الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل ط 1: 28012023230730740641

رقم التسجيل ط 2: 28012023230751055301

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

تحت عنوان:

رسم الشخصية وأبعادها في المجموعة القصصية القلوب تنزف حبرا لراضية خنوف

من إعداد الطالبتين

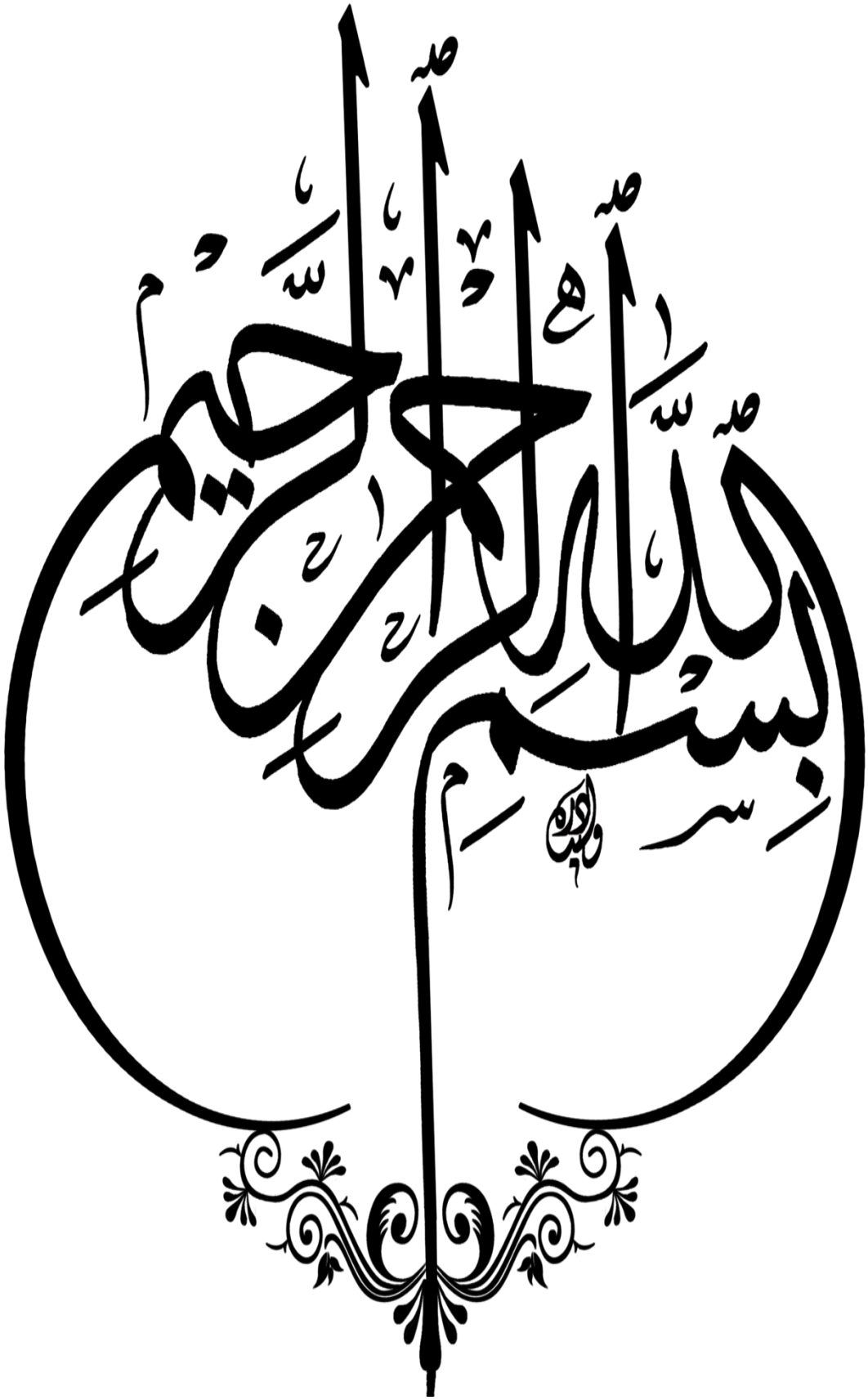
منى سديرة

أحلام بوساق

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د . عوشاش خليفة	جامعة محمد بوضياف	رئيسا
د . بوديسة بولنوار	جامعة محمد بوضياف	مشرفا ومقررا
د . أحمد أمين بوضياف	جامعة محمد بوضياف	مناقشا

السنة الجامعية: 2023-2024



بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نتقدم بالشكر الجزيل الى استاذنا المشرف في توجيهنا نحو كل ما تخدم هذا البحث وعلى ما اسداه لنا نصائح وارشادات لإتمام هذا العمل على ما هو عليه فله اسمى عبارات التقدير والثناء .

كما نشكر جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي .

دون أن ننسى كل من قدم يد العون من قريب أو بعيد .

إهداء

إلى الوالدين الكريمين بارك الله في عمرهما وأدام عليهما الصحة والعافية.

إخوتي وأخواتي أسعدهم الله بحياتهم.

إلى العائلة الصغيرة والكبيرة كل باسمه.

إلى شيوخنا وأساتذتنا ألبسهم الله ثوب العلم والوقار والتواضع.

إلى زملائنا في الدراسة وطلبة الماستر أدب جزائري.

نهدي هذا العمل المتواضع إلى طلبة العلم.

مقدمة

مقدمة

تعد القصة من أبرز الفنون الأدبية رواجا ونضجا في الأدب الجزائري المعاصر، وذلك بعدما تقلص سلطان الشعر عقب الحرب العالمية الثانية، فاسحا المجال للأنواع الأدبية الجديدة، وخاصة القصة لتقوم بتصوير حياة الإنسان الجزائري في تطوره الفكري ونموه الاجتماعي والحضاري خلال حرب التحرير وعهد الاستقلال.

فالقصة القصيرة من أكثر الفنون الأدبية المعاصرة انتشارا على الرغم من عمرها القصير، وأكثرها إثارة للأسئلة وأقدرها على التعبير على هموم الحياة اليومية نظرا لتميزها بجملة من التقنيات الفنية. من بينها "الشخصية" التي تعتبر عصبة العمل الأدبي والمحرك الرئيسي لأحداث القصة فهي الأساس الأّول الذي يحتل فكر الكاتب عند شروعه في بناء العمل السردي، فيتخذ من هذه الشخصيات مجموعة من الشخوص تعبر عن ما يدور في خياله ويجسد فكرته من خلالها وتساعده على فهم الأحداث وتصويرها.

وانطلاقا من هذه الأهمية التي تحتلها الشخصية في الخطاب السردي، وقع اختيارنا على هذا البحث الموسوم ب: "**رسم الشخصية وأبعادها في المجموعة القصصية –القلوب تنزف حبرا– لراضية خنوف**" ومن الأهداف التي دفعت بنا لدراسة هذا الموضوع ما يلي:

- أن الشخصية عنصر هام في البنية السردية والفنية للعمل القصصي.
- الرغبة الشديدة في التطلع إلى المكون السردي للشخصية وقد جذبنا أسلوب الكاتبة وامتلاكها الجيد لآليات السرد وثراء موضوعاتها وتعددها.
- أن القصة هي الأقرب إلى تصوير الواقع الاجتماعي فهي تهدف إلى اصلاح سلوكه، ولأنها لم تلق اهتماما واسعا من قبل الدارسين. فمعظمهم يتجمعون نحو الرواية.

وهذا ما دفع بنا إلى طرح الإشكالية التالية وهي:

- كيف تمت معالجة الشخصية في المجموعة القصصية " القلوب تنزف حبرا–لراضية خنوف–" ؟

و التي اندرجت تحتها مجموعة من التساؤلات نذكر منها :

- كيف استفادت القاصة من تطور القصة القصيرة في الجزائر؟

- كيف أسهمت الشخصيات الواردة في بناء الأحداث؟
- ماهي أهم الركائز التي تجعل من الشخصية محورا مستقلا بذاته في النص السردي من أبعاد وأنواع؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات استعنا بالمنهج البنيوي لأنه يتناسب مع طبيعة المدونة، كما اعتمدنا آليات الوصف والتحليل.

ونهدف من خلال بحثنا هذا إلى تحديد ورسم الشخصية وأبعادها وتطبيقها على نماذج من" قصص القلوب تنزف حبرا" متبعين خطة بحث كالآتي:

الفصل الأول: القصة في الأدب الجزائري المعاصر

المبحث الأول: نشأة القصة الجزائرية المعاصرة
المبحث الثاني :الخصائص الفنية للقصة الجزائرية
المبحث الثالث: مضامين القصة الجزائرية

الفصل الثاني: رسم الشخصية في القصة القصيرة

المبحث الأول :مفهوم الشخصية
المبحث الثاني :أبعاد الشخصية
المبحث الثالث: طرق عرض الشخصية

الفصل الثالث: رسم الشخصية وأبعاده في المجموعة القصصية "القلوب تنزف حبرا- لراضية خنوف-

المبحث الأول: الشخصية وابعادها في المجموعة القصصية.
المبحث الثاني: البدايات والنهايات النصية في المجموعة القصصية

ومن بين أهم المصادر والمراجع التي اعتمدناها في دراستنا وكانت بمثابة السند لنا نذكر:

- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، منشورات اتحاد العرب، 1998.
- عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي
- مرتاض عبد المالك، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
- مجموعة من الكتب الإلكترونية وبعض المواقع.

وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات أهمها:

- ضيق الوقت وصعوبة الحصول على المراجع والمصادر خاصة المتعلقة بإعارة الكتب من مكتبة الجامعة.

ومن أهم الدراسات السابقة لهذا الموضوع خصوصا ما تعلق بالجانب النظري منه:

- مذكرة أبعاد الشخصية ومرجعياتها في رواية زينب. لمحمد حسين هيكل.
- بنية القصة القصيرة في المجموعة القصصية (ابتكار الألم لـ محد جعفر أموذجا).

أما الجانب التطبيقي فقد خلى من الدراسات السابقة.

وقد أنهينا بحثنا هذا بخاتمة تجمع ما تناثر في ثناياه من نتائج وخلاصات.

وفي الأخير نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل وخاصة الأستاذ الفاضل والدكتور الفاضل "بوديسة بولنوار".

الفصل الأول

القصة في الأدب الجزائري المعاصر

المبحث الأول: نشأة القصة الجزائرية المعاصرة

المبحث الثاني: الخصائص الفنية للقصة الجزائرية

المبحث الثالث: مضامين القصة الجزائرية

المبحث الأول: نشأة القصة الجزائرية

عرف العرب فنونا نثرية كثيرة ومختلفة عبر العصور واتخذوا منها وسيلة لتعبير عما يختلج في صدورهم وعما يعيش مجتمعهم، تجسدت في العصر الحديث في الفن القصصي الذي تعددت أشكاله وتنوعت. فالقصة القصيرة كشكل قصصي تعتمد على إعادة الأحداث اليومية، تحمل الحكايات الشعبية والخرافات اتخذته جميع الأجناس لصياغة أساطيرهم فهي قديمة قدم الحياة الإنسانية، فمصطلح القصة القصيرة أثار جدلا كبيرا بين النقاد والأدباء.

ولقد عادت بدايات السرد الجزائري إلى فترة الاحتلال الفرنسي، وسنتعرض لنشأة القصة وأسباب تأخر ظهورها وأشكلها.

المطلب الأول: القصة القصيرة

لقد ظهرت القصة الجزائرية متأخرة كثيرا بالنسبة للعالم العربي، ففي الوقت الذي كان فيها العرب يطلعون على الثقافة الأوروبية والأخذ من محاسنها، كانت الجزائر تحت ظلال مستعمر الذي قيد تفكيرها، وطمس هويتها، أفسد لغتها الأم واستبدلها بلغته الفرنسية)

فكل هذه العوامل أثرت سلبا على الأدب الجزائري بالعموم والقصة على وجه الخصوص. ومن الجدير بالذكر أن هذا العامل لم يجمد الفكر الجزائري بل زاد إصرارا على مواكبة المستوى الثقافي الشرقي، وجاءت القصة من نهضة للمستعمر، والتقطت بعدساتها حجم الدمار الذي شهدته البلاد على مستوى كافة الأصعدة (الاجتماعية والثقافية والسياسية والتاريخية والتعليمية)، كما تعتبر فن اخلد ملحمة الجزائر في الدفاع عن مجدها.

أولا: عوامل الظهور

قد شهد ظهور القصة في الجزائر في مراحل نموها نوعين من الأصناف التي كانت تمثلها في بداية الأمر والتي تمثلت في المقال القصصي والصورة القصصية؛ بحيث كان الأسلوب الكتابي الشائع عند أغلب الكُتّاب.

المقال القصصي:

يقول الدكتور عبد الله ركيبي في نشأة القصة "يعد المقال القصصي الشكل البدائي الذي بدأت به القصة الجزائرية. وقد تطور المقال القصصي عن المقال الأدبي بالتطور عن المقال الإصلاحي بالدرجة الأولى."[1]

ومن بين الدوافع التي أدت إلى كتابة المقال القصصي" فلم يكن الدافع إلى كتابته دافعا فنيا أدبيا بقدر ما كان الدافع خدمة الفكرة والدعوة الإصلاحية أو التبشير على حد اصطلاح محمد سعيد الزاهري[2]"

ويوضح شريبط كلام عبد الله ركيبي في كتابه تطور البنية في القصة عن المقال القصصي" امتازت الحياة الأدبية والثقافية والفكرية الجزائرية بانتعاش وبتطور ملموس خلال العقد الثالث من هذا القرن، ومع مرور الأيام تطور شكل المقال الإصلاحي في بعض الكتابات إلى مقال قصصي، وبدا أنه يغاير شكله الأول، ولا غرو في ذلك لأن كتابه أعضاء في جمعية العلماء، ومن المتحمسين لأفكارها وكانوا يبحثون عن الطرق الناجعة لإيقاظ الهمم، وإصلاح النفوس، وقد وجد بعضهم في المقال القصصي ضالته."[3]

يتبين من هذا القول أن المقال الإصلاحي لم يكن مهتما أيما اهتمام عن معاناة الشعب الجزائري، بقدر ما كان ملما بالجانب الديني التوعوي، لأنه في ذلك الوقت كاد هذا الجانب يندثر من ثقافة الشعب الجزائري وتأثره بالدين ا لمسيحي الذي كانوا يرونه جانبا من التقدم والانفتاح.

ولقد كان المقال القصصي" مزيج من المقالة والرواية والمقامة والحكاية مرحلة اتسمت بالوصف ونقل الواقع كما هو شخصياتها ثابتة ونبرتها وعظية إرشادية إصلاحية."[4]

---

[1]– عبد الله ركيبي، الأعمال الكاملة (القصة الجزائرية القصيرة)، دار الكتاب العربي، ط1، 2011، ص52.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص52.

[3]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947–1985، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص40.

[4]– أحسن دواس، معالم القصة القصيرة في الجزائر (النشأة والتطور والمضامين)، مجلة مقامات المركز الجامعي أفلو، الجزائر، العدد7، جوان2020، ص5.

وقد تطور المقال القصصي من حيث المضمون، يقول ركيبي" فأخذ ينتقد مظاهر الحياة والتقاليد الاجتماعية وأصبح يركز على هذه التقاليد التي تعوق تطور المجتمع بعد أن كان التركيز على الناحية الإصلاحية على الأوهام والخرافات."[1]

وقد لوحظ على المقال القصصي بأنه أخذ يتطور شكلا وأسلوبا، وذلك باعتماده على عنصر الحوار وإقصائه للسرد والوصف، واعتماده اللغة البسيطة ذلك مما جعل شخصياته تنمو مع الأحداث على غرار ما كان عليه في السابق، وقد مرّ المقال القصصي بمرحلتين:

المرحلة الأولى: قبل الحرب العالمية الثانية بالتعبير عن أفكار الحركة الإصلاحية الدينية، فتبنى: دعوتها، وشرح أغراضها وحارب معها أفكار (الطرقيين) وأنصار الجمود والبدع والخرافات.

المرحلة الثانية: كان التركيز على تعليم المرأة وخروجها للحياة العامة، وقضايا الفن، والأدب والفنان والمثقف."[2]

الشخصيات في المقال القصصي:

ركز المقال القصصي في جانب الشخصيات على الشخصية الإصلاحية الدينية دون غيرها من الأنواع والتي رآها الكُتّاب جديرة بتسليط الضوء على ما يراد معالجته في ذلك المقال، وهنا يوضح الدكتور شريبط ذلك: "تتميز الشخصية في هذا الشكل السردي بكونها شخصية نموذجية نمطية مسلوبة الإرادة. كما أنها غالبا ما تقوم بدور القناة التي يمرر عبرها المؤلف رؤيتها لإصلاحية للمجتمع." ولقد أردف ذات المؤلف بعض من الشخصيات التي قامت بدور الشخصية الإصلاحية الدينية" ومن الشخصيات القصصية التي ترجمت هذا النموذج شخصية صديقي عمار في محاولة الأديب محمد السعيد الزاهري."[3]

1- عبد الله ركيبي، المرجع السابق، ص56.

2- شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2001، ص36.

3- المرجع نفسه، ص49-50.

ومثال ذلك حول الشخصيات القصصية في المقال القصصي نجد شخصية صديقي عمار التي.. ." تصور شابا جزائريا تأثر بأفكار الدين المسيحي، ثم استيقظ وعيه، وأعلن توبته، ورجع إلى الدين الإسلامي، وقد تميز الأسلوب القصصي بمقدمة طويلة".

وبعد الاستنتاج والتحليل السابقين أضاف شريبط مجموعة من الخصائص التي ميزت الشخصية في المقال القصصي من بينها:

- "تميزت بصعوبة الفصل بينها وبين المؤلف.
- كانت مستلبة سواء من قبل المؤلف، أو من قبل الراوي.
- تميزت أيضا باقترابها من الشخصية الدرامية."[1]

وخلص الدكتور عامر مخلوف من أعمال الدكتور عبد الله ركيبي ومرتاض وبن حلي أن مرحلة المقال القصصي تميز بـ:

- ميل الكاتب إلى استعمال الوصف إلى حد ثقال النص.
- انصب الاهتمام على الأحداث، والميل إلى النقل الحرفي للواقع.
- أصبح المقال القصصي عبارة عن مزيج من القصة وغير القصة.
- إنه خليط من المقالة والرواية والمقامة والحكاية.
- شخصيات ثابتة لا تنمو مع الحدث.
- النبرة الخطابية المحملة بالوعظ والإرشاد لأهداف إصلاحية."[2]

المطلب الثاني: الصورة القصصية

جاءت الصورة القصصية في مرحلة واحدة مع المقال القصصي بحيث مهدت للبداية الفعلية للقصة الجزائرية الفنية. وكما جاء على لسان الدكتور ركيبي أنه" من الصعب وضع تعريف محدد للصورة القصصية، ولكن يمكن تحديد بعض ملامحها وعناصرها: فهي تهدف

[1]– المرجع نفسه، ص50.

