الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بنية الشخصية في قصة مهدي والقلادة السحرية لـ "ليندة عيادي"

–مقاربة سيميائية –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبات:
- أميرة عائشة مرغني
- خديجة شيحاني
- عبير سعد الله

إشراف الدكتور:
د. عبد العزيز مصباحي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. عبد الكريم خليل	أستاذ تعليم عالي	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	رئيسا
د. عبد العزيز مصباحي	أستاذ محاضر – أ	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	مشرفا ومقررا
د. عباس بالحاج	أستاذ محاضر – أ	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	مناقشا

السنة الجامعية: 2022–2023

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمان الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ:

﴿ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِّنْ عِندِ رَبِّنَا ﴾

سورة آل عمران _ الآية 7.

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين الذي هدانا لنعمة العلم
وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

ثم إنه لا يسعنا إلا أن نشيد بالفضل ونقر بالمعروف لكل من ساهم في إنجاز هذا البحث، خاصة أُستاذنا المشرف الدكتور **مصباحي عبد العزيز** على ما خصنا به من التوجيه والتصويب وما علمنا من فيض إنسانيته وخلقه الرفيع ومستواه الراقي.

و إلى كل الأشخاص الذين دعمونا وساعدونا في إنجاز هذا البحث، إلى كل أساتذتنا الأفاضل في كلية اللغة والآداب واللغات.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل من مد لنا يد العون من قريب أو من بعيد ولو بالدعاء لنا في ظهر الغيب، بورك فيهم جميعا وجزاهم الله عنا خير الجزاء الأوفى، وندعو الله أن ينفع بهذا العمل على قدر العناء فيه وأن يجعله خالصا لوجهه الكريم إنه على ذلك لقادر.

إهداء

نحمد الله عز وجل على منه وعونه لإتمامنا هذا البحث المتواضع.

إلى اللاتي وهبن فلذة أكبادهن كل العطاء والحنان،

إلى اللاتي صبرن على كل شيء، اللاتي رعيننا حق الرعاية وكانوا سندنا في الشدائد وكانت دعواهن لنا بالتوفيق اللاتي تبعننا خطوة خطوة في عملنا، إلى من ارتحنا كلما تذكرنا ابتساماتهن في وجوهنا نبع الحنان أمهاتنا العزيزات ملاك على القلب والعين جزاهن الله عنا خير الجزاء في الدارين.

إلى الذين وهبونا كل ما يملكوا حتى نحقق لهم آمالهم، إلى من كانوا يدفعوننا قدما نحو الأمام لنيل المبتغى إلى الذين امتلكوا الإنسانية بكل قوة، إلى الذين سهروا على تعليمنا بتضحيات جسام مترجمة في تقديسهم للعلم، إلى مدرستنا الأولى في الحياة، آباءنا الأعزاء الغاليين على قلوبنا أطال الله في أعماركم.

إليهما نهدي هذا العمل المتواضع لدخل على قلوبهم شيئا من السعادة.

إلى من حبهم يجري في عروقنا ويلهج بذكراهم فؤادنا إلى أخواتنا وإخواننا.

إلى من علمونا حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى عبارات في العلم إلى من صاغوا لنا علمهم حروفا ومن فكرهم منارة تنير لنا سيرة العلم والنجاح إلى أساتذتنا الكرام.

إليهم جميعا نهدي هذا العمل المتواضع.

مقدمـــة

مقدمة

عرفت القصة القصيرة انتشارا واسعا في النقد الأدبي المعاصر، فهي تعد من أبرز وأكثر الأجناس رواجا وتحقيقا فقد بلغت درجة عالية من النضج، وهذا راجع لملاءمتها لروح العصر الحاضر بسبب صغر حجمها وسهولة قراءتها في وقت وجيز. فعلى الرغم من قصر عمر هذا اللون الأدبي، فإن شهرتها واهتمام الأدباء بها جعلها تكسب مكانة مرموقة في الفنون الأدبية الحديثة.

تعد الشخصية المكون الرئيسي والركيزة الأساسية لكل عمل أدبي فلا يكمل أي عمل أدبي بدون شخصيات، فالشخصية هي التي تقوم بالفعل في العمل القصصي فبذلك تصنع الأحداث وتقوم بتحريكها وتضمن لها التسلسل والترابط المنطقي، فلا يهم أن تكون هذه الشخصيات واقعية أو خيالية فكلاهما تساهم في تطوير وانتاج الخطاب السردي.

ونظرا لأهمية الشخصية وكونها الركيزة الأساسية في النص القصصي والتي تمثل مكونا سرديا هاما، كذا تعدد الدراسات حولها و اختلافها من ناقد إلى آخر وهو الذي كان سببا رئيسيا في اختيارنا لهذا الموضوع و ما دفعنا إلى البحث فيه، وما جعلنا نطرح اشكاليته الرئيسية على النحو التالي: ما هو الدور الرئيسي الذي تلعبه الشخصية في القصة القصيرة والتي اندرجت تحته عدة تساؤلات فرعية وهي: ما هي أهم المفاهيم المطروحة التي انبعثت عن القصة القصيرة؟ ما الدور الذي يلعبه المنهج السيميائي في العمل السردي؟ ما هو الدور الذي تشكله الشخصية في قصة مهدي والقلادة السحرية؟

ولدراستنا لدلالة الشخصيات ارتأينا أن المنهج الأنسب لهذه الدراسة هو المنهج السيميائي الذي يكشف أغوار العملية التواصلية، وأيضا اعتمدنا على المنهج الوصفي واستعنا ببعض ادوات التحليل التي ساعدتنا في تحليل بعض الظواهر في القصة .

وللإجابة على هذه التساؤلات العديدة اعتمدنا على خطة متكونة من مقدمة وثلاث فصول وخاتمة .

فكان الفصل الأول بعنوان مقاربة نظرية للقصة القصيرة والمنهج السيميائي يحتوي على أربعة مباحث، مبحث أول: حيث تناولنا فيه مفهوم القصة القصيرة الذي التي تعتبر حكاية شفاهية والقصة الجزائرية التي كانت تغلب على لغتها العامية ومفهوم المنهج السيميائي عند الغرب الذي كان أول ظهوره فيه ومفهومه عند العرب الذي تبنوه من الغرب .

أما الفصل النظري الثاني الذي عنونا بالشخصية في العمل السردي فقسم إلى خمس مباحث وهي: تعريف الشخصية التي تعتبر عنصر أساسي في العمل الروائي، وأنواع الشخصية التي تنقسم إلى شخصيات رئيسية وثانوية، وتصنيف الشخصية الذي اعتمده واختلف فيه العديد من الأدباء المحدثين، طرق تقديم الشخصية المتمثلة في الطريقة المباشرة والغير مباشرة وأبعاد الشخصية التي تنقسم إلى بعد جسمي ونفسي واجتماعي.

أما الفصل الثالث فمثل الجانب التطبيقي حيث عنونا بدراسة تطبيقية لقصة مهدي والقلادة السحرية، وبدوره أيضا قسم إلى خمس مباحث، وهي قراءة في عنوان القصة الذي كان يحمل في طياته مضمونها والبنية الشخصية في القصة التي وجدنا فيها الشخصيات الرئيسية والمساعدة التي شاركت في الأحداث دلالة كل منها ودور الشخصية الذي لعبته في سير الأحداث وأخيرا علاقة الشخصية بالزمان والمكان الذي كان على أساس صفة الشخصية، وأنهيناه بخاتمة ذكرنا فيها نتائج ما توصلنا إليه.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على العديد من المصادر والمراجع لعل من أهمها: ليندة عيادي قصة مهدي والقلادة السحرية وحميد لحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ومحمد بو عزة تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، فيليب هامون سميولوجيا الشخصيات الروائية ترجمة سعيد بنكراد.

أما بالنسبة للدراسات السابقة فلم يتسنى لنا الحصول على دراسات في هذا الموضوع بعينه.

وكأي بحث أو عمل أدبي لابد من مواجهة بعض الصعوبات وهي قلة المصادر والمراجع التي لم يتسنا لنا الحصول عليها، خاصة الأجنبية، وصعوبة التعامل مع المصطلحات التي اعتمدناها في دراستنا.

في الأخير نتقدم بجزيل الشكر لكل من أمد لنا يد العون والمساعدة خلال مسيرة بحثنا هذا، وخاصة الأستاذ المحترم المشرف "مصباحي عبد العزيز" الذي لم يبخل علينا بتوجيهه، فله منا عظيم الشكر على حسن معاملته لنا.

الفصل الأول:

مقاربة نظرية للقصة القصيرة والمنهج السيميائي

المبحث الأول: القصة القصيرة

المبحث الثاني: القصة الجزائرية

المبحث الثالث: المنهج السيميائي عند الغرب

المبحث الرابع: المنهج السيميائي عند العرب

الفصل الأول: مقاربة نظرية للقصة القصيرة والمنهج السيميائي

تعرف القصة القصيرة على انها من أكثر الفنون النثرية التي شهدت اهتماما واسعا من طرف الأدباء والنقاد، ولهذا تطرقنا في فصلنا هذا الى مفهوم القصة القصيرة والقصة الجزائرية، أيضا درسنا المنهج السيميائي عند كل من الغرب والعرب.

المبحث الأول: القصة القصيرة :

1 - مفهومها :

إن لفظة قصة ليست من الألفاظ الجديدة التي دخلت اللغة العربية حديثا وإنما ورد ذكرها التراث الأدبي والعلمي القديم، وإن كنا نؤكد ان مدلولها المعنوي والفني قد طرأ عليه تغيرات كثيرة نتيجة للاتصال بالثقافات الأجنبية.

أ – لغة :

جاءت لفظة " القص " في دائرة المعارف لفؤاد أقرام البستاني بهذا المعنى " تتبع وتقصي أخبار الناس وفعالهم شيئا بعد شيء أو حادثة بعد حادثة.[1]

و القصة لغة: " أحدوثة شائقة مروية أو مكتوبة يقصد بها الإقناع أو الافادة " [2].

و بهذا المفهوم الدلالي فإن القصة تروي حدثا بلغة أدبية راقية عن طريق أسلوبها وتظافر أحداثها واجوائها التحليلية الواقعية.

ب – اصطلاحا :

إن القصة بمفهومها العام شديدة الصلة بالحياة اليومية منذ فجر التاريخ فلا تكاد تخلو منها حياة أي شعب من الشعوب سواء كانت مدونة أو مروية شفاهية.

إلا أن المفهوم الحديث للقصة يختلف عما كانت عليه في القديم من حيث دورها وتقنياتها فليست القصة الحديثة حكاية تسرد حوادث معينة أو حياة شخص كيفما اتفق ولكنها محددة بأطر فنية عامة تميزها عن بقية الفنون الشعرية التعبيرية الأخرى كالمسرحية والقصيدة

[1] الفيروز أبادي مجد الدين، محمد بن يعقوب : القاموس المحيط، ط2، مادة قص، شركة مكنية ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر 1952 .

[2] جبور عبد النور المعجم الأدبي، دار العلم للملاس للملايين، (د ط)، بيروت، 1969

الشعرية، وقد توضح شكلها الجديد بعد نشأة القوميات الحديثة وتحرر عبيد الأرض وانتشار الطباعة انتشارا كاملا وظهور الصحافة [1].

و لابد لنجاحها الفني من تماسك عناصرها: الأحدث الشخصيات، والنسيج والأسلوب والتركيز والبيئة. بحيث يكون كل عنصر كالبنية في البناء القوي يؤدي وظيفته في اكتمال العمل الفني وإن ضعف اي عنصر يؤدي إلى اهتزاز كل عنصر من عناصر عمله الفني نظرة واحدة سمتها الاهتمام بكل عنصر، وكأنه هو الأساس في بنائه ويسعى إلى اتقان أدواته الفنية وتطويرها دائما، ويعد النص القصصي اليوم اساسا في كل حركة ادبية تقوم داخل أي مجتمع ويعود تقدم فن القصة على معظم الفنون الكتابية الأخرى إلى قدرتها الكبيرة على استيعاب الحياة الانسانية بأحداثها الأليمة والمفرحة وبتطلعاتها إلى تصوير حياة الانسان في أدق تصرفاته وارق أحاسيسه.

و أخيرا نستنتج من خلال التعريفات أن القصة القصيرة مربوطة بحياة الانسان وواقعه ارتباط وثيق، فالقصة هي نقل صورة واقعية أو خيالية من تدبير الانسان أو غيره إلى أوراق مكتوبة تشكل كتاب صغير ما نسميه بالقصة القصيرة، أيضا القصة القصير لا تكتمل إلا بعناصرها وإن نقص من هذه العناصر عنصرا واحدا فسيحدث خلل بالتأكيد في ربطها وتسلسلها، إذن ففن القصة القصيرة هو فن متقدم على كل الفنون النثرية.

2 – أصولها :

ليس من العسير أن نتصور أن بني البشر حكوا قصصا، كما أن سكان الكهوف لابد أن واحدا منهم قد تميز بفن القص، لكننا لا ندري شيئا عن هذه التجارب الأولية ولا نعرف منها إلى ما وصل إلينا من حكايات مكتوبة وإذا كان التاريخ للحضارات الأولى يبدأ باكتشاف الكتابة التي تعود إلى أربعة آلاف علم مثل حضارة الرافدين والحضارة المصرية القديمة والحضارة الهندية.

[1] أحمد المدني: فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصى في النشأة والتطور والاتجاهات، (د ط) دار العودة، بيروت، ص61.

إن القصة القصيرة أصلها حكاية شفهية. وأن الجذور الرمزية والصرفية للأسماء أبطال الحكايات قد أكدها العلم الحديث، وأن هؤلاء الذين يجدون الجذور الرمزية في إحدى الحكايات إنما هم أنفسهم الذين وضعوا تلك الرموز للوقوف عليها بعد ذلك وأن الحكاية هي عمل ابداعي صدر عن وعي وأن اللاشعور إذا انتقل ما به إلى الوعي فقد زالت عنه هذه الصفة، وأن القصص التي يمكن أن نقرأها بغض النظر على أنها تعكس تطور الوعي الانساني أو تشير إلى التقدم التكنولوجي. تدل على أن المؤلف المجهول " جلجامش " كان إنسانا شديدا التعقيد مثله "ليويولود لوجوتوس" (Lloyd Logotos) وأن القصص الأسطورية القديمة التي وصلت إلينا تكون نتيجة تأملها خيبة للآمال فيما يتعلق بالأساطير.

و فيما يتعلق بالفنون القائلة بأن الحكاية نشأت في مجتمع بدائي ومن هنا يكمن سر انتشارها في العالم أجمع، أو القول على العكس بأن الحكايات قد نشأت في أماكن وعصور مختلفة، ورغم تشابهها في الموضوع فإنها مستقلة عن بعضها البعض أي نشير بذلك إلى التخمينات القائلة بالأصل الواحد أو الجذور المتعددة وربما كان الحكمة الجمع بين الاتجاهين، ومن البديهي أن بعض تراكيب الحكايات قد ظهرت في أكثر من لغة وثقافة وأمة دون أن نفسر هذا التشابه بسبب واضح ومعلوم[1].

ومن خلال هذه الدراسة نستنتج أن القصة أصلها في الأول كانت حكاية حكاها البشر منذ القدم وقد تكون حديثة او قديمة ما قبل التكنولوجيا، والقصص عندما نقرأها تدل على تحضر المؤلف أو تحيده وثقافته أي أن من القصة نكشف شخصية المؤلف من خلال عمله، كذلك القصة كما قلنا أصلها حكاية والحكاية نشأت في مجتمع بدائي قديم ودليل ذلك أنها قصيرة الحد وليست طويلة.

[1] انريكي أندرسون امبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، تر : علي ابراهيم وعلي متوفي، مراجعة صلاح فضل، المشروع القومي للترجمة، المجلس للثقافة، ص 23 .

3 – أنواعها :

يوجد نوعان أساسيان للقصة القصيرة حاليا في الأدب القصصي هما القصة التقليدية الأصولية والقصة التجريبية، إذ يعود ظهورهما إلى السنوات الأولى من العقد السابع لهذا القرن (1965/1962).

أ – القصة الأصولية:

للقصة الأصولية (المبنية على قواعد)، أسس وعناصر فنية واضحة كالحدث والخبر والنسيج والشخصية والأسلوب والتركيز والبيئة... ويمثل هذا النوع الرصيد الأوفر لنتاج القصة القصيرة في الأدب الجزائري.[1]

ب – القصة التجريبية :

لم يخل الأدب العربي المعاصر من موجات التجديد التي اجتاحت الحياة الفنية والأدبية المعاصرة، ابتداءا من الحرب العالمية الثانية وذلك بدافع الآثار السيئة للحرب التي خلقت مآسي إنسانية فادحة، فقد كانت الحاجة شديدة للأشكال فنية حديثة تعبر عن الحياة الجديدة ومظاهرها، وهكذا بدأت الثورة على كثير من المفهومات الفكرية والأدبية والأشكال الفنية.

فقد شرع بعض الأدباء يهجرون الأشكال الأدبية السابقة بدعوى أنها عاجزة عن تصوير الحياة الإنسانية المعاصرة، وأنه لا يمكنها التغلغل في النفس الإنسانية، ورسم احساساتها في الظروف الجديدة، فكان أن ظهرت ثورة في الشكل المسرحي وثورة في الشكل الروائي وظهرت مصطلحات أدبية كالرواية الجديدة، كما ظهرت القصة الجديدة التجريبية التي هي مجال حديثا.

وفيما يلي مظاهر تحليل لمظاهر هذه الثورة وللعناصر الفنية الأساسية لهذه الدعوة وأفقها الفني.

بدأت ملامح الاتجاه الجديد في كتابة القصة في الأدب العربي في نهاية الستينات بفعل تأثيرات حضارية، أصيب الفرد العربي خاصة المثقف خلالها بالقلق والاحساس بالخيبة فكان

[1] أحمد المدني، مرجع سابق، ص 37 .

أن تولد في أعماقه شعور عنيف برتابة الحياة، وعدم جدواها، وتكون لديه احساس بضرورة التخطيط لثورة على الاتجاه الواقعي الذي طبع القصة القصيرة، لمدة تزيد عن عشرين عاما.

كما طرحت مصطلحات أدبية جديدة، مثل الرواية الجديدة اللارواية والقصة الجدية اللاقصة.

أما العناصر الفنية الجديدة لفن القصة التجريبية، فتعلق بالشكل الجديد الذي بنى على تداخل الأزمنة وتعدد مستويات الفهم والبناء داخل التجربة الواحدة واستعمال أسلوب التداعي والحوار الداخلي. والاتجاه إلى الرمز بدلا من التصريح والتعبير المباشر [1].

و يمكننا أن نحصر أبرز العناصر الفنية للقصة التجريبية في الأمور التالية :

- عرض لوحات من الحياة البشرية، لا تعتمد في صياغتها على نتاج الأحداث مثلما يفعل كتاب القصة التقليدية
- إلغاء التابع الزمني، وذلك بسبب تحطيم عناصر الخبر الثلاثة (المقدمة والعقدة والنهاية) للقصة القصيرة.
- عدم وضوح الشخصية الواحدة في القصة التجريبية، وإنما قد تتعدد الشخصيات حسب تعدد المقاطع التي يتشكل منها حجم القصة.
- الاعتماد على تيار الوعي.
- تكثيف التعبير بحيث تقترب لغة القصة التجريبية من لغة القصيدة في كثافتها وايماءاتها.
- عرض الشخصية في موقف متأزم وذلك من خلال مواجهتها للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والفكرية [2].

[1] أحمد المدني، مرجع سابق، ص 39 .

[2] عبد الرحمان أبو عوف، البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة المصرية (مقال)، مجلة الهلال، العدد08، ط01، أغسطس 1971.

ومن خلال ما طرحناه على أنواع القصة القصيرة نلاحظ أن القصة الأصولية هي النسب والأوفر للقصة الجزائرية القصيرة وأما التجريبية تتعلق بالشكل الجديد الذي يبنى على تداخل الأزمنة وتعدد مستويات الفهم والبناء داخل التجربة.

4- خصائصها :

نحن بإزاء جنس أدبي محكم لا يسمح أو التزيد بما ليس في خدمة النهاية التي حددها منذ البدء على نحو دقيق في خدمة التوتر أو القوة التي ينهض عليها البناء في حل العقدة التي ينتظرها القارئ مشتاقا، ولا يمكن للقصاص أن يجنح أو يسهو أو يبطئ دون غاية في رسم الجو أو تصوير الشخصيات أو المناظر الطبيعية، أو الحوار ومن الممكن طبعا أن توجد هذه العناصر كلها في قصة، ولكن في خدمة البناء القصصي، على نحو ما سنرى.

