وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الدكتور يحيى فارس بالمدية
كلية الاداب و اللغات
قسم اللغة العربية وادابها

بناء الشخصية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة

" من أحاديث الصبا " لجميلة قوجيل أنموذجًا

مذكرة مقدمة للحصول على شهادة الماستر

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين :

- آسيا لعواجي
- صفية بوطريق

تحت إشراف الأستاذ :

- د. محمد مكي

السنة الجامعية: 2019م/2020م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي وفقنا لإتمام هذا العمل

فإنّنا نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا...

في إنجاز هذا البحث المتواضع ...

ونخص بالذكر الأستاذ المشرف " د. مكي محمد "

الذي دعمنا بنصائحه و توجيهاته ...

متمنين له التوفيق والسداد ...

كما لا ننسى توجيه الشكر إلى كل أساتذة

قسم اللغة العربية وآدابها

بجامعة المدية

وكل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل...

شكـــــــرا جـــــزيـــــــلاً

إهـــداء

إلى نبع الحب والحنان والعطاء وإلى من ظلتني بدعواتها

وحنانها أينما ذهبت إلى الحضن الأمين...

إليها وحدها أمي الحبيبة...

إلى سندي وقوتي إلى من ساندني بكل ما يملك

إلى والدي الحبيب

إلى من زرعوا الأمل ورسموا الإبتسامة على وجهي

...إلى من أحبهم إخوتي وأخواتي الأعزاء ...

..إلى زوجي الكريم "علي مشنتل" وكل عائلته..

..إلى الغالية والصديقة العزيزة " صفية " ..

إلى كل من قاسمتني عناء هذا العمل المتواضع

إلى كل أختي أهدي ثمرة جهدي

"" آسيا ""



إهـــــداء

أهدي هذا العمل

إلى روح أختي رحمها الله وأسكنها فسيح جناته ..

" صفية "

مقدمـــــة

مقدمة

لقد عد السّرد من أدوات التّعبير الإنساني، فقد وجد هذا العنصر منذ وجود الإنسان، فهو حاضر في اللّغة المكتوبة، واللّغة الشفوية، ومنه انحدرت أجناس أدبية متنوعة كالأساطير والخرافات والروايات والقصص، فهذه الأخيرة تحتل مكانة بارزة في مجال الأدب، إذ أنّها تساهم في تثقيف النّاس إجتماعيًا وعلميًا من خلال أسلوب شيق قريب من مستوى القارئ، ويعدّ هذا الفن من أبرز الفنون الأدبية رواجًا ونضجًا في الأدب الجزائري المعاصر، فهو من أقدم الأجناس الأدبيّة تعبيرًا عن الواقع وأكثرها إستيعابًا لمختلف قضايا الوقت الراهن، ونظرًا لأهمية القصة كأدب حاولنا رسم إطار خاص لأحد العناصر السردية المكونة لها ألا وهو " الشخصية " .

فالشخصية مكون أساسي من مكونات الخطاب السردي، فهي المحور الرئيس في إطار العمل السّردي والتّي تقوم بأدوار هامة تساعد في تشكيل بنيته الموضوعية والفنية، إذ انّها ترتبط أشدّ الإرتباط ببقية المكونات السردية الاخرى الأخرى فهي تتحرك ضمن الزمان والمكان، فلا يمكن للكاتب أن يستغني على مكون الشخصية اما موضوع بحثنا فهو تناول لإحدى المجموعات القصصية المعاصرّة، المعنون ب " بناء الشخصية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة من احاديث الصبا لجميلة قوجيل"، حاولنا دراسة بناء الشّخصية فيها وتحليلها، وإبراز طرق تقديمها أنواعها أبعادها وكذا علاقاتها بباقي المكونات السردية الأخرى.

ومن هنا نطرح الإشكال الآتي:

- كيف تم بناء الشّخصية في المجموعة القصصية من أحاديث الصبا لجميلة قوجيل؟ وما هي أنواعها و أصنافها و أبعادها؟ وكيف ارتبطت بسيرورة الأحداث؟

وقد كان سبب اختيارنا لهذه المجموعة ولهذا العنوان بالذات عدّة إعتبارات كون أنّ الكاتبة جميلة قوجيل قد صورت لنا واقع الوطن العربي من خلال شخصية الطفل، وبهذا فإنّ الكاتبة قد ركزت على عنصر البراءة في تصويرها المجتمع العربي، وهذا ما نجده في المجموعة القصصية " من أحاديث الصبا".

أمّا بالنسبة للخطة التّي إنتهجناها، فقد جاءت في مقدمة ومدخل وفصلين الأول نظري والثّاني تطبيقي وإضافة إلى خاتمة تتضمن النتائج التي توصل لها البحث.

تطرقنا في المدخل إلى مفهوم القصة القصيرة ونشأتها والقصة الجزائرية وتطورها بالإضافة إلى خصائصها الفنية، ثم خصصنا الفصل الأول للحديث عن الشخصية والذي حمل عنوان " ماهية الشخصية " وقسمناه إلى خمسة مباحث، يتمثل المبحث الأول في تعريف الشخصية لغة وإصطلاحًا،أمّا المبحث الثّاني تناولنا فيه طرق عرض الشّخصية، أمّا المبحث الثالث فتطرقنا فيه إلى أصناف الشخصية أمّا المبحث الرابع فتناولنا فيه أبعاد الشّخصية، أمّا المبحث الخامس فتناولنا فيه أنواع الشخصية، لننتقل إلى الفصل الثّاني والذّي جاء بعنوان " مقاربة تطبيقية " للمجموعة القصصية " من أحاديث الصبا لجميلة قوجيل "، ففي المبحث الأول تناولنا تقديم نظري للمجموعة القصصية يتضمن التعريف بالكاتبة والغلاف وقراءة في العناوين الرئيسية والفرعية وكذا مضمون المجموعة القصصية، أمّا المبحث الثاني فجاء على شكل دراسة تطبيقية

تضمنت أنواع الشخصيات وأبعادها وطرق تقديمها، أمّا المبحث الثالث فجاء تحت عنوان حركة الشّخصية في المجموعة القصصية والذي يتضمن هو الآخر علاقة الشخصيات بالأحداث والمكان والزمان ومع بعضها البعض، بالإضافة إلى خاتمة تشّمل جملة من النتائج التّي توصلنا إليها من خلال دراستنا لهذا الموضوع ، معتمدين في ذلك على المنهج البنوي وبالتحديد المنهج التحليلي الوصفي، الكفيل بالإشتغال على المجموعة القصصّية ومختلف تمضهرات الشخصية فيها، وقد اعتمّدنا على مجموعة من المصادر والمراجع والتّي كانت بمثابة النور الذّي أضاء طريقنا، فيأتي أولاً المجموعة القصصية"من أحاديث الصبا" لجميلة قوجيل، وعبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، وشريط أحمد شريط تطور البنية الفنّية في القصة الجزائرية المعاصرة،وحسن بحراوي في كتاب بنية الشكل الروائي،الفضاء،الزمان،الشخصية ،ومحمد عزام في كتابه تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)... وغيرها من المراجع

وقد اعترضتنا جملة من الصعوبات خلال مسارنا أهمها تقاطع البحث بسبب وباء كورونا الذي شل تحركاتنا واعاقنا في التواصل بالاستاذ المشرف وغلق جميع المرافق العمومية بما فيها المكتبات مما أدى إلى عدم توفر الإمكانيات للحصول على الكتب بالإضاف إلى صعوبة جمع المادة وترتيبها.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نتّقدم بالشكر والعرفان، لكل من قدم لنا يد العون لإنجاح هذا العمل البسيط والمتواضع بالنظر إلى الدراسات السابقة، ونخص بالذكر هنا الأستاذ المشرف " محمد مكي " على كل ما قدمه لنا من ملاحظات قيمة وبناءة، آملين أن نكون قد وفقنا في هذا البحث وهذا كله بفضل الله سبحانه وتعالى .

مدخـــل

مدخل: فن القصة

1-تعريف القصة : لغة

إصطلاحًا :

-عند الغرب

-عند العرب

2-نشأة القصة :

- عند الغرب .

-عند العرب

3-القصة الجزائرية وتطورها :

-عوامل تأخرها .

- عوامل ظهورها .

-موضوعاتها .

مدخل مفاهيمي :

1-القصّة (لغة / إصطلاحًا) :

القصّة فن أدبي عالمي قديم عرف عند معظم الأمم والحضارات كالفرس الروم، كما وردت لفظة (قصّة) أيضا في تراثنا العربي والديني، من خلال القصص الذي ورد في القرآن الكريم، والقصص العربية قبل الإسلام.

ومنه فإن القصّة ليست باللفظ الجديد على اللغة العربية، وواقعها عرّف عدّة تطورات منذ القدم إلى يومنا هذا من خلال إحتكاكها بالثقافات الخارجية .

1-لغة :

جاء في لسان العرب مادة (قصص) بأنّه " القص هو فعل القاص إذا قَصَّ القصَّصَ، ويقال في رأسه قص يعني الجملة من الكلام ... ويقال قصصت الشيء إذا تبعت أثره شيئًا بعد شيء .[1]

كما جاء في معجم مقاييس اللغة معاني كثيرة للفظة (قصَّ) متفقة مع ما ورد في لسان العرب، منها إيراد الخبر وتتبع الأمر وتقصيه فمن ذالك قولهم : " اقتصصت الأثر إذا تتبعته ..."[2]، وذلك من أجل الوصول إلى غاية معرفية بعينها .

[1] . ابن منظور، لسان العرب، مج 12، مادة (قصص)، دار صادر بيروت، ط1، 2000، ص 122 .

[2] . أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، مقايس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الفكر، ج5، ص 11 .

وقد ورد في كتاب الله عز وجل سورة " القصص" التي من خلالها ثم نقل وسرد أخبار الأمم السابقة، والمواقف التي مرّ بها الأنبياء والرسل لتكون دروسًا وعبرًا تقتدي بها، ومنه قوله تعالى : " نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ "[1]، وكذلك قوله تعالى : وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَنْ جُنُبٍ وَهُمْ لا يَشْعُرُونَ ".[2]

2-إصطلاحًا :

إذا بحثنا في أصول – القصّة القصيرة – نجد آراءًا كثيرة سببها إختلاف النقاد والدارسين، حول مآخذ القصّة المتعدّدة عن مختلف الثقافات واللغات التي تشرب منها النقاد العرب في إصطفاء مصطلحاتهم .

وعليه فإن" مصطلح القصّة القصيرة، نُقل عن المصطلح الإنجليزي (Short Story)، وعن المصطلح الفرنسي (Nouvelle) وهما ... اسمان لمصطلح واحد ومدلول واحد " . [3]

والآن يمكننا الخوض في تعريف هذا الفن وتبيان مما جاء فيه عند مختلف المهتمين به .

---

[1] . سورة يوسف، الآية : 3 .

[2] . سورة القصص، الآية : 11 .

[3] . شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، د.ط، 2009، ص 27 .

