الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: ط1: 201535110723

ط2: 201535108326

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر
بعنــوان

توظيف الشخصية في رواية "في سبيل التاج" لمصطفى لطفي المنفلوطي

إعـداد الطالبتين:
-حمومة نسرين
- دراجي وسيلة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د.عز الدين عماري	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	رئيسا
د.زلافي إبراهيم	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر (ب)	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1440-1441هـ/ 2019-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الشكر لله الذي وفقنا وأعاننا، والحمد لله الذي يسر لنا أمورنا سبحانه نعم المرشد والمعين.

نتقدم بجزيل الشكر والامتنان العظيم والتقدير العميق إلى أستاذنا المشرف "زلافي إبراهيم" لما منحه لنا من وقت وجهد وتوجيه وإرشاد ونصح وتشجيع ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة.

على كل من مد يد العون من أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب واللغات بجامعة مُحَّد بوضياف بالمسيلة

والشكر موصول لعائلتنا الكريمة

ولكل من أعاننا ولو بكلمة طيبة

إهداء

أهدي هذا العمل:

إلى أغلى كائنين في الوجود وأغلى الناس على قلبي

إلى من ربياني صغيرا إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله

إلى سر الوجود وبسمة الحياة ونبع الحنان أمي الغالية

حفظها الله ورعاها وأطال بعمرها

إلى نبع العطاء إلى من حصد الأشواك ليمهد لي طريق العلم والدي العزيز حفظه الله

إلى سندي في الحياة إخوتي: حمزة، كريم، هشام

إلى من شاركتني جميع اللحظات الحلوة في حياتي وعلمتني معنى الحياة أختي الغالية وإلى كتاكيتها:

إياد، رهف

إلى جميع من مد لي يد العون أساتذة أو طلبة

إلى جميع من يعرف حمومة نسرين

أهدي هذا العمل.

إهداء

أهدي هذا العمل:

إلى أحلى كلمتين يرددهما لساني

إلى أحلى كائنين عرفتهما عيوني

إلى والداي الكريمين تاج رأسي حفظهما الله

إلى الشخص التي أمامها تعجز كل كلمات العالم أن تعبر عن حبي وامتناني لها، إلى قرة عيني ومن زينت حياتي بوجودها أمي الحبيبة الشايعة

إلى الذي ضحى بكل ما يملك من أجل أن يربينا ويجعل منا رجالا ونساءً دون أن يمل أو يكل أبي الغالي مبارك شكرا جزيلا

إلى زوجي الغالي أسامة الذي كان سندا لي في مشواري العلمي والأيام الصعبة التي مررت بها لإكمال هذا البحث وأدعو الله أن يحفظه لي ويطيل في عمره

إلى من اسمهم غالي وصورهم لا تفارق خيالي أخواتي: سهام، سعاد، وفاء، أمال، وصال

وإخوتي: لعيد أخي الغالي الذي كان سببا في نجاحي وأخي مُحَمَّد.

وإلى خالي العزيز فرحات وخالي جلال وخالي جابر وعمي الحنون ميلود

وإلى صديقتي الغالية والأخت الكريمة سلمى التي كانت أحلى هدية في حياتي

أهدي ثمرة جهدي.

مقدمة

مقدمة:

لم تأخذ الرواية الحديثة شكلها الحالي إلا بعد ملامستها لقضايا المجتمع وهمومه الواقعية، وكان اهتمامها بالإنسان وقضاياه أثر كبير في أخذها المكانة المثيرة في سلم فنون التعبير والأدب، وأصبحت الفن القولي الأكثر انتشارا، وذلك لأن اهتمامها بالمجتمع جعلها الفن الأمثل الذي يكاد يرى فيه الإنسان صورته الصادقة داخل المجتمع، فاكتسبت بذلك صفة الشمولية والانتشار كفن بديل عن فنون التعبير التقليدية، وأدى تطور الرواية في العالم الغربي والعربي إلى مسايرة حركة المجتمعات بل كانت في الكثير من الأحيان تستشرق مستقبل هذه الحركة داخل المجتمعات، واستطاعت التعبير عنها ورسمها ونقدها، ورغم تأخر نضج الرواية العربية إلا أنها أخذت مكانها في هذه الوظيفة، وظيفة تصوير المجتمع ونقد قضاياه وانشغالاته، فنجد الروائي يتوسل بالعناصر البنائية الأساسية لممارسة هذه الوظيفة، هذه العناصر هي الزمان والمكان والشخصيات.

وبالنظر إلى الشخصية الروائية كعنصر بنائي أساسي يؤدي دورا فعالا وحيويا في الرواية المعاصرة، فقد ارتأينا أن تكون دراستنا منصبة على هذا العنصر لأننا لاحظنا أن أكبر معبر عن التحولات في المجتمع والانشغالات هي الشخصية الروائية التي يمكن من خلال تتبع سيرورتها في النص السردي استقراء التحولات الكبرى في المجتمع، فما يقع لشخصيات العمل السردي سيكون انعكاسا صادقا لما يقع لشرائح واسعة في المجتمع، ليكون بذلك موضوعنا معنونا بـ "توظيف الشخصية في رواية "في سبيل التاج"" للكاتب مصطفى لطفي المنفلوطي، فكانت إشكالية البحث متمثلة في السؤال التالي: كيف رسم "المنفلوطي" شخصياته في رواية "في سبيل التاج" وللإجابة عن هذا السؤال الشامل تفرعت مجموعة من الأسئلة الجزئية:

- ما هي أهم المفاهيم التي أعطيت للشخصية الروائية في الكتب النقدية؟
- كيف يمكن استغلال الشخصية في التعبير عن التغيرات في المجتمع؟

- كيف يمكن للكاتب التعبير عن آرائه السياسية ونقده للمجتمع من خلال حركة الشخصيات في الرواية؟

ومن بين أهم الأسباب الموضوعية لدراستنا عنصر الشخصية الروائية أهمية هذا العنصر داخل بنية العمل السردي وأهمية الوظيفة التي يؤديها، وبها تتسلسل الأحداث والأفكار والأزمنة في الرواية، كما أنها تمثل عنصر فعال في العمل الروائي، كما لاحظت عدم الاهتمام بدراسة الروايات الحديثة المغمورة، والتركيز على الروائيين الأكثر شهرة ورواياتهم المشهورة، أما عن الدوافع الذاتية ميلنا إلى هذه الرواية التي سلبنا عنوانها قبل مضمونها، كما أن المنفلوطي معروف بنزوعه الرومنسي الذي يجعل أعماله أقرب إلى التشويق والتأثير من الروايات الواقعية.

أما عن المنهج المتبع فهو المنهج البنيوي الذي يعتمد على الوصف والتحليل، والذي يعتمد على وصف الشخصيات ويحلل مختلف الأحداث التي مرت بها الشخصية من البداية إلى النهاية. ووفق هذا المنهج كان مضمون البحث مقسما إلى: مدخل وفصلين إضافة إلى مقدمة وخاتمة.

المدخل تناولنا فيه مفهوم الرواية عند العرب والغرب وكذا نشأتها وأهم أنواعها. أما الفصل الأول: الشخصية؛ أولا: مفهومها وأهميتها، ثانيا: أنواع الشخصية وأبعادها، ثالثا: طرق تصوير وبناء الشخصية وتقييمها وعلاقتها بالمكونات السردية. أما بالنسبة للفصل الثاني المعنون بتوظيف الشخصية في رواية "في سبيل التاج" لمصطفى لطفي المنفلوطي فقد صنفنا فيه ثلاثة عناصر وهي:

- أولا: أنواع الشخصيات (رئيسية، ثانوية ونامية).
- ثانيا: أبعاد الشخصيات (بعد اجتماعي، نفسي...).
- ثالثا: علاقة هذه الشخصيات بالمكونات السردية (علاقتها بالراوي والزمان والمكان).

وبغية انجاز البحث اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع التي تخدم الموضوع نذكر منها كتاب "بنية الشكل الروائي" للكاتب حسن بحراوي، إضافة إلى كتاب "مدخل إلى تحليل النص الأدبي" لعبد القادر أبو شريفة، وأيضا كتاب "القصة والرواية" لعزيزة مريدن.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا من الحجر الصحي بسبب جائحة كورونا التي أدت إلى غلق المكتبات.

ولا يفوتنا في ختام البحث إلا أن نعترف لأولي الفضل في إنجاز هذا البحث، فنتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذنا الفاضل إبراهيم زلافي الذي كان نعم المرشد والموجه ولم يبخل علينا بوقته وجهده، وقد حاولنا التزام كل الملاحظات والتوجيهات التي قدمها لنا، كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على قراءة البحث وتقويمه وإلى كل من قدم يد العون في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

المدخل

الرواية: مفهومها، نشأتها وأهم أنواعها

أولا: مفهومها

- لغة

- اصطلاحا

ثانيا: نشأة الرواية العربية الحديثة.

ثالثا: أنواع الرواية.

مدخل: الرواية نشأتها وأهم أنواعها.

يحمل كل مصطلح أدبي معنيين، الأول لغوي يحمل كل جذوره، والثاني اصطلاحي ويكون تعريف بما اشتهر به هذا المصطلح لدى الباحثين والنقاد والمنظرين، وضمن هذا السياق يجب البحث في مفهوم مصطلح الرواية.

أولا: مفهوم الرواية Roman:

أ- لغة :

ورد في لسان العرب لابن منظور: «أنها مشتقة من الفعل "روى"، قال "ابن السكيت": "يقال رَوَيْتُ القوم أَرْويهُم إذا استسقيت لهم". ويقال: "من أين ريتكم؟ أي من أين ترووون الماء؟ (...)»[1].

كما جاء في القاموس المحيط في مادة (ر،و،ى)، روي من الماء واللبن كرضي، وهي رياج: رواء وماء روي، وروى، ورواء، وسماء كثير مرو، والرواية المزادة فيها الماء، والبعير والبغل والحمير يستقى عليه.

روى الحديث: يروى رواية، وترواه بمعنى وهو رواية للمبالغة... ورويته الشعر: حملته على روايته كأرويته، وفي الأمر: نظرتُ ونكرت والاسم الرواية[2].

ب- اصطلاحا:

اختلف مفهوم الرواية عند الكثير من النقاد والدارسين سواء العرب أو الغرب، حيث وجدوا صعوبة في تحديدهم لمفهوم شامل ودقيق، وذلك لتعدد اتجاهاتها وتطور أساليبها مع تطور اختلاف العصور.

1- عند الغرب:

ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، وحلت الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 4، مادة (روى)، 2003، ص 280.

[2]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: يحيى مراد، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 08، 2005م، ص 1236.

والعجائبية، والعكس من ذلك، فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية وصور الأدب.

هذه الأمور المستحدثة بشكل اصطلح على تسميته بالرواية الفنية، في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر، حيث تميز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة الطبقة الحاكمة، ولا يمثل القصص المعبرة عن الخدم والصعاليك إلا استثناء لا يمكن القياس عليه[1].

ويرى هيغل (Hegel) أن الرواية ترتبط بتطور المجتمع البرجوازي وقارنها بالملحمة، وقام في دراسته للشكل الروائي بالبحث في خصائصه النوعية وعلاقته بالشكل المحلمي، ويعود للتاريخ عند ربطه بظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي، ثم يقوم بمقابلة السمات الفنية للرواية والبناء الشكلي للملحمة، وذلك من خلال عودته لعلم الجمال منتهيا بفرضيته الشهيرة حول شعرية القلب التي تطيع الملحمة، ونثرية العلاقات الإنسانية التي تعبر عنها الرواية[2].

ذهب هيغل (Hegel) في كتابه "الأستينفا" إلى أن الرواية هي صراع بين شعر القلب، ونثرية العلائق الاجتماعية ومصادفة الظروف الخارجية، وبذلك تصطلح بوظيفة ملحمة برجوازية، داخل مجتمع منظم بطريقة نثرية لأنها تسعى إلى أن تستعيد كليته وشعريته المفقودتين[3].

اعتبر ميشال بوتور (Michel Butor) الرواية شكل من أشكال القصة، وحاول أن يفرق بين الجنسين من خلال تحديد الفروقات الفنية بينهما: «القصة والرواية على نسق

[1]– صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مجلة مخبر في اللغة والأدب، الجزائر، ط1، 2008م، ص6.

[2]– ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990م، ص5.

[3]– روجر ألن، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، تر: حصة منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1986م، ص 07.

واحد، والفرق بينهما هو أن القصة تمثل حدثا واحدا في وقت واحد، وتتناول شخصية مفردة أو حادثة مفردة أو عاطفة أو مجموعة من العواطف آثارها موقف مفرد»[1].

يوضح ميشال بوتور أن القصة يكون لها بطل واحد وهو فرد واحد، ويكون له موقف محدد في زمن واحد وحدث واحد، وهذا ما يجعلها تحمل صفة القصر، في حين أن الرواية تكون طويلة ولها حادثة رئيسية تتمثل بها حوادث أخرى، فالروائي يقوم بتقديم حوادث يومية تشبه الواقع اليومي وكل ما يقصه علينا الروائي لا يمكن التثبت من صحته[2].

يعرفها غولدمان (Gouldman): «الرواية قصة بحث عن قيم أصلية بصيغة متدهورة، في مجتمع متدهور أساسا وبخصوص البطل في الوساطة، وفي اختزال القيم الأصلية إلى المستوى الضمني، ثم اندثارها باعتبارها أكيدة»[3].

ويعرفها ميخائيل باختين (Bakhtin Mikhail): «هي التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا»[4]. هنا يوضح لنا باختين أن الرواية تتنوع من مجتمع إلى آخر ولها جذورها الأولى، في حين أن لكل مجتمع لغة خاصة به في كتابه الرواية.

2- عند العرب:

اهتم الكثير من العرب الباحثين والدارسين بالرواية كجنس أدبي، واختلف الآراء حول هذا الجنس، ولكل باحث أدبي وجهة نظر خاصة به.

تمثل نوع أدبي تصور فردًا مأزومًا غير متصالح مع مجتمعه، وهذا الفرد لا يكون إلاَّ شخصية إنسانية خرجت من أرض الواقع واستمدت منها معظم مكوناتها المادية والمعنوية[5]، وهذا تعريف "وادي طه".

---

[1]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط1، 2013م، 1434ه، ص 200.

[2]- ينظر: ميشال بوتر، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطنيوس، منشورات عويدات، بيروت- لبنان، ط1، 1986م، ص 22.

[3]- غولدمان وآخرون، الرواية والواقع، تر: رشيد بن حدو، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988م، ص 71.

[4]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار رؤية للنشر، الرباط، ط 01، 1987م، ص 33.

[5]- وادي طه، الرواية السياسية، الشركة المصرية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 2003م، ص 73.

ويقول عبد الملك مرتاض: «نقل للروائي لا للرواية، لحديث محكي؛ تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة، الشخصيات، الزمان، المكان والحدث؛ يربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد والوصف، الحبكة والصراع»[1]. يشير عبد الملك مرتاض إلى الجانب اللساني من خلال تمظهراته اللغوية في الرواية، وأهم الأشكال السردية فيها (الشخصيات، الحدث، الزمان والمكان).

وتعتبرها عزيزة مريدن «... أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزًا كبيرا، وزمنًا أطول، تتعدد منها بينها، كما هي القصة فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية»[2].

قارنت بين جنس القصة وجنس الرواية من خلال تحديدها للفروقات الفنية من حيث تعدد المضامين والشخصيات، وكبر حيز المكان المرتبط بأفعال الشخصيات والذي يقتضي طول الزمن.

ومن خلال المفاهيم السابقة يمكن القول بأن الرواية في تعريفها البسيط هي جنس أدبي، تسرد أحداث معينة، تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، تتخذ اللغة النثرية لتصوير الشخصيات، الزمان، المكان والحدث.

ثانيا: نشأة الرواية العربية الحديثة:

يرى الكثير من الأدباء والدارسين أن السبب الأهم في انتشار الفن الروائي يرجع إلى ارتباط فن الرواية بفن القصة، هذا الأخير عرفه الإنسان منذ بداية ظهوره على سطح الأرض، وكان هذا سببًا في فك الالتباس عن فن الرواية نظرًا للتشابه الكبير بينهما.

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص 24.

[2]– عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر المعاصر للنشر والتوزيع، 1980م، ص 20.

ظهر هذا الجنس بداية في أوربا، «فاعتبرت الرواية هي منبع أوربا واكتشافاتها حتى ولو تمت بلغات مختلفة تنتمي جميعها إلى أوربا كلها»[1].

تعتبر الرواية امتداد من الوطن الغربي إلى الوطن العربي، وتتكون من مجموعة عناصر متداخلة فيما بينها، من أهمها (الشخصيات، الزمان، المكان، الأحداث)، ونشأتها في الأدب العربي كانت مواكبة لبداية عصر النهضة الحديثة، ولم تكن معروفة في الأدب القديم إلاَّ أن هناك بعض الأخبار البطولية التي كانت تقص في أثناء الاجتماعات وحلقات الأسمار، كان يعدها البعض داخلة في إطار الرواية، واتصال العرب بالغرب كان له أثر كبير في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي، ويرجع ظهور الرواية إلى أساسين هما: الصحافة والترجمة، حيث نشر سليم البستاني في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة منها "الهيام في جنان الشام، زنوبيا، بدور، أسماء...)، وكان له الأثر في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد، وقد كان لإنشاء مجلات مثل "المقتطف والهلال..." أثر واضح في تشجيع هذا الفن[2].

جاء بعد سليم البستاني جورجي زيدان، فكان له الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914م في الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي، يستمد منه روايات حتى بلغت إحدى وعشرين رواية، ومن هنا كانت للرواية العربية روافد تحدد حدودها بجهود هؤلاء المفكرين والكتاب الذين أرسو للرواية العربية رواسيها وجعلوها لا تقل عن تلك الرواية العربية[3].

نجد في نفس المرحلة فوج أنطون الذي اتجه اتجاها اجتماعيا، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية مثل "بول وفرجيني" وتلاه صهره نقولا حداد، ولهؤلاء يرجع الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة، فترة عصر النهضة[4].

---

[1]– ميلان كونديرا، فن الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، الأهالي للطباعة والنشر، سوريا، ط1، 1993م، ص 13.

[2]– عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص 75–76.

[3]– المرجع نفسه، ص 78.

[4]– عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص 77.

نصل إلى فترة ما بين الحربين العالمين، نجد طه حسين في كل من رواياته (أديب، دعاء الكروان، شجرة البؤس)، يدفع الرواية خطوات إلى الأمام حيث لجأ إلى التحليل والتصوير الاجتماعي في رسم شخصياته، وتوفيق الحكيم في روايات متعددة (يوميات نائب في الأرياف، عصفور من الشرق، عودة الروح)، وفي عام 1929م أصدر محمود تيمور روايته (نداء المجهول) استمد موضوعها من الروحانية الشرقية، وجدت أحداثها في مصيف لبناني ووشحها ببعض الأحداث الخيالية[1].

توجد محاولات عديدة للكثير من الروائيين، كالمازني (إبراهيم الكاتب، ثلاث رجال وامرأة)، وأيضا معروف الآرناؤوط في رواية (سيد قريش)، إلى جانب كُتاب عديدون يضيق المجال عن ذكرهم، وكل كاتب منهم، أسهم في ظهور هذا الفن، وهناك جهود كبيرة لبعض الروائيين تخرجوا من الجامعات المصرية الخاصة، وكانت على يدهم النهضة الحقيقية للرواية منهم: عبد المجيد جوده السحار، بوسف إدريس، يوسف السباعي، نجيب محفوظ[2].

تمثل نشأة الرواية في الأدب العربي نشأة حديثة مرت بثلاث مراحل:

1. المحاولات التجريبية في التأليف والترجمة.
2. البدايات الرائدة والتي ضمنت قصص التعليم والتسلية والقصص التاريخية التي وقفت بين التعليم والتسلية والقصة الفنية، ثم البدايات الفنية التي ترددت بين الترجمة وبين التسجيل المقترب من الأرضية الاجتماعية.
3. أما المرحلة الثالثة فهي المرحلة الاجتماعية[3].

كانت لمصر الريادة في ظهور الفن الروائي حيث ظهرت الرواية بصورتها الفنية المتكاملة عن طريق الترجمة في بدايات القرن التاسع عشر، وعن طريق الفنون الوافدة، فقد ظهرت أول رواية ناضجة في مصر وهي رواية (زينب) لحسين هيكل[1].

---

[1]– المرجف نفسه، ص 78.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 79.

[3]– السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعة المصرية، مصر، ط1، 2009م، ص15.

ثالثا: أنواع الرواية

1-الرواية التاريخية:

كانت الرواية التاريخية تعبيرًا عن الإحساس بالذات القومية، وتأكيد التاريخ باستلهامه في الرواية سواء كان فرعونيًا أو عربيًا أو إسلاميًا، ومن أمثلة ذلك روايات (جورجي زيدان) تاريخية التي فيها من الرومانية حرصها في بعض الأعمال على تمجيد التاريخ القومي، وروايات (نجيب محفوظ) التاريخية مثل "عبث الأقدار" و"كفاح طيبة"... الخ[2].

2- رواية السيرة الذاتية:

هي حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي يعبر عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة[3].

3- الرواية النفسية:

تهدف هذه الرواية إلى الاهتمام والعناية بالأحاسيس الفردية، والبحث في الدوافع النفسية الواعية واللاواعية التي تتحكم في سلوك الأفراد، ومن ثم يهيمن الزمن النفسي على تطور الأحداث وهو في الغالب زمن نفسي مكثف يحدث في وعي الشخصية وتفكيرها[4].

4- الرواية الاجتماعية:

يتميز هذا النمط عن بقية الأنماط بالواقع الاجتماعي بشكل أعمق وأوسع، إذ يصور مشكلات هذا الواقع وهمومه على مستوى طبقة اجتماعية كاملة، فهموم شخصياتها مرتبطة بهموم الواقع الذي يحتويها وما تعانيه من أزمات خاصة ذاتية يرجع في جزء منه إلى طبيعة

---

[1]- شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون (دراسات في الرواية المصرية)، مؤسسة نورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2006م، ص 13.