أ - **الحوار**: يمكن أن يستخدم ومن الضروري جدا أن يكون قصيرا، موجزا محكما، بلا فضول بل وقد يلعب الحوار دورا رئيسيا كعنصر قصصي، وهناك قصص تقوم في مجملها على الحوار، كما في قصة " عنبر لولو " لنجيب محفوظ، أو قصة " شقاء " للقصاص الروسي تشيخوف(Chekhov)، وقد تجيء على العكس فتخلو منه تماما، كما في قصة " ذرعان " لمحمد أبو المعاطي أبو النجا، دون أن يمس هذا في شيء حقيقة الجنس الأدبي، أو روعة القصة وتماسك بنائها.[1]

ب - الخلق النفسي:

يستطيع القصاص الجيد، في نطاق الحدود الدقيقة التي تحكمه من الزمن والحدث والعاطفة والاهتمام والحيز المحدود أن يجعل الابداع النفسي عابرا على الدوام، بسيطا وواضحا ، ومن خلال خطوط قليلة عادية ولكنها صلبة دائما، وفي خدمة القص دون أن يعني ذلك بأية حال أن القصة الجيدة تتطلب شخصيات ذات بساطة فكرية، أو نفسيات غير

[1] الطاهر أحمد المكي، القصة القصيرة دراسة ومختارات، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط2، 1999، ص 95 .

معقدة، ومن الذي يستطيع أن يؤكد دون أن يخشى الوقوع في الخطأ، أن شخصية رمضان في قصة " أبو سيد ليوسف ادريس " بسيطة الفكر مسطحة النفس.[1]

ج – الوصف والمناخ:

كل وصف للطبيعة أو الأشياء أو الأشخاص يجئ حشو ولا يخدم العمل الفني يمزق الانسجام لأنه ينحرف باهتمام القارئ ويزعجه، ويبعده عن محور القصة والاهتمام به ولا يؤدي أية وظيفة خاصة، ولكن القصة قد تتطلب وصفا، وكل قصة جيدة تعبر في وحدتها عن وحدة فلسفتها ومفهومها للعالم، وهذا المفهوم ليس انعكاسا لمعرفة محطة تهدف إلى توضيحه وإنما هو قبل أي شيء شكل من الاحساس بالعالم والحياة، وترجمة لموقف منه محاولة الانسجام معه، ومن هنا فإن تلاحم أية قصة يجب أن يكون طبيعيا، والحديث عن الطبيعة يفترض المثل الذي يحتذيه الفرد، لكي يدرك العالم طبقا لتركيبه المزاجي [2].

د– بناء القصة:

تروي القصة خبرا وليس كل خبر قصة ولكي يصبح الخبر كذلك لابد أن تتهيأ له الخصائص التي أشرنا إليها من قبل، وفي مقدمتها أن يكون أثره كليا، وأن تكون وسيلتنا إلى ترابط تفاصيله، وأن يصور ما نسميه بالحدث وهو يتكون من بداية ووسط ونهاية.

فالبداية أو الموقف عند بعض النقاد ينشأ منها موقف معين وتنمو لتبلغ الوسط أو المرحلة التالية، وتتجمع كلها لتنتهي إلى النقطة الفاصلة، وهو سبب وجود الحدث في الأصل، ولذلك يسمى النقاد المرحلة الأخيرة، وتمثل نهاية الحدث، لحظة التنوير ولكن وجود حكاية تنطوي على هذه الأقسام من بداية ووسط ونهاية لا يعني دائما بالضرورة إنها تصور حدثا، فقد تجيء أخبارا متعددة تتجاوز، وليس حدثا ينمو طبيعيا، وتترابط أجزاؤه كل جزء يرتبط بسابقة ويؤدي إلى ما يليه حتى يبلغ غايته [3].

---

[1] الطاهر أحمد المكي، المرجع السابق، ص 96 .

[2] المرجع نفسه، ص 100 .

[3] المرجع نفسه، ص 101 .

من خلال دراستنا لخصائص القصة القصيرة نلاحظ أن اكتمال القصة القصيرة إلا بوجود خصائصها وتوفرها يوفر لنا تلاحم في القصة، فمن خصائصها الحوار الذي من الضروري استخدامه فهو عنصر رئيسي في القصة وهذا لا يعني أنه يوجد قصص بلا حوار، كما أن الخلق النفسي في القصة مهم جدا لأن القصة تتطلب شخصيات بسيطة بدون تعقيد نفسي حتى تصبح ممتعة وجميلة، كذلك الوصف والمناخ نحن هنا لا نقصد وصف طبيعة أو أشخاص أو أشياء لأنه هذا حشوا ولا يخدم العمل الفني لكن القصة يلزم أن يكون فيها وصفا في بعض الأحيان أما القصة هي أن تروي القصة خبرا وهذا الخبر يجب أن تتهيأ له كل الخصائص التي ذكرناها من قبل لتلاحم بناء القصة ويصبح كاملا مكملا.

المبحث الثاني: القصة الجزائرية :

1 - مفهومها :

استقلت الجزائر بعد سنوات طويلة من الكفاح المسلح، وعاد المجاهدون واللاجئون والمهاجرون إلى مدنهم وقراهم، وكان أول ما فكرت بيه جماهير الشعب الجزائري هو المستقبل، وما يستلزمه هذا المستقبل من جهد ونظام واستقرار، والكل يعلم أن الجزائر خرجت من حرب قاسية، وأن أول ما ينبغي ان تفعله هو تضميد الجراح، وفتح باب الأمل في وجه جميع المواطنين، غير ان ذلك كله كان يقتضي تفكيرا في الوسائل والأهداف، والشيء الوحيد الذي كانوا مثقفين حوله هو أن آثار الحرب الطويلة، وأن ما أفسده الاستعمار طوال قرن وربع من الزمان، لا يمكن اصلاحه بين عشية وضحاها، وأن هذا الاصلاح لا يتسنى إلا في آثار ثورة شعبية اجتماعية حقيقية وإذا كانت الحكومة قد بدأت تهتم منذ فجر الاستقلال بالمشاكل الاجتماعية للشعب، فإن الكتاب الجزائريين، ومنهم القصاص شرعوا يتعاملون مع الثورة تعاملا جديدا يتماشى والمرحلة الراهنة لهذه الثورة وسنحاول في هذا الفصل تحديد موقف هؤلاء القصاص من الثورة ومن ثم بيان الدور الذي قاموا به وما يقومون به في السيرة الوطنية إلى جانب غيرهم من المناضلين. [1]

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، (د ط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 09 .

و بعض القصاص يعبرون عن هذا المميز في الثورة الجزائرية بكلمات ذات دلالات موحية، وزهور ونيسي ممن يستخدمون هذا الأسلوب فهي لا تصرح بأن الشعب الجزائري كله كان وراء الثورة والمجاهدين ولكنها تستخدم عبارات فنية تقوم على أدوات استعملتها المجاهدون في الرحلة الأولى من الثورة، وشعارات حملتها الجماهير في تجمعات عامة لتوحي بشعبية الثورة الجزائرية وشمولية عقيدتها، تقول ونيسي في قصة " زغرودة الملايين " معبرة عن اندلاع الثورة، واندفاع الشعب إلى المساهمة فيها: " أن الشعب يسبح في خضم الظلام اللانهائي، فأما النور أو ظلام القبر، متسلحا بما جاءت به عليه أفكاره وحيله، حديد، خشب، خناجر مصدأة من أثر اختبائها الطويل، أحجار، زجاج، فؤوس، أعلام، ترى متى صنعت وأين كانت مخبأة. [1]

نستنتج من خلال ما سبق أن الجزائر شهدت حرب كبيرة أثرت على مستواها الأدبي ورصيدها لكن هذا لا يعني أنها توقفت عن كتابة القصص، لكن في تلك الفترة كانت كل قصص الجزائرية هي قصص عن الثورة والحرب فقط وحكايات شعبية على شكل قصة قصيرة لكنها تدور حول الحرب والمستعمر الفرنسي.

2 – لغتها:

إن الحديث عن أساليب القصة القصيرة الجزائرية لا يمنعنا بل لا يعفينا من الحديث عن اللغة التي يستخدمها قصاصنا في هذه الأساليب، ومن أول قضية تواجها في هذا الصدد هي قضية الفصحى والعامية، وهي قضية إن كانت نالت حقها من المناقشة في النقد العربي الحديث في المشرق العربي، فإنها ما تزال حديثة العهد في بلادنا ومما يؤكد هذه الملاحظة أن قصاصنا بالرغم من التزام معظمهم بقضايا الجماهير الواسعة لا يجرؤون لحد الآن على استعمال العامية استعمالا مطردا ولو في الحوار وإنها قضية جديدة بالنسبة إلى فنوننا ونقدنا معا. ولذلك فإنها تستحق منا وقفة مختصرة نحاول من خلالها معرفة موقف قصاصنا منها.

[1] محمد مصايف، مرجع سابق، ص 09 .

إن نظرتنا إلى اللغة في المغرب العربي تختلفه عن نظرة إخواننا إليها في المشرق العربي وهذا لسبب واحد معقول، وهو أن مشكل اللغة ليس مطروحا في المشرق بقدر ما هو مطروح في المغرب العربي وبخاصة في الجزائر التي تجتهد منذ استقلالها في استرجاع ثقافتها الوطنية ولعلا هذه الظروف الخاصة للجزائر هي التي جعلت قصاصنا بخاصة وأدباءنا بعامة، يحجمون كثيرا عن استعمال العامية فهم يريدون أن ينشروا اللغة العربية بفنونهم بقدر ما يريدون أن يبدعوا قصصا جادة ملتزمة، ومع ذلك فبعض قصاصنا اضطروا في حالات خاصة إلى الاستفادة من العامية، ونجد هذا عند الكتاب الكبار سنا كما نجده عند الشباب.

استعمل العامية دودو وطار وزهور ونيسي من الكبار أحيانا كما استعملها ابن عروس والأذرع من الشباب فقد قال دودو في قصة (الظل) مثلا: "... أخرج.. يلعن جدك " [1]و الألفاظ إن كانت كلها عربية فإنها استعملت بشكل عامي، واستخدامها وطار في قصة (رقصات الأسى)، فقال: " إيه يا خويا الخميس إيه " [2]

أما زهور ونيسي فقد أكثرت من العامية أحيانا، ولا سيما في قصتها " لماذا لا تخاف أمي؟ " فقالت مثلا: " اشحال تمنيت باش تخيط لي أمي واحد، لكن كلما تكلمت على هذا الشيء قدامها يتغير وجهها كأني كفرت، اعلاش يا كمال ؟ هي تعرف تخيط وبيتنا فيه مكنة خياطة ومليان بلقماش... الخ " [3]

غير أن الشباب أكثر استعمالا للعامية ومن هؤلاء وبصفة خاصة الشريف الأذرع الذي يكثر من العامية بشكل مثير أحيانا، يقوا في قصة (العوام): " والله قلنا ما يصبح يصفر وجهه كالليمون وهو يصبح لمن خلقه. والآن شوية " [4]و ابن عروس يستخذ كذلك العامية من حين لآخر. ومن هذا الاستخدام قوله في قصة " تنشيطا ": "... اتسيرج ؟ لا لا. باين خاطيك..أيا شوف أختك " هذه بعض الأمثلة على استخدام ينحصر في الحوار يعبر عن

[1] محمد مصايف، مرجع سابق، ص 75 .

[2] المرجع نفسه، ص 75.

[3] المرجع نفسه، ص 76 .

[4] المرجع نفسه، ص 76.

الشخصيات ومواقفها أكثر مما يعبر عن آراء القاص ومواقفه وبهذا يكون استخدام العامية في الحوار ضربا من الواقعية اللغوية في نظر قصاصنا. أما في سائر الأساليب فإننا نلاحظ محافظة القاص الجزائري على اللغة الفصحى واستعماله لهذه اللغة في حدود التقلبات اللغوي الأساسية.

ما قلناه عن محافظة القاص على التقاليد اللغوية لا يعني ان هذا القاص لا يقع في الخطأ أبدا وإنما يعني أن لغة قصصنا سليمة في عمومها متينة في أهم الأعمال التي ظهرت لحد اليوم وفي إطار الملاحظة العامة ننبه إلى أن بعض القصاص يستعملون احجيانا عبارات مضطربة، ومن هذه العبارات ما كتبت زهور ونيسي في قصة " لماذا لا تخاف أمي ؟ " فقد قالت: " كان كمال يعلم أنه يكذب عندما اجاب على سؤال صديقه الخائف، لكنه في نفس الوقت لم يمكن مغامر محترفا أو من الأطفال الشريرين الكثيرين في ذلك الحي، والذي يسكن معظمهم في أكواخ قرب المقبرة ".[1]

أن أقل ما يقال في هذه العبارة كما أسلفنا هو أنها مضطربة. فإذا علمنا أنها تعبر عن اندفاع الشباب نحو الثورة، تساءلنا كيف أمكن القاصة أن تسمي هذا الاندفاع مغامرة وحرفة شريرة ؟ نجد العبارات وكذلك الأخطاء اللغوية تتكرر في قصص بعض كتابنا. ولعل لقصر عمر التجربة لدى بعضهم دخلا في هذا الضعف، على أنه لا يمكننا في دراسة مختصرة كهذه أن نسوق أمثلة عديدة في هذا الصدد. وكل ما يمكن أن نضعه في ختام الفصل هو أن نأمل في تحسن لغة قصاصنا وأساليبهم، وفي نضج تجربتهم بحيث ينتجون قصصا أكثر جودة والتزاما لما كتبوا لحد الآن.

و أخيرا نستنتج أن لغة القصة الجزائرية تغلب عليها العامية، فلغة القصة الجزائرية عندما نقرأ القصص نلاحظ تسلط وكثرة اللغة العامية (الدارجة) وهذا سبب اندفاع الشعب حول الثورة وأن الواقع الجزائري أثر على الكاتب أو المؤلف حتى أنه وظفه بطريقة مباشرة في القصة لكن هذا يعني أن محافظة القاص على التقاليد اللغوية والتراث.

[1] محمد مصايف، مرجع سابق، ص 76 .

3 – خصائصها الفنية :

لقد خصص " الطاهر وطار "قصة كاملة لتحديد طبيعة الشخصية القصصية وهي قصة (الأبطال) التي تحتل المرتبة الثانية بعد الطاحونة في فهرس مجموعة (الطعنات) وأهم ما يلفت النظر في تحديد وطار للشخصية مجموعة (الطعنات) وأهم ما يلفت النظر في تحديد وطار للشخصية كأداة طبعت للتغيير عن آراءهم الخاصة. وقد عبر وطار عن هذا المأخذ بوضوح كبير عندما قال في القصة السابقة: " الأبطال، أبطال قصة ما، ما هم ؟ لا شيء.... مجرد حروف سوداء، على ورق ابيض، تتهددهم بين لحظة وأخرى سلة المهملات، جرة قلم فقط... قرار الخلق " [1]إن المؤلف القصصي خالق ما في ذلك شك، غير أن الشخصية بمجرد ما يكتمل خلقها تنال استقلالها الكامل بالنسبة. فهي لا تطبع إلا طبيعتها. وظروف تحركها تجاه نفسها وتجاه الآخرين. ويبدو أن وطار إنما يتحدث عن الشخصية قبل اكتمالها أي في مرحلة مبكرة هي مرحلة الاعداد والتمهيد ولكن ما رأيه في الشخصية بعد اكتمالها واستوائها ؟ أيتركها حرة تتصرف حسب طبيعتها وموقعها من الحياة التي تمثلها ؟ الواقع أن وطار ليس واضحا تماما في هذه القضية وهي قضية فنية على غاية الخطورة ففي قصة (الأبطال) كلام يدل على أنه يستهين باستقلال الشخصية القصصية. ويميل إلى اعتبارها (شخصية واسطة) ليس غير والشخصية الواسطة هي التسمية الأنسب بشخصيات وطار.

قد أسلفنا أن أول ميزة تمتاز بها القصة الجزائرية في هذه الصلة الجسمية بينها وبين الواقع وما دام الواقع يتمثل في الانسان بالدرجة الأولى، ثم في هذه البيئة الطبيعية والاجتماعية التي تشكله وتخصصه. فإن أول شيء ينبغي أن تنظر فيه هو مدى تعبير القصة القصيرة الجزائرية عن الانسان مشاعره ومطامحه وآلامه. وهي كلها تعود إلى الجانب النفسي والذهني للإنسان. فهل عبرت القصة عن الانسان الجزائري في هذا المجال ؟ وكيف عبرت عنه ؟

[1] محمد مصايف، مرجع سابق، ص 57 .

أ – السرد:

إلى هذا الحد لم نتحدث إلا عن أسلوب واحد من الأساليب القصصية وهو أسلوب السرد الغالب الذي ينقلب أحيانا لدى بعض القصاص إلى وصف محض للطبيعة والأشياء والناس ولدى آخرين إلى تحليل نفسي عميق. ويمتاز هذا السرد في عمومه بالوضوح والدقة والتركيز لدى معظم قصاصنا وبالمباشرة لدى آخرين ومن هذه العبارات وهي للشريف الأدرع في قصة (في البد. كان) قوله في وصف المرأة: "من جيب ذاكرة النسيان تطلع... الصيف طفل يتشمس في عينيها. وعلى شفتيها رفرف الربيع " [1].

كما يمتاز السرد في القصة القصيرة الجزائرية بقيامة في كثير من الأحيان على جمل فعلية قصيرة. واستخدام الجمل الفعلية شائعة جدا في الفن القصصي والروائي الجزائري حتى أنك تقرأ الفقرات الطويلة أحيانا دون أن تصادف جملة اسمية واحدة ولعلا ذلك لقصد القاص الجزائري إلى الحركة في الحياة الاجتماعية أكثر من قصده إلى غيرها من المظاهر. ومن أحسن ما يمثل به لهذا الأسلوب ذي الجملة الفعلية قول الجلالي خلاص في قصة المفاجأة. والسرد يتمثل في الوضوح والدقة والمباشرة أحيانا وفي واقعية الوصف والتحليل اللذين ينقلب لهما هذا السرد في كثير من الأحيان كما أوضحنا ذلك من قبل.

ب– الحوار والمونولوج:

من الأساليب الشائعة في القصة القصيرة أسلوبا الحوار والمونولوج فبالرغم من أننا نعثر على بعض القصص التي تخلو كلية من أسلوب الحوار، إلا أننا نلاحظ وجوده إلى جانب الأساليب الأخرى كأسلوب شائع يلتجئ إليه القاص في مختلف الأغراض. وهو في أغلبه أسلوب فصيح إلا في النادر كما سنرى في مكانه.

و الملاحظ على أسلوب المونولوج أن القاص يستخدم فيه مختلف الضمائر فقد يستعمل فيه ضمير الخطاب، كما رأينا عند أبي العيد دودو وكما نقرأ أمثلة كثيرا لدى بشير خلف. كما يستخدم فيه ضمير الغيبة وهو مستعمل كما سابقه عند أبي العيد دودو لوصف الحركة

[1] محمد مصايف، مرجع سابق، ص 68 .

النفسية والذهنية للبطل. والقاص هنا بمثابة ترجمان يعبر يجول في نفس الشخصية، يقول " بقطاش " في القصة السابقة: " المطر يهطل بشدة على البقعة التي يوجد عليها حذاؤه يغوص الآن في برك الماء الصغيرة التي تكونت في الساحة.

أسلوب آخر غريب لابد من الاشارة إليه هنا. وهو أسلوب أقل ما يقال فيه أنه غربي وهو على كل حال لا يتماشى والأسلوب العربي الذي توصي به القواعد الأساسية ويستخدمه معظم كتاب العربية. ويتمثل هذا الأسلوب في كون القاص يقدم " المحكي " على " الحاكي " أي يقدم المعمول على العامل في الجملة الواحدة وأحسن مثال على هذا الأسلوب الذي بدأ ينشر في الكتابة العربية ما يأتي على قلم الطاهر وطار، والشريف الأدرع والجيلالي خلاص، يقول وطار في هذا النوع من الأسلوب من قصة ' رقاصات الأسى ': " هذا اللحن هتاف آت من خلف الأفق. قال واحد فأضاف آخر " [1].

