جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدبحديث ومعاصر

رقم: ح15

إعدادالطالبة :
بن خرارة صورية

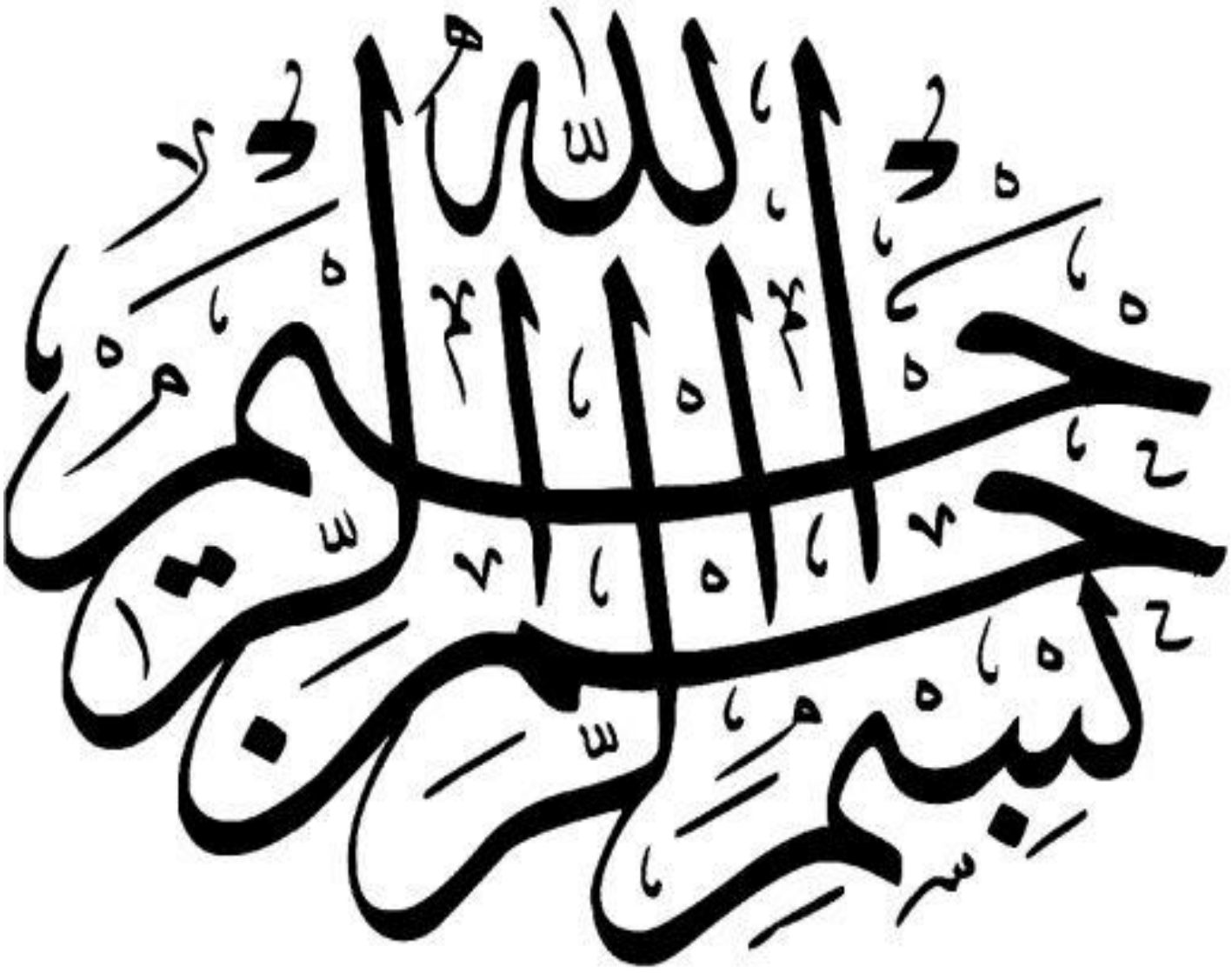
يوم:24/06/2019

بنية الشخصية في رواية "كن خائنا تكن أجمل" لعبد الرحمان مروان حمدان

لجنة المناقشة:

سعادة لعلى	د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
امحمد بن لخضر فورار	د.	جامعةمحمدخيضربسكرة	مشرفا ومقررا
شهيرة برباري	أ.	جامعةمحمدخيضربسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2018 - 2019


بسم الله الرحمن الرحيم

ما أصدق *القاضي الفاضل * في قولة : ما كتب أحد في يومه كتابا إلا قال في غده والله لو أن فعلت كذا لكان أحسن ولو فعلت كذا لكان يستحسن ولو أضيف هذا لكان أجمل ولو ترك هذا لكان أفضل وهذا من أعظم العبر وهو دليل استلاء النقص على سائر البشر.

الشكر والعرفان

قال تعالى بعد بسم الله الرحمان الرحيم « لَأَزِيدَنَّكُمْ شَكَرْتُمْ لَإِن » الآية20 من سورة إبراهيم.

إن خير فاتحة للشكر والتقدير تكون لله وحده عز وجل لك الحمد ربي حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا فنحمدك اللهم على النعم التي أنعمت علينا ولنشكرك إن كنا من الشاكرين أمّا بعد.

نحن الآن نطوي سهر الليالي وتعب الأيام، وخلاصة مشوارنا الدراسي بين دفتي هذا العالم المتواضع، نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والمحبة والتقدير إلى الذين سطروا لنا طريق العلم والمعرفة، إلى كل من ساعدني في انجاز هذا البحث سواء من قريب أو من بعيد إلى جميع أساتذتنا الأفاضل وأخص بالذكر أستاذي ومرشدي بالكلمة الطيبة وتعليماته القيمة الأستاذ امحمد بن لخضر فورار، الذي أغرقني بجميل تفانيه وطول صبره ودقة ملاحظاته ونصحه وإرشاده لي.

كما أتقدم بشكري إلى كل من التقيتهم طيلة مشواري الدراسي من أستاذة وأصدقاء وأسأل الله عز وجل التوفيق والسداد.

مقدمة

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي، وذلك لاتصالها بالواقع المعيش، فعلى الرغم من العقبات التي اعترضت مسيرتها ، استطاعت في عمرها القصير طبع بصماتها على أبواب الحداثة، بفضل استلهام كل الأساليب السردية المعاصرة والتي كانت نتيجة ذلك وجود فلسفات ونظريات فوضت نفسها على الموضوع الروائي.

ومن هنا فإن دراسة الرواية والوقوف على أهم محتوياتها الفكرية والإنسانية ، أمل ضروري وغاية تفرض نفسها على الواقع الفكري والأدبي و الإسلامي، وكما كانت الرواية تهتم بالإنسان وتهتم بقضاياه و أموره الدقيقة، فإن دراسة الشخصية وعلاقتها بعناصر البناء الأخرى من زمان ومكان، هي الوسيلة الوحيدة للوقوف على أهم هذه القضايا والموضوعات الإنسانية، إذا استندت على الواقع لتبين مدى تنوع الفكر العربي واختلاف مذاهبه وتوجيهاته، وبذلك أصبحت تتبوأ منزلة عليا ومكانة راقية قدمتها على سائر فنون السرد الأخرى، إذ فتحت المجال للتجارب الأدبية فكانت الكتابة فيها أغزر و أكثر ما جعلها تتطور، إلى مستوى أرقى فتنوعت مضامينها وتطورت آلياتها السردية.

وعند ذلك نستطيع التعرف على مهمة الكاتب ومدى رؤيته للحياة بشكل عام، وذلك يرجع إلى ان الشخصية هي عماد العمل الروائي، ودعامة من دعائمه الأساسية التي تقوم بأدوار هامة، تساعد في تشكيل البنية الموضوعية والفنية، وبذلك يستحيل الكاتب الاستغناء عنها فلا يمكن تصور حياة من دون أشخاص يتحركون داخل المجتمع ، كما إنها تحافظ على بقاء روح الرواية واستمرارها لأن الروائي يطمح دائما للارتقاء والإحاطة بكل ما هو جديد، ولافت وقد دار موضوع بحثي هذا على إحدى الروايات العربية الحديثة ، التي كتبت من قبل الروائي عبد " الرحمان مروان حمدان"، والتي جاءت تحت عنوان كن خائنا تكن أجمل محاولة بذلك دراسة بنية الشخصية، من خلال عرض أبعادها النفسية والاجتماعية والجسمية ومن هنا يحق طرح الإشكاليات الآتية:

كيف تجلت بنية الشخصية في الرواية؟ وماهي الشخصية؟ وماهي أبعادها ؟ ومامدى تفوق الكاتب في رسم وتقديم شخصياته؟ وإلى مدى تمكن الروائي من ربط شخصياته بباقي المكونات السردية الأخرى؟

والعامل الأساسي والرئيسي الذي دفعني إلى الخوض في دراسة هذه الرواية، هو ميولي للإطلاع على الروايات ذات الطابع الوجداني النفسي العاطفي، خاصة الروايات الحديثة، وقد كان اختياري للرواية عبد الرحمان مروان حمدان ، باعتباره روائيا تتميز كتاباته بطابع نفسي بحيث يجعلها قريبة من القارئ كونه ركز بتمجيده للحب والجمال والحرية، كسر النمطية المعتادة وبالتالي، تمرد على كل ماهو مقيد للإنسان والحياة وهذا ما تجسد في رواية " كن خائنا تكن أجمل"

وبناء على ذلك فقد اعتمدت خطة بحث اقتضت أن تكون مقسمة إلى مقدمة وفصلين،الأولى نظري والثاني تطبيقي وخاتمة، إضافة إلى ملحق وقائمة المصادر والمراجع. أما عن الفصل الأول فقد كان يحمل عنوان ضبط المفاهيم والمصطلحات فقمت فيه بتعريف البنية (لغة واصطلاحا)، ثم السرد (لغة واصطلاحا) ، مرورا بتصنيفات الشخصية وأيضا مفهوم الشخصية في الرواية عند (العرب والغرب) ، وخاتمة بذلك علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى.

بينما الفصل الثاني، جاء دراسة بنية الشخصية في الرواية " كن خائنا تكن أجمل" بحيث تناولت دراسة عامة للشخصيات من تعريفها لغة واصطلاحا ومن خلال عرض أنواع الشخصيات الرئيسية والثانوية ويتبعه كذلك العلاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى (زمان مكان).

إضافة إلى خاتمة تضمنت حوصلة عامة للبحث و أهم النتائج المتوصل إليها ضف إلى ذلك ملحقا يتناول لمحة عامة وشاملة عن حياة الروائي، وقد اعتمدت في دراستي هذه ، على آليتي الوصف والتحليل، الذي يقوم بتفصيل ووصف المفاهيم النظرية خلال تحليل الرواية، ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها تأتي أولا رواية " كن خائنا تكن أجمل" لعبد الرحمان

مروان حمدان، سعيد يقطين الكلام والخبر ، مقدمة السرد العربي وكذلك عبد المالك مرتاض " في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد وكذلك صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي.

ولا يسعى في الأخير إلا أن أقول إن عملي هذا يظل مجرد محاولة بحثه بسيطة ومتواضعة وهذا بالنظر إلى الدراسات السابقة، كما أتوجه بتقديم الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف الذي كان لي عونا في هذا البحث الأستاذ "أمحمد بن لخضر فورار" والذي خصني بتعليماته ونصائحه المقدمة لي وكذلك إلى كل من ساعدني، و أملي أن أكون قد وفقت في بحثي هذا و أسأل الله العلي القدير صواب التفكير، فهو سبحانه وتعالى الموفق وعليه نتوكل وبه نستعين.

الفصل الأول:

ضبط المفاهيم والمصطلحات

أولا: البنية

1-لغة

2-اصطلاحا

ثانيا: السرد

1-لغة

2-اصطلاحا

ثالثا: مفهوم الشخصية عند الدارسين.

1-عند الغرب

2-عند العرب

رابعا: تصنيف الشخصية في الرواية.

1-تصنيف فلا ديمير بروب

2-تصنيف غريماس

3-تصنيفات تودوروف

4-تصنيفات هيري جيمس

5-تصنيفات فورستر

6-تصنيفات ادوين موير

7-تصنيف حسن بحراوي

تعتبر كثرة المصطلحات في المجال النقدي ، ظاهرة شائعة نستطرق إلى بعضها قبل الولوج في غمار البحث والسرد، من بين هذه المصطلحات، البنية والسرد التي تحيلنا إلى مجموعة من التساؤلات لدى العديد من النقاد والدارسين، حول الماهية والمفهوم ولهذا يجدر بنا أن نستعرض تعريف البنية والسرد.

أولا: البنية:

إن البنية من المفاهيم التي شغلت الباحثين واللغويين، سواء كانوا عربا أو غربا نظرا لدقةهذا المصطلح وأهميته، وارتبط مفهوم البنية منذ القدم بالبناء والتشييد ، وكان يطلق لفظ بنية على كل شيء متماسك فيقال بنية الشيء ،أي صيغته وشكله ومنها آخر المصطلح بتطور حتى راج في الساحة النقدية و أصبح منهجا علميا قائما بحد ذاته، واتخذ منحى شموليا وهذا ما سيدفعنا إلى التعرف على المعنى اللغوي والاصطلاحي للبنية.

1-لغة:

جاء في لسان العرب أن «البني نقيض الهدم، بَنَى البِنَاءَ، بَنْيَا وبِنَاءٌ وبَنَى بُنْيَانًا وبُنَيةُ وبنَايَةُ وأبنيَاهُ وبناه»[1]

«البنية جمع بُنى وبَنَى يقال فلان صحيح البنية، أي الجسد، بني ويَبْنِي الكلمة ألزمتها البناء أعطاها بنيتها أي صيغتها والمادة التي تبنى منها».[2]

ومادامت البنية تفيد الجسم كما ورد آنفا أمكننا القول بأن بنية الكلمة تعني جسمها وهيئتها التي يظهر عليها نطقا وكتابة، وجاء في لسان العرب لـ " ابن منظور"«أَبْنَيْنَهُ بَنْيًا أَيْ أَعْطَيْنُهُ ما بنى بَيْنًا » وجاء فيه أيضا «والبَواني قوائم الناقة والقى بوانيهُ أقام بالمكان واطمأن أي أنه استقر بالمكان واستقرار البناء»[3].

[1] اين منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله على الكبيرة محمد أحمد حسن الله، هاشم محمد الشاذلي، مج 5، دار المعارف، د ط، القاهرة، مصر، د ث، ص365-367.

[2] المرجع نفسه، ص510.

[3] المرجع نفسه، ص510.

ومن هنا فإن كلمة بنية وما يتصل بها من مشتقات بنى بجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هياكل الشيء ومكونه أو هيأته.

وجاء في معجم الوسيط،«بَنَي الشيْءَ بَنْيًا وبناءً وبُنْيَانًا أقام جداره، ونحو يقال بنى السفينة، واستعمل مجازا في معان كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية وبنى مجده وبنى الرجل، كقول الشاعر: بنى الرجل وغيره بنى القرى بنيان القرى وبين الرجال.»[1]وجاء في معجم مقياس اللّغة: «أن بنى هيئة، يبنى عليها الشيء ما بعد ضم مكوناته بعضها البعض تقول: بنت البناء أبنيه.[2]

وهنا فإن كلمة بنية وما يتصل بها مشتقات بنى بجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هياكل الشيء ومكونه أو هيئته والتشيد وضم الأشياء إلى بعضها البعض.

وردت لفظة البنية في القرآن الكريم في العديد من مواضع على شكل صورة الفعل بنى لتدل على المعنى نفسه وهو الهيئة التي يبني عليها الشيء، قال تعالى في سورة الكهف:

﴿وَكَذَٰلِكَ أَعۡثَرۡنَا عَلَيۡهِمۡ لِيَعۡلَمُوٓاْ أَنَّ وَعۡدَ ٱللَّهِ حَقّٞ وَأَنَّ ٱلسَّاعَةَ لَا رَيۡبَ فِيهَآ إِذۡ يَتَنَٰزَعُونَ بَيۡنَهُمۡ أَمۡرَهُمۡۖ فَقَالُواْ ٱبۡنُواْ عَلَيۡهِم بُنۡيَٰنٗاۖ رَّبُّهُمۡ أَعۡلَمُ بِهِمۡۚ قَالَ ٱلَّذِينَ غَلَبُواْ عَلَىٰٓ أَمۡرِهِمۡ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيۡهِم مَّسۡجِدٗا ٢١﴾[3].

وقال أيضا:﴿ءَأَنتُمۡ أَشَدُّ خَلۡقًا أَمِ ٱلسَّمَآءُۚ بَنَىٰهَا ٢٧ ﴾' سورة النازعات " [4].

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، ج1، د ط، د ت، ص72.

[2] أبو حسن أحمد زكريا، معجم مقاييس اللغة، تر: عبد السلام هارون، دار الفكر، ط1، 1979، ص302.

[3] سورة الكهف، الآية 21.

[4] سورة النازعات، الآية 27.

ووردت أيضا في قوله تعالى في سورة التوبة:

﴿أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُۥ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُۥ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَٱنْهَارَ بِهِۦ فِى نَارِ جَهَنَّمَ ۗ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلظَّٰلِمِينَ ١٠٩﴾"[1].

2-اصطلاحا:

أورد صلاح فضل مفهوما لها إذا قال:

« هي ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة »[2].

من هذا التعريف نصل إلى نتيجة، مفادها أن البنية تتفحص كيفية ارتباط عناصر النص الفنية، كما أنها تؤكد على مدى تلاحمها وانسجامها مجتمعة مع بعضها البعض، ومن خصائصها أيضا تحقيق خاصيتي الانتظام التماسك بين هذه الأجزاء.

والمعنى الاصطلاحي أيضا لمفردة البنية يدل على «دلالة معمارية، وقد تكون بنية الشيء هي بتكوينه وتعني الكيفية التي يشد على نحوها هذا البناء، ومن هنا فإنه يمكن التحدث عن بنية المجتمع وبنية الشخصية أو بنية اللغة. »[3]

البنيوية المنسوبة إلى البنية، باتت بعد مراحل من تطورها التاريخي مصطلحا للمنهج الذي تمثله في تحليل ودراسة كثير من العلوم، وقد حظيت البنيوية (STRUCTURATISME) عند العرب باهتمام النقاد والدارسين فهي امتداد لمدرسة الشكلانيين الروس، كما تعد توجها نقديا حديثا يمر بصعوبة تحديد مفهوم البنية (STUCTURE) وهذا راجع إلى طبيعة المنهج ذاته '« إذا

[1] سورة التوبة، الآية 109.

[2] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص122.

[3] زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة (الفجالة) مصر، د ت، ص29.

ارتبطت البنيوية في أساسها الفلسفي العام بكثير من العلوم والميادين والنشاطات الفكرية المختلفة.»[1]

فالمتتبع للمفهوم الاصطلاحي لكلمة بنية عند البنيويين يجد «أن تصورها يقع خارج العمل الأدبي وهي لا تتحقق في النص على نحو غير مكشوف، حيث تتطلب من المحلل البنيوي استكشافها»[2].

وهكذا أصبح منهج البنيوية المعتمد في الدراسات الأدبية ، باعتبار أنها ما من نص أدبي سواء كان قصيدة، قصة، أو رواية وإلاّ وتألف من وحدات أو بنيات جزئية، تتمفصل فيما بينها وبنتائج وثيقة بحيث تغدو قادرة على منح النص الأدبي ،عند اكتمال بنية الكلية المغلقة، وطالما أنّ النص الأدبي لا يعد وكونه نسيجا أو نسبة لغوية فمن الطبيعي إذن أن تتمثل لبنيات ذلك النص في مكونات اللغة من أصوات وكلمات وجمل إلى آخر، هذا التدرج الذي قد يعطي في نهاية الأمر إلى أكبر نسبة داخل النسبة الكلية للنص خصوصا ، إذا كانت مثلا في رواية ما ذلك لأن دراسة الرواية على المنهج البنيوي، يقتضي تقسيمها إلى وحدات سردية وهي التي تؤلف البنيات الجزئية للرواية وهي نفسها بارتباط عناصرها والتحام بعضها ببعض تمنح الرواية بنيتها الكلية والشاملة.

