الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

البناء الفني للشخصية في المجموعة القصصية " غصّة الروح " لحواء حنكة – أنموذجا –

مذكرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين: إشراف الدكتور:

ربيعة بوكوشة عبد الكريم شبرو

هناء غنابزية

السنة الجامعية: 1438هـ–1439هـ/ 2017م–2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ:

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَٰذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ ﴿٣﴾ ﴾

سورة يوسف، الآية: 03

صدق الله العظيم

إهداء

قال تعالى : قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنين. . .صدق الله العظيم.

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك. . ولا يطيب النهار إلا بطاعتك. . .ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك. . ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك. . ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.

إلى المخصوص بالمقام المحمود في اليوم المشهود، الذي جُمع فيه الأنبياء تحت لوائه. . إلى معلم الأمة وشفيعها . .إلى نبي الرحمة : محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى الذي فرقه عن باقي الرجال كفرق ماء زمزم عن باقي المياه. . .إلى من كتبت كل صفحات الدنيا رسالة له لأعبر عن حبي وتقديري لن تكفي في أن توصل مشاعري إليه : **أبي** حماك الله .

إلى من في حضرتها تغادرني الحروف، وتلطمني أمواج الحنين وأظل وديعة رغم الظروف : **أمي** حفظك الله .

إلى الذين يبادلونني المودة والإخاء، إلى قلوب تسقيني أنهار من الوفاء **إخوتي: عبد الحميد وبشير والطّيب وأخواتي : دليلة وسارة وفائزة ورحمة**

إلى زينة وروعة هذه الحياة وفي ذلك قال تعالى : المال والبنون زينة الحياة الدنيا . إلى أزهار النرجس التي تفيض حبا وطفولة ونقاء : **منير فاتح، عبد الحي، مريم.**

إلى من جعل الأوراق المُبعثرة مُذكّرَة مُنظّمة يرُوق للنّاظر قراءتها، ولا يُمكن للكلمات أن توفي حقها : **عمال مكتبة الباحث** .محبتكم هناء

شكر وعرفان

يقول الشاعر: شكرتك إنّ الشّكر نوع من التقى ** كل من اوليته نعمة يفضي.

أوّلا قبل كلّ شيء ننحني سُجودا لله عزّ وجل، عدد خلقه ورضا نفسه وزنة عرشه ومداد كلماته، لك ربي الشّكر كلّه ولك الحمد كلّه على نعمتك وعونك على إتمام هذا العمل.

يقول رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: " من لا يشكر النّاس لا يشكر الله ".

لابدّ ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة تعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام اللّذين قدّموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتُبعث الأمّة من جديد.

وقبل أنْ نمضي نُقدّم أسمى آيات الشّكر والتّقدير والمحبّة إلى اللّذين حملوا أقدسَ رسالة في الحياة.. .إلى اللّذين مهّدوا لنا طريق العلم والمعرفة، إلى جميع أساتذتنا الكرام، فصدق من قال :"كن عالما ... فإنْ لم تستطع فكن مُتعلّما، فإنْ لم تستطع فأحبّ العلماء، فإنْ لم تستطع فلا تُبغضَهم."

ونَخُصُّ بالشّكر والتّقدير: الدّكتور" عبد الكريم شبرو" ، الّذي تفضّل بقبوله الإشراف على مُذكّرتنا، فنشكره على نصائحه الّتي أفادتنا في عملنا حتّى أصبح على ما هو عليه، وكذلك نشكر الدّكتور " نهيان هواوي" الّذي كان عونا لنا وأنار الظّلمة الّتي تقف أحيانا في طريقنا، فنقول لهما بشراكما قول رسول الله صلى الله عليه وسلّم: " إنّ الحوت في البحر والطّير في السّماء، ليصلّون على معلّم علّم النّاس الخير ".

وكما نشكر الكاتبة حواء حنكة التي أعطتنا من وقتها ونشكر كل من مد لنا يد العون والمساعدة.

مجموعة البحث.

مقدمـــة

مقدمة

تَعدّ دائرة الأدب واسعة ومتعددة كونها تحتوي العديد من الأجناس الأدبية، شعرا كانت أم نثرا ولأن مجاله متفرع وفنونه متشعبة. ما يهمنا وما تشتمل عليه دراستنا هو الجانب النثري، هذا الأخير بدوره ينقسم إلى أنواع منها: الرّواية والمسرح والقصّة .

والقصة كغيرها من الفنون النثرية الّتي لا تقلّ أهمية عن الأجناس الأخرى ، وعلى الرّغم من ظهورها المتأخّر في الجزائر نتيجة لعدة عوامل إلاّ أنّها استطاعت أنْ تجد لنفسها مكانة كبيرة في السّاحة الأدبية وتحظى باهتمام الدّارسين ،لأنّها سجلّ المجتمع البشري وكونها تطرح القضايا الاجتماعية بطريقة فنية .

فنجد نظريات السّرد الحديثة اهتمت اهتماما كبيرا بدراسة مكوّنات القصّة، ومن أهمّها الشّخصية بوصفها جزء لا يتجزأ من العملية السّردية، فهي الأساس الأوّل الّذي يحتلّ فكر الكاتب عند قيامه في بناء قصّته، فهي بمثابة العمود الفقري لعمله السّردي وقلبه النّابض، كما تساعد على فهم الأحداث .

ولهذا كان اختيارنا في هذه الدّراسة منصب على عنصر مُهم في القصّة ، ألا وهو "الشّخصية"، إذ تختار دراستنا المجموعة القصصية "غصّة الرّوح " ولذا وسمنا عنوان هذا البحث: "البناء الفنّي للشّخصية في المجموعة القصصية " غصّة الرّوح " لحواء حنكة أنموذجا، والتي تضمنت ثلاثة وعشرين قصة جاءت في مجملها تحكي عن أحداث عاشتها الكاتبة.

وكما هو معلوم لسنا أوّل من يخوض في دراسة هذا الموضوع فقد سبقنا إليه الكثيرون، أمّا **الأسباب** الّتي دعتنا لاختيار هذا الموضوع دون غيره من الموضوعات، أسباب موضوعية تمثّلت في ضرورة تعرّفنا على هذا الفن ومعالجته لقضايا اجتماعية ونفسية وسياسية وغيرها، إضافة إلى أنّه فن حديث الظّهور بالجزائر، كما أنّ شخصية حواء حنكة الأدبية يجهلها البعض ولعلّ صفحات هذا البحث قد تساعد إلى حدّ ما في رفع الحجاب عن هذا الجانب، وأسباب ذاتية تتمثّل في رغبتنا في معرفة كيفية بناء وعرض الشّخصية القصصية وكذا أبعادها ،وأمّا اختيارنا لهذه المجموعة القصصية " غصّة الرّوح " هو كونها ليست قصص خرافية أو من صنع الخيال، بل كانت تصويرا لواقع عاشته الكاتبة وكذلك انعكاسا لواقع اجتماعي لمنطقة وادي سوف، ومن هنا اتّجه بحثنا للإجابة عن

التّساؤلات التّالية : ماذا تمثّل الشخصية وما هي أنواعها وتصنيفاتها في القصة القصيرة ؟وكيف تجلت لنا الشّخصيات في قصص "غصّة الرّوح " وما هي أبعادها الخارجية والاجتماعية والنّفسية ؟، وللإجابة عن هذه التّساؤلات اتّبعنا **المنهج** الوصفي بأسلوبيه التّاريخي في تتبّع مسار تطوّر القصّة وكذا الشّخصية ، **والأسلوب** التّحليلي لأنّنا بصدد تحليل بنية شخصيات القصّة وتوضيح أبعادها .

وقد سرنا في دراستنا وفق **خطّة** قسّمنا من خلالها البحث إلى: مدخل وفصلين أُفتتح بمقدّمة وانتهى بخاتمة .

حيث وضّحنا في المدخل: مفهوم القصّة القصيرة وأركانها وأنواعها وكذلك نشأتها وتطوّرها وأسباب تأخّرها وظهورها في الأدب الجزائري إضافة إلى أهمّ كُتّابها والموضوعات الّتي عالجوها ، أمّا الفصل الأوّل فقد جاء مَوْسوما ب: ضبط مفهوم الشّخصية القصصية ويندرج تحته ستّة عناصر وهي : ضبط مفهوم البنية والشّخصية القصصية وكذلك أهميتها في العمل السّردي وأنواعها وأبعادها وأخيرا طبيعة الاسم الشّخصي.

ثم يأتي الفصل الثاني المعنون ب: بناء الشخصية في المجموعة القصصية " غصة الروح " أنموذجا ويتضمن عدة عناصر وهي: لمحة عن الكاتبة ومجموعتها وكذلك الخصائص الفنية لهذه المجموعة ، وأنواع الشخصيات وأبرز أبعادها وكذا طرق عرضها وبنائها وأخيرا دلالة الاسم وعلاقته بالشخصية وعلاقة الساردة بالشخصيات .وانتهى البحث بخاتمة كانت محصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها .

وفي خوضنا لغمار هذا البحث تزوّدنا بمجموعة من **المصادر والمراجع** ، كانت عونا لنا ولعلّ أهمّها : مظاهر التّجديد في القصة القصيرة بالجزائر " مخلوف عامر " وتطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة " شريبط أحمد شريبط" وفن القصة القصيرة " رشاد رشدي " والقصة الجزائرية القصيرة " عبد الله خليفة ركيبي " وغصة الروح مجموعة قصصية " حواء حنكة".

ولأنّ طريق العلم والبحث لمن أراد السّير فيه لا يخلو من الصّعاب ، وكغيرنا من الباحثين واجهتنا بعض **الصّعوبات** منها: صعوبة التّوفيق بين العمل والبحث وبعض الظروف الأخرى ، ولكن لم تثبّط من عزيمتنا واستطعنا بعون الله أنْ نتجاوز كلّ هذه العثرات لإخراج البحث على ما هو عليه .

وفي الأخير نحمد الله بما يليق بجلاله على توفيقه لنا ، ونتوجّه بالشّكر والامتنان لمشرفنا الدّكتور: "**عبد الكريم شبرو** " على توجيهاته لنا والشّكر أيضا لكلّ من أسدى إلينا يد العون من بعيد أو من قريب في بحثنا .

والله وليّ التّوفيق .

مدخل

القصة القصيرة الجزائرية النشأة والتطور

تمهيد

أولا: مفهومها

ثانيا: أركانها

ثالثا: أنواعها في الأدب الجزائري

رابعا: نشأتها ومراحل تطورها

خامسا: أسباب تأخّرها والعوامل المساعدة على ظهورها

سادسا: أهمّ كُتّابها، والمواضيع الّتي عالجوها.

مدخل:

تمهيد:

رُبّما لا يوجد تعريف واضح ومُحدّد لهذا الفن المراوغ وشديد التّعقيد والجمال ألا وهو القصّة القصيرة.

وهي بمفهومها العام شديدة الصلّة بحياة الإنسان اليومية منذ فجر التّاريخ.

فلا تكاد تخلو منها حياة شعب من الشّعوب سواء كانت شفاهية أو مدونة، فهي ليست حديثة الدّخول إلى اللّغة العربية وإنّما ورد ذكرها في التّراث الأدبي والعلمي القديم، ولكن مدلولها المعنوي والفنّي قد طرأت عليه عدّة تغيرات نتيجة الاتصال بالثّقافات الأجنبية .

أولا: مفهومها

لغة:

فمادة (قصص): في لسان العرب تعني تتبّع الأثر لشّيء وإيراد الخبر ونقله للغير، وأيضا الجملة من الكلام .[1]

وفي القاموس المحيط" للفيروز أبادي" لها معاني كثيرة —(قصص)– متّفقة في معظمها مع ما ورد في لسان العرب، ومنها : قصّ أثره قصا وقصيصا تتبعه والخبر أعلمه .[2]

كما جاءت لفظة قص في دائرة المعارف "لفؤاد أفرام البستاني" بهذا المعنى : تتبّع وتقصّي أخبار النّاس وأفعالهم شيء بعد شيء أو حادثة بعد حادثة .[3]

والقصّ في اللّغة العربية تعني تتبّع الأثر، والقصّة القصيرة تعني الاعتناء بتتبّع أثر اللّحظات الإنسانية الحياتية شديدة الأهمية منتقاة من صميم الذات.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، د ط، ج 12، 2003م ،مادة (قصص)، ص 102.

[2] محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط ،شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر،ط3، 1952م، مادة (قصص).

[3] فؤاد أفرام البستاني، دائرة المعارف، بيروت، دط،1969 م، مادة (قصص)

وهي أحدوثة مروية أو مكتوبة يقصد بها الإقناع والإفادة وبهذا المفهوم الدّلالي فإنّ القصّة تروي حديثا بلغة أدبية راقية عن طريق الرواية أو الكتابة.[1]

وقد ورد ذكر القصّة في النّص القرآني بشكل كبير منه قوله تعالى: ﴿ قَالَ ذَٰلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِۚ فَٱرْتَدَّا عَلَىٰٓ ءَاثَارِهِمَا قَصَصًا ﴿٦٤﴾ ﴾ [سورة كهف: 64].

وكذا قوله تعالى﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ ﴿٣﴾ ﴾ [سورة يوسف: 3].

أي نبيّن لك أخبار الأمم السّالفة أحسن البيان.

وقوله تعالى أيضا ﴿ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِۦ قُصِّيهِۖ فَبَصُرَتْ بِهِۦ عَن جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴿١١﴾ ﴾ [سورة القصص: 12].

أي تتبّعي أثره.

والقصة : الخبر وهو القصص.

القَصَصُ : الخبر المقصوص.

والقاص : الذي يروي القصة.

(قال "اللّيث ": القص إذ قصّ القصص، والقصة معروفة ويقال في رأسه قصة تعني جملة من الكلام) [2]

مما سبق يمكن القول إنّ القصّة منحدرة في تاريخنا منذ الجذور الأولى للإنسانية.

أمّا اصطلاحا :

من عباءة الحكي خرجت القصّة القصيرة فنّا أدبيّا قائما بذاته.

---

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، د ط، 1989م، مادة (قص).

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 102.

تعدّدت مفاهيمها واختلفت إلّا أنّ المفهوم الحديث للقصّة يختلف عمّا كانت عليه في القديم من حيث دورها وتقنياتها هو ما يراه الأستاذ "أحمد شريبط"(القصة ليست حكاية تسرد حوادث معيشة أو حياة الفرد ولكنّها محدّدة بأطر فنية تميزها عن بقية الفنون.

هي كظاهرة وجدت منذ المجتمعات الإنسانية الأولى لتلبي حاجات نفسية واجتماعية ورغم اختلاف النقاد حول وضع تعريف لهذا الفن لكن جلّهم يجمع على أنّها نص أدبي نثري تتناول بالسّرد حدثا وقع أو يمكن أن يقع، أو هي حكاية خيالية لها معنى تجذب انتباه القارئ.[1]

يعرّفها الأستاذ" فؤاد قنديل": (بأنّها نص أدبي نثري يصوّر موقفا أو شعورا إنسانيّا تصويرا مكثّفا له مغزى معين) .[2]

والقصّة القصيرة هي نوع سردي يميل إلى الإيجاز والاختزال والاعتماد على خيط أو عنصر مركزي واحد تتميّز بقصرها، إذ أنّها تقرأ في جلسة واحدة، وبحبكتها الّتي تبدأ غالبا وسط أحداث، وبمحافظتها على وحدة الموضوع والهدف.

القصّة القصيرة شكل نثري، مستمد من حياة الناس بمختلف مناحيها وبكل امتداداتها، (فهي حكاية متطورة تروي حدثا ناميا، أو موقف ثابت أو متطور، تتحرك فيه الشخصيات وغالبا ما تتقدمها شخصية بارزة)[3]، وهي قد تروي خبرًا وليس كل خبر قصة ما لم تتوفر فيه خصائص معينة.

ولعّل التعريف الأشمل هو الذي يطرحه الناقد الأدبي "الطّاهر مكي" على أنها (حكاية أدبية قصيرة وبسيطة تحكي حدثا محددًا طبقًا لنظرة رمزية) .[4]

ويجمع أغلب الدّارسين والنقاد على أن القصة القصيرة نشأة في القرن التاسع عشر على يد الكاتب الأمريكي " أدجار آلان بو"* الذي انطلق في تعريفه للقصّة القصيرة من وحدة الانطباع

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985م)، منشورات اتحادكتاب العرب، د ط ،1998م، ص 48.

[2] لطيف زيتون، معجم المصطلحات لنقد الرواية، دار النهار للنشر ،مكتبة لبنان ،بيروت، دط،2002م، ص 36، 37.

[3] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 1، 2002م، ص 301.

[4] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعًا وقضايا، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،ط2، 2009م، ص 163.

* "أدجار آلان بو" هو شاعر وقاص وصحافي أمريكي، أُشتهر بكتابته في القصّة القصيرة، يصنع عوام القصصية المتخيلة مستهدفا إمتاع قرائه، وترجمت أعماله إلى معظم اللغات الأرض ومن قصصه (الرّسالة المسروقة)، (سقوط بيت أوشر)، هذه المعلومات مأخوذة عن كتاب أدجار آلان بو: الأعمال النثرية (1) تر: غادة الحلواني، سلسلة الإبداع القصصي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط 1، 2015م، ص1.

ومن أنّها تقرأ في جلسة واحدة كما يرى "هيدسون" أنّ ما يجعل عمل الفنان قصة قصيرة هو الوحدة الفنية .[1]

ثانيا: أركانها

لا يخلو أي عمل أدبي من أركان يقوم عليها، بحيث تكون لازمة فيه ممّا لديها أهمية كبيرة في تحقيق بنائه. وفيما يلي نقوم بعرض أركان القصة القصيرة وتوضيحها:

1- الحدث وطرق بنائه وصياغته:

يعدّ الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة، (فهو يعتني بتصوير الشخصية وهي تعمل عملًا له معنى)[2] . وهذا يعني أنّ الشخصية تتحرك في هذا الحدث أثناء القيام بدورها. كما أنّه يتطلّب من الكاتب اهتماما كبيرًا بالفاعل والفعل لأنه خلاصة هذين العنصرين، (فأي حدث يجب أن يتوفر فيه كل الفاعل والفعل) .[3]

وعليه فإنّ وحدته لا تتحقق إلّا إذا أوفى في بتوضيح كيفية وقوعه وذكر المكان والزّمان، وكذلك السّبب الّذي قام من أجله.(ولقد اتّضحت ملامح الحدث يد الكاتب "موباسان"* والذي يرى أنّ الحياة تتشكل من لحظات منفصلة، ومن هنا كانت القصّة عنده حدثًا واحدًا وفي زمن واحد. ومنذ دعوته هذه سار جلّ الكتّاب على نهجه وعدّوا ركن الحدث عنصرًا مميزًا للقصّة) .[4]

---

[1] طاهر أحمد مكي، القصة القصيرة دراسة مختارات، دار المعارف، د ت، د ط، ص 78.

[2] أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت، د ط، د ت، ص 34.

[3] رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مُلتزمة للطبع والنشر، مكتبة الإنجو المصرية، د ط، د ت ،ص 55.

* "موباسان": ولد عام 1850م، كاتب وروائي فرنسي، أنهى دراسته في ثانوية مدينة (روان)، وظّف كاتب بإحدى الوزارات، نشر حوالي ثلاث مئة أقصوصة وستّ روايات بين عامي (1880م و1891م). عان من آلام عصبية إلى أن أصيب بالجنون عام 1891م. توفي على أثرها. هذه المعلومات مأخوذ ة عن كتاب (الحلية المفقودة مجموعة قصصية لغي دو موباسان، تر: أنطون موسى عرار، منشورات الهيئة العامة السورية، د ط، 2013م، ص 10، 11.

[4] رشاد رشدي، المرجع نفسه، ص 30.

كما أنّه توجد طرق فنّية لبنائه وصوغه، سنتعرّف عليها ونذكرها بإيجازّ:

– الطّريقة التّقليدية:

بحيث تعدُّ هذه من أقدم الطّرق الّتي سار على نهجها الكتّاب الأوائل. فالقاصّ يسرد حدث قصّته بإتّباع المراحل الثّلاث وهي: المقدّمة والوسط والنّهاية.

– الطّريقة الحديثة:

وفي هذه الطّريقة يبدأ الكاتب القصصي بعرض الحدث من لحظة العقدة، ثم العودة إلى الماضي ليسرد لنا بداية حدث قصّته. وذلك باعتماده على بعض الأساليب السّردية الأخرى مثل: أسلوب الرّسالة والذّكريات وغيرها.

– طريقة الارتجاع الفنّي:(الخطف خلفا):

ويقصد بها قطع أثناء التّسلسل الزّمني المنطقي للعمل الأدبي، وعليه يستهدف الارتجاع (استطراد يعود إلى ذكر الأحداث الماضية وهذا بقصد توضيح ملابسات موقف ما)[1] . فبهذه الطّريقة يعرض الحدث من النّهاية ثمّ يرجع إلى الماضي.

أمّا طرق صياغته سنقوم بالحديث عن أهمّها وهي كالتّالي:

– طريقة التّرجمة الذّاتية:

وهي الحكي الذّاتي من الوجهة السردية،(فهي طريقة يعتبر السّارد فيها بطلا كذلك في الحكاية. ويحتلّ حيّزا خاصة في التّرجمات الشخصية والمذّكرات واليوميات) [2]. حيث يستخدم الكاتب ضمير المتكلم في تعبيره. وبما أنّها ذاتية فهي تكون (مناقضة للموضوعية، فهي تمثل بذلك تجربة فردية قد وقعت لهذا القاص في حياته) .[3]

---

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

[2] سعيد علّوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، سوبشبريس، الدّار البيضاء –المغرب– ط 1، 1405هـ، 1985م، ص97.

[3] المرجع نفسه، ص73.

– طريقة السّرد المباشر:

وهذه تعدّ من أسهل الطّرق في تقديم الحدث القصصي ونجاحه. بحيث تكون بضمير الغائب فهي بذلك لا تعبّر عن تجربة فردية خاصة.

– طريقة السّرد غير المباشر:

في هذه الطّريقة، إذا أراد الكاتب القاص أن يعالج موضوع قصّته فعليه أن يتعرّف على مجموعة من المصادر والوثائق مثل: (التّراث القديم والأحداث التّاريخية التي تعرّض إليها شعب ما. وعليه أيضا الحصول على المجلات)[1] والرسائل الماضية. وبهذا يكون قد وجد ضالّته.

أمّا الحديث عن عناصر الحدث والّتي من خلالها يبلغ درجة الاكتمال والنّضج .

ومن بين هذه العناصر نجد: المعنى: فهو جزء لا يتجزأ من الحدث، فبدونه لا يتحقّق الحدث القصصي. فالمعنى بالنسبة لكاتب القصة عنصر من عناصر الحدث المهمّة. وعليه (فإنّ الفاعل والفعل يجب أن تقوم على خدمة المعنى من أوّل القصة إلى أخرها. وبهذا تكون له أهميّة كبيرة في القصة القصيرة، فهو الذي تطّوره الشخصيات والحوادث. ويتضح في نهاية الحدث. وهي مرحلة الثالثة من مراحله)[2] .

هذا فيما يخصّ عنصر المعنى، والآن نعرض العنصر الثاني وهو الحبكة : والتي عرّفها "أرسطو" في الكتاب الزمان والسرد، الحبكة والسّرد التّاريخي " لبول ريكور": بقوله (الحبكة هي ترتيب الأحداث).[3]

ومن هذا أنّها تساعد على تنظيم الحدث في السرد القصصي ويطلق عليها (أيضا تتابع حوادث تفضي إلى نتيجة قصصية، بحيث تخضع لصراع ما، وتعمل كذلك على جذب انتباه القارئ إليها)[4] كما أنّها تتحدّد في معانٍ أخرى مثل :العقدة – التأزّم في القصّة القصيرة .

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، د ط، الكويت، شعبان 1998م، ص176.

[2] عبد الله خليفة ركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، تق: صالح جودن، مكتبة الإسكندرية، دار الإمام للنّشر، د ط، د ت، ص9.

[3] رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص 56، 57، 60.

[4] بول ريكور، الزمان والسرد الحبكة والسرد التّاريخي، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، راجعه، عن الفرنسية : جورج زيناتي، ج 1، دار الكتاب الجديد المتحدة، د ط، 2006م، ص66.

لقد قمنا بطرح كلّ ما يخص عنصر الحدث من بناء وصياغة وعناصره المهمّة، وعلينا إذن أن نتطرّق إلى العنصر الثّاني من هذه الأركان وهو الخبر القصصي.

2- الخبر القصصي:

(إذا أريد أن يصبح الخبر قصّة يجب أن تتوفّر فيه بعض الخصائص الفنية وأوّلها هو الأثر الكلّي)[1]، وهذا يعني أنّ الكاتب يروي كلّ خبر مرتبط بغيره من الأخبار الأخرى، فيكون لمجموعها معنى بذلك يمكن أن نقول إنّ لها أثر كليًا، وهذا من شروط الخبر القصصي، وهناك أيضا شرط آخر، وهو أن يكون له: بداية ووسط ونهاية. (أي أن يصوّر ما نسميه "بالحدث " فهذه المراحل تأتي مرتبطة على التّوالي في الحدث القصصي فهي تعدّ من أهمّ شروط الخبر في القصّة) .[2]

فالمرحلة الأولى تعني مقدّمة الخبر، وأمّا الثّانية فنعرض فيها هذا الخبر، والثّالثة تكون نتيجة لهذا الخبر.

3- النّسيج القصصي:

هو نسيج القصّة، يتكون من لغة، ووصف، وحوار، وسرد، ولكلّ جزء وظيفته الخاصّة به، يؤديها بالاشتراك مع غيره من الأجزاء الأخرى. (وأهميّته تكمن في خدمة الحدث القصصي، فيساهم في تصويره وتطويره. بحيث يصبح كالكائن الحيّ له شخصية مُستقلة يمكننا التّعرف عليها) .[3]

وبما أنّ لهذا النّسيج عناصر أساسية، فوجب التّعرف عليها:

- اللّغة :

يعرّفها "ابن جني" بقوله : (إنّها أصوات يعبر بها كلّ قوم عن أغراضهم)[4]، فهي إذن مجموعة أصوات تعبرّ عن غرض ما.

---

[1] سعيد علّوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص64.

[2] رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص11، 14.

[3] المرجع نفسه،ص16.

[4] عبد الملك مرتاض ، المرجع السابق، ص115، 116.

فاللّغة هي الأداة التي يتحدّث بها الشخص في حديثه اليومي بين العامّة،(وبهذا تعدّ وسيلة من وسائل التّبليغ، فكأنّها تؤدّي وظائف اجتماعية وتبليغية وتعبيرية) .[1] فهي في الواقع تكشف في كلّ مظاهرها (وجها فكرّيا ووجها عاطفيا، ويتفاوت الوجهان كثافة حسب ما للمتكلّم من استعداد فطري، وحسب وسطه الاجتماعي، والحالة التي يكون فيها).[2]

و لهذا نجدها أداة الأديب للتّعبير عن تجارب الحياة.

– الوصف:

في المصطلح الأدبي: إبراز خصائص شيء من الأشياء. (فهو تصوير أو تبيان لصفات الموصوف عبر نص أدبي، ولا يمكن للأجناس السّردية مثل القصّة والرّواية الاستغناء عن الوصف، حيث تنهض اللّغة فيه بوظيفة جمالية، فهو يسعى إلى تأنق النّسج اللغوي) .[3]

– الحوار :

وهو الحديث الذي يدور بين شخصية وأخرى . في الجنس السردي بحيث يقوم الحوار بدور هام في الحدث القصصي(فهو يخفّف من رتابة السّرد الطّويل، ولهذا يشترط الحوار القصصي وجود التّركيز والإيجاز)،[4] وأمّا لغته فتكون (أقرب إلى اللّغة الفصحى، رغم أنّ قلّة منهم يستعملون اللّغة العامية).[5]

– السّرد :

وهو أحد أركان النّسيج القصصي، (فهو عبارة عن وحدات تتألّف من كلّ مقطع من القصّة، ويقدّم نفسه على أنّه تعبير عن شيء معين) [6]. ونفهم من هذا أنّ السّرد يساعد في الرّبط بين أجزاء

---

[1] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الناشر، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، 2002م، ص18.

[2] عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة، دط، 2005م، ص 111.

[3] عبد السلام المسّدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط 3، دت، ص 40.

[4] المرجع نفسه، ص117.

[5] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،ص 30.

[6] حسين المناصرة، مقاربات في السرد (الرواية والقصة في السعودية)، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، الناشر عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1، 2012م، ص 12.

القصة، فمن خلاله يتحقّق تتابع وتسلسل الأحداث في العمل القصصي لأنّه يحمل معنى القصّ والحكي.

4 – الشّخصية :

إنّ لهذا العنصر أهمية كبيرة في أي عمل فنّي سواء كان قصّة أم

رواية، فالشّخصية هي الّتي تقوم بتحريك الأحداث وتنميتها، فيعتمد القاصّون في رسمها على طرق تساعدهم بذلك وأبعاد تميزها، وهذا موضوع بحثنا وسنقوم بالتفصيل فيها في الفصل الموالي.

5– الأسلوب :

يُعرف الأسلوب (لدى غير المتخصّصين في الدّرس اللّغوي، وفي أيسر صور تعريفه هو طريقة التّعبير)[1] . أي طريق الكاتب في التّعبير عن تجربة أو موقف ما. ولكلّ كاتب أسلوب خاص به يميّزه عن غيره.

(وعلى حدّ تشبيه "كلودال "فهو خاصّية طبيعية يوهب الإنسان إيّاها، فيُعتبر نغم شخصيته. مثلما لصوته نبرة لا تختلط بنبرة أصوات الآخرين) .[2]

ومن التّعريف الشائع له: (هو طريق في الكتابة لكاتب من الكتّاب لجنس من الأجناس الأدبية، بحيث تكون فيه سمة أصلية من سمات الفكر الفردي) .[3]

كما يرى بعض المنظّرين إلى اعتبار) أنّ كلّ أسلوب صورة خاصّة بصاحبه تبيّن طريقة تفكيره وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته(.[4] من خلال هذا الكلام نفهم أنّ الأسلوب هو أداة الكاتب الّتي يوضّح بها أفكاره ونظرته اتجاه الأشياء والانفعالات الّتي تواجهه في حياته اليومية.

---

[1] آمال سعودي، حداثة السرد والبناء في رواية "ذاكرة الماء "لواسيني الأعرج، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، كلية الآداب، 2007- 2008م، ص18.(مخطوط)

[2] محمد عبيد الله جبر، الأسلوب والنّحو، دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النّحوية – مكتبة الآداب – جامعة الإسكندرية، دار الدّعوة للطبع، ط 1، 1409هـ 1988م، ص5.

[3] عبد السلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، ص 5.

[4] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص33.

وعليه نستنتج أنّ اهتمام الكاتب به هو أنّه يستخدمه في أيّ عمل كتابي.

6- التّركيز :

يُلحّ الدكتور "عبد الله خليفة ركيبي "(على ضرورة التّركيز والإيجاز في التعبير القصصي وإلغاء الزّوائد الّتي تضر بالعمل الأدبي، إذ الكلمة في القصة القصيرة لا يقلّ دورها وأهميتها عن وجودها في القصيدة الشعرية).[1] فالتركيز له مهمة كبيرة في القصّة القصيرة، بحكم حجمها ومسوغاتها الفنّية التي لا تحتاج إلى إطناب وتفصيل.) وقد فرق بين التفصيلات الضّرورية الّتي يلحّ عليها العمل الفنّي ذاته، وبين التفصيلات الزائدة التي يقصد بها تضخيم حجم القصة لا غير، وهي تفصيلات ليست من فنيات القصة وإنما يمكن الاستغناء عنها وحذفها لأنّ وجودها في الوصف أو حوار يضرّ أكثر ممّا ينفع(.[2]

أمّا موطن التّركيز في القصّة فيكون في الموضوع، وفي الحادثة وطريقة سردها، أو في الموقف وطريقة تصويره(ويبلغ التّركيز حدّهُ حين لا يمكن الاستغناء عنه أي لفظة مستخدمة إذ كل لفظة في القصة القصيرة يجب أن تكون موحية ولها دورها تماما كما هو الحال في الشعر) .[3]

وينبغي على المبدع أن يبتعد قدر الإمكان عن التفصيلات المتشبّعة ويكتفي إن اقتصر الأمر بالتفصيلات الجزئية المختزلة الّتي تخدم النّص.

7 -البيئة:

يُعدّ عنصر البيئة رُكنا أساسيّا في القصّة، فهو الحيّز الطّبيعي، الّذي يقع فيه الحدث وتتحرّك الشخصيات في مجاله ،(ولذلك فإنّ صفاته تختلف من نوع قصصي لآخر من حيث الاتّساع والضّيق وذلك بحسب طاقة كل جنس وقدرته الفنية) [4]

وأهمّ خصائص هذا الرّكن هي أن تكون البيئة مُركّزة قدر الإمكان وأنْ يتجنّب القاصّ تنوّعها قدر استطاعته، (فهو كلّما فعل ذلك تمت له السّيطرة أكثر على تصوير الحدث القصصي ورسم

---

[1] عبد السّلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، ص 66.

[2] عبد الله خليفة ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط ،1983م، ص 147.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص36.

[4] جميل حمداوي، القصة القصيرة جدّا، المكونات والسّمات(مقاربة ميكروسردية) ،ط 1، 2017م، ص 28.