إذن فخصائص القصة الجزائرية هي السرد والحوار " المونولوج " فالسرد هو أكثر الخصائص الموجودة في القصة الجزائرية لأنه الغالب كذلك لتوفره للوصف (طبيعية، أشياء... الخ) لكن يجب أن يكون سرد واضح ودقيق جدا أما الحوار " المونولوج " تتوفر فيه الضمائر خاصة ضمير المخاطب أو الغائب لتعبيرهما يجول في الشخصية لأن القاص يقدم المحكي على الحاكي.

المبحث الثالث : المنهج السيميائي عند الغرب

يعد المنهج السيميائي من أهم المناهج النقدية التي أسهمت في الخطاب النقدي، فمثله كل النقاد الغرب والعرب وتفاعلوا معه، واعتمدوا عليه في نصوصهم الحديثة والقديمة.

ظهر المنهج السيميائي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين على يد كل من الفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرز بيرس(Charles Sanders Peirce) والآخر الفرنسي فريديناند ديسوسير (Ferdinand de Saussure) حيث يعد بيرس هو أول من بحث في هذا

[1] محمد مصايف، مرجع سابق، ص 74 .

المنهج ويليه سوسير، فعرف هذا المنهج بما يسمى فوضى المصطلح، فبيرس أطلق عليه بمصطلح " السيموطيقا "، أما سوسير فأطلق عليه " سيمولوجيا ".

نرى أن المصطلحين يشتركان في القسم الأول من الكلمة "سيمو " الذي يعني العلامة ويختلفان في القسم الثاني في كلتاهما ف :" لوجيا " تعني الخطاب، و" طيقا " تعني النسبة العالمة في جملة المصطلحات العربية، إذن فهذا اختصار شديد حول الفرق بين الكلمتين أو المصطلحين والآن سنتطرق إلى مفهوميهما.

كما أشرنا من قبل أن بيرس هو أول من بحث في هذا العلم حيث قال: " إنه لم يكن بإمكاني على الاطلاق أن أدرس أي شيء الرياضيات الأخلاق، الميتافيزيقا، الجاذبية، الديناميكا الحرارية البصر، الكيمياء، التشريح المقارن الفلك، علم النفس، الصوتيات الاقتصاد تاريخ العلوم، الهويست (ضرب من لعب الورق) الرجال والنساء، النبيذ، علم المقاييس والموازين إلا بوصفه دراسة علاماتية " [1]، يتضح لنا من خلال هذا القول أن السيميائية لدى بيرس علم نقدي شامل لشتى المواضيع الفكرية، الثقافية، اجتماعية أو علمية أو علوم إنسانية...الخ، فهو يدرس كل المواضيع دراسة علاماتية، أي أنه لا يوجد موضوع يخرج عن السيميائية مهما كان هذا الموضوع.

و يقول بيرس في السيموطيقا على أنها ذلك العلم الذي يدرس العلامات في كل مناحي الحياة وهو يعني: "وصف آليات إنتاج الدلالة داخل موضوع ثقافي ما "[2]، فالمقصود من هذا التعريف أن السيموطيقا تدرس كل العلامات لتخرج الدلالة الكامنة وراء ذلك الموضوع، فهي عامة وشاملة لكل ما تنتجه التجربة الانسانية، أو هي رؤية للعالم بوصفه لكل المواضيع علامة تحيل إلى أخرى.

بينما يقول سوسير في السيميائية على أنها ذلك العلم الذي يدرس أنساق العلامات والرموز سواء كانت طبيعية أو غير طبيعية، ويرى أن اللسانيات تعد جزء من السيميائية

[1] منذر عياشي العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004، ص 15 .

[2] عبد الله بريمي، السيميائيات التأويلية : التعاضد التأويلي والتلقي والأكوان الخطابية، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، ع 1، 2014، ص 119 .

التي تدرس العلامات أو الأدلة اللغوية أو غير اللغوية، والمقصود من هذا أن الانسان هو من يضع العلامات وذلك عن طريق اصطناعها مثل اللغة الانسانية، الرموز، الاشارات وغيرهم، وأن السيميائية تدرس كل ما هو لغوي وغير لغوي فهي تتعدى المنطوق بينما اللسانيات التي تعد جزء من السيميائية فهي تعنى بما هو لغوي ولفظي فقط.

ويأتي سوسير بقول نفهم من خلاله مفهوم السيميولوجيا فيقول: " يمكننا إذن أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية، قد يشكل قسما من علم النفس الاجتماعي وإذن من علم النفس العام، سنسميه السيميولوجيا من الكلمة الاغريقية بمعنى علامة، التي يمكن أن تنبئنا بما تتكون منه العلامات والقوانين التي تحكمها "[1]، من خلال هذا القول نلاحظ أن سوسير يتحدث عن علم جديد ألا وهو علم العلامات الذي يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط الاجتماعي والعام، والذي أطلق عليه بما يسمى السيميولوجيا.

من خلال عرضنا لهذين المصطلحين نرى أن السيموطيقا إجراء تحليلي تطبيقي ذا خلفية فلسفية منطقية بينما السيميولوجيا تصور نظري ذا خلفية لسانية لغوية، وأن السيموطيقا جزء من علم المنطق أي أن المقولات الفلسفية تعبر عن الوجود والعالم بينما السيميولوجيا عي جزء من علم النفس واللسانيات جزء من السيميائية.

ومن جهة أخرى يقول بعض الباحثين في هذان المصطلحان أن كل من السيموطيقا والسيميولوجيا كلمتان مترادفتان فكلاهما تدرس أنظمة العلامات، وفي هذا الصدد نجد قول ترنس هوكز حيث يقول: "ومن غير اليسير التمييز بينهما وتستعمل كلتا اللفظتين للإشارة إلى هذا العلم، والفرق الوحيد بين هاتين اللفظتين أن السيميولوجيا مفضلة عند الأوروبيين تقديرا لصياغة سوسير لهذه اللفظة، بينما يبدو أن الناطقين بالإنجليزية يميلون إلى تفضيل

[1] فريديناند دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي ومجيد النصر، (د ط)، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 2011، ص 27 .

السيموطيقا احتراما للعالم الأمريكي بيرس"[1]، إذن فالاختلاف بين هذين المصطلحين لا يجب أن يأخذ الاهتمام الكبير.

– مفهومه عند بعض نقاد الغرب :

يعد المنهج السيميائي ثمرة ثقافة عربية كما ذكرنا سابقا أن ظهوره كان على يد فلاسفة غربيين، فحظي هذا المنهج بدراسات وكتابات عديدة مثلها النقاد الغرب، حيث شهد اهتماما كبيرا من طرفهم مما خلق نقاشات واختلافات في تقديم تعريف ومفهوم لهذا المنهج، فعرف هذا المنهج توترا كبيرا سببه كثرة المفاهيم المعطاة له، إلا أنه كان يشترك في مصطلح وحيد "علم العلامات" وهو المصطلح الذي نجده عند معظم النقاد الغربيين، والآن سنتطرق لبعض المفاهيم المعطاة من طرف النقاد الغربيين.

يعرفها إيكو(eco): " السيميائية هي علم الأدلة "[2]، ويعرفها بير غيرو (Pierre Giraud): "السيميائية علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات أنظمة الإشارات، التعليمات...الخ. وهذا التحديد يجعل اللغة جزء من السيميائية "[3]، فمفهوم غيرو نرى أنه مستمد من المفهوم السويسري للسيميولوجيا حيث بين من خلال تعريفه أن السيميائية تدرس كل ما هو لغوي وغير لغوي أي أنها تتعدى المنطوق.

ويقول رومان جاكبسون (Roman Jacobson) في السيميائية: "أن السيميائية تتناول المبادئ العامة التي تقوم عليها بنية كل الاشارات أيا كانت، كما تتناول سمات استخدامها في مرسلات وخصائص المنظومات المتنوعة للإشارة ومختلف المرسلات التي تستخدم مختلف أنواع الإشارات"[4]، إذا فقد كان أيضا لهذا الناقد الروسي دورا كبيرا في بلورة هذا العلم الحديث حيث نفهم من تعريفه أن السيميائية عنده هي علم الاشارات يعني أنها تدرس كل ما

---

[1] ترنس هوكز، البنيوية وعلم الاشارة، تر: مجيد الماشط، مراجعة ناصر حلاوي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986، ص 114 .

[2] أمبيرتو ايكو التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، (د ط)، بيروت، 2000، ص15 .

[3] بيير غيرو، السيمياء، ترجمة أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، لبنان، 1984، ص 95 .

[4] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر : محمد الولي ومبارك حنون، الدار البيضاء المغرب، (د ط)، 1988، ص 49 .

هو لغوي وغير لغوي أي أنها تتعدى المنطوق مثل اللغة الانسانية: اشارات، رموز...، أصوات الحيوانات، وهذه الاشارات تعبر عن أفكار ودلالات، أي أن لها تفاعلات كثيرة مع معارف وحقول أخرى داخل المنظومة الفكرية.

إذن بعد عرض مجموعة من تعريفات الغربيين للمنهج السيميائي نستنتج أن معظمهم يختلف عن الآخر في إعطاء مفهوم وتعريف لهذا المنهج فكل منهم له نظرة خاصة في إعطاء مفهوم للسيميائية، فمنهم من استمد تعريفه من الفكر البيرسي الذي هو جزء من علم المنطق ومنهم من استقى أفكاره من الفكر السويسري الذي هو جزء من علم النفس. وهذا الاختلاف بينهم راجع لولادة ونشأة كل هؤلاء النقاد في بيئة وبلد مختلف عن الآخر، وامتلاك كل منهم وجهة نظر خاصة به فكل من هؤلاء صدر من مدرسة أو تيار مختلف عن الآخر.

و رغم هذا الاختلاف الذي شهده هذا المنهج في تقديم مفهوم خاص وجامع له فإننا نجد مجموعة من الباحثين من يحاول تقديم موضوع للسيميائية ومن هؤلاء الباحثين نجد جوليا كرستيفا (Julia Kristeva) تقول: " موضوع هذا العلم ينحصر في دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل الاختلافات إن هذا هو ما يشكل موضوع السيميائية "[1]، من خلال ما طرحته كرستيفا نجد أن ما قدمته مطابق لما طرحه سوسير من قبل فموضوع السيميائية بصفة عامة هو موضوع واسع وشامل لمختلف الأنظمة اللغوية وغير اللغوية.

المبحث الرابع: المنهج السيميائي عند العرب

عرف النقد العربي الحديث والمعاصر مجموعة من المناهج النقدية من بينها المنهج السيميائي وكان سبب هذا الانتقال المثاقفة والترجمات والاحتكاك بالغرب الذي كانت بدايات هذا المنهج فيه، وبالرغم من أن كون ظهوره كان متأخرا نوعا ما إلا أنه شهد اهتماما كبيرا من طرف نقادنا وباحثينا فأقيمت له من المقالات والمجلات والكتب، وترجمات الكتب

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، الدار البيضاء والمغرب، لبنان، ط 2، 1997، ص 83 .

الغربية، ومن أهم النقاد الذين انتهجوه نجد: صلاح فضل، سعيد علوش، جميل حمداوي، مبارك حنون، عبد الله الغذامي، مالك مرتاض،.... وغيرهم.

فقد عرف هذا المنهج رجة قوية في الحركة النقدية العربية المعاصرة، وهذا منذ ظهوره في عالمنا العربي حيث كان ذلك في منتصف السبعينات، وقد كان أول ظهور له في المغرب العربي ثم أخذ ينتشر ويتغلغل في باقي العالم العربي، إلا أن عدم وضوح مفهومه وموضوعه في العالم الغربي جعل فيه صعوبة على النقاد العربيين وهذا راجع لكون الموضوع جديد على ثقافتنا العربية واختلاف الترجمات التي لجأ لها كل ناقد عربي.

و من هنا سنحاول تقديم بعض التعريفات التي قدمها نقادنا العرب فيعرفه صلاح فضل: " هو العلم الذي يربط بين الاشارات الدالة في النظم الأدبية والفنية الجديدة وبين مرجعيتها في الاطار الثقافي العام"[1]، أي أنه العلم الذي يدرس أنساق العلامات والرموز والاشارات والبحث عن الأدلة والأنساق المعبرة عن الأفكار.

ويعرفها سعيد علوش: "هي دراسة لكل مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع "[2]، والمقصود من تعريفه هذا أن السيميائية جامعة ودارسة للأدب والفنون وعلم النفس والأنثروبولوجيا وغيرهم من الأنساق الثقافية اللفظية كالموسيقى والتشكيل والمسرح، وغير اللفظية كالأساطير. ويقول عصام خلف في تعريفه للسيميائية: " إن السيميائيات علم واسع وشامل وجامع في طياته لكثير من العلوم، ولذلك فالمجال السيميولوجي لا يزال الناس فيه بين أخذ ورد بسبب أنه لم يحدد بعد " [3]

فعصام خلف بتعريفه هذا يعني أن السيميائية مجال واسع وملم لعديد من العلوم المختلفة، فكرية، ثقافية، اجتماعية...، وانه لحد الساعة لم يحدد موضوع وحيد خاص به فهو لا يزال فيه اختلافات في تحديد موضوعه.

---

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريث للنشر والمعلومات، ط 1، قصر النيل، القاهرة مصر، 2002، ص130 .

[2] علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د ط)، 1985، ص 189 .

[3] عصام خلف كامل، الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)، 2003، ص9 .

ويأتي الباحث أو الناقد مبارك حنون بتعريف آخر للسيمياء فيقول: " السيمياء هي دراسة الأنماط والأنساق العلاماتية غير اللسانية إلا أن العلامة في أصلها قد تكون لسانية (لفظية) وغير لسانية (غير لفظية)"[1]، فمبارك حنون يرى أن السيمياء تهتم بالعلامة الغير لسانية فقط كالأساطير ولا تهتم بالعلامة اللسانية أي اللفظية.

و يأتي مازن الوعر بتعريف آخر حيث يعرفها: " هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ودلالة وهكذا، فإن السيمولوجية هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلائقها في هذا الكون وبالتالي يدرس توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية "[2]، إذا فمفهوم مازن يعني أن السيميائية تدرس الأنظمة والأنسق الدالة إذن فقد ركز على دلالة العلامة.

إضافة إلى هذه التعريفات توجد أخرى عديدة لم نتطرق لها، ونستنتج مما سبق أن هذا المنهج قد حظي بتعاريف كثيرة ومتنوعة في نقدنا العربي المعاصر وسبب هذا التنوع وعدم التوحد في مفهوم واحد هو استقاء النقاد العرب لهذا المفهوم من مصادر مختلفة، وأن هذه الاشكالية تبدأ أولا من وليده النقد الغربي.

إضافة إلى تناول النقاد العرب هذا المنهج من الجانب النظري فقد اهتموا أيضا بالجانب التطبيقي، فهناك العديد من النقاد من ساهموا في هذا الجانب، وسنذكر بعض أعمال هؤلاء:

يعد الناقد العربي المغربي محمد مفتاح من أكبر النقاد الذين اهتموا بالجانب التطبيقي ومن أعماله كتاب في "سيمياء الشعر القديم " دراسة نظرية وتطبيقية.

أيضا الناقد المغربي الآخر محمد السرغيني الذي اعد مجموعة من المحاضرات سماها " محاضرات في السيميولوجيا ".

كذلك الناقد الكبير سعيد بنكراد الذي ترجم كتاب التأويل بين السيميائية والتفكيكية.

---

[1] مبارك حنون، دروس في السيميائيات، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1987، ص 29 .

[2] مازن الوعر، مقدمة علم الاشارة لبيير غيروا، تر: منذر العياشي، دمشق، دار طلاس،(د ط)، 1992، ص 9 .

كما نجد الناقد التونسي علي العشي الذي أسهم في دراسته " تحليل سيميائي للجزء الأول من كتاب الأيام لطه حسين ".

وفي النقد الجزائري نجد الناقد رشيد بن مالك من خلال كتابه " سيميائية الفضاء في رواية ريح الجنوب "، وتحليله السيميائي لقصة عائشة لمحمد رضا حوحو، وأيضا الناقد الجزائري عبد القادر فيدوح من خلال كتابه البعد التأويلي للسيميائية [1].

إذن كانت هذه عبارة على بعض الأعمال التي قام بها النقاد العرب في تطبيق المنهج السيميائي في دراساتهم وكتاباتهم ولا تزال الكثير من الدراسات لم نذكرها.

تعد مساهمة النقاد العرب في المنهج السيميائي نظريا وتطبيقيا من المساهمات الكبرى التي تغنى بها المنهج السيميائي.

وخلاصة لهذا الفصل توصلنا إلى أن ظهور القصة القصيرة كان قديما وأن ألها حكاية شفاهية تنقسم إلى نوعين أحدهما أصولية أي تقليدية وأخرى تجريبية ولا تكتمل هذه الأخيرة إلا بوجود خصائص وهي الحوار الذي هو عنصر رئيسي في القصة أيضا الخلق النفسي والوصف والمناخ كل هذه الخصائص تهدف إلى تلاحم بناء القصة فقد شهدت الجزائر أيضا هذا النوع النثري غير أن لغتها التي اعتمدتها فيه كانت تغلب عليها العامية، وخلاصة لما سبق ذكره في المنهج السيميائي فإنه يعد من المناهج المعاصرة التي شهدت إشكالات كثيرة من حيث مفهومه، وسبب هذا الإشكال الذي شهده هو ولادته الغربية التي كانت على يد كل من بيرسو دي سوسير الذين اختلفا في إعطاء مصطلح لهذا المنهج وبذلك اختلفا النقاد العرب في تلقي هذا المنهج فمنهم من انتهجه وأخذه من الأمريكي بيرس ومنهم من الفرنسي سوسير، وبذلك انتقل هذا المنهج إلى عالمنا العربي عن طريق الترجمة والمثاقفة وبسبب أنه لم يشهد مفهوم محدد وعام في الغرب فهذا أحدث إشكال أيضا عند العرب ولم يوجد له تعريف واحد الآن وهذا راجع لاختلافهم في ترجمات الكتب وللبيئة التي ولد فيها كل ناقد،

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، اصدارات رابطة ابداع الثقافية، قسنطينة، 2002، ص 134 .

وبرغم من أنه لم يتفق على إعطاء تعريف واحد له غلا أنه عند الجميع يتفق على أنه علم العلامات، وأخيرا وبالرغم الإشكالات التي واجهته غلا أنه احدث ضجة كبيرة في العالم الغربي والعربي.

الفصل الثاني:

الشخصية في العمل السردي

المبحث الأول: مفهوم الشخصية

المبحث الثاني: أنواع الشخصية

المبحث الثالث: تصنيف الشخصية

المبحث الرابع: طرق تقديم الشخصية

المبحث الخامس: أبعاد الشخصية

الفصل الثاني: الشخصية في العمل السردي

تعرف الشخصية على أنها مجموعة السمات التي تكون شخصية الأفراد وهذه الصفات تختلف من شخص لآخر حيث أن لكل شخص أفكار ورؤى خاصة به، حيث سنتطرق في هذا الفصل إلى مفهوم الشخصية وأنواعها وتصنيفاتها وطرق تقديمها وأبعادها.

المبحث الأول: مفهوم الشخصية:

الشخصية خاصية من خصائص الانسان فهي تختلف من شخص لآخر، كونها تعتبر من أبرز العناصر السردية التي تقوم عليها الرواية حيث لا تخلو من أي عمل روائي. والشخصية هي عبارة عن مجموعة من الخصال والطباع المتنوعة التي توجد في كيان الشخص باستمرار حيث أنها تميزه عن غيره. لقد تعددت المفاهيم حول مصطلح الشخصية وتداخلت، وهو ما يجعلنا إلى تحديد مفهومها.

1- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور من مادة 'شخص' "الشخص: جماعة شخص الانسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص والشخص سواء الانسان وغيره تراه من بعيد وتقول ثلاثة أشخص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه ".

و في الحديث: لا الشخص أغير من الله " الشخص كل جسم له ارتفاع أو ظهور والمراد به اثبات الذات فأستغير لها لفظ الشخص والشخيص العظيم والشخص، والأنثى شخيصة والاسم الشخاصة ".

لا شيء أغير من الله، وقيل معناه لا ينبغي أن يكون أغير من الله.[1]

وفي المعجم الوسيط: " شخص الشيء عينه وميزه مما سواه "، كما وردت لفظة الشخصية في معجم الوسيط " أنها صفات تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وارادة وكيان مستقل ".[2]

[1] العلامة ابن منظور، معجم لسان العرب، (مادة شخص)، دار صادر بيروت، 1997، ط7 ص 45 .

