الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ميلة

معهد الآداب واللغات

المرجع: ...../2019

بنية الشخصية في رواية (سنونوات كابول) لياسمينة خضرا

مذكرة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي

الشعبة: أدب عربي **التخصص:** دراسات أدبية

إعداد االطالبات:

*- غربوج دلال

*- بوالغالغ فاطمة.

*- بولقرون لندة.

إشرا ف الأستاذ:

*- بشير عروس

السنة الجامعية: 2018 /2019

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴿1﴾ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ﴿2﴾ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ﴿3﴾ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴿4﴾ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴿5﴾

صدق الله العظيم

(العلق1-5)

شكر و عرفان

قال تعالى بعد باسم الله الرحمن الرحيم

{ لَئِن شَكَرتُم لأزيدَنَّكُم} الآية" 70" من سورة إبراهيم.

لك الحمد ربي حتى ترضى و لك الحمد إذا رضيت و لك الحمد بعد الرضى فنحمدك اللهم على النعم التي أنعمت بها علينا ونشكرك إن كنا من الشاكرين أما بعد:

نتقدم بشكرنا المرفوق بكل عبارات المحبة والتقدير والإخلاص إلى كل من ساعدنا في انجاز هذا البحث سواء من قريب أومن بعيد ونخص بالذكر أستاذنا ومرشدنا بالكلمة الطيبة وتعليماته القيمة الأستاذ: "بشير عروس".

كما نتقدم بشكرنا إلى كل الأهل والأصدقاء سائلين الله عز وجل التوفيق والسداد.

مقدمـــــة

مقدمة:

تحتل الرواية مكانة بارزة بين فنون الأدب الأخرى خاصة في وقتنا الحاضر أين استطاع كتابها أن يستوعبوا مشاكل الحياة وآلام الإنسان حيث أصبحت الرواية انعكاسا ايجابيا للواقع والمجتمع ،ومن هنا فان دراسة الرواية والوقوف على أهم محتوياتها الفكرية والإنسانية أمر ضروري وغاية تفرض نفسها على الواقع الفكري والأدبي ،وكما كانت الرواية تهتم بالإنسان وتهتم بقضاياه وأموره الدقيقة ،فان دراسة الشخصية وعلاقتها بعناصر البناء الأخرى من زمان ومكان وحدث،هي الوسيلة الوحيدة للوقوف على أهم القضايا والموضوعات الإنسانية.

وعند ذلك نستطيع التعرف على مهمة الكاتب ومدى رؤيته للحياة بشكل عام وذلك يرجع إلى أن الشخصية هي عماد العمل الروائي ودعامة من دعائمه الأساسية التي تقوم بأدوار هامة تساعد في تشكيل بنيته الموضوعية والفنية ،وبذلك يستحيل على الكاتب الاستغناء عنها فلا يمكن تصور حياة بدون أشخاص يتحركون داخل المجتمع،وقد دار موضوع بحثنا هذا حول إحدى الروايات العربية المعاصرة التي كتبت من قبل الروائي" ياسمينة خضرا" والتي جاءت تحت عنوان" سنونوات كابول" محاولين بذلك دراسة "بنية الشخصية" من خلال عرض أنواعها وعلاقتها بمكونات السرد الأخرى.

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع:الشغف الكبير لدراسة الرواية، نظرا للنجاح الواسع الذي حققته في الآونة الأخيرة ورغبتنا في الكشف عن الدلالات والإيحاءات التي تحملها شخوصها وأحداثها.

وقد سبقتنا مجموعة من الدراسات حول بنية الشخصية في الرواية العربية المكتوبة بالفرنسية، لعل أبرزها: بنية الشخصية في رواية" دمية النار"لبشير مفتي وغيرها من الدراسات الأخرى.

وعليه يطرح موضوع بحثنا أسئلة مختلفة منها:

- كيف تجلت بنية الشخصية في الرواية؟
- كيف ساهمت الشخصية في إنجاح العمل الروائي؟
- كيف كانت علاقتها بالتقنيات السردية الأخرى؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا في بحثنا هذا على خطة تضمنت مقدمة ومدخل بالإضافة إلى فصلين الأول نظري والثاني تطبيقي وخاتمة وقائمة المصادر والمراجع وملحق، بحيث تطرقنا في المدخل إلى شرح أهم المفاهيم المتعلقة بالمصطلحات التي وردت في العنوان انطلاقا من تعريف البنية لغة واصطلاحا يليها كذلك تعريف الشخصية لغة واصطلاحا ،أما عن الفصل الأول فقد كان يحمل عنوان الشخصيةِ،إشكالات ودراسات فقمنا بالتطرق إلى إشكالية النظر إلى الشخصية وآراء بعض النقاد الغربيين والعرب حول مفهوم الشخصية خاتمين ذلك بأهمية الشخصية في العمل الروائي وأنواعها وعلاقتها بمكونات السرد الأخرى.

بينما الفصل الثاني جاء بعنوان شخصيات سنونوات كابول وعلاقتها بمكونات السرد الأخرى حيث تناولنا دراسة عامة للشخصيات وعلاقتها بمكونات السرد (الحدث الزمن، المكان) لنطوي بحثنا بخاتمة تضمنت حوصلة عامة للبحث وأهم النتائج المتوصل إليها، ضف إلى ذلك ملحقا يتناول لمحة عامة وشاملة عن حياة الروائي وملخصا للرواية وقد استند بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع على رأسها: رواية "سنونوات كابول" لياسمينة خضرا، إضافة إلى:

- حسن بحراوي "بنية الشكل الروائي" .
- فيليب هامون" سيميولوجيا الشخصيات الروائية "
- عبد المالك" مرتاض في نظرية الرواية".

وكل هذا سنقدمه وفق المنهج البنيوي بالاعتماد على آليتي الوصف والتحليل.

إلا أننا وكغيرنا من الباحثين واجهتنا عدة صعوبات أهمها: ضيق الوقت.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نقول أن هذا العمل يعد محاولة بسيطة ومتواضعة وهذا بالنظر إلى الدراسات السابقة،كما أننا نتوجه بتقديم الشكر والتقدير إلى الأستاذ الفاضل "بشير عروس" الذي كان عونا لنا في هذا البحث، فكان له بالغ الأثر في توجيهنا،فضلا عن صبره واهتمامه وتواضعه،كما ونتوجه بالشكر إلى كل الذين ساعدونا في انجاز هذا البحث من أساتذة وأصدقاء كل حسب استطاعته.

مدخـــــل

أولا:ضبط اصطلاحي:

1/ البنية:

أ . لغة:

البِنْيَةُ هي الهيئة أو النسق الذي يوجد عليه الشيء، أما في اللغة العربية: " البَنْيُ: نَقِيْضُ الهَدمِ، بَنَى البنَّاءُ البِنَاءَ بَنْيًا وبِنَاءً وَ بنىً، مقصور، وبُنْيَانًا و بِنْيَةً وبِنَايَةً وابتَنَاهُ وبَنَّاهُ...والبِنَاءُ: المَبْنِيُّ، والجمع أبنية، و أَبْنِيَاتٌ جَمع الجمع... والبَنَّاءُ: مُدَبِّرُ البُنْيَانِ وصانِعُهُ."[1]

"والبِنْيَةُ والُبنيَةُ: ما بَنَيْتَهُ، وهو البِنَى والبُنَى."[2] وأنشد الحُطيئة:" أولئك قَوْمٌ إن بَنَوْا أحْسَنُوا البِنَي."[3] وقال غيره:" يُقال بِنْيَةُ وهي مثل رِشْوَة ورِشًا كأن البِنْيَةَ الهَيئةُ التي بُنِيَ عليها، مثل المِشْيَةِ والرِّكْبَةِ."[4] فمن التعريفات اللغوية يتبين أن لفظ " البِنْيَة" يوحي إلى البناء والقوام، وكذا الهيئة التي يكون عليها الشيء.

أمَّا أصل كلمة بِنيَة "فهي تشتق من الأصل اللاتيني (stuore) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية... ثم اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء سواء كان جسما أو قولا لغويا".[5]ومن هذا المنطلق نستنتج أن البنية هي كل متماسك.

---

[1]- ابن منظور:لسان العرب،دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد1، مادة (بنى)، ط1، 1997، ص365.
[2]- المصدر نفسه،ص365.
[3]- المصدر نفسه،ص365.
[4]- المصدر نفسه،ص365.
[5]- صلاح فضل:نظرية البنائية في النقد الأدبي،دار الشروق،القاهرة،مصر،ط1،1998،ص120.

ب . اصطلاحا:

تعدّدت معالم البنية في معناها الاصطلاحي من خلال تعاريف عدة لعلّ أبرزها:

تعريف "**جيرالد برنس**"، للبنية في قوله:" **على أنها شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل، بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل، وإذا عرفنا السرد مثلا بأنه يتألف من القصة والخطاب، فإن البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب والسرد والقصة والخطاب والسرد والقصة**" [1] أي أن البنية عبارة عن مجموعة من العناصر والعلاقات المتشابكة تتفاعل فيما بينها على أساس تكاملي بمقتضى أن كل عنصر يكمل الآخر.

أما "**جان بياجيه**" في كتابه "البنيوية" فينظر إليها على أنها:" **مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية** ."[2] فالبنية عند "بياجيه" تتألف من ميزات ثلاث: الجُمُلَة، التحويلات، الضبط الذاتي.

1/. الجُمُلة:(la totalutité): بديهية هي ميزة الجملة الخاصة بالبنيويات لأن المعارضة الوحيدة التي يتفق عليها البنيويون هي تلك المتعلقة بالبنيات والمجاميع أو تلك المركبة من عناصر مستقلة عن الكل، وتتشكل البنية بالطبع من عناصر ولكن هذه العناصر تخضع لقوانين تمييز المجموعة كمجموعة، وهذه القوانين المسماة تركيبية لا تقتصر على كونها روابط تراكمية ولكنها تضفي على الكل ككل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر كالأعداد الصحيحة مثلا" [3] و تتوضح هذه المسألة التي يثيرها مفهوم الجملة حالما تُتَناول الميزة الثانية للبنيات وهي " التَحويلات ".

2/. التحويلات(transformations):

إذا اعتبرنا أن ميزة الجُمُلات البنائية تتمسك بقوانين تركيبها تكون على مجموعة تحويلات، ويؤكد بياجيه على ضرورة التمييز داخل البنية بين العناصر التي تخضع لهذه التحويلات

1-جيرالد برنس: المصطلح السردي ,المجلس الأعلى للثقافة ,ط1 ,2003 ,ص224.
2-جان بياجيه: البنيوية, تر: عارف منيمنة وبشير أوبري , منشورات عويدات , بيروت ,باريس , ط4 ,1985, ص07.
3-المرجع نفسه، ص09.

وبين القوانين التي تضبط هذه الأخيرة: ومثل هذه القوانين نستطيع أن تحمل بسهولة على أنها ثابتة حتى لَنجد داخل بنيويات ليست بالضبط شكلية عقولا ممتازة وقليلة الميل إلى تكوين علم النفس كي تقفز دفعة واحدة من رسوخ القواعد في التحويلات إلى فطريتها [1]، تلك هي الحالة مثلا بالنسبة لتشومسكي الذي تبدوا له القواعد المولدة ملتمسة الحاجة للقوانين النحوية الفطرية، كأن الرسوخ لا يمكن أن يفسر بسياقات جبرية التوازن.

3/. الضبط الذاتي:(L'autoréglage):إن الميزة الأساسية الثالثة للبنيات هي أنها تستطيع أن تضبط نفسها، هذا الضبط الذاتي يؤدي إلى الحفاظ عليها وإلى نوع من الانغلاق، فمثلا حين نجمع أو نطرح مطلق عددين صحيحين، نحصل دائما على أعدادا صحيحة، وبهذا المعنى تنطوي البنية على نفسها. [2] ومنه نستنتج أن البنية عند " جان بياجيه" تتكون من ميزات ثلاث وهي: الجُمُلة، التَحويلات، الضَبط الذاتي.

2/ الشخصية:

تعد الشخصية من بين المواضيع التي حظيت باهتمام كبير من طرف الباحثين، فهي أحد مكونات الرواية وحتى نتعرف عليها أكثر لا بد من البحث في أصلها في أمهات المعاجم العربية وعند مختلف النقاد المعاصرين.

أ . لغة:

" شَخَصَ، الشَخْصَ: جماعة شَخصٍ الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاصٌ وشُخُوصٌ و شِخَاصٌ، يقول عمر بن أبي ربيعة:

فَكَانَ مِجَنِّي دُونَ مَنْ كُنْتُ أتَّقِي

ثَلَاثُ شُخُوصٍ كَاعِبَانِ ومُعْصِرُ

فإنه أثبت الشّخص أراد به المرأة والشَّخْصُ: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشْخُصٍ. وكل شيء رأَيْتَ جُسْمَانَه فقد رَأَيْتَ شَخْصَهُ..." [3] وشَخُصَ الرجلُ، بالضم فهو شخيصٌ أي جَسِيمٌ وشَخَصَ، بالفتح، شُخُوصاً: ارتفع. ابن سيّدَه: وشَخَصَ الشيء يَشْخَصُ

[1]- جان بياجيه، البنيوية، ص11-12.
[2]- جان بياجيه، البنيوية، ص13-14.
[3]- ابن منظور: لسان العرب، مجلد8، مادة(شَخَصَ)، دار صادر، بيروت، لبنان، 1935، ص2211.

شُخُوصًا، وشَخَصَ الجُرْحُ ورِمَ. والشُخُوصُ ضدُّ الهُبُوطِ، وشَخَصَ السَهْمُ يَشِخَصُ شُخُوصًا، فهو شَاخِصٌ: على الهَدَفَة.[1]

والشُخُوصُ: السير من بلد إلى بلد. وقد شَخَصَ يَشْخَصُ شُخُصًا، و أشْخَصْتُه أنا وشَخَصَ من بلد إلى بلد شُخُوصًا، أي ذَهَبَ.