[2]–عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص53.

إلى رسم صورة للطبيعة أو صورة (كاريكاتورية) لشخصية إنسانية أو التركيز على فكرة معينة."[1]

نستنتج مما سبق أن الصورة القصصية ترسم الشخصيات رسما كاريكاتوريا للتعبير عن فكرة ما. فهي تعطي للقارئ ترجمة لما في ذهن الكاتب. ونربط ظهورها أو نشأتها بمرحلتين من الجانب الزمني:

المرحلة الأولى:" أي قبل الحرب العالمية الثانية. بل بالتحديد حتى عودة البصائر عام 1946م كانت الصورة القصصية قليلة جدا ولم يمارس كتابتها إلا القلة النادرة من الكتاب. [2]"

لأن هذه المرحلة كان الشعب مرتبط بالمسألة القومية فقط، ولكون الكُتّاب كانوا ينظرون إليها بنظرة دونية تقليدية، أو بالأحرى كانت لا تمثل أفكاره تمثيلاً واقعيًا.

المرحلة الثانية:

أما في المرحلة الثانية فقد اتسع نطاقها كمًا وكيفًا ومارس كتابتها كُتّاب كثيرون."[3]

في هذه المرحلة اتسعت البيئة الثقافية وانتشر التعليم في أنحاء المعمورة وذلك لتجسد الصراعات آنذاك والتعبير عن حال وأحوال البلاد والعباد .ففي هذه المرحلة وجد الكُتّاب فيها ضآلتهم للخروج بها من الحيز الضيق الذي كانت فيه.

كما عالجت موضوعات مختلفة منها: "فيها للأخلاق وللطبائع وفيها تصوير لمناظر اجتماعية وطبيعية وقد شغل كتاب الصورة القصصية بشكل كبير موضوع الإلحاح على تعليم المرأة وزواجها على أساس من التكافؤ والتفاهم واحترام إرادتها."[4] أو بالأحرى أن

---

[1]– عبد الله ركيبي، المرجع السابق، ص87.

[2]– المرجع نفسه، ص 85

3– المرجع نفسه، ص 85.

4– ينظر: المرجع نفسه، ص86.

الصورة القصصية لّمت الجوانب الحياتية المعاشة في ذلك الوقت، بالإضافة إلى ذكرها النضال الوطني في ذلك الحين؛ فهي كانت خلاصة للواقع الجزائري المعاش آنذاك.

والجانب المثير للاهتمام هو كون الصورة القصصية كانت مرتبطة بالمقال من حيث الأسلوب "إذ لم تتخلص من الأسلوب المسترسل ومن الجمل الطويلة والتراكيب القوية القديمة، جزالة اللفظ ومتانة الأسلوب وبروح تعليمية واضحة."[1]بحيث لم تضع لنفسها أسلوبا كتابيا تعتمد عليه، وكانت أول صورة قصصية حاملة لهذه المبادئ هي قصة (عائشة).

الشخصيات في الصورة القصصية :

لقد عالجت الصورة القصصية نفس الشخصيات التي عالجها المقال القصصي ألا وهي الشخصية الإصلاحية الدينية التي لم تتغير في كلا الشكليين القصصيين "حيث بقيت شخصية نمطية ثابتة لا تتطور، أو تتفاعل مع الأحداث مما يفقدها عناصر الصراع، والحركة الدافعة."[2]

ومن هنا نبين كيف عالج كل من الجيلالي، وحوحو، وأبو القاسم سعد الله الشخصية في قصصهم:" أن الشخصيات في قصص الجيلالي تخلو من عنصر الشر، بينما تتصف في قصص حوحو بالاختلاف والتناقض، أما الشخصيات عند سعد الله فهي تنحو نحو الواقعيين حيث تتصف بالاختلاف في الأهواء والتباين في النزاعات."[3]

" أما شخصيات صور حوحو القصصية، فقد لاحظ الدكتور عبد الملك مرتاض أنها شخصيات متنوعة وكثيرة، ويرد ذلك إلى تنوع كتاباته القصصية، وكثرتها."[4]

وتتصف الشخصيات في الصورة القصصية عند جميع الأدباء بنفس الصفات؛ فهي شخصيات غير قابلة للتطور جامدة لا تتفاعل مع الأحداث. كما نلاحظ تنوع الشخصيات

1- ينظر المرجع نفسه، ص88.

2-شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص52.

3المرجع نفسه، ص53.

4- المرجع نفسه، ص 53.

عند هؤلاء الأدباء. ونخلص في الأخير إل ببعض الاستنتاجات التي وضعها الباحث مخلوف عامر لمرحلة الصورة القصصية:

- "الاهتمام برسم الحدث كما هو.
- وصف الواقع دون تحليله.
- عدم التركيز بالاستطراد في ذكر التفاصيل والجزئيات.
- الحوار يعبر عن أفكار الكاتب في إسقاط واضح."[1]

ونذكر على سبيل المثال لا الحصر بعض من الكتاب الذين خلدت أعمالهم في هذا الفن: محمد بن العابد الجيلالي، محمد علي الميزابي، أحمد رضا حوحو وغيرهم.

1-عوامل التطور

ويمكننا إيجاز العوامل المساعدة على تطور القصة الجزائرية القصيرة في نقاط موجزة، كما أوردها الدكتور عبد الله ركيبي في كتابه القصة الجزائرية القصيرة:

أولا: اليقظة الفكري:

" فهذه اليقظة كانت تعبيرًا عن موقف حضاري أحس فيه الشعب الجزائري إحساسا عنيفًا بشخصيته وقوميته وعروبته وماضيه، فظهرت القصة القصيرة التاريخية التي تلح على مقومات الشخصية الجزائرية."[2]

لقد ساعدت هذه اليقظة في التطور على الصعيدين السياسي والاجتماعي مما ترك في نفسية الكاتب أثرًا بالغ الأهمية، الأمر الذي دفع بهم إلى رفع الأقلام مجسدين واقعهم المعاش في مؤلفاتهم، وذلك للخروج بالقضية الجزائرية للمجتمع الدولي.

ثانيا: البعثات الثقافية للمشرق العربي:

1- ينظر: عامر مخلوف، المرجع السابق، ص53.

2- ينظر: عبد الله الركيبي، المرجع السبق، ص 151.

"أما الصلة بالمشرق العربي فقد أثرت في النهضة الأدبية عامة في الجزائر واقتفى الكثير من الشعراء والأدباء الجزائريين أثر الأدباء المشارقة في ما يكتبون وينتجون."[1]

استفاد الأدب الجزائري عامة والقصة خاصة من هذه البعثات، حيث اتصل الأديب الجزائري بالأقطار العربية، درس في مدارسها وتخرج من جامعاتها التي كانت صدرًا رحبًا للجزائريين، كما اطلع على ثقافتها، مما جعل الأدب الجزائري يتطور شيئًا فشيئًا، حتى وصل إلى ما هو الآن.

ثالثا: الحافز الفني لكتابة القصة:

تعدد الحافز لكتابة القصة من أديب إلى آخر "فهناك من كتب بدافع ملء الفراغ والشعور بأن الأدب الجزائري قد خلا من القصة، وهناك من كتب القصة للتجربة، وبدافع الحماس بسبب الثورة فأراد أن يسجل أحداثه أو يصور بعض أبطالها، ولكن هناك أخيرًا م نكتب القصة بدافع فني أدبيي حقق فيه ذاته ووجوده."[2]

كما تعد مظاهرات 08 ماي 1945 م من أبرز العوامل التي ساعدت على تطور القصة الجزائرية إلى جانب الثورة المجيدة الجرح العظيم الذي فجر الحدود وجعل الكُتّاب الجزائريين ينغمسون في تجسيد هذا البؤس والدمار والحرمان الذي خلفه المستدمر الفرنسي في نفوس الأمة الجزائرية، التي أرادت أن تستنطق بصوتها حجم المعاناة ورصده إلى آخر نقطة في العالم من خلال تلك الكتابات وفضح الاستعمار وجرائمه الشنعاء تحت ما يسمى بالإنسانية وحقوق الإنسان.

"بعد أحداث 08 ماي 1945 م كان ذلك بمثابة إرهاصات أولى للبركان الكبير .وقد بدت تلك الإرهاصات الأولى تطلعا للثورة من خلال أعمال قصصية كثيرة."[3]

1- عبد الله الركيبي، الأعمال الكاملة(تطور النثر الجزائري الحديث)، دار العربي للكتاب، 2011، ص160.

2- عبد الله الركيبي، القصة الجرائرية القصيرة، المرجع السابق، ص153.

3- عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية، دار الأمة، الجزائر، 2012، ص21.

كما انتهجت القصة الجزائرية تيارين هما: **التيار الرومنسي والتيار الواقعي** .فمن أبرز كُتّاب التيار الرومنسي أحمد رضا حوحو حيث نجده متجليا عنده في قصة(صاحبة الوحي)، أما التيار الواقعي فنجد فيه أبو القاسم سعد الله، وحنفي بن عيسى...الخ.

المطلب الثالث: القصة الطويلة (الرواية)

تعتبر الرواية جنسا أدبيا ذائع الصيت في الوقت الراهن، وهي عبارة عن مجموعة من الأحداث المتسلسلة، متعددة الشخصيات وتكون أطول حجما من القصة القصيرة، تسرد الأحداث بشكل نثري وكما قال أهل الاختصاص أنها حديثة الظهور، فكان ذلك مع القرن الثامن عشر في أوروبا.

- **نشأة القصة الطويلة الجزائرية:**

يقول الباحث مصطفى فاسي: "صحيح أن الرواية الجزائرية حديثة العهد بالظهور، والمكتوبة منها باللغة العربية أكثرها حداثة، إلا أننا نستطيع القول أنها منذ ظهورها الأول اقتحمت الساحة الأدبية بشكل قوي."

ولعل من أهم أسباب تأخر الرواية الجزائرية الوضع السياسي والثقافي المشهود في تلك المرحلة بحكم أن الشعب كان همه الوحيد الاستقلال ورفع راية الحرية والتغني بها، فلما بدأت الرواية كانت في بداياتها وصف المعاناة والفقر والجوع المنتشر في الجزائر آنذاك. بحيث كان الإنتاج ضعيفا في هذه الفترة.

" وإن كانت نشأة الرواية الجزائرية قد تأخرت نسبيا في الظهور أثناء الاستعمار الفرنسي فإن تطورها كان سريعا في فترة السبعينات من القرن العشرين، الذي شهد تشكل الرواية الجزائرية، وصرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات."[1]

1- نعيمة سغيلاني، الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة إلى سنوات السبعينات، مجلة دراسات لسانية، جامعة لونيسي علي،البليدة، العدد6، مارس 2017، ص39.

ووفقا للنقص الذي سجلته الدولة الجزائرية في الميدان الثقافي والفكري، سببه المستعمر الفرنسي الذي حاول أن يطمس الهوية العربية الجزائرية، مما أدى إلى تخلف أمة بأكملها وجعلها تصارع الجهل لسنوات طويلة .و "تشير بعض الدراسات إلى أن أول بذرة قصصية كتبت في الأدب الجزائري تدخل في إطار جنس الرواية هي (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) **لمحمد مصطفى بن إبراهيم** الذي يدعى الأمير مصطفى سنة 1948."[1]

وكما قلنا سابقا أن الضعف اللغوي والفكري، لطالما أخر تلك الأعمال عن الفنية الجيدة، ويقول عمر بن قينة في هذا الصدد: "ولو لا الظروف اللغوية والفكرية ومستواهما الضعيف في الفترة التي كتبت فيها هذه الرواية (1849) بالنسبة لهذا العصر لكانت رواية فنية جيدة."[2]ولعله هنا يشير إلى قصة الأمير مصطفى. وتلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكر، والحدث والصياغة فكان أول جهد معتبر فيها

رواية غادة أم القرى لـ: **أحمد رضا حوحو** والتي ظهرت في الأربعينيات حيث تزامنت مع أحداث 08 ماي 1945."[3]

فهنا يتضح جليا حرص واجتهاد الكاتب الجزائري على مسايرة الطرق الكتابية التي تتماشى وهذا الفن. فربما يطرح القارئ لماذا الرواية الجزائرية كانت مكتوبة بغير اللسان القومي؟ إذن هي تحصيل حاصل للثقافة المسيطرة على الوعي الفكري آنذاك ألا وهي اللغة والفكر الفرنسيين اللذين زرع جذورهما في المثقف الجزائري، والتي أرادها كتّاب تلك الفترة بهذه اللغة لفضح أفعال الاستعمار الشنيع الذي دخل تحت مسمى الحماية.

1- أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالغة العربية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد20، جوان 2014، ص57.

2- عمر بن قينة، المرجع السابق، ص20.

3- فوزية بن عيسى، جماليات المكان في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، مذكرة ماستر في الأدب العربي تخصص أدب حديث، جامعة العربي بن مهيدي، 2013، ص9.

"وقد بدت تلك الإرهاصات الأولى تطلعا للثورة من خلال أعمال قصصية كثيرة، في مقدمتها أعمال محمد ديب منذ إبداعه الجيد في روايته (البيت الكبير) التي تدين بالاستعمار وتحرض على الثورة من خلال تصوير البؤس والاضطهاد والحرمان في المجتمع الجزائري."[1]

كما كان للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دورا هاما في إبراز هذا الفن" وتأسيسا عن ذلك يمكن القول أن أصالة القصة الجزائرية المعبرة بالفرنسية ترجع على أنها نبعت عن حتمية مزدوجة هي ربط مأساة الكاتب الجزائري الذي يواجه ثقافة أجنبية عنه في المحل الأول ولكن من المحتم عليه أن يتبناه اعلى الأقل لفترة مؤقتة."[2]

توضح هذه الفقرة معاناة الشعب الجزائري وما قاده إلى تبني هذه اللغة الغريبة عنه وعن ثقافته العربية والدينية، فالمستعمر لجأ إلى عدة طرق لمحو اللغة العربية .فمن بينها إنشاء مدارس لتعليم اللغة الفرنسية والحملات التبشيرية اللامتناهية ومنع الدراسة بالزوايا والكتاتيب لضرب وزعزعة الخلفية الثقافية الجزائرية الأصيلة.

كما ساعد الوعي الثقافي في بلدان المغرب العربي، من بينها الدولة التونسية على فتح آفاق للمثقف الجزائري فرصة أكسبته مهارات فن الكتابة، ومن بين ذلك اندماجهم في هذا الوسط خصوصا مع انخراطهم في جامع الزيتونة الذي يعد آفاقا رحبة للعلم والتّعلم.

" قبل اندلاع الثورة الجزائرية اقتصر نشاط الكّتاب الجزائريين بتونس على نشر القصائد وبعض المقالات التي كانت تعالج قضايا قومية وفكرية ووطنية بأسلوب تحريضي مباشر، يقصد إلى حفز الهمم، والإبقاء على الجذوة الوطنية ورفع معنويات الجزائري المغترب بصورة عامة...وتجسيم معنى أن يكافح شعب بأسره سلطة استعمارية.

باغية...فلم يجد هذا الكاتب أسلوبا أكثر شرحا وإبانة وتوسعا سوى الأسلوب القصصي الذي أتاح له أن يصور عمق المأساة التي تعيشها الجزائر."[3]

1- عمر بن قينة، المرجع السابق، ص 21.

2- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص84.

3- ينظر: محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات السهل، الجزائر، 2009، ص158.

وجد الكاتب الجزائري المغترب في هذا الفن ضالته في مساندة الثورة والوقوف بجانبها، ودافع عنها من خلاله، حيث أسهم هو الآخر في إبراز روح المقاومة لدى هذا الشعب المكافح، والتحفيز لاندلاعها وبعث روح الجهاد في الشعب الجزائري. من أبرز الكّتاب الجزائريين الذين كتبوا أعمالهم خارج الجزائر (تونس) :

"عبد المجيد الشافعي: روايته الطالب المنكوب صدرت سنة1951 ، وطبعت بمطبعة الشريف، دار الكتب العربية، تونس.

نور الدين بوجدرة :روايته الحريق صدرت عن دار بوسلامة للنشر، سنة1958 .

البرشاني محمد، بن اسي الحبيب، عبد الحميد بن هدوقة، بوصبيع عبد الملك، حنفي بن عيسى، دودو أبو العيد، محمد العريبي، سعد الله أبو القاسم، ابن عبد القادر الجزائري، ابن واضح محي الدين، وطار الطاهر، ينون محمد."[1]

لقد ساعد الكّتاب في رفع وتيرة العمل الأدبي في الجزائر، فمن خلال إبداعاتهم استطاع الكاتب الجزائري التّعريف بالثورة ونضال الجزائريين منذ استعمار الجزائر حتى خروج المستعمر (1830إلى1962)قُسم الأدب الجزائري منه القصصي والروائي الذي نشر بتونس إلى مرحلتين:

المرحلة الأولى: "مرحلة البدايات، التي يمثلها إنتاج كل من محمد العريبي، وعبد المجيد الشافعي الذي يتميز بنزعته الوجدانية العاطفية، المعبرة تعبيرًا صادقًا عن اتجاه الأدب في تلك المرحلة المبكرة التي لم تكن القصة والرواية خلالها إلا قالبًا من القوالب الذي تصاغ فيه العواطف والأشجان وقصص الحب والمغامرات، خلافا للشعر الذي بدأ منذ الثلاثينات ينعطف إلى تناول الموضوعات الوطنية والثورية."[2]كانت في هذه المرحلة القصة والرواية تتناول موضوعات بعيدة عن الثورة، انصب اهتمامها على الموضوعات العاطفية.

1- ينظر: المرجع نفسه، ص154-155.

2- المرجع نفسه، ص158.

المرحلة الثانية: "فمرحلة القصة النضالية التي استمدت موضوعاتها من طبيعة المرحلة السياسية والاجتماعية التي عاشتها الجزائر بداية من سنة 1954 حتى سنة1956 ، حيث أصبحت الثورة مصدر الهام كل الكتاب من شعراء وقصاصين وروائيين، وموضوعًا أساسيا لكل الأعمال الفكرية التي ظهرت خلال تلك الفترة."[1]

تناولت القصة والرواية في هذه المرحلة موضوعات ثورية ووطنية، حتى أصبح هذا الموضوع ركيزة الإبداع الجزائري، وشغله الشاغل والذي من أجله رفعت الأقلام لتدوين مآسي الشعب الجزائري. كما تطورت القصة الجزائرية الطويلة (الرواية)من سنة إلى سنة ومن موضوعات إلى أخرى، من مضامين عاطفية إلى مضامين سياسية واجتماعية، فطغى عليها في فترة التسعينات البعد الإيديولوجي والذي أطلق عليه بـ: أب الأزمة .الذي تناول في طياته الأزمة التي مرت بها الجزائر خلال العشرية السوداء، فصوّر المؤلفين الجزائريين أزمة المثقف والمتطرف، والقتل الوحشي، من الروائيين الذين مثلوا هذه الفترة:

-محمد ساري في روايته الورم.