[2] معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، 1425/2004، ط 4، (مادة شخص)، ص 475 .

أي إن كل شخص يحمل شخصية خاصة به تميزه عن غيره.

أما في معجم مقاييس اللغة لابن فارس " الشين والخاء والصاد أصل واحد. يدل على ارتفاع في الشيء ومن ذلك الشخص سواء الانسان إذ سما من بعيد ثم يحصل على ذلك فيقال شخص من بلد وذلك قياسه ومنه أيضا شخوص البصر ويقال شخص شخيص ". [1]

فالشخص في هذا التعريف جاء بمعنى الارتفاع والسمو.

كما وردت لفظة الشخصية في معجم ' محيط المحيط ' " شخص الشيء عينه وميره عما سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعينها ومعرفة مركزها، وأشخصه أزعجه ".

وأشخص فلان حان سيره وذهابه، عند الأصمعي " أن الشخص إنما يستعمل في بدن الإنسان إن كان قائما لها " ويطلق الشخص أيضا على الإنسان ذكرا أو أنثى.[2]

أما في قاموس المحيط: " الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعد، وشخص كمنع شخوصا: بمعنى ارتفع بصره وفتح عينيه، وجعل لا يطرف، ومن بلد إلى بلد ذهب، والرجل في ارتفاع، والجرح انبتر وورم، السهم ارتفع عن الهدف والنجم طلع. والكلمة من الفم ارتفعت نحو الحنك الأعلى، وبما كان ذلك خلقه أن يشخص بصوته فلا يقدر على خفضه وشخص به المجهول بمعنى أتاه أمر أقلقه وأزعجه، أشخصه والمتشاخص: المختلف المتفاوت. والشخيص: الجسيم، وهي بهاء، والسيد ومن المنطق: المتجهم ".[3]

وفي القرآن الكريم جاءت لفظة الشخصية في قوله تعالى: ﴿ وَٱقۡتَرَبَ ٱلۡوَعۡدُ ٱلۡحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبۡصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَٰوَيۡلَنَا قَدۡ كُنَّا فِي غَفۡلَةٖ مِّنۡ هَٰذَا بَلۡ كُنَّا ظَٰلِمِينَ ٩٧ ﴾ [4]

---

[1] أبو الحسن أحمد بن فارس في تحقيق وضبط عبد السلام هارون، معجم مقاييس اللغة، مادة شخص، ج 1 دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 2، 2008، ص 645 .

[2] بطرس البستاني، معجم محيط المحيط، مكتبة لبان بيروت، 1998، ص 455 .

[3] مجد الدين محمد يعقوب بن ابراهيم الفيروس أبادي، قاموس المحيط، (مادة شخص)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1955، ص 845 .

[4] سورة الأنبياء، الآية 96 .

وكذلك جاء في تاج العروس: " شخص رجل ككرم شخاصة فهو شخيص (بدن وضخم) ويقال شخص (بصره) فهو شخص فتح عينه وجعل لا يطرف ".[1]

أما في المعاجم الحديثة نجد معجم المصطلحات الأدبية " تشير الشخصية إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة ".[2]

نلاحظ على التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم إنها تشترك في نفس التعريفات أن الشخص سواء هو الإنسان أو غيره ونراه من بعيد فهي ذات تكون إنسانا أو حيوانا وأن الشخصية هي ما يمتاز به الإنسان عن الآخر من سمات وصفات متميزة.

وعليه فالشخصية كمفردة لغوية كمصطلح تحمل معاني القوة والتميز والاستقلالية والسمو والرفعة.

2- اصطلاحا: الشخصية هي مجموعة من التصرفات والسمات وطريقة العيش والتفكير، وهي تتكون تدريجيا منذ السنوات الأولى من عمر الإنسان بما يمر به من أحداث ونجاحات ومطبات غير أن الشخصية كائن حركي ينهض في العمل السردي.

تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات فقد اكتسبت كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة.[3]

حاول الكثير من النقاد والدارسين شرح وتفصيل هذا الموضوع: " فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه"[4]، فهي الركيزة الأساسية في العمل الروائي.

---

[1] محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق : حسين ناصر، ج 18، سلسلة التراث العربي مطبعة حكومة كويت، 1969، ص 8 .

[2] ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس تونس، (د ط)، 1988، ص195 .

[3] صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط 1، 2006، ص 117 .

[4] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ع6، 2006، ص 195 .

تعتبر الشخصية عنصرا مهما في كل عمل بحيث لا يمكننا تصور أي عمل روائي بدون شخصيات، فقد اكتسبت نظرا لأهميتها مفاهيم عدة ولا يمكن الفصل بينهما وبين الحدث لأنها تقوم به، ولذلك تعتبر الشخصية عنصر ممنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموعة من الكلام التي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها.

والآن سنعرض مفهوم الشخصية في كل من النقد الغربي والعربي:

أ- **المنظور الغربي:** لقد تناول علماء الغرب مفهوم الشخصية وأولوه اهتماما كبيرا

أ- 1- فلاديمير بروب (Vladimir propp):

من المنظرين الأوائل في الدراسات لبنيوية وممن اهتموا بعنصر الشخصية في الحكايات الخرافية فهو يرى بأن الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وأخرى متغيرة الذي يتغير هو أسماء وأوصاف الشخصيات، وما لا يتغير هو الأفعال التي تقوم بها.

لقد قدم بروب نظرته عن الشخصية في كتابه (مورفولوجيا الحكاية الخرافية) حيث اهتم بالشكل على حساب المضمون فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد فدراسته تركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها.[1]

أ -2- فيليب هامون (Phelip Hammond):

فالشخصية عنده عبارة عن علامة أخضعها للتفكيك حيث يقول: " الشخصية مقولة سيكولوجية، تحيل على كائن حتى يمكن التأكد من وجوده في الواقع... إن وظيفتها وظيفة اختلافية، إنما علامة فارغة... أي بياض دلالي ".[2]

"يعتبر هامون الشخصية في الحكي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص ".[3]

---

[1] حميد حميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطاعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، بيروت، ص 23، 24 .

[2] مرشد أحمد، البنية والدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د ط)، مصر، 2005، ص33

[3] المرجع نفسه، ص 50 .

كما يذهب إلى أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا " وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة القوية التي تقوم بها داخل النص ".[1]

وضع هامون على هذا الأساس محورين أساسيين ترتكز عليهما الشخصية 'الدال والمدلول' تعد وظيفة كل منهما اختلافية وعلامة تمثلت بالاتصال بين المعنى والفعل لتصبح بياض دلالي يحيل على مغزى.

وعلى العموم فإن الشخصية لدى هامون هي وليدة المساهمة الأكثر سياقا ونشاطا استذكاريا يقوم به القارئ.

أ- 3- رولان بارت (Roland Barthes)::

فهو من أهم النقاد الغربيين الذين اهتموا بمفهوم الشخصية وطوروه يعرفها بأنها كائن من ورق وفال معرفا الشخصية الحكائية " بأنها نتاج عن عمل تألقي " [2]، فهو يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الخصائص، جعل رولان بارت من الشخصية عنصرا أساسيا في البناء السردي وهذا من خلال ما يمنحه لها الاطار النصي.

أ-4- الجيرداس غريماس(algirdas gremas):

عرف غريماس الشخصية: "هي مجموعة العوامل التي تبقى ثابتة وفق منظومة معينة وإن هذه الشخصية يمكن أن يؤديها عدد لا نهائي من الممثلين"[3]

استند غريماس على النتائج التي استخلصها بروب في مفهوم الشخصية وأدخل مفهوم العامل والممثل، وقصد بالعامل الشخصيات أو الأشياء المشتركة في الحدث بصفة ما وبشكل ما ولو سلبيا، استبدل مفهوم الشخصية بمفهوم العامل فهو يتعامل مع الشخصية كونها فاعلا في العمل الروائي.

---

[1] حسن بحراوي، مرجع سابق، ص13 .

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 11 .

[3] سعيد بنكراد، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط 1، 1992، ص 185 .

ب- المنظور العربي:

يعرف عبد المالك مرتاض الشخصية بأنها " كائن حركي ينهض في العمل السردي يوظفه دون أن يكونه " [1].

يرى مرتاض أيضا في كتابه نظرية الرواية أن الشخصية هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار وتضع المناجاة وهي التي تنجز الحدث، والشخصية تنهض بدور تضخيم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب، وهي تتحمل العقد والشرور التي تتفاعل مع الزمن من هنا نجد أن الشخصية الروائية تستند إليها أهم الوظائف في العمل الفني [2].

القصد من هذا التعريف ان كل شخصية داخل الرواية تعتبر عنصرا فعالا واهم عنصر في السرد.

كما يعرفها أيضا مرتاض في كتابه في نظرية الرواية: " أنها عالم معقد شديد التركيب متباين التنويح بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية لتنوعها ولا لاختلافها من حدود " [3].

يقدم الناقد السوري عدنان بن دريل عدة تعريفات للشخصية مختلفة بحسب الاتجاهات التي نظر إليها كالآتي:

الشخصيات هي الفاعل في القصة السردية... وفي هذه الحالة تصبح الشخصية (وظيفة تركيبية) مصرفة.

---

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة، زقاق الصدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1955، ص 126 .

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988، ص 91 .

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 73 .

الشخصيات: مجموعة الصفات التي حملت على الفاعل، عبر تسلسل السرد في المسرود وهذا المجموع أي مجموع الصفات يكون منظم تنظيما مقصودا، بحسب تعليمات المؤلف الموجهة نحو القارئ والذي عليه إعادة بناء هذا المجموع.

الشخصية هي الشخص [1].

أي أن الشخصية عند الناقد السوري عدنان بن دريل عبارة عن أشخاص تحمل مجموعة صفات معينة وهذه الصفات تقوم بأدوار منظمة حسب تعليمات المؤلف الموجهة للقارئ.

نتطرق إلى مفهوم الشخصية عند الدكتور محمد غنيمي هلال " يرى أن الشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره العامة وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجردة دعاية وفقدت بذلك اثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا، فلا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص وتحيا بها الشخاص، وسط مجموعة من القيم الإنسانية يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام في مظهر من مظاهر التفاعل والأشخاص في القصة والمسرحية كذلك مصدرهم الواقع ولكنهم يختلفون عمن نألفهم أو نراهم عادة في أنهم في ضوء العرض الفني وضح جانبا [2].

أي أن الأشخاص عنصرا أساسي في الرواية لأنها ركيزة هامة في العمل الأدبي تثبت الحركة في النص وتجعل القارئ يتعاطف مع الشخصية وتجعل النص نشيطا.

عرف حسن بحراوي الشخصية باعتبارها عنصرا أساسيا في الرواية بقوله " لا رواية بدون شخصية تقود الحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي... ثم إن الشخصية

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء، عمان، ط 1، 2012، ص382 .

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، مصر، 1998، ص 526 .

الروائية، فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمانية والمكانية والضرورية لنمو الخطاب " [1].

القصد من هذا التعريف أن الشخصية هي صميم الرواية وهي تقود العناصر السردية فنجد القارئ ينجذب إليها للاستمتاع بما تؤديه كل شخصية.

المبحث الثاني: أنواع الشخصية:

تعتبر الشخصية محور الرواية هي التي تشكل ملامح الرواية وتتشكل من خلال تفاعلها داخل الرواية الأحداث والمشكلات تمثل الشخصية الروائية عنصرا أساسيا من عناصر الرواية فهي تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها، وتأتي أهميتها من أن جوهر العمل الروائي يتجسد من خلال خلق الشخصيات، وهي من عناصر السرد المهمة لأنها تعبر عن الأحداث السردية من خلال تطبيقها والشخصية عموما قسمت إلى عدة تقسيمات:

1- ارتباط الشخصية بالأحداث: وتنقسم إل قسمين شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية:

أ- **الشخصية الرئيسية:** هناك من يطلق عليها الشخصية المحورية أو المركزية فالشخصية الرئيسية هي التي تقوم بالفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية [2].

يعني أن الشخصية من خلال هذا القول أن لها حضور في العمل الروائي بنسبة كبيرة لكن ليس دائما الشخصية الرئيسية تمثل بطل العمل، وفي نفس الوقت لا يمكننا الاستغناء عنها في العمل الروائي.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء والزمن والشخصية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص216.

[2] صبيحة عودة زعرب، مرجع سابق، ص 131,132 .

و توصف الشخصية بأنها رئيسية من خلال وظائفها " تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع"[1]

حيث تحظى " بقدر من التميز حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة هذا الاهتمام يجعلها مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط "[2]. أي أن الكاتب أعطى للشخصية عنصر مهم في كل عمل فهي التي تشكل بتفاعلها ملامح العمل تحظى بحضور طاغيا ومكانة مرموقة في العمل.

" تتميز هذه الشخصية باستقلالية الرأي، وأبرز وظيفة تقوم بها هي تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر فهي التي تقود العمل دائما، ولكنها دائما هي الشخصية المحورية وقد تكون هناك منافس لها " [3].

نستنتج مما درسناه أن الشخصية الرئيسية هي الركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي.

ب- الشخصيات الثانوية: هي التي تقوم بدور العامل المساعد لربط الأحداث فتعمل على اكمال الرواية كما تقوم بتسليط الضوء على الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وإما تكشف الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها وتكشف عن أبعادها " قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر " [4]، لا يمكن لأي عمل أن يخلو منها ولها أهمية التي لا يمكن انكارها فهي تعطي للعمل حيويته.

ويقول محمد غنيمي هلال: "... إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من قاص وكثيرا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف" [5].

---

[1] محمد بو عزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 53 .

[2] المرجع نفسه، ص56 .

[3] المرجع نفسه، ص 57 .

[4] المرجع نفسه، 57.

[5] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، 1973، ص 205 .

فلها دور أساسي في العمل لا يمكن لأي عمل أن يخلو منها فهي تظهر في مساحات قليلة في الرواية باعتبارها فرعية فهي شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث.

نستنتج أن الشخصية الثانوية تأتي مساندة الشخصية الرئيسية ولا يمكن لأي عمل أن يخلو منها.

للتوضيح أكثر يلحظ محمد بوعزة أهم الخصائص التي تتميز بها الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية في الجدول الآتي:[1]

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
_ معقدة	_ مسطحة
_ مركبة	_ أحادية
_ متغيرة	_ ثابتة
_ دينامية	_ساكنة
_ غامضة	_ واضحة
_ لها القدرة على الاقناع والادهاش	_ليست لها جاذبية
_ تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	_تقوم دور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي
_ تستأثر بالاهتمام	لا أهمية لها
_ يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها	_ لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي

يوضح هذا الجدول أن الشخصية أنواع في الرواية، تختلف خصائصها حسب الشخصية فالشخصية الرئيسية هي التي تلعب دورا كبيرا في المتن، أما الشخصية الثانوية فهي مساندة للشخصية الرئيسية ليس لها جاذبية كبيرة ولا يؤثر غيابها في العمل الروائي.

[1] محمد بوعزة، مرجع سابق، ص 58 .

2- ارتباط الشخصية بالتطور: تنقسم إلى قسمين شخصية نامية وشخصية مسطحة:

أ- **الشخصية النامية:** وهي الشخصية التي تتكشف للقارئ بالتدريج وتتطور وتنمو بتفاعلها مع الأحداث، ومع من حولها وما حولها فتؤثر وتتأثر وتتغير من موقف إلى موقف سواء، انتهى تفاعلها بالغلبة أو الاخفاق.

يعرفها محمد غنيمي هلال " بأنها تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع فتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة وتفاجئه بما تعنى به من جوانبها وعواطفها الانسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا "[1].

من خلال هذا التعريف يمكن القول أن الشخصية النامية لها وظيفة هامة في الرواية فهي تتطور وتنمو بالأحداث.

ب- الشخصيات المسطحة: وتتعدد تسمياتها كالشخصية الثابتة الجامدة أو النمطية وهي الشخصية التي تبقى ثابتة الصفات طوال الرواية لا تنمو ولا تتطور بتغير العلائق البشرية أو بنمو الصراع الذي هو أساس الرواية إذا تبقى ثابتة في جوهرها وقد تبنى هذه الشخصية على سجية واحدة أو حول فكرة واحدة أو تصور بشكل كاريكاتوري مضخم ويمكن توضيحها بجملة واحدة.

" وهي التي تبنى حول فكرة واحدة، ولا تتغير طوال الرواية وتفقد الترتيب ولا تدهش القارئ أبدا لما تقوله أو تفعله " [2].

أي أن الشخصية ثابتة بحيث أن القارئ لا يجد مشكلة أثناء قراءته.

يعرفها عبد المالك مرتاض: " هي تلك البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياته العامة "[3].

أي أنها شخصية لا تتطور ولا تتغير ولا تساهم مساهمة كبيرة في العمل الروائي.

---

[1] صبيحة عودة زعرب، مرجع سابق، ص 121 .

[2] فتحي ابراهيم، مرجع سابق، ص 212 .

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 89 .

يعرفها فورستر: " الشخصية المسطحة هي التي ترسم في أنقى صيغها، وتدور حول فكرة أو خاصة واحدة عندما لا يتوافر فيها أكثر من عامل " [1].

و في الأخير نستنتج أن الشخصية المسطحة هي الشخصية الثابتة لا تتطور تبقى على حالها تتصف بالجمود ولا تتطور ولا تساهم مساهمة كبيرة في العمل الروائي (المتن) فهي تبقى جامدة وثابتة.

المبحث الثالث: تصنيف الشخصية:

لقد كانت الشخصية تشهد نوعا من الغموض والجمود ولم تكن لها أهمية في الأعمال القصصية قديما إلى أن جاء الأدب الحديث فجعل لها دورا كبيرا في العمل القصصي وذلك عن طريق وظائفها وتصنيفاتها التي وضعها النقاد المحدثين لها. الآن سنقوم بعرض تصنيفات الشخصية لمجموعة من هؤلاء:

1- تصنيف فلادمير بروب (Vladimir Propp):

يعد فلادمير بروب من الباحثين الذين تناولوا عنصر الشخصية وذلك من كتابه " مورفولوجيا الحكاية الخرافية "، الذي ترجما إلى عدة تسميات أخرى منها: " مورفولوجيا القصة " ترجمة عبد الكريم حسن، يقول بروب في مقدمة هذا الكتاب: " سنعمد إلى المقارنة بين موضوعات هذه القصص، ومن أجل ذلك سنقوم بعزل الأجزاء المكونة للقصص العجيب متبعين مناهج خاصة، ثم نتبع ذلك بمقارنة القصص حسب أجزائها المكونة، وستكون نتيجة هذا العمل دراسة في الشكل "، من خلال قول بروب نجد أن الأجزاء المكونة للقصص يقصد به الوظائف وهو مصطلح أطلقه على أفعال الشخصيات، أيضا استخدم عدة وظائف لدراسة قصصه وذلك من خلال التحليل والتصنيف، فالوظيفة عنده هي عمل الشخصية وهي ثابتة بينما المتغير هي الشخصية حيث يقول في هذا: " ما تقوم به الشخصية من فعل محدد من

[1] ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، الرياض، ط01، 2009، ص 63 .

منظور دلالته في سير الحبكة " [1]، مثل بروب تصنيفاته للشخصية في 31 وظيفة مفصلة بعد دراسة لمئة حكاية روسية وهي مرتبة كالآتي:

– **الابتعاد:** ويقصد به أن أحد أفراد الأسرة يغادر المنزل أو يمكن أن يكون هذا الابتعاد حدث قام به شخص أو وفاة أو ذهاب إلى التنزه أو زيارة.

– **الحضر:** وهو عبارة عن منع شخص بفعل شيء ما.[2]

– **التجاوز:** ويقصد به تجاوز الحضر، غالبا ما تكون هذه الشخصية شخصية المعتدي على البطل أو الشخصية الشرير، وهدف هذه الشخصية إلحاق الأذى وتسبيب الضرر.

– **الاستخبار:** وهذا ما يسعى إليه المعتدي للحصول على معلومات مثال اكتشاف الأمكنة.

– **الاخبار:** وهنا المعتدي يتلقى معلومات عن ضحيته.

