرفت الحركة الأدبية تطورا وازدهارا كبيرا نتج عنه ظهور أجناس أدبية جديدة، ومن بين هذه الأجناس، الرواية التي لقيت اهتماما وإقبالا خاصا من طرف الأدباء والقراء على حد سواء، فعمل النقاد على ترقيتها وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية. فهي أقرب فن أدبي في الحياة كما يعتبرها الناس في الواقع. فعلى الصعيد اللغوي، وبرغم تعدد مستويات اللغة عند الروائيين واختلافها من كاتب لآخر، فهي أقرب إلى لغة الحياة اليومية إذا ما قيست بلغة الشعر، مثلا فالناس لا يتخاطبون بواسطة القصائد في مجرى حياتهم اليومية، بل بلغة قريبة بهذه الدرجة أو تلك لغة النثر الروائي .

تعريف الرواية:

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: << والرواية كذلك إذا كثرت روايته والهاء للمبالغة في صيغته بالرواية ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه المعنى حفظ الرواية عنه قال الجوهري رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر من قوم رويته الشعر رؤية أي جئته على روايته>>[1] ويقال: << رَوَيْتُ على أهلِي أرْوِي ريَّةً قال والوعاء الذي يكون فيه الماء إنّما هي المرادة سميت رواية لمكان بعير الذي يحملها وقال ابن السكيت يقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم ويقال من أين ريتكم أي من أين ترتوون الماء>>[2].

وجاء في كتاب الصحاح للجوهري: "أنّ الرواية التفكير في الأمر ويقال من أين ريتكم بالماء؟ أي من أين تروون الماء، ورويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو، وتقول: أنشد القصيدة يا

[1] ابن منظور، لسان العرب، (ج و)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ص67 .
[2] المرجع نفسه، ص64 .

هذا، ولا تقال أروها إلاّ أن تأمره بروايتها أي باستظهارها" [1]. وعليه فالرواية تعني التفكير في الأمر، وتعني نقل الماء أو نقل النص على الناقل نفسه، وتدل أيضا على الخبر. ورغم هذا التنوع في مدلولات الكلمة إلاّ أنّ هناك تشابه بين هذه المعاني فجميعها يفيد عملية النقل والجريان، والارتواء المادي(الماء) أو الروحي(النصوص والأخبار)[2].

ب/اصطلاحا:

هي جنس أدبي محدد يشمل أقسام متعددة، يسميها عبد المالك مرتاض أنواع في حين يطلق على الرواية جنس، على اعتبار لفظة "جنس" أعم وأشمل من "النوع"[3] .

والرواية في أبسط معانيها فن نثري، تخييلي، طويل-نسبا- بالقياس إلى فن القصة القصيرة- مثلا- وهو فن- بسبب طوله- يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة. ذلك لأنّ الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أو خارج- أدبية(دراسات عن السلوكيات، نصوص بلاغية وعلمية ودينية...). نظريا، فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية — وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له- في يوم ما- أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية [4]. والرواية هي القصة الطويلة(المحدثة)[5] .

يطلق النقاد ومؤرخو الأدب هذه اللفظة على القصة الطويلة أيضا، فتتساوى في نظرهم اللفظتان من حيث المدلول، غير أنه يلاحظ عادة أن لفظة الرواية بمعناها العصري حديثة العهد

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2،دت، ص33 .
[2] صالح مفقودة، المرجع السابق، ص33 .
[3] المرجع نفسه، ص33 .
[4] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص21 .
[5] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، (ج 1)، دار المقارن بمصر1392هـ-1972م، ط2، ص384 .

ولفظة القصة القديمة قدم الآداب العالمية. والرواية في أصلها سردي نثري أو شعري في لغة الرومانية العاميّة، وليس في اللاتينية الفصحة (القرون الوسطى)[1] . ابتداء من القرن 16: سرد نثري لمغامرات خيالية وهي تميزت:

أ/ عن الأقصوصة من حيث مداها الزمني وغزارة الأحداث، وإبراز صورة كاملة لنفسية الأبطال.

ب/ عن الحكاية من حيث أنّها تسبغ وجودا واقعيا على الأشياء والكائنات التي تصفها ولا تعنى بالاختراعات الغريبة أو الرموز الفلسفية .

وفي المفهوم العصري هي فن شامل يصعب رسم حدوده في كلمات معدودة فهي أولا نوع من السرد، مختلفة عادة، أو متخيلة أو مؤلفة من عناصر واقعيّة ووهمية- وهي تصوير للأخلاق والعادات، يتصدى المؤلف لرسم جانب من الحياة الإنسانية ويتزل شخصياته ضمن إطار اجتماعي معين أو مزوّق حسب متطلبات السياق، كما أنّه يعمد إلى شحنها بغاية خلفيّة، فلسفية أو دينية أو سياسية، أو تاريخية، أو علمية وهي تبرز في ألف شكل وشكل، وتمثل في معظم الأحياء مغامرة إنسانية مثيرة لمشاعر القارئ- فهي إذا وثيقة بشرية مستقاة من الخيال، والملاحظة والتأمل وممثلة لواقع حقيقي أو متخيل[2] .

هي قصة طويلة أكبر أنواع القصص من حيث الحجم وأهم خصائصها الهروب من الواقع وقرار إلى الخيال وأبطالها من الخيال مثل رواية ألف ليلة وليلة[3] .

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، ص128 .
[2] المرجع نفسه، ص128 .
[3] د- محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، دار المنشورات،دط،دت، ص131 .

والرواية هي اللون القديم من القصص، الحافلة بالبطولات الخيالية، السحر- وبذلك فالرواية أقرب في جوهرها إلى القصة منها إلى القصة القصيرة- كما نجد سعيد علوش في تعريفه للرواية نمط سردي يرسم بحثا إشكاليا يقيم حقيقيا لعالم متقهقر في تنظيم "لوكاتش" و"كولدمان"[1] .

فهي بطبيعتها فن قومي من أبرز التعبيرات الفنية عن نضج الإحساس بالشخصية القومية المتميزة[2].

أمّا معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه أنّ الرواية "سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى- نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صدر من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية" [3].

كما هي الشكل الأدبي المثالي للكشف عن ديناميكية حركة المجتمع [4]. ومن خلال التعريفات نرى الرواية تتميز بما يلي :

* قد تكون رواية ذاتية أو موضوعية .

* ترتبط الرواية بالمجتمع، وتقيم معمارها على أساس .

* تفسح المجال لتجاوز المتناقضات، كما هو موجود في المجتمع .

---

[1] محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية المقالة- المسرحية- القصة- السير والتراجم- الشعر الاجتماعي- الشعر السياسي- الشعر الحر- الشعر الموضوعي، دار نوميديا للنشر والتوزيع، ط2007،دن، ص51 .

[2] د- رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والنقد في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، الإصدار الأول2003،دت، ص87 .

[3] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، العدد1، الجمهورية التونسية1988 م، ص176 .

[4] د، إبراهيم عباس، تقنيات الرواية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل الطاهر وطار، عبد الله العروي، طبع المؤسسة الوطنية للاتصال،دط،دت، ص87 .

*الكلية والشمولية في تناول الموضوعات[1].

أصناف الرواية:

كثيرا ما نسمع القراء يقولون بعد الانتهاء من قراءة الرواية التي يقرؤونها إنّها رواية عاطفية، أو غرامية، أو رواية اجتماعية، أو سياسية، أو رواية رمزية- والحق أن معظم هذه التصنيفات إن لم يكن كلها، تصنيفات صحيحة- فالرواية باعتبارها نثرا، تحمل في بعض الأحياء ، جل هذه التصنيفات .

فقد استعمل الدارسون، ونقاد الرواية، عددا من المصطلحات لتصنيف الرواية، سواء من حيث المضمون الذي تعبر عنه، أو من حيث الشكل وتقنياته السردية التي استخدمت في البناء- ومن هذه المصطلحات مصطلح الرواية التاريخية .

1/- الرواية التاريخية:

فالقارئ حين يقرأ رواية تاريخية لابد من أن يقع فيها على حوادث وعلى أشخاص، وقد تتخللها حبكة عاطفية غرامية، أو معالجة لمسائل اجتماعية: كالفقر، أو الجوع، الظلم الاجتماعي.

وقد نجد فيها أيضا مواقع سياسية، وأخرى دينية، ومع ذلك نسميها رواية تاريخية، ولا نصنفها ضمن الروايات الغرامية أو العاطفية، أو السياسية أو الدينية وبصرف النظر عن ذلك كله تختلف الرواية التاريخية عن التاريخ باعتمادها الانتخاب، والترتيب، والإضافة، والحذف، وتحليل الشخوص والتحليل، بهدف بث الحياة في الهياكل التاريخية لتبدو للقارئ وكأنها حاضر يعيشه الراوي ولكن لا يجوز أن يقحم الكاتب في التاريخ عناصر تجعله يبدو مختلفا عن ما هو معروف إذ

[1] صالح مفقودة، المرجع السابق، ص40 .

ينبغي أن تستند الرواية التاريخية لحوادث لها قيمتها التاريخية وقد تم تدوينها في السابق- أمّا إذا تضمنت الرواية حوادث لها قيمة تاريخية، إلاّ أنها لم تدون في السابق فهي لهذا المعنى لا تعد رواية تاريخية.[1]

2/- الرواية الاجتماعية:

ويقال عن الرواية رواية واقعية، واجتماعية، إذا كانت تتجنب التاريخ المدوّن، وتتناول الواقع من زاوية الحياة اليومية الاجتماعية...وبعض الناس يميلون إلى النظر في طول الرواية، وحجم ما فيها من الحوادث، والشخوص، واتساع المدى السردي، فيستعملون عبارة الرواية القصيرة، أو NOUVELLE وهي رواية توصف عادة بأنها أجل من الرواية وأكبر من قصة قصيرة. وتوصف أيضا بالرواية وحيدة الحدث، إذ يهتم فيها المؤلف –عادة- بمعالجة حدث واحد، قد يبدو غريبا، ولكنه ممكن، مع ضرورة التحول المفاجئ في نموه، تمهيدا لانتهاء الحكاية وقد عالج الشاعر والكاتب الألماني[2]. غوتيه Goethe(1794-1932) هذا النوع مثل ما كتبه توماس مان MANN وروايته "الموت في البندقية" رواية معروفة مشهورة- ومن النماذج الذائعة لهذا النوع رواية- قصة- العجوز والبحر The Old Manand the Sea للكاتب الأمريكي إرنست هيمنغوي(1899-1961) .

3/- الرواية الرمزية:

مما نألف سماعه من القراء قوله عن الرواية إنّها رواية رمزية ولهذا التعبير أكثر من معنى، فهي قد تكون من حيث إنّ المؤلف لا يبت أفكاره ورسائله فيها مباشرة، بل عن طريق الرمز، كما

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ، الجزائر ، ط 1 ،1431هـ،2010م ،ص 284.
[2] إبراهيم خليل، المرجع السابق، ص ص285-288.

يقال مثلا إنّ الخزانة في رواية غسان كتماني(رجال في الشمس) يرمز لحاضر الفلسطينيين بعد عام 1948 وأنّ السائق أبا الخيزران يرمز للقيادات التقليدية المتجادلة، أو أن الساعة في الرواية ما تبقى لكم رمز للزمن المثقل بالمعاناة- أو أنّ الذئب الأسود في رواية حنّا مينه رمز- والمعنى الثاني هو اعتماد الرواية على شكل رمزي يخالف مبدأ محاكاة الحياة اليومية للناس وقد عرف في الأدب الغربي تعبير Allegory الذي عربه بعضهم بكلمة (الفورة) وأمثولة وهو الذي يقوم على حكاية تؤلف على ألسنة الطير أو الحيوان .

4/- الرواية الحداثية:

ومما لاشك فيه، ولا ريب، أنّ المدى الواسع أمام القارئ ليصنف الرواية على النحو الذي يضنه ملائما للمحتوى، أو مناسبا للبنية الفنية، فقد يصنف الرواية بأنها تقليدية إذا أحس بأنّ الطرق المتبعة في البناء ونسج طرق لا جدة فيها ولا طرافة. وقد يصفها برواية الحداثة، أو رواية الحماسية الجديدة، أو رواية ما بعد الحداثة إذ هو رأى فيها أشكالا من التجديد تصل حد التطرف، ورواية ما بعد الحداثة ضرب من الفن نشأ في الأدب الغربي وسميت post modernism لتمييزها عن رواية الحداثة- ومن التصانيف المجاورة للرواية الحداثية ما يعرف بالرواية التجريبية — والتجريب في الأدب شعره وشره شيء معروف وهو البحث عن أساليب بنائية جديدة. يتجاوز فيها الكاتب الأشكال السائدة فيه إلى اختراع أشكال جديدة [1].

5/- الرواية النسوية:

ليست الرواية النسوية إلاّ نوع من الرواية يتم التركيز فيه على المسائل ذات العلاقة بخصوصية المرأة، وإنّما لو نظر القارئ فيها من زاوية أخرى لوجد أنّها رواية قد لا تختلف عن الروايات الأخرى من حيث الشكل ولا يشترط في مؤلف الرواية النسوية أن يكون امرأة وإن علم

[1] ابراهيم خليل ، المرجع السابق، ص ص289-290.

ذلك من العنوان أو ممّا يكتب وينشر من الدراسات، فالرواية النسوية هي التي تتفق فيها الاشراط الآتية:

- التحيز للأنثى عوض التحيز للآخر وهو الشيء السائد في الرواية غير النسوية .

- تقديم صورة نزيهة ومجردة للمرأة على وفق الدور الذي تنهض به في الحياة اليومية.

- نبذ الصورة النمطية السائدة للمرأة من حيث هي عاجزة ولا تعني بغير التافه والمبتذل والعاطفي .

- إبداء روح الثورة والتمرد وإفصاح عمّا يلحق المرأة من غبن عن طريق المجتمع بتقاليده وعاداته الموروثة ومعتقداته التي تقلل من شأنها .

- التركيز على الدور الذي تستطيع أن تطلع به المرأة إذا أعطيت الفرصة الضرورية المناسبة.

6/- الرواية السيرة:

بعض الكتاب يلجأون إلى الرواية لكتابة سيرهم الذاتية، أو لكتابة سيرة شخص آخر هو بطل الرواية، وراويها الذي يسرد الحكاية ويروي الحوادث. ومن الكتّاب الذين اشتهروا لكتابة سيرتهم على هيئة الرواية حنا مينة في عدد من رواياته بقايا صور، المستنفع الياطر- ومنهم سحر خليفة في روايتها مذكرات امرأة غير واقعية .

وقد يلجأ الكاتب إلى كتابة سيرة بأسلوب روائي- وقد استخدم كل من فيصل الحوراني، وفاروق وادي ورشاد أبو شاور أسلوب الرواية في سرد ذكرياتهم ومشاهداتهم وانطباعاتهم عن المكان وثمة أعمال حار فيها الدارسون بين تصنيفها روايات أو سيرا منها المرايا لنجيب محفوظ فقد ظنها بعضهم سيرة وظنها بعضهم رواية.

7/- الرواية الغرائبية:

وهذا نوع من التصنيف سبق أن ألمحنا إليه مرارا- وهو نوع من الرواية التي يعزف فيها المؤلف عن محاكاة الواقع، وما فيه من حياة يومية، إلى نوع من التأليف والسرد الذي يتجاوز قوانين الواقع إلى قوانين الفن الخيالي [1].

نشأة الرواية الجزائرية:

الرواية الجزائرية لها مكانة هامة في العالم العربي الذي لم تكن فيه الرواية الجزائرية مكتوبا باللغة العربية معروفة عكس الفرنسية[2]. تعود نشأة الرواية العربية إلى تأثر مباشر للرواية الغربية بعد منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، لا يعني هذا التأثر أنّ التراث العربي لم يعرف شكلا روائيا خاصا به، فقد كان التراث حافلا بإرهاصات قصصه، جعلتهم يخوضون ويتعمقون في نشأة الرواية ودراساتها وتحليلها بأدق التفاصيل، ومن هذا المنطلق << ظهرت الرواية العربية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل القصة القصيرة والمسرحية، بل إنّ هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث>> [3]. فنشأة الرواية العربية ومنها الجزائرية لم تأت من فراغ إذ هي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها، كما أنّها ذات صلة تأثرية ما بهذا الفن كما(أوروبا) في العصر الحديث[4].

[1] إبراهيم خليل،المرجع السابق،ص 291.

[2] محمد داود، المجلة الثقافية، الرواية الجزائرية المتميزة بخلفيتها التاريخية، الأحد22ربيع الآخر1435هـ/23فيفيري 2014 .

[3] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،(د ط) 1975، ص235 .

[4] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا، وأنواعا، وقضايا...وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، ط2، بن عكنون، الجزائر،دت، ص ص195-196 .

تعدّ الرواية العربية عموما والجزائرية بشكل خاص قد تأخرّت في الظهور مقارنة بالرواية الغربية، ولعل ذلك راجع إلى أنّ المشهد الثقافي العربي كان إلى وقت قريب يسيطر عليه الشعر أمّا الرواية العربية الجزائرية فكان لها ظروف أخرى زادت من تأخر ظهورها مقارنة بالرواية العربية، وبالتالي يمكن اعتبار الرواية الجزائرية حديثة النشأة .

<< يجمع كثير من الأدباء والنقاد على أنّ الرواية فن استحدث في الأدب العربي المعاصر نتيجة الاتصال بأوربا إبّان النهضة الحديثة، ويرتبون على ذلك مقولة خطيرة مؤداها أنّ الرواية نشأت نتيجة التأثر بالتراث الأوربي والحضارة الغربية، وذلك أن الأدب العربي يخلو أو يكاد من فن القصة[1]. مرد دين بهذا الدعاوي بعض المستشرقين من أمثال "جب Gibb" و"كوليين بالي LIN PALET KOU" الذين عزوا ضعف الفن القصصي في مصر، لا إلى أسباب موضوعية خاصة، وإنّما تجاوز ذلك إلى نتيجة تحط من شأن الحضارة العربية والأدب العرب>>[2].

ويبدو الواقع الثقافي والأدبي في الجزائر معقدا ويحمل خصوصيات تميزّه عن باقي دول المغرب العربي[3]. هناك ما لا يقل عن ثلاثة تواريخ شائعة في كتابات الدارسين عن بداية الرواية الجزائرية، وهي على التوالي: سنة 1947 التي يربطونها بصدور "عادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو وسنة 1957 مع ظهور "الحريق" لنور الدين بوجدرة، وكلا العملين طبع بتونس وسنة 1972 بصدور "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر[4].

فإذا كان بن هدوقة في روايته "ريح الجنوب" و"نهاية الأمس" قد تحدث عن الإقطاع وعن قضية الأرض من خلال الصراع القائم بين الثورة من جهة والإقطاع من جهة أخرى- فإنّ الطاهر

[1] طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات، دار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص17 .
[2] طه وادي، المرجع السابق، ص17 .
[3] دكتور أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية، دار النشر راجعي، الجزائرط، 2009، ص84 .
[4] الدكتور أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائريةديوان المطبوعات،الجزائر ،دطـــ،دت، ص09 .

وطار وإبداعاته الروائية قد (حاول إخراج الفن القصصي بما فيه الرواية من التابوت) اللغوي والمحامين المستهلكة حيث جاءت رواية "اللاز" إنجازا فنيا وجريئا وضخما [1].

شكلت الأعمال الروائية لابن هدوقة ووطار موضوعا لحوار روائي ونقدي عميق لدى كتّاب الرواية من بعدهما كوسيني الأعرج والجيلاني الخلاص ومفلاحي ومرزاق بقطاس .

كما تطورت الرواية الجزائرية مستندة على مبدأ التجاوز المستمر، لتوسيع أفق المغامرة الروائية وتفجيرها من خلال انفتاحها على المتخيل الشعبي المحلي، والذاكرة. الجماعية وما تحفل به من إمكانات وطاقات لشحنها وتجديد دمائها السردية، كالأغنية الشعبية، والأمثال، والألغاز، والعادات، لتبلغ الرواية العربية الجزائرية مع بداية الثمانينات، والتسعينيات من القرن الماضي درجة عالية من النضج والعمق والتحول خاصة مع رواية "عرس بغل" للطاهر وطار سنة 1978 ورواية نوار اللوز تقريبة صالح بن عامر الزوفري لوسيني الأعرج سنة 1983 ورواية "الجازية" والدراويش لعبد الحميد هدوقة سنة 1983 دون أن ننسى ذاكرة الجسد وفوضى الحواس وعابر سرير لأحلام مستغانمي. ورواية "الأمير" لوسيني الأعرج وغيرها من الأعمال التي حاولت التأسيس لمرحلة جديدة سمتها التجديد والتجريب على مستوى الخطاب والآليات[2].

[1] وسيني الأعرج، مجلة الطريق، عدد 413 غشت 1981، ص234 .

[2] عبد الحميد عقار، مجلة مقدمات، عدد14/13 خريف 1998، ص10 .

الفصل الأول

مفاهيم حول البنية والشخصية والمكان

1 – قراءة في مصطلح البنية.

2 – ماهية الشخصية.

3 – أنواع الشخصية.

4 – مفهوم المكان.

5 – أنواع المكان.

6 – وظيفة المكان في المجموعة.

7 – أهمية المكان .

8 – علاقة المكان بالشخصية.

– قراءة في مصطلح البنية:

يعد تحديد المفاهيم مدخلا أساسيا لكل دراسة علمية، ودراستنا هذه لا تستقيم إلاّ بتحديد المصطلح الأساسي الذي تقوم عليه .

وأنّ الكلام لابد أن يكون عن هياكل أو مظهر لشكل ما ولا شك في أنّ هذا التوارد لم يأتنا بداهة أو عفوا لخاطر وإنّما يحصل لنا بفضل التراكم الذي تختزنه الذاكرة لمدلولات البنية .

ولفهم معنى كلمة البنية لابدّ من الرجوع إلى أمهات المعاجم فقد أورد "ابن منظور" في معجمه "لسان العرب" :

<< **البناء:** المبني والجمع أبنية، أبنيات جمع الجمع، واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال: يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن، وإنه أصل البناء فيما لا يبني كالحجر والطين ونحوه، والبناء مدبر البنيان وضائعة، فأما قولهم في المثل: أبناؤها فرغم أبو عبيد أن أبناء جمع بانٍ كشاهد وأشهاد، وكذلك أبناؤها جمع بان والبِنْيَةُ والبُنْيَةُ: ما بنيته، وهو البِنَى والبُنَى، وأنشد الفارسي عن أبي الحسن.

أولئك قوم إن بَنَوْا أحسنوا البُنَى

وإن عاهدوا أوفوا، وإن عَاقَدُوا شَدُّوا[1]

وجاء في معجم الوسيط أن البنية ما بُنَى جمع بنًى هيئة البناء ومنه بنية الكلمة: أي صيفتها وفلان صحيح البنية[2] .

