تحولات الشخصية في رواية طائفتي الجميلة

م.م عهود جبار عبدالله حسين
كلية العلوم جامعة ذي قار
noor789p0@gmail.com

المقدمة:

قارب "مرتضى كزار" في روايته "طائفتي الجميلة" موضوع الطائفية في العراق بعد الاحتلال الأميركي، بصورة غير مباشرة، واعتمد على حس ساخر لاذع، وشخصيات فكاهية، وأحداث غرائبية ويتناول هذا البحث تحولات الشخصية في الرواية. وتنقسم الدراسة إلى مبحثين؛ المبحث الاول دراسة نظرية تتناول التحول وأنواعه، وأبعاد رسم الشخصية، والأمور التي يجب على الكاتب الروائي مراعاتها أثناء رسم الشخصية، وتحولات الشخصية الروائية، والمبحث الثاني يتناول الدراسة التحليلية للتحول في شخصيات الرواية؛ حيث تتناول فكرة الرواية والشخصيات، وزمن الرواية، والبناء الفني، وأحداث الرواية، ووظيفة الشخصيات، وأسلوب تقديم الشخصيات، وكيفية تحولها. ويهدف البحث إلى الكشف عن التحولات التي مرت بها الشخصيات في الرواية، والأيديولوجية الفكرية ذات النبرة السياسية للكاتب؛ من خلال الرمز؛ الذي يعد أحد العناصر في الرواية.

الكلمات المفتاحية: التحول ـ الشخصية ـ طائفتي الجميلة

Character Transformations in the Novel My Beautiful Sect

Ohoud Jabbar Abdullah Hussein
College of Science, University of Dhi Qar
noor789p0@gmail.com

Summary

Morteza Qazar wrote in his novel “My Beautiful Sect” The issue of sectarianism in Iraq after the occupation The American, indirectly, relied on a biting sense of satire, comic characters, and strange events This research deals with character transformations in the novel.The study is divided into two sections: The first section is a theoretical study that deals with transformation, its types, and drawing dimensions The character, the things that the novelist must take into account while drawing the character, and transformations The fictional character, and the second section deals with the analytical study of the transformation in the novel’s characters. Where It deals with the idea of the novel and the characters, the time of the novel, the artistic structure, the events of the novel, the function of the characters, the method of presenting the characters, and how they are transformed.The research aims to reveal the transformations that the characters in the novel went through, and the intellectual ideology and political tone of the writer. Through the symbol; Which is one of the elements in the novel.

Keywords: transformation - personality - my beautiful sect

المبحث الأول

الدراسة النظرية

أولاً التحول:

"هو تفعيل الحال المفردة: قلبها أوتغييرها من حال إلى حال، ومرتبط أيضاً بـ (المحاولة) أي الرغبة في تحقيق شيء... كما يرتبط بالحيلة أو طريقة الوصول إلى الشيء. وهي ـ هنا ـ ترجمة لأكثر من كلمة، مثل Tansformation بمعنى الانتقال من شكل، أو حال إلى آخر"[1].

والتحول: التنقل من موضع إلى موضع والاسم (الحِولُ). ومنه قوله تعالى: (لايبغُون عنها حِولاً)... والتحول أيضاً الاحتيال من الحيلة. و(أحالَ) الرجلُ أتى بالُمحال وتكلم به و(حاول) الشيء: أراده و(حولَه فَتَحول)، ورجلٌ (حولُ) بوزن سكرٍ أي بصير بتحويل الأمر، وحالتِ القوسى و(استحالت) بمعنى أي انقلبت عن حالها واعوجتْ، و(حالَ) عن العهد يحول (حؤُلاً): انقلب. و(حالَ) لونُه تغير واسود و(حالَ) إلى مكان آخر يحولُ (حولاً) و(حِولاً) بكسر الحاء وفتح الواو أي تَحول[2].

التحول اصطلاحاً:

ـ **التحول روائياً:** هو تغير مجرى الفعل إلى عكس اتجاهه، على أن يتفق ذلك مع قاعدة الاحتمال أو الحتمية[3].

ـ **والتحول فلسفياً**: "تغير يلحق الأشخاص، أو الأشياء. وهو قسمان: تحول في الجوهر، تحول الأعراض. فالتحول في الجوهر حدوث صورة جوهرية جديدة تعقب الصورة الجوهرية القديمة، كانقلاب الحي بعد الموت إلى جثة هامدة.، والتحول في الأعراض، تغير في الكم؛ (كزيادة أبعاد الجسم النامي)، أو في الكيف (كتسخين الماء)، أو في الفعل (كانتقال الشخص من موضع إلى آخر)[4].

ـ **والتحول اجتماعياً:** هو"كل تحول يقع في التنظيم الاجتماعي سواء في بنائه أو وظائفه خلال فترة زمنية، وهو كل تغيير في التركيبة السكانية للمجتمع، أوالبناء الطبقي، أوالنظم الاجتماعية، أو في أنماط العلاقات الاجتماعية أو في القيم والمعايير التي تؤثر على سلوك الأفراد، وتحدد بشكل أو بآخر مكانتهم وأدوارهم في مختلف المؤسسات الاجتماعية التي ينتمون إليها"[5].

ثانياً: الشخصية:

الشخصية هي العنصر الأبرز ضمن عناصر بناء العمل الروائي/السردي، ولايمكننا أن نجد عملاً سردياً خالياً من شخصيات تدير

وفي المعجم الوسيط كلمة شخصية تعني "صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وارادة وكيان مستقل[6]. وهنا يختلف مفهوم الشخصية عن التعريف السابق؛ لأن المقصود بالشخصية هنا ليس الجسد/الجسمان، وإنما الصفات والأفكار.

وعرفها الخليل في كتاب العين بقوله: "شخص: الشخص: سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه: الشخوص والأشخاص"[7]

وفي اللاتينية كلمة شخصية ترجمتها Persona وتعني "القناع الذي يرتديه الممثلون اليونانيون في احتفالاتهم لإخفاء معالم شخصياتهم الحقيقية[8].

مما سبق يتضح أن الشخصية هي الصفات والملامح التي يحملها الشخص، فقولنا: (إنسان ذو شخصية كذا) نعني بها أنه ذو صفات وأفكار تميزه عن غيره.

الشخصية في الاصطلاح:

أثبتت التعريفات اللغوية للشخصية: أنها لا تعني الشخص، وإنما تعني صفاته وملامحه الجسمية والنفسية، وهو ما اعتمد عليه النقاد والأدباء في تحديد ماهية الشخصية الأدبية/ الروائية/ المسرحية فعرفوها بأنها: "الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمباديء الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الأخص مايتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة"[9].

إذن فللشخصية في العمل الأدبي خصائص وصفات وأبعاد وملامح تحمل فكرة العمل، وتمثل الطريق الأبرز في الوصول إلى دلالته، إنها: "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"[10].

وتختلف وظيفتها وأهميتها باختلاف نوع العمل، وباختلاف القضايا والأحداث التي بتناولها الروائي ف "تختلف الشخصيات الروائية بعضها عن بعض في الصفات، والأدوار، والأهمية، لذلك قام نقاد الرواية بتقسيم الشخصية إلى نوعين: الشخصية الرئيسية: وهي البطل، وتظهر في أكثر مواقع الرواية والشخصية االثانوية، وهي التي تظهر في بعض المشاهد ثم تغيب في المشاهد الأخرى.