[1] الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية دراسة تحليلية (ستمولوجية)،دار القصبة للنشر، الجزائر، 2001، ص45.

[2] نبيلة ابراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتب غريب، الجزائر، ص14.

ثانيا: السرد:

إن السرد قطاع حيوي من تراثنا المعرفي، فهو خزان الذاكرة الجماعية بكل آلامها وآمالها ومتخيلاتها، فالسرد له صلة وثيقة بالحكي الذي يعبر عن الأحداث والأفعال، التي وقفت في القصة والرواية من خلال الكلمات التي تقدم لنا مختلف المعاني بمختلف الصيغ، إذ يعتبر الحجر الأساس في توسيع الأفكار وتبادل الخبرات واثراء اللغة بأشكال شتى ،ارتأينا أن ننظر له بمجموعة من التعاريف اللغوية والتي هي عتبات لتدخل بها إلى بحر عالمه، ووفق رؤية نسج بها إلى فضاء التنظيم اللغوي.

فللسرد مفاهيم متعددة ومختلفة، تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني:

1-لغة:

«تقدمه شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ،ونحوه سرده إذا تابعه، وفلان سرد الحديث سردا ، إذا كان جيد السياق له، وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن الكريم تابع قراءته في جذر منه والسرد المتتابع وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه، ومنه الحديث: كان سرد الصوم بسردًا.»[1]

وقد وردت كلمة السرد في القاموس المحيط بمعنى «النسج والسبك فهو: اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجوده سياق الحديث، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم، وسرد كفرح، صار يسرد صومه.»[2]

ومن خلال التعاريف السابقة يتضح لنا أن السرد هو رواية حديث متتابع الأجزاء يرتبط كل منها الآخر ارتباطا وثيقا يؤمن فهم السامع له وإدراكه لمضامينه والفهم يكون في كيفية بناء السرود أكثر مما يكون في مادته

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص211.

[2] الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار، دار الجيل، بيروت، 1987، ص194 -195.

وفي مختار الصحاح فقد ورد " س،ر، د" «درع مسرودة، ومسردة بالتشديد فضل سردها، ينسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل السردُ: الثقب والمسرود المثقوبة، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم، تابعة وتوليهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد: أي متتابعة، وهي ذو القعدة، ذو الحجة ومحرم، وواحد فرد وهو رجب.»[1]

2-اصطلاحا:

السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي ، والذي يقوم على دعامتين أساسيتين أولّها: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة، وثانيا: أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، والسرد: هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروى له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.

وقد تتسع دائرة السرد لشمل عدّة مجالات على حد قول رولان بارت (ROLAN BARITES) الذي «يرى أن السرد تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة والصورة ثابتة أو متحركة والإيماء.»[2]فيعرفه رولان بارت « أنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة.»[3]

وبالرغم من بساطة هذا التعريف، إلا أنه واسع جدا فالحياة غنية عن التعريف، وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون ومن ثم كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوضعه أداة من أحداث التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.[4]

---

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار الصفاء، عمان، ط1، 2012، ص38.

[2] المرجع نفسه، ص38.

[3] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، د ت، ص13.

[4] المرجع نفسه، ص13.

أما السعيد يقطين فيعرفه كما يلي: « فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات، سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان يصرح رولان بارت قائلا: يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة الصورة ثابتة أو متحركة وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة.»[1]

ويعتبر السرد هو الطريقة التي يختارها الروائي، أو القاص أو حتى المبدع الشعبي الحاكي لتقديم بها الحدث، إلى المتلقي فكان السرد إذن هو نسيج الكلام ولكن في صورة حكي، وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم ، حيث يمثل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسج أيضا.»[2]

«فهو نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية»[3]، واستجمالا لما سبق يمكن القول أن السرد ،عموما يتطلب راويا، هو الذي يروي الحكاية، ويخبر عنها وهي الحكاية أو الرواية ومرويا له تتلقى خطاب الراوي.

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط1، المركز الثقافي، بيروت، سنة 1997، ص19.

[2] آمنة يوسف، تقنيات في السرد في النظرية والتطبيق، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2015، ص38-39.

[3] المرجع نفسه، ص38.

ثالثا: مفهوم الشخصية عند الدارسين:

1-عند الغرب:

لقد جاء مفهوم الشخصية الحكائية ، من منظور النقد الشكلاني ونقد علم الدلالة ممثلا في أبحاث (عزيماس) و فلاديمير بروب «حيث حاول معا تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموعة أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة بينهما، وبين مجموعة الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص، فإن هذه الشخصية قابلة بأن تحدد من خلال سماتها ومظهرها الخارجي»[1].

حيث أخذ فلاديمير بروب الحوافز التي استنبطها الشكلانيالروس (توماشفيسكي) فسماها الوظائف«وقدقدم بروب نموذجه الوظيفي المقترح الذي يختلف عن نموذج الحوافز لأنه يحتوي على عناصر ثابتة وأخرى متغيره فالذي يتغير هو أسماء الشخصيات وأوصافها، والثابت الذي لا يتغير هو أفعال الشخصيات ووظائفها التي تقوم بها (فالوظيفة) هي عمل الشخصية».[2]

وانطلاقا من تحليل بروب لحكاية الخوارق الروسية انتهى إلى«تحديد سبعة مجالات لحركة الشخصيات فهناك المغتصب والمانح والمساعد (للأميرة أو لأبيها)والآمر، والبطل، وأخيرا لبطل المزيف»[3]،ومن الواضح هذا أن بروب حصر وظائف الشخصيات في سبع دوائر للأفعال، نموذج الوظائف الذي يحتوي بدوره على عناصر ثابتة وهي الأحداث، أما العناصر المتغيرة فهي أسماء وأوصاف الشخصيات تتغير بحسب الراوي.

وبهذه التلميحات الموجزة لمنهج بروب الوظيفي الذي اعتمد منهج الشكل على حساب المضمونفهو إذن وكاختصار لما سبق أسهل مفهوم الوظيفة ليعوض بها مفهوم الحوافز عند الشكلانيين الروس أو مفهوم العناصر عند بيديBEDIER وذلك انطلاقا من أول السؤال حول معرفة ما تفعله الشخصيات هو المهم وهذا السؤال يتعلق بـ وظائف الشخصيات ولما كانت

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص50.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2005، ص13.

[3] حسن البحراوي، مرجع سابق، ص50.

الشخصيات لا حصر لها فإن الوظائف جد محدودة، ومعنى ذلك أن الوظيفة فعل شخصية يحدد من وجهة نظر دلالته في صيرورة الحبكة وتبعا لذلك انصب اهتمامه على أفعال الشخصيات وفق" دوائر الفعل " التي تحدد الوظائف في العمل الحكائي». [1]

«وضمن هذه الأدوار الحكائية يعين بروب ثلاثة حالات ممكنة، دور تقوم به عدّة شخصيات ودور تقوم به شخصية واحدة وأخيرا عدّة أدوار تقوم بها شخصية واحدة»[2]، فهو بهذا يقوم بحصر الشخصيات ضمن الأدوار التي تؤديها في الرواية وهي ثلاث حالات حسبه، أي أن كل دائرة من الدوائر تقابلها مجموعة من الأدوار تقوم بها الشخصيات، وبعد النموذج الذي اقترحه بروب يقوم دي سوسير »بإعداد نموذج عاملي يتكون من ست وحدات يسميها(الوظائف الدرامية) وهي مختلفة شيئا ما عن مفهوم الوظيفة عند بروب، وتمتاز هذه القوى أو الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها، فهناك البطلوهو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحث انطلاقته الدينامية التي يسميها سوسير بالقوة التيماطيقية، و إلى جانب البطل هناك البطل المضاد وهو القوة العاكسة التي تعرقل تحقق القوة التيماطيقية، أما الموضوع فهو تلك القوة الجاذبة التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل ويكون هناك دائما مستفيد من الحث هو المرسل إليه وهو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف، وكل هذه الأنواع من القوى المتكررة يمكنها أن تحصل على مساعدة من قوى سادسة يسميها سوسير (المساعد)»[3]، أي أن الوظائف الدرامية حسب سوسير هي ست وظائف مرتبطة فيما بينها من خلال الدور وهي (البطل، البطل المضاد، والموضوع والمرسل والمرسل إليه والمساعد) فمن خلال الشخصية المسرحية أو الدراما أعطى سوسير أول نموذج دال عن العلاقات بين الشخصيات المتكونة في تلك الوظائف الستة.

ومن المعروف أيضا أن «الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها وتؤدي القراءة الساذجة من جانبها إلى سوء التأويل ذلك حين نخلط بين الشخصيات التخيلية

[1] سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص33.

[2] حسن البحراوي، مرجع سابق، 1990، ص218.

[3] المرجع نفسه، ص219

والأشخاص الأحياء أو تطابق بينهما وهكذا ننسى»[1]، فالشخصية الروائية هي شخصية تخيلية وتركيبا أبدعته مخيلة الراوي وجسدته اللغة، وكما يقول تودوروف «أن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات أنها ليست سوى " كائنات من ورق" ومع ذلك فإن رفض وجود أيه علاقة بين الشخصية والشخص يصبح أمرا لا معنى له، وذلك أن الشخصيات تمثل الأشخاص فعلا ويتم ذلكطبقا لصياغات خاصة بالتخيل»[2]، فهو بهذا يجرد الشخصية من محتواها الدلالي ومفهومها الأدبي ويكتفي بوظيفتها النحوية اللسانية «فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية»[3]، فهي بذلك تكون مجرد جملة من الكلمات لا غير.

ويرى تودوروف «أن الشخصية تقوم على ثلاث علاقات أساسية هي الرغبة، والاتصال والمشاركة وبعدها أنماطا تجسد طبيعة العلاقات التي تربط شخصيات الرواية، ففي الرغبة التي تمثل الحب وتحقق التواصل (عن طريق الائتمان عن السر) أما المشاركة فتتجسد (بعمل المساعد)»[4].

ويذهب فيليب هامرن «إلى حد الإعلان أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفية النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أو وظيفتها الأدبية فتأتي حين يتحكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية ومن هذه الناحية يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، حيث ينظر إليها عبر قيم فارغ في الأصل ستملئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص»[5]، فهو بذلك يربط مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية من خلال الدال والمدلول والتعبير عنها على أنها مجرد كلمات.

---

[1] حسن البحراوي، المرجع السابق، ص 219.

[2] المرجع نفسه، ص213.

[3] المرجع نفسه، ص213.

[4] فوزية لعيوس، غزي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص310.

[5] حسن البحراوي، مرجع سابق، ص213.

ويرى أيضا أن «الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم يه القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص»[1].

ويقتصر هامون أثناء التصنيف على ثلاث فئات يرى أنها تغطي مجموع الإنتاج الروائي فهناك فئة الشخصيات المرجعية، وتدخل ضمنها الشخصيات الأسطورية والشخصيات المجازية (كالحب والكراهية) والشخصية الاجتماعية (كالعامل أو الفارس أو المحتال) وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وعندما تدرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل أساسا على (التثبيت) المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا والمستنسخات والثقافة»[2]، فالشخصيات المرجعية تشمل أساسا الشخصيات التاريخية والشخصيات الأسطورية والشخصيات الرمزية أو المجازية أو الشخصيات الاجتماعية حيث تحيل القارئ إلى اكتشافها واستنباطها من خلال تجسيدها في النص الروائي.

وهناك أيضا فئة الشخصيات الواصلة «وهي تمثل علاقة دالة على وجود الكاتب أو القارئ أو ما ينوب عنهما»[3]، «ويصف هامون ضمن فئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديات القديمة والمجاورين السقراطيين والشخصيات المرتجلة والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب والثرثارين»[4]، يعني أن الشخصيات الواصلة هي بمثابة علامة توضح حضور الكاتب أو المؤلف والقارئ في العمل الفني أو الروائي.

وهي حسب هامون تمثل المتحاورين والسقراطيين والشخصيات المرتجلة والرواة والرسامين والكتاب والثرثارين والفنانين وأخيرا نجد فئة الشخصيات المتكررة «وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص50.

[2] حسن البحراوي، مرجع سابق، 1990، ص216.

[3] فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل النبوي للرواية العربية، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص310.

[4] حسن البحراوي، مرجع سابق، ص216.

للنظام الخاص بالعمل الأدبي فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيراتلمقاطع منفصلة ذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامة مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المباشرة بحيز أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل...الخ وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشهد اعتراف بواسطته هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه وينشئ طوطولوجية خاصة»[1].

«وتظهر أهمية هذه الشخصيات في أنها تخيل إلى النظام الخاص للعمل الأدبي من خلال نسج شبكة من الإسترجاعات»[2].وهي تتمثل في الشخصيات المشيرة في الحلم أو مشهد الاعتراف والكشف عن السرّ.

وعلى غرار إسهامات بروب في ما تقدمه ضمن الشخصية الحكائية والتحليل الوظائفي للشخصيات نجد: ألجيرداس جوليان عزيماس الذي تتبع أثره وطور حسب منهجه مفهوم الحكائية حسب نموذج العاملي.

وعلى هذا الإرث المنهجي الهام الذي خلفه بروب وسوسير من بعده فأسس عليه أول تيجولوجية عواملية للشخصيات، وهكذاأعاد عزيماس النظر إلى التحليلين السابقين في محاولة لإقامة توليف بينهما ومن ناحية أخرى مدعى إلى إيجاد قرابة بين جدول الأدوار عندهما والوظائف التركيبية في اللغة إن العوامل عند عزيماس هي (الذات، الموضوع، المرسل، والمرسل إليه والمعاكس والمساعد والعلاقات التي تقوم بين هذه العوامل هي التي ستشكل النموذج العاملي».[3]

فالنموذج العاملي عنده موزع إلى ثلاث أزواج هي:

«**الذات/ الموضوع:** فالذات هي مصدر الفعلوالموضوع هو غاية الذات والحالة التي ستنتهي إليها الحكاية.

---

[1] حسن البحراوي، المرجع السابق، ص117.

[2] فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنوي للرواية العربية، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص311.

[3] المرجع نفسه، ص219.

المرسل/ المرسل إليه: المرسل هو ما يجعل الذات ترغب في الموضوع ويدفعها إلى الفعل، والمرسل إليه هو الطرف المستفيد من الفعل (فعل الذات).

المساعد / المعارض: المساعد هو الذي يقف بجانب الذات ويساعدها على تحقيق موضوع رغبتها، والمعارض هو الذي يقف عائقا بين الذات وموضوع رغبتها.»[1]

حيث تجمع بين هذه العوامل ثلاث علاقات هي:

- **علاقة الرغبة:** تجمع بين الذات والموضوع ، وهذه الذات إما أن تكون حالة اتصال مع موضوعها ،وفي هذه الحالة تحقق فيها موضوعها، أو في حالة انفصال مع موضوعها، وهي حالة التي تحقق فيها موضوع رغبتها.
- **علاقة التواصل:** تجمع بين المرسل والمرسل إليه.
- **علاقة الصراع:** تجمع بين المساعد والمعارض.»[2]

إن مفهوم الشخصية عند عزيماس يمكن التمييز فيه بين مستويين:

أ. **مستوى عاملي:** تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار لا يهتم بالذوات المنجزة لها.

ب. **مستوى ممتلئ:** (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدّة أدوار عاملية»[3].

فالمستوى الأول يعني أن الشخصية تتخذ مفهوما شموليا مجرد ولا إنسانيا. أما المستوى الثاني فهو نسبة للمثلين والأدوار الموكلة لهم، وبالتميز بين التعريفات السابقة للشخصية نجد أن أغلبها تشترك في أن الشخصية في الحكي أو العمل الروائي لا تخرج عن نطاق الدور الذي تؤديه.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص65،66.

[2] المرجع نفسه، ص66.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، 1991، ص52.

ويمكننا أن نجدول هذه التصنيفات في الجدول التالي:

تصنيف هامون	تصنيف بروب	تصنيف سوسير	تصنيف عزيماس
الشخصيات مرجعية	البطل	البطل	العامل الذات
شخصيات واصلة	البطل المزيف	البطل المضاد	العامل المعاكس
شخصيات متكررة	الأمر	الموضوع	العامل الموضوع
/	المساعد	المساعد	المساعد
/	المانح	المرسل	المرسل
/	المغتصب	المرسل إليه	المرسل إليه

ولدى قراءة هذا الجدول يتبين أن النقاد اعتمدوا على بعضهم البعض، فأخذ الأحق عن السابق، ودارت تصنيفاتهم حول ستة عناصر تجمع أصناف الشخصيات كلها.[1]

2-عند العرب:

اعتبر بعض النقاد العرب الشخصية علامة من العلامات اللغوية التي تضم تحت جوانحه الدّال والمدلول، وهي تنمو وتتطور داخل النص السردي مثلها مثل باقي العلامات الأخرى (كالمكان والزمان والأحداث)، بالتالي فهي ليست إنسانا واقعيا، وإنما شخصية ورقية متخيلة.[2]

«فعبد المالك مرتاض يرى أن الشخصية في هذا العالم الذي تتمحور حوله كله الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فهي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عملا قصصي

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2005، ص17.

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، عمان، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط 1، 2011، ص379.

ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث...ثم إنها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها وهي بهذا مفهوم أو أداة وصف، أي أداة السرد والعرض.»[1]

«فوظيفة الشخصية لا قيمة لها إلاّ داخل الحدث وهو بدوره يستمد معناه من الحدث المسرود، ويذوب في نص له خصوصياته التي تجعله ذات طابع فني متفرد.»[2]

إلاّ أن ألطف تحديد لمفهومي الشخصية وأصوب رأي هو مادل به الباحث المغربي سويرتي إذ يقول بشأنهما: «أن للشكل علاقة بمفهوم الشخص لا بمرجعه، أي الشخص الواقعي يعني الشخص الإنسان الفرد كما هو موجود في الواقع، أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل ويعيش ويفكر ويشعر ويرغب في معنى الشيء»[3]،

مما سبق يتضح لنا أن هناك اتصال بين كل من الشخصية والشخص حيث يرى أن شكل الإنسان (الشخص) يساير مفهوم ومضمون الشخصية الروائية فالشخص حسبه موجود في الواقع أي أنه عبارة عن كائن بشري من لحم ودم، فرق بين الشخص الحقيقي الموجود في الواقع وبين الشخصية الحكائية الخيالية التي تعيش في أجواء النص السردي والتي تظهر من خلال التعابير والأساليب المستخدمة في الرواية.

وقد ذكر " الغانمي" الشخصية في قوله «هو الذي يقوم كذا بالفعل الذي يتم سرده»[4]، فالشخصية هي التي تؤدي الأدوار التي يوكلها إليها الروائي داخل العمل السردي.

ويعرفها الناقد السوري (عدنان بن ذريل)»هي مجموعة الصفات التي حملت على الفاعل عبر تسلسل السرد والمسرود، وهذا المجموع أي مجموعة الصفات يكون منظما تنظيما مقصودا

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

[2] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص67.

[3] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة دار الثقافة لطباعة والنشر، ط1، 2012، ص382.

[4] المرجع نفسه، ص350.