-بشير مفتي في روايته اختلاط المواسم وليمة القتل الكبرى وروايته مراسيم والجنائز.

-رشيد بو جدرة في روايته تيميمون.

-ياسمينة خضراء(محمد مول السهول)في روايته بما تحلم الذئاب.

-واسني الأعرج في روايته سيدة المقام.

-الحبيب السايح في روايته تماسخت دم النسيان.

-أحميدة عياشي في روايته متاهات ليل الظلمة.

-فضيلة فاروق في روايتها تاء الخجل.

-حكيم الشيخ في روايته ابتسامات الموتى.

1- المرجع نفسه، ص159.

صورت هذه الكتابات المرحلة الدموية فيا لجزائر تصويرا دقيقًا لفترة مظلمة، حتى أن القارئ لهذا النوع من الروايات يكاد يستحضر تلك المواقف الشنيعة التي كان يتعرض لها الشعب الجزائري في تلك الفترة، من خلال الشهادات الحية التي أدلى بها أصحابها في مدوناتهم.

عوامل تطور الرواية الجزائرية :من بين العوامل التي جعلت الرواية تخطو خطوة جديدة نحو التألق في سماء السرديات هي:

أولا :قبل الاستقلال:

– ثورة الفلاحين في الجزائر عام 1916 / 1871 م:

" وهي ثورة فلاحية توحدت فيها ملاك الأراضي الجزائريين، الذين ضايقتهم السلطات الفرنسية بسلب أراضيهم، ويرتبط تاريخ هذه الثورة بظهور أول بذرة قصصية في الأدب الجزائري وهي: حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن مصطفى بن إبراهيم."[1] صوّرت هذه الفترة معاناة الشعب الجزائري الذي حاول اغتصاب الأراضي الجزائرية، فكانت هذه النصوص صورة طبق الأصل لما فعله المستدمر الفرنسي.

– تصاعد النهضة الوطنية والإصلاحية في المشرق:

لقد أسهمت عوامل عديدة في تصاعد هذه النهضة من بينها:

" – تصاعد النهضة الوطنية والإصلاحية في المشرق بقيادة جمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده، رشيد رضا، وصولها إلى المغرب العربي بوسائل أهمها جامع الزيتونة، الذي شكل همزة وصل بين المشرق والمغرب العربي.

– زيارة محمد عبده للجزائر مرتين الأولى1883 ، والثانية1903.

– قيام الأزهر الشريف بتوزيع ملايين الكتب الدينية في المغرب العربي.

– اتصال الشيخ ابن باديس بشيوخ الأزهر في القاهرة بعد الحرب العالمية الأولى.

– التقاء الشيخ محمد البشير الإبراهيمي بالسيد رشيد رضا في سوريا في عام1924.

1– ينظر: نعيمة سغيلاني، المرجع السابق، ص39.

– الدور الذي لعبته الصحافة في نشر فكر جمال الدين الأفغاني والإمام عبده مثل جريدة المغرب (1913 / 1903) ذو الفقار(1914 / 1913)، وجريدة الأحياء (1906/ 1907)."[1]

ساعدت هذه العوامل في نشأة العديد" من الحركات الثقافية فيا لجزائر، أهمها ظهور المدارس الحرة، وظهور الصحافة العربية بقيادة الشيخ عبد الحميد بن باديس الذي رفع شعار: الإسلام ديني، العروبة لغتي، الجزائر وطني."[2]

كما كان دور الحركة الإصلاحية في الجزائر دورا بارزًا في محو اللغة الفرنسية وبعث الروح والإحياء في اللغة العربية التي هي لغة الدين الإسلامي؛ التي حاول المستعمر محوها، والتخلص من هويتها، وجعل المجتمع الجزائري جزء لا يتجزأ من فرنسا. فهذه الحركة استطاعت بفضل جهودها المحافظة على مقومات الجزائر، وتوعية الشعب وخاصة قضية المرأة وما يتعلق بتعليمها فيما جاء في قصة" رضا حوحو (غادة أم القرى التي صدرت 1947م)، وقد أجمع الباحثون على أن قصة غادة أم القرى لحوحو هي أول رواية عربية ظهرت في الجزائر قبل مرحلة السبعينات، هذا باستثناء رواية (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) لمحمد بن إبراهيم."[3]

– أحداث 08 ماي 1945 م:

أدت هذه المجزرة الشنيعة في الجزائر إلى العديد من الضحايا، حيث تعد أكبر مجزرة مارسها المستعمر الفرنسي، في حق الجزائريين، مما جعل الوعي الجزائري يستيقظ بالتعبير عنها في كتاباته فنجد "كاتب ياسين وإن كان يكتب باللغة الفرنسية والذي سجن عدة أشهر على إثر اشتراكه في هذه الانتفاضة، يقول كما روي عنه: عام 1945 استفزت إنسانيتي، هنا صقلت وطنيتي، ويذهب البعض إلى حد اعتبار أحداث 08 ماي 1945 نقطة تحول

1– المرجع نفسه، ص40–41.

2– المرجع نفسه، ص41.

3– ينظر: المرجع نفسه، ص43.

كبير في الأدب الجزائري، فبعد أن كان الأدب العربي في الجزائر تقليديا، تحول بعد أحداث 1945إلى أدب إنساني يحاكي قضايا الشعب الجزائري في ألام هو آماله."[1] فمن بين الأعمال الأدبية الجزائرية التي عالجت قضايا المجتمع الجزائري هي:

"1- غادة أم القرى لحوحو: وهي تعبر عن معاناة المرأة الحجازية ضغوط القهر والحرمان ذي الوجوه المختلفة.

2- الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي: وهي تصور حياة طالب في تونس سقط في حب فتاة كاد يؤدّى به إلى الإغماء.

3- الحريق لمحمد ديب ثم صوت الغرام لمحمد منيع، ثم رمانة لطاهر وطار .

4- المجموعة القصصية لحوحو :الأولى بعنوان حمار الحكيم، والثانية بعنوان صاحبة الوحي، أما الثالثة نماذج بشرية."[2]

فهذه الأعمال صورت الواقع الجزائري تصويرًا دقيقًا. مما لا يخفى على الدارس الجزائري أن الرواية المكتوبة بالفرنسية التي كانت" في مرحلة الخمسينات ومطلع الستينات."[3] لعبت هي الأخرى دورا مهما في تجسيد هذا الواقع المؤلم فظهور هذا النوع من الكتابات أدى إلى تأخر القصة الجزائرية المكتوبة بالعربية" وهذا راجع إلى الكتّاب الذين كانوا لا يتقنون اللغة العربية إلى درجة الكتابة بها... تظهر الرواية العربية في الجزائر حتى سنة1970 ، على يد عبد الحميد بن هدوقة والمتمثلة في روايته ريح الجنوب."[4]

ثانيا: بعد الاستقلال

" عرفت المرحلة الممتدة بين1962 و 1970تجارب رائدة منها:

- زهور ونيسي، وهي أول قاصة وروائية جزائرية كتبت باللغة العربية مجموعتها

1- ينظر: المرجع نفسه، ص44-45.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص45.

3- المرجع نفسه، ص48.

4- المرجع نفسه، ص 48.

القصصية الرصيف النائم في عام 1967 م.

- الطاهر وطار في مجموعته القصصية الطعنات عام 1969 م ...في هذه الأثناء كانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية قد قطعت أشواطا كبيرة؛ إذ حققت في مرحلة الستينات انجازات فنية مهمة على الصعيدين المحلي والعالمي؛ حيث ساعدتها ف يذلك ظروف خاصة افتقدتها الرواية المكتوبة بالعربية."[1]

نستطيع القول أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية كانت أكبر تجسيد للواقع في ظل غياب الرواية المكتوبة بالعربية التي لم تظهر إلا حديثا؛ إذ كان للمستعمر أكثر إسهاما في هذا التأخير. وكذلك "ثقافة الروائيين الذين كانوا منفتحين على الأعمال الروائية العالمية، إضافة إلى الرصيد الروائي الذي خلفه كتاب فرنسيون أقاموا في الجزائر أمثال (ألبير كامو وإمانويل رويلز)."[2]

كما أنتجت العديد من الأعمال المكتوبة بالعربية للتعبير عن موضوعات مثل: الثورة الزراعية أو معالجة قضايا بعد الاستعمار وغيرها من المواضيع.

1- المرجع نفسه، ص 49-50.

2- المرجع السابق، ص50.

المبحث الثاني: الخصائص الفنية للقصة الجزائرية

المطلب الأول: خصائص القصة القصيرة :

تعتبر القصة القصيرة من أبرز الفنون النثرية التي تتسم بخصائص وسمات تميزها عن باقي الخطابات السردية الأخرى، فمن أهم خصائصها:

أولا: الموقف: " الموقف هو الذي يهم كاتب القصة القصيرة أن يكشف عنه ويلقي عليه الضوء أثناء معالجته لحدث خاص بحياة الفرد يرتبط بها ارتباطًا كليًا. وهو السمة الغالبة في القصة القصيرة."[1] يتضح من هذا القول أن الموقف في القصة القصيرة لا ينبغي للمؤلف أن يستغني عنه أثناء صياغته للحدث.

ثانيا: الوحدة: " فالقصة القصيرة ينبغي أن تتوفر فيها الوحدة. وحدة الفعل والزمان والمكان. و هذه الوحدة هي التي تكون ما يعبر عنه بالأثر الكلي)أو(وحدة الانطباع)."[2]

تعتبر الوحدة خاصية مميزة في فن القصة القصيرة، إذ بدونها لا يمكن للعمل القصصي أن يكون عملاً متكاملاً منسجمًا.

ثالثا: التركيز والإيجاز: "فالقصة القصيرة بحكم أنها قصيرة تحتاج إلى ضغط في التعبير وإلى حذف في الزوائد التي ل الزوم لها، فاللفظة هنا لها قيمتها لأن أية كلمة زائدة عما يتطلبه الموقف تؤثر في بناء القصة...كما أن الإيجاز متمم لعملية التركيز هذه، وفن الكتابة هو فن الإيجاز وأن تجيد الكتابة معناه أن تجيد الاختصار."[3] يتجلى من خلال هذا القول أن العمل القصصي يتطلب تركيزًا وإيجازًا؛ أي التركيز على المواقف الضرورية واجتناب ما هو غير ضروري.

رابعا: النهاية: وهي التي تأتي في نهاية القصة "هذه النهاية التي تتجمع عندها خيوط الحدث فيبرز معناه ويتضح .ولذلك سماها بعض النقاد (بلحظة التنوير) لأنها تكشف هذا الحدث وتلقي عليه الضوء وتحدده...والواقع أن النهاية تعتبر جزءًا أساسيا من صلب القصة

---

[1]– عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المرجع، السابق، ص145.

[2]– المرجع نفسه، ص 146.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص146–147.

القصيرة."[1] لا يمكن للنسيج القصصي أن يستغني عن السمات المميزة في كتابته لهذا الفن، فبدون هذه الخصائص لا تتضح الرؤية للقارئ، فهي مؤشره الرئيس في تحديده لنوع الخطاب السردي.

المطلب الثاني: الخصائص الفنية للرواية

اتسمت الرواية بخصائص فنية منها :

– "انتقلت تدريجيا من البساطة واللغة المباشرة، التي تصف الواقع أو تعيد تصويره بطريقة بدائية إلى اللغة الفنية التي توحي بأكثر من معنى وتجنح إلى عوالم خفية وتتطلع إلى العجائبية.

– لقد تميزت روايات السبعينات بالشجاعة في الطرح والمغامرة الفنية، جمع الروائيون بين الإبداع والسياسة وبدت أعمال هذه الفترة تأريخا لكل المتغيرات والتطورات التي وقعت في الجزائر.

–في الثمانينات تغير كثيرا حال الرواية الجزائرية وبخاصة من الناحية الفنية حيث أصبحت أكثر نضجا، وجماليتها اللغوية بدأت فيا لتطور.

–سيطرة البعد الإيديولوجي بشكل واضح على محاولات الخروج بالرواية من الشكل التقليدي."[2]

[1]– المرجع نفسه، ص148.

[2]– ينظر: كريمة محاوي، محاضرات في أدب جزائري حديث ومعاصر، ألقيت على طلبة السنة الثالثة أستاذ التعليم المتوسط/الثانوي، جامعة بشار،، قسم اللغة العربية وآدابها، 2020/2019.

المبحث الثالث :مضامين القصة الجزائرية

تطرقت القصة الجزائرية لعدة مضامين، عالجت العديد من القضايا، منها ما يتعلق بالمضمون الوطني ومنها ما يتعلق بالمضمون الاجتماعي.

المطلب الأول: المضمون الاجتماعي

جاء المضمون للتعبير عنا لوضع المعاش في الجزائر، فمن أهم المحاور المتناولة فيه (قضية الفقر، الهجرة، الأرض، السكن).

أ – **الفقر**: "فالفقر كان وراء معظم القضايا الاجتماعية التي عولجت. والعلة قد تعود إلى كتابنا كتّاب ملتزمون بقضايا شعبهم."[1]وحاو لعبد الملك مرتاض في كتابه" تقصي القصص التي عالجت ظاهرة الفقر بوجه أو بآخر في هذه المجموعات القصصية فألفيناها تبلغ أربعا وعشرين قصة على الأقل مما يجعل النسبة المئوية لموضوع الفقر ترقى إلى 38.09 %. ....."[2]

ولقد عالج كتّاب الجزائر هذه الظاهرة "تلفي الحبيب السايح في هذه المجموعات التي نتناولها هنا يجيء أولا بتطريسه ثماني قصص يتناولن ظاهرة الفقر، على حين أن عبد الحميد بن هدوقة يجيء ثانيا بسبع،ومنور ثالثا بست، والفاسي رابعا بثلاث."3 فهذه الظاهرة شغلت بال المؤلفين؛ خاصة في فترة الاستقلال وما بعد الاستقلال،إ ذ ظل الكاتب يصور معيشة الشعب الجزائري.

–ب –الهجرة :الهجرة هي انتقال أشخاص من وطنهم الأم لبلدان أخرى بحثا عن عيش كريم، فالفقر ظاهرة عانى منها المجتمع الجزائري في تلك الفترة؛ حيث كانت هذه الظاهرة هي التي دفعتهم للهجرة إلى الخارج. فمن أبرز القصص التي عالجت هذا المضمون:

[1]– عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص20.

[2]– المرجع نفسه، ص19.

[3]– المرجع نفسه، ص19.

– " قصة ثمن الجوع للعيد بنعروس :تدور أحداثها حو لقصة علي إبراهيم وأخيه؛ حيث هاجر إبراهيم إلى فرنسا بحثا عن عمل يخرجه من مأزق الظروف الحالية."[1] ومن بينهم أيضا قصة ثمن المهر للفاسي"تعالج موضوع فتى فقير يختط بفتاة من أجمل فتيات قريته، ثم يممّ الديار الفرنسية ليكدح هناك لعله أن يستطيع تهيئ المهر، وتحضير حفلة الزفاف على نحو يرضيه؛ ولكن سوء حاله في السكن، وسوء التغذية يسببان له علة السل فيقضى نحبه هناك في مستشفى غريبا عن وطنه، قاصرًا عن ارتشاف رضاب أمله الذي يداعبه إلى حين حينه."[2] ولقد أبدع العديد من الكُتّاب في هذا المحور منهم :عبد الحميد بن هدوقة، وأحمد منور، والحبيب السايح وغيرهم من المبدعين.

– جـ – الأرض :لطالما تعتبر الأرض مصدر الرزق والخيرات؛ فهي ينبوع العيش والكرامة، فالشعب الجزائري كغيره من الشعوب ظل يناضل من أجلها واسترجاعها من أيدي الخونة.

فمن بين الأقلام التي برزت في هذا الموضوع نجد:ا لحبيب السايح في قصته السنابل "وقد أبدع في تصوير بؤس فلاح عب رقصة السنابل وما عاناه من تسلط الحاج قدور وقمعه له ولفلاحين آخرين كانوا يخمسون لديه؛ فقد قضى الفلاح البئيس نحبه متأثرا بمرضه الذي ألح عليه، والذي لم يجد سبيلا إلا التداوي منه، وإنما استسلم للقضاء والقدر صبرا.... [3]كما يوجد كُتّاب آخرين برزوا في هذا المضمون منهم:

– " أحمد منور في قصصه(قلبتان من شعير والأرض لمن يخدمها).

– الحبيب السايح في قصصه(السنابل والصعود نحو الأسفل).

– مصطفى فاسي في قصة(طلعت الشمس).

– عبد الحميد بن هدوقة في قصة(الرجل المزرعة). "[4]

---

[1]– ينظر: محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص25–26.

[2]– عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص21.

[3]– المرجع نفسه، ص 25.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص23–30.

– د – السكن: تعتبر مشكلة السكن عائق كبير في حياة البشر والتي تتمحور حول عدم وجوده أو ضيقه مما طرح فكرة لدى كُتّاب القصة الجزائرية بتجسيده وتسليط الضوء عليه في العديد من الأعمال، وهو الأمر الذي دفع بالناس إلى الهجرة الداخلية(النزوح الريفي).

وصوّر الحبيب السايح هذه لظاهرة في قصته تحت السقف"حيث أن اليأس يبلغ غايته من الأب الذي يسطو، هو أيضا، على منزل مهجور ثم يسوق إليه أطفاله الكثر .بيد أنه لا يلبث أن يقاد إلى مركز الشرطة التي تحتجزه للتحقيق."[1] كما نجد نفس الكُتّاب المتواجدين في المحاور الأخرى وهم:

- "مصطفى الفاسي في قصة(الأضواء والفئران).
- أحمد منور في قصة(هلال)."[2]

المطلب الثاني: المضمون الوطني

"لم يشك الأديب الجزائري يوما، قاصًا كان أم غير قاص، في أن الجزائر جزء لا يتجزأ من الوطن. ذلك أن الجزائر كانت دائما ومنذ الفتح الإسلامي، عربية صميمة."[3]

صوّر الكتّاب الجزائريين البعد الوطني في الكثير من أعمالهم، فظلت الثورة منبعهم الرئيس في إبداعاتهم فتعالت الأصوات في هذا الصدد.

عنوان المجموعة	عدد قصصها	عدد القصص التي عالجت مضمونا وطنيا	نسبة المضمون الثوري
تحت الجسر المعلق	7	7	% 100
الأشعة السبعة	3	9	69.23%
الصداع	11	2	18.18%
الكاتب والقصص الأخرى	10	2	20%
الأضواء والفئران	11	2	18.18%
الفرار	10	1	10%
الصعود نحو الأسفل	8	0	00%

[1]– المرجع نفسه، ص34.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 32.

[3]– محمد مصايف، المرجع السابق، ص 41.

المجموع العام	70	32	32.85% "[1]

يمثل الجدول نسبة حضور الثورة في القصة الجزائرية. والتي قدرت بنسب 32.85%من مجموع المضامين الأخرى.

