الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الرحمن ميرة – بجاية

كلية الآداب و العلوم الإنسانية

قسـم اللغة العربية و آدابها

بنية الشخصيات في المجموعــة القصصية

هوامش من ذكرياتها مع الصغير "لـ"بوشفيرات عبد العزيز"

(بحث مقدم لنيــل شهادة الماستر)

إعداد الطالبتين:

سهيلة بن عيسى

فهيمة أيت اخلف

تحت إشراف الأستاذة

قـوادي نعيمة

السنـة الجامعية: 2012 / 2013

تشكرات

نشكر الله ونحمده في المقام الأول

ثمّ نتقدّم بشكر خاص إلى

الأستاذ خالفي الذي لم يبخل علينا بكل

ما احتجنا من مساعدة

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي وذخيرة عملي إلى

من جعلهما في المرتبة الثانية بعد عبادته مصداقا لقوله تعالى:

{ و قضى ربّك ألاّ تعبد إلا إيّاه وبالوالدين احسانا }

أمي الحبيبة و أبي الغالي

أ هديه إلى إخوتي و أخواتي كل باسمه الخاص

و إلى البراءة : آدم ، عبد السلام ، عبد الحق ، و ملاك

كما أهديه إلى " رادية و عائلتها كل باسمه "

أهديه إلى زميلتي و قريبتي فهيمة

دون أن أنسى كل من "سيليا و فريد "

وإلى كل من ساعدني و لو بكلمة بالتوفيق

و إلى العزيزة " نوال "التي أتعبها معي

سهيلة

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي ، وذخيرة عملي إلى من قال فيهما عزّوجل:

{و لا تقل لهما أف ولا تنهرهما و قل لهما قولا كريما ، واخفض

لهما جناح الذّل من الرحمة ، و قل ربي ارحمهما كما ربّياني

صغيرا } .

إلى كل لإخوتي و أخواتي كل باسمه الخاص أخص بالذكر ليليا

إلى ابنا أختي : آدم و ريان أطال الله في عمرهما .

إلى صديقتي سهيلة

إلى " حاما صالح و عائلته "

إلى كل من شارك في عملي هذا

لإلى كل أساتذتي طوال مشواري الدراسي

الذين ساهموا في انجاحي .

فهيمة

مقدمة :

الحمد لله ربّ العرش العظيم، خالق الكون و ما فيه، و الذي لا يظلّ متمسكا به من عباده، والصلاة و السلام على رسوله الكريم، خاتم الأنبياء و المرسلين، وهادي البشر أجمعين.

وبعد، إن مجال الأدب واسع و متفرّع، و فنونه متشعبة، و من بينها: " الرواية، الشعر، القصة و الحكاية ..."

أما موضوعنا فيتمحور حول "**القصة و شخصياتها** " و الذي عنوناه بـ "**بنية الشخصيات في المجموعة القصصية هوامش من ذكرياتها مع الصغير لعبد العزيز بوشفرات** "،و التي تتضمن اثنا عشرة قصة قصيرة ، وهي عبارة عن نقل للواقع المعاش خلال فترة الاستعمار الفرنسي .

فهل للشخصية مفهوم موحد عند النقاد ؟ و ما أهم الأنماط التي اعتمدها القاص في مجموعته هذه ؟ .

أما دافعنا إلى اختيار موضوع الشخصيات في القصة تحديدا : فهو كون فن القصة فنا مشوقا ، و ترفيهيا يروح عن النفس هذا من جهة ، و كون أغلب الطلبة ينصرفون إلى فن الرواية و يهملون القصة من جهة أخرى ، أما عن اختيار المجموعة القصصية لـ "عبد العزيز بوشفيرات " فلأنها ليست قصص خرافية مسلية ، إنما تصوير لما عاشه أجدادنا و آباؤنا في فترة الاحتلال الغاشم .

و لأن لا طريق يخلو من الصعاب الأشواك ، و لا حياة بدون عراقيل ، فلا بحث دون صعاب ، فنحن كغيرنا من الباحثين ، واجهتنا صعاب و عراقيل و مشاكل اثناء بحثنا

لكن صدق من قال "من أراد العلا سهر الليالي " و " إن كانت " القناعة كنز لا يفنى " فإن الصبر و الأمل سلاح لا يردع . وقد أثر على تقدمنا في البحث مشكل يمكن القول أنه نوع جديد ألا وهو ندرة الالتقاء بالأستاذة ، لكن الحمد لله الذي لا يضيّع أجر العملين .

من أهم المصادر و المراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا : " **سيميولوجيا الشخصيات** " لـ"**فيليب هامون** " و "**تطور البنية الفنية في القصة المعاصرة (1941م–1985 م) لـ**" **شريبط أحمد شريبط** "، و **كتاب** "**بنة النص السردي (من منظور النقد الأدبي) لـ** " **حميد لحمداني** " وكتاب " **في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد**" **لـ** " **عبد المالك مرتاض** "

و قد قسنا بحثنا هذا إلى **مقدمة وفصلين و خاتمة** .

أما الفصل الأول فقد تناولنا فيه العناصر النظرية، و قد قسمنا ه إلى مبحثين، بحيث خصصنا المبحث الأول لعنصر القصة، أين تناولنا العناصر الثانوية و يندرج ضمنه

مفهوم القصة بشقيه :اللغوي و الاصطلاحي ،و بعدها عرضنا بعض الأنواع القصصية من بينها " القصة الشعبية ، البوليسية ، الفكاهية ، "القصص العلمية و قصص الخيال العلمي"، وقصص الطير و الحيوان و الطبيعة ".

كما حاولنا أيضا الاطلاع على بعض دوافع ظهور القصة ، فتوصلنا إلى نوعين وهما " الدافع الجتماعي ، و الدافع التاريخي ". كما تطرقنا بشكل مبسط إلى " نشأة القصة "

أما المبحث الثاني ، فقد تناولنا فيه عنصر الشخصية ، إذ تطرقنا فيه بداية إلى الماهية الاصطلاحية للشخصية ، ثمّ مفهوم الشخصية عند بعض النقاد أمثال : " فيليب هامون ، تودوروف، بارت ، وهنري جيمس" ، كما حاولنا إعطاء بعض تصنيفات الشخصية منها : تصنيف " فليب هامون ، بروب، سوسير، و غريماس"

ضف إلى ماسبق تناولنا "مفهوم الشخصية في النموذج العاملي " و أخيرا عرضنا طرق عرض الشخصيات: وهي " الطريقة التمثيلية ، الطريقة التحليلية ، و طريقة المونولوج .

في حين جعلنا من الفصل الثاني فصلا تطبيقيا ، حاولنا ان نطبق فيه بعضا مما تناولناه في النظري ، بحيث استخرجنا طرق عرض القاص لشخصياته القصصية سواء أكان بواسطة السرد بألسنة شخصيات متعددة ، أو عن طريق المونولوج الداخلي .

بعد ذلك عرضنا مخطط الشخصيات لكل قصة من قصص المجموعة القصصية التي تناولناها .

وفي الأخير تطرقنا إلى أنماط الشخصيات التي اعتمدها بوشفيرات في مجموعته القصصية ، بحيث وجدنا أنه اعتمد ثلاثة أنماط وهي "الشخصيات الانسانية ، المؤنسنة ، و الحيوانية ".

تمت بحمد الله يوم:26 ماي 2013

سهيلة و فهيمة

I. لمحة حول عنصر القصة :

إن دائرة الأدب واسعة و متعددة لاحتوائها العديد من الأجناس الأدبية شعرا كانت أم نثرا، و الذي يهمنا في هذه الدراسة هو الجانب النثري، و هذا الأخير الذي ينقسم بدوره إلي العديد من الأنواع الأدبية، منها روايات و مسرحيات وقصص، والقصة كغيرها من الفنون النثرية لا تقل أهمية عن الأجناس الأخرى، و بالتالي سنحاول عرض بعض المفاهيم اللغوية والاصطلاحية التي أعطيت لمصطلح القصة، كما سنتعرض إلى البدايات الأولى لها كما سنشير إلى أنواعها و دوافع ظهورها.

1/ مفهوم القصة :

أ- القصة لغة :

تعددت المفاهيم اللغوية لمصطلح القصة و اختلفت من معجم للآخر. اذ نجد أن لفطة " القصة " تعني : «...الخَبَرُ وَ هو القَصَصُ وَ قَصّ عَلَياَ خَبَره.يقُصُّه قصًّا وقصَصًا : أورده. و القَصَصُ : الخبر المقْصُوص.وَالقِصَصُ: جمع القصة التي تكتب. وَتَقَصَّصَ كلامه حفظه.وَتَقَصَّصَ الخبر : تتبعه. واَقْتَصَصْتَ الحديثَ : رَوَيْتَه على وجهه.والقَاصُ : الدي يأتي بالقصة على وجهها.وقص أثارهم يَقُصُّهاَ قصًا و قصَصاُ وتَقَصَّصَها : يَتَتَبَعُها باللّيل وَ كطلك اِقْتَصَّ أثَرُه وَ تقصَّصَ » .[1] وجاء في موضع آخر: « قص خبري فلان على فلان قصصا، وقص أثره و قص جناح الطائر أي قطع » . [2]

ضف إلى أن كلمة قصة تعني :« رواية، حكاية، أسطورة ». [3]

ب/ القصة اصطلاحا :

---

[1] ابن منظور : " لسان اللسان تهديب لسان العرب ": ج2: دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ط1, 1993 : ص 689.

[2] أبو ابراهيم الفرابي "ديوان العرب" ،تر،ت : عادل عبد الجبار، مكتبة لبنان ناشرون،ط1 ، 2003، ص: 510

[3] السراج الوجيه : معجم المترادفات و العبارات الإصطلاحية و الأضداد العربية " مكتبة لبنان ناشرون،ط1 ،2003 ،ص: 82.

لقد حظيت القصة باهتمام كبير من طرف الباحثين و الدليل على ذلك تعدد المفاهيم التي أعطيت للقصة ومنها أن :« القصة في اللغة العربية هو الإخبار بالواقع المجرد.وتتبع أثار الحقيقة. ولا يفهم منه تأليف الحكايات أو الوقائع أو اصطناع الأخبار المكذوبة التي يلفقها الكب و الظلم و تسعى سعيها لإخفاء عارها وكذبها (فنا)، ثم تنتحل الصدق انتحالا لهذا الفن صدقا فنيا » . [1] ومن خلال هذا التعريف نفهم أن القصة بمثابة تصوير للواقع،ولا يقتصر مفهوم هذه الكلمة على القصص المكتوبة و المروية.

ولم يقف مفهوم القصة عند هذا التعريف ،بل تعددت بحيث أن القصة : « فن أدبي إنساني تتخذ من النثر أسلوبا، لها تدور حول أحداث معينة يقوم بها أشخاص في زمان و مكان ما، في بناء فني متكامل تهدف إلى بناء الشخصية المتكاملة ». [2]

ما يعني أن القصة من الفنون الأدبية النثرية تسرد أحداث الشخصيات بطريقة فنية.

وقد ورد في موضع أخر أن القصة:« سرد يقدم مجموعة من الحقائق عن الإنسان بطريقة مشوقة.أو تعرض بعض المواقف والأحداث والموضوعات ذات العلاقة بشخصيات متعددة ». [3] و هذا يعني أن القصة تجسد الواقع الإنساني بأسلوب أدبي مشوق. كما جاء في كتاب " تطور البنية الفنية في القصة المعاصرة " لـ" شريبط أحمد" أن : « القصة القصيرة تعبير عن موقف واحد للشخصية الواحدة و تتميز بوحدة حدثها و زمانها و مكانها، و تشكيل ما يسمي بوحدة الأثر أو الانطباع» . [4]

ضف إلى هذه التعاريف المفهوم الذي أعطاه "**إيمبرت**"للقصه إد يعوں . « هي عباره عں سرد نثري موجز يعتمد على خيال قصاص فرد برغم ما قد يعتمد عليه من أرض الواقع، فالحدث الذي يقوم به الإنسان أو الحيوان الذي يتم إلباسه صفات إنسانية أو الجمادات، يتألف من

---

[1]أنور الجندي " الموسوعة الاسلامية العربية, خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث " دار الكتاب اللبناني، ط2، 1985 ،ص: 335.

[2]محمد ع الرؤوف الشيخ " أدب الأطفال و بناء الشخصية (منظور أدبي إسلامي) " دار القلم للنشر و التوزيع– دبي –1425 ه/ 2004 م،ص : 112.

[3]أحمد حسين اللقاني و أحمد الجمل " معجم المصطلحات التربوية المعرفية في المناهج و طرق التدريس "عالم الكتب –القاهرة–ط 2 ،1419ه /1999م،ص : 183.

[4]) شريبط أحمد شريبط "تطور البنية الفنية في القصة المعاصرة (1941–1985)" اتحاد الكتاب العرب، 1998 ،ص : 42

سلسلة من الوقائع المتشابكة في حبكة،حيث نجد التوتر و الاسترخاء في إيقاعهما التجريدي من أجل الإبقاء على يقظة القارئ،ثم تكون النهاية مرضية من الناحية الجمالية». [1] و هذا يعني أن القصة سرد نثري من خلق الإبداع يستند فيه الكاتب إلى الواقع المعاش ،و ينقل تلك الأحداث بلسان شخصيات ذات صفات مختلفة بحيث قد ترد على لسان حيوانات أو جمادات أو غيرها.

أما " **شكري عياد** " فيرى أنها : « تسرد أحداثا وقعت حسب تتابعها الزمني مع وجود العلية ». [2] حيث أن "شكري عياد " في تعريفه هذا جعل للقصة شرطان : التتابع الزمني للأحداث و العلية.

في حين يرى الناقد الإنجليزي " **ويلتر ألان**" أنها :« أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي، فهي عن طريق فكرتها و فنياتها تتمكن من جلب القارئ إلى عالمها، فتبسط الحياة الإنسانية أمامه بعد أن أعادت صياغتها من جديد ، وهي في صورتها العامة عند " فورستر" : حكاية فحسب تتابع أحداثها قي حلقات مثلما تتسلسل فقرات الإنسان ». [3]

وبمفهوم آخر : « تمثل حدثا صغيرا يدور في زمن محدد و مكان ضيق و أشخاص محدودة ، و هذا الحدث لابد أن يكون متكاملا له بداية و وسط و نهاية يرتبط بعضها ببعض تقوم بينها علاقة عضوية، وهي أكثر الأنواع الأدبية رواجا و شيوعا، و القصة القصيرة كالقصة تماما في اكتمال عناصرها و قيامها على عناصر فنية». [4]

وتعبر القصة: «حكاية قصيرة إلا أن القصة القصيرة تبدي أيضا هذا التركيز لأنها حدث عادي يرويه شاهد باختصار، وهو في أغلب شاهد عيان». [5]

---

[1] عادل الفريحات " النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سوريا (مجموعات و كتاب) "دراسة ,اتحاد الكتاب العرب ،2002 ،ص،ص : 11،10.

[2] محمد عزام،"تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)"، اتحاد الكتاب العرب– دمشق- 2003،ص : 154 .

[3] شريبط أحمد شريبط ، "تطور البنية الفنية في القصة المعاصرة (1941–1985)"، اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص : 10.

[4] سارة أحمد ومريم العلمي : "دراسة ادبية لمجموعة قصيصية الطعنات لـ"طاهر و طار "، جامعة منتوري – قسنطينة ، 2011 ، ض : 10

[5] الأدب والأنواع الأدبية"،تأليف نخبة من الأساتذة.تقديم محمد الريداوي تر:طاهر حجار طلاس، للدراسات والترجمة والنشر – دمشق – ط1 1985، ص : 99

وقد عرفت القصة القصيرة في الموسوعة العربية العالمية على أنها: «عمل قصصي لا تتجاوز بضع صفحات تتضمن عادة حدثا واحدا و شخصيات قليلة، و يمكن قراءة أغلبها في جلسة واحدة، وتعد القصة القصيرة واحدة من أقدم الأشكال الأدبية...» .[1]

وقد أعطى القرآن تعريفا مغايرا للقصة، حيث يرى أنها: «تمثل الصدق و الواقع، فقد أقر القرآن" الصدق" كمنهج أدبي و رفض أعذب الشعر المبالغات و صحح الأخبار و حرر الوقائع كلها من الأساطير و الخرافات و أبعدها عن التهاويل المغريات، بحيث تصبح الصورة الحقيقية هي ما يقدم بين الناس». [2]

2 / نشأة القصة: إذا سلمنا بمسلمة أنه لا وجود لشيء من عدم فهذا هو شأن القصة العربية التي استمدت كيانها من الأدب الغربي، إذ كانت القصص الغربية ركيزتها الأساسية إذ أنه « في الأدب العربي الحديث... يجري تتبع تاريخ ظهور القصة إلي جذور مرتبطة أساسا بترجمة القصة الغربية إلى الأدب العربي، ثم جاء بعد ذلك دور "التعريب و التمصير" حيث كانت تترجم القصة ، ثم تغير معالم البلاد وأسماء الأبطال ،ثم يبقى جوهر القصة وحوادثها كما في الأصل الأجنبي، بينما ظل المضمون يشكل صورة لتحديات وأحداث المجتمع العربي ،و إلى وقت قريب جدا...» . [3]

و من هنا يتضح أن منطلق القصة العربية كان مجرد ترجمة لقصص غربية، بحيث يبقى المضمون أجنبيا بينما يتعرض الشكل إلى التعريب و التحويل إذ كان منبع القصة العربية هو القصة الغربية و ذلك ما ورد في كتاب "المتقن في تاريخ الأدب العربي (الموضوعات الأدبية لطلاب المدارس الثانوية) لـ : " إيمان بقاعي" أن : « المنفلوطي أول من نقل القصة الغربية

---

[1] الموسوعة العربية العالمية، مج17 ،مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر و التوزيع ،ط2، 1999 ، ص :197 .

[2] الموسوعة العربية العالمية، مج17 ،مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر و التوزيع ،ط2 ، 1999، ص: 197.

[3] أنور الجندي، " الموسوعة الإسلامية العربية ،خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث" دار الكتاب اللبناني ط2 1985،ص : 335.

إلي العربية و أشاع تأثيرها بين الناس » . [1] و قد «عدت قصة "عيسي بن هشام "للمويلحي أول محاولة في كتابة القصة العربية » . [2]

وبعد أن تحدثنا عن نشأة القصة العربية عموما، سنتطرق للحديث عن هذا الجنس الأدبي في الجزائر حيث أنه « إذا كانت بذور القصة الجزائرية قد بدأت في الثلاثينات بشكل مقالة أو مقامة فإنها لم تأخذ شكلها القديم من الناحية الفنية إلا في الأربعينات...كان يغلب على نتاج هؤلاء خاصة فيما يمكن أن نسميه بالفقر لأنه يرسم ظلالهم في قصصهم...و يأتي عام 1945، ويحمل في طياته حقد الاستعمار الفرنسي...». [3] و من هنا يمكن القول أن القصة الجزائرية قد مرت بمراحل وتطورات،إذ كانت في بدايتها مجرد مقالة أو مقامة،أما من الناحية الفنية فقد اتسمت بالضعف،ولم ترقى إلى القصة إلا في الأربعينات،فقد كانت تصور معاناة الشعوب،هذا إلى جانب معالجتها العديد من القضايا، أو المشاكل الاجتماعية التي كان يتخبط فيها الشعوب من فقر و حرمان وغيرها.

فإذا كانت جذور القصة الجزائرية في الثلاثينات على شكل مقامة أو مقالة، فإنها غير ذلك في الخمسينات وهذا ما يظهر من خلال دراسة "**زهرة بوضروة** " للقصة الجزائرية (قناديل الظلام) لـ"عميش عبد القادر"إذ أنها أوردت أن : «القصة الجزائرية حديثة النشأة، إذ ترجع بداية حضورها إلى أوائل الخمسينيات، غير أن التساؤل الذي يطرح نفسه يتمحور حول إمكانية استغنائنا عن التنقيب في جذور القصة الجزائرية،ودراسة مرجعيته

التأسيسية ». [4]

وحسب "**عبد المالك مرتاض**" فقد اعتبر قصة "فرانسوا و الرشيد ل"محمد السعيد الزاهري":« ميلاد القصة الجزائرية». [5]

---

[1] أنور الجندي، " الموسوعة الإسلامية العربية ،خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث" دار الكتاب اللبناني ط2، 1985،ص 316:

[2] إيمان بقاعي، " المتقن في تاريخ الأدب العربي (الموضوعات الأدبية لطلاب المدارس الثانوية)" ، دار الراتب الجامعية، ص : 555

[3] أحمد دوغان ،"في الأدب الجزائري الحديث– دراسة"،إتحاد الكتاب العرب– دمشق– ط1، ص : 175.

[4] زهرة بوضروة ،" القصة الجزائرية بين الإتباع و الإبداع – دراسة نقدية لقناديل الظلام لعميش عبد القادر "جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف ،2006/ 2007، ص :58.

[5] المرجع نفسه، ص : 58 .

أما عن نشأة القصة القصيرة الجزائرية والتي هي موضوع بحثنا فهي الأخرى لا يختلف منبعها عن سابقتها بحيث اذ كانت" Nouvilla"الإيطالية و "Nouvellen"الألمانية و "News"الإنجليزية كلها تعني الأخبار الحديثة التي لم يمرعليها زمن طويل و إذا كانت "Nouvelle"الفرنسية "تعني المصطلحات : كلمة حكاية العربية ، و كلمة"Conte" الفرنسية و كلمة"Tale" الإنجليزية تعني جميعها سرد مغامرات لا تستند على الواقع الحياتي " [1]

فإن الذي نخلص إليه هو أن :« مصطلح القصة القصيرة نقل عن المصطلح الإنجليزي " Short Story"و عن المصطلح الفرنسي "Nouvelle"». [2]

وإذا تعمقنا و توغلنا في البحث عن البدايات الأولى للقصة الجزائرية القصيرة فإن " عبد المالك مرتاض" يرجع نشأتها بداية من المقال القصصي فيقول : « يعد المقال القصصي الشكل البدائي الأول الذي بدأت به القصة الجزائرية القصيرة– وقد تطور المقال القصصي عن المقال الأدبي– بل تطور عن المقال الإصلاحي بالدرجة الأولى " لاحق :"إذ كان المقال القصصي هي البذرة الأولى لبداية القصة فإن الصورة القصصية هي البداية الحقيقية للقصة الجزائرية القصيرة ». [3]

وإذا قمنا بالبحث عن هذا الفن القصصي أثناء الثورة التحريرية فإنه مرتبط بها لأن البدايات الأولى للكتاب الجزائريين كانت بمثابة أعمال قصصية في معظمها كما أن موضوعها كان يدور حول الثورة و معانات هذا الشعب من ظلم وفقر،وحرمان و اضطهاد، إلى جانب محاولة نشر الجهل و الأدبية من طرف المستعمر هذا ما أدى إلى رداءة الإنتاج الأدبي الجزائري، وتمحوره فقط حول القصة القصيرة، إذ أن : « علاقة الأدب الجزائري بالثورة التحريرية لم يعد شيئا يحتاج إلي تأكيد كون هذه العلاقة كانت ولا تزال حميمية فالكاتب الجزائري هذا الممتزج بالأرض روحا ودما قد سخر قلمه لينفث من ذاته أجمل ما تقوله الكلمة اعترافا لهذا الوطن بجميله». [4]

---

[1] تبريزي ،"القصة القصيرة في الجزائر ، نشأتها و تطورها " ، منتديات الأدب العربي ، العدد 110 ، 2008 ، ص : 02

[2] المرجع نفسه، ص : 2

[3] مخلوف عامر،"مظاهر التجديد في القصة القصيرة في الجزائر – دراسة"، اتحاد الكتاب العرب،1998، ص:50

[4] عبد القادر بن سالم، "مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانيات)، اتحاد الكتاب العرب – دمشق– 2001 ،ص: 18.

