²الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

**جامعة محمد بوضياف – المسيلة –**

**كلية الآدب واللغات**

**قسم اللغة والأدب**

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1:1535098825

رقم التسجيل: ط2: 1635103845

**مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث**

**بعنوان:**

# بنية الشخصية في رواية "فساد الأمكنة" لـ "صبري موسى".

**إعداد:**


بن الصادق وسيلة

بن كروش حياة


**أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:**

| اسم ولقب الأستاذ | الرتبة | الجامعة | الصف |
|---|---|---|---|
| د. لخضر هني | أستاذ محاضر "أ" | المسيلة | رئيسا |
| د. عبد العزيز بوشلالق | أستاذ محاضر"أ" | المسيلة | مشرفا ومقررا |
| د. مولود قاني | أستاذ محاضر "أ" | المسيلة | مناقشا |

**السنة الجامعية**: 2021/2020م.

# إهداء

إلى صاحب الفضل الأول والأخير وإلى الهادي سواء السبيل " الله عز وجل"

إلى كل من قال فيهما الحق "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما لرباني صغيرا" سورة الإسراء – الآية 24–

إلى من نذرت عمرها في أداء رسالة صنعتها من أوراق الصبر وطرزتها في ظلام الدهر، أمي الغالية أمد الله في عمرها بالصالحات.

إلى الوالد الذي أطال الله بقاءه وألبسه ثوب الصحة والعافية، أهدي له ثمرة غرسه.

إليكما من فتحا لي باب المستقبل وجعلا مني لونا نيرا في أحضان العلم والمعرفة

إلى كل أفراد أسرتي.

إلى كل الأصدقاء والأحباب من قريب أو بعيد

إلى كل الزملاء والزميلات، ومن كان برفقتي ومصاحبتي أثناء دراستي في الجامعة.

# إهداء

**بسم االله الرحمن الرحيم" قل اعملوا فسيرى االله عملكم ورسوله والمؤمنون "**

**صدق االله العظيم**

**إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلى بطاعتك.. ولاتطيب اللحظات إلا بذكرك..**

**ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك.. ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك "االله جل جلاله"**

**إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة.. ونصح الأمة.. إلى نبي الرحمة ونور العالمين**

**"سيدنا محمد صلى االله عليه وسلم"**

إلى والدايا الذي أطال الله بقاءهم وألبسهم ثوب الصحة والعافية، أهدي لهم ثمار نجاحي.

**إلى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت،**

# شكر وعرفـــان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المصطفى وكل التابعين

نشكر المولى سبحانه وتعالى لأنه أمدنا بالصحة والعافية وأفرغ علينا صبرا وجهدا لإتمام هذا العمل.

يشرفني في المقام الأول أن أتوجه بجزيل الشكر للأستاذ "**عبد العزيز بوشلالق**" على قبوله الاشراف على هذه المذكرة ولما بذله معنا من جهود وما أسده لنا من نصائح وتوجيهات سديد بأسلوب راق وتواضع والعمل فجزاها الله خير الجزاء، وأمد في عمره ومتعه بالصحة والهناء دون أن أنسى كل أساتذة في التخصص.

# مقدمة

**مقدمة:**

تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية التي شهدت انتشارًا بارزا في الساحة الأدبية وذلك من خلال ما تطرحه من قضايا اجتماعية بطريقة فنية لتعالج العديد من الإشكاليات النفسية والاجتماعية، ومن أجل النجاح في معالجة هاته القضايا لتستند الرواية إلى العديد من العناصر التي تتفاعل فيما بينها لإتمام هذا العمل من بينها «الشخصية» وهي العنصر الرئيسي الذي يبني عليه الروائي أحداث روايته، متخذا منها مجموعة من الشخوص تعبر على ما يدور بداخله تساعده على فهم الأحداث وتصويرها.

وبناءا على هذه القيمة الفنية للشخصية في العمل الروائي كان اهتمامنا في هذه الدراسة على بنية الشخصية في رواية «فساد الأمكنة» لصبري موسى ومن هذه الأهداف التي ساهمت في دراستنا لهذا الموضوع نذكر:

1) أهمية الشخصية في البنية السردية.
2) التوق إلى المكون السردي للشخصية في الرواية.

واستطعنا في دراستنا هذه إلى المنهج البنيوي فقد ساعدنا من حيث آلية الوصف والتحليل التي يقوم عليها فنحن بصدد تحليل الشخصيات ووصف أبعادها النفسية والاجتماعية كما اتبعنا في بحثنا خطة للدراسة، وقسمنا إلى مقدمة، ومدخل وفصلين، نظري وتطبيقي، وخاتمة، ففي المدخل قدمنا توضيحا حول المفاهيم والمصطلحات التي تقوم عليها البنية والشخصية لغة واصطلاحا.

أما الفصل الأول فقد عنون تجليات بنية الشخصية الفنية في الرواية، ويندرج تحته أربعة عناصر وهم أنواع الشخصية وأبعاد الشخصية وطرق تصويرها وصولا إلى علاقتها بالمكونات السردية الأخرى ومنه أهمية الشخصية في الرواية.

وفي الفصل الثاني تطرقنا لعدة عناصر أهمها ملخص رواية فساد الأمكنة، وكذا بنية الشخصية في هاته الرواية، ودرسنا البناء بنوعيه الداخلي والخارجي.

استعنا بالعديد من المصادر والمراجع التي زادت في إثراء معارفنا منها: كمصدر رواية فساد الأمكنة لصبري موسى، ومن المراجع، حسن الجراوي، بنية الشكل الروائي، شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية...

واجهتنا في إنجاز بحثنا هذا بعض الصعوبات أهمها صعوبة دراسة الجانب التطبيقي ومع ذلك وبتوفيق من الله استطعنا تجاوزها.

لينتهي البحث بخاتمة كانت على شكل ملخص لأهم النتائج التي توصلنا إليها.

# الفصل التمهيدي

## أولا: مفهوم البنية

**لغة:** إن كلمة البنية لها مدلولات ومفاهيم وبرجوعنا إلى المعاجم نجد أنها تحيل إلى معاني كثيرة منها:

ورد في لسان العرب لابن منظور:" البِنْيَةُ والبُنَيَّةُ، وهو من البُنىً والبِنىّ، واشتد الفارسي عن أبي الحسن : أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى وان عاهدوا وفوا وان عقدوا اشدوُا".[1]

ويقال "بُنية وبُنى وبنية وبنى، بكسر الباء مقصور مثل جزية وجزي، وفلان صحيح البنية أي الفطرة".[2]

وثمة رأي لغوي ورد في القاموس المحيط: "ما يميز بين البنية (بالكسر) والبنية (بالضم) إذ جعلوها بالكسر في المحموسات وبالضم في المعاني".[3]

أي أن كلمة بنية بمدلولها الحسي والمعنوي لا تخرج عن الهيئة التي تنظم العناصر داخل البناء.

كما وردت لفظة البنية في القرآن الكريم وليس هناك احكم من كلام حيث قال سبحانه وتعالى: «إن اللّه يحب الذين يقاتلون في سبيله صفاً كأنهم بُنيَان مرصوص»[4].

وتعني التنظيم المحكم لا فرجة فيه ولا ثغرة.

---

[1] : جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب، محمد صادق ألعبيدي، دار إحياء التراث العربي، لبنان 1999، ط3، ج1، ص510.

[2] : المرجع نفسه صفحة 510.

[3] : مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي الشيرازي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، (ط) ص165.

[4] : الصف، الآية (4).

**اصطلاحا:** مع الشكلانيين الروس كان أول ظهور للاصطلاح" البنيوي" في البناء المنهجي الذي أصدره اثنان منهما جاكسون ويوري تنيانوف سنة 1982 في خصوص العلاقة بين نماذج التحليل اللغوي والأدبي.[1]

أي أن الاصطلاح النبوي بخصوص العلاقة القائمة بين النماذج اللغوية والأدبية" إن البنيوية تعني بشكل الإبداع لا بمضمونه، وتعد المضمون أمرا واقعيا وشيئا حاصلا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله".[2]

نفهم من هذا أن النبوية تهدم بشكل الإبداع لا بالمضمون لأنها تعد المضمون أمرا واقعًا من خلال العناية بالشكل.

وإذا عدنا للأصل نجد أنها" تشتق في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني "stuere" الذي يعني البناء والطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية".[3]

وبالتالي البنية هي الطريقة في وضع الأجزاء داخل المجموعة.

يرى (جير الدبرنس) صاحب كتاب قاموس السرديات" أن البنية هي شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حده والكل، فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من

[1]: يوسف وغليلي، النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الأنسنية، دار البشائر للنشر والاتصال الجزائر 2002 (دط)، ص118.

[2]: عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأمم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها) دار هومة الجزائر، 2005، (دط)، ص194.

[3]: صلاح فضل، نظرية البنانية في النقد الادبي، دار الشروق، القاهرة، 1998، ط1، ص120.

قصة "story" وخطيات مثلا" discouse" كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب- "القصة السرد"narrative "والخطاب والسرد".[1]

إذ البنية شبكة تجمع بين المكونات والمكون على حده.

أما عند صلاح فضل:" فهي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة".[2]

من خلال هذه التعريفات نصب إلى نتيجة مفادها أن البنية تبين كيفية ارتباط عناصر النص الفنية ومدى تحقيقها للتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة. أن نبيلة إبراهيم ترى "أن البنية من صنع المحلل أو الدارس لظاهرة ما، أو لعمل ما وليست هذه البنية سوى الكشف عن العلاقات المتشابكة بين عناصر العمل التي هي بنية العمل نفسه".[3]

أي أن البنية من صنع المحلل لظاهرة ما وهي تكشف عن العلاقات بين العناصر.

**ثانيا: مفهوم الشخصية:**

يشمل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية، كما أنها تمثل أهمية خاصة في الأبحاث والدراسات منذ أرسطو إلى العصر الحديث- بوصفها عنصرا مركزيا في العمل القصصي والمسرحي، وقد تناولتها مجموعة من الدراسات في حقول معرفية مختلفة وكان مفهومها مرتبطا بالحقل الذي تنتمي إليه، كما أن ثمة دلالة مشتركة بين مجموعة من الحقول والمدارس المختلفة التي تناولت الشخصية بالدراسة.

[1]: جبل الدبرس، قاموس السرديات، السيد إمام ميريت لنشر والمعلومات، القاهرة 2003، ط1، ص 191.

[2]: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ص122.

[3]: نبيلة إبراهيم: فن القصة بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب الفجانية، (دت)، (دط) ص22.

**لغة:**

وردت كلمة الشخصية ضمن مادة (شخص) في المعاجم العربية بعدة معاني، أغلبها حول تصرفات قام بها الإنسان أو صفات اتصف بها حيث نجد في:

لسان العرب(شخص): الشخص جماعة شخص: الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخصُ سواء الإنسان وغيره تاه من بعيد، تقول ثلاثة أشخاص: وكل شيء رأيت جسمانه.