تعريف القصّة القصيرة :

1-في النقد الأجنبي :

ويرى " والتر ألن " أنّها : " أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي، فهي عن طريق فكرتها وفنياتها تتمكن من جذب القارئ إلى عالمها، فتبسط الحياة الإنسانية أمامه بعد أن أعادت صياغتها من جديد، وهي في صورتها العامة عند " فورستر"، حكاية فحسب تتابع أحداثها في حلقات مثلما تتسلسل فقرات الإنسان " .[1]

أمّا الناقد أدجار ألان بو يرى : " أن أساس القصّة القصيرة هو تميزها بوحدة الإنطباع، وأحادية الحدث والزمن والشخصية[2] "، أي أنّه يشترط وحدة الإنطباع والشخصية والتركيز من خلال الزمن، وعلى هذا الأخير إختلف النقاد في تحديد المدة الزمنية التي تقرأ فيها القصة القصيرة، " فالناقد الإنجليزي ويلز يحدد زمن قراءة القصة بنصف ساعة، بينما أدجار ألان يحدد زمن القراءة بساعتين، أمّا للناقد موزلي رأي في عدد كلمات القصة القصيرة، فهو عنده ألف وخمس مائة كلمة أو عشرة آلاف " .[3]

ومنه يتضح لنا أن القصة القصيرة معالمها التي تجعل منها جنس أدبي يتميز عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى من مختلف الجوانب المشكلة لها.

---

[1] . المرجع السابق ، ص 10.

[2] . المرجع نفسه ، ص 27 .

[3] . المرجع نفسه ، ص 28 .

2-في النقد العربي :

القصة القصيرة بمفهومها العام فن أدبي منثور، يتناول أحداث لم تقع وقد تقع وتقوم على السرد اي متابعة الأحداث، فإنّها حسب عبد الرحمان عوف، لها ملامح تميزها من حيث الشكل والمضمون، فهي فن الوحدة والإحساس بالغربة والضياع والصراع الباطني، والتركيز على اللحظات العابرة التي تبدو عادية لا قيمة لها، ولكنها تحوي من المعاني قدرًا كبيرًا، وهذه اللحظات قصيرة ومنفصلة لا تخضع لتسلل الزمن، لكنها تحوي الماضي والحاضر والمستقبل[1]"، منه يمكننا القول أن القصة القصيرة كغيرها من الفنون الأدبية الأخرى تحوي أحداث تقدمها شخصيات في إطار مكاني وزماني وتنفرد بحجمها وشكلها الموجز والمركز .

ولا يختلف الباحث الجزائري الدكتور عبد الله خليفة ركيبي في ذات الأمر بحيث يقول : " فهي تصوير حي لجانب من الحياة في إيجاز وتركيز " . [2]

أمّا عياد شكري يرى أنّها : " تسرد أحداث وقعت حسب تتابعها الزمني مع وجود العلية"[3]، شكري هنا اشترط للقصة التتابع الزمني للأحداث والعلية، ولابد لنجاحها الفني من تماسك عناصرها، الأحداث والشخصيات والنسيج والأسلوب والتركيز والبيئة، بحيث يكون كل عنصر كاللبنة في البناء القوي يؤدي وظيفته في اكتمال

---

[1] . فيصل الأحمر ونبيل داوده،الموسوعة الأدبية، دار المعرفة،ج2،الجزائر2009م. ص345.

[2] .عبد الله خليفة الركيبي، القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، د.ت، ص 152 .

[3] . محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المنهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 154 .

العمل الفني، وانّ ضعف أي عنصر يؤدي إلى اهتزاز بقية العناصر وبالتالي العمل الأدبي شكل عام.

ويعد النص القصصي اليوم أساسًا في كل حركة أدبية تقوم داخل أي مجتمع[1] " ومنه نستنتج أن القصة ذات صلّة قوية بحياة الإنسان منذ العصور الأولى فلا تكاد تخلو منها حياة أمة من الأمم سواء كانت مدونة أو منقولة مشافهة .

2- نشأة القصة ومؤثراتها :

لا شك أن للقصة أصول ضاربة في التاريخ، فالقص والحكي غريزة لصيقة بالإنسان منذ القدم، وإن أجمع الباحثون " على أن ظهور القصة بشكل عام يعود إلى زمن طويل، فإنهم يرون أن القصة القصيرة كشكل فني محدد لم يظهر إلا في العصر الحديث وبالتحديد في القرن التاسع عشر، بيد أن شكل القصة القصيرة فيما يرى البعض يرجع إلى العصور الوسطى حيث ظهرت محاولات لأشخاص أمثال بوتشو في "الفاشيتيا" وبوكاشيو في قصص "الديكاميرون" وتشوسر في " حكايات كانتربرى" .[2]

اكتمل شكل القصة وتحددت معالمها كفن يختلف عن الأنواع الأدبية الأخرى على يد كل من " أدجار ألان بو" في أمريكا سنة 1809 – 1849 و" دي جي موباسان " في فرنسا من سنة 1850 – 1983 و" أنطوان تشيكوف " في روسيا 1860 – 1904 م .[3]

[1] . شريبط أحمد شريبط، تطور البنية افنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 11 .
[2] .عبد الله خليفة الركيبي، القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، ص 142 .
[3] . المرجع نفسه، ص 143 .

و هذا لا ينفي وجود القصة في الأدب العربي القديم فالقصة العربية وجدت منذ أيام العرب الجاهلية، كانت تروي واقعهم من خلال القصص الشعبية والمقامات والسير التي نقرأها اليوم.

أما كفن أدبي عربي محدد " لم يظهر إلا في العصر الحديث، وبالتحديد في القرن 19"[1] على يد كوكبة من النقاد والأدباء العرب أمثال محمد تيمور والدكتور محمد زغلول سلام وغيرهم كثير وراح كلٌ منهم يقعدون لهذا الفن الجديد بعد إطلاعهم عليه عند الغرب، وقاموا بتأليف نماذج قصصية تحاكي القصص الغربي، وهو الأمر الذي أوقع " خلاف بين مؤرخي الحركة الأدبية العربية الحديثة حول أول قصة قصيرة فنية ظهرت في الأدب العربي فالمستشرق الروسي " كراستوكوفسكي " والألماني " بروكلمان " والفرنسي "هنري بريس" يرون أن قصة " في القطار" لمحمد تيمور التي نشرت عام 1917 في جريدة السفور هي أول قصة تحمل المعنى الفني، ويخالف هذا الرأي الأستاذ عباس خضر في كتابه الأقصوصة في الأدب بالعربي الحديث، فيذهب إلى أن قصة " سنتها الجديدة" التي نشرت عام 1914 للكاتب اللبناني ميخائيل نعيمة هي أول قصة فنية في الأدب العربي، أما الدكتور نحند يوسف نجم فيرى أن قصة " العاقل" لميخائيل نعيمة أيضا التي نشرها عام 1915 م. [2]

كان هذا فيما يخص القصة القصيرة العربية فكيف حالها في الجزائر خاصة و أن الجزائر جزء لا يتنحى من الوطن العربي.

---

[1] . المرجع السابق، ص 142 .

[2] . شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ، ص 23 .

3-القصة الجزائرية وتطورها :

ولأنّها موضوعنا في هذا البحث وبعد السعي تبين أن الجزائر هي أيضا أخذت شكل قصتها القصيرة من القصة الغربية والعربية، وإن نشأت متأخرة فلا أحد من المؤرخين و الباحثين توصلوا إلى بدايتها الأولى فقد تضاربت الآراء إذ يمكن أن نقول أن القصة الجزائرية قد مرت بمراحل وقفزات في تطورها أين " يظهر من خلال دراسة زهرة بوضروة للقصة الجزائرية " قناديل الظلام " لعميش عبد القادر إذا أنها أوردت أن :

" القصة الجزائرية حديثة النشأة ، إذ ترجع بدايتها حضورها إلى أوائل الخمسينيات"[1] إذْ كانت قبل هذه عبارة عن مقامة أو مقالة، يقول أحمد دوغان في كتابه " في الأدب الحديث " ، " إذا كانت بذور القصة الجزائرية قد بدأت في الثلاثينيات بشكل مقامة أو مقالة فإنها لم تأخذ شكلها القديم من الناحية الفنية إلا في الأربعينيات "[2]، ويورد الدكتور الركيبي في كتابه " القصة الجزائرية القصيرة " ، " أنّها ظهرت في شكلها البدائي الأول بظهور الصحف العربية أواخر العقد الثالث في شكلي " المقال القصصي " و " الصورة القصصية "، [وقد ظهرَا معًا أواخر العقد المذكور في كتاب " الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير" إذ جمع بين النوعين معًا]. [3]

---

[1] . سهيلة بن عيسى، فهيمة آيت خلف، بنية الشخصية في المجموعة القصصية "هوامش من ذكرياتها مع الصغير"،بوشفيرات عبد العزيز، مذكرة ماستر،جامعة بجاية،2012-2013،ص 5.

[2] . المرجع نفسه، ص 5 .

[3] . عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 13 .

ومن أهم المحاولات في القصة القصيرة سنة 1925حيث نشرت جريدة الجزائر قصة مثيرة تحت عنوان فرنسوا الرشيد " لمحمد السعيد الزاهري" [1] الذي اعتبرها عبد المالك مرتاض " ميلاد القصة الجزائرية " .[2]

ومنه نستنتج أن القصة القصيرة الجزائرية نشأت متأخرة على عكس العالم العربي، وذلك بسبب الظروف السياسية الثقافية التي سادت الجزائر أنذاك، وقد واجهت عدة عراقيل ومحفزات في تطورها،ومن جملة هذه العراقيل نذكر ما يلي:

1- اللغة : تعد اللغة عماد الأمة فهي عامل أساسي من عوامل النهوض بثقافة الأمم وحضاراتهم، وثبات دينهم وعلمهم، واللغة العربية في الجزائر " قد تعرضت لعوامل وصعوبات أشهرها ... أن الاستعمار قد حاول القضاء عليها وعلى روحها، وقد انعكس هذا على الأدب عامة وعلى القصة بصفة خاصة ذلك أن القصة كفن أدبي تحتاج إلى لغة مرنة متطورة، لغة تستطيع أن تعتبر في يسر عن أدقِ الخلجات وأعمق المشاعر بأشكال متنوعة حية "[3]، ولم يقف هذا التعدي على اللغة العربية فحسب فقد تجاوزها ليصل هي اللهجة الجزائرية " الدارجة " لتصبح اللغة العربية " في الجزائر لغة أجنبية منذ عام 1830م إنهم ما يزالون يتحدثون بها ولكنها كفت أن تكون لغة مكتوبة إلا بالقوة لا بالفعل " . [4]

---

[1] . بدهون سلمى، بلحنان نوال، فنيات وتقنيات القصة القصيرة وخصائصها عن أحمد رضا حوحو " نماذج بشرية أنموذجًا" ، مذكرة ماستر، جامعة بجاية، 2014 – 2015، ص22.

[2] . سهيلة بن عيسى، فهيمة آيت خلف، بنية الشخصية في المجمعة القصصية "هوامش من ذكرياتها مع الصغير"، بوشفيرات عبد العزيز، ص 5 .

[3] . عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة ، ص 18 .

[4] . مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1988، ص36 .

وبهذا تبينت ملامح إندثار اللغة العربية وضياعها فلم يكن إلا على دعاة الإصلاح بتوعية الجزائريين بضرورة الحفاظ على اللغة العربية ومحاولة للنهوض بها من جديد .

2- الدّين : "كان للدين تأثيره في القصة القصيرة ، وهذا التأثير نابع من أمرين، من إظطهاد الدين ، ثم ارتباط القصة بالحركة الإصلاحية وخاصة في بدايتها الأولى " [1]، فبفعل الأفعال الشنيعة التي كانت تقوم بها السلطات الإستعمارية تجاه المعالم الدينية في مستعمراتها من غلق المساجد وتحويلها الى كنائس ، وغلق المدارس القرآنية ومحاولة استبدال الدين الإسلامي بالمسيحية وهو الأمر الذي جاء من وراءه رد فعل قوي للشعب الجزائري، بربط الحياة الأدبية بالحركة الإصلاحية، من خلال الشعر والقصة في طابع ديني، توعوي بضرورة التمسك بالدين، وبمقومات الدولة الجزائرية وعلى رأسها الدين واللغة .