شخصياته ،لأنّ التنوع وكثرة الشخصيات والأحداث ليست من صفات القصّة القصيرة الّتي تعنى أساسا بتصوير اللّحظات المنفصلة الّتي تتكون منها الحياة). [1]

فالبيئة تعني مجموعة القوى الثّابتة والطّارئة الّتي تحيط بالفرد وتؤثّر في تصرّفاته، وتوجيهها وجهات معينة وتلعب البيئة دورا هامّا في بعض القصص ،ويتفاوت هذا الدّور بتفاوت نظرة القاصّ واهتمامه ،ودخل ضمن البيئة المكان بمظاهره الطبيعية وصوره المادية المختلفة .

ومما سبق نستنتج أنّ أركان القصّة القصيرة صعبة التّحديد ،وترجع هذه الصّعوبة إلى كونها مادة فنّية سريعة التّغيير والتطوّر. تتشعّب فيها وجهات النّظر حسب عوامل متنوعة، ولكن هذا لا يمنعنا من ضبط ملامح أساسية للقصّة القصيرة الفنّية تُمكّن الباحث من أن يفرز القصص الفنّية عن غيرها.

ثالثا: أنواعها في الأدب الجزائري

يوجد نوعان من القصّة القصيرة في الأدب الجزائري ،وهما القصّة التقليدية والقصّة التّجريبية. وعليه سنقوم بالتّفصيل بهما والتّعرف عليهما فيما يلي:

– القصّة التقليدية:

وهي القصّة الأصولية أي الّتي مبنية على قواعد ثابتة بحيث تكون واضحة. وهذه العناصر قد فصّلنا فيها في المبحث السابق، وتعني أيضا

(الّتي تُكتب على الطّريقة التّقليدية حيث تتكوّن من بداية ووسط ونهاية. أي تستخدم عناصر سردية تقليدية كلها)[2] .فقد كان لها الحظّ الأوفر لنتاج القصّة القصيرة في الأدب الجزائري.

– القصّة التجريبية:

(لقد كانت الحاجة شديدة لأشكال فنية حديثة تعبر عن الحياة الجديدة ومظاهرها. وهذا بسبب الآثار السيئة للحرب الّتي خلفت مآسي إنسانية، فهجر الأدباء الأشكال السّابقة بدعوى أنّها عاجزة

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص37 .

[2] رشاد رشدي، فن القصة القصيرة ، ص14.

عن تصوير الواقع الإنساني المعاصر، فظهرت ما يعرف بالقصّة الجديدة التجريبية).[1]وهي مجال حديثنا أي أنّ هذا النّوع الأدبي قادر على التّعبير عن الحالة النّفسية للإنسان والغور داخل أعماقه فيحلّلها ويفسّرها.

وكما أنّها تتميّز ببعض العناصر الفنية ومن أبرزها نذكر:

(- عرض لوحات من الحياة البشرية.

- إلغاء التّتابع الزّمني.

- تعدّد عنصر الشخصية فيها والاهتمام بالتّحليل النّفسي لها وعرضها في موقف متأزم).[2]

نلاحظ من خلال هذا أنّها لم تعد تهتمّ بالحدث وكذلك عناصره الثّلاث (المقدمة والعقدة والنهاية).ولا تشترط شخصية واحدة.

وعليه فقد ظهر هذا النّوع في الجزائر بعد السّتينات، وخاصّة عند الأدباء: "جروة علاوة وهبي" "الأعرج واسيني"، "محمد الأمين الزاوي" وغيرهم.

- الأنواع الأخرى:

ونجد من هذه الأنواع ما يعرف بالمقال القصصي والصّورة القصصية والقصّة الوسطى، وما علينا إلاّ القيام بتعريف هذه الأنواع.

المقال القصصي: وفيه يبدأ الكاتب (بمقدّمة خطابية وَعْظِية ويتبعها بسرد للحوادث، فتكون على شكل مقال قصير يؤكّد فيه الهدف والفكرة المراد إيصالها. وأمّا مضمونه فتتبلور في أفكار الحركة الإصلاحية في الجزائر. وهذا لإصلاح النفوس ولإيقاظ الهمم لدى الشّعب الجزائري وقد وجد بعض الكتّاب ضالّته في المقال القصصي) .[3]

---

[1] حسين المناصرة، مقاربات في السرد (الرواية والقصة في السعودية)،ص279.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،ص39.

[3] المرجع نفسه ص 40.

الصّورة القصصية: يهتمّ الكُتّاب في هذا النّوع (بالحدث لذاته، دون محاولة تطويره وإغفاله عن رسم معالم الشّخصية. وهي كذلك تميل إلى الوعظية، فهي أيضا تعبّر عن أفكار الكاتب، وهي تعدّ كذلك من أقرب الأشكال إلى القصّة القصيرة الفنّية في الجزائر).[1] وأمّا مضمونها فهي تُركّز على الأوضاع والمشاكل الاجتماعية ومعاناة الإنسان اليومية، الّتي تعرّض إليها من جرّاء المسْتَعْمِر الفرنسي على أرض الجزائر.

لأنّ (سُلطة الاحتلال سلّطت عليه أبشع أنواع التّعذيب والتّهميش. وحالوا أنْ يُخرّبوا القيم الرّوحية هناك) .[2]

إنّ هذين النّوعين يمكن أن نقول عنهما إنّهما الأسس التي انبنت عن طريقهما القصّة في الجزائر.

القصّة الوسطى : هي شكل أدبي قصصي،(وقد شاء بعض النّقاد أن يطلقوا عليه "الرواية القصيرة" لأنه يتضمن سمات الرواية كتعدّد الشخصيات، وكما تتراوح عدد كلماتها "القصة الوسطى" بين خمسة عشر ألفا، وثلاثون ألفا، من نماذج هذا النوع في أدبنا الجزائري المعاصر نذكر " هنا تحترق الأكواخ" لمحمد زينلي"، و"لقاء في الرّيف" "لحسّان الجيلاني") .[3]

رابعا: نشأتها ومراحل تطورها:

1- نشأتها :

إنّ جذور القصّة في عمومها مُمتدّة من أيّام العرب قديما وفي أشكال القصص القرآني، وأسلوب المقامات منذ فجر النهضة العربية في عصورها الأولى، لكن نشأتها بشكلها الفنّي المتطوّر ارتبطت بالقرن العشرين نتيجة احتكاك نتاجات فكرية وأدبية مع الغرب فكانت النشأة متأثرة بالقصة الأوروبية.

---

[1] سميرة بارودي، الدراسات السردية في النقد الجزائري المعاصر، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، جامعة وهران- كلية الأدب واللّغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2010م – 2011م، ص 4،(مخطوط).

[2] المرجع نفسه، ص5.

[3] عبدّ الله خليفة ركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، ص3.

وقد اختلفت فترات هذا التّأثر بين أقطار الوطن العربي، فكانت (لمصر الأسبقية بعض الشّيء في إرساء قواعد هذا الفن منذ الثّلث الأوّل من القرن العشرين بجهود "محمد تيمور" و"المازني" وهي الفترة الّتي بدأ فيها هذا الفن مُتعثّرا في الجزائر) [1] . لكن الحديث عن القصّة الجزائرية القصيرة هو في حدّ ذاته ضرب من المجازفة، ذلك أنّ مُعظم الباحثين الّذين خاضوا فيها لم يتّفقوا على رأي واحد يؤرخ لبدايتها، حيث اختلفت آراء الدّارسين حول أوّل محطّة قصصية ظهرت في الأدب الجزائري الحديث . (يَعتبر الدّكتور "عمر بن قينه" سنة 1908 المعلّم البارز لظهور هذا الفن، وقد ذهب الدّكتور "عبد المالك مرتاض "إلى أنّ قصّة "فرا نسو والرّشيد" لمحمد السّعيد الزّاهري والّتي نُشرت في "جريدة الجزائر" 10 أوت وهي أوّل قصّة جزائرية)[2]، وقد أكّد ذلك بقوله:(إنّ أوّل محطّة قصصية عرفها النّثر الحديث في الجزائر تلك القصّة المثيرة الّتي نشرت في "جريدة الجزائر")[3] أمّا الدّكتورة "عايدة أديب بامية" تؤثر سنة 1926 لميلاد هذا الفن في الجزائر وتقول:(إنّ ذلك بظهور أوّل قصّة منشورة وهي قصّة "دمعة على البؤساء" الّتي نشرتها "جريدة الشهاب "28 أكتوبر 1926).[4]

أمّا الدّكتور "عبد الله خليفة ركيبي" فقد عالج بدايات هذا اللّون النّثري بتحفّظ كبير فقد رأى (أنّها في مرحلة زمنية مفتوحة لا تبدأ بسنة مُعينة كما أنّها لا تنتهي بسنة معينة وهذا ما ورد في كتابه " القصّة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر") [5].ولأنّنا لسنا بصدد تغليب رأياً عن الآخر جمعناها دون إصدار أي حكم صارم يؤرّخ لبدايات هذا الفن في الجزائر .

ولكن الإجماع يكاد يكون حول قصّة المساواة" فرا نسو والرّشيد "لمحمد السّعيد الزهري الّذي يعتبر أوّل من بذر بذرة القصّة الجزائرية الحديثة ،وذلك بتأليفه مجموعة من القصص تمحورت جُلّها حول

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص3.

[2] عمر بن قينه، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخيا، وأنواعا و قضايا وأعلام، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر، ط 2 ،2009م، ص 164.

[3] عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، (1930م-1954م)، د ط، د ت، ص163.

[4] المرجع نفسه، ص 63.

[5] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي ،(1925م-1967م)، دراسة و تر : محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1982م، ص 306.

(موضوعات الإصلاح الدّيني وقضاياه وقد طُبعت له مجموعة قصصية بعنوان "الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير") .

ولعلّ قول "أبو القاسم سعد الله" في "جريدة البصائر" الصّادرة سنة 1954 بكلمة جعلها مقدمة لقصّته " سعفة خضراء " حين قال :(يكاد الأدب الجزائري يكون خاليا من عنصر القصّة الّتي أصبحت مادة أولى لمفاهيم الآداب العالمية الحديثة ممّا جعل الباحثين في إنتاجنا لا يظفرون بالطّبيعة الاجتماعية الّتي تعيشها الأمّة ،وذلك الحلم البالغ هو ما دفعني إلى أنْ أحاول فقط موضوع القصّة وهدفي في ذلك خدمة أدبنا الحديث) .[1]

لعلّ التأّسيس الجدّي للقصّة الجزائرية كان في الخمسينيات وتطوّر ونضج في مشارف الستينيات، على يد أقلام عديدة منها ("أحمد رضا حوحو" وهو أوّل من فكّر في هذا الفن حيث استفاد من تجربته السّابقة في التّعامل مع الحدث القصصي، إضافة إلى ثقافته المعرفية في الآثار الغربية إذْ تطلّع إلى التّنظير في القصّة).[2]

يقول الأستاذ "عبد الله بن حلي": (الحقيقة الأولى الّتي لا جدال فيها أنّ الكاتب "أحمد رضا حوحو" هو الرّائد في وضع اللّبنة الأولى للقصّة العربية في الجزائر، الحقيقة الثّانية هي أنّه الكاتب الوحيد الّذي تحمّل عبئها مدّة لا تقلّ عن عشر سنوات كاتبا وناقدا ومترجما في زمن خلت فيه القصّة من كُتّابها) .[3]

إذ يتقدم "حوحو" المحاولات الأولى الّتي مهّدت لتأسيس فن قصصي ناضج .

بدأ تجربته الأولى منذ الأربعينات دون وعي تامّ بنوع القصّة مضبوطا، لكن سرعان ما بدأ وعيه في النموّ وأدواته في الكتابة القصصية تتطوّر، وبدأت تتخلّص من الحكاية والمقالة القصصية وظهر ذلك في مجموعته القصصية "صاحبة الوحي " الّتي صدرت سنة 1951).[4]

---

[1] عبد الله خليفة ركيبي، القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، ط1، 1960م، ص 64.

[2] محمد السعيد الزاهري، الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير، مجموعة قصصية، دار الكتاب الجزائرية، ط 3، 1983م، ص 10 .

[3] عمر بن قينه، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا.. وأنواعا وقضايا و أعلام، ص 178.

[4] المرجع نفسه، ص 164.

بينما "صالح خرفي "قد نسب الرّيادة في كتابة القصّة إلى ("محمد بن عايد جلالي "وفي كتاب آخر يقول عن "رمضان حمود "و ريادته في القصّة الّتي نشرت في العشرينيات بعنوان " الفتى " فهو بذلك أوّل من جرّب كتابة القصّة في الأدب الجزائري الحديث).[1]

نستخلص مما سبق أنّ القصّة أو الفن القصصي في الجزائر قد ظهر على استحياء سنة1908 م على يد "محمد بن عبد الرحمان الديسي" من خلال قصّته "المناظرة بين الجهل والعلم" وهي محاولة لا يمكن إنكارها حتى وإن شبهت بحال الطّفل الّذي يتعلّم المشي ويسقط ويقوم من جديد، ولا ننسى قصّة" فرانسو والرّشيد" لمحمد السعيد الزهري " والّذي استطاع بفضل خياله الخصب وقلمه البليغ أن يعطي لهذا الجنس الأدبي نوعا من البُعد الفنّي على قدر ما يكون فيه من البساطة والسّذاجة.

2- مراحل تطوّرها :

مرّت القصّة القصيرة في الجزائر بمراحل فهي قبل الحرب العالمية الثّانية مقالات قصصية ذات علاقة بالحركة الإصلاحية النشيطة في تلك الفترة. ثمّ نمت وتطوّرت على يد "أحمد رضا حوحو" فواكبت الثّورة التّحريرية وواقع الجزائري، وبعد ذلك مرحلة الاستقلال حيث واكبت المرحلة الجديدة من تاريخ الجزائر وظهر كُتّاب كثر لهذا الفّن فنوّعوا في موضوعاتها.

(وقبل أن تصل القصّة الجزائرية مرحلة نضجها الفنّي في أثناء الثورة التّحريرية مرّت بمرحلتين يصعب الفصل بينهما فصلا تاما.

ألا وهي مرحلة المقال القصصي والصّورة القصصية فهما ظهرا تقريبا في آن واحد) .[2]

واهتمت بمعالجة موضوعات تكاد تكون واحدة وهي (الموضوعات المتأثرة بالمنهج الإصلاحي الّذي تجلى في كتاب : "الإسلام في حاجة دعاية وتبشير")[3]. ورغم الصّعوبات الكثيرة في الفصل بينهما فإنّه يمكن تمييز بعض الفروق النّفسية الّتي تميّزت بها كل مرحلة.

---

[1] شريبط أحمد شريبط ،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 51,32.

[2] عمر بن قينه، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا...وأنواعا وقضايا و أعلام، ص 180.

[3] مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر-دراسة-، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط،1998 ،ص 52.

إذ نجد "عبد الله ركيبي "في دراسة للقصّة القصيرة من حيث النّشأة والتطور قد بدأ استقصاء الخلفية التّاريخية والنّظر في أهمّ الأحداث والوقائع الّتي حرّكت كتابة القصّة ،إذ انطلق من البحث على الأسس ومصادر النشأة، أي من تلك البدايات المتمثلة في "المقال القصصي "و"الصورة القصصية "إذ يقول عن المقال القصصي الّذي يعد الشّكل البدائي الأوّل الذي بدأت به القصة الجزائرية القصيرة وقد تطور عن المقال الأدبي بل حتى عن الإصلاحي بالدّرجة الأولى.

ويقول :(إذا كان المقال القصصي هو البذرة الأولى لبداية القصّة فإنّ الصّورة القصصية هي البداية الحقيقية للقصة الجزائرية القصيرة...)[1]

ويقول : (لا يمكن ولا يحق إذا لأي باحث أن يغفل عن هذا التسلسل لأنّه في غاية التّناسق والتّرابط المطلوب بين الأسباب والنتائج)[2].

وقد شرع "ركيبي" في تتبع مراحل تطوّر هذا الفن في الجزائر (بدأ من المقال القصصي والصّورة القصصية إلى القصة الفنّية، ويرى أنّ كاتب المقال القصصي يبدأ بمقدمة خطابية وعظية ويتبعها بسرد الحوادث وقد يعتمد على الوصف ويعقب ذلك بخطبة ،وكاتبها يعتمد على أسلوب المحاضرات والمحاورات .أمّا مضمونها فقد كان إصلاحي بحتا) .[3]

– مرحلة المقال القصصي :

تميّز المقال القصصي لدى ظهوره، ومنذ بداياته بكونه مزيجا بين عدّة أنواع أدبية أخرى كالمقامة والرّواية والمقالة الأدبية. وبأنّه تأثّر كثيرًا وبشكل مباشر بالمقال الدّيني الذي عرف ازدهارًا كبيرًا على يد رجال الحركة الإصلاحية في الجزائر، (فالشّكل الّذي جاء عليه لا يعدّ أنْ يكون صورة بدائية للقصّة ذلك أنّ العناصر الفنّية فيه غير منضبطة بقواعد هذا الفن كطول الزّمن والّذي قد يمتدّ لشهور عديدة، وتنوع عنصر البيئة وحشد الأفكار وكثرة الاستشهاد بثّ الحكم والإقناع في النّص، فكانت القصّة

[1] عبد الله خليفة ركيبي، القصة القصيرة في الأدب الجزائري، ص 64.

[2] المرجع نفسه، ص 103.

[3] المدني أحمد، فن القصة القصيرة بالمغرب، ص 6.

بهذه الصّفات مجرّد ثوب ارتدته الأفكار الإصلاحية خلال مرحلة امتدّت "من1925 إلى 1947) .[1]وفي هذه المرحلة كانت الشخصيات القصصية تأخذ (بعدا واحدا فحسب فإن كانت تنتمي إلى بيئة إصلاحية فهي شخصية خيّرة وفاضلة ،أمّا إذا كانت تنتسب إلى بيئة أخرى خصوصًا بيئة رجال الطّرق فهي شخصية شريرة وشيطانية) .[2]

وهي مرحلة تميزت ب :-

(الكاتب فيها يميل كثيرًا إلى الوصف وإلى جدّ إثقال النّص.

انصبّ كل الاهتمام على الأحداث، والميل إلى النّقل الحرفي للواقع.

كان المقال القصصي عبارة عن مزيج بين القصة وغيرها.

يعتبر خليطا بين المقالة والرواية والمقامة والحكاية.

شخصياته ثابتة لا تنمو مع الحدث .

النّبرة الخطابية المحمّلة بالوعظ والإرشاد لأهداف إصلاحية) .[3]

- مرحلة الصّورة القصصية :

ظهرت الصّورة القصصية في نفس المرحلة الّتي نشأ فيها المقال القصصي، (وذلك في كتاب "الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير" لمحمد السعيد الزهري وأوّل صورة قصصية ظهرت خلال المرحلة الأولى هي صورة "عائشة "الّتي تصدّرت مواد ذلك الكتاب) .[4]

كما تناولت الصّورة القصصية في هذه المرحلة الموضوعات الإصلاحية الّتي عالجها المقال القصصي، ولم تختلف عنه كثيرا من حيث الجانب الفني سواء في تنوع الأحداث أم من حيث الشخصيات، وقد اتسمت عموما بقصر الحجم الذي هو أحد خصائص القصة القصيرة .

وتميزت هذه المرحلة ب:

---

[1] المدني أحمد، لمرجع نفسه ،ص 7.

[2] عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983 م، ص 55.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] عبد الله خليفة ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1982 م، ص 157.

(الاهتمام برسم الحدث كما هو.

رسم الشخصية وذاتها وفي ثباتها بطريقة لا تتفاعل فيها مع الحدث.

الحوار يُعبر عن أفكار الكاتب في إسقاط واضح .

عدم التّركيز بالاستطراد في ذكر التفاصيل والجزئيات .

السرد يختفي فيه الإيحاء ويسيطر الوعظ.

وصف الواقع دون تحليل) .[1]

خامسا: أسباب تأخّرها والعوامل المساعدة على ظهورها:

إنّ موضوع فن القصة القصيرة ظهر متأخر في المغرب العربي عامة وفي الجزائر خاصة، كما يعود تأخّرها في المشرق العربي.

1- أسباب تأخرها:

- أسباب تأخر ظهورها في المشرق العربي:

(مظاهر التأثير الأجنبي الغربي، حيث برزت في النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر. وهذا بما قامت به الكنيسة الأرثوذوكسية من خلال دورها الكبير في حركة التبشير عن طريق البعثات) [2].

ونتيجة هذا تأثير ظهور النّصوص القصصية، وهذا من خلال البعثات

تأسيس الإرسالية الأمريكية سنة 1886. قبل أن تتحوّل فيما بعد إلى ما يُعرف بالجامعة الأمريكية في لبنان.

ونلاحظ على هذه "المرحلة التّاريخية هو أنّ منطقة الشّام كانت تتأهب للدّخول في عصر جديد، وهذا ما جعل الطّبقة الإقطاعية تَضْعُف أمام الطّبقة الوسطى التي كانت في نمو متزايد. إنّ الاستفادة

[1] عامر مخلوف ،مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ، ص 53.

[2] عبد الله ركيبي ،القصة الجزائرية القصيرة ،ص 91.

من منجزات الغرب في كلّ الميادين، وخاصّة الميدان الثقافي الأدبي، وهو ما جعلها تُسرع في إنشاء الصّحف وبناء المدارس وغيرها من الاهتمامات الأخرى) .[1]

فكان للصّحافة في الشّام دورًا كبيرًا في نشر الأعمال القصصية، والاهتمام بالأدب بصفة عامة، منذ انطلاقتها.

إذن هذه من أهمّ الأسباب الّتي عارضت ظهور هذا الفن في المشرق العربي، فهي تصف لنا حال المشرق العربي باتصاله بموضوع القصة القصيرة.

-أسباب تأخّر ظهورها في المغرب العربي :

من خلال طرح أسباب تأخّر هذا الفن في المشرق العربي والاطّلاع عليها، فوجب أن نتطرّق إلى هذه الأسباب في المغرب العربي عامة والجزائر خاصة، ومن بينها، نذكر :-

- الاستعمار:

لعلّ هذا السّبب هو من أهمّ الأسباب الّتي جعلت أو ساهمت في تأخّر هذا الجنس في الجزائر (لأنّ هذا الاستعمار جعل بلادنا تبلغ درجة أدنى من التّدهور. فكانت فرنسا تحكم بسياستها الصّليبية الشّعب الجزائري، حيث تبدو بعض مظاهرها فيما نحن بصدد الحديث عنه من ذلك الحصار الّذي ضربته بشدّة على الثّقافة العربية الإسلامية في الجزائر) .[2]

فالاستعمار الفرنسي كان حريصا على أن يجعل الشّعب الجزائر أمّيًّا، يعاني الجهل والفقر، والقضاء على كلّ مقوّماته العرقية. فحاول كثيرًا محاربة الدّين الإسلامي والمساس به، وأن يقضي على اللّغة العربية في الجزائر وسيطرة اللّغة الفرنسية فيها. حيث يقول "جون بول سارتر":(أردنا أن نجعل من المسلمين شعبًا من الأميين في الجزائر، ويبلغ عدد الجزائريين الأمّيّين ثمانون بالمئة "") [3]

[1] عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ،ص 53.

[2] المرجع نفسه، ص 32.

[3] جان بول سارتر، عارنا في الجزائر، د ط، د ط ن، ص 18.

على قرار مقولة " جون بول سارتر " نستنتج أنّ المستعمر أراد فرض لغته على الجزائريين، فقد حرّم عليهم استعمال لغتهم العربية، فهو يعتبرها لغة أجنبية.

وعليه فإنّ هذه الأوضاع السّياسية القاسية من طرف قوات الاستعمار اندرجت تحتها أسباب أخرى.

لقد مرّت الجزائر بكثير من المعاناة خلال الاستعمار، وخاصّة المثقّفين والمتعلّمين لأنّ المستعمر الفرنسي لم يكن يشجّع الثّقافة في الجزائر. فنتج عن ذلك ضعف في الثقافة والنّقد والتّرجمة. والآن نذكر هذه الأسباب :

- التّخلّف الثقافي العام :

وقد يكون هذا التّخلف في تأخر النّهضة الثقافية العربية في الجزائر، وهذا بسبب اضطهاد الاستعمار للغة العربية والتّضييق عليها. (فهو يريد أن تطغى اللّغة الفرنسية على مختلف مظاهر الحياة، وكان الأدب أيضا مُقتصرًا على الشّعر، واستمرّت هذه النّظرة إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية) .[1]

- سيطرة الفكر السّلفي:

الفكر السّلفي الذي كان يشكل(درعًا يتصدى به " الأهالي " للغزو الثقافي الاستعماري، فترة البعث الإحياء. حيث كان يتغذى هذا الفكر من المساجد والكتاتيب والزّوايا، وكان له دورًا مزدوجًا).[2]

فمن خلال هذه الفكرة نلاحظ أنّ الشّعب الجزائري يريد أن يبق محافظا على موروثه القديم، بحيث يعودون إليه عند ما يحتاجونه.

---

[1] محمد بن سمينة، في الأدب العربي الحديث بالجزائر، الفنون الأدبية في آ ثار الإمام عبد الحميد بن باديس، جامعة الجزائر، مطبعة الكاهنة، الجزائر ،دط،2003م ص 64.

[2] عامر مخلوف، المرجع السابق، ص 33.

فبهذا الفكر السّلفي يتحصّنون ضدّ الثقافة الاستعمارية، فهم لا يملكون الوسائل لكسب الثقافات الأخرى. وهدفهم الوحيد هو المحافظة على لغته وعادته وتقاليده ومعالم دينه الحنيف، ولكنّ الاستعمار وقف لهم بالمرصاد.

فهذا الفكر لا تنظر إليه من ناحية واحدة، بل من عدّة نواحي، وبحسب الظّروف والأوضاع.

(إلاّ أنّ الاتجاه السّلفي مهما تمايز، بقي في المجال الأدبي يعزف على نفس الوتر التّقليدي) .[1]

- ضعف النّقد والتّرجمة :

ويعود هذا الضّعف في النّقد والتّرجمة إلى عدّة عوامل من أهمّها:

سياسة القمح الاستعماري،(وسيادة الاتجاه التقليدي حيث إنّ هذا الاتجاه لم يكن له القدر الكافي من التّراث العربي القديم في الأدب والترجمة، وهذا بسبب الأتراك والفرنسيين بانتهاج سياسة الإقصاء الّتي مورست ضدّ اللّغة العربية) .[2]

على ضوء هذه الفكرة يتّضح لنّا أنّ سياسة الاستدمار القمعية ضدّ الجزائريين لم تكن تشجّع التّعليم، وكانت تفرض الحصار على المثقفين والمتعلّمين وهذا حتّى يبقى الشّعب أمّيّا يعاني من الجهل والتّخلّف في الميادين الثّقافية.

أمّا بالنّسبة للصّحافة الوطنية فلم يكن لها دورًا بارزًا في تشجيع الأدب والنّقد، رغم ظهورها المبكّر بنوعيها حيث (ظهرت الصّحافة المكتوبة بالفرنسية منذ الاحتلال، وظهرت الصّحافة المكتوبة بالعربية وذات التّوجه الكولونيالي سنة 1847م،وهي "جريدة المبشر") [3].لأنّ الصّحافة في تلك الفترة لم تكن تعرف انتشارًا واسعًا، وهذا بسبب الأوضاع السّياسية الّتي كانت تفرض نفسها.

أمّا حركة النّشر، فزيادة على كونها ضعيفة، قد اهتمّت بنشر الكتابات الدّينية، وطبع جرائد ومجالات الحركة الإصلاحية بالدّرجة الأولى.

---

[1] أوريده عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية، " لنفوس ثائرة" لبعد الله ركيبي، مذكرة، www. U m m> memoire. Aboud ourida:

[2] عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص33.

[3] المرجع نفسه، ص34.

(تجسّد النقد في الجرائد جمعية العلماء المسلمين من خلال مجموعة من النّقاد الإصلاحيين، وفي مقدّمتهم الشّيخ "البشير الإبراهيمي" و"عبد الوهاب بن منصور " و"أحمد بن ذياب" وغيرهم) .

وهناك أيضا موضوع المرأة، وهذا راجع إلى التّقاليد وما يتعلق بوضع المرأة في المجتمع(إذا كانت مغلقة لا يسمح لها بالاختلاط أو مشاركة في الحياة السّياسية والاجتماعية، ولهذا كان من الصّعب أن تعالج القصّة علاقة الرّجل بالمرأة أو أنْ تتعرّض إلى هذا الموضوع)[1]

2- العوامل المساعدة على ظهورها :

بما أنّ ظهور هذا الفن كان سّباقا في المشرق العربي وخاصّة في مصر والشّام ولبنان، فلهذا الظّهور عوامل قد أسهمت في ذلك، ولعلّ أهمّ عامل هو التّرجمة.

إضافة إلى التأثير الأجنبي، لأنّهم كانوا الأسبق في ظهور هذا الجنس الأدبي. فالتّرجمة هي الّتي ساعدت بكثافة في بلاد المشرق على تطوّرها، حيث أخذت مسار ذات اتجاهات ثلاثة وهي :

- (الترجمة عن اللّغة الفرنسية.
- الترجمة عن اللّغة الإنجليزية.
- الترجمة عن اللّغة الرّوسية.

فتمثلت هذه المجهودات من خلال " خليل بيدس " الّذي ترجم عن اللّغة الرّوسية بصورة أساسية، وذلك في مجلة " النقاش العصرية" وهذا سنة 1870 م)[2].ووجدنا أوّل قصّة قصيرة مُترجمة عن اللّغة الفرنسية في(مجلّة "الجنان" والّتي كان توجّهها فرنسي خالصا، وأمّا عن اللّغة الإنجليزية تمثّلت في جهود " نسيب شعلاني" في المجلاّت التّالية: الضياء، وفتاة الشرق)[3] وغيرها.

---

[1] عامر مخلوف، المرجع السابق، ص37.

[2] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[3] القصة الجزائرية القصيرة، الإثنين 3نوفمبر 2008م، 1:19 a m. من طرف salim- mezhoud-hooxs. t845- topic. Com>

فإذن كانت هذه من أهمّ الأسباب الّتي أسهمت في ظهور الفن القصصي في المشرق العربي. فكيف هو حالها في المغرب العربي عامّة وفي الجزائر خاصّة؟ وللاجابة على هذا وجب علينا أنْ نتطرّق إلى ذكر الأسباب الّتي جعلت القصّة القصيرة تظهر في الجزائر.

رغم المعاناة الّتي تعرّض لها الشّعب الجزائري من طرف المستعمر، إلّا أنّه بفضل عزمه وصموده استطاع أن يبدع في الأعمال الأدبية، وظهور بعض الأجناس الفنّية الّتي من خلالها يعبّر الأديب عن معاناته وخلجاته النّفسية، فظهر ما يُعرف بفن القصّة القصيرة، فكانت له عدّة عوامل مساعدة على ظهوره. نذكر منها ما يلي :

-الحركة الوطنية :

ما إن انتهت الحرب العالمية الأولى حتّى تبلور الوعي الوطني،(عبر أوّل مؤسّساته وهي الحركة الوطنية مع" الأمير خالد" و"نجم شمال إفريقيا")[1] .حيث أخذت هذه الحركة تخطو نحو التنظيم، وهدفها هو خدمة النّشاط السّياسي وهذا عن طريق (جملة من الأحزاب والجمعيات. بدءا بحزب "نجم شمال إفريقيا "الذي أنشئ في سنة 1936م ،ثم جمعية "العلماء المسلمين" سنة 1931م،ثم"الحزب الشيوعي "سنة 1936م)[2].وغيرها من الأحزاب الأخرى ورغم كلّ هذا إلاّ أنّ وجهها السّياسي كان يخفي وراءه أبعادا ثقافية وحضارية عميقة.

وعملت كذلك على إحياء التّراث القومي، وهذا لبعث التّاريخ الإسلامي في صورة أدبية جديدة . وكانت تدعو إضافة إلى ذلك الاهتمام بدراسة تاريخ الجزائر قبل الاحتلال وبعده، فتأسّست بعض النّوادي مثل:(نادي التّرقي بالعاصمة سنة1926 م). حيث استمرّت هذه الدعوة حتى قيام الثورة)[3].

---

[1] محمد عبيد الله،الرواية و القصة القصيرة عند العرب، دليل القارئ العام ،ص 4. < www.phadelphia - edu . arabic novel.

[2] عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ،ص 33.

[3] الأدب الجزائري الحديث: المؤسّسون والتحديات الكبرى، الاثنين 09يوليو2012م،17:53 <httpsl//eleamn.univ-oua document.

ومن خلال هذا نلاحظ أنّ الهدف الأساسي لهذه الحركة هو تشجيع الأدب ،وهذا حتىّ يستيقظ الشّعور القوي لدى الشّعب والمحافظة على الأخلاق واللّغة العربية.

– دور المقالة والصّحافة العربية:

وذلك يتمثّل في ازدهار المقال، حيث (لجأ كتّابها إلى فنية جديدة، وهي المزج بين المقالة والقصّة)[1]. فمن خلالها تمكّن الاتجاه الإصلاحي بالنّهوض، لأنّهم متمسّكين بثقافتهم العربية وبالتّراث القديم، فكانت جهودهم كلّها تسعى إلى الحفاظ على اللّغة العربية وتعليمها للأجيال القادمة. (كما لعبت الصّحافة دورا هامّا في ترقية النّثر الجزائري الحديث، لأنّ المقالة الصّحفية الجزائرية قد تناولت معظم الموضوعات، كما تعلّقت بأهمّ الأسباب الّتي كانت تشغل أذهان المثقّفين في الجزائر. وممّا شاع على أقلامهم في هذه الفترة الموضوعات الإصلاحية والسّياسية والاجتماعية وغيرها)[2] .فبفضل الصّحافة تمّ نشر أعمالهم القصصية والنّقدية، لأنّها ظهرت مُبكّرا في الجزائر،) فجريدة "المبشّر"

كانت ثالث جريدة مُعرّبة على المستوى العالمي وهذا بعد جريدة" التنبيه" و"الوقائع" المصريتين. إذ صدرت في عام1847م) .[3]

وهذا النّشاط الصحفي تم ازدهاره بفضل جهود الحركة الوطنية، من خلال إنشاء الأحزاب والجمعيات والنّوادي، فجميعها تهتمّ بالمجال الأدبي وتشجّع عليه في الجزائر، وهذا لأنّهم متمسّكين بالثّقافة الوطنية ومقوماتهم العربية من لغة ودين ووطن، لأنّ الاستعمار الفرنسي كان يُحاول طمسها والقضاء عليها.