[2]- عبد البديع عبد الله، الرواية الآن (دراسة في الرواية العربية المعاصرة)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1411ه، 1990م، ص 15.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدراسات العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الرباط، ط1، 2010م، ص 15.

[4]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 26.

الظروف الاجتماعية والأوضاع السياسية القائمة، ويمكن أن يكون هذا النوع مصدرًا من مصادر التاريخ للحقبة الزمنية التي تقع أحداث الرواية فيها[1].

5- الرواية الأسطورية:

لقد أفادت الرواية التي أطلق عليها هذا الاسم من الطبيعة الخاصة للأسطورة، فابتعدت في عمومها عن الواقع المألوف، وكان رباط الأحداث فيها منوطا بشخصية البطل أكثر من شيء آخر. وقد مثل لهذا النوع "طه حسين" في روايته "أحلام شهرزاد"[2].

6- الرواية التعبيرية:

ارتبط ظهورها بالفنون الحديثة، ظهرت كمذهب أدبي في ألمانيا، وامتدت من عام 1910م إلى 1925م، ثم انتقلت إلى باقي أوربا متأثرة بأسلوب الكاتب السويدي "أوجيست سترندبرج" August Strandberg، ويحاول الكاتب في الرواية التعبيرية "خلف عالم خاص يتواءم مع فكرته ... يلهمه الواقع الذي يعيش فيه هذه الفكرة، ومن ثم يسعى إلى التعبير عنها، ويوظف من الوسائل الفنية ما يراه يحقق هذه الغاية، ومن النماذج الروائية (اللص والكلاب، السمان والخريف...)[3].

[1]- المرجع نفسه، ص 24.

[2]- شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية، دار الفكر العربي، ط03، 1998م، ص 53.

[3]- المرجع نفسه، ص 203.

الفصل الأول

الشخصية مفهومها وأنواعها وأبعادها

أولا: مفهوم الشخصية وأهميتها.

ثانيا: أنواع الشخصية وأبعادها.

ثالثا: طرق تصوير وبناء الشخصية وتقييمها وعلاقتها بالمكونات السردية.

أولا: مفهوم الشخصية وأهميتها

أ- مفهومها:

يختلف مفهوم الشخصية لدى العديد من الباحثين والمفكرين، كونها تحتل أهمية خاصة في الأبحاث والدراسات، وأحد أهم عناصر العمل الفني، وتمثل قطب يتمحور حوله الخطاب السردي، حيث نبدأ بالإشارة إلى مفهومها في المعجم اللغوي، ثم ننتقل بعد ذلك إلى مفهومها الاصطلاحي.

1- لغة:

جاء في كتاب العين: «الشخص: سواء الإنسان الذي رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه: الشُخُوص والأشخاص»[1].

وفي كتاب الرائد: «الشخصية: الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تميز إنسانًا معينًا عن سواه»[2].

وفي تاج العروس: «شخص كمنع، شخوصًا: ارتفع، ويقال شَخَصَ بَصَرَهُ فهو شاخصُ إذا (إذا فتح عينيه وجعل لا يَطْرُفُ)[3]». قال تعالى: ﴿**فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا**﴾ الأنبياء، الآية [97].

جاء في لسان العرب لابن منظور الذي ورد فيه ضمن مادة [ش خ ص] ما يأتي: الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص، أشخاص والشخص، سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه[4].

---

[1]- أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ج4، ص 165.

[2]- جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، ط7، 1992م، ص 461.

[3]- محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم الغرباوي، طبعة الكويت، ج 18، ط2، 1984م، ص7.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، مج 7، مادة (ش خ ص)، ص 45.

ويقول ابن فارس: «الشين والخاء والصاد أصد واحد يدل على ارتفاع في الشيء من ذلك الشخص، وسواء الإنسان إذا ما سمَا من بعيد، ثم يحمل شخص شخيص وامرأة شخيصة أي جسيمة»[1]. فالشخص عند ابن فارس جاء بمعنى السمو والظهور والارتفاع.

2- اصطلاحا:

لقد تعددت المفاهيم حول مصطلح الشخصية من الناحية الاصطلاحية، وذلك يعود للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية، حيث حاول الكثير من الباحثين والدارسين إيجاد مفهوم شامل لمصطلح الشخصية.

تقول هيام شعبان: «الشخص تمثل مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث وبدونها تغدو الرواية ضربًا من الدعاية المباشرة والوصف التقريري والشعارات الخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث»[2]. وهذا يعني أن الشخصية تمثل عنصر مهم في العمل الروائي، ومن خلالها يستطيع الكاتب تقديم أفكاره وآراءه بخياله الواسع.

يعرفها تودوروف (Todorov) على أنها «قضية لسانية، فإن الشخصيات لا وجود لها فارج الكلمات، ليست سوى كائنات من ورق ومع ذلك فإن رفض وجود أي علاقة بين الشخصية والشخص يصبح أمر لا معنى له، وذلك أن الشخصيات تمثل الأشخاص فعلاً ولكن وفق صياغات خاصة بالتخيل»[3]. تعتبر الشخصية بالنسبة لتودوروف مجرد كائن ورقي وقضية لسانية، وأفقد حضورها البشري المادي الحي.

ويعرفها داود حنَّا: «الشخصية فرد خيالي أو واقعي تدور حوله أحداث القصة أو الرواية أو المسرحية»[4].

---

[1]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 01، مادة (ش خ ص)، ط 02، 2008م، ص 645.

[2]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2015م، ص 199.

[3]- ربيعة مدفوني، شخصية البطل في رواية "العشق المقدس" لعز الدين جلاوبي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015-2016، ص 11.

[4]- عزيز حنَّا داود، الشخصية بين السواء والمرض، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1991م، ص 07.

تعتبر الشخصية «مجمل السمات التي تشكل طبيعة أو شخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية»[1]، أي أنها تتمثل في سمات وصفات الشخص أو الكائن الحي، كما أنها تلمع إلى السلوكات الأخلاقية.

كما أنها تعتبر كائن بشري يعيش في مكان وزمان، وهناك من يرى بأنها بناء يتشكل داخل العمل القصصي عن طريق مجموعة عناصر مكونة لها[2].

يعرفها عبد الملك مرتاض: «هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب أو تشتار النتائج، وهي التي تتحمل كل العقد والشرور وأنواع الحقد واللؤم فتنوء بها ولا تشكو منها، وهي التي تعمر المكان، وهي التي تملأ الوجود صياحا وضجيجا»[3].

تعرفها نادية بوشفرة «الشخصيات السردية هي كائنات من ورق تظهر وتختفي، صفاتها متغيرة، فهي تارة تأخذ صفة الحيوان، كما هو الحال في "كليلة ودمنة"، أو تتجسد تارة أخرى في صفة مخلوق غريب يجمع بين ملامح إنسانية وأخرى إلهية، كما في ملحمة "جلجامش" وأحيانا هي خيالية من أية صفة أو صورة تجسمها»[4].

وتعتبر أيضا «هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم»[5].

---

[1]– صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006م، ص 117.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 117.

[3]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 91.

[4]– نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2012، ص 98.

[5]– جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة، 2000م، ص 196.

يعرفها ناصر الحجيلان: «فهي كائن ورقي ينشأ إنشاء وهو كائن حي بالمعنى الفني لكنه بلا أحشاء، أو هو كائن فذ من سمات وعلامات وإشارات يمكن منها خطًا ما، فالشخصية إذن عالم الأدب والفن أو الخيال وهي لا تنسب إلاَّ إلى عالمها ذلك»[1].

هي أيضا «وحدة قائمة بذاتها ولها كيانها المستقل، ينظر إليها من منظور نفسي داخلي يتعلق بالسلوك والأنماط الأخلاقية»[2]. يعني أن الشخصية يمكن دراستها من خلال البعد النفسي.

يمثل مفهوم الشخصية عنصرًا محوريًا في كل سرد بحيث «لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات إذ تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية، ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرًا سيكولوجيا نفسيًا بحيث تكون الشخصية شخص أو كائن إنساني، أما في المنظور الاجتماعي فإن الشخصية تعبر عن واقع اجتماعي طبقي، وفي المقابل نجد التحليل البنيوي يعتبر الشخصية علامة فغريماس مثلاً يرى بأن الشخصية كائن خيالي، تبنى من خلاله جمل تتلفظ بها هي، أو يتلفظ بها عنها»[3]. كل نظرية تتخذ مفهوم للشخصية، فالنظرية السيكولوجية تعتبر الشخصية جوهر نفسي، أما المنظور الاجتماعي فالشخصية تقوم بالتعبير عن الواقع الاجتماعي، وفي التحليل البنيوي ترى بأن الشخصية شخص خيالي.

يقول عبد الملك مرتاض عن الشخصية الروائية «إن شخصية الرواية لا تتحد في الغالب، بالعلامة التي تُعَلم بها، ولكن بالوظيفة التي توكل إليها، فقد يطلق روائي اسمًا جميلاً جدًا على شخصية شريرة جدًا في عمله الروائي، نكاية في القارئ وتعتيما للأمر عليه،

[1]– ناصر الحجيلان، الشخصية في الأمثال العربية (دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية)، المركز العربي الثقافي، ط 01، 2009م، ص 52.

[2]– نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، دار العلم للملايين، ط01، 2009م، ص 42.

[3]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 39.

فلا تراه يهتدي السبيل إلى اللعبة إلاَّ بعد انتهائه من قراءة الرواية»[1]. أي أن الشخصية الروائية لا يمكن تحديدها بالعلامة إنما بالوظيفة.

ب- أهميتها:

تمتلك الشخصية أهمية كبيرة في العمل الروائي، بدونها لا يمكن أن يكون للحدث معنى أو قيمة، وبها تتسلسل الأحداث والأفكار والأزمنة في الرواية، وتمثل عنصر فعال في النص الروائي.

تعتبر ذات أهمية، بحيث أنه لا يمكن أن يكون حوار دون وجود شخصية حوارية، ولا وجود لعمل سردي دون وجود شخصية، ولها دور كبير في الفضاء المكاني والزماني، «لها دورا أساسيًا في باء الرواية: لأنها المركز الذي تدور حوله الأحداث فالشخصية من جهة أولى، وبغض النظر عن الاسم الذي نسميها بها: درامية، شخصية، عامل، تشكل مخططًا ضروريًا للوصف، ويمكننا القول أنه ليست ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات»[2]، فبدونها لا تتحرك أحداث الرواية، ولا يمكن تسميتها بالرواية.

وتمثل «القطب الذي يتمحور حول الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه»[3]، أي أنها تمثل العنصر الأساسي والمهم في الخطاب السردي.

تسير أحداث الرواية وتعتبر المحرك الرئيسي لها، وتمثل لسان السرد، لأن من خلالها يمكن للكاتب إيصال أفكاره للقارئ، ويمكن القول بأنها «مجرد أحجار الشطرنج استخدمها الكاتب في لعبته الفكرية –الفنية– لأنها لا تستطيع أن تتحرك وتتنفس إلاَّ وفقًا لرعايته، هو الذي رسم لها قانونها الأخلاقي ويملي عليها التصرف، وضَمَنَّهَا مضمونها الخاص للخطأ والصواب»[4].

---

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 87.

[2]– رولان بارت، مدخل في التحليل البنيوي، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط02، 2002م، ص64.

[3]– جميلة قيسمون: الشخصية في القسة، ص 195.

[4]– عبد الوهاب الرفيق، في السرد (دراسة تطبيقية)، دار محمد علي الحامي للنشر، تونس، ط01، 1998م، ص 57.

نرى أهمية بالغة عند أرسطو للشخصية وجعلها المرتبة الثانية بعد الحبكة، لأن المؤلف عندهم يهتم أولاً وأساسًا بالحبكة، ثم يختار لها الشخصيات المناسبة، يقول أشرف نجا «... ثم تأتي الأخلاق أو الشخصية ويجعلها أرسطو في المرتبة الثانية في تكوين المأساة، حيث يزدوج فيها مجرى الأحداث فتنتهي بحلول تتعارض تبعًا لشخوصها»[1].

تحمل أيضا أهمية ودور أساسي بالنسبة لعنصر الحدث، لا يمكن للحدث الاستغناء عن الشخصيات، فبدونها لا نسمي القصة قصة، ولا يمكن احتسابها قصة، ولا تكون لها قيمة، وتكون شبيهة بقصص الأطفال، يقول فؤاد قنديل: «تنتج الحدث وتدفعه وتبنيه، وبدون الشخصية لا يستطيع المرء أن يتصور إمكانية كتابة قصة جيدة، لأنها في الواقع ستفقد عنصرًا جوهريًا، مذاقًا خاصًا، بل من الناس من لا يعتقد بقصة خالية من البشر، ولا يحتسبها قصة على الإطلاق، وقد يتصور أنّها تكتب للأطفال»[2].

يهتم الكاتب بشخصية تعجبه وتلفت انتباهه، فإذا وصف سلوك وملامح هذه الشخصية بطريقة فنية فقد قام بكتابة قصة، حيث أن الكاتب يصف الشخصية بشكل غير مباشر يمنحها فرصة بالمونولوج للتعبير عن نفسها وما يدور بداخلها من أحاديث، وإما بشكل مباشر حيث يقوم بتحليل عواطفها وأفكارها ويذكر ملامحها الداخلية والخارجية[3].

يذهب عبد الملك مرتاض إلى أن الشخصية من أهم المكونات السردية «لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية، فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات فرساء فجة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال. والحدث وحده وفي غياب وجود الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها؛ لأن هذه الشخصية هي التي توجد، وتنهض به نهوضًا عجيبًا، والحيز يخمد ويخرس إذ لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة: الشخصيات»[4].

---

[1]– أشرف نجا، النقد اليوناني القديم، دار الوفاء الدين للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ص 130.

[2]– فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة للقصور الثقافية، القاهرة، 2002م، ص 213.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 213.

[4]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 91.

وتتميز بالدقة والوضوح والتفكير «تمتاز بالتركيز والدقة والمتانة والبعد الفني في التفكير والعمل والاستجابة ورد الفعل»[1].

نستنتج في الأخير أنَّ الشخصية «هي مصدر من مصادر التشويق ومن أبرز العناصر في الرواية والتي تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي، وفوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر التشكيلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي»[2].

ثانيا: أنواع الشخصية وأبعادها

أ- أنواعها:

تنوعت الشخصيات إلى العديد من الأنواع، وذلك بتنوع واختلاف وجهات النظر بين النقاد والباحثين، حيث يصنف كل نوع بحسب الطور في العمل الروائي، وتتنوع أيضا بحسب الأفكار والمضامين، فيقوم الكاتب الروائي برسم شخصياته حسب رؤيته وفكرته، إمَّا رئيسية أو نامية أو ثابتة...الخ.

1- الشخصية الرئيسية:

تمثل الشخصية الرئيسية هي الأساس التي يبنى من خلالها الحدث الروائي، وتنال العناية الكبرى لدى الكاتب لتعبر عن أفكاره، وتد أيضا زعيمة اللعبة السردية، كما أنها تمثل الشخصية المحورية التي لديها فصار طاغيًا في الرواية، وأكثر الشخصيات حظًا من اهتمام الروائي وعنايته.

يعرفها أبو شريفة: «فالشخصية الرئيسية هي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنها تهدف جميعًا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب

[1]- عز الدين جلاوجي، بنية النص المسرحي في الأدب الجزائري، الجزائر، 2008م، ص 130.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص 20.

إظهارها، وقد تكون الشخصية رمز الجماعة أو أحداث يمكن فهمها من القرائن الملفوظة أو الملحوظة»[1].

وتمثل الشخصية الرئيسية الفعل وتحركه وتقوده إلى الأمام في أي عمل أدبي «الشخصية الرئيسية التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما أو الرواية أو أي أعمال أدبية أخرى وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول»[2].

تعتبر المحور الأساسي الذي تقوم عليه الأحداث، يقول سعيد علوش «هي الشخصية التي تتمحور عليها الأحداث في السرد، وهي الفكرة الرئيسية التي تنتج حولها الحوادث وهي إبهام بموقف بطولي فردي»[3].

تؤدي الشخصية دور هام في العمل الروائي لأن من خلالها يتم فهم مضمون هذا العمل «يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها تعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي»[4].

ونستطيع أن نسمي الشخصية الرئيسية بالشخصية البؤرية «لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها فتنتقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة، وهذه المعلومات على ضربين: ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبأرًا أي موضع تبئير، وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور التي تقع تحت طائلة إدراكها»[5].

تمثل الشخصية الرئيسية البطل الأول والمحور الهام في الرواية، أما الشخصيات الأخرى تعتبر معاونة ومساعدة «فالرواية في مراحلها الأولى كان البطل هو المحور وهو

---

[1]– عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط4، 2008م/1426هـ، ص 135.

[2]– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدثين، ط1، 1988م، ص 211.

[3]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م، ص 126.

[4]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 57.

[5]– محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، ط1، 2010م، ص 271.

الأساس وتأتي بقية الشخصيات عوامل مساعدة له... فهناك بطل يتحدى كل الصعاب والشخصيات الأخرى تعاونه في هذا وتتأثر به»[1].

يتخذها القاص للتعبير عن أفكاره وأحاسيسه وما يريد تصويره، وأيضًا لها حرية الحركة والرأي داخل القصة «الشخصية الفنية يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناءها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي»[2].

2- الشخصية الثانوية:

تأتي الشخصية الثانوية في الأهمية هي الثانية بعد الشخصية الرئيسية، ولكن هذا لا يعني أن نهملها، فحضورها يعتبر مهمًا وأساسيًا وضروريًا، لأنها تساعد على تصعيد الحدث في الرواية.

يقول محمد علي سلامة «الشخصيات الثانوية مشاركة في الحدث وليست مجرد ظلال معنى هذا أن الشخصية الثانوية لها مكانتها أو دورها في الرواية والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل فنه في شخصيته الرئيسية، بل يهتم بشخصياته الثانوية»[3].

تقوم الشخصية الثانوية بالكشف عن الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكشف أبعادها، تقول صبيحة عودة زعرب «فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، تكون إمّا عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها، وإمّا تابعة لها تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها»[4].

---

[1]- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007م، ص 26.

[2]- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2008م، ص45.

[3]- محمد علي سلامة، المرجع السابق، ص 27-28.

[4]- صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 132.

لا تقل أهمية الشخصية الثانوية في تصعيد الحدث ووضع الحبكة، عن أهمية الشخصية الرئيسية، فهي شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث[1].

تعتبر شخصية قريبة للقارئ وواضحة وبسيطة بالنسبة إليه ولا يمكن نسيانها يقول يوسف نجم: «فهي شخصيات بسيطة للغاية يفهمها القارئ لأول وهلة، مهما تعمق في دراستها وتفسيرها، فإنه لا يظل سبيله معها وسيجدها واضحة وبسيطة... وكثيرًا ما يوفق الكاتب في نفع الحياة في شخصياته الثانوية، وذلك لأنهُ يقتبسها من الحياة، دون أن يعي بتهذيبها أو صقلها أو الإضافة إليها»[2].

يعتبرها محمد بوعزة أحيانا تكون مساعدة وأحيانًا تكون معيقة، وليس لها أهمية في الحكي، وليست معقدة كالشخصيات الرئيسية، وأحيانًا تقوم بتقديم جانب من جوانب الحياة الإنسانية «قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالب ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا أو عمقًا من الشخصيات الرئيسية وترسم على اتجاه سطحي وغالبًا ما تقدم جانب من جوانب التجربة الإنسانية»[3].

للتوضيح أكثر يلخص محمد بوعزة أهم الخصائص التي تتميز بها الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية وندرجها في الجدول الآتي[4]:

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
– معقدة	– بسيطة
– مركبة	– أحادية
– متغيرة	– ثابتة

[1]– ينظر: صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 132.

[2]– محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط 01، 1955م، ص 21.

[3]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 57.

[4]– المرجع نفسه، ص 58.

– دينامية	– ساكنة
– غامضة	– واضحة
– لها القدرة على الإقناع	– ليست لها جاذبية
– تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	– تقوم تابع عرضي
– تستأثر بالاهتمام	– لا أهمية لها

نستنتج من خلال الجدول، بأن الشخصيات لها أهمية كبيرة في العمل الروائي، أما الشخصيات الثانوية فهي الشخصيات التي يكون لها دور مقتصر على مساعدة الشخصيات الرئيسية وربط الأحداث.

يقول عبد القادر أبو شريفة: «وأمّا الثانوية فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سر لتبيح لها بالأسرار التي يطلع إليها القارئ»[1].

3- الشخصية النامية:

نجد في أي عمل روائي شخصيات نامية، ولها وظائف في هذا العمل، ويمكن تعريفها «هي التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى آخر، وفي كل موقف يظهر لنا تصرف جديد يكشف جانبًا منها، فهي تثير دهشتنا وتحرك انتباهنا»[2].

تتطور وتنمو بتطور الأحداث وتعتمد على عنصرين أساسيين هما المفاجأة والإقناع لإثبات دورها «فهي تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتكشف للقارئ كلما تقدمت للقصة، وتفاجئه بما تعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيًا»[3].

[1]- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحرير النص الأدبي، ص 135.

[2]- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2010م، ص181.

[3]- صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 121.

يقول أيضًا شريبط أحمد شريبط: « تتطور من موقف إلى موقف بحسب تطور الأحداث، ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة، بحيث تكشف ملامحها شيئا فشيئا خلال الرواية أو السرد أو الوصف»[1].

يعرفها محمد غنيمي هلال: «أما الشخصيات النامية فهي تتطور وتنمو قليلاً قليلاً، بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة وتفاجئه بما تعنى من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيًا، فلا يعزو إليها من الصفات إلاَّ ما يبرر موقفها تبريرًا موضوعيًا في محيط القيم التي تتفاعل معها»[2].

يتخذ الكاتب في تصوير الشخصيات النامية طريقتان:

أولا: أن يكون الشخص في القصة متكافئا مع نفسه، أي منطقيًا في صفاته، بحيث يمكن تفسيرها كلها بالحالة النفسية والموقف، ولا يكون فيها تناقض مفهوم، فتكون مهمة القاص أن يوضح ما هو مختلط مضطرب في المخلوق الإنساني.