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج18،دار المصرية لتأليف والترجمة، ص96 .

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ج1،مطابع دار المعارف في مصر ، ط2،1972، ص72 .

اصطلاحا:

البنية هي نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة، تحمل البنية طابع النسق أو النظام وتتألف من عناصر لكون من شأن أيّ تحول يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى، كما يقرر "ليفي ستراوش" .

ويعرّف "لا لاند" البنية: بأنها << كنظام مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلاّ بفضل علاقاته ما عداه>> .

* ومن هنا فالبنية طريقة من خلالها تتجانس وتتألف مختلف أجزاء مجموعة ما ملموسة أو محسوسة، ولا تحمل معنى إلاّ في إطار المجموعة ككل، نقول مثلا: بنية شبكة من الطرق، أو بنية الهيكل العظمي للإنسان، أو بنية اقتصادية... فهذه البنيات هي عبارة عن مجموعة خصائص قارة وثابتة، لنظام ما أو شيء ما، في فترة زمنية محددة، تنظم المواد أو القوانين المكونة لها .

* كما أنّ البنية هي ترابط داخلي بين التي تشكل منظومة لغوية تعزل الظاهرة عن العناصر الخارجية، وتبحث عن مكوناتها الداخلية، تحافظ على المجموعة على ما يشكل وجهها الأصلي دون أن تدعي أنه الوجه الوحيد .

ومن هذا المنظور يرى جان بياجيه أن البنية تتعارض مع التجزئة ولا تهتم بالظواهر الشعورية المنعزلة وهي تكتفي بذاتها، ولا تتطلب اللجوء لأيّ عنصر غريب من طبيعتها لإدراكها وتأخذ بنظام المجموعات للنظام اللغوي المتزامن[1].

* ويمكن القول أنّ البنية، هي نسق من العناصر أو الوحدات المنتظمة فيما بينها تنظيما داخليا، ومن حيث هي شبكة من العلاقات القائمة المتفاعلة فيما بينها تفاعلا حركيا، لأنّ البنية ليست ساكنة بل هي دائمة الحركة[2].

[1] لخضر عرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص ص76-77 .
[2] المرجع نفسه، ص77 .

– مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية عنصرا هاما من عناصر الرواية وهي ركيزة من ركائز العمل الروائي وذلك لارتباطها بالحدث وتجسيدها للفكرة التي تنطلق منها الرواية فالروائي يلج في أعماق الشخصية ويقدمها لنا من جميع الأبعاد الجسمية والنفسية، حيث يصور عالمها الداخلي والخارجي، وعلاقتها الاجتماعية محاولا بذلك ربط الأحداث حتى يتمكن المتلقي من رسم صورة شبه ناضجة حول تلك الشخصية.

تعتبر الشخصية أحد المباحث الرئيسية المكونة للخطاب السردي فهي "تمثل في كل الحالات، موضع اهتمام، ونقطة تركيز تقليدية، ومتوازنة للنقد القديم والمعاصر" .

فغنيّ عن القول أنّ الشخصية من أهم مكونات العمل الحكائي لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، فهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه. وقد تباينت أراء الدارسين، والمنّظرين حول مفهوم الشخصية، ودراستها، وهذا راجع إلى اختلاف الرؤى والمناهج التي اعتمدوها، وإلى اختلاف الزوايا أيضا التي كان التناول من خلالها[1] .

أ– لغة: ولفهم معنى الشخصية لابدّ من البحث عن أصل الكلمة في المعاجم ،فالشخصية عند ابن منظور في لسان العرب << الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر وجمع أشْخَاص وشُخُوص وشِخَاصٌ، على ذلك قول ابن ربيعة:

فكان مجني، دون من كنت أتقى * * ثلاث شخوص كعبان ومعصر

[1] مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مطبعة مزوار، العدد 1، 2009، ص ص312-313 .

فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة، والشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصا[1] .

وفي الحديث لا شخص أغبر من الله .الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور ومراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ ، وكلمة الشخصية في اللغة العربية مشتقة من شخص يُشَخِّص تشخيصًا، شَخَّص الشيء أي عاينه وميزه عمّا سواه، شخص الطبيب المريض أي عرفه وعيّنه من أعراضه ولكن يبقى مفهوم الشخصية معقدا يصعب على الباحثين فيه أن يتوصلوا إلى إطار ينظم جميع مقوماته أو أن يتفقوا على تعريفات ثابتة لها ولكن من خلال هذه المعاني التي أوردناها أنّ الشخصية تحمل معاني الظهور وإثبات الذات وتعني الإنسان كبشر[2].

وفي القاموس العربي المصوّر تعرّف الشخصية بأنها: شخص [شخوصًا] الشيء: ارتفع ببصره: فتح عينه فلم ينطبق أحد الجفنين على الآخر، من دياره خرج منها إلى المكان: رجع إليه شخص [تشخيص] الشيء: عيّنه وميزه عما سواه .

الشخص(جمع أشخاص وأشخص وشخوص) سواء الإنسان وغيره، الإنسان مطلقا [3].

وفي القاموس المحيط(الشخص) سواد الإنسان وغيره تراه من بعد. جمع أشخصٍ وشخوص وأشخاص وشخص كمنبع شخوصًا ارتفع بصره فتح عينه وجعل لا يطرق، وبصره رفعه ،ومن بلد إلى بلد ذهب وسار في ارتفاع ،والجراح انتبر وورم ،والسهم ارتفع عن الهدف والنجم طلع والكلمة من الفم ارتفعت نحو الحنك الأعلى وربما كان ذلك أن يشخص بصوته فلا يقدر على حفظه فشخص به كعنى أتاه أمر أقلقه وأزعجه وككرم بدن والضخم والتشخيص الجسم [4].

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج8،دار المصرية لتأليف والترجمة، ص ص311-312 .

[2] ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، ص312 .

[3] المتقن، القاموس العربي المصور، دار الراتب الجامعية، ص388 .

[4] فيروز آبادي، القاموس المحيط، (ج2)، مكتبة النوري للتوزيع، دمشق، ص316 .

شخص= الشيء- شخوصا= ارتفع – وبدا من بعيد والسهم جاوز الهدف من أعلاه ومن بلده، وعنه= خرج و+ إليه رجع وأمامه: مثّل بشخصه وفلان نصره ويبصره: فتح عينه و لم يطرق بهما متأملا أو مترعجا وفي التتريل العزيز: <<إنما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار>> .

الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان [1].

ب- اصطلاحا:

يعد عنصر الشخصية ركنا أساسيا من أركان القصة القصيرة، والفنون السردية بصورة عامة، ولدوره- هذا- في بنية القصة، ورسم رؤيتها، فإن أحد المهتمين بنظرية القصة في النقد العربي الحديث رأى وجوب عدم التفريق بين الحدث القصصي والشخصية، فقال: <<فلأجل أن تتحقق للحدث وحدته لا يقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لأنّ الفعل والفاعل أو الحدث والشخصية شيء واحد لا يمكن تجزئته[2]>> .

كما يعرفها القدماء هي "التشخص الفردي أو الفردية"، وعند المحدثين "جملة من الخصائص الجسمية، والوجدانية، والترعوية، والعقلية التي تحدد هوية الفرد وتميزه عن غيره" .

الشخصية من منظور نفسي:

لها جانبان:

فالجانب الذاتي: هو الذي يعبر عنه الفرد بقوله:<<أنا>> مشيرا بذلك إلى حياته العقلية، والعاطفية، والإدراكية، والإرادية والجسمية من حيث هي موحدة ومستمرة [3].

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، (ج1)، ط2، ص475 .

[2] شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2001، ص47 .

[3] جميل مليبيا، المعجم الفلسفي، (ج1)، دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان، ص ص692-693 .

ومعنى ذلك أنّ إدراك الذات ليس إدراكا أوليا، وإنما هو إدراك تدريجي. والدليل على ذلك أنّ الطفل لا يشعر بشخصيته شعورا واضحا. ولا يعرف أنّه مستقل عن العالم الخارجي، إلاّ أنه متى كبر في السن فرّق بين جسده والأشياء الخارجية، ثم الفرق بين جسده ونفسه .

أمّا الجانب الموضوعي: فيتألف من مجموع ردود الفعل النفسية والاجتماعية التي يواجه بها الفرد بيئته، أو من أنماط السلوك التي تعينه على تكييف نفسه وفقا لبيئته الطبيعية والاجتماعية.

والشخصية عند علماء الاجتماع الأمريكيين، ولاسيما عند كاردينر تشكُّل نفسي خاص بأفراد مجتمع معين يتجلى في نمط من الحياة ينسج الأفراد سلوكهم الجزئي على منواله. والشخصية قد تكون فردية، أو تكون جماعية، وقد تكون حقيقية، أو تكون معنوية، أو اعتبارية كشخصية المؤسسات والشركات[1].

وعرفها عالم النفس العربي الدكتور يوسف مراد بأنها: "الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك الفرد لا يشعر بتمييز عن الغير. وليس هي مجرد مجموعة من الصفات، وإنّما تشمل في الوقت نفسه ما يجمعها وهي الذات الشاعرة، وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر إلى عدم عن الشخصية بأكملها .

يعرف (مورتون برنس) الشخصية "هي حاصل جمع كل الاستعدادات والميول والغرائز والدوافع والقوى البيولوجية الفطرية الموروثة، وكذلك الصفات والاستعدادات والميول المكتسبة من الخبرة[2]" .

"والشخصية في رأي تردوروف هي قضية لسانية قبل كل شيء فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنّها ليست سوى كائنات من ورق[3]". في حين يرى لوتمان أنّ الشخصية "هي

[1] د، جميل مليبيا، المرجع السابق، ص693 .

[2] د-سامية حسن الساعاني، الثقافة والشخصية بحث في علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،دط،دت، ص120 .

[3] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2008، ص391 .

مجموعة السمات المختلفة والسمات المميزة. فالشخصية قبل كل شيء هي سند وعالم حكائي قابل للتحليل في ثنائيات تقابلية مختلفة التنسيق على مستوى كل شخصية[1]" .

الشخصية: هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف السردية وكل الهواجس والعواطف والميول، فالشخصية "هي مصدر إفراز الشّرفي السلوك الدرامي داخل العمل القصصي ما. فهي بهذا المفهوم، فعل أو حدث"[2]. الشخصية " هي مجموعة متماسكة من الإيحاءات الموفقة"[3]. جاء في المعجم الأدبي لجبور عبد النور: الشخصية "هي عنصر ثابت في تصرف الإنسان وطريقة المرء العادية في مخالفة الناس والتعامل معهم ويتميز بها عن الآخرين[4]" .

الشخصية هي التي تقع داخل المتن الحكائي، وتمارس دورها داخله خطوة فخطوة، دون أن تخرج عن حدوده. ترتبط بالحدث الذي تتوقف عنده، ويقف علمها عليه[5].

على حين أنّ الشخصية لدينا هي كائن حركي حيّ ينهض في العمل السردي بتوظيفه الشخص دون أن يكونه. وحينئذ تجمع <<الشخصية>> جمعا قياسيا على

---

[1] نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السميائي، دار الريحانة للكتاب،دط،دت، ص151 .

[2] ع، مالك مرتاض، القصق الجزائرية المعاصرة، دار العرب للنشر والتوزيع، ط4، 2007، ص89 .

[3] د، إبراهيم عباس، تقنيات الرواية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل الطاهر وطار، عبد الله العروي، طبع المؤسسة الوطنية للاتصال، ص180 .

[4] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، ص146 . د، عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ص126 .

[5] د.عمر عبد الواحد ، شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري ، دار الهدى للنشر والتوزيع ط1 ، 2003، ص125.

<<الشخصيات>> لا على <<الشخوص>> الذي هو جمع لشخص. ويختلف الشخص عن الشخصية بأنّه الإنسان لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال الشخصية السردية[1].

إنّ الشخصية دليل ذو وجهين أحدهما دال والآخر مدلول فالدال من حيث أنّها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها. أمّا الشخصية كمدلول فهي مجموعة من المعاني المنتشرة في النص، منها ما يتصل بالمعلومات المعبرة عنها بوضوح في النص [2].

إن الوصول إلى تعريف دقيق للشخصية السردية أمر بالغ للصعوبة حيث يتفق المشتغلون بأدب على أنّ مفهوم الشخصية أعقد إشكاليات النص السردي[3]. أمّا عند الفلاسفة فهي الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها ومنه الشخص الأخلاقي وهو من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في المجتمع[4] .

أنواع الشخصية:

تعد الشخصية الروائية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته، والتعبير عن إحساسه بواقعه، وهي "ركيزة" الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية، وبدون الشخصية لا وجود لرواية، لذا تجد بعض النقاد يعرّفون الرواية بقولهم: "الرواية الشخصية [5]" و"الروائي يركب عددا من الكتل الكلامية بصورة غير مصقولة واصفا نفسه مطلقا عليها اسما وجنسا، كما يختار لها ملامح معقولة، ويجعلها تتكلم بواسطة فواصل مقلوبة، هذه الكتل الكلامية هي شخصيات[6]" .

---

[1] د، عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر،دط،دت، ص126 .

[2] مصطفى قاسي، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، منشورات الأوراس،دط، 2007، ص149 .

[3] عبد الوهاب الرقيق، في السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس،دط، 1998، ص126 .

[4] المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص475 .

[5] الماضي شكري، فنون النثر العربي الحديث،دار المعارف، ط1، دت، ص30 .

[6] فورستر، أركان الرواية، دار الكتب العلمية،ط1، 1994،ص37 .

والأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره العامة منفصلة عن محيطها الحيوي [1].

تتنوع الشخصية الروائية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، وهنا كضروب من الشخصيات، فنجد الشخصية المركزية والثانوية والخالية من الاعتبار، والشخصية المدورة والمسطحة والايجابية والسلبية والثابتة والنامية[2].....

الشخصية المدورة: ويسميها بعض النقاد الشخصية "المكثفة" أو "النامية" وهي الشخصية المركبة والمعقدة التي لا تستقر على حال، ولا يستطيع القارئ أن يعرف مسبقا ما سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار فهي في كل موقف على شأن، وهي المغامرة الشجاعة المعقدة، التي تؤثر فيمن سواها وتتأثر بهم أيضا[3] .

ثم تعدّدت التصنيفات بعد ذلك: فرأى فيليب هامون أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النّص، وأنّ الشخصية الروائية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم أو المنتج لمرسلة تجد حقيقتها في التواصل. وصنّف الشخصيات الروائية في ثلاثة أنواع:

- **الشخصيات المرجعية** وضمنها الشخصيات (التاريخية، والشخصيات الأسطورية، والشخصيات المجازية، والشخصيات الاجتماعية). وكل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها .

- **الشخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف**: وأكثر ما تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين .

[1] هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة1997م، ص527 .
[2] بورنوف رولان، عالم الرواية،نهاد توكرولو، دار الشؤون العامة الثقافية، بغداد، دط،1991، ص143 .
[3] بورنوف رولان ، المرجع السابق، ص 144.

• **الشخصيات المتكررة ذات الوظيفة التنظيمية:** هي التي تبشّر بخير، أو تنذر في الحلم[1].

وهناك تصنيفات أخرى لشخصيات الرواية:

• **الشخصية المرجعية:** إنّ "المرجعية هي الوظيفة يحيل بها الذليل اللساني على موضوع العالم غير اللساني، سواء كان واقعيا أم خياليا". على هذا الأساس تحيل الشخصية المرجعية على الواقع غير النصي الذي يفرزه السياق الاجتماعية [صورة المهرج في المجتمع الجزائري] أو التاريخي[نابليون، أولاد لاليجو] [2].

ويرتبط وضوح هذه الشخصية المتميزة بالمعنى المليء والمثبت ثقافيا بدرجة إسهام القارئ في الثقافة الاجتماعية والتاريخية التي ينتسب إليها النص الروائي .

• **الشخصية المرجعية الذاتية:** من الواضح أنّ هذا "الكائن الورقي" لا يتحقق وجوده إلاّ من خلال ذكريات الراوي أو ما يسند له من دور أو برنامج سردي في متن القصة، فهي لا تشتغل سوى بالمرجعية الذاتية، ولا تحيل في تناميها إلا على نفسها.

• **الشخصية الغائبة:** تأسيسا على التوضيحات التي قدمها جيرار جينيت بخصوص الزمن السردي، تشتغل هذه الشخصيات الخارجة عن إطار الزمن الحاضر للقصة بالسابقة وتتميز بحضورها القليل وبغياب برنامجها السردي .

• **الشخصية الحاضرة:** تتموضع هذه الشخصيات زمنيا في حاضر القصة وتختلف وظائفها من شخصية إلى أخرى[3] .

• **الشخصية الرئيسية:**

[1] محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،دط2005، ص13 .
[2] رشيد بن مالك، السميائيات السردية، دار مجدلاوي عمان، الطبعة الأولى1427-2006، ص ص130- 131 .
[3] المرجع نفسه، ص ص135- 137 .

يقود الحديث عن الشخصية إلى مسألة "البطل في الرواية" ففي كل قصة شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي فيها إلى جانب أشخاص ذوي أدوار ثانوية، وقد كان المألوف في القصة أن يقوم شخص بدور البطولة في أحداثها وينال من الكاتب عناية كبرى، وقد يعبر عن طبقة معنية أو اتجاه إيجابي أو سلبي يصور الروائي هذا البطل وهو يتفاعل مع الواقع ويتحداه مع إدراكه بمحدودية محاولاته أو هويته أو عدم فوزه في النهاية، إلا أنه يواصل المحاولة ولكن بدأ إهمال البطل عند الأوروبيين منذ الطبيعيين والواقعيين، وصار الكاتب يعتمد إلى تصوير عدة أشخاص لا يخص أحد منهم بصفة "البطل" وقد يتفاوتون فيكون من بينهم شخصية رئيسية، ولكنهم يتقاربون في العناية ويقصد الكاتب في هذه الحلة الكشف عن وعيهم جميعا بالقياس إلى الموقف العام في القصة وبهذا تصبح غاية القصة الكشف عن جوانب الموقف، وأصدائه النفسية وهم لا يهملون تصوير الحالات النفسية لأشخاصهم ولكنهم يعنون بتصوير الحالات الواعية تجاه الموقف الخاص[1].

والروايات الحديثة عموما تهمل فكرة البطل، وتهتم بتصوير الوعي الاجتماعي لمجموعة من الأفراد ممثلة لاتجاه خاص في المجتمع. وتترع نحو الواقع الاجتماعي وتصوير الوعي الإنساني ومع تعمق هذا الوعي بالطرق النفسية والفلسفية التي عنيت بها القصة[2] .

- **الشخصية المحورية:**

قد تفتقد الرواية للصراع، ويغيب عنها الحدث، بهذا يفتقد "البطل" ويظهر فيها ما يطلق عليه النقاد الشخصية المحورية، وتسخر الأحداث والحوار والشخصيات[3] .

والأخرى لإضاءة هذه الشخصية خارجيا وداخليا سلوكا وأقوالا وتهيمن هذه الشخصية على الأحداث والأزمنة والأمكنة وتتفاعل معها وتكون وظيفة الشخصيات الأخرى التي تلتقيها أو تصادفها إبراز التحولات النفسية والذهنية التي مرت بهذه الشخصية أو هذا لا يعني أن الشخصيات

[1] محسن جاسم الموساوي، الرواية العربية النشأة والتحول، مكتبة التحرير، بغداد، ط1،1986، ص53 .

[2] المرجع نفسه، ص53 .

[3] جورج لوكاش، دارسات في الواقعية، المؤسسة الجامعية، بيروت،دط،دت،ص ص28- 29 .

الأخرى بلا فاعلية، فقد تكون الشخصيات الفاعلة هامشية وهي التي تحرك الأحداث الشخصية المحورية، أو الرئيسية هي التي تدفعها للعمل .

- **الشخصية الثانوية:**

إلى جانب الشخصية الرئيسية هناك شخصيات أخرى ذات دور أو أدوار ثانوية لابد أن يقوم بينها جميعا رباط يوحد اتجاه القصة، ويتضافر على ثمار حركتها وعلى دعم الفكرة، أو الأفكار فيها، وذلك بتلاقي الشخصيات في حركتها نحو مصائرها والاتجاه الموافق العام للقصة ، ولا تكون الشخصيات الثانوية أقل حيوية وعناية من الراوي فهي كثيرا ما تحمل آراء المؤلف، وكل شخصية ذات رسالة تؤديها كما يريد منها القاص[1] .

- **الشخصية المسطحة:**

وهي الشخصية التي تبقى ثابتة الصفات طوال الرواية لا تنمو ولا تتطور بتغير العلائق البشرية أو ينمو الصراع الذي هو أساس الرواية إذا تبقى ثابتة في جوهرها قد تبنى هذه الشخصية على سجية واحدة أو حول فكرة واحدة أو تصور بشكل كار يكاتوري مضخم ويمكن توضيحها بجملة واحدة ويعوزها عنصر المفاجأة إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الشخصيات والأحداث الأخرى وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصويرا قائم على أساس بسيط لا تكشف به كثيرا عن الأعماق النفسية والنواحي الاجتماعية[2] .

وهي مفيدة للكاتب الرواية لأنه يلتقطها من الحياة ويرسمها بلسمه واحدة ولا تحتاج إلى كبير عناء في ذلك ويجد القارئ فيها فائدة لأنها تذكرة ببعض معارفه فهي تتبدل نتيجة الظروف إنها تتحرك من خلال الظروف التي تمنحها صفة استعادة حوادث الماضي وتستخدم الشخصية المسطحة لإلقاء الضوء على الشخصية الرئيسية أو البطل عن طريق إبراز تطوره وتفاعلها الديناميكي مع

[1] جورج لوكاش، المرجع السابق، ص29 .
[2] رولان بورنوف، المرجع السابق، ص144 .

الحياة في مقابل ثبات الشخصية المسطحة أو لتساعد البطل على كشف أرائها وآماله للشخص الثانوية وقد يلجأ الكاتب لاستخدامها كي يخلق لدى القارئ إحساسا بتنوع الشخصيات أو ليعبر بواسطتها عن رؤية معينة للحياة ، رؤية قد ترتبط بالمثالي والثابت والمطلق في المقابل الرؤية التي تؤمن بحركية الحياة تطورها وتحترم فردية الإنسان[1] .

مفهوم المكان:

يعدّ المكان مفتاحا من مفاتيح إستراتيجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي، ويشكل محورا من المحاور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الأدب، والمكان الروائي هو المكان المتخيل. والفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل. ويكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة خاصة فهو ليس فقط مكانا فنيا وليس فقط عنصرا من عناصر الرواية، وإنما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات .

أ/ لغة:

ولفهم معنى المكان لابدّ من البحث عن أصل الكلمة في أمهات المعاجم، فالمكان في القاموس العربي المصوّر << مَكُنَ[مكانة] صار ذا منزلة الشيء: قوي ومَتُنَ ورَسُخَ مكّن[تمكينا] الشخص من الشيء: جعل له عليه سلطانا وقدرة الشيء: جعله ماكنا>> [2]. وجاء في لسان العرب لابن منظور << المكان والمكانة واحد، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه- تقول العرب: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه>> [3]. ويعرّفه

[1] محسن جاسم الموساوي، المرجع السابق، ص43.

[2] المتقن، القاموس العربي المصوّر، دار الراتب الجامعية، ص650 .

[3] ابن منظور، لسان العرب، (م3)،دار لسان العرب، بيروت، ص517 .

أيضا جميل صليبيا <<المكان الموضع، وجمعه أمكنة، وهو المحل المحدد الذي يشغله الجسم>> [1]. وهو مكان الإنسان وغيره ولفلان مكانة عند السلطان أي منزلة ورجل مكين من قوم مُكَناء، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع. ولعلّ ورود هذه اللفظة في المعاجم اللغوية هي التي أشارت إليها آيات القرآن الكريم فجاءت بمعنى الموضع والمستقر [2] ومنها قوله تعالى: ﴿**وَاذكُر فِي الكِتابِ مَريَمَ إِذِ انتَبَذَت مِن أَهلِها مَكانًا شَرقِيًّا**﴾[3]. أي اتخاذها مكانا نحو الشرق .

ب/اصطلاحا:

لقد حظي المكان بدراسة كبيرة لدى النقاد والدارسين، كما ظهرت له العديد من الدراسات التي قام بها الباحثون والدارسون في مجاله نذكر من بين هذه التعاريف، فالمكان هو الفسحة التي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم والمكان يعين بدء تدوين التاريخ الإنساني، ويعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود، لفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح، للتراكيب المعقدة والخفية، لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة[4].

إذ نجد أنّ هناك من ربط مفهوم المكان بالوضع الاجتماعي الذي يعيشه الفرد على اعتبار أنّ المكان: << هو المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه [5]>> كما عبر عنه الدكتور إبراهيم عباس أنّه << قد يكون الهدف من وجود العمل الروائي في بعض الأحيان[6]>>. وجاء في المعنى الفلسفي لأفلاطون إذ عدّه الحاوي للأشياء وأخذ بعدا أكبر في

---

[1] جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، (ج2)، دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان،دط، 1912، ص412 .

[2] د-محمد عبيد صالح التبهاني، المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الفلاقة، دار الآفاق العربية، ط1 ،1428هـ-2007، ص17 .

[3] سورة مريم، الآية، 16 .

[4] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق،دط، 2011م، ص26 .

[5] أسماء شاهين، جماليات المكان في الروايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص12 .

[6] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والإشهار الجزائر،دط، 2002، ص32 .

جعله <<ما يحوي ذلك الشيء، ويميزّه ويحدّه ويفصله عن باقي الأشياء[1]>>. ومعناه عند ابن سينا << السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي [2]>>. أما عند النقاد الغربيين فقد حاولوا التمييز بين المصطلحات الآتية، والكتب تصب جميعا في مفهوم المكان وهي: الحيزّ، المجال، الموقع، والفضاء- فقد انطلق غريماس في مفهومه للمكان من منطلق الرؤيا <<إذ يرى أنه- النصي- حسب اقتراحه موضوع مهيكل يحتوي على عناصر منقطعة غير مستمرة، لكنّها منتشرة عبر امتداده وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة، والمحسوسة بين الذوات داخل الخطاب السردي[3]>>.

ويعرفه الباحث السيميائي لوتمان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة(من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة، العادية (مثل الاتصال، المسافة....)[4]". أمّا عند النقاد العرب فإنّ النقد العربي لم يحفل بالمكان كعنصر أساسي من عناصر البناء الفني، سواء في الأعمال السردية كالرواية والقصة والمسرحية، أم في الأعمال المشهدية كالسينما، والفن التشكيلي إلا في منتصف القرن العشرين. أمّا النقاد الذين أولوه عناية خاصة في مختلف الدراسات التي أنجزوها في تحليل الخطاب الروائي، فنذكر منهم على وجه الخصوص: الناقد المغربي حميد لحمداني في كتابه بنية النص السردي الذي يعتبره بمثابة << العمود الفقري لأي نص، بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له>>.

أمّا الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض الذي أعطاه أهمية قصوى في العديد من دراساته يعرفه في كتابه تحليل الخطاب السردي بقوله: << هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء خرافي، أو أسطوري، أو كل ما يدل عن المكان

[1] د- محمد عبيد صالح التبهاني، المرجع السابق، ص18 .

[2] د. جميل صليبيا، المرجع السابق، ص412 .

[3] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة، الجزائر،دط،دت، ص ص175-176 .

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، 1431هـ-2010م، ص99 .

المحسوس: كالخطوط، والأبعاد، والأحجام، والأثقال، والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار، وما يظم هذه المظاهر الحيزية من حركة وتغير[1]>> .

إنّ المكان هو الأكثر التصاقا بحياة البشر، لأنّ إدراك الإنسان للمكان يختلف من حيث إدراكه للزمن، ففي الوقت الذي يدرك فيه الزمن من خلال تأثيره في الأشياء إدراكا غير مباشر يدرك المكان بطريقة مباشرة إدراكا ماديا حسيا[2].

وترى اعتدال عثمان << أن المكان لا يقتصر على كونه أبعادا هندسية وحجوما، ولكنّه فضلا عن ذلك نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني، أو الجهد الذهني المجرد. ومن تعدد تعريفات المكان من الناحية الجغرافية اعتباره سياقا جغرافيا وحيزا ما، أمّا المكان اجتماعيا فهو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه[3]>> .

والمكان عند المتكلمين "الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم، وينقد فيه أبعاده". وعند حكماء الإشرافيين" هو البعد المجرد الموجود، وهو ألطف من الجسمانيات وأكثف من المجردات، ينفد فيه الجسم، وينطبق البعد الحال فيه على ذلك البعد في أعماقه وأقطاره، فعلى هذا يكون المكان بعدا منقسما في جميع الجهات[4]" .

بناء على ما سبق فقد تعددت تعريفات المكان واختلفت الآراء حول مدلول المكان. فهناك مرادفات عدة تستعمل للدلالة على المكان منها: الفضاء والحيز والبعد والخلاء...

---

[1] باديس فوغالي، المرجع السابق، ص ص176-177 .

[2] أ- مسعودي العلمي، تحولات الشخصية الروائية وتفاعلاتها، مجلة مقاليد، العدد الثالث، ديسمبر،2012 .

[3] بسام علي أبو بشير، جماليات المكان في رواية باب الساحة لسحر خليفة، مجلة الجامعة الإسلامية، جامعة الأقصى، فلسطين،دط، مج15، ع2، 2007، ص273 .

[4] جميل صليبيا، المرجع السابق، ص412 .

لهذا سوف نعرض بعض المفاهيم التي تحدد معنى كل المكان والفضاء والحيز،(فالمكان الموضع الذي يولد(يحدث، ويخلف، ويوجد) فيه الإنسان وهو الموضع الذي يستقر فيه وهو الموضع الذي يعيش ويتطور فيه إذ ينتقل من حال إلى آخر وما ينطبق على تطور حياة الإنسان الفرد ينطبق على تطور حياة الجماعات والأمم)[1].

ومن ثم فإنّ المكان لا يكون ذا جدوى، ما لم ترتبط به الحياة سواء أكانت هذه الحياة حياة البشر، أم حياة الحيوان. فأيّ كوكب من الكواكب، وأي مكان لم يكتشف بعد، و لم تخترقه الحياة ليس بمكان، "فالمكان هو الموضع الذي تدب وتزخر فيه الحياة، لتوفره على العناصر الأساسية للحياة من ماء، وهواء وتراب[2]" .

أما الحيز لغة: "احتياز الشيء بمعنى امتلاكه وسوقه ليصبح شخصيته. ففي الاصطلاح نجد الحيز يستعمل في معان مختلفة ويجمع هذه الاختلافات هو عد الحيز شيئا مبنيا هذا على قول غريماس[3]. أمّا الفضاء مجموع أمكنة التي تقوم عليها الحركة القصصية المتمثلة في سيرورة الحكي، تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أو تلك تدرك بضرورة وبطريقة ضمينة مع كل حركة حكائية[4].

والفضاء إذا أعمر من المكان، ليس لأنه يشمل أمكنة الرواية فقط، ولكن لأنه يشير إلى <<ما هو أبعد أو أعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسيا إنه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدّد والمجسد، لمعانقة التخييلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء>>. إضافة إلى أنّ دلالة مفهوم الفضاء تتسع لتشمل <<الإيقاع المنظم للحوادث التي

[1] فاروق أحمد سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،دط،1998، ص197 .
[2] باديس فوغالي، المرجع السابق، ص170 .
[3] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع،دط،دت، ص ص295-296 .
[4] أوريده عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر،دط،دت، ص41 .

تقع في هذه الأمكنة لوجهات نظرالشخصيات فيها[1]>>. لكنّ كلمة الفضاء التي حضيت بشيوع أخيرا، لم تحظ بالإجماع، فقد فضّل الباحث عبد المالك مرتاض على سبيل المثال، كلمة <<الحيّز>> على كلمة <<الفضاء>> موضحا أنّ مصطلح الفضاء من وجهة نظره قاصر بالقياس إلى الحيز لأنه يستلزم معنى الخواء والفراغ، أمّا الحيّز فينصرف استعماله إلى <<النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل...>>[2].

وقد أعترض عبد الرحيم مراشدة على مصطلح الحيّز الذي اختاره عبد الملك مرتاض مبينا أن هنالك نوعين للفضاء، الأول خاص يحتوي على الجزيئات والأشياء مع الحيز الذي تشغله، والثاني عام يحيل إلى علاقة الشيء الملموس بالأشياء من حوله متجاوزا الحيز الذي يشغله، وهذا ما يجعل مصطلح <<الحيّز>> قاصرا في نظره وغير قادر على الإيفاء بالمعنى المراد[3].

من خلال هذا يتبين لنا أنّ الاختلاف بين المكان والفضاء يكمن في أنّ المكان مكون من مكونات الفضاء<<فالفضاء بحاجة على دوام للمكان>> فالفضاء أوسع من المكان وأشمل منه فهذا الأخير يمثل الجزء والفضاء يمثل الكل .

فإن مختلف الآراء السابقة التي تشكلت حول هذا الموضوع "المكان" هي عبارة عن اجتهادات متفرقة لها قيمتها العلمية، تحتاج إلى رؤية تنظيرية موحدة للخروج من عتمة المفهوم وبناء أرضية ذات أسس وقواعد تعتمد عليها مختلف الأبحاث النقدية [4].

---

[1] سعيد يقطين، البيتات الفضائية في السيرة الشعبية، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص240 .

[2] د- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ،العدد 240،الكويت، دط،1998، ص141 .

[3] صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيري الذهبي <<الزمان والمكان>>، رسالة ماجستير، إشراف، أ-د غسان مرتضى، جامعة البعث، 2009-2010 .

[4] د- محمد علي البنداق، الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد (الموصفات- المكونات- الوظائف)، المجلة الجامعية، العدد الخامس عشر، (م3)، 2013م، ص10 .

- **أنواع المكان:**

للمكان عدة أنواع ولقد اختلف النقاد في تصنيفها ونذكر من بينها: وقد قسم غالب هلسا الأمكنة إلى ثلاثة أنواع هي:

- **المكان المجازي:** وهو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي، بل هو أقرب إلى الافتراض، وهو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث، مثل: خشبة مسرح يتحرك فوقها الممثلون .

- **المكان الهندسي:** وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية، واستقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى.

- **مكان العيش–المكان الأليف:** وهو المكان الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكان عاش الروائي فيه، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه[1].

ولقد أضاف المكان المعادي: كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغربة، ويدخل تحت السلطة الأبوية، بخلاف الأماكن الثلاثة السابقة فيراها أماكن أمومية[2].

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة الجزائر، ط1– 1431هـ–2010م، ص133.

[2] د،ع المالك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، في مجلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، العدد 240، الكويت، دطـ،1998، ص67 .

يوجد هناك تقسيم آخر للمكان نذكر ما يلي:

- **المكان الطباعي**: ونقصد به المكان الذي يحتله النص على الصفحة، ذلك أن الكتابة ليست تنظيما للأدلّة على أسطر أفقية متوازية فقط. إنها قبل كل شيء توزيع للبياض والسواد على مسند وهو في عموم الحالات الورقة البيضاء. ويدخل ضمن المكان الطباعي كل ما له علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة البيضاء بدءا بحجم الكتاب مرورا بالورق ونوعيته ومختلف تقنيات الطباعية التي يوظفها الشاعر في تنظيم صفحته من فراغات وحواشي وألوان[1].

- **المكان الجغرافي**: هو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المكان الذي يغري الشاعر فيتحول إلى موضوع تخيل وهو غالبا ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب، فإذا ذكر اسم المدينة مثلا أو المنطقة أو الركن فنحن ندرك تلقائيا الحدود الجغرافية لهذه الأماكن وينبغي لنا أن نشير إلى أنّ المكان الجغرافي يكتسب داخل النص أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية .

- **الفضاء الدلالي**: وقد تحدث جيرار جينيت فرأى أنّ لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، إذ ليس للتعبير الأدبي معنى واحد بل تتضاعف معاينة وتكثر، إذ يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل أكثر من معنى واحد، وهناك المعنى الحقيقي والمعنى المجازي....والفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي وهذا من شأنه إلغاء الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب ولكنّ الفضاء الدلالي إذا كانت له علاقة وطيدة بالشعر، فإنه ليس مبحثا ضروريا في السرد.
ويقترح "رومير" أربعة أنواع من الأماكن حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن[2]:

- **عندي**: وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليفا. إنّه المكان الخامس.

[1] فتحية كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، بيروت-لبنان، الانتشار العربي، ط1،دت، ص22 .
[2] المرجع نفسه، ص 22- 28.

• **عند الآخرين**: وهو مكان شبيه للأول لكنّه يختلف عنه من حيث-أنني- بالضرورة- أخضع فيه لسلطة الغير، ومن حيث أنني لابدّ أن أعترف بهذه السلطة.

• **الأماكن العامة**: وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين، ولكنّها ملك للسلطة العامة(الدولة) النابعة من الجماعة ويمثلها الشرطي ويتحكم فيها. ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته وينظم فيها السلوك، الفرد ليس حرا، ولكنّه(عند) أحد يتحكم فيه.

• **المكان اللامتناهي**: وهو المكان الذي لا يخضع لسلطة أحد، ويكون-بصفة عامة- خاليا من الناس، مثل الصحراء والبراري[1].

هذه الأماكن لا يملكها أحد، وتكون الدولة وسلطتها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها، ولذلك تصبح أسطورية نائية. وكثيرا ما تفتقر هذه الأماكن إلى الطرق والمؤسسات الحضارية، وإلى ممثلي السلطة. وهذه الأماكن تقع بعيدا عن المناطق الآهلة بالسكان .

يتخذ مفهوم الفضاء أشكالا متعددة بالنسبة للنقاد والمهتمين ولعّل أبرزها:

- **الفضاء الجغرافي**: ويتولد عن طريق الحكي ذاته وهو المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها .

- **الفضاء النصي**: هو فضاء مكاني أيضا، غير أنّه متعلق فقط بالمساحة التي تشغلها الكتابة (الصفحة أو الصفحات) الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرف طباعيه على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب .

- **الفضاء الدلالي**: يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام .

[1] محمد بوعزة، المرجع السابق، ص ص107-108 .

- **الفضاء المنظور:** ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الروائي "الكتب" بواسطته أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح [1].

فقد استنبط من خلال دراساته ثلاث أطر مكانية:

1/ المكان الأصلي: وهو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة والأنس، لكن الإساءة تحدث في هذا المكان فيترتب عنها سفر الفاعل بحثا عن وسائل الإصلاح والانجاز ولذلك أطلق غريماس على هذا المكان مصطلح(Espoce het étotopique) (مكان الأنس الحاف) وهو عبارة يجدر تفكيكها كما يلي(hetero) الجزء الأول نعتا يعني الاختلاف والتقابل، وهو عكس(homo) الذي يعني التماثل والتجانس، وأمّا الجزء الثاني للنعت فهو مشتق من الكلمة الإفريقية(TOPOS) وهي تعني المكان.

2/ **المكان الذي يحدث فيه الاختبار الترشيحي:** وهو مكان عرضي ووقتي، وقد أطلق عليه غريماس مصطلح(Espece Paratopique) وهو يعني بذلك أنّ هذا المكان مجاور للمكان المركزي، ويمكن ترجمة هذا المصطلح بالمكان الترشيحي الحاف.

3/ **المكان الذي يقع الإنجاز أو الاختيار الرئيسي** : وأسماه غريماس باللا مكان، ويعني به المكان الذي لا يمكن العيش البيولوجي فيه مثل: السد[2].

أمّا بالنسبة إلى "حسن بحراوي" فقد اهتم بالأمكنة البسيطة كغيره من الباحثين العرب، والتي نجدها موظفة في الروايات العربية بكثرة وهي أكثر وضوحا وسهولة، وقد اختار(مبدأ التقاطب) هناك أماكن الإقامة فهي تحتوي:

[1] د. محمد صابر عبيد ، د. سوسن البياتي ، البنية الروائية في نصوص إلياس فركوح تعدد الدلالات وتكامل البنيات، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص32.

[2] ينظر، سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، د ط، د ت، ص ص62-63.

1/ **أماكن الإقامة الاختيارية:** فضاء البيوت: البيت الراقي، البيت الشعبي.

2/ **أماكن الإقامة الإجبارية:** فضاء السجن، فضاء الزنزانة، أماكن الانتقال فهي تحتوي:

- **أماكن انتقال عامة:** الأحياء والشوارع، الأحياء الراقية.

- **أماكن انتقال خاصة:** المقهى[1].

وهناك باحث آخر هو "شاكر النابلسي" قام بدراسة مهمة للمكان استنبط من خلالها مجموعة من الأمكنة، وتتمثل هذه الأنواع:

- **المكان الانيائي أو الافتتاحي:** وهو المكان الذي يقوم بتقديم الأمكنة التي تليه مباشرة .
- **المكان الصوتي:** وهو المكان الذي تبرز جمالياته من خلال الصوت .
- **المكان الحنيني:** وهو المكان الذي يذكرنا بالماضي أكثر مما يذكرنا بنفسه.
- **المكان الثالث:** وهو المكان الذي يأتي مزيجا من المكان الحاضر ومكان الذكرى .
- **المكان المقارن:** وهو المكان الذي يقدم فيه الروائي مكانين في لوحة واحدة، لكي تقارن بين خصائص وجماليات كلّ منهما .
- **المكان الرمزي:** وهو المكان الذي يرمز به الروائي لمكان آخر .
- **المكان النفسي:** وهو المكان المصوّر من خلال خلجات النفس، وتجلياتها، وما يحيط بها من أحداث ووقائع أي من خلال الحالة النفسية التي يكون فيها الروائي، وشخصيات الرواية[1].

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي-الفضاء- الزمن- الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص41 .

• **المكان القاصر أو المكان المتحدي غير اللازم بذاته:** وهو المكان الذي لا يقوم بنفسه، وإنّما بمساعدة مكان آخر أقوى منه.

• **المكان الحالة:** وهو المكان الذي لا يقوم بأيّ دور في الرواية لا يأتي على ذكره الروائي إلاّ بالاسم فقط، لكي يستمع القارئ بلذة تخليه أو تذكره .

• **المكان الرحمي:** وهو المكان الذي يشبه رحم الأم والذي يبعث على الدفء والحماية، والطمأنينة في أيام الطفولة.

• **المكان الحلولي:** وهو المكان الذي يحل فيه الجسد، أو تحل فيه روح، ويمكن أن نطلق عليه المكان المسكون، كما يطلق عليه العامة .

• **المكان الفوتوغرافي:** وهو المكان الذي يصور تصويرا ضوئيا، خالصا، كما هو على أرض الواقع، دون تدخل من الروائي، ودون أن يكتسب بحالة نفسية من حالات الروائي المختلفة، وهو مكان من الأمكنة العاطلة عن العمل، والتي تشكو من بطالة فنية في العمل الروائي .

• **المكان التكميلي:** وهو المكان الذي يأتي في الرواية عادة كجزء من معمارية مكان آخر عام، أو حركة عامة، لها آثرها ودورها في بناء أحداث الرواية ومثل هذا المكان يمكن حذفه إذا كان غير ملتحم التحاما تاما بالمكان العام، والحدث العام للرواية[2] .

• **المكان المسماري:** وهو المكان الذي يأتي كذكر فقط، في جملة قصيرة، لا تتعدى كلمات ثلاثة، ويأتي ذكره لكي يصل بين مكانين، فكأنه المسمار الذي يربط بين جزأين .

• **المكان الشامل:** وهو المكان الذي يحتوي على الأزمنة الثلاثة: الماضي، الحاضر والمستقبل في لحظة نصية الروائية الواحدة .

---

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 1994، ص15 .

[2] شاكر النابلسي، المرجع السابق، ص ص16-17 .

• **المكان البرقي**: وهو المكان الذي يأتي في الرواية، كإشارة عابرة خاطفة، دون أن يذكر أسسه، وموقعه، أو رسمه .

• **المكان المنتج**: وهو المكان الذي يشبه النباتات التي تأخذ غذاءها من المواد الأولية في الطبيعة، ثم تنتجها على شكل ثمار وأزهار، كذلك المكان المنتج، وهذا النوع من الأمكنة من أرقى أنواع الأمكنة، وجمالياتها من أفضل جماليات الأمكنة .

• **المكان الموجب**: وهو المكان الذي يقدم جمالياته من خلال أعمال بسيطة، يقوم بها الإنسان مع إغفال اسم المكان اسم المكان الجزائري الذي تم فيه التعبير الإنساني .

• **المكان الممتلئ**: وهو المكان الذي يقدم جمالياته من خلال البيئة، التي تحيط به والإنسان الذي يتحرك فيه، وتكون المساحة النصية المخصصة له، بمثابة قطعة قماش التي تستعمل للرسم ممتلئة بالأشكال والحركة، لا فراغ فيها، ولا مساحات بيضاء فيها[1].

• **المكان الأنسي**: وهو المكان الذي تختفي فيه الأعمدة، والأقواس والمخارج والمداخل، والحجرات والرخام، والبلاط والسيراميك، والأثاث الفخم، ويبقى فيه حضور الإنسان وفعله، وغالبا ما يعلق هذا المكان في الذاكرة علقا كبيرا.

