الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمـــي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كليـــــة الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :

رقم التسجيل:ط1: 1635104700

رقم التسجيل:ط2: 1635087731

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

بناء الشخصية في المجموعة القصصيـــة القمر المربع لغادة السمان "قصة قطع رأس القط، سجل: أنا لست عربية!" أنموذجًا

إعداد الطـــالبتين:

- محادي الربح
- مرزوقي زوينة

أمام لجنة المناقشـــة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د/ابراهيم زلافي	أستاذ	جامعة المسيلـة	رئيســـــا
د/ عمر جادي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلـة	مشرفا ومقررا
د/مولود قاني	أستاذ مساعد "أ"	جامعة المسيلـة	ممتحنـــا

السنة الجامعية: 1441هـ-1442هـ / 2020م-2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد الله سبحانه وتعالي الذي أتانا من العلم مالم نكن نعلم، ومنحنا الصبر

وسعة البال حتى تمكنا من استكمال هذه الرسالة

قال رسول الله "صلى الله عليه وسلم": { مَنْ لَا يَشْكُرِ النَّاسَ لَا يَشْكُرِ الله }

كما نتقدم بالشكر إلى كل من:

الأستاذ المشرف " **عمر جادي**" على ارشاداته القيمة، ونصائحه

وسعة صبره معنا طيلة فترة البحث، فكان المثل الأعلى لنا، ونتمنى

له مزيد من الانتصارات في حياته العلمية والعملية

كما نشكر كل طاقم أساتذة قسم اللغة والادب العربي،

نخص بذكر: أمين بوضياف، لخضر هني، ناصر بركة، مولود قاني

جمال مجناح، عثمان مقيرش، إبراهيم زلافي، بلقاسم جياب، بايزيد مهديد،

عزوز ختيم، عبد العزيز بوشلالق، عبد الغني بن الشيخ.

وإلي كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث

مكتبة الأدب ونخص بذكر مكتبة النور التي ساهمت في إنجاز

هذا العمل المتواضع، وكذلك مكتبة الصقر والجزيرة.

وإلي من مد لنا يد العون سواء من قريب أو بعيد

اهداء

أحمد الله عز وجل علي عونه لإتمام هذا البحث وتحقيق حلم تخرجي رغم الظروف القاسية التي مررت بها أهدى بقلب صادق تخرجي الي:

يامن افتقدك منذ رحيلك

يامن لم تكمل معي مشوار حياتي

يامن غابت عن عيوني وتركت القلب فارغ وعيون لم تجف من دموعها

يامن علمني الصبر والامل والتفاؤل

يامن وهبت لي كل العطاء والحنان، أهدى هذا العمل إلي أمي الغالية والحنونة "أم الخير"

وشاء القدر أن يأخذها(تغمدها الله بواسع رحمته)،رغم موتها ولكن دعواتها تصل

الي في كل خطواتي، وكانت مصدر قوتي.

الي الذي حملت اسمه بكل فخر إليك يا أبي "محادي عمر" حفظك الله

وأطال في عمرك أهديك ثمرة جهدي

إلي من أظهر وسندهم لي بعد صعوبة الحياة رغم أني قررت ترك الدراسة ولكن ساعدوني

في مواصلة سيرتي العلمية: إلي لذة كبدي أمي مراد ومراءة حياتي إلي أبنائه رغم العين لم تراهم ولكن القلب لن ينساهم(محمد،

مسعودة إيمان أية)وزوجته(فطوم)

والي عثمان أب النصيحة ورسم المستقبل لي بخطوط الأمل والثقة وإلي أبنائه(عبد الجليل،

سلسبيل، إلياس إسلام، وكتكوته الصغيرة إخلاص) وزوجته سعاد.

الي مليكة الأخت الاكبر لمست حياتي بحنان الأم وألي أبنائها(ميلود جزاه ألف خير علي مساعدته لي في ترجمة لمذكرتي، وإلي ليلى

سفيان، نسرين، لبنى، محمد، ريتاج) وزوجها(لخضر)

إلي عائشة التي أعتبرها درعي الذي احتميت واقتديت به، وأضاءت شموعي لتضيء

لي درب النجاح، والي بناتها الصغار(منى، رشا، فرح، ندى)وإلي زوجها(جمال)

وإلي صليحة التي بنت حياتي من جديد وإلى عبد القادر حفظهما الله لي.

إلي خالي وخالتي "فتيحة" "على" (رحمه الله)، لخضر، عمر، محمد)

إلي أعمامي(الطيب، سعيد)

إلي رفيقات الدرب والدراسة أعطوني معني الحياة بعد موت أمي ورسموا ابتسامة

على فمي(ايمان، زوينة، وفاء، خولة، مريم، خديجة، حسينة، سارة، أحلام)

وإلي كل ما ساعدوني من قريب أو من بعيد.

الربح

إهداء

بعد الشكر والثناء للواحد جل وعلا

أهدي ملخص هذا العمل المتواضع إلى من عجز لساني عن شكرهما

إلي الشمعة التي ذابت من أجل أن تضيء إلي منبع الرقة والحنان

"أمي الغالية أطال الله في عمرها"

إلي من صنع مني امرأة وكان سندي في هذه الدنيا وكان مرشدا

أو دليلا إلى من تحمل مشاق دربي بطيب خاطر ألي من كرس

حياته وجهده لنصل إلي أسمي مراتب العلم والاخلاق إلي خيرة الرجال

"أبي الفاضل أطال الله في عمره"

إلي دعامتي في الحياة إخوتي: منير، محمد، هبة، بلقاسم، مريم

إلى من بعث في نفسي الثقة

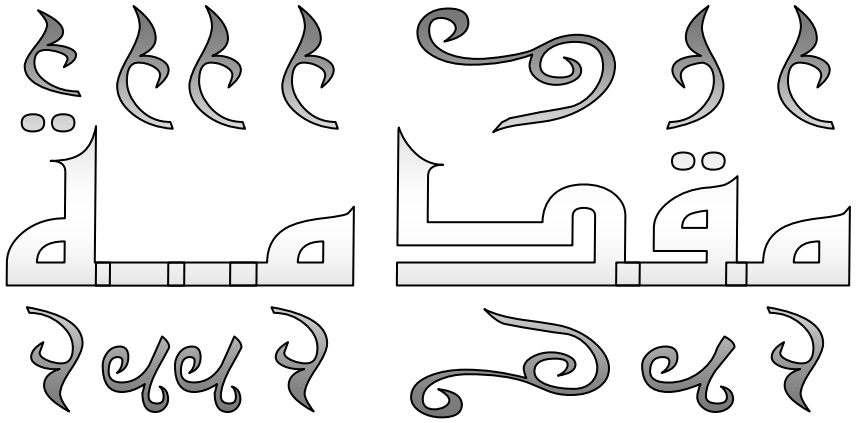
والأمان إلي جدتي الغالية وإلي عمتي

وإلى من تشرفت بصداقاتهم وكرمت بمحبتهم الطيبة: إيمان،

حنان، وفاء، خولة، أمال، مريم، زينب، ياقوت، كريمة، حدة.

وإلي كل عائلة مرزوقي وحنة

زوينة


مقدمة

مقدمة:

تعد القصة القصيرة من الأجناس الأدبية الأكثر ظهوراً، حيث تمكنت من ترسيخ جذورها العميقة بالقاصين والكتاب الموهوبين في أنحاء العالم وتوسع انتشارها في الساحة الأدبية لأنها تمثل حاجة الانسان في نقل رؤاه إلى الآخرين ليشاركهم الإحساس فيه، لذا طرحت القصة قضايا واقع المجتمع في ايجابياته وسلبياته لإيجاد حلولاً لمشاكله، بشتى أشكالها وأنواعها بأسلوب فني جميل مما جعل القارئ يجذب إليها ويتمتع بموضوعاتها.

لذلك نجد بعض الدراسات الحديثة اهتمت اهتماما بالغا بدراسة عناصر القصة القصيرة ومكوناتها من ذلك الشخصية، باعتبارها جزءاً لا يتجزء من العملية السردية، فالفكرة لا تتجسد إلا من خلالها والحدث لا يتحرك إلا من طرفها فهي العنصر الأول التي تشغل بال الكاتب أو القاص، فيمنحها مساحة واسعة من العناية والاهتمام لتسيير الأحداث وتطورها لإيصال فكرته للقارئ مستعملاً كل طاقاته ليحجب عنها الضبابية.

ومن الكتاب الذين اعتنوا بالشخصية في القصة القصيرة الكاتبة السورية **غادة السمان**، لذلك ارتأينا أن نسلط الضوء في دراستنا هذه على بناء الشخصية في قصص **غادة السمان**.

انطلاقاً مما تم عرضه يمكن طرح الاشكالية التالية:

- ✓ كيف بنت **غادة السمان** شخصياتها في المجموعة القصصية "**قطع راس القط– سجل أنا لست عربية؟**
- ✓ ما هي أنواع الشخصية؟
- ✓ وكيف عرضتها وما أبعادها؟

ومن الأسباب التي قادتنا إلى اختيار الموضوع:

أسباب ذاتية وأسباب موضوعية:

- **الأسباب الذاتية:** تمثلت في الرغبة الملحة للتعمق في دراسة قصص **غادة السمان** لأنه لما يميزها باعتبار تأخذ صفة الغرائبية.
- **الأسباب الموضوعية** تجسدت في:

- اكتشاف مدى أهمية الشخصية في القصة القصيرة.
- ملاحظة بناء **غادة السمان** لشخصياتها عن طريق توظيفها طُرقاً وأبعاداً مختلفة، ومدى اندماج شخصياتها مع الخيال تطويرها المجتمع المغترب.
- معرفة بناء الشخصية وطرق عرضها ورسم أبعادها، لتصبح للقارئ واضحة مُنزعة الغموض أو الضبابية.

كما تكمن أهمية الموضوع في:

- تبين وتوضح مدى أهمية الشخصية في القصة القصيرة، وتفاعلها في تطور الحدث القصصي وتحريك الفكرة.
- الكاتبة **غادة السمان** من الكُتاب الذين اهتموا بالشخصية في القصة القصيرة، وعملوا على رسمها وتصويرها من الجوانب المختلفة.

ويهدف البحث إلى تسليط الضوء على بناء الشخصية في المجموعة القصصية "**قطع رأس القط- سجل: أنا لست عربية!**" عند **غادة السمان** ومعرفة أنواع شخصياتها وطرق بنائها وأبعادها الجمالية في القصتين.

لذلك اتبعنا خطة البحث التالية:

مقدمة وفصل تمهيدي، وفصلان، وخاتمة وملحق:

الفصل التمهيدي بعنوان القصة نشأتها وتطورها وتم التطرق فيها إلى: تعريف القصة والقصة القصيرة، ونشأتها وخصائصها، **الفصل الأول** بعنوان: ماهية بناء الشخصية وتم التطرق فيه إلى: تعريف الشخصية أنواعها، طرق عرضها، أبعادها.

الفصل الثاني: بعنوان بناء الشخصية في المجموعة القصصية **القمر المربع لغادة السمان** "**قطع رأس القط– سجل: أنا لست عربية!**"، وضم أنواع الشخصية وطرق عرضها وأبعادها في قصتين.

الخاتمة: تعرضنا فيها إلى ذكر أهم النتائج.

وقد اعتمدنا في بحثنا على عدة مناهج: تقتضيها طبيعة الموضوع تصدُرُها **المنهج التاريخي** لرصد نشأة وتطور القصة عبر التاريخ، بإضافة إلى **المنهج التحليلي** في دراسة بناء الشخصية، واستعنا بآليات **المنهج النفسي** في تناول مظاهر والاضطرابات النفسية للشخصية القصصية.

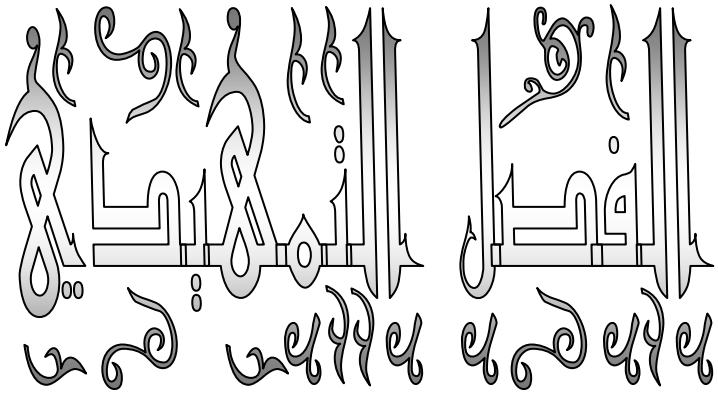
ولذلك اتبعنا عدة مصادر ومراجع نذكر أهمها:

- القمر المربع لغادة السمان.
- القصة القصيرة ونقدها في القرن العشرين لأحمد جاسم.
- تحليل السردي لمحمد بوعزة.
- الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة لشاكر عبد الحميد.
- الاغتراب لجديدة زليخة مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية.
- دراسة العناصر السردية في المجموعة القصصية (بيت سيء السمعة لنجيب محفوظ) لبيمان صالحي، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها.
- بناء الشخصية في القصة القصيرة في الأردن لمحمد هلال، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الانسانية والاجتماعية.

وأثناء انجازنا لهذا البحث اعترضتنا العديد من الصعوبات نذكر أهمها:

صعوبة الدراسة التطبيقية للقصتين "**قطع رأس القط- سجل: أنا لست عربية!**" وكيفية استخلاص طرقها وأبعادها لما تحمله الشخصيات من صفات غرائبية ولكننا استطعنا أن نتجاوز هذه الصعوبات ونلملم الموضوع من خلال الإطلاع على الكثير من المراجع.

وفي الأخير أقدم الشكر والثناء الجزيل إلى من أشرف علينا "**عمر جادي**" الذين كان موجها لنا من خلال نقاشه وتقبله الرأي الآخر فجزاه الله خير الجزاء.



تطور ونشأة القصة القصيرة

1 تعريف القصة

2 تعريف القصة القصيرة.

3 نشأة القصة القصيرة

3-1 في الادب العربي

3-2 في الأدب السوري

4 خصائص القصة القصيرة.

1. تعريف القصة:

لغة: ورد مصطلح القصة في كثير من المعاجم اللغوية والتي نذكر من بينها:

معجم مختار الصحاح: " جاءت لفظة قصة في مختار الصحاح من مادة (ق، ص، ص) أثره تتبعه من باب ردو (قصصا) أيضا ومنه قوله تعالى: {فارتَدّا عَلَى آثارِهِما قَصَصًا}. وكذا اقتص أثره، (تقصص أثره) والقصة الأمر والحديث، وقد (اقتص) الحديث رواه على وجهه وقص عليه الخبر قصصا" [1].

ويعرفها **ابن منظور في لسان العرب** في مادة (ق،ص،ص) " تتبع أثر الشيء شيئا بعد شيء، وإجراء الخبر ونقله للغير، وتعني أيضا الجملة من الكلام " [2].

ومن هذا المعنى **قوله تعالى:** {ونَحنُ نَقُصُّ علَيكَ أَحسَنَ القَصَصِ} [3] أي نبين لك أحسن البيان، **وقوله تعالى** أيضا: {فاقصُص القَصَصَ لعلَّهُم يتَفَكَّرون} [4].

كما جاء في تعريف آخر في **المعجم الأدبي:** " تطلق كلمة قصة عموما على سرد وقائع ماضية، متماسك من حيث المضمون، ومؤثر من حيث الطريقة الفنية للعرض، والقصة نظام سردي مؤلف من ثلاثة مستويات الحكاية وهي الحدث، وفعل السرد وهو عمل الراوي والخطاب وهو كلام الراوي "[5].

وعليه فالقصة لغة هي: كلام والحديث المتبادل بين طرفين أو إيراد الخبر ونقله.

---

[1] أبوبكر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة البيان، بيروت، د/ط، 1986 ، ص 225.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، ط1، 1955، ص 126.

[3] سورة يوسف، الآية 3.

[4] سورة الأعراف، الآية 176.

[5] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر،لبنان،ط1،2002،ص133.

اصطلاحا: حظيت القصة باهتمام من قبل الباحثين، وبذلك تعددت المفاهيم واختلفت بين الكتاب والنقاد وقسموها من حيث الشكل إلى ثلاثة أنواع هي: القصة القصيرة والقصة والرواية وسنحاول أن نعرض بعض مفاهيم منها:

عند الكاتب الانجليزي: **هـ- تشارلتون(H.B.charlton)**: " إن لم تصور الواقع فإنه لا يمكن أن تعد من الفن لأنها أقرب الفنون الأدبية إلى قلوب القراء، لمن أراد نشر رسالة في مختلف مجالات الحياة"[1] أي تكون منبع لواقع لأن الناس تهتف إلى قراءة القصة.

أما الناقد الانجليزي **ولتر ألن** فيراها**(Walter Allen)** أنها: " الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي، فهي عن طريق فكرتها وفنياتها تمكن من جذب القارئ إلى عالمها فتبسط الحياة الانسانية بعد أن أعادت صياغتها من جديد أو هي في صورة عامة يقول **فورستر(Forster)**: "هي حكاية فحسب تتابع أحداثها في حلقات مثلما تسلسل فقرات الانسان " [2].

محمود تيمور في تعريفه: " من حيث أنها عمل أدبي ولون من التعبير عن الحياة " [3].

ويعرفها **حنا الفاخوري**: " بأنها من أدق الفنون الأدبية بناء وأصعبها تركيبا وهي إلى ذلك من أكثرها شيوعا وانتشارا لما انطوت عليه مما يستهيل القلوب ويمتع النفوس " [4].

وعرفها **الخفاجي**:"هي عمل أدبي يصور حادثة من حوادث الحياة أوعدة حوادث مترابطة، يتعمق القاص في تقصيها والنظر إليها من جوانبها المتعددة ليكسبها قيمة انسانية خاصة مع

---

[1] تشارلتون هنري باكلي، فن الأدب، تر: زكي نجيب محمود، الناشر مؤسسة الهنداوي، القاهرة، مصر، (د/ط)، 2018، ص 92.

[2] مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة، الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د/ط)، 1998، ص 31.

[3] محمود تيمور، فن القصص، دار الهلال، مصر، ط2، 1948، ص 40.

[4] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل، لبنان، بيروت، ط1، 1986، ص 592.

الارتباط بزمانها ومكانها وتسلسل الفكرة فيها وعرض ما يتخللها من صراع مادي أو نفسي وما يكتنفها من مصاعب وعقبات على أن يكون ذلك بطريقة مشوقة تنتهي إلى غاية معينة"[1].

كما يعرفها **طه حسين:** " هي كل فن قولي درامي، يتضمن أحداثا تكشف عن صراع تحمله شخصيات تحقق للمتلقي في النهاية متعة جمالية انفعالية كما تحقق له المتعة مباشرة من خلال ما تتضمنه من تجارب حياتية ذات هدف أخلاقي أو عقائدي يأتي تلميحا وتصويرا، لا تقريرا من خلال نسيج العمل " [2].

أما **مسعد بن عبد المعطي** فقال إنّها " تستمد من الحادثة تقع في الكون أو الحياة فتلامس الأديب بوقع مؤلم، أو متأمل وتتفاعل في ذاته، ويحقق لتجسيدها وبنائها في شكل لغوي ذي أبنية متعددة او أشكال أو أساليب متنوعة حسب ما يمليه مذهبه واتجاهه، أنها تستمد من الواقع والخارج والخيال"[3] أي تكون موضوع من مواضيع الحياة تلامسه وتؤثر في القارئ.

وعرفها **شوقي:** " هي حكاية يحافظ فيها الكاتب على الأحداث ويحلل فيها مواقف وعواطف إنسانية، ولكل كاتب فيها أسلوب ومميزاته الشخصية التي ينفرد بها عن أقرانه "[4].

كل تعريف من هذه التعريفات يسلط الضوء على جانب من جوانب القصة ويكشف عن خاصية من خصائصها.

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الجيل، لبنان، بيروت، ط1، 1992، ص 433.

[2] فاروق سلطاني، دهيمي حكيم، شعرية القصة القصيرة في السرد النسوي، قصة الغول مات، للروائية فضيلة فاروق، مجلة البدر، جامعة بشار، الجزائر، العدد 4، المجلد 10، 2018، ص 394.

[3] مسعد بن عبد المعطي، الأدب العربي الحديث، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، تبوك، ط1، 2009، ص 142.

[4] شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط10، 1961، ص 211.

وعليه فالقصة عمل أدبي يرويه الكاتب وتتناول حادثة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة الأساليب، عيشها، قائم على السرد للأحداث بأسلوب مميز معين تكون فيه الشخصيات مختلفة حيث تتأثر فيما بينها للوصول إلى نهاية معينة وتبنى على قواعد معينة.

2- تعريف القصة القصيرة:

إن الأديب يحاول من خلال تجاربه الشخصية أن ينقل لنا الحياة عبر صور وأدوات مختلفة، من بين هذه الوسائل التي يلجأ إليها الأديب القصة القصيرة التي تعتبر من أسرع الفنون الأدبية في نقل الأحداث.

ويرى الدكتور **الطاهر مكي** بأنها جنس أدبي وقد حصرها في عشرة حدود هي: " حكاية أدبية، تدرك لتقص، قصيرة نسبيا، ذات خطة بسيطة، وحدث محدد، حول جانب من الحياة لا في واقعها العادي والمنطقي، وإنما طبقة لنظرة مثالية ورمزية، لا تنمي أحداثا وبيئات وشخوصا وإنما توجز في لحظة واحدة حدثا ذا معنى كبير " [1]،يعني هي عند الطاهر مكي تكون في لحظة معينة وحدث معين تقص جانب الحياة.

أما تعريف **يوسف إدريس**: " هي عملية بناء وتركيب تصويري وتخيلي وكذلك هي بمثابة التنظيم لعناصر الخبرة في تكوين فني، تظهر عملا فنيا يحكي حقيقة هذا الواقع، أو غرائبها، أما في اختلافها عن الرواية ففي حجمها وعدد كلماتها " [2]،معني هذا أنها تختلف من عصر إلى عصر في تعريفاتها ولا تشبه الرواية أو مسرحية بل تختلف من حيث الكلمات وحجمها وأنواعها المختلفة.

---

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، الناشر مكتبة الأداب، القاهرة، ط3، 2005، ص 91.

[2] فاروق عبد المعطي، يوسف ادريس بين القصة القصيرة والابداع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص21.

أما **إدجار ألن بو (Edgar Allan Poe)** فيقول : " عمل نثري يستدعى لقراءته المتأنية نصف ساعة أو ساعتين، في ظرف زمني معين " [1]،حيث أنها ربطها بسرعة الزمن ونستطيع قراءتها في زمن ضئيل مع فهم أحداثها.

أما تعريف **يحي حقي:** " هي فن مستقل عن المقال والخطب والأبحاث الأدبية والنفسية والاجتماعية ومستقل عن السيرة والتاريخ المتخيل، ووسيلتها الوحدة هي التعبير بالحادثة وبالتفاعل المستمر بين أشخاص القصة القصيرة دون وضع خط لنفسها وإلا أصبحت موعظة " [2]،ربطها بانها فن مستقل عن باقي الفنون، وأن تكون تحمل تفاعلاً بين الأشخاص، وإلا أصبحت خطبة أو مقالاً لكي تترك أثرا وراءها في خيال المتلقي.

كما يعرفها **رشاد رشدي:** " بأنها ليست مجرد قصة تقع في صفحات قلائل بل هي لون من ألوان الأدب الحديث، ظهر في أواخر القرن التاسع عشر له خصائصه ومميزات شكلية معينة "[3].

وجاء في **تعريف آخرى:** " أنها تكون قليلة الأشخاص متعددة الزمن، أي لا يتباعد الزمن بين أطرافها " [4]، يعني أن تكون محددة الزمان والأشخاص، لكي يفهم معنى الكاتب أو قصد الفكرة التي يريدها أن توصل للقارئ.

---

[1] جمال بوطيب، القصة القصيرة، دراسات في المنجز النصي، مؤسسة التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2008، ص 119.

[2] عبد الصمد ك، القصة القصيرة عند يحي حقي، مجلة العاصمة، قسم اللغة العربية، جامعة علي كره الاسلامية، الهند، المجلد العاشر، العدد 13، 2018، ص 65.

[3] عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد (القصة والرواية والسرد) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 34.

[4] ثروات اباضة، القصة في الشعر العربي، دار مصر للطباعة، مصر، (د/ط)، (د/ت)، ص 25.

كما عند **محمود عباس العقاد:** " قد تعرض لنا موضعا نفسيا أو موضعا اجتماعيا ينفرد بنظرة عابرة ويؤخذ على حدة، فيدل كما تخدم دلالة الموقف والايحاء " [1] لأنها تهتم بتلك اللحظات العابرة من حياة الأشخاص فلا تهتم بكل تفاصيل حياتهم وانما بموقف واحد يخلد تلك اللحظة التي يسردها الحدث لأن الكاتب في رأيه أن القصة القصيرة لا يجب أن تكثر فيها الأشخاص والحوادث.

لهذا هناك من اعتبرها: " نوعاً أدبياً عبارة عن سرد حكائي نثري أقصر من الرواية وتهدف إلى تقديم الحدث وزمن معين قصير ومكان محدد وتعبر عن موقف أو جانب من جوانب الحياة، لذلك لا بد أن تكون منسجمة دون تشتت"[2]،يعني أن تكون لها معنى من حياة ولا تحمل غموض لتشتت قرائها وانما مبسطة غير أن الكاتب لا يفرض عليه أن يتجه اتجاها واقعياً في كتابته، ولا أن يعرض من الحوادث ما سبق وقوعه فعلا، أو ما ثبتت صحته بالوثائق، ولكن عليه أن يقنعنا بإمكان حدوث مثل هذه الحوادث ووجود مثل هذه الشخصيات وتنفع المجتمع.

مما سبق يتضح أن الأدباء عرفوا القصة بأنها: " عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب، أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته، أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره فأراد أن يعبر عنها بكلام، ليصل بها إلى أذهان القراء محاولا أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه "[3].

فالقصة القصيرة قضية عامة مستمرة عبر العصور متغير في تعريفاتها ومضمونها فهي قص مختصر في شكل نثري مؤثر في القارئ.

---

[1] عباس محمود العقاد، ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (د/ط)، 1998، ص 31.

[2] محمد علي في في، يوسف ادريس رائد القصة القصيرة الحديثة، مجلة العاصمة، مجلد 10، قسم اللغة العربية، جامعة ترونتيروم، الهند، مجلد 10، العدد 16، 2018، ص 98.

[3] هيا السمهري، "عبد الله ابن خمين ناثرا"، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط3، 2014، ص 285

"فتاريخها يرسم نضال الكاتب في سعيه للقبض على الواقع، متحركا بدافع ضمني لتغير هذا الواقع، ما دامت المعرفة شرطا للتغير " [1].يعني أن القصة القصيرة تحمل في طياتها حقل معارف، تقوم بتغيير حياة القارئ وارشاده للحياة، من خلال عمل الكاتب في تنبه للأحداث وتفاعلها مع الشخوص، وأن تكون وسطا بين الاسهاب والايجاز ليسهل استيعابها وفهمها.

3- نشأة القصة القصيرة:

3- 1 في الأدب العربي:

تعتبر القصة القصيرة من الفنون الأدبية الحديثة التي عرفها الأدب العربي وإن كان هناك من يقول ميلاد القصة القصيرة يعود إلى الفنون القديمة، فالقص جذوره ممتدة في التراث العربي، فلقد كان العرب منذ القدم يعرفون أنواعاً أدبية مختلفة من بينها القصة، لكن الغرب أنكروا أن ميلادها كان على يد العرب فقاموا بأخذ هذا الفن ودرسوه وطوروه حسب حاجتهم فأصبحت القصة القصيرة تتوفر فيها شروط فنية.

كما يقول أديب **زكي مبارك** عن الواقع العربي في القصة " كجميع الأمم لهم قصص وأحاديث وخرافات وأساطير يقضون بها أوقات فراغهم، ويصورون بها عاداتهم وطبائعهم وغرائزهم من حيث لا يقصدون " [2] يعني أن أي فترة في الأمم شهدت أو عرفت قصة حتى لو على لسان شخص ما رواها، أو حكاها مشافهة مثل حكايات الجدة أو الجد.

وعلى هذا يقول **خورشيد فارون** " إن العرب في جاهلية كانت لهم قصصاً متعددة لأنهم كانوا منشغلون حول حكايات أجدادهم وملوكهم وفرسانهم وشعرائهم وكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني يكون ذخيرة كاملة من القصص الذي تناقله الناس عن شعرائهم

[1] خالد سعيد، حركية الابداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1986، ص 275.

[2] ابراهيم عوض، فصول من النقد القصصي، مكتبة فلسطين للكتب، فلسطين، ط2، 1987، ص 5.

ومجالسهم وملوكهم، وليس كتاب الأغاني هو المرجع الوحيد في هذا، بل المكتبة العربية غنية بالأمثال **(الأمالى)** ، بما لا يدع مجالا للشك في أن الفن القصصي قد تناول الحياة الجاهلية في كل مظاهرها، إلا أن الدارسين المحدثين رفضوا أن يعتبروا هذه القصص نثرا جاهليا " [1].

اما القصة الحديثة فأخذت بعض ملامحها من القصة العربية التي بلغت مرحلة النضج في العصر الحديث، وبلغت القصة العربية قمة نضوجها بعد مرورها بمراحل متعاقبة " مرحلة ترجمة قصص الأدبية مثل رفاعي الطهطاوي في **(مغامرات تليماك)** عن الفرنسية، مرحلة التعريب ومنها **(البؤساء) لفيكتور هوجو** التي ترجمها حافظ ابراهيم عن الفرنسية، ومرحلة التأليف التي كانت على شكل مقامات تنقد المجتمع " [2].

اما تأثرها بالأجناس الأدبية الأصلية والدخيلة التي صنعت منها مجالا يلامس الكمال الفني بين الآداب العالمية اليوم، مستقلا بذاته متنوعا في اتجاهاته " فبدأت القصة عند بعض روادها الأوائل بتقليد المقامة العربية القديمة كمقامة **(حديث عيسى بن هشام) لمحمد المويلحي** والتي يمكن عدها قصة تهدف بطابعها الاجتماعي إلى كشف طائفة من عيوب المجتمع وسلوكيات أفراد "[3].

"أما عن القصة القصيرة فقد نشأت في منتصف القرن التاسع عشر " [4] وبدأت موجة من الترجمات عن الغرب، فتأثرت القصة العربية بالترجمة، وكان " أول كتاب قصصي يدخل

---

[1] فاروق خورشيد، الرواية العربية في عصر التجمع، الدار المصرية للطباعة والنشر، الاسكندرية (د/ط)، (1966) ص 23.

[2] حسين علي محمد، التحرير الأدبي (دراسات نظرية ونماذج تطبيقية)، الناشر مكتبة العبيكان، الرياض، ط2، 2000، ص 288.

[3] ناصر بركة، محاضرات في النص الأدبي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2019، ص 62.

[4] ملفوف صلاح الدين، ببيوغرافيا القة الجزائرية القصيرة(النشأة والتطور)،مجلة الأثر، كلية الأداب واللغة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر،العدد7،ماي2008،ص157.

العالم العربي كتاب **(كليلة ودمنة)** ويعتبر هذا الفن اقتباساً من الأجانب، فهم الذين جعلوا شأنا عظيما للقصة، اقتبسها العرب عنهم قواعدها ومناهجها في موضوعاتها"[1] ، حيث اطلع العرب على فكر الغرب وقصصهم المختلفة مثل ألف ليلة وليلة وغيرها من القصص الغربية، ومنها تشعبت القصة شكلا ومضمونا بين النوادر والحكايات والأخبار والسير والمقامات.