ويكثر تداول كلمات تصف الشخصيات من حيث طريقة العرض. فمن هذه الكلمات: مدورة ومسطحة، أو نامية وثابتة، فالشخصية المدورة هي الشخصية التي تنهض بدور يتطلب الحركة والتغيير من فصل لآخر ومن حدث لآخر، فهي تؤثر في الحوادث وتتأثر بها وتتغير مع تقدم الزمن، ولا تبقى على وتيرة واحدة.

أما الشخصية المسطحة، فهي لا تتمتع بالديناميكية التي تتمتع بها المدورة، ولاتفصح عما في عالمها الداخلي، فلا يستطيع القارئ رؤيتها إلا من جانب واحد يختاره المؤلف، ويظهره في السرد[11].

شروط رسم الشخصية:

عند رسم أي شخصية لابد أن تكون مستوفاة الأبعاد التي تنقسم إلى ثلاثة منها البعد المادي (الفسيولوجي) الذي يعني بالملامح الجسمية؛ ويمثل الكشف عن الشخصية ورسم صورتها في ذهن المتلقي أي ما يتصل بتركيب الجسم وشكله، ويشمل الجنس (ذكر أو أنثى)، الطول، والقصر، والنحافة، والسن والحجم، واللون، والحركة، والصحة، والمظهر العام، والملامح الأخرى المميزة، ومعنى هذا أن البعد الجسمي يركز على كل المظاهر الخارجية الشخصية.

وكذلك البعد الاجتماعي(السيسيولوجي) ويتمثل في الحالة الاقتصادية والثقافية وميولها، والوسط الذي تتحرك فيه، والمهنة، والتعليم، والحالة الاجتماعية، والعمل، والإيديولوجية التي تنتمي إليها، والعلاقات الشخصية، والأسرية، والمشاركات الاجتماعية، وكذلك جميع العوامل التي تُخضع الشخصية في البيئة. والبعدان السابقان أثرهما هو الذي يع طي للإنسان شخصيته.

ويعد البعد النفسي (السيكولوجي) ثمرة البعدين المادي والاجتماعي؛ لما يحمله من أهمية تكوين الشخصية؛ ويشمل الحالة النفسية، والمزاجية، والطبائع، والميول، والرغبات، والدوافع الرئيسية للأفعال التي تقوم بها الشخصية والعمليات الداخلية للعقل، والفكرية، والتي تسبق الحدث، وهذا البعد كفيل بتحديد استقلالية الفرد عن الآخرين.

ولابد من تضافر هذه العناصر معاً لتكوين الهيكل للشخصية، حتى تظهر كوحدة واحدة مجسدة في العمل الروائي، والشخصية الروائية لابد أن تتغير باستمرار؛ لأنه من المحال أن تظل ثابتة كما رسمها الكاتب، من البداية، حتى النهاية، فأي شخصية لابد أن تشتمل في داخلها على يذور تطورها[١٢].

ويحرص الروائي أثناء رسم الشخصية على امور منها التوافق ،ويعني تلاؤم الشخصية وصفاتها الفطرية؛ فلا يصح أن تصور المرأة، بصفات خاصة بالرجل مثل الشجاعة في الحرب، أوالخشونة، أويصور الرجل بصفات خاصة بالمرأة؛ وذلك حتى تكون الشخصية أكثر إقناعاً للمتلقي[13].

والتشابه ويعني ضرورة خلق شخصيات لها مثيل في الحياة، حتى تكون أكثر إقناعاً وتأثيراً داخل العمل الروائي، وتحقق ما يسمى بالإيهام بالواقع[14].

بالإضافة الى البناء المنطقي للشخصية وهو أن تخضع الشخصية في أقوالها وأفعالها إلى قانون الضرورة أو الاحتمال، بمعنى: أنها لا تقول شيئاً، وتأتي بفعل بعيداً عن الاحتمال، ومنافٍ للواقع والمنطق، حتى تكون مقنعة للمتلقي[15].

ويهعد نمو الشخصية هو إن الإنسان في حياته يستحيل أن يظل كما هو، دون أن يلحق به تغيير، فهو يمر بسلسلة من المواقف والصراعات والأحداث، تؤثرفي أسلوب حياته، وتغير نظرته للحياة، والشخصية الروائية تتطور في خطوات متعددة، لذلك لايجب على الكاتب الروائي أن يضعها في نقطة لا تنمو بعدها

أبداً فالشخصيات التي لا تحقق تطوراً في مسار فعلها، تجعل من الرواية شيئاً رديئاً، وأي موقف فيه الكاتب يكون موقفاً غير حقيقي ولا واقعي[16].

ومن أهم العوامل التي تكون مبعثاً لنشوب الصراع، هو أن يُكسب الروائي الشخصية قوة الإرادة؛ ذلك لأن الشخصية ضعيفة الإرادة قد تشل العمل الروائي، وتنتهي بالرواية إلى الركود والسكون، فتسقط فالشخصية صاحبة الإرادة، والتي تتخذ قرارات ومواقف، يتبعها صدور قرارات ومواقف أخرى من الخصم، هذان القراران اللذان ينتجان إحداهماعن الآخر، هما اللذان يدفعان بالحدث إلى النهاية وإقامة الدليل على صحة الفكرة الرئيسة.

ووجود شخصية محورية (رئيسة) هي التي تقوم عليها الرواية، ولا يمكن أن تكون الرواية بدونها، وهذه الشخصية تناضل من أجل تحقيق أهدافها، فهي تجعل الرواية تتحرك إلى الأمام، فلا تتخاذل، وتعرف ماذا تريد ولا تقف عند مجرد الرغبة في الشيء، بل يجب أن تكون هذه الرغبة جامحة، تجعلها مستعدة أن تبلغ هدفها؛ كالانتقام، والشرف، والطمع.

ويطلق على شخصية الخصم ـ الشخصية المضادة، أو المعارضة للشخصية المحورية، وهو الذي يخلق جواً من الصراع، ويحاول أن يقاوم أو يكبح جماح البطل؛ الذي يناضل من أجل تحقيق هدفه، ولذلك يجب أن يكون في قوة البطل نفسها، حتى يكون الصراع بينهما متكافئاً.

أن تناسق الشخصيات وما يطلق عليه التوزيع والتخطيط؛ أي حسن توزيع الأدوار على الشخصيات؛ بحيثلا تجعلها من نمط واحد، ف‘ذا نسقت الشخصيات تنسيقاً صحيحاً، سيكون حوارها منسجماً، يعكس طبيعتها وتميزها عن بعضها البعض، وخاصة إذا ما راعى الكاتب رسم أبعادها المختلفة[17].

ويقصد بوحدة الأضداد هي الوحدة التي تجمع بين النقيضين، وإن تشابها في أمور كثيرة، إلى أن يقضي إحداهما على الآخر، وهي تلك الوحدة التي يستحيل فيها التسامح، والتي لا تقبل الصلح، أو أنصاف الحلول لأن كلاً من الخصمين مكون تكويناً، يحتم أن يقضي إحداهما على الآخر، إذا أراد إحداهما أن يحيا[18].

وموقف الشخصية هو نزعة إنسانية للاستجابة إلى حادث معين، أو فكرة معينة محددة سلفاً، والمواقف قد تكون إيجابية أو سلبية، والكثيرمن المواقف التي تتخذها الشخصية الروائية، تجاه مايجرى أمامها من أحداث وأمور، تجبرها على اتخاذ موقف يؤيد أحقيتها بالبطولة[19].