• **المكان المركب**: وهو المكان الذي يحتوي نفسه، ويحتوي مكانا آخر في داخله غالبا ما يكون لوحة، أو عدّة لوحات معلقة في الحجرة، يأخذ وصفها حيزا نصيا كبيرا، ربما أكبر من حيز وصف الحجرة نفسها .

• **المكان المطلق**: وهو المكان الذي يحتوي المكان نفسه، حضورا واضحا للمرأة، كما يحوي مكانا آخر غالبا ما يكون لوحة، أو قناعا، أو مجموعة من التماثيل، وأهم ما في هذا المكان أن يكون خاليا من الكلام والفعل.

[1] شاكر النابلسي، المرجع السابق، ص ص17-19 .

• **المكان الذهني**: وهو المكان الذي يتم رسم جماليته بواسطة إشارات ذهنية-لا يقصد بها الزينة- وليس بواسطة التصوير الحقيقي، كأن تبدو الأطراف مثلا ضخمة طويلة وتوضع فيه- واسطة الحلم- مظاهر غير حقيقية من الطبيعة، في مكان لا يحتمل ذلك .

• **المكان المحطة**: وهو المكان الذي يستعمله الروائي كنقطة انطلاق فقط، نحو مكان آخر غالبا ما يكون مكانا قابعا، في قبو الذاكرة، كما يستعمله كمكان للقاء في الوقت نفسه .

• **المكان الفاتح للشهية**: ويمكن أن يجمع، ويطلق على جمعه أمكنة المقبلات وهو المكان الذي يثير في الإنسان الشهوات: شهوة الأكل أو الشرب أو الجنس[1].

• **المكان المغلق**: وهو المكان الذي يكون مغلقا كما تغلق الحلوى بورق الشفاف "السيلوفان" لا يلامسه الفنان، ولا يفركه بين أصابعه، ولا يلعب به ، ولكنه يراه من خلال هذا التغليف مجرد رؤية، فيبدو جميلا، وهكذا تكون للمكان صورتان في آن واحد، صورته فيما لو اختبره المرء، وصورته من خلال ورق التغليف الشفاف .

• **المكان التخطيطي**: وهو المكان الذي يقوم به الروائي بتحديد شكله تحديدا دقيقا، وإبراز حوافه بشكل واضح .

• **المكان البوليفوني**: وهو اصطلاح ابتدعه "يوري لوتمان" في كتابه(بناء النص الفني) ويعني به المكان نفسه، الذي نجد أجزاء منه مبعثرة في العمل الفني الواحد، وبطرق مختلفة باختلاف الشخصيات والأحداث، ويرد "لوتمان" لجوء الروائي إلى مثل هذه الأمكنة إلى ش غفه باللعب بأشكال وأجزاء المكان .

[1] شاكر النابلسي، المرجع السابق، ص ص18-20 .

• **المكان المتجمر**: وهو المكان الشبيه بالجمرة، والذي يبقى متوهجا دائما بالذاكرة توهج الجمرة تحت طبقة "السكن" أو الرماد الخفيفة، التي تغلف المكان، بفعل الزمن والمسافة التي يقطعها المكان، عبر الزمن وتحولاته، من أيام الطفولة إلى لحظة الاسترجاع[1].

وظيفة المكان في المجموعة:

يقتضي من المؤلف في بداية أي خبرة إبداعية أن يخلق عالما خياليا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى، ويقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معينة، وأحداث بالذات، تقع في مكان معين وإن كانت دلالتها تتجاوز ذلك المكان. ويحاول بطرائق شتى، وبأساليب متنوعة أن يخلق إيهاما بواقعية عالمه الخيالي، وصدقه، فيصور المكان الذي يشهد أحداث قصته، ويخلق الجو أو الخلفية المناسبة ويكشف ما لهذا من أثر في الشخصيات وتطور الحدث وفي هذا كله يعتمد المؤلف على قدرته في تشكيل رؤاه الإبداعية لقد علق الروائي الناقد هنري جيمس على هذا الجانب من جوانب الفن القصصي بقوله <<إن التصوير المكاني لا يتم بوضع طابور من الحقائق والأرقام جنبا إلى جنب، بل بالعودة إلى فن الفرشاة، فرشاة الرسام الذي يعتمد على التصوير>> ومن أهم ما لاحظناه في معالجة المكان في هذه المجموعة القصصية الربط بين المكان وما يثيره في الشخصيات من انطباعات وأحاسيس، ويكتسب المكان في هذه المجموعة أهمية لأنه أهم العناصر فيها، وهو الذي يحدد مجموعة الدوافع المحركة للأحداث، وليس له وجود مستقل نستطيع استخراجه من النص فهو يتخلل القصص كلها، ولا يمكن أن يدرس دراسة تجزيئية ما دام يمثل الهيكل الذي تؤسس عليه القصص إنّه يؤثر في العناصر الأخرى مثلما ينعكس عليها، ويبدو عليها أنّ الركيبي قد

[1] المرجع نفسه، ص ص21-22 .

وظف المكان بدقة <<فاتخذ من كل تحرك، أو سكون أو غاية ومن كل تحول أو تنقل حدثا ومن كل قلق أو ضيق بالحيز سببا في السعي إلى تحقيق غاية>>[1].

أ- الوظيفة الاجتماعية: هناك تصوير مباشر لأماكن واقعية في بعض قصص المجموعة منها: قصة (نوارة الصغيرة) إلى(البئر) وقصة(في المغامرة) ففي القصة الأولى اعتمد النص التالي:

<< هذه وحدة البرقوق تتوسد سفوح الأوراس الأشم وكأنه نسر يوشك أن ينطلق أجواز الفضاء...وكانت الثلوج تتساقط كصندوق الصوف فتبدو أشجار البلوط والسنديان وقد كستها الثلوج رداء أبيض مثل جثث محنطة في الأكفان...وهنا وهناك على هذه الوحدة تنافرت الأكواخ المتداعية كخلايا النحل التي تآكلت جوانبها فبات لونها باهتا حائلا، هذه الأكواخ التي لا تعرف القرميد والأجر....>> .

إنّ تحديد المكان لا يؤدي دور الإيهام عندما يصور أماكن واقعية فهذا الأسلوب من أبسط أشكال تصوير المكان في القصة، وهو مرتبط باتجاه متميز، وهو الاتجاه الواقعي، لكن وظيفة هذا المكان أو بالأحرى هذه الأكواخ لا تتوقف عند حدود هذا الوصف بقدر ما تكشف عن حقيقة المأساة الإنسانية التي كانت شديدة الوطأة في الريف الجزائري، ونكشف كذلك عن صور البؤس وضياع الأرض من خلال معاناة الفلاح العم رابح الذي وقع ضحية الاستغلال الاستعماري البشع .

ومن المسلمات في القصة أنّ عنصر المكان لا يكتسب أهمية إلاّ إذا عبر عن أبعاد النماذج الإنسانية النفسية والاجتماعية لأن إحساس الشخصية الإنسانية بالمكان والزمان هما أساس الشعور

[1] أوريده عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر،دط،دت، ص144.

بالتواجد والكيان الفردي والاجتماعي، كما أنهما يوحيان بمدى سعادة الفرد وتعاسته، ويكشفان عن قدرته على الاستجابة للعوامل المحيطة به نفسية واجتماعية. إذن فقد وصف هذا المكان على تعليق حدة المأساة الاجتماعية وتبيان آثار المصيبة الاستعمارية على الفلاحين الذين حملوا العبء الأكبر من البؤس والفقر، إنّ هذه الصورة التي قدمها "ركيبي" عن الأكواخ تؤكد تعاسة الحياة في الريف وتوحي بأن الأرض قديمة قدم أهلها في عاداتها وتقاليدها وأسلوب معايشتها، إذن فالمكان هو أرض ووطن وزمان، إنّه الناس الذي تربطهم الأرض وتجمعهم فتؤسس علاقة الألفة والحياة في دمائهم ووجدانهم، ناس يعرفون قيمة المكان ويمارسون حياتهم على نغم عاداتهم الطيبة.[1]

ب- الوظيفة التاريخية: ينتصر الجبل(المكان المرتفع) في هذه القصص ويصبح الحيز الأثير والموطن الأنموذج للبطل الثائر، تقليدا راسخا في مقومات الانتفاضات المختلفة التي عرفتها الجزائر، وفي الأدب الجزائري الثوري بشكل عام، وقد سن(الركيبي) هذا العرف وجعل الجبل رمزا لتحقيق ما لا يستطيع أيّ مكان تحقيقه كخاصية وميزة وفي النصوص التالية تجسيد واضح للوظيفة التاريخية: "اتجه إلى عين البرقوق هذه العين التي تنحدر من كهف موغل في الجبل، وانحنى يشرب منها بفمه مباشرة....فقد تعود أن يشرب منه وهو يمتص الماء بشفتيه، وأحس ببرودته الشديدة تلذع شفتيه، فدّب الارتياح في نفسه بعد أن روى ظمأه من نبعها الثرار..." تكمن وظيفة المكان المرتفع من حيث هو مكون جوهري في مكونات القصة ومن حيث إظفاؤه روح الثورة والمواجهة على الشخصيات، فحضور الجبل في هذه القصص لا يقتصر على بعده الفيزيائي والمادي فحسب، بل نجد له أوجها أخرى، إذ حاول ركيبي أن ينفخ الروح في الجبال فيجعلها حية ببعدها التاريخي، فيتجاوز إطار المكان عبر حركية الزمان والتاريخ. إنه مكان ممزوج بالحنين، فهو يعكس في هذه القصص ملامح عاطفية وإيديولوجية على مستوى الشخصيات خاصة، فقد قام المكان المرتفع بوظيفة كبيرة في بيئة القصة، حيث زادته ثراء لاسيما من حيث دلالات مجرى الحدث الفني،

[1] أوريده عبود، المرجع السابق، ص 145.

فالمكان المشبع بحدثه المتميز بجغرافيته والخازن لتاريخ خاص هو ما يصلح لأن يكون وعاء ومادة للقصة.

إنّ نظرة(ركيبي) للمكان، جسدت بحق الإحساس الجماعي المشترك حيث أسقط عليه مضامين إنسانية، فما تقديسه الجبل إلاّ أنه ذلك الرمز الخالد في الوعي الجماعي بوصفه دالا على الحرية عند الجزائري منذ الأمد البعيد ومن هنا استمد قيمة مطلقة قياسا إلى الأمكنة الأخرى على الرغم مما تحقق عبرها من بطولات رائعة[1] .

ج– الوظيفة الفنية: يتشكل المكان في القصة كعنصر فضائي مكون من بين العناصر المانعة للحدث القصصي، ووظيفته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحدث .

يسهم المكان في الكشف عن التحولات الداخلية التي تطرأ على البطل، فقد أخد في "قصة لم تتم" أبعادا فسيحة تتجاوز حدوده الإطارية، ولعب فيها دورا كبيرا في التنظيم الدراسي، وينسجم تمام الانسجام مع طبيعة البطل ومزاجه وهي تؤكد ما قاله فليب هامون "إنّ البيئة الموصوفة تؤثر في الشخصية" فماذا ينعكس عليه غير الإحساس بالعزلة والشعور بالوحدة وماذا ستعكس حجرة متناهية الضيق وسيئة التهوية غير شل حركة البطل والحاجة إلى الهواء النقي .

لقد كشف المكان في هذه القصة عن وظيفة التقنية، وتم إفشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديدات التي طبعت شخصية البطل كما كشف عن أنواع العذاب الذي عرفه الشعب الجزائري في أثناء الثورة التحريرية .

تساعدنا الأماكن في فهم الشخصيات، وتبعا لذلك يصير المكان بمثابة بناء يتم إنشاؤه وفق المميزات التي تطبع الشخصيات بشكل تدريجي لخطوطه الهندسية ولصفاته الدلالية .

[1] أوريده عبود، المرجع السابق، ص ص 32- 33.

إذن فالمكان لدى "الركيبي" ظرف أو وعاء منفصل أو مجرد إطار فحسب تتحرك فيه الشخوص والوقائع، بل هو شخصية حية نابضة تنمو وتتطور وتلتقي، ولها أكبر وظيفة، الأمر الذي يؤكد لنا أن المكان في هذه المجموعة هو القاعدة التي تنهض عليها، له مقومات خاصة وأبعاد متميزة تعبر عن الوجود والانتماء إذ يقوم على مشاعر إيحائية لكونه مرتبطا بالإنسان الجزائري وتاريخه .

ومن خلال هذه الأماكن استطاع المؤلف أن يجسد بطريقة لا تخلو من فنية الإيحاء وبطريقة مباشرة تقديرية للأبعاد التاريخية والاجتماعية، السياسية، وحين ننظر إلى وظيفة هذه الأماكن من الناحية الفنية ندرك بأنّها اكتسبت وظيفة أخرى أقوى من التي وضعت من أجلها[1] .

أهمية المكان:

إن المقصود بالمكان في الرواية، هو الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث وهو رغم كونه مكونا أساسيا من مكونات النص الحكائي.

المكان يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلاّ ضمن إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أنّ درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى [2]. ولتزيد أهمية المكان يجب أن يكون <<كأيّة شخصية أخرى يجب أن يكون عاملا وفعّالا وبناء في الرواية، وإلاّ أصبح كتلة شخصيّة لا تضيف إلاّ الترهل ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر البطالة>>[3].

[1] أوريده عبود، المرجع السابق، ص 34.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،دط،2010، ص ص29-30 .

[3] شاكر النابلسي، المرجع السابق، ص275 .

والمكان لا يعتبر عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله[1] . ويرى هنري ميتران عندما اعتبر المكان هو مؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع[2].

وقد حظي كل من الفضاء والمكان في الرواية باهتمام كبير من قبل الدارسين، لأنّ المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها أحداث الرواية، فهو عنصر غالب في الرواية حامل للدلالة، ويمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية، لذا يرى البعض أنّ العمل الأدبي حين يفتقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أمانته [3]. إنّ المكان الروائي بناء لغوي، يشيده خيال الروائي، والطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها ذلك أنّ المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي وإنما هو المكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئا خياليا[4]. فالمكان في النص الروائي مكان متخيل وبناء لغوي تقيمه الكلمات انصياعا لأغراض التخييل وحاجته، (فالمكان إذن) نتاج مجموعة من الأساليب اللغوية المختلفة والمختلفة في النص [5]. وفي مجال الدراسات الروائية اهتم دارسوا الرواية بدراسة عنصر المكان، مما نتج عنه مجموعة من المصطلحات الخاصة بدراسة هذا العصر مثل المكان الروائي والفضاء، والفضاء الجغرافي، والفضاء الدلالي، والفضاء النصي، والفضاء بوصفه منظورا[6] . إلاّ أنه ينبغي التنبيه إلى أنّ الدلالة المستوحاة

[1] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص33 .

[2] د، محمد صابر عبيد، المرجع السابق، ص34 .

[3] غاسون بشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 1987م، ص ص5-6 .

[4] بدرة عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1986م، ص94 .

[5] مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أكتوبر1998م، ص151 .

[6] أنظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991م، ص ص75- 76 .

من المكان، لا تنبثق- بالضرورة- من المكان برمته، إذ يمكن أن تنبثق من أحد عناصره أو أحد متعلقاته. والفيصل في ذلك هو السياق المكاني في النص الروائي وتفاعل عناصر الرواية داخل هذا السياق.

فتحليق الطير في السماء-مثلا- يمكن تفسيره على أنّه رمز للحرية والأنا الأعلى لما تنطوي عليه من مثالية وأهداف نبيلة[1]. وإذا كنا قد سقنا بعض الأمثلة لما يمكن أن ينبثق من دلالات من المكان أو بعض متعلقاته، فإنه يجدر بنا التأكيد على أن تحديد شكل المكان أو بعض متعلقاته من زواياه المختلفة له دلالته.

فإذا أخذنا اللون كمثال لهذه الزوايا، وجدنا أنّ توظيف اللون بحد ذاته يمدنا بصورة مرئية للمكان أو أحد معتقداته كما أنّ تحديد الألوان أو تركيز على لون بعينه له ثقله في الدلالة استنادا إلى أنّ هناك ألوانا أساسية وأخرى ثانوية. فإذا ما وصف الروائي مكانا ما- وليكن البحر مثلا- مضيفا على مياهه اللونين الأخضر والأزرق، وجدنا أنّ اللونين يعطيان تفسيرا طبيعيا للمكان من حيث أبعاده المسافية[2]. ويقول "ميثال بوتور" إنّ قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف من العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ[3].

[1] مدحت الجيار، جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع6، ربيع1986م، ص40 .

[2] عبادة كحيلة، عن العرب والبحر، مكتبة مدبولي، 1410هـ-1989م، القاهرة، ط1،دت،ص13 .

[3] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، د ط،1984، ص74 .

– علاقة المكان بالشخصية:

المكان باعتباره عنصرا من عناصر الرواية له دور فعال في النص الروائي، إذ قد يتحول من مجرد خلقية تقع عليها أحداث الرواية إلى عنصر تشكيلي من عناصر العمل الروائي. فالمكان له دور مكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية كما أن له أهمية كبرى في تأطير المادة الحكاتيه وتنظيم الأحداث إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية بحيث يمكن القول بأنه يشكل المسار الذي يسلكه تجاه السرد، وهذا يعطي للرواية تماسكها وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشيد خطابة ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي لحدث هو احد المهام الرئيسية للمكان[1] .

والمكان سواء كان مشهد وصفيا أم مجرد إطار للحدث يدخل في صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص الروائي كما- يدخل نسيج النص من خلال حركة السارد في المكان

[1] ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(فضاء، الزمن، الشخصية)، الدار البيضاء، ط1،1990، ص ص20-29-30 .

فيغير إيقاع السرد بعين السارد أمكنة مختلف في الرواية مما يؤدي إلى تغير الأمكنة داخل الفضاء الروائي، الذي ينتج عنه نقطة تحول حماسة في الحبكة وبالتالي [1]، في التركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه وحيث إن تفاعل العناصر المكانية وتضادها شكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي فإنه يمكن النظر إلى المكان الروائي المختلف ومن ثم يصبح المكان عنصرا غير زائد في الرواية- إذ يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله ويكون منظما بنفس الدقة التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية- لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها وغنى البيان أن ثمة علاقة تأثير بين المكان والشخصيات الروائية رئيسية وثانوية مع التسليم بوجود علاقة تأثيري المكان والشخصية فإننا لا نجد غرابة في أن يكون المكان قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها ثم نجد الروائي حين شيد المكان في الرواية بعمد إلى جعل هذا المكان منسجما مع طبائع والذهنية للشخصيات والى جعل المكان ذاته بكشف عمن الحالات اللاشعورية للشخصيات ويساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها[2] .

مما تقدم يتبين لنا أن المكان يمكن أن يقوم بدور العاطس لأحاسيس الشخصية الروائية بل أكثر من ذلك إذ يمكنه القيام بدور الشخصية ذاتها وذلك باعتباره تعبيرا لغويا بشكل معادلا حسيا ومعنويا لمجال الشعوري والذهبي للشخصية .

كما يمكن أن يمثل رمزا من رموز الانتماء بالنسبة لشخصية لاسيما إذا كان هذا المكان في علاقته بالشخصية بحيث لأي عمق لديها إحساسا بالغربة بل على العكس ينمى فيها الإحساس بالامتلاك وذلك حين يمتلك الشخصية- بالفعل- مكانا وجدانيا- وعليه يمكننا القول بأن هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوب فيها، فكما أن البيئة تلفظ الإنسان أو تحتويه فإن الإنسان طبقا لحاجاته يعيش في بعض الأماكن ويذبل في بعضها .

[1] المرجع نفسه، ص32 .

[2] مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، الهيئة العامة لتصور الثقافة، القاهرة،دط،1998، ص151 .

لما كان المكان لا يعيش بمعزل عن باقي عناصر الرواية وإنما يدخل في علاقة تفاعل مع المكونات الحكائية لسرد الشخصيات والزمان والأحداث والرؤى السردية فإن عدم قراءته ضمن هذه العلاقات والصلات يجعل من العسير فهمه داخل السرد الروائي، في حين أن قراءتنا له مرتبطة بالعناصر سالفة الذكر- وتظهر مدى وعينا به وقدرتنا على فهمه ومن ثم قدرتنا على تلقي النص الروائي وفهمه. وحتى يتبين لنا قراءة المكان قراءة واعية يوحي إلى فهمه على نحو صحيح واقترح الباحثون ثلاثة محاور في هذا الصدد تتمثل أولها في الرؤية هي التي تقود نحو معرفة المكان وتملكه من حيث هو صورة تعكس في الذهن، قبل أن يعرفها علينا في خطابة حين يتمثل المحور الثاني في فهمنا للقن الموظفة لتشخيص أو وصف المكان، فكل لغة لها وصفات خاصة في تحديد المكان أو رسم طوبوغرافيته وبها يحقق المكان دلالته الحاصلة وتماسكه أما المحور الثالث فيتمثل في المتلقي أو القارئ المكان في النص الروائي فهو يتلقى جمالياته المنبثقة عبر النص السردي والتي لها أثرها في التلقي. كما أنه يساهم في إنتاج هذه الجماليات [1].

[1] مصطفى الضبع، المرجع السابق، ص395

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية للشخصية والأماكن في الرواية

- ملخص الرواية.

1 – الشخصيات الرئيسية:

- هالة:– البعد الجسمي.

–البعد النفسي.

–البعد الاجتماعي.

- طلال:– البعد الجسمي

–البعد النفسي والاجتماعي.

2 – الشخصيات الثانوية.

3 – الشخصيات الهامشية.

4 – الأماكن المفتوحة.

5 – الأماكن المغلقة.

ملخص الرواية

تحكي رواية "الأسود يليق بك" قصة حب بين فتاة جزائرية معلمة هي هالة الوافي(اسم البطلة) يملؤها التحدي والكبرياء في السابعة والعشرين من عمرها وبين رجل أعمال متربع على إمبراطورية من الثراء يملؤه الغرور ويقيم في البرازيل ويدير سلسلة من المطاعم في مختلف أنحاء العالم. رآها تتكلم على شاشة التلفزيون في مقابلة تلفزيونية، فشدته جرأتها وقوتها وشجاعتها وحضورها، وقرر أن هذه التي شدته وشغلته ستكون له، فهو لم يعتد الخسارة بل خلق ليربح، لذلك يحاول أن يتابعها ويلتقيها ويحاول إبهارها وخلق أجواء سحرية علّها تكون أسيرة له كما استطاعت أن تأسره .

رآها لأول مرة بفستان أسود أنيق جذاب وأحبها به..ولم يكن سواده حدادا لأنها تؤمن أن: "الحداد ليس في ما نرتديه بل في ما نر اه"[1]... وكان يصرّ عليها في 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"[2] .