فالصّحافة إذن قامت بدور كبير في نشر الفنون الأدبية بين مختلف البيئات العربية، فهي من أهمّ العوامل المساعدة على ظهور وانتشار فن القصّة والتّعريف بالعمل الأدبي.

---

[1] عامر مخلوف، المرجع السابق، ص 38.

[2] أوريدة عبّود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 5.

[3] محمد داني، "في تاريخية القصة القصيرة الجزائرية "، مقال، منتدى مطر، بيت المبدع العربي، في 10 جويلية 2009م

- التّأثير المشرقي:

وهذا عن طريق البعثات إلى المشرق العربي، والوفود القادمة منه إلى الجزائر، (فمن خلال هذا قُويت التبادلات الثقافية. وكلّ هذا حصل بعد الحرب العالمية الثّانية، بحيث كان لهذا الانفتاح أثره الواضح في تغيير النظرة السلفية للأدب بشكل عام، وللقصّة بشكل خاص).[1]

فكان من الأدباء الّذين تأثّروا بأعمال الكُتّاب في المشرق هو الأدبي "أحمد رضا حوحو" وهذا من خلال عمل "توفيق الحكيم" وغيره، وهناك أيضا "محمد البشير الإبراهيمي" و"عبد الحميد بن باديس" . وهذا الاتصال كان عن طريق البعثات حيث أقاموا فترة زمنية هناك حتّى يطّلعوا على أعمال الأدباء في المشرق مثل : مصر.

كما استطاع الكثير من الطّلبة الجزائريين الاتصال بالمشرق العربي، وهذا (عن طريق الهجرة إلى الشرق قصد الدّراسة بالأزهر الشّريف بمصر، أو جامع الزيتونة بتونس، أو للحج بمكة المكرّمة، ووصول الصّحافة المشرقية إلى الجزائر من طرف فرنسا، فكتب الجزائريون في ا لصّحف الشّرقية مثل : "الفتح" و"كوكب الشّرق") [2]. وغيرها.

كما أنّ للقص الشّعبي نصيبا في المساهمة في ظهور هذا الفن لأنّه لا يخلو تراث أمّة من التّقاليد والأمثال الشّعبية والحكايات الّتي تتّسم بالخيال والطّرافة والغرابة.

كما كانت لرحلات المشارقة إلى الجزائر أثر في ظهورها، حيث تمثّلت هذه الأخيرة في: (رحلة "جورج الأبيض" 1921م، وكذلك فرقة "عز الدين المصرية"1922م) .[3] وغيرها.

---

[1] سمير زياني، "فن المقال عند الشيخ محمد الهادي الحسني وجهوده في توظيف النص القرآني والشعري"، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ملحقة الجامعية مغنية، جامعة تلمسان،مج7 ، ع 2، 2014م،ص 53.

[2] عامر مخلوف ،مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص45 .

[3] محمد بوزيدي، "سرد معالم الكتابة القصصية الجزائرية "، مجلة تاريخ العلوم، جامعة معسكر، ع 7، مارس2017م، ص342 .

سادسا: أهمّ كُتّابها، والمواضيع الّتي عالجوها.

1- أهم الكُتّاب:

يوجد العديد من الكتّاب الذين أرسوا أصول هذا الفن في الجزائر. ولذلك يصعب إحصاء التّجارب القصصية، فالأسماء كثيرة والنّتاج غزير، متناثر في الصّحافة الجزائرية والعربية. ولهذا نذكر أهمّ هؤلاء الكتّاب:

- محمد بن العابد الجلالي:(1890م-1967م):

"محمد بن العابد" كان من المبكّرين في كتابة هذا النّوع الأدبي.(فمن محاولاته في ذلك مجموعته القصصية "السعادة البتراء" التي نشرها في ركن "معرض آراء وأفكار "بمجلة الشهاب، باسمه المستعار "رشيد") .[1]

ولقد بذل هذا الكاتب جهودا طيّبة في سبيل إرساء تقاليد الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر.

فقد بلغت أعماله القصصية المنشورة سبعا، وقد نشرت في مجلة "الشهاب"، نذكرها على التوالي:

("في القطار" عدد يناير 1935.

"السّعادة البتراء" عدد يونيو 1935.

"الصّائد في الفخ" يونيو 1935.

"أعني على الهدم أعنك على البناء "يونيو 1935). [2]

ولا تزال عنده بعض الأعمال القصصية والّتي لم نقم بعرض عناوينها . فمن خلال هذا يظهر لنا أنّ الكاتب "محمد بن العابد الجلالي" كانت له الكثير من المحاولات في هذا المجال.

---

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، ص 6.

[2] أحمد بن داود، دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي 1926-1954، رسالة ماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر، جامعة وهران، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، 2008م-2009م،ص 6، 8 (مخطوط).

كما كان الكاتب من (الرّواد الّذي أسهموا في كتابة هذا الشّكل القصصي، فكتب في المقال القصصي والصّورة القصصية) ،[1]فمن خلال هذه القصص الّتي قام بكتابتها تحمل في طيّاتها موضوعات جديدة.

ومن بين هذه الموضوعات، موضوع "عاطفة الحب" والّذي يعدّ في عهده محظورًا على الأدباء والكتّاب. وذلك بسبب هيمنة الموضوعات الإصلاحية. الّتي كانت منافية للاستعمار من جهة وعلى بعض الأفكار الطُّرقية من جهة أخرى.

لقد حظي أسلوبه الفنّي بإعجاب العديد ممّن درسوا قصصه، (فهناك من وصفها بأنّها نموذج متكامل للقصّة، وهذا من حيث الأسلوب والرّوعة في العرض والاتّصال ومعالجة المشاكل).[2]

وعليه فإنّ الكاتب "محمد بن العابد الجيلالي" كانت له القدرة على خلق عمل قصصي يستهوي القارئ، وهذا بتميّزه في معالجة المواضيع وتنوّعها، والحكمة في سردها بطريقة مناسبة لها.

- "محمد السّعيد الزّاهري" : (1899- 1956) :

يعدّ الكاتب "محمد السّعيد الزّاهري" (أوّل كاتب جزائري حاول كتابة القصة القصيرة باللّغة العربية، وهذا في عام 1925م) ،[3] حيث ظهرت أوّل محاولة قصصية له (على صفحات "جريدة الجزائر" بعنوان " فرا نسو والرّشيد"، على الرّغم من افتقارها إلى التّركيز والتّسلسل القصصي المتماسك) .[4]

فقد نشر " محمد السّعيد" محاولات قصصية أخرى، حيث نُشِر معظمها في مجلة " الفتح " الإسلامية بالقاهرة. ثم قام بجمعها ذلك الوقت العلّامة الشيّخ " محب الدّين الخطيب " في كتاب مستقل صدر في سنة 1347هـ- 1928م.

---

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث :تاريخا و أنواعا ،و قضايا وأعلام ،ص 166.

[2] شريبط أحمد شريبط ،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،ص53.

[3] محمد بن سمينة، في الأدب العربي الحديث بالجزائر، الفنون الأدبية في آثار الإمام عبد الحميد بن باديس ص 65.

[4] شريبط احمد شريبط، المرجع السابق، ص 53، 55.

فالملاحظ على هذه القصص أنّها وجدت صدى واسع في الأوساط الثقافية الجزائرية والعربية،(فقد أعجب الكثير بأسلوب قصصه وموضوعاتها الإصلاحية، حيث كانت متنوّعة، وعليه نذكر بعض من أعماله القصصية:- -"عائشة " -" الكاتب الممزّق " -"صديقي عمار") .[1]

من خلال هذا نلاحظ أنّ "السّعيد الزّاهري" كان شاعرًا وكاتبًا وداعية. وقد عالج في قصصه العديد من المسائل الإصلاحية.

كيف لا وهو كان مهمًّا في مسار الإصلاح،(فقد كانت له بصمات في الصّحافة الجزائرية نذكر منها:- "المنتقد"- "الشهاب"- "النور" - "الأمة".

ولم يكتف الشيخ "الزّاهري" بالكتابة في الصّحف السابقة، بل خاض تجربة ثرية في عالم الصّحافة وذلك بإصدار مجموعة من الصّحف وهي : - "الجزائر"1925- "البرق "1927- "الوفاق" 1938- "المغرب العربي"1947.

وكان الشيخ يكتب بأسماء مستعارة مثل :- "الرّاصد" – "الرّقيب "– "جسّاس")[2].

- أحمد رضا حوحو:(1910 – 1956) :

وهو أحد أبرز الأدباء الجزائريين الذين سعوا إلى (المحافظة على الموروث الثقافي والحنين إلى أمجاد الماضي وبعث الأدب القديم في هذا العصر . ولكنّه لم يتجاوز دائرة كتّاب الإصلاح)[3].

فالكاتب "حوحو" كان من المجدّدين في المجال الأدبي. لقد وفّق إلى حد كبير في تصوير حياة المجتمع بمختلف قضاياه الهامّة في عصره، واستطاع أن يكشف عيوبها . (فنجده يكتب في المقال القصصي الّذي يعدّ من الأشكال الأدبية مثل:" الشخصيات المرتجلة "و"فقاقيع الأدب" و" مع حمار الحكيم")[4].

---

[1] شريبط أحمد شريبط، المرجع السابق، ص 55.

[2] واقع القصّة في الأدب الجزائري، فرع الشعر والنثر، منتدى خنشلة التعليمية، في 14/ 04/ 2009، 07:44، www.forumed .net> 4 showthread

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 56- 57 .

[4] مولود عويمر، "الشيخ محمد السعيد الزّاهري في عالم الصحافة،" مقال، الأربعاء 11 جمادى الآخرة 1433هـ- 2 ماي 2012 م- 12:16 .

فالملاحظ عليه أنّه من الّذين يكتبون المقالات الصّحفية والأدبية، حيث كانت أعماله تنشر في الجرائد والمجلّات.

(ولقد شارك في النّضال ضدّ الاستعمار الفرنسيين، وأصدر "جريدة الشعلة "سنة 1949 م ولعلّ الدّافع الجهادي هو ما حثّه على الالتحاق بجمعية العلماء المسلمين الجزائريين بعد عودته من الحجاز. وفي حالة الدّفاع عن الوطن تلتقي الأفكار وتتقارب الرّؤى، لأنّ الهدف واحد والمصير واحد)[1]. فالمعروف أنّ "حوحو" كان يجيد اللّغة الفرنسية ويتقنها، كما أنّه قام بالسّفر إلى الحجاز حيث هناك أكتسب بعض الثقافات السعودية، وعمل بها كمترجم بإحدى المؤسّسات في مكة المكرمة، وإضافة إلى كلّ ما قام به فقد كانت كتاباته متنّوعة من مقالات وأعمال نقدية وإبداع بعض القصص الّتي يستمدّ مواضيعها من الواقع المعاش.

فكانت له أعمال رائعة، (حيث أصدر سلسة من المقالات تحمل عنوان "تحت السّياط نعنّي" وسلسة أخرى بعنوان "مسامير"، وبما أنّه يمتاز بأسلوبه السّاخر، فهذه المقالات كانت ساخرة والّتي تلقى من خلالها مجموعة من المعارضين) .[2]

ومن أعماله النّثرية أيضا نذكر:(" غادة أم القرى" قصة طويلة عام 1947م و" مع الحمار الحكيم" مقالات قصصية عام 1953م و"صاحبة الوحي " قصص عام 1954 و"نماذج البشرية" عام 1955) .[3] ولقد عالج في هذه الأعمال مواضيع مختلفة من الواقع، فكان منها الاجتماعية والإنسانية والنّفسية وغيرها، لأنّ "حوحو" معروف بأدبه الواسع، وهذا لأنّه اطّلع على نصوص الأدباء الغربيين وترجمة بعض منها، وكان متأثّرًا أيضا بالمشرق مثل "توفيق الحكيم" وغيره. حيث تعدّ مجموعته "غادة أم القرى" محاولة روائية وهذا ما يبيّنه "عبد المالك مرتاض" في كتابه : فنون النّثر الأدبي

---

[1] محمد خان ،" الأدب الإصلاحي في الجزائر –دراسة تحليلية لأدب "حوحو" "، ج الثاني، قسم الأدب العربي كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، ع 2، جوان 2002م، ص 32.

[2] المرجع نفسه، ص 32، 33.

[3] محمد بن عبد الله العوين، "المرأة عند" أحمد رضا حوحو"، " غادة أم القرى" نموذجا "، مقال في جريدة الرياض، الخميس، 3 ذي الحجة، 1428هـ، 13ديسمبر 2007م، ع 16.

في الجزائر (1931-1954)بقوله: (النّثر الأدبي الجزائري، لم يعرف إلّا محاولة روائية واحدة هي" غادة أم القرى "لأحمد رضا حوحو". لأنّها جاوزت في حجمها مفهوم القصّة القصيرة) .[1]

2 - موضوعاتها:

لقد عالجت القصّة الجزائرية القصيرة عبر مراحلها العديد من الموضوعات المتنوعة، نذكر منها ما يلي :

- موضوعات إصلاحية وطنية :

من المعروف أنّ رجال الاتّجاه الإصلاحي عملوا على نشر القيم الخيرية والدّعوة إلى المحافظة على اللّغة العربية والتمسك بها، والتّذكير بما فعله الاستعمار بالشّعب الجزائري من الاستيلاء على أمواله وجعله خادما له .

فلذلك نجد العديد من الكتّاب الذين كتبوا موضوعات إصلاحية في قصصهم وهذا من خلال ما نشر من المقالات الإصلاحية في بعض الجرائد مثل: "البصائر".

ومن بين الكتّاب الذين عالجوا هذه الموضوعات ،(الكاتب "أحمد عاشور "والّذي ترتكز معظم قصصه على هذا النّحو .

وتمثّلت هذه القصص في الحديث عن خطر الزّواج بالأجنبيات، والانحراف الدّيني، والشعوذة وغيرها.

ومن هذه القصص نذكر: "صالح وخطيبته" و"من حديث الحجاج في الدكاكين") .[2]

والملاحظ على هذا الكاتب أنّه غيّر اتّجاهه حيث اتّجه نحو كتابة القصص الّتي تُصوّر لنا المعارك بين الثوار والجيش الفرنسي، فيُعبّر بذلك عن بطولاتهم الّتي خاضوها في الجبال وغيرها.

[1] أحمد رضا حوحو، مقدمة نماذج بشرية، تق : د: السّعيد بوطاجين، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، سبتمبر، د ط، 2014م، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص 16، 17.

وهناك أيضا الكاتب "أبو العيد دودو" وهو(أبرز كتّاب جيل الثورة عالجت قصصه موضوعات إصلاحية، كقصّة "بحيرة الزيتون") .[1]

كما نجد العديد من القصص الأخرى الّتي تصبّ كلّها في مجرى واحد، مثل: قصص" أحمد رضا حوحو" و"محمد الصّالح رمضان" وغيرهم من الكتّاب الجزائريين.

- موضوعات عاطفية:

وهو الموضوع الّذي يتعلّق بالحب، فهو لم تتناوله القصّة الجزائرية القصيرة بشكل واسع، لأنّه (كان في بيئة محظورة ومحرّما فيها. بل كان قاصرا على كتّاب قلائل ومن أشهرهم "أحمد رضا حوحو "ومن خيرة الأمثلة على ذلك قصّته المعروفة ب"صاحبة الوحي "و"فتاة أحلامي" و"خوله") .[2]فهو بهذه القصص يُصوّر لنا مخاطر الحب والمشاكل الّتي تنجرّ عنه من شقاء وغير، وهولا يشذ عن هذه القاعدة سوى كتابات "حوحو"،(فيوجد فيها جرأة وتجاوز للعادات في تلك المرحلة الزمنية، التي نشر قصصه فيها. لأنّه متأثّر بالأدب القصصي الرومانسي الغربي وسير الشعراء العذريين في الأدب العربي) ،[3] فبفضل هذا التأثر استطاع الكاتب أن يخلق موضوعات جديدة في مضامين القصّة الجزائرية القصيرة.

- موضوعات نفسية :

ونجد من الكتّاب الّذي عالجوا مثل هذه الموضوعات في قصصهم الكاتب (" أبو القاسم سعد الله " في قصّته المعنونة ب"سعفة خضراء" حيث أنّ هذا الموضوع لم يكن مألوفا في الأدب القصصي الجزائري قبل ذلك، لذلك عد من المبدعين السابقين الذين كتبوا في هذا الموضوع) ،[4]فمن خلال

[1] سميرة بارودي، الدّراسات السردية في النقد الجزائري المعاصر، ص 2.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،ص 59.

[3] المرجع نفسه، ص 121 .

[4] صالح الدين ملفوف، بيبلوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة (النشأة والتطور)،مجلة الأثر، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ع 7،ماي 2008 م، ص 163.

بيئته الّتي عاش فيها هذا الكاتب والّتي تعبّر عن الحياة الرّيفية . لأنّه من مواليد منطقة "قمار"، فأدخل العديد من العناصر في هذه القصّة والّتي تظهر لنا المظاهر الخفية مثل: الشّعوذة والقلق والثقافة.

- موضوعات اجتماعية:

حيث هذه المواضيع متعلّقة بالمجتمع الجزائري وما عناه جرّاء الاستعمار، من فقر وجهل وتهميش، فخلّف كلّ هذا مشكلات اجتماعية، ومن القصص الاجتماعية المنشورة نجد قصص "حوحو" (وهذا يدلّ على عمق إحساسه بقضايا المجتمع وهموم الشّعب. ومن بين قصصه في هذا الموضوع: قصّة "عائشة "والّتي تصوّر وعي المرأة الرّيفية) .[1] وهناك أيضا مجموعته القصصية وتحمل عنوان "نماذج بشرية" والّتي تعالج قضايا اجتماعية وثقافية ودينية وغيرها.

حيث يقول الكاتب في هذا الصّدد:(لم أعمد في عرض هذه النّماذج على الخيال، إنّي لم ألجأ إلى كلّ ذلك، وإنّما التجأت إلى المجتمع) .[2]

فهو بهذا العمل يُصوّر لنا الواقع الّذي يعيش فيه هذا المجتمع. وعليه فإنّه عالج هذه الموضوعات من زوايا مختلة، وكان لكلّ منها حصّة في ذلك للتّحدث عنها.

وكيف لا يستطيع ذلك وهو الكاتب(الّذي يتميّز بدّقة ملاحظته، وبروحه الخفيفة وعمق موهبته، وكذلك اتّساع ثقافته ومقدرته على تحويل إحساساته الإنسانية إلى أحداث فنّية جميلة متنوّعة) .[3]

- موضوعات أخلاقية :

في سنة 1949 نُشرت قصّتين تحت عنوان "العظمة في أكواخ الفقراء" و" زليخة والعفّة تتذمّران من الحمّامات البحرية الماجنة". وذلك في مجلّة "صوت المسجد"، لكاتب مجهول لم يُذكر إسمه، بل رُمز إليه باسم "بالمحبوب". ومنطوق القصّتين يوحي بالمدلول المقصود وهو الدّعوة إلى التّحلّي بالأخلاق الفاضلة ومحاربة الانحلال، على الرّغم من أنّ الكاتب ينسج موضوع قصّته على الحبّ،

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،ص 66.

[2] صالح ملفوف، المرجع السابق، ص 162.

[3] شريبط أحمد شريبط، المرجع نفسه، ص 67.

فإنّ الهدف الحقيقي من وراءه هو طلب الفضيلة ودفع الرّذيلة، مع ترغيب النّساء المسلمات إلى الحجاب [1].

ورغم المحاولات القصصية الّتي كانت من طرف الكُتاب الأوائل لهذا الجنس الأدبي، والذين أسهموا في بزوغ فجره في الجزائر، حيث اتّسمت أعمالهم ببعض الضّعف الفنّي. وهذا راجع إلى إفراطهم في النّبرة الوعظية، وكذلك غير منضبطة بقواعد هذا الفنّ كطول الزّمن فيه، وحشد الأفكار وتنّوع عنصر البيئة، وهذا ما نجده في أعمال كلّ من "عبد الحميد بن باديس" و"محمد البشير الإبراهيمي" و" الطّيب العقبي" والسّبب في ذلك أنّ هؤلاء الكتّاب بارزون في الحركة الإصلاحية.

ومهما يكن من أمر، فإن هذه البدايات قد انطلقت طموحة إلى تأصيل هذا الفن خصوصا بعد مطلع الخمسينات، وعلى هذا الأساس من المجحف إنكار ما كان لهذه المبادرات الأولى من آثار ايجابية على حياة الفن القصصي بعد الحرب العالمية الثانية .

وعليه يمكننا القول إنّ القصّة القصيرة كانت ولا تزال أقرب الفنون إلى روح العصر، لأنّها انتقلت من التّعميم إلى التّخصيص، ولأنّ القصّة هي درّة تاج الأدب النّثري والقصّة الجزائرية هي العلاقة بين الأرض والكبرياء الإنساني .

[1] أحمد رضا حوحو، نماذج بشرية، ص 18، 19.

الفصل الأول:

ضبط مفهوم الشخصية القصصية

أوّلا: ضبط مفهوم البنية.

ثانيا: مفهوم الشخصية القصصية.

ثالثا- أهمية عنصر الشخصية في العمل السردي

رابعا: أنواع الشخصية

خامسا: أبعاد الشخصية

سادسا: طبيعة الاسم الشخصي

أوّلا: ضبط مفهوم البنية.

يُعدّ تحديد المفاهيم مدخلا أساسيّا لكلّ دراسة علمية ودراستنا هذه لا تستقيم إلاّ بتحديد المصطلح الأساسي الّذي تقوم عليه، حيث أنّ كلمة البنية في أصلها تحمل معنى المجموع أو الكلّ المؤلّف من عناصر متماسكة يتوقّف كلّ منها على ما عداه .

- في اللّغة :

تحدّد المعاجم العربية معنى البناء على أنّه نقيض الهدم والبنية بكسر الباء وضمّها ما بنية واستعملت هذه المفردة للدّلالة على إنشاء القصور والشُّقق.

ومن جانب آخر جاء في القاموس المحيط ما يتميّز بين البنية " بالكسرة "والبنية "بالضّم "جعلوها بالكسر في المحسوسات وبالضّم في المعاني.[1]

ممّا سبق ذكره يتبيّن لنا أنّ كلمة بنية بكلّ مدلولاتها الحسّية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هيكل الشّيء، أو مظهره والهيئة الّتي تنظّم بها وفق العناصر داخل البناء، ومنه قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلَّذِينَ يُقَٰتِلُونَ فِي سَبِيلِهِۦ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَٰنٌ مَّرْصُوصٌ ﴿٤﴾﴾. [سورة الصّف:الآية:4].

- أمّا في الاصطلاح: فهي بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقاتها الدّاخلية ويفسّر الأثر المتبادل بينها، فمفهوم البنية مُرتبط بالبناء المنجز من ناحية وبهيئة بنائه من ناحية أخرى .[2]

- فقد ظهر مصطلح البنية (structure) لدى "جان موكارفلول " الّذي عرّف الأثر الفنّي بأنّه بنية ،أي نظام من العناصر المحقّقة فنّيا والموضوعة في تراتبيّة معقّدة تجمع بينها سيادة عنصر معيّن على باقي العناصر. [3]

---

[1] محمد الدّين الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، ص 165.

[2] أحمد مرشد، البنية و الدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت- لبنان، ط1,2005م، ص 19.

[3] لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات نقد الرواية ،ص 37.

– كما أورد "صلاح فضل "مفهوما لها إذْ هي ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة، وكذا العلاقات القائمة بينها يتميّز بالتّنظيم والتّواصل بين عناصره المختلفة .[1]

ومن خلال هذا التّعريف نصل إلى نتيجة مفادها أنّ البنية تتفحّص كيفية ارتباط عناصر النّص الفنّية ،كما أنّها تؤكّد على مدى تلاحمها وانسجامها مجتمعة مع بعضها البعض. ومن خصائصها أيضا) تحقيق خاصّتي الانتظام والتّماسك بين هذه الأجزاء ،ومنه فإنّ مفهوم البنية يتوقّف على السّياق بشكل واضح ،ويميّز الباحثين بين نوعين من البنية من ناحية السّياق نوع يستخدم هذا المصطلح عن قصد ،وآخر عن غير قصد .[2]

وقد جاء في قاموس السّرديات "لجيرالد برنس "الّذي يقول (إنّ البنية هي شبكة العلاقات الحاصلة بين المكوّنات العديدة للكلّ، وبين كلّ مكوّن لوحده).[3] وأمّا عند العالم السّويسري "جان بياجيه " فقد أعطى مفهوما لها على أنّها نسق من التحوّلات له قوانينه الخاصّة، باعتباره نسقا قائما ويزداد ثراء بفضل الدّور الّذي تقوم به تلك التحوّلات نفسها، دون أن يكون من شأنها الخروج عن حدوده .

ويمكن القول انطلاقا من هذا المفهوم إنّ المقاربة المؤسّسة لمنهجه نهضت على مبدأ التدرّج في الانتقال من الجزء إلى الكلّ.

وخلاصة القول إنّ البنية هي الحالة الّتي تبدو فيها المكوّنات المختلفة لأيّ مجموعة محسوسة ومجردة منتظمة فيما بينها ، مترابطة ومتكاملة حيث لا يتحدّد لها معنى في ذاتها إلاّ بحسب المجموعة الّتي تنظّمها.

– وأمّا مفهومها في الأدب :

إذا كانت المعاجم –خاصّة أكسفورد*– تنص على أنّ البنية هي كيفية بناء تركيب

---

[1] صلاح فضل ، نظرية البنائية في النّقد الأدبي ، دار الشّروق ، القاهرة ، ط1، 1998م، ص 122.

[2] المرجع نفسه ، الصّفحة نفسها .

[3] جيرالد برنس، قاموس السر ديات، تح: السيد إمام ، ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة ، ط1، 2003م، ص 191.

أو أيّة مجموعة فإنّ هذا لا يُقصد إلى عملية البناء نفسها ، ولا إلى المواد الّتي تكوّنها، ولكنّه يتعلّق بكيفية تجميع وتآلف هذه المواد حتّى تعطي الشّيء الّذي خُلق لغرض مُعين.[1]

فمن خلال هذا التّقديم الّذي أعطاه العالم اللّغوي "أندريه مارتينيت" (فإنّها تصوُّر تجريدي من خَلق الذّهن وليست خاصّية للشّيء ، فهي نموذج يُقيّمه المحلّل عقليا ليُفهم على ضَوءه الشّيء المدروس بطريقة أوضح وأفضل).[2]

وعليه فإنّها في الأدب ليست شيئا حسّيا يمكن إدراكه في الظّاهر، حتّى ولو حدّدنا خصائصها الّتي تتمثّل في عناصرها التّركيبية، حيث تعتمد على الرّموز وعمليات التّوصيل الّتي تتعلّق بالواقع المباشر، وتُعَدّ شيئا وسيطا يقوم فيما وراء الواقع.[3]

وقد حاول بعض النُّقاد تعريف البنية في الشّعر –بالمفهوم العريض لهذه الكلمة المرادف للأدب – بأنّها مجموعة من العناصر الّتي تحكم النّص أو القصيدة بحيثَ يتّبعُ كلّ عُنصر عُنصرٌاً آخر.[4]

ونفهم من هذا أنّ ما يُمثّلها في القصّة أو الرّواية هو مُكوّناتها من أحداث وشخصيات، ومكان وزمان، وعُقدة وغيرها ، فهي إذن تتحكّم في خَلق وتوليد العمل الأدبي .

وإذا كان العمل الأدبي أو الفنّي عُموما علامة على الواقع الخارجي وليس مُجرّد نسخ حَرفي له، فإنّه يدلّ على مَعان لا تصل إليها فور تلقينها أو ارتطامها

بهذا الواقع، وهي في أساسها مَعان مُرتبطة ببنية الأدب أو الفنّ لأنّ الخاصّية المميّزة للُغَتهما هي وجود تشابه بين بنية العمل الفنّي الدّالة وبنية الشّيء الخارجي المدلول.[5]

---

[1] *معجم أكسفورد : وهو معجم بريطاني إنجليزي ،قاموس شامل الذي نشرته مطبعة جامعة أكسفورد في عام 1928-1989م، حيث له تأثير ثقافي واسع .هذه المعلومات مأخوذة عن ويكيبيديا الموسوعة الحرة ، آخر تعديل 9ديسمبر 2017م، على الساعة https://ar.m.wikipedia org.10:29

[2] عرابي لخضر ، محاضرات في المدارس النقدية المعاصرة 'المحاضرة الثانية ، كلية الآداب واللّغات ، جامعة أبي بكر بلقا يد ، تلمسان – الجزائر ، د ت ، ص 29 .

[3] صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 196 .

[4] المرجع نفسه ، ص 196-197.

[5] عرابي لخضر ، المرجع السابق، ص 30.

وعلى هذا فإنّ الفنّ ليس سوى مجموعة من الأنظمة الدّالة الّتي تقوم في مكان وسط بين اللّغة من ناحية والشّيء الخارجي من ناحية أخرى.

وعلى ضوء ما قمنا بطرحه يمكن القول : إنْ تحدّثنا مثلا عن البنية في السّرديات وعلى وجه التّحديد القصّة، سنجد أنّها لا تُكَوّنُ من فصول " فصل أوّل وثاني "

لأنّ هذه أجزاء الجسم الخارجي، لكن تتكوّن من أبنية حيث تتمثّل في بنية الزّمان الّذي تدور فيه الأحداث وتقوم فيه الفواعل بوظائفها وأدوارها المختلفة، ثمّ بنية الخطاب السّردي ذاته المتمثّل في مُستويات اللّغة المتنوّعة من سرد وحوار ووصف.[1]

وهذا ما سنقوم بالكشف عن أغواره من خلال البنية الفنّية للمجموعة القصصية المدروسة، فبنية هذه العناصر تختلف عن بنية الشّخصيات.[2]

وأمّا بخصوص بنية الشّخصية فهي عبارة عن عدّة مُستويات لُغوية، ولهذا تُوصف بأنّها فاعلا يُنجز دوراً ويؤدي وظيفة في الحكاية، كما أنّ لها مظاهر في العمل السّردي نذكرها : مواصفات خارجية ومواصفات اجتماعية ومواصفات سيكولوجية.[3] وهناك أيضا في بنائها قامت عدّة تصنيفات تحاول البحث في أنواع الشّخصيات في العمل الفنّي من جهة تعدّدها، وذلك بالاعتماد على أُسس نظرية واشتراطات منهجية مُحدّدة بكيفية بناء الشّخصية ووظيفتها داخل السّرد.[4]

كما تبحث في الكشف عن رمزية أسماءها وعلاقتها بالأحداث والأماكن، لأنّ الشّخصيات تُعبّر عن وجهة نظر المؤلّف من خلال الواقع المعاش، وما ينتابه من خواطر وعواطف نفسية ومواقف اجتماعية.

---

[1] صلاح فضل ، المرجع السابق ،ص 198.

[2] صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، ميريت للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط1 ، 2002م، ص 97.

[3] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط1 ، 1431هـ- 2010م ، ص 39-40.

[4] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، الناشر المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990م، ص 215.

ثانيا: مفهوم الشخصية القصصية.

إنّ دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية في عالم الإنتاج الأدبي ،فهي تمثل في كل الحالات موضع اهتمام ونقطة تركيز تقليدية ومتوارثة للنّقد القديم والمعاصر ،ولا غول في ذلك فالشخصية هي القطب الّذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي العمود الفقري له الّذي ترتكز إليه .

ولأنّها تعتبر أهم عناصر البنية السّردية فهي بمثابة النّقطة المركزية، أو البؤرة الأساسية الّتي يرتكز عليها العمل السردي، فلا يمكن تصوُّر قصّة بلا أفعال، ولا وجود لهذه الأفعال بدون شخصيات[1]. ولا نكاد نعثر على عمل سردي خال من شخصية تُدير أحداثه سواء في السّرد القديم أو الحديث ،فهي أمر مألوف وموروث وهنا رأينا أنْ نلقي نظرة عن المنطلقات والمعايير الّتي تُدرس من خلالها الشخصية في النّقد التقليدي ، ومن ثم نتابع تطوّر مفهومها في النّقد المعاصر .

- لغة :

الكتابة القصصية ممارسة للحكي، ولا يمكن للحكي أن يوجد خارج دائرة الأفعال، ولا يمكن للأفعال أنْ تتحقّق دون وجود من يفعلها هذا أل "من" هو ما يُصطلح عليه في الدّراسات الأدبية بالشخصية، جاء في معجم لسان العرب مادة "ش-خ- ص" لفظة الشخصية والّتي تعني سواء الإنسان أو غيره الّذي تراه من بعيد، أي كلّ شيء رأيت جثمانه فقد رأيت شخصه، والشّخص هو كلّ جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخاص وشُخوص، والشُخوص ضدّ الهبوط كما تعني السّير من بلد لآخر[2].

قال "الخطابي" : لا يُسمىّ شخصا إلاّ جسم له شخوص وارتفاع[3] ويُقصد بهذا كلّ جسم له ذات.