وهذا يعني أن اندلاع الثورة أثر في القصة بحيث تغيرت مواضيعها،وأصبحت الثورة مادتها الخصبة تستمد منها موضوعاتها و ذكر أيضا "**عبد القادر بن سالم**" أن :« ...فن القصة قد أطلق من أسره لينافس الشعر بل و ليتجاوزه بخطاب أكثر مصداقية وواقعية بعد أن وجد الأرضية التي طالما بحث عنها،والفضاء الذي اكتفى لأن يكون كمتنفس و هكذا يمكن الحديث عن قصة بدأت تلتمس بعض العناصر الفنية مع الثورة التحريرية...وقد تفتقت مواهب الكتاب فكانت لهم الدافع لخوض غمار الكتلة لهذا الجنس الأدبي...» .[1]

ولا يسعنا إلا أن نقول أن الثورة أثرت بشكل أو بآخر على القصة الجزائرية حيث: « كان لهذه الهوة أثرها في البناء القصصي ،حيث ساد السرد بطريقة الرواية عن الآخر و اعتمادا علي ضمير الغائب و الوحدات الثلاث الكلاسيكية المتمثلة في المقدمة ،العقدة و الحل ...فأما صورة الثورة بوصفها تناقضا معقدا أو صراعا طبقيا فإن الأعمال التي تمثلها تقع على الخط البياني نفسه بغض النظر عما بينها من تفاوت و تمايز كما أنها تشترك في الانتماء إلي خطاب آخر مغاير» .[2]

وبالتالي يمكننا اعتبار الثورة بمثابة الدافع الحقيقي لبروز وازدهار القصة الجزائرية إذ تبث روح الحماسة في الأدباء بعد أن انصرفوا عن القصة إلى الشعر حيث عرفت تقدما ملحوظا خلال هذه الفترة سواء من ناحية الشكل أو المضمون، فالثورة دفعت بهذا الفن القصصي خطوات نحو الأمام.

وفي الحديث عن تأخر نشأة القصة القصيرة في الجزائر يرى الناقد "**عبد الله ركيبي**" أن: « نشأتها متأخرة عن ظهور الجنس الأدبي في المشرق العربي ،و يعود السبب إلى الاستعمار الذي مثل حركة الثقافة القومية و خاصة أن للقصة القصيرة دورا كبيرا في تغذية روح الثورة،و السبب الثاني يعود إلى عدم الاهتمام بفن القصة لأن الأدب وقتها كان يعني الشعر و الشعر

[1] عبد القادر بن سالم، "مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانيات)، اتحاد الكتاب العرب – دمشق– 2001 ،ص: 18.

[2] علي عقلة عرسان، مجلة الكاتب العربي، عدد خاص :"المقاومة في الأدب"، مجلة فصلية ،اتحاد الأدباء والكتاب العرب ،سنة : 18، العدد: 48 آب 2008 ص : 59.

وحده...، وذكر عوامل أخرى لتأخر فن القصة في الجزائر منها ضعف النقد الأدبي و عدم وجود الناقد الموجه». [1]

ولم تكن هذه العوامل وحدها السبب الذي عرقل بروز القصة القصيرة في الجزائر، بل هناك أسباب أخرى: « كمساهمة الحركة السلفية في بث روح المحافظة وهو ما لم يكن يهيئ المناخ لميلاد وعي جديد وتنشيط فنون أدبية أخرى فالقصة عند هؤلاء بدعة وكل بدعة ظلالة فمن أين تطل القصة إذن؟ ولم يكن لكتاب القصة الجزائرية الدافع الحقيقي المتأصل لممارسة الإبداع الأدبي بالإضافة إلى العلاقة الجدلية بين البنية العقلية الجامدة و الوضعية الاجتماعية المتأخرة والمتفرقة بين مخالب الاستعمار و الاصطدام بحضارة الآخر...» . [2]

وفي هذا الصدد لا يمكننا أن نتجاوز الأسباب التي ذكرها "**عبد الله ركيبي**"في كتابه "القصة الجزائرية القصيرة " عند ذكره : « للمؤثرات التي أثرت في نشأة القصة و تطورها سلبا و إيجابا نذكرها في اختصار وهي : اللغة، الدين، إحياء الثرات، النظرة التقليدية،الاتصال بالشرق والغرب ،الصحافة والتلقي ،ضعف النقد و الترجمة، القصص الشعبي و الثورة». [3]

و عليه و من خلال كل هذا يمكن إرجاع تأخر نشأة القصة في الجزائر إلى ثلاث عوامل أساسية متمثلة أساسا في: تشبث الجزائريين بالدين ومحافظتهم على التراث ،والاستعمار الذي منع عملية الإبداع لأنها لا تخدم مصالحه الشخصية. لأنه كان يضع الرقابة علي الأعمال الأدبية التي يكتبها الكتاب الجزائريون.حيث قام بمجموعة من القوانين تمنع الأعمال التي تحكي عن الأمور التي تمس بالمستعمر.

3/ أنواع القصة: عرفت القصة عدة تصنيفات و تقسيمات إذ صنفها البعض استنادا إلى حجمها و البعض الآخر صنفها وفق المضمون الذي تحويه، فأما من حيث الحجم فهي أربعة أنواع : الأقصوصة، القصة القصيرة، القصة، و الرواية.

---

[1] أحمد دوغان،" في الأدب الجزائري الحديث – دراسته "اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ط1 1996، ص :475

[2] زهرة بوضروة،" القصة الجزائرية بين الإتباع و الإبداع – دراسة نقدية لقناديل الظلام لعميش عبد القادر "، جامعة حسيبة بن بوعلي– الشلف، 2006/ 2007 ، ص : 54.

[3] سارة بن احمد و مريم العلمي، " دراسة أدبية لمجموعة قصصية الطعنات للطاهر وطار" جامعة منتوري– قسنطينة ، 2011، ص :10.

«فأما الأقصوصة فهي في حدود صفحة واحدة تعبر عن موقف واحد من المواقف التي يمر بها الإنسان أي تحوي علي حدث واحد. في حين أن " القصة القصيرة " أكبر من "الأقصوصة"، و تكون في حدود خمس مائة كلمة. بينما " القصة" أكبر من "القصة القصيرة "فتزيد عن خمس مائة كلمة وتتعدد فيها الكلمات و الشخصيات و قد تشمل على أكثر من عقدة، إلا أنها جمعيها تخدم الحدث الأساسي و تركز عليه و تبرزه بصورة واحدة.

و أخيرا، فالرواية تتكون من عدة أجزاء وتمتد أحداثها لأكثر من زمن، و تتعدد الشخصيات و الأحداث أكثر مما تتعدد في القصة فتمتد لعنصرين أو أكثر». [1]

وفي أثناء بحثنا عن تقسيمات القصة من حيث المضمون وجدنا لهذا الجنس الأدبي تصنيفات عدة من بينها:

أ/ القصة الشعبية : وهي « أكثر واقعية من كل صياغة فنية للحياة الاجتماعية لأنها أقرب إلى الجماهير لأنها تعيش في يومياتهم...». [2]

ب/ القصة الإسلامية : « إنها تلتزم بالرؤيا الإسلامية التي تبناها القاص في مجموعاته،وهو إلتزام لم يحد من حريته الإ بداعية و لا من خياله الجامح...» . [3]

ومن خلال هذا المفهوم يتضح لنا أن هذا النوع القصصي قد استمد مادته من الشريعة الإسلامي، و كمثال على ذلك : "يونس " عليه السلام و ما ورد في قصة اصحاب الكهف و غيرها من القصص التي يزخر بها النص القرآني الكريم.

ج /القصة البوليسية : وهي «لون من الأدب القصصي الخيالي يتناول جريمة محيرة، وعددا من مفاتيح الحل مع شرطي لحل آخر » . [1]

---

[1] محمد عبد الرؤوف الشيخ، "أدب الأطفال (وبناء الشخصية) "منظور تربوي إسلامي"، دار القلم للنشر و التوزيع- دبي، 1425هـ / 2004م ص :119

[2] مبروك دريدي، " القصة الشعبية في منطقة سطيف والتشكيل الفني و الوظيفي "(جمع و دراسة)، جامعة منتوري – قسنطينة، 2004، ص : 43

[3] زهرة بوضروة، " القصة الجزائرية بين الإتباع و الإبداع (دراسة نقدية لقناديل الظلام لعميش عبد القادر)"، جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف 2006/ 2007 ، ص:139.

د/ القصة الفاكهية : وهي « فن أدبي إنساني تتخذ منا لفقر أسلوبا لها تدور حدث فكاهي من جانب الشخصيات في زمان و مكان معينين و بناء فني متكامل تهدف إلي التسلية و الامتناع إلى جانب تنمية الشخصية» . [2]

و/ قصص الطير و الحيوان و الطبيعة : وهي « التي تكون فيه الشخصيات الرئيسية حيوانات أو حماد أو نبات أو طير' لكنها تحمل صفات الإنسان حول حدث معين في بيئة زمنية و مكانية معينة و بناء الشخصية» . [3]

ه/ القصص العلمية و الخيال العلمي :إن ظهور الكتابات الأدبية في المجال العلمي أدي إلى ظهور هذا النوع القصصي وهو : « فن أدبي إنساني يتخذ من النشر أسلوبا لها، تدور حول حدث علمي مثل : اكتشاف علمي أو حياة عالم' أو اقتراح قروض علمية عن الحاضر أو المستقبل قائم علي قانون أو حقيقية أو نظرية علمية» . [4] و ينصب هذا الصنف من القصص على موضوعات علمية، أو تدور أحداثها حول شخصيات بارزة في المجال العلمي.

4/ **دوافع ظهور القصة** : لم يكن ظهور القصة الجزائرية محل الصدفة و إنما ظهرت نتيجة لأسباب هذه الأخيرة التي أدت إلى بروزها و من بين هذه الأسباب :

أ/ **الدوافع الاجتماعية** : « القصة الاجتماعية تهدف إلي الحملة المفاسد الاجتماعية و معالجة البؤس الاقتصادي و الاجتماعي و الأخذ بين الكرامة و الحرية الإنسانية: "فرح أنطوان"صاحب (مجلة الجامعة) ». [5] وهذا يعني أن الظروف الاجتماعية السائدة من مفاسد وبؤس قد ساهمت في ظهور هذا النوع القصصي.

---

[1] محمد عبد الرؤوف الشيخ، "أدب الأطفال و (بناء الشخصية) منظور أدبي إسلامي "، دار القلم للنشر و التوزيع– دبي، 1425ه / 2004م ص: 139.

[2] المرجع نفسه ، ص : 119

[3] المرجع نفسه ، ص : 153

[4] المرجع نفسه ، ص: 142

[5] إيمان بقاعي، "المتقن في تاريخ الأدب العربي (الموضوعات الأدبية لطلاب المدارس الثانوية)" دار الراتب الجامعية، ص: 556

ب/ **الدوافع التاريخية** : وهي : « قصة تستمد جوها و أشخاصها من بطون التاريخ المملوءة بالقصص،ولاسيما التاريخ العربي الذي تتمثل فيه أجواء غنية بالحوادث و البطولات و المكارم،وكان (جرجي زيدان) الرائد الناجح في هذه المحاولة، فقد درس التاريخ الإسلامي دراسة مستفيضة، و خروج منه بتلك القصص الفنانة الشاغلة بأحداثها العذبة ومن هذه السلسلة (عذراء قريش).

و"طه حسين" حاول تحديد سيرة حياة الرسول (ص) وحددها بقصة أسماها "على هامش السيرة" وهي تكاد تكون بسردها وحوارها و أسلوبها إبداعا في كتابة القصة التاريخية». [1]

II./ لمحة حول عنصر الشخصية :

1. **مفهوم الشخصية** :

أ. المفهوم الاصطلاحي: يعتبر مصطلح "الشخصية" من المفاهيم التي شغلت بال النقاد و الباحثين، وبالتالي لقيت عناية كبيرة، ما جعلهم يحاولون إيجاد تعريف دقيق لها.وهذا ما لم يتحقق، لهذا تعددت تعريفاتها.

ثمة من يرى أن الشخصية هي : « كل مشارك في أحداث القصة سلبا أو إيجابا أما من لا يشترك في الحدث، فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعد جزءا من الوصف». [2] ومنه فإن الشخصية ليست كل اسم أو عنصر ورد ذكره في القصة، إن الشخصية في القصة هي ذلك العنصر الفعال الذي يلعب دورا في تحريك أحداث العمل القصصي.

[1] المرجع نفسه، ص: 558

[2] عليمة فرخي، فضيلة عرجون، "البنية السردية في رواية قصيد في التذلل للطاهر وطار" جامعة منتوري– قسنطينة،2011 ،ص: 17

ويمكن أن نقول عن الشخصية القصصية بأنها:« الشخص المتخيل الذي يقوم بدور في تطور الحدث القصصي. فالبطل في القصة هو ذلك العنصر الذي تستند إليه المغامرة التي يتم سرد أحداثها » . [1]

ونفهم من هذا أن الشخصية القصصية ليست شخصية واقعية و إنما شخصية تخيلية من خلق الإبداع، فالشخصية البطلة هي تلك التي تحمل أحداث القصة.

كما ذهب البحث إلى البرهنة على أن الشخصية:« افتراض خيالي من ابتداع المبدع و ليس لها أي مقابل واقعي و لا أي تجسيد مادي محسوس يحقق لها وجود من لحم و دم». [2] ولا يختلف هذا التعريف عن سابقيه،حيث نفهم من خلاله أن الشخصية الحكائية شخصية خيالية و ليست واقعية، فلا يمكن لها أن تكون مادية محسوسة.

وذهب آخرون إلى أن الشخصية :« مزيج من الواقع و الوهم، وهو وهم واقعي،أو واقع وهمي، بالإيهام تنشأ سمة الواقعية فيها، وبمرجعيتها يتأسس طابعها الإيهامي، هي شبه إنسان أو هي صورة تخيلية، منه ليست الشخصية إنسانا لأن حقيقتها نصية» . [3] و يفهم من هذا التعريف أن الشخصية الحكائية خلقت استنادا إلى الشخصية الواقعية،إذ تكون لها مواصفات الإنسان أو هي شبهه، لكن لا يمكن أن تكون واقعية لأنها كائنات لغوية من صنع الكاتب.

فيما يذهب البعض إلي تعريفها على أنها:« الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة أو أنها ~~الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي~~» . [4]

كما عرّفت الشخصية أيضا على أنها: « تركيب أبدعته مخيلة الروائي و جسدته اللغة و لا سبيل إلى معرفة التركيب،إذ لم تنطلق من اللغة التي جسدته وجعلته الشيء الوحيد الملموس بالنسبة إلى الناقد و القارئ على حد سواء أي أن الشخصية وحدة دلالية ذات دال ومدلول كأية

---

[1] سميرة قدرز، صليحة بوودن، " الجريمة و العقاب – دراسة سردية "، جامعة منتوري– قسنطينة، ماي 2011، ص: 47.

[2] سلوى بوراس، "الرواية الجديدة الفرنسية"، جامعة منتوري – قسنطينة ،2011، ص : 60

[3] زهرة بوضروة، " القصة الجزائرية بين الإتباع و الإبداع "(دراسة نقدية لقناديل الظلام) لـ "عميش عبد القادر" جامعة حسيبة بن بوعلي– الشلف، 2007/2006 ،ص: 116.

[4] عليمة فرخي، فضيلة عرجون، "البنية السردية في رواية قصيد في التذلل للطاهر وطار" جامعة منتوري– قسنطينة،2011 ،ص: 17

علامة لغوية». [1] ما يعني أن الشخصية ليست واقعية إنما من صنع وإبداع الكاتب ولا وجود لها خارج الألفاظ و اللغة، فوجود الشخصية يفترض مبدع و قارئ لأن المبدع يصنعها من خلال كلماته، و القارئ يركبها من خلال فهمه، كما نجد أيضا أن الشخصية الروائية عند بعض النقاد الفرنسيين المعاصرين:« مثلها مثل الشخصية السينمائية أو المسرحية،لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تعتزي إليه بما فيه من أحياء و أشياء، إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في أذهاننا على أنها كوكب منعزل، بل إنها مرتبطة بمنظومة و بواسطتها، و هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها » . [2]

ويمكن الاستنتاج من هذا القول أن الشخصية كما أوردنا سابقا: مجرد كائن خيالي من افتراض المبدع، و لا يمكن أن نتصورها منعزلة، إنما هي مرتبطة بعناصر أخرى تحدد وجودها مثل ما قاله "هنري جيمس " عن الحدث و الشخصية أن كليهما تمثيل للآخر، كما أن الشخصية في تمثل الكتابة الروائية التقليدية :« تصادي الشخص الحقيقي المركب من لحم و دم و عظام» . [3]

فهذا يعني أن الشخصية الحكائية خلقت استنادا إلى الشخصية الواقعية ، فهي توهم القارئ بشخصيات خيالية، وينصب في هذا الصدد ما أورده "أيمن بكر" في كتابه "السرد في مقامات الهمذاني" إذ اعتبر أن الشخصية: « علامة فقط على الشخصية الحقيقية أن بطل الرواية هو شخص ...في الحدود نفسها التي تكون فيها علامة رؤية ما للشخص» . يتجلى من هذا أن الشخصية الحكائية تمثيل للشخصية الحقيقية . كما أنه لا يمكن الاستغناء عنها فهي : « لا تمثل في العالم الروائي وجودا واقعيا بقدر ما هي مفهوم تحليلي تشير إليه التعابير المستعملة في الرواية للدلالة على الشخص ذي الكينونة المحسوسة الفاعلة» . [5] وعليه فإن هذا القول لا

[1] سمر روحي الفيصل، "الرواية العربية، البناء و الرؤيا– مقاربات نقدية "، اتحاد الكتاب العرب–دمشق، 2003 ،ص: 135

[2] عبد المالك مرتاض،"في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، 1998، ص: 70

[3] المرجع نفسه، ص: 85

[4] يمن بكر،" السرد في مقامات الهمذاني" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1997، ص :91

[5] بد القادر شرشار،" خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني (دراسة تحليلية)"، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1 ، 2005 ،ص : 89

يخالف ما عرضناه سابقا ، بل يتفق معها على أن الشخصية في الإبداع الأدبي من صنع مخيلة الكاتب مهما اقتربت من الواقع.

أما الشخصية في الرواية أوالحكي عامة فلا ينظر إليها من وجهة التحليل البنائي المعاصر إلا على أنها:« بمثابة دليل (Signe) له وجهان أحدهم دال (Signifiant) والآخر مدلول (Signifie)، وهي تتميز عن الدليل اللغوي أنها ليست جاهزة سلفا...وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها و أقوالها و سلوكها، و هكذا فان صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته، ولم يعد هناك شيء يقال في الموضوع». [1] ومعنى هذا أن الشخصية دليل له وجهان دال و مدلول، تتميز عن الدليل اللغوي اللساني لأنها ليست جاهزة سلفا ، و لكنها تتحول ساعة وجودها في النص، ولا تتكون الصورة الكلية إلا بعد انتهاء الحكي، فالشخصية عنصر ينمو و يتطور مسايرة للأحداث.

وهناك من اعتبر الشخصية:« أداة فنية من خلق المؤلف لوظيفة يسعى إلى رسمها، فهي إذا شخصية ألسنية قبل كل شيء ،بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه،فهي كائن من ورق» . [2] من هذا التعريف ندرك أن الشخصية هي أداة المؤلف التي يجعل منها وسيلة للتعبير عن غاية معينة، وبالتالي فهي شخصية خيالية لا وجود لها في الواقع.

ب- مفهوم الشخصية الحكائية عند بعض النقاد:

[1] ميد لحمداني،" بنية النص السردي- من منظور النقد الأدبي "، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع – بيروت ، ط1 ، 1991 ص: 51

[2] سليم بتقة،"الريف في الرواية الجزائرية-دراسة تحليلية مقارنة"،جامعة الحاج لخضر – باتنة 2009م/2010م ،ص : 206

ب-1- عند "**فيليب هامون**":يرى "هامون" أن الشخصية :« ليست مقولة أدبية ولا معطى جمالي مؤسس سلفا، بل حددها وفق منطلقات لسانية بحتة،إذ يعتبرها علامة تتقاطع في أمور كثيرة مع العلامة اللسانية كونها دالا ومدلولا،ومن ثمة ينطبق عليها ما ينطبق على هذه الأخيرة،وسعى إلى إبراز وظيفتها، وطريقة بنائها،ورسم العلاقات التي تعمل على تجليات مدلولها» . [1] ومنه فإن "**فليب هامون**" ربط الشخصية وفق منطلق لساني، فالشخصية عنده عبارة عن علامة تتقاطع مع العلامات اللسانية ،فقد اعتبرها رمز لساني.

ولم يكن هذا التعريف الوحيد الذي أتى به " **ف.هامون**"، بل قال أيضا أن الشخصية في الحكي هي: «تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص». [2]

ومنه فالشخصية يمكن أن تكون استنتاجا من قبل القارئ.

ومن الأراء التي قدمها "**فيليب هامون**" في كتابه "من أجل قارئ [illegible] الشخصية: « بياض دلالي تسهم في بنائه الذات المستقبلة للنص، هذا النص الذي لا ينحصر وجوده في معناه أودلالته السطحية وإنما هو يحيا و يتجدد و مع كل قارئ يتشكل النص خلقا جديدا متميزا بدلالات جديدة و هذا ما يجعل الشخصية علامة دالة قابلة للتحليل...» . [3] وهذا يمكن اعتباره تدعيم لرأيه الذي عرضناه آنفا و معناه أن الشخصية ليست من خلق الكاتب بل من خلق القارئ الذي قصده بالذات المستقبلة.

---

[1] أحلام معمري،" بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي"،جامعة ورقلة ،2004 ، ص : 36

[2] حميد لحمداني،"بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)"، المركز الثقافي للنشر والتوزيع،ط1، 1991،ص: 50

[3] حميد لحمداني،"بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)"، المركز الثقافي للنشر والتوزيع،ط1، 1991،ص: 50

لقد ترك "**فيليب هامون**" بصمة فيما يخص دراسة الشخصية و محاولة الوصول إلى إعطاء مفهوم لها بحيث اعتبر أن الشخصية : « ليست شكلا فارغا بل هي علامة ممتلئة يتوقف تعيينه على مختلف السياقات المحيطة بها من جهة، وعلى دور القارئ من جهة أخرى لأن هذا الأخير يعمل على استحضار المدلول الغائب للدال الحاضر». [1]

لمح "فيليب هامون" في مقولته إلى تعريف الشخصية القصصية، فأشار إلى أنها كائن ،و لكن وجوده مرتبط ارتباطا وثيقا فلا يمكن أن يقوم النص بدون هذه الأخيرة باعتبارها أساسا لبنائه ،قبل أن ت كون رمزا لازم الحضور من خارج النص.