وقولهم: نحن على سفر قد أَشْخَصْنَا، أي حان شُخُوصُنَا. وأَشْخَصَ فُلَانٌ بِفُلَان و أَشْخسَ به إذًا اغْتَابَهُ.[2]

وجاء في مع جم المحيط:" الشَّخْصُ: سوا د الإنسان وغيره تراه من بُعْدٍ، والجمع: أَشْخُصٌ وشُخُوصٌ وأَشْخَاصٌ، وشَخَصَ، كَمَنَعَ، شُخُوصًا: ارتفع وأَشْخَصَ بَصَرُه: فتح عينيه، وجعل لا يطرِفَ."[3]

ومنه نستنتج من هذين التعريفين أن لفظة الشخص لها ارتباط وثيق بالإنسان فلكل إنسان شخصيته الخاصة التي تميزه عن غيره.

ب/ اصطلاحا:

تعتبر الشخصية من العناصر الأساسية في العمل الروائي وذلك حسب موقعها في العمل السردي فهي تمثل:" العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الأحداث الزمانية والمكانية الضرورية." [4] وقد أثرت معظم النظريات الأدبية المختلفة على هذا المفهوم وتعاملت معه انطلاقا من أفكار وتصورات مختلفة، أدى ذلك إلى تعدد هذه المفاهيم في النص الروائي، أي أن المعنى الشائع لمصطلح الشخصية هو :" **مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي...**"[5]بمعنى أنها تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير الأخلاقية.

---

[1]- ابن منظور:لسان العرب, ص2212.

[2]– م.ن، ص2212.

[3]- محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: قاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مجلد1، مؤسسة الرسالة،ط8،2005, ص243.

[4]- عبد المنعم زكريا القاضي :البنية السردية في الرواية ،للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ،ط1 ،2009 ص68.

[5]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ص68.

وتُعرَّف الشخصية ضمن مجال النقد بأنها :" **أحد أفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة.**" [1] فالشخصية ترتبط بعناصر العمل السردي، فهي ترتبط بالزمان، إذ أنه يدلّ على بناء الشخصية، كما ترتبط بالمكان الذي تؤدى فيه الأحداث.

ويتضح من خلال هذه التعاريف أن مفهوم الشخصية شائع منذ القدم،ومصطلح متعارف عليه على الرغم من الاختلافات الموجودة بين جلّ النقاد الغربيين كانوا أو العرب.

[1]- مَجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان،د ط، 1979، ص208.

الفصل

الأول: الشخصية؛

إشكالات ودراسات.

الفصل الأول: الشخصية؛ إشكالات ودراسات:

أولا: إشكالية النظر إلى الشخصية:

تعددت الآراء والرؤى التي تعاملت مع مصطلح الشخصية، والتي يمكن حصرها في وجهات نظر مختلفة منها:

– الشخصية كائن بشري يعيش في مكان وزمان معينين، وهذا ما ركز عليه علماء النفس أمثال " **لدفوردبيشوف**""**Lest ford bichof**" الذي عرفها قائلا:" **الشخصية هي السمة الغالبة والمسيطرة على سلوك الشخص في أغلب الأوقات كالبشاشة أو التهجم أو السيطرة.**"[1]

وبالتالي فكل شخص لديه صفات ومميزات تميزه عن غيره. في حين نظر إليها علماء الاجتماع على أنها شخصية تتكون و تنمو من خلال تفاعل الفرد مع الآخرين، إذ لا تكون للفرد شخصية دون هذا التفاعل، كما يرى" **جورج لندبرج George lundberg** " "**الشخصية هي كل ما يشير إلى العادات والاتجاهات والسمات التي تكتسب من خلال عمليات التعلم والتفاعل الاجتماعي.**"[2]

فالشخصية تنمو في المواقف الاجتماعية وتعبر عن نفسها من خلال تأثرها بالآخرين

–الشخصية الروائية مكون هام في الخطاب السردي، إذ لا يمكن تصور قصة دون وجود شخصيات" **كل قصة هي قصة شخصيات** ".[3]إذن فالشخصية لا يمكن أن تنفصل من مكونات العمل السردي.

–الشخصية مكونة من عناصر ألسنية، وهي علامة من العلامات الواردة في النص، أي أنها ليست رمزا لهيكل بشري له ذات متميزة.[4] أي أن الشخصية حسب هذا الاتجاه عبارة عن علامة لسانية بعيدة كل البعد عن العنصر البشري.

---

[1]- حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الشخصية دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، د ط، 2006، ص34.

[2]- المرجع نفسه، ص46.

[3]- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، سلسلة مفاتيح، د ط، 2000، ص96.

[4]- فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، دراسة سميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009،2010،ص170.

ومنه نستنتج أن إشكالية مصطلح الشخصية إشكالية لاقت اختلافا في وجهات النظر: منهم من يرى أن الشخصية كائن بشري بصفاته ومميزاته الطبيعية. ومنهم من يرى أنها ضرورة من ضروريات السرد ومكون هام من مكوناته. في حين نظر إليها آخرون نظرة لسانية بوصفها علامة من علامات النص بعيدا عن العنصر البشري.

ثانيا:الشخصية في النقد الكلاسيكي و االنقد الحديث:

تعد الشخصية الروائية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته والتعبير عن إحساسه بواقعه، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية، وبدون الشخصية لا وجود للرواية، لذا نجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم:" **الرواية شخصية**"، لأن الشخصية هي مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث من خلال تحركاتها والعلاقات التي تربطها وقد أشار " **فرانسوا راستيه** " إلى مفهوم الشخصية من الناحية التاريخية حيث سادت نظرية العلامات التي ترى أن مرجعية هذه الشخصية تكمن في الواقع الخارجي كما أنها مقصورة على الإنسان أو ما يرادفه لمفهوم الشخص الذي ارتبط بالأعمال الإبداعية... [1] فالشخصية بهذا المفهوم تعود بالضرورة إلى الواقع الخارجي والإنسان في حد ذاته.

كما يرى **نجيب محفوظ**:" **أن الشخصية الطبيعية عند دخولها في الرواية تتخذ وظيفة جديدة تدل على معنى جديد وتكون جزءا من لوحة كبيرة حتى أننا في النهاية ننسى الأصل في الحياة ولكنها في الرواية غيرها في الحياة وإلا لما كانت فنّا على الإطلاق**"[2].

1/. مفهوم الشخصية كممثل:

ظهر مفهوم الممثل من خلال المسرح، فقد أشار " **أرسطو**" إلى محاكاة البطل للفعل في المأساة مبينا العلاقة بينه وبين الفعل الذي يؤديه بوصف الممثل مجرد أداة تؤدي الشخصية أو تقتنع بها. مما يؤدي إلى تميّز واختلاف بين ما يظهر على خشبة المسرح وبينما يبقى غائبا عن الخشبة، لكن صورته هي التي تظهر من خلال الممثل أو تربطنا به.

2/مفهوم الشخصية كبطل:

لقد كان البطل لدى الإغريق يمثل صورة نموذجية في الأفعال النبيلة المسندة إليه، وفي الحرب يسمى بطلا من يكون شجاعا قويا، فقد ارتبط مفهوم البطل بالفعل القوي الشديد حيث

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1،1990،ص208.
[2] - حسام الخطيب:بناء الشخصية الروائية في رواية نجيب محفوظ, دار الحداثة للنشر والتوزيع، ط1، د ت، ص181.

ميز **أرسطو** بين البطل الدرامي والبطل التراجيدي من خلال وصف أفعاله، أما **توما شفيسكي** فقد جعل مفهوم البطل هو مفهوم الشخصية من خلال استبعاده من القصة بوصفها متغيرا ،لكنه لا يستبعدها من حيث كونها عنصرا لا يتم السرد إلا به، ويلاحظ أن مفهوم البطل صار مختلفا عن مفهوم الشخصية فيما بعد، بوصف البطل مُعطًى وصفيا للشخصية لكنه ليس هو الشخصية دائما.

3/ مفهوم االشخصية كدور:

ظهرت العناية بالدور الذي تقوم به الشخصية مع " **بروب**" الذي ركز على الأفعال التي تقوم بها الشخصية في الحكاية، إذ ربط الشخصية بالدور وبطبيعته وحصر الشخصيات تبعا للدور في سبع هي: الشرير، المانع والمساعد، الأميرة، المرسل، البطل، البطل المزيف. و يرى أن كلا من هذه الشخصيات يمكن تعيينها من خلال الدور الذي تقوم به.[1]

كما أكد " **كلود بريمون**" على أهمية الدور القصصي، بوصفه يحوي قانونا يمكن تكراره مع قصص كثيرة ولكنه يقترح أن يجعل الشخصية تمر بثلاثة مراحل تحتوي كل مرحلة احتمالين، فالمرحلة الأولى هي وجود وضع " يفتح إمكانية حصول الفعل أولا..." والمرحلة الثانية هي الانتقال من بداية الفعل لتلك، أما المرحلة الثالثة فهي وجود وضع نهاية الحدث الذي يخلق مسار المرحلتين السابقتين بالنجاح أو بالفشل، ولقد أورد هذه المراحل لكي يعبر عن الإمكانيات التي تقوم بها الشخصية في القصة، ويلاحظ أن هذه المراحل تجعل الأدوار متشبعة ومتداخلة.[2] ولهذا فإنه يصف الشخصية من خلال المتتالية الحكائية البسيطة من الوظائف.

4/مفهوم الشخصية كفاعل:

بدأ الربط بين الشخصية في العمل القصصي والفاعل في الجملة النحوية، مع الدراسات اللسانية وقد أشار " **رولان بارت**" " **إلى كون الشخصية فاعلا في النص القصصي**"[3] ولهذا الفاعل وظائف تظهر من خلال دوره في القصة كما وله أعمال تظهر بواسطتها علاقات

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص218،219.
[2]- حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ،ص220،221.
[3] - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص81.

الفاعل وذلك في ثلاثة محاور وهي: الحب، التواصل، المساعدة، وهذه العلاقات مرتبطة بدلالة" التواصل، الرغبة الاختيار"، ويلاحظ أن الفاعل صفة مجردة فقد تعني الشخص وقد تعني العامل الذي لا يكون شخصا، وقد اهتم " **بارت**" بالكشف عن هذه العلاقات المتداخلة من خلال شبكة العلاقات التي تربط الفاعل بالنص ليكشف عن عدد من الثنائيات مثل الفاعل، المفعول، الواهب والموهوب، الخادع والمخدوع...الخ، بوصف هذه الثنائيات أنماطا لشخصية تقوم بعلاقات وظيفية مختلفة. [1] ومنه فالفاعل قد يؤدي دور العامل في النص من خلال عدد من الثنائيات الوظيفية.

5/مفهوم الشخصية كعلامة:

يعرف "**فليب هامون**" الشخصية من عدّة جوانب حيث يرى أن الشخصية أشمل من كونها شخصا إنسانيا، فقد تكون مجردة كالعقل أو المادة، فكلها شخصيات غير محصورة في نظام واحد وبهذا تكون الشخصية لديه علامة ضمن نسق النص كما هي لدى غريماس. [2]
بحيث يقسم" فليب هامون" الشخصيات إلى ثلاثة فئات:

1- فئة الشخصيات المرجعية: تمثل الشخصيات التاريخية (نابليون الثالث...) شخصيات أسطورية (فينوس، زوس) وكذا شخصيات مجازية وأخرى اجتماعية وتحيل هذه الشخصيات على معنى ثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل إلى أدوار واستعمالات ثابتة.

2- فئة الشخصيات الإشارية: وهي دليل على حضور المؤلف أو القارئ أومن ينوب عنهما في النص مثل: شخصيات ناطقة باسمه، المحدثون السقراطيون، شخصيات عابرة، رسامون وكتاب...الخ.

3- فئة الشخصيات الاستذكارية : ما يحدد هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده، وتكون وظيفتها تنظيمية وترابطية فهي علامات تنشط ذاكرة القارئ، إنها شخصيات للتبشير، أي أنها تقوم بنشر أو تأويل الآمرات....الخ[3].

---

[1] ـ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، ط1، 2000، ص9.
[2] ـ فليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد ، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص31.
[3] ـ فليب هامون :سيميولوجيا الشخصيات الروائية ص ص35-37.

بمعنى أن هذا النوع من الشخصيات يمثل مجموعة من العناصر والصور التي تكوّن شخصية لها ذاكرة من خلال إثارتها للقارئ.

ثالثا:الشخصية لدى بعض النقاد المعاصرين:

لتحديد مفهوم الشخصية عند النقاد المعاصرين، يتوجب علينا عرض بعض التصوّرات، لثلاثة باحثين كبار، يعود لهم الفضل في تأسيس ما يسمى بالسميائيات السردية هم: إيتيان سوريو(I.Syrio)،الجيرداس غريماس (Gremas)، فليب هامون(PH.Hammon) .

-الشخصية عند "إيتيان سوريو":

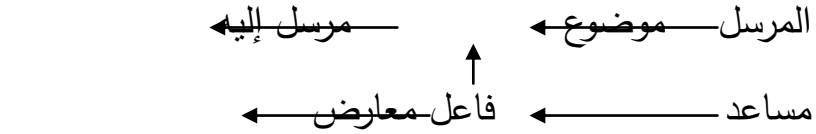
يعدّ سوريو أول من وضع توبولوجية خاصة بالشخصية المسرحية شبيهة بتلك التي أعدها "**بروب**" عن " **الحكاية الشعبية** " إذ يتكون نموذجه من ستة وحدات هي: البطل، البطل المضاد، الموضوع، المرسل، المستفيد، المساعد. وقد أطلق على هذه الوحدات الوظائف الدرامية وتمتاز هذه الأخيرة بقدرتها على الاندماج مع بعضها البعض، فهناك على سبيل المثال البطل وهو متزعم اللعبة السردية، أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الدينامية والتي يسميها "**سوريو**" بالقوة التيماثيقية" [1]. ويمكن الإشارة إلى أن " **سوريو**" قد استفاد كثيرا من النموذج "**البروبي**" من خلال استعارة مصطلح "الوظيفة" التي ارتبطت عنده بالمسرح، عكس ارتباطها بالحكاية العجيبة في نموذج بروب، والجديد عند " **سوريو**" **(Syrio)** هو التركيز على الدور التيمي للشخصية من خلال علاقتها ببقية الشخصيات، [2] لكن "سوريو" تعرض لانتقاضات فقد وصف نموذجه بالعمومية في كثير من الأحيان.