لحسب تعليمات المؤلف الموجهة نحو القارئ الذي عليه إعادة بناء هذا المجموع».[1]فالراوي ينتقي مجموعة من الصفات ويمنحها للشخصية حسب ما يتلاءم وطبيعة النص.

وأورد (بحراوي) «مفهوما للشخصية قائلا إن الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط هو أن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغابة فنية محددة يسعى إليها»[2]، فبحراوي فرق بين الشخصية التخييلية وبين المؤلف الحقيقي مثله مثل سويرتي.

ويرى "**محمد غنيمي هلال** "«ا لأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياهإذ يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي بل ممثلة في الأشخاص الذين يعشون في مجتمع ما».[3]

أي أن الأفكار تحيا ضمن الأشخاص ووسط المجموعة من القيم الإنسانية والاجتماعية.

أما "**نبيلة إبراهيم**" ««فقد زاوجت في دراستها للشخصية الحكائية بين التحليل البنيوي والتفسير النفسي...حين اتبعت خطوات التحليل الموفولوجي البروبي ثم ربط ذلك بها يقابله معنى تفسيرات نفسية وهو يعني أنها ربطت الدوال بمدلولاتها فكان تقسيمها للشخصيات الحكائية إلى نوعين:

«شخصيات حكائية خرافية وشخصيات حكائية شعبية، يقوم كل منهما على ثلاثة أصناف: البطل الشعبي والشخصيات الخيرة والشخصيات الشريرة».[4]

وكنتيجة لما سبق نستطيع القول أن مصطلح الشخصية كان ومازال صعب التحديد وهذا ما أوضحته الكتب من اختلاف النقاد حول مفهوم الشخصية إلاّ أن معظمهم يقرون ويجمعون على مدى أهميتها البالغةفي بنية النص الروائي.

رابعا: تصنيف الشخصية في الرواية:

---

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص382.

[2] المرجع نفسه، ص81.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 1997، ص526.

[4] أمينة فزاري، سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث للنشر، القاهرة، ط1، 2012، ص62.

مهما اختلفت الآراء حول تحديد ماهية الشخصية فإنها تبقى عنصرا أساسيا ومكونا من مكونات العمل الروائي، التي شغلت بال كثير من الدارسين والباحثين، فهي التي تنهض بالحدث وتجعله ينمو عبر المسار السردي إلا أن توظيف الروائيون لكثير من الشخصيات جعلها تختلف من حيث درجة تواترها في النص مما جعل النقاد يختلفون أيضا في تقسيم وتصنيف هذه الشخصيات إلى فئات مختلفة ويمكن أن نشير إلى بعض التصنيفات فيما يلي:

1. تصنيف فلا ديمير بروب (Vladimir Propp):

توصل بروب في دراسته للحكاية العجيبة إلى سبع شخصيات أو أدوار وهي: «المعتدى أو الشرير والواهب، والمساعد، والأمير، والباحث، والبطل الزائف»[1]،تقوم هذه الشخصيات أو الأدوار حسب رأي بروب بواحد وثلاثون وظيفة فهو لم يدرس «الشخصيات من حيث بناها النصية أو التركيبة، بل درسها ضمن محورها الدلالي وما تؤديه من أفعال أو وظائف داخل النص، وتختلف تسميات أي مصطلحات هذه الشخصيات السبع التي صنفها بروب عند نقادها العرب فهي مثلا: عند صلاح فاضل «المعتدي أو الشرير والمعطى أو الواهب، المساعد، الأميرة، الحاكم أو الآمر، البطل، البطل الزائف».[2]

يشير هنا إلى أن الشخصية عند بروب لم تعد تحدد بصفاتها بل بالوظائف أو الأفعال التي تقوم بها الشخصية داخل النص كما نلاحظ بعض التسميات عند النقاد العرب.

2. تصنيف غريماس (AJ Greimas):

عمل عزيماس على تطوير محاولات بروب ليصل إلى عمل أكثر اكتمالا ونضوجا فهو «قلص عدد الشخصيات إلى ستة ، المرسل، الموضوع ، المرسل إليه- المساعد- الذات، المعارض، ويتشكل النموذج العاملي عن طريق تلك العلاقات التي تكون بين هذه العوامل الستة المحددة من طرف عزيماس»[3].

---

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص25.

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص.25

[3] ينظر: إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، د ط، 2002، ص156.

لقد حاول عزيماس الاستفادة من أبحاث بروب، حيث قام بتطوير نموذجهالعاملي وسماه بالعوامل بدل الوظائف أو الفواعل.

3. تصنيفات تودوروف (Tzvetan Todorov):

وهو يقوم على الشكل التالي:«

3.1.الشخصية العميقة: تؤدي وظيفة فكرية، وتسعى لتثبيت أفكارها، وتبدو أكثر حيوية وأكثر حركية، والتي تقوم على أنساق متناقضة وهي شبيهة بالشخصية الديناميكية.

3.2.الشخصية المسطحة: هي شخصيات خافتة لا تظهر إلاّ قليلا ولا تسهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية بمعنى هي التي تقتصر على سمات محددة فتقوم بأدوار حاسمة في بعض الأحيان.

3.3.الشخصية الهامشية: وهي غير حاضرة فيزيولوجيا في عالم الرواية، لكن حضورها هو حضور فكري، أي بأطروحاتها الفكرية.»[1]

على الرغم من اختلاف هذه الشخصيات ومنطلقاتها، إلاّ أنها تهدف جميعا إلى تحديد دور الشخصية في السرد وتفاعلها مع جميع العناصر السردية، ومدى قدرتها في تحريك الأحداث.

4. تصنيفات هينري جيمس (هيري جيمس):

«يصنفها من حيث علاقتها بالحبكة على شكلين من الشخصيات.

– الشخصيات الخاضعة للحبكة ويسميها بالخيط الرابط فتظهر لتقوم بوظيفة داخل التسلسل الحبكي للأحداث.

– الشخصيات الخاضعة لها الحبكة وهي الخاصة بالسرد السيكولوجي وتكون غاية الحلقات الأساسية في السرد إبراز خصائص الشخصية.»[2]

[1] أمال منصور، بنية الخطاب في أدب محمد جبريل (جدل الواقع والذات)، د ط، د ت، ص78– 79.

[2] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي،(الفضاء، الزمن،الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص216.

5. تصنيفات فورستر (FORSTER):

«ويقسمها إلى شخصية معقدة الأبعاد» [1]وهي «الشخصية المدورة باصطلاح عبد المالك مرتاض، الذي يرى أنها تشكل عالما كليا ومعقدا تتمتع بمظاهر كثيرا ما تتسم بالتناقض، فهي لا تستقر على حال لكثرة تغيرها كما تظهر في قدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى والتأثير فيها حيث أنها تملأ الحياة بوجودها والشخصية المسطحة هي تلك البسيطة التي تمضي على حال لا تتغير و أطوار حياتها»[2]وهذه التصنيفات لا تختلف على تصنيفات تودوروف من حيث أن هناك شخصية متطورة ومتغيرة وشخصية ثابتة.

6. تصنيفات ادوين موير (EDWIN MUIRI):

يصف الشخصيات وفقا لعلاقاتها بالحدث، فرأى أن هناك ثلاثة أنواع من الروايات:

– رواية الحدث التي تكون فيها السيادة على حساب الشخصية ورواية الشخصية، حيث تكون كل المواقف مبينة أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة عن الشخصيات.

«والرواية الدرامية التي تتوازن فيها قيمة الشخصية بقيمة الحدث فتكون سمة الشخصيات تحدد الحدثوالحدث بدوره يغير الشخصيات مطورا إياها»[3]، وهذا يعني بأنه بحسب درجة حضور الشخصية وعلاقتها بالحدث تقسم الرواية إلى ثلاثة أنواع:

كما تصنف الشخصيات حسب الدور الذي تقوم به في السرد، فتكون «إماّ رئيسة أو محورية وإما شخصية ثانوية مكتتبة بوظيفة مرحلية»[4]، فتكون الشخصية حسب الدور رئيسية إذا كانت ذات كثافة حضورية داخل النص وبذلك تكون هي الأمن للأحداث، كما قد تكون ثانوية إذ اكتفت بالظهور في لحظة معينة وعند حدث معين فقط، حيث يكون حضورها ضئيلا.

---

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي،(الفضاء، الزمن،الشخصية)، ص215.

[2] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2005، ص 88–89.

[3] حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسن المصطفى، نجلس الثقافة العام، بيروت ، د ط، 2006،ص48.

[4] حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 215.

7. **تصنيف حسن بحراوي:** صنف الشخصية إلى ثلاث أنواع:«

- **نموذج الشخصية الجاذبة:** وجعلها تتمثل في نموذج الشيخ المناضل المرأة.
- **نموذج الشخصية الموهوبة:** تتمثل في نموذج الأدب والإقطاعي والمستعمر.
- **نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية:** قسمها النموذج اللقيط ونموذج الشاذ جنسيا.»[1]

ومنه نقول أنه مهما اختلفت الآراء حول تحديد ماهية الشخصية فهي تبقى عنصر أساسيا وهاما من العناصر المكونة للعمل الروائي إذ تتضمن بالحدث السردي، إلاّ أن توظيف الكثير من الشخصيات جعل النقاد يختلفون في تصنيفها إلى فئات مختلفة.

[1] حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 322.

الفصل الثاني:

بنية الشخصية في الرواية

أولا: الشخصية

1-لغة.

2-اصطلاحا.

ثانيا: أنواع الشخصية الروائية

1-الشخصية الرئيسية.

2-الشخصيات الثانوية.

ثالثا: علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى

1-علاقة الشخصية بالمكان.

2-علاقة الشخصية بالزمان.

أولا: الشخصية: PERSONNAGE

أولى الكاتب والدارسين أهمية قصوى للشخصية نظرا للمقام الذي تشغله في عملية السرد، وبناء النص الروائي، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردي وهي عموده الفقري، فهي أيضا رمز للأفكار والآراء، ووجهات نظر الكتاب فغيرها يجسد دلالات ومعاني يتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة، ولهذا تعد الوعاء الذي يصب فيه الروائي أفكاره، وهي بدورها تصورها وتقوم بها فتعد الشخصية من مكونات العمل الأدبي الرئيسية، فهي عنصرا محوريا في كل سرد حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية، وقبل دخولنا إلى عمق بنية الشخصيات، فإننا نتطرق أولا إلى تعريف الشخصية لغة واصطلاحا.

1-لغة:

إن تنوع وكثرة التعاريف التي حملتها الشخصية يستوجب البحث عن أصل الكلمات في أمهات معاجم من الناحية اللغوية، وهذا ما جاء في لسان العرب لابن منظور في« مادة (ش خ ص) لفظة الشخصية والتي تعني: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتداع وظهور، وحمية أشخاص وشخوص وشخاص وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط،كما يعني السير من بلد إلى بلد وشخصا ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت.»[1]

وقد ورد أيضا هذه الكلمة في القاموس المحيط يعني بها « الصفات التي تميز الشخص عن غيرهمما يقال فلان لا شخصية له أي ليس له ما يميّزه من الصفات الخاصة، أي جاءت شخص تشخيص الشيء أي عينه وميزه عما سواه.»[2]

[1] ابن منظور، لسنا العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسن الله هاشم محمد الشلذلي، دار اصادر، بيروت،لبنان، 1997، مادة (س ر د) مج3، ط1،،ص36.

[2] محمد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1955، ج6، ص120.

ورد في معجم الوسيط تعريفا لغويا للشخصية، « شخص الشيء شخوصا، ارتفع وبدأ من بعيد، والسهم جاوز الهدف من أعلاه وشخص الشيء: عينه وميّزه عما سواه، ويقال شخص الداء وشخص المشكلة

والشخصُ كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان.

والشخصية: صفات تميّز الشخص عن غيره، يقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفات متميزّة، وإرادة وكيان مستقل.»[1]

ومن خلال هذين التعريفين نستنتج أن لفظة الشخص لها ارتباط وثيق بالإنسان، فكل إنسان شخصيته الخاصة التي تميّزه عن غيره.

اقترن لفظ الشخصية بالقرآن الكريم قوله تعالى من سورة الأنبياء في قوله تعالى:

﴿وَٱقۡتَرَبَ ٱلۡوَعۡدُ ٱلۡحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبۡصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَٰوَيۡلَنَا قَدۡ كُنَّا فِي غَفۡلَةٖ مِّنۡ هَٰذَا بَلۡ كُنَّا ظَٰلِمِينَ ٩٧ ﴾[2].

وأيضا تعني من وراء اصطناع تركيب (ش خ ص) من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حية غافلة ناطقة فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته.[3]

2-اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فلفظة الشخصية تشير إلى أساليب سلوكية وإدراكية يرتبط بعضها ببعض في تنظيم معين يكون منها كلا موحدا، إذ كلمة شخصية مشتقة من الأصل اللاتيني Persuna وتعني هذه الكلمة القناع الذي يضعه الممثل على وجهه لتأدية الدور المسند إليه « حيث يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس...وبهذا تكون الشخصية مايظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة.»[4]

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ج1، ط2، ص475.

[2] سورة الأنبياء، الآية 97.

[3] سعيد رياض، الشخصية (أنواعها أمراضها وعن التعامل معها)، مؤسسة اقرأ، القاهرة،مصر، ط1، ص11.

[4] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009، ص68.

ثانيا: أنواع الشخصية الروائية:

تتسم الرواية كما عرفنا بتنوع الشخصيات داخل إطارها المكاني فهي بمثابة الجسم الذي يعمل على تحريك الأحداث ونموها داخل النص ولا يكتمل أي عمل روائي كان أو قصصي إلاّ بتوفر الشخصيات سواء حقيقية نموذجية أو خيالية التي من خلالها نحل شيفرة الوقائع، وهذا ما دفعنا إلى تقسيم هذه الشخصيات إلى عدة أنواع منها رئيسية وثانوية... الخ، فلكل رواية شخصيات تبرز طبيعتها وتصرفاتها وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها ومعالجتها للقضايا وأهدافها وتترجم خبايا نفوسها ومكنوناتها والانطلاقة ستكون من الأصل أي الشخصية الرئيسية.

1-الشخصية الرئيسية:

هي«صلب الموضوع لأنها المحور العام الذي تدور حوله الأحداث في الغالب فالشخصية الرئيسية هي الشخصية البطلة التي يقوم عليها العمل الروائي، وهي الشخصية الفنية التي يحط فيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، و تتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي»[1].

يرى **محمد بوعزة**«أن الشخصيات الرئيسية هي التي تستأثر باهتمام السارد، حيث يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة»[2].

أي أن الكاتب أولاها عناية كبرى وجعلها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الروائي.

وتوصف الشخصية بأنها رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها « تستند للبطل وظائف وأدوارلا تستند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع »[3].

---

[1]شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2009، ص45.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مستويات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص59.

[3]المرجع نفسه، ص53.

إن الكاتب أولاها عناية كبرى وجعلها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الروائي.

ويختار المؤلف في العمل الروائي شخصية ما تستدعي انتباهه، ويظهر عناية فائقة بها ويعطيها الأولوية بوصف الشخصية الرئيسية نقطة استقطاب بعدد من الشخصيات، كما يعتني بتكوينها العام وأبعادها الاجتماعية والنفسية حيث يكون لها أثر فعال في اشتعال الأحداث، وذلك بخلق تطورات جديدة مستندة إلى قراراتها الصارمة المتحدية المعبرة عن إرادة عالية في كثير من الأحيان، فالشخصية بالنسبة له هي الإطار العام الذي يتشكل بداخله العمل الروائي.

إذا الشخصية « هي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها »[1].

وصفوة القول أن الشخصية هي كنه العمل في القصة ومنها تبدأ الأحداث وبها تحل العقدة المطروحة وللشخصية الرئيسية وظيفة أساسية تقوم بها في بناءها للعمل وهي « تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر »[2].

فالشخصية هي «الركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي، فهي ثورة الحدث وجسم العمل ومحرك الوقائع في النص، كما أنها تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وتساهم في إعطاء الحركة داخل النص الروائي لأن مدار المعبرة عن إرادة عالية في كثير من الأحيان، وبهذا تكون الشخصية قادرة على توالديه الحدث والأحداث »[3].

وللشخصية دور مهم وفعال في العمل الروائي «إذ تعتبر أساس ومحور الحركة الأفقية والرأسية فيه كما تحتل معظم أجواءه، حيث يمتد منها وإليها جميع العناصر الفنية في العمل الروائي، ويتمحور حولها المضمونالذي يود الكاتب قوله للقارئ حيث يتعاقد القارئ والكاتب تعاقد

[1] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط3، دار الفكر، عمان، الأردن، 2000، ص135.

[2] شريبط أحمد شريبط،تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، د ط، 2009، ص45

[3] منصور النعمان، فن كتابة الدراما للمسرح الإذاعة والتلفزيون، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 1999، ص99.

أساسه الجوهري الثقة والحرية وهذا يكون من خلال الشخصية من فعلها وسلوكها، وحركتها داخله»[1].أي أن الشخصية هي المحور الأساس في العمل الروائي.

هذا ما يؤكده عبد الملك مرتاض فالشخصية عنده هي« التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى حيث أنها هي التي تنهض بدور تقديم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها و أهدافها وعواطفها وهي التي تعمر المكان وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديد».[2]فالشخصية بالنسبة له هي الإطار العام الذي يتشكل بداخله العمل الروائي.

فالشخصية " هي التي تدور حولها أو بها الأحداث و تظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي الشخصية علتها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها »[3].

وصفوة القول أن الشخصية هي كنه العمل في القصة ومنها تبدأ الأحداث وبها تحل العقدة المطروحة وللشخصية الرئيسية وظيفة أساسية تقوم بها في بناءها للعمل وهي: « تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر»[4] فالشخصية هي الركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي فهي ثورة الحدثوجسم العمل ومحرك الوقائع في النص، كما أنها تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وتساهم في إعطاء الحركة داخل النص الروائي لأن مدار الأحداث يقع حولها، وقد تكون الشخصيةالرئيسية شخصيات متعددة في السرد الواحد أي أنها شخصية مركزية تعود بطولة الرواية. والشخصيات التي قامت بهذا الدور في روايتنا هي:

- **عبد الله:**

شخصية عبد الله الذي يعاني من أزمات نفسية اجتماعية، والتي تمثل محور الأحداث طيلة الرواية ومن خلاله تدور سائر الشخصيات الثانوية، وركز الكاتب في عرض الشخصية على البعد

[1] جميلة فيون، الشخصية في القصة، مجلات العلوم الإنسانية، العدد 19 جوان، 2000، ص196.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص103-104.

[3] عبد القادر أبو شريفة،مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار القكر، عمان، الأردن،ط3، 2000، ص135.

[4]شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط،2009، ص45.

النفسي الإيديولوجي أكثر من البعد الجسماني، وقد أعطى لنا الكاتب تصورات على الحالات التي يعاني منها عبد الله خاصة مع محبوبته روان وأيضا علاقته مع نفسه، فنجد الكاتب استخدم اسم " عبد الله"كشخصية للبطولة التي يعبر فيها اسمه لصفاته الحميدة وبراءة قلبه وعذريته وذلك لقوله: « **فأدركت روان مدى براءة ذلك القلب الذي تحادثه ومدى غذريته**»[1]، لأن في الرواية نجد أن عبد الله يعاني أزمات متتالية التي أدت إلى الخراب والسلبية فقد مرّ بتغيرات قاسية جدا خصوصا في حياته الزوجية.