ويعتبر "**فيليب هامون** " الشخصية :« كائن لغوي بحيث أن الشخصية بناء يقوم النص بتشييده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص».[2]

وفي هذه المقولة يحكم عليها أنها ليست فارغة بل ممتلئة و تحديدها يرتبط بسياقات متعددة لا تخرج عن إطارها هذا من جهة، ومن جهة أخرى يبرز دور القارئ لأنه يحاول أن يجعل دائما توازن وترابط بين المدلول الغائب والدال الحاضر و هذا عن طريق جعل الأول حاضرا في سياقه الأخير.

وقد أورد"**هامون**" في كتابه "سيميولوجية الشخصيات" أن:« ...مقولة الشخصية مقولة سيكولوجية تحيل على كائن حي، يمكن التأكد من وجوده في الواقع،عوض أن تكون مؤنسنة (قصر الشخصيات على الكائنات الحية...الإنسان خصوصا)، وعوض أن تكون مقولة خاصة بالأدب وحده، فإن هذه المقولة على العكس من ذلك ،علامة ويجري عليها ما يجري على العلامة إن وظيفتها وظيفة إختلافية ،إنها علامة فارغة ،أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد، إنها كائنات من ورق على حد تعبير بارت» .

[1] معلم وردة، "الشخصية في السيميائيات السردية"، جامعة 08 ماي 1945 – قالمة ، ص: 60

[2] زهيرة بنيني، "بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان– مقاربة بنيوية، " جامعة العقيد لخصر – باتنة ،2007م/2008م،ص: 66

ب-2- عند "**تودوروف**" ويعتبر من بين الذين بحثوا في مفهوم الشخصية فتوصل إلى أن : « قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق ». [1] ف " تودوروف "يوافق تقريبا "فليب هامون" في كون الشخصية قبل كل ش مزيج، أو حبل لا متناهي من الكلمات التي تعبر عن حالة ما، أو غرض ما، و لا يمكن أن نبرر وجودها خارج هذا الجمع من الألفاظ.

كما نجد أن" **تودوروف**" :« يجرد الشخصية من محتواها الدلالي و يتوقف عند وظيفتها، فيجعلها كالفاعل في العبارة السردية، ومن ثمة يلتقي مفهوم الشخصية مع مفهوم العلامة اللغوية، ينظر إليها كمورفيم فارغ يستملئ بالدلالة...» [2]

ومما سبق فإن " **تودوروف** " ينفض غبار المحتوى الدلالي للشخصية فهو يؤكد فقط على وظيفتها، وبذلك يقرنها ويصنعها في كفة واحدة مع الفاعل في العبارات السردية و بذلك فهو يراها مورفيم يكون ممتلئ فقط متى كانت فيه دلالة.

و في مقولة أخرى له عن الشخصية فإنه:« يفرغ الشخصية من كل محتوى دلالي، ويعتبر أن وظيفتها نحوية في معرض حديثه عن العبارة السردية، ويطابق بينها وبين الفاعل بوصفه رتبة نحوية » . [3]

ب-3- عند "**رولان بارت**" يعرف "رولان بارت" الشخصية الحكائية على أنها: «نتاج عملي تأليفي، كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف و الخصائص التي تستند الى اسم "علم" يتكرر ظهوره في الحكي». [4]

وفي هذا ذهب "**رولان بارت**" إلى أن الشخصية توزع وفقا للمميزات و المواصفات التي توكل إلى اسم(علم) مكرر في كامل الحكاية.

---

[1] زهيرة بنيني، "بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان "- مقاربة بنيوية جامعة العقيد الحاج لخضر- باتنة، 2007م/2008م، ص: 66

[2] مفقودة صالح، "المرأة في الرواية الجزائرية"، جامعة محمد خيضر- بسكرة،ط2، 2009 م ص:385

[3] زهيرة بنيني، "بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان "- مقاربة بنيوية جامعة العقيد الحاج لخضر- باتنة، 2007م/2008م، ص: 66

[4] **حميد لحمداني" بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)"، المركز الثقافي و العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط 1 ،1991م، ص: 51**

وعليه : فإن الشخصية مع "**غريماس**" و "**رولان بلرت**"و"**فليب هامون** " مجرد كائنات من ورق، وفي هذا الصدد أوردت " يمنى العيد"في كتاب لها بعنوان الرواية العربية " أنه : « تحولت الشخصية مع" غريماس وبارت و هامون" إلى كائن من ورق يعادل إشارات النص» . [1] ومنه نستنتج أنه لا وجود للشخصية خارج النص.

ب-4 أما "**هنري جيمس** " فيقول:« فما الشخصية سوى تمثيل للأحداث وما الأحداث سوى تمثيل للشخصية ». [2] ما يعني أن الشخصية مرتبطة بالأحداث و هما ذات علاقة تكاملية،فلا وجود للشخصية دون وجود أحداث لتكتمل ولاوجود للأحداث إن لم توجد شخصيات تبرزها.

ج/ **مفهوم الشخصية في النموذج العاملي** : « حينما ميّز "**غريماس**" بين العامل و الممثل، قدم في الواقع فهما جديدا للشخصية في الحكي، وماهو يمكن تسميته بالشخصية المجردة،وهي قريبة من مدلول "الشخصية المعنوية" في عالم الاقتصاد،فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد ذلك أن العامل في تصور "غريماس" يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين، كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصا ممثلا فقد يكون مجرد فكرة كفكرة الدهر أو التاريخ.وقد يكون جمادا أو حيوانا...الخ. وهكذا تصبح الشخصية مجرد دورما يؤدى في الحكي بغض النظر عمن يؤديه». [3]

2. **أنواع الشخصيات** : إن تصنيف الشخصيات الحكائية لم يكن وفق معيار أو قانون محدد، إنما عرفت تصنيفات مختلفة من قبل عدة باحثين ،و ضمن هذه الت[illegible] ثلاثة [illegible] تصنيف "فورستر، تصنيف "فيليب هامون" و تصنيف الروائيين.

2-1- تصنيف "**فورستر**" : وهو الذي تكلم عن نوعين من الشخوص، فأما النوع الأول فهو ما سماه: « الشخصية المعقدة متعددة الأبعاد "multidimensionnels"» . [4]

---

[1] يمنى العيد، "فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية و تمييز الخطاب "، دار الأداب- بيروت،ط1، 1998م، ص: 24

[2] صلاح صالح، "سرد الآخر ،الأنا والآخر عبر اللغة المسرحية "، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء -ط1، 2003م،، ص: 103

[3] حميد لحمداني، " بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي) ،المركز الثقافي و العربي للطباعة و النشر و التوزيع ،ط1،991م ،ص،ص: 51، 52.

[4] مفقودة صالح، " المرأة في الرواية الجزائرية"، جامعة محمد خيضر – بسكرة، ط2 2009، ص : 384.

أما النوع الثاني فهو ما سماه « الشخصية المبسطة" personnage Plat وهي بدون عمق و تقتصر على سماة محددة إنها شخصية ذات مستوى واحد بسيطة غير معقدة يعوزها عنصر المفاجأة» .[1]

2-2 تصنيف " **فيليب هامون**" لقد جعل " هامون " للشخصية الحكائية ثلاث تصنيفات تتمثل فيما يلي :

أ-فئة الشخصيات المرجعية : " personnages référentiels « وتدخل ضمنها التاريخية أو الشخصيات الأسطورية،...و"الشخصيات الاجتماعية "كالعامل، الفارس و المحتال " وفي مجموعها تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة بعينها و تجسده مشاركة القارئ في تلك الثقافة ، و هي تلعب من الناحية البنائية دور المثبت المرجعي بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الأيديولوجيا والمستنسخات والثقافة ».[2]

ب- فئة "الشخصيات الواصلة ": (Personnages embrayeurs) « و تكون علامات على حضور المؤلف و القارئ ، ومن ينوب عنهما في القص، و هي بمثابة المنشدين في التراجيديا القديمة ، و المحاورين السقراطيين و الشخصيات المرتجلة ، و الرواد المؤلفين المتدخلين ، و الشخصيات الناطقة باسم المؤلف ... و في بعض الأحيان يصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تداخل بعض العناصر المشوشة، أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تلك».[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص : 38.

[2] إبراهيم عباس، " تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية – دراسة في بنية الشكل للطاهروطار،عبد الله العروي، محمد لعروسي المطوي"، المؤسسة الوطنية للاتصال ، النشر و الإشهار،2002م،ص : 155.

[3] إبراهيم عباس، " تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية – دراسة في بنية الشكل للطاهروطار،عبد الله العروي، محمد لعروسي المطوي المؤسسة الوطنية للاتصال ، النشر و الإشهار،2002م ، ،ص : 155.

ج- فئة "الشخصيات الإستذكارية": (Personnages anphores) «تقوم مرجعية النسق في هذا النوع بتحديد مفهوم هويتها بمفردها إذ تقوم الشخصيات داخل الملفوظ "Enoncés"من الشخصيات بنسج شبكة من الإستدعاءات أو التذكرات و ذات وظيفة تنظيمية ».[1]

2-3. تصنيف "**الروائيين**": قسم الروائيون الشخصية إلى: شخصية عادية ، و غير عادية و مكانية .

1- الشخصيات العادية و هي: « تلك الشخصية التي لا يصيبها التشويه الخلقي و الخلقي على سبيل التعبير عن فكرة أو موفق ، أو بعبارة أخرى هي الشخصية التي تسلك سلوك لا يتسم بالشذوذ أو الغرابة ، و لا يصيب تكوينها الجسمي و النفسي و الفكري ضرب من التشويه» .[2]

2- الشخصيات غير العادية وهي : « الشخصية الشاذة أوالغريبة بمظهر شكلي أو نفسي ، فهي قد تجمع بين تكلم الأوضاع و الهيئات جميعا، أو كانت تشتمل على تغليب أحد العناصر ، كالفكاهة النادرة أو التشوه الخلقي أو غير ذلك... إلا أن المهم هو تمييزها عن الشخصية العادية في وجودها ، و طريقة تقديمها ، و معالجة مواقفها».[3]

3- الشخصيات المكانية : « و فيها يلجأ السارد في صياغة نموذجه الروائي إلى الإفادة من عامل المكان ليس باتجاه جعله بطلا ، إنما لإدخال المكان جزءا تركيبيا في ملامح الشخصيات وحركاتها ، وجعلها حاضنة تلد النموذج و ترعاه من دون فصل ظاهر بينهما... ».[4]

كما صادفنا تصنيفات أخرى إلى جانب هذه التصنيفات منها :

---

[1] زهيرة بنيني، " بنية الخطاب الروائي عند"غادة السمان" – مقاربة بنيوية" ، جامعة العقيد الحاج لخضر – باتنة، 2007م/2008م، ص : 67

[2] سليم بتقة ، " الريف في الرواية الجزائرية – دراسة تحليلية مقارنة"، جامعة الحاج لخضر – باتنة، 2009م/2010 م، ص: 207.

[3] المرجع نفسه، ص : 210.

[4] سليم بتقة ، " الريف في الرواية الجزائرية – دراسة تحليلية مقارنة"، جامعة الحاج لخضر – باتنة، 2009م/2010 م، ص: 207.

- – الشخصية الرمزية : « أي أن الكاتب بتصويره لدورها وتقديمها لها في الرواية يومئ إلى شخصيته أو شخصيات أخرى على سبيل الإشارة لكنه يستعيض بها عن التعرض لهاتيك الشخوص مباشرة» .[1]
- – الشخصية المدورة : « و هي الشخصية التي تتأثر بوقائع الرواية من جهة و يستطيع القارئ رؤيتها من جوانب متعددة من جهة أخرى ».[2]
- الشخصيات البسيطة و هي :« الشخصيات الثابتة التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها و لا تتطور، حيث تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طبائعها أو ملامحها ، و لا تزيد و لا تنقص من مكوناتها الشخصية ، وهي تقام عادة حول فطرة أو صفة كالجشع وحب المال الذي يبلغ حد البخل أو الأنانية المفرطة».[3]

الشخصيات الهامشية وهي : « موجودات نصية لازمة لتكوين المشهد السردي دون أن يكون لملامحها الخاصة كشخصيات أية أهمية و لذلك لم ينشغل النص بإطلاق أسماء عليها أو وصف سماتها الشكلية أو النفسية أو اهتماماتها أو غير ذلك مما يصنع خصوصيات الشخصية، و على الرغم من ذلك قد تكون هذه الشخصيات الهامشية مهمة في سير الحدث...» .[4]

أما "**محمد عزام** " فقد وضع في كتابه " تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية "جدولا لخص فيه تصنييف كل من " فيليب هامون"، " بروب" "دي سوسير" و" غريماس" وفق هذا الجدول كالآتي :

تصنيف هامون	تصنيف بروب	تصنيف سوسير	تصنيف غريماس

[1]إبراهيم خليل، "بنية النص الروائي– دراسة–"، منشورات الإختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط1، 1435هـ/2010م، ص : 196

[2]المرجع نفسه ، ص : 206

[3]شريبط أحمد شريبط، "تطور البنية الفنية في القصة المعاصرة (1941 /1985) "، اتحاد الكتاب العرب ،1998م،ص،ص : 32،33

[4]أيمن بكر، "السرد في مقامات الهمذاني" ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م ، ص :91

شخصيات مرجعية	البطل	البطل	العامل الذات
شخصيات واصلة	البطل المزيف	البطل المضاد	العامل المعاكس
شخصيات متكررة	الآمر	الموضوع	العامل الموضوع
	المساعد	المساعد	المساعد
	المانح	المرسل	المرسل
	المغتصب	المرسل إليه	المرسل إليه

1

ونلاحظ من خلال (هذا الجدول ان هناك مواطن اتفاق وتقاطع بين كل من "بروب ، سوسير و غريماس" بحيث صنوفها إلى ستة أصناف على خلاف "هامون " الذي صنفها تصنيفا ثلاثيا.

ضف إلى هذه التصنيفات التي أوردناها، هناك من صنفها إلي"محورية و ثانوية (مساعدة).

أما المحورية (الرئيسية) فهي :« ترتكز عليها كل أحداث القصة، ومن الصعب تحليل كل نماذجها في الأدب الجزائري » [2] .

الشخصيات الثانوية (المساعدة) وهي : « التي تسلط الضوء على جوانب في القصة و على الشخصية » .[3]

و يقسمها البحث إلى : مركزية و هامشية : « تلعب المركزية منها دور البطوله ...، اما الشخصيات الهامشية فتبدو مجرد أدوار داخل السرد » [4] .

3/ طرق بناء الشخصية : توصلنا إلى أن هناك ثلاثة طرق ينتهجها الكاتب في بناء شخصيات عمله الحكائي وهي : الطريقة التحليلية، والتمثيلية، وطريقة المونولوج الداخلي.

[1] محمد عزام، " تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية "، إتحاد الكتاب العرب – دمشق، 2003م، ص: 208

[2] مصطفي جماهيري، " الشخصية في القصة القصيرة " ، مجلة الموقف الأدبي، مجلة شهرية اتحاد الكتاب العرب– دمشق، العدد 259 1992م ،ص : 01

[3] المرجع نفسه، ص :01

[4] أيمن بكر، "السرد في مقامات الهمذاني" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998م،ص: 219

أ- **الطريقة التحليلية** و هي : «طريقة مباشرة يعنى في رسمها من الخارج، حيث يذكر القاص تصرفاتها،و يسرح عواطفها و أحاسيسها بأسلوب صريح نكتشف فيه شخصياته و توجيهه لشخصياته وأفكارها وفق حاجاته أو الهدف الذي رسمه، كما ترد ملامحها الخارجية على لسانه».[1]

ب- الطريقة التمثيلية وهي: « طريقة غير مباشرة يمنح القاص فيها للشخصية حرية أكثرللتعبير عن نفسها وعن كل ما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف وميول، مستخدما ضمير المتكلم، كما أن شخصية القاص تنتحي جانبا لتفسح المجال للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها الفنية بعيدا عن أية تأثيرات خارجية».[2]

ج- طريقة المونولوغ الداخلي: « مما يدعوا للانتباه أن الطريقة التي يتبعها المحدثون في تقديم شخصياتهم السردية،و تحليلها و رسم ملامحها،وطباعها النفسية ،تختلف اختلافا واضحا بينا عن طرائق التقدمين...ولم تتغير هذه الطرائق لا في أواخر القرن التاسع عشر،و بدايات القرن الذي تلاه . إذ اتجه الكتاب إلى طرائق تبدو فيها الشخصيات مستقلة عن هيمنة السارد، وذلك باتباعهم طريقة المونولوغ الداخليInterior monologue وما يعرف باسم تيار الوعي Stream of consciousness نظرا لاهتمامهم بالتعبير عن كل ما هو شخصي، وفردي، بعيد عن النمذجة والتنميط ،وهذا بطبيعة الحال ، يلقي بالأضواء الكاشفة على الحياة الداخلية،و الخاصة للشخوص » .[3]

و قد جعل "فيليب هامون" مقياسين لبناء الشخصيات في النص الروائي و الحكائي هما :

1. المقياس النوعي : وهو « الذي يتتبع مصادر تلك المعلومات حول الشخصية،هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها

---

[1] شريبط أحمد شريبط " تطور البنية الفنية في القصة المعاصرة (1941-1985م)،اتحاد الكتاب العرب ، 1998م، ص : 33

[2] المرجع نفسه، ص : 33

[3] إبراهيم خليل، " بنية النص الروائي – دراسة "، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 1431هـ/2010م،ص : 177.

الشخصيات الأخرى أو المؤلف، وفيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية و افعالها ».[1]

المقياس الكمي : وهو « الذي ينظر الى كمية المعلومات المعطاة صراحة حول الشخصية ».[2]

[1] نضال صالح،" النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة "، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان،2001م،ص : 14 .

[2] المرجع نفسه، ص : 174.

3. أنماط الشّخصيات في المجموعة القصصية: إنّ موضوع الشّخصية أمر مهم ومتشعب، ويدلّ على ذلك ما حظيت به من اهتمام الباحثين على اختلاف دراستهم لها؛ كونها حاضرة تقريباً في جلّ الأعمال الأدبية، ونحن كباحثين قمنا بتسليط الضوء على مكون الشخصية في المجموعة « هوامش من ذكرياتها مع الصغير» لـ «**بوشفرات عبد العزيز**»، وهي عبارة عن نقل لواقع الشعب الجزائري أيام الاستعمار، كما تطرق إلى الأوضاع الاجتماعية لأبناء الجزائر في تلك الفترة دون أن ننسى أنه عايش تلك الأوضاع. وقد حاولنا أن نتناول ثلاثة أنماط من الشخصيات هي: **الشخصيات الإنسانية، االشخصيات المؤنسنة والشخصيات االحيوانية.**

أ – الشخصيات الانسانية: هي الشّخصيات ذات وجود واقعي أو ذات وجود خيالي إستند القاص في رسمها إلى الواقع، فالشّخصيات الحكائية لا وجود لها خارج النّص أو كما قال " بارت " : « هي كائنات من ورق » و من هذه الشخصيات:

*** شخصية « عبد الله »** : وهو شخصية جزائرية مناضلة ساهمت بشكل

أو بآخر في الثورة التحريرية، وهو شاب في العشرين من عمره، وهذا ما يبدو في القصة من خلال حواره مع القائد: « ـ كم عمرك يا بني؟، . عشرون عامًا »[1] وتظهر أنه شاب شجاع وذكي، وذلك من خلال ما يتجلى في الحيلة التي استخدمها مع الحارس حتى ينتزع منه رشاشه:

« بونجور مسيو حارس الحراس »

قال لي والبصاق يتطاير من فمه

---

[1] القصة ص:08

. أوراقك يا إفريقي؟

وقتئذ رحت أبحث عنها في جيوبي... ترك رشاشته تيدلى على كتفه... و من صلبي استليتها... قلت له:

« مسيو حارس الحراس »

التفت إليّ

– خذ... خذ « مديتي مدّية أبي» وباقي الحراس زرعتهم رصاصًا... سأكون حارسًا ماهرًا في هذا « الجيل » »[1]

* **شخصية القائد:** شخصية جزائرية أخرى، وتسمية القائد تدلّ على مرتبة في الجيش العسكري، فهو زعيم الدّورية أو الجيش فهو مترئسهم أو كبيرهم. هي شخصية تتألم لواقع البلاد فهو عاشق لها، يقدس البندقية والجهاد، ويموت من أجل أن تحيا الجزائر، وكلّ هذا بادٍ في قول الرّاوي:« رفع القائد بندقيته إلى شفتيه... يقبلها كما لو كانت شفتي فتاة. وفي غمرة الاعتزاز باللّحظة، قال له:

هذه...

بقوة الصوت يعيد

– هذه، تحيا هذه يابني»[2]

كما يظهر ذلك أيضًا فيما يلي:« وهذا الجبل الذي تقف عليه أنت الآن هو موطن عشقي القديم معها، هنا أحببتها،في هذا الوادي»[3]

---

1 القصة ص:07.

[2] القصة ص: 09.

[3] القصة ص:10 .

* **أهل الدّشرة:** كان حضورهم عارضًا، فهم شخصية ثانوية في القصة ساهمت في نمو الأحداث، وهم لا يرون في « **عبد الله** » الرّجل البطل، بل يرون فيه الرجل المخصوص ولا يقرّون بجهوده. وهذا ما يتجلى في قول « **عبد الله** »: « وكانت لا تصغى لقولهم:

. فاطمة، عبد الله مخصوص بعض الشيء »[1]؛ فهذه الشخصية حاضرة في القصة فقط من خلال ما تقدمه شخصية « **عبد الله** »

* **شخصية فاطمة:** هي رمز للمرأة الجزائرية الصامدة والشجاعة والوفية الواثقة، ولكن استخدمها القاص في قصته هذه تعبيرًا عن الوطن ورمز للجزائر باسم«**فاطمة**» وربما استنادًا إلى شخصية تارخية وهي المرأة المناضلة المجاهدة مع إخوانها في الجبل، الشخصية الواقعية « لالة فاطمة نسومر»، هذا بما أن القاص ذو مرجعية تاريخية. والدّليل من القصة على أنّ اسم « **فاطمة**» رمز للوطن فيما يلي: « « سجل، أنا التاريخ، أنا الذّاكرة، أنا الشعب، أنا الحارس أنت فاطمة، أنت الوطن... نحن التحدي »[(2)]

* **حارس السوق:** هو شخصية فرنسية مستعمرة، واسمه يدّل على مرتبة في الجيش الفرنسي، والدّليل على أنه شخصية غربية قوله لشخصية « **عبد الله** »: « أوراقك يا إفريقي»[(3)]

---

[1] القصة ص: 13.

[2] القصة ص: 01.