---

[1] جويدة حماش ،بناء الشخصية في حكاية "عبدو والجماجم والجبل "لمصطفى فاسي ، مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس ،دط ،دت ،ص 96.

[2] أبو منظور ، لسان العرب ، مادة (ش خ ص) ، ص 45.

[3] فاتح عبد السلام ، (تريف السرد) ، خطاب الشخصية الريفية للأدب – دراسات - ، ط 1 ،2001م ، ص 36 .

أمّا في القاموس المحيط: الشخص هو الجسم الّذي له مشخص وحجم وقد يراد بها الذات المخصوصة والهيئة المعينة، وتطلق كلمة شخص على الإنسان ذكر أو أنثى .[1]

وكذلك في كتاب العين: الشخص سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد ، وكلّ شيء رأيت جسمه فقد رأيت شخصه وجمعه "شخوص وأشخاص " .

وشخص الجرح: ورم . وشخص بصره إلى السّماء إذا ارتفع.[2]

وجاء في تاج العروس :شخص الرجل "ككرم " شخاصه فهو شخيص" بدين وضخم" .

ويقال :شخص "بصره " فهو شخص "فتح عينه وجعل لا يطرق". [3]

وفي القرآن الكريم ورد قوله تعالى : ﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾ [بسورة الأنبياء الآية 97].

أمّا عن أصل الكلمة شخصية فهي مشتقّة من الأصل اللاّتيني "persona" والّتي تعني القناع الّذي كان يلبسه الممثل عند قيامه بدور معين أو عندما يريد الظّهور بمظهر مميز أمام الناس .

ومنه أصبحت هذه الكلمة تدلّ على المظهر وبهذا فالشخصية هي ما يظهر عليه الشخص.[4]

ولأنّ الشخصية تجسد رهان التّجربة الفنّية على اختلاف موادها وأساليبها واتجاهاتها والاقتراب منها يقوم على ضوابط محدّدة يتداخل فيها الواقعي بالمتخيل .

– اصطلاحا:

بهذه العبارة استهل "عبد المالك مرتاض "حديثه عن الشخصية هذا العالم المعقد الشّديد التركيب المتباين التنوع الّتي تتعدّد بتعدّد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات، والثّقافات والحضارات والهواجس والطّبائع البشرية الّتي ليس لتنوّعها ولا لاختلافها حدود. [5]

---

[1] محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين ، معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر و التوزيع ، تونس ، ط1 ، 2010م، ص 270.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي ،كتاب العين ، تح: عبد الحميد خضراوي ، ج 4 ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط1، 2003 م، ص 325 .

[3] محمد بن محمد الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تح: حسين ناصر ، ج 18 ، سلسلة التراث العربي ، مطبعة حكومة الكويت ، د ط، 1969 م، ص 8 .

[4] سعد رياض ، الشخصية (أنواعها – أمراضها – وقت التعامل معها)، دار الغرب للنشر و التوزيع ، الجزائر ، د ط ،د ت ،ص 107.

[5] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية) ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، الجزائر ، د ط ، د ت ، ص 107.

ولأنّها عنصر أساسي في النص السّردي فسائر العناصر الأخرى إذا تنظم انطلاقا منها[1]. لكونها تمثل العنصر الفعّال الّذي ينجز الأفعال الّتي تكون مجرى ومسار الحكاية .[2]

ومن خلال أفعالها تتجلّى الأحداث وتتّضح جُلّ الأفكار ، وتخلق حياة خاصّة تكون مادّة لهذا العمل فهي العنصر الوحيد الّذي تتقاطع عنده كافّة العناصر الشّكلية الأخرى .

كما أنّ شكل السّرد واتّصال حلقاته معقد إلى درجة كبيرة ،بما تتميّز به شخصياته من نشاط وما ينتج عنها من أفعال وحوادث .

تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كلّ عمل ،بحيث لا يمكن تصوّر عمل بدون شخصيات ،فقد اكتسبت نظرا لأهميتها مفاهيم عدة، ولا يمكن الفصل بينها وبين الحدث لأنها تقوم به.

ولذلك تعتبر الشخصية العنصر المحوري في أي عمل حكائي ويمكن تسميتها بلبّ الأحداث لأنّها الذّات الفاعلة الّتي تسيّر الوقائع، لأن الحدث هو الشخصية.

ولأنّ الشخصية (عنصر مصنوع مخترع ككلّ عناصر الحكاية ،فهي تتكوّن من مجموع الكلام الّذي يصفها ويُصوّر أفعالها ، وينقل أفكارها وأقوالها). [3]

وبالرّغم من أنّها كائن ورقي إلاّ أنّها تعتبر العمود الفقري في عملية السّرد باعتبارها جنس أدبي ، (وذلك لأنّها تضمن للعمل استمراره، فهي تمثل السّند المرئي لكلّ الأفعال المنجزة داخل القصّة ، وهي كائن يتميّز بالتّحوّل والعرضية). [4]

ومن هنا ونظرا لأهمية هذا المصطلح فقد لاق اهتماما كبيرا من طرف النّقاد والدّارسين ومرَّ هذا المفهوم بتطوّرات عدّة عبر الزمن وبدورنا سنحاول الوقوف عند جذورها :

- (فالكلاسيكيين يرونها بأنّها مجرد اسم للقائم بالفعل أو الحدث إلى أن أصبحت عنصرا مهمّا وأساسيّا ، واستقلّت عن الحدث في القرن التّاسع عشر ، كما أنّ الواقعيين أولوها اهتماما كبيرا

---

[1] محمد القاضي ، مفاتيح تحليل النص السردي ، دار الجنوب للنشر و التوزيع ، اللاذقية سوريا ، ط 1 ، 1997 م، ص 26 .

[2] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 114.

[3] المرجع نفسه، ص 115.

[4] سعيد بنكران ، سيميولوجيا الشخصيات السردية ، المكتبة الوطنية الأردن ، ط 1 ، 2003 م، ص 21.

"الشخصية" في العمل السردي ، وانتقوها من الواقع القريب للقارئ ، وهكذا أدرجت إشكاليه الشخصية داخل العالم المحكي ضمن مستويات تحليل متباينة تربط الشخصية بتعريفات شتّى للعلوم).[1]

ومن هنا فالشخصية لدى النقاد الكلاسيكيين هي الأساس الذي يقوم بالحدث ويطوره،(وهذا الارتباط للشخصية بالحدث يجعلنا نفهم طبيعة الشخصية ، خاصة من النّاحية النّفسية فقد ارتبطت بالحدث ،وارتباطها هذا تكون تدريجيا على امتداد الخط الزمني في عملية القراءة والسرد القصصي).[2]

– التطوّر التّاريخي للشخصية:

تمثل الشخصية ركيزة أساسية لكلّ كتابة سردية، وقد تناول الكثير من النّقاد والدّارسين هذا الموضوع بشيء من التّفصيل والشرح .

ونظرا للأهمية التي تكتسبها الشخصية ، وباعتبارها الأكثر تعقيدا في المكونات السردية، فقد حاول الكثير من الباحثين دراستها وتحليلها كل حسب طريقته .

ومن هنا ارتأينا أنْ نتطرّق إلى بعض التّعريفات الّتي تناولت هذا المصطلح، ونقف عند أهمّ المراحل الّتي مرّت بها نتيجة لتطور المناهج الحديثة .

– من المنظور الغربي :

تناول الكثيرون من علماء الغرب مفهوم الشخصية وأولوه اهتماما كبيرا ، وكلّ حسب منظوره وطريقة تعرفيه لها .

حيث كان "أرسطو" يعد الشخصية مفهوما ثانويا ،خاضعا كليا لمفهوم الفعل[3].إذ أنّ الشخصية عنده (ظلاّ للأحداث لا أكثر)[4].

---

[1] جويدة حماش ، بناء الشخصية في حكاية "عبدو و الجماجم والجبل ، ص 56 – 58 .

[2] إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، منشورات الاختلاف ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 2010 م، ص 25.

[3] أحمد مرشد ، البنية و الدلالة ، في رواية إبراهيم نصر الله ، ص 68.

[4] ناصر الحجيلان الشخصية في قصص الأمثال العربية ، النادي العربي ، الرياض ، ط 1 ، 2009 م، ص 56 .

وهذا يعني أنّه كان يهتمّ بالحدث فقط وأنّ الشخصية عنده أحد وسائل الحدث. ومع ظهور الشّكلانيين الرّوس عام 1915م بحيث اهتمّوا بالشخصية وأشاروا إلى دورها ، في تحريك الأحداث ومن أبرزهم :

- "فلاديمير بروب":

يعتبر "بروب" من المنظّرين الأوائل في الدّراسات البنيوية وممّن اهتمّوا بعنصر الشخصية في الحكايات الخرافية، فهو يرى أنّ الحكاية تحتوي عناصر ثابتة ، وأخرى متغيّرة ،فالّذي يتغير هو أسماء وأوصاف الشخصيات ، وما لا يتغيّر هو الأفعال الّتي تقوم بها .

وهذه الدّراسة لأفعال الشخصيات، (قد مكّنت "بروب" من ابتكار تحليل جديد يمكن تسميته بالمثال الوظيفي. وهو البنية الشّكلية الواحدة الّتي تولّد هذا العدد الغير محدود من الحكايات ذات التّراكيب والأشكال المختلفة).[1]

- "فليب هامون" :

يعتبر "هامون" الشخصية (في الحكي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر ممّا هي تركيب يقوم به النص) .[2]

كما يذهب إلى أنّ مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محض،)وإنّما هو مرتبط أساسا بالوظيفة القوية الّتي تقوم بها داخل النص(.[3] فهو يدرسها من منظور لساني قائم على العلامة السردية الدّال والمدلول . أي أنّه يعتبرها بمثابة الدّليل اللّغوي ، الّذي يتكون من دال ومدلول . كما أنّ "هامون " حاول الاستفادة من الدّراسات السّابقة، واعتبر مفهوم الشخصية مرتبط أساسا بالوظيفة اللّغوية الّتي تقوم بها داخل النص وقد صنّفها إلى ثلاث فئات هي :

---

[1] سمير المرزوقي و جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصّة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، دت ،ص 24.

[2] حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3 ، 2000 م، ص 50.

[3] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 213.

الشخصية الاشهارية –الاستذكارية– المرجعية الّتي تظمّ الشخصيات التّاريخية والأسطورية والمجازية والاجتماعية .

وعلى العموم فإنّ الشخصية لدى "هامون " هي وليدة المساهمة الأكثر سياقا ونشاطا استذكاري يقوم به القارئ.[1]

–"رولان بارت":

أمّا "بارت" فهو من أهمّ العلماء الغربيين الّذين اهتمّوا بمفهوم الشخصية وطوّروه عندما قال مُعرّفا الشخصية الحكائية إنّها :)نتاج عمل تأليفي وكان يقصد بهذا أنّ هويّتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص الّتي تستند إلى اسم علم يتكرّر ظهوره في الحكي[2]

ومجمل القول إنّ "رولان بارت " جعل الشخصية عنصرا أساسيا في البناء السردي وهذا من خلال ما يمنحه لها الإطار النصي .

–"غريماس" :

يشير "غريماس " إلى أنّ الشخصية: (هي مجموعة العوامل الّتي تبقى ثابتة وفق منظومة معينة وأنّ هذه الشخصية يمكن أنْ يؤدّيها عدد لا نهائي من الممثلين).[3] أي أنّه ربطها من حيث المفهوم بمفهوم العامل فهو يتعامل معها على أنّها فاعلا في العمل فيكون النموذج العامل .

– من المنظور العربي :

أولى الكُتّاب والدّارسين العرب أهمية قصوى للشخصية نظرا للمقام الّذي تشغله في عمليه السّرد ، إذ تعتبر عند بعض النّقاد العرب علامة من العلامات الّتي تظمّ تحت جوانحها الدّال والمدلول وهي تعيش داخل الرّسالة أو في النص السّردي ، حالها كحال بقية العلامات من "مكان – زمان –سرد

[1] السيميائيات السردية بين النمط السردي و النوع الأدبي ، أعمال الملتقى السيميائي و النص الأدبي ، معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر ، ماي 1995 م، ص 15 – 17 .

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي ، من منظورا لنقد الأدبي، ص 57.

[3] ناصر الحجيلان ، الشخصية في قصص الأمثال العربية ، ص 70 .

– أحداث". فهي ليست إنسانا واقعيّا بل كائن لغوي مستفادا أو معطى في النص مبني بناءا لغويا خاصا.[1]

فالشخصية مصطلح لكثير من المعاني العامة إذ يشير أحيانا إلى القدرة على حسن التّعامل مع النّاس اجتماعيا ، مثل أنْ نتحدّث أحيانا عن تجارب أو علاقات يقال إنها تضفي على شخص ما مزيدا من الشخصية ،ويُقصد به الانطباع الّذي يتركه شخص لدى الآخرين ، فنقول مثلا :" شخصيــة محبوبة "تعني أنه إنسان محبوب .

وعند تطرّقنا للشخصية عند علماء العرب ، وجب الوقوف عند :

–"محمد غنيمي هلال" :

والّذي يرى أنّ الأشخاص في القصّة هو مدار المعاني الإنسانية ، ومحور الآراء والأفكار العامة . إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها بل ممثلة في الأشخاص الّذين يعيشون في مجتمع ما .

– أما الناقد "عبد المالك مرتاض" :

يرى "عبد المالك مرتاض "أنّ الشخصية هي الّتي تصطنع اللّغة (وهي الّتي تثبت أو تستقبل الحوار وتصنع المناجاة وهي الّتي تنجز الحدث .

والشخصية تنهض بدور تضخيم الصّراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي الّتي تقع عليها المصائب كما أنّها تملأ الوجود صياحا وضجيجا وحركة).[2]

– أمّا "الغانمي" :

يُعرّف الشخصية بقوله : (هي الّتي تقوم بالفعل الّذي يتم سرده.

بينما يُعرّفها "حسن البحراوي ":إنّ الشخصية ليست هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط هو أنّ الشخصية محض خيال يبدعه المؤلّف لغاية محدّدة يسعى إليها[3]

---

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي ، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، دار الصفاء ، الأردن ، ط 1 ، 2011 م، ص 384 .

[2] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية) ، ص 107 .

[3] أحمد رحيم كريم الخفاجي ، المصطلح السردي ، في النقد الأدبي العربي الحديث ، ص 380.

فهو يعد الشخصية كموفيزيم فارغ سيمتلئ تدريجيا بالدّلالة كلّما تقدّمنا في قراءة النص.

- "يمنى العيد":

ترى" يمنى العيد" في كتاب "تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي "أنّ الشخصية (باختلافها هي الّتي تولد الأحداث ، وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات الّتي تربط بين الشخصيات ، فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم فتتشابك وتتعقّد وفق منطق خاص بها).[1]

ثالثا– أهمية عنصر الشخصية في العمل السردي

كلّ الدّراسات كما سبق وأشرنا تعتبر أنّ الشخصية هي أحد المكونات الحكائية الّتي تشكل بنية النص لكونها تمثل العنصر الفعّال الّذي ينجز الأفعال ،حيث يعمل المؤلف أو القاص على بنائها بناء متميزا يجسد أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية، (ولقد لعبت الشخصية دورا فعّالا في القرن التاسع عشر خاصّة لدى نقاده ،حيث كان لها دور اختزال وإبراز مميزات الطبقة الاجتماعية والتصعيد من قيمة الفرد وأهمية الفاعل في المجتمع) .[2]

فالشخصية يمكن أنْ تكون مؤشرا على المرحلة الاجتماعية والتاريخية الّتي تعيشها وتعبر عنها ، (بعد أن كانت تعاني نوعا من التهميش فقد كانت الشخصية في شعر "أرسطو" لا تمثل إلاّ ظلا للأحداث الّتي تقوم بها ، فالمؤلف يهتم بالأحداث أولا ثم يختار الشخصيات الّتي تناسبها). [3]

ويعتبر المؤلف والروائي الفرنسي "بلزاك" أحدا من الّذين ردّوا الاعتبار لها (فقد كتب زهاء التسعين رواية نشط نصوصها أكثر من ألفي شخصية وماشاه على ذلك جملة من الكتّاب إذ أصبحت تعامل الشخصية في تلك الفترة على أنها كائن حي له وجوده الفيزيولوجي فتوصف ملامحها وحيويتها وانفعالاتها).[4]

---

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص 42.

[2] إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر ، د ط ، د ت ، ص 34.

[3] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، (الفضاء – الزمن – الشخصية) ، ص 108.

[4] عبد المالك مرتاض ، بنية الشكل الروائي ، سلسلة عالم المعرفة الكويت ، د ط، 1998 م، ص 57 .

بعد أن كانت تعامل على أنها (كائن ورقي لا قيمة له ، وساد الاعتقاد عند الكتّاب طيلة القرن التاسع عشر فالشخصية هي رسم ولا شيء دون ذلك). [1]

فضلا عن ذلك أصبحت تعتبر أحد المقاييس الأساسية الّتي يعتمد عليها في الاعتراف بالكاتب على أنه كاتب حقيقي ، ومن بعدها صارت الشخصية ذات وجود فعلي متعدّد المستويات، إذ لا تستمد الشرعية من الأعمال وحدها بل للشخصية هويتها فيه ولها خصائصها المختلفة .

ونظرا لأهميتها ومكانتها الخاصة أولاها النقد الروائي مكانة كبيرة بوصفها ضرورة للسرد .

فيما ذهب البعض إلى تعريفها على أنّها الكائن البشري مجسدا بمعايير مختلفة ، أو أنها الشخص المتخيل الّذي يقوم بالدور لتطور الحدث القصصي .

كما عرفت الشخصية القصصية أيضا على أنها "تركيب أبدعته مخيلة الروائي وجسدته اللغة ولا سبيل إلي معرفة التركيب إذ لم تنطلق من اللغة التي جسدته ، وجعلته الشيء الوحيد الملموس بالنسبة للناقد والقارئ على حد سواء، أي أن الشخصية وحدة دلالية متكونة من دال ومدلول .

والشخصية القصصية عند "عبد المالك مرتاض" حددها بقوله:(إنّ الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مستعد إلى رسمها ،وهي شخصية النسبية قبل كل شيء حيث لا توجد خارج الألفاظ ، إذ لا تعدو من كونها كائن من ورق). [2]

أي أنّ الشخصية هي من صنع الخيال، يبتكرها المؤلف من أجل أداء أدوار مختلفة أو إيصال رسالة إلى القارئ ، (مثل ما قال "هنري جيمس" عن الحدث والشخصية أنّ كليهما تمثيل للآخر ، كما أنّ الشخصية تصادق الشخص الحقيقي المركب من لحم ودم وعظم). [3]

هذا يعني أنّ الشخصية الحكائية خلقت استنادا إلى شخصية واقعية ، فهي توهم القارئ بشخصيات خيالية وينصب في هذا الصدد ما أورده "أيمن بكر" في كتابه "السرد في مقامات الهمذاني

---

[1] عبد الوهاب الرقيق ، في السرد (دراسة تطبيقية) ، دار الحامي ، تونس ، د ط ، د ت ، ص 57 .

[2] عبد المالك مرتاض ، القصة الجزائري المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري ، د ط ، 1990 م، ص 68-67.

[3] عبد المالك مرتاض ،(في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد)، ص 70 .

(أنّ الشخصية علامة فقط على الشخصية الحقيقية ، ونفهم من هذا أنّ الشخصية الحكائية تمثيل لشخصية حقيقية).[1]

ومما تقدّم طرحه نستنتج أنّ الشخصية تعد أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي أو بالأحرى السردي، وذلك أنها دعامة وركيزة هامّة في قيام أي نص وغيابها غياب لنص ككل ، كونها العنصر الفعّال والمحرّك في تطوير وتنمية العمل .

ونظرا لأهميتها أولاها المشتغلون بالدّراسات والنّقد على اختلافهم وباختلاف مشاربهم وفلسفاتهم سواء العرب منهم أم الغرب ،إلا أنهم توصّلوا إلى مفاهيم موحدة للشخصية ، ولأنها تجسد رهان التجربة الفنية على اختلاف موادها وأساليبها واتجاهاتها ، والاقتراب منها يقوم على ضوابط محددة يتداخل فيها الواقعي بالمتخيل ، والكائن بما يجب أنْ يكون وعلى ضوء ذلك وقفنا على بعض الحقائق منها:

– الشخصية عماد كل الفنون بما فيها الفنون المجردة مثل الموسيقى .

– من البديهي التفريق بين الشخص والشخصية كما ورد في العديد من المناهج ، بين الكائن المصنوع من لحم ودم وبين الكائن المتخيل والمصنوع من ورق.

وهذا لا يمنع وجود علاقات تواصل بين الشخص والشخصية ، ولأنها تعتبر العنصر المحوري في أي عمل حكائي ويمكن أن تسمى بلبّ الأحداث ، ولأنها الذات الفاعلة لاقت كل هذا الاهتمام.

رابعا: أنواع الشخصية

لقد جرت دراسات متنوعة حول ماهية الشخصية ودورها وأهميتها في العمل الفني ،(حيث تعد إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال

ويمكن القول إن الشخصية مؤشرا دالا على المرحلة الاجتماعية التاريخية التي تعيشها، وقد تعبر عنها إذ تكشف عن نظرتها الواعية للعالم). [2]

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص 85.

[2] ناصر الحجيلان ، الشخصية في قصص الأمثال العربية ، ص 76 .

كما أن النصيب الأوفر من الدراسات التي تخص تصنيف أنواع الشخصيات ولعلى أهمها: خاصية الثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية statiaues و هي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد وفي جولة بسيطة سنحاول الوقوف عند أهم الأنواع وابرز التصنيفات التي مست الشخصية وبعض الرئ التي تطرقت لها وصنفتها.

تعتبر الشخصية عنصر مهم في كل عمل ، فهي التي تشكل بتفاعلها ملامح العمل وتتكون بها أحداثه لذا على الكاتب أن ينتقي شخوصه بحكمة ، (حيث يجعل الشخصية المناسبة في المكان المناسب أما تقسيم الشخصية نظرا لدورها إلى رئيسية ، ثانوية ، هامشية أو تقسيمها نظرا لوظيفتها وعلاقاتها فهذا التقسيم يؤكد الشخصية في أكثر من مجال دون يكون مفهوما مستقلا لها).[1]

و لنا أن نلقي الضوء على أنواع الشخصية.

1– الشخصية الرئيسية :

تعتبر الشخصيات الرئيسية هي المحور الأساسي الذي تدور حوله أحداث القصة ، (إذ تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند لشخصيات الأخرى وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة داخل الثقافة والمجتمع). [2]

فالشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على جذب القارئ ، فهذه الشخصية الرئيسية هي التي تحظى باهتمام السارد حيث يخصها دون غيرها عن باقي الشخصيات الأخرى بقدر من التميز ، ويمنحها حضورا طاغيا تحتل به مكانة مرموقة ، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل السردي.

كما تعتبر الشخصيات الرئيسية شخصيات فنية يصطفيها المؤلف لتمثل ما أراد تصويره والتعبير عنه من أفكار وأحاسيس و(تتميز هذه الشخصية باستقلالية الرأي ،و أبرز وظيفة تقوم بها هي تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر فهي التي تقود

[1] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي – تقنيات و مفاهيم ، ص 53.

[2] المرجع نفسه ، ص 56، 57.

العمل وتدفعه إلى الأمام ، وليس من الضروري أن تكون هي بطل العمل دائما، ولكنها دائما هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لها). [1]

ومن هنا نستنتج أنّ الشخصية الرئيسية تتواجد في العمل بنسبة تفوق خمسين بالمئة وتبرز من مجموع الشخصيات شخصية مركزية تقود بطولة العمل.

2- الشخصية الثانوية :

وهي شخصيات تقوم بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية ،(قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له وهي أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية ، كما أنها لا تحظى باهتمام السارد). [2]

فهي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إما (عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها ، تدور في فلكها باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف أبعادها). [3]

فهي عنصرا للمفاجأة ، إذ أنه من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصويرا وأضعف فنا، لأنه تفاعلها مع الأحداث قائم على الأساس البسيط .

فالشخصية الثانوية هي الشخصية التي تأتي مساندة للشخصية الرئيسية ، ولا يمكن لأي عمل أن يخلو منها ولها أهميتها التي لا يمكن إنكارها فهي تعطي للعمل حيويته ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته وبلورة معناه والإسهام في تصوير الأحداث وبما أن وظيفتها أقل قيمة من الوظيفة التي تقوم بها

[1] محمد بوعزة، المرجع نفسه، ص 57 .

[2] أحمد محمد عبد الخالق ، الأبعاد الأساسية للشخصية ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، د ط، د ت، ص 32 .

[3] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة و النشر ، ط 1 ، 2004 م، ص 529.

الشخصية الرئيسية ، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية، لذلك لا ينبغي التقليل من شأنها في الدّرس والتحليل .

– أصناف الشخصية :

ثمة تصنيفات كثيرة للشخصية ، حيث حظيت هذه المسألة بالكثير من الاهتمام وأثارت إشكالات متعددة نظرا لتعدد اختلاف معايير التصنيف .

أوّل هذه التصنيفات يقوم على مقابلة الشخصية الرئيسية بالثانوية ، أي حسب الوظيفة والفاعلية التي تقوم بها ونستهل حديثنا عن الشخصية الرئيسية كونها هي التي يقوم عليها العمل. فالكاتب يقيم عمله حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد نقله إلى قارئه أو الرؤية التي يريد طرحها عبر عمله، فهو يمنحها أكثر حرية ويوليها عناية فائقة لأنها هي المحرك للعمل ككل(لا يمكن لأي دارس أو ناقد في أي عمل سواء قصة أو رواية أن يدور حول شخص رئيسي أو محوري تنطلق منه الأحداث أو تدور حوله ومعه شخصيات أخرى ميزها الناقد عن الشخصية الرئيسية أو المحورية بأنها شخصيات ثانوية) [1]

فالكاتب لا ينبغي له أن يضع كل تركيزه على الشخصية الرئيسية فالشخصية الثانوية لا تقل أهمية عنها لأنها قد تغير مسار الأحداث(حيث تقوم الشخصيات الثانوية بدور المساعدة، ويختلف هذا الدور من الشخصية الثانوية إلى الأخرى ويستخدم القصاصون هذه الشخصيات لتقوم بإدارة بعض الأحداث الجانبية لتسيير الحدث الرئيسي أو لإظهار شخصية البطل وتوضيح بعض معاناتها وسماتها).[2]

فالشخصية الثانوية لها عدة مهام وأدوار فهي مساعدة أحيانا ومعارضة أحيانا أخرى وذلك حسب الغاية التي وظّفها الكاتب لها فلهذا النوع من الشخصيات وظيفة ورسالة تؤديها ولا يمكن الاستغناء عنها .

---

[1] عبد اللطيف السيد الحديدي ، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 1996م، ص 158.

[2] المرجع نفسه ، ص 154.

أما التصنيف الشكل الثاني فينظر إلى الشخصية من وجهة الثبات والتغير فهناك شخصيات مدورة وديناميةوأخرى مسطحة ثابتة "dynamique , stqtique".

– النامية :

هذا النوع من الشخصيات لا تكتمل معرفتنا له إلا عندما تنتهي القصة، (فالمحك الذي تتميز به الشخصية النامية هو قدرتها على مفاجأتنا بطريقة مقنعة). [1]

أي تبقى على حالتها الأولى التي تظهر عليها، أما الثابتة وهي التي تتسم بلون واحد ولا تبرحه، وصفة واحدة سواء كانت فضيلة أو رذيلة تتبع كل تصرفاتها.

وهذا النوع يبقى على حالة واحدة مهما كانت الأحوال والقارئ لا يجد صعوبة في العثور عليها .

أما "فليب هامون" نجده قسّم الشخصية إلى ثلاث فئات :

الشخصية المرجعية : (personnoge referentiel)

وهي من الشخصيات التاريخية(والميثيولوجية والاجتماعية، تحيل عن معنى منجز وثابت تفرض ثقافة ما ، بحيث أن مقروئيتها تظلّ دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة) .[2]

وهذا النوع من الشخصيات يرتبط بالدرجة الأولى بالقارئ ومدى ثقافته .

– الشخصية الواصلة : (personage amphorique)

تكون هذه الشخصيات(علامة على حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عنهما في النص.

ولكن هذا النوع يصعب الكشف عنه بسهولة بسبب تدخل بعض العناصر المركبة للفهم المباشر للشخصية حسب رأي "هامون")[3].

---

[1] عبد اللطيف السيد الحديدي، المرجع السابق، ص 154.

[2] عبد العالي بوطيب ، الشخصية الروائية بين الأمس و اليوم، مجلة علامات ، ج 14 ، 4 شوال 1435هـ ،5 ديسمبر 2004 م، ص 371 .

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- الشخصيات المتكررة :(personage amphorique)

وهنا تكون الإحالة للنظام الخاص بالعمل الأدبي ضرورية) فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية متلاحمة أساسا ،[1] أي أنها علاقة قوية لذاكرة القارئ .

وهي الفئات الثلاثة التي وصفها "هامون" تعطي وحسب رأيه " مجموع الإنتاج الأدبي، وفي ختامه لهذه التصنيفات ينبهنا إلى ملاحظتين أساسيتين: (أولاهما تتعلق بكون الشخصية وحدة يمثلانها كما هو معروف المشاركة آليا، وتعاقبيا في العديد من الفئات الثلاثة المحملة فكل واحدة تتميز بتعدد الوظيفة في السياق، بينما تلح الثانية على أن الأخيرة استذكارية بطبيعة الحال، هي التي تهمنا بالأخص، وأي نظرية عامة لشخصية تتكون انطلاقا من مفاهيم التكافؤ – الإبدال — الاستذكار وبذلك يتضح أن التصنيف الثالث من الشخصية هو الذي لا يعرف القارئ عادة إلا ما قد يوفره النص من معلومات)[2].

خامسا: أبعاد الشخصية

إنّ لكلّ إنسان صفاته وملامحه التي تميزه عن غيره سواء كانت جسدية أو نفسية أو سلوكية معينة ومادامت الشخصية هي الّتي تؤدي الأحداث وتقوم بالأفعال في أي عمل سردي سواء كان رواية أو قصة ...،فقد أولاها الباحثين أهمية كبيرة فقد نشأ في علم النفس (علم يسمى "علم الشخصية" يدرس الإنسان مركز في الوقت نفسه على الفروقات الفردية، ولما كانت هناك جوانب متعددة للشخصية منها ما هو غريزي أو فطري، ومنها ما يكتسب عن طريق البيئة والثقافة وكذا أنواع مختلفة من السلوك وهذا ما أدى بالعلماء والباحثين إلى الاختلاف فيما بينهم حول الشخصية وفي تغليبهم لجانب على آخر).[3]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء- الزمن- الشخصية)،ص 217.

[2] إبراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية ، دار الأفاق، الجزائر ، ط 1، 1999 م، ص 161 .

[3] عبد المالك مرتاض ، تقنيات الدراسة في الرواية " الشخصية " ، ص 21 .

فالشخصية هي نسيج مركب من ثلاث مقومات وهي الجانب النفسي الذي يشمل الحياة الباطنية والميول والرغبات الباطنية الخاصة بالشخصية ، والجانب الاجتماعي الذي يعكس واقع الشخصية وأخيرا الجانب الجسمي والّذي يشمل كل مظاهر الشخصية الخارجية من مميزات وعيوب .

وكل كاتب أثناء بناء شخصياته لابد أن يراعي هذه الجوانب الثلاثة لأنها هي التي تميز الشخصية عن غيرها من الشخصيات وتمنحها الفرادة، والكاتب الناجح هو الذي يبني شخصياته وفق الأبعاد التالية :

تعتبر الشخصية المحرك الأساسي للعمل السردي ،ولذلك يتم النظر إليها من خلال مجموعة من الأبعاد هي :

- البعد الجسمي "الفيزيولوجي":

لهذا البعد أهمية كبيرة في تحديد وتوضيح ملامح الشخصية ،فهو مجموعة الصفات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها كل شخصية، سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب أو إحدى الشخصيات أو من طرف الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها، أو بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها وتصرفاتها.

أي أن هذا البعد يقوم على وصف الشخصيات من الناحية الشكلية الجسمية .

(كما يعتبر الكيان المادي لتشكيل الشخصية حيث تحدد فيه الملامح والصفات الخارجية، حيث نجد الجنس بنوعيه الذكر والأنثى ،وشكل الإنسان من طول أو قصر أو حسن أو قبح ...).[1]

فهذا الجانب يتعلق بالجنس والسن والحالة الميرفولوجية أي كل ما يتعلق بحالة الإنسان العضوية وأبسط طريقة لوصف أي شخصية وتقديمها هي إيراد وصف جسماني لها وموجز عن حياتها.

[1] عبد القادر أبو شريفة ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر العربي ، ط 4 ، 2008 م، ص 23 .

ب-البعد الفكري:

ونقصد بالبعد الفكري للشخصية (انتماءاتها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي، ومالها من تأثير في سلوكها ورؤيتها وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة). [1]

أي أن لتصوير الملامح الفكرية للشخصية له أهمية كبيرة في العمل السردي على مستوى التكوين الفني إذ تعد السمة الجوهرية للتميز الشخصيات بعضها عن بعض وكلما اعتنت بملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميز.