ورغم كل ثراه وكاريزميته وكل محاولات الإبهار يفترقان دون أن يعرف احدهما السبب، تبتعد عنه وتتركه فقيرا بحبها:" لقد أفقره بعدها. لكنه ليس نادما على ما وهبها خلال سنتين من دوار اللحظات الشاهقة، وجنون المواعيد المبهرة. حلق بها حيث لن تصل قدماها يوما. فقد وهبها من كنوز الذكريات، ما لم تعشه الأميرات، ولا ملايين النساء اللائي جئن العالم وسيغادرنه من دون أن يختبرون ما بقدرة رجل عاشق أن يفعل"....فهي امرأة آتية من جبال الأوروس مليئة بالكبرياء والكرامة والتحدي...وهذه الصفات من شأنها أن تلخص تاريخ حياتها وتقرر منحاها بعد ذلك...منذ دخولها عالم الفن والموسيقى دخلت متحدية للموت وللإرهابيين الذين لم تكترث

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص16 .
[2] المرجع نفسه، ص15 .

لتهديدهم، كي تنازل القتلة بالغناء في الحفل الذي نظمه بعض المطربين في الذكرى الأولى لإتيال والدها، فشاركت بأغنية والدها الأحب إلى قلبه، لأنها إن واجهتهم بالدموع سيكونوا قد قتلوها أيضا...وأصبحت بعد ذلك مضطرة للمغادرة بإصرار من والدتها لتهرب إلى سوريا من الإرهابيين وأقاربها من بلدتها مرونة في الاوراس المتشددة التي لا تتهاون مع الشرف:"في نوبة من نوبات العفة، تم إلقاء القبض ذات مرة في العاصمة على أربعين شابا وصبية معظمهم من الجامعيين، وأودعوا السجن فيما كان الإرهابيون يغادرونه بالمئات مستفيدين من قانون العفو! كان زمنا من الأسلم فيه أن تكون قاتلا على أن تكون عاشقا"[1]..فقد عانت الجزائر من ما سمي بعشرية الدم أي سنوات الإرهاب العشر وحل بالناس الغبن والظلم والأهوال....

كانت العلاقة بينهما يحكمها التحدي هو بماله وسلطته وصبره وغروره " في كل ما يقوم به يدري أن لا أحد سيأتي بمثله..في كل قصة حب هو لا ينازل من سبقه أو من سيليه مثله لا ينازل العشاق. ينازل العشق نفسه..". وهي برهافة إحساسها ورقة قلبها وكبرياءها وكرامتها وقضيتها..هي شجاعة ومكابرة ولها قضية أما هو فقد أفقدته غربته في البرازيل قضيته، وكان رجل أعمال كبير لا يتوقف عن الربح وزيادة ثروته على مدى ربع قرن في كل العالم..لكنه لم يستطع رغم ذلك أن يمتلكها، لأن الكبرياء شيمتها .

جاءت الرواية على إيقاع موسيقي وشعري...فعباراتها تبدو كأنها مقاطع شعرية...وموسيقاها حاضرة بكل أشكالها وبتأثير عال. الموسيقى مرشدها الروحي ومخلصها وغذاؤها...حتى انها عنونت أحد مقاطع الرواية بمقولة لنيتشه: "الموسيقى ألغت احتمال أن تكون الحياة غلطة" .

من الموسيقى استمدت شجاعتها لتلبي دعوة الحب وتفتح قلبها وترقص للحياة، وعلى أنغام الدانوب الأزرق رقصت أجمل رقصات الحب معه، والحان رقصة المولودية أبكتها يوم حضرت

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ، ص26 .

حفلة لهم... فترى بتلك الرقصة ما يترجم حزنها وهي تتعافى من الحب، وكأن ألمها قربها لله كما تقرب الحركة الدائرية السريعة الراقص من الله عندما يرتفع عن الأرض، تاركا كل شيء تحت أقدامه. فليس ما هو أقدر من الموسيقى على ترجمة الأحاسيس والدخول للأعماق. كتبت على غلاف الرواية: "ما من قصة حب إلا وتبدأ بحركة موسيقية، قائد الاوركسترا فيها ليس قلبك، إنما القدر الذي يخفي عنك عصاه. بها يقودك نحو سلم موسيقي لا درج له، مادمت لا تمتلك من سمفونية العمر لا مفتاح صول..ولا القفلة الموسيقية. الموسيقى لا تمهلك، إنها تمضي بك صراعا كما الحياة، جدولا طربا، أو شلالا هادرا يلقي بك إلى المصب .

تدور بك كفالس محموم، على إيقاعه تبدأ قصص الحب...وتنتهي. حاذر أن تغادر حلبة الرقص كي لا تغادرك الحياة. لا تكترث لنغمات التي تتساقط من صولفيج حياتك، فما هي إلا نوتات..".

وبتشويق أدبي لافت كانت تنتقل من جزء لآخر ومن حركة إلى أخرى...فالرواية أربعة أجزاء أو حركات، وكأنها نوتة مضبوطة...لكل جزء عنوان لا تترك بينها فراغات بيضاء، فهي تريد أن تقول الكثير، وكل ما يدور في عقلها من أفكار حول هذا العالم العربي المتخبط..لا تريد أن تترك بياضا فهي لا تحب الأسرار، ولا تحب الغموض..ليس لديها أسرار وليس لديها ما تخبئه .

بدأت الكاتبة من النهاية وكأنها تقدم فيلما سينمائيا بطريقة الخطف خلفا، فالعاشقين منفصلين، تصفه قائلة: "كبيانو أنيق مغلق على موسيقاه، منغلق على سره لن يعترف حتى لنفسه بأنه خسرها، سيدعي أنها من خسرته"[1]...، وبلغة أدبية جميلة وعبارات دقيقة مفعمة بالحكمة والفلسفة تأسر القارئ. وأحيانا تضطره لقراءة الجملة أكثر من مرة للتـــأمل بها..." أو ليست الحياة أنثى، في كل ما تعطيك تسلبك ما هو أغلى "...أو عندما تقول" كل تذكرة سفر هي ورقة يا نصيب، تشتريها ولا تدري ماذا باعك القدر. رقم الرحلة..رقم البوابة..رقم مقعدك..تاريخ

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ، ص11 .

سفرك..ما هي إلا أرقام تلعب فيها المصادفة بأقدارك يمكن لرحلة لم تحسب لها حسابا أن تغير حياتك أو تودي بها، أن تفتح لك الأبواب أو توصدها، أن تعود منها غانما أو مفلسا عاشقا أو مفارقا"[1]....وتبقى الذكريات الكتر الحقيقي رغم مرارتها"، فهي امرأة مسكونة بالذكريات وهذا بالنسبة لها ثراء حقيقي: "أثرى النساء ليست التي تنام متوسدة ممتلكاتها، بل من توسد ذكرياتها"، فالنسيان صعب: "كيف لامرأة أن تنسى رجلا آسرا ومدمرا إلى هذا الحد" [2]...ولكن الأصعب أن تكون امرأة بلا ذكريات...وعليها فقط أن تتعافى: "لقد غادرته كبيرة" وفي هذا أيضا عزاء لها..كانت ما تزال تمتلك الكبرياء والشرف: "فهي" من حيث جاءت، تولد النساء جبالا..إما الرجال، فيولدون مجرد رجال.."....وكان عليها أن تستجيب للدعوة التي جاءتها من صديق جزائري لتحيي حفلا في العراق، فبقبولها تعود للحياة والسعادة والنجاح، مستفيدة من الدرس الأوحد الذي علمها إياه وهو: "الإخلاص للحياة فقط"....

وعلى المسرح عندما أطلت من جديد لجمهورها بثوب لازوردي وليس أسودا تقصدت إرسال رسالة له وهو يراها أنها تعافت منه و لم تعد أسيرة له ولحبه، لأنها كانت تعرف في قراره نفسها: " وهو يمجد سوادها، كان يريد استعبادها"، لتكتشف بعد ذلك: "إن السعادة أن تملك مشروعا. أما العافية فهي أن تضحك من القلب أخيرا.." وكان يخطر في بالها أنه: "ربما هو كان يفضل لو خانته مع رجل على أن تخونه مع النجاح" .

وبصوتها تحررت من ألمها وحبها عندما أطلت على مسرحها في العراق تغني بحرية للعراق الموجوع، وللناس جميعا عداه. ليس ثوبها بل صوتها هو من يأخذ بالثأر، من ذلك الحفل الذي أجبرها فيه يوما على ألا تغني لسواه"..ومجرد أن أطلت على المسرح اختفى طيفه من حياتها، وكانت حرة بثوبها وبصوتها: " صوتها الليلة يغني لحريتها. يصدح احتفاء بها، صوتها الليلة لا يحب سواها. لأول مرة تقع في حب نفسها"...وبعد أن تحررت وعادت للحياة والنجاح والسعادة

[1] المرجع نفسه، ص289 .

[2] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ، ص223 .

والعافية واكتشاف الحقيقة التي لا يمكن أن تغيبها أو تستسلم لنوتة فلتت أو شذت..حقيقة أن الحب والموسيقى كينونة أساسية لوجودنا، تنهي روايتها: "أيتها الحياة، دعي كمنجاتك تطيل عزفها..وهاتي يدك.. لمثل هذا الحزن الباذخ بهجة..راقصيني.."[1] ...

وكأنها بعد أن تعافت من الألم في حبها أرادت أن تقول أنها لم تندم على الحب..وهي مستعدة للحب والرقص من جديد..وهذه هي الحياة...وربما هذا ما أرادته من روايتها نسيان دوت كوم..عندما وجهت نصيحة لكل من يقارب الحب أن يكون مستعدا لألمه ولعذابه وللشفاء من جديد..والعودة له من جديد..فالحياة لا يمكن أن تكون جميلة دون حب، ومرة أخرى كن مستعدا للحب: "حاذر أن تغادر الرقص كي لا تغادرك الحياة" .

[1] المرجع نفسه، ص331 .

دراسة الشخصيات:

إنّ الشخصية هي العنصر الأساسي الذي يرتكز عليه العمل الفني، فهي تجسد فكره وتؤثر في <<سير>> تسلسل الأحداث، فالروائي يغوص ويحلل سلوكها ويقدمها لنا من جميع الأبعاد الجسمية والنفسية والاجتماعية، حيث يصور عالمها الداخلي والخارجي وعلاقاتها الاجتماعية، محاولا بذلك ربط الأحداث حتى يتمكن المتلقي من رسم صورة شبه كاملة حول تلك الشخصية[1].

والشخصيات في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي فيها من الإثارة والتشويق والعمق الشيء الكثير إذ تقوم الرواية على عدد كبير من الشخصيات: البطل طلال وحبيبته هالة الوافي وصديقتها نجلاء وصديقها فراس وأمها وبعض الشخصيات التي تحضر مرة أو مرتين في الرواية: جد علاء- عمار- جمال- أم جمال- هدى- نذير.

1- الشخصيات الرئيسية:

أ/ هالة الوافي: ليست مجرد شخصية أساسية محورية فحسب بل هي أيضا البطلة تروي لنا من أحداث تخصها وتدور حولها. فهالة شخصية يكتنفها الحزن حيث أن ذاكراتها متشتتة بين الماضي المرير والحاضر المجهول .

[1] ينظر: زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار الصمد للنشر، المطبعة المغاربية لنشر والتوزيع والإشهار، ط1، مارس2007، ص215.

فهالة حزينة وسبب حزنها وفاة والدها وأخيها في عشرية الدم، فهي تحمل في داخلها جوعا للحنان، الذي أحست به منذ استشهاد والدها وأخيها. فطفولتها كانت محرومة من جو عائلي حيث ذاقت مرارة اليتم والبؤس من حضن والدها الذي خلف لها حزنا عميقا، وفراقا كبيرا، وأخيها الذي يعتبر كسند لها في الحياة وارتداءها الحداد لا يدل على شيء إلاّ على مكانة أبيها وأخيها في حياتها، فهالة رغم كل ما مرت به إلاّ أنها صامدة، وتتصف بالتحدي << **امرأة لا تهاب الموت**>>[1]، وهي شجاعة ولديها روح وطنية، إنسانية معتزة بنفسها وكرامتها، فهالة ذات صفات رجوليّة << **هذه امرأة تكمن أدواتها النسائية في صفاتها الرجّالية** >>[2]، متواضعة وكريمة مكابرة وتأبى الذل.

كانت هالة تقيم في مدينة مروانة وفيها بدأت قصة حبها مع مصطفى الذي كانت تدرس معه، ولكن للأسف أن قصة حبها معه لم تكتمل، وهذا راجع لطبيعة أناس المدينة، لأنّ الحب يعتبرونه فضيحة خارج عرفهم **<< كان مجرّد الجلوس معا فضيحة انتشرت بسرعة <<خبر عاجل>>**[3].

كما يمكن أن تكون الكارثة أكبر، فيحدث أن تقوم قوّات الأمن بمداهمة الحدائق والتحقيق مع كل اثنين يجلسان متجاورين. وفي لقاء مصطفى مع هالة تيقنت من كلامه أنه لن يطلب يدها لزواج << **كيف تريدين أن أتزوج وأنجب أولادا في عالم مختل كهذا؟** >>[4]، فقد أدركت أن أمنيتها لن تتحقق وهذا راجع لظروف الحرب التي عاشتها، فاضطرت أن تغادر مع والدها إلى سوريا، وفي احد الأيام أيقظها اتصال من إحدى صديقاتها من الجزائر فعلمت أن مصطفى تزوج .

فشاءت الأقدار أن تبدأ قصة حبها الثاني من برنامج تلفزيوني كانت ضيفة فيه، فوقع نظر احد رجال الأعمال عليها عندما شاهد البرنامج صدفة، فأحبها وقرر أن تكون له << **يوم**

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق، ص15.

[2] أحلام مستغانمي، الأسود يليق، ص84.

[3] المرجع نفسه ،ص25

[4] المرجع نفسه ،ص27

شاهدها لأوّل مرة تتحدث في حوار تلفزيوني أما توقع لتلك الفتاة مكانة في حياته، فلا هو سمع باسمها يوما، ولا هي كانت تدري بوجوده. لكنها عندما أطلّت قبل أيّام، كان واثقا أنّها لا تتوجّه لسواه، فما كانت أبّهتها إلاّ لتحدّيه >>[1]. وبعد انتهاء البرنامج بدأ بإثارتها وذلك بإرسال بطاقات توليب مع مقدم البرنامج، وأخبره أن تتقدم هذه البطاقات بعد انتهاء البرنامج (أي انّه في كل حصة تلفزيونية يرسل إليها هذه البطاقات)، وحين أمسكت هذه الورود بدأت عليها علامات الدهشة والحيرة لأنّها كانت مميزة عن غيرها (أي ليس مثل الورود التي تعطى لها أو ترسل لها من قبل) .

<<**لا تضم سوى أزهار توليب في غرابة لون مشع بأمواج ضوئية تتراوح بين البنفسجي والأسود. مصطفّة بحيث تبدو منتصبة كالعساكر** >>[2]. فقامت بفتح الظرف الصغير المرفق بها بكل شوق، فوجدت عليها ثلاث كلمات << **الأسود يليق بك**>> .

انبهرت وتفاجأت بهذه الكلمات << **جمدت مكانها مذهولة**>>[3] ومع أنّها لا تدري من هو الذي أرسل لها هذه الورود. فكان على مدة ثلاثة أشهر يحاول أن يتقدم إليها خطوة بخطوة وقد كان يعرف كل شيء عنها، بينما هي لا تعرف عنه << **ثلاثة أشهر وهو يتقدم نحوها بتأنّ، كما على رقعة شطرنج– تصلها باقات وروده في أي مسرح تغنيّ فيه، وأيّ برنامج تطلّ فيه– كقنّاص يعرف كل شيء عن طريدته، كان ملمّا بأخبارها لا تعرف هي شيئا عنه** >>[4] فكل مرة يكتب لها بطاقة لا تتجاوز ثلاثة كلمات فهو يمارس معها لعبة الاستخفاء وهذا من اجل

[1] المرجع نفسه ،ص13
[2] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص37 .
[3] المرجع نفسه ،ص 38
[4] المرجع نفسه ، ص 44 .

لفت انتباهها، فكتب لها على البطاقة الأولى<< **الأسود يليق بك**>> وعلى الثانية << **املك كل الوقت**>> وعلى الثالثة << **أحتفي بورود الانتظار**>>[1] .

ذات ليلة كانت هالة في حفل ففجأة كالعادة وصلت إليها بطاقة وكان عليها رقم الهاتف، وبعد انتهاء الحفل في وقت متأخر، عادت هالة إلى الفندق، فجلست وبدأت تحاور نفسها، فقلبها يقول أطلبيه، وعقلها يقول لها انتظري إذا << **قلبها يخفق– قلبها أحمق يقول قومي واطلبيه**>> وعقلها أحمق آخر يردّد << **عيب..انتظري غدا**>>[2]، فقاومت هالة بفضولها الجارف بعقلانية وانتظرت حتى الصباح، واتصلت به تمام الساعة التاسعة صباحا، ودار بينهما اتصال لحظات، كان واثقا من نفسه.

وهي كانت تبدو خائفة << **ارتجف صوتها كما يوم جرّبته لأوّل مرّة قبل أن تفنّي**>>[3]، وقد استطاعت بعد مكالمتين بمعرفة اسمه، وكان اسمه طلال، وبعد مكالمة أخرى ازدادت تعلقت به << **تلاحق هواتفه مدّا وجزرا** >>[4]، وبعد عودتها من باريس وصلتها دعوة لإقامة حفل خيري في القاهرة لكن أمها كانت ترفض هذه الدعوة، إلاّ أنّها أقنعتها بضرورة الذهاب، وقد ذهبت برفقة نجلاء، وبعد وصولها علمت أن احدهم اشترى كل البطاقات فأصابها الذهول والحيرة، و لم تصدق، وللحظات فكرت أن تل غي فكرة الغناء، ولكن المسؤول اخبرها بضرورة الغناء، وقد كان الغناء بالنسبة لها ضربا من الكرامة، فشعرت بإهانة كبيرة تجاه هذا الرجل<< **ولم يفارقها الإحساس بأنّ الرجل يهين سخاءها بثرائه** >>[5]، ولمدة ساعتين عاشت الحفل بخوف وحيرة في انتظار نهاية الحفل لتفك شفرة هذا الرجل << **من يكون هذا**

[1] المرجع نفسه ، ص 44 .
[2] المرجع نفسه ، ص 48 .
[3] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ، ص 48 .
[4] المرجع نفسه، ص 53 .
[5] المرجع نفسه ، ص 105

الرجل؟>>[1]، لما انتهت الحفلة لم يقدم لها كلمة امتنان وشكر، ورفع يده من بعيد فقط ليحييها، وتركها بذهول ثم عادت إلى مقصورتها خائبة ومكسورة الخاطر، و لم تتناول العشاء، وفجأة كانت نجلاء تهم بوضع الورود في المزهرية، حتى وجدت بطاقة صغيرة ملصقة بالباقة مكتوب عليها << **أنتظرك عند الثامنة مساءا على مركب الباشا**>>[2].

فشعرت بسعادة عارمة، وذهبت إلى ذلك الموعد، ولما رأته أصابها الذهول، حيث وجدت نفس الشخص الذي حضر الحفل بمفرده، فإذا به تقدم لها وبدأ يسلم عليها، فاحتارت و لم تصدق أنّه هو الشخص نفسه، ودار بينهما حديث على طاولة العشاء، وراح قلبها يخفق من وقع المفاجأة، فأصابها صمت للحظات، فبدأت تعيد استرجاع الأيام التي كانت يختبرها، يهاتفها حينا ويهجرها حينا آخر، يسعدها ويتعسها، فقد وضعها في دوامة حب، لم تجد لها مخرجا. وانقطعت الاتصالات بينهما لمدة شهر، ذات يوم بادر الاتصال بها، فردت نجلاء ودعى بأنه صحفي يعمل في قناة أجنبية، طلب هالة بخصوص لقاء تلفزيوني فقالت له إنّها ليست هنا بل سافرت إلى فرنسا مع خالتها المريضة، فطلب منها رقم هاتفها، لكنّ صديقتها نجلاء لم تكن تملك إلاّ رقم الفندق، اتصل بها وقال لها سأصل إلى باريس غدا، وأثناء وصوله إلى باريس اصطحبها في جولة إلى غاية بول ونيا، واخبرها أنّه سوف يشتري لها شقة في باريس، وفي شراءه لشقة كان هو وهي في الداخل قال لها سوف اطبخ لكي، لأنّه لا يطبخ إلاّ لمن يحب، فكانت فرحة عارمة، فدار بينهما حديث طويل، فحجز لها بطاقة للسفر إلى فبينا، وبعد ذلك لم يهتم بها وذهب إلى عمله، فهو لا يهتم لها، فكل ما ترغب فيه علاقة جدّية توصلها للسعادة التي ترجوها(أي انه في كل مرة يتلاعب في كلامه وتصرفاته) .

[1] المرجع نفسه ، ص 105 .
[2] المرجع نفسه ، ص 115 .

وأخيرا دعاها إلى فبينا وقبلت دعوته، خرجا في سهرة لتناول العشاء، وفي آخر السهرة ثمل (شرب) واخبرها بأشياء، لم يكن يبوح بها إلاّ لنفسه، حينها عرفت أنّها مجرد متعة عابرة، وأنتابها حزن عميق << **أجتاحها حزن من سمع حكما بالأحلام الشاقّة**>>[1] .

* **البعد الجسمي:** "هالة الوافي" المغنية الجزائرية ذات السابعة والعشرين التي أحبها طلال وهي بطلة الرواية وتدور الأحداث حولها بداية من الحوار الذي شاهدها فيه رجل الأعمال الثري "طلال هاشم" ليبدأ معها قصة حب على طريقة يقحمها في عالم ملئ بالدهشة ويجعلها تتعلق به على مهل << **لن يحتسيها دفعة واحدة سيجعل الطريق إليها طويلا**">>[2] .

كما أوردت الرواية وصفا يبين بعض ملامح هالة على لسان طلال حيث يقول << **ما الذي يريده منها ؟ هذه الفتاة التي ليست أجمل من غيرها، والتي لا تهزه أغنياتها، لعله يريد حالة الشغف التي سكنته منذ رآها**>>[3] .

ونجد في الرواية بعض الأوصاف التي تبين بعض ملامح "هالة" << **ليست جمالها ما يأسره، هي ليست جميلة حدّ فقدان رجل مثله صوابه. ولا هي أنيقة أناقة يمكن أن تنازل بها النساء من حوله. لعلها ما كانت لتستوقف نظره لو صادفها. لكن كلماتها صادقة أذنه، وأوقعته في فتنة أنوثة ما خبر من قبل بهاء عنفوا نها**>>[4] .