-الشخصية عند "الجيرداس جوليان غريماس"(A .G.Gremmas): قام "غريماس" في نظريته المعروفة بنظرية العوامل (les' ectants) بالتمييز بين مستويين:

المستوى العاملي، والمستوى الممثلي ففي المستوى الأوّل يكون مفهوم الشخصية فيها مجردا وشموليا، وتركيزه يكون على الأدوار وليس على الذوات التي تنجزه أما المستوى الثاني

[1]- فيصل النوي: سيميولوجية الشخصيات الروائية في رواية "إلهة الشدائد" لياسمينة خضرا، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور محمد منصوري، مخطوط، جامعة باتنة، 2014،ص32.
[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص219.

فالشخصية تأخذ فيه شكل فرد يقوم بدور ما في المسار السردي. [1]فالشخصية في المفهوم الغريماسي مجرد دور بغض النظر عن ما يؤديه هذا الدور وينحصر عدد العوامل حسب "**غريماس**" في ستة عوامل وهي المرسل، والمرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعارض، أما عدد الممثلين فلا حصر لهم، والنموذج الذي اقترحه " غريماس" ينظم في إطار ستة مناصب أو ستة قوى،[2] تتضح من خلال الشكل التالي:



إذا غريماس قد ميز في نظرته للشخصية بين العامل والممثل أي أنه بذلك قد قدم فهما جديدا للشخصية في الحكي، وهكذا نفهم أن مفهوم الشخصية عن غريماس يتجرد من المفهوم الأدبي الخاص، الذي لا يرتبط بنظام سميائي معين، بقدر ارتباطه بنشاط القراءة من خلال علاقتها بملفوظات الفعل.

-الشخصية عند "فليب هامون"(PH. Hamon):

إن مفهوم الشخصية عند " **هامون**" "**hamon**" يتقاطع مع عدد من النقاد الذين استفاد منهم، وهي أقرب إلى اللسانيات، واعتبرها علامة لغوية تتشكل من دال ومدلول على حدّ قوله.

وقد نظر إلى الشخصية بمنظور سيميولوجي فيرى أنها وحدة دلالية وعلامة قابلة للوصف والتحليل، ولا تولد إلا من خلال ما تقوله أو ما تفعله أو ما يقال عنها في النص، أي أن الشخصية بوصفها سيميولوجيا يمكن أن تحدد كنوع من المورفيم المتمفصل بشكل مضاعف: مورفيم غير ثابت يتجلى من خلال دال متقطع (مجموع علامات) يحيل إلى مدلول متقطع (معنى أو قيمة الشخصية...)[3]. كما قام بتحليل الشخصية بوصفها مورفيما فارغا، إذ تقوم بنيته على الأفعال و الصيغات وتكتسب معناها ومرجعيتها من خلال سياقات الخطاب التي لا تكتمل إلا باكتماله. وفي هذا يقول:" **إنها نسق من المعادلات المبرمجة في**

[1]- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار آفاق، الجزائر، ط1، 1990، ص154.
[2]- طارق ثابت: مقاربات سميائية للشخصية المدينة، شعر أحمد الطيب معاش أنموذج، دار الكاتب للطباعة والنشر والتوزيع،عنابة، ط1، 2014، ص52.
[3]- فليب هامون: سيمولوجيا الشخصيات الروائية، ص55.

أفق ضمان مقروئية النص" [1]، أي أن الشخصية تكون "علامة داخل نسيج النص ولن تتحقق عالميتها إلا بقراءتها ضمن جملة من الروابط، تصل بينها وبين الشخصيات الأخرى مهما كان موقعها داخل المتن الحكائي"[2].

ومفهوم الشخصية لدى" **هامون**" "**Hamon**" غير ثابت فبناؤها يتزامن مع القراءة ويكتمل مع نهايتها، كما أنها علامة تشبه الدليل اللساني، تتمثل في مجموعة الأسماء والصفات التي تحدد هويتها فهي تتعدى انطباعاتها على الأشياء والإنسان. فوعي القارئ بالشخصية يتعمق ويتجدد مع كل قراءة، تمنحه دلالات وأبعاد وعلاقات جديدة، يحدد بها طبيعة الشخصية ومكانتها في العملية السردية، فالشخصية في نظر **(هامون)** "**علامة فارغة أو بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد.**" [3] أي أنها لا تكون دليلا إلا حينما يتوضح بنائها في النص فتصبح دالا، كما أنها تشكل مورفيما فارغا لا معنى لها إلا من خلال النسق الذي تتواجد به.

رابعا/دراسة الشخصية عند النقاد العرب:

اتخذ بعض النقاد العرب من الشخصية علامة من العلامات اللغوية، التي تظم تحت جوانبه الدال والمدلول، فهي تنمو وتتطوّر داخل النص السردي مثلها مثل باقي العلامات الأخرى (كالمكان والزمان والأحداث)، وبالتالي فهي إنسانا واقعيا وإنما شخصية ورقية متخيلة.[4]

فعبد المالك مرتاض يرى أن الشخصية" **هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف على الميول، فهي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث ثم إنها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها وهي بهذا المفهوم أداة وصف أي أداة السرد والعرض**" [5].فوظيفة الشخصية لا

---

[1]- م، ن، ص55.

[2]- م، ن، ص55.

[3]- م، ن، ص08.

[4]- أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص379.

[5]- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب 3 شارع زيغود يوسف، الجزائر، د ط، 1990، ص67.

قيمة لها إلا داخل الحدث وهو بدوره يستمد معناه من الحدث المسرود ويذوب في نص له خصوصياته التي تجعله ذات طابع فني متفرد[1].

أما الناقد المغربي " **محمد سويرتي**" فيقول:" **إن للشكل علاقة بمفهوم الشخصية الروائية، كما للمضمون علاقة بمفهوم الشخص لا بمرجعه، أي أنه إنسان من لحم ودم، أما الشخصية فلا يقصد بها مجموع الخصائص والمميزات النفسية الخاصة بالشخص الحي والتي هي موضوع المعرفة النفسية يقصد بالشخصية ما هو شائع ومتداول الحديث عن الرواية ونقدها، إنه المكون الذي يحاول به كاتب الرواية عن طريق أسلوب اللغة وفقا لشفرة خاصة ونسق متميز، مقارنة بذلك الإنسان الواقعي**"[2].

ومنه يمكننا القول أن " **سويرتي**" قد فرّق بين الشخص الحقيقي الموجود في الواقع، وبين الشخصية الحكائية الخيالية التي تعيش في أجواء النص السردي والتي تظهر من خلال التعابير والأساليب المستخدمة في الرواية.

وقد أورد " **حسن بحراوي** " مفهوما للشخصية قائلا:" **إن الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط وهوأن الشخصية محظ خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها.**"[3] فبحراوي فرق بين الشخصية التخيلية وبين المؤلف الحقيقي مثله مثل سويرتي.

خامسا:أهمية الشخصية في العمل الروائي:

1-أهمية الشخصية في الرواية التقليدية:

تعود مكانة الشخصية إلى التصور التقليدي الذي يعتمد أساسا على الصفات مما جعله يخلط بين الشخصية الحكائية، والشخصية في الواقع العياني، والمؤلف يبدل كل ما في وسعه لكي يراكم شخوصا ما، يكتب خالقا بذلك مسافة بينه وبينهما، بحيث تظهر كأنها تتصرف بحرية، وتبدو منفصلة عنه وتشق طريقها بمفردها، فيصف سلوكها، ويصور أفعالها ويتركها تتكلم،

[1]- المرجع نفسه، ص67.
[2]- أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2011، ص382.
[3]- حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي، ص81.

وتحاور وتفعل نفسها، عبر المنولوجات والحوارات فتقوم بوظيفة العمل والتنفيذ فهي إذن مرتبطة كل الارتباط بالفعل، والحركة، وهذا هو المفهوم الأرسطي القديم.[1]

هذا يعني أن الشخصية في الفكر الأرسطي كانت هامشية، ثانوية، خاضعة خضوعا تاما للحدث.

أما في القرن التاسع عشر فقد استقلت الشخصية عن الحدث وأصبحت ذات مكانة مرموقة في الفكر الروائي.

ويربط "**آلان غروب غريبي** "**(Grippy Group)** هذا الاهتمام بالشخصية بصعود قيمة الفرد في المجتمع، رغبته في السيادة أي ما سماه بالعبادة المفرطة للإنساني"، وأصبحت كل عناصر السرد تعمل على إضافة الشخصية وإعطائها الحد الأقصى من البروز وفرض وجودها في جميع الأوضاع.[2] فالشخصية إذن كانت تصف وتعبر عن الطبقة الاجتماعية.

أما "**جورج لوكاتش**" **(Georg Lukocs)**: يرجع أهمية الشخصية إلى تمكن مبدعها من الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية وبين المسائل الموضوعية العامة، ومن قدرته على جعلها تعيش أشدّ قضايا العصر تجريدا وكأنها قضاياها الفردية المصيرية." [3] أي في تمثيلها للعالم كأنه أمر خاص بها وإدغامها ما هو ذاتي بما هو عام موضوعي.

إذن فالشخصية عنده وجب أن تعبر عن قضايا المجتمع العامة وكأنها قضاياها الخاصة.

أما "**ميخائيل باختين**" **(MikhailBakhtin)**: فقد ركز على ما تمثله الشخصية في العالم، ولكن ما يمثله العالم بالنسبة للشخصية، وما تمثله الشخصية بالنسبة لنفسها، وهذا المبدأ الخاص، قد لعب دورا هاما في كيفية فهم " باختين " للشخصيات[4].

فباختين من خلال فكرته التي طرحها حاول تغيير فهمه للعلاقة إلي تربط بين العالم والبطل.

---

[1]- طارق ثابت: مقاربات سميائية للشخصية المدنية، شعر أحمد الطيب معاش نموذجا، دار الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، عنابة، ط1، 2014، ص36.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص208.

[3]- حسن سالم هنري إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، مكتبة حامد للنشر والتوزيع ، عمان، ط1، 2014، ص55.

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص208.

وقد اهتم علماء النفس بالشخصية من نوع آخر، ولم يكتفوا بوصف المظاهر الخارجية من منظور الراوي الخارجي، وإنما اتجهوا داخل الشخصية محاولين وصف نفسيتها واستجلاء مشاعرها وتحليلها [1] أي أن هذا النوع من الشخصية غالبا ما يترك للروايات الحرية في التعبير عن نفسها من منظورها الذاتي وتدمير الأنا.

ويقول"**جونميشال آدم**"**(Jean Michael Adam)**:" إن الشخصيات تمثل المبدأ الأول في ائتلاف عناصر القصة وانسجامها." [2] فقد اعتبر الشخصية المكون الأساسي في أي عمل سردي.

من خلال ما ذكرنا سابقا، لا نجد أي وصف للحالات النفسية فقد كان السرد قديما يكتفي بإعطاء الشخصية اسما من دون أن يسند إليها أي صفة أخرى،" وذلك حتى يتسنى لها أن توكل للشخصية الأحداث والأفعال الضرورية لمسار الحكاية وقد أصبحت الأشكال السردية تقتضي أن تكون الأحداث التي تقوم بها الشخصية منسجمة مع طبيعتها النفسية والمزاجية وبالتالي أصبحت فردا بل (شخصا) أي كانت كامل التكوين وحتى وإن لم يقم بأي حدث ما"[3]. وهكذا تخلصت الشخصية من تبعيتها للحدث وتجسد فيها جوهر سيكولوجي.

2-أهمية الشخصية في الرواية الحديثة

تعددت آراء الأدباء والنقاد حول المكانة التي تحتلها الشخصية في الأعمال الروائية والسبب في ذلك راجع إلى الصراع القائم بينها وبالتالي لا يمكن حصر موقف موحد للشخصية في الرواية الحديثة.

فالدكتور **عبد المالك مرتاض** يرى أنها :" **التي تكون واسعة العقد، بين جميع المشكلات الأخرى حيث أنها هي التي تصنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها وهي التي تنجز الحدث وهي التي تنهض بدور تقديم الصراع أو تنشيطه، من خلال سلوكها وأهدافها وعواطفها...**

[1]- حسن سالم هنري إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، ص50.
[2]- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى ناسي مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، د ط ، 2007، ص57.
[3]- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى ناسي، ص211.

وهي التي تعمر المكان وتتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديد. [1] ومن خلال هذا القول يمكننا أن نلاحظ وجهة نظر " **عبد المالك مرتاض** " الذي أعطى أهمية كبيرة للشخصية واعتبرها الأساس في أي عمل روائي واللبنة التي يبني على أثرها النص السردي. ويقول في موضع آخي" **إن الحيّز الروائي يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة وهي الشخصيات**"[2].إذا فهي العنصر الحيّ الذي يساهم في نجاح الأعمال الفنية وعلى رأسها الرواية.

أما "**بروب**" (**Brepp**) فقد اختزلها في أصناف عديدة تقوم على وحدة الأفعال التي تستند إليها في السرد وليست على جوهرها السيكولوجي، فقد اعتبرها عنصرا متغيرا وليست وسيلة لأداء الوظائف[3]. **أما** "**رولان بارت**" (**Roland Barthe**) فيعتبرها كائن من ورق لا وجود لها خارج الكلمات، فقضية الشخصية كما يراها **تودوروفTodorov** قضية لسانية وقد تعمد الروائي إخفاء الشخصية وتهميشها بهذه الصورة لدى افتقدت الشخصية في الرواية الجديدة كل شيء حتى الاسم. [4] أما " **توما شفسكي**" (**Toma shevesky**) فيقلل من قيمة الشخصية باستنكاره لارتباط القارئ وتعلّقه بالشخصية إذ يراه ناتج عن البناء الجمالي للعمل الأدبي، وليست لأنها مكون اجتماعي نفسي. [5] وهذه الآراء غالبا ما تكشف عن السعي الشكلاني لتعرية الشخصية من صورتها الحياتية في النص الأدبي وتحويلها إلى نموذج بسيط يستمد قيمته من وحدة الأفعال التي تهبه القصة له.