تعتبر شخصية عبد الله من الشخصيات الرئيسية في الرواية وأكثرها حظاّ لأنها سيطرت على اهتمام المؤلف، وقد ساهمت بشكل كبير في تحريك الأحداث، فهي شخصية مركزية أساسية أو المحور التي تدور حوله الأحداث، وتغيرت بتغير مسار حياته، ويتضح لنا من خلال الطريقة التي اتبعها الكاتب في تقديم الشخصية، أنها شخصية نامية متطورة بتطور الأحداث.

وكل منها يؤثر في الآخر، ويتضح هذا في الرواية «**تفاؤلي حالما في أفكاره، ومعتقداته غارقا في عالم الفضيلة وأسطورة من أساطير التفاؤل والتحفيز**»[2].

وهذا بداية عند توظيفه في المدرسة التي عاش فيها أجمل أيام طفولته، فشخصية عبد الله ظهر عليها التغيير فور تلقيه خبر نجاحه وتوظيفه، فهو أول شخص يظهر في الحكاية وعلى أساسه قامت أحداثها، فهو الشخصية المحبة العاشقة بقوة، المغمورة بالأحاسيس والعواطف الجياشة تارة، والكارهة الحاقدة المنكسرة المظلومة تارة أخرى، الملمة بكل أنواع القهر والخذلان والأسى،المنصدمة بواقعها المرير الغير متقبلة له وهذا يتضح من خلال تتبعها لأحداث الرواية والطريقة التي قدم بها الكاتب شخصية عبد الله، إذ يظهر لنا أن السارد بدأ روايته بالمكالمة الهاتفية التي قام بها عبد الله لصديقه عبود ومدى فرحه وسعادته لخبر نجاحه وتوظيفه في المدرسة الابتدائية التي درس فيها ليعود إليها موظفا أستاذا طموحا متفائلا، حيث حدد لنا ذلك في

[1] بعد الرحمان، مروان حمدان، كن خائنا تكن أجمل، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص4.

قوله: «**لقد توظفت، بارك لي فأنا أسعد إنسان على هذا الكوكب، فرد قائلا: في مدرسة النشمية الابتدائية**».[1]

عبد الله من الشخصيات التي تعيش حالة من التقوى والدين، الإيمان وذلك حدد أيضا في الرواية بقوله: « **يقرأ على نفسه المعوذات صبيحة كل يوم حتى يطمئن قلبه، ويقي نفسه الشرور، فلا عين حاسد تصيبه** ».[2]

فقد كان هو الرجل الثاني ضمن فريق التدريس وباقي الفريق فقد كان من الإناث، وهذا مما زاد من خجل عبد الله لأنه لم يعتد على مرافقة الجنس اللطيف في مراحل حياته السابقة، فعبد الله كان مؤدبا كثير الحياء رجوليا إضافة إلى هذا كان شديد الضحك والمزاح مما حبب فيه الأطفال وكل من رءاه وهذا ما أكده الراوي في الرواية « **صديقه في العمل أصبح أخا له، وزميلاته يحترمونه أيما احترام، والأطفال يعشقونه حد الجنون** »[3]، فعبد الله الشخصية هي المحور الأساسي في الرواية، وتتكشف للقارئ كلما تقدم في القصة وتفاجئه بها تغنى من جانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، وهي شخصية متطورة نامية عاشقة، ويظهر هذا في نظرات الحب والهيام المعبرة من قبل عبد الله لزميلته روان التي كانت في البداية لا تعيره اعتبار فقد لفت انتباهه بتمردها وتكبرها وأناقتها، ومع مرور الأيام تعلق بها وأحبها حبا كبيرا، وهذا ما جعله يفاتحها بحبه لها وبالزواج وإبقائها معه وحدد في الرواية « **لكل حب نهاية والنهاية الطبيعية للحب الزواج** »[4].

كانا أسعد زوجين عاشا حياة ملأها السعادة والتفاهم وكلّل حبهما بأطفال غمرهم بالرعاية والحنان إذ تعلموا منهما فنون العزل والعشق إلى أن بدأت الشكوك تحوم وتتكاثر في ذهن عبد الله من تصورات ودليلا لخيانة الذي وجده، لكن لم يفصح لها ولم يصرح تاركا الألم والمعاناة تقتل قلبه، والحزن العميق وخيبة الأمل و الانهيار الذي يحسه عبد الله، فقد مات من الداخل خيانة لم يتوقعها ولم يعهدها من قلب ظن قد أحبه وعشقه عشقا لامثيل له ولا حدود له، ثقته العمياء جعله

---

[1] عبد الرحمان مروان حمدان، كن خائنا تكن أجمل، ص5.

[2] المصدر نفسه، ص4.

[3] المصدر نفسه، ص7.

[4] االمصدر نفسه،ص21.

ينصاع لما تقوله وما تفعله، كل عبارات الحب والعزل خذلت بيضة، حيث كانت تغازله وتفنن في ذلك، صحيح أنه غادر بلاده متجها للملكة العربية السعودية بمدينة الرياض براتب ممتاز كي يغير من نمط معيشته آمالا في التغيير من حسن إلى الأحسن لكن خسر ما هو أثمن خسر سمرة، ضيع محبوبته وأطفاله ظل قلبه يشتعل شوقا لهم بسبب دليل الخيانة وهذا حدد في قوله « **ليش بطلتي تردي**».

« **وينك روان؟ !**»« **حبيبي وينك** »[1].

هاته الكلمات عطلت الثقة التي يراها أمامه تختنق و تموت برصاصات الغدر والخيانة، كل هذا فشخصية بعد الله قوية صامدة محبة عاشقة حيث كان يعيش في صراع داخلي بين الإفصاح عن الخيانة وبين الكتمان عنها وظهوره أمام والديه مخطئا وهذا واضح جليا في: « **اتق الله في زوجتك وأطفالك وتعقل وراجع حساباتك يا عبد الله ما الذي جرى لك** »[2].

شخصية عبد الله ساهمت بشكل كبير في تحريك الأحداث فهي شخصية محورية التي تدور حلوها الأحداث ومن خلال النص نجد الراوي يذكر صفات عبد الله كانت سمات وجهه تتميز بتلك اللّطافة الخاصة فهو شاب متعلم مثقف لون بشرته أبيض وهو في سن الخامسة والعشرين من عمره، تربى على بر الوالدين لأنه من بيئة محافظة فهو متصالح مع نفسه ومجتمعه، وذلك في: « **الرجل الشرقي فارس بكلمته نبيل بأخلاقه إذ حدث صدق، وإذا وعد أوفى، وإذ أؤتمن صان** »[3]، وقد سعى الكاتب من خلال وصف شخصية عبد الله لإيصال فكرة معينة إلى ذهن القارئ، ربما طرح قضية من قضايا المجتمع ألاّ وهي الخيانة بشتى أنواعها، كن خائنا تكن أجمل، فخيانة الزوجة لزوجها من الأمر الصعب على قلب عبد الله فقد كان كالصاعقة عليه، فتغير إحساسه ومشاعره من قلب محب عاشق إلى قلب مكره حاقد مكسور رغم الحب الذي احتوته به روان ذلك الحب الغير صادق المزيف الذي أوهمته إياه بعدما خذلته فمات موتتان موت القلب

[1] عبد الرحمان مروان حمدان، كن خائنا تكن أجمل، ص106.

[2] االمصدر نفسه، ص117.

[3] ا االمصدر نفسه، 57.

المكسور ،وموته بسبب المرض الذي ألّم به وهذا يدل على انسحاب الشخصية المحورية ألاّ وهي شخصية عبد الله، وحدد في الرواية « **ادعوا له بالرحمة**»[1]. وعبد الله باعتباره بطل الرواية يمثل صاحب المقام الأول في الحضور السردي، ولعب دورا هامافي الرواية مقارنة بالشخصيات الأخرى.

- **"روان":**

هي أستاذة زميلة لعبد الله في المدرسة الابتدائية النشمية بعمان، تلك الفتاة المتمردة التي لم تعر اهتمام لعبد الله فهي شخصية قوية وهذا محدد في الرواية « **لفتت انتباهه بتمردها وتكبرها وأنفتها، تميزت عن غيرها بالصد والتعلي والابتعاد، بل أشعلت قتيل قلبه بنار والإهمال** »[2]، تعيش في مخيم البقعة للاجئين الفلسطينيين تربت وترعرعت فيه، فقيرة أبوها يعمل نجار، من بين إخوتها الذي تعلم ودرس والقريب لهما هو توفيق مهندس يعمل في الإمارات بعد أن أنهى دراسته في هندسة الكهرباء في العراق، ونهاية أخت روان الكبيرة متزوجة ولها ثلاثة أطفال تعمل سكرتيريا لمحامي شرعي، روان من الشخصيات الأساسية المركزية في الرواية، فهي عماد الرواية، هي معشوقة عبد الله وحبيبته هي تلك السمراء فاتنة الملامح،هي المرأة التي أحبها عبد الله بجنون، المرأة التي كانت بهجته وسروره، المرأة التي غيرت مجرى حياته كانت له الحياة الجديدة المليئة بالسعادة، هي الفتاة ذات الجمال العربي يأسرك بقوة، عيناها كأنها غزال، شعرها أسود، منثور على كتفيها كما تنثر في الصحراء الرمال وهذا ما أكد عليه الراوي في روايته «**جمال عربي يسر الناظرين، سمراء جملية الوجه، كحلية العينين نحيلة الجسم طاغية الأنوثة، منتفخة الصدر والردفين، لاهي طويلة ولا هي قصيرة، بل بين حسناء في صدرها وردها وفي كل حين، جمالها هو جمال عربي الذي تنتجه أرض الحجاز بسماره**»[3] كل هذا أسر في قلب عبد الله من إعجاب إلى حب إلى زواج، روان هذه الشخصية المتلاعبة الذكية مسلمة الديانة يهودية الأخلاق التي

[1] عبد الرحمان مروان حمدان، كن خائنا تكن أجمل، ص169.

[2] االمصدر نفسه، ص7.

[3] المصدر نفسه، ص8.

أغوت عبد الله وتظاهرت بحبه لتنال رضاه، ولكي تضمن مستقبلا وعائلة وبيتا لها، فهي من الشخصيات التلاعبية تنحو منحى سلبي المرأة الخائنة لزوجها وهذا ما أكده الراوي في قوله: « **فأجابته باستهزاء لأول مرة في حياتها: سأتغذى بك قبل أن تتعشى بي، ألست تريد طلاقي ولم تعد تريدني»**[1].

روان عملت سكرتيرا لمحامي، مما جعلها عرضة لأن تستمع كل يوم إلى ما لا يخطر على بال بشر من قصص وجرائم، عندما كانت في الثامنة عشر من عمرها قبل دخولها الجامعة، تجعل منها بالنهاية صاحبة حيلة وأساليب ملتوية، وهذا المحامي من وقع في حبّها محاولا نيل قلبها وإقناعها به وهذا في قوله: «**رجل يكبرني بأكثر من عقد من الزمن وأن أكون زوجته الثانية أيضا»**[2].

ومع تطور الأحداث نجد الراوي يذكر صفات روان وعائلتها وذلك في « **امرأة جميلة وخلوقة ومتدينة جدا بحجابها وعند السؤال عن أهلها لم يذكرهم أحد إلاّ بالخير، عائلة محترمة مسكينة بعيدةعن المشاكل وتكافح لتعيش بسلام ».**[3]

حاولت روان أن تحصل على حبها عبد الله وتنجح في اصطياد حبيبها والزواج منه رغم المشاكل والإعاقات التي حصلت وعرقلت صفو حياتها، رغم كل هذا تزوجا وأنجبا أطفالا، وقد لعبت روان دور الزوجة التي صبرت وقاسمت مشاق الحياة مع عبد الله لينعما بحياة أفضل، وهذا عند سفرهم إلى المملكة العربية السعودية بمدينة الرياض وذكر هذا في: «**الراتب منيح والسكن مأمن، ليش لا، مش غلط الواحد يطلع بأمن حالو ويبني مستقبله، وإحنا طبعا يا بيضة »**[4] **كانت سهام الشكوك تلاحق روان في تصرفاتها المتكررة وإخفائها أي شيء يخصها عن عبد الله وذلك في: « لماذا لم تخبريني بذلك ؟ ألست زوجك وشريك حياتك ويخصني هذا القرار تماما كما**

[1] عبد الرحمان مروان حمدان، كن خائنا تكن أجمل، ص112.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] المصدر نفسه، ص112.

[4] المصدر نفسه،ص99.

يخصك وأكثر»[1]،روان الشخصية البطلة التي تظاهرت بالغرام والحب وعدم علمها بسبب مغادرتها والرجوع إلى الوطن وحدد هذا في قوله: «**فذهبت إلى عبد الله وبدأت تلح عليه بالأسئلة مصممة على أن تعلم السبب الحقيقي لتلك الرحلة المفاجئة »**[2].

رغم كل هذا روان لم تعر الأمر اهتماما وتصرفت بكل برودة وعدم اهتمام ولا مبالاة عسى ولعلّ يحن قلب عبد الله ويرجع البيضة التي طالما نادته بهذا الاسم وأحبه منها، حاولت ثم حاولت دون جدوى وهذا في« **لا يا عبد اللهلم تفعل ذلك، لا تكذب علي، أنت لم تتصل بصاحب الرقم، ولم تتأكد هي مجرد شكوك فقط »**[3]، كانت شخصية روان الأم القاسية المحملة، الغير حنونة المتخلية عن أبنائها، الغير مهتمة بهم، ونأكد هذا في قوله:« **إذا هؤلاء أبنائك فتصرف معهم كما تشاء أما أنا فقد قررت العودةمعأخي اليوم »**[4]، فكانت مثل الشيطان في تصرفها هذا وردا على ما فعله عبد الله بها مشككا في أخلاقها رغم الدليل الواضح عن خيانتها، وضلت التصادمات إلى أن انفصل كل منهما، وبقى عبد الله في حزنه على فقدان سمرته حبيبته روان، روان محبوبة قلبه رجعت لبيتها و في أحشائها ثمرة حبهما، لكن عدالة الخالق كانت أقوى من أي انتقام في الدنيا قبل الآخرة فقد ماتت ثلاث مرات فأي انتقامإلاهي هو ذلك، فقدت جنينها وحصلت لها مضاعفات خطيرة أدت إلى استئصال رحمها، هذا ما سبب لها تدهور نفسيتها وأصيبت بالاكتئاب ثم حادث السيارة ثم الموت فقد جاءت المآسي اتباعا وهذا موضح في ما يلي:«... **أثناء ولادتها حصلت مضاعفات خطيرة حيث اقتضى الأمرحتى يستطيع إنقاذها وإيقاف النزيف استئصال الرحم »**[5] و «... **أصيبت روان بحادث سيارة سبب لها إعاقة دائمة وأصابتها بالشلل »** [6].

---

[1]عبد الرحمان مروان حمدان، كن خائنا تكن أجمل، ص 103.

[2] المصدر نفسه، ص109.

[3] المصدر نفسه، ص109.

[4] ا المصدر نفسه، ص112.

[5]ا المصدر نفسه، ص 178

[6] المصدر نفسه، ص 178

كثرت معاناة روان وتأزمت من جراء ما حصل لها،لم تتقبل الوضع رغم أنها كانت تلك المرأة القوية الصلبة التي لا تنكسر رغم هذا كانت نهايتها شنيعة، وتوفيت بأبشع صورة وهذا ما نجده في الأسطر التالية: «...**عادت مسرعة إليه لتجد النار قد التهمت المطبخ بأكمله وتلمح كرسي روان مشتعلا بأكملهبمن فيه.... بأن روان ماتت محترقة ولم تملك القدرة حتى على تحريك كرسيها لتهرب به خارجا** »[1].

تعتبر شخصية روان من الشخصيات الرئيسية التي عملت على تسلسل الأحداث وتطورها.

2-الشخصيات الثانوية:

هي التي تقوم بأدوار قليلة في الرواية وأقل فعالية مقارنة بالشخصيات الرئيسية حيث « تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكهاوإما تابعة لها تدور في فلكها أو تنطلق باسمها فوق أنها تلقى الضوء عليها وتكشف عن أبعادها».[2]

تشكل الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية وتتميز بالوضوح والبساطة وهي المرافق الأساسي لها، وهذا لأجل سير الأحداث وتوازنها « فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ »[3] فهي النافذة التي تسمح لنا بخلع الستار تدريجيا للتعرف والتطلع على أحداث ومجريات النص.

فالشخصية الثانوية هي الشخصية المساعدة وهي التي «شارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تطوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية»[4].

فالشخصية الثانوية لها أهمية لا تنكر في العمل الروائي ونلحظها أيضا تساعد على خلق الصراع وإثارة الحيوية، يقوم باسم عبد الحميد: « إن الشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة

---

[1] عبد الرحمان مروان حمدان، كن خائنا تكن أجمل، ص179.

[2] صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص132.

[3] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي،دار الفكر، عمان، الأردن، ط2000،3، ص135.

[4] شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2009، ص45.

التي تعطي للعمل الروائي حيويته ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته، وإن تجذير الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم إلاّ من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته ومعناه، ومن هنا فالشخصية الثانوية ليست حالة أو مادة عابرة أو مفروضة على مسرح الحدث وأستطيع الادعاء، ويعبر كثير من التشكيك أن الشخصية الثانوية شخصية بطلة أيضا إنما بمستواها »[1]. وسنحاول استعراض بعض منها من خلال الرواية التي نحن بصدد دراستها:

- **"الوالدة":**

من بين الأسماء التي كان لها دور داخل الرواية، لكنها لمعت في تسلسل الأحداث، هي والدة عبد الله ويارا ولارا ورعد، هي في عقد الخامس، الأم الحنون الطيبة المحبة لأولادها، فتظهر رقة قلبها وعطفهاعلى ولدها عبد الله، فهي تكن له مشاعر الأمومة لأنها رأته وهو يكبر أمامها وتفهم تقاسيم وجهه دونأن يعبر عما يجول في خاطره، وهذا ما أكده الراوي في:« **فهو ابنها الذي نشأ تحت أنظارها وتعرفه جيدا عندما تتغير ملامح وجهه خجلا** »[2].

تأكدت أن ابنها كبر فرأت في عيناه العاشق الولهان وحدد هذا في:« **كبر طفلي الذي كان ينام بين أحضاني، ويلتمس بأنامله الصغيرة وجهي طالبا حبي وحناني وكبر وجاء الوقت لتأخذ أنثى غيريفي حياته مكاني** »[3]، وقف عبد الله حائرا وقد أفلس من كل الحلول لكن فجاء الحل من روان وذلكعن طريق دعوتهم لعرس أخ لها، لعلها ترسل بطريقة غير مباشرة لوالدته عن علاقة قوية تربطه بها، تعتبر والدة عبد الله من الأمهات المتشبعين بالرزانة والذكاء والفطنة لا تنطوي حيلة ابنها عليها في تقديم محبوبته وهذا واضح في: « **سكتت أم عبد الله قليلا، وسرحت بخيالها وابتسامة كبيرة تعلو شفاها** »[4]، وبهذا لم تنطوي حليته عليها، حضرت الأم الزفاف هي وابنتها لارا ويارا، وهذا طلبا من ابنها فهي المعطاء المدرار، فكنّ متأنقات كأنهن قد دعيا إلى أفراح السلطان، حاولت روان تسلب قلب والدة عبد الله بأسلوبها المرحب بها عند قدومها وبأناقتها وكذلك

[1] حمودي باسم عبد الحميد، مدخل إلى الشخصية الثانوية العراقية، الأقلام، ع6، 1988، ص42.

[2] عبد الرحمان مروان حمدان، كن خائنا تكن أجمل، ص25.

[3] نفس المرجع، ص25-26.

[4] عبد الرحمان مروان حمدان، كن خائنا تكن أجمل، ص25.