فالذي شدّ طلال لهالة هو لغتها وسحر كلماتها، فهو متعود على الالتقاء بالنساء من كافة الأقطار وتبهرجت أعينه بأشكال وألون من مختلف الجنسيات يصعب أن يخطف ضوء عين ه هذه الفتاة العادية التي بتفاصيل غير عادية، فلولا ذلك الحوار الذي شاهده وبراعتها في الكلام لما انتبه لها وحدث ما حدث من طقوس عشيقته بينهما لاحقا .

---

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص276 .
[2] المرجع نفسه، ص31 .
[3] المرجع نفسه، ص31 .
[4] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ، ص43 .

فجمال هالة الطبيعي خلق منها فتاة غير عادية، تأسر نبضات طلال وتجعله يغادر كرسي مشاهدتها على التلفزيون ويقف على خشبة الحب حيث تقول الرواية << **يذكر طلتها تلك، في جمالها البكر كانت تكمن فتنتها. لم تكن تشبه أحدا في زمن ما عادت فيه النجوم تتكون في السماء، بل في عيادات التجميل**>>[1] .

فالسيد طلال تعودت عيناه على نساء الطبقات الراقية فما كان ليخطف بصره ابتذال في الأناقة والجمال بل أشياء أخرى يفتقد وجودها حوله فهي << **لم تكن نجمة بل كائنا ضوئيا، ليست في حاجة إلى التبرج كي تكون أنثى، يكفي أن تتكلم**>>[2] .

هالة الفتاة العادية، ولكن بتفاصيل غير عادية في نظر طلال استطاع ت أن تأسره بجاذبيتها وتعلقه بحبها رغم انه لا يدرك الشفرة التي جعلته يصبو بها، هذه الفتاة التي في حداد دائم ذلّ عليه لباسها الأسود الذي منه جاء عنوان الرواية حيث صرح طلال لعشيقته بأن الأسود يليق بها ومن ثم تدمنه لتعيش عبودية الأسود ووهم الحب، رغم مراوغتها لمقدم البرنامج << **الحداد ليس في ما نرتديه بل في ما نراه، إنه يكمن في نظرتنا للأشياء. بإمكان عيون قلبنا أن تكون في حداد... ولا أحد يدري بذلك**>>[3] .

وفي النهاية ترفض البطلة الاستمرار مع طلال كجارية تضاع لأمر، عشيقها، فتخلع الأسود الذي يليق بك كما كان يقول لها، وتلبسه اللازوردي، لتعلن بذلك رفضها للعبودية وعشقها للحياة والحرية والفن بذل الأسود الذي يرمز إلى الموت والعبودية واليأس .

- **البعد النفسي لهالة:** فاسم هالة ، رمز لشعاع ساطع في الوطن والوفاء يكمل المعنى.

[1] المرجع نفسه ، ص15 .
[2] المرجع نفسه ، ص15 .
[3] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ، ص16 .

وهي بطلة الرواية فشخصيتها بسيطة وغير معقدة << **كانت شفافة المزاج كبيت مسيّج بالزجاج، ما كان لباطنها من سرّ لذلك كان يسهل عليه مطالعتها، أو مطالعة الأجوبة التي تحتفظ بها لنفسها**>>[1] .

ليس لديها سر تخفيه أو مكسب تخاف عليه << **امرأة تضعك بين خيار أن تكون بستانيا، أو سارق ورود، لا تدري أترى ما كنبته نادرة، أم تسطو على جمالها قبل أن يسبقك إليه غيرك؟**>>[2] .

دائما ترتدي الحداد وهي حزينة وهذا نتيجة لظروف التي عاشتها وذلك بسبب موت أخيها وأبيها في الحرب وهي تحب اللون الأسود منذ أيام التعليم .

فهالة قد مرت بتجارب وقصص حب كانت هي ضحيتها ففي مروانة مدينتها التي كانت تسكن فيها فقد تعلت بشاب كانت تدرّس معه اسمه مصطفى فقد كانت << **تحب طلّته المميزة، أناقة هيأته، شجاعة مواقفه، طرافة سخريته حين يغازلها بطريقة جزائرية مبتكرة حسب الأحداث**>>[3].

ومن الملاحظ أن قصة حبها الأول مع مصطفى صديقها لم تكتمل << **مصطفى تمنّته زوجا– الحياة معه لها خفة دمه، والقلب لا تجاعيد له، ربما كان يمكن أن يحدث ذلك لو أنها بقيت في مروانة لكنّ الأحداث تساو عن بعد اغتيال والدها، وأخذت مجرى تجاوز أمنياتها**>>[4] .

وهذا راجع للظروف التي عاشتها فاضطرت إلى المغادرة مع أمها إلى سوريا .

---

[1] المرجع نفسه ، ص138 .

[2] المرجع نفسه ، ص15 .

[3] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ، ص24 .

[4] المرجع نفسه ، ص25 .

أما القصة الثانية التي عاشتها وتركت أثرا كبيرا في نفسيتها فهذه القصة بدأت من برنامج تلفزيوني كانت ضيفة فيه فوقع نظر أحد رجال الأعمال عليها عندما شاهد البرنامج صدفة فقرر أن تكون له << **يوم شاهدها لأول مرّة تتحدث في حوار تلفزيوني، ما توقع لتلك الفتاة مكانة في حياته، فلا هو يسمع باسمها يوما، ولا هي كانت تدري بوجوده. لكنها عندما أطلّت قبل أيّام، كان واثقا أنها لا تتوجه لسواه، فما كانت أبّهتها إلا لتحديه**>>[1] .

وبعد انتهاء البرنامج بدأ بإثارتها وذلك بإرسال بطاقات توليب مختلفة اللون وذلك في كل برنامج تظهر فيه فقد كان هو يعرف عنها كل شيء أما هي فلا تعرف عنه أي شيء فقد كانت في استغراب وحيرة من يكون هذا الشخص المهتم بي؟، وفي آخر لقاء تلفزيوني أرسل لها على الباقة رقم هاتفه فتصلت وعقدا أن يلتقيا في المطار وبالتحديد مطار شارل ديغول وقد أخضعها لاختبار غريب يطلب منها أن تتعرف عليه استنادا على حدسها فقد كانت الخسارة أنها لم تتعرف عليه مما ينبئ من منظور عابث ومترف بعيد عن صدق المشاعر الإنسانية.

<< **ما كاد بهو المطار يفرغ في انتظار وصول الرحلة القادمة، حتى رآها تغادر المطار خائبة عند حد الفاصل بين الفرصة وضياعها...ضاع منها**>>[2] .

ونظرا لشهرتها في الغناء وصلتها دعوة لإقامة حفل خيري وكانت برفقتها صديقتها نجلاء وبعد وصولها علمت أن كل البطاقات اشترت وسيحضر الحفل شخص واحد .

فقد أصابها الذهول ففي المرة الأولى قررت ألاّ تغني ثم أمرها المسؤول بضرورة الغناء فقد كان الغناء لها ضربا من الكرامة وقد شعرت بإهانة كبير تجاه هذا الرجل << **لم يفارقها الإحساس بأن الرجل بهين سخاءها بثرائه** >>[3] من خلال هذا الحفل نلاحظ أن هالة أصيبت

[1] المرجع نفسه ، ص13 .
[2] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ، ص59.
[3] المرجع نفسه ، ص105.

بخيبة أمل وشعرت بذل ففي نهاية الحفل لم يحيّها و لم يشكرها فقد أرسل لها كعادته بطاقة توليب يعقد فيها لقاء << **هل تقبلين دعوتي غدا للعشاء؟**>>[1] .

شعرت بسعادة عارمة وعندما حان وقت اللقاء فلما رأته أصابها الذهول و لم تصدق هو أنه نفس الشخص الذي حضر الحفل بمفرده .

وقد ذهبت مع طلال في رحلة إلى فينا وأقاما في الفندق فقد كانت تضحي بمواعيدها وهو لا يهتم لها. فكل ما ترغب فيه علاقة جديدة توصلها إلى السعادة التي ترجوها. ومرة أخرى ذهبت معه إلى شقة في باريس فأقامت معه، وفي إحدى الأيام احتسى نبيذا وقد اخبرها بكل شيء فأدركت أنها لن تكون له .

وقررت استبدال اللون الأسود بلون آخر هو اللون اللازوردي وقد حققت نجاحا كبيرا .

* **البعد الاجتماعي:** هالة الوافي من طبقة اجتماعية بسيطة اشتغلت مدرسة في مدينة مروانة، ألفها المجتمع وألفته، و صارت جزءا من ذاكرة الناس لكونها تشاركهم همومهم وهموم أبناءهم، فالطالب حينما يتغيب تبادر بالاتصال بأهله وتستفسر عنه وكانت محبوبة لدى الأهالي ونجد ذلك في هذا الصدد << **فقد كانت تزورهم في بيوتهم، أو تهاتفهم لتطمئن إلى التلاميذ إن تغيبّوا**>>[2] لكنها رفضت في مجال التعليم لأنها فنانة << **الذريعة أن الأهالي لا يريدون أن تدرس مطربة أبناءهم**>> [3]، **فلما علمت** أمها بقرار فصلها من التعليم قررت الرحيل معها إلى سورية << **أخذت ابنتها وغادرت إلى سوريا**>>[4] .

[1] المرجع نفسه ، ص114 .
[2] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص80.
[3] المرجع نفسه ، ص80 .
[4] المرجع نفسه ، ص80 .

فهالة مغنية وقد أحبت الغناء وعشقته وعاشت في عائلة غنائية بامتياز، فمن في العائلة كان مغنيا جدها وأبوها فقد أكسبها الغناء الشهرة والمجد .

فبرغم الأوضاع السائدة في الجزائر إلا أنها استطاعت أن تضع لها اسما فنيا وتمكنت بحنجرتها أن تواجه الإرهاب الذي جعل من حياتها غمامة سوداء، فقد عاشت الجزائر أوضاع مزرية فترة العشرية السوداء فقد كانت مليئة بالأحزان وأودت بالجزائر، وبشباب الجزائر إما في السجون والمعتقلات ومحاسبةالنظام للناس على الشبهة، وإما في الجبال حيث الجماعات المحاربة للدولة تختار الدولة والناس والفرح، تغتال الشباب إمّا بقتلهم وإما بتجنيدهم، جماعات مارست فقه الموت وصناعاته، وهذه العشرية تركت الناس جرح في الحب والأمل، وخلّفت في كل بيت من الحزن ما يكفيه، كما اشتغلت ممرضة وقد رافقت خالتها للعلاج في فرنسا مدة عشرة أيام .

ب/- طلال:

*** البعد الجسمي:**

لطلال: اسم طلال يشير إلى طبقة الأثرياء الذين يبحثون عن متعهم، وفيها إشارة للوليد بن طلال .

وبطل الرواية ذو شخصية كبيرة، رجل أعمال خمسيني ثري، قوي الذكاء، كان دائما يهتم بأناقته سواء كان شعره أو غير ذلك << **رجل خمسيني بابتسامة على مشارف الصيف، وبكآبة راقية لم تر لها سببا، ويشعر لم يقربه الشيب بفضل الصبغة. لاحقا ستعرف أن رجلا يصبغ شعره**

يخفي حتما أمرا ما. رجل مهذّب النظرات. مهذّب النوايا، يقبل يدها بارستقراطية عاطفية، كمن يضع مسافة بينه وبين غيره من عامة الرجال>>[1] .

وهو دائم الاهتمام بمظهره << **هو دائما في كل لياقته، لأنه على موعد مع أنثى تدعى الحياة ومن أجل ألا تتخلى عنه هذه الأنثى، قرّر أن يعتني بصحته>>**[2] .

كما يكتنفه الغموض << **بأناقته الفائقة، بتفاصيله المنتقاة بعناية ككلماته بابتسامة الغامضة بتعليقاته الماكرة>>**[3] .

*** البعد النفسي والاجتماعي:**

طلال ذو إرادة قوية وعنيد وصارم لا يقبل الخسارة ما أراد شيء إلاّ وناله لا يتقدم إلى أي عمل إلا وخطط له، يثق في نفسه ولا يثق في النساء كانت له درجة كبيرة في حبه للورود فأحيانا يقول << **لو كان لي الخيار بأن أختار لما كنت غير بائع الأزهار >>**[4] ولا يهمه الربح أكثر من الورد يعرف كيف يتحكم في مشاعره، يتميز بالقوة والتجبر، محبا لبعض المواد الأدبية ومن بينها الأدب المقارن والفلسفة وكذلك اللغة والقراءة << **لن يكون يوما أستاذ أدب مقارن، ولا أستاذ فلسفة، المادتان اللتان كان يجنها الأكثر >>**[5] كان مشهورا في بلده، صاحب ثروة كبيرة وهذا بسبب أعماله التي كانت متفرقة في أنحاء العالم، وخاصة المصالح التجارية(التجارة) ولذلك هو كثير السفر، ليس لديه حس وطني مغترب يحب الغناء والرقص، يفكر بأن لا يسلم قلبه لأي امرأة وذلك بسبب التجربة الأولى التي عاشها وهي(خيانة امرأة له)، وقد ربطته قصة حب بفتاة جزائرية تدعى "هالة" يوم رآها في حوار تلفزيوني فنالت إعجابه وقلبه مال إليها بالرغم من انه لا

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص119 .
[2] المرجع نفسه ، ص20 .
[3] المرجع نفسه ، ص138 .
[4] المرجع نفسه ، ص123 .
[5] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ، ص147 .

يعرفها إطلاقا، وبشدة ثقته بنفسه أدرك أنها لا موجه إلى شخص آخر << **يوم شاهدها لأول مرّة تتحدث في حوار تلفزيوني، ما توقع لتلك الفتاة مكانة في حياته، فلا هو سمع باسمها يوما، ولا هي كانت تدري بوجوده لكنها عندما أطلت قبل أيام، كان واثقا أنها لا تتوجه لسواه**>>[1] ومن تلك اللحظة بدأ طلال باستخبار عن هالة ومعرفة كل التفاصيل عنها فكان في كل مرة يحاول أن يغريها وذلك من خلال ظهورها في كل مرة على شاشة التلفاز بإرسال بطاقات توليب وللمرة الأخيرة أرسل إليها رقم هاتفه بدون كتابة اسمه فاتصل به ا وتكررت الاتصالات بينهما مرة يتصل بها في الاجتماعات، في السيارة، وفي المترل، لما علم طلال أنّ هالة سوف تقيم حفل في باريس عرض عليها أن يلتقيان في المطار وبتحديد (مطار شارل ديغول) وقد حاول إخضاعها لاختبار غريب وتمثل في أن تتعرف عليه، فإن لم تعرفه و لم تراه أبدا << **إن لم يدلك قلبك علي فلن تريني أبدا..وهذه القصة لا تستحق عندها أن تعاش!** >>[2] لكنها لم تتعرف عليه وغادرت المطار خائبة ومن هذا نستنتج أنّ طلال يمتاز بالمكر والخداع .

2- الشخصيات الثانوية:

1/- مصطفى: من مدينة مروانة كان صديق هالة أيام التدريس كان أنيق المظهر وكان شجاعا وخفيف الذم << **كان يغزلها بطريقة جزائرية** >>[3] << **إنّك ذبحتني وأنت ترفعين خصلة شعرك، أو تنسين زرا مفتوحا أعلى ثوبك** >>[4] << **فقد كانت تحب طلته المميزة، أناقته هيأته، شجاعة مواقفه، طرافة سخريته حين يغازلها بطريقة جزائرية مبتكرة حسب الأحداث**>>.

[1] المرجع نفسه ، ص13 .
[2] المرجع نفسه ، ص59.
[3] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص24.
[4] المرجع نفسه ، ص24.

فهو الوحيد الذي وضعت عليه كل أمالها من أجل حياة سعيدة، فقد تمنته زوجا لها، كانت تخرج معه في نزهة إلى الحديقة في زمن كان فيه جلوس شاب مع فتاة يعتبر فضيحة لأنهم اعتدوا على هذا، فكان يضفي على الجو شيء من المد عابة، وكانت المرة الوحيدة التي يجلس معها واخبرها انه لن يتزوج، ولن ينجب أولادا في عالم أكثر ه، مجانين، أيقنت ساعتها انه لن يطلب يدها لزواج لاحقا فقال لها ملمزحا انه يفكر في الذهاب إلى أمريكا وبإمكانه أن يعذل عن ذلك إذا قالت له إنها تحبه، غادرت إلى سوريا فعلمت أن مصطفى تزوج من أستاذة تدرس معه .

2- علاء: أخو هالة أصر على دخول جامعة قسنطينة، وهي الجامعة الإسلامية التي تعتبر ممرا لكل الفتن، ما ارتاحت أمه أبدا لقرار إقامته في قسنطينة لمتابعة دراسته في الطب، فكان غدره أنها الجامعة الأكبر في الشرق الجزائري، لم يكن منتميا لأيّ اتجاه، كان يكره أصحاب البزات، وأصحاب اللحية، حاول أن يضع بينه وبين الشباب مسافة، لكن لم يستطع مع فتاة، بقدر الاحترام بينهم، ففي << **أيام الرئيس بوضياف قامت السلطات وبمداهمة الجامعة** >>[1] والقبض على العشرات المشتبه بهم وإرسالهم إلى المعتقلات، عندها قرر أن يترك الجامعة بعد السنة الرابعة، بعد الامتحانات، بسبب إلحاح أمه أن يتابع تعليمه في العاصمة، وجد نفسه متعاطف مع الأسرى الذين يتعرضون للتعذيب والقهر ولكنّ قبل شهرين من انتهاء العام الدراسي، حضر رجال الأمن للجامعة واعتقلوه مع اثنين آخرين. سجن في معتقلات الصحراء، وبعد خمسة أشهر أطلق سراحه كانت شبكات تجنيد الأطباء وتقنين، وكل ما يحتاج الإرهابيون إلى مهاراته. قد أقنعوه بضرورة الالتحاق بالجبال، وان ما حدث معه من مصائب بسبب ابتعاده عن دينه الإسلامي، فأغروه باللحاق بهم، ولم يقبل تضرعا ت أمه ولا غضب أبيه من تصرفاته، والتحق بهم ولكي يختبروه، قرروا أن يتركوا مهمة قتل ولده له، لكنه رفض وقال أنه سيعالج المرض ويفعل ما يرون شريطة أن لا يقتل ولده، وعندما نزل من الجبل مع التائبين في إطار العفو الشامل، وو حيها علم أنّ ولده قد توفي، وقد قتله ما كان يخدمهم فعاش نصف مجنون من ه ول الكارثة، وأصبح في نظر

[1] المرجع نفسه ، ص68.

الإرهابيين خائنا وفي نظر الدولة مشتبه به، وهجره كل أصدقائه. وبعد شهرين أرسلوا له من يقتله.

3/ نذير : أنيق يهتم بمظهره دائم السعادة يحب الأغاني الأجنبية ويحفظ آخر هذه الإصدارات، ولديه خبر التقنيات، يدرسه في مجال المعلوماتية << **كان نذير سيد التأنق والبهجة كأنه قطع عهدا على نفسه ألا يحزن**>>[1] وهو صديق علاء وكان قد تخرج منذ سنتين و لم يكن له عمل << **إنه يعاني من حالة خذلان**>>[2] ودار بينه وبين علاء حوار حول هدى، وقد سأله عن أحواله فأجاب بنرة حزينة انه يريد مغادرة الجزائر من اجل العمل .

4– عمار: وهو صديق علاء، التحق بالجبال و لم يمكث طويلا، وكذلك كان تجار وتجارته ناجحة << **يملك الآن تجارة مزدهرة، إلى حدّ مثير للعجب**>>[3] .

هو من اقنع علاء بصعود إلى الجبال، كانت أم علاء تشك في أنه قاتل زوجها لأنه منع زوجته من تقديم واجب العزاء بحجة أنها بحملها ولا تستطيع القدوم .

5– نجلاء: ابنة خالة هالة ومستودع أسرارها ومستشارتها العاطفية، فقد حدث أن رافقتها في حفل قد أحيته في القاهرة وفي هذا الحفل شعرت بخيبة أمل، لكن نجلاء هي الوحيدة التي شعرت بألمها وكانت تواسيها وتخفف من موجعها وتسدي لها النصح وأن تتصرف بعقلانية وتتفادى ذكر أي شيء يفتح جراحها وتضفي على جو البهجة بخفة. ذمها، أينما حلت تحل معها وتقاسمها همها، حدث أن تعرفت هالة على رجل لم تكن تعلم عليه الكثير فدعته إلى حضور حفلتها، ولكن نجلاء قالت يجب أن لا تثقي في رجل لا تعريفيه، وقررت الذهاب إلى باريس فخرجت معها نجلاء لتسوق وتختار معها ملابسها، عندما ذهبت إلى باريس أصيبت بخيبة أمل

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص92.
[2] المرجع نفسه ، ص93 .
[3] المرجع نفسه ، ص90 .

أخرى، لأنه ضرب لها موعد كان في شكل اختبار، وعند عودتها سألتها نجلاء أكان جميلا فأجبتها بنبرة يجتحها الأسى، والأثرياء وسماتهم في قدر ما يملكون، وتركها في حيرة من أمرها لكن نجلاء حذرتها من مكره لها << **هؤلاء لا أمل منهم، تمدين لهم يدا النجدة على أمل أن تكسبي رجلا، فإذا بالرجل يتشبث بتلابيبك حد إغراقك معه في بركة مياهة الآنسة**>>[1] ففي كل مرة أرادت أن تترع ثوبها الأسود الذي غيم حياتها وتستبدله بثوب الحياة، لط الما تمنتها خالتها زوجة لعلاء فحاولت أن تغريها بأخلاقه لكنه رفض لأنه يحب فتاة أخرى .

6/– الجد: وقد ورد وصفا يبين بعض الملامح المرفولوجية لجد هالة (أحمد)، حيث يبدو بقامته الفارعة، وبعمامته البيضاء، << **قريبا من السماء، فلم تكتشف أنه تحت العمامة كان يشيح ويهرم، فحتى شارباه المظفوران إلى أعلى لم يطاولهما الشيب** >>[2]. بسيطا وكريما جدا، ولا يهتم بالمال، فدرجة العلم عنده أكثر من ماله، كان اجتماعيا ومتصوفا << **كان جدها بسيطا، منسوب حكمته أعلى من منسوب حماده** >>[3] ولدرجة الكرم عنده أثناء مجيء الضيوف له يستقبلهم أحسن استقبال، ولا يغادر إلاّ وهم محملين بالخيرات ولا يبقى شيء لأهله << **ما كان لجدها من جيب، هو لا يحتفظ بشيء لنفسه فما حاجته إليه؟ في بيته لا ينام إلاّ الضيوف، يستقبلهم ثلاثة أيام حسب أصول الضيافة، وفي اليوم الثالث يقسم ألا يغادر بيته إلا محملين بالسمن والفريك والكسكسي**>>[4] .

فهو يعتبر رجل حكيم زاهد في بهارج الحياة وقشورها يحضر الأعراس ويغني مع المغنيين ما يحفظ من التراث البربري الشاوي يأبى الذل << **لكنه لا يقبل مالا من أحد، ولا حتى من**

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص184 .
[2] المرجع نفسه ، ص63 .
[3] المرجع نفسه ، ص61 .
[4] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ، ص62 .