3- التقاليد : الجمود الفكري والعقائدي السائد في نظرة المجتمع الجزائري هو الأمر الدي غلب على السعي في تطور الإنتاج القصصي والأدبي، فالمرأة مثلاً " كانت تعيش في وضع منغلق لا يسمح لها بأن تؤثر في الحياة الثقافية تأثيرًا إيجابيًا لأن الحجاب المضروب عليها، كان يمنعها من الإختلاط مع الرجل ويمنع الرجل من أن يتحدث عنها شعرًا أو نثرًا"[2]، وإن كانت متعلمة فتعليمها" لا يؤهلها لأن تشارك في الحياة السياسية والإجتماعية، وإنّما كان تعليمًا يقصد به التهذيب والتربية الإسلامية ولا يؤهلها إلا أن تكون ربّة بيت صالحة، وأمّا تربي أولادها دون أن تشترك في صنع المجتمع "[3]إذا لم تكن هذه المفاهيم في قاموس الشعب

---

[1] . عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة ، ص 142 .

[2] . المرجع نفسه، ص 27.

[3] . المرجع نفسه، ص 27.

الجزائري سبب سيطرة الروح الدينية والقيم الأخلاقية، وبيئته المنغلقة على ذاته، والحفاظ الشديد على هذه البيئة الصارمة والإرتباط الوثيق بالحركة الإصلاحية الدينية، وغياب الوعي والتماس مع العالم الخارجي، هو ما أدى لتراجع الأدب العربي بشكل عام.

4- ضعف النقد والترجمة : غياب النقد أثر كثيرًا على تطور القصة " إذا لم يوجد ناقد دارس يوحي القصة شكلاً ومضمونًا، لتصبح فنًا له تأثيره وله قيمته في مجال الأدب والحياة العامة "[1]، بسبب تركيز معظم النقاد على المقال الإصلاحي الذي كان ذو طابع سياسي ديني، وهو ما ألغى إهتمام الأدباء بهذا النوع من الأدب وضعف الترجمة الذي صاحب هذا الأخير مما زاد تدهور الأدب الجزائري " وذلك بسبب الإستعمار الذي لم يكن في صالحه أن يشجع على الثقافة والعلم بل كان يهدف إلى طمس الهوية والمقومات الأساسية للشعب الجزائري، من خلال تهديم المساجد والمدارس وفرض اللغة الفرنسية " [2]كلغة رسمية في البلاد .

5- النظرة التقليدية للأدب: ظل المفهوم الأدبي مرتبط بالشعر إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية، وبقيت هذه الصورة النمطية، هي النظرة التقليدية للأدب، أي أنّ " الأديب هو الذي يفهم الشعر ويتقنن صناعته من حفظ الكلام العرب نثرًا وشعرًا وحفظ لقواعد اللغة، من نحو وصرف وبلاغة واتقان للعروض، ثم أنّ الأديب هو الذي يقدر على النظم في البحور التي نظم فيها العرب، ويستطيع أن يعارض قصائد الشعرّاء المبرزين السابقين " [3]، ومن هذا الفهم الصعب يستحيل أن تكون القصة فن من فنون الأدب أنذاك إذ أن الأدب هو الشعر فقط، كونه فن ذو معالم

---

[1] . المرجع السابق، ص 42.

[2] . بدهون سلمى، بلحنان نوال، فنيات وتقنيات القصة القصيرة وخصائصها عن أحمد رضا حوحو " نماذج بشرية أنموذجًا" ، ص27.

[3] . عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة ، ص 24 .

وسمات تؤدي وظيفة معينة، على عكس القصة القصيرة أو الأشكال الأدبية الأخرى .

وبالرغم من كل هذه الصعوبات التي ضمرت ظهور القصة إلاّ أنّها استطاعت أن تثبت هويتها كلون من ألوان الأدب في الجزائر بفعل عدة عوامل.

نذكر منها :

1. **الصحافة** : رغم الموقف الدائم والمعارض للإستعمار عن الصحافة الوطنية، حيث أنّه كان لا يسمح لأي صحيفة تستمر لأكثر من أشهر فقط ويتم حجزها وسجن صاحبها ، " وإذا نظرنا إلى تاريخ الصحافة العربية في الجزائر نجد أنها بدأت مبكرة جدًا بظهور جريدة " المبشر" عام 1847م وهي ثالث جريدة ظهرت في العالم العربي بعد " التنبيه" و" الوقائع المصرية"[1] ، أمّا النشاط الفعلي للصحافة كان " منذ العشرينات على وجه الخصوص بفضل نضج الحركة الوطنية وكان له الأثر البعيد على النهضة الأدبية في الجزائر وإغنائها " . [2]

وبالرغم من الإضطهاد الإستعماري إلاّ أن تقيم الجزائريين ظل مستمرًا في النظال فكانت الصحف " تشجع الأدب الذي يساير الحركة الإصلاحية من قصّة وشعر ... أيضًا الجرائد قد اهتمت نوعًا ما بالقصّة فنقلت نماذج للقصّة العربية الحديثة إلى القارئ الجزائري التي دفعت بالقصّة الجزائرية وساعدت على تطورها " .[3]

---

[1] . المرجع السابق، ص 37 .

[2] . بدهون سلمى، بلحنان نوال، فنيات وتقنيات القصة القصيرة وخصائصها عن أحمد رضا حوحو " نماذج بشرية أنموذجًا" ، ص26.

[3] . عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة ، ص 39 .

2. **التماس بالمشرق والغرب** : كان لإتصال الجزائر بالمشرق العربي أثره في الثقافة والأدب ورّد ذلك من خلال ارسال البعثات العلمية إلى المشرق والغرب، بالإضافة إلى رحلات المشارقة الى الجزائر ومنهم : حمدات الوينسي و ابن باديس والورتلاني والبشير الإبراهيمي وأحمد رضا حوحو وغيرهم"[1]والغاية من هذه البعثات لإكتسابهم قيم بحثية وبالتالي تشكل الوعي المنهجي، كما وجدوا متنفسًا لهم في صحافته كما وجدوا من يقرأ إنتجاهم ويتذوقه .

3. **إحياء التراث** : ركزت الحركة الإصلاحية في إنطلاقتها على إحياء التراث وبعثه من جديد إلى جانب إحياء التراث الإسلامي وتاريخه في صور أدبية جديدة، والدعوة إلى دراسة تاريخ الجزائر قبل الإحتلال وبعده، وهو ما يحيلنا إلى " الواقع الجزائري الذي كان يموج بتداول السير الشعبية وقصص البطولات والقصص الدينية، والخرافات والشعر والأمثال هذا خير دليل على أنّه النهضة الشعبية، كانت مولعة بالقص لها دورا واضحًا في ملء الفراغ الأدبي" . [2]

4. القصص الشعبي :

احرز القصص الشعبي مكانة هامّة في حياة الشعب الجزائري بعد الفراغ الذي تركه الإحتلال في الحياة الفكرية، فما كان للشعب إلاّ أنّ يتخذ أمجاد جدوده ليتغنى بها، ويستعيد بها كرامته من خلال قصص البطولات العربية والأساطير والخرافات، مثل قصص " ألف ليلة وليلة " و " عقد ولد النايلية "[3] ، وهي من أهّم القصص الجزائرية، التي كانت تعبر عن مشاعر الشعب وأحاسيسه و عواصفه، وهو ما أغنى القصّة الجزائرية، والدفع بها نحو التطور والإتسام .

---

[1] .مخلوف عامر،مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، ص48

[2] . المرجع نفسه، ص 49 .

[3] . عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة ، ص 45 .

5. **الثورة** : ثورة نوفمبر 1954م كانت بمثابة نقطة تحول الشعب الجزائري في كل مجالات الحياة السياسية، الإجتماعية والفكرية، والأدبية، فجرت الحماس في الشعب عامة والأدباء خاصة ليكتبوا في نضال هذا الشعب من أجل الكرامة والحرية والإستقلال، وهنا يظهر تأثير الثورة في مضمون القصة القصيرة فبدأت تتخلص من الحديث عن التقاليد الإجتماعية والصيغة الإصلاحية التي سيطرت عليها طويلاً، وأخذت تتحدث عن الواقع للفرد والمجتمع معًا، ...وسادت النظرة الواقعية في كتابة القصة فتحررت من الخطابة والوعظية"،بدأ الأدباء في البحث عن موضوعات جديدة لقصصهم، بدل قصص الحب والتقاليد والمرآة حلت قصص الشعب المناضل والروح الجماعية المساندة للثورة بهدف الإستقلال وعلى رأس الأسماء التي عملت على هذا الفن، الطاهر وطار،أبو العيد دودو و عبد الحميد بن هدوقة، وعثمان سعيدي، ...إلخ، بالإضافة إلى الموضوعات الإجتماعية التي ظهرت في عدّة أعمال مثل " بحيرة الزيتون في 1957 وعبد الله الركيبي في نفوس ثائرة ونماذج بشرية سنة 1956 لأحمد رضا حوحو، وكل هذا يدخل ضمن ما يسمى بأدب الثورة"[1]، إلى جانب ذلك عالجت القصة القصيرة الجزائرية أثناء الثورة من خلال مجموعته"خلال الأشعة السبعة " .

واصلت القصة تطورها بعد الإستقلال على يد " أسماء أعلام كثيرين أَثَرَوا في التجربة الفنية العربية، بفضل ما أتاحه الإستقلال لهم من حرية وتعليم ... عن طريق الكتب والمجالات والبعثات التعليمية والوفود الأدبية ووسائل الإعلام وقد أدى هذا الوضع إلى ظهور تجارب إستهلت موضوعاتها من الواقع الجديد". [2]

---

[1] . بدهون سلمى، بلحنان نوال، فنيات وتقنيات القصة القصيرة وخصائصها عن أحمد رضا حوحو " نماذج بشرية أنموذجًا" ، ص32 .

[2]. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ، ص 23 .

4-الخصائص الفنية للقصة القصيرة :

للقصة القصيرة خصائص تميزها عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى، وحسب فؤاد قنديل في كتابه " فن كتابة القصة أن " هذه الخصائص غير العناصر التي هي الأجزاء التي تتكون منها القصة عن شخصيات وأحداث وبناء ولغة...إلخ ، على أنّه جميع هذه العناصر لابد أن نشترك في تشكيل الخصائص المميزة للقصة وعجز أي عنصر عن الإسهام في رسم ملامح القصة الفنية سوف يقلل بالقطع من نجاحها و أثرها . [1]

[1] . فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيمنة العامة لتصور الثقافة، 2002، ص 50.

أولاً: الوحدة :

تمتاز القصة القصيرة بخاصية سماها " أدجار ألان بو" بوحدة الإنطباع ومفهوم وحدة الإنطباع يرتبط بأن القصة القصيرة لا يتسع إطارها إلاّ لنتناول شخصية مفردة أو حادثة مفردة، أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف مفرد، وإذا تعددت هذه المفردات، فينبغي أن يكون هناك الجو النفسي الموحد الذي يجمعها ويربط بينها .