**الشخص:** كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد بها ثبات الذات فاستعير لفظ الشخص[1] وفي القرآن الكريم قوله تعالى« واقْتَرَبَ الوَعْدُ الْحقُّ فإذا هيْ شاخِصةٌ أنظارُ الذِينَ كَفَرُوْا ياوَيْلَناَ قدْ كُنَّا فِي غَفْلةٍ مِنْ هذاَ بَلْ كُناَ ظاَلِمِين»[2] والرجل الشخيص أي السيد عظيم الخلق، وتشخيص الشيء تعينه وشخص تعين نظر إلى[3]، وهذه المعاني تشير إلى ذات هي الإنسان والى فعل مرتبط بالإنسان نفسه أو غير مرتبط به وقد ربطت تلك المعاني الشخص بالرؤية، مما يعني انه شيء حسي له جسم وله ارتفاع وظهور.

**اصطلاحاً:**

اختلف مفهوم الدراسة من دارس إلى آخر فتعني عند فليب هامون "مقولة بسيكولوجية تدل كائن حي، يمكن التأكد من وجوده في الواقع وعوض أن تكون مؤسسة (قصر الشخصيات على الكائنات الحية وخصوصا الإنسان) وعوض أن تكون مقولة خاصة بالأدب وحده فإن هذه المقولة على العكس من ذالك علامة ويجري عليها ما يجري على العلامة.

[1]ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (ط3)، 1414ه، ص93

[2]سورة الأنبياء الآية 97.

[3]: محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، (القاهرة، المطبعة الخيرية)، 1306ه، مادة، شخص.

إن وظيفتها وظيفة اختلافيه، إنها علامة فارغة أي بياض دالي لا قيمة لها إلا من خلال انتقامها داخل نسق محدد، أنها كائنات من ورق على حد تعبير بارت "[1]

وبهذا نجد أن الشخصية تعطي أبعاد جديدة بعد أن كانت محدودة في تعريفات علماء النفس وعلماء الاجتماع.

ويعرفها مجدي وهبة "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية كشخصية ليلى الخيالية في رواية مجنون ليلى لأحمد شوقي[2]، يركز على كونها إما خيالية أو واقعية مهملا بذالك وظائفها السردية .

إذ تعد الشخصية عنصر أساسي في الرواية، بل إن بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية في عرفهم "فن الشخصية "وذالك لإغرابه من ذالك سواء في الحكاية الخرافية أو الملحمة أو السيرة فهي تلعب الدور الرئيسي لأنها تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها.[3]

أما في الحقول المعرفية الأخرى المهتمة بالشخصية فنجد أن علم الاجتماع معنى بالشخصية بوصفها أحد أسس النظام الاجتماعي وتعني التكامل النفسي الاجتماعي للسلوك عند الكائن الإنساني الذي تعبر عنه العادات والاتجاهات ولأراء، فثمة ربط لأفعال الإنسان الفردية والاجتماعية بما ينتج عنها من نظم اجتماعية تتمثل في العادات والاتجاهات، وكأن المجتمع

[1] : فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط 1990، ص8.

[2]: مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط1، بيروت 1984، ص208.

[3] ينظر: محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2007، ص11.

بعامة يمثل شخصية لها نمط معين يمكن لهذا النمط أن يفرز شخصيات تنتمي إليه مع مراعاة الاختلافات النوعية المتمثلة في السمات النفسية .[1]

ويركز السلوكيون على المظاهر الخارجية للشخص على اعتبار أن « الشخصية هي مجموعة العادات السلوكية للفرد التي يمارسها في أوجه النشاط المختلفة » في حين « يرى علماء التحليل النفسي أن الشخصية قوة داخلية توجه الفرد في كل تصرفاته»[2]

ويمكن عصر أهم تعريفات الشخصية في علم النفس في أربع مجموعات: تنظر المجموعة الأولى إلى الشخصية بوصفها مثيراً خارجي في الآخرين، وتنظر المجموعة الثانية إلى الشخصية باعتبارها متغيراً يرتبط بعوامل تتجاوز المثير والاستجابة، وتركز المجموعة الرابعة على تفاعل الشخصية مع العوامل المختلفة بوصف الشخصية وحدة نتائج متداخلة منها الثابت ومنها المتغيّر.

**ثالثا: الشخصية في الرواية**

**1- المفهوم والنشأة:** تتخذ الرواية لنفسها أكف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل ذالك أنها تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة[3]، بالإضافة إلى اتخاذها لأبعاد مختلفة وكثيرة لدى الأشخاص وبصفة خاصة لدى القارئ مما جعلتها قريبة من القارئ وملامسة لعواطفه كونها

[1] : أنظر: علي عبد الرزاق جلبب، دارسات في المجتمع والثقافة والشخصية (بيروت دار النهضة العربية 1984)، ص345.

[2] .Towerense.personaltiy.p.33

[3] : عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، ص11.

اهتمت وعالجت الكثير من القضايا المتعددة منها الاجتماعية، العاطفية، الثقافية والسياسية وهذا ما جعلها تأخذ الريادة في عالم الأدب. [1]

أ- **المفهوم:** إن الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، كما يطلق على الشخص الذي يستقي الماء" الرواية ". وأصل معنى الرواية في العربية القديمة هو الاستظهار والرواية من حيث هي جنس أدبي راق ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلاً أدبيا جميلاً يعتري إلى هذا الجنس الحظي والأدب السري، فاللغة هي مادتها الأولى، كمادة كل جنس أدبي أخر في حقيقة الأمر، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو، كما أنها ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت، فهي التنوع الاجتماعي للغات وأحيانا للغات والخطوات الفردية،[2] فهي تتخذ أشكالاً عديدة حسب طبيعة الأشخاص والاختلاف الثقافي واللغوي.

ب- **النشأة:** للرواية جذور عربية تراثية وأخرى غربية تاريخية مما جعلها جنس أدبي قائم بذاته في حين يزعم الأغلبية من النقاد العرب أن الرواية ترتبط بالموروث الروماني القديم متناسين عراقة العرب وسبقهم في التدوين ولأخبار. وبالعودة إلى الوراء نجد أن أولد الروايات ظهوراً كانت قد انطلقت من بلاد عربية وبالضبط من الجزائر وهي رواية الحمار الذهبي لابوليوس اليوناني المقيم في سوق أهراس حالي.

[1] : جورج لوكاش، الرواية، ترجمة: مرزاق بقطاس، سلسلة ثقافية مبسطة، تصدر دوريا عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع دط، الشركة الوطنية، ص45.

[2] : ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط1، دار الفكر، القاهرة مصر، 1987م، ص38.

- **عند العرب:**

ظهرت الروايات العربية الأولى في سنة 1897 للميلاد، وكانت منذ نشأتها تحت تأثير عاملين: الحنين إلى الماضي، ولافتتان بالغرب والخضوع لهيمنته، في بداية القرن العشرين اتسم عدد من الروايات التي كتبت بمراعاة الذوق الشعبي والثقافي للعرب فظهرت مثلا روايات جورجي زيدان التاريخية المشهورة، وخطت الرواية العربية خطوة جديدة على يد أمثال جبران خليل جبران وأمين الريحاني ثم ميخائيل نعيمة. وفي عام 1912صدرت رواية "زينب" لهيكل وهي التي يعتبرها نقد الأدب الروائي منعطفا هاماً في مسار الرواية العربية، وفي نفس هذه المرحلة أصبحت المقاييس الغربية هي السائدة في كتابة الروايات، ثم إن الرواية العربية لم تدخل في الحيز الأهم والمرحلة الكبرى من مراحل تطورها إلا في الستينيات من القرن الماضي.[1]

- **عند الغرب:**

لم تعرف الرواية شهرة واسعة باعتبارها جنساً أدبيا، ولم تعرف الاستقلال وتتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلا في العصر الحديث حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر.

فحلت هذه الطبقة محل لإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية، وعلى العكس من ذالك فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية، وصور الأدب هذه الرموز المستحدثة بشكل حديث، حيث اصطلح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية في أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر.[2]

[1] : رحيم خاكبور: لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، ص1.

[2] : مفقودة صالح، نشأة الرواية في الجزائر التأسيس والتأصيل، ص06.

فالسمة البارزة للرواية الفنية انكبابها على الواقع، وعليه فالرواية تبدأ في أوروبا من القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة وهي "التغير عن روح العصر" والحديث عن خصائص الإنسان، وهناك من يعتبر رواية "دونكشيوت"(" سرفانتست" أول رواية فنية في أوروبا كونها تعتمد على المغامرة الفردية.

إذن فالراوية عند ملاحظتنا نجد أنها وليدة الطبقة البورجوازية، وهي البديل عن الملحمة ولذلك اعتبر هيجل الرواية ملحمة العصر الحديث.

أما في الأدب الفرنسي فلم تظهر الرواية ولم تزدهر إلا في القرن الثامن عشر ميلادي وكان يطلق على هذا القرن في فرنسا: عصر العقل أو عصر التنوير، ففي خلال هذا القرن حب الفلاسفة كبير اهتمامهم على العقل على أنه أحسن الطرق لمعرفة الحقيقة، وكان معظم الأدب فلسفيا يخرجه مفكرون كبار من أمثال "فولتير" و"دينيس ديدر" وجون "جاك روسو".[1]

**2-الشخصية والمتن الروائي:** تعتبر الشخصية العنصر الحيوي والفعال في البناء السردي، فهي المحرك الأساسي لأحداث أي عمل روائي فلولاها لما وجدت الرواية أساسا لأنه لا أحداث دون شخصيات، وقد أولاها النقاد اهتماما كبيراً لما لها من أهمية. فالشخصية هي سليلة المجتمع بحيث تعبر عن كل الاتجاهات المجودة في الواقع المعاش لأنها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها.[2] وفي القرن التاسع عشر 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

[1] : بوابة فرنسا: تاريخ الأدب الفرنسي في العصور الوسطى، الموسوعة العربية الشاملة، مجلة المعرفة، العدد1، بتاريخ 2009 .04. 13.

[2] : محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية مصر، 2007م، ص11.

شخصيات جديدة.[1] كما نجد أن الشخصية الروائية تتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب ولإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود فقد حاول بالزاك أن يجعل من رواياته مرآة عاكسة لكل طبائع الناس الذين يشكلون المجتمع الذي يكتب له وعنه في الوقت ذاته، بما كان فيهم من عيوب، وبما كان فيهم من عواطف وبما كان في قلوبهم من أحقاد وبما كان في نفوسهم من شرور.[2]

وقد طرحت الرواية الجديدة نظرة شمولية لمفهوم الشخصية في سياقها الروائي وهذا ما عبر عنه "غريبيه" في كتابه من أجل رواية جديدة بحيث تندرج ضمن البحث عن أشكال قصصية جديدة تستطيع أن تعبر عن صلات جديدة بين الإنسان والعالم. وكل من قرر أن يخلق الرواية، يخلق الإنسان[3] فهنا نجد أن الناقد قد أكد على العلاقة القائمة بين الشخصية والرواية، فهما وجهين لعملة واحدة وهو الإنسان.

[1] : ادوين موير، بناء الرواية ت: إبراهيم الصيرفي، م د، عبد القادر القط. الدار المصرية للتأليف والترجمة. د.ت. ص19.

[2] : عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص73.