سادسا:أنواع الشخصية:

تعتبر الشخصية الروائية ركنا أساسيا من أركان الفعل السردي إذ أنها تتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات...الخ فهي عالم معقد شديد التركيب، متباين ومتنوع لذلك نجدها في تطور مستمر، فالشخصية هي المنبع الرئيسي لمعظم الظواهر

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية- بحث في تقنيات الكتابة الروائية، دار الغرب، وهران، الجزائر، د ط، د ت، ص134.
[2]- المرجع نفسه، ص135.
[3]- حسن سالم هنري إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية،ص212.
[4]- شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، دراسة نصية في آليات السرد وقراءة نصية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص69.
[5]- فوزية لعيوس غمازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، عمان،ط1، 2011، ص309.

الإنسانية التي تتجسد في الميول والاستعداد الجسمي والعقلي والنفسي، والذي يتفاعل منتجا في النهاية ذاتيتها وأسلوبها الخاص مع البيئة الاجتماعية[1].

ولكل شخصية في العمل الروائي دور ووظيفة تقوم بها، وهي غالبا ما توضح فهمنا للعمل الروائي، فحوى الروائي، وبناءا، على ذلك نجد نوعان من الشخصيات وهما: الشخصية النامية والشخصية الثابتة.

1- الشخصية النامية: وتعود إلى الفعل السردي، وتدفعه إلى الأمام سواء تعلق الأمر بالرواية أو أية أعمال أدبية أخرى، ويتمحور فيها كل من السرد والأحداث، ويتضح هذا النوع من الشخصية تدريجيا خلال القصة وتتطور بتطور أحداثها، ويكون تطوّرها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، ويكون تفاعلها إما ظاهرا أو خفيا، حيث توصف بالعمق وبأبعادها الإنسانية المتنامية فكريا وعاطفيا وانفعاليا وكذا بحركتها المرنة التي تفاجئ من حولها بما تقدمه من جديد، وانطلاقا من هذا المبدأ ميز الناقد فور ستر بين نوعين من الشخصيات، شخصية تفاجئنا بحدث تلوى الآخر، ولكن بطريقة مقنعة فهي ذات عمق، فقد أطلق عليها تسمية " المستديرة "، أما التي لا تفاجئنا مطلقا فتكون شخصية " سطحية".[2]

ويتبين لنا اهتمام السارد بالشخصية النامية من خلال التركيز على صفاتها وأحوالها، وفي الوقت نفسه نجد أن تسمياتها تختلف من ناقد لآخر، فمنهم من يسميها:"المستديرة أو النامية، أو المتحركة أو المتطورة أو الرئيسية أو الشخصية متعددة الأبعاد أو المركبة أو البطلة."[3]

وتنقسم الشخصية النامية إلى قسمين هما: **شخصية نامية إيجابية وشخصية نامية سلبية.**

أ . الشخصية النامية الإيجابية: " هي شخصية طموحة تسعى إلى السعادة لها ولمن حولها، سابقة في تقديم خدماتها للمجتمع، وهذه الشخصية هي ركن العمل الروائي دائما، ولكن هي مجموعة محورية ويدور حولها الحدث."[4]

---

[1]- بان البنا صلاح: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، دار الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص79.

[2]- المرجع نفسه، ص81.

[3]- بان البنا صلاح :الفواعل السردية ، ص81.

[4]- بان البنا صلاح: الفواعل السردية، ص81.

ب . الشخصية النامية السلبية: " تسعى هذه الشخصية للوصول إلى ما تطمح إليه، بغض النظر عن الوسائل المتبعة نظيفة كانت أم غير ذلك."

2. الشخصية الثابتة: تعرف الشخصية الثابتة في الرواية بأنها تحمل فكرة واحدة أوصفة ثابتة على مدى القصة، وليس لها تأثير كبير في أحداثها غير أن لها فائدة كبيرة يتوخاها الكاتب من حضورها في روايته، لما لها من تأثير في المتلقي كونها شخصية مكملة، لكن وبالرغم من ذلك فهي لا تدهش القارئ بأغلب أفعالها في الرواية، وليس لحضورها أية مفاجأة أو ما يحتاج إلى تفسير أو تحليل، فتأثيرها غالبا ما يكون في نمو شخصيات أخرى، ذلك أنها قد تلقي الضوء عليها، وقد يلجأ الكاتب إلى هذا النوع من الشخصيات لكي يخلق لدى القارئ إحساسا بتنوّع الشخصيات، أو ليعبّر بواسطتها عن رؤيا معينة في الحياة" [1]. وهذه الشخصية هي شخصية جاهزة أو مسطحة، وقد تسمى ثانوية أو بسيطة أو غير معقدة، وهي نوعين: **إيجابية وسلبية.**

أ . الشخصية الإيجابية: هي شخصية تسلط الأضواء على الشخصية المحورية الأساسية.

ب . الشخصية السلبية: وهي الشخصية الانتهازية الأنانية، السائرة إلى أهدافها بشتى الوسائل والأساليب.[2]

سابعا:علاقة الشخصية بمكونات السرد:

تعد الشخصية الرواية من المكونات الرئيسية في الرواية ،ولا يمكن فصلها عن أي جزء من مكوناتها، لأنها الأساس في شبكة من العلاقات المتكاملة التي لا يمكن فصل بعضها عن بعض لأن كل جزء فيها مكمل للجزء الذي يليه، وأي خلل في أحد أجزائها يؤثر سلبا على الرواية بأكملها.

والشخصية بصفتها أحد الأجزاء المهمة لا بد أن تتفاعل مع العناصر الأخرى كعنصر الحدث أو الزمن أو المكان أو غيره، وتسهم في بنائه وتكوينه لذلك سنحاول دراسة علاقة الشخصية وتفاعلها مع هذه العناصر وسنبدأ بدراسة علاقة الشخصية بالحدث:

1. علاقة الشخصية بالحدث:

[1]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997،ص 529.
[2]- بان البنا صلاح: الفواعل السردية، ص83-85.

إن ارتباط بنية الشخصية بالحدث هو ارتباط عضوي، وهذا الارتباط يدفعنا إلى القول: "**انه لا يمكننا أن نتصور وجود شخصية في الرواية بدون حدث ولا حدث بدون شخصية، لأن الشخصية هي التي تصنع الحدث في الرواية، فهي القوة المولدة للأحداث تؤثر فيها وتتأثر بها**"[1].

فالحدث في الرواية هو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا تدور حول موضوع عام وتصور الشخصية، وتكشف عن أبعادها، وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا.

ومن الجدير بالذكر أن أهمية الشخصية ومكانتها في الرواية لا تقل عن أهمية الحدث، فلا يمكن للباحث أن يدرس أهمية الشخصية منفصلا عن الحدث، ولا دراسة الحدث منفصلا من الشخصية، لأن كلا منهما مكمل للآخر ومرتبط به وأي محاولة للفصل بينهما يؤدي بالدارس إلى خلل واضطراب وفشل يحط من قيمة دراسته ،فلا يمكن لدارس الشخصية أن يزيح عنصر الحدث جانبا. [2]لأن الحدث هو الذي يبث الحركة والحياة و النمو في الشخصية وبذلك يضيف الحدث فهما لوعي الشخصية بالواقع.

2-علاقة الشخصية بالزمن:

يعتبر عنصر الزمن مكونا أساسيا وهاما في بناء الرواية، فقد ارتبطت الشخصية بالزمن ارتباطا وثيقا، فهي تعيش الماضي والحاضر والمستقبل وتتطور في كل الأزمنة، والزمن هو الآخر يؤثر في الشخصيات وطبائعها وسلوكاتها ." **فهو الخيط الوهمي الذي يربط الأحداث ويؤسس لعلاقات الشخصيات ببعضها البعض**".[3]فالروائي المبدع يخلق في كل عمل إبداعي رواية متميزة في نمطها الزمني بما تجسده من رؤى وقيم، فلكل رواية نمطها الزمني الخاص، إذ يعد الزمن بوجوهه المختلفة عاملا أساسيا في تقنية الرواية، فلو انتفى الزمن لانتفى الحكي في الرواية كونها فنّا زمنيا، كما أن الذي يمعن النظر لا يستطيع أن ينكر أن هناك

[1]- مصطفى الكيلاني: الأدب الحديث والمعاصر، إشكالية الرواية، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات بيت الحكمة، د ط، 1990، ص131.

[2]- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد اللاوي، عمان، ط1، 2006، ص ص 134- 135.

[3]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص178.

علاقة بين الزمن الفني والزمن الواقعي، بمعنى أن تقنيات الزمن وآلياته الموجودة في الواقع نفسها تستعمل في الرواية " فنحن نعيش التسلسل الزمني الموضوعي حيث الماضي ثم الحاضر والمستقبل، كذلك يمكن أن يعيش الإنسان في لحظة حاضرة آنية أزمنة عدة في الماضي والمستقبل، من خلال انفتاح الذاكرة والحلم."[1] إلى جانب أن رؤية الشخصية الروائية اتجاه الزمن تعبّر عن رؤية الإنسان. أما أوجه الاختلاف بين الزمنين (الزمن الواقعي والزمن الفني) فيكمن في أن الزمن الروائي ليس زمنا واقعيا حقيقيا، يتحرر فيه الروائي من قيوده، أما الزمن الواقعي فيتقدم بصورة خطية مباشرة من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل، "فالرواية" "**إنتاج لوجود الماضي في حاضر الشخصيات**"[2] فالاسترجاعات والاستباقات الزمنية منفصلة عن الحاضر السلبي، ومن خلالهما يتم الرجوع إلى المكان والزمان الإيجابيين ولجوء الراوي إلى هذه التقنية يساعد على إعطاء رؤية واضحة عن الشخصيات، فيعرف ماضيها، ويرسم آمالها وأحلامها، " ويطلع الزمن بتحريك ما كان ثابتا مبهماً في غيابات المستقبل، الذي نجهله دوما ليتجلى ويتعرى من كل غموض مباشرة عندما يلامس لحظة الآن ، كما يفعل الزمن في تثبيت ما كان متحركا فقط، لأنه صار ماضيا لا نستحضره إلا بقوة الذاكرة."[3] فيصبح الزمن قوة فاعلة في تحريك الأحداث. كما أن للمشهد دور فاعل في تحريك زمن الأحداث، إذ يطلق هذا المصطلح على مواضع القص المفصل الذي قد ينطوي على الوصف المبأر أو الحوار في مقابل السرد المجمل الذي يختصر الأحداث غير الهامة في القصة.[4] ويتميز المشهد حسب "**لنتفلت**" "**LINTEVELT**" بخصيصتين : الأولى تصوير الأحداث وتفاصيلها الكاملة ونقل خطاب الشخصيات بحذافيره والثانية خلق وهم التمثيل.[5] إذن فالمشهد باختصار هو تحول السرد إلى حوار ونقل خطاب الشخصيات بالتفصيل.

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،لبنان ،ط1 ،2004، ص39.

[2] ـ مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص47.

[3] ـ عبد الحميد ختالة: التحكم في السرد بين وهم الزمن وواقعية المكان، مجلة المعنى منشورات المركز الجامعي خنشلة، الجزائر، العدد2، جويلية2009، ص121.

[4] ـ محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص394.

[5] ـ المصدر نفسه، ص394.

3-علاقة الشخصية بالمكان:

يمثل المكان أهمية خاصة في بناء العالم الروائي، "فهو عنصر فاعل ومكون جوهري من مكونات الرواية."[1] إذ يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل الروائي ببعضها البعض ويتجلى في كونه " **حقيقة معاشة يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه** ."[2] لدى لم يقتصر دور المكان في نظر الدارسين على البعد الجغرافي فقط، بل تعدى إلى أكثر من ذلك، فقد أصبح مرتكزا إنسانيا بامتياز، وهذا ما **أكده غاستون باشلار (G.Bachelard)** عندما تحدث عن المكان وعلاقته بالإنسان في قوله" **إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو قد عاش فيه بشرا ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تمييز**" [3].معنى هذا أن المكان في الرواية ليس رقعة جغرافية فحسب، وإنما هو تحصيل حاصل لتجربة إنسانية تعيش في ذهن وخيال كل فرد، ويتذكرها من حين لآخر ومن هنا تظهر العلاقة بين المكان والشخصية في كون المكان " **كائنا حيا يمارس حركيته في الخطاب، يؤثر ويتأثر بباقي المكونات الروائية خاصة الشخصية.**"[4] وهكذا تتضح العلاقة الوطيدة بين المكان والشخصيات الروائية فالروائي لا يستطيع تشكيلها بعيدا عنه ولا تستطيع العيش دونه، فهو بيئتها التي تتحرك فيه ويحتضنها بكل ما أوتي من قوة.

---

[1]- هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2004، ص277.
[2]- صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار، سوريا، ط1، 1994، ص47.
[3]- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غاليا هلسا، ط1، 1994 ،ص31.
[4]- شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2010،ص 191.

الفصل الثاني:شخصيات "سنونوات كابول" وعلاقتها بمكونات السرد الأخرى.

الفصل الثاني: شخصيات (سنونوات كابول) وعلاقتها بمكونات السرد الأخرى:

تحتل الشخصية موقفا هاما في بنية الشكل الروائي، فهي أحد المكنات الأساسية للرواية، كما أنها عنصر فعال في تحريك الأحداث داخل الأعمال السردية وفي إثارة الجوانب العاطفية والفكرية عن طريق الحوار الذي يتطلب وجود طرفين أو أكثر يحاول كل منهما تأكيد موقفه والدفاع عنه،" **فالشخصية هي المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في الرواية وقيمتها**" [1]. فلا يمكن تصور عمل أدبي سردي دون شخصيات وذلك لما تقدمه من وسائل فنية تفرض نفسها على المتلقي من حيث الحركة والخلق المبتكر وما تقدمه من أفكار ورؤى قد تكون جديدة أو قديمة، كما أنها تعتبر العمود الفقري للرواية، وقد كانت الشخصية في القديم مرتبطة بالحدث ولم تتخلص من عبوديته إلا في القرن 19." عندما احتلت الشخصية مكانا بارزا في الفن الروائي أصبح لها وجودها المستقل عن الحدث، بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة" [2]. كما يمكننا القول بأن هناك طرائق لبناء الشخصية في العمل الروائي، فلكل كاتب طريقته الخاصة في رسم شخصيات الرواية وتحديد وظائفها في السرد والدور المنوط بها، وهذا الاختلاف في بناء الشخصية يؤدي إلى تعدد أصناف الشخصيات، فالاستناد إلى خاصية الثبات أو التغير يمكن توزيع الشخصيات سكونية (**الشخصية الثابتة**) وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد وإلى شخصيات دينامية (**الشخصية النامية**) تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية السردية.