ثانيها: يحرص فيها الكاتب على أن لا يكون الشخص منطقيًا مع نفسه في سلوكه[3].

4- الشخصية المسطحة:

يعنى بالشخصية المسطحة هي الشخصية البسيطة التي لا تتغير ولا تتبدل مواقفها، ومعرفتها سهلة واضحة، يعرفها عبد القادر أبو شريفة: «مسطحة، ويسميها بعضهم الثابتة أو الجامدة أو الجاهزة أو النمطية، وكلها تفيد كون الشخصية لا تتطور ولا تتغير نتيجة الأحداث، وإنما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد، أو ذات مشاعر وتصرفات واحدة، والتغيير الذي يجرب هو خارجها، كأن تتغير العلاقات مع باقي الشخوص، كما هو الحال في أبطال قصص المغامرات والقصص البوليسية»[4]. بعني بهذا أنها شخصيات ثابتة وجامدة في سلوكها وأفكارها ومشاعرها وتصرفاتها، ولا تتغير ولا تتطور طبقًا للأحداث.

---

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 33.

[2]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م، ص 530.

[3]- المرجع نفسه، ص 530.

[4]- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 134.

نجد في نفس هذا السياق، يعرفها عبد الملك مرتاض: «هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال، لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة»[1]، أي أنها الشخصية التي لا تتبدل في مختلف أطوار الحياة.

تتميز هذه الشخصية المسطحة بصفاتها البارزة والواضحة، كما أنها تميز بين الثنائيات كالخير والشر بوضوح، وتكون منحازة إلى جانب من جوانب الثنائيات، «هي الشخصية التي تكون لها صفات واضحة ومحددة، وتحدد موقعها في الصراع الدائر بين الخير والشر أو بين الحق والباطل بشكل واضح، فمن السهل ملاحظتها وذلك لأن نمطيتها أو هامشيتها متأتية من انحيازها إلى جانب الحق أو الخير أو إلى جانب الشر أو الباطل»[2].

تعرفها صبيحة عودة زعرب: «هي التي تبنى حول فكرة واحدة ولا تتغير طوال الرواية، فلا تتطور وتفتقد الترتيب، ولا تدهش القارئ أبدًا بما تقوله أو تفعله ويمكن الإشارة إليها بنمط ثابت[3]».

تعتبر الشخصية النامية في نظر الكاتب والقارئ لها فائدة كبيرة لأنها لا تحتاج إلى تفسير ولا إلى تحليل، وتسهل على القارئ فهم طبيعة عمل هذه الشخصيات في القصة «والشخصيات المسطحة لها فائدة كبيرة في نظر الكاتب والقارئ مما يسهل على الكاتب دون شك، وهي لا تحتاج إلى تقديم وتفسير ولا إلى فصل وتحليل وبيان، أما القارئ فإنه يجد في مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم كل يوم، كما أنه من السهل عليه أن يتذكرها ويفهم طبيعة عملها في القصة»[4].

يتضح لنا من خلال كل التعاريف التي تطرقنا إليها أن الشخصية المسطحة عكس النامية، فهي لا تقوم على عنصر المفاجأة والدهشة والتوقع والإقناع: هي ثابتة وواضحة

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 89.

[2]– أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الغربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط 01، 2012م، ص 398.

[3]– صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 127.

[4]– محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 18–19.

تعمل على فكرة واحدة من بداية الرواية حتى نهايتها، ونستنتج أنَّ هذا النوع من الشخصية يساعد ويخدم كل من القارئ والكاتب، من خلال خدمة الكاتب في بناء فكرته، ومساعدة القارئ بتخيل معارفه وأصدقائه.

5- الشخصية الهامشية:

الشخصية الهامشية هي الشخصية الغير فعالة في العمل الفني، يتم استعمالها لسد فراغ ما بالنص، سريعة التلاشي وقليلة الظهور، «الشخصية الهامشية هي كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث والمرويات»[1].

نعرفها أيضا: «تلك التي تؤتى بها لسد الفراغ دون أن تكون حاملة لمواصفات معينة أو محدودة لأداء وظيفة، فيكون مصيرها كمصير فقاقيع المشروبات الغازية التي ما إن تظهر حتى تختفي، وهكذا معناه أن ترد في سياق الحديث لا تكاد تراها، ولا تلعب دورًا كبيرًا في العمل الروائي إذ الاستغناء عنها في سائر أحداث الرواية»[2].

ب- أبعادها:

لرسم الشخصية الروائية يجب على الروائي أن يلم ويذكر أبرز مزايا الشخصية وعيوبها وأبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية، فحين يقوم الروائي بتقديم شخصياته يحرص على أن يقدمها ويعرضها واضحة الأبعاد، وهذه الأبعاد هي:

1- البعد الجسمي:

يمثل البعد الجسمي أو الخارجي المادة الأولى التي تساعدنا على فهم الشخصية والتعرف عليها وعلى أهم خصائصها ومميزاتها الظاهرية.

---

[1]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، قصر النيل، مصر، ط1، 2003م، ص151.

[2]- منى بن التومي، بنية الشخصية في رواية "عشق امرأة عاقر" لسمير قسيمي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة ماستر تخصص أدب عربي حديث، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2014-2015، ص 19.

يعرفه محمد غنيمي هلال: «فالبعد الجسمي يتمثل في الجنس (ذكر أو أنثى)، وفي صفات الجسم المختلفة في طول وقصر وبدانة ونحافة... وعيوب وشذوذ، قد ترجع إلى وراثة أو إلى أحداث»[1].

يقوم البعد الجسمي بوصف قوام الشخصية وشكل الفم ولون العين والملابس، كل هذا يلفت انتباه القارئ وهذا يعني أن هذا البعد يعتبر مفسر ومحلل، «والبعد الجسماني له حظ وافر من اعتناء الروائي به لأنه يلفت انتباه القارئ للتعرف بالشخصية بصورة مباشرة، فلاشك أن حجم الشخصية وقوامها وشكل الفم والأنف والعين وأنواع الملابس وغيرها يؤثر في انطباعاتها الأولى، وتتمثل في نفس الوقت مادة التفسير والتحليل»[2].

يدرس البعد الخارجي أو الجسمي صفات الإنسان كما ذكرناها سابقًا من طول وقصر ونحافة وبدانة وأناقة وإهمال «فالبعد الخارجي بدوره يمثل الحالة الجسمانية التي يولد بها الإنسان ويتعلق بتركيب الإنسان وجسده، وما أصاب هذا الجسد من تغيرات، وأيضًا يتعلق بالبعد المادي والنوعي للإنسان أي جنسه إذا كان رجلاً أو أنثى، قصير أو طويل، بدين أو نحيف، أنيق أو مهمل، هل هناك تشوهات خلقية أو إصابات ظاهرة نتيجة حوادث عارضة»[3].

يقول شريبط أحمد شريبط «يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته، من حيث طولها وقصرها ونحافتها وبدانتها ولون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة»[4].

أيضًا هو مجموعة الصفات والسمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب (الراوي) أو إحدى الشخصيات،

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 573.

[2]- عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2005م، ص 27.

[3]- شكري عبد الوهاب، النص المسرحي (دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية)، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، ط 01، 1998م، ص 54.

[4]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 35.

أو من طرف الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها، أو بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرفاتها[1].

يعرفه أيضًا عبد الكريم الجبوري: «وهو يشمل المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها ودمامة شكلها، وقوتها الجسمانية وضعفها»[2].

وجود جسم الإنسان ليس وجود مادي بيولوجي فقط بل هو جزء من شخصيته يقول نبيل حمدي «فالجسد هو المكان الذي يربطنا بالمكان الأكبر وهو الكون ووجود الإنسان هو في الأساس وجود جسدي، فجسم الإنسان ليس مجرد جسم مادي أو بيولوجي بل هو جزء من شخصيته»[3].

يعتبر البعد الجسمي «وصف شكل الإنسان وطوله أو قصره أو جنسه ووسامته أو دمامته واستدارة وجهه واستطالته أو صغره وطول عنقه أو قصره وبدانته ونحافته ولون بشرته أو خشونتها وعذوبة صوته أو قبحه، ونوع ثيابه وجدتها أو رثتها وبين هذا أو ذلك يكون أوساط الناس أجسامًا»[4].

«يقال أن أبسط طريقة لتقديم شخصية هي إيراد وصف جسماني لها وموجز عن حياتها»[5]. يهتم الروائي عند كتاباته للرواية باسم الشخصية، لأن الاسم يؤدي دور في وصف الشخصية ثم يحدد جنسها، وهذا الوصف ما يجعل الشخصية واضحة ومفهومة لدى القارئ، «ويمنحها اسمًا وصفيًا يحدد جنسها (فرد، سيدات، نساء، أطفال، شباب) وهذا الاسم

[1]– فاطمة نصير، المثقفون والصراع الإيديولوجي في رواية "أصابعنا التي تحترق" لسهيل إدريس"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة ماستر تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2007–2008م، ص 84.

[2]– عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطبعة الجديدة، دمشق–سوريا، ط1، 2003م، ص86.

[3]– نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض نموذجيا)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2013م، ص 47.

[4]– خليل رزق، تحولات الحبكة (مقدمة لدراسة الرواية العربية)، مؤسسة الأشرف للنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، 1992م، ص 82.

[5]– عبد الله بن قرين، النقد الأدبي السوسيولوجي تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيوس أبوليوس، مخطوط دكتوراه جامعة الجزائر، 2006–2007م، ص 83.

الوصفي عصري، أو بإضافة مركبة (رجل أبيض، امرأة رشيقة)، أو يحدد مكان الشخصية مثل (فتاة الرزق، فتاة الشام)، أو مهنتها (كاتبة، روائية)»[1].

يقول عبد القادر أبو شريفة «البعد الجسمي: ويتمثل في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، وبدانة ونحافة، ورسم عيوبه وهيئته وسنه وجنسه... أثر ذلك كله في سلوك الشخصية حسب الفكرة التي يحللها»[2]. كل هذه التعريفات تصب في معنى واحد وهي أن البعد الجسمي يدرس الصفات الخارجية للإنسان.

نستنتج في الأخير أنَّ البعد الجسمي هو بُعد مادي بيولوجي يتعلق بتركيب جسم الإنسان وهيكلته ودراسة التغيرات التي أصابته.

2- البعد النفسي:

يقوم هذا البعد بدراسة الحالة النفسية للشخصية الروائية، ويهتم الروائي أو القاص في هذا البعد «بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطباعها وسلوكها وموقفها من القضايا المحيطة بها»[3]. أي أنه يقوم بتحليل نفسية الشخصية وما تحمله من طباع وسلوكات، وكيف يكون موقفها من الحياة والأوضاع المحيطة بها.

ويتعلق أيضًا بكينونة الشخصية الداخلية، أي يدرس طباع وسلوك وتصرفات الشخص التي يحملها بداخله[4].

يسمح هذا البعد للشخصية أن تبوح بما تحمله من عواطف وأحاسيس وانفعالات (الفرح، الحزن، الغضب)، تقول صبيحة عودة زعرب «فيفسح الكاتب فيها المجال للشخصية لتعبر عن أفكارها وعواطفها واتجاهاتها وميولها ليكشف لنا حقيقتها»[5].

---

[1]- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص 68.

[2]- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133.

[3]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 35.

[4]- ينظر: محمد بوعزة، شعرية الخطاب السردي، ص 40.

[5]- صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 119.

يحاول السارد معرفة ما يدور في ذهن وأعماق الشخصية، وذلك من خلال تحليل الحياة التي يعيشها وذلك ليجعلنا نعرف الجانب الباطني للشخوص «فيظهر الجانب السيكولوجي للشخصية سواءًا بتقديم الحياة الداخلية التي تعيشها أو عن طريق تحليل تلك الحياة»[1].

يقصد بالبعد النفسي بدراسة حالة الشخصية وما تحمله من انفعالات ظاهرة أو أحاسيس خفية «والبعد النفسي يتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية، ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر وعاطفة، وفي طبيعة مزاجها من حيث الانفعال وأحاسيسها وطباعها وطريقة تفكيرها»[2].

يعرفه عبد القادر أبو شريفة: «البعد النفسي يكون نتيجة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك من رغبات وآمال وعزيمة وفكر وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويشمل أيضًا مزاج الشخصية من انفعال وهدوء وانطواء وانبساط»[3].

وترى سناء خاوي: «فالبعد النفسي يمثل سمات الفرد الوراثية وكذلك الأمر بالنسبة للبيئة التي ينشئ فيها، ولها دورها ووظيفتها في تكوينه النفسي، فهي تؤثر في طباع الفرد وسلوكه وأخلاقه»[4].

أي حالة نفسية يقوم بها الإنسان لها دافع، ويجب التعرف على هذه الدوافع، وإذا قام الإنسان بسلوكات ولا يعرف سببها فهي معللة بدوافع وحوافز سواء كانت ظاهرة أو خفية، فتظهر بالمراجعة والتأمل والتحليل[5].

نستنتج أن هذا البعد يمثل حالة الإنسان الذهنية، ولكل شخصية طبيعتها ومزاجها الخاص، فقد تتقلب هذه الشخصية عدة مرات في اليوم الواحد، وهو ما يشكل طبيعة الإنسان

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 212.

[2]– عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، ص 28.

[3]– عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133.

[4]– سناء خاوي، بنية الشخصية في الرواية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، 2008م، ص 31.

[5]– ينظر: محمد عبد الغني المصري وممجد محمد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002م، ص 152.

وما يميزه عن غيره، سواء كان هادفًا أو عصبيًا فإنها شخصيته وذلك يرجع لفعل الظروف والبيئة المحيطة به.

3- البعد الاجتماعي:

يتمثل هذا البعد في دراسة الحالة الاجتماعية للشخصية، وذلك من خلال مركزها الاجتماعي وثقافتها والبيئة التي تعيش فيها وميولها وعقيدتها.

تعرفه سناء الخاوي: «فالبعد الاجتماعي يصور الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها، وميولها وعقيدتها والوسط الذي تتحرك فيه أي البيئة، ويعتبر هذا البعد نتاج تقدم حضارات المجتمع ورقيه وقيمه، ويختلف حظ الناس من جهتها من شخص لآخر فنجد المفكر والمثقف والمتعلم والمعلم والجاهل وكذلك يوجد على المستوى الاجتماعي الذي يمثل الفقر والغنى بها الشخصية لها مكانتها في السلم الاجتماعي والوظيفي والطبقي»[1].

يقول شريبط أحمد شريبط: «البعد الاجتماعي يهتم في تصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه»[2].

يركز البعد الاجتماعي على الشخصية من خلال محيطها الخارجي وعلاقتها بالشخوص الأخرى ومكانتها وأوضاعها الاجتماعية، كما أنه متعدد الجوانب، والروائي في الرواية يقوم بتصوير البعد الاجتماعي للشخصية من خلال معرفة مكانتها الاجتماعية، حيث يشير محمد بوعزة إلى أن الرواية «تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وإيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل، الطبقة المتوسطة، برجوازية، إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير، غني، إيديولوجيتها: رأسمالي، أصولي، سلطة...»[3].

يجعل البعد الاجتماعي الشخصية ذات طبقة اجتماعية، يقول محمد غنيمي هلال: «ويتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي عمل الشخصية

[1]- سناء خاوي، المرجع السابق، ص 27.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 35.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 40.

وفي نوع العمل ولياقته بطبقتها في الأصل، وكذلك في التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ثم حياة الأسرة في داخلها والحياة الزوجية والمالية والفكرية في صلتها بالشخصية، ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهويات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية»[1].

يقول أيضا عبد القادر أبو شريفة «البعد الاجتماعي: ويتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي نوع العمل الذي يقوم به المجتمع وثقافته ونشاطه وكل ظروفه التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته...»[2].

تعتبر الرواية عند البعض من النظريات أنها أدب اجتماعي فيها تعبير تمثيلي خيالي، والمجتمع بالنسبة إليها هو المحور الأساسي الذي يلجأ إليه الكاتب للتعبير عن رغباته، منها المنظور اللوكاتشي، «تعتبر الرواية بصفة عامة أدبا اجتماعيا، فهي إذًا تعبير تمثيلي تخييلي عن الفضاء العام في نموذجه الاجتماعي، فالمجتمع هو الأساس الأول الحي الذي يلجأ إليه الكاتب عن طريق شخصيته للتعبير عن ميولاته»[3].

ثالثا: طرق تصوير وبناء الشخصية وتقييمها وعلاقتها بالمكونات السردية

أ- طرق تصويرها وبناءها وتقييمها:

يتطلب تصوير الشخصية الروائية توفر الروائي على متابعة أشخاص روائية وتصوير سجاياهم، وتجسيد الإحسان بالمكان عن طريق إشاعة الجو المحلي النابع من صميم البيئة «فبناء الشخصية الروائية يتطلب "الجوهر" الذي يفسر استجابة الشخصية لموقف ما في لحظة ما، ولا يكتفي بالعرض من الوصف الخارجي التسجيلي إذا جاءت الشخصيات في صورة لا تخلو من الزيف»[4].

---

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 573.

[2]- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133.

[3]- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق" لنبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 01، ص 2008م، ص 02.

[4]- أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2008م، ص 148-149.

لتصوير الشخصية ورسمها ثمة طريقتان: الأولى وهي الإخبار، حيث يقدم القاص فيها كل ما يلزم عن الشخصية بوضوح وتكون مباشرة، وهذا الأسلوب يكون بطرق عديدة، أما الثانية فهي الكشف.

1- الإخبار:

وفيها طرق عديدة نذكر منها:

أ- التشخيص بالاعتماد على المظاهر الخارجية:

يكون ذلك بالتركيز على ما يميز الشخصية عن غيرها، وإبراز ما يشيد الانتباه إليها في المظهر الجسمي سواء كان ميزة (طول الجسم، حسن الوجه) أو عيب كالعرج أو علامة فاقة (شامة على الخد، طول الشعر).[1]

يكون بوصف المظاهر الخارجية للشخصية القصصية (من شكل وملبس) ليدل الكاتب على نفسية الشخوص وحالتهم الاجتماعية[2].

ب- التشخيص بالاعتماد على وصف القاص:

يكون بتقديم صفات الشخصية وإعطاء أحكام أخلاقية عليها أو على أعمالها، وهذا نمط قديم أقلع عنه معظم الكُتاب لأنه يبيح للكاتب التدخل في تقييم الشخصية ويقطع على القارئ لذة الاستنتاج ومتعة المشاركة الانفعالية والفكرية في سير أغوار الشخصية[3].

ج- التشخيص بعرض أفكار الشخصية:

وهو أن يتبنى القاص شخصا للتكلم عوضًا عنه، فتكون الشخصية القصصية بمثابة الناطق بلسان المؤلف، أو يتكلم أحد الشخوص عن شخصية أخرى، ويقدم حكما أخلاقيا

[1]- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ط1، 1999م، ص135-136.

[2]- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 136.

[3]- المرجع نفسه، ص 136.

عنها، وهذه الطريقة أفضل من السابقة، لأنها تجعل المؤلف مختفيا وراء ستار دون أن يظهر تدخله في الشخوص[1].

2- الكشف:

وفيها لا يقدم القاص كل شيء، وإنما يترك عبئ استنتاج صفات تلك الشخصية من أقوالها ومواقفها المختلفة في القصة، ويفضل الكُتاب المعاصرون هذه الطريقة على الأولى[2].

وهناك طريقتين أساسيتين للكشف عن الشخصية على نحو غير مباشر.

أ- التشخيص باستخدام الحوار:

ودور الحوار في القصة أنه يُنَّمي الحدث بطريقة أو بأخرى، وقد يكشف الحوار عن شخصية صاحبه أو طريقة تفكيره أو أسلوب تعامله مع الأشياء أو أفكاره أو قيمه كما أنه يكسر رتابة السرد وينبه القارئ. ولإصدار حكم صحيح على شخصية ما يجب وضع حوار الشخصية وكلامها ضمن الإطار العام للحدث، لا أن نأخذه مجردًا وبمعزل عن السياق العام القصصي[3].

ب- التشخيص بتصوير الأفعال:

وهذه الطريقة من أحدث الطرق، لأن القارئ يحكم على الشخصية من خلال العمل، فما تفعله الشخصية القصصية أو تخفق في عمله أو ما تختار أن تفعله دلالات واضحة على نفسيتها وتركيبها العقلي والعاطفي، فالأحداث الخارجية تكشف البنية الداخلية للشخصية.

هاتان هما طريقتا تصوير الشخصية، ويميل معظم الكُتاب المعاصرين إلى الطريقة الثانية (الكشف)، ولكن هذا لا يعني أنَّ هناك طريقة واحدة منفصلة بعينها لأن دمج الأسلوبين أمر شائع، ويعتمد اختيار أي من الطريقتين على اختيارات القاص الجمالية

[1]- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 136.

[2]- المرجع نفسه، ص 136.

[3]- نفسه، ص 137.

والفكرية وظروفه ودرجة القرب أو البعد التي يريد تحقيقها من شخوصه وفلسفته في ماهية الواقع وكيفية نقل صورة الواقع إلى القارئ، ونوعية العمل القصصي نفسه ودرجة تعقيده[1].

تقييم الشخصية:

توجد طريقتان لتقييم الشخصية:

- **الأولى:** تقييمها من حيث تناسقها وانسجامها مع العمل القصصي، كذلك من حيث اتزان أفعالها وتوافقها مع ما تفهم عينها، فإذا تحولت الشخصية الرئيسية إلى خائنة لسبب تافه، مع أن سير القصة يدل على أنها وطنية، فإن هذا السبب ليس مقنعا لهذا التحول، وتصلح هذه الطريقة غالبًا لتقييم الشخصية الرئيسية.

- **ثانيا:** هي مدى تطابق الشخصية كنموذج بشري مع وظيفتها في النتاج القصصي كله من حيث تأثيره ودوره ومساهمته، وتستخدم هذه الطريقة لتقييم الشخوص الثانوية[2].

ب- علاقتها بالمكونات السردية:

تمثل الشخصية عنصر مفعل لكل العناصر السردية، حيث من بين هذه العناصر والمكونات السردية توجد علاقات لها دور في خلق الانسجام فيما بينها.