[3] القصة ص:07

* **قسوم:** شخصية أخرى من الشّخصيات الجزائرية التي عانت من بطش و تعذيب الاستعمار الغاشم وهو في السّجن وهذا ما يظهر من خلال قوله: « كانت الأيام الأولى ثقيلة لم تتغير أثناءها عقلية الشارع وشيئًا فشيئًا بدأت تنسل إلى رأسي عقلية السجن»[1]؛ وتظهر ذلك أيضًا في قوله: « عدت... الوحدة قاتلة... عزلوني عن السّجانين ومنحوني شهادة رداءة السلوك، وثلاثة أشهر أخرى »[2]؛ وربما يدّل أسم " قسوم" على حلفه وتعهده بالوفاء للوطن.

ويظهر ذلك من خلال مايلي:« من صنف واحد، تركتم داري معهرًا للساقطات أودعتم باب عتبتي بوابة للشتّم وهانات...»[3]

* **الزائر الأول (سي محمد):** يظهر أنّه شخصية ذات مكانة مرموقة من الطبقة الغنية وما يدلّ على ذلك من القصة:« من أعلى قمة الطريق برزت سيارته في سرعة ملفتة للنّظر، وقفت... أخيرًا استوى في معطفه الجلدي ودخل.[4]، كما يظهر أنها تعيش مشاكل خاصة، وأنّها شخصية غامضة ونستدل على ذلك من القصة بقولها:« لا تحدثني اليوم عن مشاكلك الخاصة يا " سي محمد " .

تذكر موعده مع الزائرة الجديدة في المكتب... هرول عائدًا إلى مكان الموعد» [5]

* **الزائر الثاني(الجندي):** شخصيته تنتمي إلى الجيش العسكري، لم يصرح القاص إذ كانت جزائرية أم مستعمرة، هذه الشّخصية تعاني من اضطرابات نفسيّة، ومن قلق داخلي، ويعيش

---

[1] القصة ص: 18.

[2] القصة ص: 20.

[3] القصة ص: 55.

[4] القصة ص: 48.

[5] القصة ص:49.

في حرمان، كل هذا قد يجعلنا نفكر في أنّ هذا الجندي ذو شخصية جزائرية يقضي أغلبية وقته في الجبل مع إخوانه،وحرم من الحياة الهانئة في عائلته.

- **الناذل:** يعطي قرينة توحي إلى هوية الناذل وذلك لكونه شخصية هامشية.

- من إسمه ندرك أنّه يعمل في خمارة، أمّا عن هويته فهي غائبة لم يصرح بها الرّاوي
- **رئيس السّجانين:** شخصية من الطبقة العسكرية، تدل هذه التسمية على مرتبة في العمل داخل السّجن وبالنظر إلى المرجعية التارخية للقاص، فهو ذات هوية فرنسية، وهو شخصية متشدّدة، ويظهر من خلال قوله:«... وهم يجروننني إلى الإسعاف سئمت رئيس السّجانين يقول لرجال الإسعاف:

. احرسوه»[1]

• الحارس: شخصية غربية خادمة للسلطة العليا ممتثلة لأوامرها عند قوله ما يلي:« خذوه إلى رقم. 24

. في الخدمة أيّها الرّئيس... سار به إلى أسفل الأرض »[2]

أما االممرضة: لم يذكر اسمها بل اكتفى بتسميتها حسب وظيفتها، ولم يفصح عن هويتها كل ما قيل أنّها ممرضة، والمعروف أنّ أصحاب هذه المهمة أنهم ذوي صفات إنسانية

• ا **لنبّرية:** إمرأة جزائرية عايشت فترة الاستعمار الفرنسي، وكانت تساهم في الثورة والنضال عن طريق تحضير الأكل للمجاهدين، والدّليل على ذلك:

---

[1] القصة ص:19

[2] القصة ص:22

« هي دائمًا تجلس قبالتهم.. مرّة تطهي " الكسرة " وأخرى « تقبل نعمة ربي »[1]، وهي شخصية تحلم بحياة الهدوء والطمأنينة ويدل على ذلك: « آه، ما أجمل الحرية، الموت يكون فيها بهدوء »[2]

• **االجندي:** تدل على مرتبة في الجيش الوطني، وهو مناضل جزائري، وما يدل على ذلك في القصة قوله: « – أمس قتلت إثنين يالنبرية »[3]، واستخدم القاص شخصية الجندي تعبيرًا عن معاناة المجاهدين في الجبال وحرمانهم وبعدهم عن أهلهم وحياة الطمأنينة مع زوجاتهم، والدّليل على ذلك قوله: « « الذّي مات على شبعة رحمه الله » [4]

• **يوسف:** شخصية بطلة شجاعة، ويظهر ذلك من خلال ما قدمته شخصية « النيرية» عنه،إذ أنه كان ذات دور فعال في النضال والكفاح أثناء الثورة التّحريرية، وأنه كان لا يخشى الموت في سبيل الوطن الأم، وأنه كان وفيًا وكان شهيدًا في سبيل القضية الوطنية، والدّليل على ذلك: حضوره في أغلبية القصة بواسطة ما قدّمته عنه " النبرية" ، والدليل على كل هذا قوله: « إذا عدت من قسنطينة فإننّا متزوجان لا محال، وإذا متّ فإننّي شهيد في بفخذ خروف سبيل القضية »[5] وقوله أيضًا: « راح يوسف صبيحة ذلك اليوم إلى قسنطينة، عاد يوسف في داخله الدّواء وبندقية خائن، صادفه في الطريق وقشابة سوداء...

---

[1] القصة ص: 29.

[2] القصة ص: 30

[3] القصة ص: 30

[4] القصة ص: 33

[5] القصة ص: 31

تجاذبنا الحديث رغم قلته عن قسنطينة والإخوان، في ذهابه لقي صعوبة في " بوسط الميلية" عند إيابه ذبح إثنين من الخونة... عاد ومعه الدّواء الأحمر»[1]

• **عبد الغّفار**: أحد شخصيات القصة، من إسمه ندرك أنه جزائري، رمز به القاص إلى أحد المناضلين الذي قتل إبن أمّه من أجل الوطن، ذلك الأخ الذّي قد يكون خائنّا، وبعد مرور الوقت عذّبه ضميره، فحبّ الوطن والتّضحية في سبيله والوفاء له كان أقوى من الأخوة، فخائن الوطن عدو ولو ولوكان من لحمك ودمك.

• **عكنوشة:** إمرإة فاسقة في القرية، وإسمها يدلّ على أنها بلهاء وحمقاء والدّليل من النّص على أنها فاسقة هذا المقطع:« في القرية، بمجرد ذكر الإسم ترتفع الأصابع إلى الشّفاه:

. أس، أسكت.»[2]، ولكن ربّما قد يكون رمز للبلاد التي يشتهيها المستعمرون بحيث لم تكن فرنسا لوحدها هي التي وضعت الجزائر هدفًا لها. بل كان قبلهم الرّمان

تنهدت وهي تفتح الباب... وقف على العتبة، قالت له:

. أدخل...

.....-

– أنتم دائمًا تتكلمون بالعنف وعن العنف... احترموا هذه اللّحظات القصيرة من حياتنا

.....

. هذا جسمي من طين ومن تراب يل جندي، كلنا راجعون إلى التراب.

---

[1] القصة ص: 31

[2] القصة ص: 47

يكتفي بالنظر إلى فخذيها البضتين... برقت عيناه، مسحهما بكمامته، خرج كما دخل متأسفًا.»[1]

• الزائر الثالث (البّحار): شخصيته متعبة ومرهقة تعيش الغربة، وحياة هذه الشخصية صعبة، وربّما تدّل تسميتته البّحار على مهنته التي يمارسها وهي مهنة صعبة، وقد يكون وراء هذه التسمية أمل للإنسان الجزائري ومصارعة حياة الضنك التي يعيشها في فترة الإستعمار أملاً بشمس مشرقة وحياة هنيئة ومستقرة وهذا ما يصرح به الاوي في نصه « . غربة العيش والنوم... غربتان والبحر سريع الإضطراب »[2]

• بوعمامة: شخصية تارخية عرفت زمن الإستعمار، فهو شيخ من شيوخ الجزائر، وهو شخصية منفتحة على العديد من المجالات « وهذا بوعمامة له إتصالات كثيرة مع المسؤولين وجند العسكرية وعمال الموانىء، بوعمامة حياته كلها غربة في غربة كما قيل مشحونة بقصص مثيرة عن حرب النّازية. المثل يضرب به في الشجاعة و"الفهامة" هو تيلذذ بهذه الثّقة المحترمة»[3]

• **يوسف:** شخصيته جزائرية مناضلة وشجاعة، قدّم الكثير أثناء الثورة، فهو من بين أعضاء تلك المجموعة، كان يحظى بتفدير وإحترام الأخوان له وذلك لشجاعته ووفائه، ويظهر كل هذا من خلال ما أوردته الشخصية النبرية عنه:« ـ راح يوسف صبيحة ذلك اليوم إلى قسنطينة. عاد يوسف بفخذ خروف في داخله الدّواء وبندقية خائن، صادفه في الطريق وقشابة سوداء... تجاذبنا الحديث رغم قلته عن قسنطينة والأخوان، في ذهابه لقي صعوبة

---

[1] القصة ص: 49

[2] القصة ص: 51.

[3] القصة ص: 48.

في "بوسط الميلية" عند أيابه ذبح إثنين من الخونة... عاد ومعه الدّواء الأحمر»[1]، وقد تكون شخصية يوسف في هذه القصة بالنظر إلى مرجعية الكاتب تحيل إلى الشخصية المناضلة" زيغود يوسف" الذي قدم الكثير للثورة الجزائرية.

• **أحمد:** أحد الذّين شاركوا في ثورة المليون ونصف مليون شهيد وكانت مهمته كنّاس ممرّ المشاة ما يعني أن شخصية مواطنة عادية، وهذا لم يمنع من أن يكون أحمد ذات دور فعال في الكفاح الجزائري، وكان دوره الإتصال بالإخوان في القصبة وتتبع نشاطات الخونة والدليل على ذلك:« ـ هنا مركز المدينة، مواجهة لذلك المقهى(...)تقف أنت (أحمد) ثم تتصل بالأخوان في القصبة»[2]

•**علي:** وهو كغيره من المواطنين الغيورين على وطنهم، دخل ساحة الكفاح من أجل تحرير الوطن، ذكر القاص أنه كان بطلاً، لكنه وجد لنفسه عملاً شريفًا ومقدسًا. وليس كل مواطن الخط فيه. إنّما هو عمل لا يمكن أن يحظى به غير الشجعان والأوفياء ومن تسري في دمائهم روح الدّم الوطنية، فهذا البطال صعد إلى الجبل وانضم إلى إخوانه وحمل على عاتقه مسؤولية توصيل الجرائد لإخوان في الغابة، فكان وسيطًا بين مجموعتين من المجاهدين وذلك من خلال قوله:«وأنت يا علي تروح للإخوان المتواجدين في الغابة شرق المدينة. وصلهم هذه الجرائد، وقل لهم" بخير"»[3]

• **محمد:** ينتمي إلى نفس الجماعة التي سمّاها الفرنسيون بجماعة المتمرّدين. فهو عامل في الميناء، شارك في الثورة من خلال تتبعه لنشاطات الخونة ووضع الدّواء الأحمر في فخذ

---

[1] القصة ص: 31

[2] القصة ص: 61.

[3] القصة ص: 61

لحم وهذا ما نجده في قوله «محمد وأحمد، اقتسما النهار إلى نصفين، النصف الأول لتتبع نشاطات الخونة، والقسم الثاني، خصصاه للاتصال بالصيدلي«قليلاً من الدواء الأحمر توضعانه في فخذ لحم» وفي المساء الاتصال بالميناء»[1]

• وقد أورد القاص شخصيتي «بورومة(العامل)»، ومصطفى (الصباغ)» كشخصين من المجموعة القصصية المتردة، ليستدّلعلى أنّ القضية الوطنية لم يكن أبطالها ذوي مكانة إجتماعية أو سياسية خاصة، بل كان أبطالها أبناء الجزائر، المواطن البسيط سواء كان عاملًا أو بطالًا أو كناشًا أو قائدًا أو غير ذلك...

• ا **لطفل:** أدرج القاص شخصية الطفل كشخصية شجاعة، ليبين أنّ ثورة الجزائر كانت ثورة الجميع، وأنّ أبناء الجزائر شجعان، وربما استخدم شخصية الطفل رمزًا للأمل، أمل الجزائريين بغد أفضل وبلد حرّ مستقل، فهذا الطفل يمثل جيل الغدّ، وذلك ما نلمحه في:«تزاحمت على مخيلته هذه الصور وهو ماشيًا.«الأيام كيف الرّيح... تمرّ... تمرّ مرتسمة على جباه الزّمن ونصل... ونصل يا بلادي يا صورتي يا تاريخي يا نضالي من أجلك يا بلادي... من أجلك يا حبيبتي» »[2]

• **كابتان:**من اسمه يظهر لنا أنه شخصيته فرنسية مستعمرة ذات رتبة في الجيش الفرنسي، ويظهر ذلك من خلال:«من أعالي المدينة رصده (كابتان) بمنظاره المكبر... قال: هاهو...وإن هي إلاّ لحظات حتى ارتفعت صفارات الإنذار من جديد»[3]

---

[1] القصة ص: 61

[2] القصة ص:64.

[3] القصة ص: 64.

• **الأم:** امرأة جزائرية (هجالة) تعاني من قساوة الحياة مرارة العيش وتسعى جاهدة لتوفير ما يأكله ابنها وتعاني من أجله «ـ ابني، أرضع، فها هو ثدي الجاف... بعد قليل سيعود أبوك بقفة الخبز، لا تبكي يا كبدي صورة الغول القّي تفزعك سترمي بها من وراء البحار، لا تخف، لا»[1]

• **الابن:** رمز به القاص إلى الشعب الجزائري الذي بث فيه الاستعمار الفرنسي الفزع والرّعب ونستدل على ذلك بما يلي:«لا تبكي يا كبدي، صورة الغول القّي تفزعك سنرمي بها من وراء البحار، لا تخف، لا»[2]

• **االسائق:** إسمه دليل على مهنته، شخص بسيط يعمل ليكسب قوت يومه، ويظهر أنّه شخصية جزائرية، يعمل كسائق لأحد أصحاب المزرعة، وهذه الشخصية تعيش في قلق وحيرة، يتأمل بالعيش الكريم بدون تذلل، حقوقه مهضومة، لكن عليه التحمل والتحلي بالصبر من أجل الحفاظ على قوت أطفاله، ونستدّل على ذلك بالمقطع التالي:«... مهازل... مهازل هي حياتنا مع هذا الرّجل، بينما على حسابنا...يتكلم المرء، تطير خبزة أطفاله »[3]، كما يدّل على ذلك أيضًا ما يلي: «يداه تصلبتا على(المفقود) الكبير... في داخله صراع حادّ وفي أعماقه حقد دفين لهذا النّصاب»[4]

• **االمعلم:** (صاحب المزرعة): يبدو أنّه شخصية غنية، وقد تكون شخصية فرنسية مستعمرة، تعيش حياة الرّفاهية، كما يظهر لنا أنّه إنسان شرير، ماكر بل ضمير، متوحش ونصّاب،

---

[1] القصة ص: 67.

[2] القصة ص: 67.

[4] القصة ص: 79.

[4] القصة ص: 82.

والدّليل على كل هذه الصفات:« أشخاص كلّها تعمل لحسابه، متوحش... بطنه كبير، وضميره ميت...»[1]

• **يونس:** شخصيته منحرفة، يتعاطى الخمر، يعيش في ملل، أعيته مرارة الحياة، لجا إلى الخمر كوسيلة لتنقية داخله، رغم انحرافه، إلاّ أنه كان شخص شجاع مخلص، وانساني، وفي ذلك يقول الراوي عنه:« ... التفتوا إليه قالوا:

. شجاعتك

. اخلاصك

. تفانيك في الآخرين

. عشقك الخالص.

وانسانيتي» [2]

أمّا على تعبه من مرارة الزّمن فقوله:« ـ أوف من مرارة الزّمن»[3]

وربما تكون شخصية "يونس" رمز لتأثير المناخ الفرنسي على المناخ الجزائري الاجتماعي، فالخمر ليس سمة لمجتمع مسلم.

---

[1] القصة ص: 79.

[3] القصة ص: 101.

[3] القصة ص:100

• **االطيب:** شخصية جزائرية، يظهر أنّه من بين المواطنين المنفيين من البلاد، يعيش هو وأسرته في شوق إلى هذا البلاد، وتكاد تترسخ فيهم عادات الأوربيين، والدّليل على أنّهم منفيين المقطع التالي:« إنّ الحياة تعيسة وأتعس ما فيها نحن المغتربين... إذا لم نخرج من هذه المأساة المتكررة»[1]

ب . الشخصيات المؤنسنة: وهو النوع الثاني من الشخصيات الواردة في هذه المجموعة القصصية، إذ أنّ القاص لم يكثر من هذا النوع، بل أكثر الشخصيات الإنسانية لأنه حاول أنّ يصوّر لنا أبطال الثورة ومعاناة أبناء الأمّة الجزائرية من بطش الاستعمار الغاشم.

ونقصد بالشخصيات المؤنسنة_أن يعطي القاص صفات الإنسان للجماد أو غيره فيجعل منها شخصيات ناطقة أو ذات صفات انسانية، ومن هذه الشخصيات:

•االضمير:**"هي":** الذي أورده القاص في قصته الأولى"صرخة عبد الله والأصوات الثلاثة" أعطى لها أوصاف وسمات يتسم بها الإنسان عامة والمرأة خاصة. في حين كان القاص يقصد بها الموت، والدليل على ذلك من القصة:« . أنت عظيم مثلها... لا شك، ستفتح لك أحضانها، تعشقك...بل تشتهي رجولتك...الله...الله

أضاف القائد وهو يضّمه ‘لى صدره:

عضلاتك قوية... ستضمك إلى نهديها، ألا تعرفها يا بني؟، إنّها رائعة تعشق كل الذين يتسمون بالرّجولة في وجه الزمن والتاريخ... هي... كلنا منها وإليها.... الله... الله»[2]

---

[1] القصة ص:112.

[2] القصة ص: 07

• **الضمير"هي"**: وهي شخصية أخرى أعطى لها صفات انسانية، يبدو للقارئ من الوهلة الأولى أنه يتحدث عن إمرأة نالت إعجاب الجميع، لكن في الواقع كان يقصد من وراء كل ذلك "الجزائر" ونستدّل على ذلك بالمقطع الآتي:«أحبوها وأحبتهم لدّرجة الخوف، تنافس عليها الرّجال كل الرجال، وراق من تحتها الدّم وهي مازالت تحبهم، وكلهم قالوا:«يراق عليها الدّم»»[1]

• الصوت: أورد القاص في قصته "وقوف البطل" شخصية الصوت الذّي يلاحق "عبد الغّفار"، وأعطى له صفات يتميز بها الانسان، إذ يظهر لنا إنسان يتبع "عبد الغّفار"، ويبدو لنا أنّ القاص يعني بشخصية الصوت ضمير "عبد الغفار" الذّي يعذبه، فعبد الغفار قتل أخاه وفيما بعد لاحقه تانيب الضمير والدّليل على ذلك من النّص:« ومقه، قال في أعماقه:« أعوذّ بالله من البذور الوقحة... صوته هذا لا يوحي بالخجل، ياله من من شيطان في ثوب البشر، لماذا تتبعني ماذا تريد مني بعد خمسين عامًا»[2]

• **االبحر**: أورد القاص "البحر" كشخصية من شخصيات قصّته "أبطال الزّمنين"، أعطى القاص لهذه الشخصية صفات وكأنه إنسان يتكلم والواقع أنّه كان سقصد بشخصية البحر "الشعب الجزائري" الذّي عزم على تحرير بلاده ولو بالتضحية باغلى ما يملك الفرد، والدّليل من القصة ما يلي:«قال البحر... السفّن والبواخر التي رست عند حبالي ذات يوم من التارسخ سأبصقها وراء جبالي في يوم من هذا التاريخ»[3]

---

[1] القصة ص: 11.

[2] القصة ص: 39

[3] القصة ص:61.

• **أنيسة:** شخصية من شخصيات قصة "أنيسة الرحلة"، كان القاص يرمي من وراء هذا الاسم إلى البندقية التي كانت أنيسة المجاهد في فترة كفاحه أعطى لها اسم فتاة، وصفات تتسم بها الفتيات، إذ لم تتوغل في أعماق القصة ولم نكن على دراية بأن القاص ذو مرجعية تاريخية، وسنفهم أنّ شخصية "أنيسة" شخصية محبوبة والدّليل من النّص:«في تلك الليلة عندما نبحت الكلاب، كان هو واقفًا على باب عرفتها، كانت رائعة، أكثر ممّا يتصور المرء ملأ بصره بمحاسنها، ومن عينيها يشع بريق زمن الإخصاب»[1]

جـ . الشخصيات الحيوانية: وهو النوع الثالث والأخير، وهو أنّ يجعل القاص من حيوان ما شخصيات قصته، وقد يكون هذا الحيوان وصف لإنسان ما. فيستعمل القاص حيوان مناسب لتمثيل ذلك الشخص، ومن هذه الشّخصيات في المجموعة القصصية التي بين أيدينا:

• االوحوش: استعمل القاص شخصية "الوحوش" في قصته الأولى إذ أنّ صفة "وحش" جامعة لكل الصفات غير اللائقة من همجية وعنف وغيرها، وقد استخدم القاص هذه الشخصية وهذه السّمة ليصف بها الاستعمار الغاشم الذّي تجتمع فيه كل الصفات الحيوانية ونستدّل على ذلك من النّص بقول القائد:« . الوحوش لا شّك سيمرون اليوم»[2]

• **الغول:** كانت شخصية "الغول" من بين الشّخصيات التي وظفها القاص في قصته " هوامش من ذكرياتها مع الصغير"، فالغول حيوان مفزع، مقرف ومخيف لا يصلح سوى للدّمار والخراب، لا يفرق بين الصغير والكبير، وهو حيوان يتعدى على كل من يصادفه في

---

[1] القصة ص:82.

[2] القصة ص: 14.

طريقه، وهذا أصدق تمثيل ووصف الاستعمار الفرنسي الذّي لا يعرف سوى العنف والقوة وما يدّل على ذلك: « ... صورة الغول التي تفزعك، سترمي بها من وراء البحار، لا تخف، لا»[1]

- **أسراب الطيور**: كانت واحدة من بين الشّخصيات الحيوانية التّي استعملها القاص في قصته"أنيسة"، وكان يقصد بها الجزائريين الذّين بثت فرنسا في نفوسهم الرّعب والخوف، فمنهم من هاجر، ومنهم من نفي... والدّليل على ذلك من القصة: «مسكينة هذه الطيور. لقد تحدّت شراسة الصيد الهمجي. . يجيئون... يجيئون أسرابًا»[2]

[1] القصة ص:67.

[2] القصة ص: 89.