أولا :شخصيات (سنونوات كابول):

إن الاهتمام بتحليل الشخصية الروائية من المواضيع الأساسية التي لاقت الحظ الأوفر من الدراسة في عالم الإنتاج الأدبي الفني، وأصبحت نقطة تركيز وموضع اهتمام لدى الكثير

[1]- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد بكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية فنية، دار العلم والإيمان، ط1، 2010،ص 40.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص208.

من النقاد. فهي قطب الأحداث والعمود الفقري الذي يرتكز عليه السرد، بمعنى أن الحدث وحده لا يكفي في بناء الرواية بل لا بد من وجود شخصيات تمثل هذه الأحداث.

ومن هنا يحق لنا أن نتساءل عن كيفية تجسيد الشخصيات من أجل تقديمها في صورة مناسبة للقارئ وقدراته العقلية وخاصة ونحن بصدد دراسة رواية من الروايات الواقعية **لياسمية خضرا (محمد مولسهول)** "**سنونوات كابول**" حيث ساهمت هذه الرواية في تصوير السيطرة الممارسة على مدينة كابول الأفغانية من قبل رجال الدين وحركة الطالبان ما ساهم في تشكيل ضغوطات نفسية واجتماعية جعلت منهم عبيدا منصاعين لأوامر هذه الحركة وهذا ما سنكتشفه من خلال دراسة هذه الرواية، ولضمان أي عمل قصصي أو روائي يجب أن يكون هناك تنوع في الشخصيات وهذا لأجل دفع السرد الحكائي إلى المسار الصحيح ومن بينها (الشخصيات الرئيسية " النامية" والشخصيات الثانوية" الثابتة").

1/ الشخصيات الرئيسية (النامية):

تحفل "سنونوات كابول" بتنوع في الشخصيات ومن بينها الشخصيات الرئيسية التي أدت أدوارا هامة في الرواية والتي تمثلت في ما يلي:

1-1. شخصية (عتيق شوكت): تعد شخصية "**عتيق شوكت**" شخصية رئيسية محورية نالت الحصة الأكبر من الأحداث حيث نجدها في جميع فصول الرواية وجُلّ الأحداث تدور حولها، فهي شخصية سجّان شهد مجموعة من الإعدامات العمومية كونه واحد من حراس السجن فكان يقضي معظم وقته في حراسة المحكوم عليهم بالإعدام أو الرجم وبمرور الوقت أصبحت هذه المهمة تثقل كاهله ويظهر ذلك في حد تعبير الراوي"... **كلما فكر في مهنة السجان التي يمارسها، فإنه يجدها بلا أفضال ولا نبل، تغرقه هذه المعاينة في سخط دائم...**" [1] كما أصبح يحس أنه يدفن نفسه حيا جراء هذه الحياة في ظل الظروف الصعبة التي تعيشها كابول هذه المدينة التي تحولت إلى غرفة انتظار إلى الآخرة في ظل انتشار حركة الطالبان وسخط الملالي، وفي المقابل نجد أن هذه الشخصية هي شخصية راضية بقضاء الله وقدره وخير دليل على ذلك صبره على زوجته المريضة (مُسّرة) رغم الوحدة التي يعيشها وذلك ردّ للجميل الذي قدمته له أيام الحرب ضد السوفيات، أي أنها شخصية عاشت

[1]- باسمية خضرا: سنونوات كابول، تر: محمد ساري، سلسلة فسيفساء عن دار الفارابي و سيديا، لبنان، الجزائر، ط1، 2007، ص22.

على ويلات الألم والعذاب، شخصية وقعت في حب "زنيرة" لجمالها الفاتن فلم تكن من نصيبه وهذا من جراء سوء حظه، فكانت نهايته الموت بالرجم والحرق جراء بحثه عن حبيبته" زنيرة" ويظهر هذا في حد تعبير الراوي "... **تساقط عليه القطيع الهائج لرجمه... أمسكوه، أرجموه، أحرقوه حيا...**"[1].

1. 2. شخصية (محسن رَمات):

بالإضافة إلى الشخصية الرئيسية السابقة في الرواية، هناك شخصية أخرى رئيسية تمثلت في شخصية "محسن رمات" ، هذه الشخصية التي ظهرت بعد ظهور الشخصية الأولى "عتيق شوكت"وكان لها دور واضح في تفاعل أحداث الرواية و سيرورتها منذ البداية، عاش "محسن رمات" طفولته في سعادة كاملة وسط عائلة كبيرة كونه ابنا برجوازيا كان يدرس العلوم السياسية بهدف التوجه إلى مهنة ديبلوماسية، لكن بفعل الظروف السياسية التي كانت تشهدها مدينة " **كابول**" نجد أن هذه الشخصية قد طمست هويتها ودفنت أحلامها فكان مصيرها التهميش. وبحكم الظروف التي عايشتها هذه الشخصية نجد أنها بقيت محافظة على مبادئها التي كانت عليها، فهي شخصية طيبة ومؤمنة وذات إرادة قوية، تعرف "محسن" على زوجته" زُنَيْرةُ" في الجامعة وأحبها حبا كبيرا فعاشا حياة سعيدة ملؤها التفاهم، لكن سرعان ما انقلبت حياة هذه الشخصية رأسا على عقب سواء من الناحية المهنية أو الزوجية، فمن الناحية الأولى فقدانه لعمله ويتضح ذلك من خلال الرواية "... **دمّرت القنابل منازلنا غاب عنّا أهلنا وأصدقاؤنا البعض منهم لم يعد من هذه الحياة ... سلبوا مني عملي...**"[2] أما من الناحية الثانية الحالة النفسية التي صاحبت هذه الشخصية من توتر واضطرابات جراء حضوره لرجم المرأة الفاجرة، فكانت نتيجة ذلك تشتت العلاقة بينه وبين زوجته .لاقت هذه الشخصية حتفها في نهاية الرواية من قبل زوجته ويظهر ذلك جليا في حدّ تعبير الراوي:" ... **أمسكت بذراعه... استجمعت كل ما لديها من قوة وقذفته ضد الجدار، تعثّر محسن على قنينة وسقط على قفاه... حينما استرجعت زنيرة كل صفائها انتهت إلى أن زوجها لا يتحرك...**" [3] فموت هذه الشخصية في الرواية ولّد أحداثا أخرى ساهمت في تغيير مجرى الأحداث من جهة وتغيير أدوار الشخصيات الأخرى من جهة ثانية.

---

[1]- الرواية، ص198.
[2]- الرواية، ص40.
[3]- الرواية: ص138.

1. 3. شخصية (زُنيرَة):

هي شخصية رئيسية (نامية) ساهمت هي الأخرى في تطوّر أحداث الرواية، حيث تزامن ظهورها مع ظهور شخصية "محسن رَمات" (زوجها)، شخصية مثقفة كانت تعمل في سلك المحاماة لكنها خلعت من منصبها، شخصية ملتزمة متدينة وطموحة بمستقبل مشرق، لكن هذه الطموحات تعارضت مع الزمن والمكان الذين وجدت فيهما هذه الشخصية، كونها لم تستطع التأقلم مع تلك الأوضاع التي فرضت على النساء ألا وهي ارتداء الشادور (النقاب) وخضوعهن لحركة الطالبان ويظهر هذا في الرواية من خلال قولها:" ... **أرفض ارتداء الشادور إنها البردعة التي تدلني أكثر من غيرها، لا يحدث قميص المنبوذين أضرار لكرامتي أكثر من هذا الغطاء الغريب الذي يشيّئُني بمحو وجهي ومصادرة هويتي.**"[1] ويدل هذا على أنها شخصية ترفض الانصياع والانقياد لأحكام وقوانين متطرّفة هدفها الفساد أكثر من الإصلاح. وبالمقابل نجد أن هذه الشخصية هي شخصية صعبة المراس لا تسامح إلا نادرا في حدّ قولها:"...**لا أقدر على مسامحتك وإن أردت ذلك...**" [2]انتهى دور هذه الشخصية بدخولها السجن جراء قتلها لزوجها خطأ، وتمكنها النجاة من الإعدام بمساعدة من " عتيق شوكت" وزوجته" مُسرّة".

1. 4. شخصية(مُسرّة):

تعدّ شخصية " مُسرّة" أيضا شخصية رئيسية محورية أدت دورا هاما في مجرى أحداث الرواية كونها زوجة بطل الرواية (عتيق شوكت)، عانت هذه الشخصية من ويلات المرض طوال أحداث الرواية، شخصية صبورة مضحية بنفسها من أجل سعادة زوجها، وذلك عندما قبلت على نفسها أن تكون الضحية بدلا من السجينة (زنيرة) التي أحبها (عتيق شوكت) والدليل على ذلك قول (مُسرّة) " ... **عندما يأتون للبحث عنها أغلق عليها بداخل مكتبك وأتسلل أنا إلى زنزانتها كل ما في الأمر أن شادورا سيحتل مكان شادور آخر...**" [3].

والملاحظ على هذه الشخصية أنها بالرغم من أنها شخصية رئيسية إلا أنها لم تظهر بشكل متكرر في الأحداث رغم الدور الفعال الذي ساهمت فيه من خلال سيرورة أحادث هذه الرواية.

---

[1]- الرواية: ص83.
[2]الرواية : 138.
[3]- الرواية: ص178.

2 . الشخصيات الثانوية (الثابتة):

تعد هذه الشخصيات ذات فائدة كبيرة لا تحتاج إلى تقديم ولا تفسير ولا إلى تحليل وبيان. "أي أنها تقدم بطريقة سهلة وبسيطة لا تعقيد فيها".ومن أهم الشخصيات التي وجدت في الرواية نجد:

2. 1. شخصية قاسم عبد الجبار:

تعتبر هذه الشخصية شخصية مساعدة وظفها السارد وقدمها في دور مسؤول السجن الذي يعمل فيه عتيق شوكت بطل الرواية " **رفع عبد الجبار حاجز المركبة الحديدي وأسقط الأقفال... وبعد ذلك ألقى نظرة أخيرة على الميليشيتين والسجينة ليتأكد أن كل شيء على ما يرام...**" [1]فشخصية قاسم عبد الجبار كان حضورها في الرواية عاديا دون وجود أي تطورات.

2 . 2 . شخصية ميرزا شاه:

يقدم لنا الكاتب من خلال هذه الشخصية نموذج الرجل القاسي العنيد المتسرع في لوم الناس، وظفت هذه الشخصية كموجه وناصح لعتيق شوكت بطل الرواية كونه صديقا له منذ الطفولة، وقد وضح لنا الراوي ذلك في قوله" **إن ميرزا شاه صديق طفولته، كبرا معا في حيّ متواضع...**"[2]فقد جاءت شخصية ميرزا شاه ثانوية غير نامية لا تتطور مع أحاث الرواية،وقد ذكرت مرتين أو ثلاثة فقط.

2 . 3. شخصية نازيح:

صادفتنا شخصية أخرى تمثلت في شخصية نازيح، هذه الشخصية التي عاشت حالة ميسورة في قول الراوي" **فهو يعيش في رفاهية نسبية من المسجد إلى الدار ومن الدار إلى المسجد.**"[3] كانت هذه الشخصية تحب القراءة كثيرا وتفرض الاحترام بعلمها الواسع. كانت أمنيته الوحيدة هي الرحيل من مدينة كابول والتخلص من عذابها.

---

[1]- الرواية: ص14.
[2]- الرواية: ص27.
[3]- الرواية: ص70.

2-4 رجال الطالبان:

يمثل هؤلاء الرجال، الحركة التي ينتمون إليها **(حركة الطالبان)**، من خلال تطبيق أحكامهم التعسفية على شخصيات الرواية وتقييد حرياتهم الفردية والتضييق عليهم وهذا ما نلتمسه في الرواية :" ... **ممنوع الضحك في الشارع لو بقي لكما مثقال ذرة من الحياء لأسرعتما إلى الالتحاق بمنزلكما وأغلقتما الباب على نفسيكما بالقفل...**" [1].إذن فرجال الطالبان كان دورهم في الرواية يقتصر على سلب الحقوق والحريات من شخصيات الرواية بحجة الدين فقط.

2. 5. شخصية العملاق و تامريز:

يقدم لنا الراوي هاتين الشخصيتين كنموذج لبعض قدماء معطوبي الحرب، فكان توظيفهما في الرواية بغرض استرجاع البطولات، ويبين لنا الراوي أثر هذه الحكايات التي يروونها على نفسية الشخصيات من خلال قوله " **قدّر عتيق أنه استمع إلى ما فيه الكفاية وقرر أن ينشط خلايا مخه في مكان آخر، لأن حكايات الناجحين من الحرب تكاد أن تتحول إلى خرافات حقيقية من كثرة التكرار والتغيير حسب الظروف والأمزجة**"[2]. جاءت هذه الشخصيات كمراجع تاريخية لما شهدته مدينة كابول (الحرب ضد السوفيات).

2. 6. شخصية الملّا بشير:

هو رجل من رجال الدين وأحد أكبر العلماء الأجلاء في مدينة كابول اللذين يمثلون حركة الطالبان، مهمته الأساسية في الرواية هي إلقاء الخطب وتلاوة آيات قرآنية على مسامع الناس كما هو مبين في الرواية" قال الملّا بشير من أعلى سلعته.

– **لاريب في ذلك أيها المؤمنون... إن أولئك اللذين يرتابون لخطة في قدوم الساعة ليسوا منا، وستجد جهنم في أجسادهم حطبا لا يفنى...**"[3]والملاحظ على هذه الشخصية أنها تطبق الدين بطريقة متشددة بعيدا عن أي نوع من الحريات الفردية أي ممارسة التطرف الديني.