– **الخديعة:** وتعني أن المعتدي أو الشرير يبدأ بمحاولة خداع ضحيته من أجل الاستحواذ عليها أو على ممتلكاتها وذلك عن طريق تغيير هيئته.

– **التواطؤ:** وهنا الضحية تستسلم بعد وقوعها في الخديعة فتساعد عدوها رغما منها.

– **الإساءة:** وهنا المعتدي يقوم بإلحاق الضرر لأحد أفراد العائلة، إما باختطاف أحدهم أو سرقة أداة...

– **الحاجة:** يكون أحد أفراد العائلة بحاجة إلى شيء ما مثال يكون بحاجة إلى المال أو أداة سحرية أو غيرها.

– **الوساطة،** لحظة التحول: هنا يسمع بخبر الإساءة أو الحاجة فيطلب من البطل التوسط ليأمر بالذهاب للمساعدة.

– **الفعل المعاكس:** وهنا تحدث الاستجابة فالبطل الباحث يوافق على التحرك أو يقرره.

---

[1] فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر : عبد الكريم حسن وسميرة بن عمر، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 1996، ص

[2] المرجع نفسه، ص 43.

– **الرحيل:** وهنا يغادر البطل داره، فالبطل الباحث هدفه من الرحيل هو البحث أما البطل الضحية فطريقه كله مغامرات.

– **أولى وظائف المانح:** وهو أن يخضع البطل لامتحان أو استجواب ليتلقى مساعدة مثال تقديم خدمة أو عمل من دون أجر أو غير هذا...

– **رد فعل البطل:** يكون رد فعل البطل على المانح سلبيا أو إيجابيا كأنه يجتاز ال–طل الامتحان أو لا يجتاز، أو يقدم خدمة أو لا يقدم [1].

– **تلقي الأداة السحرية:** البطل يتلقى الأداة السحرية وتصبح تحت تصرفه يمكن أن تكون حيوان أو خاتم أو صفة مباشرة له كالقوة أو قدرته على التحول.

– **تنقل في المكان بين ممتلكتين، أو سفر بصحبة دليل:** فالبطل ينقل إلى المكان الذي توجد فيه ضالته، إما عن طريق الطيران على بساط أو على ظهر حصان...

– **المعركة:** يتواجه كل من البطل والمعتدي في معركة فيتشكل صراع بينهما عادة ما يكون في الحقول، فإذا فاز البطل فإنه يكمل البحث على ما أرسل من أجله.

– **سمة:** فالبطل يوسم بعلامة، إما أن تكون سمة مطبوعة على جسده إثر جرح من المعركة...

– **الانتصار:** وهي هزيمة المعتدي، إما ان يهزم في منافسة أو يخسر في لعبة الورق...

– **الاصلاح:** وهو اصلاح الإساءة او سد الحاجة، فهنا تكون القصة في ذروتها.

– **العودة:** وهي عودة البطل عادة ما تتم العودة بنفس الطريقة التي تم بها الوصول (الهرب).

– **المطاردة:** تتم مطاردة البطل، إما محاولة قتله او قطع طريقه وعرقلته أثناء هربه.

– **النجدة:** وتتم فيها نجدة البطل إما عن طريق هربه بسرعة البرق أو اختباءه.

– **الوصول:** وهي وصول البطل متنكرا إلى داره أو إلى بلد آخر متنكرا.

[1] فلاديمير بروب، مرجع سابق، ص 59 .

– **المزاعم الباطلة:** يقوم البطل المزيف بإظهار مزاعم باطلة إما قد يكون إخوته من يطلق هذه المزاعم غذا كان وصل إلى داره، وإذا كان وصل مملكة مثال فإنه سيتلقى هذه المزاعم من طرف القائد.

– **مهمة صعبة:** وهي التي يكلف البطل بها، إما اختيار الأكل والشرب مثال أكل عربات من الخبز أو غيرها من المهام القاسية، أو اختبار القوة.

– **المهمة المنجزة:** وهو إنجاز البطل للمهام المطلوب.

– **التعرف:** يتم معرفة البطل وذلك من خلال السمة أو علامة كالجرح أو أداة أُعطيت له كالخاتم.

– **الاكتشاف:** ينفضح الشرير بطلا أو معتديا مزيفا كان وذلك من خلال هزيمته أمام المهمة المطلوبة مثلا.[1]

– **التجلي:** وهو اكتشاف البطل مظهرا جديدا إما بفعل سحري أو ارتداء ملابس جديدة أو بناء قصر جديد.

– **عقاب:** يتم عقاب البطل المزيف او المعتدي إما أن يقتل أو يطرد...

– **زواج:** يتزوج البطل ويرتقي سدة العرش.[2]

إذن فبروب لخص هذه الوظائف في سبع شخصيات أساسية وهي: المعتدي أو الشرير، الواهب (المانح)، المساعد، الأميرة، الباعث (المرسل)، البطل، البطل الزائف.

نستنتج مما سبق ذكره أن:

كل شخصية من هذه الشخصيات الأساسية تضم مجموعة من الوظائف المذكورة سابقا.

كل قصة يجب أن تملك في متنها هذه الوظائف، ليس بالضرورة أن نجد جميع الوظائف المذكورة ولكن يجب إيجاد مجموعة منها على متن القصة.

[1] فلاديمير بروب، مرجع سابق، ص79 .

[2] المرجع نفسه، ص 81 .

إن بروب يركز اهتمامه بفعل الشخصية ووظيفتها لا بأوصافها.

2- تصنيف غريماس (Grimas):

يعد جاليان غريماس المؤسس الفعلي للسيميائيات السردية، فانطلق من حيث انتهى بروب لكنه لم يدرس الشكل الخارجي فقط بل تجاوزه إلى المتن الداخلي، نرى أن غريماس استخدم مصطلح العامل على خلاف بروب الذي استخدم في تصنيفه مصطلح الوظيفة.

والعوامل عند غريماس هي: "الذات والموضوع، المرسل والمرسل إليه، المعارض والمساعد والعلاقات التي تقوم بين هذه العوامل هي التي تشكل النموذج العاملي "

قدم غريماس فهما جديدا للشخصية من خلال النموذج العاملي الذي يجعلها شخصية مجردة، فميز فيه بين مستوى عاملي ومستوى ممثلي، فالمستوى العاملي إذن في تصوير غريماس هو الذي يهتم بالأدوار وليس بالذوات، وليس ضروريا أن يكون هذا العامل شخصا فقد يكون فكرة مثلا أو جمادا أو حيوانا، أي أن العامل عنده هو الفكرة وليس الذات، أما المستوى الممثلي فتتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية.[1]

إذن فالعوامل محدودة وهي ستة: الذات والموضوع والمرسل والمرسل إليه والمعارض والمساعد أما الممثل فلا حدود له أي عددهم غير محدود فهو الذي يقوم بأداء الدور. نستخلص إذن أن الدور ثابت وهو محدود أما من يقوم بالدور (الممثل) فهو متغير ومتعدد.

صنف غريماس هذه العوامل الستة في ثلاث محاور كبرى هي:

أ- **محور الرغبة:** وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب (الذات) وما هو مرغوب فيه (الموضوع)، وهذه الذات إذا كانت في حالة اتصال فإنها ترغب في الانفصال، وإذا كانت في حالة انفصال فإنها ترغب في الاتصال.[2]

[1] حميد لحميداني، مرجع سابق، ص 52 .

[2] المرجع نفسه، ص 33، 34 .

إذن نرى أنه تتكون إرادة ورغبة بين الذات والموضوع إما بالاتصال أو الانفصال.

ب- محور الاتصال: إن كل رغبة لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه " غريماس " مرسلا كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة ولكن يكون موجه أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه.

إن المرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما والمرسل إليه هو الذي يعترف لذات الانجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام.[1]

إذن فهذا المحور يجمع كل من المرسل والمرسل إليه والعلاقة بينهما هي أن كلاهما يكون الدافع والمحرك وراء تحقيق رغبة الذات.

ج- محور الصراع: وفي هذا المحور إما يمنع حصول العلاقتين السابقتين (الرغبة والاتصال) وإما العكس يعمل على تحقيقها.

و تجمع كل من عامل المساعد والمعارض، فالمساعد يقف إلى جانب الذات، والمعارض يعمل على عرقلة جهودها وذلك من أجل الحصول على الموضوع.[2]

إذن فهذا المحور يجمع كل من المساعد والمعارض، فالمساعد يساند الذات والآخر يجهد على عرقلتها فينتج صراع بين كل من العاملين يؤدي إلى إما منع حصول علاقة الرغبة والتواصل من طرف المعارض وإما حصولها وذلك من طرف المساعد.

و أخيرا نستخلص أن غريماس حاول تقليص وظائف بروب إلى ستة عوامل جمع بين كل عاملين منها في محور كبير، فعامل الذات والموضوع تجمع بينهما علاقة رغبة، وعامل المرسل والمرسل إليه تجمع بينهما علاقة تواصل، وعامل المساعد والمعارض تجمع بينهما علاقة صراع.

---

[1] حميد لحميداني، مرجع سابق، ص 35، 36 .

[2] المرجع نفسه، ص 36 .

3- تصنيف فيليب هامون(Philip Hammon):

يعرف هامون الشخصية على أنها: " علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة له غلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد " [1]، أي أنه شبهها بالعلامة اللسانية، فهامون لم يعطي للشخصية بحد ذاتها قيمة ورأى بأنها فارغة خالية من أي دلالات وتصبح ذات مدلول إلا من خلال عناصر أخرى تساهم في بناءها ويقصد هنا بالقراءة، فالقارئ هو من يحدد ويكتشف القيم والدلالات المخفية وراء تلك الشخصية.

و بذلك فقد قسم وصنف هامون الشخصية إلى ثلاث تصنيفات:

أ- **شخصيات مرجعية:** يحيل هذا النوع على عوالم محددة ضمن نصوص الثقافة ومنتجات التاريخ، إنها تعيش في الذاكرة باعتبارها جزءا من زمنية قابلة للتحديد والفصل والعزل، كما هي كل شخصيات التاريخ أو شخصيات الوقائع الاجتماعية أو شخصيات الأساطير [2].

إذن فهي تتضمن كل من الشخصيات التاريخية والأسطورية والاجتماعية، فالمقصود بالمرجعية هو عودة الشخصية النصية (القصصية) إلى الشخصية التاريخية أو الأسطورية أو الاجتماعية...، وإفراز سياقها داخل النص، أي الرجوع إلى شخصية معروفة من قبل سواء كانت واقعية او خيالية.

ب- شخصيات إشارية: يحدد هذا النوع تلك الآثار المنفلتة من المؤلف، تلك المحافل التي تدل على وجود ذات مسربة إلى النص في غفلة من التجلي المباشر للملفوظ الروائي[3].

أي أنها شخصيات واصلة فمن خلالها توصل فكرة الكاتب أو المؤلف إلى القارئ، فتكتشف عن ذات وأفكار المؤلف دون ظهوره مباشرة في النص القصصي.

---

[1] هامون فليب، سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة : بنكراد سعيد، تق: عبد الفتاح كيليطو، الطبعة العربية الأولى، 2013، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص 14.

[3] فيليب هامون، مرجع سابق، ص14.

ج- شخصيات استذكارية: فدور هذه الشخصيات هو ربط أجزاء العمل السردي بعضها ببعض، فهي الأداة التي من خلالها يمتلك الخطاب ذاكرة، تتحول إلى مرجعية داخلية لا يمكن فهم الأحداث دون استحضار هذه الذاكرة[1].

إذن فالشخصية هنا تقوم باستذكار وذلك عن طريق الاسترجاع والاستدعاء، فالعمل السردي يفهم نفسه بنفسه فهنا الأحداث تكون متكررة فتستذكرها الشخصية في موقف آخر.

المبحث الرابع: طرق تقديم الشخصية

تتعدد طرق تقديم الشخصيات لدى القصاصين والروائيين، فمنهم من يعتمد على تقنية التقديم المباشر ومنهم من يعتمد على الطريقة الغير مباشرة، والآن نتطرق إلى مفهوم الطريقتين:

1- الطريقة المباشرة: وهي أن الشخصية تقوم بتعريف نفسها حيث تكون هي مصدر لإلقاء معلومات عن نفسها، بمعنى: " أن الشخصية تعرف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط من خلال جمل تلفظها هي، أو من خلال الوصف الذاتي مثلما نجد في الاعترافات والمذكرات واليوميات والرسائل "[2]، إذن فهذه الطريقة تعرف بتقديم الشخصية لذاتها وذلك من خلال تقديم نفسه من خلال صفاته أو وصف لحالته النفسية مثل التعبير عن الفرح والسعادة أو الحزن أو غيرها من الحالات المعبرة عن النفس أو وصف لحالته الاجتماعية حيث نجده استعمل ضمير المتكلم ولم يتدخل أي وسيط كان في نقل المعلومات فتعتبر الشخصية هي السارد عن نفسها، وفي هذه الطريقة يسهل على المتلقي معرفة صفات البطل لأنه يتلقاها من عنده مباشرة.

ب _ الطريقة الغير مباشرة: وفي هذه الطريقة يكون تقديم الشخصية عن طريق السارد، وهذا يعني: " يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو السارد، حيثي خبرنا عن طبائعها أو أوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية، ففي هذه الحالة يكون

[1] فيليب هامون، مرجع سابق، ص14

[2] محمد بو عزة، مرجع سابق، 44.

السارد وسيطا بين الشخصية والقارئ، أو تكون إحدى شخصيات الرواية وسيطا بين الشخصية والقارئ " [1].

إذن نلاحظ في هذه الحالة أنها أيضا تنقسم إلى طريقتين، وهي أن يكون مصدر معلومات القارئ هو السارد وذلك من خلال ما يقدمه الوسيط السارد من معلومات وصفات عن الشخصية، فيكون السارد عالم بكل شيء رغم غيابه وعدم مشاركته في أحداث القصة، أو يمكن أن يكون مصدر معلومات المتلقي هي شخصية أخرى من باقي الشخصيات، ويسمى هذا التقديم أيضا بتقديم شخصية لشخصية أخرى، ففي هذه الخالة يكون الشخصية الوسيط مشاركة للشخصية العارضة في نفس الحدث.

و أخيرا فيبقى اختيار أحد الطريقتين في تقديم الشخصيات يعتمد على فكر القاص وكيفية نقله لأحداث القصة للقارئ، ويوجد أيضا من الكُتاب من يمزج الطريقتين في تقديم معلومات شخوصه بطريقة جمالية يجذب بها القارئ.

المبحث الخامس: أبعاد الشخصية:

يعتمد كل قاص عند كتابته للقصة على ما يسمى بأبعاد الشخصية، فلهذه الأخيرة أهمية بالغة فهي تساعده على عرض الشخصية بصورة فنية حيث تعطي دلالات مختلفة، مما تسهل على المتلقي أو القارئ على معرفة شخصيات القصة وفهمها، وتنقسم هذه الأبعاد إلى: أبعاد نفسية(سيكولوجية)، أبعاد جسمية(فيزيولوجية)، أبعاد اجتماعية (سيسيولوجية).

1 -البعد النفسي (أي مواصفات سيكولوجية): وهذا البعد يتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف...) [2]، ويعرف أيضا على أنه المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة

[1] محمد بو عزة، مرجع سابق، ص44 .

[2] المرجع نفسه، ص 40 .

الكلام، إنه يكشف عما تعبر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي عن نفسها[1].

إذا فنفهم من هذا البعد أنه يكشف لنا ما في داخل هذه الشخصية وذلك من خلال التعبير عن مكنوناتها ومكبوتاتها النفسية.

ب _ البعد الجسمي (الفيزيولوجي، مواصفات خارجية): تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (قامة، لون، شعر، عينان، وجه، عمر، لباس...) [2]. أي أنه مجموعة السمات والصفات الخارجية التي تتميز بها الشخصية عن غيرها من الشخصيات.

إذن فمن خلال هذا المفهوم نرى أن هذا البعد يسهل على القارئ او المتلقي رسم الشخصية بدقة ويسهل عليه تصورها وتفريقها من بعضها وذلك من خلال مظاهرها.

ج _ البعد الاجتماعي (مواصفات اجتماعية): تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي، وايدولوجيتها، وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل طبقة متوسط، برجوازي واقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير، غني، ايدولوجيتها: رأسمالي، أصولي سلطة.)[3]

أي أن هذا البعد يظهر من خلال الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية أو من خلال علاقتها مع مجتمعها الذي تقطنه وتسكنه وتنتسب إليه.

نستنتج إذن أن الظروف الاجتماعية ومكانة هذه الشخصية يلعب دور هام في تصور الشخصية.

نستخلص إذن أن لأبعاد الشخصية أهمية كبيرة في العمل الأدبي فهي تكشف عن بنيتها ومستواها الفكري ونوازعها النفسية وعواطفها، والافصاح عن طبيعتها الاجتماعية فالسارد يجب عليه تقديم هذه الأبعاد في قالب فني وعلى التدريج.

---

[1] جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبئير، تر : ناجي مصطفى، منشورات الحوار، ط1، 1989، ص 108.

[2] محمد بو عزة، مرجع سابق، ص40 .

[3] المرجع نفسه، ص40.

وأخيرا نستنتج في هذا الفصل أن الشخصية هي من أبرز العناصر السردية التي يقوم عليها العمل الأدبي فقد تناول مفهومها مجموعة من النقاد الغرب والعرب وبالرغم من اختلافهم في اعطاء مفهوم لها إلا أنها تبقى أهم عنصر في العمل القصصي حيث أنها تتنوع من شخصيات رئيسية ثانوية ترتبط بالحدث وأخرى نامية ومسطحة ترتبط بتطور وتفاعل العمل الأدبي وأيضا فقد شهدت اهتماما كبيرا من طرف النقاد المحدثين وذلك من خلال تصنيفاتهم التي وضعوها لها وأن هذه الأخيرة تظهر وتقدم في العمل السردي بطريقة مباشرة وأخرى غير مباشرة ولعرض هذه الشخصيات بصورة فنية ولكي تسهل على المتلقي فهمها يلجأ السارد في وصفها إلى الأبعاد النفسية والجسمية والاجتماعية لهذه الشخصية .

الفصل الثالث:

تحليل سيميائي لبنية الشخصية في قصة

" مهدي والقلادة السحرية "

المبحـث الأول: قراءة في عنوان القصة

المبحث الثـاني: بنية الشخصيات في القصة

المبحث الثالـث: دال ومدلول الشخصية في القصة

المبحث الرابـع: دور الشخصية في القصة

المبحث الخامس: علاقة الشخصية بالمكان والزمان

الفصل الثالث: تحليل بنية الشخصية في قصة "مهدي والقلادة السحرية "

بنية الشخصية ليست سهلة فهي تستلزم جهدا كبيرا وعمق وخبرة في أساليب الفن القصصي وذلك بسبب محدودية زمنها وقصر شكلها ولكي تكون الشخصية القصصية عنصرا مقنعا في القصة يجب أن تكون ذات أبعاد تحددها وحوافز تدفعها فلذلك اتبعنا في تحليلنا لقصة مهدي والقلادة السحرية العنوين التالية: قراءة في عنوان القصة، بنية الشخصيات ودلالة الشخصية ودور كل منها في سير الأحداث وأخيرا علاقتها في الزمان والمكان .

المبحث الأول: قراءة في عنوان القصة:

العنوان هو الوجهة الأولى أو البوابة للنص أو الرواية أو القصة فهو صاحب الخطوة والصدارة، فالكاتب يجهد نفسه في اختيار عنوان مناسب للنص، لجمالية النص وفنه " الفن للفن "، فهو أول لقاء مادي فيزيقي محسوس بين القارئ والكاتب، لأن أول ما يلفت نظر القارئ هو الوجهة الأولى للنص هو العنوان إما يكون عنوان شيق ويوحي ويسخف القارئ لقراءة النص أو العكس، فهو معتزل الدلالات جميعا في القصة أو الرواية... الخ، فالعنوان هو السمة الأوى للنص فهو الذي يحدد ويغري القارئ لقراءته فلولا العناوين لكانت الكتب مكدسة على رفوف المكاتب [1].

1/ التركيب النحوي للعنوان:" الاعراب "

- مهدي: خبر لمبتدأ محذوف وهي القصة تقديره قصة مهدي والقلادة السحرية.
- و: حرف عطف.
- القلادة: اسم معطوف ب حرف الواو وعلامة عطفه الضمة الظاهرة على آخره.
- السحرية: صفة مرفوعة وعلامة رفعها الضمة الظاهرة على آخرها.
- وجملة " مهدي والقلادة السحرية " هي جملة اسمية خالية من الأفعال.