- البعد الاجتماعي:

نستطيع من خلال هذا البعد أن نعرف (الحالة الاجتماعية للشخصية، من خلال علاقتها مع غيرها من الشخصيات كما يبرز البعد الاجتماعي للشخصية من خلال الصراع بين الشخوص والذي تقل حدته بين شخوص الفئة الواحدة). [2]

وهذا البعد للشخصية يظهر من خلال تقديم وتصوير الكاتب لها، (حين تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وأيديولوجياتها وعلاقاتها الاجتماعية " المهنة – طبقتها الاجتماعية ووضعها الاجتماعي مثل الغنى والفقر). [3]

فهو يهتم بتصوير الشخصية (من حيث مركزها الاجتماعي وثقافاتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه)[4] و يشمل كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في سلوكياتها وأفعالها، (حيث أنه يمكننا أن نعرف من خلاله كلّ ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي وأحوالها المادية وعلاقاتها بكلّ من حولها). [5]

---

[1] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، ص 47 .

[2] المرجع نفسه، ص 47، 48.

[3] شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 49.

[4] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 1882 م، ص 614 .

[5] جيرار جينيت ، نظرية السرد (من وجهة النظر و التأثير)، تر: ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي ، ط 1 ، 1989 م، ص 108 .

– البعد النفسي :

البعد النفسي أو ما يسمى بالسيكولوجي، وهو الجانب الذي يعكس الحالة النفسية للشخصية فهو إذا: (المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة عن طريق الكلام، أنه يكشف عمّا تكشف عليه الشخصية دون أن تقوله بوضوح أو هو ما تخفيه عن نفسها).[1]

كما يتضمن النص السردي أيضا (أوصاف داخلية والتي يبدع السارد الخارجي في تقديمها بناءا على قدرته في معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها). [2]

أي أن السارد هو الذي يقوم بإبراز ما يدور في ذهن الشخصية وأحوالها النفسية من مشاعر وعواطف وطبائع وسلوكيات، ومواقفها من القضايا التي تحيط بها .

ولأن الشخصية(من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا وذلك لأنها تشمل كل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حال تفاعلها مع بعضها البعض). [3]

ويتمثل هذا البعد في طابع الشخصية وما يميزها عن باقي الشخصيات ، كأن تكون طيبة أو شريرة ، كما يتجسد أيضا فيها ما تقوم به وتقوله وما يظهر عليها من انفعالات " حزن، فرح ، غضب " وهذا البعد يعد ثمرة البعدين السابقين والّذي يحمل كيانا اجتماعيا وجسمانيا، ويمثل البعد النفسي من خلال إبراز الصراع الداخلي وذلك في أشكال الحوار الداخلية المختلفة، (و يتميز بغياب المؤلف وسيطرت ضمير الغائب والمتكلم والمخاطب في اللحظة الواحدة، مما يجعل الحوار أشبه بالحلم أما الحوار الغير مباشر فيتسم بحضور الراوي وتدخله بين الشخصية والقارئ، وكذلك مناجاة النفس فهي عملية نقل ما يجري في الداخل بصورة أقرب إلى الموضوعية، وتكون الشخصية هي المرسل والمتلقي في آن واحد حيث تقوم الذات بتغليب الحدث على كافة الوجوه من أجل اتخاذ قرار أو موقف). [4]

---

[1] أحمد مرشد ، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص 68.

[2] عبد المنعم الميلادي ، الشخصية و سماتها ، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية ، د ط ، 2006 م، ص 25 .

[3] صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الهدى للنشر و التوزيع ، عين ميلة ، ط 1 ، 2003 م، ص 121 .

[4] عبد الله خمار ، تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية)، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، د ط ، 1999 م، ص 25 .

في الأخير ومن خلال دراستنا لهذه الأبعاد نجد أنها متداخلة فيما بينها يؤثر كل منها على الآخر ويتأثر به فالطباع رغم أنها فطرية إلاّ أنها تتأثر بالتربية والبيئة ، (و الجانب العقلي تنمية الثقافة والتربية أما المظهر الخارجي كاختيار الثياب تعبر عن ذوق صاحبها وكذا مستواه الاجتماعي في نفس الوقت). [1]و بالتّالي لا يمكن لأي شخصية أن تكون منعدمة من هذه الأبعاد الأربعة، (فهي مجموعة من الصفات النفسية والجسدية موروثة كانت أو مكتسبة كالعادات والتقاليد والقيم والعواطف متفاعلة كما يراها الآخرون من خلال التعامل معها). [2]

ونخلص في نهاية حديثنا عن أبعاد الشخصية إلى أنها مزيج مركب من ثلاثة أبعاد أساسية لا يمكن الاستغناء عنها في عملية تكوين الشخصية.

سادسا: طبيعة الاسم الشخصي:

الاسم الشخصي هو الاسم الذي يوضح هوية الشخصية فهو يمثل للشخصية ما يمثله العنوان لرواية أو قصة، (فهو أحد الخطوط المميزة الهامة وعلامة فاعلة في تحديد السمة المعنوية لهذه الشخصية لأنها الدعامة التي يرتكز عليها هذا البناء، فهو يمثل بثباته وتفاعله وتواتره عاملا أساسيا من عوامل وضوح النص). [3]

ويسعى كل كاتب وهو يضع أسماء لشخصياته أن تكون مناسبة بحيث تحقّق للنص انسجامه وللشخصية وجودها، ومن هنا يكون (مصدر التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات، واختيار المؤلف لاسم أي شخصية ليس دائما دون خلفية نظرية ، كما أنها لا تنفي القاعدة اللسانية حول اعتباطية العلامة ، فالاسم علامة لغوية بامتياز ، فالأسماء داخل العمل السردي تعتبر شكلا فنيا لا يخلو من الدّلالة ، فلا مجال فيه إلى منطق الصدفة)[4]

---

[1] سعد رياض ، الشخصية – أنواعها و أمراضها – و فن التعامل معها ، ص 10.

[2] أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص 33 .

[3] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 247 .

[4] فردناند دي سوير ، محاضرات في علم اللسان العام ، تر : عبد القادر فيفي ، إفريقيا الشرق ، د ط ، 1987 م، ص 87 .

فالشخصية القصصية علامات لسانية، والعلامة هي وحدة لسانية مكونة من "دال ومدلول، الدّال يكون حاضر والمدلول غائب، وهما مترابطان ارتباط وثيق بحيث يقتضي وجود أحدهما للآخر.

فكل كاتب يسند لكل شخصية دورا وظيفيا محددا لكي لا تختلط الشخصيات عند المتلقي وهو يتابعها على مدار الحكي فتمنح لكل شخصية اسما معين كما هو معروف في الحياة اليومية ويميزها عن بقية الشخصيات ومن هنا يمكن القول إنّ الاسم يعد مؤشر على هويتها وهذا من إنجازات التمكن الروائي .

(فهو الذي يحدد الشخصية ويجعلها معروفة ، ويختزل صفاتها ، ولهذا لابد للشخصية أن تحمل أسماء تميزها). [1]

وعلى الكاتب أن تكون أسماء شخصياته متناسبة مع تسمياتها ، بحيث تحقق للنص جماليته ومصداقيته.

[1] محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2005 م، ص 18، 19 .

الفصل الثاني:

بناء الشّخصية في المجموعة القصصية

أولا: التّعريف بالكاتبة ومجموعتها القصصية

ثانيا :الخصائص الفنية للمجموعة القصصية "غصة الروح ".

ثالثا: أنواع الشخصيات في المجموعة القصصية

رابعا: أبعاد الشخصية في المجموعة القصصية

خامسا: دلالة الاسم وعلاقته بالشخصية

سادسا: طرق عرض تقديم الشخصية

سابعا: علاقة السّارد بالشخصيات

أولا: التّعريف بالكاتبة ومجموعتها القصصية

1- التّعريف بالكاتبة " حوّاء حنكة" :

ينفرد القاص الجزائري بخصائص فنية في عمله السّردي، كالتنويع في الأسلوب واستعمال اللغة المناسبة لشخصياته، ومن هؤلاء القاصين المعاصرين نذكر الكاتبة "حواء حنكة " التي كتبت في مجال الفن القصصي الجزائري، وسنقوم بالتعريف بها وبعملها السردي.

- مولدها:

ولدت حواء حنكة 8 ماي 1979 ببلدية الرّباح ولاية الوادي ،لقد عاشت في ظروف اجتماعية بسيطة، حيث نشأة في عائلة محافظة .

- مؤهّلاتها العلمية:

تحصلت على شهادة مربي رئيسي لتنشيط الشباب عن المعهد العالي لتكوين إطارات الشباب بورقلة دفعة 2001م ، وكذلك شهادة ليسانس في التاريخ بجامعة الوادي دفعة 2001م ، وهي تدرس حاليا سنة أولى ماستر تخصص تاريخ معاصر بجامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي .

وأما عن مصادر ثقافتها فهي تقول أنها قرأت لعبد الحميد بن مدوقة والطاهر وطار وزهور ونيسي وبوجدرة ، فكانت هذه القراءات الأولى لها. واعتمادها أيضا على الموروث الشعبي لمدينتها، واطلعت كذلك على أعمال إبراهيم الكوني ومحمود شاكر المغربي[1] .

- الجوائز المتحصّلة عليها:

- جائزة المركز الأول في الخاطرة سنة 2016م بالمهرجان الدولي للفنون ولآداب بجمهورية مصر.
- جائزة المركز الثاني في الرّاوية القصيرة بالوادي سنة 2016م حيث كان عنوان هذه الرّواية هو" عيشة ".
- جائزة المركز الثاني في القصة القصيرة سنة 2017م .

[1] حواء حنكة، مقابلة شفوية يوم الأحد 11 فيفري 2018 على الساعة 11:00 في المكتبة المركزية، معهد العلوم الإسلامية، جامعة الشهيد حمّه لخضر، الوادي.

- جائزة المركز الرابع لمهرجان القلم الحر بمصر .

- الشكل الفني :

لقد عبرت حواء على أفكارها بعدة أشكال فنية ، حيث تمثلت في القصة القصيرة والرواية والخاطرة . فتشكلت عندها أعمال أدبية كالتالي :

- (رواية "عيشة" .
- "عصافير الجنة" (مخطوط) وهي مجموعة قصصية.
- "وتساقط الموت جليا" (مخطوط) وهي كذلك مجموعة قصصية.
- "غصة الروح "مجموعة قصصية. وهي موضوع بحثنا حاليا) .[1]

- صدى أدبها:

نالت أعمال حنكة الأدبية اهتمام بعض المثقفين والمهتمين بهده الأجناس الأدبية ، فمثلا رواية "عيشة" أصبحنا نراها في أيدي معظم الباحثين وخاصة الطلبة (ولقد صرحت لنا عن هذا بأن كل من قرأ هذه الرواية يأتيها ويقدم لها الكثير من الأسئلة التي تدور في خاطره ، لأنها رواية واقعية أي أحداثها مستمدة من الواقع وأشخاصها أيضا واقعيين. وهناك من قال عنها بأنها سريعة في السرد وهذا من باب النقد ، والبعض الآخر اعتبرها ضمن الروايات العالمية ويجب تصنيفها في هذا النحو).[2]

2- التّعريف بالمجموعة القصصية "غصّة الرّوح":

"غصّة الرّوح" هي مجموعة قصصية صادرة عن مديرية الثقافة لولاية الوادي . فكانت الطبعة الأولى لها سنة 2016م، مطبعة الرّمال بالوادي، من تأليف حوّاء حنكة وكان تصميم غلاف هذه المجموعة على يد كمال خزان. تحتوي على 23 قصة، ويتصدّرها إهداء.

[1] حواء حنكة، اللقاء السابق.

[2] حواء حنكة، اللقاء نفسه .

ولكل عمل فني عنوان يتميز به عن غيره ، حيث يعتبر قضية يريد الكاتب إيصالها إلى القارئ وهذا عن طريق إثارة فضوله بهذه اللفظة. فعنوان هذه المجموعة "غصّة الرّوح" يجعل القارئ يقوم بحوار بينه وبين نفسه وهو ماذا تقصد به الكاتبة ؟ والإجابة عن هذا التساؤل يجدر بنا شرح هذا العنوان .

يتكون عنوان المجموعة القصصية من كلمتين وهما "غصّة" و"الرّوح"، وتعني كلمة "غصّة" هنا : الموت وهي كلمة مؤنّثة لأنّها تحمل أفكار أنثى قد أتعبها المجتمع، وتعني أيضا القيد وعدم الحركة، فهي مثل ذلك الشّيء العالق ببلعوم الإنسان.

وأما كلمة "الرّوح" فهي نفس الإنسان، وتفكيره. وإذا اجتمعت هذين الكلمتين معا فإنهما تشكلان التفكير بالموت ومدى تأثر الآخر بهذا الشخص المتوفي ، ولقد كان هذا العنوان النص الثاني من هذه المجموعة . حيث عبرت الكاتبة بقولها في المقطع التّالي :(كنت أفكر أنّ موتي سيكون أكثر تراجيدية...)[1] وهي تعني بهذا كيف ستكون ردة فعل أهلها وأقاربها حين تتوفى.

وعليه فإن من خلال هذا الشّرح الّذي قمنا به نستنتج أنّ" غصّة الرّوح" تعني صوت الأنثى و(أنّ كلّ أنثى عندها ما تفكّر به)[2] وتبحث عن الحرية في ذلك بعيدا عن الظّلم والاستبداد.

- أسباب كتابتها لهذه المجموعة :

إنّ من بين الأسباب الّتي جعلت حوّاء تكتب هذه الموضوعات هي :

- (إحياء اللهجة العامية تيمنا بأهل المشرق .
- إحياء الأسماء التراثية.
- التّعبير عن وضع المرأة في مجتمعنا).[3]

وعليه فان ما نلاحظه من خلال هذه الأسباب هو الدعوة إلى الحفاظ على اللهجة الأم لمنطقتنا، وتذكر العادات والتقاليد التي كان أجدادنا يفعلوها في الماضي، وقد ورد ما يدل على هذا في بعض

---

[1] حواء حنكة، غصة الروح، مجموعة قصصية ، مدرية الثقافة ، الوادي ، مطبعة الرمال ، ط1 ، 2016م، ص 8.

[2] حواء الحنكة، اللقاء السابق.

[3] حوّاء حنكة، اللقاء السابق .

القصص ومن بينها نذكر: "بريئة هي العراجين" وقصة "إذا الموءودة سئلت"، وكذلك قصة "بأي ذنب قتلت ؟! " .

وأيضا " شكل واحد لا يكفي !!" و" موعد النخ " و "خط النار "و "سيدي ليمام ". ومهما يكن فالأسباب كثيرة، تختلف من كاتب لآخر ولكل واحد منهم تفكيره الخاص في الموضوع الذي يريد طرحه وتقديم أسبابه.

- موضوعاتها :

إنّ موضوعات قصصها كلّها لا تكاد تخلو من الأوضاع الاجتماعية، فقد صبّت كلّ اهتمامها بالقضايا الّتي تخصّ المجتمع، وبالتّحديد عنصر المرأة وهذا ما يدلّ على عمق إحساس حوّاء بقضايا العنصر الأنثوي وما يتعرّض له من عادات وتقاليد، واحتقار وفقدان الحرية على النّظر بأنّ هذا العالم هو عالم ذكوري لا غير.

ومن أهمّ قصصها في هذا الموضوع ، نجد قصة "موعد النّخ" والّتي تصوّر فيها الزّواج عبر النّخ وهو من التّقاليد التّراثية ، فمن خلاله (يُقرّر مصير البنات العازبات في القرية والالتقاء بفارس لم ترسمه أحلامهن ، حيث تقام هذه العادة في العرس ، وعلى البنت أن تكون راضية بذلك الشاب الذي يُعجب بها وهي تقوم بعملية النّخ).[1]

وأما في قصّة " إذا الموءودة سئلت!!" فهي تحكي عن احتقار المرأة من طرف الزوج لأنها أنجبت البنات ولم تنجب الولد الذكر، (حيث يهددها بالطلاق وليس هذا فقد بل تتعرض لكلام أهل القرية المقرف، فيجبرها الأمر بالتخلّص من هذا المولود وتريح نفسها من هذا العذاب).[2]

وكذلك في قصّة " بأي ذنب قتلت؟! " تتحدث فيها عن (عادة ربط البنت العذراء عبر السحر ، حتى لا يتمكن من شرفها ، وتبقى على هذه الحالة حتى يحين موعد الزواج)[3]، فتتعرض هذه البنت

[1] قصة "موعد النّخ"، ص 11.

[2] قصة " إذا الموءودة سئلت!!"، ص 25-26 .

[3] قصة " بأي ذنب قتلت؟! "، ص 23.

إلى الإهانة من طرف الزوج لأنه لم يتمكن منها وهذا بتأثير السحر ، فتصبح تتحسر على نفسها وما جنته عليها العادات والتقاليد.

وهناك أيضا قصّة " ثرثرة آخر الليل...!!" في هذه القصّة تتعرّض القاصّة إلى مشكلة العنوسة، وكيف أنه سيتم من التخفيف منها في المجتمع بالزواج بأخرى. (فالعوانس يحلمن كل ليلة أنهن قتلن النصيب ويردن التخلص من هذا الحلم، وهذا فقط لان العانس لم تتزوج بعد)[1].

وعالجت نفس الموضوع في قصّة " أضغاث ذاكرة " وكيف أنّها ستتزوج بشخصية من العالم الآخر.

ولقد عالجت في قصّة " أنا ميّت " أنّ المرأة لا يحقّ لها الدخول والخروج متى شاءت من البيت ، وهي تكون مقيدة وفاقدة لحريتها في تصرفاتها فحسب قول الأم :(لا تخرج المرأة من بيتها إلاّ مرّتين حين تتزوج وحين تحمل بالنعش)[2]. فبما أنها تعيش في قرية جدرانها جبسيه قديمة ، تمنت لو أن احد جدران البيت تسقط على الزوج حتى تشعر بالرّاحة وتتخلص من اختناق الرجل لها.

وتدل كذلك قصة " يوم كنت ذميمة " على أن المرأة مقيدة بما يسمى" زوجا" ، فهي لا تملك الحرية التامة في كل الأمور ، فهم يرون أنها يجب أن تتزوج وهي ترى فيه العكس، (تسير بانحناء، منكسة الرّأس ، تملأها الأغلال والقيود)[3].

ومن خلال قصة "وترفضني دا...!!" تناولت حواء موضوع حالة المثقفين من خلال الفقر والجوع الذي يتعرض له في مجتمعه، فهو) يتعرّض للاختطاف والضرب والتّعذيب من قبل بعض المجموعات المسلحة[4] . وهذا يدل على الهجومات التي وقعت سنة 1995م في الجزائر، ضد المثقفين والفنانين. وكان أشهرها)اغتيال بختي بن عودة في الخامس عشر من ماي سنة 1995م [5]. فهم يحاولون القضاء والتخلص من هذه الفئة وبتهمة مخبر سري.

---

[1] قصة " ثرثرة آخرا لليل...!!"، ص 21-22.

[2] قصة " أنا ميت "، ص 28.

[3] قصة " يوم كنت ذميمة "، ص 45-47.

[4] قصة (وترفضني دا...!!)، ص 48.

[5] عبد القادر مهداوي، رواية باب السبت، الرابطة الولائية للفكر والإبداع، الوادي، 2015م، ص 54.

وعليه فإن هذه الموضوعات قد صوّرت لنا حالة المرأة الريفية وما كانت تعانيه من قبل العادات والتقاليد الموروثة. فهي بداخلها تبحث عن أشياء تناسبها وتريد أن تكون سيدة نفسها.

ثانيا :الخصائص الفنية للمجموعة القصصية "غصة الروح ".

وتناول في هذا العنصر بعض أركان البناء الفني في القصة القصيرة عند حواء حنكة وهي: الحدث – الشخصيات – الأسلوب –البيئة، لتوافرها في هذه المجموعة القصصية على وجه التحديد .

1- بنية الحدث:

-الطريقة التقليدية :

استعملت حواء هذه الطريقة في بعض قصص مجموعتها، وفيما يلي وجب ذكرها :

ففي قصة "خط النار" تدرجت الأحداث من المقدمة إلى الخاتمة، فالراوية تتحدث في البداية عن نفسها كيف أصبحت عارضة أزياء. وبأنّها تشبه هيفاء في القد. ونستشهد بالمقطع التالي : (هيفاء جميلة القد، ببطن مسطح أسطوري، بشرته صافية، لا يشبه أي حيوان)[1]. فهي تقوم بوصف نفسها حيث حصل هذا بعدما قامت بعمليات تجميل كثيرة وتنحيف .وتقول أيضا بأنها باعت لأجلها كل ما ورثته عن والدها، وهناك أشياء ثمينة. فدفعت بكل هذا من اجل الخلاص من عقدها القديمة.

وبعد هذه المقدمة السببية تظهر لنا العقدة في هذا الحدث وهي عقدة البطن المخطوط بسكين الكي، والتي تعاني منها الراوية، فهي الوحيدة التي خطوطها عند الآخرين مشكلة، فأختها تقوم بالتقليل من شأنها أمام رفيقتها ومعايرتها حيت تقول:)اهربوا نمر سيلتهمكم[2].فيصبح الجميع يضحك عليها فهذه الخطوط كبرت معها وظلت ملتصقة ببطنها وكانت واضحة كما اللعنة.)فكل أفراد العائلة تضع لها اسما فالأم مثلا تنعتها بالبقرة، والأب يراها الدب الجميل وأما أختها فتراها تحولت من نمر إلى شرشمانة ضخمة[3]. وهذا لأنها كانت الضحية دائما بين إخوتها من تعانقه سكين الكي. فهي

[1] قصة (خط النار)، ص 15.

[2] القصة نفسها، الصفحة نفسها.

[3] القصة نفسها، ص 16.

تقول :)... لذا كنت الضحية التي لا يمر أسبوع إلا وسكين تعانق بطنها..[1] وأما النهاية فكانت ربما كسر السكين أو موت العمة لامعة، حيث كانت تحلم باختفاء الخطوط ، وهذا الحلم حققته، لذا هي الآن عارضة أزياء، ونستشهد لهذا بالقول التالي :)أنا الآن عارضة أزياء[2]

واستخدمت الطريقة نفسها في قصة "بريئة هي العراجين " فالمقدمة لم تكن مطولة حيث تحدثت فيها عن دخول شهر عاشوراء، وما تفعله الأم من أول يوم من هذا الشهر، فتذهب إلى الواحة وتأتي بالعراجين حتى يأخذها البنات، وبعد ذلك يزينها بالشرائط الملونة ويطيبنها بالعطر. وينتهين من هذا في اليوم التاسع، فتلتقي فيه نساء القرية ويحتفلن بهذه المناسبة ويرددن الأغاني، ويرمين العراجين بعيدا. وأما العقدة فكانت متمثلة في عدم إدراك الأم لحقيقة هذه العادات التي يفعلنها، فهي أمية لا تجيد القراءة. وبأن كل الناس في ذلك العهد لا تعرف. وفي النهاية توفيت الأم وهي تقول "أي الساردة" (لازلت مع دخول عاشوراء، أقف على قبرها، أنادي أعطيني ريحة ولا بخور، فأعود فرحة[3].

كما اتبعت نفس المسلك في القصة التالية "يوم كنت ذميمة"، فالساردة هنا تتحدث بضمير الأنا، وهي أمام مسألة الجمال حيث أنه في بعض الأحيان يكون نقمة، ولو كانت العكس ستتغير الأمور، فتصبح تخرج بحرية، ويمنحونها المال للتنزه، فهي بهذا تؤكد لنا بأنها ذميمة وقد حرمت من القيد. فوظفت في التعبير عن ذلك لفظة "أنا" وقد تكررت كثيرا. ومثال ذلك: (اسأليني أنا، فأنا قد ربحت من كوني ذميمة، إلا أني مرتاحة، أنا سعيدة إذ لا قيود علي، فراشة أنا...)[4].

وفي هذه القصة اعتمدت في بناء الحدث على الطريقة التقليدية حيث بدأت بالمقدمة وعرفت فيها عن الجمال، وأما في العرض فقد تحدثت عن مشكلة القبح وهنا تأزم الحدث، فتمثلت في كونها ذميمة ولا أحد يهتم لها، بل الجميع خائف منها وينادونها بالغولية:) شباب الحارة ينادونني بالغولية، وحتى النساء الحوامل منعنهن أزواجهن من التلصص على الأبواب، وكذلك الطلاب يشبهونها بالمسيح

[1] قصة خط النار، ص 17.
[2] القصة نفسها، ص 18.
[3] قصة "بريئة هي العراجين "، ص 62.
[4] قصة "يوم كنت ذميمة"، ص 45-46.

الدجال... وأصبحت تقول مثلهم حين تنظر للمرآة: كم أنا ذميمة[1].ومن خلال هذه المواقف اشتد الحدث وبلغ ذروته، وفي نهايته وبعد عمليات كثيرة في عيادة التجميل أصبحت تتأبط ذراع رجل شرقي، تملأها الأغلال والقيود.

ب – الطريقة الحديثة :

تجلت ملامح هذه الطريقة في قصتها " من يشبهك؟"! بدأت من لحظة التأزم وهي تمثلت في الأب لا أحد يفهمه سواها لأنه شديد الحزم، فهي تعود إلى الماضي لتسرد بداية القصة مستعينة بذكرياتها وما كان يفعله من اجلها. حيث تقول (عرفت هذا حين كان ينهض كل ليلة ، يمشي بالظلمة على رؤوس أصابعه، ليضع في جيب سُترتي عشرة دنانير[2]

وكيف كان يضع "سكر نبات " تحت وسادتها حين بداية الامتحانات، وبالمدرسة أيضا كان لا يكنس قسمها، بل يبعث عاملا آخر، وتتذكر أيضا حين صنع لها الغراء، وكذلك وقت الغذاء فكان يحملها على ظهر الحمار للواحة، حيث يقوم بنفسه بطهو الطعام لها، ويحضر لها الحلوى أيضا .

فيدل هذا على حنان الأب، فهي الآن تجلس أمام قبره وتقول في نفسها) أتعود حيا لو تمسكت بالصبر الجميل[3]

وظهرت أيضا في قصة " ذكريات طفولة " حيث كانت العقدة في هذا الحدث هي عدم رفض طلب الصديقة "منى" مهما كان الفعل حسنا أم لا، فعليها أن تستجيب لذلك وتخرس.فهي بدأت في الحديث عن سرقة منى لدنانير القسم الموجودة في الصندوق، وهذا بالعودة إلى الماضي، فهي تقول :)تفتح الصندوق بخفة، تأخذ الدنانير دون أن تحدث فوضى فيه، ثم تغلقه ببطء[4] .

وكانت أيضا بارعة في خداع البائع حين شراء الحلوى.وتتذكر أيضا مكان جلوسهما معا على حائط المقبرة.

---

[1] قصة "يوم كنت ذميمة"، ص 46-47.

[2] قصة " من يشبهك؟!"، ص 67.

[3] القصة نفسها، ص 68.

[4] قصة " ذكريات طفولة"، ص 59.

وتمر أيضا بذاكرتها وقت المغادرة حيث تذهب كل واحدة إلى منزلها وقت الغروب.

كما استعانت في صياغة الحدث بطريقة السرد المباشر في هذه القصة، أي أن الكاتبة كانت تتحدث عن صديقتها وما تفعله من أفعال تدل على شخصيتها.) والسرد بضمير الغائب هو الذي تستطيع من خلاله أن تروي عن غيرك[1].

وفي قصة " أصل الحكاية" تجلّت عقدة الحدث في عدم فرح "الدّاية مريم" حين ولدت الأم بنتاً، وبعد ذلك بدأت في استرجاع ذكريات طفولتها حسب كل فترة من عمرها، ومرتكزة على الأشياء التي تهمها، معتمدة على تساؤلات تطرحها على نفسها، هل كانت تشبه أمها أم لا.

وما نلاحظه أيضا أن القاصّة لجأت في سرد الحدث إلى ضمير المتكلم ، ويعني)أنّ السّارد يقصّ قصته بنفسه، ويقرّب هذا الضمير الحكاية من السرد، حيث يستخدم ضمير الأنا ومنه تنفجر الذاتية[2]، وعليه فإن هذا يحيل إلى استعمال طريقة الترجمة الذاتية لصوغ الحدث، حيث تكررت لفظة "أنا " في القصة من البداية إلى النهاية. وقد عبرت هنا العقدة عن معنى اجتماعي يوحي بعد الاهتمام بالأنثى .

كما استعملت هذه الطريقة في قصة " ثرثرة آخر الليل" فهي تتحدث بضمير المتكلّم وتعبِّر عن حالها وهي تواجه مشكلة النّصيب، وتجلّى ذلك في المقطع التالي: (هل أنا أحلم !!، من طعنت أنا إذا، من كان الذي قتلته [3]).

واستعانت بها أيضا في قصتها "سيدي لمام" فهي عبارة عن ترجمة ذاتية، فهي تخبرنا عن أيام طفولتها حيث دخلت المدرسة القرآنية وهي بالسادسة في العمر، وكيف كانت تحفظ القرآن مع ذكر الجزء الذي حفظته، وبأنها خائفة من المرور أمام قبر "سيدي لمام". حيث تقول: (وأنا أمرّ منكسة الرأس مسرعة كلما جاورتها خطاي)[4] .

---

[1] نور مرعي حسين الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتاب الحديث، إربد –الأردن، ط1، 1430هـ-2009م، ص 40.
[2] المرجع نفسه، ص 38.
[3] قصة "ثرثرة آخر الليل"، ص 22.
[4] قصة"سيدي لمام"، ص 56.

2- الأسلـوب:

ينفرد أسلوب حواء ببعض الخصائص الفنية التي تميزه عن غيره، وسنركز فيما يلي على أهمها:

- أسلوب السّخرية :

وهي (من السخرة أي الضحكة، ورجل سخرة: يسخر من الناس)[1].

ويعني هذا أن السخرية هي فعل للضحك والتهكم. (فهي تعتمد الالتباس بين الضحك المقترن بالفرح والحزن، فأحيانا الحزن يتخفى في أعماق الهزلي فيجعلك تسرع إلى الضحك منه كما يقول "فيغارو" خوفا من أن أضطر إلى البكاء عليه[2] ، ولهذا فهي مرتبطة بالمحادثات اليومية فهي تصنف ضمن أساليب الفكاهة والنكتة، تدل على الطرافة وخفة الظل، فإذن مرادفة لكل معاني التحقير والتذليل.

كما ظهر هذا الأسلوب عند القصاصين الجزائريين ومثل ذلك (أحمد رضا حوحو حيث أصبحت ظاهرة شائعة في أ دبه وهذا تجلى في كتابه "مع حمار الحكيم.[3]

لقد وظفت الكاتبة الأسلوب الساخر في كتابة بعض قصص المجموعة التي بين أيدينا وهذا ما وجدناه في القصة التي عنوانها "وترفضني دا"، حيث تمثلت السخرية هنا بالتماثل الاسمي، فالملثم نسب اسم الكلب إلى الكاتب الأدبي حيث قال: (أتهز أبي يا كلب...؟)[4]. فبهذه المناداة قد قام بالتحقير من شأنه. كما ظهر في المقطع التالي : (يقهقه المصور، كاتب " هاها.."، كاتب أم قطة حاويات[5]، فهنا يقوم بالضحك عليه على أنه قطة حاويات وليس بكاتب فهو تذليل له .

وفي قصة أخرى نجدها تقابل اسم المرأة بالبقرة والطبيب بالثور.وكذلك بعض المصطلحات الأخرى مثل: الفيسبوك – التواصل الاجتماعي ، وهي قصة "اعترافات دسمة".

---

[1] سامية مشتوب، السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، إشراف: أ.د. رشيد بن مالك، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزووزو، 2011م، ص 7، (مخطوط).

[2] ينظر : محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ط 2، إفريقيا الشرق-الغرب، 2012م، ص 91.

[3] سامية مشتوب، المرجع السابق، ص 24.

[4] قصة "وترفضني دا"، ص 49.

[5] القصة نفسها، ص 50.

حيث تقول : ولعلي البقرة الوحيدة التي استطاعت النجاة من...[1]

فهي تتحدث عن الحياة التي كانت تعيشها المرأة في سابق العهد، فاستبدلت كلمة الطعام بالعشب والصوت الشخصي بالخوار والزوج بالثور والمنزل البشري بالمزرعة، فهي عبرت عن ما يجول في خاطرها من هذا الموقف بأسلوب فكاهي، ونستشهد بالقول التّالي: (نختار العشب لننتج الحليب، ولا تسمع خوارنا...، غياب ثيراننا الطّويل...في مزارع أجنبية [2])، فهذه كانت صورة العيش في السّابق حتّى جاء عام النّكبة فتغيّرت طريقة العيش وهذا ما عبّرت عليه كبيرة البقر " خُوار المصدّع " بقناة "الزّريبة Tv "، حيث ظهرت البقرة الجميلة "هيفاء "، وهنا أرادت التذليل من شأن هذه الفنانة فنسبت لها اسم البقرة الجميلة، فبهذا تجعل القارئ يضحك حين يقرأ هذه العبارة، فيوجد الكثير من الأسماء نذكرها: البقرة الصحفية، والثور الأكبر، ورئيس الزرائب، وكذلك بقرات المراعي.

فالكاتبة هنا تقف أمام أحد المشاكل السّلوكية الاجتماعية وهذا بسبب التّأثر بالآخر الّذي يحاول القضاء على السمات الفطرية للشخص ، فمن خلال هذا تغير التفكير) وأصبح الإهتمام بمتابعة الأخبار الخاصة للبقرة هيفاء، كما تخلت الكثيرات عن إرضاع أولادهن واستعمال بعض العمليات التجميلية، وهكذا ضاعت المراعي وكَثُرَت المشاكل في البيوت حيث انتشرت الأمراض[3].

كما فعلت التّماثل الاسمي بالمصطلحات ومثال ذلك: ("الزربنغهام" مرادف لكلمة "أنستغرام" وأيضا يراسلهن المختصّة العالمية بالتجميل "بقرويل" وتقصد بها "جويل" على "البهدلبوك" وهو "الفيسبوك"، وكذلك مواقع التواصل "الزّريباعي" وهو التواصل "الاجتماعي")[4].