المطلب الثالث: المضمون الوجداني

ويعتبر المضمون الوجداني هو الآخر م نبين المضامين المعالجة في القصة الجزائرية "ربما من أكثر المضامين بروزا في القصة المعاصرة على عكس بدايات الكتابة القصصية مع كُتّاب الحركة الإصلاحية الذين أهملوا الموضوعات العاطفية الذاتية لأن تركيزهم كان على إصلاح المنظومة القيمة والأخلاقية."[2] وجاء هذا المضمون مطبق في القصص التالية منها: مجموعة أحمد رضا حوحو(صاحبة الوحي). ليكشف الجانب المخفي من هذا المضمون ألا وهو المضمون العاطفي.

1-الديني:

" وهي القصص التي تعالج بعض القضايا الدينية أو تصور رجال الدين وحياتهم وصراعهم بين الاستقامة والانحراف.[3]

2-الإنساني:

" ويتمثل في تلك القصص التي تزخر بتصوير النماذج الإنسانية لتشكل هاجسًا حقيقيًا ومحورًا واضحًا داخل النص القصصي."[4] وكان من بين أبرز الكتّاب الذين جسدوا هذا المضمون أحمد رضا حوحو. فكانت هذه المضامين أكثر تجسيدا للواقع الجزائري المعاش، فمن خلالها يتم التّعرف على الفترة المعاشة سواء في الاستعمار أو بعده.

إذن فالقصة القصيرة في الجزائر نشأت وتطورت كنمط أدي خلال القرن العشرين. وقد مرت بمراحل متعددة تبعا للظروف التاريخية والسياسية والثقافية التي عاشتها الجزائر.

---

[1]- عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص42.

[2]- أحسن دواس، المرجع السابق،ص7.

[3]- المرجع نفسه، ص8.

[4]- المرجع نفسه، ص8.

فتنوعت موضوعاتها بين السياسية والاجتماعية والنفسية، وتناولت قضايا الهوية الوطنية، ومشكلات المجتمع الجزائري.....وقد تميزت بالبساطة في اللغة، وقوة التصوير الفني، وعمق الرؤية النفسية والاجتماعية. وقد تنوعت أساليبها بين الواقعية والرمزية التجريبية.

الفصل الثاني

رسم الشخصية في القصة القصيرة

المبحث الأول: مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا

المبحث الثاني: أبعاد الشخصية وأنواعها

المبحث الثالث: أنواع الشخصية في الفن القصصي

تمهيد:

الشخصية تمثل عنصرا رئيسا في القصة القصيرة، وهي على هذا الأساس مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت منفصلة عن دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي بل هي ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما [1]. بمعنى أن الشخصية هي الحامل السردي لأفكار القاص وقضاياه.

بحيث تعتبر الشخصية العنصر الأهم في الفن القصصي فهي من تدور أحداث القصة حولها وهي التي يتوصل الكاتب من خلالها الأفكار للقارئ أو المتلقي ونستخلص العبر والمعاني منها. [2]

والكاتب يحرص في القصة على أن يضع شخصية تمتزج بين الحقيقة والخيال فلا يعبر في القصة عن شخصية واقعية تماما بل يحاول المزج بين الخيال والواقع لإيصال المتعة والإقناع للقارئ.

فليس للشخصية أية أهمية في مسار القصة من دون أن يكون لها دور بارز في حمل الفكرة أو القضية، وما تقدمه من سلوك وكلام سيكون محل اهتمام القارئ حيث يدفعه ذلك نحو تتبع حوادث القصة. وعن جوانب أخرى خاصة بطبيعة الشخصية[3]، وهو ما يقود إلى التمعن في معاينة الوقائع والأحداث ومن ثم الكشف عن خبايا النص ومكونات الشخصية[4].

بما يجعل من الشخصية مركز اهتمام رئيس لا يمكن التهاون في إدراك أهميته، حيث يرى الكثير من الدارسين أن الشخصية أهم من الحبكة في الفن القصصي مفسرين ذلك بأن الشخصية ملازمة للموضوع وأن باقي عناصر القصة ما هي إلا أدوات تخدم الشخصية. إن النظر إلى دور الشخصية في القصة القصيرة ذات المنحى التعبيري الحداثي لا يأخذ

---

[1]– هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، القاهرة1973، ص562.

[2]– أماني الداود : مجلة الدراسات اللغوية، ص 25 بتصرف.

[3]– أبو السعد أحمد :فن القصة، منشورات دار الشرق الجديدة، ط1، بيروت،1959،ص 9.

[4]– جاسم فاطمة عيسى :الوصف في المملكة السوداء لمحمد خضير، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العدد 34، 2001،ص 94.

بعين الاعتبار الأحداث والأعمال التي تتضمن القصة وإنما يسعى إلى الكشف عن الأشياء ومكوناتها والأشخاص وطباعها الخلقية[1].

فالشخصية التي تجعلنا نغوص في الدور الذي تلعبه في القصة فهي مختلفة باختلاف الموضوع القصصي والفكرة التي يتناولها الكاتب. ولابد من الإشارة إلى أن الشخصية في الفن القصصي قد تكون واحدة فقط أو شخصيات محدودة على عكس الرواية التي تتنوع في عدد شخصياتها بسبب طولها مقارنة بالقصة [2].

بما يجعلها قادرة على الانفتاح على الحدث الشخصي والتفاعل معه تفاعلا صميما منتجا وذلك لأن الحدث ذا أهمية في القصة من خلال وضع الشخصية وفعلها.

إن للشخصية القصصية أهمية كبيرة في جعل الأحداث حية والمواقف السردية مثيرة ومتفاعلة مع طبقات الحدث القصصي، وفيها تبدو القصة مرتبطة بعنصر الشخصية وعناصر أخرى، وتتسم بحيوية سردية وتهدف إلى جعل الفكرة أشد وقعا في نفوس المتلقين والقراء [3]، ومن هنا يكتسب وصف الشخصية قدرا مهما من البناء الفني لتجديد الحدث وتقديمه وتطوره ونموه [4]. بحيث يكون محورا أساسيا من محاور القصة ولابد في هذا السياق من النظر إلى علاقة الشخصية بالمكان في إطار علاقتها بالحدث، إذ يعد وصف المكان من أهم الأساليب التي تسهم في تقديم صورة المكان[5] وتساعد الشخصية في تشكيل المكان ومنحه حضورا وعمقا دلاليا جوهريا لا غنى عنه [6]، فالمكان في القصة يجب أن لا يكون فارغا ومهمة الشخصية والحدث القيام بوصف ما يحتويه الحدث القصصي من أشياء لها علاقات بشخصيات القصة [7]، وما تقدمه من حراك سردي يترك أثره البالغ في التشكيل العام للقصة.

---

[1]– أبو ناظر موريس :الالسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار، بيروت، 1979،ص 134.

[2]– فلاح محمود، الشخصية المهمشة في مجموعة العشب القصصي لأنور عبد العزيز، ص 17 بتصرف

[3] – نوري جمال :المجموعات القصصية 1985 – 2010، من إصدار دائرة العلاقات الثقافية،قصر الثقافة والفنون في صلاح الدين (21) ط1، 2010،ص 32.

[4] – أبو ناظر موريس :الالسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، ص 38

[5]– نفس المرجع، ص 59

[6]– نفس المرجع، ص 81

[7]–أبو السعد أحمد :فن القصة، ص 9

تؤثر الشخصية القصصية في تحريك الأشياء الأخرى داخل فضاء القصة عبر محاور مختلفة بحسب طبيعة تجربة القصة بما يجعل الشخصية القصصية أساسا جوهريا من أسس بناء القصة القصيرة وكأنها العمود الفقري لها بحيث لا يمكن قيام قصة قصيرة ناجحة ومؤثرة في مجتمع التلقي من دون وجود شخصيات تحرك الحدث وعناصر التشكيل السردي الأخرى.

المبحث الأول: مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا

المطلب الأول: لغة

حظيت الشخصية بتعريفات عديدة من قبل الدارسين والباحثين العرب وغيرهم، فهي كغيرها من المصطلحات، فاجتهد العرب القدامى على اشتقاق مادتها اللغوية (ش، خ، ص) فيعرفها صاحب معجم مقاييس اللغة " الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على الارتفاع في شيء. من ذلك الشخص، وهو سواد الإنسان إذا سما لك من بعد. ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد. وذلك قياسه "[1].

وفي تعريف أخر لابن منظور نجد في مادة شخص " الشخص : جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص. والشخص : سواد الإنسان وغيره نراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص. وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه."[2]

وجاء في معجم الصحاح " وأشخص الرامي، وإذا جاز سهمه الغرض من أعلاه وهو سهم شاخص، قال أبو عبيدة : يقال أشخص فلان بفلان أشخص به، وإذا اغتابه، حكاه عنه يعقوب. "[3]

كما جاء في معجم الوجيز " الشخص : كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان وعند الفلاسفة : الذات الواعية لكيانها، المستقلة في إرادتها، ومنه (الشخص الأخلاقي) وهو من توافرت فيه صفات تؤهله المشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني (ج) أشخاص، وشخوص. "[4]

---

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، تح:عبد السلام محمد هارون،ج3،دار الفكر.م،دت،ص 254

[2] ابن منظور، لسان العرب، م7،دار صادر، بيروت، د ت، ص 45

[3] الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مر : محمد محمد تامر واخرون، دار الحديث، القاهرة، 2009، ص 586

[4] مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، ط خ، د م، د ن، 1415، ص 337

من خلال هذه التعريفات المعجمية يتبين لنا من المعنى اللغوي لمادة شخص أنها دلالة على العلو والارتفاع والبروز لجسم الإنسان الخارجي.

المطلب الثاني: اصطلاحا

وكان لمصطلح الشخصية في الاصطلاح نصيبه من التعريف على مختلف المجالات المعرفية باعتبارها مكونا لبنية الفرد وسلوكياته، والتي تميز شخص عن آخر فهي في :

1. التعريف الأدبي :

" الشخصية، في واقعها، ليست نشاطا حيويا فحسب، أو اندماجا اجتماعيا، بل هي مجموع منتظم من المؤهلات الفطرية، كالوراثة والتركيب العضوي والمهارات المكتسبة من البيئة والتربية " [1] تبين المقولة بان الشخصية حصيلة للبيئة والمجتمع التي تعيش بداخله، والتي تستمد من العنصر الوراثي بناء لها.

وجاءت الشخصية في معجم المصطلحات العربية الشخصية character أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية، كشخصية ليلى الأخيلية في رواية (مجنون ليلى)"[2].

يتضح من خلال التعريف أن الشخصية تتنوع بين الخيال والواقع لتشارك في بناء أحداث القصة أو غيرها من الفنون النثرية.

أما عند لطيف زيتوني فالشخصية personnage / character " هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات"[3].

يتجلى من خلال قول زيتوني أن الشخصية كيفما كانت فهي عنصر لا يمكن الاستغناء عنه داخل أي عمل قصصي سردي.

---

[1] عبد النور جبور، المعجم الادبي، دار العالم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص 147.

[2] مجدي وهبة، كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 208

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002، ص 113-114.

ونجمل في الأخير بقول عبد المالك مرتاض أن الشخصية " هذا العالم الذي يتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما "[1].

إذ لا يمكن بناء أحداث عمل فني ما بدون شخصيات، فالشخصية بدورها تنازعها عوامل سيكولوجية وسوسيولوجية تتحكم بإنتاج شخصية تبرز الدور أو العمل المراد منها من أفعال وشعور. .. ومن هنا يتضح أنه لا وجود لحدث بدون شخصيات هذا لأنهما يمثلان نقطة اندماج في العمل القصصي.

2. تعريفها عند علماء النفس :

جاء تعريف الشخصية في علم النفس " عند جون واطسون مؤسس النظرية السلوكية الشخصية هي مجموع الأنشطة التي يمكن اكتشافها عن طريق الملاحظة الفعلية للسلوك لفترة كافية بقدر الإمكان، وذلك لكي تعطي معلومات موثوق بها % وبكلمات أخرى. الشخصية هي النتاج النهائي لأنظمة عاداتنا كما أن طريقتنا في دراسة الشخصية تتناول جزء من نشاطات الفرد المتجددة باستمرار"[2].

يتضح من خلال تعريف واطسون أن ربط الشخصية بالسلوك الإنساني يؤدي معرفة شخصية فرد ما، مما يستوجب منا التمعن في سلوكاته من اجل التعرف على شخصيته.

3. تعريفها عند علماء الاجتماع

عرفها كل من أوجيرنوتيمكوف على أنها " تعني التكامل النفسي الاجتماعي للسلوك عند الكائن الانساني الذي تعبر عنه عادات الفعل والشعور والاتجاهات والآراء "[3]من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن تلك السمات المميزة لفرد ما عن أخر والتي يحصل عليها من البيئة الاجتماعية، أو يكتسبها من ثقافة معينة أو يتلقاها من عوامل وراثية، مما يترتب عليه تكوين شخصية سوية أو غير سوية، تؤهله لفرض ذاته داخل محيطه

---

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 67.

[2] – طلعت منصور واخرون، اسس علم النفس العام، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 2003، ص 334

[3] – نجوى عميروش، الطلبة الجامعيون بين القيم السائدة والقيم المتنحية، رسالة ماجستير في علم الاجتماع، تخصص اجتماع التنمية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004، ص 54.

المبحث الثاني: أبعاد الشخصية وأنواعها

لابد من رسم الشخصية القصصية من ملاحظة الأبعاد التي تتكون منها هذه الشخصية وقد اتفق أكثر من درس الشخصية على أنها مكونة من مجموعة أبعاد هي بحسب أهميتها[1]:

المطلب الأول: أبعاد الشخصية

1- **البعد الجسماني (الخارجي) :**

والمقصود بهذا البعد هو تشكيل الشخصية القصصية من الناحية الشكلية والخارجية التي يمكن رؤيتها وملاحظتها فهل الشخصية ذكر أو أنثى ؟ وفي أي مرحلة عمرية ؟ وما هي مظاهرها الخارجية ؟ من طول أو قصر ولون بشرة وملامح[2]، ووضع الشخصية الصحي، ودرجة وسامته وسنه وأناقته على نحو يعكس مرجعيته الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، فطريقة الهندام ومدى ملائمته لجسد الشخصية أنها تعبر عن الصورة الخارجية لهذه الشخصية. ولابد للقاص أن يعتني بهذا المظهر الخارجي حتى لا يقع في أخطاء فنية وثقافية تفسد عليه بناء الشخصية، فحين يصف شخصية معينة بالبدانة مثلا فإن هذا الأمر يتعلق بطريقة الأكل وكميته ونوعيته وحيث يكون ابن مدينة فإن هذا ينعكس على طريقة تصرفه الحضرية في الشارع أو السوق أو الدائرة الحكومية وهكذا.

2- **البعد النفسي (الداخلي) :**

إن هذا البعد من الأبعاد المهمة جدا في رسم الشخصية القصصية إذ لا يمكن الاكتفاء بالبعد الخارجي الجسماني من دون الغوص في باطن الشخصية، حيث يهتم القاص في هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث طريقة تفكيرها، ماذا تحب وماذا تكره، ومن حيث بنيتها العقائدية والسياسية والسلوكية، فبعض الشخصيات التي تعاني من اضطرابات نفسية تكون تصرفاتها مختلفة عن الشخصيات السوية فمعرفة البعد النفسي للشخصية يعطي للقاص فرصة كافية لرسم الشخصية بطريقة صحيحة لا تتناقض مع طبيعتها الداخلية ويجب أن تتلاءم أيضا مع البعد الخارجي [3].

---

[1]– قنديل فؤاد: فن كتابة القصة، الهيئة المصرية لقصور الثقافة، القاهرة، 2007، ص 70

[2]– ليديا راشد، فن القصة لدى بسمة النمري، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2015، ص 152.

3– شريبط أحمد شريبط :تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط 1 2013، ص 27

3- البعد الاجتماعي:

يهتم القاص في هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه [1]حيث يرتبط البعد الاجتماعي بالبعدين الداخلي والخارجي في سياقات كثيرة، فالشخصية حتى وان تمتعت ببعد جسماني خاص، وبعد نفسي خاص فهي لا يمكن أن تعبر عن ذاتها إلا في وسط اجتماعي يعكس ثقافة الشخصية والمجتمع ويمكن أن يكون متمدنا أو ريفيا بسيطا أو مجتمعا تجاريا أو فلاحيا أو صناعيا، ولكل حالة لها سلوك معين يجب على القاص أن ينتبه في حالة رسمها إلى طبيعة مرجعيتها الاجتماعية[2].

وهناك من يضيف بعدا رابعا هو البعد الفكري لكنه على العموم يرتبط بشكل أو أخر بالبعد الاجتماعي أو أنه حاصل جمع الأبعاد السابقة التي تكون البعد الفكري [3]

تشمل هذه الأبعاد الشخصية الإنسانية وغير الإنسانية الحاضرة في القصة ويمكن أن تنطبق على كل شخصية مساهمة في القصة، سواء أكانت إنسانا أو حيوانا أو نباتا أو جمادا [4] فهي أبعاد ذات صفة وطبيعة كلية وشاملة يمكن أن تنطبق على جميع أنواع الشخصيات الواردة في القصة.

ليس من الضروري أن يأتي القاص بكل هذه الأبعاد في كل قصة من قصصه فكل قصة بحسب موضوعها تغلب بعد معين على آخر، فعلى القاص أن يركز في رسمه للشخصية على البعد الذي يستجيب لفكرة قصته وطبيعتها وجوهريا فمن القصاصين من يهتم بالبعد الخارجي ويعطيه الأولوية في عملية رسم الشخصية.

ومنهم من يهتم بالبعد النفسي أو الاجتماعي ودائما فإن موضوع القصة هو الذي يحدد صورة الشخصية وعلى القاص أن يسأل نفسه: أية صفة شخصية ضرورية لأقصوصته ومدى ضرورتها؟[5]

1- نفس المرجع، ص 35

2- حطيني يوسف :دراسات في القصة القصيرة، دار الاطلس، دمشق، 1989ص 51

3- الفريج هيفاء :تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، ص 50

4- حطينييوسف :دراسات في القصة القصيرة، ص 71

5- قنديل فؤاد :فن الأقصوصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 1990، ص 33

إن نوع القصة هو الذي يدفع القاص إلى الاهتمام بأبعاد معينة على حساب أبعاد أخرى ففي الرواية أو القصة الطويلة يحتاج القاص إلى استعمال كل الأبعاد تقريبا لأن الشخصية تظهر في مشاهد كثيرة وفي كل مشهد يظهر بعد من أبعادها. القصة الطويلة يستطيع الكاتب أن يطور نواحي متعددة لشخصية البطل، مع مراعاة مبدأ الخواص السائدة أما في القصة القصيرة فالخواص يجب أن تقتصر على خاصيتين أو ثلاثة على أكثر تقدير وفي القصة القصيرة جدا يكون البطل خاليا من العيوب، ويكون الشرير أسود القلب تماما، ونحن في واقع الحياة لا يتوفر لنا إدراك الخواص البارزة لشخص، ما لم نختلط بهذا الشخص مدة كافية... أما عندما نتقابل مع شخص مقابلة قصيرة فإننا نرى إلا شخصية ذات بعد واحد[1].