ينبغي أن تكون هناك فكرة واحدة تتحقق في القصة كلها وهذه الفكرة الواحدة قد تتحقق من خلال مجموعة من اللمسات الفنية المترابطة . [1]

ومبدأ الوحدة يعني فيما يعني الواحدية، أي أن كل شيء فيها يكاد أن يكون واحدًا... فهي تشتمل على فكرة واحدة، وتتضمن حدثًا واحدًا، وشخصية رئيسية واحدة ولها هدف واحد وتخلص إلى نهاية منطقية واحدة، وتستخدم في الأغلب تقنية واحدة، وتُخلف لدى المتلقي أثرًا أو إنطباعًا واحدًا، ويكتبها الكاتب على الورق في طرحة واحدة ويطالعها اقارئ في جلسة واحدة . [2]

مما لاشك فيه أن القصة القصيرة تعبر عن موقف معين من حياة الفرد أو جانب من هذه الحياة، ولا تعبر عن حياة الفرد شاملة والموقف هو الذي يهم كاتب

[1] . عز الدين إسماعيل، روح العصر، دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ص 350 .

[2] . فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص 56.

القصة القصيرة أن يكشف عنه، ويلقي عليه الضوء أثناء معالجته لحدث خاص بحياة الفرد يرتبط بها إرتباطًا كليًا . [1]

يقول الدكتور عبد الله خليفة الركيبي، " ينبغي أن تتوفر في القصة القصيرة الوحدة، وحدة الفصل والزمان والمكان، وهذه الوحدة هي التي تكون ما يعبر عنه " بالاثر الكلي" أو " وحدة الإنطباع" .

ذلك أن معالجة لحظة من الزمن في الحياة الفرد منفصلة عما قبلها وما بعدها، لا يتحقق لها الأثر الكلي الشامل إلاّ إذا توفرت فيها هذه الوحدة التي إعتبرها " ألامبو" الخصيصة الأساسية في كتابة القصة القصيرة .[2]

ثانيًا : التكثيف :

لأنّ الهدف واحد والوسيلة واحدة، فلابد من التوجه مباشرة نحوهما من أول كلمة، في القصة والتكثيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر من النجاح للقصة القصيرة . [3]

القصة القصيرة رصاصة، كما كان يقول " يوسف إدريس" والحجر لا يصيب هدفه كالرصاصة، وليست كذلك الكرة .

الرصاصة كانت دقيقة، موفقة، يطلقها صاحبها بثقة، وتمكن من بندقيته التي يقبض عليها بقوة حتى لتكاد تصبح قطعة من جسده، له عين لا تغفل من الهدف

---

[1] . عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، 1977، ص 46 .

[2] . عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 147 .

[3] . فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص 51.

ولاترى غيره، يضغط بيده التي احتشدت لها كل مشاعره و خلجات نفسه، فتنطلق الرصاصة التي تصيب الهدف " . [1]

والتوفيق الذي يتحقق لمبدأ التكثيف قد يرفع قصة جيدة إلى درجة قد تفضل بها رواية طويلة ملأى بالشخصيات والأحداث والصراع . [2]

ثالثًا : الدراما :

يقصد بالدراما في القصة القصيرة، خلق الإحساس بالحيوية والديناميكية والحرارة، حتى لو لم يكن هناك صراع خارجي، ولم تكن هناك غير شخصية واحدة في القصة .

يجب أن تشير القصة في القارئ منذ أول كلمة شهوته للاستطلاع، ومعرفة ما يجري، وأن يترقب ويتلهف لمطالعة السطور التالية على أمل اكتشاف هذا العالم القصصي " . [3]

كما لا يخفى علينا أن أسلوب التشويق الذي يعمده الكاتب في النص القصصي هو السبب الذي يعمل على جذب القارئ، وتحقيق المتعة الفنية للقارئ وتشعر القاص بالرضا النسبي عن عمله .

والتشويق لا يقصد به التسلية والإثارة المفتعلة، لكنه الأسلوب الفني الذي يصهر كل عناصر القصة في نسق جمالي مبهر، فالبداية الساخنة والشخصية الحية، والمنولوج، الصراع الداخلي، المفاجأة المقبولة والمنطقية ... إلخ .

---

[1] . المرجع السابق، ص 58 .

[2] . المرجع نفسه، ص 58 .

[3] . المرجع نفسه، ص 59 .

موقف عادي في ضوء جديد يدعو للدهشة والعجب، التعبير عن أعماق الشّخصية، وهي في مأزق... المفارقات الإنسانية الطريفة والحس والفكه ". [1]

يقول فؤاد قنديل ، " إنني أستطيع أن أقول لكل كتاب القصة وناشئة الأدب.. ما لم يكن هناك تشويق ودرامية في النص فلا تدهش إذا لم تحظ القصة باهتمام الكتاب والقراء، وبعضهم مهما بلغ حبه للقصة لن يكملها مع أنّها ربما لا تتجاوز ثلاث صفحات" [2]، إذ أنه يقع التشويق ضمن الشروط الأساسية بكتابة القصة ونجاحها .

كما يؤيد ذلك قائلاً : " إنني إذن لا أتصور أن تكون هناك قصة جيدة بدون دراما، وعذرًا لاستخدام هذه اللفظة الأجنبية، لكنها لم تعد كذلك، فضلاً عن دلالتها، كما أنني لا أتصور أن يكون هناك كاتب قصة يحتسب من المقتدرين في كتابة القصة وليس لديه إحساس درامي" .[3]

[1] . فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص 59 .

[2] . المرجع نفسه، ص 60 .

[3] . المرجع نفسه، ص 61 .

وفي الأخير يمكننا القول أن غياب أي خاصية من هذه الخصائص في أي عمل قصصي يُمَكِنُنَا من عدم إعتبارها قصة قصيرة، وينظر إليها على أنّها شيء آخر تمامًا .

الفصل الأول : ماهية الشّخصية

1-تعريف الشّخصية :

لغة:

إصطلاحًا:

-عند الغرب

-عند العرب

2-تصنيفات الشّخصية

3-أنواع الشّخصية

4-أبعاد الشّخصية

5-طرق عرض الشّخصية

1- مفهوم الشخصية :

يقوم العمل القصصي على أسس عدّة من أهمها الشّخصية التي تعدّ إحدى التقنيات السّردية التّي تقوم عليها القصّة، فلا قصّة دون شخصيّة، فهي التّي تعطيها بعدها الحكائي فقد اختلفت المقاربات والنظريات حول مفهومها وبنيتها ودورها في العمل القصصي .

أ- لغة :

لقد وردت لفظة شخص في القرآن الكريم في قوله تعالى : " وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ " [1]. [سورة الأنبياء : الآية 97]

كما وردت هذه اللّفظة في آية أخرى من التنزيل العزيز : قالى الله تعالى :

" إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ " [2]. [سورة إبراهيم: الآية 42]

وقد أشارت المعاجم العربّية إلى لفظة الشّخصية حيث جاء في معجم لسان العرب معنى لفظة الشّخصية بالمعنى الآتي :(فأنّه أثبت، لشّخص أراء به المرأة، والشّخص: سواء الإنسان وغيره ثراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص، وكلّ شيء رأيت جسمانّه، فقد رأيت شخصّه .

وفي الحديث : لا شخص أغيرُ الله ، الشخص كلّ جسم له إرتفاع وظهور، والمرّاد به إثبات الذات فاسعير لها لفظ الشّخص . [3]

---

[1] . سورة الأنبياء : الآية 97 .

[2] . سورة إبراهيم: الآية 42 .

[3] . ابن منظور، لسان العرب، مج8، مادة (ش.خ.ص)، ص36.

أمّا في " القاموس المحيط" : الشّخص : هو الجسم الذّي له مشخص وحجمية وقد يراد به الذات المخصوصة والهيئة المعنية في لقسها تعيينا يمتاز عن غيره، وتطلق كلمة الشّخص : على الإنسان ذكرًا أو أنثى . [1]

وقد جاء تعريف الشخصية في معجم " مقاييس اللّغة لإبن فارس": " الشّين، الخاء، الصاد"، أصل واحِد يدّل على إرتفاع شيء من ذلك الشّخص وسواء الإنسان إذا سما من بعيد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد، وذلك قياسع، ومنه أيضًا شخوص البصر، يقال شخص شخيص، وإمرأة شخيصة، أي جسيمة " . [2]

ب- إصطلاحًا :

تعد الشخصية من أهم العناصر المكونة للعمل السّردي، وهي بمثابة البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها الجنس الأدبي، فلا يمكن تصور قصّة بلا أعمال، كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات[3]، فليس من الممكن أن نجد عملاً سرديًا يخلو من الشّخصيات التّي تحرك الأحداث، لهذا السّبب كانت الشّخصية محل إهتمام الدارسين، فلم يجمعوا على تعريف واحد لها لإختلاف الرؤى والآراء والمناهج المعتمدة .

---

[1] . البطرس البستاني، المعجم المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1998، مادة (ش.خ.ص)، ص455 .

[2] . أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللّغة، في تحقيق وضبط عبد السّلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 2008، (مادة شخص)، ص 645 .

[3] . جويدة حماش، بناء الشّخصية في حكاية عبدو والجماجيم، لمصطفى قاسي، مقاربة في السيميائيات، الجزائر، د.ط، 2007، ص 95 .

يذهب البعض في تعريفها بأنّها : " الكائن البشري المجسد بمعايير مختلفة أو بأنّها الشّخص المتخيل الذّي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي" .[1]

وفي تعريف آخر لها نجد أنّها: " كلّ مشارك في أحداث الرواية سلبًا أو إيجابيًا، أمّا من لا يشارك في الحدث فهو لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعّد جزءًا من الوصف " . [2]

فالشخصية هي : موضوع القصّة السردية وهي وظيفة تركيبية محض دون أي محتوى دلالي بالإضافة إلى الأحداث التّي تلعب الصفات في قضية دور المجهول، و أنّها ليست مرتبطة بالفاعل إلاّ بصفة مؤقتة، وسيكون من اللاّئق مطابقة الفاعل بالإسم الخاص الذّي يظهر في أغلب الحالات بالقدر الذّي يعمل الأعلى مطابقة وحدة أمنيّة، أو مكانيّة من دون وصف خاصيتها" . [3]

وجاء في تعريف آخر أيضًا : " مجموعة سمات الفرد التّي تبدو في عاداته الفكرية، وتعبيراته واتجاهاته، واهتماماته، وأسلوبه في العمل وفلسفته في الحياة". [4]

---

[1] . جميلة قسيمون، الشّخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب واللّغات، جامعة منتوري (قسنطينة)، العدد 13، جوان 2000، ص 74 .

[2] . عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط1، 2009، ص 68 .

[3] . تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمن مزيان، منشورات الإختلاف وزارة الثقافة، ط1، 2005، ص 71 .

[4] . نادر عبد الخالق، الشّخصية الروائية بيم أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د.سوق، 2010 ، ص 04 .

كما يعرفها " رولان بارت" بأنّها : " إنتاج عمل تأليف هذا التأليف يصرح بفكرة أنّ المؤلف هو يصنع شخصياته، ويمنحها الخصوصية في تمثيل الأدوار والأحداث[1].

فهذا المصطلح لما له من أهمية فقد تحدث عنها كثير من النقاد ومن بينهم " عبد المالك مرتاض" فهو يرى بأنّ الشّخصية هي : " مصدر أفران الشّعر والغير في السلوك الدّرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشّر أو ذلك الخير فهي إذن وظيفة أو موضوع ثم أنّها هي شُرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها، وهي أيضًا بهذا المفهوم أداة وصف، أي أداة للسرد والغرض، فالوظيفة لا تكون ذات معنى إلاّ إذا تبوأت مكانها في السلوك العام، (الحركة والعقل) للشّخصية . [2]

ومن هذا القول نرى بأنّ الشّخصية لها عدّة صور في القصّة فالكاتب يتلاعب بها من خلال موضوع القصّة والمواقف التّي تتبناها .