فظهرت القصة باعتبارها فنا أدبيا " في بداية القرن العشرين بدأت تتخلص قليلا قليلا من الاعتماد على التراث القديم وبدأ الوعي الفني يتلمس جنس القصة من مواردها الناضجة، وتثبت وجودها في الأدب العربي، فأفردت لها الصحف، مساحات إذ خصصت بعضها صفحات للقصة، وانتقلت عن القصص الغربية في موضوعاتها، وأصبحت تعالج مشكلات في بيئتنا وعصرنا، أو تشييد بماضينا القومي والوطني " [2] وعليه إنها جنس أدبي نثري يعالج مشكلات العصر وتطور بفضل الصحافة.

وتذهب الآراء إلى أول قصة قصيرة متعارف عليها: " إذا كانت قصص المنفلوطي التي احتواها كتاب **(العبارات)** تمثل الريادة الأولى غير ناضجة لفن القصة القصيرة فإن قصص محمود تيمور التي ضمنها مجموعة **(ما تراه العيون)** تمثل الريادة الناضجة، فهي خطوة ثابتة لخطوة المنفلوطي، وأقرب منها إلى المعالم الصحيحة التي أرساها كتاب هذا النوع الأدبي التي سبقت إليه وهي الأدب الغربي، وكان "محمود تيمور" على صلته بالفن القصصي الغربي " [3] الذي تأثر بالفرنسي "جي دي موباسان" ومن هنا ترددت مقولة "القصة

[1] عبد الله ابراهيم ،السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الأستعماري وإعادة تفسيرالنشأة) ،دار الفارس للنشر والتوزيع ،الأردن ،ط1،2013،ص173.

[2] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د/ط)، 2003، ص 198.

[3] أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر (من اوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية) دار المعارف، القاهرة، ط6، 1994، ص 205.

القصيرة في موباسانو– موباسان هو القصة– " [1] وقد ساهم في البناء الفني للقصة القصيرة، فتأثر بها **محمد تيمور** " أول قصة له هي **(في القطار)** التي نشرها **1918** وكانت ممزوجة الترجمة وشكلت في العالم العربي غير أنها لم تكتمل النضج، وغير محدد السمات بالدرجة كافية "[2] لذلك اختلف حول تمركزها.

ومما لا شك فيه أن القصة القصيرة " نشأت وترعرعت في أحضان الصحافة، فالصحيفة أسهمت في النهضة الادبية والثقافية مثل الجيل الثاني في نشر أعمالهم **(البيان 1913) لعبد الرحمان البرقوقي**، مجلة السفور **(1915)** لعبد الحميد حمدي " [3]. وغيرها من الصحف التي ساهمت في نشر القصة، وكان لها دور في تنشيط الأدب والفن القصصي.

ومن هنا جاءت مرحلة الرواد الذين ضربوا بحماس، وقوة في أرض ذلك الفن والذين انتجوا تجارب قصصية لها كيانها الفني والفكري، وفي هذا الوقت كانت **"ثورة 1919** التي فتحت على الكثيرين ضرورة التجديد والثورة على القديم ظهر ما يسمى **(بالمدرسة الحديثة في القصة)** التي أصدرت مجلة **(السفور)** وجدت بعض غذائها فيها، ثم توقفت، وأصبحت للقصة القصيرة مكانة هامة كقصص "محمود تيمور– إبراهيم مصري– محمود طاهر لاتين" وغيرهم ممن اتجهوا إلى القصة القصيرة " [4] ويقول سهيل ادريس: ولدت القصة العربية الحديثة بجميع ألوانها على يدي اللبنانيين في بلدين مصر وأمريكا أين خاضوا غمار البحار

---

[1] نوال مدوري، حكاية القصة القصيرة الكلاسيكية في السرد العربي، مجلة فيلادلفيا الثقافية، جامعة تبسة، الجزائر، العدد 6، 2010، ص 52.

[2] أحمد هيكل، الأدب القصصي والمسرحي في مصر (من أعقاب الثورة 1919 إلي قيام الحرب الكيرى الثانية)،دار المعارف ،القاهرة ،ط4،1983.ص31.

[3] يوسف نوفن، الفن القصصي (بين جيل طه حسين ونجيب محفوظ) الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د/ط)، 1988، ص 14.

[4] أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر (من أوائل القرن التاسع إلى قيام الحرب الكبرى الثانية)،المرجع السابق، ص56.

والأقطار ليزرعوا في الشرق الاوسط العربي " [1]. ومن هنا وقع اختلاف بين مؤرخي الحركة الأدبية العربية الحديثة حول أول قصة قصيرة، ظهرت في الأدب العربي "فالمستشرق **الروسي كراتشوفسكي" والألماني "بروكلمان" والفرنسي** "**هنري بيرس**" يرون أن قصة "في القطار" **لمحمود تيمور** التي نشرت في عام **1917** في جريدة "السفور" هي أول قصة تحمل المعنى الفني للقصة بينما يرى "**عبد العزيز المجيد**" في كتابه "الأقصوصة في الأدب العربي الحديث" أن قصة (**سنتها الجديدة**) التي نشرت **1914** للكاتب مخائيل نعيمة هي أول قصة في الأدب العربي، أما الدكتور **محمد يوسف نجم** فيرى قصة "**العاقر**" لمخائيل نعيمة أيضا نشرت في **1915** وبالرغم من أن **ميخائيل نعيمة** هو أول من كتب القصة القصيرة، إلا أن **محمود تيمور** يعد رائدا لهذا الفن " [2].

لهذا فإن العديد من المثقفين يجزمون أن القصة القصيرة كفن قائم بذاته لم تظهر في العالم العربي إلا منذ بداية القرن العشرين وكنتيجة لتأثر العرب بالأدب الغربي بشكل عام وبفن القصة القصيرة بشكل خاص حيث يذكر شوقي ضيف في كتابه "الأدب العربي المعاصر في مصر" أن القصة القصيرة كجنس أدبي لم تظهر إلا بعد اتصال العرب بالثقافة الغربية على الرغم من اعترافه بأن فن القص ليس جديد على العرب، فهناك عدد كبير من القصص معروف عليها قبل عصر الاسلامي وما بعده وعصر العباسي ولكن كانت تروى بلغة عامية، والقصص الوحيدة التي انتشرت باللغة الفصحى هي المقامات، وعليه عندما أخذ العرب من الغرب القصص، أي هنا بدأت القصة تتطور في الشكل والبناء " [3].

[1] عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)، المرجع السابق، ص 186.

[2] أحمد مير، القصة القصيرة العربية، شأنها وتطورها وأشكالها في العصور المختلفة، مجلة الاسترالية، للعلوم الانسانية والدراسات الاسلامية والبحوث، جامعة جامو كاشمير، الهند، المجلد 3، العدد1، 16 جانفي 2017، ص 45.

[3] معراج أحمد معراج الندوي، القصة القصيرة وجذورها في التراث، مجلة الدراسات المستدامة قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عالية كولكاتا، الهند، المجلد الأول، العدد الثالث، 2019، ص 65.

وعليه فإن القصة القصيرة حسب رأي الدكتور **أحمد درويش** " لا تظل القصة القصيرة جنسا أدبيا يبحث عن هويته وملامحه في الأدب العربي، على الرغم من مرور قرابة ثلاثة أرباع القرون على ظهور الكتابات الأولى لهذا الجنس في الأدب العربي، ومن هنا فلا غرابة في أن تضيف كل مجموعة قصصية ملمحا جديدا لهذه الصورة المرتقبة أو أن تؤكد ملمحًا طرحته مجموعات سابقة عليها، أو أن تثير نقاشا من جديد حول القضايا المتعلقة في هذا الميدان من ناحية أسبقية القصة القصيرة أو من ناحية التأثر في الأدب الغربي " [1].

ومنه يمكن القول أن القصة القصيرة العربية، أرجع الأدباء شأنها من خلال رؤيتين رؤية حديثة تتمثل في تأثر الأدب العربي بالأدب الغربي، ورؤية قديمة تعود إلى التراث العربي القديم، فهي فن من فنون الآداب النثرية تتطور مع تطور الحياة الفكرية والثقافية والاقتصادية والسياسية، ووصلت عن طريق الترجمة والصحافة.

3-2 في الأدب السوري

" إن العقد الثالث من القرن العشرين في سوريا كان بداية حقيقية لظهور القصة القصيرة في سوريا فاتفق رواد الفكر التجديدي في الأدب المعاصر على ضرورة الاستفادة من هذا الجنس الأدبي الجديد لإقامة الثورة الأدبية وأن ما جعل القصة القصيرة وسيلة للتطرق إلى مشكلات المجتمع ونقدها، هو دور الكتاب السوريين في استخدام تقنيات حديثة تؤدي دور في عرض تأثراتها على الغرب، وأن أصوات النسائية كانت بارزة فيها " [2] يعني أن القصة السورية ظهرت بالتأثر بالغرب، وكانت أيضا مشاركة المرآة في كتابة القصص القصيرة.

---

[1] أحمد درويش، تقنيات الفن القصصي (عبر الراوي والحاكي)، دار نوبار للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص315.

[2] شكوه السادات حسيني، رواد القصة القصيرة في إيران وسورية، دراسة مقارنة، مجلة العلوم الانسانية الدولية، جامعة دمشق، العدد 19، 2012، ص 51.

" فقد خرج جيل الشباب متأثراً بنزعات الفكر والمنطلق الأوربي، متمثلاً في الترحل إلى أوربا، فتأثروا بثقافتهم فكانت لهم حركة متمثل في ترجمة آدابهم وظهور قصص، تحمل مواضيع حياتهم الاجتماعية والسياسية "[1].

حين بدأ التطلع إلى الأدب الغربي كان فن القصة اللون الأدبي البارز حضوراً " فحاول الشباب بجرأة ولباقة وأرادوا أن يحذوا حذو كبار أدباء القصة أو الأقصوصة في الأدب الغربي حذو ديستوفسكي، وتورغنيف وزولا، وغي دوما باسان ومكسيم غوركي تأثروا بهم ورسموا اخلاق الناس وطباعهم وما تقاسيه البشرية من بؤس وشقاء فصدرت طائفة من الأقاصيص تمتاز ببعدها عن المبالغات وترسم هذه الصورة الانسانية التي تطفوا على وجه الحياة بنزعة فنية صحيحة وشعور حي " [2].

" إن القصة في الأدب السوري حديثة العهد وقريبة المولد، أي نشأت حين بدأت النهضة الحديثة في مصر، استطاعت سوريا أن تصلح الفكر وتنمي الخيال حين قامت طائفة من الشباب في صوريا تخلق القصة العربية في معناها الذي تعرفه لأنها طائفة من الكتاب بارزين وممتازين فتأثرت بأهم مدارس الغرب مثل المدرسة الروسية الانجليزية وكل مدرسة تأثرت بفكرها الأدبي من خيال وتحليل نفسي دقيق ومحاكات الواقع ومسايرته لذلك حملت القصة الغربية إلى العربية واستفادت منها " [3].

وبهذا شهدت فترة الثلاثينات بروز القصة السورية " فكان لظهور المجلات الأدبية أيضا من العوامل التي ساهمت في تطور القصة **(مجلة المقتبس سنة 1907لمحمد كرد علي** تحمل سجلات التيارات الفكرية) مجلة المجتمع العلمي الأدبي ومجلة الرابطة الأدبية

[1] اسماعيل أدهم وابراهيم ناجي، (توفيق حكيم)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (د/ط)، 2012، ص 13.

[2] سامي الكيالي، من الأدب المعاصر، الناشر: مطابع الحديثة، حلب، (د/ط)، 1957، ص 162.

[3] راغب العثماني، القصة والقصص، مطبعة الشرق، دمشق، ط2، 1965، ص 89.

1933 لأحمد شاكر الكرمي اهتمت بالقصة فخصصت صفحات لها عن الأدب والقصة وغيرها " [1].

" ومنها في هذا جيل يجمع معظم مؤرخي الأدب ودراسة القصة على أن مجموعة على خلقي "ربيع خريف" **1931** هي أول مجموعة قصصية استطاعت أن تعالج قضايا الانسان المتعددة، وقصة "نهم" لشكيب الجابري و محمد نجار " في قصور دمشق" وتتمثل أيضا مرحلة زمن الولادة القصة القصيرة في سوريا وأن معظم قصصهم مستمدة من الواقع، إلا أن قصصهم وجدت اصطداماً بالحروب قللت منها " [2].

" أما في اواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات ظهور أصوات قصصية جديدة مثل عبد السلام العجلي شملت قصصه **(ساعة الملازم 1953) (بنت ساحر 1951)** وحبيب كيالى، وسعد حوراني وآخرون، وتميزت قصصهم بسمات ثابتة كالتفرد في الرؤية بعيد عن المذاهب السياسية والفنية مع اهتمام بالقضية الفلسطينية مثل ما نجده عند "عبد السلام العجلي" في قصصه. فشهدت هذه الفترة ترجمة قطعت شوطا عظيما ولا سيما في المجال القصصي " [3]

" أما في بداية الستينات تميزت القصة السورية بمواضيع سيطرت عليها الهم الوطني كالموضوع الفلسطيني، إضافة إلى موضوعات أخرى ذات صلة بالقضايا القومية " [4].

---

[1] ينظر:سامي الكيالي، الأدب العربي المعاصر في سورية، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط1، 1968، ص 30.

[2] ينظر: فاطمة خليلى، تطور القصة القصيرة في سوريا منذ الثلاثينات في أواسط الأربعينات، مجلة التراث، طهران، اعداد السنة الأولى، العدد الثاني، 1995، ص 50.

[3] أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 209.

[4] سليمان الطعان، في عالم زكريا تامر وتلقيه النقدي، مجلة قلمون، المجلة السورية للعلوم الانسانية، الناشر مركز حرمون للدراسات المعاصرة، العدد 12، قطر، حريزان/ يونيو 2000، ص 475.

" تعتبر مرحلة النضج الفني والاتقان كما اعتبر جيل الستينات صاحب الفضل في ترسيخ دعائم فن القصة القصيرة، ويرى الدكتور "حسام خطيب" بأن كتاب أدب الضياع ممثلا في زكريا تامر، ووليد اخلاص، وجورج سالم، عبد السلام العجلي في قصة **(الخائن)** وغيرهم من الكتاب، تتمثل في فشل الانسجام بين القيم والأفكار التي يؤمن بها لذلك قصصهم القصيرة ذات مواضيع الأحلام- والضياع " [1].

" أما فترة السبعينات فوجد جيلها طريقاً ممهداً أمامه من خلال ما هو سائد في فترة الستينات، وأن السمة الغالبة على قصص السبعينات هي محاولة التجديد وكتابة القصة بأسلوب مختلف بحيث نشأ لدينا ثلة من القاصين الذين قاموا بهذه المحاولة، وقد سبقهم الجيل السابق في محاولة التجديد والتطوير وغير هذا التلاحم حدثت النقلة النوعية أي تأثر الجيل الأول بالثاني غير أنه جدد في ذلك القصص القصيرة، وتمكنت قصصهم بامتلاك

الواقع معرفيا وفنيا واستمرت الأسماء أو الكتاب التي ثبتت حضورا في الستينات في متابعة الكتابة والنشر " [2]،لكن كتّاب السبعينات اقتصر على مجموعة صغيرة واحدة لعدد غير قليل من القصاصين.

" أما في فترة الثمانينات تتصدر مجموعة القصاصين الستينات والسبعينات، على وجه الخصوص أمثال وليد اخلاصي و قمر كيلاني وغيرهم، وأن الذين أصدروا مجموعات قصصية خلال هذا العقد لم يسبق لهم أن صدروا مجموعة قصصية من قبل، ابتعاد غالبية قصاصي الثمانيات عن هموم البحث في السرد في تجاربهم القصصية إذ لا نجد قصصا تغني باستيحاء التراث القصصي أو ثراء السرد العربي الموروث بل تقربهم إلى سرد الحداثي مثل "سمير بلوكباشي ونبيل صالح"، وتطورهم من مرحلة إلى أخرى حيث بلغ نتاج القصص

[1] ينظر: حسام الخطيب، سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية الحديثة، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ط1، 1973، ص 38.

[2] ينظر :أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين، مرجع سابق، ص 176.

في الثمانيات حجم هائل من مجموعة القصصي، وشهدت المرحلة ظهور أصوات قصصية جديدة متمثلة في صوت النسائي عندال رافع "[1] " التي تنتمي إلى مرحلة الثمانينات وهي تحمل ملامح جيل السبعينات التي تهتم في قصصها بقضايا اجتماعية وسياسية وأصبحت قصصها مضيئة وواعدة في مجموعة قصصية **(مدينة الاسكندر 1980)** تحمل نزعة القلق والاغتراب "[2].

" في مرحلة التسعينات ظلت القصة القصيرة سيدة فنون النثر القصصي حتى في منتصف التسعينات حفلت بإنتاج قصصي وافر، من خلال تفكك الاتحاد السوفياتي وانتقال عصر جديد عصر السرعة فشهد هذا الجيل كتابة القصة القصيرة من كفاءة عالية فظهرت مجموعة قصصية لنحو مئتين وخمسين قاصا وقاصة، فكانت موضوعاتهم تحمل قضايا المجتمع السوري **(بديع حقي قوس قزح 1993- زكريا تامر المجموعة القصصية الحصرم)**، سعيد حورانية، وغيرهم من كتاب القصة القصيرة، أن معظمهم طور في قصصهم في كل مرحلة من مراحل النشأة والتطور، اتسمت القصة النسوية في هذه الفترة بموضوع المرآة واعتبارها كائن بشري له حقوقه في الحياة "[3].

" شملت قصص التسعينات أيضا مواضع الغربة، التساؤل، قصص الحياة، وتنوعت الشخصية القصصية من حيث انتماؤها إلى عالم من العوالم المختلفة فهي قد تكون إنساناً أو

[1] ينظر: عبد الله أبو هيف، القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2004، ص 14.

[2] ينظر: أحمد جاسم الحسين، التبئير في القصة القصيرة السورية، قراءة في قصص اعتدال رافع، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة دمشق، سورية، العدد 8، 2012، ص 2.

[3] ينظر: غسان عبد المجيد، نشأة القصة القصيرة في سوريا وتحولاتها، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية، الجامعة الاسلامية العالمية، اسلام أباد، باكستان، العدد 49، 2019، ص 39.

حيواناً أو شيئا جامدا أنسنه الكاتب أو مجرد خلع عليه القاص صفات الأحياء من منطق واحساس وخيال، وقد يؤتى بها من عالم الأموات لتقول متى ولتستغل جسرا لفكرة " [1].

أما الدافع الذي أدى إلى انتشار القصة السورية " فهو اتصال فكري دائم بالأدب العربي والغربي والوقوف على ما يجري من نمو وتطور وخاصة عن طريق الأدب المصري، وثبت أن في هذه الفترات جملة من المثقفين ثقافة أدبية اطلعوا على الأدب الغربي أيضا وينتسبون إلى تلك الرقعة العربية التي تسمى الشام حاوية فلسطين وسورية، فعكفوا على ترجمة وقربوا إلى العربية جملة من الأدب القصصي، فلقي هذا اللون من فن القصص حفاوة وقبولا عن قراء العرب، وهكذا أخذت ترجمة الأدب تقوى وتزهر وتحتل في عالم الصحافة وفي عالم النثر أعز المكان أصبحت القصة تسري في عروقه وروحه " [2].

وعليه فإن سوريا تأثرت بالآداب الغربية وقامت بترجمة آدابهم، وتناولت في قصصهم مواضع الحياة الاجتماعية إلا أنها تزايدت قصصهم وتناقصت حسب الأوضاع المزرية التي آلت إليها سوريا، وبفضل النهضة الأدبية المصرية تحصلت على مجموعة من القصص

سواء مترجمة أو من خلال كتابتهم، فتطورت كغيرها من الآداب العربية الحديثة فتأثرت بالترجمة والتأليف معا.

4-خصائص القصة القصيرة:

يختلف منظور القصة القصيرة، من حيث طبيعتها وأركانها وعددها حسب فهم كل منهم لماهية القصة القصيرة، لهذا سوف نأخذ الأركان الأساسية التي تتفق معظم الآراء على أهميتها في القصة القصيرة.

---

[1] عادل الفريجات، النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سوريا (مجموعة من الكتاب)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 10.

[2] محمود تيمور، اتجاهات الأدب العربي (في الستين المائة الأخيرة) ملتزمة الطبع والنشر، القاهرة (د/ط)، 1980، ص18.

4-1 الحدث:

"تدور حوله القصة القصيرة بتكامله يحدث الأثر الكلي الذي تحرص القصة القصيرة على أن تبلغه " [1].يعني أن المواقف تنمو وتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور حوله القضية. "والأحداث عبارة عن مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا نسبيا وهي كذلك المادة التي تتكون فيها القصة وتبنى عليها أجزاؤها، فهو عبارة عن معادل موضوعي لقضية فكرية يريد المؤلف أن يوصلها بطريقة فنية" [2].

لهذا لا بد لسرد الأحداث في القصة القصيرة "أن يكون متحدا ومنسجما دون تشتيت وغالبا ما تكون وحيدة الشخصية او عدة شخصيات متقاربة يجمعها مكان واحد وزمان واحد على خلفية الحدث والوضع المراد الحديث عنه" [3].

ويعد كذلك زمن الحدث أهم هذه العناصر " وهو يمثل مجموعة من الأزمنة وهي زمن الحبكة وزمن القصة وزمن العمل القصصي نفسه ثم زمن قراءته وكل هذه الأزمنة متداخلة ومتفاعلة معا " [4].

ونعني بذلك في هذا الزمن " الفترة المنفصلة التي تحدث فيها الوقائع ودلالات ما، في وقت ما، فهي لحظة " [5].يعني أن الزمن هو الذي يعيد تركيب الأحداث بكيفية خاصة توافق الضرورة الفنية، فالحوادث في الحياة لا تقف عند حد لتؤدي إلى غاية محددة بينما هي في

---

[1] ينظر: سيد حامد النساج، تطور فن القصة القصيرة في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1981، ص 228.

[2] محمود هلال محمد أبو جاموس، نبيل حداد، البنية القصصية في مجموعة "موت الرجل الميت" لجمال أبو حمدان، مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الانسانية، الجامعة الاسلامية، غزة، المجلد 25، العدد 2، 2017، ص 170.

[3] هناء عبد الفتاح عبد الجواد، في القصة الأردنية القصيرة في النصف الثاني من القرن العشرين، دراسة لنماذج مختارة، مجلة كلية الدراسات الانسانية، القاهرة، العدد 15، يونيو 2015، ص 24.

[4] صبري حافظ، الخصائص البنائية للأقصوصة، مجلة فصول، عدد 4، القاهرة، 1982، ص 28.

[5] سمير عبد الفتاح، الضوء والنار (نظرات في القصة والرواية)، العربية للنشر، القاهرة، (د/ط)، 2007، ص 18.

قصة تساق على وضع لإبراز غاية معينة في زمن معين، وهذا يحدث حسب براعة القصاص.

كما يعد الحدث " عنصراً لتشويق ذا أهمية كبيرة في اضفاء الحيوية في العمل القصصي وضمان استمرار المتلقي في متابعة الأحداث وإثارة ترقبه وتوقعاته المختلفة" [1].

غير أن للحدث عناصر يرتكز عليها القصاص في كتابة للقصة القصيرة هي:

4-1-1 المعنى: للمعنى في القصة القصيرة، أهمية كبيرة، فهو عنصر أساسي بل يعده بعض الدارسين أساس القصة وجزءاً لا ينفصل عن الحدث، " لذلك فإن الفعل والفاعل، أو الحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها، فإن لم تفعل ذلك كان المعنى دخيلا على الحدث، وكانت القصة بالتالي مختلفة البناء " [2]. وأن القصة الفنية تكتمل بالمعنى الجيد الذي يخدم الانسان ويطوره، ويعمل على انتشار النص القصصي.

4-1-2 الحبكة: هو العنصر الأساسي في الحدث والذي عرفه **أرسطو(Aristotle)** في كتاب الزمان والسرد والحبكة والسرد التاريخي **لبول ريكور(Paul Ricoeur)** يقول " بوصفها ترتيب للأحداث" [3] يعني تسلسل حوادث القصة الذي يؤدي عن طريق شخصية إما بصراع داخلي أو صراع خارجي.

---

[1] حافظ محمد باد شاه، القصة النبوية خصائصها وأهدافها التربوية، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، العدد 22، 2015، ص 139.

[2] ابراهيم شهاب أحمد، عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، الجامعة العراقية، كلية الآداب، 2012، ص 84.

[3] بول ريكور، الزمان والسرد والحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي ، وفلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية جورج زيتاني، ج1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، د/ط، 2006، ص 66.

" فهي عبارة عن مجموعة أحداث مثالية ومرتبة من الناحية السببية وتدور جميعها حول نفس الموضوع، كما أنها تمتاز بمعيار شدة الانتباه في هذه لحظة " [1]، وهذا يعني أن من وظائفها هي اثارة الدهشة والغرابة في المتلقي، وتسلسل أحداثها على هيئة متنامية متسارعة فتصبح القصة موحدة ونامية من أحداث متنوعة.

4-2 الخبر القصصي (الموضوع):

الخبر في الأصل اللغوي يعني نقل المعنى، غير أن هذا النقل له وسائل وليست كل الأخبار التي نسمعها أو نقرأها يوميا أخبار فنية إذ للخبر الفني القصصي شروط أولها "أن يحدث أثر كليا ولا يتحقق هذا الأثر إلا إذا صور لنا حدثا متناميا من خلال تكوينه من (بداية (مقدمة) ووسط (العقدة) والخاتمة)"[2].

وبهذا يتميز الخبر الفني عن الخبر الذي يصلنا عن طريق وسائل الاعلام المسموعة أو المرئية أو المقروءة، وينبغي توفرها في الكتابة القصصية وإلا أصبح الخبر كلام عاديا، وفي هذا الصدر يقول الدكتور سيد قطب " ليس المهم هو نوع الحادثة وضخامتها ولا لون الشخصية وعظمتها، فالحياة تجري بالجميع، انما هو المهم هو الطريقة، طريقة تناول الموضوع والسير فيه بحيث تؤدي إلى رسم صورة معينة للحياة، وكأنما تجري في طريقها الطبيعي "[3].

هذا يعّني انه أهم طريقة التي يتوصل بها الكاتب أو القاص للقارئ ومدى تعبيره وكتابته للقصة القصيرة مستعملاً ألفاظاً تتناسق مع الجو **والسياق والشخصيات** ليكون:

---

[1] سيد غيث، فنيات الكتابة الأدبية، الرواية والقصة والمسرح والمقال والموال والمونولوج، أطلس للنشر والتوزيع الاعلامي، القاهرة، ط1، 2017، ص 44.

[2] جمال حضري: المقامة باعتبارها نصا سرديا، النشأة والنماذج والتحولات، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة مسيلة، الجزائر، العدد 59، فبراير 2020، ص 62.

[3] سيد محمد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط8، 2003، ص 88.

1- الحدث ذا أثر وانطباع كلي .

2- أن تتصل تفاصيله وأجزاؤه، وتتماسك تماسكاً عضويا فنيا لتوافر الوحدة الفنية في العمل القصصي.

ثم إن للخبر القصصي عناصر أساسية هي:

4-2-1 المقدمة (البداية): يتفق النقاد القصة القصيرة في معظمهم على أهمية المقدمة ولا بد أن تكون مثيرة لانتباه القارئ وشده عليها "فالقصة يجب أن تبدأ بالتمهيد للفكرة" [1] أي على القاص أن يقدم في تمهيده بعض الملامح للشخوصه وصفاتهم وذلك بطريقة فنية لتثير اهتمام مشاعر القارئ أو تدفعه لقراءة المزيد من الفقرات أو النص، وأن تحمل المقدمة تلميحاً للقصة لكي يتلذذ القارئ في معرفة خبايا القصة القصيرة.

4-2-2 العقدة (لحظة التأزم): هي تشابك الأحداث وتتابعها حتى تبلغ الذروة " نعنى بها الوضعية السردية الأساسية القائمة على التأزم والصراع والاضطراب فهي المرحلة الأكثر تعقيدا في تطور القصة القصيرة"[2].يعني أن بعد تركيب الأحداث نصل إلى لحظة معقدة، ولابدا أن تكون هذه العقدة في الوسط أو في النهاية فيقول يوسف شاروني إنها "تتابع زمني، يرتبط بينه معنى السببية وذكر أن عقدة القصة الجيدة يجب أن تجيب على هذين سؤالين وماذا بعد، ولماذا؟، لهذا تتضمن صراعاً ناتجا عن ظروف اجتماعية أو صراع بين الشخصيات فالقارئ يتابعها بشوق من أجل حل الإبهام الذي يحيط بالنص فيخلق عنده الإثارة وللذة الجمالية.

4-2-3 النهاية (لحظة التنوير أو الانفراج): بعد أن تتشابك الأحداث القصصية وتبلغ ذروة التعقيد أو الصراع بين الشخصيات تتجه نحو انفراج يتضح من خلاله مصير

---

[1] محمود تيمور، فن القصص، دراسات في القصة والمسرح، مطبعة النموذجية، القاهرة، (د/ط)، (د ت)، ص 125.

[2] جميل حمداوي، البناء المعماري في المجموعة (أقواس) لسمية البوغافرية، دار الريف للطبع والنشر، تطوان، المغرب، ط1، 2003، ص 23.

الشخصيات ولقد اعتاد الدارسون أن يطلقوا على هذه المرحلة اسم النهاية."وهي لحظة نهائية في القصة التي يفض الكاتب بها بعض المغاليق المبهمة في القصة فيوضحها ويفسرها ويكشف أسرارها"[1].

فالمهم ليس تلك النهاية الصاخبة أوغير المتوقعة، ولكن كل كلمة في القصة لها دورها ويجب أن تقود إلى النهاية على نحو طبيعي، وتكون جيدة تستوعب كل العناصر المتقدمة من بداية حدث وشخصيات بحيث تجمع كل ما هو متعلق بالقصة وحوادثها.

4-4 النسيج القصصي:

هو نسيج القصة الذي يشمل وصف وسرد وحوار ولكل جزء وظيفته الخاصة به يؤديها بالاشتراك مع غيره من الأجزاء الأخرى، لتكمل خدمة الحدث وتساهم من خلال وظائفها في نموه وتطويره.

وبما أن لهذا النسيج عناصر أساسية فوجب التعرف عليها:

4-4-1 السرد: يعد السرد أحد أركان النسيج القصصي الأساسي، حيث يساهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها تتابعا فنيا متينا."فالسرد أداة قصصية تم بواسطتها نقل الأحداث والأفعال[2]" "وهو اللغة التي تنقل القصة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية تصل إلى القارئ"[3].ونفهم من هذا أنه يساهم في تحقيق تتابعه وتسلسل الأحداث في العمل القصصي

[1] عمر الدقاق وآخرون، ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 125.

[2] ايمان سالم طخشون علاون، تشكيل البداية السردية في القصة القصيرة النسوية في الأردن مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة البرموك، الأردن، المجلد، 46، العدد 3، 2019، ص 470.

[3] طالب خليف جاسم السلطان، الأدب العربي الحديث مختارات من الشعر والنثر، دار رضوان للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2014، ص 117.

لأنه يحمل معنى "القص والحكي"[1] كما أطلق عليه أرسطو (Aristotle)في كتاب لبول ريكو(**Paul Ricoeur**) الزمان والسرد والحكمة والسرد القصصي.