وفشل الشخصية يعني عدم استطاعة الشخصية الوصول إلى أهدافها، لأسباب مادية ومعنوية، تنبع من داخل الشخصية، أو عوامل خارجية لا قدرة للشخصية على اجتيازها، والفشل من العوامل التي تؤدي إلى العزلة والوحدة النفسية[20].

تحولات الشخصية الروائية:

التحول هو انقلاب الفعل إلى ضده، على أن يخضع هذا التحول لمنطق الضرورة والحتمية[21]. أي أنه التغير العكسي الذي يطرأ على خط الشخصية، فيقودها إما إلى السقوط، أو إلى النجاح.

وتعد بداية الصراع هي بداية الحدث، ونهاية الصراع هي نهاية الحدث الذي يتكون من أزمة وذروة وقرار أو حل.

الأزمة: هي لحظة التوتر التي تسببها القوى المتعارضة، وتؤدي إلى ترقب الحدث الروائي وقد تتألف الرواية من عدة أزمات[22].

الذروة: هي الوصول بالأحداث الروائية إلى النقطة الحاسمة (العقدة) المشحونة في الرواية والتي تحتاج إلى تفجير[23].

القرار أو الحل: هو النتيجة المنطقية لتتابع الأحداث في الرواية.

يرجع التحول السلبي في الشخصية إلى الأسباب الآتية:

ـ خطأ في الحكم على شيء ما، أو إساءة التقدير.

ـ جهل الشخصية بحقيقة مادية، أو وضع ما.
ـ التسرع بإبداء رأيه في موقف معين، أوالتهاون في تمحيص هذا الرأي.
ـ عدم تعمد ارتكاب الخطأ، أوسوء التقدير، وإنما حدث منه ذلك مصادفة.
ـ الثقة الزائدة بالنفس، أوالثقة في شخصية ليست محل ثقة.
ـ الغضب والمزاج الانفعالي، فالفعل الذي يحدث في لحظات الغضب يمكن أن يؤدي إلى نتائج كارثية.
ـ صغر سن الشخصية وقلة الخبرة والمعرفة.
ويرجع التحول الإيجابي في الشخصية إلى الأسباب الآتية:
ـ نضج الشخصية نتيجة النمو والارتقاء من سن إلى آخر.
ـ اكتسابها الخبرة من التجارب الحياتية.
ـ المعلومات والمعارف التي تجعلها قادرة على الأشخاص والمواقف والأشياء.
ـ اكتساب الثقة بالنفس والإيمان بالقضية التي تخوضها .
ويكون التحول الجزئي في كل جانب من جوانب الشخصية، ويؤدي إلى تحولها وتغيرها تغيراًسلبياً جزئياً أو إيجابياً جزئياً، وليس كاملاً، ويكون إما نتيجة لخطأ بسيط، أو خبرة لم تكتمل، أو نضوج غير كافي فيؤدي إلى أن تخطيء الشخصية، في جانب من جوانب الموضوع، وتكون إيجابية في جانب آخر، أو تتأرجح في قراراتها ومواقفها، ما بين الخطأ والصواب.

المبحث الثاني

الدراسة التحليلية

إن الحديث عن فكرة التحول يعني الحديث عن قوة تمتلكها الشخصية الإنسانية وإحدى أهم المزايا التي يتمتع بها الإنسان عن بقية الكائنات، فمنذ بدايات وجـوده كان على الإنسان أن يناضل في سبيل التكيف، مع قوى الطبيعة والبيئة المعقدة والمعادية، اللتان شكلتا حياته وظروفه.

فكان التحول قَدره، ومن خلاله استطاع قهر الظروف، عن طريق تحولاته الارتقائية العديدة التي مكنته من صناعة حضارته وتاريخه، بيدأن شعور الإنسان بالنقص والعجز، وتوقه إلى الكمال ورغبته الدائمة في التغيير، حمته من الركود والثبات والرضى، فكان دائم التطلع إلى المستقبل لتحسين ظروف حياته ونشاطاته مؤمناً بأن التحول منوط بقدراته الذاتية وحريته في الإنتقاء والإختيار.

وقد أحدثَ هذا الإيمان الذي تشكل عبر آلاف من السنين نقلة فكرية مهمة، إذ حلَّ محل الاعتقاد القديم بحتمية القوانين الثابتة المطلقة، ولتصبح فكرة التحول سمة الفكر الجديد والقاعدة الأساس التي تنبثق منها مختلف نشاطات الإنسان واتجاهاته الفكرية في الفلسفة والعلوم والفنون.

ويمارس الإنسان صور وجوده عبر فعل التحول، كشكل من أشكال التنظيم والتفاعل الإيجابي النشط، ويجد هذا النشاط مداه الأرحب في النص الروائي، من خلال الشخصية الدينامية؛ التي هي جوهر العمل الروائي في صراعها مع القوى والإرادات المتعددة، لتحقق وجودها الذاتي وحريتها عبر فعل التحول الذي يعد من أهم معايير جودة الشخصية.

وتعد الشخصية السردية في النص الروائي عنصراً من العناصر المهمة في بناء الرواية، فبناء عالم الرواية لايستقيم إلا بوجودها؛ وتكمن أهمية الرواية في أنها تمثل ـ فيما ترويه من خلال نصها ـ انعكاساً لحياة الإنسان الواقعية، فتساعد على حفظ خبرته المكتسبة من الحياة، وتناقلها عبر الأجيال لذا يميل الفرد إلى تدوين الحكاية التي تمثل وجهة نظره في الحياة.

وربما يكون قد استقاها من واقع حياته، في بناء قصصي سردي فني تعد الشخصية فيه من أهم مكوناته، كما يعد البناء السردي لعالـم الحكاية المتخيل انعكاساً للعالم المادي الحقيقي[24].

ولأن النص الروائي المتخيل متصل بالحياة الواقعية، لتمثيل وجهة من وجهات نظر معينة، يراد إيصالها إلى جمهور معين، فهذا يؤكد دحض مقولة موت المؤلف، كما ينادي بها بعض النقاد؛ لأن المؤلف يعد

موجوداً بقوة في النص السردي، من خلال تصويره لتلك الأفكار المجردة في نصه، ليعبر بأسلوب ضمني عما يؤمن به من فكر[25].

أما اللغة في النص السردي، فهي: ليست كما يرى اللسانيون التوليديون، مجرد انبثاق يطفر طفراً بمعزل عن المجال المرجعي (المحدد من قبل الروائي ضمن العالم السردي الذي ينسجه)، بل هي في الرواية منطوقات حوارية، ومستويات دلالية، مصدرها شخوص يعيشون في مجتمع، وتجري على لسان شخصيات، بها يكتسبون هوياتهم، وانتماءتهم المتنوعة في الحياة"[26]. مما يوضح الثقافات التي ينتمون إليها في مجتمعاتهم.

يسعى المؤلف في الرواية من خلال العناصر المكونة للنص: (الشخصيات وأفعاله والأحداث التي تمر بها، والحوار، والمكان والزمان إلى توصيلها للمتلقي)، وتتمثل هذه الفكرة في موضوع الطائفية في العراق، بعد الاحتلال الأميركي، بصورةغير مباشرة، والرواية مكونة من عدد كبير من الفصول الصغيرة الحجم، يشكّل كل واحد منها مشهداً سينمائياً ساخراً، يجمعها كلها في قالب واحد فكرة عامة تدور حولها الرواية، والتي تكثف ما تريد قوله؛وهو قرار "أكثم" بتأسيس طائفة خاصة به، رداً على اتساع مدّ العنف الطائفي.