1- علاقتها بالراوي:

يعتبر الراوي أحد شخصيات الرواية ووظيفته تختلف عن وظيفة الشخصيات، فهذه الأخيرة تفعل وتقول وتفكر وتعمل ثم يقوم هو بعرضها، «الراوي واحد من شخوص القصة، إلاَّ أنه قد ينتمي إلى عالم آخر هو العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساقا عن زمانها ومكانها، بينما تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار التي تدير دقة العالم الخيالي المصَور وتدفعه نحو الصراع والتطور، فإن دور الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم

[1]- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 137.

[2]- المرجع نفسه، ص 137-138.

كله من زاوية معينة ثم وضعه في إطار خاص... فالشخصيات تعمل وتتحدث وتفكر والراوي يعي ويرصد ما تفعله الشخصيات، وما تقوله وما تفكر به ثم يعرضه»[1].

ترتبط الشخصية بالراوي ارتباط وثيق، حيث يقوم بوصف التصرفات والتحركات التي تقوم بها، ومن خلالها يبني الراوي وجهة نظره، واقترابهما من بعضهما البعض يمثل دور رئيسي وابتعادهما عن بعضهما البعض يمثل دور مهمش في العمل الروائي[2].

تعد الشخصية والراوي من ابتكار الكاتب، ويمثل الراوي إنسان يتكلم فقط ما يقتضيه العمل الأدبي وتقتضيه شخصيات تعطيه لغتها، يقول الشريف حبيلة: «الراوي وسيلة أو أداة فنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم القصة، كما أنَّ الراوي من ابتكار الكاتب وهو ينتمي إلى العالم المتخيل، حيث يكون وسيطًا بين الكاتب والشخصيات الأخرى التي تنتمي إلى عالمه القصصي، فالراوي ما هو إلاَّ إنسان يتكلم بما يقتضيه العمل الأدبي، كما يقتضي شخصيات أخرى توضحه خطابها الإيديولوجي ولغتها الخاصة»[3].

حدد جمال فوغالي أنواع وأشكال من الرؤية التي تحدد علاقة الشخصية بالراوي، وهي ثلاثة أشكال:

1- الرؤية من الخلف:

يستخدم هذا النوع أحيانًا في الروايات الكلاسيكية، ويتميز السارد فيها بمعرفته كل شيء عن شخصيات عالمه، «وفي هذا المجال، الراوي يعلم أكثر ما يعرفه البطل... تحكى الروايات التي من هذا النوع بضمير الغائب»[4]. أي أنَّ الراوي أكبر مهيمن وأكبر معرفة من الشخصية.

[1]- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م، ص 17.

[2]- ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط3، 2010م، ص135.

[3]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص 301.

[4]- جمال فوغالي، دراسة نقدية في شعرية السرد الروائي لواسيني الأعرج، الجزائر، الجزائر، 2007م، ص 56.

2- الرؤية مع المصاحبة:

تمثل رؤية سردية كثيرة الاستعمال في الكتابة الروائية الجديدة، فيكون الراوي مساويًا للشخصية، «حيث يتعرض العالم الداخلي من منظور ذاتي داخلي للشخصية يعينها، ويمكن أن نميز شكلاً فرعيًا يتم الحكي فيه بضمير المتكلم، وبذلك تتطابق الشخصية الساردة مع الراوي»[1].

3- الرؤية من الخارج:

يقوم الراوي بتحديد صفات الشخصية، حيث تكون معرفته أدنى من معرفة الشخصية، «هي نادرة الاستعمال والراوي يكون فيها أقل معرفة من الشخصية، وهو الذي يقوم بتحديد ملامح وصفات الشخصية»[2].

حدد أيضا حميد لحميداني زاوية الرؤية السردية للراوي:

1) الراوي > الشخصية الحكائية:

وهنا يكون الراوي عارفًا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال[3].

2) الراوي = الشخصية:

تتساوى المعرفة عند كل من الراوي والشخصية الحكائية، ويكون الراوي إحدى الشخصيات الحكائية، «وهنا تكون معرفة الراوي على قدرة معرفة الشخصية الحكائية، ويستخدم هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب»[4].

---

[1]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992م، ص 57.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 57.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م، ص 47.

[4]- المرجع نفسه، ص 47-48.

3) الراوي < الشخصية:

تكون في هذه الرؤية هي الأكثر معرفة وهي المهيمنة على صوت الراوي، ويكون معتمدًا على الوصف، «الراوي لا يعرف إلاَّ القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، والراوي يعتمد هنا كثيرًا على الوصف الخارجي ولا يعرف إطلاقًا ما يدور بخلد الأبطال»[1].

نرى أنَّ لكل من الراوي والشخصية دور يقوم به لكل منهما، فالراوي دوره نقل أصوات الشخصيات، أمَّا الشخصيات تقوم بالفعل والقول ثم يقوم الراوي بعرضها في إطار خاص.

2- علاقتها بالزمان:

يعتبر الزمان من المكونات الأساسية للنص السردي، ويمثل من أكثر العناصر فاعلية في بناء الرواية خاصة والأعمال الإبداعية عامة في جميع أجناسها سواء أكان شعرًا أو نثرًا.

يجب أن نتطرق أولاً لمفهوم الزمن وذلك لمعرفة العلاقة بين الزمن والشخصية، حيث تعدد مفهوم الزمن لدى العديد من الباحثين والدارسين، إذ لا يمكن أن نتصور حدث دون زمن، فهو يعتبر ركيزة أساسية في النص الروائي.

يعرفه عبد المنعم زكرياء: «فهو مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد... بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمن والخطاب المسرود والعملية المسرودة»[2].

يعرفه صالح إبراهيم: «هو عبارة عن مدة زمنية محددة، لها بداية ونهاية، وقعت فيها مجمل أحداث الرواية»[3]. نستنتج أن الزمن له بداية ونهاية مرتبطة بحدث.

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 48.

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عبن للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط 01، 2009م، ص 103.

[3]- صلاح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط1، 2003م، ص 87.

يمثل الزمن المحور والعامل الأساسي الذي تقوم عليه الرواية، «يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة فالأدب مثل الموسيقى هو فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة... ويعد الزمان بوجوهه المختلفة عاملاً أساسيًا في تقنية الرواية، لذلك يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقا بالزمن، فلو انتفى الزمان انتفى الحكي في الرواية كونها فنًّا زمنيًا»[1].

«ويعتبر الزمن مجرد حقيقة سائلة لا تظهر إلاَّ من خلال مفعولها على الشخصيات والمكان، والزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع، كما يعد الزمن خيطًا وهميًا مسيطرًا على كل الأنشطة والأفكار، فهو علامة دالة على مرور الوقائع اليومية، وهو الإطار الذي يشمل كل الأحداث ويضفي عليها صفة الانتظام»[2].

ترتبط الشخصية بالزمن ارتباط وثيق، وكلاهما مكمل للآخر، «إن الشخصية ترتبط مع أزمنة بعلاقة جدلية يتأثر كل منها بوجود الآخر، فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبيه الميلاد والموت، حيث يولد ويكبر ويمر بمراحل التكون مع حركة الزمن»[3].

يمثل الزمن قوة مؤثرة للإنسان تعمل على اندفاعه، « ولكل إنسان يحمل في أعماقه زمنه الخاص الذي يحدد به الوقت بصورة ذاتية، فالزمن قوة مؤثرة تدخل ضمن التركيب الداخلي للشخصية وتعمل على اندفاعها وتغيرها وتحولها على الدوام»[4].

يرتبط الزمن بالشخصية ارتباط وثيق فهو يعتبر قوامها، هو عبارة «عن نسيج، ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية، فهو لحمة الحدث وملح السرد وضوء الحيز وقوام الشخصية»[1].

---

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م، ص36-37.

[2]- أحمد رحيم وكريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 388.

[3]- مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص 149.

[4]- المرجع نفسه، ص 150.

يحدد طبيعة الرواية، كما أنه لا يقوم بتضييق الحوادث فقط، بل يصنف كذلك موقف الشخصيات منه وتأثرهم به، يقول إبراهيم خليل: «كثير من الروايات تبدأ القصة والشخصية شابة وتنتهي وهي في الشيخوخة، فمن الظواهر اللافتة في الزمن الروائي تعبير الكاتب عن نمو الشخوص والأفراد وانتقالهم من مرحلة إلى مرحلة أخرى»[2].

يمكن القول في الأخير أن الزمن عامل أساسي في الرواية، والشخصية تنمو مع حركته، فكل ما يحدث في الرواية يتم عبر الزمن، إذًا فالعلاقة بين الزمن والشخصية علاقة جوهرية، فلا يمكن أن نتصور شخصيات دون زمن.

3- علاقتها بالمكان:

ارتباط الشخصية بالراوي والزمن كما هو ارتباط الشخصية بالمكان، فهو يمثل «مكونًا محوريًا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك لأن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين»[3]. ومن هنا يمكن القول بأن المكان هو المُقوم الأساسي والركن العام الذي يبنى عليه أي حدث كان.

ربط فيليب هامون (Philippe Hamon) بين المكان والشخصية في قوله: «لم يعد المكان مجرد إطار هندسي يتواجد فيه البطل أو الشخصية، بل أصبح يؤثر في الشخصية من ناحية الأحداث ويدفعها إلى الفعل ووصف المكان، يعني وصف لمستقبل الشخصية»[4]. فالمكان عنصر هام في إنشاء وتكوين الشخصية ويدفعها إلى تطوير ونمو ووصف المكان في ظل العمل الروائي.

يقول كذلك حسن بحراوي: «المكان لا يكون في معزل عن غيره من بقية عناصر السرد، فهو دائمًا في تفاعل مستمر معها ولا علاقات متعددة ومتكاملة مع بعضها البعض،

---

[1]- غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للترجمة والتأليف، ط1، 2004م، ص 430.

[2]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2010م، ص 98-99.

[3]- أحمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 99.

[4]- فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013م، ص 131.

فعلاقته مع الشخصيات أو الأحداث... تساعد على فهم الدور النصي الذي يقيمه الفضاء الروائي داخل السرد»[1].

«كما أنه يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائمًا تابعًا أو سلبيًا، بل هو أحيانًا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال»[2]، فالمكان قادر على تكوين المعنى في الرواية والروائي قادر على تحويل المكان إلى أداة للتعبير.

يرى حميد لحميداني أن المكان يساعد على فهم الشخصية وحضوره في السرد يأخذ شكلين:

- **الشكل الأول:** يرى بأن المكان ما هو إلاَّ إشارات عابرة نحتاج إليها من أجل الحكي، وهنا لم يعطي أهمية للمكان.
- **الشكل الثاني:** اعتبار المكان هو العنصر الأساسي من عناصر السرد وله دور بالغ فيه ويساعد في ربط العلاقات بين الشخصيات[3].

يمثل المكان عنصر هام يتكون من خلاله الفضاء الروائي، وهو من أهم تقنيات الرواية من خلال الحضور أو الغياب، يقول عبد المجيد المحادين: «فهو عنصرًا جوهريًا في تشكيل فضاء الرواية، وهو أبرز تقنيات الرواية وذلك من خلال الحضور أو الغياب، وقد يجد الروائي متخيلاً لا يرتبط موضوعيًا بمكان ذاته، وقد يكون الفضاء المكاني محددًا معلومًا»[4].

يحقق المكان التماسك البنيوي للعمل الروائي، وتمثل الشخصية نقطة تحول فنية من خلال ربطها بالزمان والمكان، «فتعود أهمية المكان في الرواية إلى كونه يضمن التماسك

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 32.

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

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 69.

[4]- عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م، ص 19.

البنيوي للنص الروائي من حيث جملة العلائق النصية التي ينسجها مع قوى النص من زمان وشخصية، فلا يمكن إدراك الزمن إلاَّ من خلال المكان وحركته»[1].

يدخل الزمن في بنية الرواية، ويخلق العمل الروائي عالم خيالي يقدم صورة للحياة وذلك من خلال شخصيات وأحداث معينة توجد في مكان وزمان معين، «ويدخل الزمن في بنية الرواية من خلال أن العمل الروائي يخلق عالمًا خاليًا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى، ويقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معينة وأحداث بالات تقع في مكان معين وزمان معين»[2].

يمكن لنا القول أن «من خلال الشخصية، اشتمل واكتسى كل من الزمان والمكان ملامح وأبعاد جديدة ومختلفة»[3].

نستنتج من خلال ما ذكرناه سابقًا أن العلاقة بين كل من الزمان والمكان والشخصية علاقة متكاملة، والعلاقة بينهم كعلاقة العقل بالجسم، فلا يكون الأول إلاَّ بوجود الثاني ولا يكتمل الثالث إلاَّ بحضورهم، فإذا كان المكان مستقلاً عن الزمن فهو مكان ميت، وإذا غابت الشخصية فلا وجود لهم من الأساس كما هو الحال للجسم الذي يستقل عن العقل فيخرج من دائرة الإنسان إلى دائرة أخرى[4].

4- علاقتها بالحدث:

يمثل الحدث العمود الفقري الذي يربط عناصر الرواية ويقوم ويعمل على سيرها، فالحوادث تساعد على توضيح وبروز الشخصيات، وتظهر صفاتها، وتقدم لنا شخصيات جديدة وتقوم بدفعها إلى مسرح القصة وتوضيحها أكثر للقارئ والمتلقي وبتفاعل معها وكأنه

---

[1]- حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية مقاربة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2013م، ص 44.

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 103.

[3]- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجًا)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2006م، ص 152.

[4]- حنان محمد موسى حمودة، المرجع السابق، ص 20.

يعيشها في الحقيقة، وهذا يدل على اتساع ذكاء المؤلف وقدرته على الإبداع ومن هنا تنشأ علاقة بين الحوادث والشخصيات[1].

يمثل الروح للشخصية ويبث فيها الحياة ويقوم بكشف وتقييم مستواها، كما يبين الوقائع والعلاقات التي تجري حولها ويحدد موقف الكاتب في العمل الروائي «فهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية وعلى إثره يجري تقييمها وينكشف مستواها وتتحدد علاقتها بما يجري حولها، وبذلك يضيق الحدث فهمًا جديدًا لوعي الشخصية بالواقع، فخلف الأحداث يقع مغزى العمل الروائي وتبعًا له يتحدد موقف الكاتب»[2].

«فالشخصية بطريقة أو بأخرى تساهم في بناء الحدث وتفعيله، بالإضافة إلى أنَّ الحدث هو أيضًا بدوره يعمل على تطوير الشخصية وإتمام صورتها من خلال مجموعة من المراحل التي يتم توصيلها إلى الهدف المطلوب، ومن هنا نؤكد على الدور الذي يقوم به الحدث في تحديد الفعالية السردية للشخصية والحدث لأن الحدث هو الشخصية»[3].

«فالحدث وحده في غياب الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها، لأن هذه الشخصية هي التي توجده وتنهض به نهوضًا عجيبًا، وتنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها وتقع عليها المصائب وانتشار النتائج وتتحمل العُقد والشرور ولا تشكو منها»[4].

تحمل الشخصيات العديد من السمات تحدد لنا الحدث، وهذا الأخير يقوم بتنمية الشخصية «فالسمات المعينة للشخصية تحدد الحدث، والحدث يدوره ينمي الشخصية»[5].

يعتبر الحدث القوام الذي تقوم عليه الشخصية في الرواية، «فالحدث هو فعل الشخصية وحركتها داخل القصة، وهو يرتبط بوسائط مع بقية الأدوات الفنية الأخرى ولاسيما

[1]– ينظر: محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 147.

[2]– صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 135.

[3]– محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق")، ص183.

[4]– غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، ص 380.

[5]– حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية، مقاربة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، ص18.

الشخصية والحدث داخل العمل القصصي لا يطابق الحدث في واقع الحياة، صحيح أنه يشبهه في خطوطه العامة ولكن عنصر الخيال يدخل طرفًا مهمًا في عملية الخلق الفني»[1].

يقوم الحدث بتصوير عمل الشخصية واكتمال صورتها وتطويرها، «فالحدث يعتني بتصوير الشخصية في أثناء عملها ولا تتحقق وحدته إلاَّ إذا أوفى بيان كيفية وقوعه، المكان، الزمان، والسبب الذي قام من أجله وقد اتضحت ملامحه على يد الكاتب الفرنسي "موديسان" الذي يرى أن الحياة تتشكل من لحظات منفصلة كما أنَّ العناصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقي بشدة»[2].

[1]– أحمد رحيم وكريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 24.

[2]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 21–22.

الفصل الثاني

توظيف الشخصية في رواية "في سبيل التاج"

أولا: أنواع الشخصيات في رواية في سبيل التاج

ثانيا: أبعاد الشخصيات في رواية في سبيل التاج لمصطفى لطفي المنفلوطي

ثالثا: علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى

أولا: أنواع الشخصيات في رواية في سبيل التاج

تعتبر الشخصية بمثابة الكائن البشري، فالإنسان هو أساس الحياة والكون، ومن هنا يتضح لنا أهمية توظيف الشخصيات في العمل الروائي، ويشكل حضورها في الرواية مرآة عاكسة للمجتمع، حتى أن القارئ يمكن أن يرى نفسه فيها بوضوح، ومن خلال دراستنا لرواية "في سبيل التاج" أردنا تقسيم الشخصيات حسب فاعليتها ودورها في الرواية حتى نبين كيف وظف الروائي الشخصيات المتنوعة والمتغيرة.

1- الشخصيات الرئيسية:

يتميز هذا النوع من الشخصيات بدوره الجد الهام والبارز، فتكون أكثر ظهورًا وإشعاعًا في الرواية بمقارنتها مع الشخصيات الأخرى، فمنها تبدأ الرواية وتنتهي إليها، وهي مصدر الأحداث: «وتسمى أيضًا بالشخصية المحورية باعتبار أنه شخص محور يكون مركز الحدث ومعه شخصيات أخرى تساعده وتشاركه الحدث»[1]، أي أن الأحداث تدور حول شخص رئيسي أو محوري، وهي أيضًا: «الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتكون هذه الشخصية قوية وذات فعالية»[2].

*** قسطنطين:**

وهي الشخصية الأساسية التي تمحورت عليها الرواية، فهي مصدر الأحداث، وهي الأكثر حضورًا منذ بداية الرواية حتى نهايتها، فاهتم الكاتب بتصوير هذه الشخصية حتى يفهمها القارئ بل ويعيش أحداثها، فقدم لنا أولا نشأة هذه الشخصية فهو يتيم الأم ترعرع في قصر والده القائد برانكومير وتربى على مبادئ وأسس سليمة، وغرس فيه منذ نعومة أظافره حب الوطن.

---

[1]- محمد علي سلامة، الشخصية والثانوية ودورهما في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص 27.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، ط1، 2009م، ص45.

موضحًا ذلك قائلاً: «فورث ابنها قسطنطين عنها الأخلاق الكريمة، كما ورث عن أبيه صفات الشجاعة والعزيمة والصبر واحتمال المكاره في سبيل خدمة الوطن والأمة، فكان خير ابن لخير أب وأم»[1].

وهذه الصفات التي اتصف بها قسطنطين مكنته من كسب ثقة ومحبة شعبه، «وأحبه الشعب والجند حبًا كاد يرفعه إلى ما فوق منزلة أبيه»[2]، وبعد زواج والده فترت العلاقة بين الأب وابنه بسبب هذه الزوجة التي استطاعت أن تمتلك عقل وقلب القائد برانكومير، بل وتسيطر عليه وتديره كما تشاء، فأصبح كالخاتم في إصبعها، وكانت تحرضه على ولده: «فإن وفاة أمه التي كان يحبها حبًا شديدًا تركت في نفسه أثرًا من الحزن، وكان يجد بعض العزاء عن ذلك الهم الذي نزل به في أبيه وعنايته به حتى تزوج من تلك المرأة، فسلم إليها قلبه ونفسه، ففقد بفقد عطف أبيه عليه وحنان أمه كل أمل له في الحياة»[3]، وبالرغم من هذا كانت له مبادئ ومكارم لا تكون إلاَّ للعظماء، فيعطف على المساكين ولا يظلم أحدًا، وهذا ما يتجسد في الرواية عندما قام بإنقاذ الفتاة المسكينة "ملينزا" من الاضطهاد والبؤس الذي كانت تعيشه، وطلب من والده العفو عنها، لكن زوجة والده كانت ضد هذا واعتبرته كإهانة له، فكان رد قسطنطين عليها «إن الله لم يخلق الضعفاء والمساكين ليكونوا لنا تراب تدوسه أقدامنا»[4].

وبعد تنصيب الأسقف أتين ملكًا ثارت ثائرة القائد "برانكومير" واعتبرها خيانة من شعبه، وبعد تحريض من زوجته التي كانت تزين له جرم الخيانة، فرفض في بداية الأمر لكن سرعان ما استسلم لها، وعند سماع قسطنطين بهذه الخيانة الكبرى أصيب بصدمة وخيبة أمل كبيرة، وقرر منع والده من ارتكاب مثل هذا الجرم العظيم، فدار بينهما حوار حاول قسطنطين من خلاله أن يوقظ ضمير والده وأشار لذلك في هذا المقطع السردي: «ثم

[1]– مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة– مصر، 2014م، ص 21.

[2]– المصدر نفسه، ص 22.

[3]– نفسه، ص 22.

[4]– نفسه، ص 23.

دنا منه وأمسك بيده وأنشأ يخاطبه بصوت ضعيف متهافت ويقول: عد إلى نفسك لحظة واحدة يا أبت وراجع فهرس تاريخك الشريف وأذكر تلك الأيام المجيدة التي أبليت فيها في الدفاع عن وطنك بلاءًا يمجده لك التاريخ في صفحاته البيضاء بأقلامه الذهبية، لا تبع يا أبت أمتك بعرض تافه فتاج الذي يتناوله صاحبه من يد عدوه ليس بتاج الملك، إنَّما هو قلنسوة الإعدام»[1]، لكن دون جدوى، فتأثير "بازليد" كان كتأثير السحر عليه، وما كان من قسطنطين إلاَّ أن ينقذ وطنه والثمن كان غاليًا وهو حياة والده: «وخاطب والده قائلاً: إنَّ نفسي تحدثني بأفضع ما يمكن أن تحدث به نفس صاحبها قال وهل تستطيع قتل أباك، قال: أستطيع أن أفعل كل شيء في سبيل وطني»[2]، وبعد نزال دار بينهما ضربه ضربة فأرداه قتيلاً، فأنقذ بهذا وطنه وأمته بتضحيته بوالده، ومنذ تلك اللحظة لم تهدأ نفسه، فكان يشعر بتأنيب الضمير بقتله والده، وقد ضلت صورة والده وهو غارق في دمائه تراوده ليلاً ونهارًا ولم يكن يخفف عنه هذا الهم إلا "ميلزا"، فكانت خير أنيس له فأصبح أمله وسبب وجوده الوحيد في الحياة.