[1] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الابداعي، أهميته ومفاهيمه، ملتقى الوطني الخامس للسيمياء، والنص الأدبي، مجلة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية،ع 32، جانفي – جوان 2008، ص 08.

2 – علاقة العنوان بالقصة:

نلاحظ أن العنوان لم يكن مجرد عنوان فقط بل كان اختيار موفق للكاتبة فهو يحمل في طياته المضمون أو المتن والدلالات والوظائف حيث يقول " ليوهويك " في هذا: " بكونه مجموعة من الدلائل اللسانية يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود "[1]، إذن فبواسطة العنوان يجلب الروائي القراء، كما نلاحظ أن الكاتبة بدأت باسم علم " مهدي " دلالة على معالم القصة أن مهدي هو بطل القصة، فمهدي هو فتى ذكي جدا وسرعة البديهة كذلك، كما نلاحظ أن العنوان "مهدي والقلادة السحرية" ما بين كلمة مهدي والقلادة السحرية حرف عطف وهو الواو أي تدل على اشتراك العاطف والمعطوف أي مهدي وعلاقته بالقلادة السحرية، فالعلاقة هنا أن مهدي فتى ذكي كما أشرنا من قبل وفي نفس الوقت شرير يتسبب في أذية الآخرين وازعاجهم يكره أن يكون ضعيفا أو نافعا للبشر فهو قاسي بعض الشيء، لكن بسبب القلادة السحرية تغير مهدي من السيء إلى الأحسن فالقلادة السحرية هي سبب تغير مهدي فبعد ان كان يزعج الآخرين أصبح بفضل القلادة يساعد الآخرين وينصح اصدقاءه على فعل الخير ويسعى جاهدا للأعمال الصالحة، فالقلادة السحرية غير مهدي كثيرا من الأسوء إلى الأحسن، كما نلاحظ أن العنوان لم يكن عنوانا فقط بل كان يحمل مضامين شخصية في شخصية البطل والمقصود بالعنوان تغير شخصية طفل مشاغب بسبب قلادة أصبح طفل مطيع ويجتهد بالإحسان للآخرين، ومهدي هو الشخصية الفاعلة والرئيسية في القصة فهو شخصية حركية التي طورت في أحداث القصة حتى جعلت منها تسلسلا سرديا وعبرة جميلة نحوى التغير للأفضل لذلك الكاتبة اختارت شخصية مهدي في العنوان لمدى ذكاءه وقوته الشخصية.

[1] فيصل الأحمر معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط 1، 2010، ص 226، نقلا عن سيمياء العنوان في رواية تلك المحبة للحبيب السائح، حنان عبابسة، نادية العيفاوي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدبي حديث ومعاصر جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2017 / 2018، ص 45.

فالقلادة تشترك مع مهدي في نيل الأخلاق والطيبة عندما غيرته، لأن القلادة دالة على الخير والمحبة والطريق الصحيح عندما، فبحمل مهدي القلادة غيرته من شخصية سيئة إلى شخصية محبة للخير.

المبحث الثاني: بنية الشخصيات في القصة

1- شخصيات رئيسية:

أ- **شخصية مهدي:** يعد مهدي بطل القصة فقد ذكرى اسمه من أول القصة إلى آخرها، بدأت الساردة بالوصف الفيزيولوجي أي الجسمي لهذه الشخصية حيث أن لهذا الأخير أهمية كبرى في ملامح الشخصية، فهو مجموعة الصفات والسمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية[1] فتقول: " أبيض البشرة، أزرق العينين، شعره أملس، بني اللون، معتدل القامة، توحي ملامح وجهه لمن ينظر إليه لأول وهلة بأنه فتى وديع لكن سرعان ما يلحظ المرء تلك القسوة في نظراته " [2]، نلاحظ أن السارد استخدم البعد الجسمي ليعرف المتلقي على شخصية مهدي ومن خلال قوله نفهم أن ملامح وجه مهدي لا تعكس طباعه فهو عكس ما يظهر عليه قاسي الطباع ومتمرد لكنه حسب قول السارد يتمتع بذكاء خارق وسرعة البديهة فأصدقاءه يجعلونه زعيم العصابة " عصابة المتمردين كما يحبون أن يسمو أنفسهم " [3]لأنه كان ينفعهم كثيرا في أفعالهم الشيطانية بخططه الشريرة الناجحة.

إذن فأحداث القصة كاملة تدور حول مهدي الذي يعد بطل القصة، فالسارد صور لنا مهدي وأصدقاءه أثناء مشاغبتهم وألعابهم الشيطانية وطرق بيوت الأشخاص والهرب والاستمتاع بذلك، إلى أن جاء دور مهدي في طرق البيوت فكان البيت الذي حاول ازعاجه مختلف عن باقي البيوت الأخرى فقد كان بيتا قديما غريبا بعض الشيء، فعند محاولة طرق

[1] فاطمة نصير، المثقفون والصراع الأيدولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيلة ادريس، مذكرة ماجستير، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2007 /2008، ص 84 .

[2] ليندة عيادي، قصة مهدي والقلادة السحرية، ص 3 .

[3] المرجع نفسه، ص 3 .

الباب الداخلي توهج ضوء مشع في أسفله للحظات ثم اختفى وهذا ما أثار استغراب مهدي، ثم أمر أصدقاءه بالذهاب فلا جدوى من طرق باب لا يسكنه أحد.

كما ذكرت لنا الساردة في أول القصة أن هذه الشخصية تتمتع بذكاء خارق فذلك الضوء بقي مشغل تفكيره حتى بعد رجوعه إلى البيت، فقد رجع إلى ذلك البيت الغريب وحاول استكشاف ما فيه، " أجل سأرجع إلى هناك وأكتشف ما يجري " [1]هكذا قال في نفسه لكن هذه المرة كان وحيدا بدون أصدقائه، واجهه بعض التردد في نفسه لكن سرعان ما تخطى ذلك حيث خاطب نفسه قائلا " أستطيع أن أفعل كل شيء فالخوف لا يعرف طريقه إلي "، هنا السارد يوضح عن شخصية مهدي أنها شخصية شجاعة لا تهاب شيئا ولا تعرف الخوف فهذه الصفات تقلل من قيمته وتجعله جبانا، فالمتلقي هنا أصبح على دراية بشخصية مهدي وطباعها.

واصلت الساردة في سرد ما يحدث مع مهدي بالطريقة المباشرة أي أن الشخصية " تعرف نفسها بذاتها باستيعاب ذاتها دون وسيط "[2] فالشخصية هنا هي من نتلقى على لسانها الأحداث كيفية دخوله إلى هذا المنزل وما واجهه من أشياء غريبة إلى أن وصل إلى حوار دار بين البطل مهدي وشخصية المرأة الغريبة التي كانت تسكن هذا المنزل التي كانت تعرفه وتعرف شجاعته فقد كانت تراقبه طيلة الأيام الماضية، وبعد حوار مطول دار بينهما فهم مهدي أنه في عالم مختلف عن عالمه فهو في عالم سحري.

و لكن مهدي لن يستطيع الخروج من القلعة ولا يمكنه الرجوع إلى عالمه البشري، إلا إذا قبل العرض الذي قدمته له هذه المرأة، فقد كلف بمهمة صعبة عليه اجتيازها للخروج من هذا المكان وهي البحث عن القلادة السحرية التي بها سيمتلك القوة الخارقة وهذا ما زاد شغفه وحرصه على انجاز المهمة.

---

[1] ليندة عيادي، قصة مهدي والقلادة السحرية، ص 11

[2] محمد بو عزة، مرجع سابق، ص 44 .

بدأت مغامرة مهدي بعد أن سردت له المرأة كيفية الوصول إلى القلادة السحرية التي تقع في قلعة الزمرد، هنا انتهى الحوار الطويل الذي دار بين مهدي بين مهدي والمرأة وبدأت رحلة البحث والعناء لمهدي فيتركنا السارد مع البطل ومغامرته التي حدثت له أثناء رحيله للبحث عن القلادة.

بدأ مهدي الركض في طريقه الذي وصفه السارد بالمكان الموحش، وأثناء طريقه أصابته الكثير من المصائب والعراقيل حيث تعرض للمطاردة، ثم صادف ولد ساعده على الهروب والنجاة وبفضل ذكاءه وبديهته استطاع الوصول إلى القلادة.

عند أخذهم القلادة ظهرت شخصية جديدة " رجل عجوز " هذا الأخير الذي تهمهم بسرقة القلادة من قصره وأخبرهم أن عقابهم شديد حيث قال: " كيف سولت لكما نفسكما أن تقتحما قصري لتسرقا القلادة السحرية؟ ستدفعان ثمن ما فعلتماه غاليا " [1]، ولكن سرعان ما تغيرت الأحداث عند ظهور المرأة حيث اكتشف مهدي أنها كانت تخدعه واستخدمته كوسيلة لكي يجلب لها القلادة لأنها كانت تعرف مدى ذكاءه وكانت متأكدة أنه سينجح في هذه المهمة، بعد الحوار والصراع الذي دار بين مهدي والرجل العجوز والمرأة (الجنية الزرقاء) حيث كانت الحبكة في ذروتها، اكتشف مهدي مدى شر ومكر هذه المرأة وكيف استغلته وخدعته فقد كان كل ما سردته إليه من قبل كذب وخداع.

هنا كانت نقطة تغيير لمهدي وبما أنه تلقى القلادة وأصبحت تحت سيطرته فبدل أن يسلمها للجنية الزرقاء تخلص من هذه الأخيرة وذلك بإعادة حجزها كما كانت في قلعتها، أُعجب الرجل العجوز بتصرف مهدي وتغيره وأرجعه إلى دياره.

كل هذه الأحداث التي جرت مع مهدي استطاعت أن تغيره كليا فقد تغير من السلب إلى الايجاب وأصبح يمتلك كل الصفات الطيبة فقد أخذ العبرة من الذي جرى معه، وأصبح يستعمل ذكاءه وبديهته في الأعمال الخيرية بدون أي مقابل لأنه فهم أنه لا حاجة إلى أداة سحرية كي يصبح الانسان قوي ويحقق أهدافه فبالعزيمة والأخلاق الحسنه والنبيلة يستطيع

[1] ليندة عيادي، مرجع سابق، ص 21 .

الانسان أن يحقق أهدافه، وبفضل ذكاءه استطاع أن يغير أصدقاءه أيضا إلى الأحسن بعد أن كانوا يشكلون عصابة متمردة تسبب المشاكل والشغب لكافة المجتمع.

إذن فمهدي يعتبر شخصية ديناميكية لأنه تغير مع مرور الأحداث وبعد مواجهته لهذه الحادثة.

نرى أن جميع أحداث ومواقف هذه القصة تدور حول شخصية مهدي هكذا قدمها الكاتب، والأحداث تتصاعد تدريجيا مع الشخصية.

نلاحظ أن الكاتب قدم لنا هذه الشخصية تارة بالطريقة المباشرة التي تكون فيها الشخصية نفسها محل السارد في سرد الأحداث وهذا يكون أثناء الحوارات التي دارت بين الشخصية وباقي الشخصيات الأخرى، وتارة أخرى يقدمها بالطريقة الغير المباشرة حيث يكون السارد على دراية بما سيحدث لمهدي، إذا فالسارد مزج بين طريقتين في تقديم هذه الشخصية.

كان هدف الكاتب واضح من كتابته لهذه القصة فهو يريد إيصال عبرة للأطفال القراء وأن يغير ما في أذهانهم بأن القوة لا تتطلب أداة سحرية لكي يتسموا بها، وحثهم على استغلال ذكاءهم في أشياء مفيدة وأعمال خيرية حتى ينالوا محبة الناس ورضا الوالدين وهذا ما حدث مع مهدي بطل القصة بعد أن كان يهدر ذكاءه في إيذاء الآخرين وخلق المشاكل أصبح الآن يستغله في الأعمال الخيرية ويدعوا الآخرين لفعل الخير.

ب- الجنية الزرقاء: اعتمد الكاتب على نفسه في تقديم لهذه الشخصية فبدأ يصفها معتمدا على البعد الجسمي فيقول: " طويلة القامة، رشيقة القوام، شعرها أزرق اللون، تدل التجاعيد المحيطة بعينيها على تقدمها في السن " [1]، تعد هذه الشخصية من الشخصيات الثانوية المساعدة في سير أحداث الحبكة، فهي شخصية شريرة تود السيطرة على العالم ونشر الشر من خلال قلادة سحرية كانت تملكها استخدمتها في أعمالها الشرية ونشر الدمار، لكن بعد صراع كبير معها نُزعت منها القلادة وسجنت في قلعتها، فقد احتالت على بطل القصة مهدي واستغلت ذكاءه وأوهمته بأنه سيمتلك القوة ولن يتعرض طريقه أحد بعد

[1] ليندة عيادي، مرجع سابق، ص 12 .

حصوله على هذه القلادة، فسردت له قصة كاذبة عن القلادة السحرية ولم تخبره بأنها كانت ملكها لكي يوافق على عرضها ويجلب لها القلادة وتستعيد قوتها وتتحرر من السجن وتستعيد قلادتها وتعيد نشر الشر، فهذا ما قالته بعد احتيالها على مهدي " ستكون قوة القلادة السحرية لي وحدي وسأدمر كل من يعترض طريقي " [1]، لكن محاولة استغلالها مهدي كانت فاشلة فلما اكتشف حيلتها وشرورها أعاد حبسها قبل ان يسلمها القلادة، هنا انتهت محاولة الجنية الزرقاء في استحواذها على العالم ونشر الشر والسيطرة على الضعفاء فقد حبست مرة ثانية بعد أن كانت على وشك التحرر وتخلص العالم من شرورها وبطشها والمكر التي كانت تنشره فقد عانى الناس منها كثيرا.

قدم السارد هذه الشخصية على أنها شخصية شريرة معتديا محتالا فبدأ بوصفها فكان هو مصدر لإلقاء معلومات عليها، ثم تغير التقديم فأصبحت الشخصية ذاتها تسرد معلومات عن نفسها.

ج- الرجل العجوز: يعد الرجل العجوز شخصية خيرية تحب نشر الخير ومحاربة الشر، بفضله تخلص العالم من سيطرة الجنية الزرقاء وشرورها فبعد عناء طويل استطاع نزعها منها وحبسها لأنها لم تحسن استخدامها فعوضا في أن تستغل قوتها في الأعمال الخيرية استخدمتها في الدمار ونشر الشر، وجعل هذه القلادة تستعمل إلا في الخير فمن يريد استخدامها في نشر الشر انقلبت عليه هذا ما قاله العجوز لمهدي " ألقيت بدوري تعويذة تجعل من يستخدمها لغرض نافع يحصل على قدرتها العجيبة أما من يريد استغلالها للأمر سيء فستنقلب قوتها السحرية ضده وتدمره " [2].

إذن فشخصية العجوز كانت شخصية محبة للخير ونابذة للشر، نرى أن السارد عرض لنا هذه الشخصية بصورة مباشرة فقد كانت هي الساردة عن ذاتها فاستعملت ضمير المتكلم " أنا

[1] ليندة عيادي، مرجع سابق، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

" " تمكنت من انتزاع القلادة منها... "، " سأطلق سراح جميع المحتجزين... " هذا ما ساعد في سير الأحداث بطريقة منتظمة.

د- خالد: يعد خالد من الشخصيات التي لها دور فعال في سير أحداث القصة فقد خاض مغامرته مع بطل القصة مهدي فهو سبيل وصوله إلى قصر الزمرد حيث كان هدفه مختلف عن مهدي فهو يبحث عن أخاه في هذا القصر حيث حل محل السارد عن نفسه في حواره مع مهدي فقال " جئت أبحث عن شقيقي الأكبر فهو مولع بالسفر والترحال من أجل ايجاد الكنوز وقد حدثني كثيرا عن قصر الزمرد..."، يعد خالد شخصية مساعدة لمهدي فقد كان صديق وفيا لمهدي طيب الأخلاق يحسن التعامل مع الآخرين بالرغم من أن مهدي تصرف معه بغدر وأنانية لكن سامحه واعتبر خطأه من الماضي وهذا ما دفع مهدي للتغيير والنظر للأمور بطريقة مختلفة عما كان عليه من قبل.

فالسارد من خلال هذه الشخصية أراد أن يوصل لنا فكرة أن الانسان لا يحب أن يستغل أخاه ويعرضه للخطر من أجل قضاء حاجاته بطريقة الغدر والأنانية ' فحسن التعامل مع الغير والأخلاق الحميدة توصل إلى المبتغى. فهذه الشخصية تعتبر شخصية جامدة فهي لم تتغير وبقيت على حالها شخصية خيرية.

ساعدت هذه الشخصيات الثلاثة على اكمال الشخصية الرئيسية في تحريك أحداث المخطط للأمام وفي شدة الصراع الحادث في الحبكة.

2- شخصيات ثانوية مساعدة:

تعرف هذه الشخصيات على أنها تشارك في الحدث الروائي، وبلورة معناه والاسهام في تصوير الحدث، فهي أقل وظيفة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار رئيسية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية [1].

[1] علي حسين الحساني، شخصيات الرواية " الفضيلة تنتصر للشهيدة بنت الهدي، دراسة في البنية السردية، مقال على الرابط: www.almothaqafa.com ،أطلع عليه يوم: 2022/9/08.

أ- **عصابة المتمردين (أصدقاء مهدي):** هي شخصيات ثانوية ظهرت في أول القصة وآخرها بدأ السارد بوصفها وصف فيزيولوجي.

- **سعد القرش:** يقول السارد في وصفه لهذه الشخصية " هو فتى طويل القامة أسمر البشرة وقد حصل على هذا اللقب عندما كان يدرس في الصف الثالث فقد طلبت المعلمة آنذاك من تلاميذها كتابة واجب عن الحيوان الأليف المفضل لدى كل واحد منهم فاختار هو القرش وقد فعل ذلك عمدا لإضحاك زملاءه " [1].

- **هشام المحارب:** أيضا هو أحد أفراد العصابة بدأ السارد بوصفه " أبيض البشرة ويمتاز بشعر كثيف "[2]، فكل من في المدرسة يخشاه منذ أن تصارع مع أحد الأولاد وكسر له سننا.

- **أكرم الخطاف:** سمي بالخطاف لأنه يأخذ اشياء الآخرين وجزاء من يعارضه أو يخبر به أي شخص الضرب المبرح.

- **سليم:** يعرف بالجدار لأنه ماهر في لعبة القدم ولا أحد يستطيع المرور وتسجيل أي هدف أمامه فدائما يحضون بالفوز هو وزملاءه عن طريق الغش.

تعد هذه الشخصيات الأربعة حادة الطباع تجد المتعة عند إلحاق الأذى بالآخرين، فهم شخصيات سلبية تتسلى وتضحك بالمكر الذي تلحقه بالآخرين، شخصيات متمردة عن الدراسة تثير الشغب في المدرسة وفي الشارع والجميع يهابونهم، فلا يحترمون كبيرا ولا صغيرا، يرونا أ نفسهم مثال للقوة من خلال الظلم والأذى والسرقة والعنف مع الآخرين، تعد هذه الشخصيات المساعدة للبطل في ألعابه الشيطانية والمتتبعة له.

ب- وليد: شخصية طيبة الأخلاق من خلال وصف السارد لها تبدو شخصية ضعيفة "... عبر الرواق وملامح الخوف بادية على وجهه..."[3] يعاني من مرض الربو، يهاب عصابة المتمردين لأنه أفسد لهم خططهم الشريرة الماكرة فهو نبيل الأخلاق ولا يحب هذه التصرفات، أحضر السارد هذه القصة في أول القصة وآخرها ولم تتغير ففي الموضعين

[1] ليندة عيادي، مرجع سابق، ص 3.

[2] المرجع نفسه، ص 3.

[3] المرجع نفسه، ص 3.

كانت شخصية محبة للخير والمساعدة للآخرين وتشارك في الحملات الخيرية والتبرعات فبذلك تعتبر شخصية ثابتة ولم تتغير.

3- شخصيات مختفية: وهي شخصيات لم يكن لها دور فعال في سير أحداث القصة.

أ- الرجل: وهو شخصية أرادت مساعدة وليد من بطش عصابة المتمردين.