ويقر أكثم بدوره كشاهد على الأحداث، فيلتزم بنصيحة الطبيب سركوت بالتدوين في قوله:

"وها أنا ذا أكتب لكم، أجد سعادة في مراسلتكم، أكتب لسفلة، وأوغاد، وطيبين وخائبين، وفائضين عن حاجة التأريخ، ...، كل هذا يجعلني أنسى."[27].

تحول الشخصيات:

لقد تعددت التصنيفات لوظائف الشخصية الروائية؛ ومن هذه التصنيفات تصنيف (فلادمير بروب) الذي قدمه في دراسته الموسومة بـ "مورفولوجية الحكاية"، وقد استثمر فيها مقولات الشكلانيين الروس، وعمل على دراسة الشخصية دراسة مورفولوجية، ركز فيها على وظائف الشخصية، وخلص من خلال تحليله لمائة حكاية روسية، إلى أن الثابت في كل الحكايات، هووظائف الشخصيات، لا الشخصيات في حد ذاتها.

وتبعاً لذلك، أحصى (فلادمير بروب) عدد الوظائف المستخلصة، وحصرها في إحدى وثلاثين وظيفة قابلة لأن تقلص في دوائر لايتعدى عددها سبع دوائر وهي: دائرة الفعل المعتدي، دائرة الفعل الواهب دائرة الفعل المساعد، دائرة فعل الأميرة، دائرة فعل الموكل، دائرة فعل البطل، ودائرة فعل البطل المزيف[28].

ووفقاً لتصنيف بروب نجد أن نص طائفتي الجميلة إلى ثلاث وظائف للشخصيات؛ مثلت الثابت الوظائفي للنص:

الوظيفة الأولى (اكتشاف الخديعة):

وهي الوظيفة التي نهضت بها شخصية أكثم، فهو الذي كشف أسرار الشخصيات الأخرى، ومدى الخديعة التي وقع ضحيتها هو وجيله، من جيل الكبار الذي مارس الخيانة والغدر.

الوظيفة الثانية (ارتكاب المحرم):

وهذه الوظيفة اشتركت فيها شخصيات الرواية الأخرى؛ مثل كلافة والد أكثم، وراجحة، وعائلة البتران.

الوظيفة الثالثة (وظيفة التواطؤ):

التي كانت من نصيب شخصية حكم وجميل يحترمني.

وتم تقديم الأحداث بواسطة راوٍ، وهو أكثم اذ قام أكثم بالتعريف بنفسه، وبالشخصيات الأخرى، بأسلوب التقديم الذاتي في النص. أما الشخصيات الأخرى، فقد كانت شخصيات مصاحبة، لم يكن لها دور في الحكي وإنما ظهرت من خلال علاقتها بالراوي.

وجاء استخدام الراوي لضمير المتكلم، كمحاولة لرد الاعتبار للجيل الذي يمثله أكثم؛ الذي سُلب حقه في إضفاء معنى على حياته، فضاع في دوامة العنف والفوضى في محاولة للإمساك بزمام الحكاية لاستعادة حقه في كتابة الوقائع، وكيف مرت، عبر وعيه وإحساسه، في سعي لاستعادة إنسانيته.

ويحدث تحول في شخصية جميل الذي يشتهر (بجميل يحترمني)، من عسكري إلى مذيع، ومفارقة زوجته التي تم تجنيدها في الحرب العراقية الإيرانية لتسهم على الجبهات بدورها، وكأنه تم تغيير جنسها في البطاقة الرسمية؛ لتقدم على أنها ذكر وليست أنثى، وأرغمت على تكييف حياتها وفق التغيير اللغوي في بطاقتها، أصبح اسمها "زغل" بدلا من "زغلة"، وكان شكلها مثيراً للأسى والهزء معا كردود أفعالها الغريبة.

كما يتحول حكم إلى حيوان راجحة المستأنس وعشيقها؛ الذي تمارس عليه انحرافاتها، والذي ترافقه وهو يتتبع الانفجارات، وهوغارق في عجزه وظلامه، كما يفعل المثقفون بعد الاحتلال؛ إذ يكتفون بالتفجع على الضحايا بعد كل انفجار، ويذرفون الحبر والدموع ويدينون النتائج، بينما يغضون أبصارهم عن الأسباب.

والمستشفى البيطري التي شيدت أواخر الثمانينيات على ضفاف دجلة، كملحق بكلية الطب البيطري، هذا المكان تحول إلى دائرة خاصة تدار من جهات عليا.

يرسم "كزار" في روايته شخصيات لافتة، وتكاد لا تمر شخصية من الشخصيات دون أن يكون في اسمها أوفي حكايتها أوفي تصرفاتها نوعاً من الغرائبية أو الفكاهة. ومن الشخصيات التي وردت في الرواية:

أكثم كلافة: بطل الرواية وراوي الأحداث، وهو طبيب بيطري انسان عادي لا يلفت الانتباه مهمل في المستشفى البيطري، وهو شاب محبوس في ذاته لايغادرها، ويعجز عن إقامة علاقة خارج هذه الذات السجينة؛ لأن كل ما هو خارج مؤطر بالشر، أدرك منذ طفولته أن عالم الكبار عالم مشوه وبغيض.

وتعرف الشخصية الرئيسية في الرواية نفسها قائلة:

"ذلك الشاب الذي أيقظوه في الساعة الثالثة فجراً، في الخامس من آذار سنة 2003، لم ينهض بسهولة، فرفسوه، ثم ضغطوا رأسه بالبسطال، كان عليه أن يقول آخ مرة واحدة، فقال آخ سبع مرات لأن وجهه استطال وتربع وتقوس"[29].

"ولدتُ في حيّ شعبي، من أب ضابط، وأم معلمة، توفيت أمي، وأنا في المرحلة المتوسطة، وتوفي أبي بعد صدور قرار تعييني في مستشفى بيطري"[30].

وكلافة والد أكثم بطل الرواية ضابط، يعامل ولده بفظاظة، **وراجحة** طبيبة الأسنان، وعاشقة والد أكثم، **والطبيب سركوت** رفيق طفولة أكثم، وجميل يحترمني الممرض في المستشفى التي يعمل بها أكثم يعمل وزوجنة بعد قتلهما للكلب خاكي في الإعلام وبرامج تفسير الأحلام.

وحكم الأعمى: وهو أكثر الشخصيات إثارة للتساؤلات؛ الذي يطوف باحثاً عن أماكن الانفجارات ليلمس الثقوب التي تخلفها على الجدران، ويقرأها، ويجيب عليها، في لغة لايفهمها إلا هو وحده.

وعديسة الغجري: الصبي الأقرع المتسرطن العنيف؛ الذي تعرف على البطل في مقبرة الحمير. يقول الراوي عن عديسة الغجري: **"هذا الاقرع المتسرطن الصغير العنيف؛ الذي هشم عظامي"**[31].

تشمل الرواية زمنين الأول: وقت الحكم الدكتاتوري، والثاني: زمن الاحتلال، وزوال النظام، وتدور أحداث الرواية في فترة زمنية قصيرة نسبياً، تبدأ قبل شهر من احتلال العراق، وتنتهي بعده بأشهر قليلة، غير أن الزمن الروائي يمتد على مساحات أوسع.