4-4-2 الوصف: من أبرز التقنيات السردية التي لها دور فعال في إنشاء الهيكل العام للقصة.نعني بالوصف كما يقول قدامة بن جعفر "ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات"[2]، فهذا يدل على أنه لون من ألوان التصوير فيستعمله القاص من خلال عبارات التصوير الشخصيات سواء كانت خارجة أو داخلية.

"إنه يشغل حيزاً مهما في القصة فهو يخلق شيئا من الراحة، عندما يوفق راوي القصة سير الأحداث، ليضعنا وجها لوجه أمام مشهد ما، ويبعث التشويق عندما يوقف الراوي الأحداث عن موقف حرج، كما أنه يرى الأشياء كانت موسيقية أم لونية، ويحدد المواقع ويكشف الرابط بين الشخص والطبيعة ويطلق الخيال في معالم مجهولة"[3].يعني أن القارئ يصاب بالدهشة والحيرة في مواصفات التي يقدمها الكاتب للقصة، فتصبح معالم القصة حاملة في طياتها معالم مجهول إلى إذا قام بوصفها الكاتب.

لذلك يسعى الكشف عن الأشياء ومكوناتها والأشخاص وطباعها الخلقية فيقوم القاص في النص القصصي بتقسيمه على جملة من مقاطع "مقاطع وصفية ومقاطع سردية، وأيضا إلى الحوار يتناول المقاطع السردية الأحداث وسريان الزمن أما المقاطع الوظيفية فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة، ومن الصعب تطور مقطع سردي خال من العنصر الوصفي"[4]لهذا

---

[1] بول ريكور، الزمان والسرد التطوير في السرد القصصي، تر: فلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية جورج زيتاني، ج2، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2006، ص 254.

[2] نبهان حسون السعدون، الوصف في رواية الاعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، (دراسة تحليلي) مجلة دراسات موصلية، جامعة الموصل، العراق، العدد 13، تموز، 2006، ص 107.

[3] موريس أبو ناصر، الألسنة والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت، (د/ط)، 1979، ص 133.

[4] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في (ثلاثية) نجيب، محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د/ط)، 2004، ص 116.

فهو يرتبط بفن الرسم الذي يقوم به الكاتب وتحقيقه في القصة لإثارة المتلقي وصدمة في طريقة وصفه للأشياء.

4-4-3 الحوار: يعد الحوار من أهم العناصر أيضا في النسيج القصصي، "فهو حديث بين شخصين أو أكثر تضمه وحدة في الموضوع والأسلوب وله طابع عام، لتكون قيمته ناجح في عمل القصصي"[1]، ومن وظائفه في العمل الأدبي بعث روح حيوية في الشخصية وتخفيف من رتابة السرد الطويل المبعث لملل.

"يعد الحوار أداة في رسم الشخصيات والكشف عن طبيعتها وموقفها فضلا عن الأحداث وتطويرها، ويعمل على كشف عنصري الزمان والمكان بوصفهما اطار للحدث والشخصية وأنه يكون مطابق للشخصية أو يصدر عنها ويدل عليها ويشكل مفتاحا للوصول إليها والأداة النامية للكشف عنها"[2].يعني أنه يكشف الشخصية وملامحها النفسية والاجتماعية ويكون عن طريق كلام داخلي أو خارجي فيستعمله القاص لبوح ما في نفسية الشخصية غير أنه يجب أن تكون طريقته في استعمال الحوار طريقة فنية مفهوم غير غامضة.

4-5- الأسلوب: من أهم العناصر التي تقوم عليها القصة القصيرة، ونجاح القصة أو إخفاؤها يكون متكئ عليه.

فنعني بها الصورة التعبيرية التي يصوغ بها الكاتب قصة متضمنة اللغة، والعبارات والصورة البيانية، والحوار، وما إليها من عناصر الصياغة، ومن خلاله تتجلي براعة القاص في العرض "هو الطريقة التي يقوم بها الكاتب في عرض الأحداث والشخصيات، وكيفية تركيبها وماذا يحذف منها وماذا يبقي ، وماذا يقدم وماذا يؤخر فالقصة الواحدة قد تحتوي على أكثر من نوع من تراكيب الأسلوبي"[3].

---

[1] م م بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل (دراسة تحليلية)، مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة الموصل، العراق، المجلد 7، العدد 13، 2013، ص 2.

[2] ناصر الحاني، من مصطلحات الأدب الغربي، دار المعارف مصر، القاهرة، (د/ط)، (د/ت)، ص 39.

[3] ينظر: عبد الرحيم الكردي، الرواي والنص القصصي، مكتبة الأداب، القاهرة، ط1، 2006، ص 15.

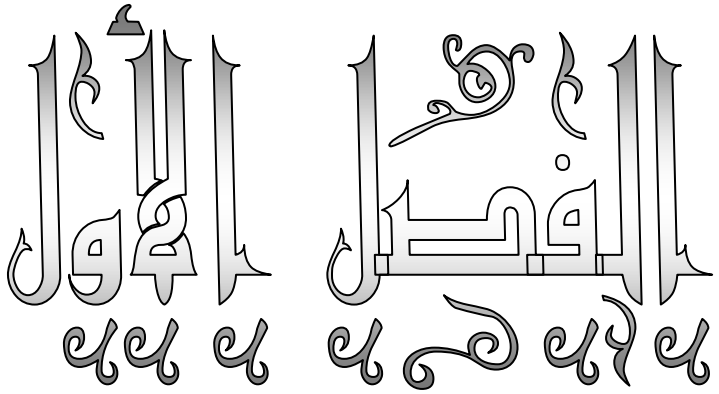
هذا يعني أن الكاتب في تعبيره عن تجربة أو موقف في طريقه لعرض القصة قد يستعمل أساليب كثيرة من الحوار أو وصف إلى غير ذلك، ولكن مدى قدرته في ايصال المعرفة إلى المتلقي، غير أن لكل كاتب أسلوب خاص به يميزه عن غيره.

ومن التعريف الشائع أيضا "هو الطريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب لجنس من الأجناس الأدبية، بحيث تكون فيه سمة أصلية من سمات الفكر الفردي"[1].كما يرى بعض النقاد "أن كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته"، ومن خلال هذا الكلام نفهم أن الأسلوب هو أداة الكاتب التي يتم بها تصوير الحدث أو الحالة، فيوضح أفكاره ونظرته اتجاه الأشياء والانفعالات التي تواجهه في حياته اليومية، لذلك أن الكاتب أو القاص يستخدمه في عمله القصصي، مستعملاً كل الوسائل لينفذ شخصياته ومواقفها.

4-6 الشخصية: تقوم الشخصية بدور فاعل في تحريك الأحداث وتؤدي أدواراً مختلفة لهذا ينتقي القاص معظم الأحيان من الشخصيات التي يوظفها للتعبير عن أفكاره ويضع شخصية محورية تقوم بتأثر على الشخصيات وتأثر بها من قبل شخصيات أخرى وأنها تبني القصة. "فهي تمثل العمود الفقري للقصة، إذا ارتبطت بها الأحداث فلا يمكن أن يقوم الحدث دون شخصيات ولا يشترط في الشخصيات أن تكون إنسانية فمن الممكن أن تكون من الحيوانات أو النباتات أو خيالية أو واقعية تدور حولها القصة"[2] يعني هذا لا يمكن الفصل بينها وبين الحدث، ولا وجود لقصة بدون أحداث ولا وجود لقصة بدون شخصيات فهي تعمل في بناء القصة.

[1] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل خطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2002، ص 33.

[2] ينظر: محمد عوسي القرني إبراهيم، فاعلية تدريس برنامج مقترح، في النصوص الأدبية القصصية القصيرة باستراتيجية دور التعلم البنائية السباعية في تنمي بعض المهارات التفكير المستقبل، مجلة جامعة الفيوم للعلوم التربوية والنفسية، كلية التربية، مصر، العدد 13، جزء 5، ص 269.



ماهية بناء الشخصية

1 – مفهوم البناء

2 – مفهوم الشخصية

3 – أنواع الشخصية

4 – طرق الشخصية

5 – أبعاد الشخصية

اجتازت القصة كغيرها من الفنون النثرية بعناصر تعتمد عليها في عملها الأدبي، من بين هذه العناصر الشخصية، التي تعتبر المحرك الأساسي في الاعمال السردية، فالكتاب يبتكرونها ويدرسون بناءها لتحريك أحداث القصة.

1/ مفهوم البناء

ان أهم ما يشدنا في أي أثر فني البناء حيث ترتكز وتتأسس عليه مختلف الفنون الأدبية سواء كانت مسرحية رواية أو قصة.

1-1 لغة:

*وردت لفظة **(بناء)** في **معجم لسان العرب لابن منظور** على أنها: "مأخوذة من المصدر بنى وبنى فلان بيتًا بناء... وواحد ... الأبنية... والبوائن جمع بوان وهو اسم كل عمود في البيت ... "[1].

*وجاء أيضا في **قاموس المحيط للفيروز آبادي** بأنها: "البني: نقيض الهَدم، بنَاهُ يَبنيه بَنْيًا وبِنَاء وبُنيَانًا وبِنْية وبِنَاية وابتناهُ وبنَّاهُ، والبناءُ المبنيُّ ج: أبنية جج: أبنياتُ والبُنية بالضم والكسر"[2]، وهذا ما يجعل للبناء قواعد وأسسا تعتبره بمثابة العمود أو تدرج في البناء الذي يخالف نقيضه الهدم بنظام متشابك من العلاقات الداخلية المتواصلة، ما يشير إلى صورة البيت وصورة العمل الفني اللذان يشتركان في التدرج.

ورد أصل الكلمة في **القرآن الكريم** عدة مرات فمنها على صورة الفعل الماضي في قوله تعالى" وَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهَا "[3] كما ورد على صورة فعل الأمر في قوله تعالى " قَالُوا ابْنُوا لَهُ بُنْيَاناً فَأَلْقُوهُ فِي الْجَحِيم "[4] كما وردت على صورة الاسم في قوله تعالى" الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج1، دار احياء التراث العربي، لبنان، ط3، 1999، ص 511-512.

[2] مجد الدين الفيروز أبادي ،قاموس المحيط ،مؤسسة الرسالة،لبنان،ط8،2005،ص165.

[3] الشمس، الاية 5

[4] الصافات ، الاية 97

الأَرْضَ فِرَاشاً وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنْزَلَ مِنْ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنْ الثَّمَرَاتِ رِزْقاً لَكُمْ فَلا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَندَاداً وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ "[1]

1-2 اصطلاحاً:

"البناء مجموعة القوانين التي تحكم سلوك النظام ومكوناته، اذيمكن أن تحل احداهما محل الاخرى "[2].

ويحدده بعض الباحثين بأنه الترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة على الشرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص لمجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة.

"ولتبسيط معني البناء **أورد أندري كليرا مبار(AndreéClair)** مثالا محسوسا هو مثال السيارة. فتحليل بناء السيارة لا يعني تفتيتها الى قطع صغيرة بل يعني تمييز عناصر محرك بعضها عن البعض، وكذلك تمييز بقية العناصر في جسم السيارة حتى يتسنى لنا معرفة استخدام كل عنصر أو على الأصح ما يساهم به كل عنصر في تحقيق الهدف الذي صنعت السيارة لأجله. وهذا الهدف هو الذي يضمن ترابط جميع العناصر المكونة للكل أي البناء"[3].

والبناء هو طريقة التي تسير عليها القصة للبلوغ هدفها ويكون البناء فنيا اذا أعتمد على طرائق التشويق وكان متلاحم الأجزاء بحيث يتكون منه مانسميه (الوحدة الفنية)،ومما لاشك فيه أن البناء يختلف بأختلاف أنواع القصص.

---

[1] البقرة ، الاية 22

[2] نعمان بوقرة، المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ،جدارا للكتاب العربي ،الأردن،ط1، 2009،ص94.

[3] عبد الوهاب جعفر، البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكو،دار المعارف، الاسكندرية ،دط،1989،ص2.

"والبناء يحلل ويتناول هيكل البنية ويكشف أسرارها الفنية لان تحليل يتعامل مع التقنيات المستخدمة في اقامة النص بمعنى أنها تتعامل التقنيات التى تستخدمها الكتابة"[1] ،والبناء شكل قصصي يحتوى على عناصر أساسية هي الحدث والشخصية والزمان والمكان.

2 مفهوم الشخصية:

تعتبر الشخصية من العناصر المهمة في البناء القصصي والمكونات الرئيسية في القصة ولا يمكن فصلها عن أي مكون من مكونات البناء القصصي، فالشخصية تعد عاملا مساهماً في تشكيل القصة حيث تعد ركيزة الاساسية في الكشف عن القوى التى تحرك الواقع.

2-1 لغة:

يتحدد مفهوم اللغوي للشخصية بالعودة الى أمهات المعاجم والقواميس، أول معجم نعود إليه **الوسيط لشعبان عبد العاطي عطية وآخرون**، كما وردت فيه لفظة "شخص الشيء شخصًا: ارتفع وبدا من بعيد، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الانسان، والشخصُّي: أمر يخص إنسان بعيد." [2]

ويعرفه **معجم المقاييس اللغة لابن فارس:**" الشين، الخاء، والصاد أصل واحدٌ يدل على ارتفاع في شيء من ذلك الشخص، وهو سواء الانسان إذا سما لك من بعد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد الى بلد وذلك قياسه ومنه ايضا شخوص البصر ويقال رجل شخيص ومرآة شخيصة أي جسيمة."[3] بمعني الظهور والارتفاع

[1] ينظر: يمني العيد ،تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،دار الفارابي، بيروت ،ط2،1999،ص15

[2] شعبان عبد العاطي عطية و آخرون ،المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ،ط4،2004،ص475

[3] أبو الحسن ابن فارس، معجم مقاييس اللغة ،تح: عبد السلام محمد هارون ،مادة شخص،ج3،دار الفكر لطباعة والنشر ،دط،دت،ص254.

2-2 اصطلاحاً:

"تطلق عبارة شُخص على الكائن والجنس البشري الذي ننتمي اليه، لكن في الحكاية وفي الرواية والقصة القصيرة والمسرح الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة في اطار ما يسمى بالشخصية".[1]

وبإمكاننا أن نعرف الشخصية القصصية: "بأنها الشخص المتخيل الذي يقوم بدور تطور الحدث القصصي، فالبطل في القصة هو العنصر الذي تستند اليه المغامرة التي يتم سرد أحداثها."[2]

"تمثل الشخصية مع الحدث عمود الحكاية الفقري لذلك تدرس في اطار الحكاية إلا أن هذا الدرس قد تعثر طويلا ولم يحقق نقلة نوعية إلا لما أعادت السرديات النظر في الطابع الشخصية النفسي، وقد نبهت السرديات مستندة الى مقارنة البنيوية والسيمائية لفك الارتباط بين شخص وشخصية واعتبار الشخصية في القصص التخييلي كائنا ورقياً متخيلًا ولكونها مجرد دور أو فاعل".[3] يعني أن شخصية تساهم في تحريك الاحداث قد تكون واقعة وخيالية. وفي تعريف أخرى للشخصية عند **فيليب هامون(Philip Hammond)** ،"اعتبرها أساسا مرتبطًا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص وصنفها إلى ثلاث فئات إشارية واستذكارية والمرجعية التي تضم شخصيات تاريخية وأسطورية ومجازية واجتماعية."[4]

---

[1] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة ، كلية الأداب واللغات قسم اللغة العربية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر،العدد13، 2000، ص196.

[2] نفس المرجع، ص196.

[3] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات ،مكتبة لسان العرب ،لبنان ،ط1،2010،ص270.

[4] زوزو نصيرة، سيمياء الشخصية في رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج ،مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 9،مارس 2006،ص203.

نظر إلي الشخصية على أنها، لهذا لا يشترط فيها أن تكون إنسانية يعني متعدد الشخصيات حسب العمل الأدبي.

فالروائيون والكتاب يوصلون ملامح الشخص بملامح الشخصية وهذا من أجل تقريب الواقع للقارئ.

"والشخصية هي ما يميز الفرد من سواه، أوهي مجموعة الصفات الجسيمة والعقلية والخلقية التي يتصف بها الانسان."[1] ويعني أن الشخصية تختلف من شخصية الى الاخرى حسب صفاتها مثل قوى وضعيف.

3- أنواع الشخصية:

تبدو بعض الشخصيات وكأنها مسيطرة على القصة بقوتها وجاذبيتها، ويعمد الكاتب إلى وسائل فنية مختلفة يوفر لها هذه السيادة فيقول **محمد يوسف نجم** " القارئ يلمس أثر سيادة الشخصية بصورة فكثيرا ما تكون الشخصية هي العنصر الأهم في القصة، وبهذا تكون المحور الذي تدور حوله، وكل ما يدور في القصة من أحداث لا بد من أن يمسها من قريب أو من بعيد ويؤثر في تكوينها بألوان جديدة " [2].

ونجد في قول **أرسطو(Aristote)** حول الشخصيات في القصة القصيرة " أن الشخصيات في القصة يجب على الكاتب أن يهدف دائما إلى ما هو ضروري أو محتمل بحيث يجعل الشخصية تتكلم وتتصرف حسب ما يبدو ضروريا أو محتملا " [3].

---

[1] أحمد الشايب ،الاسلوب دراسة بلاغية تحليلية الأصول الاساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية،ط1991،8،ص103.

[2] محمد زغلول اسلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية، القاهرة، مصر، ط1، د ت، ص 21.

[3] رشاد رشدي، نقاد الأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د/ط، 1993، ص 299.

أي تكون تصرفات الشخصية حسب الشخص تناسب شخصيتها، فالشخصية تعتبر عنصر مهم في كل عمل أدبي فهي تشكل بتفاعلها ملامح العمل وتتكون بها الأحداث لذا على القاص أن ينتقي شخوصه بحكمة " حيث يجعل الشخصية المناسبة في المكان المناسب أما تقسيم الشخصية نظرا لدورها إلى رئيسية، ثانوية، معارضة أو تقسيمها نظرا إلى وظيفتها وعلاقاتها، فهذا التقسيم يؤكد الشخصية في أكثر من مجال " [1].

فيقوم القاص برسم شخصياته حسب رؤيته وفكرته، فيجعلها إما رئيسية أو ثانوية وهي كالتالي:

3-1 الشخصية الرئيسية:

إن القصة لا تدور أحداثها إلا حول شخصية واحدة "وهي الشخصية الرئيسية، أما الشخصيات الأخرى فتكون في خدمتها فنيا أي لتعارضها مثلا، فتبرز شخصياتها من خلال تصرفاتها مع هذه الشخصية المعارضة" [2].

" فهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره، وما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي " [3].

من أبرز الوظيفة التي تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد المعنى الحدث القصصي، فلها فاعلية في القصة، من خلال منحها القاص الحرية، لتتحرك وتنمو وفق قدراتها وارادتها.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص 53.

[2] يوسف الشاروني، القصة تطورًا وتمردًا، دار طلاس، القاهرة، مصر، ط2، 2001، ص 46.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، (د/ط)، 2009، ص56.

حيث أنها " تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما أو قصة أو أعمال أو بنية أخرى، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي دائما الشخصية الملفت للانتباه "[1].

يمكن أن تكون عبارة عن أشخاص رئيسيين تدور حولهم القصة، ولكن هذه الشخصيات أو الشخصية، يكون لها منافس أو خصم يعارضها.

يحدد **هينكل(Henkel)** خصائص الشخصية الرئيسية في ثلاثة خصائص تميزها عن بقية الشخصيات هي:

- "**مدى تعقيد التشخيص:** هي متناقضة في أفعالها وتصرفاتها مما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة، فهي بذلك تمثل نماذج أساسية معقدة، وليست بسيطة، وهذا التعقيد يمنحها القدرة على انجذاب القارئ.
- **مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات:** فهذه الشخصيات تحظى بقدر من التميز يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها مركز اهتمام الشخصيات الأخرى والقراء وليس السارد فقط.
- **مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن احدى الشخصيات تجسده:** يقصد به غموض الشخصية بما يجعلها مثار اهتمام"[2].

من هذه الخصائص يمكن اعتبار الشخصية الرئيسية تمثل نموذجاً بارزاً في القصة ونماذج إنسانية معقدة والتي تحظى باهتمام الكاتب والمتميزة بالغموض الذي يجعلها محل اهتمام شخصيات أخرى.

---

[1] ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، (د ط)، 1988، ص 212.

[2] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، المرجع السابق، ص 56.

" فهي الشخصية التي يتمحور عليها النص القصصي "[1]،يعني من خلالها نفهم التجربة المطروحة في القصة " تعتبر شخصيات مسيطرة وتظهر بصورة الأفراد المهيمنين، رغم أن سلكوها قد لا يتسم بسلوك البطولي وان كانت الأحداث والتصرف صادر عنها، وتوظيف الشخصية بأنها رئيسية عندما تؤدي وظائف في تطوير الحدث القصصي يطرأ على مزاجيتها تغير وكذلك على شخصيتها " [2].

أنها تعرف أيضا :" شخصية بارزة في القصة فعليها يقع الحدث الرئيسي وتنميته، وقد كان يطلق على مثل هذه الشخصية مصطلح البطل، ولكن هذا المصطلح ان إنسحب تدريجيا من الخطاب النقدي بسبب التغيرات التي انتابت الشخصية الرئيسية ولا سيما في القصة " [3] يعني تميزت الشخصية الرئيسية كغيرها من الشخصيات في القصة بالاقناع الفني وباستقلاليتها وحريتها وانبثاق الحدث من داخلها دون توجيه من القاص.

يطلق على هذه الشخصية " شخصية محورية تقوم بناء الحدث وتتولى وظيفة قوية، وهي في الغالب شخصية مُستسلمة لرؤية الكاتب الفكرية " [4]، يعني يقوم عليها الحدث وتعتبر محورا وعنصرا رئيسا في القصة وهذا ما تحمله من عناصر، خفية أو ظاهرة.

لذلك هي "الشخصية الوحيدة فعليا في القصة نجدها تحاول أن تعبر عن مواقفها، وهمومها فعليا، من خلال ردود أفعالها للأحداث التي تعيشها" [5].

---

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 126.

[2] ينظر: انريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، تر: ابراهيم الصيرفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د/ط)، 2000، ص 339.

[3] ينظر: هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان، ط1، 2008، ص 389.

[4] هيام عبد الكاظم ابراهيم، الشخصية في قصص غسان كنغاني، مجلة كلية التربية واسط، جامعة القادسية، العراق، العدد 10، (د ت)، ص 3.

[5] أحمد الزعبي، التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر، دار الكندي لنشروالتوزيع ،الاردن،ط1995،1،ص112،

تعتبر العنصر الفعال والمحرك الأساسي للأحداث في العمل الأدبي، وهي سبب نجاحه ولهذا لا يمكن الاستغناء عنها.

3-2 الشخصيات المساعدة (الثانوية):

الشخصية المساعدة " تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والاسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية " [1]،يعني أنها الشخصية المساعدة تساهم بشكل كبير في تطور الأحداث، فهي مكمل للشخصية الرئيسية ومساعدة في تحريك أحداثها.

"يأتي بها الكاتب لتلقي الضوء على تصرفات الشخصية الرئيسية لكي تبدو لنا تصرفاتها معقولة وسلوكاتها قابلة لتصديق، وهكذا يتوقف عدد الشخصيات الثانوية في القصة على أهمية الجوانب التي يريد الكاتب كشفها من شخصية الرئيسية في القصة"[2]،يعني أنها أمنة بسرها فتبوح لها بالاسرار لكي يطلع عليها القارىء لمعرفة جوانبها خفية و ظاهرة

وتسمى الشخصية المساعدة بالشخصية الثانوية " تنهض الشخصية الثانوية فنيا بدور مهم في إضاءة عوالم الشخصية المحورية أو الرئيسية من خلال تفاعلها عبر سلسلة من الأحداث بواسطة الحوار " [3]،يعني أنها شخصيات ثانوية ومجرد عوامل مساعدة تدور كلها في مجال الشخصية الرئيسية.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق،ص57.

[2] ينظر: محمد عبد الغني المصري ،مجد محمد الباكير البرازي، تحليل النص الادبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق لنشر والتوزيع، عمان،ط1،2002،ص.159

[3] أحمد موسى الخطيب، الحساسية الجديدة (قراءات في القصة القصيرة) دار مكتبة الرائد العلمية، عمان، ط1، 2008، ص 144.

" تلعب دورها في توضيح القصة وتقود القارئ في مجاهل العمل القصصي وتوجه الحبكة والأحداث، بحيث تلقى الضوء الكاشف على الشخصيات الثانوية " [1] أي لا يمكن لأي عمل أن يخلو منها، رغم أنها أقل تأثيراً في الحدث القصصي من الشخصيات الرئيسية، ولكن لها أهمية التي لا يمكن انكارها فهي تعطي للعمل حيويته ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته، وبلورة معناه واسهام في تصوير الأحداث.

لابد أن تقوم بدور ضروري في تركيب القصة، " وهذا الدور قد يكون اضفاء الواقعية عليه، أو تستخدم للنفاذ إلى أعماق الشخصية المسيطرة وتوضيحها من خلال الحوار أو الأحداث لمعرفة دور الشخصية الرئيسية وما تحمله من غموض وخبايا " [2]

ومن وظائفها هي:

- "أنها تساعد البطل على إظهار شخصيته.
- تعطي الفرصة للبطل لكي يوضح القرارات التي يتخذها.
- يساعد القارئ على معرفة الكثير من التفصيلات الصراع" [3].

لهذا نقول إنها الشخصيات توضح للشخصية الرئيسية والمساعدة لها في العمل القصصي، وإيجاد حلول لمشاكلها في بعض الأحيان، كما تعكس الجوانب المظلمة والغامضة في الشخصيات الرئيسية.

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د/ط)، 1955، ص 46.

[2] ينظر، ولسن ثورنلي، كتابة القصة القصيرة، تر: مانع حماد الجهني، جامعة الملك سعود بالرياض، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1992، ص 95.

[3] شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، المرجع السابق ص 46.

تعاد الشخصية الثانوية " خادمة للشخصية الرئيسية وتتأثر بها وتبرز دورها الخفي، سواء كان دورها إيجابياً أو سلبياً أو متذبذباً" [1].

3-3 الشخصيات المعارضة:

" وهي الشخصية التي تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها، وتعد أيضا شخصية قوية ذات فاعلية في القصة، وفي بنية حدثها، الذي يعظم شأنها كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية والقوى المعارضة " [2]،وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع، حيث أنها شخصية " تقف في خط مضاد للشخصية الرئيسية، وهي تولد الصراع في النص القصصي، ومن سهولة رصد هذه الشخصية، في الخطاب الروائي والمسرحي، أما في الخطاب القصصي القصير فإنها ليست بهذا الوضوح فقد استعاض القاصون عن الشخصية المعارضة بأزمة ذات طابع نفسي أو وجودي أو اجتماعي " [3].

يلجأ القاص من خلالها إلى القوى المضادة لتحقيق صراع نسبي في القصة من خلال الشخصيات الرئيسية والثانوية لتنمية الحدث مع هذه القوة المعارضة.

" لها فاعلية تميل نحو الشر في بناء الحبكة وسلوك تلك الشخصية تأتي مضاد لسلوك البطل في القصة "[4]،يعني أنها الشخصية الضدية للشخصية الرئيسية أو الشخصية

---

[1] بشير عقاب الحجاجحة، جماليات التحول في الشخصية السردية زكريا ثامر أنموذجا، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن، المجلد 14، العدد 2، 2017، ص 398.

[2] شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، المعاصرة، المرجع السابق، ص 52.

[3] هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص 398.

[4] ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سابق، ص 213.

المساعدة، فتعارضها ويمكن أن تكون في بعض الأحيان تحتل مركز الاهتمام في عمل القصصي من طرف القارئ، أي تصبح محل انتباه له.

"فيها يقوم الكاتب أو القاص بإنشاء ناظر أو معاكس لشخصية القصصية في العمل الأدبي، مع محافظة على القالب الفني"[1]. يعني أن الكاتب ينشئ شخصيات معارضة لشخصية المحورية أو الرئيسية في القصة مع الحفاظ على تفاعلها مع النص وعدم إلغاء مساعيها وأعمالها.

وعليه تم تصنيف الشخصيات إلى رئيسية وثانوية إلى مسيطرة وتابعة وذلك طبق لما تسهم به في أحداث القصة، وعليه يمكن التمييز بين فئتين من الشخصيات في الأدب القصصي أوردهما فيما يلي:

3-4 الشخصيات البسيطة:

وهي شخصيات تتميز بتصرفات ثابتة ومواقف واضحة من بداية إلى نهاية القصة وتسمى بالشخصيات الثابتة لأنها تبقى على حالها، فلا تتطور بحيث " تولد مكتملة على الورق لا تتغير الأحداث طبائعها، أو ملامحها، ولا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية، وهي تقوم عادة حول فكرة أو صفة كالجشع وحب المال التي تبلغ حد البخل أو الأنانية المفرطة " [2]،إذن هي شخصية لا تكاد تتغير، ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها، وأطوار حياتها، لا تنمو ولا تتطور بتغير العلائق البشرية أو بنمو صراع داخل القصة.

[1] ينظر :فاروق شوسة ،محمود علي مكي ،معجم مصطلحات الأدب ،دار الكتب ،القاهرة ،دط،2008،ص148..

[2] أ. م فورستر، أركان القصة، تر: كمال عياد جياد، دار الكرنك للنشر والتوزيع، القاهرة، (د/ط)، 1970، ص 83.

يمكن أن نقول عنها "إنها شخصيات جاهزة"[1] يعني أن القاص يقوم بوضع الشخصية الثابتة في موضع لا يتغير تبقى على حالها لا تختلف أدوارها أو طبائعها بتطور الأحداث، فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيئا.

إن لهذه الشخصية "فائدة كبيرة في نظر الكاتب والقارئ، فمما يسهل عمل الكاتب دون شك أنه يستطيع بلمسة واحدة أن يقيم بناء هذه الشخصية التي تقدم فكرته طول القصة وهي لا تحتاج إلى تقديم وتفسير، " [2]." أما القارئ فإنه يجد في مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم كل يوم، كما أنه من السهل عليه أن يتذكرها ويفهم طبيعة عملها في القصة" [3].

يعني أن هذه الشخصية يهتم بها الكاتب، لأنها تبلور أفكاره وآراءه ويكونها في نصه بسهولة، لا تحتاج إلى أي تفسير أو تحليل، أما بالنسبة للقارئ فهو يرى فيها بعض أصدقائه وبها يمكن أن نعد مراحل القصة.

من خصائصها:

- أنها جامدة لا تنموا، فهي تبقى على حالتها المطروحة في الغالب لأنها لا تتغير بتغير الأحداث
- عدم قدرتها على تشكيل فني مميز، وخاصة عندما يعتمد عليها القاص فقط لأنها لا يمكن أن تبلور الحدث الرئيسي في القصة.
- عدم قدرة الشخصية على التعميم، فهي ثابتة عادية يمكن الاستغناء عنها " [4].

إذا كانت تحمل طابع شرير أو طابع خير تبقي على حالها من البداية الى نهاية القصة.

---

[1] شوقي بدر يوسف، متاهات السرد (دراسات تطبيقية في الرواية والقصة)،الهيئة العامة لقصور الثقافة ،مصر،ط1 ،2000،ص68.

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة،المرجع السابق، ص 86.

[3] نفس المرجع، ص 85.