[3]: مخبر السرد العربي: السرديات، مجلة دورية علمية محكمة، العددان 5/4 جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2010-2011 ص7.

# الفصل الأول

## تجليات بنية الشخصية الفنية في الرواية

1. أنواع الشخصية

2. أبعاد الشخصية وطرق تصويرها

3. علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى

4.أهمية الشخصية في الرواية

## 1. أنواع الشخصية:

تتميز الرواية بتنوع الشخصيات داخل الإطار الحكائي، وذالك باعتبارها عنصر أسايسا، الذي ينقل بها الكاتب أفكاره ولا يكتمل أي عمل روائي إلا بها سواء أكانت هاته الشخصية حقيقية أم خيالية، ومن هنا انقسمت الشخصيات إلى العديد من الأنواع منها رئيسية وثانوية وبالبداية تكون بالشخصية الرئيسية أو بمعنى آخر الشخصية الأصل.

**1- الشخصية الرئيسية personnage priaseipale:** وهي بمثابة العمود الذي تدور حوله الأحداث وفي معظم الأحيان تكون هاته الشخصية المحرك والدافع الرئيسي للفعل نحو لأمام، وليس بالضرورة أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل، بل الضروري منها أن تكون هي الشخصية المحورية، وغالبا ما يكون لها منافس أو خصم.[1]

وبمعنى أخر هي شخصية فنية يوظفها القاص لتمثيل ما أراد تصويره والتعبير عنه من أفكار وغيرها، ويجب أن تكون هذه الشخصية قوية وفعالة بقدر ما يمنحها القاص من حرية ونمو تبعا لقدراتها وإرادتها، وفي المقابل يظل هو بعيدا مراقبا صراعها وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي.[2]

ويمكن أن نعرف الشخصية الرئيسية بأنها شخصية تدور حولها الأحداث وتكون أكثر بروزاً من باقي الشخصيات، ولا تطغى أي شخصية أخرى عليها، والهدف المنشود هنا إظهار صفاتها ومنه الفكرة المراد إبرازها.[3]

---

[1] صبحيه عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجد لأوي للنشر والتوزيع عمان، لأردن، 2006م، ص131.

[2] شريبط احمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009م، ص15.

[3] عبد القادر أبو شريعة: مدخل إلى تحليل النص لأدبي، ط3، دار الفكر، عمان، الأردن، 2000م، ص135.

**2-الشخصية الثانوية :personnage secondaire**

تصنف الشخصية الثانوية بمثابة المساعد الأساس للشخصية الرئيسية، ومن مميزاتها البساطة والوضوح باعتبارها شخصية تضيء بعض الجوانب الخفية والمجهولة للشخصية الرئيسية.[1] وفي نفس الوقت لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية يقول عبد المالك مرتاض« لا وجود للشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بوجود الشخصيات الثانوية التي لم تكن أن توجد لولا الشخصيات العديمة الاعتبار.[2]

**3-الشخصية الهامشية: personnage marginalise:**

وتعتبر هذه الشخصية شخصية غير فاعلة سواء في المجتمع أو الأعمال الفنية، ودورها هنا سد الفراغ لا غير ويكون ظهورها قليل نوعا ما، وأحيانا تغيب فهي شبيهة بالسراب ما إن تظهر لتختفي، وقد اعتبرها جيرالد برنس بأنها« كائن ليس فعالا في المواقف ولأحداث المروية.[3]

**4-الشخصية النامية:**

وهي الشخصية المتطورة مع أحداث الرواية، وبالأجنبية roundcharactis « وهي التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف إلى آخر، وفي كل موقف تصرف جديد يكشف عن جانب منها »[4]، وعليه الشخصية النامية متطورة تتطور وتنمو حسب الظروف الإنسانية بصفة عامة. [5]

[1] عبد القادر أبو شريعة: مرجع سابق ص135.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، د ط، دار الغرب، وهران، الجزائر، د ت، ص133.

[3] جير الدبرانس: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط1، ميرتي للنشر والمعلومات، قصر النيل، القاهرة، مصر، 2003م، ص159.

[4] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، د ط، دار الغرب العربي، القاهرة، مصر، ص117.

[5] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية، دورها المعماري عند نجيب محفوظ، ص18.

### 5- الشخصية المسطحة phot charcter:

وهي الشخصية الثابتة والجاهزة وتظهر في القصة دون إحداث أي تغير، ولها طابع متوحد من حيث التصرفات،[1] وتتميز هاته الشخصية بالبعد الواحد المساير للحدث حتى نهاية أو النص، ويعرفها فرنستر بأنها " تشبه مساحة محدودة بخط فاصل ومع ذالك فإن هذا الواقع لا يحظر عليها في بعض الأطوار أن تنغمس بدور حاسم في العمل السردي.[2]

ويمكن أن نعرفها على أنها شخصية بسيطة تمضي على حال لا تتغير في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بصفة عامة.[3]

### 6-الشخصية المرجعية personnage référentiel:

من مميزات معظم الأعمال الأدبية وجود خلفية مرجعية، والمرجعية في مفهومها اللساني «الوظيفة التي يحيل بها الدليل اللساني على موضوع العالم غير اللساني، سواء أكان خياليا أم واقعيا»[4]، وفي تعريف آخر هي« شخصية ذات أنواع تدل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقرئيتها تظل دائما رهينة مشاركة القارئ في تلك الثقافة. [5]

وتعد هاته الشخصية بمثابة وصل ربط بين ذهن القارئ بالمرجع سواء كان تاريخيا أو اجتماعيا، أما إذا رجعنا إلى فليب هامون فقد جعلها: ضمانة لماسيميه بارث الأثر الواقعي: وفي غالب الأوقات ما تلمح هاته الشخصية للتعين المباشر للبطل. [6]

---

[1] عز الدين إسماعيل: المرجع السابق، ص117.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، ص131.

[3] عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص117.

[4] رشيد بن مالك، السينمائيات السردية، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006م، ص130.

[5] حسن لجراوي: بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009م، ص216.

[6] فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2013م، ص36.

**7-الشخصية الواصلة personnage embayevos:**

وهي الخط الرابط بين خطي العملية التواصلية بمعنى القارئ والمؤلف، وفي مفهوم هذه الشخصية، العام هي علامات على حضور المؤلف والقارئ وأحد نائبهما[1]، وهاته الثنائية تساهم في إبراز الحدث ويكون ذالك عن طريق المشاركة المتبادلة بين القارئ والمؤلف، وغالبا ما يكون من الصعب الكشف عن هذه الحقيقة بسبب بعض العناصر المشوشة .[2]

**الشخصية المتكررة: personnage onophoriquos:**

تقوم هذه الفئة من الشخصيات داخل الملفوظ أي على نحو شبكة من الاستدعاءات والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة كجزء من الجملة، فقرة ووظيفتها تنظيمية، ترابطية بالأساس وهذه العلامات تنشط وتقوي الذاكرة مقل التكهن، لاسترجاع، الاستشهاد....[3]

وعليه هذه الشخصية ذات صلة بذهن وتفكير الملتقي لأنها ترتبط بالحالة الشعورية واللاشعورية مثل الأحلام، ونجد فيليب هامون حدد لها مفهوما بقوله «أنها نسيج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة فهي علامة تنشط ذاكرة القارئ. [4]

وبهذه التلميحات نكون قد توصلنا إلى مجمل أنواع الشخصيات وكذا تحديد دور وأهمية كل منها ومدة حضورها في البناء الروائي، وأنه لا يكتمل أي عمل فني إلا بتوفر هاته الأنواع من الشخصيات لأنها بمثابة الوجه الذي يتقمصه الممثل لأداء أدواره أمام غيره .[5]

---

[1] حسن لجراوي: المرجع السابق، ص217.

[2] المرجع نفسه، ص 217.

[3] ينظر فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، تسعيد بن كراد، ص25.

[4] فيليب هامون: المرجع نفسه، ص36.

[5] صالح المباركية: المسرح في الجزائر، ط2، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007م، ص77.

## 2-أبعاد الشخصية وطرق تصويرها:

تعد الأبعاد أحد مكونات الشخصية ومقوماتها، من حيث البعد النفسي، الاجتماعي أو حتى الجسدي وتظهر أهمية هاته المكونات بالنسبة للشخصية في الرواية من حيث تأثير هذه الأبعاد في الشخصية الروائية وعلاقتها بالأحداث، وكذا مساعدة الروائي بربطها بتطور الأحداث وطريقة إسقاطها على الشخصية لتحقيق اكتمال العمل الروائي، لان لكل مؤلف الحرية في تجسيد شخصيات عمله كما يريد ويقرر، بمعنى أن يعطي لها صفات مميزة طبقا لما يريده، وكل شخصية من هذه الشخصيات تنفرد عن غيرها بأوصاف ومميزات نفسية واجتماعية أو حتى جسدية، ومن أبعاد الشخصية نذكر[1]:

- البعد النفسي.
- البعد الاجتماعي.
- البعد النفسي.
- البعد الفكري.

**أ) - البعد النفسي البسيكولوجي:**

من المنطقي أن يحتاج لإنسان إلى دراسة نفسية من اجل تحليل سلوكه البشري والعمليات الداخلة، لأن أي شخصية تتميز عن غيرها بتصرفات خاصة يصعب تحديدها وفهمها، وفي البعد النفسي يقوم القاص بتصوير الشخصية من حيث المشاعر والعواطف والطبائع، وكذا السلوك والمواقف من القضايا المحيطة.[2]

[1] ينظر عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2005م، ص27.

[2] شريبط أحمد شريبط: ينظر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د ط، القصة للنشر، الجزائر، 2009، ص49.

ونجد الرواية تتضمن أوصافا داخلية والتي يجتهد السارد الخارجي في تقديمها بناءا على قدرته على ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها أما المونولوج الغير مباشر فيتميز بحضور الراوي وتدخله بين الشخصية الروائية والقارئ، وكذلك مناجاة النفس فهي عملية نقل ما يجري في النفس بصورة أقرب إلى الموضوعية، وتكون الشخصية من هي المرسل والملتقي في آن واحد، لأن مناجاة النفس ما هي إلا رصد لتفاعل النفس مع حدث أو مشهد ما.[1] وعليه البعد النفسي من أهم الأبعاد من خلال استناد الكاتب إليه في اللجوء إلى الكشف عن تحليل سلوكيات وتصرفات الشخصية، لأنه يجمع بين أسايسات الوجدانية والانفعالية من أحاسيس وعواطف يقوم عليها قانون التحليل النفسي.

**ب) – البعد الاجتماعي السيسولوجي:**

يتم من خلال هذا البعد رصد الخلفية الاجتماعية للشخصية، ومدى توفر ضروريات الحياة العامة والمادية، بهو بعد يتمثل في «انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، ونوع العمل الذي تقوم به داخل المجتمع وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، لان هذا البعد أشبه سلم قياس درجة التطور بين الأشخاص واكتشاف الهوة والفروقات بينهم، فهو يشمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين. [2]

ونجد العديد من الروايات عالجت شخصيات ذات بعد اجتماعي منها: رواية زقاق المدق لنجيب محفوظ من خلال تطرقه إلى علاج شخصية حميدة التي صدرت منها تغيرات في شخصيتها وسبب ذلك هو الحالة الاجتماعية التي ترعرعت فيها من فقر وحرمان، وهو ما أدى إلى تغير في التصرف والشخصية.