ليس هناك وصفة ثابتة عما يذكر وما لا يذكر من صفات الشخصية وأبعادها في سياق الكتابة القصصية، وإنما يعتمد في ذلك على حاجتنا لهذه الأبعاد لاستكمال بناء القصة، فالقصص التي تعتمد على الحدث مثلا قد لا تحتاج منا

سوى وصف نمط الشخصية، أما إذا تطلبت الحبكة بروز صفة محددة فيجب التركيز عليها وتناول جوانبها، أما في القصص التي تكون محورها الشخصية واكتشاف جوانبها فبالطبع سيحتاج الأمر إيضاحا أكثر وتناولا لصفات هذه الشخصية من بعد واحد أو أكثر، بمعنى أن الصفات الشخصية للشخصيات تختمها حاجة التجربة الفنية والجمالية لكل قصة.

ولكن بصورة عامة يجب أن تكون أبعاد الشخصية واضحة – بقدر ما تحتاجه القصة طبعا، وتكون منطقية في تصرفاتها وسلوكها مع أبعادها الثلاثة (الخارجية والداخلية والاجتماعية) أن يتناقض فعلها مع وصفها وإذا أراد الكاتب أن ينحرف بالقصة إلى هدف معين يجعل الشخصية تتخذ موقفا مناقضا مع أبعادها الفعلية أن يقدم المبررات المنطقية التي تقنع القارئ بوجهة نظره وكل ذلك يتجلى من خلال رسم الشخصية على أساس أوصافها.

1– رشيد عبد الكريم :أسس الدراما الاذاعية، مجلة الاذاعة والتلفزيون، وزارة الفنون، العدد 10، 2008 ص 130

المطلب الثاني: أنواع الشخصية في الفن القصصي

تختلف طبيعة الشخصية في فن القصة حسب الدور الذي تؤديه فلا يمكن أن تكون جميع الشخصيات ذات دور مشابه، إذ تحتاج القصة إلى اختلاف حتى تصل إلى مستوى رفيع يجذب القراء، ويمكننا تقسيم الشخصيات حسب دورها في القصة وطبيعتها إلى عدة أنواع وذلك كما يلي:

الشخصية الرئيسية:

هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يبقى هو بعيدا يراقب صراعها، وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر[1].

الشخصية المساعدة:

وتكون هذه الشخصية أقل تأثيرا في الحدث من الشخصية الرئيسية، ولكنها مع ذلك تساهم بشكل كبير في تطوير الأحداث من خلال دورها مع بطل القصة، حيث عليها أن تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية. [2]

1- شريبط أحمد شريبط :تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط 1 2013، ص 32

2- المرجع نفسه ص 33

الشخصية المعارضة:

وقد نطلق عليها الشخصية المعيقة فهي الشخصية التي تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، فهي الشخصية التي يكون مسعاها الوقوف في وجه الشخصية الرئيسية وتحاول قدر جهدها عرقلتها في تحقيق أهدافها وتعد أيضا شخصية قوية، ذات فعالية في القصة وهي بنية حدثها. والذي ينظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية والقوى المعارضة وتظهر هناك قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع ويمكن التمييز بين فئتين من الشخصيات في الأدب القصصي.

الشخصية البسيطة:

وهي الشخصيات الثابتة التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها، فلا تتطور ولا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية، ويمكننا تسمية هذا النوع من الشخصيات بالمسطحة أو الجامدة لأنها تعبر عن شخصية لا يكاد يكون لها أي وجود في القصة لا من بعيد ولا من قريب هي بسيطة كونها تلزم حالة واحدة من الصفات لا تتغير مع تغيرات أحداث القصة على عكس الشخصية النامية.

الشخصية النامية :

وهي الشخصية التي تغير أحداث القصة ووقائعها فلا تبقى ثابتة بل هي نامية أي أنها تنمو تدريجيا من موقف لآخر، وهذه الشخصية كما أسماها جيراند بالشخصية العميقة أي أن القارئ لا يستطيع إصدار حكم عليها في البداية لآنها تمتلك أكثر من بعد يكشف لنا بعد السير في الأحداث أي أنه لا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة[1].

1- شريبط أحمد شريبط :تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،، ص 42

المبحث الثالث: طرق عرض الشخصية

بلغت الشخصية الذروة الكاملة في بنية النص السردي، مما جعلها محورا رئيسيا تبنى عليه أحداث القصة، فهي التي تقود القارئ إلى اكتشاف أنواعها في الخطاب السردي والتعرف على أبعادها النفسية والفكرية والانتماء الاجتماعي لها وملامحها الجسدية وهذا ما جعل الدارسين يشتغلون على طرق عرضها في العمل القصصي فالشخصية تعتمد على طريقتين هما:

المطلب الأول: الطريقة التقريرية أو التحليلية

وتعرف هذه الطريقة على أنها طريقة مباشرة وهي الطريقة الأبسط في عرض الشخصية وترتكز على تصوير الملامح الخارجية الظاهرة للشخصية أولا، حيث يذكر القاص تصرفاتها ؟، ويشرح عواطفها وأحاسيسها بأسلوب صريح تتكشف فيه شخصيته وتوجيهه لشخصياتها وأفكارها وفق حاجته والهدف الذي رسمه وملامحها الخارجية على لسانه[1].

إن الرؤية السردية التي تعتمد عليها هذه الطريقة في عرض الشخصية تكون على أسلوبين :

- **إما رؤية من الداخل** : حيث يعرف القاص كل شيء عن الشخصية فيختار بعدا من الأبعاد الثلاثة (خارجي، داخلي، اجتماعي) لكي يقد الشخصية من خلاله بحسب موضوع القصة وحاجة الشخصية كي تظهر بمظهرها المقنع الصحيح.
- **إما الوصف من الخارج:** حيث لا يعرف القاص عن الشخصية إلا معلومات قليلة وهو يقتصر في روايته أو قصته على وصف حركة الشخصية الخارجية العامة ونقل أقوالها كما ترد على لسانها [2]

يتضح من هذا أن هذه الطريقة يتم التقديم فيها الشخصية لما فيها من مكونات داخلية (نفسية) تعكس اتجاه الكاتب من خلالها.

1- شريبط أحمد شريبط :نفس المرجع، ص 33

2- العاني شجاع مسلم : البناء الفني للقصة القصيرة في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990، ص17

المطلب الثاني: الطريقة التصويرية (التمثيلية)

تتجاوز هذه الطريقة البعد المباشر البسيط في تقديم الشخصية حيث يبتعد الفنان فيها عن الشخصية لكي تظهر بالتعبير عن نفسها وتكشف عن حقيقتها وذلك عن طريق التصرفات والأحاديث، تسمى الطريقة التمثيلية أيضا أو غير المباشرة، إذ يترك القاص الشخصية تعبر عن نفسها دون أن يقحم نفسه [1].

من خلال هذا يتبين لنا أن الطريقة الثانية جاءت عكس الأولى فهي تعنى بالشخصية ذاتها، أي أن الشخصية هي التي تبرز نفسها داخل الحدث القصصي.

وخلاصة القول "يعد مكون الشخصية في مجال الحكي الأدبي من المكونات البنيوية السردية التي يقوم عليها فعل الحكي، وقد توزع استعمال هذا المكون السردي كمصطلح نظري وإجرائي في تحليل النصوص الأدبية (رواية، قصة قصيرة، مسرحية) في العديد من الحقول النقدية ما بين علم الاجتماع الأدب، علم النفس الأدب، الشعرية البنيوية السردية، السيميائية وتحليل الخطاب لأهميته ومكانته التي يحتلها في أية مقاربة تطمح لرصد المكونات السردية للعمل الأدبي وتمثل وظائفها وقوانين اشتغالها "[2]

ولا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات حيث قال ايف رويتر : " كل قصة هي قصة شخصيات". ..

أما جورج لوكاتش فانه ينظر للشخصية " لا غنى لكل عمل أدبي كبير عن عرض أشخاصه في تضافر شامل لعلاقات بعضهم مع بعض ومع وجودهم والاجتماعي، ومع معضلات هذا الوجود، وكلما كان إدراك هذه العلاقات أعمق. .. وبالتالي أقرب منهلا من غنى الحياة الفعلي [3].

فالقاص يحاول أن يبقى حاضرا بشكل أو بآخر في طريقة رسم ملامح قصته، وهو ما يجعل منظري القصة القصيرة يرونا أن الطريقة الأولى المباشرة هي المناسبة أكثر لكونها تسهم في تركيز نظر القارئ على الصفة المركزية التي يتطلبها التفاعل في العمل

1- لطيفة بومعزة :القصة القصيرة بالأدب الجزائري الحديث، مذكرة الماستر في الأدب العربي، تخصص النقد الأدبي الحديث والمعاصر جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2018، ص 31

2- جويدة حماش :بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى قاسي، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007، ص 23

3- المرجع نفسه : ص 56 57

القصصي[1]، ولا يرون فرقا كبيرا بين الطريقتين، فالوسيلة التصويرية (غير مباشرة) لا يمكن النظر إليها على أنها ذات طبيعة حيادية أكثر من الوسيلة المباشرة (فالمؤلف _ بعد كل شيء_ لا يزال يسيطر على سلوك شخوصه، السلوك الذي يكشف عنها) [2]في حين يميل الكثير من الدارسين المتخصصين إلى الطريقة التصويرية (الغير مباشرة)بوصفها الطريقة الأكثر فنية وسردية، فالتشخيص المباشر في رأيهم هو أضعف وسيلة لرسم الشخصية، وقد شبه أحد الدارسين بأنه جعلنا نعاني الشعور السلبي الذي قد نشعر به لو أننا ذهبنا إلى السينما لنشاهد فلما، فإذا أحد أصحاب السينما يصعد على المسرح قبل العرض ويلقي خطابا يصف فيه بطل الرواية بأنه شرير ويرجع شروره لعوامل معينة [3].

فالقاص ينبغي ألا يتدخل بصورة مباشرة في وصف الحدث والشخصية قبل أن يكتشف القارئ ذلك من خلال مسار الحدث، لأن ذلك يضعف العلاقة المطلوبة بين مجتمع القراءة والنص القصصي بشخصياته وأحداثه وعناصر تشكيله الأخرى، مما يؤثر سلبا على قيمة القصة لدى المتلقي ويفسد الكثير من أجواء القص حين تكون القصة مكشوفة خالية من الفن.

لا يمكن للقاص أن يني قصة ناجحة من دون أن يترك الشخصية داخل الحدث السردي تقوم بواجبها الفني والجمالي الخالي من تدخل المؤلف، فالشخصية لها فضائها وطبيعتها وملامحها داخل العمل الفني وقد تخالف ما أراده المؤلف أحيا حين يتجه الحدث وجهة معينة. فعلى القاص ان يترك الشخصية تتحرك داخل القصة بما يتلاءم مع طبيعة الحدث وتطوره ونمو أفعاله.

إن مجموع هذه اللمسات الخفيفة والسريعة في أثناء السرد والوصف والحوار هي التي تعرف القارئ بالأبعاد الثلاثة للشخصية [4].

1- قنديل :فن الأقصوصة،، ص 33 34

2- ليزي لويس :الوجيز في دراسة القصص، ترجمة د عبد الجبار المطلبي، سلسلة الموسوعة الصغيرة(137)، بغداد ط1، 1980، ص 134

3- العذاري تائر عبد المجيد : البناء الفني للقصة القصيرة "القصة العراقية نموذجا"، ص 106

4- قنديل فؤاد: فن كتابة القصة، ص 70

ولكن الرسم الغير مباشر للشخصية يحتاج لطريقة فنية غير مباشرة تنهض على بناء عدد من الملاحظات الشخصية الخاصة للشخصية تتيح للقارئ أن يركب منها السمات الخاصة بالشخصية المرادة، ولهذا فان تقنيات هذه الطريقة غالبا ما تبدو غير مناسبة لبناء لشخصيات الثانوية أو البسيطة، وهي أكثر توافق مع الشخصيات الرئيسية التي تظهر في الأعمال السردية الطويلة كالرواية مثلا [1].

إن القصة القصيرة في حقيقة الأمر لا تعتمد دائما على طريقة معينة في رسم الشخصية وتقديمها، فكل قصة لها عالمها الخاص الذي تحتاج فيه إلى شخصية معينة ودور معين لهذه الشخصية، فثمة قصة تحتاج إلى طريقة مباشرة وأخرى إلى طريقة فنية وقصة ثالثة تحتاج إلى نوع من المزج بين الطريقتين، أو ابتداع طريقة جديدة لا يمكن للقصة أن تنجح من دونها. وهو ما يجعل القاص حرا في ترك الشخصية تختار مصيرها في قصته من غير أن يتدخل في رسم مصيرها.

1- العذاري تائر عبد المجيد : البناء الفني للقصة القصيرة "القصة العراقية نموذجا"، جامعة بغداد،كلية التربية ابن رشد للعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية، 1995، ص 109.

الفصل الثالث

رسم الشخصية وأبعادها في المجموعة القصصية

المبحث الأول: التعريف بالمجموعة القصصية

المبحث الثاني: الشخصيات وأبعادها في المجموعة القصصية

المبحث الأول: الشخصية وابعادها في المجموعة القصصية

1-قصة المعلمة:

تدور أحداث هذه القصة في مجملها، حول موضوع مهم وهو الفضل الذي قامت به هذه المعلمة في أدائها رسالتها نحو طفل بتربيته وتعليمه ويظهر ذلك في قوله "أنت التي علمتني تشكيل الكلمات وتريب الفقرات شفتاك علمتني القراءة ونطق الحروف والكلمات"[1] حيث تدور أحداث هذه القصة حول ضياع طفل صغير أمام محطة الحافلات تنتظر الأم وصوله بقلق واشتياق وفجأة تجد شخصا واقفا على بابها، فنهضت مسرعة لتفتحه، فاتحة ذراعيها كي تضمه إلى صدرها المشتاق وتريح قلبها المحتار، ولكنها اضطرت إلى إنزالهما فجأة لأنها وجدت شخصا آخر واقفا ببابها.[2]

1-1-شخصيات هذه القصة:

إن أهم ما يدرس في القصة هو الشخصية والكاتب المتميز هو الذي يستطيع أن يبدع شخصيات ويخلقها (أي أنه يتخيل أبطاله يحسون ويتكلمون ويتحركون وتبدأ ملامحهم بالاتضاح له وكثيرا ما يستعير الكاتب نماذج شخصياته من الواقع... ويمزجها بملامح أخرى من خياله... وحيث يتخيل الكاتب شخصياته يبدأ بفتح ملف شخصية يصفها فيه وصفا دقيقا وكأنها شخصية حقيقية ويضع لها سيرة، وتاريخا، ونسبا ولا يفوته شيئا من الوصف الخارجي بما في ذلك البيئة التي عاش فيها[3].

فالشخصية الرئيسية في قصة المعلمة هي الأم فهي تجسد بطلة القصة وهي شخصية بسيطة، وهي نموذج للأم القلقة التي تنتظر وصول ابنها بشوق ولهفة.

الشخصية الثانية هو الطفل الذي طرق الباب في قولها: " وأنت شاب تجاوزت الخامسة منذ عشرة أعوام "[4] والشخصية الثانوية هو طفلها الضائع وهو شخصية عادية جاهزة ثابتة لا تتغير.

---

[1]- راضية خنوف، القلوب تنزف حبرا، د.ط، دار المنتهي للطباعة والنشر والتوزيع. الجزائر. 2016.ص19.

[2]- المرجع نفسه. ص17.

[3]- عبد القادر خمار، تقنيات دراسة الشخصية، دار الكتاب العربي، ديسمبر1999، ص23.

[4]- راضية خنوف، مرجع سابق. ص17.

1-2-أبعاد الشخصيات في القصة:

لقد وصف السارد شخصياتهم وصفا جسميا ونفسيا، ففي البعد الجسمي يجده وصف الولد الأكبر في قوله:" ولدي طفل لم يتجاوز الخامسة وأنت تجاوزت الخامسة منذ عشرة أعوام.[1]

وفي البعد النفسي نجد الاهتمام بوصف الشخصية من الداخل فوصف قلق الأم وشوقها لولدها "فنهضت مسرعة لتفتحه، فاتحة ذراعيها كي تضمه إلى صدرها المشتعل وتريح قلبها المحتار"[2] فكانت شخصية الكاتب طبيعية عادية تجسد المعنى نابضة بالحياة.

ومن خلال هذا التحليل لشخصيات قصة المعلمة نخلص إلى أن الراوي يعالج فكرة شيقة حول دور المعلم في بناء الأجيال وتربيتهم، وفي أداء رسالة التعليم فكانت طرق عرض شخصياتها مباشرة سهلة بعيدة عن التعقيد والخيال، فقد اعتمد الكاتب على الوصف النفسي أكثر لشخصية البطلة فركز على حالتها النفسية من خوف وقلق على ابنها الضائع.

2- قصة عطر الحياة:

تعالج هذه القصة موضوعيا اجتماعيا مهما وهو الفقر،فبين العمل البسيط والبيت المتواضع قضت هذه الفتاة ثلثي حياتها ويظهر ذلك في قوله: " قضت ثلثي حياتها، هي الفتاة التي منذ عرفت معنى الحياة وجدت نفسها مسؤولة عن أم مريضة وأخ معاق."[3]

فأحداث هذه القصة تدور في مجملها حول فتاة فقيرة تعمل عملا بسيطا لا يزيد أجرها عن 7 ألاف دينار، في قوله:" حيث تقوم بغلق زجاجات الخل وغلقها. .. حتى أنها أصبحت تلقب برائحة الخل"[4]

فكان هذا الدافع هو الذي حرك الحدث في القصة وجعلها تذهب إلى بائع العطور لتبتاع زجاجة عطر فاخرة في قوله: "عليك أن تبتاعي زجاجة عطر فاخرة لتتمكني من التخلص من تلك الرائحة المثيرة للتقزز التي أصبحت رائحتك الدائمة".[5]

---

[1]- راضية خنوف، مرجع سابق. ص17.

[2]- المرجع نفسه، ص17.

3- المرجع نفسه، ص25.

4- المرجع نفسه، ص25.

5- المرجع نفسه ، ص26

2-1- شخصيات هذه القصة:

الشخصية الرئيسية التي تمحورت حولها أحداث هذه القصة هي الفتاة المسكينة الفقيرة رائحة الخل وهي شخصية بسيطة بعيدة عن التعقيد فهي نموذج الفتاة الفقيرة المسؤولة عن أم مريضة وأخ مريض.