ويرّى " محمد غنيمي هلال": " أنّ الأشخاص في القصّة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار، والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصّة منذ إن انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذا لا يسوق القاص أفكاره العامّة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما[3]، وفي موضوع آخر نجد أنّ "تودوروف" : " قد حاول

---

[1] . حميد كميداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 50 .

[2] . عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص67 .

[3] . محمّد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، د.ط، 2001، ص 562 .

تجريد الشّخصية من محتواها السيكولوجي متوقف عند وظيفتها النحوية داخل الجملة السّردية، وعند النّظام العلائقي الذّي يمكن أن تغلب فيه الشّخصية الحكائية الدور الأوّل على مستوى الخطاب ... " .[1]

2- تصنيفات الشّخصية :

إنّ الشخصية تبقى دائمًا عنصرًا أساسيا ومكون من مكونات العمل السردي مهما اختلفن آراء الدّارسين والباحثين حول هذه المسألة فالشّخصية تنهض بالمسار السّردي وتنميه إلاّ أنّ توظيفها عدَّ من الإشكاليات التّي أثيرت بين النّقاد، لأنّها بدورها تختلف في الوظيفة وفي التصنيف، وعليه بإمكاننا أن نقف عند أهم التصنيفات التّي ركز عليها الباحثون في دراسة الشّخصية .

ومن بين هذه التصنيفات :

1-تصنيف الشّخصية " عند فلاديمير بروب " :

يعتبر بروب أحد أهم الرواد الشكانية الروسّية ومن المتظرين الأوائل في حفل الدراسات البنوية الدلالية وعليه تبقى الدراسة التي تقدم بها هذا الباحث الروسي والموسومة ب: مورفولوجية الحكاية الشعبية " إحدى الدراسات الجادة في مجال مقاربة مكون الشّخصية ، (استثمر فيها مقولات الشكلاتين الروس، وعمل على دراسة الشخصية دراسة مورفولوجية، وخلص من خلال تحليله لمئة حكاية روسية

[1] . جويدة حماش، البناء الشّخصية في حكاية عبدو والجماجم، ص 59 .

إلى أنّ الثبات في كل الحكايات هو وظائف الشّخصيات أو ما يسّمى بالنموذج الوظيفي وليس الشّخصيات في حد ذاتها) . [1]

فالشّخصية حسب رأيه تحدد بالوظيفة التّي تستند إليها، وليس بصفاتها، واستنتج من خلال دراسته لمجموعة من القصص أنّ الثوابت في السّرد هي الوظائف والأفعال التّي بها الأبطال والعناصر المتغيرة هي أسماء و أوصاف الشخصيات، واستخلص من ذلك ما يلي :

(إنّ ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عمّا تقوم به الشخصيات، أمّا من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف قاله فهي أسئلة لا يمكن طرحها، إلاّ إعتبارها توابع لا غير) . [2]

فمن هذا القول يتضح لنا أنّ بروب ركز على الدور الذّي تقوم به الشّخصية فالشخصية في نظره لم لم تحدد بصفاتها وخصائصها با بالأعمال التي توظف من أجلها .

وقد حدد " بروب" (في مورفولوجيا الحكاية الشعبية ستة مجالات لحركة الشخصيات هي : البطل / والبطل المزيف ، الأمر والمانح و المساعد، والمغتصب".[3]

[1] . حسين أوعسري، مقال بعنوان سيميائية الشّخصيات الروائية، مجلة عود النّدى، الناشر د. علالي الهواري، العدد 94 . المغرب، خريف 2016، ص 01 .

[2] . حميد كميداني، بنية النّص السردي ، ص 23 – 24 .

[3] . محمّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص 205 .

فبروب لم يذهب إلى حد إلقاء الشّخصية من التحليل وأنّها ركز على وظيفتها داخل السرد، الأعلى التصنيف الخارجي أو الموضوعاتي .

2-تصنيف الشخصية عند "اتيان سوريو" :

يعتبر "اتيان سوريو" (أول من وضع توبولوجية خاصة بالشّخصية المسرحية شبيهة بتلك التّي أعدها بروب عن الحكاية الشّعبية " ، فانطلاقا من الدراما أعطى " سوريو" أوّل نموذج عن العلاقة بين الشخصيات) . [1]

ويتكون نموذجهُ من ستة وحدات هي : البطل، البطل المضاد، الموضوع، المرسل، المستفيد، المساعد "، (وقد أطلّق على هذه الوحدات اسم الوظائف الدرامية وتمتاز هذه القوى أو الوظائف بقدرتها على الإندماج مع بعضها البعض فهناك البطل : وهو متزعم اللّعبة السردية أي تلك الشّخصية التي تعطي للحدث إنطلاقته الدينامية والتي يسميها سوريو بالقوة التيماطيقية) .[2]

وإلى جانب البطل هناك **البطل المضاد:** وهو القوة المعاكسة التّي تعرقل تحقق القوة التيماطيقية .

أمّا " الموضوع" فهو تلك القوة الجاذبية التي التّي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل، ويمكن لهذا الموضوع أن يتطور وأن يجد لنفسه حلاً بفضل تدخل "المرسل" وهو تلك الشخصية الموجودة في وضع (يسمح لها بالتأثير على إتجاه الموضوع، ويكون هناك دائمًا مستفيد من الحدث هو المرسل إليه، وهو الذّي

[1] . فيصل نوي، سميولوجية الشخصيات الروائية في رواية إلهة الشدائد لياسمينة خضرا، رسالة ماجستير، اشراف الدكتور محمّد منصوري، مخطوط، 2014، جامعة باتنة، ص 32 .

[2] . المرجع نفسه، ص 32 .

سيؤول إليه موضوع الزمنية والخوف، وكل هذه الأنواع من القوى المذكورة يمكنها أن تحصل على مساعدة من قوة سادسة يسميها سوريو بالمساعدة).[1]

فنلاحظ أنّ "سوريو " إستفاد كثيرًا من النموذج البروبي، ويظهر ذلك في الدوائر الست التي تعتبر تعديلاً لدوائر فعل الشّخصية، بالإضافة إلى أنّه قد استعار مصطلح الوظيفة .

والجديد في ترسيمه "سوريو"هو التركيز على الدور القيمي للشخصية من خلال علاقاتها المختلفة مع بقية الشخصيات، فالشخصية الواحدة يمكنها القيام بدور أو أكثر ولم ينجح"سوريو"من الإنتقادات فقد وصف نموذجه العالمي بالعمومية، وهذا لا ينبغي أهميته فقد كان منطلقًا حقوقيًا لأعمال " غريماس وبريمون" . [2]

3-تصنيف الشخصية عند " الجيرداس جوليان غريماس" : يعد غريماس المؤسس الفعلي للسيميائيات السردية، وزعيم مردرسة باريس بلا منازع، فقد عرف مفهوم الرواية تطورًا ملحوظًا بمجيئه، فقد اعتمد على التحليليين اللذّين قاما بهما كل من "بروب" وبعد بعشرين سنة "اتيان سوريو" ليؤسس بذلك " غريماس" أول نظام عالمي للشخصيات، وقد استفاد من اللّغوي "ل. تسنيار" وذلك في قوله : (كل قول يشترط فعلاً وفاعلاً وسياقًا في تحديد العوامل) [3].

---

[1] . حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزّمن، الشّخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 219.

[2] . فيصل نوي، سميولوجية الشخصيات الروائية في رواية إلهة الشدائد لياسمينة خضرا ، ص 32 – 33 .

[3] . عبد الوهاب القيق، في السّرد، دراسات تطبيقية ، دار محمد علي حلمي، صفاقس، تونس، ط1، 1998، ص 151 .

فاستنادًا إلى مفهوم " بروب" و " سوريو" أدخل مفهوم العامل، أي النموذج العاملي" الذي يتكون من ستة عوامل موزعة على ثلاثة أزواج كل زوج يتحدد من خلال محور دلالي، يحدد طبيعة العلاقة التي تربط بين طرفي كل زوج وطبيعة العلاقة التي تربط بين الأزواج الثلاثة :

أ- **ذات / موضع :** تمثل الذات مصدر الفعل، فهي اسعى إلى تحقيق موضوع قيمتها، الموضوع هو غاية الذات والحالى التي ستنتهي إليها الحكاية، ويكون فعل الذات، أمّا باتجاه إلغاء حالة ما أو إثباتها أو خلق حالة جديدة.

ب- المرسل (المرسل إليه): المرسل هو ما يجعل الذات ترغب في موضوع ويدفعها إلى الفعل، فكل رغبة من طرف الذات يكون وراءها محرك أو دافع هو المرسل إليه هو الطرف المستفيد من الفعل (فعل الذات) .

فتحقيق الذات للموضوع يكون موجهًا نحو طرف المستفيد هو المرسل إليه .

ت- المساعد المعارض : المساعد هو الذّي يقف إلى جانب الذات ويساعدها على تحقيق موضوع رغبتها، والمعارض هو الذّي يقف عائقًا بين الذات وموضوع رغبتها، وبالتالي يعمل على وضع العراقيل أمام جهودها لتحقيق موضوعها .

وعليه فإن غريماس يمثل شبكة العلاقات بين العوامل بالشكل التالي :

المرسل ⟵ الموضوع ⟵ المرسل إليه .

المعيق ⟵ الذات ⟵ المساعد .[1]

ومن خلال هذا الشكل نستنتج أنّه بين كلّ زوج بالضرورة تنشأ علاقة وعلى هذا الأساس تنتج ثلاث علاقات :

[1] . محمد بوعزة، تحليل النص السّردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ش.م.ل، لبنان، بيروت، ط1، 1431هـ- 2010م، ص 65، 66، 67 .

- **علاقة الرّغبة** : وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب (الذات) وما هو مرغوب فيه (الموضوع) .
- **علاقة التواصل** : إنّ فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي وظيفة العوامل يفرض مبدئيًا أنّ كل من لدن الذات (الحالة) لابد أنْ تكون وراءها محرك أو دافع يسميه "غريماس " مرسلاً ... موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلاً إليه .
- **علاقة الصراع** : وضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان، أحدهما يدعى المساعد والآخر المعارض، الأول يقف إلى جانب الذات، والثّاني يعمل دائمًا على عرقلة جهودهما من أجل الحصول على الموضوع . [1]

فالعامل حسب " غريماس" لا يطابق بالضرورة الممثل، فالعامل قد يكون شخص ممثل أو قد لا يكون كذلك، كما يمكن أن يكون ممثل بممثلين متعددين، لأنّ العامل قد يكون شخصا في العمل الأدبي أو فكرة (والميزة الأساسية للنموذج العاملي الذّي وضعه " غريماس " هي إمكان توسيع مجال إشتغاله وجعله قادرًا على استيعاب خطابات أخرى غير الخرافة والمسرح والأسطورة و الإنسحاب بالتّالي على عمومالخطابات السردية الأدبيّة) .[2]

4-تصنيف الشّخصية " عند فليب هامون " :

إنّ أهم ما يميز "هامون" عن غيره من النقاد والدارسين في موضوع الشّخصية الروائية هو تخصيصه مقالاً خاصًا شاملاً كاقتراح لمفهوم الشّخصية واجراء تحليلها، كما أنّه استفاد من آراء مختلفة، محاولاً في ذلك التوفيق بينهما، حيث

[1] . حميد كميداني، بنية النّص السردي ، ص 33، 35، 36.