[4] ينظر: عبدالله رضوان البنى السردية (دراسة تطبيقية في القصة القصيرة)،دروب لنشر والتوزيع ،الاردن،دط،2009، ص610،611.

حيث نعتبرها "أنها بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسيمات قليلة ويمكن التنبؤ بسلوكها"[1] ويعني صوتها غير مسموع داخل الحكي، كل ما يعرفه القارئ عنها هو صفة واحدة.

" يسميها البعض الجامدة أو النمطية، وكلها تفيد، كون الشخصية لا تتطور ولا تتغير، نتيجة الاحداث إنما تبقي ذات السلوك واحد أو فكرة وهي عكس الشخصية النامية ذات العمق الواضح والأبعاد المركبة"[2] .

من خلال تعريف يتضح أن الشخصية ثابتة أو جامدة غير الفاعلة في العمل الأدبي وليس لها تأثير على الأحداث إلا في بعض الأحيان وهي كما يراه النقاد، تعمل بسمات وجوانب محدودة، لا تتغير بتغير الأحداث، وتتكرر كثيرا في العمل القصصي، وأنها تتميز بالثبات، ولا تحوي عمقا نفسياً أي تبقى مشاعرها هي نفسها ومواقفها هي هي.

3-5 الشخصيات النامية:

تتطور مع الأحداث لا تمتاز بالثبات على طول القصة بل تخضع لتغيرات مستمرة، حيث تنمو وتتطور بتفاعلها مع الأحداث سواء كان ظاهرا أو خفيا.

" هي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف لآخر، ويظهر لها في كل موقف تصور جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها " [3]، يعني أنها تتميز بالتطور والتجدد، بحسب الأحداث الموجودة في القصة، حيث أنها "تتوفر فيها عنصر التوقع والمفاجأة في السلوك الشخصيات في القصة وهذا جانب هام من جوانب الصراع والتفاعل، تكتسب به الشخصيات حيويتها أنها تجعل القارئ يفهم سلفا كل ما سيفعله مع الأحداث" [4].

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي ،تر :عابد خزاندار ،حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة لمجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،ط2003،1،ص42

[2] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت ، ج1، ط1999،2،ص547.

[3] عزالدين اسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013، ص 108.

[4] ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر لطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط ،1998، ص530..

يعني تحمل في طياتها تحول من شخصية مثقف مولع بالأدب والعلم، إلى شخصية ناكرة للخير والجميل، أي تكون في حالة تحول من موقف إلى آخر، والقاص هو الذي يقرر عدد ونوعية الصفات التي سوف يلصقها بشخصياته.

يسميها البعض بالشخصية المدورة أوالمتطورة وهي الشخصيةالتي تأخذ بالنمو والتغير ايجابيا أو سلبيا حيث الأحداث ولا تتوقف هذه العملية إلا في نهاية القصة "[1].

أنها تفضل على الشخصية الثابتة، من خلال ما تقوم به من دور وتغير في مسارها ليزيد الحبكة الفنية تعقيدًا أو ليمضي بها نحو النهاية، ويطلق على الشخصية النامية (الحركية)، الحركة سماتها ونموها مع تقدم القصة.

"وهي الشخصية لا تبدو في الصفحات الأولى بل تتكشف شيئا فشيئا، أي تتطور بتطور القصة وأحداثها "[2]، يعني أنها الشخصية معقدة لا تظهر للقارئ معالمها وأبعادها إلا مع أَخر صفحات القصة فيظل يبحث عنها فيجدها تتفاعل مع الأحداث.

وعليه حتى تؤثر في القارئ يجب أن توفر على عاملين أساسيين هما: الادهاش والاقناع، ويتخذ القاص هذه الشخصية ليبين وضوح آراءه وأفكاره المختلفة الاجتماعية أو الانسانية، وأنها تحمل ميزة لا يمكن أن يتوقعها القارئ منها.

ومن مميزات هذه الشخصية " قدرتها على مفاجأة القارئ بطريقة مقنعة " [3].

4- طرق تقديم الشخصية:

وقد ركزت دراسة النقاد بشكل كبير على أساليب تقديم الشخصية وطريقة عرضها في النص القصصي، لما لها من دور رئيسي في تفعيل العملية السردية في مساحة العمل

[1] ينظر: عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي والتحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، 1986، ص 68.

[2] محمد زغلول اسلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، مرجع سابق، ص 19.

[3] ينظر: أ. م فورستر، أركان القصة، مرجع سابق ص 84.

الأدبي، لذلك إن الطريقة لتقديم الشخصية القصصية "هي الكيفية التي يتم فيها خلق الشخصيات القصصية وبناء وجودها في العمل القصصي " [1].

إذ ميز النقاد بين طريقتين متبعتين في تقديم الشخصية ويعتمد عليها الكاتب في رسم شخصياته وهي طريقة التحليلية والطريقة التمثيلية تتمثل في:

4-1-الطريقة التحليلية:

"يرسم فيها القاص شخصياته من الخارج بشرح عواطفها، وبواعثها وأفكارها، وأحاسيسها ويعقب على بعض تصرفاتها ويفسر البعض الأخرى، وكثير ما يعطينا رأيه فيها صريحا دون ما التواء " [2]، يعني أن القاص يشرح الشخصية من حيث عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها ويفسر بعض تصرفاتها، وقد تقوم شخصية أخرى في القصة فتخبر عنها وتقدم الشخصية هنا تقديما مباشرا وتفرض على القارئ فرضا بحيث يحرم من متعة الاكتشاف المتدرج لها.

وتسمى هذه الطريقة "بطريقة المباشرة" [3].

إنها طريقة "يقوم القاص بعرض كل ما يتعلق بها ، يعني كيف تفكر، وكيف تتحدث مع غيرها من شخصيات أو مع نفسها، وأنها تقدم جاهزة او شبه جاهزة للمتلقي، فكل شيء منها يمضي إلى غايته بنظام معلوم " [4].

---

[1] حميد حمداني، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، المغرب، ط3، 2006، ص 167.

[2] ثائر زين الدين ،في دروب السرد دراسات تطبيقية في القصة والرواية، مكتبة مؤمن قريش،سوريا،ط1،2011،ص62.

[3] ينظر: عمر عيلان، في مناهج تحليل خطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د/ط)، 2008، 140.

[4] ينظر: عبد المالك مرتاض، القصة الجزائري المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د/ط)، 1990، ص 67.

حيث أن القاص يقوم بوصف طبائعها وتعيين ملامحها، فهي تساعد المتلقي على تحديد ظروف القصة، تركز انتباهه في تحولاتها ومجرياتها وتسهم في تشويقه إلى معرفة ما سيؤول إليه من أمور وتزيد في قربه منها وتعاطفه معها.

يكون "مصدر معلومات وأوصاف الشخصية هو القاص من خلال كشفه عن مظاهرها وطبائعها من الخارج " [1].

لذلك هي لا تحتاج إلى جهد من القارئ، بل تقدم جاهزة لأن الكاتب هو الذي يتولاها بالشرح والتحليل مع إعطاء رأيه فيها، وتسمي هذه الطريقة بالإخبار، لأن القاص يقوم بكل ما يلزم عن الشخصية بوضوح ومباشرة، وأن أسلوب الإخبار يكون بطرق عديدة منها:

- "**التشخيص بالاعتماد على المظاهر الخارجية:** ويكون بوصف المظاهر الخارجية للشخصية القصصية (من شكل وملبس) ليدل الكاتب على نفسية الشخوص وحالتهم الاجتماعية.
- **التشخيص بالاعتماد على وصف القاص:** ويكون بتقديم صفات الشخصية وإعطاء أحكام أخلاقية عليها او على أعمالها.
- **التشخيص بعرض أفكاره الشخصية:** وهو أن يتبنى القاص شخصا للتكلم عوضا عنه، فتكون الشخصية القصصية بمثابة الناطق بلسان المؤلف أو أن يتكلم أحد الشخوص عن الشخصية الأخرى، ويقدم حكما أخلاقيا عنها " [2].

فهذه الأساليب يركز عليها القاص في تحليله لشخصيات يستعير فيه المؤلف شخصا من شخوصه للحديث عن شخص آخر في القصة.

---

[1] ينظر: محمد بوغرة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 44.

[2] ينظر: عبدالقادر أبو ريشة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر لنشر والتوزيع،الاردن،ط4، 2008،ص 48.

أنها "طريقة مباشرة من قبل القاص في وصفها لها إما هذه الشخصية شجاعة أو ضعيفة هو يقوم برسم جوانبها " [1].يعني أنها طريقة تتعلق بالوصف عن طريق القاص معتمدة على كل ما يتعلق بشخصية لتبيين صفات شخصياته خفية وظاهرة.

4-2-الطريقة التمثيلية:

وتسمى أيضا "الطريقة غير المباشرة "[2] عندما تقوم الشخصية أو البطل بوصف نفسه يمنح القاص فيها للشخصية حرية التعبير عّما بداخلها من أفكار وعواطف، وهي كذلك عندما يتيح الكاتب نفسه جانباً أي " تصبح الشخصية تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها، بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها، عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها وتعليقها على أعمالها ".[3]إذا ففي هذه الطريقة يبتعد المؤلف ويترك المجال للشخصية لكي تعبر عن ذاتيتها، ولهذه الطريقة علاقة بالحوار، لأنها تركز على الذكريات والتأملات والأحلام التي تكشف الشخصية كشفا عميقا، أي من خلال مكبوتاتها، وهي طريقة غير مباشرة من قبل الشخصية القصصية.

" مستخدما ضمير المتكلم كما أن شخصية القاص تتنحى جانبا لتفسح المجال للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها الفنية بعيداً عن أية تأثيرات خارجية " [4].

كما تسمى هذه الطريقة "طريقة الكشف وفيها لا يقدم القاص كل شيء وإنما يترك عبء استنتاج صفات تلك الشخصية من أقوالها ومواقفها المختلفة في القصة "[5].

---

[1] ينظر: تزفتيان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص 78.

[2] ينظر:عمرعيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي ،المرجع السابق ص143

[3] ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتي مطلع القرن الخامس الهجري ، منشورات الهيئة العامة للكتاب، دمشق ،ط1،2011،ص33.

[4] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 47.

[5] عبد القادر أبو ريشة، لحسين لافي قزق مدخل إلى تحليل النص الأدبي، المرجع السابق، ص 137.

ويمكن استنتاج طريقتين أساسيتين للكشف عن الشخصية على نحو غير مباشر **"التشخيص باستخدام الحوار**: ودور الحوار في القصة أنها ينمي الحدث بطريقة أو بأخرى، وقد يكشف الحوار عن شخصية صاحبه وطريقة تفكيره أو أسلوب تعامله مع الأشياء أو أفكاره أو قيمه، كما أنه يكسر رتابة السرد وينبه القارئ، وإصدار الحكم الصحيح على شخصية ما، يجب وضع حوار الشخصية وكلامها ضمن الإطار العام للحدث "[1].

والطريقة الثانية تتمثل في " **التشخيص بتصوير الأفعال**: وهذه الطريقة من أحدث الطرق لأن القارئ يحكم على الشخصية من خلال العمل، فما تفعله الشخصية القصصية أو تخفق في عمله أو تختار أن تفعله دلالات واضحة على نفسيتها وتركيبها العقلي والعاطفي في الأحداث الخارجية تكشف البنية الداخلية للشخصية " [2].

كما يعتمد أيضا على توضيح أفعال الشخصية وتبيان بنيتها الداخلية والخارجية، وهذه الأساليب يركز عليها القاص من أجل الكشف عن الشخصية بطريقة غير مباشرة.

وبشكل غير مباشر "يعني يمنحها فرصة الديالوج والمونولوج لتعبر عن نفسها وتفصح عن مكنوناتها من أحاديث مع نفسها أو مع الآخرين " [3].

إلا أنه أحيانا قد يوظف القاص الطريقتين معاً في قصة واحدة لتصوير الشخصية، كلما اقتضت الضرورة الفنية ذلك، كما هو الحال في الترجمة الذاتية، حيث يفسح الكاتب المجال للشخصية نفسها.

أي يعتمد القاص على اختبارات الجمالية والفكرية، ودرجة القرب أو البعد التي يريد تحقيقها من شخوصه، وكيفية نقل صورة الواقع إلى القارئ.

---

[1] ينظر: عبد القادر أبو ريشة، حين لافي قزق، مدخل إلى التحليل النص الأدبي، المرجع السابق ص 136.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 138.

[3] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافية، مصر،(د/ط)، 2002، ص 211.

لذلك أن الكاتب لا يرسم الشخصية إلا من الخارج فقط، هذا يعتبر في القصة القصيرة عيبا من جهة، تقليد قديم من جهة أخرى، لأن كاتب القصة القصيرة العصرية يلزم أن يرسم شخصيات قصصية من داخل من خلال تفكيره وسلوكه وتقوم الشخصية بالتعبير عما يخلج في داخلها وكل ما يحيط بها من ظروف.

وهذا يكون خلال لمسات خفيفة خاطفة أثناء السرد بطريقته الفنية من ناحيتين سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

"وأن بناء الشخصية يعد من الأمور الصعبة، حيث تستلزم جهدا فنيا كبيراً، وخبرة عميقة بأساليب الفن القصصي، لعدة أسباب كقصر شكلها ومحدودية زمنها وبيئتها، وعليه لكي تكون الشخصية القصصية عنصر مقنعاً في القصة يجب أن تكون متطورة وذات أبعاد تحددها كالحوافز والدوافع التي تدفعها للقيام بعمل ما، وتتحدث الشخصية أيضا بملامحها وتصرفاتها " [1].

"وللشخصية الفنية شروط منها:

- أن تكون مقتنعة معبرة عن نفسها، أي بعيدة عن التناقض.
- أن تكون حيوية فعالة ومتفاعلة مع الأحداث، متطورة بتطورها من أول القصة إلى آخرها.
- أن يتوفر فيها عنصر الصراع، ويقصد به الاحتكاك بينها وبين نفسها وعواطفها الذاتية أو عقيدتها، أو بينها وبين شخصيات أخرى وكلما كان الصراع قويا واضحا بين هذه العناصر كانت أنجح وأعمق تأثير " [2].
-

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص 34.

[2] حسن القباني، فن كتابة القصة، مكتبة المحتسب للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 1949، ص 89.

5- أبعاد الشخصية:

يعد مصطلح الأبعاد مصطلح تصويراً فضائياً اقتبس من الهندسة ويستعمل في المفاهيم الاجرائية المستعملة في السيمائية، وانتشر هذا المصطلح بين نقاد الأدب الحديث ليقصد به الجوانب الثلاثة التي تتكون منها الشخصية بصفة عامة (الجانب الخارجي، الداخلي، الجانب الاجتماعي) [1].

يختار الكاتب شخوصه من الحياة عادة ويحرص على عرضها واضحة في الأبعاد، لذلك لقد اقترح بعض الدارسين أبعاداً للقصة القصيرة في تتبعه للشخصية ووصفها "ونقصد بها الشخصية ذات الأبعاد الثلاثة البعد النفسي والبعد الاجتماعي والبعد الجسمي " [2] على القاص أن يلم للإحاطة برسم الشخصية **ومن أبعادها هي:**

5-1- البعد الجسمي: وفيه "يجلو الكاتب الصفات الظاهرة للشخصية من حيث الملامح الجسدية المميزة كالطول والقصر واللون والسن والبدانة والنحافة " [3].

" كل ما يتعلق بالشكل العام للشخصية أو صحتها، أي نموها الجسمي من حيث كل جوانبها الطول والوزن واتساق أعضائها، ويسمي " الشكل الظاهري للشخصية أي الشكل الجسدي والحركة والملامح وتغيرات الوجه " [4]. أي أن البعد الجسمي يوظفه الكاتب ويعطي له أهمية كبيرة نظرا لبروزه بشكل واضح أمام المشاهد أو المستمع، لأنه أول ما يشد انتباهه

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)،مرجع سابق، ص 51.

[2] كاظم عظيمي، حامد صدقي، تحليل العناصر القصصية في" قصة مقعد رونالدو للقاص الفلسطيني المعاصر محمود شقير"، مجلة الجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها، الجامعة الاسلامية الحرة بحزم أباد، طهران، العدد 13، 2010، ص 25.

[3] هناء حسن عبد الرحمان عامر، العلاقة التكاملية بين بنية العمل القصصي وبنية الشكل الفني لاثراء الأخراج القصصي مصورة، مجلة الفنون والتربية الفنية ،كلية جامعة المنيا ،مصر ،مجلد2،العدد2،يوليو2018،ص19.

[4] ينظر: انريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة (النظرية والتطبيق) ،مرجع سابق، ص 337.

هو الشكل الجسمي، أو إذا قرأ المتلقي عملاً سردياً ويتطرق لشخصيات هذا العمل بأسمائها، فهو يرسم في مخيلته شكل هذه الشخصية بالرغم من أنها غير ظاهرة.

ويسمى أيضا البعد الجسمي "البعد العضوي متمثل في الخطوط أو اللمسات المكونة للجسم من جميع نواحيه " [1].

أي هو عبارة عن توضيح للأعضاء الجسم الخارجية للشخصية ويسميه " **حسن القباني** بالجانب الخارجي (البراني) يشمل المظهر العام والسلوك الظاهر للشخصية " [2].

ويعني أن البعد الجسمي يمثل الجانب الخارجي للشخصية أي المظاهر الشكلية للشخصية التي يقدمها القاص عنها.

لذلك انه " أحد الأركان الأساسية للشخصية، وهو تقديم الصورة الكاملة عن طريق أحداث تفرزها برسم الملامح الخارجية للشخصية " [3]،يعني ملامح مفصلة من جنس وملابس وعلامات فارقة من البدانة والنحافة والتشوهات الخلقية.

أهم ما ينبغي مراعاته في رسم الشخصية " أن تكون نابضة مفعمة بالحياة، والنجاح هذا يعتمد على أبعاد الشخصية أي لا بد أن تكون واضحة امام عين القارئ، من خلال رسم كامل ملامحها جسديا " [4].

لهذا إن أوصاف البعد الخارجي أو الجسمي للشخصيات جاءت لإضفاء الواقعية على شخصيات القصة، وجعلها ترسم في مخيلة القارئ، لذلك تظهر ملامح الشخصية بشكل يحتاج إلى الدقة والبراعة في الوصف لسهولة المهمة.

---

[1] اسماعيل الصيفي، شخصية في الأدب العربي وخطوات في النقد الشعروالمسرح والقصة، دار القلم، الكويت، ط1، 1988، ص 224.

[2] ابراهيم أبو طالب، تطور الخطاب القصصي (من التقليد إلى التجريب)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2016،ص71.

[3] مصطفى جماهيري، الشخصية في القصة القصيرة، مجلة أفاق الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 9، 1991، ص 4.

[4] ينظر: ابراهيم عوض، نقد القصة في مصر، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، (د/ط)، 1998، ص 280.

5-2-البعد الاجتماعي:

يتكون من "المواصفات الاجتماعية التي تتعلق حول وضع الشخصية الاجتماعي والايديولوجي وعلاقتها الاجتماعية مثل طبقتها الاجتماعية كاملة، طبقة متوسطة، بورجوازية، وضعها الاجتماعي فقير، غني " [1]. هذا البعد للشخصية يظهر من خلال تصوير الكاتب لها ومعرفة سلوكها، وهل هي الشخصية لشاب موظف أو عامل أو فلاح، او طالب هل هي لرجل له نفوذ واسع، فقير، غني، خادم، عامل.

يعني أن الكاتب يرسم الوضع الاجتماعي لشخصيته وطبيعة علاقاتها مع الوسط الاجتماعي الذي تنتمي إليه مبرزاً كل الجوانب التي تتعلق بالجانب الاجتماعي للشخصية. " للقصة أن تقدم شرحا بوظيفة القص ومدى قدرته في التعبير عن الواقع، كما يكشف التحليل البناء الاجتماعي للشخصية ومدى تفاعلها مع المجتمع، لأن الشخصية هي ملامح وتكوينات وهواجس، ومؤثرات بيئة اجتماعية على وفق عدة عوامل إذ تقدم الشخصية بالاسم الشخصي أو باللقب أو بصفة أخرى " [2]. حيث إنه بالإمكان أن نعرفه من خلال "كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي وأحوالها المادية وعلاقتها بكل ما حولها "[3]، أي يشمل كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في سلوكياتها وأفعالها.

---

[1] يوسف شاروني، القصة تطوراً وتمرداً، مرجع سابق ،ص 45.

[2] نبهان حسون السعدون، الشخصية في قصص علي الفهادي (دراسة تحليلة)، دراسات موصلية، كلية التربية الأساسية، اللغة العربية، جامعة الموصل، العراق، العدد 30، 2010، ص 16.

[3] جيرار جينيت، نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، ط1، 1989.ص108

ويسميه **حسن القباني** بالجانب الاجتماعي " يشمل المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع وظروفها بوجه عام " [1]. يمثل بالجانب المغير للبعد الذي يشغل الشخصية من ظروف داخل المجتمع.

5-3-البعد النفسي:

يهتم كاتب القصة القصيرة "بتصوير دواخل الشخصيات ونفسياتهم وأنماطهم وسلوكهم لرسمها ودوافعها الخفية، فلا يفهم الشخصية إلا إذا تعمقنا في أغوار نفسها وعرفها عند ذلك، نستطيع أن نفهمها في حياتها وموقعها " [2].

يعني هذا أن تصوير الشخصية من الداخل، أي تصوير ميولها وهواجسها وأفكارها وموقفها النفسي من الوسط الذي تعيش فيه. ما يبرز البعد النفسي للشخصية القصصية في أمور عديدة هي معرفة الضجر والشكوى والانفعال والأفكار المزعجة والتشاؤم والكوابيس والاضطرابات الجسمية والشعور بالألم.

حيث أن البعد النفسي يكون " بالعقبات الخارجية ليست في ذاتها مصدرا للإحباط والضيق بل يتوقف تأثيرها على مقدار قوتها في النفس" [3].

يعني أن البعد النفسي للشخصية يمثل أحوالها النفسية كمتفائلة أو متشائمة أو معقدة فهو يتطرق للحالة النفسية للشخصية من خلال وضعيتها الاجتماعية والظروف التي تمر بها، فهو يؤثر عليها، حيث أن القاص " يصف الشخصية من الداخل أي ما يتعلق بكينونة

---

[1] حسن القباني، فن كتابة القصة،مرجع سابق، ص 80.

[2] نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة، تموز للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013،ص88.

[3] سيد حامد النساج، اتجاهات القصة المصرية القصيرة، الناشر مكتبة غريب، مصر،دط، 1978، ص 137.

الشخصية ،مثل أحاسيسها وانفعالاتها"[1] أي أنه يعرف القاص كل ما في داخل الشخصية من ناحية النفسية أو وجدانية.

حيث عند **حسن القباني** " الجانب الداخلي (الجواني) يشمل الأحوال النفسية والفكرية والسلوك الناتج عنه "[2]، أنه استبدل البعد بالجانب من ناحية الداخلية أي النفسية للشخصية وما يكون فيها من حالات نفسية.

إن البعد النفسي " يكون نتيجة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك من رغبات وآمال وعزيمة وفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويمثل أيضا مزاج الشخصية من انفعال، وهدوء، وانطواء، انضباط " [3].

إن البعد النفسي أو الجانب النفسي يشمل البعد الجسمي والاجتماعي ونفهم الجانب النفسي من ناحيتهم، في حين قسم **يوسف شاروني** أربعة أبعاد للشخصية (هي البعد الجسمي، الاجتماعي، النفسي، الفكري" [4].

يتمثل **البعد الفكري** عنده " هل هو محافظ أو متحرر، أي كان في القرية، هل هو مع الأخذ بالثأر، أو ضده، وإذا كان في المدينة، هل يؤمن بسيطرة الرجل على المرأة أو بمساواتهما، آراءه تطابق أفعاله "[5]. يعني هذا أن "يوسف شاروني" وضح كل ما يتعلق بالبعد الفكري، أي عملية عقلية التي تخص الشخصية وتفكيرها، وهو جانب يشمل الوظائف العقلية مثل (الذكاء والقدرات الخاصة).

---

[1] ينظر:ابو زيد بيومي، توظيف الفني لشعر في القصة العربية القديمة، العلم والايمان لنشر والتوزيع ،مصر، دط، 2008،ص126.

[2] حسن القباني، فن كتابة القصة، المرجع السابق ،ص 90.

[3] نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة، المرجع السابق،ص90.

[4] ابراهيم أبو طالب، تطور الخطاب القصصي (من تقليد إلى التجريب)،مرجع سابق، ص 79.

[5] يوسف الشاروني، القصة تطواً وتمرداً، مرجع سابق، ص 47.

لذلك أن البعد النفسي " هو السمة الجوهرية لتميز الشخصيات الأدبية بعضها البعض أو كلما اغتينت ملامحها الفكرية كانت أكثر تميزاً وديمومة "[1]، يعني الكشف عن الحالة الذهنية للشخصية وتبين ردود أفعالها من خلال تصرفاتها الذكية.

وقد يستقي الكاتب عن واحد أو أكثر من هذه الأبعاد، ولكن البعد النفسي للشخصية يجب أن يكون حاضرا بكثافة، لأنه يلقي الضوء على دوافعها وغاياتها ويمنحها تميزها.

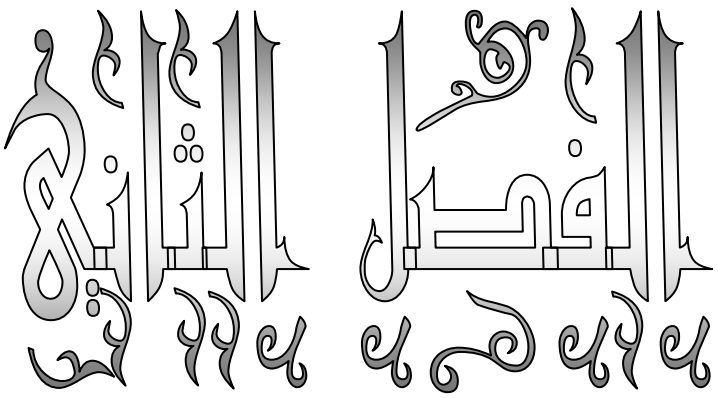
أما البعد الجسمي فقد يستغنى عنه الكاتب إذا لم يكن داخلا في نسيج السرد، أي لم يكن له علاقة وثيقة بمسار الأحداث.

من جانب "الفكري نفهم الجانب النفسي للشخصية " [2] أي أن أفكاره وقدراته العقلية نلمح فيها ما يخلج في نفسيته أي ما يوجد في داخليه.

من خلال هذا الفصل نستخلص أن الشخصية تتنوع ثانوية أو رئيسية أو معارضة، وتتصف أيضا بالشخصية النامية والثابتة، تتغير حسب طبيعة الظروفها ، ولها طريقتان التحليلية والتمثيلية من أجل كشف عن ملامحها الداخلية والخارجية، اما أبعادها فهي مزج مركب (أبعاد جسمية، أبعاد اجتماعية، أبعاد نفسية وفكرية) تحمل في طياتها أفكاراً وأحاسيس الشخصية.

[1] محمد بوغرة تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)،مرجع سابق، ص 47.

[2] أحمد الزغبي، التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر، مرجع سابق، ص 114.



بناء الشخصية في المجموعة القصصية

"القمر المربع" لغادة السمان

(قطع رأس القط، سجل: أنا لست عربية!)

1- أنواع الشخصية وطرق عرضها وأبعادها في قصة "قطع رأس القط"

2- أنواع الشخصية وطرق عرضها وأبعادها في قصة "سجل أنا لست عربية!"

أولاً: بناء الشخصية في المجموعة القصصية "القمر المربع"

لم تخل أي قصة من قصص الدراسة من عنصر الشخصية، فلا توجد قصة بلا أشخاص فهم ركيزتها في العمل القصصي فتعتبر "الشخصيات مقومات رئيسية للقصة، فمن خلال أفعالها وعلاقاتها مع بعضها البعض تتكون الشخصية، وتبرز صفتها"[1]، ويمكن أن تكون "الشخصية أحد أفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة"[2]. وعليه قد قسمت الشخصيات إلى أنواع عدة وطرق تحليلها وأبعادها في هذه المجموعة القصصية (القمر المربع):

- ✓ **القصة الاولى: "قطع رأس القط".**

1. أنواع الشخصيات في القصة " قطع رأس القط".

1-1 الشخصية الرئيسية:

"هي المحور الرئيسي للأحداث التي تدور حولها القصة"[3]،بهذه الشخصية تمحورت فكرة الكاتبة وشملت على سير الأحداث مع احتكاكها بالشخصيات الأخر تقوم على اظهار جوانبها الخفية والظاهرة، لهذا جاءت الشخصية في القصة شخصية متغربة مضطربة يعود أسبابها عائلية وبيئة، فحركت الحدث القصصي، من هذه الأسباب أصبحت الشخصية تعاني حالة نفسية، كما اعتبرها **هيجل(Hegel)** " حالة نفسية اجتماعية تسيطر على الشخصية فتجعلها غريبة مع الواقع"[4].يعني عجزت الشخصية هنا عن تلاؤمها مع الواقع، حسب **علماء**

---

[1]ينظر:سيد محمد قطب، بلاغة القصة (مقاربات تطبيقية في القصة القصيرة)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، ط1، 2010، ص 222.

[2]مجدى وهيبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1994، ص 25.

[3]شكرى الماضي، فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، ط1، 1997، ص 26.

[4]حليم بركات، الاغتراب الثقافة العربية (متاهات الانسان بين الحلم والواقع)، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006، ص28.

النفس: " أنها شخصية مضطربة في علاقاتها مع نفسها والواقع، حيث شعرت بأنها غريبة عن ذاتها منفصلة عن واقعها"[1]. وهذا واضح في شخصية "**عبدول الذي يلفظونه في باريس (أبدول) ويلقب عند معارفه لينان عبد الرزاق**"[2]، أصبحت شخصية متغربة، مضطربة، نتج عن هذا التغرب انفصال عن الشخصية، أو صراع نفسي كما هو معروف عند **فرج عبد القادر طه:**" تصبح الشخصية معرض لرغبتين فيؤدي بها إلى الحيرة أو الاضطراب وأمراض نفسية مثل الكبت"[3]، وأن سبب اغترابها وانفصالها وحيرتها كما يرها **فرويد(Freud)** هو: " المجتمع لتسلطه وصارمته في العادات والتقاليد، أصبحت أحلام الشخصية وطموحاته معارضة لهذه العادات والقيم، فتصبح شخصية ذات صراع نفسي نتيجة ضوابط المجتمع"[4]، لذا شخصية **عبدول** وضغط المجتمع عليها أصبحت حياتها مندرجة بين الواقع والتخيل عند زيارة ورؤية شبح خالته بدرية، تمثلت الشخصية عبدول دورين في دور واحد ، دور **عبد الرزاق ودور عبدول**، فأصبحت شخصية انفصالية بين عالمين متغاربين وحائر متأرجح بين خالته بدرية التي تمثل له المرأة الغامضة دورها كاخاطبة، فأصبح يتوهم بها تحمل عادات وتقاليد شرقية صارمة، فهي امرأة متوفية جاءته لتمارس عليه شبحها، فيقول: " **كنت أرتدي ثيابي وأستعد للخروج حين رن جرس الباب، تعجبت فقد كنت أظنه معطل... فتحت الباب شاهدتها يتدفق الضوء من خلفها واقفة كعمود من السواد والدخان في معطفها الأسود وشعرها مائلا كما في صورة بيروتية قديمة** "[5]. فتقول المرأة الغامضة على لسان الكاتبة: "**يا**

---

[1]ينظر: كوكب الزمان بليردوج، واقع الاغتراب السوسيولوجي لدى اللاجئين السوريين بالجزائر، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، العدد 27، 2016، ص 518.