بعد أن فرغنا من الفصل النظري الذي جعلنا منه فصلا تمهيديا تطرقنا فيه إلى النظريات، إلى الفصل التطبيقي الذي حاولنا أن نطبق فيه بعضا مما تناولناه في النظري ، ؤ من ذلك طرق السرد ، و هذه الطرق هي طريقة "السرد بألسنة شخصيات متعددة" ،و تندرج ضمنها "الطريقة التحليلية "و "الطريقة التمثيلية". وأيضا "طريقة المونولوج الداخلي "، محاولين استخراج هذه الطرق من المجموعة القصصية التي بين أيدينا، وهي مجموعة قصصية للقاص "عبد الزير وبشفرات " بعنوان "هوامش من ذكرياتها مع الصغير"

1. طرق عرض الشخصيات القصصية :

أ. السرد بألسنة شخصيات متعددة :لقدكانت القصة الأولى "صرخة عبد الله والأصوات الثلاثة " قصة اعتمد فيها القاص طريقة السرد بألسنة شخصيات متعددة ،إذ بدأ قصته هذه بكلام السارد حيث قال : «"قال الحارس الشاب.... »[1]

ثم عرض قول تلك الشخصية ،لكن نقله نقلا مباشرا ،فكأنما الراوي ترك المجال لتلك الشخصية لتعبر عن ذاتها ،وهذه الشخصية بدورها (الحارس الشاب) بدوره نقل كلامه مع شخصية (حارس الحراس)، و يظهر ذلك في قوله :

«...إذا دخلت الصف بشاهد أنني قلت له :

" بونجور مسيو حارس الحراس"

قال لي والبصاق يتطاير من فمه :

---

[1] القصة ، ص:07

. أوراقك يا إفريقي ؟»[1].

و أيضا تظهر طريقة السرد بألسنة شخصيات متعددة في هذه القصة من خلال نقل السارد للحوار الذي دار بين شخصية (الشاب) و الصوت الذي جاءه من خلفه ، ونلمح ذلك في :

«.أين ؟

. قف يا...

. أين أنت؟

. أهذا أنت أيها القائد

. كم عمرك يا بني ؟

. عشرون عاما

. والألم ؟

. هو أيضا

. أتستطيع تفجيره في وجوههم

. بكل تأكيد أيها القائد »[2].

---

[1] القصة ، ص :07

[2] القصة ، ص: 08

ثم يعود السارد ليصف شخصية "عبد الله " و يقدم معلومات عنه ،وهذه الطريقة تسمى الطريقة التحليلية "كما ذكرنا في النظري ،و مثال ذلك :

« يعرج الدرب عبد الله ،يلهث بشدة ،يجري بقوة الروح والجسد، يلتوي خلف الأشجار ،يلتفت إلى الوراء ،لا شيء ،لاشيء حتى الآن »[1].

وقد فسح السارد المجال لشخصية "القائد " لتعبر عن ذاتها ، وهذا ما يدعى

بـ "الطريقة التمثيلية "، وتتجلى هذه الطريقة فيما يلي :

« وهذا الجبل الذي تقف عليه أنت هو موطن عشقي القديم معها ، هنا أحببتها ، في هذا الوادي »[2].

وقد عرض السارد حوار بين "عبد الله" و "فاطمة " و كان كالتالي :

« توقف ، قالت له :

. هل جعلوك محل ثقتهم؟

. من يا فاطمة ؟

---

[1] القصة ، ص: 09

[2] القصة ، ص: 10

. سكان "الدشرة"

. لا يا فاطممة "الدشرة " نبذتني من ذلك الزمن

. و هم ؟

. نعم ، مازلت و سأبقى محل ثقتهم ... تعالي يا فاطمة نقطف هذه الورود »[1].

أما القصة الثانية "من ذاكرة قسوم الربيع " فقد استهلت بالسرد على لسان الراوي حيث بدأها بوصف شخصية من شخصيات القصة وعرض أقوالها ، ويبدو ذلك في قوله :

« دارت عيناه في محجريهما حول سقف الحانة ... فرك يديه ، مشط شعره الأسود بأصابعه و قال :

. أربعة قنينات بيرة "يا شاف"

استوى في جلسته وأضاف :

. هذه لحظات هدوئي

في انتظار الناذل، بدأ يدلك لحيته في هدوء ، غابت عنها الشفرة رفع بصره... استمر يحملق في المكان ، فتاة تعبر الطريق خلف زجاج النافذة ، شيعها بنظرة ملأها الأسف ، طارقا ذاكرته بنبشة ذكرى يعتزّ بها من بين ذكرياته الطويلة » [2].

---

[1] القصة ، ص: 13

[2] القصة ، ص: 17

ثمّ منح الفرصة للشخصية لتعبر عن ذاتها وسرد ذكرياتها ، وهذا ما لاحظناه من خلال قوله :

« في المستشفى بعد مرور الأسابيع الثلاثة ،سألتني الممرضة :

. هل أصبحت تتبول جيدا؟

نعم ، وبالخصوص على(ع.. د.. أ . ل –..ت.ك)

تعض على شفتها .تسقط الأدوية من يدها:

كفى ، لا تعيد هذا القول .

. لماذا؟ أنا قسوم ، هل يطير قسمي ؟

وبعد هذه الحادثة ،جاءت ذات عشية ونزعت منّي صورتي وعنواني "للمعمل".. وقالت لي و أنا ألوح لها من سيارة الإسعاف :

. إلى اللقاء يا قسوم

– .....

عدت .. الوحدة قاتلة ...عزلوني عن السجانين ومنحوني شهادة رداءة السلوك و ثلاثة أشهر أخرى .

استلقيت في مكاني .. غلق الحارس الباب الحديدي و قال :

. سترى ماذا ستفعل برأسك يا (بيكو" ؟

على الحائط كتب ، أشياء كثيرة .. هي وعلى نهاية الحرف علامة التعجب وفوقهاعين.. ثم زوجته و يقابلها رسم ليد طفل صغير شاهرا بها إلى الأفق ... رسم لعمارة و عمود كهربائي و أعلاهما كلمة مكتوبة بخط واضح " وطني " »[1].

و اعتمد طريقة الحوار بين شخصيتي "رئيس السجانين "و " رئيس السجن " ، و يظهر ذلك في قوله :

« اسمك و لقبك.

. قسوم بن قسوم

. أوراقك أين هي ؟

. فقدتها

. و أوتي بك إلى ...؟

. طلّقتها ... هي خانت طفليها

. كيف ،في أيّ سنة جئت إلى (...)؟

. عندما اشتعلت النار

. من أنت ؟

. أنا عامل » [2].

---

[1] القصة ص، ص: 19، 20

[2] القصة ص: 21

«كنت حذرا منها ، قاسمتني همومي وقالت لي تعالى يا جاري سنتزوّج بعد قصة حب ، التقينا أول مرّة في مصعد العمارة ، و كان أول موعد لي معها على حافة " نهر "، و بعد مرور عدّة أشهر اتفقنا على الزّواج » [1]

" النّبرية ": و هي القصة الثالثة ضمن هذه المجموعة القصصية ، استهلها القاص بنفس الطريقة التي استهل بها القصص السابقة ، حيث قال :

«باب العتبة لا يغلق على الشعرة »[2] ، ثم يصف شخصية "النّبرية "، وهي امرأة شاركت في الثورة من خلال مساعدتها بالفتل والطهي للمجاهدين ، و شخصية "الجندي " و هو أحد المجاهدين الّذين يحملون الطعام إلى المجاهدين ، و هذا ما يبدو من خلال القصة :

« هي دائما تجلس قبالتهم ... مرّة تطهي "الكسرة "و أخرى " تفتل نعمة ربّي". اليوم تربّع جنديّ في الزّاوية فوق الكانون وراح يتأملها .. تفتل و القصعة بين فخذيها النصف عاريتين .. تغنّي بطقطوقة شعبيّة شهوانية .. يتأملها بدقّة تثير فيه رغبة اهتزت له أوصاله .. يخلع زيّه ، يضع الرشّاش فوق التخت ، تلمع عيناه ، تطاير منهما بريق لامع » [3] .

ثمّ يدرج السرد على لسان الشخصيات من خلال ايراده للحوار الذي دار بين "الجندي" و "النبرية " و يكمن ذلك في :

«. "يا رجل ، عيب عليك ، الإخوان ينتظرون ، أنسيت النّعمة ،النّعمة ؟

---

[1] القصة ، ص : 23

[2] القصة ، ص: 29

[3] القصة ، ص: 29

. نعمتهم دائمة »[1].

ثمّ ترك المجال لشخصية النبرية لتتحدث عن نفسها و يكمن ذلك في :

« هيه ، قال لي أحبك ، و قال أيضا أنت جسمي و نصفي الأيسر ، بفقدانك أفقد نبضاتي ، و تجاوبنا ..فأضاف مسترسلا في حديثه المتقطع القصير، أنت شمسي و بدونك لا أرى الوجود جميلا » [2].

و القصة الرّابعة من هذه المجموعة القصصية تحت عنوان "وقوف البطل " ، قد استهلها القاص بالسرد على لسان الراوي أين قال:

« ولم يتركه منذ كان صغيرا .. يوم فعل فعلته في أخيه ...دائما يتقلّق في المقهى مطارد .. في الشّارع ملعون . دائما يهتف به قائلا :

. أمازلت هنا أيّها البطل ؟

يمضي في طريقه الطويل ... الصوت يتبعه »[3].

واعتمد أيضا السرد بلسان الرّاوي ، حيث وصف شخصية "عبد الغفار " في قوله:

« أكله جلد ظهره ، حكّه بقصبة استلها من جانب الطريق ، استراح قليلا .. عاد الهتاف إليه ... عرفه ، نهض و راح ينظر للخلف ، مسافة طويلة قطعها و أمامه مسافة أخرى يمشيها قبل أن تنفض أنفاسها الأخيرة » [4].

---

[1] القصة ، ص :29

[2] القصة ، ص: 30

[3] القصة ، ص: 39

[4] القصة ، ص: 41

و هذا ما يسمى" بالطريقة التحليلية"، ويعود القاص إلى إدراج الحوار الذي كان بين "عبد الغفّار " و الصوت الذي يطارده، و يظهر ذلك فيما يلي :

« الرّأس ماذا فيه يا عبد الغفار؟

- جمجمة كلسية أيها السيد ! »[1].

و يترك المجال لشخصية "عبد الغفار" فيقول :

« " أيتها الرّقع الأرضية اغفري لي ذنبي" ثمّ يكرّر :

- لا ، لا ترحلي ، أنا عائد إليك ...أنا غلطان ، الأرض بدورها تعصرني لقد قتلته من أجلها .. أنا

- بل رأسي ماذا يوجد فيه ؟ »[2].

---

[1] القصة ، ص:41

[2] القصة ، ص: 42

« -أقوالك و بطولاتك و ،،، و ،، احتجوا على مقولته ،،، منه يستمدّون شجاعتهم ، التفتوا إليه قالوا :

-شجاعتك

-تفانيك في الآخرين

-عشقك الخالص

-وانسانيتي؟ » [1] .

ومن هنا يبدو أن السرد بلسان الرّاوي لا يكاد يغيب في أيّ مقطع من مقاطع القصة .

أما القصة الأخيرة والموسومة ب"**الهدية** "فقد غيّر الكاتب من شكل مطلعها ، إذ بعد أن كان يستهل القصص السابقة بالسرد على لسانه و التمهيد لأقوال الشخصيات ، بدأ قصته الأخيرة بحار الشخصيات دون مقدّمات منه ، فكان مطلعها كالآتي :

«- قلت لك "روح"

-المطر...

-أوف ... » [2] .

كما عوّدنا الكاتب فإنه يعتمد السرد بألسنة شخصيات متعددة ، و يظهر ذلك في الحوار

الذي أعلاه ، ثمّ يتلوه الكاتب بالسرد على لسانه ما يبدو من خلال قوله :

« انظر إليها ... كانت تجترّ حزنها في صمت » [3].

و يبدو ذلك أيضا واضحا في حوار "**الطيب** " مع "**عمّته**" حيث قال :

---

[1] القصة، ص : 101
[2] القصة، ص : 109
[3] القصة، ص : 109

« –هل فقدت شيئا يا عمّتي ؟

–آه يا الطيب يا بني ، طارت بها الرّياح في هذا الاتجاه كما خيّل لي ...

–عودي يا عمّتي

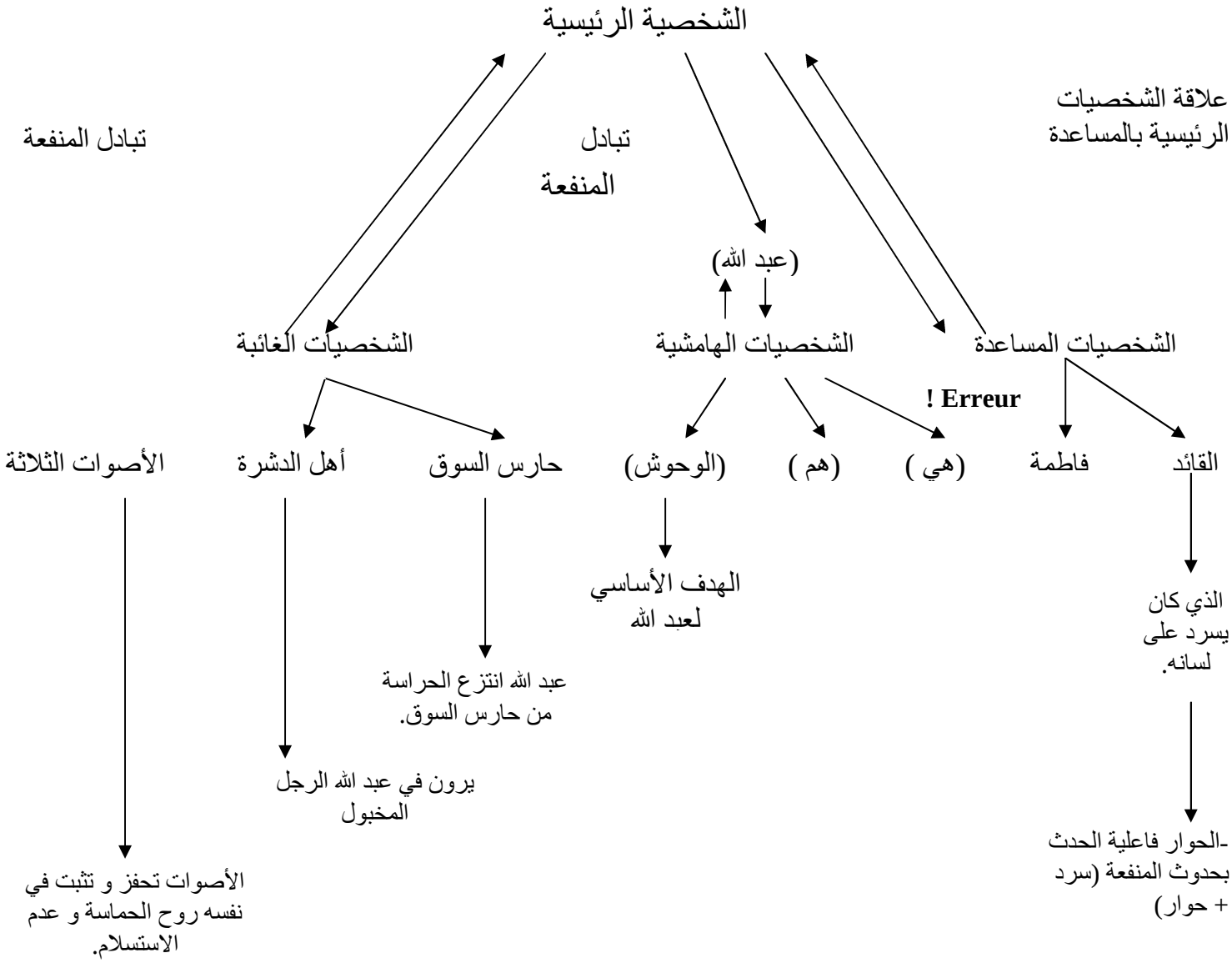
–سأعطيك واحدة »[1] .

---

[1] قصة ، ص : 110

2. الشخصيات و خريطة العلاقات:

مخطط الشخصيات في القصة الأولى : « صرخة عبد الله و الأصوات الثلاثة ».

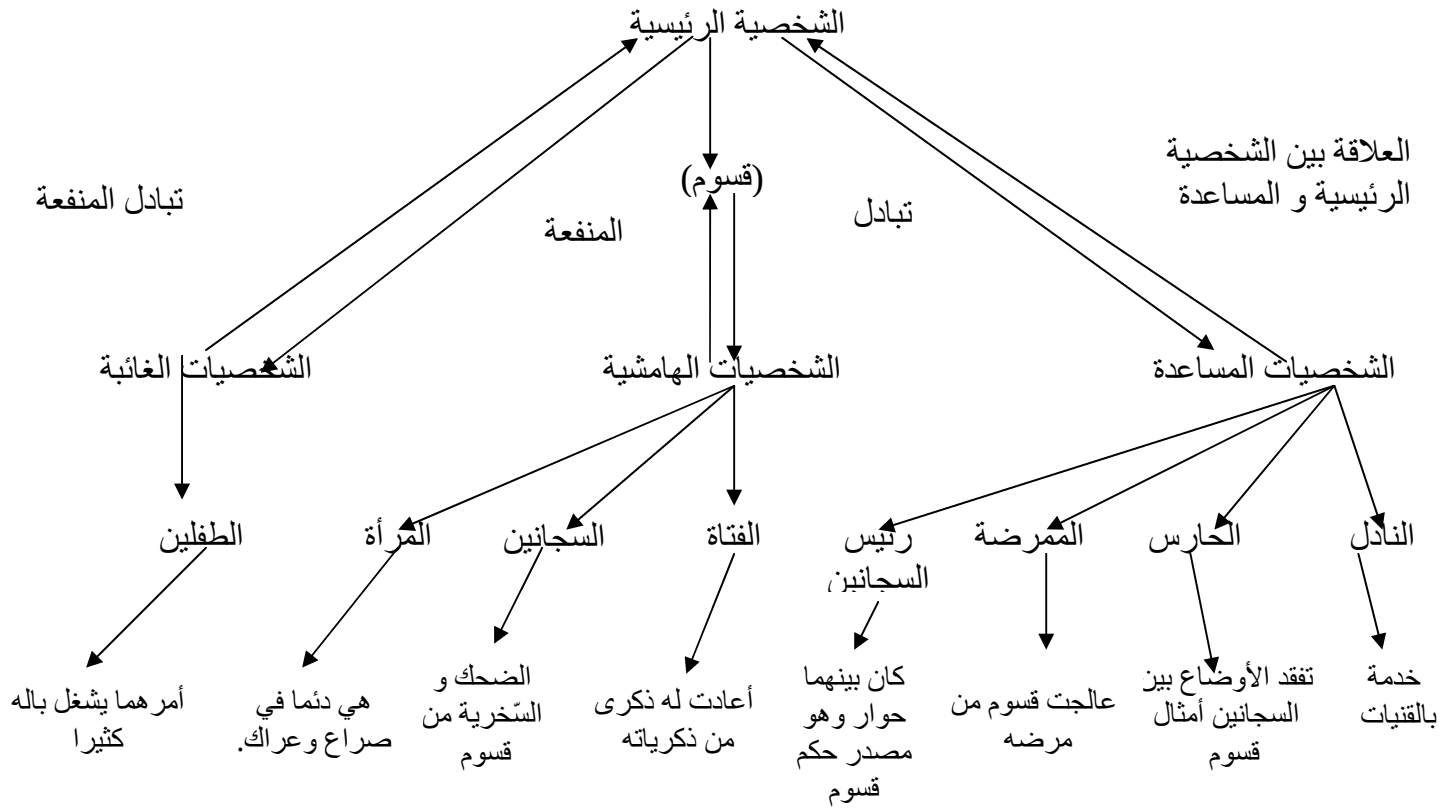


---

1 القصة ص،ص: 07، 14

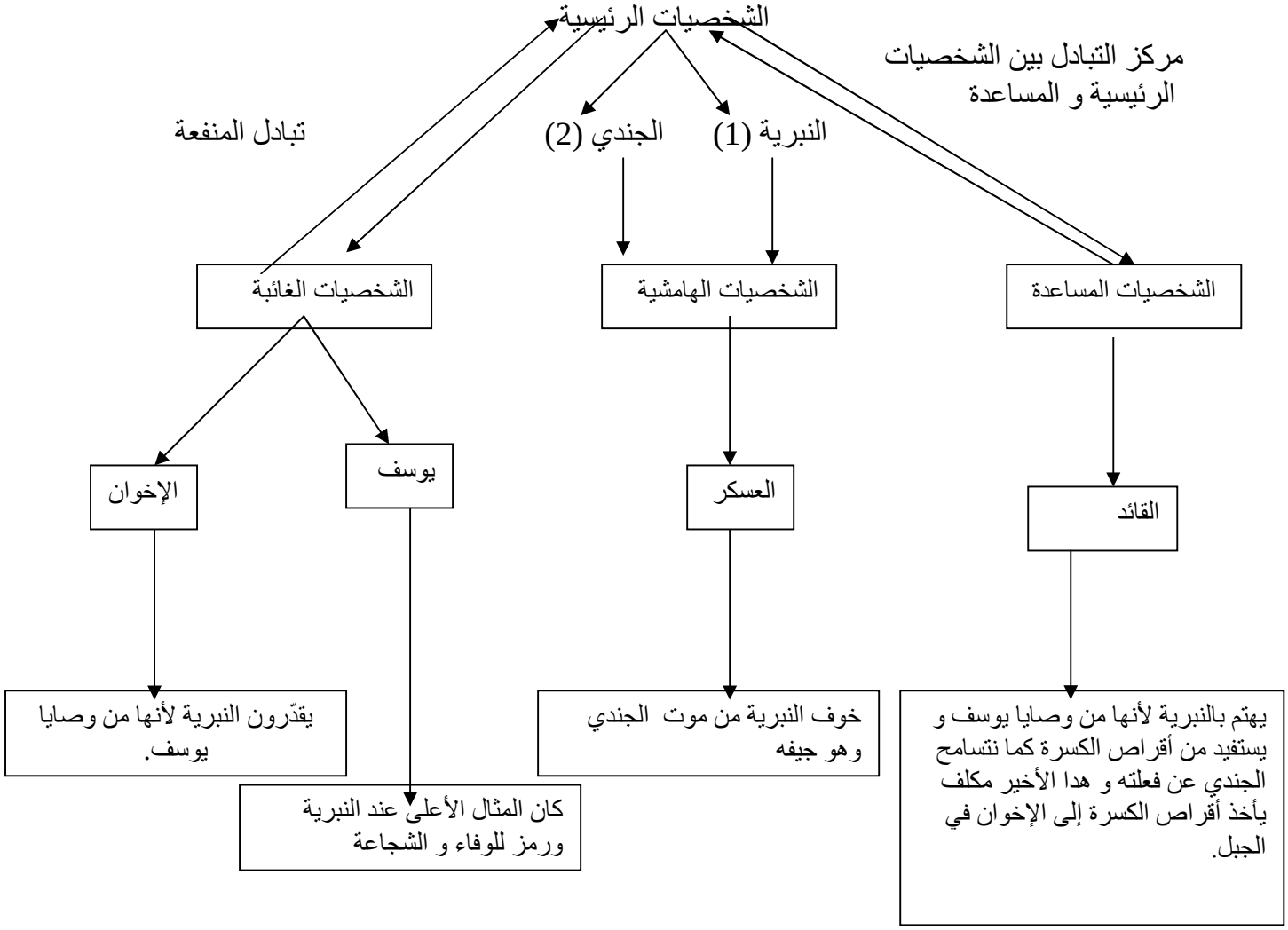
ومن خلال المخطط نرى كيفية أو طريقة ورود الشخصيات في قصته "صرخة عبد الله و الأصوات الثلاثة"، حيث تمثلت الشخصية الرئيسية في " عبد الله" الذي كان بطلا بعد أن انتزع الحراسة من حارس السوق وحل محله، وأغلبية أحداث القصة تدور حول هذه الشخصية. فهو الشخصية البطلة و الفاعلة في القصة . إلى جانب هذه الشخصية نجد الشخصيات المساعدة و هي : شخصية القائد الذي شاركه جزءا من القصة وساعده في نقل الأحداث إما عن طريق السرد على لسانه و إما من خلال محاورته مع "عبد الله" و أيضا شخصية "فاطمة "التي منحت ثقتها لـ"عبد الله" و تعلقت به رغم مايقول الناس عنه و رغم المضايقات التي تتعرض لها من قبلهم وما تتلقاه من كلام سيء عنه وظف إلى بعض الشخصيات الهامشية التي وظفها القاص و التي ساهمت في أحداث هذه "القصة كشخصية : حارس السوق و أهل الدشرة و الأصوات الثلاثة.