رقصاتها الفاتنة، كانت تتلاعب وتجيد الاصطياد مثلما فعلت بابنها عبد الله وحازت على قلبه وذلك في ما أكده الراوي: « **قامت لتمارس بعض سحرها على الأم والأختين: قامت لتغريهم كما أغرت شقيقهم من قبل،.... بل قامت تتمايل وترقص كما لم ترقص امرأة من قبل** »[1].

انقضت ساعات العرس وغادرت الأم مع ابنتيها، وعبد الله عذبته الدقائق بانتظارهم ليرى رد فعلهن حول رأيهن في محبوبته السمراء وهذا في: «**فقال في صوت يملأه الخوف والرجاء: ها طمنونا كيف كان العرس؟ إن شاء الله انبسطوا؟ !**»[2] بعد كل هذه التساؤلات جاء الجواب الذي ينتظره عبد الله من قلب يلتمس منه الرضا والقبول في:« **والله عرفت تنقي يا عبود وأنا لي كنت مفكرتك عاقل طلعت ما أنت هين** »[3].

قد طبقت الأم تلك المداعبة لأبنائها، فقد كانت لعبة اتفقت عليها مع شقيقته، فرح عبد الله لما قالته أمه ونقل الخبر إلى محبوبته روان، أراد عبد الله من والدته أن تفاتح والده بالموضوع وهذا ليس بالأمر الهين على الجميع وهذا ما وضحه الراوي في:« **تلك المهمة التي لم تكن سهلة، ولم يكن سهلا على إنسان القيام بها سوى من تعرض لها في الماضي كثيرا، لأنه الأكثر قدرة على تحمل ألامها وتبعاتها** »[4].

وعدت الأم ابنها أن يعطيها مهلة يومين أو ثلاثة لكي تفاتح والده لكن دون جدوى، ولم يتغير شيءلأن الأم طرحت الموضوع على والد عبد الله ولكن دون جدوى لم يتقبل الأمر ورفض رفضا قاطعا وهذا في« **أبوك يحكي أنك لسه صغير وهذا البنت مش من ثوبنا** »[5] أقسمت الأم أنها الحقيقة رفض والده تلك الفتاة وفكرة الارتباط بها، ما باليد حيلة لا تستطيع الأم أن تقف أمام أب صارم عصبي، فلا تناقشه في أمر قد قرر وحسم فهي الأم المغلوب على أمرها لا تستطيع المناقشة ولا إعطاء رأيها أمام أب متسلط متمسك بقراراته ورأيه طلب عبد الله من والدته الذهاب

[1] عبد الرحمان مروان حمدان، كن خائنا تكن أجمل،ص30.

[2] المصدر نفسه، ص30.

[3] المصدر نفسه، ص31.

[4] المصدر نفسه، ص35.

[5] المصدر نفسه، ص35.

معه لخطبة حبيبته السمراء، ولكن الأم كان ردها بأنها لا تستطيع الذهاب دون موافقة زوجها على ذلك ويقبل، فكان الخبر على قلب بيضة كالصاعقة، استعمل أساليب عدة من بينها إقناع والده لذهاب أمه معه« **بس بدي منك طلب بابا إنك تسمح لماما تروح تخطبلي إياها، لأنها حكت معي إنها مستحيل تروح معي بدون إذنك** »[1]، لم يقبل، ولكن عبد اللهوقع في مأزق فكيف سيقول لأمه بأن والده موافق بعد أن أغلق الخط في وجهه، وتدارك الموقف على أساس مازال يكلمه

« **يعني يا بابا تسمحلنا ؟ حبيبي يا بابا...خلص بكرا إحنا راح نروح نخطبها، وهي ماما واقفة جنبي وسامعة**»[2]هنا أجاد عبد الله التمثيل والإقناع، وانطلت عليها الخدعة فنزعت فتيل الأزمة وحلت الموضوع.

تعتبر الوالدة من الشخصيات الثابتة وغير المتطورة، وما الأم في الرواية إلاّ رمز للأرض وجذورها كما تمسكت بفكرة أن عبد الله ابنها مهما طال الزمن، فهي شخصية عملت في تطوير نفسها لتكون فاعلة ومؤثرة فقد نجحت في أداء وظيفتها في العمل، فهي الشخصية المتدينة المأدبة المحبة لكل مبادئ القيم والأخلاق عندما ذهب لخطبة روان فقد ركزت على صفين: الدين والخلق وهذا في« **سألتها سؤالا أمام الجميع: كم سورة من كتاب الله تحفظين ياروان**»[3]، فاستعجل ورد عبد الله بدل محبوبته في شكل دعابي ليلطف الجو في «**أه حفظاها وحافظة قل هو الله أحد كمان** »[4]، وهذا كله راجع لتوتر عبد الله وخوفه تحول العاشقين إلى زوجين لين يفقهما بعد ذلك أحد، توالت الأيام وتعاقبت إلى أن جاء اليوم الذي كشف فيه الستار أمام والدة عبد الله ونظرات الغضب تعلو وجهها وهذا في« **أنت أبوك مش موافق وحكيتليأنو موافق ؟ ! كيف تعمل هيك؟!**»[5]، غضبت الأم كثيرا بما فعله عبد الله، ومن أجل أن زوجها غضبان لأنه ظن أنها تحدته وذهبت

[1]عبد الرحمان مروان حمدان، كن خائنا تكن أجمل، ص60.

[2] المصدر نفسه، ص60.

[3] المصدر نفسه، ص62.

[4] المصدر نفسه، ص62.

[5] المصدر نفسه، ص 64.

لخطبة البنت، وهذا السبب الكبير في هدم أسرتها وحدد هذا في« **يعني عشان أنت تتزوج تخرب بيت إمك بايدك؟؟!**»[1].

أم عبد الله رغم غضبها فكانت الأم المسامحة الحنونة، المحبة لأولادها المنقذة في المواقف الحرجة ومتضح جليا في « **امسك بيد أمه وقبلها مكررا اعتذاره، إلاّ أنها التزمت الصمت فقد وقعت في مأزقلن يكون الخروج منه بالأمر الهين** »[2] أصرت على عبد الله أن يكلم والده ويخبره بأنه كذب عليه، وأن أمه لم تتحداه بذهابها فأنت سبب كل ذلك، رغم هذا فقد حاولت الأم أن تخفف من ضغطه وأن الأوان قد فات، وحدث ما حدث والذي بينه الراوي في « **ليه رح يرضى يحكي معك بعد اليوم؟ خلص أنت وأنا صرناعلى القائمة السوداء** »[3]، وحاولت أن تطمئن ولدها بأنه لا يستطيع التراجع وذلك في « **يلاخليني أشوف شو آخرتها معك أنت والست روان، الله يجيب الخير اللّي فيه الخير**»[4]، رغم كل هذا أكملت مراسيم الزواج بمساعدة الأم، فهي شخصية مهمة قوية مساعدة مساندة لأبنائها.

- **"الوالد"**:

من الشخصيات الثانوية التي ساهمت في إثراء الرواية هو أب عبد الله ويارا ولارا ورعد، فهو الأب الذي يخشاه الجميع، ذلك الرجل الذي يغضب بسرعة ناسفا كل من في وجهه بكلماته إذ غضب، مهينا كرامة كل من تسول له نفسه الوقوف أمامه، حاصل على درجة الدكتوراه في إدارة الأعمال، فهو رجل أعمال كبير ميسور الحال، يعتبر من الشخصيات الصعبة من غير السهل التعامل معها في طرح المواضيع الحساسة القابلة للنقاش، فهو يقبل ويرفض الأمر الذي يجده مناسبا له، فوالد عبد الله رفض خطبته من روان مقدما أسبابا لذلك أنه صغير على الزواج، وليست من المستوى المطلوب، فقد كان هذا الخبر الذي نقلته أمه له سببا في حزنه الشديد ورفض قلبه تصديقه، وقرر أن يكلم أباه ويفهم سبب ذلك الرفض، فحاول الاتصال به تكرارا ومرارا لكن لم

[1] عبد الرحمان مروان حمدان، كن خائنا تكن أجمل، ص64.

[2] المصدر نفسه، ص64.

[3] المصدر نفسه، ص65.

[4] المصدر نفسه ص65.

يجب واستمر على الإصرار إلى أن أجابه والده ووضح قوله « **بعد السلام والاحترام والاطمئنان عليه وعلى أحواله سأله عبد الله عن سبب الرفض ؟ !**»[1]، أكد والد عبد الله بأسلوب واضح أنه يستحق فتاة أفضل، لأنه شاب متعلم ومثقف ويجب عليك أن يختار زوجة ترفعك وليس زوجة تثقلك وأن يصبر على نفسك قليلا حتى يتحسن وضعك المادي، وتبحث عن فتاة من عائلة محترمة.

فما حاجتك أي فتاة أبوها كان يعمل نجارا، وأكد أيضا والد عبد الله على المستوى العلمي المتحصل عليه، وعليه أن يبحث عن عائلة من نفس المستوى، فهو لا يعيب الفتاة وعيبها الوحيد أنها من مخيم البقعة رغم النصائح التي قدمها الوالد إلاّ أن عبد الله ذلك القلب المقهور قاطع والده وقال أنه يحبها ويريدها على سنة الله ورسوله، لكن إجابة والده كانت بأسلوب سخرية استنتجها عبد الله من كلامه «لا تقلق فلا حقا ستحب غيرها وغيرها وغيرها، وستجد من تستحقك أكثر منها »[2]، وتظهر هنا شخصية الوالد الطامعة في الجانب المادي، وهذا في قوله « **إننا نحن أهلك لم نستفد شيئا منك بعد، لم تعمل وتدخر لتضيف في بيت العائلة شيئا لم نرا خيرك بعد حتى تأتي فتاة غريبة وتأخذك بخيرك** »[3]، كانت هاته الكلمات قوية على قلب عبد الله لم يفسرها ولم يفهمها من أب مثقف متعلم، وضعه المادي لا يحتاج أن يعطيه أحد، كيف لمكالمة هاتفية لم تتجاوز الربع ساعة كفيلة بإنهاء علاقة دامت الشهرين، فقد اتخذ أبو عبد الله قرارا لا رجعة فيه موضحا هذا في **«انتهى الموضوع ولا تكلمني فيه مرة أخرى، حتى لا أغضب عليك إلى اللقاء، وأغلق الهاتف»**[4].

فنلاحظ أن الأب في الرواية شخصية قاسية القلب لا تعرف الرحمة ولا الحب محبة لنفسها لم تأخذ بعين الاعتبار عشق شابين في مقتبل العمر رغم كل الصفات الموجودة في تلك الشخصية من تعليم حائر عليه، فقد كان والد عبد الله ينظر بعين صغيرة إلى الطبقة المعيشية لروان فأي أب

[1] عبد الرحمان مروان حمدان، كن خائنا تكن أجمل، ص36.

[2] المصدر السابق، ص36

[3] المصدر نفسه، ص37.

[4] ا المصدر نفسه، ص37.

هذا يصنف البشر حسب أماكن عيشهم طبقات محترمة غنية، وطبقات حقيرة لأنها فقيرة، وكيف ينصح ابنه بأن يتسلى ويتذاكى مع من أحبه ونسي الطريقة التي يحث عليها الدين والفطرة من ارتباط وزواج، وينهاه عن العفة والحلال ويأمره بفعل الحرام، والحل الوحيد لهذه المشكلة اللجوء إلى أعمام عبد الله وإقناعهم لمساندته وإقناع والده بفكرة الارتباط، وقد وجد فتاة فيها المواصفات التي يكفي لأن تكون زوجته، لكن أعمامه كانوا على دراية بالأمر وذلك موضح في « **فوالدهم قد حدثهم من قبل منذ أن علم بالموضوع وطلب منه أن يحاولوا تغير رأي عبد الله** »[1]، وحاول بإقناع أعمامه وباء بالفشل فقد رفض أبوه أيضا، ورأوا أن الفتاة لا تناسبه لذلك أسرف نظرك عن الموضوع، حاول عبد الله وحاول إلى أن والده كان قاسيا بشدّة، إلاّ أنه شخص لا يعوض فلا أب لك مهما حاولت في هذه الدنيا أن تسول.

شخصية الأب هنا قاهرة ظالمة مفرقة لقلبين أحبا بصدق فهو غضبان من عبد الله ووالدته لأنهما ذهبا لخطبة روان وتحدوه في ذلك، وتوارت الأحداث، وتزوج عبد الله بروان وأصبح والد عبد الله الأب الحنون الذي يحب زوجة ابنه ويشكك في ابنه وخيانته لزوجته والسبب هو ظهور امرأة في حياته، والسبب الذي قدمه أنها بالحمل، وأردت إسقاطه لكثرة التكاليف، فالشخصية التي ألمت بها هذه الرواية لعبت دورا هاما في الجانب السردي والتي وظفها الكاتب ليس من أجل التسلية وإنما هي شخصيات تحمل في طياتها عبره.

[1] عبد الرحمان مروان حمدان، كن خائنا تكن أجمل، ص40.

ثالثا: علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى:

تقوم الشخصية بدور كبير في بناء النص السردي، إذ يعد جزءا مهما لا يمكن أن تقوم رواية بدونه، لأن هذا العنصر لا ينفك عن أي عنصر فيها« فبناؤها يرتبط ارتباطا وثيقا بموضوع الرواية و أحداثها وهيكلها » [1] فهي تلعب دورا مهما في العمل الروائي لكن هذا لا يعني أنها هي كل شيء فيه بل إن هناك عناصر سردية أخرى لا تقل أهمية عنها، ومع ذلك تبقى هي البؤرة ومنطلق لكل العناصر الأخرى والشخصية«هي المحرك في سياق الأحداث فهي التي تقوم بالعمل والقاص هو الذي يبقي الشخصية عن طريق تصويرها في مجموعة من علاقات مع أطراف أخرى»[2]، وهي في الرواية اختلاف مستوياتها لها مهمات كثيرة ووظائف تصعد من أهميتها في بناء النص السردي فهي التي تصنع الأحداث وتتفاعل معها، ولو كانت ثانوية أو مساندة لأن كل شخصية تستطيع أن تكون فاعلا لمتوالية من الأحداث الخاصة بها، فهي الوساطة بين جميع المشكلات والأحداث في الرواية حيث إنها هي التي تصنع اللغة وتثبت الحوار وتصنع المناجاة، وتصف المناظر وتنجز الأحداث،وتنشط الصراع من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وتعد المكان وتتفاعل مع الزمان، وتقع عليها المصائب»[3].

والارتباط بين عناصر الرواية هو الذي يفرض عدم الفصل بين مكوناتها لأن الحديث من مكون يقتضي ضرورة الحديث عن الآخر، فكان لا بد من الوقوف عند العلاقة التي تربط الشخصية والتي موضوع دراستنا بالعالم السردية الأخرى (المكان، الزمان).

1- علاقة الشخصية بالمكان:

لقد لعب المكان دورا مهما في الرواية،فهو الفضاء الأكثر التصاقا بالأشخاص والمليء بالأحداث والسلوكيات، وهو الحيز الذي تتطور فيه الشخصية ولا يمكن للشخصية أن تتم عناصرها بمعزل عن المكان، فهو من أهم وأبرز العلاقات المتشكلة في العمل السردي، كون

[1] صالح صلاح، سرديات الروائية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط2003،1،ص 171.

[2] أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي دار العرب للنشر والتوزيع،وهران،الجزائر،ط2002،1،ص7.

[3] عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية،المجلس الوطني الثقافي والفنون والآداب الكويت/1998،ص140.

الشخصية تلعب دورا هاما في الخير المكاني، الذي يمثل الإطار الحركي لأفعال الشخصية وهذا ما أكده "حسن بحراوي" في قوله «أن المكان يبدو كما لو كان خزانا حقيقيا والمشاعر والحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر»[1]فهو بهذا اكد العلاقة التأثيرية المتبادلة بين الشخصية والمكان و أضاف "عمر عاشور "«أن جغرافية المكان من ملامح و أبعاد هندسية لا تحدد إلا من خلال حركة الشخصيات فيه »[2]

لذا « فالإنسان دائما يعلن عن حاجته إلى إقرار بوجوده والبرهنة على كينونته من خلال الإقامة في مكان ثابت، فحينها نتابع حركة الشخصيات تنشأ لدينا بصورة غير مباشرة إحساس بوجود المكان»[3].

بمعنى أن الشخصية لا تستطيع تحديد معالمها إلا من خلال المكان لأهميته الكبرى عند الشخصية و أهميتها هي في شكل المكان، فيعتبر المكان عنصرا فاعلا ومكون أساسي في بناء النص الروائي كذلك حظي بقيمة مهمة وحركة مستمرة في تقديم الشخصية حيث نجد أن الكاتب في روايته "كن خائنا تكن اجمل" نوعين من الأماكن مغلقة ومفتوحة.

1-1-الأماكن المغلقة:

يعد المكان عنصرا أساسيا من عناصر السرد ذلك لأنه هو الذي تتحرك فيه المؤثرات الداخلية والخارجية التي تطرأ على الشخصية، حيث نجد ن الأمكنة المغلقة « مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترتيب وحتى الخوف والتوحش،فهي تؤكد المشاعر المتناقضة والمتضاربة في نفس الوقت، كما تخلف لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين المواقع وتوحي بالراحة

[1] حميد لحميداني، بنية الشكل الروائي، الثقافي العربي الدار البيضاء،ط1991،1،ص29.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال،دار هومة،الجزائر،2016، ص38.

[3] خالد حسين حسين، الفضاء الروائي والعلاقات النصية،مجلة المعرفة مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ص 39.

والآمان وفي الوقت نفسه بالضيق والخوف»[1] وقد وظفت هذه الأماكن المغلقة غي رواية "كن خائنا تكن أجمل" و أهمها:

- **البيت:**

للبيت دلالات مهمة في تشكيل العمل الروائي، يرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان الذي يسكنه، لذلك جعل غاستون باشلار **" للبيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول "** [2].

كما يمتلك البيت بوصفه مكانا مغلقا دلالة مزدوجة سلبية وايجابية فانغلاقه يعني في الغالب مزيدامن الأمان والطمأنينة والاهم مزيدا من الحركة.

والبيت مملكة الإنسان الذي يمارس فيه حياته، ووجوده ويشعر لذاته فيه، وضمن تركيبة البيت إمكانية تتجسد تركيبة المشاعر، وتركيبة الأفعال[3]، فالبيت يختلف عن غيره من الأمكنة المغلقة، في آن الإنسان يمارس في حريته كيفما شاء، بحيث يتصرف على سجيته دون تكلف أو خوف أو حرج خلافا للأمكنة المغلقة الأخرى التي تفرض قيودها و قوانينها على الإنسان، فالبيت هو المكان الوحيد الذي يراه الإنسان مأوىله ولأفراد أسرته، يجتمع فيه الضيوف والأقارب، تنشأ بينهم الألفة والمحبة وهذا ما قدمه لنا الروائي عبد الرحمان مروان حمدان في قوله « **فقرر عبد الله زيارة بيت جده في الغد حاملا معه ملف قضيته التي لم تعد تفارق تفكيره**»[4]، كما أنه المكان الذي يرتاح فيه قلب الإنسان ويتذكر أيام طفولته وحياته الماضية وهو صغير والترابط الموجود في العائلة في كل زاوية من البيت، فنجد عبد الله يطلب يد العون عند شعوره بالانكسار وعدم وجود حل لمشكلته وهذا موضح في « **جمع حقائب حججه وأقواله وتوجه بها إلى بيت جدّه حيث يجتمع أعماله دوما مع جدته بعد وفاة جدّه**».

---

[1] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله فلسطين،ط1،2007،ص134.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ذ1، 1994، ص1.

[3] حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نمودجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 134.

[4] عبد الرحمان مروان حمدان، كن خائنا تكن أجمل، ص39.