أما الشخصية الثانية فهي شخصية الصديقة الماكرة للفتاة، وهذه الشخصية تتميز بالاستهزاء والعبث بالفتاة المسكينة، وهي شخصية بسيطة نامية تحمل صفة المكر والخداع.

أما الشخصية الثانوية في القصة فهي شخصية البائع وهو شخصية عادية، فقد تآمر مع الصديقة الماكرة على خداع "رائحة الخل" ويظهر ذلك في قوله: " هو الرجل المتعود على المزاح والاستهزاء بالفقيرات أمثالها".[1] وتتميز شخصيته بالقسوة في تعامله مع الفقراء.

2-2-أبعاد الشخصيات في القصة:

لقد وصف الراوي شخصياته وصفا نفسيا واجتماعيا فقد ركز على البعد الاجتماعي للفتاة "رائحة الخل" وحالتها المعيشية ز الصديقة الماكرة والبائع، فجاءت شخصياته طبيعية عادية ويظهر ذلك في قوله: " وفي حين نظرت الفتاتان إلى الرف حيث وجدتا السعر تحت كل زجاجة عطر ومن دون أن تشعرا صرخت رائحة الخل مندهشة ألف وأربع مائة دينار."[2]

أما عن البعد النفسي فقد وصف حالة الفتاة رائحة الخل وقلقها حول صحة أخيها وأمها ونظرات الاستهزاء والسخرية من طرف الصديقة الماكرة والبائع.

منه نخلص إلى أن الراوي في هذه القصة عرض موضوعا اجتماعيا محض وهو الفقر فكانت فكرته مؤثرة جدا وحزينة، فحالة الأم والأخ المرضية هي التي دفعت الفتاة إلى البحث عن عمل بسيط رغم الرائحة الكريهة المنبعثة منه، وبهذا جاء بطرق شخصياته بسيط ومباشر دون تعقيد فقد ركز على نقطة أساسية في البعد الاجتماعي وهي نظرة واقعية في المجتمع وهو تعامل الناس حسب الحالة الاجتماعية للإنسان.

3- قصة لقاء افتراضي:

---

[1]-راضية خنوف. مرجع سابق، ص28.

[2]- المرجع نفسه، ص 26.

يعالج الكاتب في هذه القصة موضوعا شيقا تدور أحداثه حول رجل طويل وسيم ولكنه غريب الملامح بعث ليقبض روح الشيخ العجوز فيقول في ذلك : " أنا هنا لأنني بعثت من عند ملك الملوك لأقبض روح والدك الهرم هذا، وأخذها معي إلى الآخر. [1]"

فأحداث هذه القصة تدور حول اقتراح الشاب على ملك الموت "عزرائيل " بأن يأخذ روحا أخرى بدل روح والده من خلال قوله :"ما رأيك يا سيدي أن تأخذ روحا أخرى بدل روح والدي، وهكذا لن تعود فارغ اليدين ولن يغضب منك مولاك ومولاي " [2]

فكانت الفكرة الأساسية في القصة هي بعث الله عز وجل ملك الموت ليقبض روح الشيخ الهرم ويأخذها معه إلى العالم الأخر، وذلك في قوله : " فأرجوك أن تبتعد عن طريق وتتركني اقوم بعملي "[3]

3-1- شخصيات هذه القصة :

الشخصية الرئيسية في هذه القصة هي شخصية الشاب الذي كان جالسا رفقة والده الشيخ الهرم.

والشخصية الثانية هو والده الشيخ العجوز أما الشخصية الثانوية فهي شخصية عزرائيل والزوجة فكانت الشخصيتان بسيطة جاهزة لا تعقيد فيها ولا تركيب.

3-2- **أبعاد الشخصيات في القصة :**

وصف الراوي شخصياته وصفا جسميا وذلك في قوله :" اقترب منهما رجل طويل وسيم ولكنه غريب الملامح ذو نظرة عميقة وباردة. وقال بصوت ذو لحن غريب كغرابة ملامحه، وباردة كبرودة نظراته." [4]

أما البعد النفسي نجد وصف السارد في قوله : " أرجوك يا سيدي ألا تأخذه، فأنا أحبه كثيرا ولا أريد أن أخسره. "[5] وفي قوله أيضا : " لكن الرجل المخيف انتزع يده بشكل سريع من بين يدي الشاب المذعور وقال هذا أمر ولا يمكنني أن أتراجع عنه. "[6]

---

[1]- راضية خنوف، مرجع سابق، ص .35

[2]- المرجع نفسه، ص 35

[3]- المرجع نفسه، ص 35

[4]- المرجع نفسه، ص 36

5- المرجع نفسه، ص 36.

6- راضية خنوف، مرجع سابق، ص 36

نخلص من تحليل هذه القصة بفكرة مهمة خلق من أجلها هذا الكون وهو أن لكل بداية حتما تكون لها نهاية فالموت حقيقة لا مفر منها فكانت حادثة القصة هو بعث الله عز وجل ليقبض روح الشيخ الهرم، وهذا الأمر قد عالج البعد النفسي في وصف الملك بالرجل المخيف لأن الشاب كان يريد منه ألا يقبض روح والده، غير أنه قال له بأن هذا الأمر لا تراجع عنه لأنه عبد مأمور ويجب عليه أن ينهي الأمر الذي وكل إليه فكانت طريق عرض شخصياته مباشرة دون تعقيد لأنها منطلقة من فكرة واقعية بسيطة بعيدة كل البعد عن الخيال.

4- قصة وداعا أيها الخوف:

يعالج الراوي في هذه القصة موضوعا مثيرا تدور أحداثه حول امرأة كانت منشغلة بحياكة ثوب لفلتها التي تنتظر ولادتها: فإذا بها تسمع صوت الخوف داخلها وتجسد ذلك في قولها:" وقال بصوت هو إلى الصمت أقرب: ألست خائفة يا أمة الرحمان من الجلوس وحيدة في ظلمة الليل الحالكة"[1].

حيث تدور احداث القصة حول الصراع الذي جسده صوت الخوف داخلها وهي جالسة وحدها كما جاء في قولها:" سمعته ولكني كذبت أذني لأن الجميع كانوا نياما وأنا وحدي مستيقظة..."[2]

فقد جاء لكي يبث الرعب في نفسها عندما أعاد عليها السؤال مرة أخرى ولكنها أجابته بكل ثقة بأنها ليست خائفة في قولها:" نعم أنا لست خائفة فقلبي بال'يمان قوي وروحي بالقرآن محصنة. .. إني من يدعونك الخوف قد اكتسبت مناعة قوية ضدك "[3]

4-1-شخصيات هذه القصة:

الشخصية الرئيسية في القصة هي المرأة الحامل التي كانت منشغلة بحياكة ثوب فلتها، فهي شخصية بسيطة هادئة. أما الشخصية الثانية وهي الشخصية التي تجسدت في صوت الخوف داخلها.

4-2-أبعاد الشخصيات في القصة:

1- المرجع نفسه، ص 61.

2- المرجع نفسه، ص 61.

3- المرجع نفسه، ص 61.

وصف الراوي شخصياته في هذه القصة وصفا نفسيا ودينيا وفكريا حيث تجسد البعد النفسي في شخصية المرأة عندما قالت:" أنا لست خائفة" وكذلك في صوت الخوف داخلها، أما عن البعد الديني فتجسد في كون المرأة واعية لا تؤمن بالخوف ومشبعة بالثقافة الإسلامية في قولها:" يا خوف لا أخافك ولا أخاف أسيادك. .. فقد علمتني الحياة بأن لا شيء يستحق أن نخافه."[1]

فكان رد الخوف في داخلها في قوله:" إذا فقد أخطأت العنوان وقطعت خلوة إنسان قد تملك الإيمان قلبه وزين القرآن عمره وأنار حب الله دربه فجعل لياليه السوداء صباحات بيضاء وأسوأ ما في الأمر انه لم يعد لي على قلبه وروحه أي سلطان. .. ثم اختفى. .."[2]

ونخلص في الأخير أن استعمال الكاتب للبعد النفسي الذي تجسد في الصراع الداخلي للمرأة. وصوت الخوف داخلها الذي طرق باب عقلها ولكنه لم يجد مكانا له فغادر دون رجعة. وبين البعد الفكري والديني الذي تجسد في قوة إيمانها. فكانت طريقة عرض الكاتب لشخصيته في هذه القصة قد قدمت بطريقة مباشرة لأنه قد انصب على الجانب النفسي للشخصية.

[1]– راضية خنوف، مرجع سابق، ص 62.

[2]– المرجع نفسه، 62.

5- قصة عندما يموت الضمير:

عالجت هذه القصة مسألة مهمة، وهي التخلي عن الوالدة ورميها في دار المسنين، ويظهر ذلك في قوله: " كانت جالسة على كرسيها المتنقل الجديد، وذلك الذي كان السبب الغير المباشر لانتقالها للعيش في ذلك البيت الجديد."[1]

" إن هذه القصة تكتب لتقرر فكرة التنقل خلاصة تأمل وتجربة للكاتب أو القاص في الحياة."[2] تدور فكرة القصة حول حزن وبكاء السيدة عند وصولها إلى ذلك البيت الجديد.

في قوله:" كانت دموعها تنحدر بغزارة على خديها الذابلين، كالمطر الغزير الذي كان يتساقط خارجا وهي تتجول بعينيها الزمردتين في جميع أرجاء المكان الغريب".[3]

"فكان بكاء السيدة والدموع تنهمر وتنهمر في صمت مثير للدهشة والتساؤل بسبب رميها في هذا المكان من أهم أحداث القصة فهي لم تتخيل أبدا أنها ستزوره بل ولم تتخيل يوما أنها ستغادر ذلك البيت القديم الذي ولد في قبل المائتين عاما"[4]، أما السيدة التي كانت في مثل سنها أو ربما أصغر منها في قولها: " أنا أبكي وأنوح على أبناء أخي الذين ربيتهم وسهرت من أجلهم سنينا وعواما قد زهدوا في بل ورموني في هذا المكان البارد. .."[5]فهذه تمثل حادثة ثانوية ساعدت في تطور أحداث القصة.

5-1- شخصيات هذه القصة:

الشخصية الرئيسية في القصة هي السيدة صاحبة الكرسي وهي شخصية بسيطة.

والشخصية الثانوية هي العجوز السمراء البدينة تظهر في أقوالها:" اقتربت منها سيدة مثل سنها أو ربما أصغر منها قليلا "[6] وهي شخصية بسيطة نامية.و المرافقة وهي شخصية مساعدة للسيدة صاحبة الكرسي ومرافقتها في دفع الكرسي.

---

[1]- راضية خنوف، مرجع سابق، ص47.

[2]- فنيات وتقنيات القصة القصيرة وخصائصها عند أحمد رضا حوحو، نماذج بشرية، اعداد بدوهن سلمى وبلجنان نوال – جامعة عبد الرحمان – بجاية 2015/2014.ص35

[3]- راضية خنوف، مرجع سابق، ص47

[4]- مرجع نفسه، ص 47.

[5]- مرجع نفسه، ص 48

[6]- مرجع نفسه، ص50

أما شخصية الابن الوحيد للعجوز وأبناء أخ الصديقة التي معها فهي شخصيات ثانوية وشخصية عادية.

5-2-أبعاد الشخصيات في القصة:

وصف الراوي شخصياته وصفا جسميا ونفسيا ففي البعد الجسمي نجد وصف ملامح السيدة ذات العينين الزمردتين والشعر الأحمر وأيضا وصف لصديقة السيدة صاحبة الكرسي في قوله:" احمرت عينا العجوز السمراء البدينة."[1]

وفي البعد النفسي نجد اهتمامه بنفسية الشخصية ورسمها من الداخل ويظهر في قوله:" واستمرت تلك الدموع بالتساقط أياما وأيام، وكأن صاحبة تلك العيون قد ادخرت كل ما تملكه من دموع ليوم كهذا اليوم المشؤوم". وأيضا ي قوله:" تنهدت ذات العينين الزمردتين تنهيدة عميقة مليئة بالحزن والوجد."[2]

ونخلص من خلال هذه القصة أنها تدور حول فكرة مهمة وهي عقوق الوالدين الذين هم أساس هذه الحياة وهما السبب في وجودنا، فكانت طرق عرض الشخصية الرئيسية للقصة حزينة فكانت دموعها تنحدر بغزارة على خديها فأغلب تركيز الكاتب كان على الحالة النفسية للسيدة صاحبة الكرسي وهذا ما جعل الصاع حاد بين السيدة وولدها الوحيد الذي رمى بها في هذا المكان الذي حدده السارد بأنه كالسجن اللعين. فكانت شخصيات القصة منطقية نابضة بالحياة وشخصية البطلة تثير الشفقة والرحمة.

6- قصة صدمة وانكسار:

تدور أحداث قصة صدمة وانكسار حول ذهاب المرأة إلى الطبيب للكشف عن حالتها الصحية ومعاينتها وإذا بها تجد نفسها مصابة بداء مميت بعد إخبارها الطبيب بنتائج فحوصاتها، فتملكها حزن وخوف شديدين وتجسد ذلك في قولها:" هل سأموت ؟ أخبرني يا دكتور هل سأموت؟. .."[3]غير أن الدكتور حاول تهدئتها وطمأنها بأن هناك أمل بسيط للنجاة ولكن يمكنها أن تحوله إلى أمل كبير بإرادتها القوية والابتعاد عن اليأس فهو العدو اللدود

[1]- راضية خنوف، مرجع سابق.ص50

[2]- مرجع نفسه، ص 50

[3]- المرجع نفسه، ص 53.

السري الذي يسعى إلى قتلها وإحباط كل محاولات النجاح والنجاة. فردت عليه بأنها ستحاول التغلب عليه في قولها:" سأحاول طرده والتغلب عليه وسأحاول إبعاده عن طريقي. .."[1]

ثم أطرقت واستسلمت لموجة من الدموع المتدفقة من عينيها حينما تذكرت أبناءها حيث سألها الطبيب في قوله:" ألديك أبناء ؟ ".

وفي الأخير قام بكتابة رسالة توصية بإمكانية بدأ العلاج في الوقت والمكان الذي تفضله وختم اللقاء بالمصافحة ثم مغادرة العيادة وهي في حيرة من أمرها.

6-1-شخصيات هذه القصة:

الشخصية الرئيسية في القصة هي شخصية المرأة المصابة بالمرض الخير، وهي شخصية بسيطة تحاول النجاة من هذا المرض وتربية أبناءها.

الشخصية الثانية هي شخصية الدكتور وهي شخصية مساعدة للشخصية الرئيسية وتجسد ذلك من خلال محاولة تقديم يد المساعدة لها بالعلاج وبث الأمل والقوة لها من أجل تخطي المرض.

6-2-أبعاد الشخصيات في القصة:

لقد وصف السارد شخصياته وصفا نفسيا وجسميا للشخصية ففي البعد النفسي صور لنا الراوي حالة المرأة المريضة نفسيا بين القلق والخوف من المرض والموت وترك أبناءها وتجسد ذلك في قول الطبيب لها : " حالتك النفسية يجب أن تكون مستقرة. .." [2]

أما البعد الجسمي فتجسد في قوله:" احمرت عيناها وترقرقت دمعة حائرة في مقلتيها. ".

و أيضا في قوله:" ومدت هي بدورها يدا باردة كالثلج مصافحة إياه..."[3]

ومنه نخلص إلى أن هذه القصة تدور حول فكرة مهمة وهي الصحة التي هي أساس الحياة فكانت طريقة عرضه لشخصياته مباشرة بعيدة عن التعقيد والخيال فكان موضوع القصة واقعيا لأنه عالج الجانب النفسي من الداخل.

فكانت شخصيات القصة منطقية نابضة بالحياة وشخصية البطلة مثيرة للشفقة والرحمة.

---

[1] راضية خنوف، مرجع السابق، ص54.

[2] – المرجع نفسه، ص 53.

[3] – المرجع نفسه، ص 55.

7- قصة القلوب تنزف حبرا:

يعالج الراوي في هذه القصة موضوعا تدور أحداثه حول اتفاق وتعاهد مجموعة من الأشخاص الذين تشابهت أفكارهم وتماثلت أقدارهم، فانطلقت أقلامهم لتكتب عن آهاتهم وأوجاعهم ويظهر ذلك في قوله:" لكل واحد منهم حلم، وبين أنامل كل واحد منا قلم، قلم يكتب عن هذا الوطن، وفي قلب كل واحد منا هناك قصة وغصة..."[1]

حيث تدور أحداث القصة حول يوم اللقاء الذي خطط له مجموعة من الأعضاء أو الأصدقاء تحت أسماء مستعارة يطلقون على أنفسهم أصحاب القلوب تنزف حبرا.

فكانت أهم حادثة بالقصة هو قرار اجتماع هؤلاء الأصحاب في مكان المهجور، أمام باب المعبد القديم، من خلال قوله:" اتفقنا أن يرتدي كل منا قميصا أبيضا وبأن يضع قبعة حمراء".

7-1-شخصيات هذه القصة:

الشخصية الرئيسية هي الواصل الأول " جلس الواصل الأول واتكأ على حائط المعبد القديم. الشخصية الثانية فهي رفاقه المجهولين وهذه الشخصيات غير واضحة ومعقدة ومركبة وذلك في قوله:" بعد لحظات سيتم كشف القناع، أقصد تلك الأقنعة التي اختفينا خلفها طوال مدة تعارفنا الطويلة".

فشخصيات القصة كانت غامضة تختفي وراء أسماء مستعارة وقد عمد الكاتب لذلك من أجل تشويق القارئ على قراءة القصة.

7-2-أبعاد الشخصيات في القصة:

وصف السارد شخصياته وصفا جسميا وذلك في قوله:" فإذا بشاب أسمر البشرة كثيف شعر الرأس حليق الوجه واقفا أمامه، بقميصه الأبيض وبإحدى يديه المتدليتين قبعة تكاد تبدو حمراء...."

كما نجده وصف شخصياته وصفا نفسيا في قوله:" ولكن قلوبنا المتحدة كانت دوما تنزف حبرا وربا دمعا، كل شيء بيننا كان متشابها حتى أننا قررنا أن نطلق على أنفسنا أصحاب القلوب التي تنزف حبرا."[2]

---

[1]- راضية خنوف، مرجع سابق، ص 63.

[2]- راضية خنوف، مرجع سابق، ص 63.

نستنتج من هذه القصة أن الاتفاق الذي كان بين المجموعة من الأصدقاء تحت قلم واحد وصوت واحد وهذا للتعبير عن أوجاعهم والدفاع عن وطنهم فهذا السبب الذي زاد من حدة الصراع فكان اجتماعي من أجل الدفاع عن قضية الظلم فكان الوقت والزمن الأنسب للقصة هو وقت الليل فظلمة الليل تعبر عن الخوف والظلم والاستبداد فكانت طريقة تقديمه لشخصيات القصة غير مباشرة فكانت غامضة لم يفصح الكاتب عنها وتركها مجهولة غامضة.