وبعد سنوات اتهم قسطنطين بالخيانة نتيجة لمؤامرة خبيثة أحيكت له، فأعاد التاريخ نفسه الذي حدث مع والده، وكان خلاصه الوحيد من هذه التهمة هو الإقرار بذنب والده وخيانته لشعبه ووطنه، لكن لم يستطع أن يحط من شرف عائلته أرضًا، فأراد الموت ورحب به وكان ينتظره، ليتخلص من آلام وهموم هذه الحياة الظالمة، لكن اللجنة الوطنية قررت أن يعيش، ولكن أي حياة، حياةُ يموت فيها كل يوم ألف ميتة، فيعيش ذليلاً مهانًا مكبلاً تحت تمثال أبيه، يتعرض لأقصى أنواع الإهانة، فيبصق عليه أذلة قومه وأشرفهم، فحتى الموت الذي كان يتمناه استحال عليه، ويتضح لنا ذلك في هذا المقطع: «وأخذ يردد بينه وبين نفسه يا للبؤس والشقاء، لقد استحال علي كل شيء حتى الموت»[3].

[1]– مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص 51.

[2]– المصدر نفسه، ص 54.

[3]– نفسه، ص 80.

لكن حبيبته الوفية لم ترضى بهذا وأن يهان هذا الرجل الشريف أمام عينيها، وقررت أن تخلصه وتنقذ شرفه، فخرجت مندفعة من وسط الجماهير وصعدت إليه وضمته ضمة قوية أرادت حمايته ودفع الناس عنه: «فلمحت في ثغر قسطنطين ابتسامة في وسط هذه الدجنة الحالكة من الهموم والأحزان وقال لها شكرًا "ملنزا"، لقد أحييت نفسي الميتة وسريت عني همومي وآلامي، فذودي وصوني وجهي من العار فلم يبقى لي من يرحمني أو يعطف علي سواك»[1]، فسلت خنجرها الذي استهدته إياه في ما مضى ورفعته في الهواء وطعنته طعنة نجلاء في صدره، وما هي إلا لحظات حتى لحقت به فطعنت نفسها بذات الخنجر: «فترنحت قليلاً ثم سقطت على مقربة منه وكان لا يزال قسطنطين يعالج السكرة الأخيرة ففتح عينيه فرآها، فأخذ يسحب نفسه سحبًا حتى بلغ مصرعها، فألقى يده عليها وظل يجذبها نحوه كأنما يحاول ضمها، فسقط رأسه على صدرها فشعرت به، فضاءت ما بين شفتيها ابتسامة ضئيلة لم تلبث إن انطفأت وتغلغلت في ظلمات الموت»[2].

*** برانكومير:**

هي شخصية رئيسية في الرواية وهو القائد العظيم الشهم، كانت له مكانة عظيمة في نفس أبناء شعبه، فكان يمثل لهم الأمان والاستقرار، وبعد وفاة زوجته والدة قسطنطين تزوج بامرأة يونانية كانت نقطة تحول في حياته، فبرانكومير الذي كان يدافع عن وطنه دفاع اللبؤة عن صغارها دون أن ينتظر أي مقابل، بعد زواجه أصبح عير برانكومير السابق، فتلاشت مبادئه تدريجيًا حتى أصبح لا يأبه لشيء غير التاج والعرش والسلطة إرضاءً لزوجته التي سيطرت على قلبه ووجدانه وعقله.

[1]– مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص 80.

[2]– المصدر نفسه، ص 81.

كان برانكومير يحب ولده قسطنطين بالرغم من التحريض الذي كانت تحرضه زوجته عليه: «إن قسطنطين يحب لك الخير مثلما يحبه لي ولنفسه، ولا يؤثر على مرضاتنا شيئًا»[1].

وبعد أن أغرته زوجته بالسلطة والتاج وزينت له جرم الخيانة، وقع برانكومير على وثيقة تسليم أرضه وأمته للحكم العثماني، فهيامه بها جعله يفعل كل شيء إرضاءًا لها.

هذه الشخصية كان لها دور فعال في تحريك أحداث الرواية، فتعلقه بالزوجة الماكرة يمثل نقطة هامة في هذه الرواية.

لكن هذه الخيانة التي كانت الشخصية سترتكبها إرضاءًا لغايات وأحلام "بازليد" لم تتحقق بسبب تفطن قسطنطين لها، ففضل أن يضحي بوالده فداءًا للوطن، فقُتل برانكومير على يد ولده الوحيد في ليلة ليست كباقي الليالي، وذلك بعد أو أوشك أن يقدم وطنه للعدو على طبق من ذهب، ويظهر ذلك في هذا المقطع السردي: «فجرد برانكومير سيفه وهجم على ولده هجمة قوية وجرد الآخر سيفه وما هي إلاَّ جولتان حتى حكم القاضي العادل حكمه فسقط الظالم ونجا المظلوم»[2].

فضّل قسطنطين أن يموت والده موت الشرفاء والعظماء بدلاً من أن يعيش عيشة الخونة، وفي اليوم الثاني نشر للملك منشورًا يعلن فيه عن محاولة العدو اقتحام أراضي البلقان لولا شجاعة الأب وابنه، هذا الأب الذي وجد مقتولاً في ساحة المعركة بضربة سيف «لكن المصاب العظيم الذي عمَّ الجيش هو موت قائدنا العظيم برانكومير، وسيحتفل بتشييع جنازته غدًا احتفالاً عسكريًا جليلاً يليق بمقام شهيد الوطن وبطله العظيم»[3].

كان لنهاية هذه الشخصية تأثير خاص على باقي الشخصيات في الرواية، وهي نهاية لا تليق إلاَّ بالعظماء، حتى أنه أقيم له تمثال عظيم في وسط ساحة البلقان تمجيدًا لذكراه.

---

[1]– مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص 28.

[2]– المصدر نفسه، ص 54.

[3]– نفسه، ص 55.

*** بازليد:**

هي إحدى الشخصيات الهامة التي أثبتت وجودها في الرواية، لأنها ساهمت في تطور أحداث الرواية، فبازليد فتاة يونانية تزوجها "برانكومير" بعد وفاة زوجته.

كانت هذه الشخصية امرأة طموحة لها من الذكاء والفطنة والحيلة إضافة إلى الجمال، ما مكنها من احتلال مكانة لم يسبقها إليها أحد لدى القائد "برانكومير" حتى ابنه قسطنطين، فكانت تطمع لبلوغ السلطة والأمجاد واتخذته من زوجها مصعدًا تصعد عليه لتحقيق أحلامها، فكانت تعمل جاهدة على تسميم أفكار هذا الرجل العظيم، وبالفعل استطاعت أن تحركه وفقًا لأطماعها، فتخلى هذا الرجل العظيم على مبادئه إرضاءًا لها، لكن قسطنطين لم يسمح لها بتحقيق أحلامها، ووقف معترضًا طريقها لبلوغ هذه الغاية، وكانت تلتقي بالجاسوس "بانكو"، ويخططان ليوقعا بالوطن والأمة، ويتضح لنا هذا من خلال الحوار الذي دار بينهما والذي قالت فيه: «فأنا أبيعك هذا الوطن الثمين وآخذ منك هذا الكرسي الحقير وأنا عالمة قيمة ما أعطي وقيمة ما آخذ»[1].

*** ميلنزا:**

حظيت هذه الشخصية بمكانة متميزة في الرواية، لذلك اعتبرت من الشخصيات الرئيسية، فكان حضورها في الرواية من نوع خاص، وتعد هذه الشخصية الحب النقي والحقيقي لقسطنطين بالرغم من الفارق الاجتماعي بينهما، وهي فتاة مسكينة مضطهدة أنقذها قسطنطين من الحياة الذليلة البائسة التي كانت تعيشها، وبعد تقديمها للملك بين الأسرى الذي كان يقوم بإعدام جميع الأسرى عادةً، فجاء على لسانها في الرواية: «أنها فتاة نورية مسكينة لا شأن لها بالحرب ولا علاقة لها بأهله»[2].

ركع قسطنطين بجانبها وسأل أياه العفو عنها وجعلها من المقربين له وجلس إليها يحادثها ليعلم من أمورها ما لا يعلم، فإذا به أمام فتاة ساذجة لا تعرف شيئًا من هذه الحياة،

[1]– مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص 35.

[2]– مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص 23.

وهذا ما أشار له الكاتب في هذا المقطع السردي: «فهي لا تفهم من الحياة إلاَّ أنَّها فرد منهم، لا يتسع عقلها لأكثر من الساعة التي تعيش فيها ولا تتألم إلاَّ كما يتألم الأطفال، قد صفت نفسها من كل شائبة من شوائب النفس البشرية»[1].

تميزت هذه الشخصية بالبراءة والسذاجة، ما جعلها قريبة من قسطنطين وأصبحت وفية له وتطورت العلاقة بينهما فأصبحت علاقة قوية ومتينة، وكل يوم كان قسطنطين يكتشف شيئًا مميزًا بها يزيده تعلقًا وعناية بأمرها، فكانت ميلنزا العزاء الوحيد لقسطنطين لجميع همومه وآلامه في وقت فقد فيه أعز وأقرب الناس إليه، وأكنت له مشاعر جياشة ليس لها مثيل، فأحبته بصمت وبدون مقابل، كان همها الوحيد أن تراه سعيدًا حتى أنها كانت تخاف أن يعلم ما تكنه له من مشاعر وأن تكشف حقيقة تلك المشاعر فتخاف من ردة فعله أي أن حبها كان حبًا نقيًا طاهرًا.

تميزت هذه الشخصية بصفة الوفاء، فعاشت مع قسطنطين أصعب أيامه، فكانت تخفف عنه ما يسبب له كل ألم وهم حتى آخر لحظات حياته، في وقت استحال عليه حتى الموت فكانت خلاصه الوحيد، فقد أنهت حياته وجعلته يموت بشرف بدلاً من أن يعيش أحقر حياة، فقد رافقته حتى في سكرات الموت، فبعدما طعنته طعنت نفسها، وتكون بذلك قد أوفت بعهدها الذي قطعنه له في يوم من الأيام وبنفس الخنجر الذي أقسمت عليه بالإخلاص والوفاء، ويظهر ذلك في هذا المقطع السردي: «قالت: أن تهديني إياه بعد ذلك، قال: وماذا تفعلين به، قالت: أقتلُ به نفسي يوم يحل بك مكروه، فناولها إياه وهو يقول في نفسه ربما حل عمًا قريب، فوضعت يدها على الخنجر وأقسمت به أن تحافظ على حبه والإخلاص له حتى الموت»[2].

يمكن أن تكون الشخصية الرئيسية شخصية نامية أو مركبة باعتبار أن هذه الأخيرة هي الشخصية «التي تنموا مع الأحداث وسرعتها والشخصية المركبة تكون رئيسية حتى

[1]– المصدر نفسه، ص 25.

[2]– مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص 61.

القصة وقد تأخذ دور البطولة في قصة صراع سيكولوجي»[1]، ونعني بالشخصية النامية هي «نوع يتأثر بما يجري حوله من أحداث يتفاعل معها ويفعل فيها»[2]، فإذا أردنا أن نسقط ذلك على روايتنا نجد أن الأمر يتعلق وينطبق على كل من شخصية برانكومير وبازليد وميلنزا، حيث قام مصطفى لطفي المنفلوطي بذكرها منذ بداية الرواية وظلت هذه الشخصيات تتغير وتتطور حتى نهاية الرواية، فهي لا تفارق البطل قسطنطين، فراحت تنتقل معه من حالة إلى حالة ومن موقف لآخر، مما جعل القارئ ينتظر ويتشوق ويدهش لأحداث الرواية وخاصة النهاية.

2-الشخصيات الثانوية:

توجد في القصة أو الرواية أنواع كثيرة للشخصية، تختلف باختلاف الأدوار، فمثلما هناك شخصيات رئيسية تحرك العمل الروائي، هناك أيضًا شخصيات ثانوية تساعدها فهي تثير الجوانب الخفية في الرواية «فهي تؤدي وظائف مكملة لتلك التي تؤدي الشخصيات الحكائية الأخرى وهي متنوعة بتنوع وظائفها»[3]، وبهذا يتضح لنا أن الشخصية الثانوية لا تكون بمعزل عن الشخصية الرئيسية بل وتكون مكملة لها.

*** الجاسوس "بانكو":**

من الشخصيات الثانوية التي أسهمت بفاعلية في تطور أحداث الرواية وسيرورتها، ومن خلال قراءتنا للرواية يتضح لنا أنها شخصية خبيثة ماكرة وحقودة، هو ضابط عثماني اسمعه الحقيقي إبراهيم بك مبعوث كجاسوس في قصر القائد برانكومير، فكان متنكرًا كموسيقي مسكين يسترزق من عزفه بقيثارته في معسكرات الجيش البلقاني.

[1]- قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ناهض رمضاني نموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012م، ص 149.

[2]- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للنشر والتوزيع ط1، 2007، ص 18.

[3]- أمينة فزاري، سيميائية الشخصية في تغريدة بني هلال، دار الكتاب الحديث للنشر، القاهرة، ط1، 2012م، ص153

وقد كان في تواصل مع زوجة برانكومير اليونانية التي كانت له بمثابة البوابة التي تمكنه من دخول العثمانيين للبلاد واستيلاءهم عليها، فكانت تهيئ لهم الطريق لبلوغ أهدافهم في الاستيلاء على أرض البلقاء مقابل السلطة والتاج، فكان يزورها في كل ليلة ليحيكا مؤامرة ضد هذا الوطن، وكانت خطتهم هي محاولة إقناع "بازليد" لزوجها "برانكومير" بالتنازل عن هذا الوطن بأساليبها الماكرة وذلك بتحريض عن الجاسوس البانكو الذي جاء على لسانه في الرواية: «فجلس بجانبها وقال لها ماذا تم في المسألة يا بازليد فقد طال بقائي في هذا البلد وأخشى أن يرتاب بي أحد وليس في استطاعتي أن أبقى هنا أكثر من ثلاثة أيام ثم انصرف لشأني»[1].

*** الأسقف أتين:**

ساهمت هذه الشخصية في تطوير وتحريك أحداث الرواية، فهو رجل صالح تقي من رجال الدين، كان مرشحًا لمنصب الملك هو والقائد برانكومير، وكانت المنافسة بينهما شديدة، إلى أن قررت اللجنة تنصيب الأسقف أتين ملكًا على أراضي البلقان لما يملكه من صفات تأهله لمثل هذا المنصب، هذا ما جعل القائد برانكومير لا يكن له إلا مشاعر الحقد والغيرة، لكن هذا الرجل الصالح الذي كان أعظم رجال المملكة عقلاً وإدراكًا وأكثرهم تأثيرًا على نفوس الجيش والشعب: «فقد كان يستشير حفائظ النفوس ويستحي ميت العزائم ويهيج عاطفة التأثر والانتقام في نفوس الرجال والنساء والفتيات والفتيان، هو الذي علم الشعب البلقاني دروس الوطنية الشريفة العالية وغرس في قلوبهم أن الحياة الذليلة خير منها الموت الزؤام وأن الحرية حياة الأمم وروحها»[2].

هذه الشخصية تتميز بسلاستها وحنكتها في التعامل مع الأمور وهذا ما جعله يذهب للقائد برانكومير محاولاً إرضاءه لأنه يعلم أن الشعب والأمة يحتاجه أكثر من أي وقت مضى وخاصة أن العدو على الأبواب.

[1]– مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص 33.

[2]– مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص 17.

*** أورش:**

لهذه الشخصية فاعليتها في أحداث الرواية، وهو جندي روماني من أتباع الأسقف أتين وأتباعه، كان يزرع في الجنود فكرة أن الأسقف هو الأحق بعرش البلقان، وكان يدافع وبشدة عن هذا الرأي ويحاول إقناع غيره به وهذا من خلال هذا المقطع السردي: «نعم إن النصر قد تمَّ لنا على أيدي القائد العظيم ميشيل برانكومير، ولكن الذي مهد له النصر وأعدَّ له عدته قبل أن يعقد اللواء على جيش أليس الأسقف أتين؟»[1].

ومع مرور الوقت وبعد موت برانكومير تغيرت نضرته فقد أصبح ضد قسطنطين «لا ريب أن قسطنطين غيَّر رأيه، ولقد فقدنا بفقد ذلك الرجل العظيم قائدًا كان خير القواد وأبرعهم وأوسعهم علمًا وتجربة، فمات بموته الظفر والانتصار»[2].

*** لازار:**

هو الحارس الخاص لقصر القائد برانكومير وموضع ثقته وثقة زوجته الأميرة بازليد، كانت تعتمد عليه الأميرة في التأثير على الجنود، فعندما كانت تريد أن يكون زوجها ملكًا، كان لازار من المناصرين له وغرس في آذان الجنود أن برانكومير أحق بالملك على الأسقف أتين: « اختاروا لمملكتكم رجل الأمة وبطلها وحارسها والحامي ضمارها وحماها الأمير برانكومير»[3]، وبعد موت القائد برانكومير اتخذته بازليد سلاحًا ضد قسطنطين فقد كان رأس الفتنة وشعلتها، فحرضَّ الجنود ضد قسطنطين ويقنعهم بأنه خائن للوطن والأمة وهذا ما أشار إليه الكاتب في هذا المقطع السردي: «فأنشأ لازار ينفث سموم سعايته ووشايته في صدورهم حتى أجمعوا رأيهم على أن قسطنطين يخون أمته ويمالئ أعدائها عليها»[4].

---

[1]- المصدر نفسه، ص 17.

[2]- نفسه، ص 63.

[3]- نفسه، ص 19.

[4]- مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص 65.

3-الشخصيات الهامشية:

هي شخصيات غير فاعلة، تأتي لسد فراغ ما، وهي شخصيات قليلة الظهور وسرعان ما تتلاشى يأتي حضورها بشكل عابر وينطبق هذا في روايتنا على الشخصيات التالية:

- **الضابط ألبير:** هو شيخ كبير يتميز بالرزانة، كان من المؤيدين والمناصرين للأمير برانكومير.
- **أم قسطنطين:** ذكرت هذه الشخصية في الرواية بشكل عابر على أن ابنها ورث منها الصفات الحميمة والأخلاق الكريمة فقد كانت امرأة صالحة.
- **الملك ميلوش:** انتهى دور هذه الشخصية بمجرد بداية الرواية، فبعد وفاته انقسمت الآراء حول من يخلفه في العرض.
- **أرطغلل باش:** وهو القائد العثماني الذي استعمل الجاسوس بانكو للإطاحة والاستيلاء على أراضي البلقان.
- **أنا:** ابنة الجندي أورش، كان من المؤيدين والمناصرين لحكم قسطنطين.
- **صوفيا:** خادمة الأميرة بازليد.
- **الكاهن:** هو من زرع في قلب بازليد الأمل في الوصول إلى السلطة منذ نعومة أضافرها بفضل تلك النبوءة التي أخبرها بها.

ثانيا: أبعاد الشخصيات في رواية في سبيل التاج لمصطفى لطفي المنفلوطي:

تتغير الشخصية الروائية أثناء الدور التي تؤديه إلى أبعاد يحددها الراوي من خلال رسم شخصيته وتكون ذات بعد داخلي ويتمثل في البعد النفسي والبعد الاجتماعي، والبعد الخارجي المتمثل في البعد الجسمي أو الفيزيولوجي، وقد أجاد مصطفى لطفي المنفلوطي رسم أبعاد الشخصية في رواية "في سبيل التاج".

1- البعد الخارجي (البعد الحسمي):

ونقصد به «البعد الجسمي والملامح الخارجية والقسمات والمظاهر العام والسلوك الظاهري للشسخصية...»[1]، وهذا البعد له أهمية كبيرة في توضيح ملامح الشخصية وتقريبها في ذهن القارئ، وهو يبرز اسمها وسنها وعيناها ولونها ووجهها وكل ما له علاقة بالمظهر الخارجي.

أ-الشخصيات الرئيسية:

*** قسطنطين:**

اجتهد الروائي في رسم شخصية قسطنطين محاولاً إعطائها صفة إنسانية وواقعية حتى تتفاعل معها وذلك أن قسطنطين شاب قوي وهذا ما أشار إليه في هذا المقطع السردي: «إن ابن قائدنا هو زهرة شبيبتنا»[2]، كما أجاد وصف ورسم ملامح وحركات عينيه في مختلف المواقف من بينها نجد: «فما سمع قسطنطين هذه الكلمة حتى أظلمت عيناه واكفهر وجهه»[3]، وفي موقف آخر مع والده: «فنظر إلى أبيه نظرة منكسرة تفيض حزنًا وأسى»[4]، ويضيف: «وكان يتكلم والدموع تنهمر على خديه ما تكاد تهدأ ولا ترفأ»[5]، وفي موقف آخر مع ميلنزا: «وفتح عينيه فابتسم وتهلل ونظر إليها نظرة حلوة عذبة»[6].

لم يكن قسطنطين يحب زوجة والده بسبب المعاملة التي كان يتلقاها منها وهذا المقطع السردي يوضح هذا: «فرفع رأسه ونظر إليها نظرة نارية ملتهبة لو رسمتها ريشة المصور الماهر لأحرقت القرطاس الذي رسمت فيه»[7]، ويضيف واصفا ملامحه وحالته عند إعلان قرار اللجنة الوطنية باستحالة حتى الموت عليه: «هنا ذرفت عينا ذلك الرجل العظيم

---

[1]- عبد الرحيم حمدان حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية عمر يظهر في القدس، ص 128.

[2]- مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص 20.

[3]- المصدر نفسه، ص 44.

[4]- نفسه، ص 50.