فالعلاقة التي جمعت بين كل من عبد الله وبيت العائلة هي علاقة وطيدة، إذ فيه يجد راحته ويسبحفي بحر مشاعره، فاللجوء إليه لإيجاد الحلول للتقرب محبوبته على أمل إقناع الوالد بذلك، وفي السياق ذاته ربط عبد الرحمان بين المكان والشخصية ويظهر في قوله **«ما عاد بيته مكانا يمكنه العيش فيه، البيت الذي كان ينتظره فيه ثلاثة ملائكة».**[1]

ومنه نستنتج أن الراوي قام بتقديم البيت في روايته ذلك ليساعده ويسهل عليه انطلاق الأحداث وللبيت أهمية بالغة في هذه الرواية، حيث وظفته الروائية بأشكال مختلفة وأوردته في صورة متعددة.

- **الغرفة:**

مكان معلق متشبع الدلالات ومتعدد الايحاءات وهي المكان الأكثر احتواء للإنسان والأكثر خصوصية وفيها يمارس الإنسان حياته[2]، فالغرفة هي المكان الذي يشعر فيه صاحبه بالراحة والهدوء، وهذا ما جاء في وراية عبد الرحمان مروان في **«دخل عبد الله غرفته مسرعا... فجلس على سريره وأخذ نفسا عميقا ثم اتصل.....»**[3]، إلاّ أن هذه الغرفة التي تبعث في نفسه الاسترخاء والعزلة لاستجماع قوته للاتصال بحبيبته، فهي بالنسبة له المساعد والمحفز لاستخراج مكنوناته فهي السكينة إذا.

ومن جهة فإن هذه الغرفة تحولت مكتبة بسبب التعليم، فهذا المكان ليس للمتعة بقدر ما هو جدي ومنضبط لا يحتاج لأية مضايقات، فهو مكان الملفات والأوراق مكان للعلم أيضا فهذا ما وضحه الراوي عندما طلبت منه روان أن يحضر لها نموذجا لتعمل هي على إنشاء ما يشابهه في عملها وهذا في **« لم يترك للمكتب فرصة إخفاء أي شيء في أحد أدراجه نثر كل ما فيه من أوراق وملفات على الأرض....»**[4].

---

[1] عبد الرحمان مروان حمدان، كن خائنا تكن أجمل، ص39.

[2] حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص97.

[3] عبد الرحمان مروان حمدان، كن خائنا تكن أجمل، ص11.

[4] المرجع نفسه، ص12.

فهذه الغرفة بالنسبة لعبد الله كانت بمثابة المكان الوحيد والمتنفس الأمثل له، فالغرفة كمكان في رواية " كن خائنا تكن أجمل " لا نجد له حضورا مميزا ولا وصفا دقيقا،إذ اتضح وكأنه مكان عرضي فقط.

- **المطعم:**

يعد المطعم من الأماكن المغلقة التي يجتمع فيها الناس حيث يقدم لهم فيه المأكولات والمشروبات فلقد كان المطعم قليل الذكر في الرواية، ويمكن أن نأخذ المطعم الذي التقى فيه عبد الله مع صديقه عبود ومن خلال الوصف الذي قدمه الروائي عبد الرحمان مروان حمدان يتضح لنا أن هذا المطعم يتناسب مع المستوى الاجتماعي للشخصيات الموجودة في الرواية، فهو مطعم فخم يقع في الرياض، وهذا موضح في » **ذهبنا إلى أحد مطاعم الرياض الفاخرة وأجهزنا على وجبتين من البرياني الذي يتقن إعداده ذلك المطعم**»[1] فالمطعم بمثابة المتنزه لكثير من الناس.

1-2-الأماكن المفتوحة في الرواية:

أهم المظاهر الجمالية في الرواية العربية والمكان المفتوح «يوحي بالاتساع والتحرر، ولا يخلو الأمر من مشاعر الشيق والخوف، لاسيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات والمنافي والمجتمعات، ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا، ولعل حلقة الوصل بينها هي الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح تبعا لتوافقه مع طبيعته الراغبة دوما في الانطلاق والتحرر»ولقد وظفت الأماكن المفتوحة في رواية كن خائنا تكن أجمل لعبد الرحمان مروان حمدان أهمها[2]:

- **المقهى:**

يعتبر المقهى في الرواية العربية مكانا جماليا مطروقا وزيادة على ذلك فإن المقهى كمكان جمالي يعتبر علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي، فنلاحظ أن المقاهي انتشرت في كتابات العديدمن الروائيين العرب، كما يعد المقهى مسرح الحياة الشعبية، وهو مكان اللعب، لعب

[1]عبد الرحمان مروان حمدان، كن خائنا تكن أجمل، ص148.

[2]شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 1994، ص166.

الأفكار، واللغو والتأمل والترويج والتفريج عن النفس التي ضاقت بالحاضر وهمومه وأعلاله الاجتماعية والسياسية والفكرية»[1]حيث يقوم المقهى بدور فاعل في أحداث المجتمع، فهو مكان لتجمع الكتاب والشعراء يتذكرون ويتسامرون وقد يكون مكانا لتجمع العاطلين عن العمل لنفث همهم فيه فالمقهى ملتقى الولادات الفكرية ومنطلق لها كذلك، لأنها ملتقى الضياء، ومنطلق لبصر الجلساء»[2]، حيث كان المقهى في رواية كن خائنا تكن أجملا لمكان الوحيد الذي يتيح لشخصيات الرواية فرصة لكي يعبروا فيها عن ذواتهم ويتحدثون عما يشاءون فقام عبد الرحمان مروان بذكر القهوى في روايته عندما طلب عبد الله من صديقه الخروج سويا وذلكفي «فأجبته بلهفة وابتسامة ليطلب مني ودون مقدمات الخروج معه إلى القهوة للجلوس سويّا وتبادل أطراف الحديث»[3].

كما يعد المقهى الملتقى الوحيد لشخصيات الرواية ونوضح ذلك من خلال لقاء عبد الله بصديقه عبود في قوله «فبدأت الحوار بعد أن طلبت له كوبا من القهوة المحلاة وهذا المشروب الذي أدمنه مؤخرا»[4].

- **المدينة:**

«هي مجموعة من المسافات لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية»[5]، وهي جامعة لكل شيء بما فيها من الأماكن المغلقة والمفتوحة أي مكان مفتوح ومحصور، في الوقت نفسه فهي مفتوحة بشوارعها وأحيائها وأرصفتها ومنغلقة بحيطانها وبيوتها ومنشأتها»[6].

ورد الحديث في رواية (كن خائنا تكن أجمل) في عمان، حيث تدور الأحداث في هذا المكان ويقدم لنا عبد الرحمان مروان حمدان شخوصه وهم عبد الله،مروان، عبود، محمود، الأم،والأب،

---

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 1994، ص194، 195.

[2] حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نمودجا عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 106،107.

[3] عبد الرحمان حمدان، كن خائنا تكن أجمل، ص141.

[4] المرجع نفسه، ص142.

[5] ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكلاني)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص.....

[6] جيرارجينت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، دار إفريقيا للنشر، بيروت، لبنان، د ط، 2002، ص23.

ويوضح لنا الأجواء التي كان يعيشها عبد الله من بداية تعينه كأستاذ بمدرسة النشمية بعمان إلى غاية موته ونهاية قصة الحب الحقيقية، فيصور لنا الراوي المدينة وما تحتويه من أحداث.

كما تعتبر في نظر دستويفسكي «عدوة للإنسان كما أنها عدوة للرواية، حيث يستحيل فيها الإنسان أن يعيش في أكوام هائلة من النمل» [1]، فهو بذلك يتجنب حدوث أي مشكلة قد تحدث بينهما، ويستمر الراوي في ذكر المدينة عندما تحدث عن ولفه في مدينة عمان متمنيا أن يستقر فيها، فهو يحب بلده، وفي نفس الوقت قد تعب من أوضاعه المزرية فيقول «...حكالي أن طلعلي عقد عمل بالمملكة العربية السعودية بمدينة الرياض، براتب ممتاز فشو رأيك...»[2].

فهو بذلك يرغب بحياة أحسن وراتب جيد ومسكن أفضل وبهذا تتضح لنا أن المدينة من الأماكن المفتوحة وأهم مكان تلتقي فيه شخصيات الرواية.

- **المدرسة:**

هو المكان الذي يتعلم فيه ونكتسب فيه خبرات تكون سندا لنا في الحياة،فالمدرسة هو المكان الذي لجأ إليه الرواي، كمكان يتردد إليه عبد الله بغية التعليم والتدريس، ويتضح في قوله «إنها المدرسة التي عشت بها أجمل أيّام طفولتي، واليوم سأعود إليها لأكون طفلا من جديد» [3]، تعرف عبد الله على زملائه وتعرف على المكان الذي كان يعرفه منذ طفولته.

2-علاقة الشخصية بالزمان:

إذالزمن تقنية سردية يستعملها الكاتب لتنظيم الوقت وفقا لسيرورة الأحداث وأدوار الشخصياتفيها ذلك أن الشخصيات والزمن في الرواية يعتبران جزءا مهما ومحوريا في بناءها، حيث يتطلب ظهورأي شخصية زمنا روائيا معينا ومهما لدى الراوي في سير الأحداث، وتقوم المفارقة الزمنية في الروايةعلى تقنيتين مهمتين هما تقنية الاسترجاع وتقنية الاستباق «أحداث سابقة (سوابق) أحداث لاحقة(اللواحق)»[4].

---

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 1994،ص 30.

[2] عبد الرحمان حمدان، كن خائنا تكن أجمل، ص99.

[3] المرجع نفسه، ص04.

[4] شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة آليات السرد وقراءات نصية، الورق للنشر والتوزيع، ط1، 2004.

2-1-الاسترجاع (ANALEPSE)

«يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية، وقد سبق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين بحيث يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد»[1]

فالسارد يعود من خلاله إلى بعض الأحداث الماضية ويسردها في لحظة لاحقة لحدوثها، يعتمد الاسترجاععلى الماضي سواء القريب منه أو البعيد »[2]، ويسمى أيضا بالسرد الاستذكاري وهو« استرجاع لقصة تمت في زمن ما متباين عن الزمن الحاضر»[3] فهو تقنية زمنية يتذكر من خلالها زممن سابق لزمن الرواية ويعتبر أيضا حركة أساسية لعميلة السرد، حيث « إن كل عودة الماضي يشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلها من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة»[4]وينقسم الاسترجاع إلى قسمين هما الاسترجاع الداخلي، والاسترجاع الخارجي.

أ. الاسترجاع الداخليANALEDSE INTERNE

هذا المظهر يتيح للروائي العودة إلى الماضي بأدراجها داخل سياق الرواية الأساسية عناصر جديدة فيحاول الراوي تقديم معلومات حول الحياة السابقة لتلك الشخصيات، أو كأن يعود السارد إلى شخصية غابت على مسار السرد، ويقدم ملاحظات بشأنها، إذن فالاسترجاعات

« يتعلق بأن ندرج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة، غير متأصلة فيها »[5].

---

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سبيائية مركبة لرواية (زقاق المدق) سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائِر، د ط، دت، ص75.

[2] سعد بوعيطة، البنية الزمنية في خماسية مدح الملح، المغرب (مجلة البيان) الصادرة عن رابطة الأدباء في الكويت، العدد 351، أكتوبر، 1999، ص47.

[3] ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئات العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011، ص227-228.

[4] حسن البحراوي، مرجع سابق،ص121.

[5] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي،، منشورات الكتاب العرب، دمشق، دط،2008، ص131.

ويمكن للاسترجاع الداخلي أن يعود لأحداث أو لشخصيات موجودة ملفا في الرواية، كما يمكنه أن يأتي بجديد للرواية « فقد يتضمن الاسترجاع الداخلي ما ليس صلة وثيقة بأحداث الحكاية »[1].

« كما يعد الاسترجاع مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة إلى اللحظة الراهنة، استعادة لواقعة حدثت قبل اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع) كما أن الاسترجاع فسحة معينة وكذلك بعد معين، وإكمال الاسترجاع أو العودة يملأ الثغرات السابقة التي نتجت من الحدث أو الإغفال في السرد والإسترجاعات المتكررة والعودة تعيد تكرار ذكر وقائع ماضية ».[2]

من أبرز الإسترجاعات الداخلية التي توصلنا إليها في الرواية والتي شكلت حيزا هاما من حياة الشخصية الرئيسية، إذ لجأ إليه الروائي لإمدادنا ببعض المعلومات عن الشخصيات، كما أنه ساهم في طي المسافات وردم الفجوات، أو الثغرات التي يخلفها السرد وبث الحيوية في النص السردي وجعله اكثر حركية « ليحقق غايات فنية أخرى منها التشويق والتماسك والإيهام بالحقيقة.»[3]

لقد وردت في الرواية مقاطع استذكارية كثيرة، نذكر منها تلك المقاطع التي تعود أحداثها من شهر مارس،علما بأن الحاضر في الرواية هو الشهر نفسه حيث بدأت فيه أحداث الرواية، وذلك في « **كنا في شهر مارس عندها هاتفني صديقي عبد الله مهللا**»[4] يوم توظف عبد الله وصار أستاذا في المدرسة التي عاش فيها اجمل أيام طفولته، فهو سعيد بهذا النجاح.، والاسترجاع هو بمثابة معرفة الإحداث التي حصلت للشخصيات،استعمل الكاتب هذا الاستذكار ليوضح الجوانب

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دار الثقافة للنشر، مصر، القاهرة، ط1، 2006، ص112.

[2] جيرالد برنس، (معجم المصطلح السردي)، تر: عابد خازندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص25.

[3] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، لبنان ط3، 2010 ص 113

[4] عبد الرحمان مروان حمدان،كن خائنا تكن أجمل،ص4

الغامضة من حياة عبد الله، وقد جاء في الرواية استرجاع آخر « **إنها المدرسة التي عشت فيها أجما أيام طفولتي واليوم سأعود إليها لأكون طفلا من جديد**»[1]

ومن هنا نقول أن تقديم الشخصيات « يحتاج الكاتب إلى الإسترجاع كل ماقدم شخصية جديدة على مسرح الأحداث،يقدم ماضيها وخلفيتها »[2]

وفي هذه الرواية مقاطع كثيرة تصور كل شخصية جديدة تلج عالم الرواية، فقد صور لنا الراوي الطريقة التي تحاول فيها رواة استمالة الأم بكلمات معسولة، ومجاملات مكشوفة التي كان يوصلها عبد الله لأمه لتلبي الدعوة لتتعرف على محبوبته وهذا في قول « **سكتت أم عبد الله قليلا، وسرحت بخيالها وابتسامة كبيرة تعلو شفاهها، كبر عبد الله، كبر طفلي الذي كان ينام بين أحضاني ويلتمس بأنامله الصغيرة وجهي طالبا حبي وحناني**».[3]

وكذلك يصور في مقطع استرجاعي آخر الطيبة الظاهرة في قلب وأخلاق روان، وإن كانت عبارة عن رموز أو إشارات لنوايا أخرى، وهذا موضح « **إمرة جميلة وخلوقة ومتدينة جدا بحجابها، وعند السؤال عن أهلها لم يذكرهم أحد إلاّ بالخير** ».[4]

فنلاحظ هنا أنها صفات مغايرة لما موجود في أحداث الرواية، فهي الخائنة الغير محبة لعبد الله فقد كانت إنسان في صورة شيطان لخداعها ومكرها خيانتها لقلب أحبها بصدق.إذن نجد ن تقنية الاسترجاع تتضمن استرجاع ذكريات مضت.

ب. الاسترجاع الخارجي: ANALEPSE EXTERNE

هناك أحداث استرجاعية في نص روائي تمثل أحداث منفصلة عن الأحداث الرئيسية، والهدف منها إعطاء تفسير أو إيضاح مبهم للمتلقي، حتى تكون صورة الأحداث واضحة في ذهنه

[1] عبد الرحمان مروان حمدان، كن خائنا تكن أجمل،ص4

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط،1984،ص17

[3] عبد الرحمان مروان حمدان، كن خائنا تكن أجمل، ص25.

[4] المرجع نفسه، ص36.

« لا نستطيع أن نبين أن الاسترجاعات الخارجية، يمكن أن تصنف في خانة الذكريات، لأن السارد أو الشخصية يقوم باستحضار مواقف زمنية ماضية لا صلة لها بجوهر الحكاية الأولى ».[1]

ويظهر ذلك في رواية "كن خائنا تكن أجمل"، عندما خفق قلب عبد الله وأحس ذلك في عمر الثالثة عشر إلى ابنة خاله ونجده في « لقد أحببت ابنة خالي عندما كنت في الثالثة عشر من عمري، كنت أراها ملكة جمال لم أرى في جمالها قط »[2]، ومن الاسترجاعات الخارجية أيضا في قول الروائي « **نعم يمكننا الضحك فقد كنا في زيارة إلى سوريا حينها ولمدة شهر واحد وخلال هذا الشهر رأيتها ووقعت في حبها** »[3].

ومن الاسترجاعات أيضا في الرواية قوله في« **الجامعة لم يختلط بأي أنثى حيث أكمل دراسته الجامعية في المملكة العربية السعودية بمنحة حصل عليها في الملحقية الثقافية** » [4].

ومن هنا يبرز الدور الهام الذي قام به الاسترجاع في بناء الشخصية الروائية في "كن خائنا تكن أجمل " من جهة وفي سير الأحداث من جهة ثانية، حيث يقوم بإعادة بعض الحوادث للتغبير من دلالتها، أي أن يفسرها تفسيرا جيدا، فالاسترجاع الخارجي هو إتيان السارد بالماضي إلى الأحداث الآتية في الحكي.

2-2-الاستباق:

وهو ما يعرف بالسرد الإستشرفي فهو لا يقل أهمية عن السرد الاسترجاعي، ويعني« التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقعة »[5]وهو « **تقنية تتمثل في إيراد حدث أت أو الإشارة إليه مسبقا** » [6].

---

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات الكتاب العرب، دمشق، دط،2008، ص54.

[2] عبد الرحمان مروان حمدان، كن خائنا تكن أجمل، ص19.

[3] اا المصدر نفسه، ص 19.

[4] االمصدر نفسه، ص06.

[5] مساء سليمان الابراهيم، البنية في كتاب الامتاع والمؤايسة، منشورات الهيئات العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011، ص230.

[6] سمر المرزوقي، شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، الدار التونسية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت، ص80.

ومعنى هذا أن الاستباق هو الانتقال إلى زمن المستقبل، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في الرواية، ويمكن لهذه الاحتمالات والتطلعات أن يكتمل حدوثها أو يظل مجرد إشارات.

ويعرف أيضا أنه « كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها أي يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على الفترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب للاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية »[1].

حيث يلجأ الراوي في استعماله لهذه التقنية إلى التلميح أو الإخبار عن حدث سابق لأوانه والانتقال في فترة الحكي إلى فترة التنبؤ والتطلع إلى المستقبل فيضمنها في رواية، وذلك قصد كسر تراتبية الإحداث و الاستباق بدوره يضم نوعين من الاستباقات هي:

أ. إستباقات خارجية EXTERNALPROPLELSIS:

«تبدو وظيفتها ختامية في أعلب الأحيان بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية»[2] بمعنى يتجاوز زمن الحكاية، إذ يبدأ بعد الخاتمة، ونجد استبقاقا في موضع الرواية يتمثل في الانتقال إلى زمن المستقبل، حيث أن هذا الاستشراف يقودنا إلى خلق حالة من الانتظار في ذهن القارئ عندما يعلن عن أحداث يشهدها السرد في وقت لاحق« فقال لها عبد الله مداعبا، لا تقلقي فإن لم أجد معي ما يكفيني فسأغسل لهم الأطباق لبقية اليوم حتى يسامحني مالك المطعم بالنقود »[3].