مخطط الشخصيات في القصة الثانية : من ذاكرة فسوم الربيع :



1. القصة، ص،ص : 17-25
من خلال المخطط نرى كيفية ورود الشخصيات في قصة "من داكرة قسوم الربيع " حيث تمثلت الشخصية الرئيسية في " قسوم الدي تمحورت حوله أحداث القصة من بدايتها إلي نهايتها. لكن هذا لا يعني أن القصة خالية من شخصيات أخرى تساهم في تطور و نمو الأحداث بحيث نصادف شخصية :" النادل و الحارس و رئيس السجانين و الممرضة كشخصيات مساعدة للشخصية الرئيسة ". ضف إلى الشخصيات الهامشية التي تثمتل في شخصية : "الفتاة، المرأة، البارعمر، الشيخ العفريت . و السجانين". كما نجد شخصية :" الزوجة ، الضمير (هم) و الطفلين" كشخصيات غائبة.

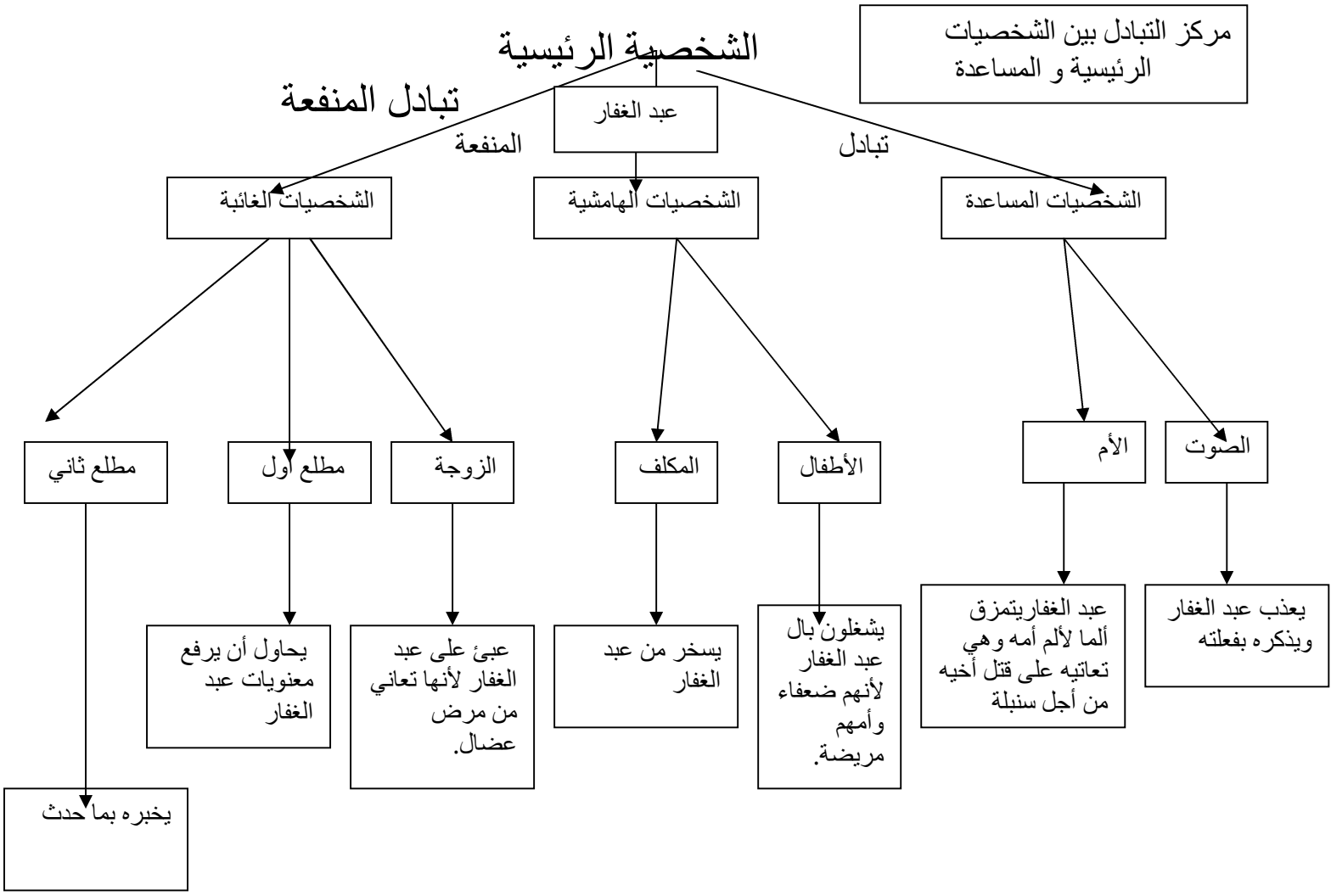
مخطط الشخصيات في القصة الثالثة: " النبرية":



1. القصة ، ص،ص : 29. 35

النبرية " حيث تمثلت وجود شخصيتين رئيستين تمثلها في "النبرية" و "الجندي" وحولها تمحورأحداث القصة من بدايتها الي نهايتها. ونجد خلال المخطط نرى كيفية ورود شخصية "القائد" كشخصية مساعدة شاركت في أحداث القصة، و شخصية العسكر كشخصية هامشية الشخصيات في قصة ، ضف الي شخصيتي "يوسف" و الأخوان" كشخصيات غائبة حضرت في القصة من خلال ما يقال عنها من قبل الشخصيات الأخرى.

مخطط الشخصيات في القصة الرابعة " وقوف البطل"

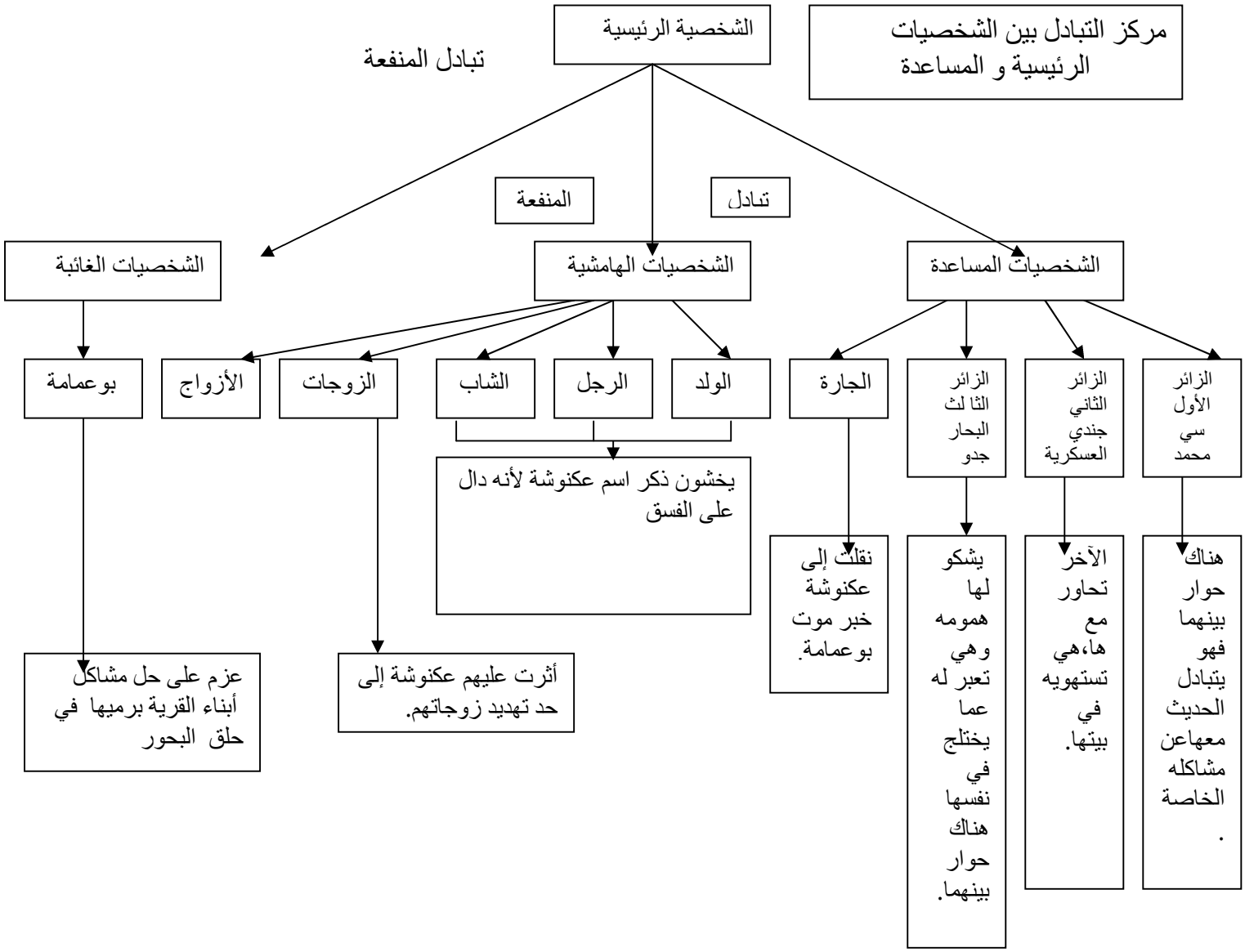


---

1 القصة ص،ص: 39،44

من خلال المخطط نرى كيفية ورود الشخصيات في قصة "وقوف البطل" حيث تمثلت الشخصية الرئيسية في " عبد الغفار" و إلى جانبها شخصيتان مساعدتان هما " الأم" و "الصوت" بالإضافة إلى وجود بعض الشخصيات الهامشية : "الأطفال"و " المكلف" كما وردت ثلاث شخصيات كشخصيات غائبة تمثلت في :" الزوجة ،مطلع أول ، و مطلع ثاني ".

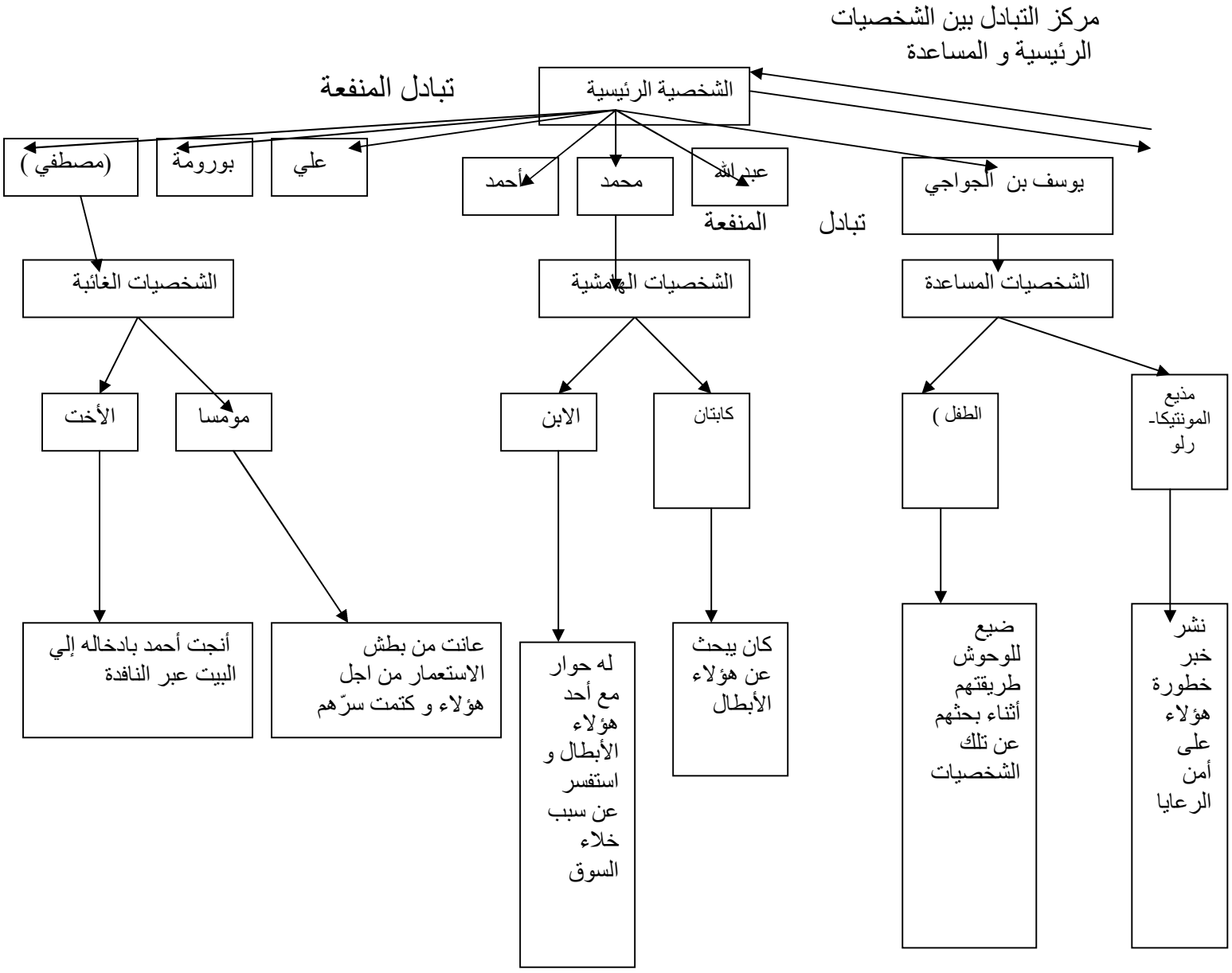
مخطط الشخصيات في القصة االخامسة " عكنوشة "



1. القصة ص،ص: 47.56

من خلال المخطط نرى كيفية ورود الشخصيات في قصة "عكنوشة" حيث تمثلت الشخصية الرئيسية في " عكنوشة"إضافة إلى الشخصيات المساعدة التي تمثلت في شخصية " الزائر الأول ، الزائر الثاني ، الزائر الثالث ، و الجارة و بعض الشخصيات الهامشية كشخصية :"الولد، الرجل الشاب ،الزوجات ، الأزواج ، الضمير (أنتم)" ، و الضمير نحن ،إضافة إلى الشخصيات الغائبة المتمثلة في :" بوعمامة، و الوحوش الجائعة".

مخطط الشخصيات في القصة السادسة " أبطال الزمنين "

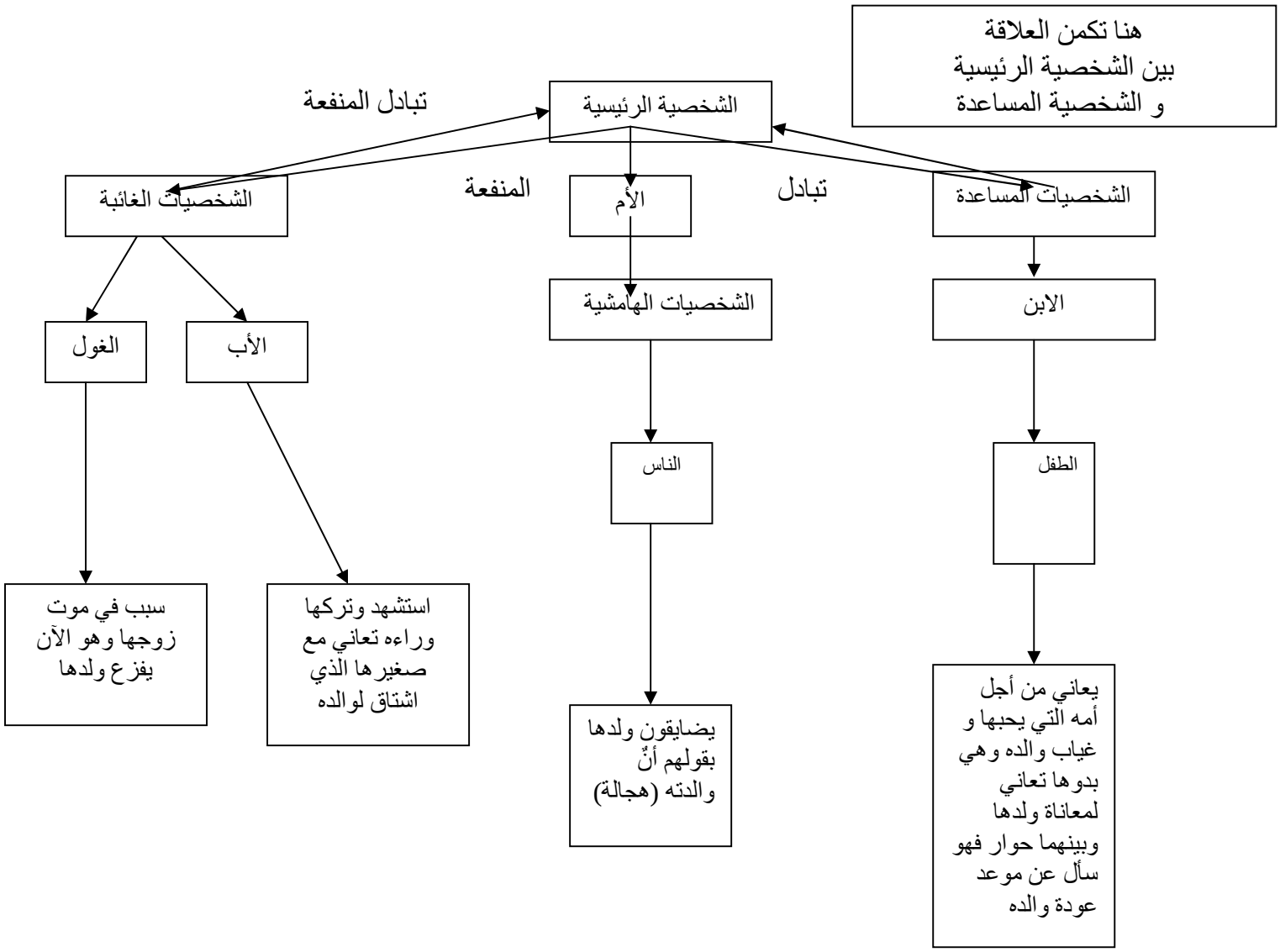


---

1. القصة ص، ص : 59, 64

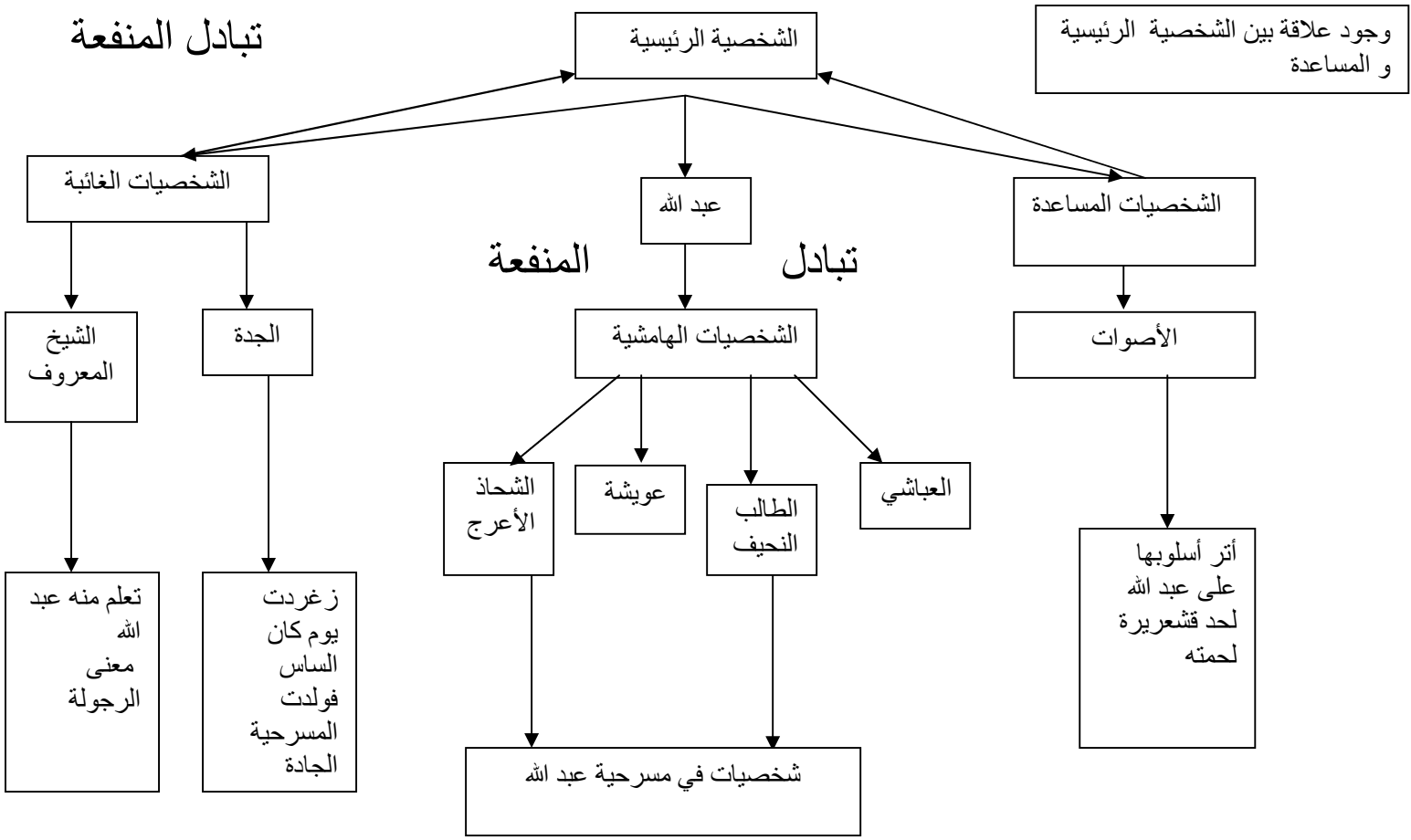
من خلال المخطط نلاحظ كيفية ورود الشخصيات في قصة " أبطال الزمنين " حيث تعددت الشخصيات الرئيسية فيها و تمثلت في يوسف بن الجواجي، عبد الله, محمد، أحمد، علي، بورومة و مصطفي، و هي شخصيات نشرت الرعب في نفوس الفرنسيين و نجد الي جانب هده الشخصيات الفاعلة في القصة شخصيتي : الطفل و مذيع المونتيكارلو كشخصيات مساعدة أما الشخصيات الهامشية فثمتلت في شخصية : كابتان، العسكر, البحر، الابن، الضمير (هم)، كذلك نجد شخصيتي الأم و العمال كشخصيات غائبة.