[2] . حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي، ص 220 .

يقتصر " هامون" أثناء التصنيف على ثلاث فئات يرى أنّها تعطي مجموع الإنتاج الروائي فهناك :

أ- فئة الشخصيات المرجعية :

وتدخل ضمنها أربعة أنواع وهي : الشخصيات التاريخية ، المجازية، الرمزية، الإجتماعية، وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيها تظل دائمًا رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة وعندما تدرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنّها تعمل أساسًا على التثبيت، المرجعية وذلك بإحالتها على النّص الكبير تمثله الإيديولوجيا والمستنسخات والثقافة .

ب- فئة الشخصيات الواصلة " Personnages embnayeurs " :

فتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ، أو من ينوب عنهما في النّص، وسصنف " هامون" ضمن هذه الفئة الشّخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة والمحاورين السقاطيين، والشّخصيات المرتجلة و الرواة و المؤلفين المتدخلين، شخصيات الرسامين والكتاب والثرثارين والفنانين، وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشّخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة لفهم هذه الشّخصيات، وهي من العلامات الدّالة على وجود الكاتب والقارئ أو ينوب عنهما في النّص ، إنّها الشّخصيات الناطقة بلسانها .

جـ- فئة الشخصيات المتكررة " draphoniques " : Personnages

هذه الشّخصيات ذات الوظيفة التنظيمية وهي التي تبشر بخير، أو تنذر في الحلم... أي أنّها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشّخصيات المبشرة بخير أو تلك التّي تتبع وتؤول الدّلائل...إلخ، وتظهر هذه النماذج من الشّخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث" وفي مشاهد الإعتراف والبوح [1]وعليه فإن " هامون" يؤكد : " أنّ الشّخصية وحدة دلالية قابلة للوصف والتحليل، ولا تولد إلاّ من خلال ما تقوله أو ما تفعله أو ما يقال عنها في النّص ... أنّ الشّخصية كمفهوم سيمولوجي يمكن كمقاربة أولى أن تحدد كنوع من " المورفيم" مفصل بشكل مضاعف، مورفيد غير ثابت يتجلى من خلال دال لا متواصل (مجموع علامات) يحيل على مدلول .

وهكذا يمكننا أن نجدول هذه التصنيفات في الجدول التالي :

تصنيف هـــامون	تصنيف بــرون	تصنيف سوريو	تصنيف غـريمان
شخصيات مرجعية	البطل	البطل	العامل/ الذات
شخصيات واصلة	البطل المزيف	البطل المضاد	العامل/ المعاكس

[1] . حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 216 – 217 .

شخـصيـات متكررة	الأمر	الموضوع	العامل / الموضوع
	المساعد	المساعد	المساعد
	المانح	المرسل المرسل إليه	المرسل
	المغتصب		المرسل إليه

ولدى قراءة هذا الجدول يتبين أنّ النقاد اعتمدوا على بعضهم بعضًا، فأخذ اللاّحق عن السابق، ودارت تصنيفاتهم كلها حول ستة عناصر تجمع أصناف الشخصيات كلّها . [1]

3-أنواع الشخصيات :

تعتبر الشّخصية مكون أساسيا وعنصرًا هامًا في أي عمل سردي، فهي وسيلة مهمة يعتمدها الكاتب في نقل أفكاره ومواقفه وإبراز توجهه، وقد تنوعت الشّخصية واختلفت بحسب المحددات والمعايير بين الثبات والتّغير، ومن هنا قُسمت الشخصية إلى عدّة أنواع منها :شخصية رئيسية، ثانية، مساعدة ...إلخ.

1-الشّخصيات الرّئيسية : وهي الشّخصية الفنية التّي يصطفيها القاص لمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التّعبير عنه من أفكار أو أحاسيس ، وتتمتع الشّخصية الفنيّة المحكم بناءها بإستقلالية في الرّأي، زحريّة داخل مجال النّص القصصية، وتكون هذه الشّخصية قويّة ذات فاعلية بما منحها القاص حريّة، وجعلها تنمو وفق قدراتها

[1] . محمّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص 205 .

وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدًا يراقب صراعهما وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الإجتماعي أو السّياسي الذّي رمي فيه، وإبراز وظيفة تقوم بها هذه الشّخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر. [1]

ويمكن القول أيضًا بأنّ الشّخصية الرئيسية: (هي التّي تسلط عليها الأضواء، وهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى، وتعني الكلمة في أصلها اليوناني " المقاتل الأول" وليس من الضروري أن تكون الشّخصية الرئيسية بطل العمل دائمًا، ولكنها دائمًا هي الشّخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشّخصية).[2]

أي أنّه ليس بالضرورة أن تكون هي الشّخصيات المحوريّة التّي يدور عليها العمل السّردي، وقد تكون من الشخصيات المساعدة في تطور هذا العمل .

فالشّخصية الرّئيسية هي الكحور الأساسي الذّي تدور حوله أحداث القصة، (إذ تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند للشّخصيات الأخرى، وغالبًا ما تكون هذه الأدوار مصمنة داخل الثقافة والمجتمع) .[3]

فالشّخصيات الرّئيسية تمثل نماذج معقّدة وهذا التعقيد هو الذّي يمنحها القدرة على جذب القارئ، فهي (التي تستحوذ على إهتمام القاص، وتمثل المكانة الرئيسية في القصة، وقد تكون سّلبية أو تكون إيجابية متذبذبة بين هذه القصّة وتلك، وقد

---

[1] . شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ، ص 45 .

[2] .إبراهيم فتحي،معجم المصطلحات الأدبيّة،التعاضدية العمالية للطباعة والنشر،1986،ص212.

[3] . محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم، ص 53 .

تكون محبوبة منبوذة من طرف القارئ، المهم أنّها تمثل المحور الرّئيسي في القصّة والقطب الذّي يجذب إليه كلّ العناصر الأخرى،ويؤثر فيها).[1]

أي أنّ الشّخصية الرّئيسية لها حضور نسبة كبيرة داخل العمل السردي.

2-الشّخصية الثانوية : وهي التّي تقوم بدور المساعد لتسيير بعض الأحداث (فتنهض الشّخصيات الثّانوية بأدوار محدودة معنية ... ، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد أو معيق)[2]، وقد تظهر هذه الشّخصيات في المشهد بين الحين والآخر لتحتك بالشّخصيات الرّئيسية فهي: (المرافق الأساسي لها وهذا لأجل سير الأحداث وتوازنها، فهي التّي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشّخصية الرّئيسية، أو تكون أمنية سرها فتبيح لها بالأسرار التّي يكلع عليها القارئ) . [3]

وعلى الرّغم من أنّها لا تحظى بالإهتمام الكبير، إلاّ أنّها تبقى عنصرًا هامًا في العمل السّردي، (فهي التّي تشيء الجووانب الخفيّة للشّخصية الرّئيسية وتكون إمّا عوامل كشف عن الشّخصية المركزيّة وتعديل لسلوكها وإمّا تبعًا لها، تدور في فلكها باسمها فوق أنّها تلقي الضّوء عليها وتكشف أبعادها) .[4]

ومن هنا يمكن القول أنّ الشخصية الثانوية غالبًا ما تكون غير نامية تسير وفق مستوى واحد .

---

[1] . صلاح أحمد الدّوش، الشّخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، أما راباك، مجلة علمية محكمة تصدر عن الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، المجلد 7، العدد 20، 2016، ص 128 .

[2] . محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم، ص 57 .

[3] . شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ، ص 45 .

[4] . محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم، ص 57 .

فعلى الرّغم من الدّور البسيط الذّي تمتلكه الشّخصيات الثانوية إلاّ أنّها تعطي للقصة جانبًا جماليًا وحيويًا، فوجودها أساسي لتكتمل الأحداث، فهي تصعد إلى مسرح الأحداث بين الحين والآخر، وفقًا للدور المنوط بها .

فالشّخصية الثانوية لها عدّة أدوار بحيث تكون مساعدة أحيانًا ومعارضةً أحيانًا ، فوجودها أو غيابها لا يغير في المعنى بإعتبارها عنصر مساعد فقط .

وللتوضيح أكثر يلخص " محمّد بوعزة" أهم الخصائص التّي تتميز بها الشّخصية الرّئيسية والشّخصية الثانوية وندرجها في الجدول التالي : [1]

الشّخصيات الرّئيسية	الشّخصيات الثّانوية
-معقدة . -مركبة . -متغيرة . -دينامية . -غامضة . -لها قدرة على الإدهاش والإقناع. -تستأثر بالإهتمام . -يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الإستغناء عنها .	-مسطحة . -أحادية . -ثابتة . -ساكنة . -ليس لها جاذبية . -لا أهمية لها . -لا يؤثر غيابها فهم العمل الروائي .

ومن هنا يمكن القول بأنّ الشّخصية أنواع، ولكل نوع خصائصه ومميزاته، فالشّخصية الرّئيسية هي الشّخصيات التّي تلعب أدوارًا ذات أهمية كبيرة،

[1] . المرجع السابق، ص 58 .

الشّخصيات الثانوية فهي الشّخصيات التّي يكون لها دور مقتصر مساعدة للشّخصيات الرّئيسية في ربط الأحداث .

3-الشّخصية المساعدة : فعلى هذه الشّخصية أن تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه، والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن ظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشّخصية الرّئيسية، رغم انّها تقوم بأدوار مصيرية أجيانًا في حياة الشّخصية الرّئيسية . [1]

فالشّخصيات المساعدة لها دور في سير الأحداث، فهي مساعدة للشّخصية الرئيسية .

4-الشّخصية المعارضة :

وهي شخصية تمثل القوى والمعارضة في النّص القصصي، وتقف في طريق الشّخصية الرّئيسية أو الشّخصية المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعديها، وتعدّ أيضًا شخصية قويّة، ذات فعالية في القصة، وفي بنية حدثها، وتعدّ أيضًا شخصية قويّة، ذات فعالية في القصة، وفي بنية حدثها، الذّي يعه كلما إشتد الصرّاع فيه بين الشّخصية الرّئيسية والقوى المعارضة، وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف، وتصوير المشاهد التي يمثّل هذا الصراع ،[2] ويمكن التّمييز بين فئتين من الشّخصيات في الأدب القصصي وهما :

6-الشخصيات البسيطة :

أ-الشخصيات الثابتة:

[1] . شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ، ص 45 .

[2] . المرجع نفسه، ص 46.

وهي الشّخصيات التّي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور، حيث : (تولد مكتملّة على الورق لا تغير الأحداث طبائعها، أو ملامحها، ولا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشّخصية، وهي تقام عادة حول فكرة، أو صفة كالجشع، وحب المال التّي تبلغ حد البخل أو الأنانية المفرطة).[1]

بالإضافة إلى أنّها : (الشخصيات الثابتة في النّص وتسمى بالشّخصية " الجاهزة " وهي الشّخصيات البسيطة التّي تمضي على حال لا تكاد تتغير لا تتبّدل في عواطفها ومواقفها وأصوار حياتها بعامة). [2]

ويسميها بعضهم الثّانية أو الجامدة، أو الجاهزة، أو النّمطية، وكلهاتفيد كون الشّخصية لا تتطور ولا تتغير نتيجة لأحداث، وإنّما تبقى ذات سلوك، فكر واحد أو ذات مشاعر وتصرفات واحدة، والتّغيير الذّي يجرى هو خارجها كأن تتغير العلاقات مع باقي الشّخوص، كما هو الحال في أبطال قصص المغامرات والقصص البوليسية . [3]

ويمكن القول أنّ الشّخصية المسطحة أو الثّابتة هي شّخصية لا تتطور، وليس لها دور كبير في العمل القصصي، ولذلك يمكن التعبير عنها بجمل قليلة لأنّها لا تحمل أبعاد متعددة أو أفكار مختلفة إذن فهي تبقى جامدة .