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2005، ص110.

[2] جيرار جزيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997، ص77.

[3] عبد الرحمان مروان حمدان، كن خائنا تكن أجمل، ص75.

فأما هذا المقطع فيبين مدى حب عبد الله لروان ومدى تحمله للمسؤولية وأن يقوم بأي عمل من أجلها إذ أضفى عليه نوعا من الدعابة وضحكا الاثنين لأول مرة بتلك الفرحة على ما تعرضوا إليه من إحراج.

ومن الاستباقات التي وردت في صفحات الرواية في« **طبعا أمها أغمي عليها على طول وطلبوا الإسعاف بأخذ الأم والبنت..... وهما بالمستشفى أعلنوا وفاتها بجلطة في القلب من القهر عبنتهاومن الصدمة»** [1].

إن السارد في هذا المقطع اسبق حالة الإسعاف للأم والإغماء أدى إلى جلطة ثم الموت فماتت قهرا ضنا منها أن ابنتها ليست بكر.

فقد نجد الاستباق أيضا في « **فقال عبد الله مش خايفة يا سمرة تمرضي ولا يصير لك شيء من المطر**»[2] هنا نزول المطر دليل عن المرض فهنا السارد استبق المرض فور نزول المطر، هنا حاول الروائي أن يقدم لنا صورة عبد الله ومدى خوفه على روان وأن يصيبها مكروه وأن تمرض مستقبلا بسبب الأمطار فمعظم الاستباقات التي استخدمها الروائي في روايته ذات طابع تنبئي، ويظهر ذلك أيضا في قوله« **اذهبي وأصبحي عاهرة في بيت أهلك فلا مكان عندي للعاهرات»** [3].

وبناء على هذا نستنتج أن الاستباق هو تقنية يلجأ إليها السارد حتى يتنبأ لأحداث قبل وقوعها ولم يصل السرد إليها بعد.

ب. إستباقات داخلية INTERNALPROPLELSIS

رأى جنيت أن هذا النوع من الاستباقات « تطرح المشكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه ألاّ وهو مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية

[1] عبد الرحمان مروان حمدان، كن خائنا تكن أجمل، ص78.

[2] المصدر نفسه،ص76.

[3] المصدر السابق، ص175.

التي يتولاها المقطع الإستباقي»[1]، بمعنى لا يتجاوز خاتمة الحكاية، ولا يخرج عن إطارها الزمني وهذا ما جاء به عبد الرحمان في روايته "كن خائنا تكن أجمل" في قوله « **ثم بدأ وبعد تفكير عميق بالحديث عن الزواج وما هي مواصفات فارس أحلامها الذي تحلم به...**» [2] أراد عبد الله أن يعرف رأيها قبل أن يطلب منها الزواج فلكل حب نهاية والنهاية الطبيعية للحب هو الزواج، فقد استبق معرفة مواصفات الرجل الذي تحلم به فأعطته الجواب بأسلوب جعل منه أنه هو المقصود فأنقذته، وبدأت الموضوع من نهايته.

وكذلك في قول السارد في روايته « **وهي التي غاصت في أحلامها إلى ما بعد فستان الزفاف، سافرت بخيالها إلى ما بعد الطفل الأول، فاختارت له اسما وقررت أي نوع من الحفائظ ستلبسه، وأي نوع من الحليب الاصطناعي لحديثي الولادة سيناسبه.....**»[3]،حلمت روان بكل هذا مع عبد الله فهنا الراوي تنبأ،لأحداث قبل وقوعها واستبقها إذ لم يصل السرد إليها بعد.

وكذلك في قوله « **فأجابه والده بابتسامة سخرية استنتجها من طريقته في الكلام، لا تقلق فلاحقا ستحب غيرها وغيرها وغيرها** »[4].

فرد والد عبد الله بأن يتخلى على روان وسيجد مستقبلا الفتاة التي تليق به، ونجد استباقا آخر تنبأ به الراوي في: « **لم نرى خيرك بعد حتى تأتي فتاة غريبة وتأخذك بخيرك**»[5]، أي والد هو الذي يصرح بوضوح لابنه بأنه لم يستفد منه ماديا بعد ولم يرى خيره، أي أن السارد استبق الخيرات والأموال التي سيكسبها من عمله وتنعم بها فتاة قبل عائلته.

ومن خلال ذلك نستطيع القول أن الاستباق يأتي بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيحدث، حيث يهيئ الراوي القارئ لاستقبال الأحداث التي سيقدمها لاحقا، وإن هاتين التقنيتين (الاسترجاع

---

[1] جبرار جذيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997، ص79.

[2] عبد الرحمان مروان حمدان، كن خائنا تكن أجمل، ص21.

[3] المصدر نفسه، ص45.

[4] المصدر نفسه، 46.

[5] المصدر السابق، ص37.

والاستباق) أسهمتا كثيرا في سيرورة الأحداث وتطويرها وتحيرك الشخصيات داخل الزمن، باستذكار لبعض الحوادث أو الشخصيات المرتبطة بزمن الرواية، أو استشراف واستباق لزمن غير زمن الرواية وذلك للتعريف شخصيات أو تكملة لأحداث وقعت في زمن الحكي.

خاتمة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا هذا، حاولنا أن نتوج ما خطته أقلامنا في متن بحثنا المتواضع، بأن نعطي نظرة موجزة عن بنية الشخصية في رواية "كن خائنا تكن أجمل" للروائي عبد الرحمان مروان حمدان، إذ سأحاول أن أرصد بعض النتائج المتوصل إليها والملخصة في النقاط التالية:

- تعد الشخصية الروائية عنصرا فعالا ونشطا في تحريك عملية السرد وبنائه.
- غموض المصطلح وتعدد المفاهيم الخاصة به وذلك حسب اهتمام النقاد والدارسين كل حسب إديولوجيته، وهذا ما جعل الشخصية كمصطلح نفسر تحديد مفهومه.
- تنوعت الشخصيات في الرواية حسب الظهور والحركة والدور الذي تؤديه، فهناك شخصيات رئيسية وثانوية.
- تجسدت الشخصيات في الرواية على أبعاد مختلفة فجاءت متراوحة بين التصوير الفزيولوجي لجسم الشخصية أو التصوير النفسي والاجتماعي، فهي بهذا تطابق الواقع وأفراده.
- ارتبطت شخصيات الرواية بالتقنيات السردية الأخرى، تمثلت في الزمان والمكان،فخصصنا في هذا الأخير الأمكنة المفتوحة والمغلقة، أما في الزمن فكان حديثنا حول تقنيتي الاستباق والاسترجاع.
- الراوي كان هو بطل الرواية أي الشخصية المحورية، حيث كلفه الروائي بعملية السرد ليكون ناطقا باسم الروائي حاملا لوجهة نظره ولا تظهر الشخصيات الأخرى إلا من خلاله وبعلاقتها معه، لينكشف بعد ذلك توجيهها الإيديولوجي.
- نجد أن المكان في الرواية له خصائص واضحة،فقد كانت أحداث الرواية تجري في عدة بلدان لتشكل الإطار العام للرواية، الذي يتضمن مدنا وفضاءات أخرى كمواقع تجري فيها الاحداث.
- أغلب الإسترجاعات التي وضفها الروائي تتمحور حول استذكار مواقف واستحضار معلومات من ماضي بعض الشخصيات، وذلك لتوضيح جوانب قد تكون غامضة ومجهولة بالنسبة للقارئ.

- جاء الإستباق في الرواية على شكل توقعات وتنبؤات لما ستؤول له الأحداث المستقبلية للشخصيات
- لقد تعددت الشخصيات بتعدد المهام الموكلة إليها.
- تمكن الروائي من سرد أحداث روائية بتوظيف شخصيات ساهمت بتطوير ونقل العمل السردي من خلال الحوارات الداخلية والخارجية، وكأننا في عمل تلفزيوني.
- في الرواية قيم إنسانية تدعو إلى الحب والتسامي و أخرى غي إنسانية كالخيانة وهو مضمون الرواية.

كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها خلال القراءة في رواية عبد الرحمان مروان حمدان طلبا في فك شفرتها واستكناه أسرارها لتفتح الآفاق أمام رؤى مختلفة، ولتكشف عن جماليتها وبنيتها ودلالتها.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

أ- المصادر

- عبد الرحمان مروان حمدان، كن خائنا تكن أجمل

ب- المراجع

أولا: المراجع العربية:

1- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، .2011

2- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال، الجزائر دط، .2002

3- أمال منصور، بنية الخطاب في أدب محمد جبريل *جدل الواقع والذات* دط، دت.

4- أمنة فزاري، سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث للنشر، القاهرة، ط1، 2012.

5- أمنة يوسف، تقنيات في السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط2، 2015.

6- الرازي محمد كريم بن أبي بكر بن عبد القادر، محتار، دار الجيل، بيروت، دط، .1983

7- الطيب دبه، مبادئ الليسانيات البنيوية، دراسة تحليلية سيمولوجية، دار القصبة للنشر،الجزائر، دط، 2001.

8- إبراهيم شيلة، فن القص بين النطرية والتطبيق، مكتبة غريب، الجزائر، دط، دت.

9- أحمد طالب، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط1، 2003

10- أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر ط.1،2002

11- الشريف حبيلة،بنية الخطاب الروائي *دراسة في روايات نجيب الكلاني*، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أريد، الأردن، ط1، .2010

12- حمودي باسم عبد الحميد، مدخل إلى الشخصية الثانوية العراقية الأفلام،ط6، 1988.

13-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3،،.2000

14-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي*الفضاء -الزمن-الشخصية*، المركز الثقافي العربيبيروت، لبنان، ط1، .1990

15-حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، مجلس الثقافة العام، بيروتدط، 2006.

16- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2007.

17-حنان محمد مرسي حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب والتوزيع، ط1 1994.

18- زكريا ابراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة *الفحالة*،، مصر، دط، دت.

18- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، .1997

20- سعيد رياض، الشخصية أنواعها أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة إقرأ، القاهرة، مصر ،ط1،دت.

21- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية *دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط،.1984

22- سمير المرزوقي، شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة *تحليلا وتطبيقا*، الدار التونسية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،دط،دت.

23 – شعبان عبد الحكيم محمد،الرواية العربية الجديدة، دراسة فيآليات السرد وقراءات نصية،الوراق للنشر والتوزيع، ط.2004،1

24- شريبط أحمد شريبط،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، دط، .2009

25- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الروايةالعربية، دار فارس للنشر والتوزيع،ط1، 1994.

26- صالح صلاح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

27- صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط1، 2005.

28- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة ط.1998،1

29- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب ط3،دت.

30- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية الإنسانية الاجتماعية،ط1، .2009

31- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3،2000.

31- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998.

32- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008.

33- عمر عاشور،البنية السردية عند الطيب صالح،البنية الزمانية والمكانية في *موسم الهجرة إلى الشمال*، دار هوصة الجزائر، دط،..2016

34- فاتح عبد السلام *ترييف السر*خطاب الشخصية الريفية في الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط.1،2001

35- فوزية لعيوس غازي الجابري،التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط.1،2011

36- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2005.

37- محمد بوعزة،تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1،2011

38- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1997.

39- منصور النعمان، فن كتابة الدراما للمسرح الإذاعة والتلفزيون، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن،دط،.1999

40-ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئات العامة السورية للكتاب،دمشق،دط،.2011

41- مرشد أحمد،البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، دار فارس للنشر ،بيروت،لبنان،دط،2005.

42- يمنى العيد،تقنيات السردالروائي في ضوء المنهج البنيوي،دار الفرابي، لبنان ط2010،3.

ثانيا - المراجع المترجمة:

1- جيرالد برنس معجم المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة،ط2003،1.

2- غاستون باشلارا،جماليات المكان ، تر: غالب هلسا، ط1، 1994.

3- جيرار جينات وآخرون، الفضاء الروائي،تر: عبد الرحيم حزل، دار إفريقيا للنشر والتوزيع،بيروت، لبنان، دط، 2002.

ثالثا - المجلات:

1- جميلة قسيمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسمطينة، الجزائر،ع 14،2000.

2- جميلة قسيمون،الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسمطينة، الجزائر،ع 13،2000.

3- خالد حسين حسين، الفضاء الروائي والعلاقات النصية، مجلة المعرفة مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية.

4- سعد بوعيظة، البنية الزمنية في حماسية مدن الملح، المغرب *مجلة البيان* الصادرة عن رابطة الأدباء في الكويت، العدد 351،اكتوبر، 1999.

رابعا – المعاجم:

1- ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر ج1،دط،دت.

2- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير محمد حمد حسن الله هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، مج 5،دط،دت.

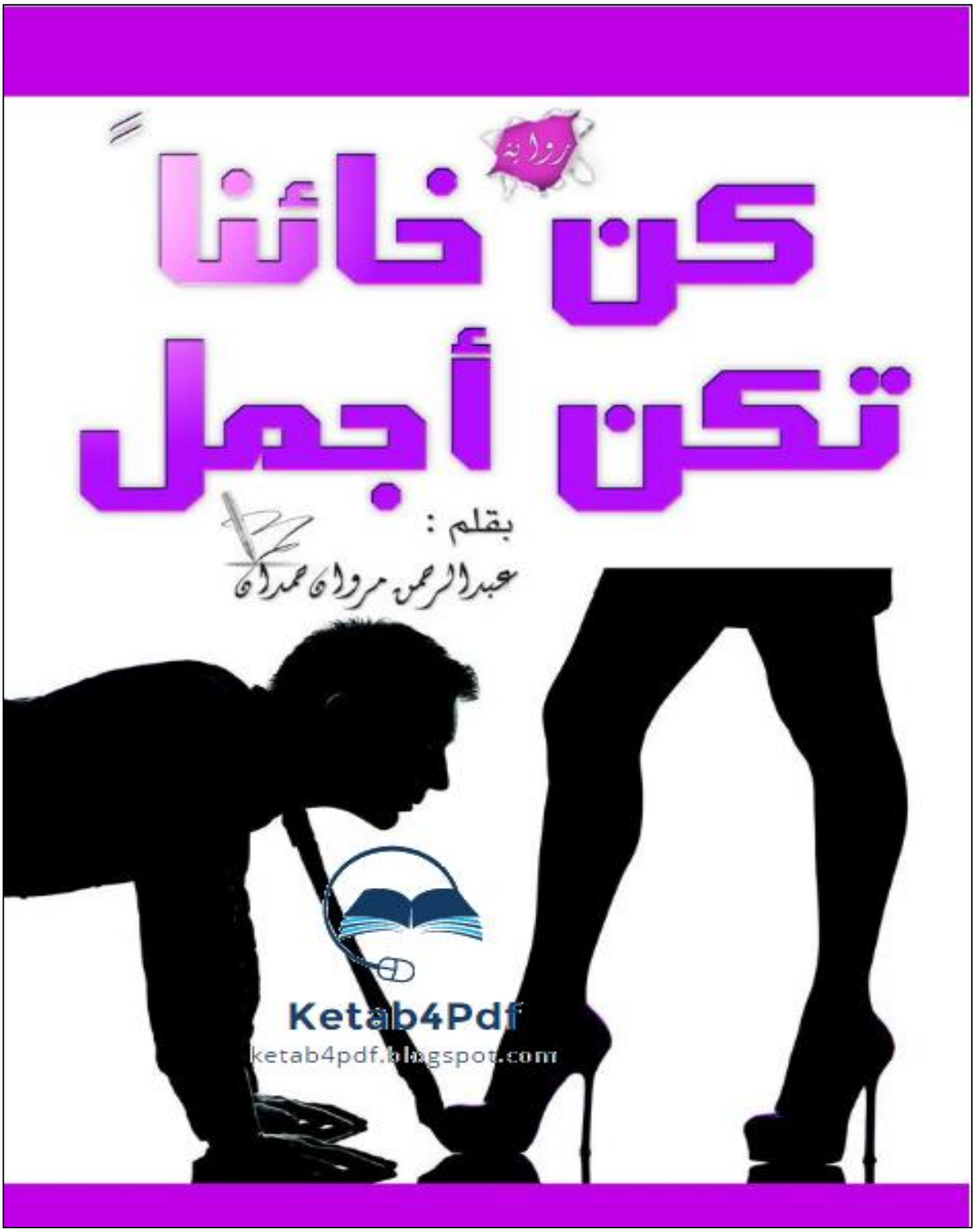
3- ابو حسن أحمد زكريا،معحم مقاييس اللغة، تر: عبد السلام هارون، دار الفكر،ط1، 1979.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: ضبط المفاهيم والمصطلحات	
أولا: البنية	9
1-لغة	9
2-اصطلاحا	10
ثانيا: السرد	13
1-لغة	13
2-اصطلاحا	14
ثالثا: تصنيف الشخصية في الرواية	16
1-تصنيف فلا ديمير بروب	16
2-تصنيف غريماسAJ GREIMAS	16
3-تصنيفات تودوروفTODROV	17
4-تصنيفات هيري جيمس	17
5-تصنيفات فورستر FORSTER	18
6-تصنيفات ادوين موير EDWIN MURI	18
7-تصنيف حسن بحراوي	19
رابعا: مفهوم الشخصية عند الدارسين	20
1-عند الغرب	20
2-عند العرب	26
الفصل الثاني: بنية الشخصية في الرواية	
أولا: الشخصية	29
1-لغة	29
2-اصطلاحا	30
ثانيا: أنواع الشخصية الروائية	32
1-الشخصية الرئيسية	32

2-الشخصيات الثانوية	41
ثالثا: علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى	48
1-علاقة الشخصية بالمكان	48
2-علاقة الشخصية بالزمان	54
خاتمة	63
قائمة المصادر والمراجع	66
فهرس الموضوعات	72
الملاحق	75
الملخص	

ملاحق


رواية
كن خائنا
تكن أجمل
بقلم :
عبدالرحمن مرواني حمداني
Ketab4Pdf
ketab4pdf.blogspot.com

نبذة عن حياة الروائي:

كاتب أردني صاحب رواية كن خائنا تكن أجمل من مواليد 20 ديسمبر 1984 ومن مؤلفاته: إذا غاب القط إلعب ياجار

ملخص الرواية:

" كن خائنا تكن أجمل من أجمل" من أجمل الروايات لأنها واقعية وحقيقية، لكنها تزيد من شكوك الشباب في هذا الزمن وقد تؤدي إلى إنهاء زواجهم، تدور القصة حول شاب يدعى عبد الله الذي توظف في المدرسة النشمية الابتدائية، نفس المدرسة التي درس بها عندما كان طفلا والتي عاش فيها أجمل أيامه، كان جد فرح لهذه الوظيفة، عبد الله الرجل الثاني ضمن فريق التدريس والباقي كلهن إناث بحيث كان يتميّز بالخجل لأنه لم يعتد أن يرافق الجنس اللطيف، وبعد مرور الوقت بدأت شعبيته بالنمو وكانوا جميع الزملاء يحترمونه ويحبونه إلاّ المعلمة شديدة الجمال (روان) كانت دائما تتجنبه....في يوم من الأيام رن هاتف عبد الله وكان الرقم مجهولا فرد عليه فإذا به صوت أنثى ناعم بحدته، كان صوت روان أخبرته بأنها بحاجة إلى نموذج لتعمل على إنشاء ما يشابهه في عملها لأنه قد أعجبها، تشوش عقل عبد الله تماما بعد أن أتقنت روان طرق باب قلبه بضحكاتها الأنثوية، في صباح الغد حان وقت اللقاء وعندما رآها ضاع كل الكلام وكل ما استطاع أن ينطق به هو تفضلي النماذج وأجابته بتمام، ثم أعاد تحية السلام وأنهى موعده الغرامي الأول...بعد ذلك توالت المكالمات وبدأ عبد الله يتعلق بروان أكثر ويحبها لكثرة دلالها واهتمامها به بعد، مرور الأيام سألها لماذا لم تتزوجي بعد؟ فأجابته قائلة: النصيب لم يأتي، فسألها إذا أحبت شخصا من قبل، فقالت بذكاء لم أعشق قبلك ولكن كنت معشوقة للمحامي الذي عملت معه ولكنه كان متزوجا ولديه طفلتان لهذا رفضته، بعد هذا الحديث جلس عبد الله مفكرا ماهي مواصفات فارس أحلامها يا ترى، وحين سألها قالت: أنا أحب الرجل يخشى الله واسمه، عبود فوقع مغشيا عليه، كان يخشى أن ترفضه فأنقذته وبدأت الموضوع من نهايته....بدأ عبد الله بالتفكير بطريقة لكي يخبر أمه بهذا الأمر لكون عائلته متدينة جدا ومتحفظة لذلك عيب عليه أن يحب حب حرام، فقامت روان بإعطائه الفكرة الذهبية لكي يخبر أمه فاقترحت عليه أن تدعو والدته إلى عرس أخيها المهندس الكهربائي توفيق وفي الحفل ستتعرف عليها وستفهم أمه بالصلة القريبة بينه وبين روان، وافقت والدة عبد الله على الطلب وفي يوم العرس تجهزت والدته وشقيقتاه لارا ويارا، عندما وصلوا إلى القاعة وجدوا روان بانتظارهم في المدخل وتقدمت إليهم بابتسامة وترحيب بعدما

تزينت بشكل رائع ومغري ورقصت على أنغام كاظم فأبهر بها الجميع، حقا ووقعت والدته وأخواته في شباكها وأعجبا بها كثيرا، بعدما اتصلت به روان لكي تسمع رأي والدته فمزح معها عبد الله وأخبرها بأنها لم تعجبها فصارت تبكي روان وانهارت فأخبرها بأنه مجرد مزاح بعد أيّام أخبروا والد عبد الله بشأن روان لكنه رفض هذا الأمر وقال: هذه البنت ليست مناسبة لعائلتنا لكون أبيه دكتور وأبيها مجرد نجار...عبد الله في حيرة من أمره ما الذي يعمل فاقترح عليه صديقه محمود بأن يخبر أعمامه لكي يضغطوا على أبيه لعلى وعسى يغير رأيه فتفاجئ من ردة فعل أعمامه هم أيضا لم يوافقوا على هاته البنت قتلوا أحلامه، لكن عبد الله فتى عنيد جدا لا ينكسر ولا يتراجع، بعد تفكير طويل قرر بأن يخبر روان بأنه سيرحل قال لها: لم أخنك لكن خانتنا الظروف وهي بعد كل جملة تجيبه بكلمة ولكنني أحبك ؟ غضب عبد الله من ضعفها أمامه وأثار غضبه أنه بدأ يضعف أمام إلحاحها، فقال لها لينهي المكالمة قبل أن ينهار، أنا ما بدي اياكي، أنا ما بدي أتزوج وأغلق الهاتف.

حاول عبد الله النوم تلك الليلة، ولكن ضميره لم يسمح له بذلك فعليه أن يدفع فاتورة الظلم ما دام استطاع أن يظلم، خاف على روان، وفي الصباح استيقظ باكرا، وذهب للعمل مبكرا للاطمئنان على روان كانت روان مبكرة في دوامها أنها تبكي وحيدة وتندب حظها تبكي حبيبا أحبها وأحبته، ثم تخلى عنها، اقترب عبد الله منها، فقالت له: لو سمحت روح من هون فقال مبتسما: لا تبكي أنا غيرت رأي وبدي اياكي تضلي ملزقة في كول العمر، حينها ضحك الاثنان من القلب.

انقضت الأيام والحب بين روان وعبد الله ينمو سريعا وتضاعف حب عبد الله لروان، قال لها يوما ما سنفصل في موضوعنا وكيف سأتقدم لخطبتك من دون جاهة أورجال يطلبونك لي؟ فقالت عادي، أنا بدي إيّاك انت وأنا رح أحكي مع إخواني بكرة وأشرحلهم الوضع ورح أحكليهم إنو أبوك وأعمامك مسافرين وإنك لحالك هون عشان هيك رح تجي لحالك بدون جاهة.

انتظر عبد الله إلى أن ردت عليه روان بأن أهلها لا مانع لديهم أخبر والدته بذلك، ولكن والدته أخبرته بأنها لا تستطيع الذهاب إلاّ إذا أذن لها زوجها، أمسك عبد الله هاتفه وكلم والده أمام والدته وقال: " ألو بابا بصراحة أنا البنت هاي مرتحلها وبدي إيّاها وبدي منك تسمح لماما تروح معي

تخطبلي إيّاها"، هنا استشاط أبو عبد الله غضبا وأغلق الخط فتدارك عبد الله الموقف سريعا وتظاهر وكأنه يكلم والده وقال يعني يا بابا خلص بتسمحلها! حبيبي يا بابا، الله يسعدك ويخلينا إّياك خلص إحنا بكرة رح نروح نخطبها،" وقد أجاد عبد الله التمثيل، وبالفعل انطلت الخديعة على أم عبد الله، وبالفعل تمت الخطبة واتفق الطرفان على أن يتوجه العرسان في اليوم التالي لكتابة الكتاب في المحكمة، وبالفعل حصل هذا.

وبعد عدّة أيام علمت أم عبد الله بالخديعة فغضبت، فأمسك عبد الله يدها وقبلها مكررا اعتذاره، إلاّ أنها التزمت الصمت ولكنها خضعت للموضوع بعد أن شعرت أن الأوان فات على التراجع وتمت الخطبة وبدأ الجميع مهللين فرحين في تلك الليلة.

مرّت الأيام والحب يسكن قلوب العشاق، دخل فصل الشتاء وهو أجمل فصول السنة للحب، فالمطر يثير المشاعر ويبعث فيها ما من سكينة وحنين، تمشى كل من روان وعبد الله تحت المطر، وتحدثا في أمور شتى ومنها غشاء البكارة المطاطي اللي صعب ينفض من المرة الأولى، نامت روان بسعادة لكن عبد الله لم يستطع النوم أمضى ليلة يفكر بدأ الشيطان يزين له فكرة أن روان ربما تكون ليست عذراء فبدأ الشك يغزو حياته ولا حل أمامه سوى أن يناقشها في الموضوع، وعندما ناقشها في اليوم التالي قالت إن الموضوع كان عابرا فقط ولا شيء غير ذلك.

مرت الأيام سريعا وجاء اليوم الموعود، عرس روان وعبد الله واستمتع العرسان بالليلة كما استمتع الحضور وفي الصباح جلس عبد الله يفكر فيما يفعل، مالواجب عمله في مثل هذه الحالات ! هل يعيدها إلى أهلها بعد أن رسبت في أهم اختبار في حياتها ؟! أم يستر عليها ويعطيها فرصة لأنه لم ير منها إلاّ كل خير ودين وعفة؟ ! أبحر في عالم الانترنت باحثا عن إجابة ووجد الإجابة وهو الستر ثم الستر ثم الستر فقرر عبد الله رغم الألم والخيبة والقهر الذي ألم به أن يعطيها فرصة ويرى إن كانت تستحق ذلك.

تمر الأيام ويكبر الناس ويمل الأزواج من بعضهم، إلاّ حب عبد الله وروان كان يكبر ويزيد، لم يتأثر بعوامل الزمان ولم يصبه طلقات الملل، أنجبت روان ابنها الأول واسماه عبد الله خالد وأنجبت طفلها الثاني وأسموه راشد.

كان الجميع يحسدهم من فرط السعادة التي لاقوها في بيتهم بل حتى والد عبد الله الذي غضب عليه قد عفا عنه بعد أن تعرف على روان، بعد فترة سافر بعد الله إلى الرياض بعقد عمل كان يحادثهما كل يوم وبعد ستة أشهر اجتمع شمل العائلة هناك من جديد، أرادت روان أن تنجب طفلا آخر لكن عبد الله لم يحبذ الفكرة حاليا لأنه بغربة والأوضاع المادية صعبة، فوافقت روان حبيبها بابتسامة حب، ولكن لم يمض أكثر من شهرين حتى فاجأت روان عبد الله بخبر حملها !! هنا غضب عبد الله وأيقن أن هناك شيء خطأ يجري دون علمه !! وبدأ يدرك بأن روان تفعل ما تريد ثم تعتذر له وتنجح بالصدق والقدر، وبدأ الشك يتسرب إلى قلبه فقرر بأن هناك من يتلاعب بعقل روان ويخبرها كيف تتصرف وكيف تتحايل عليه لتفعل ما تريد وبالتأكيد أختها " نهاية ".

أمسك عبد الله هاتف روان ذات ليلة بعد أن ذهبت لتستحم، وبدأ يتصفح تطبيق الواتساب، ويقرأ المحادثات واحدة تلوى الأخرى، وجد رقما غريبا لم يخزن اسم مالكه على هاتفها مكتوب عنده، " ليش بطلتي تردي ! فتح عبد الله المحادثة، كانت آخر رسالة منذ أسبوعين، لم يصدق عبد الله عينيه كانت المحادثة: حبيبتي وينك؟ اشتقت لك ليش بطلتي تردي ؟.

خرج عبد الله من البيت يقود سيارته كالمجنون، مر يوم ويومين وعبد الله يتجنب الجلوس في المنزل وبعد أيّام قرر أن يحجز لها وطفليها تذاكر سفر للأردن ليعود معها ويطلقها دن أن يبدي الأسباب، وأن يستر ما رآه منها، وأن لا يفضحها أكثر من ذلك، أيقنت روان أن هناك خطبا ما وألحت على عبد الله لمعرفة السبب،" فقال لها: أعطني تلفونك أفرجيكي ليش؟ " حينها قالت روان عندما قرأت الرسائل بهلع: "ما بعرف هاد رقم غريب ما بعرفه ؟! " ومرت الأيّام والأسابيع وروان تحاول كل يوم تلطيف الأجواء وقبل السفر بثلاثة أيّام فوجئ عبد الله بزيارة أخيها علاء إليهم في السعودية، قادما من عمان فاستضافه عبد الله ورحب به وفوجئ عبد الله بروان تحمل حقيبتها وتناولها لأخيها علاء ليحملها نيابة عنها لتعود معه إلى الأردن ! ألست تريد طلاقي ولم تعد تريدني ؟ إذ هؤلاء أبنائك تصرف معهم كما تشاء، أما أنا قررت العودة مع أخي اليوم فقال:" لها عبد الله إن اخترت الذهاب الآن فلا بأس، ولكن عليك ترك هاتفك وجهاز الكمبيوتر المحمول هنا في البيت، وعودي لبيت أهلك كما أتيت"، أخذ عبد الله الهاتف عنوة وخرج من البيت

وعندما عاد وجد روان تتحدث إلى الشرطة من هاتف أخيها وتصف لهم المنزل وتدعي بأن زوجها ضربها وحبسها ويمنع عنها الأكل والشرب مؤلمة جدا هي تلك اللحظات التي تكشف فيها من كنت غبيا في التعامل مع بعض البشر.

عندما قدم رجل الأمن، فقال لعبد الله بأن يعيد إليها هاتفها، ولكن عليها أن تبقى في المنزل مع أطفالها كما يأمرها زوجها، فقبلت روان بأمر رجل الشرطة، أعاد عبد الله هاتف روان وطلب من أخيها العودة وسيستلم أخته في عمان.

خرج عبد الله من البيت ليلتها ليتجنب أي صدام محتمل مع تلك المرأة التي اكتشف مؤخرا أنه لا يعرفها وقضى آخر أيامه بالفندق.

هبطت طائرة السعودية في مطار الملكة علياء الدولي في الساعة الخامسة عصرا، وخرجت تلك العائلة المكسورة من المطار، وكان أخو عبد الله في انتظارهما، وفي اليوم التالي لم يحتمل عبد الله الأسئلة من الجميع فحجز تذكرة مرة أخرى للرياض، وعاد لبيته وحيدا.

هناك عاش عبد الله أسوء أيام حياته، فالغربة وحدها كفيلة بتحطيم أقوى البشر، استعمل عبد الله تطبيق التروكولر (المتصل الحقيقي) ووضع الرقم الذي كان قد سجله على التطبيق، وهنا ظهر اسم المحامي إياد طريطار !! لقد أخبرته روان أنها عملت معه لشهر واحد وقد أحبها وتعلق بها إذن روان خائنة وجميلة.

حاول عبد الله أن يكمل حياته ولكن ما عاد بيته مكانا يمكنه العيش فيه، هو بيت يحتضن شبح الذكريات، ذكريات جميلة ولكنها قاتلة، كنت أكلمه يوميا لأطمئن عليه أحاول إخراجه من حالة الاكتئاب التي لازمته تلك الفترة، إلاّ أن كل محاولاتي باءت بالفشل، عبد الله هو أعز أصدقائي في الغربة وقبلها عرفته من عشر سنين ولم يخذلني خلالها قط اتصل بي يوما وطلب مني الخروج معه إلى القهوة، التقيت به في أحد مقاهي بالرياض.

كان ألم عبد الله من أن يبرر وأن يتكلم انفجر يومها بالبكاء، لم أرى عبد الله بتلك الحالة من قبل ومرة رأيته يتناول دواء على هيئة حبوب، كان يبتلعه وحاول أن يخفي العلبة بسرعة عندما رآني متجها نحوه، ولكني أصريت على معرفة مرضه، فقال لي: لقد ذهبت إلى الطبيب بعد أن

اشتد بي الألم، وبت أشعر بمضاعفات شديدة في صدري والنتيجة فشل في عمل عضلة القلب بنسبة خمسين بالمئة !! وسأنتظر عملية زرع قلب بعد شهرين هنا شعرت بأنني أريد أن أبكي، مرت الأيام وعبد الله على حاله لم يتغير لم يستطع أبدا التغلب على ما ألم به من مصائب، وصار يفكر بالموت كثيرا، ويفعل كل ما يستطيع فعله لينال حسن الخاتمة.

أرسل لي عبد الله رسالة مساء أحد الأيام، رسالة على التليفون يشكو بها وجعه، اتصلت به ولكنه لم يجب قررت الذهاب إليه، وطرقت باب منزله فلم يجب، أصبحت قلقا عليه كان يجب أن أعرف مكان عبد الله فلم يعد الأمر قابلا للتأجيل، صرخت من خلف الباب مناديا دون جدوى، فقررت اقتحام بيته.

وعندما دخلت شممت رائحة غريبة فور دخولي المنزل جبت أرجاء المنزل باحثا عنه ووجدته أخيرا نائما جلست بجانبه ووضعت يدي على جبينه لإيقاضه، وبدأت أناديه ولكنه لم يجب، تقدم إلي أحد الجيران الذين تجمهروا أمام البيت وأمسك يده ليتحسس نبضه، ثم قال: "ادعوا له بالرحمة !! "لم أدرك ماذا حصل بعدها ولم استيقظ إلاّ وأنا على السرير الأبيض في إحدى المستشفيات، خرجت من المستشفى وعدت إلى بيته باحثا عن رقم أهله، وأثناء بحثي وجدت دفترا صغيرا كان يكتب فيه عبد الله يومياته فأخذته معي وأحرقته بعد أن قرأته كله.

الجميع شعر بشيء غريب نحوي، وبأن أخلاقي تغيرت فبت عصبيا أغلب الوقت، كنت أشتم زوجتي وألعنها وتغيرت معها حتى كرهتها، وكرهت كل جنس النساء دون استثناء، بت أؤمن أن كل النساء عاهرات، كان كل الشرف والشرفاء في عيني بموت صديقي عبد الله مظلوما.

أمسكت هاتف زوجتي مرارا وتكرارا بحثا عن دليل خيانتها فلم أجده، وقررت أن أطلق زوجتي بعد أن خنتها عدد لا يعد ولا يحصى من المرات، وأن لا أنتظر حتى أجد دليلا على خيانتها وأعدتها إلى الأردن مطلقة بدون سبب، سافرت إلى الأردن بعد ثلاثة أعوام من وفاة صديقي بحثا عن منزل أهله في الأردن ولكني تفاجأت أن خالد وراشد أبناءه لم يعودا يعيشان في بيت أهل عبد الله، بل عاد يعيشان مع روان، ذهبت إلى بيت أهل روان لكي أرى الأولاد، وعندها علمت أن روان بعد أن طلقها عبد الله كانت حامل بطفلها الثالث، وأثناء ولادتها حصلت

مضاعفات واقتضى الأمر استئصال الرحم، وبعد ذلك تدهورت نفسيتها وأصيبت بالاكتئاب، وبعد سنة أصيبت بحادث سيارة سبب لها إعاقة دائمة وأصابتها بالشلل، لم تستطع بعدها مغادرة كرسيها المتحرك أو نطق أي كلمة، هنا أصبت بالذهول من هول ما سمعت، فطلبت من أمها أن تسمح لي برؤيتها، حينها دمعت الأم وقالت أن روان توفيت بعد ذلك، فقد كانت روان في المطبخ عندما اشتعل المطبخ واحترقت معه روان، أي انتقام الهي هو ذلك ؟! عبد الله مات مرة ولكن روان ماتت ثلاث مرات أتلك هي عقوبة الخيانة ؟! حينها غادرت منزل روان وعدت إلى منزلي نادما حزينا خائفا جدا، فأنا خائن مثلها تماما، لقد أسأت إلى زوجتي وإلى أطفالي، وتركت ديني، وشككت بعدالة خالقي بعد موت صديقي ولكن اليوم تأكدت بأن الله يمهل ولا يهمل.

عدت إلى زوجتي معتذرا مكسورا، أردت بشدّة أن أبكي في أحضانها وأعتذر لها، وأخبرها كم هي امرأة عظيمة في عيني، لكنها رفضتني رفضا قاطعا، وأخبرتني أن ما فعلته بها أكبر من أن تمحوه اعتذارات بسيطة ودمعات كاذبة منسابة على الخد، فأيقنت لحظتها أن لا شيء يمر دون حساب وبعد أن تكشفت لي تلك الحقائق تبت إلى الله وعدت إليه طالبا عفوه ورضاه.

ملخص الدراسة:

يعالج هذا الموضوع الذي جاء بعنوان بنية الشخصية في رواية "كن خائنا تكن أجمل" "لعبد الرحمان مروان حمدان" إسم العناصر الموجودة في الرواية، وهي بنية الرواية باعتبارها المحرك الرئيسي والمحور الفعال الذي تقوم عليه نجاح الرواية،

ومن هذا المنطلق تعددت العناصر داخل هذا العمل شاملا المفاهيم الأولى للبنية والسرد، وتصنيفات الشخصية، ثم مفهوم الشخصية (لغة واصطلاحا) والتطرق إلى أنواعها مرورا ببناء واستعراض علاقاتها بالمكونات السردية الأخرى، كل هذا ساهم في بناء الرواية

الكلمات المفتاحية: البنية، الشخصية، الزمان، المكان، كن خائنا تكن أجمل.

Résumé

Le traitement de ce roman sous le titre de "Soi un traitre tu serrais beau" par l'auteur "ABDERRAHMANE MAROUANE HAMDANE" qui c'est inspiré inspirer d'une histoire vrais et réal, basé sur des structures personnages essentiels et importantes, car c'est l'élément efficace pour la réussite de ce roman.

Dans ce cas, les conceptions des personnages sont incontestablement très variable, et le sens du personnage ainsi que les différents types on contribué au récit et a la narration du roman

Mots clés: Soi un traitre tu serrais beau, structure personnage, le temps et l'espace.