وفي الأخير نستنتج أن هذه الشخصيات برغم اختلاف أدوارها في الرواية إلا أنها تبقى بسيطة وسطحية لا تتطور داخل الرواية بسبب افتقارها لعنصر المفاجأة والإدهاش.

---

[1] الرواية ،ص95.

[2] الرواية،ص53.

[3] - الرواية: ص ص98،99.

ثانيا:علاقة الشخصيات ببقية مكونات السرد:

1. علاقة الشخصيات بالحدث:

يعتبر الحدث القاعدة الأساسية في بناء الشخصية، فهو الذي يحمل على عاتقه لواء القصة لأن أي حدث في الرواية لا يقوم إلا بوجود الشخصية، حيث" **يرتبط الحدث الروائي ارتباطا وثيقا بالشخصية فهي التي تسيره وتحركه وتبث فيه الحياة وتعمل على تطوره تدريجيا عبر تفاعله معه، وبالمقابل فإن الحدث نفسه بطبيعة اتصاله الوثيق بالشخصية وتفاعله معها يظهر الأبعاد الداخلية لها من جانب ويحدد سلوكها من جانب آخر، فقد يكون سلوكها إيجابيا اتجاهه وقد يكون سلبيا**"[1].

أما عن علاقة الشخصية بالأحداث في رواية" **سنونوات كابول** "، فإن الروائي" **ياسمينة خضر**ا" يقدم لنا شخصيات متعلقة بأحداث مختلفة، فنجد أن البطل " **عتيق شوكت**" قد مرّ بفترة مضطربة نتيجة معايشته لأحداث صعبة وسرعان ما تغيرت حياته بعد أن عثر على الحب الذي لم يدق طعمه في حياته ما ساهم في تحول هذه الشخصية من وضع إلى وضع آخر ويظهر ذلك في الرواية" **...استحوذ شيء ما على أعماقه مثل هلوسة صاعقة، تهيمن على أفكاره، تضغط على نبضات قلبه، تنظم إيقاع تنفسه، وتنشط أدنى رجفاته، إنه شيء يشبه التعويذة...**" [2]كما كان أيضا لزوجته دور هام في صنع الحدث باعتبارها هي التي ساهمت بنسبة كبيرة في تكوين هذه الشخصية من خلال الأفعال التي قامت بها من أجله، والتي تجسدت في التضحية ومختلف السلوكات التي صدرت عنها ويتضح ذلك من خلال قول "**مسرّة**" "**أريد أداء واجبي كزوجة إلى النهاية...**" [3] هذا عن السلوكات التي قامت بها، أما عن التضحية فتضح من خلال قولها" **... عندما يأتون للبحث عنها أغلق عليها بداخل مكتبك وأتسلل أنا إلى زنزانتها، كل ما في الأمر أن شادورا سيحل مكان شادورآخر...**"[4] إذن فقد كانت هذه الأحداث التي سارت على نهجها الرواية تحمل في

[1]- حسن سالم هنري إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014،ص120.
[2]- الرواية: ص150.
[3]- الرواية: ص58.
[4]- الرواية: ص178.

طياتها شخصية محملة بالألم والحوادث المزرية بداية من معاناته كحارس للسجن ويتضح ذلك من خلال قول الراوي "... **فهو كلما أغلق الباب الحديدي خلفه وانعزل هكذا عن المدينة وضوضاء أزقتها، أحس أنه يدفن نفسه حيا...**" [1] والملاحظ في هذه الرواية أن شخصياتها لم تستطع التملص من رحمة الحدث الذي تحكم فيها بصورة مطلقة ومباشرة ما جعلها مقيدة لا تستطيع الاستقلال بذاتها فجاءت راضخة للمسار الذي رسمه لها الراوي، وبالمقابل نجد أن هذه الأحداث قد اختارها الراوي بعناية لتكون سببا في تداخل الأوضاع وتطوّرها داخل العمل السردي.

2. علاقة الشخصيات بالزمن:

إن الزمن تقنية سردية يستعملها الكاتب لتنظيم الوقت وفقا لسيرورة الأحداث وأدوار الشخصيات.

ذلك إن الشخصيات والزمن في الرواية يعتبران جزءا مهما ومحوريا في بنائها، حيث يتطلب ظهور أي شخصية زمنا روائيا معينا ومهما لدى الروائي في سير الأحداث، وتقوم المفارقة الزمانية في الرواية على تقنيات مهمة هي: تقنية الاسترجاع ،الاستباق،المشهد.

2. 1. الشخصيات والاسترجاع:

ويسمى أيضا بالسرد الاستذكاري وهو تقنية زمانية يتذكر من خلالها زمن سابق لزمن الرواية، ويعتبر أيضا حركة أساسية لعملية السرد. وقد حضر الاسترجاع في رواية "سنونوات كابول" بصورة واضحة وتجسد جليا من خلال سرد أحد معطوبي الحرب " تامريز" لمجريات الحرب ضد السوفيات في قوله :" **أتذكر أدنى تفصيل كما لو أنها حدثت بالأمس فقط... سقطت القذيفة... رأيت زوبعة من النار والتراب تلقفني ... كنت ممددا تحت صخرة، يدايا ملطختان بالدم، ملابسي ممزقة، وسوداء من الدخان...**" [2].كما يظهر الاسترجاع في مقطع آخر من الرواية "... **كان جيش السوفيات قد استولى على القمم ويشرف على الميدان من جميع الجهات...**" [3]وفي موضع آخر: " **أتذكر أن قذيفة سقطت علينا بغتة وقتلت في**

[1]- الرواية: ص ص22-52.
[2]- الرواية:ص 52.
[3]الرواية :ص48.

اللحظة أربعة عشر من إخواننا المجاهدين وأنا من بين الجرحى..." [1] فالكاتب في هذه المقاطع يرصد لنا أحداث وقعت لبعض شخصيات الرواية في حياتها الماضية أثناء الحرب. ومن الاسترجاعات الأخرى الموجودة في الرواية نجذ هذا المقطع المتعلق بقاسم عبد الجبار عند تحدثه عن والدته:" **كانت المرأة التي أخرجتني إلى الحياة وكفى... كانت المرحومة شديدة التكتم...** "[2].

ثم يواصل الراوي في استرجاعه لأحداث من شأنها أن تساعد في فهم ما وراء تلك الرواية أو حقيقة الأشخاص قبل زمن الرواية من خلال قول الراوي عندما تحدث عن شخصية محسن رمات وزوجته زنيرة" **هوابنا برجوازيا، وهي ابنة عيّن من أعيان المدينة، كان يدرس العلوم السياسية بهدف التوجه إلى مهنة ديبلوماسية، فيما كانت تطمح إلى الظفر بوظيفة في سلك القضاء...**"[3]، والملاحظ أن حركة الاسترجاع في رواية " **سنونوات كابول**" كانت أغلبها متعلقة باسترجاع أحداث ماضية مرت بها الشخصيات في زمن الرواية.

2 -2 الشخصيات والاستباق:

وهو ما يعرف بالسرد الاستشرافي إذ لا يقل أهمية عن السرد الاسترجاعي حيث تواجهنا في الرواية مجموعة استباقات لعل أبرزها هذا المقطع الذي يبين استباق "نازيح" لحدث وفاة والده"... **لقد مات... خرجت لإذاعة الخبر على الجيران، ثم انتقلت إلى الأقارب لأخبرهم بوفاة اكبر القبيلة سنا ، وفي منتصف النهار عدنا إلى البيت تصوّر من أجد واقفا وسط فناء الدار يدمدم ضد الجميع؟ إنه والدي...**" [4] .إن هاتين التقنيتين (الاستباق والاسترجاع) أسهمتا كثيرا في سيرورة الأحداث وتطويرها وتحريك الشخصيات داخل الزمن باسترجاع بعض الحوادث أو الشخصيات المرتبطة بزمن الرواية، أو استباق زمن غير زمن الرواية.

2. 3. الشخصيات والمشهد:

نقصد بالمشهد" **المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، فالمشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق**" [5] ويعد المشهد من أهم التقنيات المساهمة في تعطيل السرد الروائي

[1]- الرواية: ص49.
[2]- الرواية: ص113.
[3]- الرواية: ص78.
[4]- الرواية:ص69.
[5]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،ط1، 1991،ص8.

فالمشهد عكس الخلاصة، ترد فيه الأحداث مفصلة بكل دقائقها وتفاصيلها، ويحقق المشهد عند "**جيرار جنيت** "**تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا** ."[1] ومن الملاحظ أن تقنية المشهد تحتل نسبة كبيرة في رواية " **سنونوات كابول** " فقد وظفها الروائي "**ياسمينة خضرا**" على شكل حوار بين شخوص الرواية ومن بين المشاهد التي وظفها الكاتب ذلك الحوار الذي دار بين بطل الرواية " عتيق شوكت" (عندما كادت عربة أن تدوسه) مع ميرزا شاه، وقد تميز هذا الحوار بتدخل بعض المقاطعات أحيانا من طرف السارد لتوضيح بعض الأمور حيث يقول ميرزا شاه:

-ظننت أنك هلكت

تعرف عتيق على ميرزا شاه. اقترح عليه هذا الأخير كرسيا .

-أدعوك على شاي، يا خفير.

قال عتيق وهو يترك نفسه ينهار على الكرسي:

- أقبله بصدر رحب.

-يبدو أنك غلقت الدكان باكرا هذا اليوم.

-من الصعب أن يكون المرء سجين نفسه.

قطب ميرزا شاه حاجبا:

-هل تريد القول بأنه لم يبق سجينا في زنزانتك؟

-إنها الحقيقة.آخرها رجمت هذا الصباح.

- الفاجرة؟ لم أحضر مراسيم الرجم،ولكن وصلتني الأخبار... اتكأ عتيق على الجدار ضم أصابعه على بطنه وتابع أنقاض ما كان سابقا أجمل شوارع كابول، وأكثرها حيوية.

-أجدك حزينا يا عتيق.

-حقا؟

- إنه الشيء الأول الذي يجلب الانتباه. بمجرد أن رأيتك، قلت مع نفسي، تسْسْت... إن العفريت عتيقا ليس على ما يرام. هزّ عتيق كتفيه. [2]ويبدو أن الغرض من هذا المشهد هو محاولة الكاتب وضع هاتين الشخصيتين في موضع اللقاء بعد الغياب الذي دام طويلا

[1]- جيرا جنيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الآزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص108.

[2]- الرواية:ص ص 26-27.

ومحاولة ميرزا شاه الاستفسار عن الهموم التي تثقل كاهل عتيق، حتى أصبح هائما في الشوارع شارد الذهن يتحدث مع نفسه كالمجنون. وبالإضافة إلى هذا المشهد نجد مشهد آخر... دار بين "محسن" وزوجته "زنيرة" عندما أراد محسن أن يستفسر عن بعض الجوانب من شخصيته التي آل إليها بسبب معايشته لإحدى المواقف في مدينة كابول ألا وهي حضوره لرجم المرأة الفاجرة، وشعوره بالتغيير الذي مسّ شخصيته جراء ذلك في قوله... هل تغيّرت؟

– لماذا تطرح عليّ هذا السؤال؟

–أسألك إن كنت قد تغيّرت؟

قطّبت زنيرة حاجبيها الرائعين كي تفكّر.

– لا أرى عن ما تريد أن تتحدث.

– عن نفسي طبعا. هل لا أزال الرجل نفسه، ذلك الذي فضّلته على الآخرين؟ هل حافظت على التقاليد السابقة، التصرفات السابقة؟ هل تجدين أنني أتصرف عاديا، أعاملك بالحنان المعهود؟

– صحيحا أن أشياء كثيرة تغيرت حولنا... ولكننا لا نزال معا، يا محسن. هذا هو المهم بالنسبة إلينا. إننا معا ليساند بعضنا بعضا...

قال معترفا:

– ارتكبت هذا الصباح فعلا لا يخطر على البال أبدا...

ثم أضاف متلعثما:

– لا أصدق ما حدث لي. كيف حدث؟ كيف استطعت؟

انتصبت زنيرة، رافعة عنقها، حائرة.

بدأ محسن يلهث. يرتفع صدره وينزل في إيقاع مقلق. وبدأ يحكي وقد أرعبته أقواله.

– تم اليوم رجم امرأة فاجرة في الساحة العمومية. لا أعرف كيف انضممت إلى غوغاء المعتوهين يطالبون بسفك الدماء[1] .تميز هذا الحوار بالطول على غرار الحوار الأول الذي تميز بالقصر، كما تخللته بعض المقاطع النثرية، والغرض من إدراج هذا الحوار هو تبيان مدى شناعة الفعل الذي قام به "**محسن رمات**" جرّاء رضوخه للأحكام المتطرّفة التي فرضت

[1]- الرواية:ص ص 39، 42.

على"مدينة كابول"، وفي هذا إشارة إلى أن شخصيات الرواية معرضة للخروج والانحراف عن المسار أو الدائرة التي رسمها الرّاوي، فتصبح المتحكّمة في زمام الأحداث. تتوالى المشاهد في الرواية باستمرار إلى غاية الوصول إلى ذلك المشهد الذي يضعنا فيه الكاتب أمام صورة واضحة وحيّة، لما تعانيه شخصيات الرواية من حصار ومضايقة من طرف حركة الطالبان، وهذا ما نلتمسه بوضوح في هذا المشهد الذي تعرض له بطلا الرواية " **محسن رمات**" وزوجته"**زُنيرة**"، وما تعرّضا له من ذلٍّ و إهانة من قبل رجال الطالبان وأحكامهم المتعسفة،

"**انتبه محسن إلى ضحكة زوجته المخنوقة، غمغم لحظة، ثم قهقه بدوره، مرتاحا لمزاج زُنيرة المرح. فجأة، نزلت ضربة عصا على كتفه.**

صرخ رجل من الطالبان جاحظا عينيه الشاحبتين بداخل وجه لفحته الشمس:

-هل تظنان أنفسكما في السرك؟

حاول محسن الاحتجاج، دارت العصا في الهواء وأصابت وجهه، ألحّ الشرطي :

-ممنوع الضحك في الشّارع، لو بقي لكما مثقال ذرة من الحياء لأسرعتما إلى الالتحاق بمنزلكما وأغلقتما الباب على نفسيكما بالقفل.