[1] . محسن بن طياف، يوسف إدريس، كاتب القصة القصيرة، دار أبو سلامة للطباعة والنشر، تونس، 1985، ص 89 .

[2] . عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 89 .

[3] . تزفيطان تودوروف، مفاهيم سّردية، ص 75-76 .

ب-الشّخصية النّامية :

وهي الشّخصية التي تتطور من موقف إلى موقف، بحسب تطور الأحداث، ولا يكتمل تكوينها حتّى تكتمل القصة، بحيث تكشف ملامحها شيئًا فشيئًا، خلال الرواية أو السّرد، أو الوصف، وتتطور تدريجيًا خلال تطور القصة، وتأثير الأحداث فيها أو الظّروف الإجتماعية . [1]

وهي أيضًا الشّخصية التّي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى موقف وهي كل موقف يظهر لنا تصرف جديد يكشف جانبًا منها، فهي تثير دهشتنا وتحرك إنتباهنا . [2]

وقد تسّمى أيضًا " بالشّخصيات المستديرة " وهي " التي تكشف تدريجيًا خلال القصة، وتتطور بتطور أحداثها، ... إنّ المعيار الذّي تتميز به الشّخصيات النّامية و قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعّة، فإذا لم تفاجأنا بعمل جديد أو بصفة لا نعرفها فيها فمعنى ذلك أنّها مسطحة" . [3]

ويسميها بعض النّقاد " بالشّخصية المكثفة" وهي : " شخصية ثلاثية الأبعاد تتميز بخصائص كثيرة بل ومتضاربة أحيانًا، وتمثل الشّخصية المستديرة إلى أن تتطور في سياق الفعل ولا يمكن أن تقزيمها إلى نمط " . [4]

---

[1] . شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ، ص 46 .

[2] . عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د.ط، ص 117 .

[3] صلاح أحمد الدّوش، الشّخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، ص 128.

[4] . يان منفريد، علم السّرد، مدخل إلى نظرية السّرد، ترجمة أماني أبو رحمة، مكتبة بغداد، ط1، 1431هـ/ 2011م، ص 140 .

ففي الأخير يمكن القول أنّ الشّخصية النّامية لها دور مهم في العمل القصصي، أو أي عمل آخر، فهي تتطور وتنمو بتطور الأحداث و تعتمد على عنصرين هما : المفاجأة والإقناع لإثبات دورها .

4-أبعاد الشّخصية :

إنّ أي إنسان يتصف بصفات جسدية ونفسية، وسلوكية معينة، فالدّور الذّي تؤديه الشّخصية وما تضعه من أحداث داخل العمل السردي جعلها محط إهتمام الباحثين وهذا ما جعل الكاتب يهتم بمظهر الشّخصية ومقوماتها، وقد اقترح بعض الدارسين أبعادًا يجب على القاص أن يلم بها للإحاطة بدسم الشّخصية، وهذه الأبعاد هي : البعد الجسمي، البعد النفسي ، البعد الإجتماعي

1- البعد الجسمي " الفيزيولوجي " : يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته من حيث طولها، وقصرّها، ونحافتها، وبدانتها، ولون بشرتها، الملامح الأخرى المميزة " [1]، بالإضافة إلى أنّه : " يتمثل في المظهر العام والسلوك الخارجي للشّخصية "[2]، وهذا الوصف الخارجي يميز الشّخصية عن غيرها من الشّخصيات

ومن جهة أخرى يتمثل البعد الجسمي في معرفة الجنس: " ذكر، أنثى" وعليه فإنّ البعد الجسمي هو الذّي (يتعلق بالمظاهر الخارجية للشّخصية " القامة ، لون الشّعر، العيون، الوجه، العمر، اللّباس") .[3]

[1] . شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ، ص 35 .

[2] . صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط2، 2007م، ص 278 .

[3] . محمّد بوعزة، تحليل النّص السّردي، ص 40 .

" وفي جانب آخر نجد أنّ هذا البعد يشمل المظهر العام للشّخصية وشكها الظّاهري، ويذكر فيه الراوي ملابس الشّخصية وملامحها وطولها وعمرها وسامتها ووسامة شكلها وقتها الجسمانية وضعفها، وهذا الجانب له أهمية كبيرة، لأنّه يساعد القارئ على التعرف على الجوانب الأخرى، فغالبًا ما يكشف المتلقي المكانة الإجتماعية للشّخصية من خلال ملابسها، وكذلك فإنّ حركات رجل بدين تختلف تمامًا عن حركات رجل نحيف، وسلوك شخص وسيم المنظر بما اختلف عن سلوك إنسان وسيم ". [1]

2- البعد الإجتماعي " السوسيولوجي " :

" يهتم هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث مركزها الإجتماعي، وثقافتها وميولها والوسط الذّي تتحرك فيه " . [2]

كمّا انّه يتعلق " بالمحيط الذّي يزاوله ودرجة تعليمه وثقافته والدّين أو المذهب الذّي يعتنقه والرحلات التّي قام بها والهوايات التّي يمارسها فإنّ لكل ذّلك أثرًا في تكوينه ".[3]

ومعنى ذلك أنّه كل ما له علاقة بالشّخصية من المكانة ونوع العمل الذّي تمارسه وثقافتها يصنف في حقل البعد الإجتماعي .

---

[1] . علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشّخصية في رواية " ثرثرة فوق النيل "، مجلة كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، مصر، العدد102، ص 50.

[2] . شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ، ص 35 .

[3] . علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، د.ط، د.ت، ص 74 .

فهذا البعد يشمل لما يحيط بالشّخصية ويؤثر في سلوكياتها وأفعالها، (حيث انّه يمكننا أن نعرف من خلاله كلّ ما يتعلق بحياة الشّخصية كالمستوى التعليمي وأحوالها المادية وعلاقاتها بكلّ من حولها) . [1]

أي أنّ البعد الإجتماعي للشّخصية متعدد الجانب، فهو يركز على الشّخصية من خلال محيطها الخارجي وعلاقاتها بالشّخوص الأخرى، وكذلك مكانتها الإجتماعية ، وأوضاعها وإيديولوجيتها .

ويمكننا القول أنّ هذا البعد عبارة عن منظومة من العلاقات الإجتماعية تحمل في طياتها أسرار الحياة والطاقات الكامنة .

3- البعد النفسي " السيكولوجي " :

البعد النفسي أو ما يسمّى بالسيكولوجي، وهو الجانب الذّي يعكس الحالة النّفسية للشّخصية فهو إذًا : (المحكي الذّي يقوم به السّارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعتبر عنها الشّخصية بالضرورة عن طريق الكلام، أنّه يكشف عما تكشف عليه الشّخصية دون أن تقوله بوضوح أو هو ما تخفيه عن نفسها).[2]

وفي جانب آخر نجد هذا البعد أنّ " كاتب السيرة ينحي نفسه جانبًا ليتيح للشّخصية أن تعبّر عن نفسها وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها، وهنا

[1] . جيرار جينيت، نظرية السّرد (من وجهة االنظر والتأثير) تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989، ص 108 .

[2] . أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص 68 .

تتكشف الشّخصية من الدّاخل إلى الخارج، وذلك أقوى من مجرد الوصف وشرح العواطف والأفكار " .[1]

ويتمثل هذا البعد في طابع الشّخصية وما يميزّها عن باقي الشّخصيات، كأن تكون طيبة أو شريرة، كما يتجسد أيضًا فيها ما تقوم به وتقوله وما يظهر عليها من إنفعالات " حزن ، فرح ، غضب " .

وأيضًا (يعتمد الكاتب في رسم شخصيات قصته، إلى وسائل مباشرة، وأخرى غير مباشرة ففي الحالة الأولى يرسم شخصياته من الخارج، ويشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، ويعقب على بعض تصرفاتها وكثيرًا ما يعطينا رأيه فيها، صريحًا دون ما الثواء، أما في الحالة الثانية، فإنّه ينحي جانبًا ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها ، وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة) . [2] ، فهذا البعد يعد ثمرة البعدين السّابقين والذّي يحمل كيانًا إجتماعيًا وجسمانيًا، ويمثل البعد النفسي من خلال الصّراع الداخلي وذلك في أشكال الحوار الدّاخلية المختلفة . وفي الأخير

يمكن القول أنّ هذه الأبعاد متداخلة فيما بينها يؤثر كل منها على الآخر ويتأثر به، فهي مزيج مركب من ثلاثة أبعاد أساسية لا يمكن الإستغناء عنها في عملية تكوين الشّخصية .

[1] . عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133 .

[2] . محمّد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، د.ت، نقلاً عن المسرح في الجزائر لصالح لمباركية، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2007، ص 81 .

5- طرق عرض الشّخصيات القصصّية :

لقد تعددت طرق تقديم الشّخصيات واختلفت فنجد من هذه الطّرق :

1- الطريقة التحليلية : " هي طريقة مباشرة يعني في رسمها من الخارج حيث يذكر القاص تصرفاتها، ويشرح عواطفها وأحاسيسها بأسلوب صريح تكشف فيه شخصيته وتوجيهه لشخصياته وأفكارها وفق حاجته والهدف الذّي رسمه كما ترد ملامحها الخارجية على لسانه . [1]

2- الطريقة التمثيلية : " وهي طريقة غير مباشرة يمنح القاص فيها للشخصية حركة أكثر للتّعبير عن نفسها وعن كل ما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف وميول، مستخدمًا ضمير المتكلم، كما أنّ شخصية القاص تتنحر جانبا لتفسح المجال للشّخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها النّفسية بعيدًا عن أية تأثيرات خارجية . [2]، إلاّ أنّه أحيانا يوظف القاص الطريقتين معًا في قصّة واحدة لتصوير الشّخصية، كما اقتضت الضرورة الفنية وذلك كما هو محال التجربة الذاتّية حيث يفسح الكاتب المجال للشّخصية نفسها .

3- طريقة المونولوغ الدّاخلي : أنّها يستدعي للإنتباه أنّ الطريقة التّي يتبعها المحدثون في تقديم شخصياتهم السّردية وتحليلها، ورسم ملامحها وطبائعها النّفسية، تختلف إختلافًا واضحًا بينًا عن طرائق المتقدمين(...) ولم تتغير هذه الطّرائق إلاّ في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن الذّي تلاه، إذا تجد الكاتب إلى طرائق تبدوا فيها الشخصيات مستقلة عن هيمنة السارد، وذلك باتباعهم طريقة المنولوغ الداخلي ,Interion Monologue ، وما يعرّف باسم تيار الوعي

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

[2] . المرجع نفسه، ص 33.