فالروائي يستخدم ذاكرة شخصياته ليعود في لقطات سريعة إلى الماضي، مختاراً منه ما يدفع حبكة روايته إلى الأمام، محاولاً التركيزعلى المرحلة الفارقة في الحياة العراقية، وهي مرحلة التغيير وتبدل الأحوال؛ مرحلة ما بعد سقوط بغداد التي فجّرت كل الاضطرابات اللاحقة.

تعتمد اللغة في رواية: (طائفتي الجميلة) على الرمز، والرّمز لغةً: الإيماء والإشارة، والعلامة، والجمع رموز. والرّمزيّة: مذهب في الأدب والفن ظهر في الشعر أولًا، ويعني التعبيرعن المعاني بالرموز والإيحاء، ليدع للمتذوق نصيبًا في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة، بما بضيف إليه من توليد خياله[32]، والرّمزُ: الإشارة، أو الإيماء بالشفتين أو العيْنين أو الحاجبيْن أو الفم أو اليد أو اللِّسان يرمُز ويرمِز[33].

أما معنى الرمز كمذهب أدبي، فإنه ينحو المنحى الفلسفي؛ إذ يتم من خلاله التعبير والإفصاح عن التجارب والحالات بشكلٍ غير مباشر، فالرمزية لا تستخدم للتعبير عن حالات واضحة، حيث يستخدم الرمز والإيماء كوسيلة وأداة لذلك[34].

فالرمزية في النصوص الروائية هي رمزية نستطيع أن نطلق عليها" الرمزية الموضوعية التي تقترب من الواقع، وتعالجه بقصد بنائه وتفسيره على نحو أفضل."[35]. والرمزية تعد مظهراً مميزاً من مظاهر اللون القصصي في العراق، بل وطبعت الأدب العراقي بوجه عام، نتيجة لنمط السياسة القائمة[36] لذا يلجأ الكتاب إلى استخدام أساليب السخرية من الواقع ليصل الروائي إلى إدانة الانظمة التي أوصلت الشعوب إلى هذه النتيجة الفاجعة.

كما أن الرمز وسيلة تعبر عن حاجة نفسية لدى الكاتب، وهي عدم الاكتفاء بالبسيط والعادي، بل الارتفاع والتسامي، طلباً لمزيد من العمق؛ لأن خيال الفنان هو الذي يحرك النص، وليس الواقع كما هو. فالتخييل يعمل على نقل النص من الواقعية الحرفية إلى واقعية تعبيرية تخصب النص وتضيف اليه اشعاع الفن الروائي المعبر[37].

وعمد مرتضى كزار إلى اللجوء للرمز في هذه الرواية؛ لأنه يتيح له "الوقوف عند موضوع معين وجعله مركزاً جوهرياً لجملة من تمثلات أخرى، بعيدة بقدر أو بآخر، وقادرة على الإعلاء من شأن المضمون المركزي"[38].

فلجأ مرتضى كزار إلى تصوير الشخصية في روايته (طائفتي الجميلة) كنمط ودلالة رامزة؛ حيث يلعب الرمز دوراً واضحاً في الرواية، فالرمز ـ هنا ـ يدور حول الشخصيات الرئيسية في الرواية فقد حاول الروائي مرتضى كزار من خلال شخصية بطله أكثم استعادة لحظة عنيفة وفارقة في الحياة العراقية، ويرمز البطل لشريحة من العراقيين، يعيش لحظة التغيير الكبير، وتبدل الأحوال والنظام. يقول الراوي على لسان البطل:

"أنا لاعلاقة لي بما جرى، أنا عشيرة من البشر، اسمها الذين لاعلاقة لهم، تقع عليهم آلاف الأسئلة وتهرسهم، تدهسهم، وتفرم عظامهم، ولديهم جواب واحد قديم هو لاعلاقة لنا، اقلبني وانزع ملابسي، واكشط جلدي، ستجد تحته عبارة لاعلاقة له محفورة ألف مرة، انتصرتم أوانهزمتم. حزنتم أو فرحتم، نمتم أو استيقظتم. أنا لا علاقة لي."[39].

وجميل يحترمني الممرض في المستشفى التي يعمل بها أكثم، يعمل وزوجنة بعد قتلهم للكلب خاكي في الاعلام وبرامج تفسير الأحلام، وهما يرمزان لطائفة من الجهلة الذين سيطروا على المشهد الإعلامي بعد الاحتلال، الذي يعد منبر التنوير في العالم، وحكم يرمز للثقافة العراقية وقت الدكتاتورية، وقد اجرمت بسكوتها وخضوعها.

المستشفى البيطري التي شيدت، كملحق بكلية الطب البيطري، في أواخر الثمانينيات على ضفاف دجلة، هذا المكان هو الداخل الذي يرمز إلى عراق ماقبل 2003 **"شيدت هذه المستشفى في أواخر الثمانينات، على أنقاض قرية تدعى مقبرة الحمير...، اختارها على ضفاف نهر دجلة."**[40] وهو أشبه بالسجن؛ الذي تحبس فيه الحيوانات؛ لإجراء الاختبارات عليها، ويكون الانسان والحيوان فيه خاضعين لسلطة البساطيل والشوارب المجنحة التي بإمكانها أن تضع بساطيلها على رأس من تشاء وقتما تشاء.

وأكثم كلافة: بطل الرواية يرمز إلى الطبقة الوسطى المسحوقة، فهو طبيب بيطري يقضي وقته بحثاً عن العمل ولا يوفق لايجاد ماينا سبه. ظهر كترميز لشريحة من العراقيين يعيش لحظة التغيير الكبير، وتبدُّل

الأحوال والنظام. وكان عليه كشخصية متعلمة التصدي للتفكير، والرد على أسباب العنف والاضطرابات التي تلت تلك اللحظة.

ويمثل أكثم كلافة هو جيل يمثل طائفة ترى نفسها ضحية لا دور لها فيما يحدث، جيل مجبر على أن يعيش في الظل؛ فأكثم شاب محبوس في ذاته لايغادرها، ويعجزعن اقامة علاقة خارج هذه الذات السجينة؛ لأن كل ما هو خارج محاط بالشر، وقد أدرك منذ طفولته أن عالم الكبار عالم مشوه وبغيض.

فوالده كلافة ظهر في النص بصورة ضابط يعامل ولده بفضاضة، ويصطحبه إلى عيادة عشيقته راجحة طبيبة الاسنان، ويتركه خارج الباب المغلق على الأب والعشيقة. والطبيب سركوت الذي رافق طفولته، وكان لطيفا معه، وعالجه حتى بعد أن صار رجلاً، يموت برصاصة طائشة، تخترق صدره عبر شباك عيادته.

لذا يحبس نفسه في ذاته صورة العجز الذي يمثله أكثم والجيل الذي ينتمي إليه، فهو غير قادر على التفاعل مع امرأة بشكل سوي:"**البنات بالنسبة لي يقعن في الجزء المحذوف من أحلامي، وجودهن معي يبدد عشقي بنفسي، بل يهز نفسي ويرعبها، لا شيء غير الاستمناء ومضاجعة نفسي لنفسي يجدد ولائي لنفسي وهيامي الكبير بها**"[41].

ورفضه للنساء ينجم من عجزه عن فهم الآخر؛ الذي يمثل العبء المشتت عن الانغماس بالذات وتحولاتها المضطربة؛ لذا نصحته راجحة (عشيقة والده السابقة) بأن يجد فتاة تقبل الزواج به، ساخرة من عجزه وأوهامه.