ب- بائع الحلوى: هو شخصية تبيع الحلوى في الطريق احتالا عليه مهدي وأصدقاءه وأخاذوا منه الحلوى دون علمه.

ت- الفتاة زهرة ووالدتها: وهما من الشخصيات التي لحقها الأذى من عصابة المتمردين.

ج- والدة مهدي: هي شخصية لطيفة وحنونة مع ابنها الوحيد مهدي عودته على تنفيذ جميع رغباته رغم سلوكه السيء فقد كانت على أمل أن يغير من سلوكه وهذا ما حدث معه في آخر القصة.

جميع هذه الشخصيات قدمها السارد بطريقة مباشره فقد دخلت كل منها في حوارات تدور حول فكرة واحدة او صفة واحدة ' يمكن التعبير عليها بجملة واحدة، فلا نحتاج إلى تقديمها لأكثر من مرة.

4- شخصيات خيالية:

أ- الرجل: هو شخصية خيالية لا وجود لها في واقع القصة، شخصية متنقلة من بلد لآخر. كان مساعدا لأهل بلدة عمل أن يحررهم من سطوة مارد مستبد يمتلك قلادة سحرية ذات قوة كبيرة تمكنه من فعل ما يحلو له، فاحتال هذا الرجل على المارد وأخذ منه القلادة وكان هذا بمساعدة أهل البلدة.

قدم السارد هذه الشخصية بالطريقة الغير مباشرة فقد استخدم شخصية أخرى لتحل محل السارد وهي شخصية الجنية الزرقاء فاستخدمت هذه الشخصية المزيفة التي لا وجود لها في الحقيقة لكي تحتال على البطل مهدي لكي يقبل عرضها فما حكته كان هذا ما جرى معها ومع الرجل العجوز حين نزع منها القلادة لما كانت مستبدة وتنشر الشر في عالمها.

المبحث الثالث: دلالات الشخصيات:

يعتمد الكاتب في رسم شخصياته بتأثيرها في القصة بشكل سلبي أو ايجابي، سلبية أنها تعطي سلبيات (كالحزن والظلم...) أو ايجابية تضيف جوهر في القصة (الأخلاق الطيبة...)، حيث تعرف على أنها " مجموع العادات السلوكية للفرد "، وعرفها أيضا عالم النفس العربي الدكتور يوسف مراد " بأنها الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما، يشعر بتميزه عن الغير وليس هي مجرد مجموعة من الصفات، وإنما تشمل في الوقت نفسه ما يجمعها وهو الذات الشاعرة، وكل صفة مهما كانت ثانوية تغير إلى حد عن الشخصية بأكملها "[1] لذلك سنذكر شخصيات ايجابية وسلبية ومتغيرة وكيفية تأثيرها في بعضها البعض.

1- مهدي: هو شخصية متغيرة، وهو تلميذ ذكي وناشط يتميز بذكاء فائق وسرعة البديهة والتفكير، كان مهدي لا يسمع كلام أمه ولا أباه حاله كحال أصدقائه يستمتع كثيرا في إلحاق الأذى بالآخرين، كما أنه العقل المدبر في المخططات السيئة والتي تثير الإزعاج وتلحق الأذى بالآخرين، لذلك مهدي أثر في أول القصة بشكل سلبي مع أصدقاءه لأن أخلاقه سيئة، حتى أنه يعامل والديه بطريقة قاسية، لكن في آخر القصة أصبح مهدي شخصية ايجابية تواق للخير وكان ذلك بسبب التقاءه بالعجوز والقلادة السحرية، فالقلادة هي سبب تغير مهدي من السيء للأحسن، وعندما قرأ مهدي الكتابة الموجودة على القلادة انقلب وأصبح شخص طيب ويساعد الآخرين وصحح أخطائه التي فعلها من قبل حتى أنه أثر في أصدقاءه وغيرهم للأحسن وحثهم أن يثبتوا شخصيتهم في المجتمع بإعطاء الخير وليس الشر وعليهم أن يكونوا مصلحين وصالحين ومحبوبين، فتغيروا وأصبحوا أشخاصا طيبين مثل مهدي، هنا نقول أن مهدي شخصية مؤثرة عندما كان سلبيا كانوا أصدقائه مثله ولما أصبح شخصية ايجابية كذلك اتبعوه ولم يعارضوا على ذلك، نستشهد على شخصية مهدي في الحالتين من القصة، في حالة أنه شخصية سلبية " يقول مهدي: لقد أفشلت خطتي، كان من

[1] محمد الحافظ دياب الثقافة والشخصية والمجتمع، مركز التعليم المفتوح، ص 122، نقلا عن أبعاد الشخصية في رواية ارهاصات مقص لمحمود بن حمودة، أحلام عميور وابتسام ركيمة، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2019 /2020، ص98.

المفروض أن تجلس المعلمة على الغراء الذي وضعه لها سليم..." [1]، ثم تقدم نحو وليد وتابع " هل كنت تعتقد حقا أنك ستنجو بفعلتك هذه سنلقنك اليوم درسا لن تنساه بقية حياتك " وفي حالة شخصية ايجابية: " لقد طلبت منكم الحضور إلى هنا لأنني وأصدقائي في حاجة ماسة لمساعدتكم فنحن نريد أن نقوم بتنظيف الشاطئ من الأوساخ ".

2- وليد: هو شخصية ايجابية وثابتة وهو تلميذ مجتهد وبسيط يتميز بأنه هادئ وطيب أخلاقه حسنة لكن أصدقاء مهدي أرادو أن يؤذوه، فذكر في القصة أن الأولاد حاصروه عند خروجه من المدرسة فقال له سعد: " إلى أين تنوي الفرار أيها الصغير " وتابع مهدي " لقد أفشلت خطتي كان من المفروض أن تجلس المعلمة على الغراء الذي وضعه لها سليم فوق كرسي مكتبها لكنك اغتنمت فرصة خروجنا للاستراحة ورجعت إلى القسم بحجة أنك نسيت دواءك وقمت بتنظيفه" هنا يظهر ايجابية وليد أنه يتبع مقولة " أن من رأى منكم منكرا فليغيره"، وهنا وليد أصلح ما فعله الأولاد، كما أن بعدما ندم مهدي على أفعاله وأصلحها، تعرف على وليد وأعجب به، ومن خلال تعارفهما مع بعض أثر على وليد على مهدي وأصبح يتبعه في الاجتهاد في الدراسة ونظافة المحيط وهذا ما قاله السارد: " بعد ذلك أخذوا الأولاد يتناقشون بخصوص الملصقات التي تتحدث عن المحافظة على النظافة ويبحثون عن طريقة عملية للمساهمة في هذه الحملة... " وبهذا أثر وليد على من حوله خصوصا مهدي وأصدقاءه وعلمهم حب الدراسة والاجتهاد والاهتمام بمحيطهم ومساعدة الآخرين.

3- سعد القرش: هو تلميذ شقي وعنيف مثل سمكة القرش حاله كحال أصدقاءه في أول ظهور له مشاغب ويحب ايذاء الآخرين ويستمتع بذلك مثل لحاقه بوليد ومحاولة ضربه وايذاءه " نظر إليه سعد وخاطبه بصوته الأجش قائلا إلى أين تنوي الفرار أيها الصغير؟ " كما أنه كان يستمتع بدق الباب والهروب وهذا ما يبين أنه كان شخصية سلبية لكن تغير في آخر القصة وأصبح ايجابيا محبا ومساعدا كما ظهر في القصة" أخذها سعد ونزع بدوره قبعته وسلمها لمهدي ثم بدأ العمل مع الآخرين بعد أن ارتدوا قفازات لحماية أيديهم وحملوا

[1] ليندة عيادي، مرجع سابق، ص 4.

معهم الأكياس التي سيتم وضع أوساخ ومواد البلاستيكية بداخلها "، كذلك ظهر في موضع آخر من القصة أن رجل رمى بقشرة موز فخاطبه سعد قائلا: " أرجو يا سيدي ألا تفعل هذا مرة ثانية فنحن بصدد تنظيف الشاطئ نريد أن يبقى كذلك دائما ". هكذا كان تغير سعد من السلب إلى الايجاب واضحا.

4- هشام المحارب: هو شخصية سلبية في أول القصة يضرب زملاءه وعنفي معهم حتى أنه في يوم من أيام المدرسة كسر سن طفل آخر وتصارع معه، كان يستمتع بإيذاء الآخرين ودق جرس البيوت كل هذا يدل على سلبية هشام، ولكن كذلك قد تأثر بوليد ومهدي وأصبح شخصية ايجابية حينما نصحه مهدي بإثبات شخصيته بمساعدة الآخرين وعدم ازعاجهم وتنظيف المحيط من الأوساخ واتباع أصدقاءه في فعل الخير.

5- سليم: هو تلميذ ضخم لمجموعة أصدقاءه ولا يستطيع أحد المرور خلاله والتسجيل عليه في كرة القدم لأنه ضخم وقوي البنية وماهر في افتكاك الكرة من الخصم وكثيرا ما يحب الغش في العب، كذلك مثل أصدقاءه كان سلبيا في أول القصة كان يستمتع كثيرا في ايذاء الآخرين، حتى أنه عارض فكرة مهدي في بادئ الأمر حين أراد أن ينصحهم عل التغير فقال " كيف يمكنك فعل هذا بنا؟ تتخلى عنا وتستبدلنا بهؤلاء المغفلين أنسيت كل الأوقات الممتعة التي قضيناها معا؟ "، ولكن مع مرور الوقت اقتنع بفعل الخير ومساعدة أصدقاءه وهذا ما يجعل منه شخصية ايجابية.

6- أكرم: يسمى بالخطاف لأنه يقوم بالسرقة وأخذ الأشياء من الآخرين بالعنوة والويل لمن يعارضه، هذا ما كان عليه في أول القصة كان مأثرا على غيره سلبيا ومن أعماه الشريرة ما جاء في القصة على لسان السارد " أسرع أكرم وفتح محفظة وليد وبحث عن جهاز التنفس وعندما وجده أخذه وخاطب أصدقاءه: إنني مريض... هذا علاج الربو... أنا مسكين... أريد دوائي.."[1]، هذه أحد أفعال مهدي ومشاغبته بالرغم أن وليد كاد أن يموت لكنه لا يبالي بذلك فقد كان هدفه اضحاك أصدقاءه على حساب أرواح الآخرين، حتى انه

[1] ليندة عيادي، مرجع سابق، ص 4.

في بادئ الأمر لم يقبل التغير والنصح الذي قدمه له مهدي في آخر القصة فرد على مهدي قائلا " لقد تغيرت ولم تعد مهدي الذي كنا نعرفه، أصبحت شخصا بليدا يحب الاستكانة والضعف وهذا لا يروقنا هذا بتاتا "[1]، فمهدي شخصية ضعيفة انفعاليه في كافة مجالات الحياة، فلا يرى للنجاح معنى بل يحاول افشال كل شيء ناجح، لكن رغم كل هذا فقد استطاع مهدي أن يأثر فيه وأصبح ايجابيا مساعدا محبا للخير.

7- الرجل: هو شخصية ايجابية في القصة فقد ساعد وليد وأنقذه من بطش عصابة المتمردين، وذلك بتقديم جهاز التنفس له بعد أن أخذه منه أكرم يقول السارد في هذا: " فأخذه الرجل وناوله اياه وقال له وهو يساعده على استعماله... حاول أن تهدأ قليلا سيعطي الدواء مفعوله بعد لحظات "، كما أنه وبخ الأولاد على هذه الأفعال الغير لائقة، من هذا نفهم أنه شخصية ايجابية محبة للخير من خلال انقاضه لشخصية وليد من الموت والهلاك، فعل هذا الرجل يدل على أن ما زال هناك أشخاصا تحب الخير ومساعدة الآخرين.

8- المرأة (الجنية الزرقاء): هي شخصية عدوانية دالة على الشر والسلبية في القصة محطة الجنية هي التي تحدث انتقال وحركة في القصة، تنكرت في الأول على أنها تريد الخير والمساعدة وحب الخير، فحاولت استغلال مهدي وأذيته لمصالحها الشخصية ولإحضار القلادة لها، لكن لم تنجح هذه الخطة وانكشفت لأنها أرادت الشر وأرادت استغلال العالم، أولا أثرت في مهدي وحاولت خداعه فأوهمته أنه إذا أحضر لها القلادة سيمتلك القدرة على تحقيق ما يريد فتقول " ومن يحصل على القلادة يمتلك القدرة على تحقيق كل ما يرغب به... "[2] هكذا كانت تريد خداع مهدي لأن إذا أحضر مهدي القلادة ستأخذها وتفعل ما تريد وتعيد نشر الدمار وتتخلص من حبسها، لكن في الأخير تختفي نهائيا وذلك عندما قرأ مهدي التعويذة الموجودة في القلادة فسرعان ما اختفت وهذا كان دالا على أن الشر لن يدوم والخير

[1] ليندة عيادي، مرجع سابق، ص 30 .

[2] المرجع نفسه، ص 15.

يدوم وأن الشخصية السلبية الشريرة التي تضر الآخرين سرعان ما تلقي حتفها ولا تبقى لأن دائما الخير يفوز على الشر.

9- خالد: هو من أكثر الشخصيات وأولها التي أثرت في مهدي لأنها شخصية ايجابية طيبة تتميز بالأخلاق الحسنة، هو شجاع بالرغم من أن مهدي استغله في بادئ الأمر لكن حين سمع خالد ما رد على الرجل العجوز في قول خالد "... موافق المهم ألا يتأذى صديقي"[1]. دهش مهدي عند سماع ما قاله خالد وأحس بشيء في داخله لم يستطع تحديده، فهنا أحس مهدي بالندم لأنه ظن السوء بخالد، ولكن خالد كان همه فقط ايجاد اخاه. كانت شخصية خالد شخصية ايجابية بامتياز داله على روح المساعدة وحسن الخلق والطيبة كما أنه أثر في من حوله دون جهد لأنه وببساطة أثر على صديقه من دون نصائح فقد أثر عليه بأفعاله وقلبه الذي لا ينوي الشر فعلمه حسن التعامل مع الآخرين والنية الحسنة أكبر من أي قوة في العالم، حتى أن مهدي قال لخالد " كان هدفي الحصول على قوتها العجيبة لكي أفعل ما يحلو لي لكنني بعدما رأيت موقفك النبيل أدركت أنني كنت مخطئا، فحسن تعاملك مع الآخرين وطيبة أخلاقك أكبر من أي قوة لقد جعلني تصرفك أغير رأيي وأنظر للأمور بطريقة مختلفة لأول مرة في حياتي "، " سامحني يا خالد أسأت إليك " [2]فمهدي اعتذر من خالد لأنه أُعجب بشخصيته المخلصة والوفية حتى أنه علمه بأن أحسن الظن والطيبة أهم ويجب على الانسان أن يتمتع بها، تأثير خالد في مهدي كان تأثيرا ايجابيا فقد أعطاه دراسا غير حياته نهائيا.

10- الرجل العجوز: هو صاحب القلادة السحرية، كانت شخصية تبدو أنها شخصية سلبية، لأنه في الأول أراد أن يعاقب مهدي وخالد على دخولهما واقتحامهم لقصره وأخذ القلادة فأراد أن يحتجزهما في السجن فيقول " كيف سولت لكما نفسكما أن تقتحما قصري لسرقة القلادة السحرية؟ ستدفعان ثمن ما فعلتماهما غاليا؟ ". لكن عند ظهور المرأة عرف

[1] ليندة عيادي، مرجع سابق، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص 23 .

الرجل العجوز أن لا علاقة لهما لما يحدث وفهم أنها من استغلت مهدي لتستعيد القلادة، هنا تبين أن شخصية العجوز شخصية ايجابية طيبة فقد قبل اعتذار الأولاد، وكان تأثيره عليهما حينما قدما لهما نصائح قيمة وأخبرهم أن القوه الحقيقية هي الضمير الانساني والخلقي والعزيمة في الأعمال الخيرية فيقول السارد في هذا: " ابتسم الرجل العجوز وتقدم من مهدي ووضع يده على كتفه قائلا: ما حدث غيرك كليا وأيقظ فيك كل الصفات الطيبة فأصبحت تفكر في مصلحة غيرك وتقدم يد المساعدة دون أن تنتظر أي مقابل ولا تتردد في الاعتراف بخطئك بل حاول أخذ العبرة منه حتى لا يتكرر في المستقبل "[1].

أيضا فهذا الرجل هو من يحمي القلادة السحرية وجعلها تستعمل سوى في الخير، كان تأثير هذا الرجل في مهدي ايجابيا فبفضل نصائحه وارشاداته تغير مهدي للأفضل وأصبح يعمل بالنصائح التي قدمها له.

11- رامي وسفيان: هما أصدقاء وليد متفوقين في الدراسة مجتهدين أثروا على مهدي من خلال أنهم يحاولون مساعدة الناس ويسعون دائما على نظافة المحيط كما أنهم متنوعي الأنشطة حتى أن مهدي أصبح مثلهم وأُعجب لاجتهادهم وثقافتهم المتنوعة هذا ما ظهر في القصة " قد أُعجب كثيرا بالأنشطة المتنوعة التي يقومون بها فهم يشكلون فيما بينهم ما يسمونه بأعضاء المكتبة المتنقلة حيث يشتري كل واحد منهم قصة ثم يجتمعون في بيت أحدهم وبعد قراءتها يقومون بتحليلها ومناقشتها "، فقد أثر هذان الاثنان من خلال ما يقومان به في مهدي تأثيرا ايجابيا.

المبحث الرابع: دور الشخصية:

يكمن دور الشخصية الرئيسية في كونها محور القصة بالكامل فهو شخصية حيوية تعمل على تطوير النزاع وحله فهي " قادرة على ما يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية، بحيث نلفيها قادرة على تعرية أجزاء منا، نحن الأحياء العقلاء كانت مجهولة فينا، أو لدينا إن القدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها

[1] ليندة عيادي، مرجع سابق، ص 23.

في وضع ممتاز حقا، بحيث بواسطتها يمكن تعرية أي نقص، وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع "[1]، وفي القصة التي بين أيدينا نجد البطل مهدي من أول القصة إلى آخرها عنصر فعال في سير الأحداث وتسلسلها، ففي كل حدث إلا ونجد البطل مهدي مشاركا فيه، في بداية القصة نجده قد شارك في جميع الأعمال الشريرة وإلحاق الأذى بالآخرين " قال مهدي وهو ينظر إليه لقد أفشلت خطتي ' كان من المفروض أن تجلس المعلمة على الغراء... "، " تقدم مهدي خطوة نحوى وليد وتابع قائلا: هل كنت تعتقد حقا أنك ستنجو بفعلتك هذه؟ " [2]، وفي موضع آخر يقول: " دعونا ندق جرس باب بعض البيوت ثم نختبئ ونراقب ردة فعل أصحابها عندما يهرعون لفتح الباب ولا يجدون أحدا... " [3].

إذن فالشخصية الرئيسية مهدي كانت في مقدمة كل الأفعال الشيطانية وكان المدبر والمفكر الأكبر بينهم لأنه كان يتمتع بذكاء خارق وهذا ما جعله في مقدمة كل حدث، بينما الدور الرئيسي الذي أنجزه مهدي في العالم السحري والحوارات التي جرت بينه وبين الجنية الزرقاء والعجوز والولد خالد حيث كانت الحبكة في ذروتها لما خاض مهدي مجموعة من الصراعات والمهمات الصعبة التي لا يكاد ينجو منها. جاء في القصة " كل ما عليك القيام به الآن هو ايجاد القلادة لأنك الوحيد القادر على فعل ذلك "، وفي موضع آخر " حقا إنك ذكي وهذا أمر سيساعدك كثيرا على تنفيذ مهمتك "، " عليك أن تكتشف ذلك بنفسك فزعيم عصابة المتمردين سيجد الحل المناسب لأي موقف يواجهه ".

إذن فهذا ما أمر به مهدي لإنجازه حقا إنها مغامرة صعبة ومختلفة عن ما كان يستمتع به فكان دوره هنا تشويق القارئ فيما سيحصل له أثناء بحثه، هل كان سينجح في البحث أم لا هل سيصيبه مكروه أو أذى، فهذا سيدفع القارئ إلى إكمال القراءة لكي يعرف أجوبة ما طرحه على نفسه. فمهدي كان شخصية نشيطة وذكية ساهمت في سير أحداث الحبكة إلى أن بلغت ذروتها فقد طور في أحداث الصراع، وفي آخر القصة كان دور هذه الشخصية

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ديسمبر 1998، الكويت، ص 79 .