وسخرت كذلك من "سيدي ليمام" في بعض المواقف الّتي يفعلنها الأمّهات، فحين طلبت منها أختها ربط الشّريط لتحلّ بركته عليها ورضاه، فعلت ذلك، وجعلت الشريط في كل جزء من جسمها، والدّليل على ذلك هو:) ربطت الشريط بيد وزدت آخر باليد الأخرى، وآخر بعُنقي وآخر زينت به

[1] قصة "اعترافات دسمة"، ص 37.
[2] القصة نفسها، ص 38.
[3] القصة نفسها، ص 39.
[4] القصة نفسها، ص 38-39.

شعري و و و....[1]، فبهذه الأفعال تدلّ على أنّها تسخر من هذه العادات والتقاليد، وكذلك حين انتزع الخوف من قطرات الدّم المرسومة على الحائط، أصبحت تغني وتقفز مع الزوّار وهي تتخيله أنّه غارق في الضّحك، وصار يأكل كلّ ما تضعه له على قبره.

وعليه فمن خلال هذا تظهر لنا أن لا وجود لهذا الشيخ، فهي اكتشفت لاحقا أنه مشاغب مثلها، والمقطع التّالي يوضح ذلك : (فوّض "منى" لتأكل ما أضعه له عوضا عنه)[2]، فكيف لشخص يسكن قبره يستطيع أن يفوّض ويأكل ويضحك وأكثر من هذا يمنح البركة للنّاس.

- أسلوب الرّسالة:

يمكن القول إنّ (الرّسالة هي الموضوع أو المحتوى الذي يريد المرسل أن ينقله إلى المستقبِل، أو هو الهدف الذي تصبو عملية الاتصال إلى تحقيقه [3])، ويعدْ هذا الأسلوب من بين الأشكال التعبيرية التي استعملها القاصّون الجزائريون، ولقد وظفت حوّاء هذا الشكل في مجموعتها القصصية ويظهر ذلك في قصة عنوانها "رسالة"، حيث تناولت فيها(مقطع لأحد رسائل الرّافعي وهو مقطع مطوّل حسب قولها لكن أخذت جزء منه، فهي مُعجبة بأسلوب الرّافعي في كتاباته)[4]، ولهذا كتبت هذه الرّسالة تعبيراً عن أحاسيسها وعاطفتها. بعد نهايتها من كتابة المقطع، تَرُدُّ عليه في رسالة من إنشاءها، وأما الهدف منها فهو(مقاربة لأسلوب الرّافعي لكتابة رسائل الأحزان، ومن أجل ذلك اختارت هذا المقتطف، وأيضا كان لها صديق يحبّ أسلوب الرّافعي)[5]، فأرادت أن تعبّر عن رأيه.

- أسلوب التصوير:

وهو (الاهتمام بدقائق المشهد في وصف الحدث، حيث يجعل هذه الصّورة نُسخة طِبْقَ الأصل للّوحة الموصوفة)[6].

---

[1] قصة "سيدي ليمام"، ص 58.

[2] قصة "سيدي ليمام"، ص 58.

[3] مي العبد اللّه، نظريات الإتصال، منشورات دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، ط 1، 1426هـ-2006م، ص 32.

[4] حوّاء حنكة، اللقاء السابق.

[5] حوّاء حنكة، اللقاء نفسه.

[6] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث' المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، د ط، ص 63.

وبهذا يكون القاصّ يحكي ما حدث للشخصية بتفصيل حتّى يصبح القارئ يتصّور أن هذا حدث فعلا، لقد توفّر هذا الأسلوب في قصص حوّاء، ومن بينها نذكر: قصة "أحلام ممنوعة".

تصوّر المشهد الذي حصل لبائعة الورد حين كانت غاضبة من ماسح الأحذية، حيث دهستها سيارة رئيس البلدية، فأصبحت غارقة بدمائها، وكيف أنها رفعت جبينها بصعوبة، وظلّلت تبتسم، وكانت عيناها أيضا ملتصقة بالباب الذي فُتح، وقالت): ربّما أنتهي من البؤس)[1]، فهي يخيّل إليها أن هذا الرئيس جاء من أجلها ولكن خيّب أملها، وقبل أن تموت أرسلت لماسح الأحذية قبلة فهو الوحيد الذي كان يهتم لها.

ومن العادات أيضا التي كانت في القرية وهي تعد من وسائل العلاج والتأديب حيث يشرق الصبح كل يوم) هناك موقد بأحد البيوت يستعد لرحلة التعذيب وعليه سكين متآكلة، متُموضعة بأحد جوانبه تنام بصمت التماسيح حيث مقبضها في الثرى ونصلها بالنار تنتظر عملها الاعتيادي صهد نار وجسد طفل لتحرقه[2]). هذه اللوحة الموصوفة كانت تدل على عملية الكي فأبدعت الكاتبة في وصفها بدقة ومع وجود تشبيه أحسنت في وضعه حتى تقربها من ذهن القارئ.

وصورت أيضا احد العادات التي تقام في الأعراس وفي وسط الساحة)وعلى لهيب النار وصوت المداح تبدأ الفتيات اللاتي مرغن شعرهن بالسمن والرمل يرمين بضحكات خجولة بين الفينة والأخرى حيث يقترب العزاب منهن حاملين بأيديهم عطرا لرشه على من تعجبهم([3]، فهذه العادة تعرف بالنخ فمن خلالها تتم عملية الزواج وهي عادة تراثية شعبية كانت في القديم ولم يعد لها اثر في الوقت الحالي .

وهذا التوظيف الذي قامت به حواء قد اعتمده الكتاب الجزائريين في قصصهم ومثال ذلك("زهور ونيسي" في قصة "فاطمة" و"عبد الحميد بن هدوقه" في قصة" بائع متجول)[4].

---

[1] قصة "أحلام ممنوعة"، ص 35.

[2] قصّة "خط النار"، ص 16.

[3] قصّة "موعد النخ"، ص 12.

[4] محمد مصايف ، النثر الجزائري الحديث ، ص 64، 69

فمن خلال هذا الوصف للعادات الاجتماعية القديمة يجعل القارئ على اطلاع بموروثه الشعبي .

- أسلوب الاعتراف:

وهو من الأساليب التي تظهر أقوال الشخصية الداخلية تتجسد في أفكار تعبر عنها من خلال عمل فني وهذا جراء المواقف التي تحصل لها في الوسط الاجتماعية.

ونجده قد وظفته في قصتها "أضغاث ذاكرة" فهي تعترف على لسانها) بأنّها دلفت باب العنوسة والنّصيب تأخّر في مجيئه إليها، فتشعر بحالة من اليأس من عالم الإنس[1].

وبهذا تكون قد اعترفت بخلجات نفسها وأصبحت تفكر بالعالم الآخر غير هذا الذي تعيش فيه فهي تواجه مشكلة اجتماعية.

وتعترف كذلك في قصة "اعترافات دسمة" بأنها متعبة ومتضايقة من الوضع الذي يحصل في المجتمع وكيف إن جميع النسوة أصبحن يقلدن الآخرين فهي أصبحت عصبية من جراء هذا حيث نجدها تقول (لست مجنونة... متعبة ...اشعر بضيق يكاد يخنقني ...وهو ما يجعلني عصبية)[2]

- أسلوب التقابل والتضاد:

وهو أسلوب يستعمل فيه الكاتب صورتين متقابلتين ومتضادتين وهذا ما وجدنا مثله في القصة المعنونة ب "الانترنيت في بيتي" حيث بدأت الكاتبة بإعطاء الصورة الأولى وهي (تحكي عن نفسها وكيف كانت تعيش في بيتها مع أسرتها قبل إن تدخل الانترنيت بيتها كان

كل شيء يسير على ما يرام وأما الصورة الثانية فقد كانت تحكي عن وضعها بعد أن أصبحت الانترنيت عالمها الآخر أو شغلها الدائم([3]، فبهذا تكون قد أعطت صورة مقابلة ومضادة للأخرى .

---

[1] قصة "أضغاث ذاكرة"، ص 31.

[2] قصة اعترافات دسمة، ص 37.

[3] قصة "الانترنيت في بيتي"، ص 65، 66 .

– أسلوب اليوميات والذكريات:

لقد استعملت الكاتبة هذا الأسلوب في قصتها "لا شيء يضاهي " ، فهي قامت بسرد كل ما حصل لها في طفولتها فاسترجعتها عن طريق الذكريات) تتذكر فرحتها بثوب العيد وكذلك سعادة الأم بعود القرنفل وسرور الأب حين يمر بنافذة جارتهم حليمة وكذلك غبطة الجد بلفافة التبغ وشعور الجدة وهي تستخرج زبدة الحليب وحزن مجذوب البلدة وألمه الدائم([1]. فكل هذه أحداث من يومياتها وأما الآن فهي ذكريات تمرّ بذاكرتها .

وكذلك استعملت نفس الأسلوب في قصّة "أصل الحكاية" فهي تكتب كلّ حدث مرّت به في حياتها منذ الولادة ومرورا بكل مرحلة من عمرها حيث تقول) منذ ولدت .....وأنا في سن العاشرة ... وبعدها سن العشرين ...والثّلاثين والأربعين والخمسين والستين والسبعين والثمانين)[2]، فمن خلال هذا تتذكر كل شيء يخص أمها فقد كانت حاضرة في كل مرحلة من العمر.

– أسلوب الحوار:

وللحوار نوعان هما: الحوار الخارجي والحوار الداخلي ولقد استعملت الكاتبة النّوعين معا في مجموعتها.

أ– الحوار الخارجي:

وهو الذي يتمثل (بانتقال الكلام من الشخصية الأولى المرسلة فيصل إلى الشخصية الثانية المستقبلة فترد عليها وغالبا ما يكون في مشهد يجمع الشخصين في حدث واحد وفي زمتن ومكان محددين)[3]، كما أن لهذا النوع أهمية تظهر في انه وسيلة تواصل مشتركة عبرها يتضح وعي الشخصية وأفكارها وإيصال الفكرة المطلوبة.

ونستشهد عن هذا بالنماذج التالية :

---

[1] قصة " لا شيء يضاهي"، ص 69-70-71.

[2] قصة "أصل الحكاية "، ص 43، 44.

[3] بان صلاح ،الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة ،عالم الكتاب الحديث ،إربد-الأردن ، ط، 1430هـ -2009م، ص 115.

في قصة" مغالطة" يوجد حوار بين الأخت وأخيها علاّل :

- الأخت : لما فعلت بنفسك وبنا هذا؟.

- علاّل " :يقول بصوت متقطع" :أنا أجاهد .

- الأخت: تجاهد فتقتل اهلك؟ .

- علاّل :لستم أهلي نحن حين نقتلكم لا احد فيكم يذكر الله لحظة موته .

- الأخت: القاتل بالنار يا أخي.

- علاّل :هذا جهاد وان متنا سنكون شهداء [1].

فمن خلال هذا يتّضح أنّ هذا الحوار نوعه خارجي فقد جرى بين شخصين وفي نفس المشهد والمراد منه لماذا يقوم هذا الأخ بقتل أهله والأرواح البريئة الأخرى وهو يزعم انه مجاهد.

وفي نفس القصة حوار آخر بين الأب وعلاّل :

- الأب : اطلب سماح الأرواح التي قتلت اذكر الله.

- علاّل :يصرخ القتل القتل، النار النار[2].

فهذا المقطع الحواري يوضّح أنّ علاّل ظلّ محافظا عن موقفه وكلامه فهو مُصرّ على القتل حتى آخر لحظة من حياته .

وفي قصّة أخرى نجد حوارا بين الملثّم والكاتب وهذا حين اختطف الكاتب من قبل جماعة ملثّمة:

(الملثّم " :يشدّ على رقبة الكاتب بكلتا يديه ": أنت إذا مخبر سرّي ...رصدتك كاميراتنا قرب حاوية القمامة بوقت متأخّر من اللّيل .

- الكاتب": يستجمع بعضا من بقع أوكسجين ورد بصوت مبحوح ": كننت أبحث ع..نن طعاااام .

[1] قصة "مغالطة "،ص 53.

[2] القصة نفسها، ص 54.

-الملثّم ":ردّ عليه بصفعة قوية شجّت خدّه "..أتهزأ بي يا كلب ."وضع الملثّم الخنجر على رقبة الكاتب "وقال له : اعترف قبل موتك.

- الكاتب : بماذا أعترف ؟.

- الملثّم: اعترف أنّك مُخبر سرّي وكنت تُرسل أخبارا عنّا.

- الكاتب: سيّدي لست مُخبرا أنا كاتب[1]

لقد كشف هذا الحوار عن حالة الفئة المثقّفة في المجتمع حيث تعرّض الكاتب للخطف والتّعذيب حين كان يبحث عن طعام يأكله.

ب-الحوار الدّاخلي:

وهو حوار يدور بين الشّخصيّة وذاتها (أي يكون فردي صامت ،والهدف منه هو الكشف عن الحالة الشّعورية للشّخصيّة لدى القارئ من استقرار أو اضطراب في لحظات التّأمّل ومراجعة النّفس) [2].

وظّفت الكاتبة هذا النّمط في قصّة "أحلام ممنوعة "حين تخلّصت بائعة المناديل "خضرة" من كلّ بضاعتها ورمتها على قارعة الطّريق وقالت في نفسها: (كذب أيّ رجل غنيّ هذا الذي سيشتري منديلا ويحبني وأيضا يتزوجني ....لو يكن حظّي ك حيزيه وابن عمّها سعيد هذا يكفيني الفقراء لا يحبون إلاّ من نفس طينتهم [3]) لقد برز في هذا المقطع مشاعر وأفكار الفتاة خضرة على أنّها من طبقة الفقراء ولن يحبّها أو يتزوّجها رجل غنيّ فالفقراء يحبّون من طينتهم ولهذا تلعن حكايا الفقراء مثل: ثلجه بيضاء ،سندريلا ،مسلسل بائعة الورد.

وفي قصّة "إذا الموءودة سئلت "حين ولدت المرأة بنتا أخرى أصبحت تريد الخلاص من كلام أهل القرية المقيت فقالت في نفسها: (تعبت لابد أن أنتهي منها، وأحكي لهم أنّها ماتت، أو أتركها هنا

[1] قصة" وترفضني دا"، ص 49، 50.

[2] بان صلاح ،المرجع السابق، ص 117.

[3] قصة " أحلام ممنوعة "، ص 34.

وأمضي)[1].لقد أظهر لنا هذا الحديث الحالة النفسية الّتي تشعر بها هذه المرأة، فقد كانت قلقة ومضطربة لأن زوجها وعدها بالطّلاق .

3-اللّغة:

هي الثوب الذي يكتسي به العمل القصصي وكما هو الحال عند البشر قد يصنع من قماش مرتفع السعر ومع ذلك قد تنفر منه العين ولا تتقبّله بل إن الذوق الرفيع يستهجنه. وقد يكون أحيانا بسيطا غير مزركش ولكنه مقبولا ترتاح له ويسر له الخاطر .فالكاتب يوظف اللغة بكلّ أنواعها في عمله الفني .فهناك الفصحى والعامية والوسطى فهي لا غنى عنها في أي عمل سردي ولها أهمية كبيرة في بنائه .

لقد استعانت حواء في كتابة مجموعتها على توظيف اللغة بكل أنواعها .ونذكرها كالتالي:

- اللّغة الفصحى:

هي لغة الشعر العربي وبمجيء الإسلام أثبتت الفصحى مكانتها ووجودها وأصبح من الضروري الحفاظ عليها وعلى سلامتها لأنّها اللّغة الّتي يتعبّد بها قرآننا الكريم[2] وتعرف أيضا بأنّها لغة الكتابة التي تدون بها المؤلفات والصحف، ويؤلف بها الشعر والنثر الفني وتستخدم في التدريس والمحاضرات[3] حيث تتميز بالجزالة والقوة فهي تُستخدم اليوم في المعاملات الرّسمية وفي تدوين الإنتاج الفكري عامة[4].

والآن نعطي أمثلة من قصص المجموعة:

---

[1] قصة "إذا الموءودة سئلت !!"، ص 26.

[2] أنس إبراهيم ، اللغة بين القومية والعامية ، دار المعرفة ، مصر ، د ط، 1970م ،ص 276.

[3] جماعة من المؤلفين ، الفصحى وعاميتها لغة التخاطب ، منشورات المجلس الأعلى للجزائر ، ط1 ، 2008م ، ص 62. (بتصرف)

[4] سليم بتقة ، ترييف السرد الروائي في الجزائر ، دار الحامد لنشر والتوزيع ، ط1 ، عمان ، 2014م، ص 98.

نأخذ مثال من قصة "رسالة " الصُدف قدر مُتمرد هارب من صراط طويل مظلم كنت تحسبه من كثرة ما يغشاه السواد لن يسطع له فجر أبدا، تبرقُ هي لك فجأة[1] ومن قصّة "مغالطة " إذا ما سألت: هل الشّعب جدير أن يكون حرا أجيب سائلا : وهل هناك فرد جدير أن يكون مستبدا[2].

إذن من خلال هذه المقاطع نلاحظ أنّها كُتبت بلغة فصحى قويّة ، وذات تعبير رائع في معانيها .

– اللّغة العامية :

هي لغة الحديث اليومي الّتي نستخدمها في شؤوننا العادية، مُتغيرة تبعا لتغيّر الأجيال والظّروف المحيطة بهم [3].

حيث تتحوّل أحيانا إلى نمط خاصّ تستعمله جماعة معينة للتّفاهم فيما بينهم ، والحوارات الّتي تُستخدم فيه غالبا ما تتجسّد شخصيات ريفية والّتي تتكلّم حديثها اليومي الملائم لمقوّماتها الثّقافية ، فهي على الأغلب شخصيات بسيطة غير متعلمة.[4]

ولتوضيح ذلك أكثر نستخرج أمثلة :

نجد قول الأم في قصة "بريئة هي العراجين" ايه يا بنتي، إنتي عارفة ما نعرفش نقرأ، وكل الناس كانت ما تعرفش. لفرنساوية هم السبب واحنا كنا انحبوا نتلاقو برك ...وراس بنتي ما كنت نعرف، العام الجاي ما نديرهاش[5].

وفي قصة أخرى تقول الأم لابنتها كلما حاولت اللّعب مع الصّبية نهرتها قائلة: أندادك امعرسات وجايبات الذّر[6].

---

[1] قصة "رسالة " ، ص 63.

[2] قصة " مغالطة " ، ص 52.

[3] خولة طالب الابراهيمي ، الجزائريون والمسألة اللغوية ، تر : محمد يحياتي ، دار الحكمة ، الجزائر ، دط ، 2007م، ص 196.

[4] سليم بتقه ، المرجع السابق ، ص 103-107.

[5] قصة "بريئة هي العراجين "، ص 62.

[6] قصة "موعد النخ "، ص 11.

وفي نفس القصّة تقول حليمة هذه العبارة يا نحسك يا حليمة واش درتي ويقول سي البشير بنتكم راهي مطلقة، فتصرخ الأم مُولولة واش ايقولوا عليا النّاس[1].

إنّ هذه العبارات المكتوبة بالعامية كانت ملائمة بالنسبة للشخصيات التي استعملتها، فهنا الشخصيات ريفية تعيش في الريف حيث البساطة، فهم ليسوا متعلمين ولو جاء حديثهم بلغة أخرى لأحدث شلخا واضحا بين واقع الشّخصية وما تقوله ،فالكاتبة كانت عليمة بذلك فأحسنت اختيار الشخص المناسب للكلام المناسب.

- اللّغة الوسطى:

هي اللّغة الّتي تُقرّب الفصحى من الحياة ومن العصر وتستفيد من العامية وتراكيبها لإعطاء الصّنيع الفنّي ظلالا إبداعية تحمل نُكهة شعبية حياتيه ،فهناك من يُسمّيها باللّغة الثّالثة لكونها تقع بين الفصحى والعامية[2] ،وبهذا تكون بعيدة عن القوّة والرّصانة قريبة إلى اليسر والسّلاسة ،ولقد كان لها حضور في هذه القصص ونستشهد على ذلك بالقول التّالي من قصّة "شكل واحد لا يكفي" أمّي لا تموتي ،لا يصدق البرّاح دوما.[3]

وفي قصّة أخرى نجد هذه العبارة اهربو نمر هنا سيلتهمكم هممم.[4]

فهذه العبارات قريبة إلى البساطة في تركيبها فقد كُتبت بلغة وُسطى مُستفيدة من العامية ومُقرّبة إلى الفصحى..

-البيئة :

سنفصّل الكلام فيما يلي حول البيئة الاجتماعية والبيئة الزّمنية وقد فصلنا بينهما لتسهيل الفهم على القارئ .

---

[1] قصة "موعد النخ "، ص 12.

[2] عبد الرحمان منيف ، الكاتب والمنفى ، هموم وآفاق الرواية العربية ، دار الفكر الجديد ، ط1 ، بيروت ، 1992م ، ص 191.

[3] قصة "شكل واحد لا يكفي "، ص 7.

[4] قصّة "خط النّار"، ص 15.

– البيئة الاجتماعية :

يلاحظ على هذه القصص أنّها واقعة في بيئة واحدة وهي البيئة الرّيفية ، حيث جعلت الكاتبة بيئة الرّيف ميدانا لمعالجة موضوع قصصها . ومن أهمّ خصائصها الفقر وطُغيان العادات والتّقاليد على التّفكير العائلي لأنّها تضبط علاقتها مع المحيط الاجتماعي ولذلك فإنّ الوسط الاجتماعي في القصّة يُمارس ضغوطا قوية على المرأة ويُشدّد الخناق عليها .

وهذا كما فعلت الأمّ مع ابنتها حليمة في قصّة "موعد النّخ" فكلّما حاولت اللّعب مع الصّبية نهرتها .فهنا الأمّ تتحكّم في تصرّفات ابنتها وبما أنّ العائلة تهتمّ بمحيطها الّذي تعيش فيه فهي تفكّر فيما يُقال عليها على حساب الأبناء ، ومثال ذلك قول الأمّ حين طلّق سي البشير ابنتها (واش ايقولوا عليا الناس) [1]وكذلك من خلال قصّة "أنا ميّت" فإنّ المرأة لا تجد حريتها في أفعالها مثل الخروج والدّخول إلى البيت ولقد كان هذا الأمر واقعا ونستند في ذلك إلى العبارة التالية: لا تخرج المرأة من بيتها إلا مرتين حين تتزوّج وحين تُحمل بالنّعش[2] وهناك أيضا ما يدلّ على العيش في الرّيف حيث البساطة واليُسر فالأب رغم عمله البسيط إلاّ أنّ ابنته تفرح حين يأخذُها على ظهر حماره للغذاء الّذي تمّ طهيهُ على الحطب وفي إناء مُفحّم وممّا تنبت الأرض من الخُضر[3] وكذلك في قصّة "غصّة الرّوح "تظهر حالة العائلة والأقارب بعد وفاة أحد الأفراد وكونُها أنثى فلم يكونوا مُبالين لرحيلها فالأخت تضحك وزوجة الأب تتظاهر بالحُزن وحتّى الأب لم يبالي ،وأمّا الجارة فأسرعت لأخذ أحد الأثواب لترفع الحسد عن عائلتها فقد كانت سوى العمّة والصّديقة تبكي على فراقها .ونستدلّ على هذا بالقول فلا أحد يُظهر الانكسار لأجلي[4].

[1] قصّة "موعد النّخ "، ص 12.
[2] قصّة "أنا ميّت "، ص 28.
[3] قصّة "من يشبهك ؟!"، ص 68.
[4] قصّة "غصّة الرّوح "، ص 8-9.

– البيئة الزمنية:

لقد صرّحت الكاتبة في بعض قصصها بعنصر الزّمن ،كما في قصة "وترفضني دا" حيث تقول (اختطف ليلا ساعة كاميرا تُشير إلى الواحدة وثلاثين دقيقة)[1].وفي قصّة أخرى نجد كان يعود كلّ ليلة فجرا ..ويوم جاء عند الهزيع الأخير من اللّيل)[2].

وقد تعمد إلى التّصريح بعنصُري الزّمان والمكان اللّذين جرت فيهما الأحداث كما في قصّة" بريئة هي العراجين "حيث قالت : بأوّل يوم من عاشوراء تغدو أمّي للواحة كي تجمع العراجين ...هكذا حتّى اليوم التّاسع ليلا تلتقي نساء القرية في مكان واحد[3].

وأمّا زمن الحاضر فقد كان له حضوره أيضا وهذا ما ورد في قصّة "الانترنيت في بيتي "فهناك أفعال تدلّ على الحاضر مثل:)أنشّط فقرة في مجموعة أدبية أكون الآن مُنشغلة أردّ على الرّسائل[4] .

وهناك أيضا الأفعال الماضية فهي تدلّ على تذكّر الأحداث الماضية من عادات وتقاليد في الموروث الشّعبي لمنطقتنا ليتطلّع عليها القارئ الّذي لا يعلم عنها الكثير[5].

ثالثا: أنواع الشخصيات في المجموعة القصصية

إن الشخصيات بمثابة العمود الفقري الذي يرتكز عليه العمل الفني، فهي تجسد فكرة وتؤشر في سير الأحداث، فالكاتب يلج في أعماق شخصياته ويحلل سلوكها ويقدمها لنا من جميع النواحي والأبعاد، إذ يصور عالمها الداخلي والخارجي وجميع علاقاتها الاجتماعية محاولاً بذلك ربط الأحداث حتى يتمكن القارئ من رسم صورتها بشكل ناضج .

[1] قصة "وترفضني دا" ، ص 48.

[2] قصة "مغالطة "، ص 52-53.

[3] قصة "بريئة هي العراجين "، ص 61.

[4] قصة "الانترنيت في بيتي "، ص 66.

[5] حوّاء حنكة ، مكالمة هاتفية ، على الساعة : 17:52 مساءاً ، يوم الجمعة 2 مارس 2018 م.

– وأمام تعدد تصنيفات الشخصية، وذلك لتعدد معايير التصنيف كما سبق وأشرنا إليه سابقا فقد اخترنا تصنيف الشخصيات في هذه المجموعة القصصية "غصة الرّوح" بالنظر إلى وجهة الفاعلية والأدوار التي تؤديها إلى المستويات التالية:

– الشخصيات الرئيسية .

– الشخصيات الثانوية .

– الشخصيات الهامشية .

والشخصيات في مجموعة "غصة الروح" لحواء حنكة متنوعة ومتعددّة وفيها من العمق والزمّر الشيء الكثير

– أمّا الشخصية الرئيسية فقد يصطفيها الكاتب تمثل ما أراد تصويره وما يرغب في التعبير عنه، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية، فهي التي تقوم بدور رئيس وتكون قوة الأحداث، وحركة الصراع مركزة عليها ومنها تنطلق الفاعلية فهي تمثل الشريان النابض العصب الحي الذي ينتظم في داخل هيمنته وتأخذ الشخصية الرئيسية حيزًا كبيرا في أحداث القصة وتعتبر بمثابة العمود الفقري الذي تستند إليه القصة فهي التي تخوض دورة الصراع .

ويجعل الكاتب هذه الشخصية تتحرّك وفق قدراتها وإرادتها .

وأبرز وظيفة تقوم بها هي تجسيد معنى الحدث القصصي أو الرّوائي، لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر، وعقب دراستها لهذه المجموعة القصصية يمكننا أن تصنيف الشخصيات الرئيسية .

إذ تطل علينا هذه المجموعة القصصية "غصّة الروح" والتي تتألف من (23) قصة ببعض من الشخصيات الرئيسية منها:

– شخصية "السارد" وهي الكاتبة نفسها في أغلب القصص، شخصية "حليمة وسي البشير المدّاح،" شخصية "خضرة،" شخصية "علال"..[1]

[1] حواء حنكة، المجموعة القصصية .

شخصية "منى" و"الأم زينب" .[1]

- وسنعرض بالتفصيل لكلّ هذه الشخصيات:

- الكاتبـة:

إذ تتجلى الشخصية الرئيسية في المجموعة القصصية التي نحن بصدد دراستها، فالكاتبة نفسها والتي تجلت في السرد بضمير "الأنا"، وجرت معظم الأحداث على لسانها فالكاتبة هنا لم تكن مجرّد سارد وقاص للأحداث فقط بل كانت شخصية أساسية ومحورية بطلة في الوقت نفسه وفي أغلب القصص. إذا روت لنا ما جرى لها من أحداث تخصها وتدور حول ذكرياتها نجدها تسترجع الماضي في الكثير من الأحيان من خلال الحكي، وسط حنين له في بعض القصص مرة وبين سخط عليه مرّة أخرى، تسترجع ذكريات الطفولة أحيانًا وتذكر الحاضر أحايين أخرى.

فضمير الأنا حشد في أغلب قصص هذه المجموعة دور البطولة ونال الحيّز الكبير فيها.

والكاتبة أرادت من خلال هذه القصص التعبير وبموقفها الشخصي عن المرأة والدّفاع عنها وإيصال فكرة للقارئ على مدى أهمية وجودها ودورها في الحياة .

ناقمة في أحيان أخرى عن الواقع الذي نعيشه وأفكاره السلبية التي تحاصر المرأة، من رفضه .حين الولادة .

وكذا قضية العنوسة والأفكار التي سيطرت على عقول المجتمع حول الفتاة التي تأخرت في الزواج ونعتها "بالعانس".

وكذا قضايا اجتماعية سيطرت على المجتمع الجزائري والسوفي على وجه الخصوص كمعالجتها لقضية الرّبط "الصّفاح" كما يسمى، تيمنًا منهم بحماية بناتهم من غدْر الشباب وانتقلت الكاتبة بخيالها الواسع في بعض الأحيان إلى العالم الآخر إذ تنبأت بموتها، وما سيكون عليه حال أهلها من بعدها سردت كل الأحداث بالتفصيل وهذا وإن دلّ على شيء فإنها يدل على قدرة فائقة للكاتبة وخيال واسع لا يمتلكه الكثيرون .

[1] حواء حنكة، المجموعة القصصية .

فالكاتبة هنا كانت السارد والقاص والبطل الحكائي الأوّل بامتياز .

وهذا ما يجعل المجموعة القصصية والتي سيطر عليها ضمير "الأنا" أقرب إلي سيرة حياتية ذاتية من كونها شيء آخر .

- شخصية "حليمة" :

تعتبر حليمة شخصية رئيسية إذ نالت حظ أوفر في الظهور تجلى ذلك في ثلاث قصص، فقد كانت البطلة وشخصية محورية في قصة "موعد النخ" إذ دارت حولها الأحداث[1] .

جسّدت شخصية "حليمة" حال بعض البنات اللاّتي يرغبن في الظهور والزواج نتيجة غرس هذه الأفكار في عقلها من طرف أمّها .

أحداث القصة دارت حول)أفكار تقليدية وطقوس تقام، تدفع فيها البنت إلى الزواج دون إذن منها ولا أخذ برأيها، فكرة سائدة في المجتمع قديمًا ولا يدفع فيها الثمن أحد سوى البنت[2].

- "سي البشير" المدّاح: هو أيضًا جسّد في هذه القصة شخصية بطلة ومحورية وهو الّذي يأتي إلى القرية يحي ليالي الأفراح الّتي يتم فيها تزويج البنات وسط طقوس تقليدية تزوج بحليمة وهي الّتي تصغره بسنوات لأنّه شيخ كبير، لم يدم زواجهما كثيرًا، سرعان ما طلّقها لأنها كانت ترفض قربه منها وهذه القصّة أرادت الكاتبة من خلالها أن تحكي مصير هذا الفكر الجاهلي القديم[3].

- شخصية "خضرة":

جسدت دور البطولة في قصّة "أحلام ممنوعة" وهي الفتاة البائسة واليائسة الفقيرة الّتي تبيع المناديل في الشارع وسط أحلام وردية غزت فكرها بأنّ هناك من سيعجب بها ويتزوجها، وينقلها من عالم الفقر إلى عالم الغنى والعز، ولكن أحلامها كانت ممنوعة فكل ما حلمت به وتمنته لم يكتب له التحقيق وكان مجرّد خيال[4].

---

[1] حواء حنكة ، المجموعة القصصية.

[2] قصة موعد النخ ،ص: 11.

[3] القصة نفسها،ص:11-12.

[4] قصة أحلام ممنوعة،ص:34-35.

- شخصية "علاّل":

يمثّل علاّل شخصية رئيسية على لسان الكاتبة الّتي شاركته دور البطولة من خلال وجودها في الأحداث بضمير "الأنا".

"علاّل" جسّد شخصية الأخ العاق الّذي التحق بالتنظيم الإرهابي إبان العشرية السوداء، ولم يسلم منه حتى أهله من بطشه وجبروته، جسّد ومثّل شخصيته الإرهابي الّذي يحسب نفسه مجاهدًا يقتل ويغتصب دون رحمة إلى أن ينتهي به الحال جثة هامدة .

وفي هذه القصة "مغالطة" شاركت عدّة شخصيات دور البطولة مع "علاّل" بغض النظر عن "أخت علاّل"، هناك سرد داخل القصة لقصص أخرى أبطالها كانوا من ضحايا هذا الشخص وأمثاله من الإرهابيين منهم)"عمي صالح" و"فتحي" و"ميمو" و"الجدة"[1].

تحدثت الكاتبة في هذه القصة عن فترة ساد فيها العنف في البلاد، وتبرأ الأخ من أخوه وغلب الدّم على كلّ شيء.