كما يرمز حلم أكثم في إقامة طائفة النحل المهجن، إلى الشعوب التي عاشت بجوار دجلة، لعلها تكون متكيفة ومتطورة أكثر من أهلها الأصليين؛ الذين تدفعهم طوائفهم للاقتتال. يقول أكثم في وصف طائفته من النحل:

"**النحل الذي يعيش بجواره مستجيب أكثر للتغيرات الجينية الطارئة عليه، غير متمسك بأسلافه وصفاتهم. هذا مع بضع صفات عضوية آخر، تجعل من هذا الصنف، إذا ماأجريت عليه تجاربي فتحاً عظيماً، في عالم النحل والملل، النحل عفوا.**"[42].

وفعل الكتابة الذي يختم به كزار روايته، هو رمز البقاء الأخير؛ الذي يتمسك به أكثم من الشخصية الفاعلة الوحيدة التي ظهر في حياته وهي الطبيب سركوت.

فلم يكن ارتباط أكثم كلافة بعالم الحيوانات من مهنته كطبيب بيطري، بل لتعلقه منذ صغره بكتاب (كليلة ودمنة)؛ الذي ترجمه إلى العربية عبد الله ابن المقفع يقول أكثم: "**تأثرت كثيرا بكتاب كليلة ودمنة للفيلسوف الهندي بيدبا، عشت معه أيام طفولتي، فاذا به يسيطر على فتوتي، وصباي، ويظل نديمي وصاحبي في الشباب**"[43].

وكتاب كلية ودمنة يتضمّن مجموعة من القصص، ترجمَهُ عبد الله بن المقفع من الفهلوية إلى اللغة العربية في العصر العباسي، في القرن الثاني الهجري، الموافق للقرن الثامن الميلادي، وصاغه بأسلوبه الأدبي مُتصرفًا به عن الكتاب الأصلي. يعود لأصول هندية، كُتِبَت الفصول الخمسة باللغة السنسكريتية في القرن الرابع الميلادي، ثم تُرجم إلى اللغة الفهلوية، في أوائل القرن السادس الميلادي بأمر من كسرى الأول[44].

ويصنف النقاد العرب القدامى كتاب كليلة ودمنة في الطبقة الأولى من كتب العرب، ويجعلونه أحد الكتب الأربعة الممتازة إلى جانب الكامل للمُبَرّد، والبيان والتبيين للجاحظ والعمدة لابن رشيق[45].

ويختلف كتاب كليلة ودمنة عن رواية (طائفتي الجميلة)؛ لأن مؤلفها يروي قصة استعارية، يكون دالها الحيوان، ومدلولها الإنسان؛ فقد وظف مؤلف كليلة ودمنة الشخصيات الحيوانية لنقد الواقع الفكري والأخلاقي والسياسي.

أما في نص مرتضى كزار، فإنه تشترك الحيوانات والناس في مدلول واحد؛ وهو ضياع الجميع في العراء والعزلة، أمام قوى خفية غير محددة، وسقوط الجميع في لاجدوى الفعل والوجود والكينونة في هذه

الرواية، جعلت من الحيوانات شخصيات رئيسية، مشاركة في اكتمال معنى الرواية، وهي العالم الذي ارتبط به الراوي.

وكما تتناص رواية (طائفتي الجميلة) مع كتاب كليلة ودمنة في الرؤية، فإنها تتناص ـ أيضا ـ في بنائها الفني؛ اذ يقوم النص على نمط سردي قديم؛ هو نمط الحكاية الإطارية، وفي هذا النمط يتفرع عن الحكاية الرئيسية، مجموعة من حكايات.

وتركيب هذا النمط بسيط، مما جعله قادراً على احتواء حكايات كثيرة فيه، إذ ما تتسم به الحكاية الخرافية عامة، هو وجود أجزاء رخوة في الفعل القصصي، يسمح بإدراج أفعال قصصية ثانوية في سياقها[46]. والقصص المضمنة قد تكون أجنبية عن القصة الأصلية، أو ذاتية ناشئة من القصة الأصلية نفسها[47].

أما القصص في نص (طائفتي الجميلة) فهي ذاتية، ناشئة من القصة، ومكملة لها ولأحداثها، ولذا لم ينشأ أي تنازع بينها، فانقسم النص إلى وحدات سردية صغيرة، تطورت إلى أحداث رئيسية في النص، وبأسلوب السرد المتناوب؛ الذي يقوم على التناوب، في سرد القصص داخل النص؛ فيحكي عن قصة، ثم يعود لإكمال أخرى بدأها قبلها.

وينطبق هذا على نص رواية (طائفتي الجميلة)، فما تضمنته الرواية من استرجاعات أكثم عن حياته الشخصية، هي الحكاية الإطار؛ التي تتنوع عليها قصص مضمنة أخرى لشخصيات الرواية كقصة جميل، وراجحة، وحكم، وعائلة البتران، والطبيب سركوت، وتشكل الحكايات المضمنة لهذه الشخصيات بناء النص من الداخل، قام بملء فراغاته، وتبادل الأدوار، فصار النص مجموعة متشابكة من حكايات.

ورغم أن نص (طائفتي الجميلة) ينهض على النمط السردي ذاته؛ الذي بنيت عليه قصة كليلة ودمنة ويتشابه معه؛ في أن كليهما يناقض قوة المنطق وانتصار العقل، إلا أنه يفترق عنه، في أن نص طائفتي الجميلة، لم يقم على مفهوم الجدل الحجاجي؛ الذي تميز به نص كليلة ودمنة، فقد اكتفى بتقديم الرموز، وترك مهمة اكتشاف دلالة هذه الرموز أو المرموز إلى القاريء؛ وذلك بحث اللاشعور على المشاركة؛ لأن هذا الرمز ينطوي في ذاته على الحياة، ويحفز تطورها[48].

تفتتح الرواية بمشهد تحرير الكلب (خاكي)، المحشور في جوف تمثال الرئيس، وفي هذا المشهد تجتمع كل شخصيات الرواية والحيوانات المقترنه بها، وكان الجنود أصحاب الشوارب المجحة يريدون إسكات نباح خاكي؛ هذا النباح الذي رافق تجليات الرئيس زمن حكمه في خطبه التي لم تكن تنقطع.

ويبدأ الجنود بتعذيب الطبيب أكثم، ولـ (حكم) نحات تمثال الرئيس، ولجميل يحترمني الممرض في المستشفى البيطري، وينتهي المشهد السادي بخروج الكلب خاكي من جوف التمثال، والكلب خاكي يخرج إلى الداخل، ويمارس مثليته الجنسية في المستشفى، وفي بيت جميل يحترمني، ويظل مقترناً بجميل؛ الذي يستغل مثلية خاكي، كي يناشد المنظمات الدولية لاخراجه من البلد اي إلى الخارج مع خاكي الذي يضطهه الجميع بسبب ميوله الجنسية.

ولا يفلح الكلب وجميل في الهرب، ويظل هروبهما إلى الداخل دائما، كما أنهما يضطهدان على يد (زغلة) زوجة جميل؛ التي تقوم بإخصاء عشاق خاكي، ويغرق جميل في الإهمال، وينتهي محاولاً النوم أو الغياب على سجادة غرفة الضيوف، بينما يلجأ خاكي وعشاقه إلى نصب الحرية.

ويعد كلٌ من خاكي وجميل شكلاً من أشكال الاحتجاج، على قوة المجتمع وعنفه، تجاه أي مختلف ومغاير، ذلك العنف الذي يحاصر الجميع ويصدر من الجميع دون استثناء.