[2] ليندة عيادي، مرجع سابق، ص 4 .

[3] المرجع نفس، ص 8 .

مختلفا عما كان عليه في الأول فقد أصبحت خيرية تساهم وتدعو إلى أعمال الخير بعد أن كانت تستمتع بظلم الآخرين.

أما دور الشخصيات الثانوية يكمن في توسيع وتوضيح القصة، فهي المساعد للشخصية الرئيسية، حيث أن الشخصية الرئيسية تعتمد على الشخصيات الثانوية بشكل كبير لتكشف على مظاهرها وسلوكاتها وذلك عن طريق التفاعل في ما بينها في إقامة الأحداث وسير الحبكة، ورغم أن دورها أقل قيمة من دور الشخصية الرئيسية إلا أن لا تسير الأحداث ولا تكتمل إلا بوجودها فهي تسهم بشكل كبير في نمو وسير الحدث القصصي.

و في قصة مهدي والقلادة العجيبة نلحظ أن السارد أعطى للشخصيات الثانوية المساعدة دور فعال في المشاركة في سير الحبكة من حيث الحوارات التي دارت بين كل من مهدي بطل القصة والرجل العجوز والجنية الزرقاء، فمثلا بفضل شخصية الرجل العجوز تمكن مهدي من معرفة حقيقة شخصية الجنية الزرقاء التي كانت تخفي شخصيتها الحقيقية عليه حيث أن في الحوار الذي دار بين هؤلاء بلغت الحبكة ذروتها، وساعدت القارئ على معرفة الكثير من الجوانب الخفية من خلال مساعدتها في السرد الأحداث والمشاركة فيها وفي تطورها.

أما الدور الذي مارسه الشخصيات الثانوية المتمثلة في أصدقاء مهدي تكمن في أن جميع حركات البطل وتصرفاته كانت متبوعة بهذه الشخصيات المساعدة فكان دورها المساهمة في تسلسل وتتابع الأحداث.

المبحث الخامس: علاقة الشخصية بالمكان والزمان:

الشخصية هي المحور الذي يدور عليه العمل الأدبي، والمركز الذي تدور عليه سيرورة الأحداث عن طريق عرضها وطرحها بين ظرفين يحددان وقوعها وهما المكان والزمان.

1- علاقتها بالمكان: يعد المكان مهما في حياة الانسان، فكل الأشياء في عالمنا تعتبر مكانا ولا يمكن اهمال الأماكن الواقعية والخيالية في القصة لأن بها تقوم أحداث القصة.

أ- الأماكن الواقعية:

- **المدرسة:** هي المؤسسة التربوية والتعليمية التي يدرس فيها التلاميذ، فربطت علاقة المدرسة بالطفل مهدي علاقة كره وتذمر هو وباقي أصدقاءه، فكانت فرحتهم شديدة عند قدوم العطلة الصيفية " رن الجرس فتعالت ضحكات التلاميذ وهتافاتهم فرحا بنهاية الفصل الدراسي وبداية العطلة الصيفية." [1]

- **الشاطئ:** هو مكان مفتوح يدل على تحقيق الراحة والهدوء، فيعد البحر وعلاقته بمهدي محور التغير ونقطة تحول من الفتى المتغطرس الأناني إلى ذلك الفتى المحب للغير، جاء في القصة " ثم اقترح عليهم أن يتنافسوا بشكل فردي والفائز هو من يقوم بجمع أكبر كمية من المخلفات والمواد البلاستيكية... وقام مهدي طيلة وجودهم هناك بسرد كل القصص المضحكة والنوادر الطريفة لتفادي حصول أي توتر. "[2]

فالبحر إذن هو المكان الذي حرك زمام الأمور لتغيير الأولاد وجعل منهم متعاونين.

- **البيت:** مكان مغلق شغل حيزا مهما في حياة الانسان فهو الملجأ الوحيد للإنسان بعد أعباء اليوم ومشاغل الحياة، غير أن البيت وعلاقته بالأولاد كانت مختلفة فقد جعلوا من البيوت أماكن يقضون فيها أوقات فراغهم بالتسلية والتصرفات والسلوكات السيئة التي تزعج الآخرين، " دعونا ندق جرس باب البيوت ثم نختبئ ونراقب ردة فعل أصحابها عندما يهرعون لفتح الباب فلا يجيدون أحدا " [3]

- **الغرفة:** هو المكان الخاص بالنسبة للإنسان فهو مكان مغلق، فكانت الغرفة الفضاء الضيق بالنسبة إلى مهدي فمارس فيها كل مشاعره وشعوره بالحيرة " فتح جهاز الكمبيوتر وشرع يلعب بينما يحين موعد لقاءه مع أصدقاءه لكنه توقف فجأة عندما مر بخاطره كلمح البصر منظر الضوء الذي رآه في ذلك المنزل " [4].

---

[1] ليندة عيادي، مرجع سابق، ص 3.

[2] المرجع نفسه، ص 32 .

[3] المرجع نفسه، ص 8 .

[4] المرجع نفسه، ص11 .

ب- الأماكن الخيالية:

- **القلعة:** وهو قطعة مهجورة منفية مسجونة في الجنية الزرقاء، يعتبر مكان مغلق سجنت فيه كل الأفعال الشنيعة المتمردة الخاصة بالمرأة الشريرة وكانت علاقته مع مهدي أنه الخطوة الأولى للانتقال من العالم البشري إلى العالم الخيالي " ولسبب يجهله فقد كان لديه شعور قوي بأن هناك أمر غريب يحدث في ذلك المنزل " [1].

2- علاقتها بالزمن:

يعرف زمن القصة على أنه زمن الأحداث والوقائع متسلسلا وفق شكلها المنطقي فهو: يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث.

فالزمن يعتبر أحد العناصر الأساسية في السرد، حيث يربط بين الأحداث والشخصيات في القصة مما يسمح في سيرها وتطويرها بطريقة معتدلة مما تدفع القارئ أو المتلقي لمتابعة القراءة، حيث أنه لا يكتمل العمل الأدبي من قصة أو رواية بدون زمن، فبواسطة الزمن السارد أو الكاتب يعمل على تجسيد وتصوير وقائع الشخصيات فبالربط بين هذين البنيتين يسهل على المتلقي فهم وقائع القصة.

نلاحظ في القصة التي بين أيدينا أن الكاتب أو السارد في بداية القصة ربط بين زمن نهاية الفصل وفرح التلاميذ حيث ذكر في بداية القصة " تعالت ضحكات التلاميذ وهتافاتهم فرحا بنهاية الفصل الدراسي وبداية العطلة الصيفية التي كانوا ينتظرونها بفارغ الصبر " [2]، إذن فالعلاقة بين هذا الزمن الذي هو نهاية للدراسة وبداية للعطلة الصيفية وبين شخصيات التلاميذ هو الفرح والسرور لن وقت اللعب قد حان ولا وجود لواجبات ترهقهم وتشغلهم على اللعب، بينما هذا الزمن نفسه كان مصدر خوف لشخصية وليد الذي كان خائفا حيث يقول السارد " غير أن تلميذا واحدا اسمه وليد لم يكن أبدا متحمسا للخروج كيفية التلاميذ " [3]، إذن فنلاحظ أن الزمن نفسه كان مصدرا للرعب والهلع والخوف لشخصية وليد لأنه كان يعلم أن

[1] ليندة عيادي، مرجع سابق، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 3 .

[3] المرجع نفسه، ص 3 .

هناك من ينتظره لمحاسبته فلم يفكر في اللعب والسفر كبقية التلاميذ فلم تكن هذه اللحظة مصدرا للسعادة له.

و في موضع آخر من القصة نجد في حوار بين مهدي وأصدقاءه يقولون: " إذن نلتقي بعد ساعتين يا أصدقائي "[1] فهذا الزمن أي بعد ساعتين من حوارهم ذاك يكون وقت التقاء الأصدقاء مرة أخرى بعد المغادرة وذلك للعب بالألعاب الالكترونية فهذا الزمن إذن علاقته بالأصدقاء هو وقت التسلية والترفيه بالألعاب كما خططوا.

و أيضا جاء في حوار بين مهدي وأمه: " سأذهب عند هشام وسأبقى هناك طيلة فترة بعد الظهر ألعب مع أصدقائي "[2]كان هذا الزمن أي بعد الظهر وقت خروج مهدي من المنزل ومغادرته وبداية لمغامرته التي خاضها.

وفي موضع آخر يقول مهدي: "جئت إلى منزلك هذا الصباح...لأنني كنت ورفاقي نستمتع بدق جرس البيوت والهرب"[3]، وهنا استرجع السارد زمن وقوع الحدث الذي فعله مهدي وأصدقاءه فكانت العلاقة بين الزمن والشخصية علاقة استرجاع لحدث مضى فعله وفي الوقت الآني يعتذر على ارتكابه أي بعد تغير طباعه.

تقول الساردة: " في اليوم التالي استيقظ مهدي باكرا "[4]، هذا الزمن يدل على بداية نهار جديد للشخصية مهدي حيث أن لحظة نهوضه باكرا تدل على النشاط والحيوية التي أصبح يتمتع بها مهدي بعد أن تغير فكره وأصبح ولدا صالحا خيريا ولم يعد ذلك الولد المشاغب الذي يلحق الأذى بالآخرين فالعلاقة هنا بين كل من الشخصية مهدي وهذا الزمن علاقة تغيير للأفضل وبداية جديدة ونقطة تحول من السلب إلى الايجاب.

إذن فجميع الأزمنة المذكورة في القصة نلاحظ أن السارد بناها على أساس صفة الشخصية.

---

[1] ليندة عيادي، مرجع سابق، ص 11 .

[2] المرجع نفسه، ص 11 .

[3] المرجع نفسه، ص 26 .

[4] المرجع نفسه، ص 27 .

خلاصة الفصل:

لما سبق نستنتج أن عنوان القصة كان اختيارا موفقا من الساردة فقد كان يحمل متن القصة حيث أن هاه القصة تحمل في متنها شخصيات رئيسية ثانوية ومساعدة وأخرى واقعية خيالية أثرت هذه الشخصيات في بعضها البعض فكل الشخصيات السيئة السلبية أصبحت خيرية ايجابية محبة للخير وكان الدور الذي أخذته الشخصية الرئيسية يكمن في أنها محور لسير الأحداث وتسلسلها حيث أن جميع أحداث هذه القصة تدور حول هذه الشخصية الرئيسة فهي تعمل على تطوير النزاع وحله أما الشخصيات الثانوية فقد كانت مساعدة للشخصية الرئيسية وذلك من حيث دورها في توسيع وتوضيح القصة فلا تكتمل الأحداث إلا بوجودها وأخيرا وصلنا إلى وجود علاقة بين الشخصيات القصة والبين المكان والزمان وذلك من حيث بناءها كان على أساس صفة الشخصية .

الخاتمة

الخاتمة:

من خلال هذا البحث توصلنا إلى مجموعة من النتائج وهي كالآتي:

– القصة القصيرة هي نقل لصورة واقعية أو خيالية من تدبير الإنسان، فهي مربوطة بحياة الانسان وواقعه ارتباطا وثيقا.

– كان أصل القصة القصيرة حكاية شفاهية في مجتمع بدائي متعدد اللغات و الثقافات .

– تغلب على القصة الجزائرية القصيرة اللهجة العامية إذ أن خصائصها السرد والحوار.

– كان أول ظهور للمنهج السيميائي غربيا حيث أنه شهد اختلافا في اعطاء مفهوم له وهذا راجع لولادته على يد بيرس ودي سوسير اللذان اختلفا في اعطاء مصطلح عام له .

– لقد تبنى العرب المنهج السيميائي عن طريق الترجمة والمثاقفة والاحتكاك بالغرب، حيث شهد هذا المصطلح اشكالية واختلافا في مفهومه إلا أنه يعرف عند الجميع بعلم العلامات.

– تشترك التعريفات اللغوية للشخصية الموجودة في مختلف المعاجم في نفس المفهوم، فلا نعثر على مفهوم الشخصية بل على مفهوم الشخص، وأن الشخصية هي ما يمتاز به الإنسان عن الآخر من سمات وصفات متميزة.

– تعتبر الشخصية إحدى التقنيات السردية التي تقوم عليها الرواية والقصة، فلا رواية ولا قصة دون شخصيات تقود الأحداث فهي تعطي للقصة بعدها الحكائي .

– يختلف مفهوم الشخصية عند كل من النقاد الغرب والعرب، ولكن مفهومها العام أنها عنصر مهم في الرواية فهي صميم الرواية.

– تنقسم الشخصيات في الرواية أو القصة إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية وهذا راجع لارتباطها بالحدث، وتنقسم إلى نامية ومسطحة وهذا راجع لارتباطها بالتطور والتفاعل مع العمل الأدبي.

– تتعدد تصنيفات الشخصيات عند مختلف النقاد المحدثين، فيقسمها فلادمير بروب إلى 31 وظيفة ثم يجمعها في ستة دوائر كبرى، ويصنفها غريماس إلى ثلاث محاور كبرى، أما فيليب هامون فقد صنفها إلى شخصيات مرجعية وإشارية واستذكارية.

– تتعدد طرق تقديم الشخصية عند الكتاب منهم من يقدمها بالطريقة المباشرة وهي أن الشخصية تعبر عن ذاتها ومنهم من يقدمها بالطريقة الغير مباشرة وهي أن السارد نفسه يقدم معلومات عن الشخصية أو يقدمها عن طريق وسيط (شخصية أخرى) ومنهم من يجمع بين الطريقتين.

– أن للشخصية ثلاث أبعاد لها أهمية بالغة في عملية القص فهي تساعد القاص على تجسيد وتصوير الشخصية للقارئ أو المتلقي مما يسهل عليه معرفتها وفهم دلالاتها وتتمثل في: البعد النفسي، البعد الجسمي، البعد الاجتماعي.

– تعالج هذه القصة الظواهر المنتشرة في سلوك الأطفال اليوم في المدارس و الأماكن العامة من ظلم و إيذاء للآخرين .

– كان العنوان اختيار موفق من الكاتبة فقد حمل في معناه مضمون ومتن القصة.

– تتضمن قصة مهدي والقلادة السحرية شخصيات رئيسية وثانوية، وشخصيات واقعية وخيالية.

– اعتمد السارد في تقديم شخصياته على البعد الجسمي (الفيزيولوجي)، حيث قدمها بالطريقة المباشرة والغير مباشرة.

– لكل شخصية من شخصيات هذه القصة دلالات وتأثيرات وتغيرات كانت معظم هذه التغيرات من السلب إلى الايجاب.

– كان لكل من الزمان والمكان علاقة مع شخصيات القصة، فقد عملا على تجسيد وتصوير وقائع الشخصيات من خلال ربط كل شخصية بالأفضية المتنقل إليها ومن خلال زمن وقوع الأحداث.

– تحول صفات الأطفال الشريرة إلى صفات و أخلاق حميدة محبة للخير ، و انتصار الخير على الشر .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

أولا- المصادر:

1. ليندة عيادي، قصة مهدي والقلادة السحرية، (د ط)، (د ت).

ثانيا- المراجع:

أ- المراجع العربية:

1. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس تونس، 1988.

2. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء، عمان، ط 1، 2012.

3. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء والزمن والشخصية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.

4. حميد حميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطاعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1991، بيروت.

5. سعيد بنكراد، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط 1، 1992.

6. صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط 1، 2006.

7. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة، زقاق الصدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1955.

8. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988.

9. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ديسمبر 1998، الكويت.

10. فيصل الأحمر معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط 1، 2010.

11. محمد الحافظ دياب الثقافة والشخصية والمجتمع، مركز التعليم المفتوح.

12. محمد بو عزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010.

13. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة) من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

14. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، 1973.

15. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، للطباعة والنشر والتوزيع، 1998.

16. مرشد أحمد، البنية والدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مصر، 2005.

17. ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، الرياض، ط01، 2009.

ب- المراجع المترجمة:

1. جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار، طبعة الأولى، 1989.

2. فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمر، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 1996.

3. مازن الوعر، مقدمة علم الاشارة لبيير غيروا، تر: منذر العياشي، دمشق، دار طلاس، 1992.

4. هامون فليب، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: بنكراد سعيد، تق: عبد الفتاح كيليطو، الطبعة العربية الأولى، 2013، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ص13.

ج- القواميس والمعاجم:

1. معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، 1425/2004. ط 4.

2. محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: حسين ناصر، ج 18، سلسلة التراث العربي مطبعة حكومة كويت، 1969.

3. العلامة ابن منظور، معجم لسان العرب، مادة شخص، دار صادر بيروت، 1997، ط7.

4. مجد الدين محمد يعقوب بن ابراهيم الفيروس أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1955، مادة شخص.

18. أبو الحسن أحمد بن فارس في تحقيق وضبط عبد السلام هارون، معجم مقاييس اللغة، مادة شخص، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 2، 2008.

19. بطرس البستاني، معجم محيط المحيط، مكتبة لبان بيروت، 1998.

د- المجلات:

1. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 6، 2006.

2. عبد القادر رحيم، العنوان في النص الابداعي، أهميته ومفاهيمه، ملتقى الوطني الخامس للسيمياء، والنص الأدبي، مجلة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية،ع 32، جانفي – جوان 2008، ص 08..

هـ- المذكرات والرسائل:

1. أحلام عميور وابتسام ركيمة، أبعاد الشخصية في رواية ارهاصات مقص لمحمود بن حمودة، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2020/2019.

2. حنان عبابسة، نادية العيفاوي، سيمياء العنوان في رواية تلك المحبة للحبيب السائح، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدبي حديث ومعاصر جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2017 / 2018.

3. سهيلة ادريس، فاطمة نصير، المثقفون والصراع الأيدولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق، مذكرة ماجستير، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2007 /2008.

و- المواقع الالكترونية:

1. علي حسين الحساني، شخصيات الرواية " الفضيلة تنتصر للشهيدة بنت الهدي، دراسة في البنية السردية، مقال على الرابط: www.almothaqafa.com ،أطلع عليه يوم: 2022/9/08.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمــة	أ-ب-ج
الفصل الأول: **مقاربة نظرية للقصة القصيرة والمنهج السيميائي**	
المبحث الأول: القصة القصيرة	5
المبحث الثاني: القصة الجزائرية	12
المبحث الثالث: المنهج السيميائي عند الغرب	18
المبحث الرابع: المنهج السيميائي عند العرب	22
الفصل الثاني: **الشخصية في العمل السردي**	
المبحث الأول: مفهوم الشخصية	28
المبحث الثاني: أنواع الشخصية	35
المبحث الثالث: تصنيف الشخصية	39
المبحث الرابع: طرق تقديم الشخصية	46
المبحث الخامس: أبعاد الشخصية	47
الفصل الثالث: **تحليل سيميائي لبنية الشخصية في قصة " مهدي والقلادة السحرية "**	
المبحـث الأول: قراءة في عنوان القصة	51
المبحث الثـاني: بنية الشخصيات في القصة	53
المبحث الثالـث: دلالات الشخصيات	61
المبحث الرابـع: دور الشخصية في القصة	66
المبحث الخامس: علاقة الشخصية بالمكان والزمان	68

الخاتمة	74
قائمة المصادر والمراجع	77
فهرس المحتويات	82
ملخص الدراسة	

ملخص الدراسة:

يتناول هذا البحث جانبا من جوانب البناء السردي في القصة وهو الشخصية، حيث تعتبر هذه الأخيرة العمود الفقري الذي تقوم عليه كل القصص، ولهذا كانت دراستنا المعنونة بالبنية الشخصية في قصة مهدي والقلادة السحرية، حيث تبين لنا هذه القصة انتصار الخير على الشر .

وحاولنا من خلال هذه القصة الكشف على الجوانب الداخلية والخارجية والاجتماعية والفكرية للشخصيات المتواجدة في القصة، معتمدين عن المنهج السيميائي لأنه منهج تحليل يتيح للباحث الحرية في التحليل .

Abstract:

This research deals with an aspect of the narrative structure in the story, which is the character, as the latter is the backbone on which all stories are based. That is why our study was entitled the personal structure in the story of Mahdi and the magic necklace, where this story shows us the victory of good over evil.

Through this story, we tried to reveal the internal, external, social and intellectual aspects of the characters present in the story, relying on the semiotic method because it is an analysis method that allows the researcher the freedom to analyze.