[2]غادة السمان، "القمر المربع"، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 8.

[3]ينظر: عبد القادر وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1993، ص 249.

[4]جديدي زليخة، الاغتراب، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة وادي سوف، الجزائر، العدد 8، جوان 2012، ص 357.

[5]غادة السمان، القمر المربع، ص8.

ابني يا عبد الرزاق عروس عند الله في السماء، وأنت في الأرض بوسعك أن تتزوج امرأة ثانية وثالثة وتعيش راضية مع ضراتها، إذا لم تنجب أطفالاً تذهب بنفسها لتخطب لك، ولكن المهم أن تقطع رأس القط على عتبة البيت يوم زواجكما، أمام عينها فتفهم أن مصيرها كمصيره إذا لم تطعك"[1]. هنا يتوقف الزمن عن التحرك طوال فترة زيارة شبح خالته بدرية، وهذا وان أمكن يرد إل الطبيعة الغرائبية للقصة، كما اعتبرها **تودوروف(Todorov)** هي "شخصيات تنتمي إلى عالم آخر مختلف عن الواقع أي يكون متخيلاً تماماً أشياء مستحيل حدوثها في الواقع تؤدي به الى الوهم والاحلام"[2]، وهذا يدل أن شخصية عبدول من سبب اغترابها واضطرابها أصبحت تتخيل وتتوهم أشياء غير موجودة في الواقع وبسبب الضغوطات التي عاشتها وقوانين المجتمع الصارم وهنا المرأة الغامضة ايقظت شخصية عبدول شخصية أخرى وهي عبد الرزاق يمثل دور الكبت وطفولته الذي يضنه أنه مات ودفن في باريس فيقول: " **ألانها تذكرني بأمجاد غابرة ولت ومميزات كنت أرثها لمجرد أني ذكر؟ أم أنها توقظني في أعماقي شخصاً آخر يقطن كنت أظنه مات ودفن في باريس؟**"[3].

يعني أنه أصبح يعيش حالة من الكبت كما اعتبرها **علماء النفس** أنها المكبوتات تتمثل في "عدم البوح الشخصية بكل ما تحبه، فتأتى أشياء مشابهة لها تقوم بإخراج هذه المشاعر أو المكبوتات التي يظن أنه نسيها"[4]، فهذه المكبوتات تريد من **عبدول** عدم التملص على قيم المجتمع، وممارسة سلطته كرجل على المرأة، فنتج عن هذه الشخصية هروبها من الواقع إلى عالم الهوام والتخيلات فتحرر من كل قيود وضغوطات العالم الخارجي.

---

[1] غادة السمان ، القمر المربع ، ص .12

2ينظر نجاح منصوري، السرد العجائبي والغرائبي في رواية "وراء السراب....قليلا" لإبراهيم البرغوثي ، مجلة المخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة خيضر، بسكرة الجزائر، العدد 8، 2012، ص146

[3] غادة السمان، القمر المربع ، ص 13.

[4] ينظر: شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1992، ص52.

أما الشخصية التي تمثل **عبدول** الذي يحمل في قلبه الفتاة **(نادين)** يقول: " **جمال من نمط جديد لا يشبه عجينة الغفنج نصف المترهل لنجمات السينما القديمات اللواتي كنت أعلق صورهن في غرفتي البيروتية أيام مراهقتي، بدت لي امرأة من فصيلة أخرى أحبها لأنها كذلك.... فالمقابل أحب رأسها ولا أريد قطعه في الزواج ولا بعدها...**"[1]. فهنا **عبدول** يريد الارتباط بنادين الفتاة المتحررة في السلوك والأفكار لأنها بيروتية الأصل وتحمل مواصفات الغرب المتحرر. فتقول:" **أنا لبنانية بمعني الحرية، أنه ليس بوسع أي ذكر لبناني يمارس استبداده عليّ لمكاسب موروثة لا تخفى...**"[2].

فالكاتبة هنا جسدت لنا شخصية عبدول بين عالمين، عالم أو مجتمع الذي خلق على قيم وقوانين صارمة، ومجتمع الذي لا يعرف عادات وتقاليد حياته حرة، فأصبحت شخصية عبدول متغربة ومضطربة تتميز بالصراع النفسي. لأنها لم تخلق على هذه القيم من تسلط وهذا ناتج عنه في زمن طفولته فقط، أما في المجتمع أخر الذي عاش فيه كان شخصية متحررة، لهذا أصبح يتوهم ويتخيل أشباح تعود به إلى ماضي الطفولة أو القيم الموروث القديمة.

1-2 الشخصيات الثانوية(مساعدة):

لا يمكن أن تكون الشخصية الرئيسية في القصة إلا بفضل الشخصيات الثانوية لأنها تبين لنا دورها ومقصدها، لهذا هي "تؤدي دور ثانوي في العمل الأدبي، وقدرتها على ابلاغ رسالتها، فصراع لا يتحرك إلا بشخصياتها الثانوية التي تعطيه ذروة ومعناه"[3].

---

[1] غادة السمان، القمر المربع، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص 15،16

[3] امتنان عثمان الصمادي: زكريا ثامر والقصة القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، الأردن، ط1، 1995، ص148.

فظهرت الشخصيات الثانوية في قصة "**قطع رأس القط**" بشكل فاعل في تفعيل الحدث والصراع النفسي الذي تمارسه الشخصية **عبدول**، فالكاتبة وظفت شخصية ثانوية مساعدة **لعبدول** وهي **نادين** الفتاة التي تمثل دور محبوبة عبدول فتقول: " **أنا جئت طفلة إلى باريس وليس بوسعي أن ألقي ما شاهدته هنا وما تعلمته..**"[1]. فهي فتاة تحمل مواصفات الفتاة الغربية فيقول: " **هربت أسرتها من الحرب وهي في العاشرة من عمرها فكبرت في باريس، وتوجهت مزيجاً من سحر الشرق والغرب معاً...**"[2]، وهذا راجع أن شخصية الثانوية **(نادين)** بينت لنا فكرة التي تريدها الشخصية الرئيسية **عبدول**، فيقول: " **اللعنة عليها كم أحبها ولكن ما دمت غير قادر على قطع رأس القط لا ذنبه له...**"[3]. فهنا شخصية نادين أعطت ما يخالجها من أفكار وأسبابها في تحلي بشخصية غريبة، لأن أسرتها هربت من الحرب وهي صغيرة، فكبرت في باريس، وأصبحت تمارس عاداتهم وأفعالهم، فيدل أن عبدول يعتبر أن لا ذنب لها في التحلي بتلك الصفات، لهذا هي شخصية ساعدته في تردده بقبول الزواج منها.

لقد اختارت الكاتبة لهذه الشخصية المتغربة والمضطربة التي تحمل صراع نفسي المتمثل في **عبد الرزاق** شخصية مساعدة. وهي **المرأة الغامضة** التي حركت الحدث "**تقطع ذراعها قبل تمدها من الباب ويراه الغريب، تنشر الغسيل على السطح وإلا محجبة خوف من كلام الناس**"[4]. وهذه الشخصية الشبحية التي تحمل سمات الغرائبية ساعدت شخصية **عبد الرزاق** الذي يمثل دور الكبت في ظهور وتصفية نظرته لموروثه المرأة الشرقية وأعراف الزواج وتقاليده، فعند حديثها أن **عبد الرزاق** يريد سماع المزيد من **المرأة المحتملة** حيث يقول: " **ألعب دور المتسلط كما كنت أحلم مراهقاً قبل عقدين**"[5]. هنا شخصية **عبد الرزاق**

[1] غادة السمان، القمر المربع، ص 15.

[2] المصدر نفسه ، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص 23.

[4] المصدر نفسه، ص10.

[5] المصدر نفسه، ص 18.

تعتز أنها ولدت ذكر في بلاد بيروتية فيصبح شخصية متسلطة ويمارس قوته على المرأة وهذا ما تريده مكبوتاته التي تمثل عبد الرزاق.

-**هناك أشياء رمزية ساعدته في الرجوع إلى زمن الطفولة وتحمل قيم محافظة،** حركت الأحداث، وأضاءت لنا دور الشخصية الرئيسية، وهذا ما يلمح إليه طابع الأثاث، واحتفاظ والده الكثير من الأشياء "**اللوحات ، وسواط والده، الصورة العائلية القديمة التي يعلوها الغبار...**"[1]. فصورة هنا تخيل **لعبدول** أن **المرأة الغامضة** التي زارته هي خالته بدرية وبالأحرى شبحها " **يا إلهي... هذه خالتي بدرية الواقع بجنب أمي...**"[2]ولهذا يعرف **عبدول** أن **المرأة الغامضة** شخصية خيالية شبحية، فالكاتبة رسمتها في صورة خيالية "فهي شخصية مزيجة بين الخيال والواقع والغرابة"[3].

يعني أن هذه الأشياء ساعدت **عبدول** في معرفة هذه **المرأة الغامضة،** فهي خالته بدرية تمارس عليه دور الخاطبة.

المسبحة: عند خروج المرأة الغامضة نسيت **سبحتها** مثلت دور مساعد لعبد الرزاق فعند ممارستها المرأة الغامضة أو شبح خالته بدرية دور الخاطبة هو أخرج مسبحة من مكانها للرجوع إل زمان ذكريات الطفولة وعدم تملصه لأعراف بلاده فتقول أمه: "**هذه المسبحة من الذي جاء بها هنا؟ إنها مسبحة أختي بدرية رحمها الله** "[4]. فهنا مسبحة مثلت أشياء رمزية مساعدة لعبد الرزاق للرجوع إلى الماضي، وفرض قراراته على المرأة.

---

[1] غادة السمان ،القمر المربع، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

[3] نجاة صافي الجشعي، تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة، الصنوان للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017، ص 16.

[4] غادة السمان، القمر المربع، ص13.

1_3 الشخصيات المعارضة:

إن هناك شخصيات معارضة وفي نفس الوقت كانت شخصيات مساعدة **لعبد الرزاق** معارضة **لعبدول**، فهي شخصية وضعت عراقيل أمام الشخصية الرئيسية ومارست عليها سلطتها وأعطت لنفسها الحق للتدخل في تقرير مصيرها، فالكاتبة هنا ظهر تصويرها الفني المتخيل يمثل صراع نفسي بين نفسية عبدول ومكبوتاته فهذا الصراع والاضطراب سببه شخصية معارضة ولكنها شخصية شبحية خيالية " ترمز إلى الحلم والخيال"[1] أي المرأة **الغامضة** قامت بتعطيل برنامجه للزواج بنادين الفتاة المتحررة في قوله: "**ما الذي جعل هذه الخاطبة تعرض خدماتها عليها اليوم بالذات، حين اتخذت قرار طلب الزواج من نادين في هذه الأمسية نفسها**"[2]. و هنا ظهر تعارض الشخصية الرئيسية مع المرأة الغامضة **(الخاطبة)** تعجب من كلامها ودخل في حيرة مع نفسه فهي شخصية خيالية سحبت به إلى عمق الذكريات القديمة ورغباته المكبوتة وعواطفه المتناقضة. فهذا سبب له صراع نفسي داخل القصة، والوهم والخيال الذي فيه أيضاً شهد أن السيارات صدمتها عندما خرجت من عنده، فهو لا يبالي لأنه يريد التخلي عن القيم القديمة وسحقها عن طريق آلة عصرية، فشخصيتها الغرائبية وشبحية احتلت مكانة هامة في القصة ملفتة للأنظار. عندما صمم وضع برنامج آخر للزواج ظهرت أشياء رمزية عارضت رغباته (مسبحة) التي نسيتها المرأة الغامضة فيقول: " **من أخرج هذه المسبحة من صناديق الزمن**"[3]. وهنا اعتبر أن *موروث* الشرقي مازال يطارده ويرده عدم التملص على عاداته وتقاليده متمثل في شبح خالته بدرية.

---

[1] سعيد الوكيل، تحليل النص السردي (بمعارج ابن عربي نموذج)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998،ص16

[2] غادة السمان ،القمر المربع، ص8.

[3] المصدر نفسه، ص 21.

فيقول: " **لن أعرض عليها الزواج الليلة...**"[1]. لذلك مازال متردد في طلب يدها لأنه أصبح يعاني من الكبت والاضطرابات وحالات نفسية سببها المجتمع الصارم في قيمه، ولأن نادين فتاة عصرية لا تناسب موروثه الشرقي.

أما الشخصيات المعارضة لعبد الرزاق أي (مكبوتاته) هي: الجار وحارس المبنى، عندما أرادت الذهاب المرأة الغامضة وعلى لسان الكاتبة: "**يهرع إلى الشرفة ويراها، السيارات تدوسها فخرج مسرعاً، فسأل الجار والحارس عن حادثة السيارة، يقول الحارس والجار أن شيئاً من هذا لم يحدث**"[2]. ومن هنا يتأكد أن عبد الرزاق أو مكبوتات عبدول لا تحتمل سحق الموروث الشرقي القديم، يؤكد على أنه رأى الحادثة.

1- 4 الشخصيات الثابتة:

لا توجد هناك شخصيات ثابتة في القصة بل كل الشخصيات ساهمت في تطور الأحداث وتكوينها، فكانت شخصيات معقدة وليست بسيطة، تنمو بنمو الحدث القصصي.

1-5 الشخصيات النامية:

من المعلوم أن الشخصية الرئيسية، غلب عليها طابع الشخصية النامية، فهي أعطت مساحة لتبرز دورها النامي أو المحوري في القصة.

تطورت الشخصية الرئيسية النامية من موقف إلى آخر وتتكشف ملامحها شيئا فشيئا خلال السرد عن طريق المفاجئة والاقناع، متأثير بالأحداث والظروف الاجتماعية الصارمة، فجاءت شخصية رئيسية " نامية معقدة تحمل في طياتها تغيير أو تغيير بالتدرج غلب عليها

[1] غادة السمان، القمر المربع، ، ص 23.

[2] المصدرنفسه،ص23

طابع النمو"[1]. وعليه القاصة وضفت الشخصية الرئيسية في قالب شخصية رئيسية مزدوجة، نامية تتطور مع الأحداث، وهذا نجده في شخصية **عبدول**.

لأن الصراع النفسي المتمثل في رؤية شبح **خالته بدرية** نما الشخصية الأخرى في داخله تتمثل في شخصية **عبد الرزاق** الذي اعتبره مات في قوله: "**لأنها توقظ في أعماقي شخصاً آخر يقطنني وكنت أظنه مات ودفن في باريس...**"[2].

ويعود نمو شخصية **عبدول** في العودة إلى الماضي وزمن الطفولة الذي يحمل الموروث القديم وعدم تملصه منه، فهي شخصية بعيدة عن الجمود، وتصرفاتها متأثرة بالظروف الاجتماعية المتغربة، شخصية تأثرت بالمرأة الغامضة وكلامها فأصبحت تنمو شيئاً فشيئاً فهي "شخصية سميكة تتميز بالكثافة في القصة"[3]، ولم تأتي دفعة واحدة إنما امتازت بتدرج على طول سياق القصة وتعقيدها ، رغم أن شخصية عبدول لا تريد العودة إلى الماضي الذي يمثل مجتمع متسلط له عادات وتقاليد بل يريد الحاضر الذي يمثل الفتاة نادين التي لا ذنب لها في تحملها صفات الغرب ويقول: "**سأتزوج منها... بلى سأفعل...**"[4].

وعليه شخصية عبدول التي تعاني الكبت الداخلي وصراعه النفسي لم تكتمل بعد بل تنمو من خلال رؤيته **مسبحة خالته بدرية**، فهنا بدأت قصة أخرى مع عبدول بنفس التأثر فيه.

---

[1] ينظر:والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة حاسم محمد، المجلس الأعلى الثقافي، مصر، ط1، 1998، ص45.

[2] غادة السمان ،القمر المربع، ص 13.

[3] تودورف كنت بينيت كلر وآخرون، تر: خيرة دومة، القصة الرواية (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)، القاهرة، ط1، 1998، ص 100

4غادة السمان ،القمر المربع، ص 24.

2/ طرق بناء الشخصية في المجموعة القصصية "القمر المربع"

استعملت الكاتبة في قصتها "**قطع رأس القط**" أساليب وطرق تقديم شخوصها طريقتين **(الطريقة التحليلية والتمثلية)**، وعليه "الكاتب أو القاص لم يرسم وحده الشخصيات وتصويرها من الخارج بل أن هناك كثير من ذلك الأوصاف ترسم من قبل الشخصيات الأخرى"[1]. فالكاتبة هنا عرضت شخوصها من قبلها أو من قبل شخصيات أخرى، قدمت للقارئ متعة جمالية بطريقتين هما:

2-1 الطريقة التحليلية (الطريقة المباشرة):

عرفنا أن الطريقة التحليلية هي التي يعتمد فيها القاص رسم شخصياته من خارج موضحاً انفعالاتهم ودوافعهم، ويعلق على بعض سلوكاتهم، يصبح مبدع في رسم شخصياته وتصوير ما تقوم به من أفعال، فتقول الكاتبة: "**ها هي السيدة الغامضة جالسة أمامه ممتلئة الوجه خمسينية وقد انزلقت من تحت خمارها الأسود أخصل شعرها مصبوغة بالحناء كما كانت تفعل عجائز أسرته في بيروت حين كان طفلاً...**"[2].**وتقول أيضا:**"**تتابع كلامها بجديد مفرطة، وهي تبحث بحبات سبحتها ذات كرات...**"[3]. وهنا أحسنت الكاتبة في رسم شخصية المرأة الغامضة التي تمثل شبح خالة عبدول، إذ صورتها في شكلها الخارجي، عن جلوسها، ووجها الممتلئ وشعرها الطويل، وكلامها المتكرر، ووصفت لنا كيف جاءت في صفة شبح، وخيال تحمل ماضي عبدول والموروث القديم، نقول أيضا: "**تمشي على عجلة، تدوس دونما انتباه للوح الزجاج على الأرض لا ينكسر تحت قدميها**"[4]. وهنا رسمت

---

[1] ينظر: بيمان صالحي، دراسة العناصر السردية في المجموعة القصصية "بيت سيء السمعة" لنجيب محفوظ، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة إيلام، إيران، العدد 22، 2017، ص 61.

[2] غادة السمان، القمر المربع، ص8.

[3] المصدر نفسه، ص 10.

[4] المصدر نفسه ، ص 17.

شخصية شبحية غامضة بينت لنا تعجب عبدول عندما لم ينكسر الزجاج تحت قدميها، يبدأ في حيرة واضطراب يعرف أنه يتوهم ويتخيل.

يوجد ضمن هذه الطريقة استعملتها الكاتبة متمثل في: "أن يقدم القاص شخصية للتعبير وتصف شخصية أخرى"[1]. يعني تنوب عن الكاتبة شخصية أخرى في رسم والتصوير، وهذا واضح في عبدول فيقول: "**هربت أسرتها من الحرب وهي في العاشرة من عمرها، فكبرت في باريس وتوهجت توهجاً من سحر الشرق والغرب معاً، كم هي جميلة متوهجة بذراعين من العافية والنضارة**"[2]،هنا شخصية **عبدول** وصفت لنا **نادين** من الناحية الشكلية من جمال الوجه والذراعين، ووصف عمرها حين تركها والديها، فالكاتبة أعطت شخصية تنوب عنها في الوصف لكي يتمكن القارئ من رسم صورتها في مخيلته.

وعلى لسان الكاتبة تنوب شخصية أخرى على وصف **المرأة المحتملة** من قبل **المرأة الغامضة** "**عروس نادرة يا ابني لها فم يأكل وليس لها فم يحكي، خاتم في اصبعك، عروس نادرة بيضاء كاللفت الكلمة في البيت لك والسكوت والسمع والطاعة لها**"[3]. فشخصية مناوبة رسمت لنا المرأة محتملة من ناحية الشكل الخارجي، وأعطت أيضاً حكم صريح على هذه الشخصية المرأة المحتملة أنها ليس لها حقوق ولكن هي عبد لرجل لأنها امرأة بيروتية شرقية،وعليه يمكن أن نطلق على هذه الطريقة كما أطلقها **رشارد رشدي** "طريقة

[1] ينظر: مسعد بن عبد المعطي، الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، إصدارات نادي القصيم الأدبي ببريدة، السعودية، ط1، 1991، ص35.

[2] غادة السمان، القمر المربع، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص 12.

الاخبار أي تصبح القصة مجموعة من الأخبار، وأن الحدث هو الذي نشأ هذا الخبر من قبل أدوار الشخصيات في القصة"[1].

لهذا الكاتبة أخبرتنا عن الشخصيات سواء على لسانها أو على لسان شخصيات أخرى، فلقد اعتمدت على التصوير والاخبار والتفصيل في أفعال وسلوك الشخصيات فكانت طُرقها فنية مبرزة تؤثر في القارئ.

2-2 الطريقة التمثيلية (غير المباشرة):

يترك القاص في هذه الطريقة المجال للشخصية من أجل التعبير عما يخالجها من الأفكار والعواطف فهي الطريقة التي يقف الكاتب فيها على حياد تارك لشخصيات أن تعبر عن ذواتها مما يحللها من الخارج أو من الداخل، فهي تعبر عن نفسها بنفسها.

تتميز **بذاتية** من حيث اعتمادها "على **ضمير المتكلم** لأن ضمير المتكلم يمنح القصة قدراً أكبر من البوح الذي يجعل القصة أكثر اقناعاً فكأن شخصاً ما عن طريق الالهام يحدثك عن تجربته ويبوح لك"[2].

وعليه إن الكاتبة اعتمدت في هذه القصة "**قطع رأس القط**" على هذه الطريقة من أجل الكشف عن شخصياتها وهي كالتالي:

***التشخيص بتصوير الأفعال:** يطلق عليها "**الطريقة التصويرية**" يعني أن الكاتبة تركت الشخصية تصور لنا نفسها تقول: "**كنت أرتدي ثيابي واستعد للخروج حين رن جرس الباب، تعجبت كنت أظنُه معطلاً... فتحت الباب...**"[1].

1ينظر:حسين على محمد، جماليات القصة القصيرة (دراسات نصية)، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996، ص52.

[2]المرجع نفسه، ص 13.

في قوله أيضاً "**على جسر قرب باريس وقفنا ذلك الفجر الجميل مع رفاق**"[2]. هنا الشخصية صورت لنا طريقة فعلها عند قيامها بالخروج من المنزل للقيام بطلب نادين للزواج إذا المرأة الغامضة **(الخالة بدرية)** جاءت لتمارس عليه دور الخاطبة، فالكاتبة جعلت من شخصيتها في القصة تتكلم مع ذاتها بطريقة خيالية لكي تنقل لنا الأفكار وكانت الطريقة تحمل زمن ماضي لشخصية.

وفي قوله: "**من أخرج هذه السبحة من صناديق الزمن؟ هل يمكن أن قد فعلت ذلك دونما وعي**"[3]. وصف أيضاً الفعل الذي قام به عند استخراجه سبحة خالته بدرية من قبو الذكريات في حالته الخيالية.

تشمل هذه الطريقة،" تزاول فيها وظيفتين الحوار والفعل"[4]، لهذا استعملت طريقة أخرى وهي الحوار التي كان وسيلة رئيسية في العمل القصصي وتطور الحدث بفضله، فكشف لنا حالات الشخصية، وأن الضمير الذي نهضت به القصة شمل الحوار بأنواعه **حوار الداخلي متخيل** "يقوم على التخيل بين ذهن الشخصية وشيء المتخيل الذي تعكس صوره وحالاته في علاقة حوارية داخلية خيالية"[5].

في قوله: "**فتحت الباب سألتني عن امي بالعربية فقلت لها أنها ذهبت لشراء بعض الحاجيات، وسألتها هل هي على موعد معها،**

---

[1] غادة السمان، القمر المربع، ص8.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص 23.

[4] جاب لينتفلت، مقتضيات النص السردي الأدبي، تر: رشيد ينحدر، منشورات اتحاد الكتاب المغرب، الرباط، ط1، 1991، ص85.

[5] فاتح عبد السلام، الحوار القصصي (تقنيات وعلاقة سردية)، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999، ص 143.

أجابت ضاحكة: ومنذ متى وأنا بحاجة إلى موعد مع أمك يا بني؟

قدرت أنها قد تكون صديقة قديمة لها...

أضافت: يا بني كم كبرت كدت لا أعرفك"[1].

فهذا الحوار المتخيل جاء من قبل الشخصية نفسها فعبر عن خلجاتها وعواطفها وتحدثها مع **المرأة الغامضة**، وتعجبها لشخصيتها فكان الحوار مبرز فيه تصوير الشخصية.

وظفت الكاتبة أيضا في قصتها حوار بارز يحمل في طياته معاني وأفكار فهو **حوار ازدواجي** الحدث حيث زاوجت الكاتبة بين **الحوار الداخلي والحوار الخارجي** في القصة عن طريق شخصية أخرى **مناوبة** عنها، ولكن الحوار كان على لسان الشخصية أخري في قوله: "**حزموا قدمي مع ضحكات وهم يهتفون بالفرنسية أبدول سيقفز، وقالت كوليت صديقة نادين مازحة أنها تحلم بحزم أقدام الأساتذة وترميهم... نعم أنا خائف، رجل خائف، ليس لدي روح المغامرة...وقالت لكُوليت أرجوك ساعديني، فكِ وثاقي، ثم جاء تنادين لتقول: لي ألم يكن هاملت يتزلج، فقلت أحب أن أترك افكاري تتزلج وحدها على تلال الذكريات،**

قلت مناكداً: وأنتِ ألست مثلي لبنانية؟ أجابت: أنا عصرية وواقعية وحرّة ولست نسخة عن أمي...

امتلأت بالغضب لكن كبحته وقلت لها بهدوء مصطلح

ولكنك أنت أيضاً لبنانية؟ أجابت أنا لبنانية بمعنى الحرية"[2].

وهكذا جاء الحوار بين العديد من الشخوص وينوب على شخصية واحدة وهو **عبدول**، معبر عن مستواه وخلوجه واحساسه، فهو حوار "تعددت الأساليب فيه وعاداته فتخلى الكاتب عن

[1] غادة السمان، القمر المربع، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص 14-15.

الحدث نيابة عن شخوصه والتعليق على أفعالهم، فتعددت الرؤية حول قصة واحدة، فكانت كلها على لسان شخصية واحدة تحمل حوارات وآراء يطلق عليها حوار داخلي وخارجي"[1].

الكاتبة أرادت ألا تتدخل في توجه الحدث، فكانت تخفي آثار صنعها أثناء ترك فرصة لتعبر الشخصيات عما في فكرهم عن طريق شخصية أخرى مضطربة، بأسلوب حوار داخلي خارجي بطريقة غير مباشرة، وضعتها لتدخل المتلقي في عالم الشخوص الداخلية المتخيلة.

*ينتج أن أسلوب القصة يكون أجود "إذا كان يحمل تحليلاً تمثيلياً في أعمال أبطالهم وحوارهم، يعني أن يحلل القاص بقلمه شخصياته ويعرض بذلك على المتلقِي، وترك الأشخاص فرصة تتولى مهامها تقديم نفسها بنفسها أو عن طريق شخصيات أخرى من أجل تصوير أعمالهم والبوح عما تحمله في داخلها"[2]، يعني أن تكون طريقتين معا لكي يتخيلها القارئ وسهلة ليست غامضة يصعب تحليلها.

3/أبعاد الشخصية في المجموعة القصصية (قطع رأس القط):

لقد اهتم الكُتاب برسم الشخصية من جوانبها ورصد حركاتها السلوكية وعواطفها وأحاسيسها داخل العمل القصصي إذا يحتاج "رسم أبعاد الشخصية إلى كاتب مبدع ليتسنى له الكشف عن نوازعها ودوافعها، فرسم الشخصية أول ما يشغل بال القاص عند بداية كتابته للقصة لأن الشخصية من ابتداعه وهو وحده الذي يستطيع أن يؤهلها للعمل الذي سيقوم به لاحقاً"[3].

لهذا بناء الشخصية من المشكلات التي تواجه القاص، لأن القصة محدودية الزمان والمكان.

---

[1] تزفيتان تودوروف،مخائيل باختين المبدأ الحوارية ،تر فخري صالح ،دار فارس لنشر والتوزيع ،عمان، ط1،1997ص122

[2] ينظر: أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مطبعة النهضة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 1994، ص399

[3] أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة المصرية، القاهرة،دط،1972، ص 138.

ويعرف **جيلفور(Gilford)** أبعادها بقوله "إن كل سمة من سمات الشخصية، تتضمن فروق بين الأفراد، هي تخطيط رمزي يساعدنا على فهم الشخصية، يعني أن كل فرق من هذه الفروق اتجاها مثل اتجاه صفة الكسل أو بعيد عنه"[1].

يعني أن الشخصية عبارة عن رموز تحملها في طياتها، والكاتب يقوم بتفكيك هذه الرموز من خلال الرسم عن طريق أبعاد ثلاثة (بعد جسمي، بعد نفسي، بعد اجتماعي)، وهذا ما استعملته الكاتبة في قصة **(قطع رأس القط):**

1/3 البعد الجسدي: ويعد وصف ملامح الجسد للشخصية أمراً مهماً في العمل القصصي فهو يمثل "البعد الجنسي (ذكر، أنثى)، والهيئة العامة للشخصية أي طولها وقصرها ولونها وحركة العينين"[2].

وهذا في قولها: "**يجلس على المقعد المسندين بأشغال ضّارة وأمه في الغرفة نصف المعتمة مسدلة الستائر دائماً... يحيل عبد الرزاق عينيه في اللوحات كمن يراه للمرة الأولى لوحات لعمر الأنسي... يحدق في صورة أمه أيام كانت شابة، يرى صورة أخرى لها محاطة بشقيقاتها، يجمد فجأة كمن ضربته صاعقة، تتوقف نظرته عندها**"[3].

"**لا يتحرك تناديه أمه، لا يتحرك، يسمعها تقول لوالده، هذه المسبحة ما الذي جاء بها إلى هنا إنها مسبحة أختي بدرية... يسمع والده يقول لا أذكر أنها كانت في حقائب القبو**"[4].

---

[1]ينظر:أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، الدار الجامعية للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط4، 1983، ص 202.

[2]محمد جواد يورعابد وآخرون، أبعاد الشخصية في القصة (ترنيمة امرأة شغف البحر) لسعد محمد رحيم، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، ايران، مجلد 10، العدد 30، 2020، ص50.

[3]غادة السمان، القمر المربع، ص 21-22.

[4]المصدر نفسه، ص 23-24.

رسمت الكاتبة بُعد الجسد **لعبدول:** عندما دخل غرفة الذكريات، وبدء يحدق في صورها إلى أن وصل صورة خالته بدرية جنب أمه في الصورة توقفت نظرته فيها، فتفاجئ لصورة خالته بدرية فرسمت ملامح وجهه وتغيراتهُ عند رؤيته صورة خالته، وتأكيد على سماع أمه تقول سبحة لأختها بدرية.

لهذا فملامح الشخصية بشكل الجسدية تحتاج إلى الدقة والبراعة لترسم في مخيلة القارئ وهذا ما أرادته غادة السمان في قصتها.

وسعت أيضًا في هذا أبعد: "لرسم هيكل والبنية الجسمانية للشخصية بذكر الاسم"[1]،الكاتبة أعطت اسمه **عبدول** وعند ظهور خالته **بدرية** ظهر اسم آخر **عبد الرزاق** ليرتبط بالبعد الجسدي للشخصية.