وبعد هذا المشهد الافتتاحي تبدأ أحداث هذه الرواية قبل سقوط النظام عام 2003، عندما يقرر بطل الرواية أكثم تأسيس طائفة خاصة به، يحتمي بها، تنجيه من ويلات الواقع، ويستقر على اختيار النحل طائفة له.

"سأعمل على تأسيس طائفتي الخاصة، طائفة خاصة من الحيوانات النحل تحديداً، وقد أضيف لها حيوانات أخرى"[49].

وحين يشرع أكثم كلافة بتحقيق حلمه بإنشاء طائفة النحل الخاصة به، وهذه الطائفة التي حلم بها أكثم، تمثل الإنسان الذي يعيش في دجلة منذ ولادته، وينتمي لبعضه، ولا يتقاتل، ولا يتصارع، وينجح أول الأمر، لكن حلمه ينتهي بأن يسرقه (عديسة) الصبي الأقرع المتسرطن العنيف؛ الذي تعرف عليه في مقبرة الحمير إذ تعيش عائلة البتران الغجرية.

وقد بقصد أكثم بسرقة (عديسة) الصبي قفير النحل وتاجر بعسله؛ العنف والمرضى المحملين بحقد قلوبهم المسرطنه بالكراهية، وهنا يتشوه الحلم ويفقد منطقيته، ويعيدنا إلى منطق اللعنة؛ التي تحاصر شباب هذا الجيل دون ذنب منهم.

فقد افترض أكثم أن ثمة أمرأة تؤمن بالسحر، قد كتبت اسمه على جدار مرحاض عمومي، ولعنته إلى الأبد، وهي فكرة سادت الأدبيات الدينية اليهودية التي لعنت كل الحضارات التي مرت بها؛ كنوع من التعصب الديني ومنها الحضارة العراقية، ويبدو أن كزار يقصد باستعانته بهذه الفكرة السخرية من تكرار الأقدار التي يمر بها سكان هذا البلد من جيل لجيل.

لكن أكثم الذي استسلم لضياع حلمه، تذكره نحلة تحط على شباكه، بأن الطبيعة تتجاوز يأس الإنسان من جدوى القادم، وفوضى الحاضر، فينهي الرواية منتظراً للعدالة التي تلقى مصيراً مأساوياً، ولا تحتكم إلى عقل اومنطق. وهي الرسالة التي حملها كتاب كليلة ودمنة في نصه الأصلي. فكان دور كتاب كليلة ودمنة أن يحقق استشرافاً مبكراً لأحداث الرواية ورؤيتها الكلية.

الخاتمة:

بعد دراسة تحول الشخصية في رواية (طائفتي الجميلة) تم التوصل إلى مجموعة من النتائج من أهمها: يعد التحول مفهوماً ضرورياً ولازماً للشخصية الروائية، فبدونه لايمكن المسار السردي للنص من الاستمرار قدماً، والوصول إلى الذروة ثم الخاتمة. فنص رواية (طائفتي الجميلة) يستجيب لهذا الشكل البنائي في ربط الشخصيات بالأحداث برباط درامي وثيق

ـ يجد التحول مجاله الأرحب، ويبرز في الأوضاع السياسية والاجتماعية التي هي في طور التحول، إذ تعيش الشخصيات الروائية صراعاً مع القديم بمختلف صوره، وتتوق الانتقال إلى مرحلة أخرى.

ـ التحول سمة لازمة للشخصيات ذات الإحساس المرهف والوعي، إذ سيغدو التناقض بين هذه الشخصية والآخرين، أو داخل الشخصية، أمراً محتماً بسبب توق الشخصية إلى التحرر.

ـ تحمل الشخصية الروائية في تحولاتها، إشارات ورموز للتحول الاجتماعي، والطبقي، والفكري، وتمثل هموم ومشاكل وقضايا الانسان، فهي ليست شخصية مفردة تمثل نفسها فقط. بل إن كل كل شخصية من شخصيات (طائفتي االجميلة) تعكس أطيافاً من المجتمع العراقي متمثلة لبيئتها الاجتماعية ومستوياتها الطبقية.

ـ ترمز الشخصية الرئيسة في رواية (طائفتي الجميلة) لشريحة من العراقيين، تعيش لحظة التغيير الكبير، وتبدل الأحوال والنظام. فأكثم كلافة هو جيل يمثل طائفة ترى نفسها ضحية لا دور لها فيما يحدث، جيل مجبر على أن يعيش في الظل.

ـ يحدث تحول في شخصية جميل الذي يشتهر (بجميل يحترمني)، من عسكري إلى مذيع وحكم يتحول إلى حيوان راجحة المستأنس وعشيقها، كما حدث تحول للمستشفى البيطري التي شيدت أواخر الثمانينيات على ضفاف دجلة، كملحق بكلية الطب البيطري، هذا المكان تحول إلى دائرة خاصة تدار من جهات عليا.

الهوامش:

(1) ينظر: صالح سعد، **الأنا ـ الآخر، ازدواجية الفن التمثيل**، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة رقم، 2740، 2001م ص77 - 78.

(2) ينظر: محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، **مختار الصحاح**، بيروت، مكتبة لبنان، 1986م، ص68

(3) ينظر: أرسطو، **فن الشعر**، تر: ابراهيم حمادة، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، 1982، ص122

(4) ينظر: جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، دار الكتب اللبناني، بيروت، 1971 م، 259/1.

(5) عبد الطيف كداي، **التحولات الاجتماعية القيمية للشباب المغربي محاولة للرصد والفهم"**، مجلة علوم التربية، العدد (7) الرباط، جامعة محمد الخامس السويسي، 2015، ص7.

(6) إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، (د.ت)، ص475.

(7) الخليل بن أحمد الفراهيدي **كتاب العين**، تحقيق: عبد الحميد هنزواي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان - ج(3) 2003 م، ط (1)، 32/4.

(8) ينظر: داوود حنا، **الشخصية بين السواء والمرض**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1991 م ص7.

(9) إبراهيم فتحي، **معجم المصطلحات الأدبية**، دار محمد الحامي للنشر، صفاقس، تونس، 1988م ص195.

(10) فريال سماح، **رسم الشخصية في روايات حنا مينة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط(1) ، 1999 م، ص17.

(11) ينظر: خليل پرويني **الشخصية في رواية نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم– مقالة عقدية**، فصلية إضاءات نقدية، السنة (4) العدد (14) صيف 1393 هـ ، ص52 - 5.

(12) ينظر: **أرسطو**، فن الشعر، ص 219.

(13) ينظر: فؤاد صالح، **علم المسرحية وفق كتابتها**، دار الكندي للنشر، الأردن، (د.ت)، ص75.

(14) ينظر: رشا رشدي، **نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1992م ص48.

(15) ينظر: محمد حمدي، **نظرية الدراما الإغريقية**، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، (د.ت) م، ص 30.

(16) ينظر: لاجوس أجرى، **فن كتابة المسرحية**، ترجمة. دريني خشبة، دار الصباح، الكويت، 1993م، ص14

(17) ينظر: لاجوس أجرى، **فن كتابة المسرحية**، ص13.

(18) ينظر: عبد القادر القط، **فنون الأدب المسرحي**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت) ص21.

(19) ينظر: فاخر عاقل، **معجم علم النفس**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط (5)، 2005م، ص 18.

(20) ينظر: **المرجع السابق**، ص97.

(21) ينظر: أرسطو، **فن الشعر** ص32.