أبنائه>>[1]، كما كان مشاركا في ثورة التحرير، فكان يصعد إلى ابعد مرتفع في الجبل، لقيام بنوبة حراسة للقرية، وعندما يرى الفرنسيين ينادي منبها .

7/ أم هالة: غادرت من سوريا إلى الجزائر، مع زوجها هربا من الحرب الأهلية ومن الظلم والطغيان، وجدت نفسها في السيناريو نفسه الذي تكرر، في الجزائر، فقد عقد الموت معها صفقاته، حيث أخذ الموت أبيها في سوريا وأبنها وزوجها في الجزائر، وكذلك يوم غادرت وهي صبيّة مع والدتها وأخواتها حماه لتقديم في حلب عند أخوالها، فما عادوا يستطيعون العيش في بيت ذبح فيه والدهم وهو مختبئون تحت الأسرة **<< سمع صوته وهو يستجدي قتله ثم شهقة موته وصوت ارتطام جسده بالأرض، عندما عادوا مخابئهم بعد وقت، كان أرضا وسط بركة دم، رأسه يشبه مفصول عن جسده، ولحيته مخضبة بدمه، كانت لحيته هي شبهته، فقد دخل الجيش الى حماه لينصفها من الإسلامية، فمحاها من الوجود . الأكثر ألما أن رجلا في مقامه دفن سرا كما يدفن قطاع الطرق على عجل، رقم بين الأرقام، لا احد مشى في جنازته، ولا احد عزّى فيه>>**[2] .

وكأنّ الموت بهذه الطريقة قدر محتوم يورث عبر الأجيال . كانت ترفض غناء ابنتها هالة، لأنها تخشى عليها من كل شيء، وقررت أمها مغادرة الجزائر إلى سوريا، بعد فصل هالة من التعليم لأنها لم تشأ ترك قبر ثالث في الجزائر .

صارت تقضي معظم وقتها، أمام شاشة التلفاز تراقب أخبار العراق وترى في همه ما ينسيها همها.

[1] المرجع نفسه ، ص61 .
[2] المرجع نفسه ، ص194 .

3/– الشخصيات الهامشية:

1– عم هالة :

يعيش في فرنسا، منذ السبعينات ثم عاد إلى الجزائر للتقاعد، لكنه رغم كل السنين التي قطاها في فرنسا، لم تغير من طباعه، بل بقي كما هو، تغير فيه المظهر فقط، حيث نجد << **فجأة طالت**

لحيته وتغيرت لغته، واعتمدا لباسا يقارب زي الأفغان>> [1] **كان يرفض غناء هالة متهما إياها بتدنيس شرف العائلة لكونها << لم تجد رجلا يتحكم فيها** >>[2]، وأخوه الذي رأى في غنائه ارتكابا للفعل مستهجن يقارب الحرام .

2- هدى: فتاة في مقتبل العمر خريجة الجامعة، تحمل شهادة صحفية تعمل في محطة تلفزيونية رغم الوضع صعب، لأنه كل يوم يغتال صحفي. لم تعرف السعادة إلا قليلا وإن نعمت بسعادة طاردتها الموت وقتلت أحلامها ودمرت مستقبلها بمقتل، حبيبها علاء الذي قاسمة حلوى ومرّ الحياة، فكل واحد منهما متعلق بالآخر .

كانت تدري بأنّه سيتصل بها ولولا ذلك الاتصال لربما كان الآن معها ما يحزنها حقا هو موته المفاجئ فهي لم تصدق بعد أنها لن تراه، فقد ذهبت للتقديم العزاء للأمة هي منهارة ذابلة باكية يلفها الحزن، وما عادت تعطي للحياة أهمية .وبعد مرور أشهر عادت لها روح الحياة << **فقد أصبحت متفتحة كالزهرة مائية، نضرة، مشعة، أنيقة، متبرجة بحياء>>**[3] .

3/ عمة هالة: هي امرأة جزائرية ذهبت إلى سوريا لمواساة زوجة أخيها وابنتها لوفاة أخيها، وقد رأت في حضورها نعمة، << **وجدت في فدون عمتها من الجزائر لزيارتها، نعمة، نزلت من السماء>>**[4] وأحضرت معها كل ما طلبته زوجة أخيها من أشياء لها قيمة في بيتها، وحملة معها أخبار مفرحة << **كانت العمّة تحمل أخبارا سارة** >>[5]، فقد عاد الأمن والاستقرار للجزائر. منذ زيارة عمتها تغيرت حياة أمها، وأصبحت تخرج للتسوق معها وأصبح للحياة عندها لون وطعم .

---

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص61 .

[2] المرجع نفسه ، ص60 .

[3] المرجع نفسه ، ص232 .

[4] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص193 .

[5] المرجع نفسه ، ص195 .

4/ أبو هالة : ذهب في الثمانينات للدراسة الموسيقى في حلب وعاد منها بعد سنتين، والبراعة صوته وأدائه فقد كان، كعنصر مستقطب لإقامة الحفلات والأعراس، وفي مساء احد الأيام، وهو عائد من حفل زفاف إلى البيت طالته يد الغدر برصاصتين في الرأس فأردته قتيلا، وسبب قتل والدها بقي مجهول لأنّ والدها يعرف بسيرته الحسنة وصمعته الطبية << **ما كان لأبيها عدوان. لم يهدّده أحد. ولا جادل يوما. أعداء**>>[1] .

5/ فراس: حلبي، صديق هالة يحترف الغرف قصدته هالة لإصلاح عود والدها طمئنها بإمكانية إصلاح العود وقد روت لفراس الحادثة التي راح ضحيتها والدها وأصبح صديقا مقربا في مجال لا يعترف بالصداقة. وصارت تهاتفه وتلتقي به بين الحين والآخر، وقد لاحظت أنّه متعاطف معها وهو يملك خصالا رجولية تعشقها وقد رأت وهو يذكرها بأخيها، هو مدينة أخوالها، وقد شعرت وهي معه بأحاسيس جميلة لا اسم لها- وبدأ فراس يبادلها الأحاسيس فهو مصدر سعادتها وكانت تريد تعلم العزف على يديه، وقد اقترح عليها حضور حفل في رمضان تقيمها فرق صوفية وقد لبت الدعوة مع والدتها << **يوم لبت مع والدتها دعوة فراس إلى حضور سهرة رمضانية**>>[2] .

المكان لا يشيد البيت إلاّ بأعمدة يرتكز عليها، فإذا أهملت ركيزة ما اختل هيكل البيت، وكذلك الأمر بالنسبة للرواية، فهي تعتمد في بناءها على المكان الذي غدى ركيزة من الركائز الأساسية التي لا يمكن لأي روائي الاستغناء عنها، حيث نجد << **أن المكان لم يعد عنصرا ثانويا في الرواية فقد صار عنصر أساسيا للعمل الروائي، يتخذ أشكالا ويحل دلالات مختلفة، يكشفها التحليل والدراسة وفق تصورها يخضع لمبدأ القطبية القائمة على ثنائية التضاد بين الأمكنة،**

[1] المرجع نفسه ، ص 153.
[2] المرجع نفسه ، ص314 .

تتقابل معبرة عن العلاقات التي تربط الشخصيات بمكان تحركها أو عيشها تبعا للثقافة والعادات والأفكار والسلوكات السائدة فيه>>[1] .

ويعرف "مبارك ربيع" المكان بأنه: << **وسط أو حيز متجانس، تأخذ فيه الموضوعات الخارجية موقعها، أو بعبارة أخرى توجد أو تتجاوز فيه الموضوعات والأشياء بصفتها الخارجية>>**[2] .

وهذا يعني أن للمكان جانب لابد منه في العمل الروائي حيث << **يتحدد المكان في الرواية باعتبار مكان واقعيا مرجعيا وذلك للإيهام بواقعية الأحداث وعادة ما يكون وصف المكان مرتبط بوظيفته في الحكاية إذ يحدد إطارها ويوثق ارتباطها بمراجعها خاصة في الرواية الواقعية التي تراهن على تمثيل الواقع ومحاكاته>>**[3] .

ونجد أن هناك علاقة قوية تربط المكان بباقي شخوص وأحداث الرواية وبذلك << **يصبح المكان كائنا حيا يمارس حركته في الخطاب يؤثر ويتأثر بباقي المكونات الروائية خاصة الشخصيات>>**[4] .

وبذلك نجد أن << **المكان الروائي يشمل أمكنة الرواية جميعها وأشياءها، كما يقدم الوصف المنتظم في سياق حركة تشكل البناء الرائي، أي في سياق حركة الفعل الذي يجري فيها>>**[1] .

---

[1] الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص194 .

[2] مقال، د.مبارك ربيع، موقع الأوسط WWW.owast . Com، 10/02/10 20، الساعة 15:00 .

[3] زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار صامد للنشر، المطبعة المغاربية للنشر والتوزيع والإشهار، نهج صفاقس، الجمهورية التونسية، الطبعة الأولى، مارس 2007، ص233 .

[4] الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص191 .

الأماكن المفتوحة:

[1] عبد المجيد زراقط، في بناء الرواية اللبنانية، نقلا عن فضيلة ملكمي، بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، ص130 .

أي انفتاح الحيز المكاني واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث: والتي تعد أماكن عامة تغيرها الشخصيات ويجري في خضمها نهر الحياة لأنها تعدّ مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة من الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي...فنجد من الأماكن المنفتحة في الرواية:

1/– قسنطينة: هي مدينة جزائرية عريقة معروفة بأصالتها، وهي مدينة الجسور المعلقة والصخر العتيق، ويعرف أهلها بالمعرفة وحب التعلم وكسب المعارف الإسلامية، وتعتبر أكبر الجامعات الجزائرية وهي أول جامعة والتي طلب علاء من أمه الدراسة فيها، لكنّ أمه رفضت لأنّ لم تكن مرتاحة، حيث نجد << **كانت جامعة قسنطينة ممرّا إجباريا لكل الفتن**>>[1] .

فهي لم تكن تود أن يحدث له ما حدث في قسنطينة لابن الحاجة الزهرة، الذي قتل ابنها أمام عينيها دون شفقة أو رحمة فقررت أن تنتقم وذلك بملاحقة الإرهابيين من مكان إلى آخر، وقد ورد ذلك << **أمي جاية تعمل مثل الحاجة الزهرة في قسنطينة..جاوا إرهابيين في عمر ابنا أخذوا ابنا في الليل وقتلوا قدّامها وهي تبكي وتحاول فيهم ولما عرفتهم راحت جابت رشاش mat 49 تدرّبت عليه وقتلتهم..وصارت ما عندا شغله غير ملاحقة الإرهابيين**>>[2] .

2/– البرازيل: الدولة الأكبر في كل من أمريكا الجنوبية ومنطقة أمريكا اللاتينية وخامس اكبر الدول في العالم، وهي تبدو غنية بالموارد الطبيعية، وبها اكبر الغابات العالم التي تعدّ رئة العالم، فيها تنمو أنواع الأشجار، وتعيش فيها مجموعة مختلفة من الحيوانات، كما أنّ البرازيل غنية بمجموعة من الثقافات والحضارات والمصانع التي تعد اقتصاد البرازيل التي زارها طلال هروبا من الأوضاع السياسية والاجتماعية وصلها مفلس، وأقام فيها لمدة أكثر من ثلاثين سنة وكون ثروته وأصبح أهم رجال الأعمال فيها .

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص68 .
[2] المرجع نفسه ، ص195 .

3/- باريس: هي عاصمة فرنسا، وهي مركزا أوروبيا للعلم والفنون، وهي إحدى الوجهات السياحية الرائدة في العالم، وبها أهم المعالم الحضارية مثل: برج أيقن، مدينة تنعم بالأمان والراحة حيث تقول هالة: << **في مدينة تتنفس الحرية** >>[1]، حيث أنّ طلال ذهب إلى باريس لأجل مشاريعه، كما أنها تعتبر نقطة التقاء هالة برجل الأعمال طلال، ولكن لم يتم هذا اللقاء وذلك لغدر طلال، وهي التي زارتها قبل هذه المرة سعيدة حين تقول: << **لم تزر باريس إلا مرة واحدة مع والدها وأخيها قبل سنوات**>>[2] .

أن أول مرة غنت فيها هالة، وبحكم أنّها لديها أقارب فقد مكنت بباريس لمدة، وكانت في بيت عمها- وكانت مرافقة لخالتها للعلاج (أي ذهبت مع خالتها من أجل علاجها إلى باريس)- فالتقت بطلال هناك، فاشترى لها بين هناك .

4/- السوق: هو المكان العام الذي يمنح الناس حرية الفعل، وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع والتبادل، لذا فهي أمكنة انفتاح تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة، تؤدي وظيفة مهمة، فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم، فهو مكان تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر، ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة..، وهو مكان قصده طلال ليقتني أشرطة هالة، حيث << **قصد السوق الحرة بحثا في الجناح الموسيقي عن شريط لها**>>[3] .

وهالة قصدت السوق بحثا عن ثياب يليق بها في باريس<< **الناس يقصدون باريس للتسوق وأنت تتسوقين قبل الذهاب** >>[4]. أخبرت هالة طلال يوما إلى ذهابها إلى السوق << **وبقي صامتا طوال الفطور، يستمع إليها تحكي من مشاريعها للذهاب إلى السوق** >>[5]،

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ،ص54 .
[2] المرجع نفسه ، ص54 .
[3] المرجع نفسه ، ص19 .
[4] المرجع نفسه ، ص54 .
[5] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ، ص279 .

وذهبت إلى السوق واشترت بعض المستلزمات، وعادت ظهرا بمستلزماتها، سألها طلال ماذا فعلت اليوم؟ قالت له ذهبت إلى السوق، قال لها لكنكي لم تشتري شيئا، لست مهووسة بالتسوق، فهم من كلامها أن ليس لديها المال، فذهب إلى جناحه فتح خزانته وأتى بحزمة من الأوراق النقدية، وأعطاها إياها، لتشتري هدايا لها ولأمها، ولكنّها رفضت.

5/- الجزائر: هي بلد كبير بصحرائها، وجبالها، ووديانها العابرة، والتي تضمنت أحداث الثورة، وبتحديد في الأوراس، ونجد ذلك << **جغرافيتهم هي التي أنجبتا التاريخ، على مدى تسعة أشهر حمل رجال الاوراس الثورة وحدهم، احتضنوها شعلة فحريقا، أودى بقراهم ومزارعهم ودشراهم وماشيتهم، عزلا واجهوا جيوشا لا عهد لهم بعتادها، وحروبا ما عهدوا أهوالها**>>[1].

فأحبت هالة الجزائر، وغنت من أجلها، على كونها جزائرية الأصل، فدرست فيها، وبتحديد في مروانة، رحلت من الجزائر بظروف، وأصبحت تغني لأجلها في الخارج .

6- بيروت: هي العاصمة السياسية اللبنانية الجمهورية اللبنانية وأكبر مدنها، تقع وسط الخط الساحلي اللبناني الشرقي، وهي مدينة قديمة وعريقة وهي المكان الذي قض ى فيه طلال طفولته ومارس فيها هوايته وفي ذلك نستدل: << **يمارس رياضة المشي السريع في زمن مفتوح بين طفولته العادية**>>[2] وقد مكث في بيروت زمن طفولته فقط، وغادرها لأن لبنان غير أمنة وغير مستقرة وذلك بأن طلال وضعه الاجتماعي متدني وهذا بسبب ثان جعله يغادر بيروت وقد كانت لديه ثقة كبيرة بأنه سيعود إلى بيروت حيث نستدل << **كان يدري انه سيعود إلى لبنان أكثر ثراء**>>[3] **وكذلك أن بيروت في السبعينات كانت مهتمة بالثقافة حيث نستدل: << كانت**

[1] المرجع نفسه ، ص ص62-63 .
[2] المرجع نفسه ، ص45 .
[3] المرجع نفسه ، ص147 .

مهووسة بالثقافة والتنظير >>[1] وأقيمت فيها عدة حفلات وقد كانت إحدى فنانات هاته الحفلات وكانت ذات صيت في بيروت .

7/- الحديقة: هي ساحة من الأرض مزروعة بصورة طبيعية أو من صنع البشر بمختلف أنواع النبات، من أزهار إلى شجيرات، وأشجار باسقة كونا أنها مكانا يلتقي فيه لا الناس لأنّه مكان يرتاح فيه، فقد قصده كلا من مصطفى وهالة، مصطفى الشخص الذي أحبته وتمنته زوجا لها، ولكن للأسف أن قصتها لم تكتمل، لأنّها تيقنت من كلامه انّه لن يطلب يدها للزواج << **كيف تريدين أن أتزوج وأنجب أولادا في عالم مختل كهذا؟** >> وهذا راجع لناس مدينة مروانة المكان الذي كانت تعيش فيه هالة مع مصطفى، والذي درست فيه، لأنّ أناسها يعتبرون الحب فضيحة خارج عرفهم .

8/- سوريا: بلد يقع في المشرق العربي، عاصمتها دمشق وتقع عند السفح الشرقي للجبال المقابلة للبنان على علوه 66 مترا، وتشتهر بأنّها أقدم مدينة مأهلة باستمرار في العالم فهي مهد للغة العربية، تأسست جامعتها سنة 1924. فتعتبر سوريا مكان الذي عاشت فيه هالة مع أمها وذلك بعد فصلها من عملها لأنّها تغني، فقال لها الأهالي أنهم يريدون معلمة لأبنائهم وليس مغنية، فلهذا السبب الذي جعلها تغادر إلى سوريا، ثم انتقلت إلى بيروت لتر ويج ألبومها الأول، وبالرغم من هذا، إلاّ أنها عاشت هي وأمها أوضاع مزرية مثل أوضاع الجزائر وما مرت به من ظلم وحروب، وكذلك يوم غادرت وهي صبية مع والدتها وأخواتها لتقيم في حلب عند أخوالها فما عادوا يستطيعون العيش في بيت ذبح فيه والدهم وهم مختبئون تحت الأسرة ونستشهد في ذلك: << **لتقيم لدى أخوالها في حلب، ما استطاعوا العيش في بيت ذبح فيه والدهم**>>[2] .

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ، ص147 .

[2] المرجع نفسه ،ص194 .

9/غابة بولونيا: هي غابة شاسعة بها أشجار من كل أصناف العالم، وكذلك بها بحيرة وحيوانات وطيور وبط **<< في غابة بولونيا، وكأن البط والطيور والغيوم المسافرة ترقص معها على المسرح الشائع للكون، وأن الأشجار تحسدها>>**[1] .

وهي مكان قصده طلال وهالة في جولة لممارسة رياضة المشي، فأعجبت هالة بالهواء النقي والأشجار، وشعرت بالسعادة وقد كان طلال يقصد هذا المكان للمشي والتفكير وتخطيط لمشاريعه المستقبلية، كان منبهرا بجمالها وتمنى لو كان شاعرا لوصفها، وكذلك تعني الغابة لهالة مكان للرعب والخوف وهذا لما عاشته من أوضاع في الجزائر .

10/المطار: هو مرفق إقلاع الطائرات وبه شكل أساسي مدرج هبوط وقد يتميز بمواصفات خاصة تتناسب مع حجم ونوع الطائرات التي تستخدم للمطار، ويع تبر مطار شارل ديغول نقطة لقاء هالة بطلال حيث تقول الرواية **<< فليكن موعدنا في مطار شارل ديغول>>**[2] .

يمكن أن تعتبرها نقطة لقاء ولكن ليست بلقاء فقد عمد على اختبار لها وهي أن تتعرف عليه وسط حشود المسافرين ولكنها كانت الخيبة أنها لم تتعرف عليه، وغادرت المطار خائبة **<< ما كاد لهو القطار يفرغ في انتظار وصول الرحلة القادمة حتى رآها تغادر المطار خائبة. عند الحدّ الفاصل بين الفرصة وضياعها...ضاع منها>>**[3] .

وبدعوة منه طلب منها أن تسافر إلى فينا وقبلت الدعوة وقد كان يمثل لها هذا المطار خيبة كبيرة وقد كان هذا المطار نهاية قصة حبها مع طلال **<< أليس طريقا أنّ جولة بدأناها في مطار شارل ديغول تنتهي في مطار فينا>>**[4] .

---

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ، ص214 .
[2] المرجع نفسه ، ص56 .
[3] المرجع نفسه ، ص59 .
[4] المرجع نفسه ، ص298 .

11/ العراق: تسمى بلاد الرافدين عاصمتها بغداد فهي ام لنهري دجلة والفرات وجدة لمختلف الحضارات مثل حضارة بابل الحضارة الأشورية، كما كانت ملتقى لمختلف الفرق مثل الشيعة، السنة، الآكراء، الخوارج...الخ تأسست جامعتها سنة 1926، فهي تمتاز بموقع استراتيجي بين عدة دول عربية وأنها كذلك منبع العلوم وقبلة العلماء والمفكرين في وقت ما، ومع مرور الزمن تراجعت مكانتها، وأصبحت محطة أطماع الكل، لّما كانت تزخر به من ثروات فقد دفع العراقيون ثمن وجودهم بمصادفة جغرافية لحظة غزو الاحتلال الأمريكي للعراق وسقوط بغداد، فقد تكرر فيها ما حدث في الجزائر، لكن هذا لم يحبط عزم العراقيين في مواصلة حياتهم في شتى المجالات، رغم التغريب الذي تعرض له المنشأت العراقية، أما في العراق تحدثت عمّا أطلقت عليه الصحافة "اسم أشجع أوركسترا في العالم"[1] الذين تعرضوا لشتى أنواع التعذيب لأنهم تحدوا لطاغية وكانت تقام الحفلات سرا وما يجن منها يعود لمخيمات اللاجئين، ومن بين هؤلاء المنظمين العاملين في مجال حقوق الإنسان صديق هالة الذي هاتفها وطلب منها أن تشارك في حفل الذي سيقام في ألمانيا ميونيخ، شكرته على معاملته الطيبة ووافقت على ذلك .

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ،، ص74 .

الأماكن المغلقة:

الأماكن المغلقة هي التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض الفضاء المغلق ك نقيض للفضاء المفتوح، وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطار لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم، والأماكن التي نحن بصدد دراستها في الرواية هي:

1/– المستشفى: هو المكان الذي يداوي جراح المرضى الذين يلجئون إليه بذلك الهدف، فهو المكان الذي يقدم أكثر الخدمات الإنسانية، فالمستشفى كخلية نحل، لا تهدأ ففي كل وقت يمكن ان تأتي إليه حالات مستعجلة، حيث أنّ كل فرد عامل به له وظيفته الخاصة التي لا يمكن الاستغناء عن خدماتها، حيث أنّ المستشفى ملجأ كل مريض، يقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض.