[5]- نفسه، ص 53.

[6]- نفسه، ص 59.

[7]- مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص 70.

الذي لم يبك في يوم من الأيام لضربة سيف أو طعنة رمح أو رشقة سهم وعلا صوت نحيبه كما تفعل النساء الضعيفات في مواقف ثكلهن»[1].

ميزت هذه الشخصية ملامح البراءة والشرف، ويظهر ذلك في هذا المقطع السردي: «وكبر في نفسها أن ذلك الوجه الشريف المتلألئ بنور الفضيلة والكرم والطهارة والبراءة أن يصبح هدفًا دنيئًا لهؤلاء الغوغاء الثائرين»[2].

*** برانكومير:**

وصف الروائي بعض ملامح وحالات برانكومير الخارجية وجاء ذلك في الرواية على لسان زوجته بازليد: «ما أجمل وجهك يا برانكومير وما أبدع ضياءه وتلألؤه، وما أنصع هذه الشعور البيضاء التي تدور به دورة الهالة في القمر»[3]، ومن خلال هذا يتبين لنا أن القائد برانكومير شيخ كبير في السن، كما وصف لنا حالته في بعض المواقف، فمثلاً مع ابنه والمواجهة التي دارت بينهما «فرفع برانكومير رأسه ونظر إلى ولده نظرة جامدة»[4]، ويضيف في مقطع آخر: «ووقف أبوه في وجهه وقفة الصخرة العاتية في وجه الريح العاصف»[5].

*** بازليد:**

وصف لنا الكاتب بعض الأوصاف والملامح الخارجية لهذه الشخصية، فهي فتاة تتمتع بالجمال والذكاء، ويشير لذلك في هذا المقطع: «هي فتاة جميلة ساحرة تستهوي القلوب، وتختلب الألباب، ذات نظرات غريبة لامعة يقضي المفترس فيها حين يراها أنها نظرات مريبة ألفت الاختلاب والافتتان من عهد بعيد»[6]، هذه الصفات جعلتها تكون أقرب الناس للقائد برانكومير، ويضيف في مقطع آخر:«فاصفر وجه بازليد واربدت شفتاها، فهمته

[1]– المصدر نفسه، ص 79.

[2]– نفسه، ص 81.

[3]– نفسه، ص 27.

[4]– نفسه، ص 48.

[5]– نفسه، ص 49.

[6]– مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص 21.

ولم تقل شيئًا إلاّ أنها انتحت ناحية وأخذت تبكي وتنتحب والدموع هي السلاح الوحيد الذي تعتمد عليه»[1].

كما يضيف أيضًا في هذا المقطع ليبين الطريقة الذكية التي تعامل زوجها بها: «إذا دخلت عليه الأميرة باسمة متطلعة دخلت في حللها وحلاها»[2]، وفي حديثها مع الجاسوس العثماني، وصف الروائي ملامحها فيقول: «فابتسمت بازليد ابتسامة الهزل والسخرية ونظرت إليه نظرة عقب وتأنيب»[3].

*** ميلنزا:**

ذكر الكاتب أن هذه الشخصية تتمتع بالجمال وملامح البراءة، وذلك يتضح من خلال هذا المقطع: «كنت أطلب الموت وأتمناه حتى رأيتك ورأيت هذا الجمال المتلألئ في عينيك، وأصبحت أتمنى أن أعيش لأراك»[4]، كما وصف لنا ردة فعلها في مختلف المواقف وذلك برسم بعض حركاتها وملامحها الظاهرية: «فأطرقت هنيهة ثم رفعت رأسها، فإذا دمعة تنهمر على خدها»[5]، ويضيف في مقطع آخر: «فرفعت رأسها وألقت عليه نظرة الليث في عرينه»[6].

ب-الشخصيات الثانوية:

*** بانكو:**

تميزت هذه الشخصية بمجموعة من الصفات والمظاهر الخارجية، نذكر منها: «وإذ غابت عني معرفته قلت تغيب عني معرفة تلك الشجة الهلالية الواضحة على جبينه وذلك

[1]- المصدر نفسه، ص 25.

[2]- نفسه، ص 31.

[3]- نفسه، ص 34.

[4]- نفسه، ص 59.

[5]- مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص 42.

[6]- المصدر نفسه، ص 80.

الخال الأسود الموشم تحت عينيه بل أعرفه من تلك النغمات الشجية التي كان يغنيها الآن»[1]

*** الأسقف أتين:**

تجلت في الرواية بعض المظاهر والملامح الخارجية لهذه الشخصية، وهي شخصية مثلت الحكمة والرزانة في هذه الرواية، وهذا ما يتضح لنا في هذا المقطع السردي: «فقد كان يمشي بين الصفوف بطيلسانه الأسود والصليب في يده ويهتف باسم المسيح والمسيحية»[2].

*** أورش:**

لم تحضى هذه الشخصية لوصف خارجي إلا أننا نجد في الرواية أنه ذكر في هذا المقطع السردي واصفًا نظراته: «ونظر إلى الجندي ألبير وابتسم ابتسامة الهزء والسخرية»[3].

2-البعد النفسي:

ننتقل من الملامح الخارجية للشخصية إلى البحث عن أهم الملامح الداخلية لها، فهذا البعد الداخلي النفسي يتعلق بكينونة النفس الداخلية وما يحدث لها خلال عملها داخل الرواية، وتصوير ما يدور في العالم الداخلي للشخصية من أفكار وعواطف وانفعالات وما تخفيه من خلجات ومكنونات.

أ-الشخصيات الرئيسية:

-قسطنطين:

وأول ما يلحظه القارئ هو أن الكاتب اهتم بالصفات الداخلية للشخصية البطلة "قسطنطين" من خلال الكشف عن مكونات هامة من الداخل وإبراز مشاعرها وعواطفها وسلوكاتها وكذا موقفها من تلك الأحداث المتعلقة بها، وهذا ما وظفه الكاتب من خلال هذه الشخصية، والتي كانت محور الأحاسيس والمشاعر الحزينة وردات الفعل المنبثقة عن خيباته المتكررة بسبب الحالة التي آل إليها والده ووطنه.

---

[1]- نفسه، ص 41-42.

[2]- نفسه، ص 75.

[3]- نفسه، ص 19.

تعاني هذه الشخصية من الحرمان العاطفي الذي تمنحه العائلة، فقد حرم من عاطفة الأمومة ثم بعدها عاطفة الأبوة التي سلبت منه بسبب زوجة أبيه، وهذا ما أشار إليه الكاتب في هذا المقطع السردي: «فإن وفاة أمه الذي كان يحبها حبًا شديدًا تركت في نفسه أثرًا من الحزن وملأت فضاء حياته همًا ونكدًا، فكان يجد بعض العزاء عن ذلك الهم الذي نزل به في حنان أبيه عليه وعنايته به، حتى تزوج من تلك المرأة اليونانية وأسلم إليها نفسه وقلبه، ففقد بفقد عطف أبيه عليه وحنان أمه كل أمل له في الحياة، وأصبح يشعر في نفسه بذلة اليتم التي لا يشعر بها أولئك المساكين المنقطعون الذي لا يجدون أيديهم قلوبًا راحمة ولا أفئدة عاطفة»[1].

كما يتمثل هذا البعد من خلال إبراز الصراع النفسي الداخلي الذي تعيشه الشخصية وكذا الحالة المزرية بسبب قلقها على حالة والدها، كما وصف حالة القلق التي تعيشها الشخصية وخاصة عندما كشف السر وعلم قسطنطين بأمر الخيانة والجريمة التي سيرتكبها والده: «فشعر قسطنطين أن الأرض والفضاء تدور به وأن الشمس قد لبست قناعها الأسود، فما يرى شعاعًا من أشعتها وأن فرائسه ترتعد وتصطك فما تكاد تحمله فتراجع إلى جدار قائم وراءه فأسند ظهره إليه حتى هدأ قليلاً»[2].

عانت الشخصية من صراع نفسي مؤلم نتيجة لقتله والده فداءًا للوطن، ولعل القسم المعنون "بالضمير" أغلبه يعرض لنا هذا الصراع ونذكر منه مقطعًا: «وظل على ذلك ساعة حتى انفقأت حرارة دمه فاستفاق من غشيته وجلس إلى نفسه يناجيها ويقول: إنني على ثقة من نفسي، لم أفعل إلا ما يجب على كل رجل شريف أن يفعله... إن الرجل لا يخاف إلا ذنبه وأنا لم أذنب إلى أحد، لأن الرجل الذي قتلته كان يريد أن يقتل أمة بأسرها فأنقذتها، بل

[1]– مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص 22.

[2]– مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص 43.

أنقذت عشرين أمة من أمم المسيح، فمالي أجد مذاق الدم في كل كأس ولا أستطيع النظر إلى يدي خوفًا ورعبًا، إنني لم أقتل أبي بل أحييته»[1].

ويتمثل لنا هذا البعد كذلك في المشاعر التي أصبح قسطنطين يكنها لميلنزا بعدما أصبحت عزاءه الوحيد في الوجود وأشار الكاتب لذلك في هذا المقطع: «فأحببت الحياة من أجلك وأصبحت أتمنى أن أعيش لأراك وأقضي بقية أيام حياتي بجانبك، فأنت النجمة الوحيدة الباقية في سماء حياتي بعدما غربت جميع نجومها وكواكبها وأنت الشعاع المضيء الذي ينبعث إلى أعماق سجني المظلم الحالك فيبدد ظلمته وينير جوانبها ويملأ قلبي أملاً ورجاء»[2]، فهذا المقطع يبين لنا المشاعر التي يكنها قسطنطين لميلنزا ومدى تعلقه بها.

وصف لنا الكاتب الحالة المزرية التي آل إليها البطل في الرواية عندما أتهم بالخيانة، فنلمس بعض الأوصاف الداخلية في شخصية قسطنطين، فنرى أنها تحمل طابعًا مأساويًا حزينًا محاطًا بأجواء الأسى والقهر وهذا ما يصفه الراوي في قوله: «هما ذرفت عينا ذلك الرجل العظيم الذي لم يبك في يوم من أيام حياته لضربة سيف أو طعنة رمح أو رشقه سهم وعلا صوت نحيبه ونشيجه كما يفعل النساء الضعيفات في مواقف حزنهن وثكلهن»[3].

ويعود الراوي ليضيف ملمحًا نفسيًا آخر لهذه الشخصية فنلمح أطياف الحزن والألم والبؤس من خلال هذا المقطع: «إن آلامي يا أبت عظيمة جدًا لا تستطيع أن تحتملها نفس بشرية في العالم ولكن يهونها علي أنني أموت من أجلك وفي سبيل مجدك وشرفك»[4].

من خلال الأوصاف التي ذكرناها يكون قسطنطين خير رمز للشجاعة والوطنية والتضحية والتحدي.

*** برانكومير:**

[1]– المصدر نفسه، ص 57.

[2]– نفسه، ص 59–60.

[3]– مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص 79.

[4]– المصدر نفسه، ص 77.

وصف لنا الكاتب مجموعة من الصفات الداخلية والنفسية لهذه الشخصية، لعل أهمها وأبرزها العواطف ومشاعر الحب والهيام التي كان يكنها لزوجته: «فنزلت في قلب القائد الشيخ منزلة لم ينزلها من أحد من قبلها ولا من بعدها، فأصبح مستهامًا بها، مستسلمًا إليها، لا يصدع إلا بأمرها، ولا يصدر إلا عن رأيها، ولا يرى حلو العيش وجماله إلا بجانبها ولا يستروح رائحة السعادة والهناء إلا إذا هبت عليه من ناحيتها»[1]، فحبه لها جعله يتخلى عن أخلاقه ويطمح في التاج والملك لأجل إرضاءها ويتنافس مع الأسقف أتين على كرسي العرش، وعندما توج الأسقف بالكرسي كانت مشاعر الحقد والغضب تسيطر على برانكومير وخاصة على الشعب الذي اختار غيره لهذا المنصب.

وصف لنا الكاتب الحالة النفسية التي عاشها برانكومير عند مواجهة ابنه ومعرفته بالخيانة ويتبين لنا ذلك في هذا المقطع: «فأطرق برانكومير لحظة ذهبت به الهموم والأفكار كل مذهب»[2]، ويضيف في مقطع آخر: «ثم صمت صمتًا عميقًا لا ينبس فيه ولا يتحرك، فخُيل إليه أنه يرى شيئًا يتقدم إليه فأخذ يناجيه ويقول: بازليد ألا تستطيعين أن تحليني من ذلك القسم، فقد ضعف كاهلي عن احتماله واحتمال أثقاله، لا أريد مُلكًا ولا تاجًا ولا صولجانًا، بل لا أريد أن أبقى على ظهر الأرض يومًا واحدًا الموت ! من لي في هذه الحياة فأنجو من همومي وآلامي»[3].

*** بازليد:**

إن أبرز الصفات الداخلية التي تتميز بها هذه الشخصية هي المكر والخداع والذكاء والطمع في التاج فهي على حد قول الكاتب: «فتاة ساحرة تستهوي القلوب وتختلب

[1]- نفسه، ص 21.

[2]- نفسه، ص 50.

[3]- مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص 54.

الألباب»[1]، ويضيف في مقطع آخر: «لا يغلب على مشاعرها وعواطفها إلاَّ ذكرى تاريخ آبائها وأجدادها»[2].

هذه الشخصية استغلت ذكاءها وجمالها لإغراء زوجها بالتخلي عن وطنه تلبية لغاياتها وطمعها في كرسي العرش، فكانت تستعمل أساليبها الساحرة و«ما أجمل وجهك يا برانكومير وما أبدع ضياءه ولؤلؤه وما أنصع هذه الشعور البيضاء وما أجمل تاج الملك يوم يوضع على رأسك»[3]،، كما تميزت هذه الشخصية بالجرأة التي ليس لها مثيل: «فعجب قسطنطين لتلك الجرأة التي يشتمل على مثلها صدر امرأة في العالم ولا رجل»[4].

هذه الشخصية التي تتسم بقوة التأثير كان لها دور جد هام وفعَّال في تطور أحداث الرواية خاصة فيما تعلق بالجانب النفسي، كما وصف لنا الكاتب الحالة النفسية لبازليد بعد خمسة وثلاثين عامًا على موت قسطنطين وعلى الحقيقة المخفية طيلة هذه الفترة، وهذا ما يكشفه هذا المقطع السردي: «وبعد خمسة وثلاثين سنة وعندما حظر بازليد الموت فظلت تهذي بها في مرضها وترددها في يقظتها وأحلامها، وتتألم لذكراها ألمًا شديدًا على مسمع من كاهنها وعوادها حتى فاضت روحها وعلم الناس بعد عهد طويل الحقيقة وأن قسطنطين أشرف الناس وأفضلهم»[5].

*** ميلنزا:**

انفردت هذه الشخصية بصفات جعلتها تتميز عن جميع الشخصيات في الرواية، فقد تميزت بالبراءة والسذاجة وطيبة القلب فكانت خير مثال للحب الطاهر النقي والبريء الذي لا تشوبه شائبة، فهو حب دون مقابل، ويتضح لنا ذلك في هذا المقطع السردي: «فإنها أحبت

[1]– المصدر نفسه، ص21.

[2]– نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– نفسه، ص 27.

[4]– نفسه، ص 69.

[5]– مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص 82.

سيدها حب العابد إلهه المعبود وافتتنت به الفتتان كانت تحسبه في مبدأ أمرها عاطفة ولاء وإخلاص، فإذا هو لوعة الحب وحرقة الغرام»[1].

كانت ميلنزا تشعر بالحيرة والقلق والخوف من أن يكشف قسطنطين حبها له: «وكان يقلقها أشد القلق ويكاد يذيبها حياءًا وخجلاً خوفها أن يطلع منها على سريرة نفسها، أو أن يعتر يومًا من الأيام بتلك اللوعة المتأججة في صدرها، فيتهمها في عقلها ويسخر بينه وبين نفسه بتصوراتها وآمالها، فكانت تفر من نظراته كلما وقعت عليها حتى لا يرى في عينيها أثر الدمع ولا حمرة السهر، وتهرب من الخلوة به جهدها حتى لا يرتاب في اصفرار وجهها واضطراب أوصالها، وذهول عقلها، ولجلجة لسانها، أي أنها كانت محرومة من كل شيء، حتى تلك اللذة القليلة التي يتمتع بها أقل المحبين وأخيبهم في الحب سهمًا، وهي الإفضاء بمكنون صدرها إلى ذلك الذي تحبه وتعبده»[2].

ب-الشخصيات الثانوية:

*** بانكو:**

تميزت هذه الشخصية بالمكر والخبث والخداع وهي أوصاف داخلية تدل على جانب الشر في الرواية، كان يتميز بأسلوبه الماكر الخبيث، فقد كان يأتي للقصر متنكرًا بزي موسيقي بائس، فكان يدور بينه وبين الأميرة بازليد حوار، وكانت هي السبيل لإقناع برانكومير بالتنازل عن الوطن، فكان يقنعها بأسلوبه الخادع فكان يقول لها: «ليس في الأمر خيانة ولا دناءة، ولا بيع وطن ولا أمة، فإنا لا نريد أن ندخل بلادكم مستعبدين أو مسترقين بل أصدقاء مخلصين، وما خطر ببالنا قط حينما فكرنا في افتتاح بلادكم والنزول بها أن نصادركم في حريتكم الدينية والاجتماعية»[3].

[1]- المصدر نفسه، ص 37.

[2]- نفسه، ص 37.

[3]- مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص 34.

كما وصف الكاتب حالته النفسية عندما كشفت بازليد نواياه وخباياه في هذا المقطع: «فاصفر وجه الجاسوس واربد وجهه وقال: إننا ما اجتمعنا هنا لتفسير معنى الفتوح والاستعمار»[1].

*** الأسقف أتين:**

تميزت هذه الشخصية بالرزانة والحكمة، ويظهر ذلك في هذا المقطع السردي: «من ذا الذي ينكر أن ذلك الرجل الصالح التقي، الذي طاف بلاده من أقصاها إلى أقصاها عشرة أعوام كاملة يستنهض الهمم ويستثير حفائظ النفوس»[2].

شعر أسقف أتين بالعتب في نفسه بعد تنصيبه ملكًا، رأى أن يرضي برانكومير فذهب إليه وحيَّاه ولم يرحل حتى شعر أنه أرضاه: «وقضى بقية يومه عنده هائنًا مغتبطًا لا يرى أنه قد أرضاه ومحا أثر ذلك العتب عن نفسه»[3]، كما وصف لنا حالته عندما أُتهم قسطنطين بالخيانة أمامه، فلم يقبل هذا الأمر لأنه كان يعلم في قرارة نفسه بأن قسطنطين مستحيل بأن يفعل مثل هذه الجريمة: «فتناول الملك الوثيقة وأخذ يقرأها وهو يرتعد ويرتجف ويقول في نفسه ماذا أرى»[4]، ويضيف في مقطع سردي آخر: «فعجب الملك لأمره وظل يردد نظره في وجهه هنيهة وكأن نفسه كانت تحدثه ببراءته وطهارته»[5].

*** أورش:**

وهي شخصية ساهمت في تحريك أحداث الرواية، فتميزت بإخلاصها وولاءها للأسقف أتين، فحسب وجهة نظره هو أنسب رجل لمثل هذا المنصب بفضل ما يملكه من روح دينية وهذا ما أشار إليه في هذا المقطع السردي: «نعم إنَّ النصر تمَّ لنا على يد قائدنا العظيم ميشيل برانكومير، ولكن من الذي مهد له النصر وأعدَّ له عدته قبل أن يعقد له اللواء

[1]- المصدر نفسه، ص 35.

[2]- نفسه، ص 17.

[3]- نفسه، ص 30.

[4]- نفسه، ص 72.

[5]- نفسه، ص 73.

على الجيش ؟ أليس الأسقف أتين»[1]، وكانت له ابنة تسمى "أنا" وكانت أغلى ما عنده ويتبين لنا هذا في: «فابتسم أبوها وضمها إلى صدره وقال لها: إننا لا نذهب في أمره يا بنية حيث ظننت ولا نتهمه بخيانة أو ممالأة»[2].

*** لازار:**

تميزت هذه الشخصية بالمكر والخداع، ويعتبر رأسًا للفتنة في هذه الرواية، كيف لا وهو أينما كانت الفتنة يكون هو شعلتها فقد لعب دور المحرض للجنود في زمنين مختلفين، الأول عندما كان مواليا لبرانكومير، فحرضَّ الجنود ضد الأسقف أتين، ليصبح برانكومير ملكًا، والثاني عندما حرضَّ الجنود ضد قسطنطين للإطاحة به بأمر من الأميرة بازليد وهذا ما نلاحظه في هذا المقطع السردي من الرواية: «وأنشأ لازار ينفث السموم سعايته ووشاية في صدورهم، حتى أجمعوا رأيهم على أن قسطنطين يخون أمته ويمالئ أعداءها عليها، وأن الرأي الصواب أن يرفعوا أمره إلى الملك ليأمر بعزله عن القيادة ويعهد بها إلى غيره ثم انصرفوا»[3].

3-البعد الاجتماعي:

يوضح لنا هذا البعد الحالة والوضعية الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية كما تكشف عن علاقتها مع المحيط الذي تعيش فيه، ويتجلى هذا البعد في الرواية من خلال تحديد الوضعية الاجتماعية للشخصيات الروائية.

أ-الشخصيات الرئيسية:

*** قسطنطين:**

وهي الشخصية البطلة في الرواية، ترعرع قسطنطين في قصر والده، فهو ابن عائلة لها مكانتها في المجتمع، فوالده هو القائد العظيم برانكومير، ووالدته من أشرف وأحسن نساء

[1]- مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص 17.

[2]- المصدر نفسه، ص 65.

[3]- نفسه، ص 65.

البلقان، وهذا ما أشار إليه الكاتب في بداية الفصل المعنون بـ "قسطنطين": «توفيت زوجة الأمير برانكومير منذ عامين، وكانت امرأة من النساء الصالحات القانتات ذوات النفوس العالية والهمم الكبرى، فورث ابنها قسطنطين عنها هذه الأخلاق الكريمة، كما ورث عن أبيه صفات الشجاعة والعزيمة والصبر واحتمال المكاره في سبيل خدمة الوطن والأمة، فكار خير ابن لخير أب وأم»[1].