- شخصية "منى" :

هي شخصية رئيسية في قصة "ذكريات الطفولة" هي شخصية حقيقية، صديقة الكاتبة، سردت عنها أحداث منذ كانتا صغار، "منى" الّتي منحتها الكاتبة حيز كبير لتسرد من خلالها أيّام الطفولة مشاركتها معها في دور البطولة .[2]

- شخصية الأم "زينب" :

الأم "زينب" كانت شخصية، رئيسة حاضرة بقوة في القصص، والأمّ كعادتها تنصف بكلّ صفات الترجمة نحو صغارها، أعطتها الكاتبة مكانة كبيرة في تسيير الأحداث، لأنها شاركتها معظم ذكرياتها، وظلّت تتحسّر عن وفاتها إلى نهاية القصص بل ربما إلى نهاية حياها لأنها الأم .[3]

---

[1] قصة "مغالطة"، ص 52- 53 .

[2] قصة "ذكريات الطفولة" ، ص 59 – 60 .

[3] قصة "شكل واحد لا يكفي"، ص 5 – 6- 7 .

لم تكن الشخصيات الرئيسية لوحدها قادرة على إشعال الحدث وتفعيله لو لا الشخصيات المساعدة لها والّتي نسميها شخصيات ثانوية .

- الشخصيات الثانوية:

على الشخصية المساعدة أن تشارك في الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، فهي أقل وظيفة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانًا في حياة الشخصية الرئيسية.

وهي التي تسلط الضوء على جوانب عديدة في القصة وعلى الشخصية الرئيسية في حد ذاتها[1].

وهي شخصيات مساعدة على سيرورة الحدث ولا يمكن إنكار أو تجاوز دورها في القصة.

ولعل أبرز الشخصيات المساعدة أو الثانوية في المجموعة القصصية التي نحن بصدد دراستها نجد:

- شخصية "الداية مريم":

هي شخصية ثانوية حاضرة بالاسم فقط، تبهت على مسرى الحكاية ومساعدة على تحريك الأحداث والبطل في القصة[2].

- شخصية "لخضر":

هو شقيق الكاتبة فهو شخصية ثانوية في قصة "خط النار" إذ صورته الكاتبة على أنه مناور بارع لا يمكن الإمساك سوى بقطعة من ثيابه، عندما يريد الهروب من الكي، الذي كان كابوس يهدد كل أطفال القرية .

- شخصية "مصباح" :

يعتبر أيضا شخصية ثانوية صورته الكاتبة على أنه مدهش في سرعة القفز على الجدار، ولا يمكن أن ينالوا منه سوى فردة حذائه عند الهروب حاله حال شقيقته مريم، وقد كانت هذه الشخصيات مساعدة للبطة وهي الكاتبة إذ قامت في نهاية القصّة بمقارنتهم بها وهي التي لا تستطيع الفرار من كي

---

[1] مصطفى جماهيري، الشخصية في القصة القصيرة، مجلة الموقف الأدبي مجلة شهرية، إتحاد الكتاب العرب دمشق،العدد:259،ج1999م، ص01.

[2] قصة "إذا الموءودة سئلت"، ص 25-26.

العمة (لامعة) فكانت هي الضحية الوحيدة، وفي نهاية القصة ذكرت الكاتبة ما أصبح عليه أشقائها الآن .فذكرت: أنها أصبحت عارضة أزياء بعدما تخلصت من آثار الكي، "مريم "أصبحت راقصة باليه، و"الأخضر" عداء سباقات سرعة، و"مصباح "بطل الفقر على الزانة[1] .

– "ماسح الأحذية": شخصية ثانوية اقتصر دورها على مرافقة البطلة "خضرة" التي حاولت جاهدة التخلص منه، وهو الذي كلما هفا صوتها إليه وهي تغني، توقف عن العمل وأخرج لفافه التبغ من جيبه وأشعلها مستمتعا بدخانها وهو شيخ معاق يثير غضب خضرة كلما رأته يستمتع بالنظر إليها[2].

– شخصية "هنية": امرأة مسؤولة عن ربط الفتيات تيمنا بأن هذه الطريقة كوسيلة لحمايتهن من الشباب، وهو ما جرت عليه العادات، بحبات الحمص السبع اليابسات الممرغة في القطران وبعض الهمهمات التي تنطقها سرًا.

ولا يفك هذا الرباط سوى ليلة الزفاف.[3]

رابعا: أبعاد الشخصية في المجموعة القصصية

– زينب :

– البعد الجسمي:

لم تورد الساردة وصفا جسمانيا لها، وإنما اكتفت بوصفها ذو أذن عذراء تستطيع سماع كل خبر، حيث تقول: (كانت لأمّي أذن عذراء تستطيع بها أن تصغي للكل لفترات طويلة باندهاش دون ملل ...)[4]،فوصفتها بالكبيرة ومليئة بالتجاعيد ومترهّلة وبداخلها زغب الشعر وقد أصبح أبيض اللون (كبرت أذنها، بل ترهلت وملئت بالتجاعيد، ألحظ زغب الشعر بداخلها وهو يسلك مسلك

[1] قصة "خط النار"، ص 16 – 17 .

[2] قصة "أحلام ممنوعة"، ص 34-35.

[3] قصة، "ثرثرة آخر الليل"، ص 21 – 22 .

[4] قصة "شكل واحد لا يكفي"، ص 5.

البياض)[1]،و كان لهذه الأم وجها ملاكي(كانت تبتسم بوجه ملائكي) [2]،و صوتها أيضا كان جميلا ورخيما(كم كان صوتها رخيما)[3].

- البعد الاجتماعي:

لقد كانت "زينب" تعيش في القرية، حيث الحياة البسيطة، محافظة على الأنظمة الاجتماعية من عادات وتقاليد، تحبّ أسرتها وتحافظ عليها، فحين قرر زوجها الزواج بأخرى لم تريد ذلك، بل تصيّدت لخطيبته قرب العيادة، (هجمت عليها، ظلت تجرها من شعرها حتى بيتها)[4]، وهذا يدّل على أنّها لا تحب أن يشاركها أحد في زوجها، وكانت أيضا تنفذ ما تمليه عليها العادات كالزواج في الأفراح، فأرادت أن تزوج ابنتها عن طريق ذلك ولا يهتم بصغر سنها واكتمال أنوثتها ولتؤكد كلامها (منحتها قارورة من السّمن البري قائلة: "اليوم النخ" عدلي شعرك)[5]، وفعلا جاء موعد الزواج حيث (خضبت الأم يدي ابنتها بالحناء وألبستها "الحولي الأبيض")[6]، فزوجتها زوجًا تقليديا لم تكترث لسن هذا الزوج، حتى وإن كان كثيرا ولا تبالي .

وتحافظ أيضا على عادة الاحتفال بالأشهر الهجرة مثل شهر عاشوراء، وهذا بالذهاب إلى الواحة منذ أوّل الشهر لجلب العراجين التي يزينونها بالشرائط الملونة ويعطرونها بالعطر والبخور، وفي اليوم التاسع يرمونها بعيد عن القرية، حيث يرددن أغاني حفظنها عن أجدادهن،(بأول يوم من عاشوراء، تغدو وأمي للواحة، كي تجمع العراجين اليابسة، ثم تعود للبيت، وتقسمها علينا، يضعن الجارات شرائط ملونة بالعراجين، ويطيبنها بالعطر)[7]، كما أنها كانت أمية لا تجيد القراءة ولم تتعلم في المدرسة

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] قصة "بريئة هي العراجين"، ص 61.

[3] قصة "ثرثرة آخر الليل"، ص 20.

[4] قصة "موعد النخ" ، ص 11 .

[5] المرجع نفسه، ص 13.

[6] قصة "بريئة هي العراجين"، ص 61.

[7] المرجع نفسه، ص 62.

(يا بنتي، أنتي عارفة ما نعرفش نقرأ)[1]، ففي ذلك الوقت كل الناس لم تكن متعلمة وهذا بسبب المستعمر الفرنسي.

- البعد النفسي:

الأم شخصية تملأ عاطفة الحب والحنان، فهي تخاف على أبناءها من كل سوء، وتريد الاطمئنان عليهم، فلا أحد يشبهها في حنانها، فالساردة هنا تريد أن تكون زوجها حنونا عليها مثل أمّها، (هل سيكون فارس أحلامي حنونا مثل أمي)[2] ، لا أظن ذلك، فهي الوحيدة القلقة على بناتها وتريد أن يأتيهن النصيب قبل أن ترحل فتظلوا تدعو لهن :(لا أحد قلق غير "أمي"، المسكينة تقوم الليل وتدعو لأجلي، وكم من مياه بللت بها غرفتي استجلابا للنصيب)[3]، هكذا هي الأم ينبوع الرحمة والحنان.

- شخصية "منى" :

- البعد الجسمي:

لم تتحدث الكاتبة على المواصفات الجسمانية للصديقة "منى"، ولا ملامح وجهها ولا جسمها.

- البعد الاجتماعي:

لقد جاء على لسان الساردة أن (منى شقية جدًا)[4]، فقد كانت تسرق دنانير القسم لشراء الحلوى، وهذا دليل على أنها تعيش في أسرة فقيرة وبسيطة، وهذا ما يدفعها للسرقة، ولم تكن تبالي إذا كان هذا الفعل جيدا أم سيئ المهم أن تحصل على حبات من الحلوى، (تفتح الصندوق وتأخذ الدنانير...)[5]، وكانت أيضا بارعة في الخداع، فقد كانت تحسن الخداع حين تشتري منه الحلوى (تمد يدها له بالدينار تطلب الحلوى، وما إن يحاول أخذه حتى تسقطه أرضا، وبسرعة تفتك حبات إضافية[6]، وهي كذلك لم تكن عادلة في توزيع هذه الحبات بينها وبين صديقتها حيث (تمنحني حبة واحد وتأخذ الكل .

---

[1] قصة " أصل الحكاية " ص 43 .

[2] قصة" يوم كنت ذميمة " ص 45 – 46 .

[3] قصة " ذكريات الطفولة " ص 59 .

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[6] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

– البعد النفسي:

تتمتع (منى) بروح المرح والخفّة والسّرعة وهذا من خلال السلوك الذي تقوم به في وسطها الاجتماعي في تنفيذ أفعالها، مما جعلها فرحة وضاحكة فقد كانت تأكل الحلوى وهي: (تحرك رجليها فرحة، وتروي مشاغباتها تارة وتعدّ القبور تارة أخرى، تقهقه عاليا)[1]، فيبدوا أنها فتاة لا تخاف من أحد، بل شجاعة وتفعل ما تريد للحصول على الشيء الذي تحبّه، وكذلك كانت ذكية وهذا بعدما علمت بالخطوط التي على بطن صديقتها، ولن توافق على اللعب معها حتى تستخدم بطنها سبورة (بعد الحادثة أنها ستوافق على اللعب معهم، لو استخدمت بطني "سبورة "!!!)[2]، ومع هذا فهي تحزن على رحيل صديقتها، فتنزل دموعها رغم قوتها وشجاعتها من أجلها، (عين دامعة)[3].

– شخصية"حليمة":

– البعد الجسمي:

لقد أشارت الشاردة إلى عمر الفتاة (حليمة) بأنها (بالثالثة عشر، لا شيء على جسمها يوحي أنها مكتملة الأنوثة، فهي لا زالت صبية صغيرة نحيلة، ولها خصلات من الشعر ازدادت كثافة من السّمن والرّمل)[4].

– البعد الاجتماعي:

كانت "حليمة" تحبّ اللّعب مع الصبية، ولم يكن يهمّها شيء آخر، وكونها تعيش في واقع تسود فيه النظم الاجتماعية وفي أسرة تحافظ على عاداتها وتقاليدها الموروثة، فكانت ضحية لهذه العادات والتقاليد، فما تمليه العادات ينفذ فيقرر بدلا عنها الزواج برجل يكبرها سنّا (فما يقتضيه موعد النخ ينفذ، لذا تقررت خطبتها، ستنزف بعد أسبوع لرجل بعمر والدها)[5]، فالبنت في ذلك الوسط القروي

---

[1] قصة "خط النار"، ص 15 – 16 .

[2] قصة "غصّة الروح "، ص 8.

[3] قصة " موعد النخ "، ص 11 – 12 – 13 .

[4] القصة نفسها، ص 12 .

[5] القصة نفسها، ص 11 .

لا تترك لها الحرّية في اختيار فارس أحلامها، بل الأسرة هي من تقرر ذلك، وهذه من أعراف أهل الرّيف ويكون هذا الأمر عند ما تقام الأفراح العرس، (تستعد بنات القرية العازبات لموعد "النخ" فيه سيقرر مصيرهن، وسيلتقين بفارس لم ترسمه أحلامهن)[1]، وكانت كذلك أحدى الفتيات اللاّتي تعرضن الربط بالسحر (ولا يفك عليهن الرباط إلا ليلة الزفاف ويكون هذا بحبات من الحمص والقطران)[2]، وهذا ما جعلها تربط الحبل بأعلى النخلة، لأن "الشباحة هنية" توفيت وهي من ستفك عنها السّحر، فأصبحت تبصق في وجهها وهي تقول: (هذا ما جنته عليّ العادات، لم يجن علي أحد)[3] .

– البعد النفسي:

من خلال ما يمليه عليها العرف، تصاب حليمة باليأس والكآبة والحزن لأنها ستتزوج برجل لا تحبه وأيضا كبير، فهي تظل (شاردة البال ... فقط تحبس الدمع خشية أن تكتشف أمها ذلك)[4]، وأصبحت كذلك خائفة لأنها ليست فتاة واعية لما سيحصل لها ولا تعرف معنى الزواج وتجهل معاملة الزوج (كيف ستتعامل معه وهي لا تعي ما الزواج أصلا – ؟ ! ، وهذا ما جعلها ترفض أن تراه أو يقترب منها (لم تره، كانت تخفي عينها بيديها غارقة بدموعها، وكلما أحسّت بقربه منها زاد بكاؤها)[5] ، فأصيبت بالمرض وتوقفت عن الطعام كونها لا تحس بالارتياح والاطمئنان نحوه، بل كانت مضطربة باكية، وبعد ما فعلت كل هذا أراد هذا الرجل (المدّاح) أن يرجعها إلى أهلها، وعادت حليمة إلى بيت والدها، فأحسّت بالفرح والسرور ويملأ وجهها الضحك، لأنها ستعود للعب في الشارع (جرت مسرعة حيث أدوات حلاقة والدها، أخرجت الشفرة منها، وجلست بركن البيت تحلق شعرها، ثم خرجت ضاحكة للشارع، تقفز)[6]، وبهذا أصبحت مرحة ومبتسمة.

---

[1] قصة " بأي ذنب قتلت" ص 23 .

[2] القصة نفسها، الصفحة نفسها.

[3] قصة " موعد النخ "، ص 13 .

[4] القصة نفسها، والصفحة نفسها.

[5] القصة نفسها، والصفحة نفسها.

[6] قصة "أحلام ممنوعة"، ص 34 .

- شخصية "خضرة" :

- البعد الجسمي:

لم تذكر الكاتبة الملامح الجسمانية لـ (خضرة) .

- البعد الاجتماعي :

لقد كانت (خضرة) بائعة مناديل، فهي إذن بسيطة الدّخل، كما أنها تنتمي إلى طبقة الفقراء، ولهذا نجدها تلعن كلّ حكاياهم (تلعن كل حكايا الفقراء الكاذبة فرمت بضاعتها بعنف على قارعة الطريق وابتعدت يائسة)[1]، فهذه الطبقة التي تنتمي إليها لا يهتم لأمرها أحد، ويكذب كل شخص ثري أن يتزوج ويحب فتاة فقيرة لا تملك المال الكثير كذب أي رجل غني سيشتري منديلا ويحبني وأيضا يتزوجني ، فهي ترى في الواقع أن الفقراء لا يحبون سوى الفقراء ولكنها تريد أن تتزوج برجل غني حتى تعيش حياة أكثر رفاهية، لكن هذا لن يحصل (فالفقراء لا يحبون إلا من نفس طينتهم...)[2]، فتمنى أن يكون لها حظا سعيدا وهذا يكفيها.

- البعد النفسي:

(خضرة) فتاة يائسة من خلال الوضع الذي فيه، تبحث عن الحب الصادق حيث تفكر كثيرا في الخلاص من حالة البؤس، تحلم بحياة رائعة وجميلة ولم تفقد الأمل في ذلك .

فقد كانت سريعة الغضب من الشيخ المعاق لأنه دائم المراقبة لها، لا تحبه (وهي كلما لاحظت مراقبة البلهاء لها، استشاطت غضبا، ودرء السيل الكلمات النابية)[3]، وأصبحت كذلك شخصية مقتنعة بأن الحظ التعيس لن يتركها ورغم كل البؤس إلا أنها مبتسمة لما حصل لها، أي عندما وقع لها حادث المرور- ولم تكون بخيلة أو حسودة حتى وهي تحتضر أرسلت لماسح الأحذية قبلة- (وأرسلت له مع الرّيح قبلة)[4]، فهي لم تجد بديلا آخر وهو الوحيد الذي كان يهتم لأمرها كونه فقير مثلها .

---

[1] قصة "أحلام ممنوعة"، ص 34 .

[2] القصة نفسها، ص 35 .

[3] القصة نفسها، ص 36 .

[4] قصة" مغالطة " ص 52 .

- شخصية"علاّل" :

- البعد الجسمي:

لم تورد السّاردة من وصف ملامحه سوى أنّه من مظهره الخارجي غرابا ليليا، يتسلل على رؤوس أصابعه وصوت أسنانه المرعب، حيث(كان يعود كل ليلة فجرًا)[1].

- البعد الاجتماعي:

هو أحد الأشخاص الذين يملكون التفكير الخاطئ في الوسط الاجتماعي، حيث يتسبب بقتل الأرواح البشرية البريئة بحجة أنه مجاهد، وحتى أهله لا يهتم بأمرهم حتى وإن قتلهم(أنا مجاهد، لستم أهلي، نحن حين نقتلكم لا أحد فيكم يذكر الله لحظة موته)[2]، فهو يمارس عملية القتل كونه من العصابات المسلحة (الإرهاب) فهو يعتمد أنه سيموت شهيدا من خلال ما يفعله، فحسب رأيه هذا جهاد في سبيل الله (هذا جهاد، وإن متنا سنكون شهدا)[3]، لقد زهق أرواحا كثيرة من سكان قريته، وهذا يذكرنا بما حدث في العشرية السوداء في البليدة سنة 1994، من اغتيالات وتفجيرات وغيرها، فلم يسلم الكبير ولا الصغير، فالشرطي "فتحي" قام بذبحه أمام أهله، والشاب "ميمو" أختطف ليلا وصلبه بجذع نخلة، وحتى الجدة لم تسلم فقد اغتالها، وبائع الفول الذي أصيب بالهلع منه)[4] .

- البعد النفسي :

علاّل كان ضعيف الشخصية وينقصه الوازع الديني، كما يسعى إلى الفساد والخراب في المجتمع، كما كان أيضا مخادعا، فهو يتاجر بالدين، يظهر ما لا يفعل، ليس مسامحا فهو قاسي القلب يعرف سوى القتل، (يصرخ: القتل، القتل، النار، النار)[5]، فهو يتعذب من جراء الجرح الذي حصل له،

---

[1] قصة" مغالطة " ص 53.

[2] القصة نفسها"، والصفحة نفسها.

[3] القصة نفسها، ص 54 -55 .

[4] القصة نفسها، ص 54 .

[5] القصة نفسها، والصفحة نفسها .

فيتنفس بصعوبة ومع ذلك لم يمت بسهولة (ظل زمن لا هو قادر على استرجاع نبضه للحياة، ولا هو قادر على إفلات روحه العصية فقد كانت تتعذب، تخرج عسيرة تمزق أحشاءه)[1].

- شخصية"الكاتب" :

- البعد الجسمي:

لم يرد له وصفا إلا بعدما أخذته العصابة (رجال ملثمون)، فأصبح (صوته مبحوح، يلبس لباسا برتقاليا، جاثيا على ركبته).

- البعد الاجتماعي:

لقد كان (الكاتب) يعيش في حالة من الفقر والجوع، حتى أنه لم يجد ما يأكله، فهو لا يملك سوى كتبه وأوراقه، فهذا يدل على أنه لا يملك وظيفة يقتات منها، فالمجتمع لم يهتم بهذه الفئة، فحافظ على سمعته وشهرته وامتنع عن التسؤل، خوفا من الشتم والسب من طرف الأفراد، حتى وكونه أديبا، مثقفا فلم يحظى بالاهتمام اللازم له، ويكاد يموت من شدة الجوع ولهذا نجده يقول: (أخرج بعد هدوء الشوارع وخلوها من المارة، أبحث علني أحد ما أسد به رمقي، ولا أريد أيضا أن أموت على الرصيف جوعا كما مات البعض من الشعراء والكتاب)2، كما تعرض أيضا لحالة الخطف .

- البعد النفسي:

حين أختطف هذا (الكاتب)، أصبح مرتبكا وخائفا، لأنه استيقظ فوجد نفسه في كهف مظلم، (استيقظ مذعورا، ليجد نفسه في كهف جبلي، فهو يتألم ويصرخ من كثرة الركلات)[3]، فهو متعب التفكير والجسد، فأصبح مضطربا في كلامه كنت أببحث ع .. نن طعاام، ولم يكتفوا بهذا بل جعلوه يفقد وعيه حين أمطروه بكلمات(فانكبوا عليه يمطرونه بلكمات أفقدته وعيه، فقدان الوعي أحيانا يمنحها بعض الراحة)[4].

---

[1] قصة "و ترفضني دا " ص 49 .

[2] قصة وترفضني دا، ص 48 .

[3] القصة نفسها ،ص 49 .

[4] قصة "بأي ذنب قتلت ؟ !" ، ص 23 .

- شخصية "سالم" :

- البعد الجسمي:

لم توضح الكاتبة وصفا لجسمه أو ملامح وجهه، لأنه كان ملثما (اعتراضهم لهم بالطريق ملثما)[1]، كما أن له قهقهة طويلة .

- البعد الاجتماعي:

سالم هو أحد أفراد العائلة ومن سكان القرية، وهو مطلوب من طرف الشرطة، وبعد زيارات كثيرة للبيت تم القبض عليه، لأنه كان ينفذ أفكار الشغب التي تبثها في عقله والدته، فهو متهم بأعمال الشغب في القرية،(كونها السبب في بث أفكار الشغب بعقل أخي)[2]، ثم تم القبض عليه وإشاعة الخبر في الواحة حيث يسكن (سالم) (وصول بده البهلول للواحة ينادي "سالم حكموه، سالم حكموه" ... أغمي عليها)[3]، أي حين سمعت أمه الخبر أغمى عليها وأصبح هو في السجن .

و(سالم) مثله مثل أقرانه في قريته، يريد أن يكون رجلا مع زوجته في بيته حيث الواحة هناك (يتوسد الرمال)[4]، فهو يعيش في بيت بسيط، ولكن العادات منعته من اكتمال رجولته لأن من ربط زوجته توفيت، ويجب البحث عن أخر ما تقوم بفكه (حليمة تبقى محرمة على زوجها وعليه إلى أن يجدوا من يفك رباط السحر)[5]، وحين فعلوا ذلك اعترضهم في طريقهم واختطفها بعدما فك سحرها(اعتراضه لهم بالطريق، ثم خطفها، وتمكنه منها، وانتصار رجولته عنها)[6].

---

[1] قصة " شكل واحد لا يكفي "، ص 6 .

[2] قصة شكل واحد لا يكفي، ص 6 – 7 .

[3] قصة "بأي ذنب قتلت" ، ص 23 .

[4] القصة نفسها، والصفحة نفسها.

[5] قصة "بأي ذنب قتلت" ص 24 .

[6] القصة نفسها، ص 23 – 24 .

– البعد النفسي:

(سالم) شخصية تحب الانتقام من كل من يسخر منه ويريد دائما أن يكون منتصرا (يقتل غرورها ... مذ سخرت منه أمام الكل ... وكل ذلك جعله يخرج لفافة ويدخنها على فترات)[1]، وكان أيضا يشعر بالنشوة أمام زوجته فهو شخص يحب أن يظهر نفسه .

– شخصية المداح "سي البشير":

– البعد الجسمي:

هو رجل خمسيني، ومن عمره يظهر بأنه كبير .

– البعد الاجتماعي:

(سي البشير) هو المداح الذي يعرف ضرب البندير ويغني في الأفراح، وهو رجل أرمل (كان المداح ذاك الرجل الأرمل)[2]، محافظا على العادات والتقاليد، حيث أراد الزواج من طفلة صغيرة أعجب بها أثناء "النخ" .

وينحدر هذا الرجل من البيئة الصحراوية، فحين خطب (حليمة) جاء لأهلها ليعطيهم مهرها ("المداح" يسوق حماره، حاملا على ظهره كيسا من خيش، منحهم مهرها "حولي أبيض" وعشرة دنانير)[3]، وحدد موعد الزفاف، وما يشير إلى ذلك أيضا حين أراد أن يرجع زوجته (حليمة) إلى أهلها جمع لها ثيابها في صرة، وأشار لها أن تركب على ظهر الحمار.

– البعد النفسي:

(سي البشير) كان يحترق بداخله لأن (حليمة) لم تجعله يقترب منها، ولكنه مخلصا لها حيث (نام بعيدا ليشعرها بالأمان وهو بدواخله يحترق، والزوج رجل أرمل لا طاقة له على الصبر)[4] ، ولأنه كان

---

[1] قصة "موعد النخ"، ص 12 .

[2] قصة موعد النخ، ص 13 .

[3] نفسها ، ص 14 .

[4] شفيق الأرناؤوط، قاموس الأسماء العربية دراسة شاملة للأسماء العربية و معاينها و دليل للأبوين في تسمية الأبناء، دار الملاين للنشر، بيروت– لبنان، ط2، تشرين الأول/أكتوبر، 1989م ، ص 120 .

متسرعا في قراره بالزواج بفتاة صغيرة لا تعرف شيئا، ورغم ذلك تعاطف معها وأرجعها إلى أهلها فقدر ظروفها ومشاعرها .

خامسا: دلالة الاسم وعلاقته بالشخصية

من خلال التدقيق في منظومة الأسماء الموجودة في هذه القصص وجدنا أن الأسماء التي اختارتها حوّاء عربية الأصل، وكذلك مأخوذة من المحيط الاجتماعي الذي تعيش فيه، وهذا يدّل على الانتماء الشخصي للأديبة، ويحدد هويتها وكأن الأسماء التي انتقتها لشخصياتها كنت حاضرة في مخيلتها.

إن حنكة لن تعتمد في اختيار أسماء شخصياتها على مصدر واحد، بل تعددت المصادر، حيث غرقت من التراث الشعبي القسم الأكبر وكذلك من الوسط العالي وإيحاءات اللغة العربية وجمالية صرفها القسم الباقي، والملاحظ على بعض هذه الأسماء أنها كانت ملاصقة للطبيعة .

– نجد من الأسماء التي استقتها من القاموس العائلي الأم (زينب) فهي مصدر الحنان والأمان، فقد كانت تكثر من تكرار هذه اللفظة فالاسم يحمل في معناه (حسنة البدن وشجر حسن المنظر طيب الرائحة وسمو الخصال ورفعة الشأن)[1] فهذا يوحي على أن الأم هي المنبت والأصل الطيب والزكي الذي لا يتغير في مشاعره وعواطفه .

فالإنسان بطبيعته يبقى مشتاق لراحة أمه حتى يعد وفاتها، وهذا ما حصل مع القاصّة حيث نجدها تقول: (توفيت أمي ... ولازلت أقف على قبرها أستنشق ريحها)[2] وتوحي كذلك لفظه إلى الوطن والأرض المقدسة إلي تحتضن وتحتوي أبناءها، حيث قالت : (احتوتني الأرض جنينا، وفيها التقيت بـ أمي)[3] .

---

[1] قصة" بريئة هي العراجين " ، ص 62 .

[2] قصة "أصل الحكاية "، ص 44 .

[3] شفيق الأرناؤوط ، المصدر السابق ، ص 52 .

ويوجد كذلك الأخ (سالم) فهو أيضا من عائلة حوّاء، ومعنى هذا الاسم (معافى وخال من الآفات والعيوب)[1]، فقد كانت العائلات العربية القديمة تكثر من تسمية أبناءها بهذا الاسم، حتى تسلم العائلة من كل سوء .

وأما البنت (حليمة) فهي فتاة صغيرة لا شيء يظهر على جسمها يوحي على أنها مكتملة الأنوثة، غير أن حديث أمها لها جعلها ترى نفسها في الثلاثين ، فكل هذا مستوحى من صفات اسمها، فهو يعني (الفتاة العاقلة والحكيمة والصبورة)[2] .

فرغم كل شيء ورغبة الأم في تزويجها في سن مبكر إلا أنها صبرت على كلام أمها الذي أملته عليها العادات والتقاليد، فحليمة تحكم بشاب جميل ووسيم حتى تتزوج به، لكن التقاليد وقفت ضّد هذا الحلم ومثال ذلك (كانت حليمة ترقبهم من تحت خصلات شعرها ... فجأة ملأت عينها التي تتلصص عطر، صاحت (أ أ أي)، كان المداح ...)[3]، ولكن استطاعت برجاحة عقلها أن تتخلص منه بعد الزواج والعودة إلى بيت أبيها ودليل ذلك هو: (و كلما أحست بقربه منها زاد بكاؤها حدة وصرخت متعللة بألم في بطنها ...)[4].

كما نجد اسم (منى) وهي الصديقة والرفيقة التي تحبها حوّاء، وهذا مأخوذ من المحيط الذي تعيش فيه، حيث كانت منى ابنه عمها، ويحمل معنى هذا الاسم (كل ما يتمنى وهي المراد والمطلوب ، جمع منية)[5]، فمنى كانت تتمنى أن يكون لها المال حتى تشتري الحلوى، فتعمد إلى السرقة من دنانير القسم: (تفتح الصندوق، تأخذ الدنانير ...)[6]، فحواء لم تكن ترفض لها طلب فإنها صديقتها: (لا أستطيع الرّفض ... أحمرّ خجلا قائلة: لا لا لا، بل يعجبني ...)[7]، وتقول أيضا القاصة في حق

---

[1] قصة " موعد النخ"، ص 11 .
[2] القصة نفسها، ص 12 .
[3] قصة موعد النخ، ص 14 .
[4] شفيق الأرناؤوط ، المصدر السابق، ص 141 .
[5] قصة "ذكريات طفولة" ص 59 .
[6] القصة نفسها، ص 59 .
[7] قصة " موعد النخ"، ص 8 .

صديقتها بأنها من بكت عليها حين تتوفى وتستشهد على ذلك:(اقتربت صديقتي "منى" بتؤدّة أخذت خماري بيد ترتعش وعين دامعة، اشتمته طويلا وخبأته بالذاكرة)[1].

فهذا يدل على أن منى تحب صديقتها فهي رمز للوفاء والمحبة وهذا ما يتمناه المرء من صديقه .

أما من التراث العربي فنجدها قد وظفت بعض الأسماء الدينية:

اسم (الجنّي) الرمز الدّيني، فهو من عالم الإنس والجن وليس بمسلم، يدخل إلى الإنسان عن طريق المس، ولهذا نجدها تقول: (علمني أهلي كيف أرقي نفسي من المسّ، حفظوني آية الكرسي والتعوذ)[2]، وهناك أيضا اسم (المسيح الدجال) الذي أطلقته على نفسها لأنها لم تكن جميلة، بل تشبه الدّجال في قبحها (فحين يسأل أستاذ العلوم الإسلامية عن (المسيح الدجال) فيلتفتون نحوي وينفجرون ضاحكين)[3]، فالجميع كان خائفا منها حتى النساء الحوامل والأطفال الصغار .

كما نجد أيضا أسما العرافة والشعوذة مثل اسم (هنية الشباحة) فهي تقوم بأعمال الشعوذة والسحر مثل: (قتل رجولة الرجل بسبع عقد بقطعة تقتصها من لفافة رأسه وتخفيها في قبر منسي، حتى لا يستطيع الزواج ثانية)[4] .

وهناك اسم (جميلة الشباحة) فهي تتنبأ بما سيحصل لشخص أو من يتقدم إليه قصد الزواج، فتقول الكاتبة (وكم من شالات سرقتها أمي من خزانتي وزارت بها الجارة جميلة الشباحة)[5]، وكذلك المشعوذة (حورية) وهي التي (تعلم كل الطرق الرّبط وتعاويذه "الحمص ، البيض، خشب النسيج")[6] .

و نجدها أيضا تذكر بعض أسما التراث الشعبي وهذا مثل اسم المدّاح (سي البشير) فهو رمز تراثي شعبي، قاسم المداح يطلق من يضرب البندير في الأفراح في ليلة تكون مقمرة ووسط الساحة على ضوء لهيب النار .

---

[1] قصة "أصناف الذاكرة" ص 31 .

[2] قصة "يوم كنت ذميمة" ص 46 .

[3] قصة "ثرثرة آخر الليل" ص 21 .

[4] قصة "يوم كنت ذميمة" ص 46 .

[5] قصة "بأي ذنب قتلت؟ !" ، ص 24 .

[6] شفيق الأرناؤوط ، المصدر السابق، ص 34 .

فالبشير يعني (مبلغ البشرى)[1]، وبما أن موعد النخ يتزوج عن طريقه بنات القرية، فجاء هذا البشير ليحمل البشرى إليهن، فهو رمز الخبر المفرح (وجي "بـ المداح" سي البشير، ابتدأ شهرته...)[2] .

كما أطلقت اسم (الغولية) على نفسها لأنها كانت مخيفة في ملامح وجهها، حيث وجد هذا الاسم في الخرافة الشعبية القديمة، ويستعمل لإخافة الأطفال الصغار، فهو رمز أسطوري، فالغولية هي:

(تلك النار الملتهبة التي تحكي عنها جدتي من تخرج صيفا عند القيلولة لتلتهم البشير)[3].