[1] شربيط أحمد شربيط، ينظر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دط، القصة للنشر الجزائري،2009.

[2] صالح المباركية، المسرح في الجزائر، ط2، دار بهاء الدين للنشر التوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007م، ص278.

**ج) – البعد الجسمي:**

ويتمثل في صفات الجسم المختلفة من حيث الطول أو القصر، بدانة أو نحافة وغيرها، وكذا العيوب والشذوذ،[1] فالبعد الجسماني أو ما يسمى بالبعد الخارجي هو بمثابة هوية تحمل مجمل الصفات الخارجية للإنسان من شكل وتصرف وهيئة عامة، لهذا يهتم القاص في هذا البعد برسم الشخصية من خلال طولها، وقصرها ونحافتها، وبدانتها ولون بشرتها والملامح الأخرى المميزة.[2]

ونستنتج أن هذا البعد عبارة عن دراسة فوتوغرافية للشخصية ويسمى أيضا بالبعد الخارجي أي انه يهتم بكل الصفات الخارجية للإنسان بالتدقيق الممل.

**د) – البعد الفكري:**

ويقصد بهذا البعد « الانتماء أو العقيدة الدينية وهوية التكوين الثقافي للشخصية ومدى تأثيرها في سلوكها ورؤيتها، وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا الأخرى »[3]

وبمعنى أنه لتصوير الملامح الفكرية للشخصية الروائية أهمية كبيرة على مستوى التكوين الفني، «إذ تعد السمة الجوهرية لتميز الشخصيات بعضها عن بعض الآخر، حيث انه كلما ارتقت الملامح الفكرية للشخصية كانت أكثر ديمومة وتألق»[4]

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، د ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2001م، ص573.

[2] شريبط احمد شريبط: مرجع سابق، ص48.

[3] : عبد الرحيم حمدان: بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يطهر في القدس) للروائي نجيب الكيلاني، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، بغزة، 2011م، ص128.

[4] نيهان حسون السعدون: الشخصية المحورية في رواية "عمارة يعقوبيان" لعلاء الأسواني، دراسة تحليلية، جامعة الموصل، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد (13)، العدد (1)، 2014، ص181.

وعليه يعكس البعد الفكري أبعاد كثيرة تتحلى بها الشخصية كالفكر الديني والثقافي، والفكر السياسي.

**2-طرق بناء وتصوير الشخصية في الرواية:**

تتعدد الطرق في تصوير الشخصيات في الرواية، وهذا ما يجعلها ذات نمط واقعي قريب من الشخص من أجل وضوح الأهداف والمعالم، وهكذا يتم من حيث رسم العلاقات فيما بينها وعرض مسارها وغايتها، ومن الطرق نذكر:

**الإخبار:** وفيه يقدم القاص كل ما يلزم عن الشخصية بوضوح ويكون الإخبار بطرق عديدة منها:

- التشخيص بالاعتماد على وصف القاص: ويكون ذلك بتقديم صفات الشخصية وإعطاء أحكام أخلاقية عليها، وهو نمط قديم لان من شأنه أن يتيح للكاتب التدخل في تقييم الشخصية ويقطع على القارئ لذة الاستنتاج ومتعة المشاركة الانفعالية والفكرية. [1]

- الشخصية بالاعتماد على المظاهر الخارجية: ويكون بوصف المظاهر الخارجية للشخصية ليدل الكاتب على نفسية الشخصية وحالتها الاجتماعية. [2]

- التشخيص بعرض أفكار الشخصية: ويتم ذلك بتبني القاص شخصا للتكلم عوضا عنه فتكون الشخصية القصصية بمثابة الناطق بلسان المؤلف.[3]

[1] عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط3، دار الفكر، عمان، الأردن، 2000م، ص136.

[2] المرجع نفسه، ص135.

[3] المرجع نفسه، ص136.

**الكشف:** وهُنا لا يقدم القاص كل شيء إنما يترك عبئ استنتاج صفات تلك الشخصية من أقوالها ومواقفها المختلفة في القصة.[1]

أما إذا رجعنا إلى الفرق بين الإخبار والكشف فنجد أن الكاتب في الإخبار يقدم التفاصيل للقارئ بشكل مفصل ومعمق، مرغما إياه على تقبل وجهة نظره أما الكشف فيعطي الكاتب للشخصيات الحرية في الكشف عن نفسها بنفسها.

ونجد يوسف نجم يؤكد أن « الكاتب حين رسمه لشخصياته يعتمد على وسائل مباشرة نحو (الطريقة التحليلية) وأخرى غير مباشرة ( الطريقة التمثيلية)، ففي الحالة الأولى يرسم شخصياته من الخارج، أما في الحالة الثانية فيكون موضوعيا نوعا ما ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها بتصرفها الخاص.[2]

وفي ذات السياق نجد القارئ يلمس أثر الشخصية ووجودها بصور مختلفة فمثلا في المحور الذي يدور حوله الأحداث تلقى الأضواء الكاشفة بطريقة سردية بمعنى الكشف من الخارج مع ملاحظة الداخل، لأن الشخصية لها كامل الحق في التعبير عن نفسها وهذا أقوى من مجرد الوصف وشرح العواطف والأفكار،[3] ومما يركز عليه الكاتب أيضا أن يحرص على ألا يجردها من الإنسانية،[4] أي أنها تمثل الشخص كما هو موجود في الواقع بمشاعره وأحاسيسه، وعدم الاكتفاء بتجسيدها على الورق فحسب.

[1] المرجع نفسه، ص136.

[2] محمد يوسف نجم: فن القصة، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1996، ص81.

[3] مصطفى الضاوي الجونيي: أبعاد النقد الأدبي الحديث، د ط، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، د ت، ص695.

[4] : محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، د ط، الجزائر، ص15.

## 3-علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى:

### 3-1- علاقة الشخصية بالحبكة:

من المنطقي أن تكون هناك علاقة بين كل من الشخصية والحبكة أو بمعنى آخر «الحدث» ومن ناحية علاقة الشخصية بالحبكة نضطر إلى الذهاب إلى التمييز بين نمطين هي شخصيات خاضعة للحبكة والتي تسمى بالخيط الرابط، وشخصيات تخضع لها الحبكة وهي تخص السرد السيكولوجي من أجل إبراز ما يسمى بخصائص الشخصية. [1]

ومنه يمكن القول على أن علاقة الشخصية بالحبكة تقوم على نوعين: خاضعة وغير خاضعة ولكل منهما صفات ومميزات داخل العمل، فالحبكة بمثابة قاعدة أو الأساس الذي من نشأته أن يربط عناصر الرواية، من خلال بث الحركة والحياة والنمو في الشخصية وكشف مستواها، وتتبين العلاقة أيضا مما يجري حولها وبهذا يضاف وعي وفهم للشخصية فخلف كل حدث يكون مغري العمل الروائي،[2] ولأن الشخصية من دون حدث بمثابة الجسد من دون روح فهو الذي يبرز دورها وتفاعلها في العمل السردي أو غيره.

### 3-2- علاقة الشخصية بالمكان:

بما أن المكان هو الفضاء المصاحب للأشخاص من حيث ارتباطه بالأحداث والسلوكيات فهو الحيز الذي تنمو فيه الشخصيات ولا تكون بمعزل عنه، ومهما تباينت الشخصية في العمل

[1] : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2009، ص216.

[2] : صبيحة زغرب: المرجع السابق، ص135.

تظل مرتبطة بالمكان المحوري، لأن هذا التباين عند الشخصية نفرضه الأدوار التي تقوم به الشخصية، ولأن الشخصية تحتاج أيضا إلى رقعة تضرب فيها هويتها.[1]

وفي ذات السياق ربط فيليب هامون بين الشخصية والمكان ويتجلى ذلك في قوله « لم يعد المكان مجرد إطار هندسي يتواجد فيه البطل أو الشخصية، بل أصبح يؤثر في الشخصية من ناحية الأحداث ويدفعها للفعل ووصف المكان يعني هو وصف المستقبل الشخصية.[2]

أما إذا نظرنا إلى أهمية المكان فنجده ذا فعالية في تكوين الشخصية من حيث الدفع بها إلى التطور والنمو داخل العمل الروائي.

وعليه الشخصية هي إحدى المكونات الأساسية للبنية السردية من حدث أو مكان أو غيرهما في هذا الصدد يقول مرتاضي« الشخصية هي واسطة العقد....وتكون بين جميع المكونات السردية الأخرى.[3]

**أهمية الشخصية في الرواية:**

تلعب الشخصية ركيزة في العمل الروائي، فبدونها لا يكون للحدث أي قيمة أو معنى، فهي مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث من خلال تحركاتها والعلاقات فيما بينها، كما تعتبر إحدى المكنونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال فهي القطب الذي يتمحور حول الخطاب السردي، وهي عموده

[1] : حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1991م، ص62.

[2] : فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، د ط، دار الكلام للنشر، الرباط، المغرب، 1990م، ص131.

[3] : عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، ص134.

الفقري الذي يرتكز عليه،[1] فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات،[2] والشخصية تمثل في الرواية العماد الأول لها، وحولها تدور الأحداث وإليها يتجه الحوار وينطلق منه، فليس للأحداث قيمة إلا مدى تعبيرها وعمق أدائها في نفسية الأشخاص الروائيين، والشخص الروائي ناتج لا يمثل نفسه بقدر ما يمثل من النماذج البشرية.[3]

وقد تحدث الدكتور عبد المالك مرتاض عن أهمية الشخصية قائلاً: أنها قادرة على ما لا يقدر عليهّ أي عنصر أخر من المشكلات السردية، وأن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إليها الروائي يجملها في وضع ممتاز حقا، أي أن الشخصية هي التي تعطي الحياة والجمال وتجعل الحدث في حركة وهي التي تسكن الخبر، فقد تبدو الأحداث مفككة لا وحدة بين أجزائها لكن وجود الشخصيات وارتباط الأحداث بها يضيف عليها قدرا من الوحدة وبدونها يضحى السرد ضربًا من الوصف التقريري والشعارات الخيالية من المضمون الإنساني، وعلى ذلك تظل الشخصية بمثابة العنصر الذي احتل بقاءه القدر الكبيرة في النصوص الروائية.[4]

وفي الأخير ما يمكننا قوله أنه وبالرغم من تحديد مفهوم دقيق للشخصية الروائية والتي تعددت زاوية النظر إليها، واختلاف الدراسات حولها فقد تنوعت من رئيسية وثانوية مرورا بالبسيطة وصولا إلى المتكدرة والواصلة، وللشخصية الروائية طريقة في تقديمها للقارئ إما

[1]: جميلة قيمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد، 2000، 13، ص195.

[2] : جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل المصطفي فاسيي (مقارنة في السيميائيات)، منشورات لأوراس الجزائر، (د ط)، 2007، ص96.

[3]: طه وادي–الرواية السياسية، لونجمان، مصر، ط1، 2003، ص123.