كانت علاقة قسطنطين بشعبه علاقة قوية مبنية على الوفاء والإخلاص ما جعلته ينال مرتبة ومكانة عالية ومرموقة في نفوس أبناء شعبه، ويظهر لنا ذلك في هذا المقطع السردي: «وأحبه الشعب والجند حبًا كاد يرفعه إلى ما فوق منزلة أبيه، لولا حرمة الأبوة وجلال الشيخوخة ومكان التاريخ»[2].

تعاني هذه الشخصية من التمزق العائلي فهو من تجليات الإقصاء العاطفي والأسري الناجم عن وفاة والدته وصلته الغير مستقرة بوالده الذي تزوج بعد وفاة أمه.

تتسم شخصية قسطنطين بقيم اجتماعية إنسانية عالية تدل على أخلاقه الراقية ومبادئه السليمة، فكان رؤوفًا بالضعفاء والمساكين: «إننا لا نحمل هذه السيوف على عواتقنا لنقتل بها النساء والأطفال والضعفاء والعزل الذين لا سلاح لهم ولا قوة في أيديهم، بل لنقارع بها الأبطال والأكفاء في ميادين الحروب ومواقف النزال»[3]، ويضيف في مقطع آخر: «إنني لا أعرف شرفًا غير شرف النفس، ولا نسب غير نسب الفضيلة»[4].

كانت علاقته مع ميلنزا في بداية الأمر علاقة إخلاص ووفاء: «إني أعرفك كما تعرفين نفسك، وأعرف أختي في الإنسانية»[5]، لكن سرعان ما تطورت العلاقة إلى رابط قوي وهو رابط الحب وأصبح ميلنزا سبب وجوده في الحياة.

---

[1]– مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص 21.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص 24.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– نفسه، ص 26.

*** برانكومير:**

هو القائد العظيم الأمير برانكومير، فهو الحصن المنيع لشعب تراجان، له مكانة عظيمة بين شعبه فقد تصدى لجميع المخاطر والأعداء ورفع سبفه في وجه كل من يهدد أمن واستقرار وطنه، وهذا ما أشار إليه الكاتب في هذا المقطع السردي: «أما الملك الجالس على عرش البلقان وصاحب الأمر والنهي فيه، فهو أنت يا برانكومير، فأنت حصنها المنيع ودرعها الواقية وبطلها»[1].

أما عن حياته الخاصة فقد توفيت زوجته الأولى وهي أم قسطنطين، وبعد عامين من وفاتها تزوج من امرأة يونانية اسمها بازليد والتي قلبت حياته رأسًا على عقب، وتحول من رجل شريف مخلص إلى رجل لا يطمع إلى في التاج والسلطة، فكاد يخون أمته لولا عناد ولده قسطنطين الذي قتله وأنقذ شرف والده عاليًا، وفي هذا المقطع السردي يستذكر قسطنطين أمجاد والده: «راجع فهرس تاريخك الشريف وأذكر تلك الأيام المجيدة التي أبليت في الدفاع عن وطنك وقومك بلاءًا سجله التاريخ في صفحاته البيضاء بأقلامه الذهبية... ثم تعود منها مقصورًا مظفرًا يستقبلك نساء القرى وفتياتها في كل طريق مررت به بدفوفهن وعيدانهن يغنينك ويرقصن بين يدك ويرتشفن قطرات الدماء من كؤوس جراحاتك، وينثرن الأزهار تحت قدميك، ويناديك باسم المخلص العظيم وخليفة المسيح في الأرض»[2].

*** بازليد:**

هي زوجة الأمير برانكومير، تزوجها بعد وفاة زوجته الأولى وهي فتاة يونانية: «تزوج أبوه من بعدها بفتاة يونانية اسمها بازليد يقال: أنها من سلالة قياصرة بيزنطة القسطنطينية»[3].

[1]– نفسه، ص 29.

[2]– مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص 51.

[3]– المصدر نفسه، ص 21.

كانت بازليد امرأة ذكية ماكرة لا تبالي إلا بالظاهر والتاج والسلطة واتخذت زوجها وسيلة لتحقيق غايتها ويتضح لنا ذلك في هذا المقطع السردي: «وإنقاذ لها ذلك الانقياد الأعمى إلى تلك الفتاة اليونانية الدخيلة التي لا يعنيها من شأنه سوى أن تتخذ من عاتقه سلمًا تصعد عليه إلى سماء المجد»[1].

*** ميلنزا:**

هي فتاة مسكينة عاشت كل أنواع البؤس والشقاء والذل والألم إلى أن التقت بقسطنطين الذي أنقذها من هذه الحياة، وقدمت للقائد بين الأسرى فطلبت منه العفو عنها قائلة: «إنها فتاة نورية مسكينة لا شأن لها في الحرب ولا علاقة لها بأهله»[2].

قست الحياة على هذه الفتاة المسكينة، فتعرضت إلى أشد أنواع القسوة في المعاملة: «فإنني ولدت في مهد الشقاء ونشأت في حجر البؤس والآلام، فقد كانت تلك الأيام التي قضيتها في ذلك المعسكر أو بؤرة السقوط والعار أشقى أيامي وأعظمها شدة وبؤسًا لا أذكرها إلا بكيت لذكراها»[3].

عانت هذه الشخصية من نظرة المجتمع إليها، فالظروف التي عاشتها جعلت المجتمع ينظر إليها نظرة سوء، وأنها مجرد فتاة ساذجة لا تصلح إلاَّ للهو: «وإنَّ هذه البائسة المسكينة التي تحتقرونها وتزدرونها لم تصنع ذنبها بيدها، ولا سعت إليه بقدمها، بل هكذا قدر لها أن تنبت في هذا المنبت قذر الوجه، فوبئت وقذرت، وليس في استطاعتها أن تعود إلى العدم

[1]- نفسه، ص 26-27.

[2]- نفسه، ص 23.

[3]- نفسه، ص 42.

مرة أخرى لتخلق نفسها خلقًا جديدًا في جو غير هذا الجو، فما هو ذنبها؟ وما هي جريمتها؟»[1].

ب-الشخصيات الثانوية:

*** بانكو:**

لقد تم التعرف على هذه الشخصية في ما سبق في كلا البعدين الجسمي والنفسي، أما في ما يخص البعد الاجتماعي فهو ضابط تركي انتحل صفة موسيقي فقير، وهو بذلك الجاسوس المدسوس في وسط صفوف الجيش البلقاني، كان همه الوحيد وغايته الأولى هي الاستيلاء على أراضي البلقان وذلك بالتآمر مع الأميرة بازليد باعتبارها نقطة ضعف لزوجها القائد برانكومير، فهي الوحيدة القادرة على إغرائه وإقناعه بالتنازل على وطنه مقابل السلطة والتاج والسؤدد، «ولم يكن اسمه بانكو كما يسمونه، بل هو الضابط المشهور إبراهيم بك، أحد أركان حرب القائد التركي العظيم أرطغرل باشا»[2].

*** الأسقف أتين:**

لقد تم دراسة هذه الشخصية فيما سبق في كل من البعد الخارجي والبعد النفسي، والآن نأتي لنتعرف على أبعادها الاجتماعية، أول ما يلفتنا في هذه الشخصية أنها زاهدة وصوفية ودينية والتي كان لها حضور في هذا النصيب، بلغ من الحكمة والرزانة درجات عليا وكان بمثابة الأب الروحي لشعب تراجان وهذا ما جعل الشعب يوليه ملكًا لهم، بفضل هذه الأخلاق والصفات والمبادئ الراقية: «انتصر الملك في الواقعة التي حضرها وقاد فيها الجيوش بنفسه انتصارًا عظيمًا، كان الفضل الأكبر فيه لتلك الروح الدينية التي كان يبثها في نفوس جنده أثناء المعركة، فقد كان يمشي بين الصفوف بطيلسانه الأسود والصليب في يده،

[1]- مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص 24.

[2]- المصدر نفسه، ص 20.

يهتف باسم المسيح والمسيحية وينادي دافعوا يا أبناء يسوع عن دينكم وكنيستكم، واعلموا أنكم إن غلبتم اليوم على أمركم فلن تقول للصليب قائمة أبد الدهر»[1].

*** أورش:**

سبق التعرف على هذه الشخصية من قبل، أمَّا الآن سنستعرض حالتها الاجتماعية، فجاء في الرواية أنه جندي ذو خبرة في صفوف الجيش البلقاني ومن الموالين للأسقف أتين، وكانت له مواقف ثابتة في ذلك، كانت له ابنة تسمى "أنَّا".

كان من الأوائل الذين يتقدمون في صفوف الجيش لمواجهة العدو، كما كانت له كلمة على الجنود، «جرح الجندي أورش في إحدى المعارك فلزم بيته وتولت ابنته "أنَّا" معالجته، وكان يزوره أصدقائه من الجنود بين الفينة والأخرى»[2].

*** لازار:**

سنعرض في ها البعد علاقة الشخصية بالشخصيات والمحيط الذي تعيش فيه، فلازار من الموالين للقائد برانكومير ومن المخلصين له، فهو حارس قصره والخادم الأمين لزوجته بازليد، كان لهذه الشخصية أهمية في تطور أحداث الرواية، فكان رأسًا للفتنة وكان من يحرض الجنود، وكانت له طريقته الخاصة في ذلك «قام أحدهم واسمه لازار، كان الحارس الخاص لقصر القائد وأمينه، وموضع ثقته وثقة زوجته بازليد»[3].

ج-الشخصيات الهامشية:

هي شخصيات لم يتم التفصيل في وصفها وإنما تمت الإشارة إليها دون ذكر أبعادها، وهي: (الضابط ألبير، أم قسطنطين، أرطغرل باشا، المالك ميلوش، أنَّا، صوفيا، الكاهن).

تعد هذه الشخصيات هامشية إلاَّ أنها ساهمت في تحريك وتطور أحداث الرواية، كما ساعدت على توضيح الهدف الذي يود الكاتب الوصول إليه.

---

[1]- مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص 75.

[2]- المصدر نفسه، ص 63.

[3]- نفسه، ص 18.

إن هذه الشخصيات التي ألمَّت بها هذه الرواية، والتي وظفها الكاتب وأبرز أبعادها المختلفة التي استطاع من خلالها أن يرصد ويكون لنا من الشخصية عنصرًا مقنعا وذات أبعاد تكشفها من خلال صفاتها وعواطفها ونشاطها في العمل الروائي.

ثالثا: علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى

1- علاقة الشخصية بالراوي:

إنَّ علاقة الراوي بشخصياته في رواية "في سبيل التاج" تتم من خلال الرؤية مع – الراوي يساوي الشخصية– وفي هذا النوع من الرؤية يكون الراوي مساوي للشخصية في المعرفة، فلا يقدم لنا أي حقائق أو تفسيرات إلاَّ بعد أن تكون الشخصية قد توصلت إليها، فالشخصية هنا ليست جاهلة لما يعرفه الراوي ولا الراوي جاهل لما تعرفه الراوي ولا الراوي جاهل لما تعرفه الشخصية، ولعلَّ هذا النوع يكون غالبًا في روايات السير الذاتية أو الرومانسية أو الروايات ذات البطل الإشكالي، ومن مظاهر هاته العلاقة داخل النص السردي حديث كل من السارد والشخصية البطلة حول شخصية القائد برانكومير، فعرَّفها الراوي من خلال ذكر بعض صفاتها: «فورث عن أبيه صفات الشجاعة والصبر واحتمال المكاره في سبيل خدمة الوطن والأمَّة»[1]، لتقوم فيما بعد شخصية قسطنطين بالتطرق إلى هذه الصفات أيضًا من خلال هذا المقطع السردي: «أذكر تلك الأيام المجيدة التي أبليت فيها في الدفاع فن وطنك وقومك بلاءًا سجله لك التاريخ في صفحاته البيضاء بأقلامه الذهبية»[2].

2- علاقة الشخصية بالحدث:

يمثل الحدث بالنسبة للشخصية القاعدة الأساسية لها «فهما عنصران متلازمان لا يفترقان في أي نص سردي»[3]، أي أنه لا يمكن فصل الشخصية عن الحدث في العمل

[1]- مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص 21.

[2]- مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص 51.

[3]- محمد صابر عبيد، سوسن البياني، جمالية التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية، مدارات الشرق، نبيل سليمان، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2012م، ص 154.

الروائي، وفي رواية سبيل التاج حاول الروائي إقامة علاقة سردية متفاعلة بين الشخصيات والحوادث التي تفتعلها، فاهتم بالحدث ليقوي عملية السرد ويوجهها كما جاء وصف الشخصيات وتفاعلها الداخلي يتماشى مع أحداث هذه الرواية، وقد اختار المنفلوطي الأحداث التي تكون سببًا في تأزم الصراع بحيث تكون أجواءها مليئة بالوطنية والغدر والخيانة في نفس الوقت إلى درجة تجاوز بعض السلوكات الاجتماعية وعلى وجه الخصوص عائلته وعدم تفاهمه مع والده زاد في تصعيد تأزم أحداث هذا العمل.

3- علاقة الشخصية بالزمن:

يعتبر الزمن جزءًا مهمًا في بناء العمال الروائي، فظهور أي شخصية يتطلب زمنًا روائيًا مناسبًا، وفي رواية "في سبيل التاج" إلى تقنيتين مهمتين هما الاسترجاع والاستباق.

1- الاسترجاع:

ويسمى أيضًا بالسرد الاستذكاري، وينقسم إلى:

أ-استرجاع داخلي: نلاحظ هذا النوع من الاسترجاع في الرواية من خلال استذكار الحالة النفسية للشخصية عند لحظة قتل والده ويتضح ذلك من خلال هذا المقطع السردي: «مضى الليل إلاَّ قليلاً وقسطنطين ساهر في فراشه لا يغمض له جفن، ولا يطمئن له جنب، لأن مصرع أبيه في شعب "تراجان" لا يزال ماثلاً أمامه ما يفارقه لحظةً واحدة، وكان كأنه يرى الجثة بين يديه تتلوى وتنهر به وتنظر إليه نظرات حادة ملتهبة»[1].

ب-استرجاع خارجي: هذا النوع من الاسترجاع يحيلنا إلى زمن سابق للرواية وذلك يهدف تزويد القارئ بمعلومات تمكنه من فهم الرواية، ومن أمثلة هذا النوع في الرواية نجد في هذا المقطع السردي: «أذكر يا أبت تلك الأيام التي لقي فيها هذا الشعب المسكين على يد هؤلاء القوم الظالمين ما لم يلق شعب في الأرض على يد فاتح أو مغتصب، أيام كنَّا غُرباء في أوطاننا، أذلاء في ديارنا، تمشي فيها مشية الخائف المذعور»[2].

[1]- مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص 57.

[2]- المصدر نفسه، ص 51.

2-الاستباق:

وهو ما يعرف بالزمن الاستباقي، وتكون هذه التقنية بمثابة تمهيد وتوطئة للأحداث اللاحقة أو التكهن لما سيحدث لإحدى الشخصيات، ومن أمثلة الاستباق في هذه الرواية نجد في هذا المقطع السردي: «فناولها الخنجر وهو يقول في نفسه ربما حلَّ بي هذا المكروه الذي تتوقعين عمَّا قريب، فوضعت يدها على الخنجر وأقسمت به أن تحافظ على حبه والإخلاص له حتى الموت»[1].

4-علاقة الشخصية بالمكان:

يحتل المكان داخل الرواية دورًا مهمًا ومحوريًا في تشكيل الشخصية الروائية، فهناك علاقة بين المكان الذي يشكل وحده الإطار الذي تدور فيه الأحداث والشخصيات، وفي الرواية نجد أن الكاتب عمد إلى نوعين من الأماكن، مفتوحة ومغلقة.

أ-الأماكن المغلقة:

وقد وظفت مثل هذه الأماكن المغلقة في رواية "في سبيل التاج" وأهمها:

- **القصر:** تكرر ذكر هذا المكان في الرواية، فأغلب الأحداث دارت داخل أسواره، فهو بما يجوبه من غرف وأروقة وزوايا، وما يخبئه من وراء أبوابه من مؤامرات وأسرار ساهمت في تصعيد أحداث الرواية.

- **السجن:** يعتبر السجن من الأماكن المغلقة التي تؤثر على حياة الإنسان بصورة سلبية وهو مصير محزن وقاسي عاشته الشخصية البطلة في هذه الرواية رغم براءته.

ب-الأماكن المفتوحة:

- **أراضي البلقان:** دارت أحداث الرواية أساسًا وتمحورت حول قضية هذه الأرض المعرضة للاستعمار من طرف الدولة العثمانية، وبصفة خاصة أرض "تراجان" التي دارت فيها أحداث الرواية، فذكر الكاتب سهولها وهضابها وصخورها وسماءها، والتضحيات التي قدمتها الشخصية البطلة في سبيل إنقاذها.

[1]- نفسه، ص 61.

- **الساحة الكبرى:** وقد كان لهذا المكان مكانة خاصة في الرواية، ففي هذا الساحة يتواجد تمثال القائد برانكومير، وكانت المكان الذي يجتمع فيه الأهالي في مختلف المواقف سواءً للإعلان عن القرارات والمراسيم وتنفيذ الأحكام والقوانين من الجهات العليا للبلاد، وفي هذا المكان كانت نهاية الرواية بموت البطل وحبيبته فداءًا لشرف العائلة والوطن.

الخاتمة

الخاتمة:

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنَّا قد وقعنا بدايتها مع أولى صفحات بحثنا، وحاولنا أن نعطي خلاصة ما خطت به أقلامنا في متن بحثنا هذا، ونعطي نظرة وجيزة عن أهم ما توصلنا إليه في دراستنا لرواية "في سبيل التاج" وهي كالآتي:

– تعتبر الشخصية من المقومات الأساسية للعمل الروائي والرواية بدونها تعد عملاً ميسورًا.

– أمام تعدد معايير التصنيف للشخصية، فإن الشخصية تصنف حسب الدور والفاعلية إلى شخصيات رئيسية وثانوية وهامشية، أمَّا من حيث النمو إلى نامية أو مسطحة.

– إن الشخصية مزيج مركب من ثلاث أبعاد أساسية، وهي البعد الجسمي والبعد النفسي والبعد الاجتماعي، وقد ركز الروائي على البعدين النفسي والاجتماعي لأنه حرص على تقديم شخصياته من الداخل.

– لعبت الشخصية دورًا هامًا في الرواية، فقد كانت بمثابة المحرك الأساسي لها، بحيث منحت النشاط للزمان والمكان وساهمت في تطوير الأحداث وهذا ما نلاحظه في شخصيات رواية "في سبيل التاج".

– تعد رواية "في سبيل التاج" مأساة شعرية تمثيلية نقلها لنا المنفلوطي في قالب نثري جميل يستهوي عشاق الرواية وهي رواية ذات هدف سامي وهي بذلك تمثل الوطنية الخالدة.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في هذا العمل ولو بالقليل والذي يعود فيه الفضل فيه لله عز وجل.

الملاحق

ملخص الرواية:

في القرن الرابع عشر أغار العثمانيون على البلقان، واستولوا عليها رغم دفاع أهلها.. وفرض العثمانيون الضرائب على الشعب وحولوا الكنائس إلى مساجد، فكان المسيحيون يقيموا الطقوس الدينية في الصحراء... وملكوا عليها ملك اسمه ميلوش.. بعد عزل ملك البلاد... ذل ميلوش الشعب حتى ظهر الأسقف أتين الذي حث الشعب على الجهاد ضد العثمانيون، وأجبروا الملك على عدم دفع الجزية للأتراك، واختاروا لقيادة الجيش قائد بلغاريا اسمه برانكومير، حارب الأتراك وأخرجهم من البلاد وظلوا واقفين على الحدود دون أن يتجرؤوا للدخول إلى المدينة.

مات الملك ميلوش، واجتمعت الجمعية الوطنية لاختيار ملك للبلاد، منهم من رأى ترشيح الأسقف أتين، لكن هناك من اعترض لأن رجال الدين لهم شؤونهم خاصة ويخشوا أن يصرفهم الحكم عن أمور الدين، ومنهم من رأى ترشيح القائد برانكومير، واعترض البعض لأن حياة الجندية خشنة، ومنهم من قال: أن أخلاق القائد تغيرت بعد زواجه من فتاة يونانية اسمها بازيليد فهي فتاة طموحة متطلعة تعيش على نبوءة الكهنة بأنها ستكون ملكة.

كان للقائد برانكومير ابنًا من زوجته الأولى واسمه قسطنطين، كانت أخلاقه كريمة وشجاع وصبور محبوبًا للشعب، لكنه كان يعيش في عزلة لأنه فقد أمه بالموت، وفقد حنان الأب بزواجه من اليونانية، لذلك وهب نفسه للموت وكان يخاطر بنفسه في المعارك واستطاع انقاذ شعب تراجان من يد الأتراك.

وفي أحد المعارك رأى أحد جنود الأتراك يحاول خطف فتاة وضربها بقسوة فجرى وراءه وقتله وأنقذ الفتاة وطلب من والده أن يأخذها كغنيمة حرب لنفسه بدلاً من قتلها مع الأسرى، فهي فتاة بدوية ليس لها شيئًا في شؤون الحرب، وافق والده ولكن زوجة أبيه سخرت منه.

سأل قسطنطين الفتاة عن دينها ومذهبها ووطنها، فوجد نفسه أمام فتاة جاهلة لا تعرف وطنها ولا تدين بأية ديانة وليس لها أصل ولا مستقبل، لا تتألم ولا تفرح، فنظر إليها نظرة شفقة وتبسط بالحديث معها وأرشدها إلى وجود الله وقال لها: أنتي أختي في الإنسانية.

أصبحت الفتاة ميلنزا عزاء قسطنطين الوحيد عن همومه، كانت ميلنزا بفطنتها تسمع الفتاة اليونانية زوجة أبيه تحث زوجها على أن يكون ملكًا وتحرضه على ابنه، لكن لم تتفوه بكلمة واحدة لقسطنطين.

اجتمعت الجمعية الوطنية ورشحوا الأسقف أتين لأنه أكثر الرجال عقلاً وقادر على نفوس الشعب، وهذا أغضب برانكومير وأخذ يلعن الشعب الغادر وينفث سموم الحقد على العالم بأجمعه، وأخذت زوجته تهدأ منه وتذكره بنبوءة الكاهن.