مخطط الشخصيات في القصة السابعة : " هو امش من ذكرياتها مع الصغير"



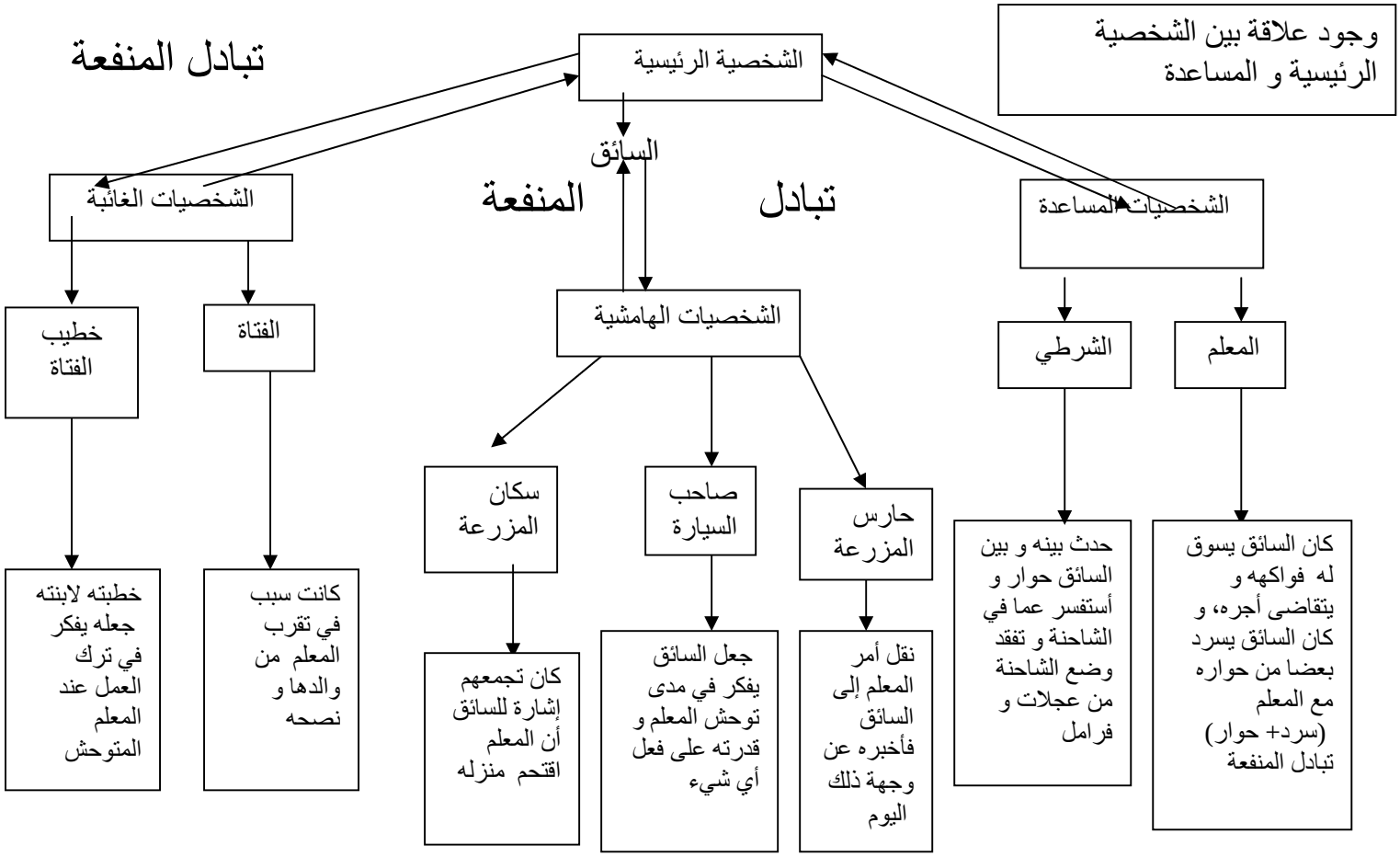
1.القصة ص، ص : 67. 68
من خلال المخطط نرى كيفية ورود الشخصيات في قصة " هو امش من ذكرياتها مع الصغير ، حيث تمثلت الشخصية الرئيسية في "الأم"لتي تعاني و تقاسي لمعاناة ولدها و تكافح في سبيل عيشها، ونجد إلى جانبها شخصية مساعدة تمثلت في "الابن" الذي " شارك في نمو أحداث هده القصة ، وكشخصية هامشية نجد"الناس"

مخطط الشخصيات في القصة الثامنة "أشتات ذاكرة عبد الله"



1. القصة ص، ص : 71 .73
من خلال المخطط نرى كيفية ورود الشخصيات في قصة "أشتات ذاكرة عبد الله" ، حيث تمثلت الشخصية الرئيسية في " عبد الله" و الذي دارت حوله أحداث القصة، و ساعدتها شخصية " الأصوات" ، ضف إلى الشخصيات الهامشية التي تمثلت في : الضمائر: "أنا، نحن، هو"- العباشي، عويشة".

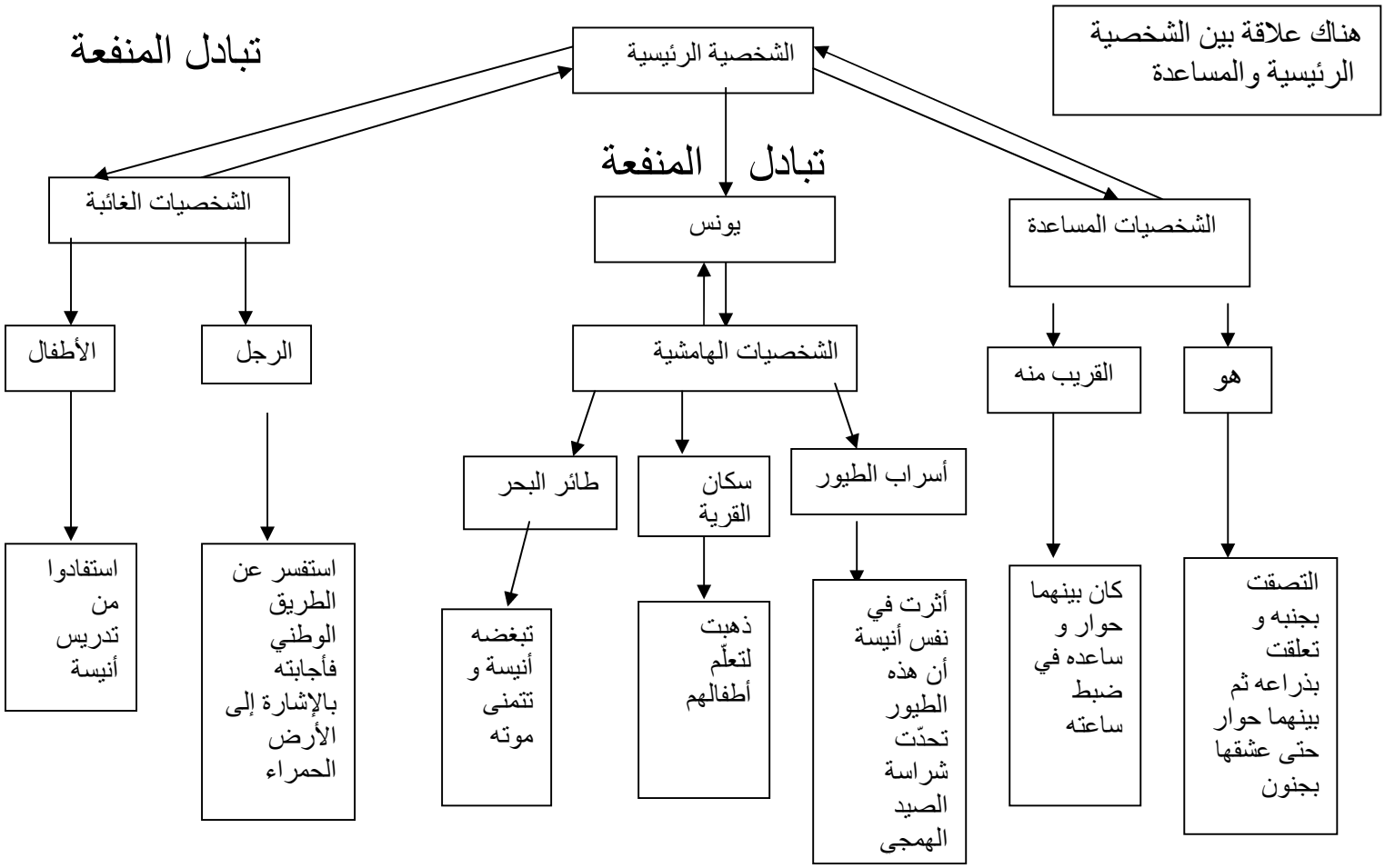
مخطط الشخصيات في القصة التاسعة"السائق"



1. القصة ص. ص :77. 88

من خلال المخطط نرى كيفية ورود الشخصيات في قصة " السائق" حيث تمثلت الشخصية الرئيسية في "السائق" ، أما شخصية : "المعلم و الشرطي" فجاءت كشخصيات مساعدة ، كما وردت في هده القصة بعض الشخصيات الهامشية هي : "حارس المزرعة، صاحب السيارة و سكان المزرعة "، أما شخصيتي :" الفتاة و خطيبها "فقد وظفها القاص كشخصيات غائبة.

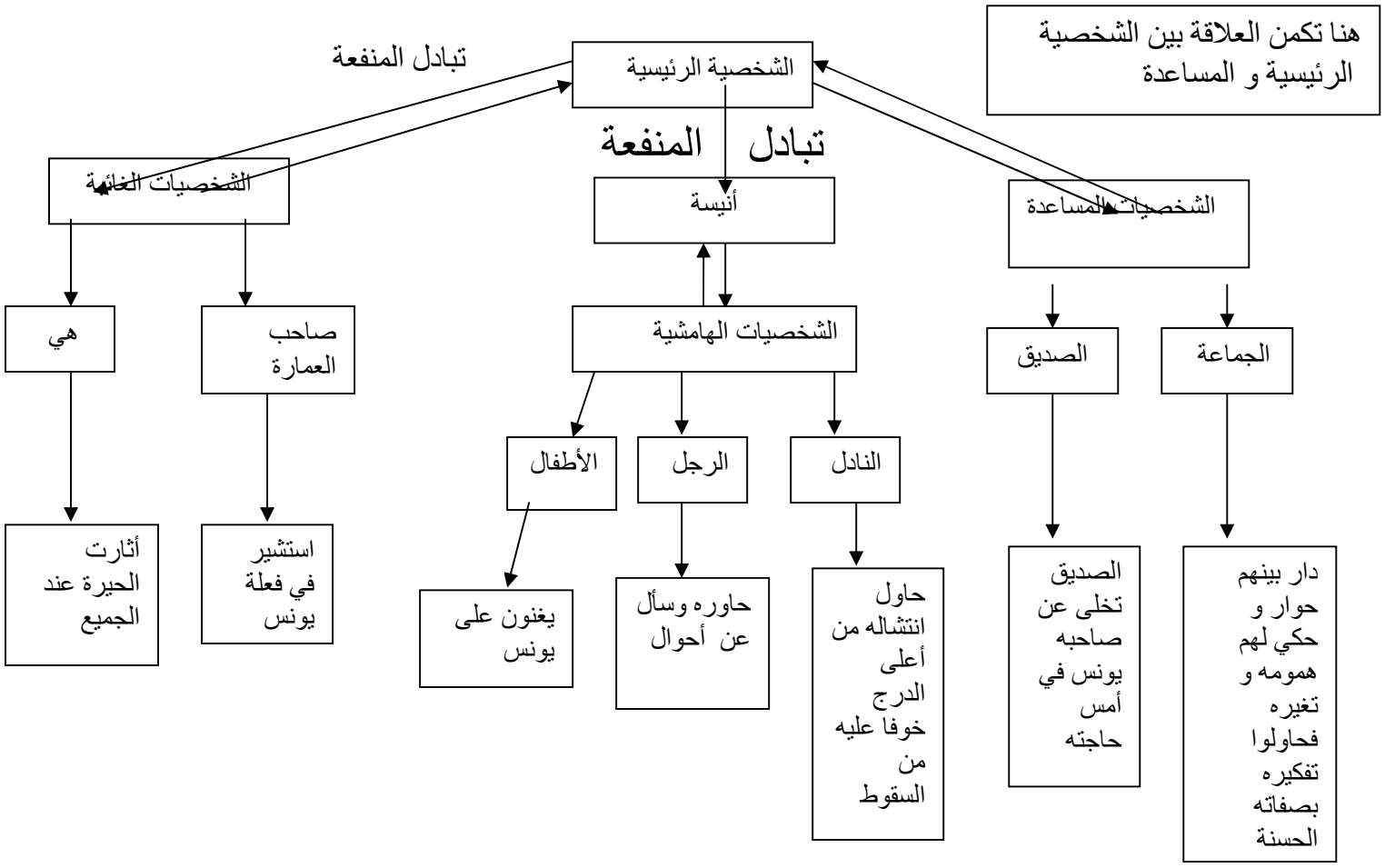
مخطط الشخصيات في القصة العاشرة: "أنيسة الرحلة"



1. القصة ص . ص :87. 95

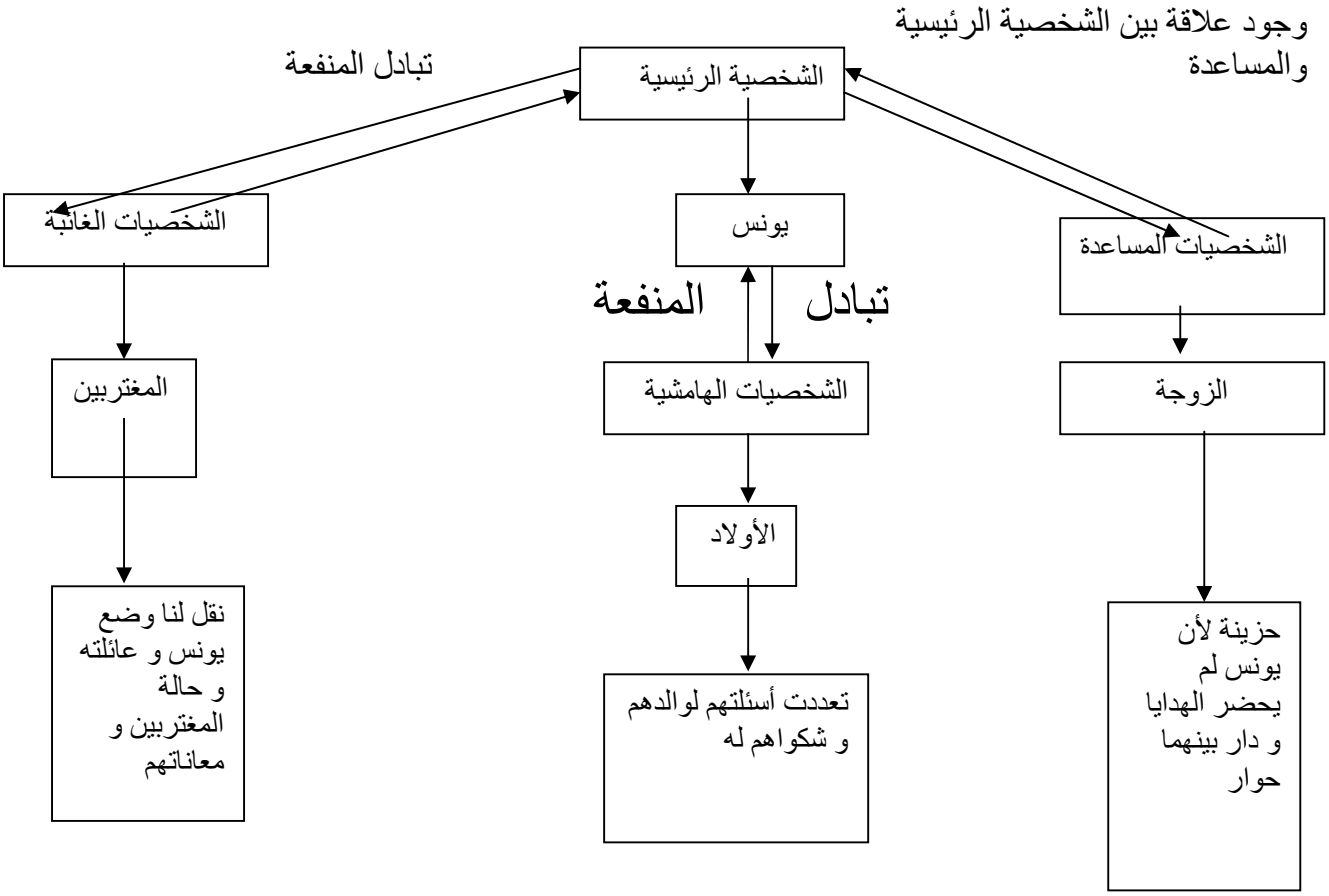
من خلال المخطط نلاحظ كيفية ورود الشخصيات في قصة " أنيسة الرحلة " حيث تمثلت الشخصية الرئيسية في "أنيسة " ، بالإضافة إلى بعض الشخصيات المساعدة و تمثلت في : مجموعة من عمال ، و الشخصية التي وردت على شكل ضمير (هو) دون تبيين واضح له ، كما وردت بعض الشخصيات الهامشية و الغائبة

مخطط الشخصيات في القصة الحادية عشر: "حركة في المكان"



1. القصة ص . ص :99. 106
من خلال المخطط نلاحظ كيفية ورود الشخصيات في قصة " حركة في المكان " ، حيث تمثلت الشخصية الرئيسية في " يونس" ،إلى جانب بعض الشخصيات المساعدة كالصديق ، أما شخصية :" النادل ، الرجل و الأطفال" فقد جاءت على شكل شخصيات هامشية ، إضافة إلى الشخصيات الغائبة و التي تتمثل في شخصية :" الجد، صاحب الخمارة و الضمير (هي) "

مخطط الشخصيات في القصة الأخيرة"الهدية"



---

1. القصة ص . ص :109. 112

من خلال المخطط نلاحظ كيفية ورود الشخصيات في قصة " الهدية " ، حيت تمثلت الشخصية الرئيسية في " يونس" ، إلى جانب بعض الشخصيات المساعدة كالزوج ، أما شخصية "الأولاد"، فقد جاءت على شكل شخصيات هامشية ، في حين وردت شخصية "المغتربين " كشخصية غائبة

ب–طريقة المونولوج الدّاخلي :

و هو النوع الثاني من السرد الذي اعتمده القاص في مجموعته القصصية ، و تظهر هذه التقنية في القصة الأولى " **صرخة عبد الله و الأصوات الثلاثة**"في الصفحة التاسعة

و ذلك في محاورة "**عبد الله** "مع نفسه وفي المقطع قال في داخله :

« – يسقطون هنا ... تتكرر جثثهم في هذه المنحدرات ..نبتسم لتوّناومن ثمة نأخذ أسلحتهم ونصعد الجبل .. هم من نصيب الذئاب ... ثمّ ، دورة .. دورتان ... هم في وسط الحلقة من فوهة كل بندقية رصاصة .. سيسقطون هنا نحن نعرف كيف تؤكل الكتف » [1] .

و تظهر هذه التقنية أيضا في الصفحة الحادي عشر ، حيث قال في انبساط مع نفسه :

« –أستطيع صعود الجبل في "كيفي " » [2] .

كما نجد طريقة المونولوج الدّاخلي في القصة الثانية " **من ذاكرة قسوم الرّبيع** "في القول التالي :

« –كأنما هي ، تشبهها .

1.القصة ، ص : 09
[2]القصة ، ص : 11

" إيه يا زمن الرّحلات " كما لو كان "الحبل " في عنقي انسقت خلفها ... هي تتصرّف بعقلية المهجر ... » [1] .

كما أنّ قصة " **وقوف البطل** "لم تخل من السرد عن طريق المونولوج الدّاخلي أو ما يسمى ب " تيار الوعي الدّاخلي " ومثال ذلك "رمقه "في أعماقه :

« "أعوذ بالله من البذور الوقحة ... صوته هذا لا يوحي بالخجل ، يالله من شيطان في ثوب البشر ... لماذا تتبعني ، ماذا تريد منّي بعد خمسين عاما ؟ » [2] .

و يظهر ذلك أيضا في المقطع التالي من نفس القصة :

« وقف الوقفة (...)

–أخي مات تحت قبضة يديّ، أمي تطلب النجدة ، تصرخ المسكينة من أجل رقعة أرضية شبيهة برقعة سروالي ، تركها المرحوم زمن (لاندوشين)..العدالة ، أنا لم أهرب منها ، رحت للمدينة باحثا عن الرّزق وقتها » [3] .

وفي قصة " **عكنوشة**" يظهر كذلك السرد عن طريق الونولوج الداخلي وذلك فيما يلي :

« هذا جنديّ العسكرية يقول في أعماقه :

---

[1] القصة ، ص: 17
[2] القصة، ص : 39
[3] القصة، ص : 42

–نحن مغلوبون في هذه الناحية » [1] .

أما في قصة " **أبطال الزمنين**" فلم يدرج الكاتب هذا النوع من السرد (الحوار الداخلي) ، بل اكتفى بالسرد بألسنة شخصيات متعددة على لسان الرّاوي و شخصيات القصة .

و الشيء نفسه نلاحظه في قصة " **هوامش من ذكرياتها مع الصغير** "، فهي خالية من طريقة المونولوج الداخلي ، إذ كانت على شكل حوار بين الأمّ وصغيرها ، تتخلّلها بعض أقوال الرّاوي .

في حين يظهر هذا النوع في مطلع قصة"**أشتات ذاكرة عبد الله**" ، و الدليل على ذلك المقطع الآتي : « يسرد قصته في منتصف اللّيل .. يحاور نفسه :

–أنا –هو –نحن – نبدأ المسرحية من أين ؟ وبماذا نبدؤها؟ بصرخة توقظ الناس في هذا اللّيل .. لا . تساءل و دسّ أصابعه في شعررأسه :

–لتكن الصرخة في النهار – عندما يصبح للصوت آذان صاغية ، وقتها سأصرخ أيّها السادة » [2] .

---

[1] القصة، ص : 49
[2] القصة، ص : 71

كما لم تخل قصة" **السائق** " من تقنية السرد عن طريق المونولوج الدّاخلي ، وهذا ما يبدو في حوار شخصية " **المعلم** " مع نفسه عندما رأى ابنة سائقه ، و ذلك من خلال ما يلي :

« ما كنت أعتقد أن سائقي له فتاة تسلب بصري ... جميلة »[1] .