2/3 العبد الاجتماعي: إن الشخصية في المجتمع لا توجد على نمط واحد وتأخذ طابع الهوية الواحدة في كل المجتمعات بل أنها تختلف في كل مجتمع تبعاً للقيم والعادات والسلوك يعني هو: "انتماء إلى طبقة معينة اجتماعية في عملها ونوع ذلك العمل ولباقته بطبيعة الشخصية، وتكوينها الأسري والثقافي، ساهمت كلها في الانعكاس على البعد الاجتماعي"[2].

وعليه الكاتبة قامت بتوظيف هذا البعد، فظهر في شخصية **عبدول:** الشخصية المضطربة متخيلة المتغربة على المجتمع والذات في قولها: " **بدأ لأمر لأبدول طريفا لم تلفظ السيدة اسمه الأصلي عبد الرزاق معارفه جميعاً في باريس ينادونه عبدول ويلفظه "أبدول" يا ابني عبد الرزاق، عروس عند الله في السماء وأنت في الأرض**"[3]. وهنا رسمت الكاتبة تكوينه

[1] نبهان حسون السعدون، الشخصية في قصص علي فهادي، مجلة دراسات موصلية، جامعة الموصل، العراق، العدد30، 2010، ص 11.

[2] نبهان حسون السعدون، الشخصية في قصة المأسرون لعماد الدين خليل، دراسة تحليلية، مجلة الدراسات موصلية، جامعة الموصل، العراق، لعدد10، 2008، ص33.

[3] غادة السمان، القمر المربع، ص8.

الاجتماعي من ناحية أصله، أي المجتمع الذي ينتمي إليه ليندهش في معرفة اسمه المرأة الغامضة، ويبين لنا أنه يعود إلى طبقة متوسطة قديمة.

نجد قدرتها في رسم واقع الشخصية ومدى تفاعلها في المجتمع في قولها: "**قبل أن يغادر البيت يلمح سبحة خالته بدرية على الطاولة، يتسمك بها ويخفيها في جيبه، يغادر المرآب بسيارته... يقود حائر لا يدري ما يحدث له**"[1]،تقول أيضا: "**عند المنعطف يلمح خالته بدرية تركض في شوارع باريس والسيارات تدهسها وهي لا تبالي وتتابع ركضها أمام عينيه**"[2].

يعني أن حالته هنا الاجتماعية مضطربة وخاصة عندما أراد أن يطلب الفتاة نادين إلا أن مسبحة خالته بدرية تذكره بالموروث القديم، فهذا البعد الاجتماعي عكست عليه شخصية عبدول، وبروز شخصية أخرى عبد الرزاق.

3/3 العبد النفسي: ان الشخصية من أصعب معاني علم النفس تعقيداً وتركيباً، لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية، الخلقية، في حالة تفاعلها مع بعضها البعض وتكون في شخصية معينة ومجتمع معين تختلف من شخص إلى آخر.

فعليه هذا البعد يبرز: "الحالة النفسية والذهنية للشخصية وتحدد مدى تأثير الغرائز في سلوك هذه الشخصيات من انفعال أو هدوء، من حب أو كره، هل شخصية انطوائية ، معقدة أو خيالية"[3]،لهذا الكاتبة اعتمدت على هذا البعد في شخصية **عبدول:** لأنه شخصية مضطربة متغربة فتقول: "**ينصت إليها وهو يتستر على شعوره بسرور خفي غامض وهي تقول**

[1]، غادة السمان، القمر المربع، ، ص 21.

[2]المصدر نفسه ، ص 22.

[3]علي عبد الرحمن، تقنيات بناء الشخصية في الرواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، العراق، العدد 102،31 ديسمبر2012 ، ص 157.

وتكرر دون أن يضجره التكرار،أنت ملك البيت وسيد الكل وهي عبدتك، اذا مشيت تمشي خلفك على بعد خطوة وراءك..."[1].فصورت لنا صراعه الداخلي الخفي الذي يريده الأرتباط بالماضي وحالته مضطربة وظهور مكبوتاته الداخلية أوللاشعورية.

فهذا البعد أيضا يبرز"الضجر، والقلق والاضطرابات النفسية والتصور الألم والضيق"[2]شمل الكثير في نفسية **عبدول** من الاضطرابات داخلية وخارجية، تقول الكاتبة "**يخيل لعبد الرزاق أن صورتها لم ترتسم في مرآة المدخل، وهي تمر أمامها يتأمل فستانها ذا طابع القديم ...لايريد أن تذهب.... يقول بدهشة كنت أودع السيدة، تسأله الجارة أي سيدة؟ لم اري أحدا يعود الى البيت تبدو له الزيارة غير حقيقية وحقيقة في آن مثل حلم**"[3].هنا رسمت الحالة النفسية التي ألا اليها **عبد الرزاق** بعد مغادرة المرأة الغامضة فهو لايريدها أن تذهب، فيدل على أن مكبُوتاته تريد العودة الى ماضي وعدم تملص منها، تتيح الكاتبة من خلاله تدفق انفعالات داخلية تختلج في نفسية الشخصية وهي تفعل تحت تأثير حدث ما، فبينت لنا انفعالاته واضطراباته الداخلية، فأثرت الخارجية على الداخلية بين زواج بالنادين الفتاة المتحررة ومكبوتاته التي تريد العودة الى ماضي لممارسة سلطته كرجل على المرأة.

نقول أن البعد النفسي مرتكزا بكثير في القصة لأنها حالة الشخصية الرئيسية حالة نفسية محيرة مضطربة متغربة نتيجة قوانين مجتمع تقليدي صارم، الذي أصبح تمثله مكبوتاته، لذلك عملت الكاتبة على رسم هذا البعد ليسهل على القارئ مخيلته.

✓ **أما في القصة الثانية: (سجل: أنا لست عربية!)** استخدمت الكاتبة أيضا:

1-أنواع الشخصيات:

[1]غادة السمان، القمر المربع ، ص13

[2]سناء سليمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي (عند سعدي الصالح)دار الغيداء للنشر والتوزيع، الاردن ، ط1، 2016، ص157.

[3]غادة السمان،القمرالمربع،ص18.

1-1 الشخصيات الرئيسية:

إن الشخصية الرئيسية "لا تتخذ فقط من خلال موقعها السردي في قيامها بالفعل ولكن من خلال العلاقات التي تنسجها مع الشخصيات الأخرى، لأنها تأثرت وأثرت فيها "[1]، لهذا هي شخصية رئيسية تحمل فكرة بارزة في القصة مع بيان مظاهرها من قبل شخصيات أخرى. فمن خلال الشخصية الرئيسية جسدت الكاتبة لنا فيها العالم الغريب المحيط بها وبشخصياتها وعلى كينونتهم الداخلية وحالتهم النفسية، ولجأت لتجاوز المنطق وتوظيف أيضا كل ماهو غريب مدهش لا ينتمي إلى الواقع كما اعتبره **تردوروف(Todorov)** يستحيل حدوثه في الواقع، وقدمته على أنه واقعي حقيقي عن طريق خلق العوالم الغرائبية بالخيال والهذيان والأحلام والكوابيس، حيث تعددت هذه الغرابة إلى سببها الاغتراب في حياتها وحياة شخصياتها، لذا هي شخصيات متغربة تحمل طابع الاغتراب عن نفسها والمجتمع تعاني حالة نفسية مضطربة كما اعتبرها **هيجل(Hegel)**، غير أن الشخصيات التي وضفتها الكاتبة مشابهة في التغُرب ومختلفة في الحالة النفسية ومن بينها هي:

الكاتبة(السيدة): فالكاتبة هنا هي سيدة نفسها جسدت في شخصية رئيسية تعاني الاغتراب نتيجة موت زوجها وابنتها تقول: **"كنت وزوجي حزينين حتى الموت، لا لإننا في باريس أجمل منفي في العالم، بل لأنه كان ما كان في لبنان... قصتنا طويلة مع الحرب قضاها زوجي من سجن وآخر لم نغادر بيروت إلا بين انتهت الحرب وانتهينا معها، كان زوجي محظوظا لإن أحداً لم يقتلهُ مكتفين بتعذيبه، ولكن قتلت وحيدتنا برصاصة..."** [2]،يعني موت ابنتها عاد عليها هي وزوجها بالحزن لذلك أرادت الذهاب إلى باريس المدينة التي تحمل

[1] ينظر:عبد الرحمن بن يطو، بناء الشخصية المركزية وفضاء اسفل المدينة (قصة رمانة لطاهر وطار) انموذج، مجلة الأثر، الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب (الخطاب الروائي عند الطاهر وطار)، جامعة المسيلة، الجزائر، أيام 23، 24، فيفري 2014، ص 80.

[2] غادة السمان، القمر المربع، ص 63.

الحرية وينسوا ابنتهما غير أن ابنتهما أصبحت شبح تعيش معهما في بلاد غربية، تقول **"يوم توفي زوجي قبل أشهر لم أحزن كثيراً، فقد كنت أعرف أنه سيبقى معي بعد أن يصير شبحاً، فلقد بدأنا نتحول إلى شبحين منذ غادرنا بيروت، فموت ابنتي برصاصة قتلوا ابنتي وبقي شبحها فيه، توهمنا أن السفر يحررنا ويحررها ولكن باريس كانت مكانا لشبحين (لطفلين) مثلنا لا يرغبان في إيذاء أحد..."**[1]، بعد موت زوجها وابنتها أصبحت تعاني الانطواء سببهُ الاغتراب، وهذا ما نجده في تقسيم أنماط الشخصية عند **يونغ(Jeune)** الذي اعتبر نمط "الشخصية الانطوائية تتميز بالانطواء أو التكميش تَمركز الشخصية ودواخلها أي تصبح الشخصية المتغربة تتمير بالانكماش والميل إلى العزلة وقلة الحديث مع الآخرين والتأمل الذاتي، وهذا الانطواء غلب عليه الاكتئاب "[2] ومن الانطواء الشخصية **السيدة** أدى بها الهروب للعالم الهوام والتخيلات فحسدت حياتها منسوجة بين الخيال والوهم للتحقيق لها رغبتها وتعوض عالمها الخارجي المتغرب، أصبحت شخصية مُنعزلة ومتأملة في الذات أو وجعلت الواقع غير واقع، وللاوقعا واقعا، وعليه يمكن نقول أنها شخصية أصبحت بإشباع الخيالي لرغباتها يجلب لها شعوراً برضا بإطلاقها العنان الخيالي وتوهم، تنعم من جديد ازاء الإكراه الخارجي من هذه التخيلات والأوهام التي ألت إليها ظلت تعيش في عالم أشباحها نقول: **"أليست للأحياء أشباح؟ أليست حياتي مسكونة أيضا بشبحي نفسه (الذي يقطنني ويحدثني) وبأشباح بعضها مات وبعضها مزال حيا ولكن طواه الزمان واحتفظت به الذاكرة؟ أشباح المدن، أشباح اللحظات الهاربة عمر أقضيه مع الأشباح وعيت أن الخط الفاصل بين الموتى والأحياء وهمي..."**[3]،وهنا يدل أن **السيدة** تعتبر نفسها شبح بتغربها عن وطنها

[1] المصدر نفسه، ص 64.

[2] ينظر: سوسن شاكر مجيد، اضطرابات الشخصية (بنائها، أنماطها، قيامها)، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2015، ص 73.

[3] غادة السمان، القمر المربع، 64-66.

وموت زوجها وابنتها لذا تُحدث أشباحها وتنعزل عن عالمها الحقيقي إلى عالم وهمي خيالي، فهي تريد أن تعيش في مجتمع يسودُ فيه الحرية، ولكن لا تريد الانغماس في قيمهم.

الخادمة غلوريا/ زكية: وضفتها الكاتبة أيضا شخصية رئيسية ولكنها مختلف عن شخصية **السيدة** فهي تعاني الاغتراب في بلادها، أدى بها إلى حالة نفسه نتيجة زواجها من عربي تواجه عقليته التقليدية التي ترسبت فيه أعراف المجتمع العربي المتخلف ومتسلط أدى بحياتها إلى صراع نفسي داخلي وخارجي بين ما كانت عليه في الوطن الذي لم تخلق فيه ومجتمع الذي تربت فيه على قيمهم تقول: **"وضع أبي على الحكاية وزوجنا على يد الشيخ وها أنا متزوجة وسعيدة.... وأبي سعادة مني وهذا يفرحني... تزوجت الصافي وأنه أيضا يغني بصوت جميل ويردد باستمرار أغنية سجل أن عربي، وقد تعلمتها منه"**[1] فكاتبة هنا جسدت شخصيتها بين عالمين متغربين في بداية كانت حياتها في بلادهُ حياة جميلة، هيا أيضا تُردد **سجل أنا عربية**، وبعد عودتها بدأت تعاني في بلاد الغربية وهذا ناتج من مجتمع متخلف أتي بعاداته وتقاليدهُ لبلاد تعرف بالحرية، مما عبر عنها **رنيه وليك (René Wellek)** بقوله: "تصبح الشخصية معبرة عن حالة نفسية غير قادر على اشباع رغبتين غير ممكنتين في الوقت نفسه" [2]، وهذا راجع أن الشخصية لم تَتْرب على القيم في بلاد الغربية لذلك وجدت ضغوطات من قبل زوجها **الصافي**، تقول: "**تحول هذا الزواج إلى إهانات وإذلال وضرب يومي لي وإرغام على العمل في بيوت الناس لأعود إليه بالمال وهو يذلني ويقول سجل أنا عربي... كم صرت أمقت الأغنية أنا فرنسية ولا أريد أن أكون امرأة عربية، وكلما أهانني غنيت سجل أنا لست عربية ... يريدني الآن أن أضع الفولار**

[1] المصدر نفسه، ص 80.

[2] ينظر: رينه وليك، وأوشن وآرن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، السعودية، ط3، 1962، ص 144.

الإسلامي على رأسي وأنا أريد الطلاق والخلاص منه " [1]، وعليه فهو يرغمها على عادات وجدها في مجتمعه، بدأت تعاني من التهميش والقهر من طرف عربي وهي في بلادها التي خلقت فيها، تقول: "**تلت الجنسية الفرنسية، الصافي رفضوا إعطاءه إذنًا بالإقامة لأكثر من عام لأن الكثيرين من العرب يتزوجون من فرنسيات بهدف الإقامة لا أكثر** ... "[2]، فالكاتبة كانت شخصيتها التي وظفتها تعاني في بلادها، يدل أن **الصافي** كان يريد مصالحه الذاتية فقط وهي الإقامة في فرنسا، ولما لم يعطوه يقوم بضربها، ويمقتها لهذا غيرت قصتها من **سجل أن عربية** إلى **أنا لست عربية غلوريا** وليست **زكية**، إلا أن تعرفت **بسراج** أصبحت تمقت العربي ولا تريد الزواج، بل علاقة على عادات الغربية، من هنا الكاتبة جسدت شخصيتها المتغربة ومعاناتها الجسدية والنفسية، وبدأت تشاهد كوابيس وأوهام بين الواقع والحلم نتيجة مجتمع له حرية كاملة، ومجتمع متخلف في عاداته وتقاليده تقول: "**الشبح موجود في بيتي لأني كنت أراه وأنا نائمة في البيت غاضبا (إذن فهي تحس بكهارب حضوره وبسيالاته النفسية** " [3].

هنا بدأت حياتها بالاغتراب أدى بها للاكتئاب النفسي الذي أشار إليه **الدراسات النفسية** "أن الاغتراب يرتبط بالاضطرابات النفسية أساسها الاكتئاب على أنه يؤدي بالشخصية للشعور بالعجز، خيبة أمل، الانهيار، رفضه لنفسه"[4]، موجود في شخصية **غلوريا/زكية** متغربة في وطنها من تسلط عربي عليها أصبحت حياتها مجرد كوابيس وصراعات نفسية تهذي بألوان العذاب التي حدث في حياتها الماضي، لذا شخصية تتمرد على قوانين عربية لنيل حريتها في وطنها.

[1] غادة السمان، القمر المربع، ص 72.

[2] المصدر نفسه، ص 75.

[3] المصدر نفسه، ص 76.

[4] ينظر: جديدة زليخة، الاغتراب، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، المرجع نفسه، ص 335.

1-2 الشخصيات الثانوية:

هي شخصيات لها دور في مساعدة الشخصيات الرئيسية لتضيء جوانبها الظاهرة والخفية ولا يمكن انكار دورها في القصة وقدرتها على ابلاغ رسالتها.

فظهرت شخصيات ثانوية أو مساعدة في قصة **(سجل: أنا لست عربية!)** بشكل فاعل وحركت الحدث القصصي من حالات التي تعشها الشخصيات الرئيسي، فالكاتبة وظفت **للسيدة شخصيات مساعدة** تتمثل: **أشباح زوجها وابنتها** في تغربها في باريس، التي اعتبرها **توردروف (Todorov)** شخصيات خارقة وفوق الطبيعة، أي تحدث من خلال تخيلات مستحيل حدوثها في الواقع، الكاتبة جسدتها لنا في تمثلها هاجس الموت وعلاقته بالذات المتغربة فتقول" **أشعر بالوحشية بعد موت زوجي فلقد ظل كإبنتنا معي أنني ما زلت أقرع باب غرفة مكتبه قبل الدخول كما كنت أفعل خلال حياته ومزال يرافقني في نزهاتي المألوفة مع ابنتي أُحدثه وأُحدثها ... كنت قبل ذهابي إلى العمل أترك له ولابنتنا شبحي في البيت يسامرهما ...** "[1] لهذا اعتبرتها الكاتبة **الشخصيات الشبحية** أثرت في حالتها النفسية من خلال مساعدتها في تغلبها على غربتها وشوقها، لذا أصبحت شخصية منطوية على نفسها وأشباحها فقط تسبح في أعماق الذكريات القديمة من كثرة وحدتها في بلاد غربية بدأت حياتها في الانعزال عن المجتمع.

وهناك أشياء رمزية ساعدتها في التغلب على غربتها مثل زيارتها: "تقول حديقة السيرلاثيز (أعني المقبرة) الجميلة بأشجارها وسكانها من أشباح ... أنصت إلى شويان أعرف أن شبح زوجي حاضر ... إنني أزور الأماكن التي قاموا فيها المبدعون الراحلون

[1] غادة السمان، القمر المربع، ص 65.

عن اختلاف مشاربهم " [1]، يعني أن السيدة لجأت إلى أشياء تتذكر بها زوجها، وأماكن تعبر عن منفاها تزورها، لتذكر ماضيها الجميل في منفى قاسي.

أيضا وظفت الكاتبة الشخصيات مساعدة **لغلوريا/زكية**، من أجل بلورة الفكرة التي تدور عليها شخصيتها، ومعرفة الحالة التي آلت إليها من ضغوطات المجتمع العربي في بلاد غربية، تقول:" **سراج مثلي غير متحمس لحكاية الزواج كمعظم أبناء جيلنا ... وغير اسمهُ من صلاح الدين لسراج حين تحصل الجنسية الفرنسية** " [2]، يعني وظفت **سراج** لنعرف الحالة **غلوريا/زكية**، فهي من كثرة الضغوطات تمردت على عادات العرب تريد العيش مع سراج على الحياة الغربية، فهو شاب أيضا لا يؤمن بالزواج لأن له أب متسلط وعائلة متخلفة.

السيدة وهي **الكاتبة** نفسها آلت إليها **غلوريا/زكية** بعد أن بدأ صافي بضربها تريد مساعدتها في حالتها المضطربة في رؤية الأشباح في بيتها، ولهذا وظفت نفسها شخصية رئيسية وفي نفس الوقت شخصية ثانوية مساعدة **لغلوريا/ زكية** ليتبرر لنا فكرتها الثانوية، وأن الاغتراب عن الوطن يصبح الانسان يعيش في عالم أشباحه من كثرة الألم والحزن وليس المغترب فقط عن الوطن يرى أشباح بل شخصيات تعيش في الغرب سببها في رؤيتها أشباحاً هو المجتمع المتخلف والمتسلط في قوانينه لا يُريد للشخصية أن تكون حرة ونقول " **يدعى أن الأشباح تحب ظلام الليل والضباب، وهذا ليس مؤكد ربما ترهف هذه الأشياء مشاعرنا، ولعلنا لا نلاحظ وجودها إلا ليلاً لأننا نتفرد بأنفسنا فنصير أكثر ملاحظة حضورها** "[3]، فالكاتبة ارادت من نفسها مساعدة لتوضح لنا فكرتها أن الاشباح لا تأتي في الظلام بل عندما تكون شخصية وحيدة حزينة ينعكس شبحها على حياتنا وتقول ايضا:" **أشاركها الشعور ذاته**

[1] غادة السمان، القمر المربع، ، ص65

[2] المصدر نفسه، ص 81.

[3] المصدر نفسه، ص 73.

...وأدخل إلى الشرفة يتخيل لي أني أرى رجلاً جالسا أحدق فيه وهو يرمقني بعينين تشعان ضوءاً مظلماً ولا تخلوان من التوسل الامر..."[1]،يعني الشبح **السيدة** تراه **وغلوريا/زكية** لاتراه لأنها عاشت حياتها مع أشباحها، فهي مثلها تعاني حياة متغربة تقول:"**إعرف شبحك تعرف نفسك** "[2] وتؤكد أن **غلوريا / زكية** على حق رؤيتها الشبح، فهو غير راضي لهذه العلاقة مع **سراج** تعتبر مخالف لعاداتهم وتقاليدهم، كما اعتبرها عبد الفتاح في رواياته عن الأشباح: "هي شخصيات مميتة جسدت لنا في صورة حية عن طريق الكوابيس تعود بها إلى ايام الماضي"[3]يعني الكاتبة عن طريقها بنت فكرتها ومساعدتها **لغلوريا / زكية.**

1-3 الشخصيات المعارضة:

تعتبر القوى المعارضة في الحدث القصصي وتقف في طريق الشخصية الرئيسية وتحاول عرقلة نموها، ولذا نجد الكاتبة وضعت **شخصيات معارضة** في قصتها عرقلت حياة شخصيتها: **شخصيات معارضة (السيدة أو الكاتبة)** وهو **نواف** يقول لها: " **كفاك حداداً وحزناً على زوجك وابنتك لماذا لا تفكرين بالحياة من جديد**"[4]، يعني هي شخصية تريد استغلالها في حياتها فقط لأن زوجها وابنتها متوفان وتعيش وحيدة تقول:" **في باريس المزروعة بأحلى الصبايا ليس ثمة ما يمنع كهلا ثريا مثله من حب أربعينية مثلي .... احتفظ بمالك يانواف... لنظل صديقين لا أكثراً**" [5] .،هي شخصية بنتها لنا نعرف ما أرادت طرحه في فكرتها أو مصير الشخصية المتغربة عن وطنها لذا هي تريد أن تعيش مع أشباحها، لا مع إنسان يريد استغلال ضعفها ووحدتها، فهي رغم تغربها حافظت على قيمها كإنسان أو شخصية عربية.

---

[1] غادة السمان، القمر المربع، 81.

[2] المصدر نفسه ص 68.

[3]ينظر: سعيد الوكيل، تحليل النص السردي (معارج ابن عربي أنموذج) ،مرجع سابق، ص 25.

[4] غادة السمان، القمر المربع، ص 66.

[5] المصدر نفسه ،ص 67.

الشخصيات المعارضة لغلوريا / زكية: لقد مثلتها الكاتبة في شخصية **الصافي** معارضة على حياة غلوريا تقول:" **نلت الجنسية الفرنسية والصافي رفضوا إعطاءه إذنا بالإقامة لأكثر من عام لأن الكثيرين من العرب يتزوجون من فرنسيات بهدف الإقامة لا أكثر**"[1]، هو يرفض الشخصية الفرنسية وحضارتها، ولكن يريد العيش فيها لأغراضه الشخصية نقول أيضا: " **عاد إلى البيت ليضربني بوحشية، صار إذلالي متعة عنده ...إنه هكذا مع الغرباء**"[2]، فالكاتبة وظفتها لنا أن الشخصية الغربية رغم أنها في بلادها ولكنها تعاني من التهميش وتعرقل في الحياة من طرف عربي مزال يحمل في عروقه تقاليد متخلفة من ضرب وشتم يُمارس عليها سلطته وعكس لها حياتها.

الشبح: هي شخصية أخرى عارضت حياة **غلوريا/زكية** وصفتها لتبين لنا أن كثرة الضغوطات الاجتماعية من عادات وتقاليد مختلفة تصبح الشخصية تعيش في اضطرابات نفسية أساسها الاغتراب لهذا تريد التخلص من عبئ عربي، تعرفت على **سراج** للتعيش معه على الحياة الغربية فتصبح حياتها عبارة عن كوابيس ترى اشباحاً وهو شبح أبوها، وعليه تعتبر" الشخصية الشبحية خيالية وهمية حركتها أمور نفسية مضطربة دارت عليها القصة"[3]،يعني هذه الشخصية الخيالية جاءت **لغلوريا/زكية** في شكل كوابيس تقول:" **والذي كان حيا علم بما يدور شتمني قبل موته، حين علم أننا ننوي الإقامة معا على الطريقة الفرنسية دونما الزواج** "[4]،**تقول أيضا: "منذ بدأت علاقتي مع سراج بدأ هذا الشبح يتسلل إلى حياتي** "[5]، لهذا لأن الكتابة استخدمت شخصية تعارض شخصيتها **غلوريا/ زكية**

[1] غادة السمان، القمر المربع، 76

[2] المصدر نفسه، ص 76.

[3] ينظر: نجاة صافي الجشعي، تمظهر التجديد في بيئة السرد في القصة القصيرة، مرجع سابق، ص 18.

[4] غادة السمان، القمر المربع، ص 78.

[5] المصدر نفسه، ص 81.

كالشبح، لأن حياتها أصبحت يأس من طرف أبوها وزوجها ومعاناتها أدت بها، إلى ضغوطات نفسية أو مكبوتات لا شعورية.

1-4 الشخصيات الثابتة:

لا توجد شخصيات ثابتة في القصة بل كانت كل الشخصيات تتطور وتنمو شيئاً فشيئاً مع الأحداث وتصرفاتها ذات طابع متعدد، وشخصياتها كانت معقد وغير بسيطة استعملتها الكاتبة حول فكرتها، لذا غلب عليها ميزة التطور لتلقي الضوء عليها ويسهل القارئ فهمها.

1-5 الشخصيات النامية:

فالكاتبة استعملت أيضا **الشخصيات النامية،** فهي شخصيات فاجأتنا بطريقة مقنعة ومعقدة، في نفس الوقت تنمو تتبدل طبيعتها تبع لتغير الأحداث القصصي وتأثرها بالشخصيات الأخرى، وهذا ما نجده في شخصيات غادة السمان التي وضفتها في قصتها غلب عليها وعلى شخصياتها أسلوب النمو والتطور، ورغم أنها شخصيات رئيسية لكنها تحمل في طياتها طابع النمو وتغير مثل:

شخصية السيدة هي شخصية إنطوائية تحمل حالة نفسية متغربة، ولكن دورها وتأثرها بالأحداث زاد نمائها فثبت لنا أن هناك شخصيات أثرت في نفسيتها تقول **"يا إلهي كيف أنام الليلة؟ وهل كان على زكية أن تختارني من بين الناس جميعا لتلجأ إلي (بيت أشباحي) بشبحها موقظة عذاباتي في مرة واحدة"**[1]،ويعني أن **السيدة** أو الكاتبة بدأت تنمو من جديد مع مجيئ **غلوريا/زكية** إلى بيتها لتساعدها، **فالسيدة** بدأت تتذكر ما مرت به من أيام صعبة سواء في وطنها أو غير وطنها، فتعتبر مكبوتات قامت **غلوريا/زكية** باستخراجها كما إعتبرها **فرويد(Freud)** "أن مكبوتات الشخصية عند اصطدامها بأشياء مشابها لها تخرج مندفعة"[2] وهذا ما حدث في شخصية السيدة أو الكاتبة.

[1] غادة السمان، القمر المربع، ص 74.

[2] ينظر: شاكر عبد الحميد،الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة)، مرجع سابق، ص 53.

وهناك أيضا **شخصية غلوريا / زكية:** شخصية نامية متطور مع الحدث، فكاتبة وضعت شبحاً ليزداد نمو الشخصية ومعرفة الفكرة التي تريد إيصالها لنا، وبينت لنا شخصيتها ترى **الصافي** هو الشبح، لأنها عاشت معه حياتها تقول: **"أظن أنه شبح الصافي"**[1] يعني أن الكاتبة وظفت شخصية أُخرى زاد نموها وهو **أبوها** في هيئة شبح تقول أيضا: **"يعبث بأشيائي، يوسخ الأشياء أحيانا بأشياء غير موجودة في غرفتي كهباب الفحم الأسود على باب البرد الأبيض..."**[2] يعني أصبحت **شخصية غلوريا / زكية** تنمو شيئا فشيئا من قبل شخصية أخرى ووظفتها بطريقة معقدة ومفاجئة لنا، لذا هي شخصية نامية تتميز بالكثافة نظرا لسمكها الكبير في الحدث القصصي، وكما اعتبرها **تودوروف كنت بينيت كلر(Todorov Kent Bennett)** في كتابه **(دراسات في القصة والرواية)** كثافتها زادت نموها الشخصي.

2-طرق بناء الشخصية:

نجد أيضا القاصة استعملت طُرق بناء الشخصية في مجموعتها **(سجل: أنا لست عربية!)** تتمثل في تقديم بيت شخوصها "فهي الكيفية التي يتم فيها خلق الشخصيات القصصية وبناء وجودها في العمل القصصي"[3] يعني ميزت القاصة طريقين **(طريقة تحليلية و تمثيلية)** في رسم شخوصها غير أن الكاتبة لم ترسم شخصياتها وتصويرها من خارج بل جعلت شخصيتها تقوم بتصوير نفسها وتصوير شخصيات أخرى بطريقين هما:

2-1 الطريقة التحليلية:

يُصور فيها الكاتب أو القاص شخصياته من الخارج بشرح عواطفها وبواعثها، غير أن هذه الطريقة تعتمد على "تقديم القاص شخصية سواه من الشخصيات الأخرى على الوصف

[1] غادة السمان، القمر المربع، ص 77.

[2] المصدر نفسه، ص 81.

[3] محمود هلال محمد أبو جاموس، بناء الشخصية في القصة القصيرة في الأردن، (نماذج مختارة من كتابات الألفية الجديدة)، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية ،فلسطين العدد 45، حزيران 2018، ص 189.