[4]: السيد دياب ويوسف عبد الوهاب، مقدمة إسلام علي، الروائي والشخصية الروائية (بحث مبسط عن بعض الأمور الروائية) بمصر دط، دت، ص28.

بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ولها أبعاد أيضا منها البعد الاجتماعي والبعد النفسي وكذا الجسدي والذكري، وما يجب أن نركز عليه هو أن النقاد اتفقوا على أن الشخصية عنصر يحرك الأحداث وينميها ويضفي على الرواية نوع من الترابط والحبكة المحكمة إضافة إلى تعدد أصنافها وأنواعها جعلها تمتلك قيمة خاصة من حيث التقلد بجميع طبقات المجتمع وتكشف حقائقها من قريب عن طريق مجموع أنواع أبعادها، لذلك لا يمكن الاستغناء على الشخصية في الرواية فهي بمثابة الشريان الذي تنبض هاته الأخيرة.

# الفصل الثاني

## بنية الشخصية في رواية فساد الأمكنة

1. ملخص الرواية

2. دراسة بنية الشخصية في رواية فساد الأمكنة

3.البناء الخارجي للشخصيات

## 1. ملخص الرواية:

رواية فساد الأمكنة واحدة من الروايات التي تعكس الواقع الاجتماعي الأليم والصعب، وفي رواية كتبت بيد وقلم الراوي صبري موسى.

تدور معظم أحداث هاته الرواية حول الجغرافيا والبشر ومسؤولي الإدارة الذين كانوا سببا في فساد بعض الأماكن ذات المكانة الراقية.

ركزت الرواية في طرحها على بطل الرواية نيكولا، وهو الرجل الحزين التعيس في حياته نتيجة لإخفاقه في تعلمه من تجارب حياته في زمنه.

وفي الرواية نفسها سلط الضوء على الواقع المعاش في مدينة الفاشر أبو زكريا الواقعة في أطراف الصحراء الكبرى، وما تعرضت له من فساد وبهتان وضياع بسبب حاكمها الجائر السيد محمد يوسف كبر، الذي واصل في نشر فساده إلى غاية وصوله لما يعرف بـ «سوق الخير خنقا».

ولم يكتفي هذا الحاكم في إفساد الأماكن بل تمادى إلى إفساد الروح الإنسانية النقية لدرجة أنه حول مراكز الشرطة إلى مراكز تجارية تتحكم في إدارة النشاطات، والمتفق عليه في هذه الرواية هي تصرفات الوالي الظالم وما خلفته من دمار اجتماعي وانكسارات في النفوس والأدهى والأمر أن فساد الوالي خلف شخصيات مشابهة له تولت قيادة المجتمع نحو الفساد الاجتماعي المتأزم وانسلاخه من القيم الثابتة إلى قيم الأنانية والانتهازية المفرطة.

ومن فساد الأمكنة والأرواح تكور الوضع إلى زهق الأرواح واستهداف الممتلكات وهو ما أدى إلى تفاقم الأوضاع داخل مدينة الفاشر. ورغم محاولة السيد علي محمود والي جنوب دارفورد على نصب شراك هذا السوق إلا أنها غير متوافرة لدى الوالي كبر وتخاذله عن مجرد التعاطف

مع أهله الذين سلبت معظم مساكنهم فإنها شر سلطة مالية بحتة، فالأخلاق عنده لا تعني شيئا له، فهاته الشخصيات تعمل وتتحرك من أجل التمكن ولا يتحقق ذلك إلا بسحق الآخر وإذلاله.

## 1- دراسة بنية الشخصية في رواية فساد الأمكنة:

بعد تحليل سلوك الشخصية في العمل الأدبي من المواضيع التي نالت الاهتمام في الدراسة، حيث أصبحت نقطة تركيز وموضع اهتمام لدى الكثير من النقاد، والشخصية في معناها هي «العنصر الثابت في التصرف الإنساني وطريقة المرء في التعامل مع غيره، والتميز بها عن باقي الأشخاص،[1] ولأن الشخصية بمثابة الأساس والقاعدة التي يقوم عليها العمل السردي.

ويتفق معظم الباحثون والنقاد على أن الرواية تبنى على ثلاث عناصر رئيسية أهمها المؤلف–القارئ– البطل، لأن الحدث وحده لا يكفي بل يجب أن تكون هناك شخصيات تترجم هذه الأحداث.

ومنه لنا أن نطرح بعض التساؤل عن طريقة تجسيد الشخصيات وأبعادها من أجل عرضها في صورة ملائمة لقدرات القارئ العقلية، ولأننا أيضا أمام دراسة رواية يتخللها بعض من الغموض والتعقيد وهي رواية فساد الأمكنة ل: صبري موسى.

### 2-1- البناء الداخلي للشخصيات:

ونسلط الضوء في هذا الجزء على الجانب النفسي والاجتماعي لشخصيات الرواية من خلال البحث في السلوكات والتصرفات والمواقف الصادرة من هاته الشخصيات وطرق تعاملهم مع الأحداث الواردة في الرواية المراد دراستها.

[1]: صالح لمباركية: مرجع سابق، ص277.

**أ- الشخصيات الرئيسية:**

تميزت رواية فساد الأمكنة لصبري موسى بتعدد الشخصيات فيها، انتقينا منها بعض من الشخصيات الرئيسية التي لبعت دوراً كبيرا ومهم وفعال منها:

- **شخصية نيكولا:**

اعتبرت شخصية نيكولا شخصية رئيسية أو قاعدة الشخصيات في الرواية لأنها نالت القسط الأوفر من أحداث ومجريات الرواية، وما يبرهن قولنا هذا هو بروزها منذ بداية الرواية وصولا إلى آخر نقطة فيها تطرقت لها الرواية في سرد أحداثها، وهي شخصية في ظروف حياة قاسية وصعبة وهو ما جعل منها صلبة أمام أمر وأدهى المواقف التي قد تواجه أي شخص في حياته، شخصيته ورغم كل ما واجهها استطاعت أن تتطلع إلى حياة ومستقبل مشرق بطموحاتها وقدراتها الجبارة، لكن ومع الأسف لم يتسن لها السير في هذا التألق والتطلع البعيد، فهي شخصية واجهتها ظروف أخرى غيرت مجرى حياتها من جذورها لتتحول من شخصية متفائلة وطموحة إلى شخصية منغلقة وغامضة تخاف كل الخوف مما هو آت في المستقبل.

- **البعد النفسي:** ويظهر هذا البعد بصور واضحة في شخصية نيكولا، لأن مجريات وأحداث الرواية لم تكن بمعزل عن نفسية نيكولا وتحولاتها من فصل لأخر، بين ألم وحب ومعاناة وشوق وغيرها مما قد تحتويه النفس البشرية في كينونتها،[1] وتتجسد ملامح هذا البعد في شخصية نيكولا من حيث نفسيته الغامضة والحزينة، الكئيبة المنعزلة وهو في بدايات وجوده في

[1]: محمد مصايف: النثر الجزائري، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص60.

جبال الدرهيب ويظهر هذا في قول الراوي:« ترى نيكولا العجوز عاريا تحت شمس جهنمية في ديكور فج...».[1]

وتبقى حال نيكولا على ما هو عليه من حزن وكآبة وعزلة لوقت طويل لتنقلب نفسه رأسا على عقب وذلك بعد دخوله إلى عالم الشغل لتتحول نفسه العتمة إلى نفس مضيئة متطلعة إلى حياة أفضل ونفسه كلها طموح ونشاط وبرهن ذلك عن التقائه بإيليا الكبرى وتزوجها ومنه تعارفه على المهندس ماريو حيث يقول الراوي« نيكولا في تلك الأيام كان يكثر من لقاء صديقه مهندس التعدين الذي كان يلوح له بأرض عظيمة ذات تاريخ حافل...»[2]

ومما ذكرناه تبين أن النفس العفيفة والمصممة طوقت روح نيكولا إلى أن يشد العزم على بناء نفسه والوقوف بها ليصير رجل ومدير أعمال في بطن الجبال المرتفعة وفي هذا يقول« عندما نكص نيكولا على عقبيه وارتد إلى صديقه المغامر فركب البحر...»[3]

ويظهر أن العزم والإصرار من شانهم أن يخلق روح العمل والاجتهاد وهو ما حدث في نفس نيكولا فقد غلبت على نفسيته الطموح والتوق وهي صفات كلها تثير الجانب النفسي وهو السبب الذي أوصل نيكولا إلى مراده.[4]

ولم يتمكن نيكولا من الاستمتاع بهذه النفسية المستقرة فسرعان ما انتكست فرصته و استقراره لتتحول إلى نفسية منطوية على نفسها وحزينة أشد الحزن وهذا يعدما تهيأ لنفسه أنه اغتصب ابنته وهو ما قلب نفسه جذريا وأدخله في دوامة لم يستطع النفاذ منها ويتبين ذلك حينما قال

[1]: صبري موسى: فساد الأمكنة، ص7.

[2]: المصدر نفسه، ص15.

[3]: صبري موسى: فساد الأمكنة، ص16.

[4]: المصدر نفسه: ص 16.

الراوي« يجلس نيكولا محدقا في الفراغ داخل مقعد هزاز صموتا مغتصب النبرات مغلقاً شديد الانغلاق...» وعاد إلى الصحراء منطويا على ذاته.[1]

وعليه نجد أن التعابير النفسية التي نسجت لشخصية نيكولا في الرواية قد تلاءمت مع مجريات وظروف أحداث الرواية دون أن تتناسى النصيب الأوفر الذي فاز عليه الجانب النفسي مقارنة بالجوانب الأخرى.

- **الجانب الاجتماعي:** لم يبتعد هذا الجانب كل البعد عن الجانب النفسي باعتبار الرواية تناولت موضوعا تماشى مع الحالة النفسية والاجتماعية للشخصيات الرئيسية لذلك لم يكن البعد ملحوظا بين الجانبين، حيث أن هذا البعد يهتم بالاطلاع على الحالة الاجتماعية والمادية لشخصيات الرواية.

أما بالنسبة للحياة الاجتماعية للبطل نيكولا فنجده عجوزا متقدم في السن أما عن حالته التعليمية أو التثقيفية فلم نلمح أي صفة علمية أو ثقافية لديه، فهو شخصية اجتماعية تحب مشاركة الآخرين، متعاونة معهم ورئيفة بالآخر لقول الراوي «أنا أمول العمل يا ماريو وأنت تقوم بتنفيذه[2]» وبهذا فهي شخصية استطلاعية رسمت خطوط مستقبلها وهو ما يظهر في مشاركته لماريو في العمل ومن ثما توليه بمفرده إلى أن عصفت بيه ظروفه الاجتماعية وقلبت موازين حياته الاجتماعية.

- **شخصية إيليا الصغرة:** تعتبر شخصية إيليا في هذه الرواية أيضا شخصية رئيسية ومحورية من خلال الحظ الأوفر التي نالته في الدراسة من وصف وسرد وغيرها، وظهرت

[1]: المصدر نفسه: ص124.

[2]: صبري موسى: فساد الأمكنة، ص23.

بصورة جلية من خلال الوصف الدقيق لمعظم الأبعاد النفسية والاجتماعية وكذا الجسمانية لشخصيتها والبداية بالبعد النفسي.