حيث نقلت هالة خالتها المريضة إلى المستشفى بباريس بغرض العلاج، وقد أجرت فيه عملية، ثم أصبح وضعها في تحسن << **لقد غادرت للتو خالتها في المستشفى ووضعها في تحسّن**>>[1] .

2/– الشقة: موجودة في باريس، تمتاز بهندسة معمارية قديمة، ولها شفرة خاصة تفتح بها، وحرس وكاميرات مراقبة، وهي في الطابق التاسع، وتمتاز بجمال أثاثها المنتقى بدوق عال، كل شيء من الزجاج السميك الماخر، الطاولات كما الرقوق تقف على أعمدة زجاجية بقواعد ذهبية. حتى الكراسي بلون. وهاته الشقة ذات موقع استراتيجي رائع، وبها مناظر خلابة، فمن ناحية تعبرها بعض السيارات، ومن ناحية أخرى تمتد غابة تتوسطها بحيرة، وبها خدم ولديهم مدخل خاص– كما تتوسطها أربعة غرف نوم مرفقة بحماماتها ، وقد أعجبت هالة بهذه الشقة <<**راحت تتأمل الشقة ، في أناقة أثاثها القليل والمنتقى بذوق عصري راق . كل شيء شفاف**

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص158 .

من الزجاج الثمين الفاخر ، الطاولات كما الرفوف تقف على أعمدة زجاجية بقواعد ذهبية >>[1].

3/– المطعم: هو المكان الذي يتم فيه تجهيز وتقديم الوجبات الغذائية لتناولها، كما تقدم فيه المشروبات للزبائن، فهو مكان قابل للاستقبال وخدمة أشخاص عددين، حيث يقصده المسافرون أيضا وذلك من أجل الراحة واستعادة حيويتهم. لقد كان أول لقاء بين طلال وهالة في مطعم على ظهر مركب عائم في النيل، وذلك بعد عثور بطاقة صغيرة ملصقة بالباقة << **كانت نجلاء تهتم بوضع الورود في المزهرية عندما عثرت على بطاقة صغيرة ملصقة بالباقة** >>[2]، عندما دخلت هالة إلى المطعم كانت خجولة ومندهشة، فبدأت تنظر إلى جميع الطاولات وذلك من اجل أن نعثر على الشخص الذي أعطى لها الموعد، فهي لا تعرف اسم الرجل الذي جاءت لتقابله، ولا حتى شكله، فقد فكرت أنه ليس هناك أو أنّه موجود ويريد أن يستخبرها، بدأت تندم على قبولها دعوة، لأنّها لم تعرف من جاءت تقابله << **مذ دلفت باب المطعم، أصبحت داخل القاطرة– ألفت نظرة خجولة على مكان لا يخجل من إشهار فخامته أعادت النظر في الطاولات الموزّعة بطريقة تحفظ حميمة الزبائن ورقي المكان. بدأ لها المطعم في تعدد زواياه، متاهة لامرأة مثلها في ارتباكها الأول، لا تعرف اسم الرجل الذي جاءت تقابله، ولا تعرف شكله. بدأت تندم على قبولها دعوة، لا تعرف من جاءت تقابل فيها. فكرت أنّه ربّما لم يحضر بعد أو انّه موجود ويريد اختبارها مرة أخرى** >>[3] ففجأة فكرت بأن تجلس في طاولة وحدها، لكي يحضر هو إليها لأنه هو يعرفها وهي لا تعرفه، فليس من المعقول لامرأة ذات شهرة كبيرة تبقى واقفة في المطعم << **فمن غير المعقول لامرأة في شهرتها، أن تبقى واقفة هكذا في بهوا المطعم** >>[4]. فأثناء رؤيتها إليه

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 207

[2] المرجع نفسه ، ص114 .

[3] المرجع نفسه ، ص118 .

[4] المرجع نفسه ، ص118 .

تذكرت بأنّ ملامحه قد رأتها من قبل في حفل غنت فيه فقالت << **إنه هو الرجل الذي غنت له أمس...ماذا يفعل هنا؟ أتراها مصادفة؟ أم أنه هو من ضرب لها موعدا؟**>>[1] .

وقف يسلم عليها. فلم تفهم إن كان ينتظرها أم انّه فوجئ بوجودها مدت يدها نحوه فانحنى يضع قلبه عليها، لم تصدق عينيها قال لها مرحبا، أنا سعيد برؤيتك اليوم[2] .

4/الفندق: هو مكان يقصده السيّاح ليقيموا فيه، قصد قضاء أوقات ممتعة، وهالة أقامت في الفندق المتواجد في باريس وقضت أمتع الأوقات << **في الفندق، تأملت باقات الورد المتواضعة التي قدّمت لها**>>[3] .

وكذلك تواجدت في الفندق المتواجد في القاهرة وأقامت فيه حفل خيري، وقد زار طلال هالة في الفندق << **سأزورك في الفندق**>>[4] .

فطلال اتصل بهالة في باريس فوجدها مقيمة في فندق قريب من المستشفى << **إنّي أقيم في ذلك الفندق حتى أكون قريبة من المستشفى الذي أجرت فيه العملية**>>[5] .

ولكنّها باتت بعد ملاحقة طلال لها عشيقة، كان يلاحقها حتى عندما لم ترد عليه أخذ تلفونها في باريس من أهلها وكلمها وقابلها في فندقها المتواضع في باريس، وحجز لها أيامها الثلاثة الباقية في فندق خمسة نجوم، وقد حجز طلال لهالة لسفر لفينا وأقاما في الفندق وحجز غرفتين له ولها بينهما باب مشترك وفي فندق فينا اعترف لها على كل شيء وكان هذا الفندق بالنسبة لها نهاية حياتها .

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ، ص118 .
[2] المرجع نفسه ، ص119 .
[3] المرجع نفسه ، ص77 .
[4] المرجع نفسه ، ص134 .
[5] المرجع نفسه ، ص166 .

الخاتمة

الخاتمة:

بفضل الله القدير الوهاب أولا وتوجيهات أستاذتنا الفاضلة ثانيا وبمجهوداتنا المتواضعة أخيرا نكون قد توصلنا لطي صفحات هذه الدراسة التي كان عنوانها: بنية الشخصية والمكان في رواية "الأسود يليق بك" ليرسي قاربنا على جملة من النقاط نحالها نتائج لهذا البحث

1- رأينا الشخصية هي الذات الفاعلة التي تعمل على تحقيق الحدث وان بناء الشخصية يكتمل بثلاثة أبعاد: جسمية، ونفسية واجتماعية .

2- اختلف العلماء والباحثون في تحديد مفهوم الشخصية فهي تختلف من عالم إلى آخر .

3- اختلف النقاد حول مصطلح مفهوم المكان فأطلقوا: الحيز، المكان، الفضاء، الموقع...مفضلينا استخدام مصطلح لشيوعه رغم أن مصطلح الفضاء كان هو الأقرب لطبيعة الرواية .

4- تظهر جمالية المكان في الرواية من خلال تصوير الراوي للفضاء تصويرا واقعيا يجعلك تعيش أحداث الرواية وتتفاعل مع شخصياتها .

5- تحتوي الرواية على العديد من الأماكن والتي انقسمت إلى قسمين: أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة، وهذه الرواية كانت حافلة بالأماكن المفتوحة بشكل كبير .

6- تعتبر أحلام مستغانمي من ابرع الكتاب الجزائريين الذين برعوا في كتابة الروايات ولأنها تتميز بأسلوب رائع ولغة موحية جميلة .

7- الكاتبة مزجت بين الأحداث التاريخية وقصة حب جميلة على الرغم من عدم تكافؤ الأطراف.

8- اختيار الكاتبة للأسماء كان من منطق عنصر الاختيار الدقيق، حيث ينطبق رسم الشخصيات الخارجي على الأسماء دلالة على هذا الرسم .

9- أشارت الكاتبة إلى أن المرأة الغربية تبقى دوما مجرد وسيلة للمتعة وليست غاية في حد ذاتها.

10- الكاتبة ربطت في هاته الرواية شرق الوطن العربي بغربه .

11- محاولة الكاتبة تفسير علاقة الرجل بالمرأة، تلك العلاقة القديمة الكلاسيكية القائمة على تنازل المرأة على كل شيء وتملّك الرجل لكل شيء من ذلك نظرة العربي المغترب للمرأة العربية كمساحة لإشباع رغباته.

وختاما لبحثنا نتمنى أننا قد استوفينا حقه، ولو بجزء يسير من الدراسة، وان نكون قد أمطنا بعضا ما يكتنفه من الغموض على أمل أن نكون قد وجهنا الأنظار لهذا الموضوع .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر.

–القرآن الكريم، رواية ورش .

1 – إبن منظور ، لسان العرب ، در لسان العرب ، بيروت ، دت.

2 – أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بك ، منشورات نوفل ، 2012.

3 – جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، ط1 ، بيروت.

4 – جميل صليبيا ، المعجم الفلسفي ، ج1 ،دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، 1912.

5 – فتحي إبراهيم ، معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين ، العدد 1 ، الجمهورية التونسية.1988.

6 – فيروزآبادي ، قاموس المحيط، ج2 ، مكتبة النوري للتوزيع ، دمشق.

7 – المتقن ، القاموس العربي المصور ، دار الراتب الجامعية .

8 – المعجم الوسيط ، مجمع اللغات العربية ، دار المقارن بمصر ، ط^2 1392هـ– 1972م .

ثانيا : المراجع.

1 – إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، ط1 ، 1431هـ – 2010م.

2 – إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، دراسة في بنية الشكل: الطاهر وطار ، عبد الله العروي ، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار ، الجزائر، 2002.

3 – أحمد منور ، ملامح أدبية ، دراسة في الرواية الجزائرية ، ديوان المطبوعات ، الجزائر ، دط،دت.

4 – أسماء شاهين ، جماليات المكان في الروايات جبرا إبراهيم جبرا ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن، ط1 ، 2001.

5 – آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1987.

6 – أمين الزاوي ، صورة المثقف في الرواية المغاربية ، دار النشر راجعي ، الجزائر ، 2009.

7 – أوريدة عبود ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، دار الأمل للطباعة والنشر .

8 – باديس فوغالي ، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، جامعة الأمير عبد القادر لعلوم الإسلامية ، قسنطينة ، الجزائر ،دط،دت.

9 – بدرة عثمان ، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 ، 1986.

10 بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماهير والجبل ، منشورات الأوراس ، 2007.

11 بورفوف رولان ، عالم الرواية نهاد تركلي دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1991.

12 جورج لوكاش ، دراسات في الواقعية ، المؤسسة الجامعية ، بيروت ، 1987.

13 حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، الفضاء ، الزمن ، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط1 ، 1990.

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

15 رزان محمود إبراهيم ، خطاب النهضة والنقد في الرواية العربية المعاصرة ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط1 ، الإصدار 2003.

16 رشيد بن مالك ، السيميائيات السردية ، دار مجدلاوي ، عمان ، ط1 ، 1427هـ - 2006م.

17 زهرة كمون ، الشعري في روايات أحلام مستغانمي ، دار الصمد للنشر ، المطبعة المغاربية للنشر والتوزيع والإشهار ، مارس 2007.

18 سامية حسن الساعاتي ، الثقافة والشخصية ، بحث في علم الاجتماع الثقافي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر .

19 سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب ، دط ، 1984.

20 سعيد يقطين ، البيانات القضائية في السيرة الشعبية ، منشورات المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1997.

21 سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، الدار التونسية للنشر ، دط ، دت .

22 شريبط أحمد شريبط ، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، ط1، 2001.

23 الشريفة جبيلة ، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) ، عالم الكتاب الحديث ، أريد ، الأردن ، ط1 ، 2010.

24 صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2 ، 2008.

25 طه وادي ، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية ، دار النشر للجامعات ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2، 1997.

26 عاشون بشلان ، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 1987.

27 عبادة كحيل ، عن العرب والبحر ، مكتبة مدبولي ، 1410هـ - 1989م ، ط1 ، القاهرة .

28 عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري ، دار الكتاب العربي ، للطباعة والنشر والتوزيع ، دط ، الجزائر، 1995.

29 عبد المالك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، دار العرب للنشر والتوزيع ، ط4 ، 2007.

30 عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون الجزائر.

31 عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، دار هومة للنشر والتوزيع .

32 عبد المجيد زراقط ، في بناء الرواية اللبنانية ، نقلا عن فضيلة ملكي ، بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية .

33 عبد الوهاب الرقيق ، في السرد دراسات تطبيقية ، دار محمد علي الحاصي ، تونس ، 1998.

34 عبد الوهاب الرقيق ، في السرد دراسات تطبيقية ، دار محمد علي الحامي ، تونس ، 1998.

35 عمر بن قينة ، الأدب الجزائري الحديث : تاريخا ، أنواعا وقضايا...وأعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، ط2 ، بن عكنون الجزائر .

36 عمر عاشور ، البنية السرديو عند الطيب صالح ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2010.

37 عمر عبد الواحد ، شعرية السرد ، تحليل الخطاب السردي في مقامات ، الحريري ، دار الهدى للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2003.

38 عمر عبد الواحد ، شعرية السرد ، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري ، دار الهدى للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2003.

39 فاروق أحمد سليم ، الانتماء في الشعر الجاهلي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 1998.

40 فتحية كحلوش ، بلاغة المكان ، قراءة في مكانية النص الشعري ، بيروت ، لبنان ، ط1.

41 لخضر عرابي ، المدارس النقدية المعاصرة ، دار العرب للنشر والتوزيع ، دط.

42 محفوظ كحوال ، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية والمقالة – المسرحية – القصة – السير والتراجم – الشعر الاجتماعي – الشعر السياسي – الشعر الحر – الشعر الموضوعي ، دار نوميديا للنشر والتوزيع ، ط 2007.

43 محمد باسم الموساوي ، الرواية العربية النشأة والتحول ، مكتبة التحرير ، ط1 ، بغداد ، 1986.

44 محمد حافظ ذياب ، الثقافة والشخصية والمجتمع ، م1.

45 محمد رمضان الجربي ، الأدب المقارن ، دار المنشورات .

46 محمد عبيدي صالح ، التيهاني ، المكان في الشعر الأندلسي ، من الفتح حتى سقوط الخلافة ، دار الآفاق العربية ، ط1 ، 1428هـ - 2007م.

47 محمد عزام ، تسوية الخطاب السردي ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2005.

48 محمد يوعزة ، تحلل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، منشورات الاختلاف ، ط1 1431هـ -2010م.

49 مدحة الجبار ، جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور ، القاهرة ، الجامعة الأمريكية ، ع6 ، ربيع 1986.

50 مصطفى الضبع ، إستراتيجية المكان ، القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، أكتوبر 1998.

51 مهدي عبيدي ، المكان في ثلاثية حنا مينة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ن 2011.

52 نبيلة زويش ، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي ، دار الريحانة للكتاب .

53 هلال محمد عنيمي ، النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1997.

54 عبد المالك مرتاض ، نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، في مجلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، العدد 240، الكويت ،دط،1998.

55 الماضي شكري ، فنون النثر العربي الحديث ،دار المعارف ،ط1 ،دت.

56 فورستر، أركان الرواية ،دار الكتب العلمية، ط1 ، 1994.

المجلات والجرائد

1 - مجلة علوم اللغة العربية وآدابها. مطبعة مزوار ، العدد 1 ، 2009.

2 - محمد داود ، المجلة الثقافية ، الرواية الجزائرية المتميزة بخلفيتها التاريخية ، الأحد 22 ربيع الآخر 1435هـ - 23 فيفري 2014.

3 - واسيني الأعرج ، مجلة الطريق ، العدد 14/13 خريف 1998.

4 - بساح علي أبو بشير ، جماليات المكان في رواية باب الساحة ، لسحر خليفة ، مجلة الجامعة الإسلامية ، جامعة الأقصى ، فلسطين ، مج15 ، ع2 ، 2007.

5 - محمد علي البنداق الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد (المواصفات ، المكونات ، الوظائف) ، المجلة الجامعية ، العدد 15 ، م3 ، 2013م.

الرسائل الجامعية:

1 - صفاء المحمود ، البنية السردية في روايات خيري الذهبي ،<<الزمان والمكان>> رسالة ماجستير ، إشراف أ.دكتور غسان مرتضى ، جامعة البعث ، 2009-2010.

مواقع إلكترونية :

-www.Mostaganmi.Com.

- www.Adeb.Com.

-www.Tobad.Com.

مقال :

-دكتور بن مبارك ربيع ، موقع الأوسط .www.Awsat.Com 2010/02/10 الساعة 15.

الفهرس

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
- شكر وتقدير	
- مقدمة	أ- ب
➢ **مدخل**	3
أولا : الرواية لغة واصطلاحا.	4
ثانيا : أصناف الرواية.	8
ثالثا : نشأة الرواية الجزائرية.	12
الفصل الأول : مفاهيم حول البنية والشخصية والمكان	
1 –قراءة في مصطلح البنية.	16
2 –ماهية الشخصية.	18
3 –أنواع الشخصية.	23
4 –مفهوم المكان.	28
5 –أنواع المكان	34
6 –وظيفة المكان في المجموعة.	42
7 –أهمية المكان.	46
8 –علاقة المكان بالشخصية	49
الفصل الثاني : دراسة تطبيقية للشخصية والمكان في الرواية.	
❋ ملخص الرواية.	53
أ / – دراسة الشخصيات.	58
1 – الشخصيات الرئيسية (هالة الوافي).	58
- البعد الجسمي.	62
- البعد النفسي.	64
- البعد الاجتماعي.	67
طلال هاشم	68
- البعد الجسمي	68

- البعد النفسي والاجتماعي.	68
2 – الشخصيات الثانوية.	70
3 – الشخصيات الهامشية.	75
ب / – دراسة الأماكن.	76
1 -الأماكن المفتوحة.	79
2 -الأماكن المغلقة.	85
➢ الخاتمة.	85
➢ قائمة المصادر والمراجع.	91
➢. الملاحق	

الملاحق

نبذة عن حياة أحلام مستغانمي

أحلام مستغانمي، كاتبة وروائية جزائرية[1]، ولدت سنة 1953 بتونس[2]، كان والدها محمد الشريف مشاركا في الثورة الجزائرية. عرف السجون الفرنسية، بسبب مشاركته في مظاهرات 8ماي 1945 وبعد أن أطلق سراحه 1947 كان قد فقد عمله بالبلدية، ومع ذلك فإنّه يعتبر محظوظا إذ لم يلق حتفه مع من مات آنذاك (45 ألف شهيد سقطوا خلال تلك المظاهرات) وأصبح ملاحقا من قبل الشرطة الفرنسية، بسبب نشاطه السياسي بعد حلّ حزب الشعب الجزائري- الذي أدى إلى ولادة حزب جبهة التحرير الوطني (F.L.N)- عملت أحلام مستغانمي في الإذاعة الوطنية ممّا خلق لها شهرة كشاعرة، انتقلت إلى فرنسا في السّبعينات من القرن الماضي، حيث تزوجت من صحفي لبناني، وفي الثمانينات نالت شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون- تقطن حاليا في بيروت- وهي حائزة على جائزة نجيب محفوظ 1998 عن روايتها ذاكرة الجسد[3]- صنّفتها مجلّة فوريس الأمريكية في العام 2006 الكاتبة العربيّة الأكثر انتشارا في العالم العربي[4].

[1] WWW. MOS taganmi. Com .
[2] WWW. Adeb. COIN .
[3] WWW. MOS taganmi. Com .
[4] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، صدر عام 2012 عن نوفل، دمعة الناشر ماثيت أنطوان، الغلاف .

مؤلفاتها :

- على مرفأ الأيام عام 1973 .

- كتابة في لحظة عري .

- ذاكرة الجسد عام 1993- ذكرت ضمن أفضل مائة رواية عربية – وفي 2010 تم تمثيلها في مسلسل سي بنفس اسم الرواية للمخرج السوري نجدة أنزور .

- فوضى الحواس 1997 .

- عابر سرير 2003 .

- نسيان ، وهو من أفضل الروايات .

- قلوبهم معنا قنابلهم علينا أصدرته أحلام مستغانمي تزامنا مع إصدار نسيان .

- الأسود يليق بك 2012[1] .

[1] WWW. MOS taganmi. Com .

ما قيل في أحلام مستغانمي:

قال عنها الرئيس الأسبق أحمد بن بلة: << إنّ أحلام مستغانمي شمس جزائرية أضاءت الأدب العربيّ – لقد رفعت بإنتاجها الأدب الجزائري إلى قامة تليق بتاريخ نضالنا- نفاخر بقلمها العربيّ، افتخارنا كجزائريين بعروبتنا>> .

وقد ذهب الناقد عبد الله القدامى في بحثه عن العلاقة بين الكاتبة أحلام ولغتها الروائية إلى القول بأنّ "الكاتبة استطاعت أن تكسر سلطة الرجل على اللغة، هذه اللغة التي كانت منذ أزمنة طويلة حكرا على الرجل واتسمت بفحولته، وهو الذي يقرر ألفاظها ومعانيها فكانت دائما تقرأ وتكتب من خلال فحولة الرجل الذي احتكر كل شيء حتى اللغة ذاتها. استطاعت أن تضع من عادتها اللغوية نصوصا تكسر فيها عادات التعبير المألوف المبتذل وتجعل منها مواد إغراء وشهية، وراحت وهي تكتب تحتفل بهذه اللغة التي أصبحت مؤنثة كأنوثتها، وأقامت معها علاقة حب وعشق دلا على أنّ اللغة ليست حكرا على فحولة الرجال بل تستطيع أن تكون أيضا إلى جانب الأنوثة[1] .

فصارت اللغة حرّة من القيد والتابوهات وصار للمرأة مجال لأن تداخل الفعل اللغوي وتصبح فاعلة فيه فاستردت بذلك حريتها وحرية اللغة... فأحلام هي مؤلفة الرواية، وأحلام هي أيضا بطلة النص، واللغة فيما كتبته أحلام هي الأخرى بطلة[2].

اعتنت أحلام بطريقة السرد من خلال الإغراء والأناقة في اللغة فجاءت روايتها شعرية نثرية كما اعتنت بفكرة الأدب واللغة العربية والتاريخ المنسي والسياسة والقضايا الاجتماعية .

– عندما تقرأ كتب أحلام فأنت:

أولا: – تهيم باللغة العربية من جديد، فأنت تقرأ كتاب أدبي .

ثانيا: – تقرأ تاريخ طواه الدهر، فأنت تقرأ كتاب تاريخ .

ثالثا: – تتثقف من كم المعلومات القيّمة التي به، فأنت تقرأ كتاب ثقافي عاما .

رابعا: – تستشعر الحب والرغبة والهيام، فأنت تقرأ كتاب عشق[1] .

---

[1] WWW. Adeb. COm .

[2] WWW. Adeb. COm .

تم بحمد الله