دخل حياة زوجة القائد جاسوس تركي متنكر في ملابس موسيقي، وظل يقنعها أن تقنع زوجها ببيع وطنه للأعداء، تطير أن يكون ملكًا وسيدخل الأتراك البلد كأصدقاء وسيفيدون البلد سياسيًا وأدبيًا، لمَّا عرف القائد بكلام زوجته غضب أول الأمر، لكنه وافق في النهاية ووقع على وثيقة عهد.

رجع قسطنطين ذات يوم ورأى ميلنزا حزينة وعرف منها أن الموسيقار قائد تركي اسمه إبراهيم بك، واستطاع أن يقنع والده عن طريق زوجته بخيانة البلد وأن يترك باب المدينة مفتوحًا ليدخل منه الأتراك ليلاً، لم يصدق قسطنطين أول الأمر وكاد أن يقتل الفتاة، وخرج مسرعًا وتلصص على باب غرفة والده وسمع المؤامرة كاملة، وسمع والده وهو يقسم لزوجته بخيانة وطنه راضيًا.

خرج القائد برانكومير ووقف على صخرة عالية وأخذ يهيئ نفسه للمسلك، لحق به ابنه وأخبره أنه عرف بالجريمة التي سيفعلها والده، وطلب منه أن يشعل النار بسرعة حتى يستيقظ الجنود لأنه يرى أشباح الأتراك قادمين، رفض الأب وأمر ابنه أن يتركه، ظلَّ الابن صامتًا واقفًا في لهفة على وطنه الضائع، والإشفاق على أبيه المسكين وشعبه الذليل المستعبد، وتكلم مع والده عن أمجاده السابقة، وعانق والده وصعد على الربوة ليشعل النار

فمنعه أبوه وتغمد سيفه، وتغمد الابن سيفه هو الآخر واقتتلا حتى وقع أبوه قتيلاً، وأبلى هو وجنوده بلاءًا حسنا حتى أنقذ حدود البلاد وظنوا أن القائد برانكومير مات فداءًا للوطن، وعملوا له جنازة عسكرية مهيبة، لكن قسطنطين كان لا ينام الليل ومنظر موت أبيه أمام عينيه، وكانت ميلنزا كل يوم تدخل عليه بالزهور وأخبرته أن أبوه مات موتة خائن، وفي يوم من الأيام أعلنت ميلنزا حبها لقسطنطين وأخذت منه خنجرًا وأقسمت عليه بأن تحافظ على حبه أبدًا.

دخل قسطنطين عدة معارك وانهزم فيها وذلك بسبب إشاعات أطلقتها زوجة أبيه عند الجنود والشعب واتهمه الجنود بالخيانة، لكن الملك لم يصدق، فحضرت زوجة أبيه ومثلت أمام الملك وأعلنت خيانة قسطنطين، وأخرجت الوثيقة بخاتم والده، لكن قسطنطين لم يستطع اتهام والده وصمت، والجنود صاحوا: القتل القتل، تقدم من الملك وطلب منه أن يدافع عن نفسه لكنه لم يتكلم، وأمر الملك بالقبض على قسطنطين وإيداعه السجن حتى المحاكمة.

ظلت الفتاة ميلنزا واقفة أمام السجن تبكي، وانتصر الملك على الأعداء واحتفل الشعب، واجتمع مجلس القضاء للنظر في أمر قسطنطين، وكان الحكم أن يشد وثاقه تحت تمثال أبيه البطل المحب لوطنه، ويبصق عليه ويركله كل من يمشي لأنه مجرم في حق وطنه، فيموت خجلاً.

بكى قسطنطين وكان يريد الموت، وانتظر الموت بقلب رحب، دون أن يسيء لسمعة أبيه، جاءت إليه ميلنزا وقالت له: أن القلب الوحيد الذي يرحمك، سمعها الملك وسألها كيف تشفقين على خائن ؟ فردت عليه: لأني أحبه. صاح الناس: فليقتلوا معًا.

أحسن ميلنزا أنه لا حيلة لها من حمايته وطلبت منه أن يقول الحقيقة، لكنه نظر للتمثال ورفض، فأخرجت الخنجر من ملابسها وطعنته في صدره وقالت: مُتْ شريفًا أيها الرجل العظيم، سقط في دمائه ثم رفعت الخنجر وطعنت نفسها، وأمر الملك بالصلاة على هذين المسكينين.

ظلت الحقيقة غائبة حتى 35 عامًا ومرضت بازليد وحضرتها الوفاة، فظلت تتألم لذكرى قسطنطين، وأباحت بالسر للكاهن ومن معه، وهنا تبدلت الشؤون وأصبح قسطنطين أشرف الناس وأعظمهم إخلاصًا لأنه ضحى بأباه لإنقاذ وطنه، وضحى بنفسه للحفاظ على شرف أبيه.

السيرة الذاتية:

مصطفى لطفي بن محمد لطفي بن حسن لطفي، أديب وشاعر مصري، نابغ في الإنشاء والأدب، انفرد بأسلوب نقي في مقالاته، له شعر جيد فيه رقة، قام بالكثير من الترجمة والاقتباس من بعض روايات الأدب الفرنسي الشهيرة بأسلوب أدبي فذ وصياغة عربية في غاية الروعة، لم يحظ بإجادة اللغة الفرنسية لذلك استعان بأصحابه الذين كانوا يترجمون له الروايات ومن ثم يقوم هو بصياغتها وصقلها في قالب أدبي، كتاباه النظرات والعبرات يعتبراه من أبلغ ما كتب في العصر الحديث.

ولادته ونشأته:

ولد مصطفى لطفي المنفلوطي في سنة 1293هـ الموافق لـ1876م، من أب مصري وأم تركية، في مدينة منفلوط من الوجه القبلي لمصر من أسرة حسينية النسب، مشهورة بالتقوى والعلم، نبغ فيها من نحو مئتي سنة، قضاه شرعيون ونقباء، ومنفلوط إحدى مدن محافظة أسيوط.

نهج المنفلوطي سبيل آبائه في الثقافة والتحق بكتاب القرية كالعادة المتبعة في البلاد آنذاك، فحفظ القرآن الكريم كله وهو في التاسعة من عمره، ثم أرسله أبوه إلى الجامع الأزهر بالقاهرة تحت رعاية رفاق له من أهل بلده، فتلقى فيه طوال عشر سنوات علوم العربية والقرآن الكريم والحديث الشريف والتاريخ والفقه، وشيئًا من شروحات على الأدب العربي الكلاسيكي ولاسيما العباسي منه.

وفي الثلاث سنوات من إقامته في الأزهر بدأ يستجيب لتتضح نزعاته الأدبية، فأقبل يتزود من كتب التراث في عصره الذهبي، جامعًا إلى دروسه الأزهرية التقليدية قراءة متأملة واعية في دواوين شعراء المدرسة الشامية (كأبي تمام والبحتري والمتنبي والشريف الرضي) بالإضافة إلى النثر (كعبد الحميد وابن المقفع وابن خلدون وابن الأثير الجزري).

كما أن كثير المطالعة في كتب: الأغاني والعقد الفريد وزهر الآداب، وسواها من آثار العربية الصحيحة، وكان هذا التحصيل الأدبي الجاد، رفيع المستوى، أصل البيان، غني

الثقافة، حريًا بنهوض شاب كالمنفلوطي مرهف الحس والذوق، شديد الرغبة في تحصيل المعرفة. ولم يلبث المنفلوطي وهو في مقتبل عمره أن اتصل بالشيخ الإمام محمد عبده الذي كان إمام عصره في العلم والإيمان، فلزم المنفلوطي حلقته في الأزهر، يستمع منه شروحاته العميقة للآيات من القرآن الكريم ومعاني الإسلام، بعيدًا عن التزمت والخرافات والأباطيل والبدع، وقد أتيحت له فرصة الدراسة على يد الشيخ محمد عبده، وبعد وفاة أستاذه رجع المنفلوطي إلى بلده حيث مكث عامين متفرغًا لدراسة كتب الأدب القديم، فقرأ لابن المقفع والجاحظ والمتنبي وأبي العلاء المعري، وكون لنفسه أسلوبًا خاصًا يعتمد على شعوره وحساسية نفسه.

أهم كتبه ورواياته:

للمنفلوطي أعمال أدبية كثيرة اختلف فيها الرأي وتدابر حولها القول، وقد بدأت أعماله تتبدى للناس من خلال ما كان ينشره في بعض المجلات الإقليمية كمجلة الفلاح، والهلال، والجامعة، والعمدة وغيرها، ثم انتقل إلى أكبر الصحف وهي المؤيد، وكتب مقالات بعنوان "نظرات" جمعت في كتاب تحت نفس الاسم على ثلاثة أجزاء. ومن أهم مؤلفاته:

- **النظرات:** (ثلاثة أجزاء): ويضم مجموعة من مقالات في الأدب الاجتماعي، والنقد والسياسة والإسلاميات، وأيضًا مجموعة من القصص القصيرة الموضوعة أو المنقولة، جميعها كانت قد نشرت في الصف، وقد بدأ كتابتها منذ عام 1907.

- **العبرات:** يضم تسع قصص، ثلاث منها وضعها المنفلوطي وهي: الحجاب، الهاوية، وواحدة منها مقتبسة من قصة أمريكية اسمها "صراخ القبور" للكاتب جبران خليل جبران، وجعلها بعنوان العقاب، وخمس قصص عربها المنفلوطي وهي: الشهداء، الذكرى، الجزاء، الضحية، الانتقام، وقد طبع الكتاب في عام 1916م، وترجم باقر المنطقي التبريزي هذا الكتاب إلى الفارسية بعنوان: "قطره هاى اشك".

- **رواية في سبيل التاج:** ترجمها المنفلوطي من اللغة الفرنسية وتصرف بها، وهي أساس مأساة شعرية تمثيلية، كتبها "فرانسو كوبيه" أحد أدباء القرن التاسع عشر في فرنسا، وأهداها المنفلوطي إلى سعد زغلول في عام 1920م.

- **رواية بول وفرجيني:** صاغها المنفلوطي بعد ترجمته لها من اللغة الفرنسية، وجعلها بعنوان "الفضيلة"، وتسرد هذه القصة عدة أحداث لعل من أهمها الحب العذري لبول وفرجيني لبعضهما والمكافحة في سبيل أن يبقى هذا الحب خالدًا للأبد في قلوبهم الندية، والقصة في الأصل من تأليف الكاتب "برنارد دي سان بيير، وهو من أدباء القرن التاسع عشر في فرنسا، وكتبت في عام 1789م.

- **رواية الشاعر:** وهي في الأصل بعنوان "سيرانود دي برجراك" عن الشخصية بنفس الاسم للكاتب الفرنسي "آدموند روستان"، وقد نشرت باللغة العربية في عام 1921.

- **رواية تحت ظلال الزيزفون:** صاغها المنفلوطي بعد أن ترجمها من اللغة الفرنسية وجعلها بعنوان "مجدولين" وهي للكاتب الفرنسي "ألفونس كار".

نشر في كتاب العبرات عن رواية غادة الكاميليا للكاتب الفرنسي "ألكسندر دوماس" الابن، وقد ترجم رواية "أتالا" للروائي الفرنسي "الفيكونت دوشا توبريان".

- **كتاب محاضرات المنفلوطي:** وهي مجموعة من منظوم ومنثور العرب في حاضرهم وماضيهم، جمعها بنفسه لطلاب المدارس وقد طبع من المختارات في جزء واحد فقط.

- **كتاب التراحم:** وهو عن الرحمة التي هي من أبرز صفات الله عز وجل الذي وصف نفسه بأنه الرحمان الرحيم، فهذا الموضوع «لو تراحم الناس ما كان بينهم جائع ولا عريان ولا مغبون ولا مهضوم ولفقرت العيون من المدامع وطمأنت الجنوب في المضاجع».

ومن رسائله التي ضمتها رائعته "النظرات"، رسالة "الأربعون" التي كتبها بعد بلوغه الأربعين من عمره، حيث قال فيها: «وداعًا يا عهد الشباب، فقد ودعت بوداعك الحياة، وما

الحياة إلاَّ تلك الخفقات التي يخفقها القلب في مطلع العمر، فإذا هدأت فقد هدأ كل شيء وانقضى كل شيء !»[1].

[1]– ويكيبيديا الموسوعة الحرة: مصطفى لطفي المنفلوطي، الرابط: https://ar.wikipedia.org/wiki/، تصفح بتاريخ: 19 مايو 2020، الساعة 21:09.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم برواية ورش.

-المعاجم والقواميس:

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدثين، ط1، 1988م.

2. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، مادة (ش خ ص)، ط2، 2008م.

3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2003.

4. أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ج4.

5. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: يحيى مراد، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م.

6. جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، ط07، 1992م.

7. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م.

8. محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، ط1، 2010م.

9. محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم الغرباوي، طبعة الكويت، ج 18، ط2، 1984م.

-المصادر:

10. مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة- مصر، 2014م.

-المراجع:

11. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2010م.

12. أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط01، 2008م.

13. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الغربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012م.

14. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

15. أشرف نجا، النقد اليوناني القديم، دار الوفاء الدين للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر.

16. أمينة فزاري، سيميائية الشخصية في تغريدة بني هلال، دار الكتاب الحديث للنشر، القاهرة، ط1، 2012م.

17. جمال فوغالي، دراسة نقدية في شعرية السرد الروائي لواسيني الأعرج، الجزائر، الجزائر، 2007م.

18. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة، 2000م.

19. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990م.

20. حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية مقاربة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2013م.

21. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م.

22. حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجًا)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2006م.

23. خليل رزق، تحولات الحبكة (مقدمة لدراسة الرواية العربية)، مؤسسة الأشرف للنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، 1992م.

24. السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعة المصرية، مصر، ط1، 2009م.

25. سناء خاوي، بنية الشخصية في الرواية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، 2008م.

26. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، ط1، 2009م.

27. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 01، 2010م.

28. شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية، دار الفكر العربي، ط3، 1998م.

29. شكري عبد الوهاب، النص المسرحي (دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية)، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، ط1، 1998م.

30. شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون (دراسات في الرواية المصرية)، مؤسسة نورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2006م.

31. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مجلة مخبر في اللغة والأدب، الجزائر، ط1، 2008م.

32. صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006م.

33. صلاح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط1، 2003م.

34. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992م.

35. ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2010م.

36. عبد البديع عبد الله، الرواية الآن (دراسة في الرواية العربية المعاصرة)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1411هـ، 1990م.

37. عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م.

38. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م.

39. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط4، 2008م-1426هـ.

40. عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطبعة الجديدة، دمشق-سوريا، ط1، 2003م.

41. عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ط1، 1999م.

42. عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2005م.

43. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.

44. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عبن للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009م.

45. عبد الوهاب الرفيق، في السرد (دراسة تطبيقية)، دار محمد علي الحامي للنشر، تونس، ط1، 1998م.

46. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط 01، 2013م-1434هـ.

47. عز الدين جلاوجي، بنية النص المسرحي في الأدب الجزائري، الجزائر، 2008م.

48. عزيز حنَّا داود، الشخصية بين السواء والمرض، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1991م.

49. عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر المعاصر للنشر والتوزيع، 1980م.

50. غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للترجمة والتأليف، ط1، 2004م.

51. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة للقصور الثقافية، القاهرة، 2002م.

52. قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ناهض رمضاني نموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012م.

53. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدراسات العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الرباط، ط1، 2010م.

54. محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق" لنبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2008م.

55. محمد صابر عبيد، سوسن البياني، جمالية التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية، مدارات الشرق، نبيل سليمان، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2012م.

56. محمد عبد الغني المصري وممجد محمد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002م.

57. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2007م.

58. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م.

59. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1955م.

60. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.

61. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، دار العلم للملايين، ط1، 2009م.

62. نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2012.

63. ناصر الحجيلان، الشخصية في الأمثال العربية (دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية)، المركز العربي الثقافي، ط1، 2009م.

64. نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض نموذجيا)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2013م.

65. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2015م.

66. وادي طه، الرواية السياسية، الشركة المصرية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 2003م.

67. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط3، 2010م.

-المراجع المترجمة:

68. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، قصر النيل، مصر، ط1، 2003م.

69. روجر ألن، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، تر: حصة منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1986م.

70. رولان بارت، مدخل في التحليل البنيوي، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط2، 2002م.

71. غولدمان وآخرون، الرواية والواقع، تر: رشيد بن حدو، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988م.

72. فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013م.

73. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار رؤية للنشر، الرباط، ط1، 1987م.

74. ميشال بوتر، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطنيوس، منشورات عويدات، بيروت- لبنان، ط1، 1986م.

75. ميلان كونديرا، فن الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، الأهالي للطباعة والنشر، سوريا، ط1، 1993م.

-الرسائل والمذكرات:

76. ربيعة مدفوني، شخصية البطل في رواية "العشق المقدس" لعز الدين جلاوبي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015-2016.

77. عبد الرحيم حمدان حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية عمر يظهر في القدس، للروائي نجيب الكيلاني، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 2011.

78. عبد الله بن قرين، النقد الأدبي السوسيولوجي تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيوس أبوليوس، مخطوط دكتوراء جامعة الجزائر، 2006-2007م.

79. فاطمة نصير، المثقفون والصراع الإيديولوجي في رواية "أصابعنا التي تحترق" لسهيل إدريس"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة ماستر تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2007-2008م.

80. منى بن التومي، بنية الشخصية في رواية "عشق امرأة عاقر" لسمير قسيمي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة ماستر تخصص أدب عربي حديث، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2014-2015.

-المواقع الإلكترونية:

81. ويكيبيديا الموسوعة الحرة: مصطفى لطفي المنفلوطي، على الرابط: https://ar.wikipedia.org/wiki، تصفح بتاريخ: 19 مايو 2020، الساعة 21:09.

قائمة المحتويات

قائمة المحتويات	
المحتوى	**الصفحة**
شكر	
الإهداء	
مقدمة	أ-ج
مدخل: الرواية: مفهومها، نشأتها وأهم أنواعها	
أولا: مفهومها	**5**
أ-لغة	**5**
ب-اصطلاحا	**5**
ثانيا: نشأة الرواية العربية الحديثة	**9**
ثالثا: أنواع الرواية	**11**
1-الرواية التاريخية	**11**
2- رواية السيرة الذاتية	**11**
3- الرواية النفسية	**11**
4- الرواية الاجتماعية	**12**
5- الرواية الأسطورية	**12**
6- الرواية التعبيرية	**12**
الفصل الأول: الشخصية مفهومها وأنواعها وأبعادها	
أولا: مفهوم الشخصية وأهميتها	**14**
أ- مفهومها	**14**
1- لغة	**14**
2- اصطلاحا	**15**
ب- أهميتها	**18**
ثانيا: أنواع الشخصية وأبعادها	**20**
أ- أنواعها	**20**
1- الشخصية الرئيسية	**20**

2- الشخصية الثانوية	**22**
3- الشخصية النامية	**24**
4- الشخصية المسطحة	**25**
5- الشخصية الهامشية	**27**
ب- أبعادها	**27**
1- البعد الجسمي	**28**
2- البعد النفسي	**30**
3- البعد الاجتماعي	**32**
ثالثا: طرق تصوير وبناء الشخصية وتقييمها وعلاقتها بالمكونات السردية	**33**
أ- طرق تصويرها وبناءها وتقييمها	**33**
1- الإخبار	**34**
2- الكشف	**35**
ب- علاقتها بالمكونات السردية	**36**
1- علاقتها بالراوي	**36**
2- علاقتها بالزمان	**39**
3- علاقتها بالمكان	**41**
4- علاقتها بالحدث	**44**
الفصل الثاني: توظيف الشخصية في رواية "في سبيل التاج"	
أولا: أنواع الشخصيات في رواية في سبيل التاج	**47**
1- الشخصيات الرئيسية	**47**
2-الشخصيات الثانوية	**54**
3-الشخصيات الهامشية	**57**
ثانيا: أبعاد الشخصيات في رواية في سبيل التاج لمصطفى لطفي المنفلوطي	**58**
1- البعد الخارجي (البعد الحسمي)	**58**
2- البعد النفسي	**62**
3-البعد الاجتماعي	**69**

ثالثا: علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى	**74**
1-علاقة الشخصية بالراوي	**74**
2-علاقة الشخصية بالحدث	**75**
3-علاقة الشخصية بالزمن	**75**
4-علاقة الشخصية بالمكان	**76**
خاتمة	**79**
الملاحق	**81**
قائمة المصادر والمراجع	**90**
قائمة المحتويات	**100**

تم بحمد الله

ملخص الدراسة:

تناولت هذه الدراسة التي جاءت تحت عنوان توظيف الشخصية في رواية "في سبيل التاج" لمصطفى لطفي المنفلوطي أهم عنصر من عناصر بناء الرواية، ألا وهو الشخصية باعتبارها المحرك الأساسي والمحور الفعال الذي يقوم عليه نجاح الرواية.

ومن هنا تعددت العناصر داخل هذا العمل شاملة مفهوم الشخصية والتطرق إلى أنواعها وأبعادها وطرق تصويرها وأهميتها إضافة إلى علاقتها بالمكونات السردية الأخرى، وكل هذا ساهم في بناء وتشكيل جماليات هذه الرواية.

كما تم الغوص في أبعاد الشخصية متمثلة في الأبعاد الجسمية التي يتم من خلالها وصف الشكل الخارجي للشخصية.

الكلمات المفتاحية: الشخصية، البنية، مكونات الشخصية، أبعاد الشخصية، في سبيل التاج

Study Summary:

This study, entitled Employing the character in Mustafa Lotfi Al-Manfalouti novel "Fi Sabil Ettadj", dealt with the most important element of the novel's construction, namely the character as the main driver and the effective axis on which the success of the novel is based.

Hence, the elements within this work, including the concept of personality and addressing its types, dimensions, ways of portraying it and its importance, as well as its relationship with other narrative components, all contributed to the construction and formation of the aesthetics of this novel.

The dimensions of the character were also delved into the physical dimensions through which the outer shape of the character is described.

key words: Personality, structure, personality components, personal dimensions, Fi Sabil Ettadj