- **البعد النفسي:** واتضح هذا البعد بصورة واضحة في نفسية هذه الشخصية من حيث أنها كانت شخصية محظوظة بالنسبة لوالدها لأنها كانت له بمثابة ثمرة حبه مع زوجته أما عن شخصيتها فهي شخصية بريئة ومرحة وحبابة ظهرت وهي في عمر السادسة وكانت شمعة أنارت طريق والدها بدفئها وحنانها وقال الراوي في هذا الباب« لقد جاءت إيليا الصغرى وأضفت على حياتك الخشنة من جمالها وحنانها...»[1].

ولكن ومع بلوغها سن السادسة عشر انقلبت تفاصيل حياتها حيث أصبحت إيليا الصغرى فريسة يتنافس الرجال على التهامها وهو ما حول نفسها البريئة والمرحة إلى نفس حزينة وكئيبة وذلك بعد تعرضها للاغتصاب من طرف الملك مستغلا ومدمرا بذلك طفولتها وجمالها، وقلة حيلتها فقد ورد ما يدل على ذلك في قول الراوي« لم تدري إيليا كم بقيت غائبة، وعندما انتبهت وجدت نفسها مطروحة على الفراش...»[2] وهو ما زاد من تعاستها وحزنها مما دفع بها بالزواج من شيخ يكبر أبيها بعدة سنوات من أجل أن تغسل عارها والتستر على ما حدث لها« وهكذا تزوجت إيليا عبد الله وبعد أن كانت فتاة الجيل وجنيته الساحرة أصبحت سيدته». [3]

وبعد أن استطاعت إيليا التعايش مع هذا الألم والمعانات والمضي في حياتها كانت نهايتها بموتها تحت الصخور في أحد الكهوف الموجودة في أعالي جبال الدرهيب ومنه استطاع

[1]: المصدر نفسه، ص80.

[2]: المصدر نفسه، ص117.

[3]: المصدر نفسه، ص133.

هدا البعد أن يرسم ويتماشى مع تفاصيل شخصية إيليا الصغرة من حيث رسمه الدقيق لملامح الشخصية منذ أن كانت بنفسية إلى أن صارت بنفسية مغايرة ومعاكسة تماما إن صح القول.

- **البعد الاجتماعي:** بما أن البعد الاجتماعي يهتم بدراسة الشخصية من ظروفها المادية وأحوالها الشخصية والظروف المعيشية وغيرها من الأمور ذات الصلة فإننا بدراستنا للحالة الاجتماعية لشخصية إيليا الصغرى نجدها فتاة مدللة منذ ولادتها فمن عيشها بإيطاليا بجانب أمها إلى أن انتقلت للعيش مع أبيها طلت الفتاة المدللة في حياتها، لدرجة أنها كانت تسافر لأحد رفقاء أبيها من أجل الدراسة بمدرسة تليق بها، إلى أنً بحت زوجة الخواجة عبد الله، لتصير بذلك سيدة وملكة في آن واحد وتولت إدارة بعض الأعمال ممن يترأسها زوجها الخواجة ويظهر ذلك في القول« كان نيكولا مشغولا بالحفر المتصاعد في بئر التهوية، فتولت هي شؤون المنجم الخارجية وإدارتها بجدارة مكتسبة من خبرتها معه».[1]

وبعد هذه الدراسة النفسية والاجتماعية لإيليا الصغرى تستطيع القول أن كل من البعدين النفسي والاجتماعي يعكس نفس بريئة بمعنى الكلمة بالموازاة لما تعرضت له من ظروف وهي في سن مبكرة.

- **شخصية ايسا:** لم تكتفي الرواية بشخصيتين رئيسيتين بل أضافت رئيسية ثالثة وهي شخصية ايسا هذا الرجل الذي ظهر مع بداية وتغلغل أحداث الرواية وهو ما زاد الرواية انفعالا وتجديدا وتشويقا في نمو أحداث الرواية وبجذبها للقارئ، وهي شخصية رجل وأخ وصديق حميم، وقد حمل العديد من الأبعاد بتقمصه لهاته الشخصية منها:

- **البعد النفسي:** وكان هذا البعد واضحا كل الوضوح من خلال ما رصده الراوي حول شخصيته فقد كان ليسا رجل في مقتبل عمره، يحمل في قلبه كل الصفات التي تدل على

[1]: صبري موسى: فساد الأمكنة، ص133.

الرجولة الطيبة لأنه كان رجل اجتماعي مع غيره حباباً لهم، وما يميز شخصيته عن غيرها هو غيرته البالغة على جبال بلده، ما دفعه للوقوف في وجه المشغلين الكبار الذين طمعوا في أملاك جباله، وهو ما جره إلى السرقة فيقول« لعل هذا الخاطر هو الذي حفز ايسا للحصول على سبيكة الذهب من أجل تأكيد سلطانه على جباله مقابل كسر سلطات هذه السبيكة».[1]

ولأن نفس ايسا كانت مليئة بالغيض والغضب لسبب ما يحدث لأرضه أمام عينيه من قبل هؤلاء الكبار المستولين، فلم ينتبه حتى وجد نفسه على أعالي الجبال ينادي جده الميت ليخبره بأخذ ثأره من هؤلاء فيقول الراوي« لقد خاطب ايسا جده وهو يصيح، ثم رفع السبيكة كأنه يقربها من عيني جده...»[2]

أما عن شيمته الرجولة والطيبة فظهرت عند التقائه بنيكولا وهو على مقربة من الموت وتقديمه المساعدة له يقول الراوي« انحنى عليه ايسا وسمع صدره ثم بلل وجهه بالماء...»[3].

لم تسلم هذه الشخصية فقد دفعت ثمن طيبتها، لأنها تعرضت للعديد من أساليب التعذيب فقد حاولوا حرقه بالنار، لتنتهي حياته بفاجعة موته داخل بئر مهجور وهو في مهمة البحث وإخراج الماء لأرباب العمل.

– **البعد الاجتماعي:** بما أن البعد الاجتماعي بمثابة المرأة العاكسة لظروف وأحوال الشخصية داخل مجتمعها وكذا المحيط الذي تعيش فيه، فإن شخصية ايسا في الرواية بدت شخصية بدوية جد متواضعة، فهو عامل كغيره من العمال في منجم، يعيش مع عمه الشيخ على الميسور الحال، فايسا شخصية محترمة مختلفة مطيعة لأوامر غيرها باد في عمله وما يدل

[1]: صبري موسى/ فساد الأمكنة.

[2]: المصدر نفسه، ص29.

[3]: المصدر نفسه، ص، ن

على ذلك «أخبر الحاج بوجود بئر قديمة غرب الجبل، فأرسل لها الشيخ علي ولد أخيه ايسا لتطهيرها ولتسويتها...»[1]

ولا يخلو هذا البعد من الجانب المادي فهو من أبرز المكونات التي تزيد الشخصيات وصولا في البعد الاجتماعي، فشخصية ايسا شخصية عاملة مسؤولة حسب ما نلحظه في مجريات الرواية.

وعليه الشخصيات الرئيسية هيا القاعدة أو الأساس التي يتوقف عليها الفهم الجيد للتجربة في الرواية، فهي بمثابة الرموز التي منة شأنها فك عقدة العمل الروائي، ولكن هاته الشخصيات تكون قاصرة بالإيفاء بالعمل والمعنى الروائي فلا بد من وجود شخصيات ثانوية إلى جانبها لإكمال العمل على أوجه وجه، وهو ما سنتطرق إليه في دراستنا للشخصيات الثانوية في رواية فساد الأمكنة وفقا للبعدين النفسي والاجتماعي معاً.

**ب- الشخصيات الثانوية:**

- **شخصية إقبال هانم:** وهي شخصية ثانوية أضافت الكثير في تطور ونمو الأحداث داخل الفضاء الروائي، وهي شخصية امرأة متكبرة ومادية لأبعد الحدود، إنسانة انتهازية منحلة في أخلاقها ودراستنا لشخصيتها في بعديها النفسي والاجتماعي خو ما يؤكد ذلك.

- **البعد النفسي:** وبدا هذا البعد واضحا من خلال تصرفات إقبال هانم منذ ظهورها للوهلة الأولى، وقد أوضحها لنا الراوي من خلال وصفه المفصل لحالتها ومنظرها الغير لائق، واللامحتشم فإقبال هانم شخصية ذات نفسية مزاجية غير مبالية بأي أمر كان سواء تعلق الأمر بحالها أو بغيرها، وما قاله الراوي في شأن مظهرها قوله« أخرجت إقبال هانم نظاراتها المقربة والمكبرة التي لا تفارق حقيبتها كتحفة فنية أنيقة ودقيقة...»[2] وما زادها تكبرا هو أنها كانت

[1]: المصدر نفسه، ص45.

[2] صبري موسى، فساد الأمكنة، ص101.

زوجة أحد الخواجات الكبار الذين كانوا يديرون المنجم في الصحراء، ولكن وبالرغم من أنها متزوجة لم تترك رجل ولم تعبث به، فقد حاولت أن تخون زوجها مع نيكولا عندما استغلت فرصة مرضه لكن لم تنجح في ذلك حيث الراوي في حديثه عن هذا الأمر« كان أغربه على المكان مشهدها خارجة في مغرب الشمس قادمة من الكبائن المحيطة بباحة المنجم، بالديكولتيه الواسع يكشف عن صدرها الأبيض المورد وكتفيها العاريتين في تلك البيئة الصخرية السمراء...»[1].

هي شخصية انتهازية ومادية تحب المال وكل السبل المؤدية لجلبه، فقد وسوست لإيليا الصغرة من اجل الزواج بالخواجة من أجل ماله وما يدل على قول الراوي «قالت لها إقبال هانم فليكن أكبر منك، أو فليكن عجوزا، بل فليمت.. ماذا يهمكي من ذلك فالعمر ملك يديكي... وستكون الثروة لكي...»[2]

وعليه كل الصفات التي تحملها إقبال هانم في شخصيتها صفات وعادات تتنافى مع شخصيتها كامرأة مقارنة بما يجب أن تكون عليه أخلاق المرأة.

- **البعد الاجتماعي:** لم يحز هذا البعد على حيز واسع من هذه الدراسة، فقد ركز على الجانب المعيشي ومستواه والجانب الديني، فالجانب المعشي يظهر في ظروف معيشتها فقد كانت تعيش في رخاء ورفاهية وسط كبار من المسؤولين وما يوضح هذا« تكون إقبال هانم قد استيقظت من قيلولتها وشربت الشاي في فراشها المطل على الرمال»[3].

[1]: صبري موسى، فساد الأمكنة، ص124.

[2]: المصدر نفسه، ص129.

[3]: صبري موسى، فساد الأمكنة، ص124.

أما عن المستوى الديني لا تمت للدين بأي صلة لأنها منحلة أخلاقيا، تغازل وتعبث بالرجال للحصول على المال وصرفها على ما يستلزمها للعيش في مستوى يليق بشخصيتها الغنية.