ارتعد محسن من الغضب، يده على خدّه، قال شرطي طالبان ساخرا:

-ما بك؟ أتريد أن تفقأ عيني؟ هيا، أرني جرأتك يا وجه فتاة ...

قالت زنيرة متوسلة، وهي تجرّ زوجها من الذراع:

-هيّا بنا .

سوطها الشرطي على الخصر وصرخ:

-لا تلمسيه، الزمي مكانك، ولا تتكلّمي بحضور أجنبي.

انتبه مجموعة من حرّاس الطالبان للشجار واقتربوا... وسأل زميله:

-لديك مشاكل؟

-يتصوران نفسيهما في السّرك

-أين تذهب؟

قال محسن كاذبا:

-أرافق زوجتي إلى أهلها

قال الشرطي أمرا:

-ستقودها فيما بعد، أمّا الآن فيجب عليك الالتحاق بالمسجد، هناك بعد أقل من ربع ساعة سيلقي الملّا بشير خطبته... [1]، وفي هذا إشارة إلى سطوة الجبروت الطلابي على سكان مدينة كابول بحجة تطبيق الدين، وضرورة الالتزام بأحكامه وقواعده.

ومنه نتوصّل إلى أن حضور المشهد في رواية " **سنونوات كابول**" كان حضورا فاعلا، تحول فيه السّرد إلى حوار بين الشخصيات ما ساهم في تعطيل العمل السّردي، فيتحول بذلك المشهد في الرواية إلى مشهد حواري في قالب مسرحي.

3-علاقة الشخصية بالمكان:

يؤدي المكان داخل الرواية دورا محوريا، خاصة في تشكيل الشخصية الروائية، فهناك علاقة مباشرة بين المكان الذي يشكل وحدة الإطار الذي تدور فيه الأحداث والشخصـيات، لأن كل حادثة لابد أن تقع في مكان معين لا على أساس أنه موقع الحدث فحسب، بل على أساس أنه دافع وحرّك للحدث، وسبب لكل ما تقوم به الشخصيات من حركة داخل العمل الأدبي، ونص في روايته "**سنونوات كابول**" نوعين من الأماكن: مغلقة ومفتوحة.

3-1- الشخصيات و المكان المغلق:

-السجن:

يعتبر السجن مكان مغلق تحبس فيه حرّيات الناس بغض النظر عن أصنافهم وأسباب حبس حرياتهم، فهو مكان له حدود وحواجز لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتحطيم هذه الحدود والحواجز، فالسّجن مكان يرتبط ارتباطا بمفهوم الحرّية. ويعد السّجن من الأماكن المغلقة التي تؤثر على الإنسان بصورة سلبية، فهو في بعض الأحيان دليل على فساد المجتمع، ونجد أن السجن في رواية "**سنونوات كابول**" ذكر لمرات عديدة من قبل الرواي نظرا لأنه المكان الموحش، والحياة المعذبة التي تقوم بسلب حرّية الإنسان وكرامته، حتى ولو لم يكن هذا الإنسان مجرما، فبطل روايتنا حارس للسجن وهو ما أثر عليه سلبا وأصبح بمثابة الحياة المشؤومة، حيث يقول الراوي متحدثا عن بطل روايته "عتيق شوكت"قائلا: " **لقد أضحى عالم السجن يثقل كاهله... وكلّما فكر في مهنة السجّان التي يمارسها، فإنه يجدها بلا أفضال ولا نبل.**"[2]، كما كان السجن أيضا المكان الذي يمكن أن يجد فيه " **عتيق**

[1] الرواية: ص ص94 – 96.
[2] الرواية: ص22.

شوكت"بعضا من الهدوء والسكينة في الوقت ذاته ودلك من خلال صمت الزنزانات وقد ظهر ذلك في قول الكاتب :"**ودون أن ينتبه ،وجد نفسه أمام السجن .هداه صمت الزنزانات ،فقرر قضاء الليل هناك** " [1]. فمن خلال هذا القول نفهم أن عتيق شوكت يهرب من واقعه المؤلم، وحياته الزوجية الفاشلة إلى هذا المكان الذي يجد فيه نوعا من الراحة والسكينة، وفي هذا إشارة إلى خروج المكان من دلالته الأصلية إلى دلالات وإيحاءات أخرى، وهذا دليل على السيطرة التي يفرضها المكان على شخصيات الرواية، بتحوله من مكان غير مرغوب فيه إلى مكان مرغوب، فيصبح "السجن "بهذا المنظور بمثابة الملجأ الذي تتجه إليه الشخصية هروبا من الواقع الخارجي السائد.

-البيت:

يمثل الحيز الهام في حياة كل شخصية، فهو مكان مغلق جغرافيا مفتوح دلاليا، فعلاقته تبدأ بالإنسان من لحظة ولادته وتطوره وتفاعله، حتى لحظة موته، ومن خلال الرواية نجد نوعين من البيوت، بيت تعم فيه الراحة والحب والسكينة، على الرغم من المؤثرات الخارجية التي تخترق هذا الحيز المغلق لتجعله مفتوحا على مختلف الإضرابات والمشاكل الموجودة في المدينة، ويظهر ذلك في الرواية من خلال قول الكاتب:" ... أزيح الستار ليكشف عن امرأة جميلة كالبرد ... **حطت قنينة قدام محسن واتخذت مكانها فوق الوسادة المقابلة. ابتسم محسن .إن محسن يبتسم دائما حينما تظهر زوجته أمامه... إنها برغم الشقاء اليومي وحداد مدينة سلمت لوساوس وجنون الرجال، لم تظهر التجاعيد على وجه زنيرة ... إننا معا ليساند بعضنا بعضا، لا نملك إلا أنفسنا لتغذية الأمل ...**"[2].

ومقابل ذلك نجد بيت "عتيق شوكت" ذلك البيت الذي سلبت منه كل معاني الاستقرار والرّاحة والسعادة، كما هو موضح في الرّواية "... **إنه في أعماقه،لا يرغب في العودة إلى بيته ليجد سريره غير المرتب، وأواني الطبخ منسية في ماء الحوض الآسن، وزوجته راقدة منكمشة في زاوية من الغرفة...**"[3].

[1] الرواية ،ص67.
[2] الرواية، ص ص38 – 40.
[3] الرواية: ص ص 24 -25.

نستطيع القول أن " **ياسمينة خضرا** " استطاع بذكائه أن يخلق لنا نوعا من الأماكن المغلقة جغرافيا، المفتوحة في الوقت ذاته على الأحداث الخارجية، هذه الأخيرة التي دائما ما تحاول الشخصيات الانفلات من قبضتها.

-المسجد:

هو مكان العبادة والتقرب إلى الله عز وجل من أجل تأدية الركن الثاني من أركان الإسلام، وقد أشار الراوي إلى هذا المكان كونه يحمل غرض الصلاة، وذلك في حد تعبير الكاتب: "**... رجع "عتيق شوكت" لأداء صلاة العشاء...**"[1]

وحضور الخطب المفروضة على شخصيات الرواية إجبارا كحضور "محسن رمات" خطبة "الملا بشير" كما جاء في **الرواية** " **... يجب عليك الالتحاق بالمسجد هناك ،مع جماعة المؤمنين بعد أقل من ربع ساعة، سيلقي الملّا بشير خطبته...**"[2]

ومن خلال هذا يتبين لنا أن هذا المكان بالرغم من كونه مكانا مغلقا إلى أنه مفتوح لعامة الناس من أجل تأدية الصلاة وقراءة الكتب وترتيل القرآن والدعاء، يقول الراوي: " **فقضى دقائق طويلة رافعا يديه في دعاء خاشع ،يرتل الآيات والأدعية ... فالتحق بزاوية مكدسة بالكتب الدينية وحاول أن يقرأ...**" [3]، ومن خلال هذه المقاطع يتضح لنا أن المسجد في الرواية يحمل دلالتين تتمثل الأولى في وعي الشخصيات بقداسة هذا المكان وإيمانهم بقضاء الله وقدره، أما الثانية فتتمثل في جعل هذا المكان وسيلة من وسائل الترويج للاعتقادات المتطرّفة من قبل الملالي وحركة الطالبان.

3-2: الشخصيات والمكان المفتوح:

-مدينة كابول:

مدينة صاخبة ثائرة لا فرق بين ليلها ونهارها، يعاني الناس فيها من القلق والتوتر، والفراغ، وذلك بسبب حركة طالبان، والحكم المتطرّف الذي فرض حصاره على المدينة بأكملها، فتحولت بذلك كابول إلى غرفة انتظار الرحلة نحو الآخرة، وهذا ما تظهره الرواية: «...**إن الأراضي الأفغانية ليست سوى ساحات للقتال، مصطرعات ومقابر، تتفتت الصلوات**

[1] الرواية، ص66.
[2] الرواية، ص96.
[3] الرواية، ص66.

في غضبة شظايا الرصاص ..." [1]**، وفي هذا دلالة وإيحاء على أن هذا المكان قد تحول إلى قوقعة منغلقة على نفسها، ويستمر الكاتب في ذكر المدينة عندما تحدث عنها قائلا: "... تنبثق كابول... أو ما تبقى منها، مدينة في حالة تحلل متقدم.... هذا ما توحي به الطرق المصدعة، التلال الجرداء، الآفاق الملتهبة، وقعقعة الأسلحة..."** [2]إذا فهذه المدينة في نظر الكاتب ليست مكانا للعيش، وذلك بسبب التوتر والحصار الخانق الذي تفرضه، ويتجلى ذلك في الرواية في مواضيع عدة، أبرزها شخصية "نازيح" الذي كان دائما يتمنى الرحيل عن هذه المدينة البائسة، والدليل على ذلك في قوله : "**...إنني ذاهب ... ولن أعود إلى كابول أبدا، إنها مدينة ملعونة لا توفر النجاة لأحد، يموت فيها الكثير من الناس، وتعجّ شوارعها بالأرامل واليتامى، وبالطالبان أيضا ...**"[3].

ومنه نستنتج أن هذا المكان على الرغم من كونه مكانا مفتوحا إلى أن شخصياته عاشت في دوامة محصورة بعيدا عن أي اتصال خارجي، وهذا ما يتنافى مع طبيعة هدا المكان.

-السوق:

فضاء يتم فيه بيع وشراء مختلف المواد الإستهلاكية كالمواد الغذائية والخضروات والفواكه واللحوم، كما قد يكون أيضا لمختلف المواد المنتجة كالألبسة، وأشار إليه الكاتب في قوله : " **... أما العربات والحافلات فكانت تتجه نحو سوق المدينة المركزية ، فالأولى محملة بصناديق نصف فارغة أو بالخضر والفواكه الذابلة...**"[4]، كما نجد أيضا الكاتب قد ذكر شخصية "عتيق شوكت" الذي دخل هذا المكان بغرض قضاء حاجته: " **... تعجّ السوق بالغوغاء الهائجة ... نادى عتيق على شاب من أبناء جيرانه وأعطاه البطيخ الذي اشتراه توا ...**"[5]، وقد جاء ذكر السوق في الرواية مرات عديدة للدلالة على حالة الفوضى والاكتظاظ، وكذا تلوثها بالمتسولين والحمالين من أبناء المدينة بعيدا عن أي نشاطات تجارية خارجية من شأنها بعث نوع من الحركية والتفاعل في هذا المكان وانفتاحه على أماكن أخرى.

---

[1]- الرواية، ص07.
[2]- الرواية، ص08.
[3]- الرواية، ص ص 71، 72.
[4]- الرواية، ص86.
[5]- الرواية، ص23.

خاتمـــــة

خاتمة

ها قد وصلنا إلى طي صفحة النهاية لهذا البحث المتواضع محاولين بذلك الكشف عن بعض الجوانب الخفية التي تكتنف الموضوع ألا وهي بنية الشخصية في رواية سنونوات كابول "لياسمينة خضرا" ،حيث توصلنا إلى أهم النتائج التي ستزيد من وضوح العمل وفهم غايته وهي كالأتي:

– تعد الشخصية الروائية عنصرا فعالا ونشطا في تحريك عملية السرد وبنائه.

–غموض المصطلح وتعدد المفاهيم الخاصة به، وذلك حسب اهتمام النقاد والدارسين كل حسب إيديولوجيته، وهذا ما جعل الشخصية كمصطلح تعسر تحديد مفهومه.

–تنوع الشخصيات في الرواية حسب الظهور والحركة والدور الذي تؤديه ،فهناك شخصيات رئيسية وثانوية .

– ارتبطت شخصيات الرواية بالتقنيات السردية الأخرى والتي تمثلت في الحدث والزمن والمكان فخصصنا في هذا الأخير الأمكنة المغلقة والمفتوحة، أما في الزمن فكان حديثنا حول الاسترجاع والاستباق، المشهد.

لقد وفق الكاتب إلى حد كبير في نقله للحالة المزرية التي يعيشها سكان مدينة كابول الأفغانية وحالة الحصار المفروضة عليهم في ظل حركة الطالبان.

وأخيرا وبعد هذا العمل المتواضع، الذي حولنا من خلاله توضيح بنية الشخصية في العمل الروائي والتفاعل القائم بينها وبين المكونات الأخرى(الحدث، الزمن، المكان) ومدا مساهمتها في تشكيل معمارية العمل الروائي.

ونرجو أن نكون قد وفقنا ولوبجزء ضئيل في دراسة هذه الرواية.

ملحق

ملخص الرواية:

الوقائع التاريخية التي تداهم المجتمعات تستغرق منا وقتا حتى نفهم كل أبعادها ونأخذ عنها صورا متكاملة، وذلك لا يتم إلا بوجود ذخيرة من المعلومات التي تتراكم على مرّ الأيام، إذ هي تعينك على إدراك خلفيات الحدث وتفاصيله الدقيقة، لكن بما أن فن الرواية لا يستند على ما هو متوفر في الواقع فحسب، بل يعتمد على المزج بين عنصر الخيال والمادة التاريخية في آن واحد، فإن الروائي قد يسبق غيره من المشتغلين بمجال التاريخ في تدوين شهادته حول ما يعيشه ويواكبه ليبدأ من خلال ذلك ببناء عالمية الروائي، إذ يهتم بما هو أكثر درامية من الأحداث، ومن تم يتجه بخياله لصياغة إطار تتكامل داخله مكونات العمل السردي.