كما يظهر هذا النوع من السرد في محاورة السائق مع نفسه و مثال ذلك :

« –أيّ فائدة من هذا الحساب الذي أعود به إلى الغد ؟ التسعيرات تهمه كثيرا ، هو و سكان المدن أعداء .. تسعة أعوام و أنا أحتضن مقود هذه الشاحنة ، غدا سأعلن الرّفض ، ولتطر الخبزة .. ابني كبر ،ابنتي لفتت انتباه كل شباب البلدة ، حتى هو حدّثني في أمرها هذا الأسبوع ، كان يتكلم لي عنها بإسهاب.. يقبضني من يدي و ينصحني ، وهو الذي لم ينصحني من تسعة أعوام »[2] .

كما نجد هذه التقنية أيضا في قصة "**أنيسة الرّحلة** " و ذلك في المقطع التالي :

« – أنا التي حلمت به .. اشتقته ، هذه أعوام .. في كل مكان تأسفت على ضياعه .. بقيت أحلم طول عمر التاريخ به .. لم أفقد ثقتي فيه ، رغم الخوف الذي انتابني و ما فقدناه مقروء على جباه هؤلاء الأطفال ..أنا عمري قضيته في كل مكان يطلع ميلادي مع أغانيهم جميلة ..ترعرعت عاشقة لذاتي و أحلم به .. آمنت به و بالإنسان ، آمنت

---

[1] القصة، ص : 77
[2] القصة، ص : 81

بالأطفال ، ليكن جيلا »[1] .

أما في قصة "**حركة في المكان** " فتظهر طريقة المونولوج الدّاخلي في حوار " يونس " مع نفسه و نستدل على ذلك بالمقطع الآتي : « لم ينزعج من تصرّفاتهم ، حتى هو أمره غريب ، آه أين مكاني منكم »[2] .

كما نقل لنا الرّاوي تساؤل شخصية مع نفسها، و ذلك في قوله: « كان يتساءل مع نفسه "يونس " يقول ستأتي، من هي يا ترى، أنا التاسع و أمهم العاشرة وستأتي »[3] .

في حين نجد أن القصة الأخيرة و التي أعطى لها عنوان "**الهدية**" لم ترد فيها طريقة المونولوج الدّاخلي، وذلك لكونها حوار بين الرّجل و زوجته، و بين الرّجل و عمّته، وبين الرّجل وأولاده، فالقصة عبارة عن سرد على لسان الرّاوي.

1.القصة ، ص، ص : 94،95

2, القصة ، ص: 101

3 .القصة ، ص : 102

كلام شخصية من الشخصيات، و يظهر لنا ذلك في:

« . من قبل:

يسرد قصته في منتصف اللّيل ... يحاور نفسه : »[1]. ،فنلاحظ أنه لم يكثر في هذه القصة من السرد بألسنة شخصيات متعددة لكون معضمها عبارة عن حوار داخلي ، أما فيما يخص التعدد فنجده قي قوله :

« أبرز صوت تستقطبه المسرحية صوت الشيخ المعروف استمدّه من زمن حرب "لاندوشين" :

"اللّي ما نامش في الغابة و ما عرفش الطابة ، ما يقلش أنا رجل .. و الوحش يدور على جواده الأصهل "بالصغط على الشفتين" ..آه » [2].

كما يظهر ذلك في كلام الرّاوي واصفا "عبد الله" : « عبد الله تقشعرّ لحمته من هذا الأسلوب .. يمني نفسه بالصراخ و يسرد قصته في منتصف اللّيل .. حين يبلغ منه

الأرق .. جدّته توصيه أن يغسل حنجرته ويصرخ ، ثمّ (يعفص) على الأرض المراقة بالدّماء » [3]. ،وكذا قول " عبد الله" :

« الجدّة ، لقد زغردت يوم كان (الساس) يقام ..لقد ولدت المسرحية الجادة التي تمثّل تحت أسوار (القرى الفلاحية) . بصوت عال مسموع قال " عبد الله " لرفاقه الجدد ، و كله يقين و ثقة :

- ليكونوا هم الأبطال (نحن) ، الفلاحون و العمّال » [4] .

ونفس البداية اعتمدتها الكاتب في قصته التاسعة "السائق"، فقد بدأها بكلام الروي حين قام بتقديم معلومات عن أحد الشخصيات في قوله :

[1] القصة ، ص : 71
[2] القصة، ص : 72
[3] القصة، ص : 72
[4] القصة، ص : 73

« على بطنه المنتفخ وضع يده ، يتأمل الفواكه الجديدة .. » [1] . و يظهر ذلك في قول صاحب المزرعة لحارس المزرعة :

«- قل له سطيف اليوم »[2]. و يظهر أيضا فيما يلي : « ارتفع بوق الشاحنة معلنا الإقلاع » [3].

إلى جانب ذلك نجد الحوار الذي دار بين الشرطي و السائق :

«- مشحونة بماذا ؟

- بالفواكه

- أين تذهب بها ؟

- سطيف

- لماذا لا تسوّقها هنا ؟

- أنا سائق

- أعطيني الرّخصة ...» [4] .

كما تظهر هذه الطريقة حين ترك الرّاوي المجال لشخصية " السائق " لتتحدث عن نفسه :

« قال لي :

---

[1] القصة، ص : 77
[2] القصة، ص : 77
[3] القصة، ص : 78
[4] القصة، ص : 79

-ألا تفكر بزواجها ؟

و قلت له :

-حتى الآن ، لا ، وقد طلبني رئيس تعاونية (...) لابنه و أعطيته ، لكن ليس الآن » [1].

وقد اعتمد الكاتب في هذه القصة على طريقة السرد بلسان الرّاوي أو الطريقة التحليلية و مثال ذلك ما يلي :« يداه تصلّبتا على المقود الكبير .. في داخله صراع حاد وفي أعماقه حقد دفين لهذا النّصاب » [2] .

كما أدرج ضمن السرد بألسنة شخصيات متعددة أقوال سكان حيّ المزرعة منها :

« -لقد نجت منه ، استمع لهم »[3] ، كذلك :« خطيبتك مازالت عذراء يا ... » [4].

ولم تختلف قصة " أنيسة الرحلة "عن سابقتها ، بل هي الأخرى ابتدأت بكلام الرّاوي و كان مطلعها الوصف حين قال :

« التصقت بجنبه ، تعلّقت بذراعه

الاكتظاظ ..اللفح .. نتانة الثياب ، نظر مثله إلى ساعته.. » [5].

و كذلك استعمل طريقة الحوار بين الشخصيات و الدليل على ...

«قال القريب منه :

-ساعتي ناقصة

---

[1] القصة ، ص : 81
[2] القصة ، ص : 82
[3] القصة، ص : 83
[4] القصة، ص : 83
5.القصة، ص : 87

ـخذ الوقت المضبوط » [1].

كما ورد ذلك في مخاطبة شخصية من الشخصيات لـ " أنيسة " و يتجلى ذلك فيما يلي :

«-يا أنيسة ، الغناء كان أشعثا في الحنجرة ، أجسام » [2].

و تظهر الطريقة التمثيلية أيضا أين تكون الأحداث أو السرد على لسان الشخصيات في المقطع التالي : « دارت الرؤوس إلى الخلف .. كانت الأشجار راكضة خلفنا ، وكان الناس صفوفا ، يحملون على أكتافهم قصب الصيد و على رؤوسهم مظلات (ورقلة) و كان الصرصور "يقلي في حوته " [3] .

و كانت القصة ما قبل الأخيرة بعنوان " حركة في المكان " الأخرى التي كانت بدايتها عن طريق السرد بلسان الرّاوي ، و يظهر ذلك فيما يلي ، :

« ساروا تحت أضواء الشارع ، مالوا خمارة إلى –مكناس- انتحى مكانا بجانبه و راح

(يقيسه) قال له الأول : أسرار اليوم منها ما تضحك المرء و منها ما تجعله لاعبا بالتراب ، في البدء إشارات من أيديهم إيماءات من رؤوسهم » [4].

وورد أيضا السرد بألسنة شخصيات متعددة في الحوار الذي دار بين شخصية " يونس " و رفاقه :

---

[1] القصة ، ص : 87
[2] القصة، ص : 87
[3] القصة، ص : 88
[4] القصة، ص : 99

نفس الطريقة اتبعها الكاتب في قصة " عكنوشة " وهو اسم لامرأة فاسقة في القرية ، إذ استهلت القصة بحديث الرّاوي، حيث أورد ذلك في عبارة :

« في القرية ، بمجرد ذكر هذا الاسم ترتفع الأصابع إلى الشفاه :

–أس ، أسكت »[1] . ، ثمّ أدرج ضمن السرد أقوال مجموعة من الرجال لزوجاتهم وحوارهم معهنّ ومثال ذلك :

«– يا امرأة سأطرق لسانك عند الحدّاد و أ علّمك فنّ الكلام .

–هوه علي

– باب الشرع مفتوح والقاضي مهمته العقد و الطلاق »[2].

ثم تلاه بكلام لشخصية " بوعمامة ":

«– بنت الوسخ سأرميها في حلق البحور أو حلق الطيور الجائعة ..هي سبب شقائكم يا أبناء قريتي الأوفياء »[2].

و نبقى دائما في السرد بألسنة شخصيات متعددة ، و هذا ظاهر في الحوار الذي دار بين " عكنوشة " و "زائرها الأول " وكان كالتالي :

« مساء الخير يا عكنوشة

ردّت عليه بالمثل

1القصة ، ص : 47
[2]القصة ، ص : 48

و بعد ان جلس قالت له :

-لا تحدثني اليوم عن مشاكلك الخاصة يا "سي محمد » [1].

و نفس الشيء في قصة " أبطال الزمنين " حيث نرى أن الكاتب اعتمد على السرد بألسنة شخصيات متعددة ، بدأها بالسرد على لسان الرّاوي ، و نستدلّ على ذلك بالمقطع التالي :

« في ذلك الحيّ، في بيت بن الجواجي ، كانوا يجتمعون ..اليوم ارتفعت صفارات الإنذار في كامل المدينة .. خلت الشوارع حتى من القطط المذعورة .. تناقلت أجهزة التوصيل و مكبرات الصوت (و المونتيكارلو) هذه الأسماء :

- يوسف بن الجواجي ، مغضوب عليه من ذلك الزمان
- عبد الله " قائد "
- بورومة "عامل "
- علي "بطال "
- محمد " عامل بالميناء "
- مصطفى " صبّاغ "
- أحمد "كنّاس ممرّ المشاة " » [2].

1.القصة ، ص : 49

2.القصة ،ص : 59

و يظهر هذا التعدد في السرد في نقله لكلام مذيع "المونتي كارلو":

« أموات تلك السنة تنبش قبورها ... أموات ذلك الزّمن تبرق عيونهم من جديد .. أموات تلك السنة تنفخ في أجسادها منها و إليها . و الخطر متسرّب من عالم الفوضويين »[1].

« – أبي !... أنظر الناس كلهم دخلوا إلى ديارهم سوق العقيبة خال حتى من بائع (عرق السوس)

–زمن الحرب يا بنيّ ! » [2] .

ثمّ أتبع ذلك بكلام الطفل ، حيث قال :

« الوحوش »[3] .

إضافة إلى كلام شخصية "كابتان " قال :« ها هو... » [4] .

أمّا في القصة السابعة و التي جعل منها عنوانا لمجموعته القصصية ، و التي عنونها ب "هوامش من ذكرياتها مع الصغير " فلم تختلف هذه الأخيرة في بدايتها عن سابقتها ، إذ كان مطلعها بلسان الرّاوي ، وذلك في :

1.القصة ، ص :60

2.القصة ، ص :62

3.القصة ، ص: 63

4.القصة ، ص : 64

« في ذلك الزّمن ،كان صغيرا ، و كان يحبها كثيرا ، ويبكي في سرّه من أجلها »[1].

و في هذه القصة الرّاوي ينقل لنا معاناة أحد أرامل الشهداء و ابنها الذي ينتظر عودة والده ، كما أورد الرّاوي السرد بلسان شخصية "الأرملة " في قولها :

«– إبني،ارضع ها هو ثدي الجاف ...بعد قليل سيعود أبوك بقفة الخبز ، لا تبكي يا كبدي ن صورة الغول التي تفزعك ، سنرمي بها من وراء البحار ، لا تخف ،لا » [2].

و يظهر أيضا هذا التعدد في السرد ،في الحوار الجاري بين الأم وولدها ، أين قال لها :

« أمي كل الناس يقولون لي أمك "هجالة"

تجيبه وهي تمسح دموعها :

أبوك شهيد .. لا تسمع لقولهم يا صغيري فغدا تكبر و تصير رجلا » [3].

أما فيم يخص قصة "**أشتات ذاكرة عبد الله**" و التي استهلها بكلام الرّاوي الذي نقل كلام

1.القصة ، ص : 67
2.القصة ، ص :67
3.القصة ، ص : 68

خاتمـــة

من خلال الدراسة والبحث في هذه المذكرة التي تناولنا فيها موضوع "**بنية الشخصيات في المجموعة القصصية هوامش من ذكرياتها مع الصغير لعبد العزيز بوشفيرات** " توصلنا إلى مجموعة من النقاط المتمثلة فيما يلي :

- رغم اختلاف المفاهيم التي أعطيت للشخصية إلاّ أنها تتفق في نقطة ماحدة وهي أن الشخصية الحكائية من افتراض خيال المبدع .
- أنه لا وجود للشخصية الحكائية خارج الكلمات .
- الشخصية الحكائية ليست واقعية ، إنما من صنع المبدع بألفاظه ، ومن من تركيب القارئ بفهمه .

-يتفق" **بارت و هامون و غريماس** " رغم اختلاف توجهاتهم في أن الشخصية الحكائية - " كائن من ورق "

-أنواع الشخصيات تتفاوت من باحث لآخر .

-تعددت تصنيفات الشخصية الحكائية من أهمها :

- تصنيف " فليب هامون"

-تصنيف " سوسير"

-تصنيف " بروب "

-تصنيف "غريماس "

- توصلنا إلى أنه ثمة ثلاث طرق أساسية متفق عليها لعرض الشخصيات الحكائية وهي

- الطريقة " التمثيلية "
- الطريقة "التحليلية "
- طريقة المونولوج الداخلي (الحوار الداخلي للشخصيات).

قائمة المصادر و المراجع :

المعاجم :

-أبو إبراهيم الفرابي ، " ديوان العرب" ، ترجمة و تحقيق: عبد الجبّار ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، ط 1 ، ت : 2003 م.

- أحمد حسين اللّقاني و أحمد الجمل ، " معجم المصطلحات التربوية و المعرفية في المناهج و طرق التدريس " ، عالم الكتب –القاهرة ، ط 1 ، ت : 1419ه/1941م .

-ابن منظور ، " لسلن اللّسان ، تهذيب لسان العرب " ، ج 2، دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان ، ط1 ، ت :1993

-السّراج الوجيه ، "معجم المترادفات و العبارات الاصطلاحية و الأضداد العربية " ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، ط1 ، ت:2003م

-المراجع المترجمة :

-فليب هامون ،"سيميولوجيا الشخصيات الرّوائية " ، ترجمة : سعيد بن كراد ، تقديم : عبد الفتاح كيليطو ، دار الكلام –الرباط ، ت : 1990م.

-" الأدب و الأنواع الأدبية "، تأليف نخبة من الأساتذة ،تقديم : محمد الرّيداوي ، ترجمة: طاهر حجار طلاس للدّراسات و الترجمة والنشر – دمشق ، ط1 ، ت : 1985 م.

– المراجع :

– أحمد دو غان ، "في الأدب الجزائري الحديث –دراسة " ، اتحاد العرب–دمشق ، ط1 ، ت :1996 م.

– أنور الجندي ، " الموسوعة الإسلامية العربية ، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأ دبي الحديث ، دار الكتاب اللّبناني ، ط2 ، ت :1985 م

–أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمذاني " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ت :1997 م

– إبراهيم خليل، " بنية النص الرّوائي – دراسة" ،منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، ط1 ، ت : 1435هـ/2010 م

– إبراهيم عبّاس ،" تقنيات البنية السردية في الرّواية المغاربية – دراسة في بنية الشكل للطاهر وطار ، عبد الله العروي ، محمد العروسي المطوي " ، المؤسسة الوطنية للاتصال النشر و الإشهار ، 2001 م

– إيمان بقاعي ،" المتقن في تاريخ الأدب العربي (الموضوعات الأدبية لطلاب المدارس الثانوية)" ، دار الرّاتب الجامعية .

– حميد لحمداني ، " بنية النص السردي – (من منظور النقد الأدبي)" ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع – بيروت ، ط1 ، ت : 1991 م .

–سمر روحي الفيصل ، " الرّواية العربية ، البناء والرؤّيا –مقاربات نقدية " ، اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، ت : 2003 م .

– شريبط أحمد شريبط ، " تطور البنية الفنية في القصة المعاصرة (1941 م/1985م)" اتحاد الكتاب العرب ، ت : 1998 م .

–صلاح صالح ، " سرد الآخر ، الأنا و الآخر عبر اللغة السردية " ، المركز الثقافي العربي ، الدّار البيضاء ، ط1 ، ت : 2003 م .

–عادل الفريحات ، " النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سوريا (مجموعات و كتاب) – دراسة" ، اتحاد الكتاب العرب ، ت : 2002 م

–عبد القادر بن سالم ، " مكوّنات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث (بحث في التجريب و عنف الخطاب عند جيل الثمانينات ، اتحاد الكتاب العرب –دمشق ، ت: 2001م

–عبد المالك مرتاض ، " في نظرية الرّواية ، بحث في تقنيات السرد " ، عالم المعرفة

ت :1998 م.

–مخلوف عامر ، " مظاهر التجديد في القصة القصيرة في الجزائر –دراسة " ، اتحاد الكتاب العرب ، ت : 1998 م.

– محمد عبد الرّؤوف ، " أدب الأطفال و بناء الشخصية (منظور أدبي إسلامي) ، دار القلم للنشر و التوزيع –دبي ، ت : 1425 هـ /2004 م .

–محمد عزّام ، " تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)"، اتحاد الكتاب العرب –دمشق ، ت : 2003 م.

–نضال صالح ، " النزوع الأسطوري في الرّواية العربية المعاصرة " ، دار الكتب العلمية –بيروت ، لبنان ، ت : 2001 م

–يمنى العيد ، " فنّ الرّواية العربية بين خصوصية الحكاية و تمييز الخطاب " ، دار الآداب–بيروت ، ط1 ، ت : 1998 م .

الرّسائل العلمية :

–أحلام معمري ، " بنية الخطاب السردي في رواية (فوضى الحواس) لأحلام مستغانمي " جامعة ورقلة ، ت : 2004 م. (بحث مقدم لنيل شهادة الماستر)

– زهرة بو ضروة ، " القصة الجزائرية بين الإتباع و الإبداع – دراسة نقدية لقناديل الظلام لعميش عبد القادر " ، جامعة حسيبة بن بوعلي –الشلف ، ت : 2006 م /2007 م . (بحث مقدم لنيل شهادة الماستر).

– زهيرة بنيني ، " بنية الخطاب الرّوائي عند غادة السمّان – دراسة بنيوية " ، جامعة العقيد الحاج لخضر –باتنة ، ت : 2007 م /2008 م .

–سارة بن أحمد ، مريم العلمي ، " دراسة أدبية للمجموعة القصصية (الطعنات)لطاهر وطار ، جامعة منتوري – قسنطينة ، ماي 2011 م.(بحث مقدم لنيل شهادة الماستر).

– سلوى بوراس ، " الرّواية الجديدة الفرنسية " ، جامعة منتوري–قسنطينة ، ت : 2011م (بحث مقدم لنيل شهادة الماستر).

–سليم بتقة ، " االرّيف في الرّواية الجزائرية –دراسة تحليلية مقارنة " ، جامعة الحاج لخضر –باتنة ، ت : 2009 م /2010 م . (بحث مقدم لنيل شهادة الماستر).

–عليمة فرخي ، فضيلة عرجون ، " البنية السردية في رواية (قصيد في التذلّل) لطاهر وطار ، جامعة منتوري – قسنطينة ، ماي 2011 م . (بحث مقدم لنيل شهادة الماستر) ز

–مبروك دريدي ، " القصة الشعبية في منطقة سطيف و التشكيل الفني و الوظيفي –جمع و دراسة " ، جامعة منتوري –قسنطينة ، ت : 2004 م . (بحث مقدم لنيل شهادة الماستر).

–معلّم وردة ، " الشخصية في السيميائيات السردية " ، جامعة 08 ماي 1945 م –قالمة . (بحث مقدم لنيل شهادة الماستر).

–مفقودة صالح ، " المرأة في الرّواية الجزائرية –دراسة تحليلية مقارنة " ، جامعةالحاج لخضر –باتنة ، ت : 2009 م /2010 م .(بحث مقدم لنيل شهادة الماستر).

المجلات:

–تبريزي ، "القصة القصيرة في الجزائر ، نشأتها و تطورها" ، منتديات الأدب العربي ، العدد 110 ، ت : 2008 م .

–علي عقلة عرسان ، مجلة الكاتب العربي ، عدد خاص ، " المقاومة في الأدب –مجلة فصلية ، اتحاد الأ دباء و الكتاب العرب ، سنة 18 العدد 48– آب 2008 م .

– مصطفى جماهيري ، : الشحصية في القصة القصيرة " ، مجلة الموقف الأدبي ، مجلة أدبية شهرية ، اتحاد الكتاب العرب –دمشق ، العدد 259 ، ت : 1992 م .

خطة البحث:

الفصـل الأول :

I. لمحة حول عنصر القصة :

1- مفهوم القصة :

أ.القصة لغة

ب. القصة اصطلاحا

2.نشأة القصة :

3. أنواع القصة :

أ. القصة الشعبية.

ب.القصة الإسلامية

ج.القصة البوليسية

د.القصة الفكاهية

و.قصص الطير والحيوان و الطبيعة

هـ.القصص العلمية و الخيال العلمي

4.دوافع ظهر القصة :

أ-الدوافع الاجتماعية

ب-الدوافع التاريخية

I. لمحة حول عنصر الشخصية :

1-مفهوم الشخصية :

أ-المفهوم الاصطلاحي

ب–مفهوم الشخصية الحكائية عند بعض النقاد:

–عند "فيليب هامون"

–عند "تودوروف"

–عند "رولان بارت"

ج. مفهوم الشخصية في النموذج العاملي.

2.أنواع الشخصيات :

أ.تصنيف "فورستر"

ب. تصنيف "فيليب هامون"

3.طرق بناء الشخصيات :

أ.الطريقة التحليلية

ب. الطريقة التمثيلية

ج.طريقة المونولوج الداخلي

الفصل الثاني :

ما الذي تضيئه دراسة الشخصية في المجموعة القصصية"هوامش من ذكرياتها مع الصغير للقاص "عبدا لعزيز بوشفيرات"؟

1–طرق عرض الشخصيات القصصية"

أ– السرد بألسنة شخصيات متعددة

ب. السرد بواسطة الحوار الداخلي (المونولوج الداخلي)

2. الشخصيات و خريطة العلاقات

3. أنماط الشخصيات في المجموعة القصصية .