والتصوير الخارجي"[1] نجده في هذه القصة أنا الكاتبة لم تقم بتصوير شخوصها بل عملت على وضع شخصية تقوم بوصف شخصيتها الرئيسية وهي: **السيدة** التي تعتبر الكاتبة نفسها قامت بتصوير شخصية الخادمة **(غلوريا/زكية)** تقول:**" جاءت غلوريا، صبية جميلة في الثامنة عشر من عمرها، يتفجر بياض بشرتها جمالا وحيوية وترقص الشمس في شعرها الأشقر رقيقة، وديعة...."**[2] حيث بينت لنا لون شعرها وعمرها وَقوام جسدها، وقدمت هذه المواصفات عن طريق شخصية أخرى تنوب عليها شملت جميع ملامح الشخصية **غلوريا/زكية** بطريقة مباشرة، تقول أيضا: **"تئن دون أن تفتح عينها، أتأمل وجهها الذي يكاد يبدو مسنا وهي تحاول النوم من جديد، كم تبدل ذلك الوجه ولم يعد مشعاً بصبا والأمل والفرح، تتابع أنينها وتتعذب طويلا ريثما تصادف أشباحها"**[3]، هنا صورت لنا أيضا ملامح **غلوريا/زكية** بعد عودتها من شمال إفريقيا كانت جملة ثم أصبحت ملامحها الخارجية سيئة، وصورت أنينها وهي تتعذب من رؤيتها كوابيس أساسها الأشباح، بدأت معاناتها منذ مجيئها إلى فرنسا أصبحت شخصية **الصافي** تمارس عليها سلطته تقول أيضا: **"نشرت في وجهها الجميل بقع زرق داكنة كما على ذراعها ودم في فمها"**[4]، وصفت لنا ملامحها بعد الضرب من طرف زوجها العربي **الصافي**، وهذا ما تميزت به شخصية متغربة في بلاد تعرف بالحرية، وأيضا الشخصية مناوبة عن الكاتبة تقول:**"أرى رجلاً جالس فوق أرضها الرجل يحدق في وجهي بعينين مليئتين بتوسل..."**[5]، هنا رسمت لنا **السيدة** شخصية **الشبح**

[1] محمود هلال محمد أبو جاموس، بناء الشخصية في القصة القصيرة في الاردن، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الانسانية والاجتماعية، نفس المرجع، ص 191.

[2] غادة السمان القمر المربع، ص 62.

[3] المصدر نفسه، ص 67-68.

[4] المصدر نفسه، ص 75.

[5] المصدرنفسه، ص 82.

من ملامح خارجية، أنها تعرفت عليه و**غلوريا/زكية** لم تتعرف عليه **فسيدة** عاشت مع الأشباح زمن طويلاً.

2-2 الطريقة التمثيلية:

أن هذه الطريقة التي وظفتها الكاتبة تتمثل في تركها أيضا لشخوصها تعبر عن أنفسهم وعواطفهم وهي شخصية عَبرت عن تجربة عاشتها الكاتبة في زمن ماضي، غير أن الكاتبة وضفت لها اسم وتركتها تعبر عن نفسها بضمير المتكلم الذي يمنح قدر كبير من بوح، ومنذ مجيء غلوريا إليها وتذكرها بالماضي مع زوجها وإبنتها مستعملة هذه الطريقة:

التشخيص باستعمال الأفعال: يعني أن شخصية **السيدة** صورت لنا أفعالها تقول: **"يوقظني الرنين المحاح لجرس الباب، أضيء النور أجد الساعة تشير إلى الثالثة والثلث فجراً لا أحد يزورني عادة فأنا أعيش وحيدة أحدق عبر منظار الباب أرى غلوريا تبدو خائفة... أفتح الباب"**[1] ،هنا **السيدة** وصفت لنا الفعل الذي قامت به عند مجيء الخادمة **غلوريا / زكية** إليها في وقت متأخر، لتحكي لها عن خوفها من الأشباح، فكاتبة تركت شخصيتها توصف الأعمال التي قامت.

استعملت كذلك في هذه الطريقة وظيفتين أُندرج في شخصية هما **الفعل والحوار**، فالحوار الذي كان طاغي بكثرة في القصة من قبل الشخصية الرئيسية **السيدة** حوار الذي دار بين **الخادمة غلوريا / زكية والسيدة** هو **حوار خارجي** بطريقة غير مباشرة تقول: **"هل تؤمنين يا سيدتي بوجود الأشباح؟ هل أيقظتني في هذا الوقت لتحدث بوجود الأشباح، سامحني يا سيدتي... أنا خائفة، هل تتحدثين عن شبح يخرج من صندوق... تجيب أتحدث عن شبح أسمع صوته داخلي..."**[2]، فهذا الحوار الذي نما الشخصية **السيدة** حوار خارجي فهو "ليس

[1] غادة السمان القمر المربع، ص 60.

[2] المصدر نفسه، ص 61.

حكاية محادثة بل توصيل جوهري"[1] يعني أن الكاتبة تركت شخصيتها تصف لنا نفسها عن طريق **الحوار** الذي لم يقتصر على الكلام كل ما يتعلق بالشخصية، بل اقتصرت على ما هو جوهري للقصة المتمثل في **الإيجاز**، فهو حوار قصير شمل قصتين طويلتين، تم من خلاله تذكر **السيدة** الماضي تقول: **"هذه المسكنة الهاربة من الشبح لم تجد غير بيت الأشباح هذا أقطنهُ للجوء إليه موقظة عذاباتي في مرة واحدة..."**[2]، يعني بدأت السيدة تتذكر أقوالها أو أحداثها وحركاتها في الماضي، وكيف أصبحت شخصية منطوي مع أشباحها، تقول أيضا: **"تركض حكاياتها داخل رأسي... أتعب..."**[3] يعني تركت **(الخادمة غلوريا/زكية)** أثر نفسي داخلها، تقول **السيدة** أيضا: **"كنت وزوجي حزينين حتى الموت، لا لأننا في باريس أجمل منفي بل لأنه كان ما كان في لبنان... قصتنا طويلة مع الحرب قضاها زوجي بين سجن وآخر أنه محظوظ لم يقتله، ولكن قتلت وحيدتنا برصاصة"**[4] تستعيد شخصية **(السيدة)** في هذه العبارات ذكرياتها وأيام زواجها متمثل في تعذيب زوجها وموت ابنتها، فكاتبة تركت المجال لشخصيتها أن تعبر عن تجربتها عاشتها في ماضي وسبب تغربها ومعاناتها تقول أيضا:" **بدأنا نتحول بهدوء إلى شبحين منذ غادرنا بيروت فموت ابنتي برصاصة قتلوا بيتي وبقي شبحها فيه، توهمنا أن السفر سيحررنا ويحررها ولكن باريس كانت مثالين لشبحين..."**[5] ،وتقول أيضا: **"لم أشعر كثير بوحشية بعد موت زوجي فقد ظل كإبنتنا معي حتى أنني مزلت أقرع الباب غرفته قبل الدخول... يرافقني في نزهاتي ويحدثني..."**[6]،صورت لنا حياتها مع موت زوجها وابنتها وتحولها للشخصية متغربة

[1] فاتح عبد السلام، الحوار القصصي (تقنيات وعلاقة السردية)، مرجع نفسه، ص 91.

[2] غادة السمان، القمر المربع ص 74.

[3] المصدر نفسه، ص 76.

[4] المصدر نفسه، ص 63.

[5] المصدر نفسه، ص 64.

[6] المصدر نفسه، ص 65.

تعاني اضطرابات نفسية أساسها الإنطواء والعزلة عن الواقع وسبب تذكرها الماضي حوارها مع **غلوريا / زكية** فنقول أنه حوار كشف لنا شيئا فشيئا عن شخصيتين مختلفتين شخصية تعاني من الأشباح أي بداية حياة معهم، وشخصية الأخرى تقطن معهم وتعاشرهم لمواساتها غربتها وكسر حزنها.

3-أبعاد الشخصية:

فالكاتبة أيضا برزت لشخصياتها أبعاد تتمثل في رسمها من جوانبها ورصد سلوكاتها، لأنها تشمل أيضا بناء الشخصيات ومنها:

3-1 البعد الجسدي: الذي يطلق عليه "قاعدة الهرم الذي تُشكل منه الشخصية"[1] يعني قاعدة تتمثل في رسم الشخصية من طولها وقصرها وبشرتها، وهذا ما نجده في: **شخصية (غلوريا / زكية)** تقول:**"جاءت غلوريا، صبية جميلة في: الثامنة عشر من عمرها يتفجر بياض بشرتها جمالاً وحيوية وترقص الشمس في شعرها الأشقر..."**[2] هنا الكاتبة وصفت لنا الصفات الجسمية المتعلق **بغلوريا/زكية** من شعرها ووجهها الجميل و ببياض بشرتها، فهذا يدل أنها عندما جاءت من قريتها كانت جميلة وسعيدة وتقول أيضا: **"في وجهها الجميل بقع زرق داكنة"**[3]، هنا رسمت لنا جسمها من خلال ضربها من قبل **الصافي،** وتحولها من شخصية جميلة إلى تعيسة.

أما في وصفها **للبعد الجسدي** الذي يشمل **السيدة** تقول " **يداعبني أحيانا حين يفاجئني بموسيقى شوبان...أو يحتل شاشة التلفزيون مكان المذيع فأضحك طويلا..."**[4] رسمت لنا لنا نفسها أو **السيدة** عند دخول للبيت تقوم بمداعبة زوجها الذي أصبح يمثل منبع ضحكاتها

[1] محمود هلال محمد أبو جاموس، بناء الشخصية في القصة القصيرة في الأردن، (نماذج مختارة من كتابات الألفية الجديدة) ،مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعي، مرجع سابق، ص 189.

[2] غادة السمان، القمر المربع، ص 62.

[3] المصدر نفسه، ص 71.

[4] المصدر نفسه، ص 66.

معه واسماعها موسيقاه تقول أيضاً: **"ما يمنع كهلا ثريا مثله من حب أربعينية (أنيقة) مثلي لا تبدو من الخارج شبحا"**[1] ، فالكاتبة رسمت لنا عمرها وهي مزالت شابة رغم تقدمها في السن.

أيضا **البعد الجسدي** يشمل بذكر الاسم وهذا ما رسمته في شخصية **غلوريا/زكية** تقول: **"سأرسل لك خادمة اسمها غلوريا لتنظف لك البيت إنها تعمل في المبنى"**[2]، فالكاتبة أعطتنا اسم لشخصية المتغربة وتحمل في نفسها اضطرابات نتج عنها رؤيتها للكوابيس الشبحية، أيضا ذكر اسم لشخصيتها التي كانت تنوب عنها في الكلام وهي **السيدة** تقول: **"سامحيني يا سيدتي أنا خائفة... ها أنا أدفع ضريبة أن أكون كاتبة إنني استدرج الناس عادة ليتحدثوا عن أنفسهم..."**[3]، فكاتبة أيضا رسمت لنا أنها الكاتبة نفسها **السيدة**، أنها كاتبة تلجأ إليها معظم الناس لراحة نفسيتهم.

3-2 البعد الاجتماعي:

يميز البعد الاجتماعي الذي يكشف لنا جوانب الشخصية وصفاتها، أو معرفة من خلاله الانتمائها الاجتماعي وتكوينها الأسري والثقافي، وهذا ما وظفته الكاتبة في شخصيتها: شخصية **غلوريا / زكية** في قولها: **"أنها تعمل في المبنى على تنظيم السلالم والمصاعد وتقيم في الدور عاملات... إرغامها على العمل في بيوت أكبر عدد من الناس، لا تعود إليه بالمال..."**[4]، وصفت لنا شخصية **الخادمة غلوريا / زكية** مركزها الاجتماعي الذي يمثل أنها تعمل خادمة في بيت **السيدة** وبيوت الناس لتجلب المال لزوجها المتسلط، فحياتها مهمش حزين بسبب تغربها من طرف عربي قام على إذلالها.

---

[1] غادة السمان ،القمر المربع، ص 68.

[2] المصدر نفسه، ص 61.

[3] المصدر نفسه، ص 60-61.

[4] المصدرنفسه، ص 61-72.

أما **شخصية السيدة أو الكاتبة** تقول: **"اعمل مدرسة متطوعة لتعليم العربية لأبناء المتغربين في إحدى المدارس فأنا كزوجي خريجة إحدى جامعات بيروت"**[1] وصفت لنا مكانتها التي تحتلها في المجتمع فهي شخصية مثقفة في مجتمع متطور تعمل كمدرسة، لأن **"هذا البعد يتصف أيضا بملامح شخصية مثقفة أو لا، غنية-فقيرة"**[2]، وهذا واضح في شخصية **السيدة** أنها مثقفة ولكن **غلوريا/زكية** فتاة تعمل خادمة فهي شخصية من غنية جميلة إلى شخصية فقيرة بائسة مضطربة عاجزة عن تأقلم في هذه الحياة، تقول: **السيدة "أني لست عنصرية، لكن كونها عربية معذبة يقربها مني لقد ذقنا غصات مشتركة"**[3]، هنا يدل على مكانتهما الاجتماعية لشخصين من أصل عربيين ولكن حالتهم النفسية تختلف، وتغربهم يختلف فبعد الاجتماعي رسما لنا من قبل الكاتبة انتمائهم الاجتماعي المهمش، ومن قبل شخصيات عربية، أومعاناتها الوحدة.

3-1 البعد النفسي:

يشمل البعد النفسي الحالة النفسية التي ألت إليها الشخصيات من تغربهما، فيعود على نفسيتهما، تصبح الشخصيات تعاني اضطرابات نفسية من انطواء، وعجزج عن التأقلم في الحياة وهذا واضح بكثرة في قصتها اعتمدت الكاتبة عليه في شخصية **غلوريا/زكية** الفتاة الخادمة في منزل **السيدة** في قولها: **"الدموع بدأت تتدفق من عينيها وتغطي وجهها..."**[4] رسمت الكاتبة لها الحالة المضطربة في تخيلها الأشباح في منزلها وتعود إلى **السيدة** وهي مذعورة وخائفة، تقول أيضا: **"تئن من جديد دون أن تفتح عينيها"**[5]، ووصفت أيضا أنينها

---

[1] غادة السمان، القمرالمربع، ص 65.

[2] ينظر:عبد الرحمان بن يطو، بناء الشخصية المركزية وفضاء أسفل المدينة (قصة رمانة لطاهر وطار) مجلة كلية الأداب، مرجع سابق، ص80.

[3] غادة السمان القمر المربع، ص 78.

[4] المصدر نفسه، ص 60.

[5] المصدر نفسه، ص 68.

وهي نائمة تحلم بوجود أشباح بعد أن أرادت إقامة علاقة على الطريقة الغربية، فهذا "البعد يُمثل مشكلات الشخصية النفسية من انطواء وقلق وعجز"[1] ،وهذا واضح في شخصية **غلوريا/زكية** الشخصية المضطربة التي عجزت عن تأقلم في مجتمعها من طرف رجل متسلط، ويقول: **"غُرقت غلوريا/زكية في النوم تدخل في مستنقعات أشد غموض اسمها الأحلام والكوابيس مسكونة بأشباح الذين تعرفهم.... قميص الذي اشترته للاحتفال مع سيرج وجدتهُ ممزقا..."**[2]، يعني هذا البعد حمل الكثير في نفسية **غلوريا/زكية** وكاتبة دققت في رسمه، لهذا "إن الصفات النفسية للشخصية مهمة، في عمل القصصي توضح الحالة النفسية للشخصية فهي تعكس أعمالها وحركتها وحالاتها النفسية"[3].

أم الشخصية **السيدة** تقول: **"كنت وزوجي حزينين حتى الموت لا لأننا في باريس أجمل منفى في العالم بل لأنه، كان ما كان في لبنان... لكن قتلت وحيدتنا برصاصة"**[4]، الكاتبة رسمت لنا الحالة النفسية التي آلت إليه بعد موت ابنتها أصبحت حزين هي وزوجها رغم أنها في بلد يَحمل في طياتهُ الحرية، ولكن تعود هذه الحرية عليها بالانعتاق والاضطرابات النفسية وانطواء بعد موت ابنتها وزوجها تقول أيضا: **" لم أشعر بالوحشة بعد موته فقد ظل كإبنتنا معي، أحس في غرفته بالحضوره"**[5]، هنا وصفت لنا حالتها وهي وحيدة وتكلُمها مع مع أشابحها لتواسيها غربتها.

تقول: **"أشاركها الشعور ذاته، أحس بحضور غامض يجذبني إلى الداخل"**[6]، الكاتبة وصفت لنا نفسها في شعورها بوجود الشبح في غرفة **غلوريا/زكية**، وأنها على حق الشبح

---

[1] .ينظر: على عبد الرحمان، تقنيات بناء الشخصية في رواية(ثرثرة فوق النيل)،مجلة كلية الاداب ،مرجع سابق،ص50.

[2] غادة السمان، القمر المربع، ص 74-189.

[3] ينظر:سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي وروائي(عند سعدي صالح)،مرجع سابق،ص161.

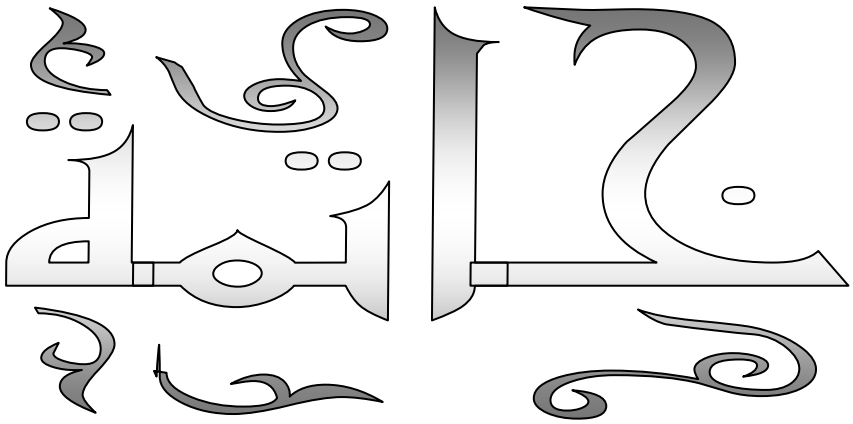
[4] غادة السمان، القمر المربع، ص 63.

[5] المصدر نفسه، ص 65.

[6] المصدر نفسه، ص 81.

موجود جاء لأنه غير راضي بعلاقتها مع **سراج**، و**السيدة** هي عربية ترفض هذه العلاقة إذ تحس بهذا الشبح.

نستخلص في هذا الفصل أن **غادة السمان** ركزت على أهم عنصر وهو الشخصية، فستخرجنا أهم أنواع الشخصية بالإعطاء مثال لكل شخصية، ثم تطرقنا إلى معرفة طرق عرضها ورسمها متمثلة في طريقة التحليلية والتمثيلية سواء على لسانها أو لسان شخصيات أخرى، وأخر عنصر تمثل في أبعادها الذي اندرج تحتها(بعد جسدي واجتماعي ونفسي) مما أدى بشخصية توضيح مشاعرها ونوازغها.


الخاتمة

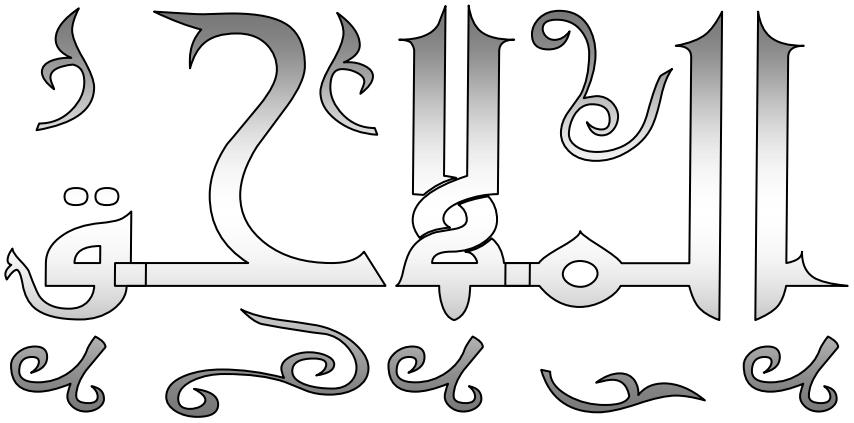
خاتمة:

من خلال البحث توصلنا إلى عدة نتائج نذكر منها:

- القصة فن من الفنون النثرية اعتنى بها مجموعة من الكتّاب، غير أنه تم الاختلاف حول تعريفها ونشأتها.
- شهدت القصة في سوريا خلال فترات ازدهاراً واضحاً وحمل هذا الإزدهار أسماء جدد كان لهم الدور البارز في إنتاج القصة لتأثرهم بالأدب الغربي.
- الشخصية من العناصر الجوهرية في العمل القصصي لذا يمنحها الكاتب أهمية كبيرة لأنها تقوم بالحدث الذي تبنى عليه القصة، كما أنها تمتاز بالتنوع من رئيسية وثانوية ومعارضة، وتتدرج أيضا تحتها شخصيات ثابتة ونامية ولها طرق وأبعاد يتم بها رسم شخوصها.
- حملت قصص الكاتبة **غادة السمان** طابع الغرائبية المألوفة في الواقع يصعب تصديقها، وهذا واضح في شخصياتها الشبحية.
- أبدعت **غادة السمان** في تلوين نماذج شخوصها القصصية.
- بنت غادة السمان شخصياتها وفق طريقتين **(طريقة تحليلية وتمثيلية)** ورسمتها ببراعة ودقة سواء على لسانها أو لسان شخصيات أخرى معتمدة على أبعادها **(النفسية، الاجتماعية، الجسمية)** يشمل رسم ملامح الشخصية بالكامل وتجعلها واضحة المعالم.
- تعاني شخصيات **غادة السمان** من ظاهرة الاغتراب مما أثر على نفسية شخوصها، وأدى بها إلى الكبت والإنطواء والعجز لهذا ساهم دور علماء النفس في تفسير هذه الظاهرة والأثر النفسي عليها.
- شخصياتها مشابهة في المعاناة من الاغتراب وتختلف في حالة النفسية لذا غلب عليها طابع التعقيد.

- صاغت **غادة السمان** الحوار بأنواعه وبطريقة بارعة ساعدت على فهم الشخصيات المتحاورة بشكل واضح وكشف لنا عن نفسياتها ومكانتها الاجتماعية.
- أغلب شخصيات **غادة السمان** تثير الدهشة والغرابة والتشويق.

بهذه النتائج توصلنا إلى ختام بحثنا، فنرجو أن نكون قد وفقنا ولو بقليل في هذا العمل، كما يمكن القول إن مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحاً أمام المزيد من الاسهامات والقراءات الجديدة، والتي ربما لم نتطرق إليها لنفتح الآفاق واسعة لدراسات قادمة.


الملحق

الملحق (01): ترجمة حياة غادة السمان:

1-مولدها: "**غادة أحمد السمان** هي كتابة وأديبة سورية ولدت عام **1942** بقرية شامية من أسرة محافظة، والدتها سلمى رومية التي توفيت وهي صغيرة ليتحمل مسؤوليتها والدها الدكتور أحمد السمان رئيس جامعة دمشق ، حظت غادة بتشجيع منه خلال المراحل المبكرة من تعليمها مما جعلها كاتبة مميزة وهي شابة طالبة في مدرسة الثانوية ، وبعد أن أتمت تحصيلها الثانوي انتسبت إلى قسم اللغة الانجليزية **بجامعة دمشق 1963**، تزوجت الأستاذ الجامعي الناشر المعروف بشير الدعوق وهي طالبة، وبعد أن تخرجت عملت عميدة في قسم الانجليزية وتحصلت على شهادة الماجستير في مسرح اللامعقول من الجامعة الأمريكية وعملت في الصحافة إذ أصبحت ذات صيت كبير في الأوساط الأدبية"[1].

ظهرت قدرتها على الكتابة وهي شابة طالب في المدرسة الثانوية كانت "أول قصة عنوانها **(أكرهك)** كانت في مجلة مدرستي الثانوية واسمها **(من وحي الرياضيات)**"[2]و" في سنها العشرين من العقد الستيني ظهرت لها مجموعة قصصية **(عيناك قدري عام 1962)**التي تحمل رفض للعبودية والتهميش وإعلان الحرية والانعتاق، **غادة السمان** من الكاتبات السوريات، اللواتي ظهرنا في هذه الفترة"[3].وأن بعض من أعمالها "ظهر النضج الأدبي فيها

[1] محمد التونجي، معجم اعلام النساء، دار العلم للملايين للتأليف والنشر والترجمة، لبنان، ط1، 2006، ص 130.

[2] غادة السمان، البحر يحاكم سمكة ،منشورات غادة السمان، بيروت ،ط2،1992،ص12.

[3] ينظر :بوحفص بوجمعة، الرواية النسوية العربية ومناهضة الثقافية، مجلة الحوافز لدراسات اللغوية والأدبية ،مجلة علمية فصلية، الجزائر ،العدد1،السنة الاولي، سبتمبر / اكتوبر،2018،ص28.

فنقلت الواقع المهاجرين اللبنانيين زمن الحرب الأهلية اللبنانية أي الهروب من الواقع المعيشي العربي إلى الواقع الغربي كالرواية **لا بحر في بيروت"**[1]

وهناك من الأعمال الأدبية شاهدت ضجة ومعارضة كبرى في الأوساط الأدبية "عندما نشرت مجموعة رسائل أنسى الحاج وغسان الكنفاني، وقفت الأوساط الأدبية في حيرة لأن أنسى نفسه لم يشير اليها في كتاباته، وتهمت بالأنانية لنشر رسائل غسان فقط ورسائلها لم تنشرها"[2]

- **اتجاهها ومذهبها الأدبي:** " نجد غادة السمان في أكثر الأحيان تتألم لما يصيبه المجتمع الإنساني من المشكلات مختلفة، فمن ناحية المذهب الأدبي هي تبدوا واقعية وفي بعض الأحيان تميل إلى رومانسية، كتبت باسم الأنثى، وبقلم ولغة الرجل فجعلت خطابها النسوي من منظور الرجل فهو معاكس لحركة النسوية، الذي لم يدافع عن حقوق المرأة المقهورة"[3]،لهذا تعتبر من "القلائل وقفن ضد المجتمع في العديد من القضايا الاجتماعية كالتمرد على التراث والتقاليد، فشمل تمردها معارضة من طرف أوساط متعددة، فحاول والدها منعها من أن تكون عدوانية في مجتمع يسوده الرجال، لأن المجتمع الدمشقي الذي تمثله غادة السمان رفض هذا التمرد لأنه خروج على مقومات مجتمعه، لهذا شخصياتها في قصصها تكون في صراع حول عادات ومعتقدات الاجتماعية منها مجموعة القصصية ليلة الغرباء، القمر المربع "[4]

---

[1] ينظر: وفاء قحطاني غافل الإمارة، شعرية اللغة السردية رواية لا بحر في بيروت لغادة السمان، مجلة واسطة للعلوم الإنسانية، جامعة واسط، العراق، المجلد 16، العدد 45، 2020، ص 327.

[2] ينظر: رؤوف قبيسي، عن ادب البوح ورسائل كنفاني وأنسى الحاج(غادة السمان سأوصل اضراب الحرائق)،جريدة الأخبار، لبنان، السنة 11،العدد3125،11أذار ،2017،ص03 .

[3] اسلام محمد السباعي رضوان ،تقنيات السرد واثارها في نمو الشخصية وتطور الحدث (قراءة في مجموعة غادة السمان "عيناك قدري ")،مجلة كلية اللغة العربية ،بإيتاي البارود ،جامعة الأزهر ،مصر ،مجلد9،العدد2020،33،ص98.

[4] إبراهيم نبيل شبلي، القصة النسائية السورية منذ نشأتها حتى2004،مجلة الدولية الأكاديمية للغة العربية، جامعة مارتين أرتوكو، تركيا،المجلد8،العدد2،مارس2020،ص257.

2- مجموعة مؤلفاتها:

2-1 المجموعة القصصية:

"عيناك قدري **1962**، لا بحر في بيروت **1963**، ليلة الغرباء **1966**، رحيل المرفىء القديمة **1973**، زمن الحب الاخر**1988**،القمر المربع **1994**.

2-2 مجموعة الروايات:

بيروت 75 سنة **1975**، كوابيس بيروت **1976**، ليلة المليار **1986**، الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية **1997**، سهرة تنكرية للموتى **2003**

2-3 المجموعة الشعرية:

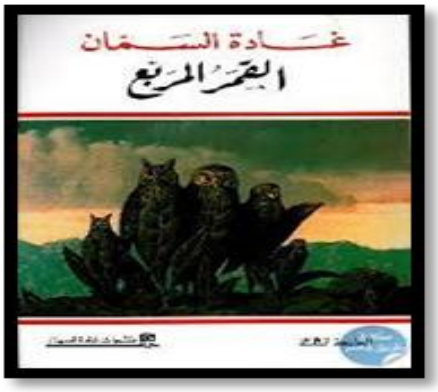
حب **1973**، أعلنت عليك الحب**1976**، أشهد عكس الريح **1987**، عاشقة في محيرة **1995**، رسائل الحنين إلى الياسمين **1996**، الأبدية لحظة حب **1988**

2-4 أعمال أخرى:

رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان **1992**، رسائل انسى الحاج إلى غادة السمان **2016**،البحر يحاكم سمكة **1986**"[1].

[1] شوقي بدر يوسف ،غادة السمان السرد العربي وقصتها "انهم يدعون الشمس تشرق من اسرائيل "،مجلة الفكر الثقافي ،مجلة فصلية ،مصر ،العدد11، يوليو2015، ص54.

ملحق (2):ملخص المجموعة القصصية "القمر المربع " غادة السمان



هذه المجموعة القصصية آخر مجموعاتها نشرتها عام 1994 لم تكن بعيدة عن اتجاهاتها، فهي في مجال نتاجها الأدبي تسعى إلى الإدهاش وتسعى في وضع واقع معيشي على أعمالها، أنها تسلط اهتمامها على الشخصية الإنسانية التي تعاني من شتى الكبت والعقد النفسي، وصراع يتم بين الشخصية ومطامحها أو بينهما وبين مجتمعها، طرحت غادة السمان في هذه المجموعة قضايا هامة تتمثل في مأساة اللبنانية على المغتربين من أبناء لبنان وبين آثار الحرب، وصورت الضغط الاجتماعي الواقع على المرأة، ولقد لجأ غادة السمان إلى الغرائبية في معالجة هذه القضايا، فلقد دمجت الواقع مع اللامورائيات، فمجموعتها تحتوي على عشرة قصص قصيرة، وعدد صفحاتها كانت متساوي وتحمل كل قصة منها عنوانا مختلفا.

القصة الاولى: القطع رأس القط: تمثل أول قصة في مجموعة القصصية، شغلت الغربة حيز واسعا في هذه القصة فنجد أبطالها تعُود أسبابهم إلى الأسباب الاجتماعي وسياسية إذ تضع الكاتبة شخصيتها المتغربة شخصية عبدول في دوامة والصراع بين العالمين مغتربين، كان بطل فيها متأرجحا حائر بين محبوبته (نادين) الفتاة المتحررة في الفكر والسلوك والتي تمثل النموذج الغربي، وبين خالته (بدرية) التي تمثل النموذج الشرقي فتحمل قيم وتقاليد شرقي بيروتية، رسمتها الكاتبة في شخصية شبحية تأتي لعبدول وتطرح عليه عرض الزواج من امرأة شرقية، تصبح عبدته فيقوم بوضع سلطته كرجل عليها، فأصبح عبدول شخصية تعاني الكبت الداخلي الذي يحمله عبد الرزاق الذي يرغب بالعودة إلى الماضي والزواج بالفتاة الشرقية وعدم تركه للإرث الشرقي، وبين عبدول الذي يريد التملص من عادات وتقاليد شرقية، ويتزوج من نادين صاحبة الفكر والتقدم في جميع

جوانب الحياة، لأنها تحمل مواصفات الغرب في عاداتهم وتقاليدهم، فالكاتبة بينت لنا كيف لعبد الرزاق يريد الرجوع إلى الماضي من خلال سماعه لكلام المرأة الغامضة في مواصفات الفتاة المحتملة للزواج بها، وشخصية نادين التي لا ذنب لها في ممارستها عادات الغرب، لأن والديها توفى في الحرب وعمرها عشرة سنوات، لهذا عبدول ضاع في أمر زواجه وانهارت أعصابه وخاصة في وضع الكاتبة أشياء ترجعه لماضيه العتيق، فهو يريد العيش على الطريقة الغربية ولكن كبته يريد العكس.