- **شخصية عبد ربه:** وهو شخصية تقل أهمية في الشخصيات الثانوية، شخصية لم تبرز بصفة دائمة في الرواية، وهي شخصية شاب في مقتبل عمره، شخص ذو أخلاق همه الوحيد عمله وكيفية كسب قوته، متزوج ورغم أنه كان مهووس بأخذ ثأر ابن عمه وابن خاله من سمكة القرش، إلا أنه بعد استقرار حياته بعد الزواج صرف النظر عن ذلك وأصبح شغله الشاغل عمله وبيته.

– **البعد النفسي:** يظهر هذا البعد من خلال الطباع النفسية لشخصية عبد ربه والتي غلبت عليها الأخلاق ومساعدة الآخرين، بحيث أنه ليس شخصا طماعا رغم مستواه المتوسط في معيشته ويظهر حبه لغيره من خلال الثأر الذي وعد بأخذه لابن عمه وابن خاله من سمكة القرش التي أنهت حياتهم فيقول الراوي في سرده في هذا الشأن، أقسم عبد ربه بين الرجال أن يأخذ بثأره وتوعد تلك الجنية المسحورة أن يغويها ويسحبها إلى عالمه الأرضي[1]، ولكنه وبعد فقدان أمل الإيفاء بوعد الثأر حالفه الحظ نسيت نفسه الطيبة وقلة حيلته أتت الجنية بين يديه دون أن يشعر فيقول الراوي« وبينما هو يحدق في الماء الملتمع داخل البحر توقفت أنظاره فجأة على بقعة متألقة كان شعر العروس الذهبي يتألق تحت الضوء...»[2] وعليه كل ملامح شخصية عبد ربه في الزاوية توحي لشخصيته البريئة والعفيفة والتي من شأنها أن تنبأ بمستقبل حياة في كامل استقرارها.

[1]: صبري موسى، فساد الأمكنة، ص88.

[2]: صبري موسى، المصدر نفسه، ص92.

- **البعد الاجتماعي:** يتجسد هذا البعد في شخصية عبد ربه كريشاب، وهو شخص ظهر بصفة عامل من الطبقة المتوسطة، رجل جاد ومجتهد في عمله يحب مشاركة الآخرين في العمل والآراء، أما عن الثقافة أو التعلم فهو يظهر من خلال الرواية بصفة شخص عادي كل همه تعلم كل ما يدور بعمله من أمور حيث كان يفتخر بتعلمه ذلك ويظهر هذا في قول السارد، وانهمك عبد ربه في تغذية المنجم بالأسماك، وتعلم في وقته الباقي فرز خامة التلك وتصنيفها.... [1]

ومما نلاحظه في الجانب الاجتماعي لعبد ربه أنه حظي بتغير جذري مس حياته الاجتماعية، وذلك بعد معاشرته للقوم، ومن ثم حصوله على عمل إلى أن تزوج وأسس بيتا ليستقر مع زوجته بعد أن نسي تأثره، لتعود وتظهر الجنية دون سابق إنذار وهي ميتة ويتظاهر بأنه هو من قتلها وأخذ ثأره منها أمام القوم إيفاءا بوعده لهم وبهذا يكون قد أتم مشواره في العمل الروائي.

## 2-2 البناء الخارجي للشخصيات

### أ- البعد الجسماني للشخصيات الرئيسية:

- **شخصية الراوي:** لم يول الروائي لهذا البعد أهمية كونه قمصه في دور الراوي الذي يقوم بنقل الأحداث وسرد الوقائع فلذلك لم يتطرق إليه.
- **شخصية نيكولا:** تنطوي شخصية نيكولا على عدة أبعاد وهذا ما لاحظناه في الرواية ومن بين هذه الأبعاد البعد الجسمي الذي يقوم بتصوير الملامح الفيزيولوجية للشخصية ورسمها للمتلقي عبر الوصف، وقد رسمها لنا الراوي من خلال السرد الذي طال الرواية واصفا كل ما يحمله نيكولا من صفات سواء تعلقت بالجسم أو بالهندام وهذا ما تطرق إليه الراوي من خلال

[1]: صبري موسى، المصدر نفسه، ص92.

قوله« يكون نيكولا العجوز ما يزال حافي القدمين... جسده الأوروبي الأصل قد اكتسب سمرة غامقة أصلية، وشعر رأسه الغزير قد ابيض تماما وصار في لون القطن، ولم يكن نحيلا كما أنه لم يكن سمين»[1] وقد كان وصف الراوي لشخصية نيكولا وصفا دقيقا إذ انه اهتم بالتفاصيل الصغيرة ولم يهمشها، مما ساعده ذالك في تصوير الشخصية للقارئ وسهولة التعرف عليها.

« فيتململ نيكولا منقلبا، ثم يبرز نصفه العاري من بطانيته وهو ينهض بشعره الكثيف الأبيض وشاربه الكثيف الأبيض وحاجبيه الكثيفين الأبيضين ويفرك عينيه ثم يستقيم واقفا بينما تساب بطانيته على الأرض حول ساقيه.»[2]

فهنا أظهر لنا الراوي ملامح نيكولا العجوز بطريقة مباشرة من خلال الكلمات «الشعر الكثيف الأبيض» و «والحاجبين الكثيفين الأبيضين» و«الشارب الأبيض» التي توحي إلى كبر سن نيكولا.

- **شخصية اسا:** ويتضح هذا البعد على الشخصية من الملامح التي تطرق إليها الراوي من خلال الوصف والسرد في طريقة مباشرة وكلها ملامح تدل على العطف والحنان والعذاب والجهاد ولإخوة التي عاشتها ايسا وهذا ما رسمه لنا الراوي في قوله: «ثم فتح عينيه بعد ذلك ليجد ايسا قائما عند رأسه ملثم الوجه مقشفا سيفه يصب في فمه الماء.» متطرقا في نفس السياق إلى وصفه لملامح ايسا وشدة غضب من الرجال الذين يجهدون لاستخراج أو سرقة الكنوز من جباله الخاصة من عالمه ودنياه «كان يحمل ايسا بدور همومه دون أن يدري فما من مرة يمر فيها على منجم أو يرى فيها خواجا أو تعبر به قافلة جمال محملة بالخامات في طريقها

[1]: صبري موسى، فساد الأمكنة ص11.

[2] : المصدر نفسه: ص21.

إلى البحر حتى تثمر هذه البذور وتفرغ في نفسه غضبا كظيما، غضبا غريزيا، يجعله يتساءل وهو محنق محير» [1].

كما أظهر لنا الراوي حالة ايسا ووصف لنا مأساته وتعرضه للظلم والعقاب في قوله « كان يفكر نيكولا وهو يتأمل ايسا البدوي بينما يلقى على مستقبل النار نظرة سريعة واجفة، ثم ينحني فيخلع نعله ويشمر سراويله على قدميه النحيلتين المعروقين الغامقتي السمرة، ثم ينهض بصدره شامخا ويمد قدمه، ويخطو على النار مفتوح العينين على الأفق.»[2]

«كان الجميع من حوله صامتين عاجزين ينقلون أبصارهم الواجفة بين ايسا النحيل المنتصب، وبين الحطب المشتعل في الحفرة المستطيلة وقد التحم بكتل الأخشاب فحولها إلى جمر تتصاعد من السنة من النيران قصيرة تكاد تكون غير مرئية في ذلك العصر الحار.

- **شخصية إيليا الصغرى:** ويتضح البعد الجسماني لشخصية إيليا الصغرى في وصف الراوي لجمال وبراءة إيليا ويظهر ذلك في «ألم يكن ذلك بسبب إيليا؟ ... تلك الحورية النزقة لم تكن تتورع حين يجيء ميعاد حمامها أن تجري إلى براميل الماء عارية وتقفز فيها... أو تطلب من ابشر أن يصب الماء على جسمها الأنثوي الصغير النامي. « لقد جاءت إيليا الصغيرة وأضفت على حياتك الخشنة من جمالها وحنانها... فأصبحت ربة بيتك... وزهرة مدينتك الخشنة الحديدة. تشرف على الطعام وتنثر مرحها وبهجتها بالمكان على الجميع»[3].

وقد تشكل هذا البعد أيضا في الرواية من خلال السرد الذي نقله الراوي إلى المتلقي في صورة الوصف مبرزا دهشة وحيرة إيليا الصغرى حيث شهدت على المشهد المرعب لعبد ربه وهو يضاجع السمكة « ورأى نيكولا إيليا واقفة في نافذة منفردة فلم يعرفها في البدء وقد موجت شعرها

[1] : صبري موسى: فساد الأمكنة، ص26.

[2] : المصدر نفسه: ص38.

[3] : المصدر نفسه، ص77.

الذهبي وأدارته حول رأسها وتركت خصلاته تغطي جانبا من وجهها فبدت أكبر من عمرها وكانت مستغرقة تتأمل السيدة إقبال هانم، وتنصت بشغف لوصفها وترمي ببصرها إلى بؤرة الضوء» [1]وفي نفس السياق تطرق الراوي إلى وصف وإظهار شهوة انطون لإيليا.« وينتظرها سنوات خمس، منذ كانت إيليا جنية ساحرة لم تتخط العاشرة بعد ... ورغم هذه السنوات الخمس فما يزال عبق جسمها الصغير الشهي يملأ حواسه مدخرا من تلك لأمسيات التي كانت تنحني فيها عليه لتغطية قبلتها البنوية قبل نومها... أمسية بعد أمسية وسنة بعد سنة في ليالي الشتاء والربيع المدرسية... والخواجة انطون يرى بجسارة وجرأة نمو تلك الابنة الضيفة ويرقب اكتمال جسدها طفرة بعد طفرة تحت غلالة نومها الملائكية.[2]

**ب- البعد الجسماني للشخصيات الثانوية:**

- **شخصية إقبال هانم:** وتجلى هذا البعد في الرواية حين عبر الراوي عن وقاحة وخيانة إقبال هانم مع ماريو في منجم الذهب في السكرى داخل الغارة حين شهد عن ذلك نيكولا« فلم يدرك نيكولا وقتها أنها قد بدأت تنفض جسدها من مارية ... حتى وهو يسبقها على سلالم المغارة ويستدير رافعا قمع الكربون مضيئا لساقيها مكان الهبوط مستوعبا بعينيه الفضوليين جسمها اللدن المعطاء كله ... لم يتذكر نيكولا أو يتداعي إلى عقله صورة هذا الجسد ممدا عاريا على رمال مرسى علم الذهبية، بينما ماريو يزينه بيديه الشهوانيتين، بحبات البشبش المتحركة ذات القواقع اللؤلؤية. »[3]

[1] صبري موسى: فساد الأمكنة، ص101.

[2] المصدر نفسه، ص111.

[3] المصدر نفسه: ص74.

وحين احتوته إقبال هانم في صدرها المتباهي وانحنت إلى الخلف هابطة به على الصخور، كان ذلك بالنسبة له بديهيا ومتوقعا، لقد استجاب لها كأنها كان من واجبه أن يستجيب لها، ثم أصلح ملابسه ورفع مصباح الكربون فأضاء لها حتى أصلحت ملابسها وتقدمها عائدا.»