كما نجد اسم (الداية مريم) فهو من الأسماء الشعبية، والدّاية تطلق على المرأة التي تساعد النساء على الولادة، وتكون أحيانا كبيرة في السن .

كما ورد اسم البرّاح، فهو الذي (ينادي معلنا خبر الوفاة وموعد الدفن)[4] .

فكل هذه الأسماء كانت سائدة في تلك البيئة الصحراوية التي عاشت فيها منذ زمن جميعها تشير إلى ثقافة أهل الريف التي كانوا يتبركون بها .

كما أوردت اسم (هيفاء) وهو اسم أحد الفنانات المشهورة فأسمت نفسها هيفاء لأنها أصبحت اليوم عارضة أزياء مشهورة، حيث يرمز هذا الاسم إلى الجمال ورشاقة الجسم فهي تقول : (اليوم أنا عارضة أزياء مشهورة، هيفاء القدّ جميلة) ،و يوحي هذا الوقت الحاضر إلى أن جميع النساء يردن أن يصبحن مثل هذه الفنانة.

– أما من إيحاءات اللغة العربية وجمالية صرفها نجد (لامعة): مشتق من اللمعان، فهو الشيء المضيء، وبما أنها ماهرة في عملية الحكي، فهي مثل سكينها الموضوعة في النار تلمع فتكون (براقة ومضيئة)[5] وهي (مؤنث لامع أي متوقد وذكي ومن اللمعان أيضا أي إضاءة وإشراقا)[6]، وبهذا فإنها

---

[1] قصة " موعد النخ"، ص 12

[2] قصة "سيدي لمام"، ص 56 .

[3] قصة "شكل واحد لا يكفي"، ص 7 .

[4] قصة "خطّ النار"، ص 15.

[5] شفيق الأرناؤوط ، المصدر السابق، ص 136 .

[6] المصدر نفسه، ص 76 – 77 .

توحي إلى أنها مصدر إشراف وإضاءة في طريق الإخوة (مريم ومصباح والأخضر)، فقد جعلتهم موقدها وسكينها أكثر ذكاء في الخلاص منها، لأن (مريم رشيقة سريعة، والأخضر مناور بارع، بينما مصباح مدهش في سرعة القفز على الجدار)[1]،و لهذا فهم الآن (مريم راقصة باليه، والأخضر عدا سباقات سرعة ومصباح بطل القفز على الزانة)[2]، وقد جاء اسمها على صيغة المبالغة فاعلة، فكانت فاعلة بعملها.

وأما اسم (خضرة): فهو مشتق من اللون الأخضر، يانعة ذات النعومة[3]، فكان هذا الاسم يدل على التجدد في الحياة والتغيير فيها، فالفتاة (خضرة) تريد أن تعيش حياة جميلة بعيدة عن حالة الفقر والبؤس، وكذلك يرمز هذا اللون إلى لون الجنة، ففي الأخير تعرضت (خضرة) لحادث مرور توفت على إثره فتخلصت من هذه الحياة البائسة وربما تجد هناك ما تبحث عنه من نعم كثيرة .

كما نجد أيضا اسم (علاّل): وهو من (شاري الشرب تباعًا، وساق ثانية تباعًا، وهو اسم زعماء مغربيين)[4]، أي الذي يكرر الحدث مرتين بإتباع ولا يتوقف عن فعله، وهو أيضا اسم مشتق من حروف العلة (ع، ل) والعلة هي السقم الذي يصيب الإنسان، فـ (علاّل) دلالة مع المرض الخطير سريع الانتشار، ويكون قاتلا وفتاكا لا يرحم صاحبه، وقد جاء هذا الاسم على صيغة المبالغة فعّال.

كما ورد اسم (كاتب): وهو (عالم، ومن عمله الكتابة)[5]، وهو أيضا من كانت صناعته الكتابة، فهو إذن دلالة على الأدب والشهرة، فالأديب هو من يتحدث عن قضايا مجتمعة، حيث جاء صيغة المبالغة (فاعل)، فهو عنصر فاعل وحيوي في المجتمع ومهم فيجب الاهتمام به ورعايته.

– ونجد كذلك أم الساردة أطلقت بعض أسماء الحيوان ومثال ذلك حين قالت: (أليس ما يحلو لي، وأغادر البيت فرحة، أركض، أقفز، أبصق، أشتم، أقهقه، أنا فراشة)[6]، فنسبت لنفسها بعضا من

---

[1] قصة "خطّ النار"، ص 17.

[2] القصة نفسها، ص 18 .

[3] شفيق الأرناؤوط ، قاموس الأسماء العربية، ص 111 .

[4] المصدر نفسه، ص 67 .

[5] المصدر نفسه، ص 75 .

[6] قصة "يوم كنت ذميمة"، ص 46.

صفات الفراش مثل: الفرح– القفز، ولكنها فراشة ترمز إلى عدم الاهتمام بها من طرف الآخرين وهذا من خلال الصفات التي ذكرتها، فالفراش في الواقع يجذب نظر كل من تمرح له، بواسطة ألوانها الزاهية والجميلة، ولذا فهي ترى نفسها ذميمة في مجتمعها لا أحد يهتم بما تفعله .

– وهناك أيضا اسم: (بقرات المراعي والبقرة هيفا وبقرويل والثور الكبير)[1]، فكلها أسماء تدل على أن الفرد في المجتمع أصبح مثل البقرة، لم يعد يفكر كما في السابق، وخاصة الأنثى(المرأة)، فهمها الوحيد أن تصبح مثل هيفاء وتتخلى عن كل أفعالها السابقة مثل إرضاع الأطفال، بل توقفت عن ذلك وأصبحت تقوم بعمليات التجميل للمحافظة على شكلها ، فقد تغير كل شيء في الوقت الحالي .

سادسا: طرق عرض تقديم الشخصية

من المعروف أن الشخصية خاصية إنسانية، كما أنها تختلف من شخص لآخر، فلكل طريقة خاصة به، فكيف للكاتب أن يبدع شخصياته؟ إذا كانت عظمت الكاتب القاص أو الروائي تقاس بقدرته على إبداع الشخصيات.

– وكما يقال فإن الراوي الحقيقي هو ذلك الذي يخلق الشخصيات (إنه يتخيل أبطاله يحسّون ويتكلمون ويتحركون، وتبدأ ملامحهم بالإيضاح له وكثيرا ما يشعر الكاتب شخصياته من الواقع – ويمزجها بملامح أخرى خيالية في صنع خياله وحين يتخيل الكاتب شخصياته يبدأ بفتح ملف كل شخصية يصنعها فيه وصفا دقيقا وكأنها شخصية حقيقية، ويصنع له سيرة وتاريخ ونسبا لا يفوته من الوصف الخارجي بما في ذلك البيئة التي عاش فيها والمدارس التي تلقى تعليمة بها)[2].

فلكل شخصية مميزاتها ولا نستطيع تعميتها مهما كان الحال لأن كل شخصية خصائص مميزة منفرة عن غيرها والكاتب يمتلك القدرة على متابعة أدق تفصيل في شخصية ما أو عدة شخصيات إذ

[1] قصة "اعترافات دسمة"، ص 38 – 39 .

[2] قصة "اعترافات دسمة"، ص 38 – 39 .

يعمل على تعميتها وإبراز عوامل تشكيلها ليصل بها إلى مرحلة المندرجة، بحيث تصبح الشخصية الفنية قادرة على التعبير عن طبقات وفئات اجتماعية معينة .

وتعد وسيلة الكاتب لتعبير عن فكرة معينة .

وتشكيل الشخصية في كل عمل مرتبط بموقف المؤلف منها سواءً كان الموقف ايجابيًا أو سلبيًا[1] .

وقد أولى النقاد السرديون طرق تقديم الشخصية في الأعمال السردية أهمية قصوى لما لها من دور مركزي وأهميته كبيرة في تحريك دينامية العلمية السّردية داخل فضلا النص والمقصود بهذا هو الطريقة التي يقدم لها الكاتب شخصياته[2]، ويمكن أن تقدم الشخصية بأربع طرق :

بواسطة نفسها– بواسطة شخصية أخرى، بواسطة راوي يكون موضعه خارج القصة– بواسطة نفسها وشخصية أخرى والراوي والأكثر شيوعا في تقديم الشخصية هو تقديمها بواسطة راو خارجي عن طريق شخصية أخرى، ونادرًا ما تقدم الشخصية ن طريق نفسها[3].

وعلى العموم فإن هناك طريقتان أساسيتان يقدم من خلالها الكاتب شخصياته إما بطريقة مباشرة، وهي التي يفسح فيها الكاتب المجال للشخصية للتعبير عن أفكارها .

أما الغير مباشرة وهي التي يصور فيها الكاتب شخصياته من الخارج ويحلل عواطفهم وروافعهم وأحاسيسهم وغالبا ما يصدر أحكامه عليها وفي هذه الحالة قد يكون السّارد ملزم بتقديم كل ما يتعلق بالشخصية[4].

ورغم هذا ثمة هناك طريقتان أساسيتان تنملان فعاليات بناء هذا المكون في معظم المنجز السردي عادة هما :

الطريقة التحليلية والتمثيلية .

– الطريقة التحليلية : (analytique)

---

[1] عبد الله رضوان، البنى السردية (2) (نقد الرواية)، دار اليازوري لنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1، 2003م، ص 376 .

[2] عادل ضرغام، في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2010م، ص 40 .

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السّردي (تقنيات و مفاهيم)، ص 43 .

[4] محمد صابر عبيد و سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار لطباعة و النشر، اللاذقية سوريا، د ط، د ت، ص 178 .

والتي تعني أن تراقب الشخصية من الخارج ويتم رسمها من الداخل أيضا، وكذا درس أفكارها وتطورها، وبواعث هذا التطور وتفسير بعض تصرفاتها، ويعطي رأيه في أفعالها وردود أفالها ومواقفها على نحو صريح ومباشر .

شخصية حليمة في قصة موعد النخ إذ رسمتها الكاتبة خارجيا من حيث الشكل والعمر والتي كانت صغيرة في سن وتوغلت إلى داخلها، إذ صورتها بأنها فتاة ورغم صغر سنها إلا أن أحلامها تجاوزت السن راغبة في الزواج والاستقرار ثم تابعة الكاتبة تطور الشخصية التي تغيرت تماما بعدما تعرضت له من ظلم إلى الفتاة رافضة تماما الرجال والزواج وثارت على كل أحلامها ورغباتها

– الطريقة التمثيلية : (représentative) :

هي طريقة غير مباشرة يمنح القاص فيها للشخصية حرية أكثر لتعبير عن نفسها وعن كل ما يختلج في داخلها من أفكار وعواطف وميول، مستخدما ضمير المتكلم (كما أن شخصية القاص تتنحى جانبا لتفسح المجال للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها الفنية بعيدا عن أية تأثيرات خارجية)[1]

كشخصية خضرة في قصة (أحلام ممنوعة) .

التي أعطتها الكاتبة المجال الفسيح لتعبير عن أحلامها وأفكارها وآمالها التي أنهت دون أن تحقق.

– طريقة المنولوج الداخلي :

مما يدعو لانتباه أن الطريقة التي يتبعها المحدثون في تقديم شخصياتهم السّردية وتحليلها ورسم ملامحها وطباعها، تختلف اختلافا واضحا عن طرائف القديم .

إذ اتجه الكاتب إلى الطريقة تبدو فيها الشخصيات مشتملة عن هيمنة السّارد وذلك بإتباع طريقة المنولوج الداخلي إذ يلقى الأضواء الكاشفة عن الحياة الداخلية والخاصة لشخصياته .

ما تخلص إليه هو أن هناك طريقتين مهمتين لتقديم الشخصية الطريقة المباشرة والغير مباشرة، ويعتبر القارئ عنصرًا في إدراك الطريقة التي يقدم بها الكاتب شخصياته[2] .

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية للقصة الجزائرية المعاصرة، ص 33 .

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ظهر ذلك في قصة "إذا الموءودة سئلت" حين حاولت المزاة نفسها عند ولادتها لبنت أخرى وهي التي لديها ثلاث بنات ظهر ذلك في قولها لنفسها: تعبت لا بد ان تعي منها وأحكي لهم أنها ماتت، أو أتركها هنا وأمضي وهي حالة نفسية دلت على قلق واضطراب المزاة وخوفها من زوجها

وبالنظر للشخصية من حيث البناء فإنه يكون عبر طريقتين :

- بناء الشخصية خارجيا :

أي بناء الملامح الخارجي للشخصية، وذلك حين يلجأ الكاتب إلى رسم شخصياته من الخارج، فيترج اسمها، وعمرها ومهنتها وعلاقاتها الاجتماعية، فضلا عن مظهرها الخارجي كملابس والأسماء والتكوينات الظاهرة، وهذه الطريقة لا تهتم بالجوانب الفكرية وما يعتمل داخل أعماق الشخصية، ومن مشاهد بناء الشخصية خارجيا في النماذج القصصية نجد :

عناية الكاتبة في (شكل واحد لا يكفي) يرسم شخصيته الأم (زينب) رسما ظاهريًا دقيق جعلت من خلاله القارئ يتهيأ لاستقبال ما ارتبط بهذه الشخصية من مغامرات وعواصف وتناقضات .

وكذا في قصة (أحلام ممنوعة) عناية الكاتب بشخصية (ماسح الأحذية) ذلك الرجل المعاق الذي يستمتع بسجارته.

والوصف الخارجي والتفصيل في رسم الشخصية يكشف بصورة عن فلسفة هذه الشخصيات في الحياة وأفكارها .

وهذا يعني أن الملامح الخارجية للشخصية ليست مجردة قائمة بذاتها وإنما هي مرآة تكشف أغوارها النفسية، فمعيشة ومظهر الشخصية ما هو إلا مرآة لجوهر فلستها الإنسانية.

- بناء الملامح الدّاخلية:

كثيرا مت ينحى الكاتب نفسه جانبا، ليتيح لشخصية أن تعبر عن نفسها، وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وذلك بالدخول إلى أعماق الشخصية ومحاولتا استقرا ما يفعل داخلها من أفكار .

ففي قصة "أحلام ممنوعة" منحت الكاتبة للبطلة (خضرة) الفضاء الواسع لتعبر عن أفكارها وكشفت عنها وعن ما يدور في نفسها عندما كانت تحلم ونحاور نفسها بما يتمناه وهنا بدت الشخصية وكأنها في حوار صامت مع ذاتها أو مع شخصية أخرى غير ظاهرة ولا مرئية تكشف أمامنا ما يدور في عقلها.

فإن سير أغوار الشخصيات واستقراء دواخلهم وأفكارهم أخذ مساحته في هذه المجموعة القصصية.

ومن هنا فإن رسم الملامح الداخلية لشخصيات من شأنه أن يكشف عن أفكارها ونقيتها، حيث يبدأ التحقق وينطلق من منظور ذاتي وهو منظور الشخصية الداخلي .

سابعا: علاقة السّارد بالشخصيات

إن علاقة القاص أو المؤلف بالشخصية ترتبط ارتباطا وثيقا، ولأنه هو الذي يصنعها ويقدمها في شكلها الكامل للمتلقي، وهي التي يحملها رؤاه وقضاياه، ويمكن أن تعبر عن انتمائه .

ولكن هنا (ثمة علاقة جدلية قائمة بين الشخصية والكاتب بوصفه المحرك الأساسي لعملية القص، وقد يكون هو أيضا شخصية يكون موقعة داخل النص وليس خارجه)[1].

لأنه هو من ينظم أجزاءها، ويعرض الأحداث من وجهة نظره، فقد يتحدث بلسان الشخصية حينا ويتيح لها فرصة لتحدث عن نفسها حينا آخر.

وهذا يعني أن الكاتب قد يتخذ عدة مواقع داخل العمل القصصي، يعرض وجهة نظره الخاصة، وقد يعرض وجهة نظر الشخصية من جهة أخرى.

وهناك ثلاث أنواع لوجهات النظر التي تحدد علاقة الشخصية بالراوي :

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي ،- دراسة – الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص 177 .

الرؤية من الخلف:

هنا يكون الراوي يعلم أكثر مما يعرف البطل إذ تحكى القصص هنا بضمير الغائب[1]،و الكاتب هنا يكون عالما بأدق التفاصيل لشخصية وكل ما تفكر به وهذا ما وجدناه في قصة "أحلام ممنوعة".

– الرؤية مع المصاحبة :

– في هذه الحالة يكون الكاتب مساوي للشخصية في المعرفة يتطرق للعالم الداخلي للشخصية من منظور داخلي، يتم فيها الحكي بضمير المتكلم، وبذلك تتطابق الشخصية مع السارد. وهذا ما حصل في قصة " ذكريات الطفولة".

– الرؤية من الخارج :

هنا يكون السّارد أو الكاتب أقل معرفة من الشخصية ، وهذا النوع هو الأقل استعمالا، لأن السّارد لا يمكن أن يكون جاهلاً بما يحيط بشخصياته لأنه هو الذي يصنعها، ويحدد ملامحها وصفاتها ويتجسد هذا النوع في قصة " مغالطة."

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية)، ص 135 .

الخاتمة

الخاتمة

هكذا تطرقنا ولو بشكل بسيط إلى أحد الأجناس السردية وهو القصة القصيرة في الأدب الجزائري، فتوصلنا إلى بعض النتائج القيمة التي أردنا أن نتوج بها هذا البحث الأكاديمي، والمتمثلة فيما يلي :

- إن القصة تمتاز بحجمها وعناصرها المحددة لها، ولا يعني هذا أنها عملية سهلة لكل كاتب .
- لقد تطور شكلها وملامحها الفنية في الأدب الجزائري، وهذا بعد ازدهار حركة الترجمة والنقل ، فظهر ما يعرف بالقصة التجريبية نتيجة التأثر بالظروف السياسية والاجتماعية للإنسان.
- إن الشخصية هي إحدى التقنيات السردية التي تقوم عليها القصة، فتعطيها بعدها الحكائي.
- حواء حنكة من القصّاصين الجزائريين المعاصرين الذين يعتمدون على مرجعيات تاريخية واجتماعية، التي تترك أثرا في النفوس .
- تحكي المجموعة القصصية " غصة الروح" عن الواقع الاجتماعي لمنطقة الوادي، حيث حاولت الكاتبة إبراز وضع المرأة في المجتمع وبعض الجوانب الأخرى في إطار فني .
- تنقسم شخصيات المجموعة القصصية " غصة الروح" إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية مساعدة، فأرادت الكاتبة توضيح أبعادها من خلال البعدين النفسي والاجتماعي، كما اعتمدت على الصورة الداخلية في بناء شخصياتها.

وهذه الدراسة ما هي إلا محاولة منا لتسليط الضوء على أهم ما تضمنته هذه المجموعة من خصائص فنية أسهمت في تشكيل الشخصية فيها. وأسأل الله التوفيق فيما قدمناه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: الكتب

1. إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، منشورات الاختلاف ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 2010م.
2. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي ،- دراسة – الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.
3. إبراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية ، دار الأفاق، الجزائر ، ط 1، 1999م.
4. إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر ، دط ، د ت.
5. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، د ط، ج 12، 2003م.
6. أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت، دط، د ت.
7. أحمد رحيم كريم الخفاجي ، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، دار الصفاء ، الأردن ، ط 1 ، 2011 م.
8. أحمد رضا حوحو، مقدمة نماذج بشرية، تق : د: السّعيد بوطاجين، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، سبتمبر، د ط، 2014م.
9. أحمد محمد عبد الخالق ، الأبعاد الأساسية للشخصية ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، د ط، دت.
10. أحمد مرشد، البنية و الدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت- لبنان، ط2005,1م.

11. أدجار آلان بو الأعمال النثرية (1) تر: غادة الحلواني، سلسة الإبداع القصصي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط 1، 2015م.

12. أنس إبراهيم ، اللغة بين القومية والعامية ، دار المعرفة ، مصر ، د ط، 1970م .

13. بان صلاح ،الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة ،عالم الكتاب الحديث ،إربد–الأردن ، ط، 1430هـ -2009م.

14. بول ريكور، الزمان والسرد الحبكة والسرد التّاريخي، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، راجعه، عن الفرنسية : جورج زيناتي، ج 1، دار الكتاب الجديد المتحدة، د ط، 2006م.

15. جان بول سارتر، عارنا في الجزائر، د ط، د ط ن.

16. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، د ط، 1989م.

17. جماعة من المؤلفين ، الفصحى وعاميتها لغة التخاطب ، منشورات المجلس الأعلى للجزائر ، ط1 ، 2008م .

18. جميل حمداوي، القصة القصيرة جدّا، المكونات والسّمات(مقاربة ميكروسردية) ،ط 1، 2017م.

19. جويدة حماش ،بناء الشخصية في حكاية "عبدو والجماجم والجبل "لمصطفى فاسي ، مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس ،د ط ،د ت .

20. جيرار جينيت ، نظرية السرد (من وجهة النظر و التأثير)، تر: ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي ، ط 1 ، 1989 م.

21. جيرالد برنس، قاموس السر ديات، تح: السيد إمام ، ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة ، ط1، 2003م.

22. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي)الفضاء – الزمن – الشخصية (، الناشر المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990م.

23. حسين المناصرة، مقاربات في السرد (الرواية والقصة في السعودية)، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، الناشر عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1، 2012م.

24. حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3 ، 2000 م.

25. حواء حنكة، غصة الروح، مجموعة قصصية ، مدرية الثقافة ، الوادي ، مطبعة الرمال ، ط1 ، 2016م.

26. الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، تح: عبد الحميد خضراوي ، ج 4 ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط1، 2003 م.

27. خولة طالب الابراهيمي ، الجزائريون والمسألة اللغوية ، تر : محمد يحياتي ، دار الحكمة ، الجزائر ، د ط ، 2007م.

28. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مُلتزمة للطبع والنشر، مكتبة الإنجو المصرية، د ط، د ت .

29. سعد رياض ، الشخصية (أنواعها – أمراضها – وقت التعامل معها)، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د ط ،د ت .

30. سعيد بنكران ، سيميولوجيا الشخصيات السردية ، المكتبة الوطنية الأردن ، ط 1 ، 2003 م.

31. سعيد علّوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، سوبشبريس، الدّار البيضاء –المغرب- ط 1، 1405هـ، 1985م.

32. سليم بتقة ، ترييف السرد الروائي في الجزائر ، دار الحامد لنشر والتوزيع ، ط1 ، عمان، 2014م.

33. سمير المرزوقي و جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصّة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، دط ، د ت .

34. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985م)، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط ،1998م.

35. شفيق الأرناؤوط،، قاموس الأسماء العربية دراسة شاملة للأسماء العربية و معاينها و دليل للأبوين في تسمية الأبناء، دار الملاين للنشر، بيروت- لبنان، ط2، تشرين الأول/أكتوبر، 1989م .

36. صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الهدى للنشر و التوزيع ، عين ميلة ، ط1، 2003م.

37. صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، ميريت للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط1 ، 2002م.

38. صلاح فضل ، نظرية البنائية في النّقد الأدبي ، دار الشّروق ، القاهرة ، ط1، 1998م.

39. طاهر أحمد مكي، القصة القصيرة دراسة مختارات، دار المعارف، د ت، د ط.

40. عادل ضرغام، في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2010م.

41. عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي ،(1925م-1967م)، دراسة و تر : محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1982م.

42. عبد الرحمان منيف ، الكاتب والمنفى ، هموم وآفاق الرواية العربية ، دار الفكر الجديد ، ط1 ، بيروت ، 1992م .

43. عبد السلام المسّدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط 3، د ت.

44. عبد القادر أبو شريفة ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر العربي ، ط 4 ، 2008 م.

45. عبد القادر مهداوي، رواية باب السبت، الرابطة الولائية للفكر والإبداع، الوادي، 2015م.

46. عبد اللطيف السيد الحديدي ، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 1996م.

47. عبد الله خليفة ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1982 م.

48. عبد الله خليفة ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط ،1983م.

49. عبد الله خليفة ركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، تق: صالح جودن، مكتبة الإسكندرية، دار الإمام للنّشر، د ط، د ت.

50. عبد الله خليفة ركيبي، القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، ط1، 1960م.

51. عبد الله خمار ، تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية)، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، د ط ، 1999 م.

52. عبد الله رضوان، البنى السردية (2) (نقد الرواية)، دار اليازوري لنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1، 2003م.

53. عبد المالك مرتاض ، القصة الجزائري المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري ، د ط ، 1990 م.

54. عبد المالك مرتاض ، بنية الشكل الروائي ، سلسلة عالم المعرفة الكويت ، د ط، 1998 م.

55. عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية) ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د ط ، د ت .

56. عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، (1930م-1954م)، د ط، د ت .

57. عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة، د ط، 2005م.

58. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، د ط، الكويت، شعبان 1998م.

59. عبد المنعم الميلادي ، الشخصية و سماتها ، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية ، د ط ، 2006 م.

60. عبد الوهاب الرقيق ، في السرد (دراسة تطبيقية) ، دار الحامي ، تونس ، د ط ، دت.

61. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعًا وقضايا، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،ط2، 2009م.

62. غي دو موباسان الحلية المفقودة مجموعة قصصية، تر: أنطون موسى عرار، منشورات الهيئة العامة السورية، د ط، 2013م.

63. فاتح عبد السلام ، (تريف السرد) ، خطاب الشخصية الريفية للأدب – دراسات – ، ط 1 ،2001م .

64. فردناند دي سوير ، محاضرات في علم اللسان العام ، تر : عبد القادر فيفي ، إفريقيا الشرق ، د ط ، 1987 م.

65. فؤاد أفرام البستاني، دائرة المعارف، بيروت، دط،1969 م، مادة (قصص)

66. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 1، 2002م.

67. لطيف زيتون، معجم المصطلحات لنقد الرواية، دار النهار للنشر ،مكتبة لبنان ،بيروت، دط،2002م.

68. محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط ،شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر،ط3، 1952م، مادة (قصص).

69. محمد السعيد الزاهري، الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير، مجموعة قصصية، دار الكتاب الجزائرية، ط 3، 1983م.

70. محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ط 2، إفريقيا الشرق–الغرب، 2012م.

71. محمد القاضي ، مفاتيح تحليل النص السردي ، دار الجنوب للنشر و التوزيع ، اللاذقية سوريا ، ط 1 ، 1997 م.

72. محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين ، معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر و التوزيع ، تونس ، ط1 ، 2010م.

73. محمد بن سمينة، في الأدب العربي الحديث بالجزائر، الفنون الأدبية في آ ثار الإمام عبد الحميد بن باديس، جامعة الجزائر، مطبعة الكاهنة، الجزائر ،دط،2003م .

74. محمد بن محمد الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تح: حسين ناصر ، ج 18 ، سلسلة التراث العربي ، مطبعة حكومة الكويت ، د ط، 1969 م .

75. محمد بوعزة ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط1 ، 1431هـ- 2010م .

76. محمد صابر عبيد و سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار لطباعة و النشر، اللاذقية سوريا، د ط، د ت .

77. محمد عبيد الله جبر، الأسلوب والنّحو، دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النّحوية – مكتبة الآداب – جامعة الإسكندرية، دار الدّعوة للطبع، ط 1، 1409هـ 1988م.

78. محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2005 م.

79. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة و النشر ، ط 1 ، 2004 م.

80. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث' المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، د ط مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر-دراسة-، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط،1998 .

81. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الناشر، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، 2002م.

82. مي العبد اللّه، نظريات الاتصال، منشورات دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، ط 1، 1426هـ-2006م.

83. ناصر الحجيلان الشخصية في قصص الأمثال العربية ، النادي العربي ، الرياض ، ط 1 ، 2009 م.

84. نور مرعي حسين الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتاب الحديث، إربد – الأردن، ط1، 1430هـ-2009م.

85. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

ثالثا: المقالات والرسائل الجامعية

86. أحمد بن داود، دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي 1926-1954، رسالة ماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر، جامعة وهران، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، 2008م-2009م. (مخطوط).

87. آمال سعودي، حداثة السرد والبناء في رواية "ذاكرة الماء "لواسيني الأعرج، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، كلية الآداب، 2007- 2008م،.(مخطوط)

88. سامية مشتوب، السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، إشراف: أ. د. رشيد بن مالك، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزو وزو، 2011م. (مخطوط).

89. سمير زياني، "فن المقال عند الشيخ محمد الهادي الحسني وجهوده في توظيف النص القرآني والشعري"، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ملحقة الجامعية مغنية، جامعة تلمسان،مج7 ،ع2، 2014م.

90. سميرة بارودي، الدراسات السردية في النقد الجزائري المعاصر، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، جامعة وهران- كلية الأدب واللّغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2010م – 2011م.(مخطوط).

91. صالح الدين ملفوف، بيبلوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة (النشأة والتطور)،مجلة الأثر، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ع 7،ماي 2008 م.

92. عبد العالي بوطيب ، الشخصية الروائية بين الأمس و اليوم، مجلة علامات ، ج 14 ، 4 شوال 1435هـ ،5 ديسمبر 2004 م.

93. عرابي لخضر ، محاضرات في المدارس النقدية المعاصرة 'المحاضرة الثانية ، كلية الآداب واللّغات، جامعة أبي بكر بلقا يد ، تلمسان – الجزائر ، د ت .

94. محمد بوزيدي، "سرد معالم الكتابة القصصية الجزائرية "، مجلة تاريخ العلوم، جامعة معسكر، ع7، مارس2017م .

95. محمد خان ،" الأدب الإصلاحي في الجزائر –دراسة تحليلية لأدب "حوحو" "، ج الثاني، قسم الأدب العربي كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، ع 2، جوان 2002م.

96. محمد داني، "في تاريخية القصة القصيرة الجزائرية "، مقال، منتدى مطر، بيت المبدع العربي، في 10 جويلية 2009م

97. مصطفى جماهيري، الشخصية في القصة القصيرة، مجلة الموقف الأدبي مجلة شهرية، اتحاد الكتاب العرب دمشق،العدد:259،ج1999م.

98. مولود عويمر، "الشيخ محمد السعيد الزّاهري في عالم الصحافة،" مقال، الأربعاء 11 جمادى الآخرة 1433هـ- 2 ماي 2012 م-12:16 .

99. محمد بن عبد الله العوين، "المرأة عند" أحمد رضا حوحو"، " غادة أم القرى" نموذجا "، مقال في جريدة الرياض، الخميس، 3 ذي الحجة، 1428هـ، 13ديسمبر 2007م، ع 16.

رابعا: المقابلات

100. حوّاء حنكة ، مكالمة هاتفية ، على الساعة : 17:52 مساءاً ، يوم الجمعة 2 مارس 2018م.

101. حواء حنكة، مقابلة شفوية يوم الأحد 11 فيفري 2018 على الساعة :0011 في المكتبة المركزية، معهد العلوم الإسلامية، جامعة الشهيد حمّه لخضر، الوادي.

102. السيميائيات السردية بين النمط السردي و النوع الأدبي ، أعمال الملتقى السيميائي و النص الأدبي ، معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر ، ماي 1995 م.

خامسا: المواقع الالكترونية

103. الأدب الجزائري الحديث: المؤسّسون والتحديات الكبرى، الاثنين 09يوليو2012م،17:53 document> httpsl//eleamn.univ-oua.

104. أوريده عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية، " لنفوس ثائرة" لبعد الله ركيبي، مذكرة،www. U m m> memoire. Aboud ourida:

105. القصة الجزائرية القصيرة، الاثنين 3نوفمبر 2008م، 1:19 .m aمن طرف <t845- topic salim- mezhoud-hooxs. Com.

106. محمد عبيد الله،الرواية و القصة القصيرة عند العرب، دليل القارئ العام . .www.phadelphia - edu .< arabic novel

107. واقع القصّة في الأدب الجزائري، فرع الشعر والنثر، منتدى خنشلة التعليمية، في 14/ 04/ 2009، 07:44، www.forumed 4 .net> showthread

108. ويكيبيديا الموسوعة الحرة ، آخر تعديل 9ديسمبر 2017م، على الساعة https://ar.m.wikipedia org..10:29

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة .....أ-ج

مدخل: القصة القصيرة الجزائرية النشأة والتطور 5

تمهيد: 5

أولا: مفهومها 5

ثانيا: أركانها 8

ثالثا: أنواعها في الأدب الجزائري 15

رابعا: نشأتها ومراحل تطورها: 17

خامسا: أسباب تأخّرها والعوامل المساعدة على ظهورها: 23

سادسا: أهمّ كُتّابها، والمواضيع الّتي عالجوها. 31

الفصل الأول:

ضبط مفهوم الشخصية القصصية

أوّلا: ضبط مفهوم البنية. 40

ثانيا: مفهوم الشخصية القصصية. 44

ثالثا– أهمية عنصر الشخصية في العمل السردي 51

رابعا: أنواع الشخصية 53

خامسا: أبعاد الشخصية.....58

سادسا: طبيعة الاسم الشخصي:.....62

الفصل الثاني:

بناء الشّخصية في المجموعة القصصية

أولا: التّعريف بالكاتبة ومجموعتها القصصية 65

ثانيا :الخصائص الفنية للمجموعة القصصية "غصة الروح ". 70

ثالثا: أنواع الشخصيات في المجموعة القصصية.....86

رابعا: أبعاد الشخصية في المجموعة القصصية 92

خامسا: دلالة الاسم وعلاقته بالشخصية.....102

سادسا: طرق عرض تقديم الشخصية 107

سابعا: علاقة السّارد بالشخصيات.....111

الخاتمة.....**114**

قائمة المصادر والمراجع.....**116**

فهرس الموضوعات.....**127**