(22) ينظر: إبراهيم حمادة، **أرسطو فن الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1989م، ص20.

(23) ينظر: **المرجع السابق**، ص166.

(24) ينظر: يمنى العيد، **في الرواية العربية: بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب**، دار الآداب، بيروت، ط (1)، 1998م، ص16 - 29.

(25) ينظر: يمنى العيد، **الرواية العربية: المتخيل وبنيته الفنية**، دار الفارابي، بيروت، ط (1)، 2011، ص36.

(26) ينظر: يمنى العيد، **الرواية العربية: المتخيل وبنيته الفنية**، ص36

(27) مرتضى كزار، **طائفتي الجميلة**، منشورات الجمل، ط (1)، 2016م ص157.

(28) **المصدر السابق** ، ص5.
(29) مرتضى كزار، **طائفتي الجميلة** ص 116.
(30) **المصدر نفسه**، ص 158.
(31) ينظر: إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، ص372.
(32) ينظر: الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، القاهرة: دار الحديث، 2008 م، ص669.
(33) ينظر: عليه عزت، **معجم المصطلحات اللغوية والأدبية**، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994م ص 144.
(34) أحمد عطية أبو مطر، **الرواية في الأدب الفلسطيني (1950 - 1975 م)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط (1)، 1980 م، ص334.
(35) جون توماس هامل، **جعفر الخليلي والقصة العراقية الحديثة**، دار الحرية للطباعة بغداد، ط (1) 1972م، ص32.
(36) ينظر: ك.ك. رونفن، **قضايا في النقد الادبي** ترجمة: د. عبد الجبار المطلبي، دارالشؤون الثقافية، بغداد، 1989م، ص13.
(37) هيغل، **الفن الرمزي**، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت، ط (1)، 1979 م، ص164.
(38) مرتضى كزار، **طائفتي الجميلة**، ص45.
(39) **المصدر السابق**، ص23.
(40) مرتضى كزار، **طائفتي الجميلة**، ص127.
(41) مرتضى كزار، **طائفتي الجميلة**، ص118.
(42) **المصدر السابق**، ص53.
(43) عبد الله بن المقفع (ت142ه)، **كليلة ودمنة (ترجمة لكتاب الفيلسوف الهندي بيدبا)**، مطبعة الأميرية، بولاق القاهرة، ط (17)، 1355 - 1346ه، 1936م.
(44) عمر الدّقاق، **صنّاع الأدب**، منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق، سوريا، 1983م ص9.
(45) ينظر: د. عبدالله ابراهيم، **السردية العربية** بحث في الموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، 1992م ص97.
(46) ينظر: د. شجاع مسلم العاني، **البناء الفني في الرواية العربية في العراق**، دار الشؤون الثقافية، بغداد (د.ت)، ص18.
(47) ينظر: إدريس كريم محمد، **الوحدات السردية في حكاية كليلة ودمنة – دراسة بنيوية**، دارمجدلاوي للطباعة والنشر، ط (1)، 2010م ص14.
(48) مرتضى كزار، **طائفتي الجميلة**، ص53.
(49) ينظر. سعيد بكراد، **شخصيات النص السردي**، البناء الثقافي، منشورات جامعة المولى إسماعيل، مكناس، 1994، ص99.

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم حمادة، أرسطو **فن الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1989م.
2. إبراهيم فتحي، **معجم المصطلحات الأدبية**، دار محمد الحامي للنشر، صفاقس، تونس، 1988م.
3. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، (د.ت).
4. أحمد عطية أبو مطر، **الرواية في الأدب الفلسطيني (1950 - 1975 م)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط (1)، 1980م.
5. إدريس كريم محمد، **الوحدات السردية في حكاية كليلة ودمنة ـ دراسة بنيوية**، دارمجدلاوي للطباعة والنشر، ط (1)، 2010م.
6. أرسطو، **فن الشعر**، تر: ابراهيم حمادة، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، 1982.
7. جعفر الخليلي، **جون توماس هامل، والقصة العراقية الحديثة**، دار الحرية للطباعة بغداد، ط(1)، 1972م.

8. جمال الدين بن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت ـ ط (1)، 1997م.
9. جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، دار الكتب اللبناني، بيروت، 1971م.
10. الخليل بن أحمد الفراهيدي **كتاب العين**، تحقيق: عبد الحميد هنزواي، دارالكتب العلمية، بيروت، لبنان - ج (3) – 2003م، ط (1)، (د.ت).
11. خليل پروييني، **الشخصية في رواية نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم**، مقالة عقدية فصلية إضاءات نقدية، السنة (4) العدد (14) صيف 1393هـ.
12. داوود حنا، **الشخصية بين السواء والمرض**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1991م.
13. رشا رشدي، **نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1992م.
14. سعيد بكراد، **شخصيات النص السردي البناء الثقافي**، منشورات جامعة المولى إسماعيل، مكناس، 1994م.
15. د. شجاع مسلم العاني، **البناء الفني في الرواية العربية في العراق**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (د.ت).
16. صالح سعد، **الأنا ـ الآخر، ازدواجية الفن التمثيل**، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب سلسلة عالم المعرفة رقم، 2740، 2001م.
17. عبد القادر القط، **فنون الأدب المسرحي**، دارالنهضة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت)
18. عبد اللطيف كداي، **التحولات الاجتماعية القيمية للشباب المغربي محاولة للرصد والفهم"**، مجلة علوم التربية، العدد (7) الرباط، جامعة محمد الخامس السويسي، 2015م.
19. د. عبدالله ابراهيم، **السردية العربية بحث في الموروث الحكائي العربي**، المركز الثقافي العربي، 1992م.
20. عبد الله بن المقفع (ت 142 هـ)، **كليلة ودمنة (ترجمة لكتاب الفيلسوف الهندي بيدبا)**، مطبعة الأميرية، بولاق القاهرة، ط (17)، 1355 - 1346هـ، 1936م.
21. عليه عزت، **معجم المصطلحات اللغوية والأدبية**، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994م.
22. عمر الدّقاق، **صنّاع الأدب**، منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق، سوريا، 1983م.
23. فاخر عاقل، **معجم علم النفس**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط (5)، 2005م.
24. فريال سماح، **رسم الشخصية في روايات حنا مينة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط (1) 1999م.
25. فؤاد صالح، **علم المسرحية وفق كتابتها**، دار الكندي للنشر، الأردن، (د.ت).
26. الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، القاهرة: دار الحديث، 2008.
27. ك. ك. رونفن، **قضايا في النقد الادبي** ترجمة: د. عبد الجبار المطلبي، دارالشؤون الثقافية، بغداد، 1989م.
28. لاجوس أجرى، **فن كتابة المسرحية**، ترجمة. دريني خشبة، دار الصباح، الكويت، 1993م.
29. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، **مختار الصحاح**، بيروت، مكتبة لبنان، 1986م.
30. محمد حمدي، نظرية **الدراما الإغريقية**، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، (د.ت).
31. مرتضى كزار، **طائفتي الجميلة**، منشورات الجمل، ط (1)، 2016م.
32. هيغل، الفن **الرمزي**، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت، ط (1)، 1979م.
33. يمنى العيد، **في الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب**، دار الآداب، بيروت، ط (1)، 1998م.
34. يمنى العيد، الرواية **العربية المتخيل وبنيته الفنية**، دار الفارابي، بيروت، ط (1)، 2011م.