8- قصة أبجدية النساء:

يعالج الكاتب في هذه القصة قضية مهمة ومثيرة وهي الأنانية، هذه الصفة التي اتصفت بها من الصديقات الأربعة للزوجة التي سافر زوجها إلى مدينة باريس الفرنسية فقد بدأت كل واحدة منهن حسب قول الكاتب:" بأفكار متطرقة ومواقف مثيرة للدهشة." فهذه الزوجة بالرغم من أنها امرأة مثلهن إلا أنها تشعر أحيانا بالغربة بينهن، وتعي مثالا عن ذلك يوم اجتماعهن في بيت تلك الزوجة الهادئة في إجاباتها عن تساؤلات صديقاتها الواحدة تلو الأخرى كما جاء في:" ماذا ؟ ! ذهب زوجك إلى باريس " وفي " دعيها. دعيها فهي حتما لا تدرك معنى التمرد الذي سيرتديه زوجها. .."[1] وكذلك في قول الصديقة الثالثة:". .. لو كنت مكانك لمزقت جواز سفره. .." أما الرابعة فقد قالتّ:" أما أنا يا صديقاتي العزيزات لو كنت مكانها لكنت الآن أتجول في شوارع باريس العريقة..."[2] اللواتي تخبأن في طياتهن الكثير من الأنانية والاستفزاز وكل واحدة تحاول أن تعطي للزوجة فكرة خاطئة عن نوايا زوجها المسافر لتقابل هذه الأخيرة أفكارهن وأبجاديتهن بضحكة عالية كما جاء في :" نظرت إليهن الزوجة. .. ثم ضحكت ضحكة عالية أنهتها بقهقهة منقطعة. .." [3]

وتخبرهن بأنانيتهن كما وصفتهن بأنهن شيطانات صغيرات. وأخبرتهن بإيمانها وقناعتها فيما أعطتها الحياة واثقة من نوايا زوجها.

8-1-شخصيات هذه القصة:

[1]- المرجع نفسه، ص 67.

[2]-المرجع نفسه، ص 68.

[3]-راضية خنوف، مرجع سابق، ص 68.

الشخصية الرئيسية وتمثلت في الزوجة المؤمنة والراضية والقنوعة بما أعطتها الحياة واثقة من زوجها المسافر البعيد عنها والمتشبعة بالإيمان بالقضاء والقدر وهي شخصية قوية لا تحركها آراء الآخرين متمسكة بمبادئها أما الشخصيات الثانوية فتمثلت في الصديقات الأربعة واللواتي يتصفن بالأنانية وحب الذات، وتقديمهن لمجموعة من النصائح الخبيثة للزوجة.

8-2-أبعاد الشخصيات في القصة:

لقد وصف الكاتب شخصياته وصفا نفسيا واجتماعيا وفكريا فنجد البعد النفسي يظهر في نفسية الزوجة الهادئة القوية وذلك من خلال قولها :" فردت عليها الزوجة بهدوء تام: نعم إلى باريس..." وفي :". .. ولني أريدكن أن تعلمن بأنني لن أطبقها أبدا."[1] كما يظهر في نفسيات الصديقات الأنانيات وفي تفكير كل واحدة منهن. أما البعد الاجتماعي فيظهر في الحالة الاجتماعية، فقد كانت تدل على حالة بسيطة وذلك من خلال:". .. يتمتع هو بالحياة والمال بينما أنا اختنق بين أربعة جدران عتيقة ومتهرئة" أما البعد الفكري فنجده قد تجسد في التشبع الإسلامي للزوجة وقناعتها وإيمانها بما كتب لها الله، وتجلى ذلك في قولها:" لأنني امرأة مؤمنة وقنوعة بكل ما أعطتني إياه الحياة..." [2]

فقد كانت شخصيات القصة منطقية نابضة بالحياة مستمدة من الواقع المعاش فكانت طريقة عرض شخصيات طريقة مباشرة بعيدة عن التعقيد والخيال.

المبحث الثاني: البدايات والنهايات النصية في المجموعة القصصية

1-البدايات النصية:

لكل نص أدبي بداية أيا كان نوعه و جنسه، و قد انصب اهتمام الدارسين على بداية النصوص الأدبية أكثر من غيرها ، و أفردوا لها أبحاثا و كتبا و درسوا فيها مفهوم "البداية" و وظيفتها و اختلافها من نص للآخر عبر نماذج أدبية عديدة ، و بخاصة السردية منها كالرواية و القصة القصيرة .

[1]- المرجع نفسه، ص 68.

[2]- المرجع نفسه، ص 69.

و قد تكون البداية قصيرة قصر م تعبر عليه في نص القصة القصيرة لهذا تجسد مفهوم البداية النصية فيها على أنها "الشيء الذي هو بالضرورة لا يجوز أن نفرض أن شيئا اخر يمكن أن يسبقه و الذي في الوقت نفسه يتطلب أن يلحقه شيء[1] فالبداية هي عبارة عن تمهيد لدخول أغوار النص .

حيث نجد أن أساليب الابتداء و طرق صياغتها متنوعة. فقد يبدأ القاص بالوصف ، و قد يبدأ بالحوار .... و في كل ذلك نلمس هذه الخيوط التي تجمعت و ربطت أجزاء القصة و صنعت لها نسيجا واحدا ، و يرى علي عبد الجليل أنه اذا كانت القصة القصيرة "تحاسب القاص على المفردة الزائدة أو الصورة غير المفيدة و تطالبه بضرورة توظيف كل العناصر الفنية لتحقيق أهداف القصة و تطالبه بالتحام البناء من خلال الإحالة على ما سبق و ربطه بما يلحق.....[2]

1-1-البدايات في المجموعة القصصية :

تستعمل القصة القصيرة كما هي عند الكاتبة مجموعة من أشكال البدايات، حيث قامت الكاتبة بتنويع بداياتها الاستهلالية و تغيير و وضعياتها الاستفتاحية من قصة الى أخرى . حيث أن القارئ للقصص بصفة عامة يلفت انتباهه مجموعة من البدايات النصية التي بدأت بها الكاتبة قصصها ، حيث عادة ما تكون هذه البدايات عبارة عن جملا خبرية أو مقاطع وصفية ، و قد تكون البداية النصية حوارا أو مقطعا من حوار ، و قد تكون طويلة و في بعض الأحيان قصيرة .قد يختارها القاص من أجل تهيئة القارئ لبداية أحداث قصصية و التفاعل معها و غالبا ما تكون الانطلاقة القصصية منفصلة عن الأحداث السابقة و ذلك من

[1]- صورية عبد الكبير، حياة لقبيل، تقنيات الكتابة القصصية عند "نجيب محفوظ" من خلا مجموعته "القرار الأخير"، مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2023، ص26.

1- مرجع نفسه، ص27.

أجل عنصر التشويق و الاغراء ، و هذا ما يجعل القارئ يكمل قراءته لهذه القصص بكل حماس تدفعه الى التعرف على نهاية الأحداث ومصير الأبطال في هذه القصة .

ان المجموعة القصصية "القلوب تنزف حبرا" لراضية خنوف تتميز ببدايات نصية مختلفة، و لتبيان هذه البدايات النصية في المجموعة القصصية قمنا بتجسيد هذا الجدول:

القصة	البداية النصية	الصفحة
المعلمة	"كانت الأم تنتظر بقلق ة شوق وصول طفلها الصغير، الذي أضاعته في ذلك الصباح أمام محطة الحافلات، عندما سمعت طرقا خفيفا على بابها ، فنهضت مسرعة لتفتحه ، فاتحة ذراعيها كي تضمه الى صدرها المشتاق و تريح قلبها المحتار و لكنها اضطرت الى انزالهما فجأة ، لأنها وجدت شخصا آخرا واقفا ببابها ، كان ولدا أكبر بكثير من طفلها الصغير"	ص 17
عطر الحياة	"بين المعمل البسيط و البيت المتواضع ، قضت ثلثي حياتها هي الفتاة التي منذ عرفت معنى الحياة وجدت نفسها مسؤولة عن ام مريضة و أخ معاق ، و هي اليوم تدق أبواب الأربعين و مازالت لا تعرف عن الحياة و منها سوى ذلك المعمل الحقير"	ص25
لقاء افتراضي	" ذات مساء، بينما كان الشاب جالسا رفقة والده الشيخ العجوز المصاب بالخرف على عتبة البيت القديم ، اقترب منهما رجل طويل و سيم و لكنه غريب الملامح ، ذو نظرة عميقة و باردة ، و قال بصوت ذو لحن غريب	ص35

	كغرابة ملامحه ، و بارد كبرودة نظراته ، أنا هنا لأنني بعثت من عند ملك الملوك لأقبض روح والدك الهرم هذا ، و آخذها معي الى العالم الأخر ، فأرجوك أن تبتعد عن طريقي و تتركني أقوم بعملي الذي أتيت لأجله ."	
عندما يموت الضمير	كان يوما باردا جدا ذلا الذي وصلت فيه السيدة ذات العينين الزمرديتين و الشعر الأحمر الى مسكنها الجديد . عنما وصلت الى البهو الواسع ، حيث كان بانتظارها جميع سكان ذلك البيت البائس ، بوجوههم الشاحبة و بعونهم المتسائلة ، كانت جالسة على كرسيها المتنقل الجديد ، ذلك الذي كان السبب غير المباشر لانتقالها للعيش في ذلك البيت الجديد مثل كرسيها ذاك .كانت دموعها تنحدر بغزارة على خديها الذابلتين ، كالمطر الغزير الذي كان يتساقط خارجا ، وهي تتجول بعينيها الزمرديتين في جميع أرجاء المكان الغريب ، ذلك الذي لم تسمع بوجوده يوما قبل هذا اليوم و لم تتخيل أبدا بأنها ستزوره ، بل و لم تتخيل يوما بأنها ستغادر ذلك البيت القديم الذي و لدت فيه قبل ثمانين عاما."	ص47
صدمة وانكسار	تساءلت بصوت مرتبك و خائف : هل سأموت؟؟، أخبرني يا دكتور ، هل سأموت ؟ نظر اليها الطبيب ثم الى الملف الذي بين يديه و قال : هناك أمل بسيط للنجاة ولكن وحدك يمكنك أن تحوليه الى	ص53

	أمل كبير.	
وداعا أيها الخوف	زارني الخوف ذات ليلة مقمرة ، عندما كنت منشغلة بحياكة ثوب لطفلتي المقبلة ، و قال بصوت هو الى الصمت أقرب : ألست خائفة يا أمة الرحمان من الجلوس وحيدة ، في ظلمة الليل الحالكة ؟ سمعته، و لكنني كذبت أذني لأن الجميع نيام و أنا وحدي المستيقظة ، و انشغلت عنه بإتمام عملي الذي بين يدي ، لم أعره اهتماما لأنني لم أكن أدري بأنه الخوف ذاته ذلك الذي يزورنا عادة من دون اصدار أي صوت ، فقد تعودنا على ضربته الصامتة، كرصاصة انطلقت من مسدس به كاتم صوت ، المهم أنه في تلك الليلة المذكورة قد كلمني و كلمته و سمعني وسمعته و لم يخفني و لكنني حيرته."	ص61
القلوب تنزف حبرا	انه يوم اللقاء... ذلك الذي خططنا له طويلا... وهنا سنجتمع كلنا ، أمام هذا الباب المغلق مثل دفاترنا ، بعد لحظات سيتم كشف القناع ، أقصد الأقنعة تلك التي اختفينا خلفها طوال مدة تعارفنا الطويلة. تشابهت أفكارنا، و تماثلت أقدارنا و انطلقت أقلامنا لتكتب	ص63

	عن آهاتنا ، عن أوجاعنا ، عن أحلامنا الضائعة أ لكل واحد منا حلم ، و بين أنامل كل واحد منا قلم يكتب عن هذا الوطن ، و في قلب كل واحد منا قصة و غصة . تحاورنا طويلا و اختفينا عمرا تحت أسماء مستعارة ، ولكن قلوبنا المتحدة كانت دوما تنزف حبرا و ربما دمعا ، كل شيء بيننا كان متشابها حتى أننا قررنا أن نطلق على أنفسنا أصحاب القلوب التي تنزف حبرا."	
أبجدية نساء	للنساء أبجديات خاصة، أفكار متطرفة و مواقف مثيرة للدهشة، فبالرغم من أنني امرأة مثلهن الا أنني أشعر أحيانا بالغربة بينهن، فمثلا يوم اجتمعت رفقة مجموعة من الصديقات في بيت صديقة عزيزة كان زوجها قد سافر منذ أيام، فانتهزنا فرصة غيابه لزيارتها فقالت، احداهن باستغراب بعد أن عرفت اسم المكان الذي ذهب اليه الزوج المذكور: ماذا؟ ذهب زوجك الى باريس فردت عليها الزوجة بهدوء تام : نعم الى باريس ، رفقة مجموعة من أصدقائه المقربين.	ص67

اذن نلاحظ من خلال تحليلنا للجدول أن البدايات النصية التي اختارتها الكاتبة في المجموعة القصصية "القلوب تنزف حبرا"، تتراوح بين البدايات الطويلة والقصيرة، حيث تأسر القارئ داخل النص القصصي.

وقد كان أغلبها بلغة أقرب الى الواقعية من الخيال، وذلك من أجل جذب انتباه القارئ و من أجل مسحة نقدية للأبعاد النفسية و الاجتماعية و الجسمية، كما مزجت في أسلوبها بين الواقعي و المنولوجي (المنولوج الداخلي).

حيث نجد أن الكاتبة في قصة "المعلمة" تفتتح القصة بقطع سردي يصف حالة الأم التي كانت تنتظر قدوم ابنها الذي أضاعته ، و هذا ما يجعل الأحداث التالية مهمة جدا بالنسبة لهاته الشخصية التي نجدها في المقطع التالي.

و هذه البداية تعتبرها و أكثر حركية بمقارنة بقصة "عطر الحياة" ، التي تبدأ قصتها بملخص لحياة بائعة الخل الذي تختصر فيه الحديث حول حياة فتاة فقيرة تعمل عملا بسيطا، و الذي يتمثل في تعبئة زجاجات الخل حتى أصبحت تلقب برائحة الخل ، فكان هذا هو الدافع الذي حرك أحداث القصة .

اذن يتضح مما سبق بأن البداية السردية هي التي ترتكز على ايراد الأحداث تمهيدا و تعقيدا وانفراجا .

كما نلاحظ أيضا وجود نوع آخر من البدايات التي تستهل بها الكاتبة قصصها و يمكن تسميتها بالبداية الحوارية أو المشهدية ، حيث تحيلنا هذه البداية الى جنس المسرح و النصوص الحوارية و الخطابات الاستفسارية المبنية على السؤال و الجواب . و هذا ما نجده في قصة "صدمة و انكسار" في قولها : "تساءلت بصوت مرتبك و خائف ، هل سأموت يا دكتور ؟.....

هذا وان كانت البداية السردية الحكائية مرتبطة بالسارد أو الراوي ، فان البداية الحوارية مرتبطة بشكل خاص بالشخصيات في حوارها المباشر كما في قصة "صدمة ة انكسار" أو

الحوار الداخلي كما في قصة "وداعا أيها الخوف" حيث كان الحوار فيها داخليا بين صوت الشخصية و صوت الخوف بداخلها .

كما نلاحظ هذا النوع من البدايات أيضا في قصة "أبجدية نساء" ، وذلك من خلال الحوار الذي دار بين النسوة ، حول مسألة سفر زوج احدى صديقاتهن.

كما نجد الكاتبة قد اسهلت البعض من قصصها ببداية وصفية ، و ذلك من أجل وصف شخصية أو أمكنة أو أشياء أو رسائل ، وقد تجلى ذلك في قصة "عندما يموت الضمير" عندما وصفت المرأة ذات العينين الزمرديتين و الشعر الأحمر .

و يلاحظ أنا الكاتبة قد اصبغت على شخصية القصة مجموعة من الأوصاف الخارجية التي تبين مدى تأثر حالتها النفسية و الجسدية .

كما نرى أيضا أن الكتبة في مجموعة من قصصها قد استهلتها بما يسمى بالبداية الفضائية أو الظرفية ، و التي تتحدد في الزمان و المكان على حد سواء ، و تتضح البداية الفضائية المكانية والزمانية في قصة "القلوب تنزف حبرا" التي استهلتها باجتماع الأصدقاء أمام باب مغلق ، و هو باب معبد قديم ...و تتجلى البداية الزمانية في قولها :"الى أن أسدل الليل أول خيوطه" و هو وقت التقاء الأصدقاء .

و هذا يعني أن البداية الظرفية هي التي ترتكز على الزمان و المكان ، و ذلك باعتبارهما خلفية اطارية محددة للشخوص و الأحداث الواردة في القصة .

ومن هنا نخلص الى أن هذا التنوع في البدايات النصية ، ما هو الا قدرة الكاتبة على توظيف تقنيات فنية و سردية ساهمت في بلورة و جودة قصصها السردية.

2- النهايات النصية :

اذا كانت البدايات لها أهمية كبيرة من أجل أهمية العنوان بما لها من علاقة وطيدة بين النص و المتلقي فان النهايات لا تقل أهمية عن ذلك باعتبارها احدى أهم العتبات النصية

التي تحتم على القارئ الوقوف عندها ، فهي دليل أكد أحداث النص و هي غاية القارئ من أول القصة .

كما تعتبر النهاية في القصة من أهم العناصر التي تحدد مفهوم النص و دلالته و تأثيره على القارئ نفسيا و فكريا ، و هي العنصر الذي يحدد المسار الذي سيؤول اليه النص و يبقى عالقا في ذهن القارئ ، أما الخاتمة فهي النشاط الذي يقوم به القارئ بعد قراءة النهاية لكي يشعر بالرضى و الاكتفاء اتجاه النص.

2-1-تعريف النهايات النصية :

ان المقصود بالنهايات النصية هي الحصول على النقطة التي تمنح للقصة اكتمالها ومعناها الكلي و قيمتها الجمالية ة الفنية ، ان هذه النقطة هي النهاية التي يكتسب بها الحدث معناه ، ولهذا السبب اصطلح بعض النقاد على تسمية هذه النقطة بلحظة التنوير.[1] ويحدث ذلك بعد أن تتشابك الاحداث القصصية و تبلغ ذروة التعقيد ثم تتجه نحو الانفراج أو لحظة التنوير ، أي أن الوصول الى هذه المرحلة تعد من أهم اللحظات التي يترقبها المتلقي بشغف حتى تصدق توقعاته و يخلص منها الى المعايشة الثانية للقصة بعد قراءتها مكتملة اذ أنه لا توجد قراءة أخرى في ذهن المتلقي و خياله تعقب لحظة انتهاء القصة . و لا يستطيع الوصول اليها الا بعد مرحلة النهاية التي يبتدئ فيها العمل بصورته المكتملة و النهاية في القصة القصيرة تكتسب أهمية خاصة ، فهي التي تجعلها قصيرة من ناحية الشكل و ليس من ناحية الحجم فحسب ، ولهذا فالنهاية ليست منفصلة عن البناء الفني للقصة ففيها تتجمع كل القوى التي احتواها الموقف في نقطة واحدة يتحقق بها الاكتمال للحدث .