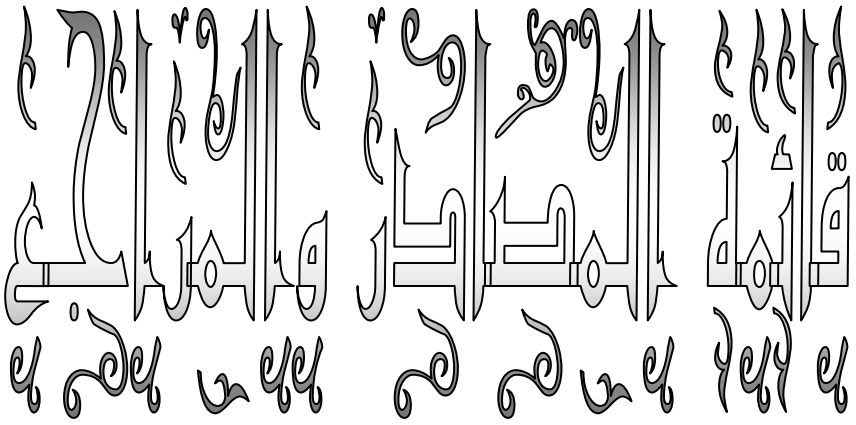
فالكاتبة حملت الشخصيات في القصة عن طريق عالم غرائبي تستولي عليهم أحداثهم وتقودهم حالاتهم النفسية والمعقدة إلى التوهم بأنهم على صواب والعالم مخطئ من حولهم، وهذا ما وضعته الكاتبة خاصة في شخصية عبدول الشخصية المنفصلة تعاني صراع نفسي داخلي، تمتاز بحالة من الوهم وخيال واضطراب أساسه الغربة وتسلط المجتمع عليه

أما القصة الثانية: سجّل: أنا لست عربية!: تمثل الرابع قصة من المجموعة القصصية

تشغل أيضا هذه القصة لشخصيات غرائبيا واسعا، فنجد شخصياتها تعود الى اغتراب أسبابها اجتماعية وسياسية، فتضمن القصة قصتان هما قصة غلوريا/ زكية مع طلقيها الصافي وعشيقها سراج، وقصة الكاتبة أو السيدة مع شبح زوجها وابنتها المتوفيان، تدور القصة الأولى حول غلوريا /زكية التي تعمل خادمة في بيت السيدة فهي من أب عربي وأم فرنسية تعيش حياة متناقضة مع والديها الأب الذي يمثل الموروث الشرقي متسلط وعدم قبوله السكن في باريس وذهاب إلى البيت القرية الأصيل، ومع الأم التي تريدها أن تعيش حياة كما يعيشها المجتمع الغربي فتتحرر من قيود المجتمع العربي، ذهبت مع أبيها في عطلة إلى قريتها، أُغرمت بشخصية الصافي وأغنية سجل أنا عربي، تزوجت به ورجعت إلى باريس، ليمارس عليها سلطته من الضرب والشتم، فهو يريد الجنسية الفرنسية فقط، لا يريدها هي فتصبح امرأة بائسة حزينة، يرغمها على العودة إلى قريتهم وهي ترفض ذلك تريد البقاء

في باريس على أن ترجع إلى العالم العربي متسلط وتخضع لقوانينه فيصبح زوجها قادر على منعها من السفر وسلب حقوقها، إلا أنه لا يقبل فيمارس مهنته عليها بضربها وأخذ أموالها، فاشتكت به إلى البوليس إلى أن طردوه من غرفتها، فشخصية غلوريا/ زكية يخيل إليها أن ثمة أشباحا في شقتها فتأتي ذات ليلة إلى السيدة التي تنظف بيتها، وهي مذعورة لتخبرها بما يجري في شقتها، تهتم السيدة وهي أيضا عربية، وتسمع حكايتها أيضا تؤمن بأن لكل انسان مجموعة من الأشباح التي تعايشه، طلبت منها أن تصدقها على وجود أشباح فتحكي لها قصتها مع صافي الرجل المتسلط، فالكاتبة هنا تغير شخصية غلوريا/ زكية الفتاة التي كانت تقول سجل أنا عربية، غيرت عنوان قصتها إلى سجل أنا لست عربية، لأنها ترفض الهوية العربية، تتعرف على سراج تريد اقامة علاقة معه الطريقة الغربية فالكاتبة هنا وضعت شخصيتها في حيرة وخوف واضطراب من رجل عربي، لهذا يصبح والدها المتوفي شبح يخيل إليها في بيتها رافض لهذه العلاقة، فالشبح الأب السيدة هي التي تراه وغلوريا لا تراه لأن السيدة عاشت هذه الحياة متغربة مع الأشباح، فقصتها أنها ماتت ابنتها في بيروت زمن الحرب، ثم سافرت مع زوجها إلى باريس للتحرر وتنساها، ولكن أصبحت ابنتها شبح يخيل إليها وإلى زوجها يتحاوران معها، وتذهب هي وزوجها إلى أشياء كلاسيكية كالموسيقى لتذكر ماضي الطفولة إلى أن مات زوجها تصبح السيدة تعيش مع شبح ابنتها وزوجها، حتى هي نفسها تمثلت شبح من كثرة الحزن عليهما، وأصبحت شخصية انطوائية لموت زوجها وابنتها.

فالكاتبة وضعت أيضا شخصياتها في عالم غرائبي تستولي عليهم حالات نفسية مضطربة نتيجة التغرب الوطني أو نتيجة تسلط مجتمع فتعود على محاورة أشباحها، أو تتوهم بهم.


قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أولا: المصادر:

1. غادة السمان، "القمر المربع"، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

ثانيا: المراجع:

2. أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة المصرية، القاهرة، دط، 1972.

3. أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

4. أحمد درويش، تقنيات الفن القصصي (عبر الراوي والحاكي)، دار نوبار للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1998.

5. أحمد الزعبي، التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر، دار الكندي لنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 1995. ..

6. أحمد الشايب، الاسلوب دراسة بلاغية تحليلية الأصول الاساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، 8، 1991.

7. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مطبعة النهضة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 1994.

8. أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، الدار الجامعية للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط4، 1983.

9. أحمد موسى الخطيب، الحساسية الجديدة (قراءات في القصة القصيرة) دار مكتبة الرائد العلمية، عمان، ط1، 2008.

10. أحمد هيكل، الأدب القصصي والمسرحي في مصر(من أعقاب الثورة 1919إلى قيام الحرب الكبرى الثانية)،دار المعارف، القاهرة ،ط4،1983.

11. أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر(من أوائل القرن التاسع عشر غلي قيام الحرب الكبرى)،دار المعارف، القاهرة ،ط6،1994.

12. إبراهيم أبو طالب ،تطور الخطاب القصصي (من التقليد إلي التجريب)،دار غيداء لنشر والتوزيع، عمان ،2016.

13. إبراهيم عوض، فصول من النقد القصصي، مكتبة فلسطين للكتب ،فلسطين، ط2،1987

14. إبراهيم عوض، نقد القصة في مصر، مكتبة زهراء الشرق ،القاهرة ،دط،1998..

15. إسماعيل أدهم وابراهيم ناجي (توفيق حكيم)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (د/ط)، 2012.

16. إسماعيل الصيفي، شخصية في الأدب العربي وخطوات في النقد الشعر والمسرح والقصة، دار القلم، الكويت، ط1، 1988.

17. امتنان عثمان الصمادي: زكريا ثامر والقصة القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، الأردن، ط1، 1995.

18. ثائر زين الدين، في دروب السرد(دراسات تطبيقية في القصة والرواية)، مكتبة مؤمن قريش، سوريا، ط1، 2011.

19. ثروات اباضة، القصة في الشعر العربي، دار مصر للطباعة، مصر، (د/ط)، (د/ت).

19. جمال أبوطيب، القصة القصيرة، دراسات في المنجز النصي، مؤسسة التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2008.

20. جميل حمداوي، البناء المعماري في المجموعة (أقواس) لسمية البوغافرية، دار الريف للطبع والنشر، تطوان، المغرب، ط1، 2003. .

21. حسام الخطيب، سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية الحديثة، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ط1، 1973.

22. حسين علي محمد، التحرير الأدبي (دراسات نظرية ونماذج تطبيقية)،الناشر مكتبة العبيكان، الرياض،ط1،2000 .

23. حسين على محمد، جماليات القصة القصيرة (دراسات نصية)، الشركة العربية لنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996

24. حسن القباني، فن كتابة القصة، مكتبة المحتسب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994

25. حليم بركات، الاغتراب الثقافة العربية (متاهات الانسان بين الحلم والواقع)مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006.

26. حميد حمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، المغرب، ط3، 2006.

27. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل، لبنان، بيروت، ط1، 1986.

28. خالد سعيد، حركية الابداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1986.

29. راغب العثماني، القصة والقصص، مطبعة الشرق، دمشق، ط2، 1965.

30. رشاد رشدي، نقاد الأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د/ط، 1993.

31. ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتي مطلع القرن الخامس الهجري، منشورات الهيئة العامة للكتاب، دمشق، ط، 2011.

32. ابو زيد بيومي، التوظيف الفني لشعر في القصة العربية القديمة، العلم والإيمان لنشر والتوزيع،مصر،دط،2008

33. سامي الكيالي، الأدب العربي المعاصر في سورية، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط1، 1968.

34. سامي الكيالي، من الأدب المعاصر، الناشر: مطابع الحديثة، حلب، (د/ط) 1957.

35. سعيد الوكيل، تحليل النص السردي (بمعارج ابن عربي نموذج)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998.

36. سمير عبد الفتاح، الضوء والنار (نظرات في القصة والرواية)، العربية للنشر، القاهرة، (د/ط)، 2007.

37. سناء سليمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي (عند سعدي الصالح) دار الغيداء للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2016.

38. سوسن شاكر مجيد، اضطرابات الشخصية (بنائها، أنماطها، قيامها)، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2015.

39. سيد حامد النساج، اتجاهات القصة المصرية القصيرة، الناشر مكتبة غريب، مصر، دط، 1978.

40. سيد حامد النساج، تطور فن القصة القصيرة في مصر، دار المعارف القاهرة ،ط1981،1.

41. سيد غيث، فنيات الكتابة الأدبية، الرواية والقصة والمسرح والمقال والموال والمونولوج، أطلس للنشر والتوزيع الاعلامي، القاهرة، ط1، 2017.

42. سيد محمد قطب، بلاغة القصة (مقاربات تطبيقية في القصة القصيرة)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، ط1، 2010

43. سيد محمد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، مصر ،ط8، 2003

44. سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في (ثلاثية) نجيب، محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د/ط)، 2004.

45. شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1992.

46. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، (د/ط)، 2009.

47. شكرى الماضي، فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، ط1، 1997.

48. شوقي بدر يوسف، متاهات السرد (دراسات تطبيقية في الرواية والقصة)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط1، 2000.

49. شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط10، 1961.

50. طالب خليف جاسم السلطان، الأدب العربي الحديث مختارات من الشعر والنثر، دار رضوان للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2014.

51. عادل الفريجات، النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سوريا (مجموعة من الكتاب)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

52. عباس محمود العقاد، ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (د/ط)، 1998.

53. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.

54. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

55. عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013

56. عبدالله رضوان البنى السردية (دراسة تطبيقية في القصة القصيرة)، دروب لنشر والتوزيع، الاردن، دط، 2009.

57. عبد الله أبو هيف، القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2004 .

58. عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد (القصة والرواية والسرد) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

59. عبدالقادر أبو ريشة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر لنشر والتوزيع، الاردن، ط4، 2008.

60. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائري المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د/ط)، 1990.

61. عبد الوهاب جعفر، البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكو، دار المعارف، الاسكندرية، دط، 1989.

62. عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي والتحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د/ط، 1986

63. عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013.

64. عمر الدقاق وآخرون، ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

65. عمر عيلان، في مناهج تحليل خطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د/ط)، 2008.

66. غادة السمان، البحر يحاكي سمكة، منشورات غادة السمان، بيروت،ط2،1992.

67. فاتح عبد السلام، الحوار القصصي (تقنيات وعلاقة سردية)، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999.

68. فاروق خورشيد، الرواية العربية في عصر التجمع، الدار المصرية للطباعة والنشر، الاسكندرية (د/ط)، (1966).

69. فاروق عبد المعطي، يوسف ادريس بين القصة القصيرة والابداع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

70. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافية، مصر، (د/ط)، 2002.

71. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

72. محمد زغلول اسلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية، القاهرة، مصر، ط1، د ت.

73. محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكير البرازي، تحليل النص الادبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق لنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002.

74. محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الجيل، لبنان، بيروت، ط1، 1992.

75. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د/ط)، 2003.

76. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر لطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1998.

77. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د/ط)، 1955.

78. محمود تيمور، اتجاهات الأدب العربي (في الستين المائة الأخيرة) ملتزمة الطبع والنشر، القاهرة (د/ط)، 1980.

79. محمود تيمور، فن القصص، دار الهلال، مصر، ط2، 1948.

80. محمود تيمور، فن القصص دراسات في القصة والمسرح، مطبعة النموذجية، القاهرة، (د/ط)، (د ت.

81. مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة، الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د/ط)، 1998.

82. مسعد بن عبد المعطي، الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، إصدارات نادي القصيم الأدبي ببريدة، السعودية، ط1، 1991.

83. مسعد بن عبد المعطي، الأدب العربي الحديث، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، تبوك، ط1، 2009.

84. منذر عياشي ،الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري ،حلب، سوريا،ط1،2002.

85. موريس أبو ناصر، الألسنة والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت، (د/ط)، 1979.

86. ناصر بركة، محاضرات في النص الأدبي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2019، ص 62.

87. نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة، تموز للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013.

88. نجاة صافي الجشعي، تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة، الصنوان للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017.

89. هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان، ط1، 2008.

90. هيا السمهري، "عبد الله ابن خمين ناثرا"، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط3، 2014.

91. يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط2، 1999.

92. يوسف الشاروني، القصة تطورًا وتمردًا، دار طلاس، القاهرة، مصر، ط2، 2001.

93. يوسف نوفن، الفن القصصي (بين جيل طه حسين ونجيب محفوظ) الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د/ط)، 19

ثالثا: المراجع المترجمة

94. أ.م فورستر، أركان القصة، تر: كمال عياد جياد، دار الكرنك للنشر والتوزيع، القاهرة، (د/ط)، 1970.

95. انريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، تر: ابراهيم الصيرفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د/ط)، 2000..

96. بول ريكور، الزمان والسرد التطوير في السرد القصصي، تر: فلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية جورج زيتاني، ج2، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2006.

97. بول ريكور، الزمان والسرد والحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي، وفلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية جورج زيتاني، ج1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، د/ط، 2006.

98. تزفيتان تودوروف، (مخائيل باختين المبدأ الحوارية)، تر: فخري صالح، دار فارس لنثر والتوزيع، عمان، ط1، 1997.

99. تزفتيان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.

100. تودوروف كنت بينيت كلر وآخرون، تر: خيرة دومة، القصة الرواية (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)، القاهرة، ط1، 1998.

101. تشارلتون هنري باكلي، فن الأدب، تر: زكي نجيب محمود، الناشر مؤسسة الهنداوي، القاهرة، مصر، (د/ط)، 2018.

102. جاب لينتفلت، مقتضيات النص السردي الأدبي، تر: رشيد ينحدر، منشورات اتحاد الكتاب المغرب، الرباط، ط1، 1991.

103. جيرار جينيت، نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير) تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، ط1، 1989.

104. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر :عابد خزاندار، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة لمجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

105. رينه وليك، وأوشن وآرن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، السعودية، ط3، 1962.

106. والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة حاسم محمد، المجلس الأعلى الثقافي، مصر، ط1، 1998.

107. ولسن ثورنلي، كتابة القصة القصيرة، تر: مانع حماد الجهني، جامعة الملك سعود بالرياض، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1992.

رابعا: المعاجم والقواميس:

108. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، (د ط)، 1988.

109. ابو بكر الرازي مختار الصحاح مكتبة لبنان ،بيروت،دط،1986.

110. أبو الحسن ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، مادة شخص، ج3، دار الفكر لطباعة والنشر، د ط، د ت.

111. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

112. شعبان عبد العاطي عطية و آخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

113. عبد القادر وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1993.

114. فاروق شوسة، محمود على مكي، معجم مصطلحات الأدب، دار الكتب، القاهرة، دط، 2008.

115. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002. مجد الدين الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط8، 2005.

116. مجدى وهيبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1994.

117. محمد التونجي، معجم اعلام النساء، دار العلم للملايين للتأليف والنشر والترجمة، لبنان، ط1،

118. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط2، 1999.

119. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، مكتبة لسان العرب، لبنان، ط1، 2010.

120. ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، ط1، 1955.

121. ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، ط1، 1955.

122. ناصر الحاني، من مصطلحات الأدب الغربي، دار المعارف مصر، القاهرة، دط،دت.

123. نعمان بوقرة، المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدارا للكتاب العربي، الأردن، ط1، 2009.

خامسا: الرسائل الجامعية

124. ابراهيم شهاب أحمد، عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، الجامعة العراقية، كلية الآداب، 2012.

سادسا: المجلات والجرائد العربية

أ. **المجلات:**

125. أحمد جاسم الحسين، التبئير في القصة القصيرة السورية، قراءة في قصص اعتدال رافع، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة دمشق، سورية، العدد 8، 2012.

126. أحمد مير، القصة القصيرة العربية، شأنها وتطورها وأشكالها في العصور المختلفة، مجلة الاسترالية، للعلوم الانسانية والدراسات الاسلامية والبحوث، جامعة جامو كاشمير، الهند، المجلد 3، العدد1، 16 جانفي 2017.

127. إبراهيم نبيل شبلي، القصة النسائية السورية منذ نشأتها حتى 2004، مجلة الدولية الأكاديمية للغة العربية، جامعة مارتين أرتوكو، تركيا، المجلد8، العدد2، مارس 2020.

128. اسلام محمد السباعي رضوان، تقنيات السرد واثارها في نمو الشخصية وتطور الحدث (قراءة في مجموعة غادة السمان "عيناك قدري ")، مجلة كلية اللغة العربية، بإيتاي البارود، جامعة الأزهر، مصر، مجلد9، العدد33، 2020.

129. ايمان سالم طخشون علاون، تشكيل البداية السردية في القصة القصيرة النسوية في الأردن مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة البرموك، الأردن، المجلد، 46، العدد 3، 2019.

130. بشير عقاب الحجاحجة، جماليات التحول في الشخصية السردية زكريا ثامر أنموذجا، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن، المجلد 14، العدد 2، 2017.

131. بوحفص بوجمعة، الرواية النسوية العربية ومناهضة الثقافية، مجلة الحوافز لدراسات اللغوية والأدبية، مجلة علمية فصلية، الجزائر، العدد1، السنة الاولي، سبتمبر / اكتوبر، 2018.

132. جديدي زليخة، الاغتراب، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة وادي سوف، الجزائر، العدد 8، جوان 2012.

133. جمال حضري: المقامة باعتبارها نصا سرديا، النشأة والنماذج والتحولات، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة مسيلة، الجزائر، العدد 59، فبراير 2020.

134. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية، جامعة منتوري،قسنطينة،الجزائر،العدد2000،13.

135. حافظ محمد باد شاه، القصة النبوية خصائصها وأهدافها التربوية، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، العدد 22، 2015.

136. زوزو نصيرة، سيمياء الشخصية في رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 9، مارس 2006.

137. سليمان الطعان، في عالم زكريا تامر وتلقيه النقدي، مجلة قلمون، المجلة السورية للعلوم الانسانية، الناشر مركز حرمون للدراسات المعاصرة، العدد 12، قطر، حريزان/ يونيو 2000.

138. شكوه السادات حسيني، رواد القصة القصيرة في إيران وسورية، دراسة مقارنة، مجلة العلوم الانسانية الدولية، جامعة دمشق، العدد 19، 2012.

139. شوقي بدر يوسف، غادة السمان السرد العربي وقصتها "انهم يدعون الشمس تشرق من اسرائيل"، مجلة الفكر الثقافي، مجلة فصلية، مصر، العدد11، يوليو2015.

140. صبري حافظ، الخصائص البنائية للأقصوصة، مجلة فصول، عدد 4، القاهرة، 1982.

141. عبد الرحمن بن يطو، بناء الشخصية المركزية وفضاء اسفل المدينة (قصة رمانة لطاهر وطار) انموذج، مجلة الأثر، الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب (الخطاب الروائي عند الطاهر وطار)، جامعة المسيلة، الجزائر، أيام 23، 24، فيفري 2014.

142. عبد الصمد ك، القصة القصيرة عند يحي حقي، مجلة العاصمة، قسم اللغة العربية، جامعة علي كره الاسلامية، الهند، المجلد العاشر، العدد 13، 2018.

143. علي عبد الرحمن، تقنيات بناء الشخصية في الرواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، العراق، العدد 102، 31 ديسمبر2012.

144. غسان عبد المجيد، نشأة القصة القصيرة في سوريا وتحولاتها، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية، الجامعة الاسلامية العالمية، اسلام أباد، باكستان، العدد 49، 2019.

145. فاروق سلطاني، دهيمي حكيم، شعرية القصة القصيرة في السرد النسوي، قصة الغول مات، للروائية فضيلة فاروق، مجلة البدر، جامعة بشار، الجزائر، العدد 4، المجلد 10، 2018.

146. فاطمة خليلي، تطور القصة القصيرة في سوريا منذ الثلاثينات في أواسط الأربعينات، مجلة التراث، طهران، اعداد السنة الأولى، العدد الثاني، 1995.

147. كاظم عظيمي، حامد صدقي، تحليل العناصر القصصية في" قصة مقعد رونالدو للقاص الفلسطيني المعاصر محمود شقير"، مجلة الجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها، الجامعة الاسلامية الحرة بحزم أباد، طهران، العدد 13، 2010.

148. كوكب الزمان بليردوج، واقع الاغتراب السيسيولوجي لدى اللاجئين السوريين بالجزائر، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، العدد 27، 2016.

149. م م بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل (دراسة تحليلية)، مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة الموصل، العراق، المجلد 7، العدد 13، 2013.

150. محمد جواد يورعابد وآخرون، أبعاد الشخصية في القصة (ترنيمة امرأة شغف البحر) لسعد محمد رحيم، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، ايران، مجلد 10، العدد 30، 2020.

151. محمد علي في في، يوسف ادريس رائد القصة القصيرة الحديثة، مجلة العاصمة، مجلد 10، قسم اللغة العربية، جامعة ترونتيروم، الهند، مجلد 10، العدد 16، 2018.

152. محمد عوسي القرني إبراهيم، فاعلية تدريس برنامج مقترح، في النصوص الأدبية القصصية القصيرة باستراتيجية دور التعلم البنائية السباعية في تنمي بعض المهارات التفكير المستقبل، مجلة جامعة الفيوم للعلوم التربوية والنفسية، كلية التربية، مصر، العدد 13، جزء 5.

153. محمود هلال محمد أبو جاموس، بناء الشخصية في القصة القصيرة في الأردن، (نماذج مختارة من كتابات الألفية الجديدة)، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية، فلسطين العدد 45، حزيران 2018.

154. محمود هلال محمد أبو جاموس، نبيل حداد، البنية القصصية في مجموعة "موت الرجل الميت" لجمال أبو حمدان، مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الانسانية، الجامعة الاسلامية، غزة، المجلد 25، العدد 2، 2017.

155. مصطفى جماهيري، الشخصية في القصة القصيرة، مجلة أفاق الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 9، 1991.

156. معراج أحمد معراج الندوي، القصة القصيرة وجذورها في التراث، مجلة الدراسات المستدامة قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عالية كولكاتا، الهند، المجلد الأول، العدد الثالث، 2019.

157. ملفوف صلاح الدين، ببيوغرافيا القة الجزائرية القصيرة(النشأة والتطور)، مجلة الأثر، كلية الآداب واللغة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، العدد7، ماي2008.

158. نبهان حسون السعدون، الشخصية في قصة المأسورون لعماد الدين خليل، دراسة تحليلية، مجلة الدراسات موصلية، جامعة الموصل، العراق، لعدد10، 2008.

159. نبهان حسون السعدون، الشخصية في قصص علي الفهادي (دراسة تحليلية)، دراسات موصلية، كلية التربية الأساسية، اللغة العربية، جامعة الموصل، العراق، العدد 30، 2010.

160. نبهان حسون السعدون، الوصف في رواية الاعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، (دراسة تحليلي) مجلة دراسات موصلية، جامعة الموصل، العراق، العدد 13، تموز، 2006.

161. نجاح منصوري، السرد العجائبي والغرائبي في رواية "وراء السراب قليلا" للإبراهيم البرغوثي، مجلة المخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة خيضر، بسكرة الجزائر، العدد 8، 2012.

162. نوال مدوري، حكاية القصة القصيرة الكلاسيكية في السرد العربي، مجلة فيلادلفيا الثقافية، جامعة تبسة، الجزائر، العدد6 2010.

163. هناء حسن عبد الرحمان عامر، العلاقة التكاملية بين بنية العمل القصصي وبنية الشكل الفني لا ثراء الإخراج القصصي مصورة، مجلة الفنون والتربية الفنية، كلية جامعة المنيا، مصر، مجلد2، العدد2، يوليو2018.

164. هناء عبد الفتاح عبد الجواد، في القصة الأردنية القصيرة في النصف الثاني من القرن العشرين، دراسة لنماذج مختارة، مجلة كلية الدراسات الانسانية، القاهرة، العدد 15، يونيو 2015.

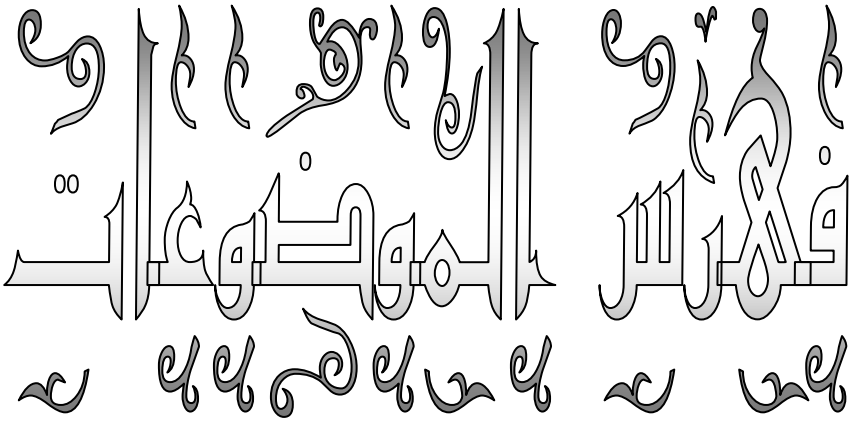
165. هيام عبد الكاظم ابراهيم، الشخصية في قصص غسان كنفاني، مجلة كلية التربية واسط، جامعة القادسية، العراق، العدد 10، (د ت.

166. وفاء قحطاني غافل الإمارة، شعرية اللغة السردية رواية لا بحر في بيروت لغادة السمان، مجلة واسطة للعلوم الإنسانية، جامعة واسط، العراق، المجلد 16، العدد 45، 2020.

167. بيمان صالحي، دراسة العناصر السردية في المجموعة القصصية "بيت سيء السمعة" لنجيب محفوظ، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة إيلام، إيران، العدد 22، 2017.

ب. الجرائد العربية:

168. رؤوف قبيسي، عن ادب البوح ورسائل كنفاني وأنسى الحاج(غادة السمان سأوصل اضراب الحرائق)، جريدة الأخبار، لبنان، السنة 11، العدد3125، 11أذار، 2017.


فهرس الموضوعات

فهـــــرس الموضوعات

تشكر وعرفان	–
إهداء	–
مقدمة	أ-د
الفصل التمهيدي: تطور ونشأة القصة القصيرة	
1 تعريف القصة	6
2 تعريف القصة القصيرة.	9
3 نشأة القصة القصيرة	12
3-1 في الادب العربي	12
3-2 في الأدب السوري	17
4 خصائص القصة القصيرة	22
الفصل الأول: ماهية بناء الشخصية	
1/ مفهوم البناء	32
1-1-لغة	32
1-2 اصطلاحا:	33
2 مفهوم الشخصية	34
2-1 لغة:	34
2-2 اصطلاح:	35
3- أنواع الشخصية	36
3-1 الشخصية الرئيسية	37
3-2 الشخصيات المساعدة (الثانوية)	40
3-3 الشخصيات المعارضة	42
3-4 الشخصيات البسيطة	43
3-5 الشخصيات النامية	45
4- طرق تقديم الشخصية	46

4-1-الطريقة التحليلية	47
4-2-الطريقة التمثيلية	49
5- أبعاد الشخصية:	52
5-1- البعد الجسمي	52
5-2-البعد الاجتماعي	54
5-3-البعد النفسي	55
الفصل الثاني: بناء الشخصية في المجموعة القصصية"القمر المربع" لغادة السمان (قطع رأس القط، سجل: أنا لست عربية!)	
أولاً: بناء الشخصية في المجموعة القصصية "القمر المربع"	59
1-أنواع الشخصيات في القصة " قطع رأس القط".	59
1-1- الشخصية الرئيسية	59
1-2 الشخصيات الثانوية(مساعدة)	62
1_3 الشخصيات المعارضة	65
1-4- الشخصيات الثابتة	66
1-5 الشخصيات النامية	66
2/ طرق بناء الشخصية في المجموعة القصصية "القمر المربع"	68
2-1-الطريقة التحليلية (الطريقة المباشرة):	68
2-2 الطريقة التمثيلية (غير المباشرة)	70
3/أبعاد الشخصية في المجموعة القصصية (قطع رأس القط)	73
1/3 البعد الجسدي	74
2/3 العبد الاجتماعي	75
3/3 العبد النفسي	76
4- أنواع الشخصيات في القصة "سجل: أنا لست عربية!"	78
4-1-الشخصيات الرئيسية	78
4-2-الشخصيات الثانوية	82

4-3 الشخصيات المعارضة	**84**
4-4- الشخصيات الثابتة	**86**
4-5-الشخصيات النامية	**86**
5- طرق بناء الشخصية	**87**
5-1-الطريقة التحليلية	**87**
5-2- الطريقة التمثيلية	**89**
6-أبعاد الشخصية:	**91**
6-1-البعد الجسدي	**91**
6-2- البعد الاجتماعي	**92**
6-3-البعد النفسي	**93**
الخاتمة	**97**
الملاحق	**100**
قائمة المصادر والمراجع	**107**
فهرس الموضوعات	**125**
ملخص	

ملخص:

تناولنا في هذه الدراسة بناء الشخصية في المجموعة القصصية "**القمر المربع**" **لغادة السمان** لقصتين "**قطع رأس القط، سجل: أنا لست عربية!**"، حيث انصب اهتمامنا على دراسة بناء الشخصية من حيث البناء والعرض وطرق التقديم، معتمدين التحليل النفسي للشخصيات، ودورها في القصة.

الكلمات المفتاحية:

القصة القصيرة السورية- بناء - الشخصية - غادة السمان

Abstract :

In this study, we have dealt with the structure of characters in Ghada Al-Samman story collection entitled “The Square Moon,” particularly the two stories of “Beheading the cat” and “Note, I am not an Arab”. The current study attempts to investigate the character structure in the story collection “The Square Moon” in terms of composition, exposition and the methods of their presentation. The research followed the psychological analysis of the characters and their role inside the story and its development.

Key words:

short story - character structure - Ghada Al-Samman.