- **شخصية عبد ربه:** يتضح البعد الجسماني لشخصية عبد ربه في وصف الراوي لشخصيته« كان عبد ربه متوسط الطول ممتلئ العظام ساذج المكر وقد ولد في بطن من بطون الكريشاب... وبينما يكتمل نموه ليصير شابا ثم يصير رجلا، تتكرر في عائلته تلك الفاجعة المعتادة بين الكريشاب.»[1]

فهنا أظهر لنا الراوي ملامح عبد ربه بوصفه« أما عبد ربه فملامحه مفلطحة نوعا... بعيدة عن القبح كما أنها أيضا بعيدة عن الوسامة»[2]، ولم تخلوا الرواية من الوصف للمعاناة والظلم التي شهدتها الشخصيات فقد كان عبد ربه نصيب من هذه المعاناة حين وقع في فخ رفاقه مع السمكة وقد تشكل ذلك من خلال سرد الأحداث التي نقلها لنا الراوي في صورة الوصف.« وأحرجه السكون والصمت حين سادا في محيط الدائرة كأنهم يعلنون فراغ صبرهم، والتقطت عيناه نظرة ملكية من عيني صاحب الجلالة... فزاد حرجه وبدأ العرق الغزير ينبثق من جسده المرتجف داخل هلاهيله.. فتقدم من صاحب السعادة الخواجة انطون بلا حاملا كأس ممتلئا بالويسكي، وطلب منه أن يجرعه فجرع من الكأس جرعتين التهبت بعدهما أحشاؤه، وصعد الدم إلى رأسه أصاب عقله بصمم وقتي، فمد يده إلى تكة سرواله وجذبها وأخذ يخلص منه ساقيه العضليتين، فأتاح للجميع فرصة قصيرة لاستباحة مراكز رجولته، ومضى منكص الوجه فانحنى وألقى بنفسه دفعة واحدة منبطحا فوق الجرم اللحمي للعروس الراقدة.

[1] صبري موسى: فساد الأمكنة، ص86.

[2] المصدر نفسه: ص86.

شعر بقشعريرة حينما التحم جسده العاري بلحمها الخشن المبلل فدفن وجهه في صدرها الضامر وأخذ يبكي دون أن يسمعه أحد»

وفي الأخير يمكن القول أن هذه "الأبعاد هي أساس البناء الفني للشخصية وعلى المبدع مراعاة هذه الجوانب وتقديرها ويعود هذا الاهتمام إلى مدى وجود الشخصية داخل النص وتحركاته وفق العلاقات التي تربطها بين الشخصيات الأخرى»[1].

[1] صالح المباركية: المسرح في الجزائر، ط2، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص278.

# خاتمة

**خاتمة:**

ها قد وصلت إلى طي صفحة النهاية لهذا البحث المتواضع محاولة بذلك الكشف عن بعض الجوانب الخفية التي تكتنف الموضوع ألا وهو بنية الشخصية في رواية فساد الأمكنة للروائي صبري موسى، وبذلك فقط جاءت الرواية ذات طابع وجداني ملامسة لروح الأشخاص بعيدة عن كل مظاهر التكلف والبهرجة والصخب، وقام بتصوير شخصياته التي تنوعت داخل العمل بين رئيسية وثانوية، كما نجد أن الكاتب صبري موسى متفرق في سرد الأحداث معتمداً في ذلك مختلف التقنيات السردية مبتعداً بذلك عن السرد الممل مستعملاً وصفا دقيقا يجعل القارئ قريبا منه وهذا لقوة براعة الكاتب في القص، بالإضافة إلى توظيف الروائي لبعض التشابيه المبتكرة والصور الرمزية والاستعارات الطريقة للكشف عن بعض الجوانب الخفية للشخصية سواء وردت هذه التعابير صريحة أو غامضة لا تستنتج إلا من خلال التحليل الذي يعطيه القارئ، والتنويع في الشخصيات بين رئيسية وثانوية مركزا على كل الأبعاد المكونة لها نفسية واجتماعية وحتى جسمية وبالتالي تجلى التنوع فيها وبرزت أكثر. وقد كان اهتمام الروائي بالمكان وتركيزه عليه كونه تربطه علاقة وطيدة به وكان تعلقه بالمكان واضحا على صفحات الرواية من خلال الأثر النفسي الذي الشخصية.

فهذه الدراسة ماهي إلا محاولة بسيطة من الإبراز أهم ما تضمنته رواية فساد الأمكنة لصبري موسى من مميزات وخصائص لبعض الجوانب الفنية التي ساهمت في تشكيل الشخصية في هذه الرواية، ونسأل اللّه التوفيق فيما قدمناه، وعلى اللّه قصد السبيل.

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع:

### أ. المعاجم والقواميس:

1.ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (ط3)،1414هـ.

2.جبل الدبرس، قاموس السرديات، السيد إمام ميريت لنشر والمعلومات، القاهرة 2003، ط1.

3.جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب، محمد صادق ألعبيدي، دار إحياء التراث العربي، ط3، ج1، لبنان، 1999.

4.صلاح فضل، نظرية البنانية في النقد الادبي، دار الشروق، القاهرة، 1998، ط1، ص120.

**5**.مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي الشيرازي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008.

6.مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط1، بيروت 1984.

7.محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، (القاهرة، المطبعة الخيرية)، 1306هـ، مادة، شخص.

### ب. الكتب:

1.ادوين موير، بناء الرواية ت: إبراهيم الصيرفي، م د، عبد القادر القط. الدار المصرية للتأليف والترجمة. د.ت.

2.بوابة فرنسا: تاريخ الأدب الفرنسي في العصور الوسطى، الموسوعة العربية الشاملة، مجلة المعرفة، العدد1، بتاريخ 2009.

3.جورج لوكاش، الرواية، ترجمة: مرزاق بقطاس، سلسلة ثقافية مبسطة، تصدر دوريا عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع دط، الشركة الوطنية.

4.جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل المصطفي فاسيي (مقارنة في السيميائيات)، منشورات لأوراس الجزائر، (د ط)، 2007.

5.جير الدبرانس: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط1، ميرتي للنشر والمعلومات، قصر النيل، القاهرة، مصر، 2003م.

6.حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2009.

7.حسن لجراوي: بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009م.

8.حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1991م.

9.رحيم خاكبور: لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها.

10. رشيد بن مالك، السينمائيات السردية، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006م.

11. السيد دياب ويوسف عبد الوهاب، مقدمة إسلام علي، الروائي والشخصية الروائية (بحث مبسط عن بعض الأمور الروائية) بمصر دط، دت.

12. شريبط احمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009م.

13. شريبط أحمد شريبط: ينظر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د ط، القصة للنشر، الجزائر، 2009.

14. صالح المباركية: المسرح في الجزائر، ط2، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007م.

15. صالح المباركية: المسرح في الجزائر، ط2، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007.

16. صالح المباركية، المسرح في الجزائر، ط2، دار بهاء الدين للنشر التوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007م.

17. صبحيه عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجد لأوي للنشر والتوزيع عمان، لأردن، 2006م.

18. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي.

19. طه وادي–الرواية السياسية، لونجمان، مصر، ط1، 2003.

20. عبد الرحيم حمدان: بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يطهر في القدس) للروائي نجيب الكيلاني، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، بغزة، 2011م.

21. عبد القادر أبو شريعة: مدخل إلى تحليل النص لأدبي، ط3، دار الفكر، عمان، الأردن، 2000م.

22. عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط3، دار الفكر، عمان، الأردن، 2000م.

23. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية.

24. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد).

25. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، د ط، دار الغرب، وهران، الجزائر، د ت.

26. عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأمم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها) دار هومة الجزائر، 2005، (دط).

27. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، د ط، دار الغرب العربي، القاهرة، مصر.

28. علي عبد الرزاق جلبب، دارسات في المجتمع والثقافة والشخصية (بيروت دار النهضة العربية 1984).

29. فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، د ط، دار الكلام للنشر، الرباط، المغرب، 1990م.

30. فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2013م.

31. محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، د ط، الجزائر.

32. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية مصر، 2007م.

33. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2007.

34. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، د ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2001م.

35. محمد مصايف: النثر الجزائري، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب.

36. محمد يوسف نجم: فن القصة، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1996.

37. مصطفى الضاوي الجونيي: أبعاد النقد الأدبي الحديث، د ط، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، د ت.

38. مفقودة صالح، نشأة الرواية في الجزائر التأسيس والتأصيل.

39. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط1، دار الفكر، القاهرة مصر، 1987م.

40. نبيلة إبراهيم: فن القصة بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب الفجانية، (دت)، (دط) ص22.

41. ينظر عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2005م.

42. ينظر فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، تسعيد بن كراد.

43. يوسف وغليلي، النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الأنسنية، دار البشائر للنشر والاتصال الجزائر 2002.

**ت. المجلات:**

1. جميلة قيمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد 13، 2000.

2. مخبر السرد العربي: السرديات، مجلة دورية علمية محكمة، العددان 5/4 جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2010-2011.

3. نيهان حسون السعدون: الشخصية المحورية في رواية "عمارة يعقوبيان" لعلاء الأسواني، دراسة تحليلية، جامعة الموصل، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مجلد13، عدد1، 2014.

# فهرس

# الموضوعات

## فهرس الموضوعات الصفحة

**اهادء**

**شكر وعرفان**

**مقدمة** ..... أ. ب

**الفصل التمهيدي:** مدخل البنية الشخصية

1. مفهوم البنية ..... 04
2. مفهوم الشخصية ..... 06
3. الشخصية في الرواية ..... 09

**الفصل الأول:** تجليات بنية الشخصية الفنية في الرواية

4. أنواع الشخصية ..... 15
5. أبعاد الشخصية وطرق تصويرها ..... 19
6. علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى ..... 23
7. أهمية الشخصية في الرواية ..... 25

**الفصل الثاني:** بنية الشخصية في رواية فساد الأمكنة

3. ملخص الرواية ..... 28
4. دراسة بنية الشخصية في رواية فساد الأمكنة ..... 29
5. البناء الخارجي للشخصيات ..... 39

**خاتمة** ..... 46

**قائمة المصادر والمراجع** ..... 48

**فهرس الموضوعات** ..... 54

**ملخص:**

يعالج هذا الموضوع الذي جاء تحت عنوان بنية الشخصية في رواية فساد الأمكنة لصبري موسى العناصر الموجودة في الرواية وهي بنية الشخصية باعتبارها المحرك الرئيسي والمحور الفعال الذي يقوم عليه نجاح الرواية.

ومن هذا المنطلق فقد تعددت العناصر داخل هذا العمل شاملا مفهوم الشخصية والتطرق الى أقسامها وأنواعها مرورا بطرق بناء واستعراض أبعادها وعلاقتها بالمكونات السردية الأخرى الى غاية ابراز أهميتها، كل هذا ساهم في بناء الرواية.

**الكلمات المفتاحية:** البنية، الرواية، الشخصية.

**Abstract:**

This theme, entitled The Structure of the Character in "**Fassad el amkinna**" of **Sabri Moussa**, addresses the elements in the novel, namely the structure of the character as the main engine and the active focus on which the success of the novel is based.

From this point of view, the elements within this work have multiplied, including the concept of personality and the discussion of its sections and types through ways of building and reviewing its dimensions and its relationship to other narrative components to highlight its importance, all of which contributed to the building of the novel.

**Keywords:** structure, novel, personality