2-2-النهايات النصية في المجموعة القصصية :

ان النهايات النصية في الأخير تأتي معظمها لتختم النص القصصي و ذلك لإضفاء أبعاد دلالية و جمالية للنص ، و لتؤثر على المستوى التواصلي بين الكاتب و القارئ الذي

[1]- صورية عبد الكبير، مرجع سابق، ص29.

يتأثر، حيث أنه يتعلق أكثر بالنص وسنبين النهايات النصية في المجموعة القصصية من خلال الجدول التالي :

القصة	النهاية النصية	الصفحة
المعلمة	ابتسمت المعلمة و قالت: و أنت اذا ابني الشاب، ابني الذي أضعته منذ بعيد، ثم سألته باهتمام: ما اسمك يا بني أنا لا أذكرك؟؟؟ كان سيقول اسمي هو ...م...و لكنه نظر أمامه فلم يجدها، شعر بقشعريرة تغزو بدنه و بدهشة تعقل لسانه و لكنه تمكن من الاستدارة أخيرا، ليجدها تضم طفلها الصغير و تقبله بشوق و لهفة، نظر اليها من بعيد ، ابتسم و قال بأعلى صوته : اسمي هو محمد يا معلمتي العزيزة ثم سار في طريق معاكس لطريقها، عاد أدراجه، عاد الى حياته بعد أن أدى الرسالة التي جاء من أجلها.	ص 20
عطر الحياة	فقالت بسعادة و بهجة فائقتين: لقد عدت لآخذ عطر الحياة، فقد تمكنت من جمع ثمنه أخيرا. عطر الحياة؟؟ تساءل البائع المتعجرف و قال: أنا لم أسمع بهذا النوع من العطور من قبل. فقالت بعد أن تغيرت ملامحها و تبددت فرحتها: كيف ذلك يا سيدي فقد أخبرتني بنفسك عنه و أكدت لي صديقة من زبائنك بأنه موجود، ة بأنه أعاد الحياة للكثير من	ص29

	الموتى و الشفاء للكثير من المرضى. و حينها فقط تذكر البائع قصة عطر الحياة و انفجر ضاحكا ثم قال: أجل عطر الحياة، لقد نسيت أمره ثم مد يده الى الرف القريب ة تناول زجاجة عطر من نوع شانال الشهير و سلمها اليها و ناولته هي المبلغ الذي سترهن في سيبله حياتها القادمة، ثم خرجت سعيدة و هي تحمل بين يديها عطر الحياة.	
لقاء افتراضي	ثم حمل روح الشيخ العجوز، الغائب عن الحياة مسبقا و طار بها في الأفق البعيد الى عالمه، الى ذلك العالم الآخر الذي سنرحل اليه جميعنا ذات أجمل مسمى .	ص36
عندما يموت الضمير	هناك في دار المسنين، قضت ذات العينين الزمرديتين بضعة أعوام متشابهة، الى أن فاضت روحها و انتقلت الى بارئها ذات صباح بارد كذاك الذي وصلت فيه على كرسيها المتحرك، و بعد أن غادرت الدار محمولة على الأكتاف، استمر المطر في الهطول أياما و أياما حزنا عليها و ربما فرحا من أجلها لأنها أخيرا قد غادرت ذلك السجن، الذي بكت كثيرا يوم أرغمت على الدخول اليه.	ص51
صدمة و انكسار	غادرت عيادة الطبيب، وراحت تجوب الشوارع شارعا تلو الآخر بعيون دامعة، و بفؤاد محطم، لأنها كانت موقنة بأن حصونها الضعيفة لن تتمكن من الصمود طويلا أمام ذلك المستعمر القوي الذي احتل جسدها و سيستوطن فيه الى	ص55

	ابد الأبدين.	
وداعا أيها الخوف	اذن فقد أخطأت العنوان، وقطعت خلوة انسان قد تملك الايمان قلبه وزين القرآن عمره، وأنار حب الله دربه فجعل من لياليه السوداء، صباحات بيضاء و أسوأ ما في الأمر أنه لم يعد لي على قلبه و روحه أي سلطان، ثم اختفى ذلك الشعور الذي يدعونه الخوف في فراغ المكان و لم يترك خلفه سوى الأمان .	ص62
القلوب تنزف حبرا	نظر الواصل الأول أمامه فاذا بالقمصان البيض قد تضاعفت و بالوجوه السمر قد كثرت، و بالأصوات الرافضة قد تعالت وبكل اللهجات العربية قد هتفت: لا للظلم، لا للظلم، لا للظلم فالظلم ظلمات يوم القيامة.	ص66
أبجدية نساء	و لكن جميعا سأقول: بأن عقد الزواج ليس قيدا هو شراكة عن تراض و اتفاق و ايثار و تضحيات متبادلة، فقد تضحي الواحدة منا بحقها في السفر و الحرية، في سبيل تحقيق أحلام زوجها العاشق للسفر و الترحال، مقابل تضحيات ذلك الرجل الكثيرة، خاصة اذا كان زوجا لإمرة متقلبة المزاج ومتطرفة الأفكار مثلكن.	ص70

من خلال جدول النهايات النصية نجد أنها غالبا ماهي نهايات مغلقة، اما نهاية سعيدة أو حزينة، تركت القارئ يستشعر مدى بساطة لغتها المطاوعة السلسة في سرد الأحداث مباشرة بعيدة عن التعقيد .

كما تتراوح هذه النهايات بين النهايات الطويلة و القصيرة، وذلك حسب ما يقتضيه النص من ايماء و ايحاء أو تصريح.

فنلاحظ النهايات الحزينة في قصة "عندما يموت الضمير" و في قصة "لقاء افتراضي" أيضا و قصة "صدمة و انكسار"، أما النهايات السعيدة فتجسدت في قصة "المعلمة" بعودة ابنها ،و أيضا في قصة "عطر الحياة" بعد حصولها على العطر الذي يعيد الحياة: أما في قصة" وداعا أيها الخوف" و قصة "أبجدية نساء" و "القلوب تتزف حبرا" فقد كانت نهاياتها عبارة عن حوارات اما مباشرة قائمة على سؤال و جواب ، أو داخلية .

ومنه نخلص الى أن هذه المجموعة القصصية قد اشتملت على مقومات البناء الفني للقصة القصيرة ، فتنوعت لغتها بتنوع موضوعاتها التي تناولتها الكاتبة، بدءا بالعناوين و انتقالا الى التقنيات الفنية في القصة، من شخصيات وغيرها التي تخدم جماليات النص السردي من البداية و وصولا الى النهاية.

الخاتمة

الخاتمة:

تعد الشخصية من أبرز عناصر السرد عموما والقصة القصيرة خصوصا، ذلك أن عنصر الشخصية يمثل العمود الفقري للقصة القصيرة، إذ من دون حضور الشخصية بشكل من الأشكال تبقى القصة ناقصة وعلى الرغم من أن الشخصية في القصة القصيرة لا تظهر ظهورا متكاملا كما هي في الرواية مثلا بسبب ضيق المساحة الكتابية للقصة واتساعها بالنسبة للرواية، فقد تميز موضوع القصة القصيرة عند القاصة الجزائرية راضية خنوف بثراء الموضوعات وتعددها وامتلاكها الجيد لآليات السرد واهتمامها الكبير ببناء الشخصية كعنصر أساسي وجوهري في بناء القصة لديها. ومن بين الملاحظات المستخلصة من دراستنا لنماذج من قصص القلوب تنزف حبرا ما يلي :

- أن المسار التاريخي والثقافي للقصة القصيرة الجزائرية جاء متأخرا عن باقي أقطار العالم والوطن العربي وذلك لأسباب سيطرة على البلاد في تلك الفترة.
- يعتبر عامل الاستعمار من أهم وأبرز العوامل التي ألحقت الضرر بالمستوى الفكري والثقافي لدى الشعب الجزائري وذلك بفرض سياسة التجهيل عليه.
- ركزت العديد من القصص على المعاناة الاجتماعية والقضايا الانسانية، كالصراع الايديولوجي، والتمرد شبابي، وانعكاسات العنف والحروب.
- ظل البحث عن الهوية الوطنية والثقافية، محورا محوريا في الكثير من القصص، مع تنوع الطرق والرؤى في تناوله.
- شهد ظهور القصة في الجزائر نوعيين من الأشكال السردية هما المقال القصصي والصورة القصصية.
- إن الشخصية هي إحدى التقنيات السردية في العمل القصصي فلا يمكن لأي قصة أن تقوم بدون شخصيات تتفاعل مع أحداثها وتنظم أفعالها.
- تعددت التعريفات حول مصطلح الشخصية إلا أننا نقف عند مفهوم واحد وشامل وهو أن الشخصية عنصر هام للقصة يقدم الكاتب من خلاله آرائه وأفكاره وما يدور في خياله.

- تمكنت القاصة من تحكمها في بناء القصص فكان بناءها محكم في جميع القصص المدروسة.
- أن الكاتبة كشفت عن خبايا رسم شخصياتها وأنواعها.
- أنها ركزت على الشخصية في أغلب قصصها.
- كانت فكرة القصة دائما تدور حول الإصلاح وتوجيه أخلاق المجتمع.
- كان عنصر الشخصية في هذه القصص ركيزة أساسية فجاءت شخصياتها على نوعين: الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية، وقد كانت الشخصية الثانوية مساعدة أحيانا ومعارضة أحيانا أخرى.
- أن شخصيات القصة كانت بسيطة جاهزة بعيدة عن التعقيد، مستقاة من الواقع، فكانت طريقة عرضها مباشرة.
- ركزت القاصة في أبعاد الشخصية على الوصف النفسي، فاهتمت بنفسية الشخصية ورسمها من الداخل. أما البعد الجسمي فقد ركزت على وصف ملامح الجسم.
- استخدمت القاصة الصراع النفسي والاجتماعي، وقد كان في الغالب للدفاع عن قضية ما كالظلم.
- لقد استطاعت القاصة تصوير شخصياتها تصويرا جسميا ونفسيا مما جعلها مقربة للقارئ فكأنه يراها بوضوح.
- تمكنت الكاتبة من تشويق القارئ من خلال وصف الحركة الداخلية للشخصيات والإشارة إليها بالتلميح.

وفي الأخير نقول أن البحث لازال متواصلا لمن أراد الخوض في غماره، باعتباره موضوعا جديدا وشيقا، في دراسة الشخصيات في القصة القصيرة الجزائرية.

ونرجوا أن نكون قد وفقنا في عملنا هذا المتواضع والبسيط، والذي يعود فيه الفضل الكبير لله عز وجل، ثم إلى الأستاذ المشرف.

الملاحق

التعريف بالكاتبة راضية خنوف

هي كاتبة جزائرية من مدينة برج بوعريريج، حاصلة على شهادة طبيب بيطري من كلية العلوم، بجامعة منتوري قسنطينة، صدر لها:

القلوب تنزف حبرا (مجموعة قصصية 2016)

تجليات الألم (مجموعة قصصية 2019)

التعريف بالمجموعة القصصية:

تحتوي هذه المجموعة القصصية "القلوب تنزف حبرا" لراضية خنوف على قصص متنوعة تعالج قضايا اجتماعية تبدأ بإهداء صغير وتنتهي بالفهرس تتكون من 22 قصة وهي تضم قصص صغيرة، عدد صفحاتها 95 صفحة، صدرت هذه المجموعة القصصية سنة 2016 قبل ثماني سنوات فقط.

وقد أبانت راضية خنوف في مجموعتها هذه عن امتلاك جيد لآليات السرد، فلغتها مطواعة سلسة، وجملها رصينة متماسكة وبناءها محكم متنوع، يجمع إلى إيراد الحدث قدرة على الوصف والحوار وكشف خبايا الشخصية، مما يمنحها جواز سفر لخوض عوالم أرحب في كتابة السرد عموما والقصة خصوصا.

راضية خنوف
القلوب تنزف حبرا
قصص
دار المنتهى

قائمة المصادر والمراجع

1 – المصادر

1- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، بيروت، ط2، 2012.

2- الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مراجعة: محمد تامر وآخرون، دار الحديث، القهرة،2009.

3- راضية خنوف، القلوب تنزف حبرا، المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2016.

4- زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون،بيروت،ط1، 2002.

5- ابن فارس، مقاييس اللغة، تح :عبد السلام محمد هارون،ج3،دار الفكر.

6- مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، ط-خ،1415.

7- ابن منظور، لسان العرب،م7، دار صادر، بيروت.

8- وهبة مجدي، كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان، بيروت،ط2، 1984.

2- المراجع العربية

1- ثائر عبد المجيد العذاري، البناء الفني للقصة القصيرة، القصة العراقية انموذجا، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد للعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية1995.

2- الجابر محمد صالح، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات السهل، الجزائر، 2009.

3- حطيني يوسف، دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس، دمشق1989.

4- حماش جويدة، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007.

5- ركيبي عبد الله، الأعمال الكاملة(تطور النثر الجزائري الحديث)، دار العربي للكتاب، 2011.

6- ركيبي عبد الله، الأعمال الكاملة(القصة الجزائرية القصيرة)، دار الكتاب العربي، ط1، 2001.

7- أبو سعد أحمد، فن القصة، منشورات دار الشرف الجدية، ط1، بيروت 1959.

8- شرف عبد العزيز، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، ط1، بيروت، 1991.

9- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، منشورات اتحاد الكتاب العربي، 1998.

10- شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2001.

11- العاني شجاع مسلم، البناء الفني للقصة القصيرة في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1990.

12- عبد القادر خمار، تقنيات دراسة الشخصية، دار الكتاب العربي، ديسمبر 1999.

13- غنيمي هلال محمد، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط6، 2005.

14- الفريج هيفاء، تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1.

15- فلاح محمد محمود، الشخصية المهمشة في مجمعة العشب القصصية، دار الخليج للنشر والتوزيع 2019.

16- قنديل فؤاد، فن كتابة القصة، الهيئة المصرية لتصور الثقافة، القاهرة 2007.

17- قينه عمر، دراسات في القصة الجزائرية، دار الأمة، الجزائر، 2012.

18- ليديا راشد، فن القصة لدى بسمة النمري Alaan publishing 2015.

19- مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، اتحاد الكتاب العرب، 1998.

20- مرتاض عبد الماك، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1990.

21- مصايف محمد، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

22-منصور طلعت وآخرون، أسس علم النفس العام، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2003.

23-أبو ناضر موريس، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار، بيروت 1979.

24-نوري جمال، المجموعات القصصية 1985-2010، من اصدار دائرة العلاقات الثقافية، قصر الثقافة والفنون في صلاح الدين، ط1، 2010.

3 – المراجع الأجنبية المترجمة بالعربية

1- ليزي لويس، الوجيز في دراسة القصص، ترجمة عبد الجبار المطلبي، سلسلة الموسوعة الصغيرة، بغداد، ط1، 1980.

4 – المذكرات:

1- بومعزة لطيفة، القصة القصيرة في الأدب الجزائري الحديث، مذكرة الماستر في الأدب العربي، تخصص النقد الأدبي الحديث والمعاصر، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2018.

2- بن عيسى فورية، جماليات المكان في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، مذكرة ماستر في الأدب العربي تخصص أدب حديث، جامعة العربي بن مهيدي، 2013.

5 – المجلات:

1- أماني الداود، مجلة الدراسات اللغوية

2- جاسم فاطمة عيسى، الوصف في المملكة السوداء لمحمد خضير، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العدد34، 2010.

3- دواس أحسن، معالم القصة القصيرة في الجزائر (النشأة والتطور والمضامين)، مجلة مقامات، المركز الجامعي أفلو، الجزائر، العدد7، جوان2020.

4- رشيد عبد الكريم، أسس الدراما الإذاعية، مجلة الإذاعة والتلفزيون، العدد10، 2008.

5- سغيلاني نعيمة، الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة إلى سنوات السبعينيات، مجلة دراسات لسانية، جامعة لونيسي علي، البليدة، العدد5، مارس2017.

6- معمري أحلام، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد20، جوان2014.

6 – المحاضرات:

1- كريمة محاوي، محاضرات في أدب جزائري حديث ومعاصر، ألقيت على طلبة السنة الثالثة أستاذ التعليم المتوسط/الثانوي، جامعة بشار، قسم اللغة العربية وآدابها، 2020/2019.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة.....أ

الفصل الأول: القصة في الأدب الجزائري المعاصر

المبحث الأول: نشأة القصة الجزائرية 5

المطلب الأول: القصة القصيرة..... 5

المطلب الثاني: الصورة القصصية..... 8

المطلب الثالث: القصة الطويلة (الرواية) 13

المبحث الثاني: الخصائص الفنية للقصة الجزائرية 22

المطلب الأول: خصائص القصة القصيرة:..... 22

المطلب الثاني: الخصائص الفنية للرواية 23

المبحث الثالث :مضامين القصة الجزائرية 24

المطلب الأول: المضمون الاجتماعي 24

المطلب الثاني: المضمون الوطني..... 26

المطلب الثالث: المضمون الوجداني 27

الفصل الثاني: رسم الشخصية في القصة القصيرة

تمهيد 30

المبحث الأول: مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا 32

المطلب الأول: لغة 32

المطلب الثاني: اصطلاحا 33

المبحث الثاني: أبعاد الشخصية وأنواعها..... 35

المطلب الأول: أبعاد الشخصية 35

المطلب الثاني: أنواع الشخصية في الفن القصصي 38

المبحث الثالث: طرق عرض الشخصية 40

المطلب الأول: الطريقة التقريرية أو التحليلية..... 40

المطلب الثاني: الطريقة التصويرية (التمثيلية)..... 41

الفصل الثالث: رسم الشخصية وأبعادها في المجموعة القصصية

المبحث الأول: الشخصية وابعادها في المجموعة القصصية 45

المبحث الثاني: البدايات والنهايات النصية في المجموعة القصصية..... 56

الخاتمة:..... 70

الملاحق

قائمة المراجع

الملخص

الملخص:

تعتبر الشخصية الركيزة الأساسية في بناء النص السردي، حيث تتمحور أحداث العمل الفني بمختلف أجناسه، وتعد القنديل الذي ينير للكاتب ويشق له الطريق لكتابة نصه تبيان أدوار الشخصيات داخل العمل السردي من حيث أنواعا وأبعادها.

الكلمات المفتاحية:

الشخصية، القصة القصيرة، قصص القلوب تنزف حبرا.

Summary:

The character is the main pillar in the construction of the narrative text, as the events of the artwork revolve around its various genres, and it is the lamp that illuminates the writer and paves the way for him to write his text, clarifying the roles of the characters within the narrative work in terms of types and dimensions.

Keywords:

The character, the short story, the stories of hearts bleeding ink.