وهذا الأسلوب هو ما يلتزم به الكاتب الجزائري" محمد مولسهول"، (ياسمينة خضرا) في رواياته، إذ هو يرافق التحولات مراقبا لحظات فارقة في المشهد.

ولعل هذه الالتزامات التي نلتمسها بصورة واضحة في إحدى رواياته التي تحمل عنوانا ناصحا بالشعرية (سنونوات كابول) هذه الأخيرة التي عالج فيها الكاتب مشكلة التطرف الديني في مدينة كابول بوصفها مركزا لجماعة متطرفة في الحقبة التي بسطت فيها حركة الطالبان سلطتها على أفغانستان، وتعتبر هذه الحركة حركة إسلامية دينية تأسست على يد الملاّ محمد عمر، وهو أبوطالبان، وذلك عام 1994، حيث رغب في القضاء على مظاهر الفساد الأخلاقي وإعادة أجواء الأمن والاستقرار إلى أفغانستان، وساعده على ذلك طلبة المدارس الدينية الذين بايعوه أميرا لهم في نفس العام.

في هذه الرواية يصور الكاتب ما يكابده الإنسان من المعاناة في ظل هذه الجماعة المتطرّفة وما ينتظر النساء من مصائر سوداوية، إذ يفقدن هويتهن من وراء الشادور (النقاب)، من هنا تأتي دلالة العنوان (سنونوات كابول)، إذ تتحول النساء إلى كائنات أشبه بطائر السنونو، وهن يرتدين النقاب، فلا يوجد ما يميز امرأة عن غيرها.

في وسط هذه المدينة القابعة تحت ظلال الخراب، بين خراب النكبة وخراب العقول، يبحث رجلان وامرأتان عن معنى لحياتهم: حضري مخلوع (محسن رَمات)، محامية منعت من ممارسة مهنتها (زنيرة)، سجّان يتقلص شيئا فشيئا في ظل تنفيد الإعدامات العمومية(عتيق شوكت)، وزوجة تصارع مرضا عضالا(مسرّة)، وخلال رحلتهم بحثا عن الكرامة الإنسانية

يعيشون عذاب أمة صدمتها الحروب وجنون أهلها وسخط زعمائها الروحيين، وطغيان واستبداد طالبان .

تنفتح الرواية بما يمكن تسميته مدخلا يهيئ القارئ إلى الولوج إلى أجوائها، فيقدم المؤلف لمحة خاطفة عن تضاريس المدينة وموقعها الجغرافي، ومن تم يبدأ القسم الأول من عمله بالحديث عن السجان "عتيق شوكت"، الذي يحرس سجن "بول الشرقي" أكبر مؤسسة عقابية في كابول"، هذا السجن الذي كل من يدخله لا يغادره إلا للمقصلة، أو الترجيم، ثم تتوالى مشاهد نقل المرأة المكنات بالفاجرة من السجن إلى الملعب الذي يكتظ بحشد من المتفرجين، وهنا يتبنى الكاتب أسلوبا سرديا شفافا متسارعا ومقسما بين الاهتمام بهواجس الشخصيات وتخيلاتها، وبما يدور على مسرح الأحداث، فيتناول الراوي شخصية "محسن رمات" عارضا ما يتذكره الأخير حول أفغانستان قبل دخول السوفيات، وما انتهت إليه أوضاع البلد في عهد طالبان، كما يرسم النزاع النفسي الذي يعاني منه "محسن رمات" اثر تلقيه دعوة لحضور حفلة رجم المرأة الفاجرة.

ثم يتدخل المؤلف ليطور ذلك الإحساس السائد لدى القارئ فيصف أفغانستان بأنها أصبحت غرفة الانتظار إلى الآخرة.

لذلك تجد حالة الاختناق تخيم على كل الأمكنة في الرواية، وكما ذكرنا سابقا، هناك أربع شخصيات أساسية تأخذ كل واحدة منها باهتمام القارئ، ويتابع من خلالها تنامي الأحداث في الرواية، تتميز هذه الشخصيات بتمردها على قوالب جامدة أي أنها تمر بأدوار وحالات متباينة، ومن هنا تختلف صورة "عتيق شوكت "السجان في نهاية الرواية عن الشخصية التي يتعرف عليها المتلقي في مستهل الرواية، ففي الحالة الأولى يظهر فظّا غليظ القلب كما أن مرض زوجته "مُسرّة" يزيده تجهما، بحيث لا يهدأ روعه حتى داخل مكان العبادة، لكن بالرغم من وجود هذه الشراسة في شخصية عتيق، فهولا يستمع إلى نصيحة صديقه "مرزا شاه" بالتخلي عن زوجته المريضة، وذلك ردا للجميل الذي قدمته له أيام الحرب حينما أنقدته من الموت بعد أن تخلى عنه أصدقاؤه، ولا زالت تفعل ذلك حتى وهي على فراش الموت، وتكمن هذه التضحية عندما قرّرت مسرّة أن تدخل في لعبة مع الموت من أجل سعادة زوجها حينما علمت بقصة حبه للسجينة "زنيرة" وهي زوجة "محسن رَمات"، التي كانت سببا في موته ودخولها السجن، فكانت تحت رحمة عتيق شوكت الذي ما إن رآها حتى افتتن بجمالها وأراد

بطريقة أو بأخرى أن ينقدها من الموت، فكان ذلك بتدخل مسرّة ورسمها لخطة تكون فيها "مسرّة" هي الضحية بدلا من "زنيرة" لأنهم بطبيعة الحال لا يمكنهم التعرّف على هوية السجينة طالما هي مغطاة بشادور" النقاب"، في ذلك إيحاء إلى سوء أحوال المرأة وضياع هويتها، فترجم زوجة عتيق دون أن ينعم هو بفردوس الحب، إذ يفقد أثر زنيرة ويتحول إلى إنسان مهلوس ينزع نقاب كل امرأة تقابله بحثا عن وجه زنيرة، إذ ما انفكّوا ينهالون عليه ضربا حتى الموت.

نجد أن أسلوب ياسمينة خضرا في هذه الرواية المفعمة بالفنية والجمالية قد تميز بالمرونة في السّرد وسرعة الانتقال من قسم لآخر معتمدا في الوقت ذاته تقنية الحذف غير المباشر، إذ يذكر لحظات كثيفة في ماضي الشخصيات متجنبا التفاصيل زيادة على ذلك أن هناك ثيمات متعددة في مضمون هذا العمل كالتمزق النفسي، طمس الخصوصيات، ضياع الحب، التدين الشكلي، فيقارب" ياسمينة خضرا "في رواية "سنونوات كابول "إشكالية من إشكاليات العالم المعاصر، وهي إشكالية التطرّف الديني في سياق السرد الروائي.

نبذة عن الكاتب:

ياسمينة خضرا (YASMINA KHADRA): هو الإسم المستعار للكاتب الجزائري محمد مولسهول، ولد بتاريخ : 10 جانفي 1955 بالقنادسة ولاية بشار، كان والده ممرضا ووالدته بدوية، وفي سن التاسعة التحق بمدرسة عسكرية وتخرّج منها برتبة ملازم عام 1978، وانخرط في القوات المسلحة، خلال فترة عمله في الجيش قام بإصدار روايات موقعة باسمه الحقيقي عام 2000، وبعد 36 عاما من الخدمة يقرر ياسمينة خضرا اعتزال الحياة العسكرية، والتفرغ للكتابة، واستقر لاحقا مع أسرته في فرنسا.

في العام التالي نشر روايته الموسومة بعنوان "الكاتب" التي أفصح فيها عن هويته الحقيقية، وتليها "دجال الكلمات" كتاب يبرز فيه مسيرته المهنية.

تتطرق أفكار "ياسمينة خضرا" إلى مواضيع تهز أفكار الغربيين عن العالم العربي، ويتحدث عن جمال وسحر وطنه الأم الجزائر، وينتقد ثقافة العنف.

كل كتابات ياسمينة خضرا بالفرنسية منها:

آمين 1984.

حورية 1984.

القاهرة خلية الموت 1986.

من الناحية الأخرى للمدينة 1988.

أبيض مزدوج 1998.

بماذا تحلم الدببة 1999.

الكاتب 2001.

دجال الكلمات 2002.

سنونوات كابول 2002.

حصة الموت 2004.

صفارات انذار بغداد.

آلهة الشدائد 2010.

ماذا تنتظر القردة 2014.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ-المصادر:

1-ياسمينة خضرا: سنونوات كابول، تر: محمد ساري، سلسلة فسيفساء عن دار الفرابي و سيديا، لبنان، الجزائر، ط1، 2007.

ب-المراجع:

1 - صلاح فضل: نظرية، لبنانية في النقد الأدبي، در الشروق، القاهرة، مصر، ط 1، 1998

2 - جيرالد برس: المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.

3 - عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

4 - حسن عبد الحميد أحمد رشوان: الشخصية دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر،ط1، 2006.

5 - الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، سلسلة مفاتيح د ط: 2000.

6 - فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان سيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن ،ط1 ، 2009.

7 - حسن بحرواي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1990.

8 - حسام الخطيب: بناء الشخصية الروائية في رواية نجيب محفوظ دار الحداثة للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، د ت.

9 - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط ، 1998.

10 -إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار آفاق الجزائر، ط 1، 1990.

11 -طارق ثابت: مقاربات سيميائية للشخصية المدينة، شعر أحمد الطيب معاش نموذجا، دار الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، عنابة، ط1 2014.

12 -أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صنعاء للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2011.

13 –عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 3شارع زيغود يوسف، الجزائر، د ط، 1990.

14 –حسن سالم هنري إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البيئة السردية، مكتبة حامد للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2014.

15 –جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل المصطفى قاسي، مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، د ط 2007.

16 –شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة نصية في آليات السرد وقراءة نصية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2014.

17 –فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، عمان ط1، 2011.

18 –بان البنا صلاح: الفواعل السردية في دراسة الرواية الإسلامية المعاصرة، دار الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

19 –محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 1997.

20 –مصطفى الكيلاني: الأدب الحديث والمعاصر، إشكالية الرواية المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات ، بيت الحكمة، د ط 1990.

21 –صبيحة عودة زعرب: غسان الكنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان ، ط1، 2006.

22 –مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

23 –هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع: الأردن، د ط، 2004.

24–صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار، سوريا ط1، 1994.

25 –شريف حبيلة، بينة الخطاب الروائي في روايات نجيب الكيلاني عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2010.

26–محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي دار الوفاء للنشر والتوزيع، ط1ن 2007.

27–نادر أحمد عبد الخالق : الشخصية الروائية بين علي أحمد يكثر ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية فنية، دار العلم والإيمان، ط1 2010.

28 –حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

ج–المراجع المترجمة:

29–جيرار جنيت: خطايا الحكاية، بحث في المنهج: تر محمود معتصم وعبد الجليل الآزدي وعمر الحلبي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3 2003.

30 –فيليب هامون: سيمولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

31–جان بياجيه: البنيوية: تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات بيروت، باريس، ط1985،4.

32 – غاستونباشلار: جماليات المكان، تر: غاليا هلسا، ط1، 1994.

د–القواميس والمعاجم:

33 – ابن منظور:لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد 1، مادة(ب.ن.ى) ، ط1،1997.

34 –مجدي وهبة كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية والأدب، مكتبة لبنان، د ط، 1979.

35–محمد القاضي وآخرون :معجم السرديات ،دار محمد علي للنشر ،ط1 ،2010.

36–محمد بن يعقوب الفيروز أبادي :قاموس المحيط،تح:نعيم العرقسوسي ،مؤسسة الرسالة ،المجلد 1،ط8 ،2005.

هـ–المذكرات:

37–فيصل النوي: سيميولوجية الشخصيات الروائية في رواية "آلهة الشدائد" لياسمينة خضرا، رسالة ماجستير، اشراف الدكتور محمد منصوري محفوظ، جامعة باتنة، 2014.

و–المجلات:

38–عبد الحميد ختالة :التحكم في السرد بين وهم الزمن وواقعية المكان مجلة المعنى، منشورات المركز الجامعي خنشلة،الجزائر، العدد2، جويلية2009.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان.....	
مقدمة.....	أ-ب-ج
مدخل: ضبط اصطلاحي.....	05
أولا: البنية.....	06
1 -لغة.....	06
2-اصطلاحا.....	07
ثانيا:الشخصية.....	08
1-لغة.....	08
2-.اصطلاحا.....	09
الفصل الأول:الشخصية؛ إشكالات ودراسات.....	10
أولا:إشكالية النظر إلى الشخصية.....	11
ثانيا:الشخصية في النقد الكلاسيكي والنقد الحديث.....	12
ثالثا:الشخصية لدى بعض النقاد المعاصرين.....	15
رابعا:دراسة الشخصية عند النقاد العرب.....	17
خامسا:أهمية الشخصية في العمل الروائي.....	18
1-أهمية الشخصية في الرواية التقليدية.....	19
2-أهمية الشخصية في الرواية الحديثة.....	20
سادسا:أنواع الشخصية.....	21
الشخصية النامية.....	22
2-الشخصية الثابتة.....	23
سابعا:علاقة الشخصية بمكونات السرد.....	24
1-علاقة الشخصية بالحدث.....	25
2-علاقة الشخصية بالزمن.....	26
3-علاقة الشخصية بالمكان.....	27
الفصل الثاني:شخصيات (سنونوات كابول) وعلاقتها بمكونات السرد الأخرى....	28

أولا:شخصيات"سنونوات كابول".....	29
1-الشخصيات الرئيسية (النامية).....	30
2-الشخصيات الثانوية(الثابتة).....	33
ثانيا:علاقة الشخصيات ببقية مكونات السرد.....	35
1-علاقة الشخصية بالحدث.....	36
2-علاقة الشخصية بالزمن.....	37
3-علاقة الشخصية بالمكان.....	39
خاتمة.....	46
ملحق.....	48
قائمة المصادر والمراجع.....	52
فهرس الموضوعات.....	57