Stream of consciousness نظرًا لإهتمامهم بالتّعبير عن كلّ ما هو شخصي وفردي بعيد عن النمذجة والتنميط أو هنا بطبيعة الحال، يلقى بالأضواء الكاشفة على الحياة الداخلية والخاصة للشخوص " . [1] فمن هنا نجد أنّ الشّخصية (تُنقل فيه من مركز استقبال الحدث إلى مركز صنعه، وذلك بتقمصها ضمير المتكلم حيث نجدها هنا حقا، تفرز عناصر فنية غنية كثيرة تتيح لنا أن تتابع الحدث وكأنّه هي وتتابعها هي وكأنّها هو أنّ الإمتزاج الفني الكامل كان بينهم بالنَص في بعض أطواره إلى مستوى رفيع . [2]

[1] . إبراهيم خليل، بنية " النّص الروائي"، دراسة الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ/ 2010م، ص 117 .

[2] . عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط4، 2007، ص 112.

الفصل الثاني : مقاربة تطبيقية بناء الشخصية في المجموعة القصصية من أحاديث الصبا .

1- تقديم نظري للمجموعة القصصية :

-التعريف بالكاتبة .

-غلاف المجموعة القصصية .

-قراءة في عنوان المجموعة القصصية

-مضمون المجموعة القصصية .

2- دراسة تطبيقية :

-أنواع الشخصيات في المجموعة القصصية

-أبعاد الشخصيات في المجموعة القصصية .

-طرق عرض وتقديم الشخصيات.

3-حركة الشخصية في المجموعة القصصية.

-علاقة الشخصيات بالاحداث .

-المكان بين الإنفتاح والإنغلاق وعلاقته بالشخصية

-الزمان بين الإسترجاع والإستباق وعلاقته بالشخصية .

- علاقة الشخصيات ببعضها البعض .

1- تقديم نظري للمجموعة القصصية :

1. التعريف بالكاتبة : د. جميلة قوجيل .

من مواليد 1977م بفوكة، ولاي تيبازة، كاتبة وأستاذة جامعية تحصلت على شهادة البكالوريا بثانوية محمد الصديق بن يحيى بالقليعة سنة 1995م، شعبة آداب وعلوم إنسانية .

- التحقت بالجامعة المركزية – بن يوسف بن خدة حاليًا – سنة 1995م، حيث تحصلت منها على شهادة الليسانس من قسم اللغة العربية وآدابها، سنة 1999م، تحصلت بعدها على شهادة الماجستير سنة 2003م، في تخصص قضايا النقد والدراسات المقارنة .
- تحصلت على شهادة الدكتوراه من جامعة البليدة –لونيسي علي قسم اللغة العربية وآدابها– كلية الآداب واللغات سنة 2015م .
- حاليًا أستاذة محاضرة تخصص مناهج النقد وتحليل الخطاب،
- وباحثة مهتمة بقضايا النص القرآني ولسانيات النص .
- عضو في مخبر اللغة العربية وآدابها بجامعة لونيسي علي .
- عضو الهيئة الإستشارية لعدد من المجلات العلمية المحكمة الوطنية والدولية –

لها مجموعة من المشاركات العلمية في الأيام الدراسية والندوات والملتقيات الوطنية والدولية .

- نشرت عددًا من المقالات العلمية في مجلات وطنية ودولية محكمة .
- بدأت سيرتها الإبداعية بنشر مجموعة من القصص في الجرائد الوطنية والمساهمة في بعض المحافل الأدبية .
- تحصلت على جائزة الشرق لأحسن عمل قصصي في مسابقة إبداعية على هامش ملتقى علم النص .
- من أعمالها المنشورة " من أحاديث الصبا " وهي مجموعة قصصية صدرت سنة 2019 م .

" دفتر صور " مجموعة قصصية نشرت سنة 2020 م .

2-غلاف المجموعة القصصية :

إذا كان الغلاف هو واجهة العمل الأدبي، الذي يحوي مضمونه، فهو يحوي بالضرورة عناصر ليست أيقونة فحسب، بل أنه اسم المؤلفة وجنس الكتابة (رواية) وعنوان الرواية تشكل عناصر لسانية في الخطاب نفسه، فإذا ظل المعنى خفيا حين طيات الصور والتباسها فإن هذه العناصر تضيف للقارئ إقتراحات واضحة المقاصد والوظائف، لجعل التعاقد يحصل بين المؤلف ذاته والقارئ ، وذلك تعبير **سوزان سونتاغ (Susan Sontag)**، إمكانية إضافية لفهم النص الأدبي .[1]

ومنه نستطيع القول أن الغلاف يحمل أهمية كبيرة، فهو البوابة الأولى التي يقف عندها القارئ إذ نجده مزودًا بعلامات، فهو شحنة دلالية مكثفة.

بداية تلقي نظرة على الألوان التي اختارتها جميلة قوجيل غلافًا لمجموعتها القصصية هاته، لأنّ الألوان ذات أهمية كبيرة، لها عدة أبعاد نفسية وثقافية،

[1] .فطيمة الزهراء بايزيد، التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)، جامعة بسكرة، ص 142 .

وإجتماعية وتاريخية، كما يشير إلى ذلك **"رولان بارت"** من أن اللون في حد ذاته لغة ناطقة .[1]

فاللون الأخضر كان لون غلاف المجموعة الذي نراه داكنا عند الأسفل والأعلى ويتضاءل في الوسط .

نشير هنا إلى أن اللون الأخضر يرتبط بروح الدفاع والمحافظة على النفس ويبعث في النفس الإسترخاء ويقلل من ضربات القلب ودرجة الحرارة وحين يكون أخضر خالصًا يكون ذا إغراء قوي في الطعام ، لأنّه لون الطزاجة الطبيعية[2] ولقد استخدم اللون الزيتوني منه رمزًا للسلام . [3]

فهو إلى السلبية أقرب منه إلى الإيجابية كما أنه يمثل التجدد والنمو والأيام الحافلة للشبان ، بغرار أنّه لون الطبيعة الخصبة رغم أنه نادرًا ما يكون اللون المسيطر في الجو . [4]

ويأتي في اعلى الصفحة زخرفة بسيطة على شكل ورود.

ثم عنوان المجموعة القصصية " من أحاديث الصبا " كتب باللون البني مظلل بالأبيض، وهو الامر ذاته بالنسبة لاسم الكاتبة الموجود اسفل الصفحة د.جميلة قجيل ، وبنفس الخط الذي كتب به عنوان المجموعة لكنه أقل حجمًا منه .

والبني في الإختبار هو غامق الأحمر المصفر، يقل فيه النشاط الضاغط في الأحمر ويتجه إلى أن يكون أكثر هدوءًا وأمناً، فهو إذن يفقد الدفع الخلاق الواسع،

---

[1] . المرجع السابق ، ص 147 .

[2] . أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، جامعة القاهرة، ط2، 1917م، ص 154 .

[3] . المرجع نفسه، ص 165 .

[4] . المرجع نفسه، ص 186 .

والقوة الفعالة المؤثرة للأحمر، نشاطه ليس ايجابيًا ولكن إستجابيًا متعلقًا بالحواس " [1] .

ولقد ارتبط اللون الأبيض بالفرح والسعادة والإرتواء، وهو اللون الأقرب إلى عوالم الطفولة والبراءة ، فأصبح بذلك اكثر من رمز دلالي لقمع المختلف، وتحول إلى علامة عنصرية مستبدة . [2]

لقد جاء هذا اللون بمثابة أمل وتفاءل انبثق بنقاءه حول ما تخلله عنوان المجموعة القصصية واسم الكاتبة .و في أسفل وأعلى الصفحة حيث كان اللون الأخضر داكنًا جدًا، وهو يشرح حالة السطو الإنغلاق التي جاء بها المتن ومن الأسفل يتخلله بعض البياض الذي يبدو كإنعكاس لشروق الشمس في البحر .

في وسط صفحة الغلاف نجد صورة لشمس وهي في أول الشروق حيث تبدو بيضاء اللون لم تشد صفرتها، وهي توحي بالأمل والتفاؤل ليوم جديد وحياة جديدة تؤول إلى الحرية والسلام والأمان .

ونجد على يسار الصفحة ريشة مخلفة من اليمين حروف مزخرفة باللون الرمادي الفاتح وهو لون يوحي بالحذر وله طاقة باهتة مظلمة وخط مموج حبري باللون الأسود وهو لون ورمز يدل على الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل على التكتم ،كونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء والأسود هو " لا " المضادة " لنعم " الأبيض. [3]

والخط الذي خلقته الريشة من حبر يثبت جنس العمل الأدبي، على أنه عبارة عن حكايات وقصص ترمي إلى الألم والحزن ، الذي يعانيه الطفل العربي من أوجاع

---

[1] . أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 184 .

[2] . فطيمة الزهراء بايزيد، التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)، جامعة بسكرة، ص 151 .

[3] . أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 153 .

وظلم، فالطفولة العربية تبحث عن يقينها ، عن حريتها واثبات هويتها، وتنتصر على كل الإضطهاد الذي امتد عقودًا زمنية طويلة .

وفي أقصى يمين صفحة الغلاف نجد خط عمودي متوسط السمك باللون الأبيض وكتبت خلفه بشكل عمودي مجموعة قصصية باللون الأصفر .

رغم أن كل ما كان على الواجهة يدل على طبيعة الجنس الادبي.اولا من العنوان بكلمة "أحاديث "، كرمز لفظي، ثانيا "الريشة والخط الحبري "كرمز مادي. واللون الأصفر يدل على مزاج غير سوي و اختلالات مرضية في علاقات الذات بالاخرين، وهذا يعني أن " الشخص يشعر بالعزلة والإنفصال عن الآخرين".[1] وهو يعلل ضرورة" البحث عن طريق للخروج من المصاعب " . [2]

ومنه نستنتج أن الغلاف عبارة عن نص موازي للنص الأصلي (المضمون) يعمل على تأطيره وإخراجه للوجود .

3- قراءة في عناوين المجموعة القصصية :

1- العنوان الرئيسي للمجموعة القصصية " من أحاديث الصبا " :

" يعتبر العنوان رسالة لغوية تتصل لحظة ميلادها، بحبل سري، يربطها بالنص، لحظة الكتابة والقراءة معاً فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظرًا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبير وجمالية، كبساطة العبارة وكثافة الدلالة"،[3] كما يعد العنوان مفتاحًا لولوج النص الأدبي وكشف أغواره ومجاهله ودلالاته العميقة، فهو نص مختصر يلخص كل الأوضاع والأحداث والقضايا، ويختزلها

[1] . أحمد عمر مختار، اللون واللغة، ص 193 .

[2] . المرجع نفسه، ص 190 .

[3] . شادية شقرون، سيماء العنوان في ديوان مقام البوح للشاعر، عبد الله القشي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، د.ط، 2002، ص 291 .

في كلمة أو في جملة تطول أو تقتصر، وكلما كان العنوان، مختصرًا اتسعت دلالته وقويت طاقته الإشعاعية وامتد فضاءه الإيحائي، وانفتحت آفاقه الرمزية لإعتماده على التكثيف والمجاز، والرّمز المعلق الدلالي . [1]

فعنوان هذه المجموعة التي بين أيدينا ، كان بمثابة المرشد الدلالي للشروع في قراءة القصص، التي تحتويها وهو العنصر الأول الذي يظهر في واجهة الكتاب كدليل أو إعلان إشهاري محفز للقراءة وهي الرسالة الأولى التي تسعى الكاتبة إلى تبليغها للقارئ أو محاولة تمرير فكرة لديه على ما تحمله المجموعة، وإثارة فضوله وتحريضه على القراءة .

وهو ما يقحم العنوان والمجموعة القصصية في علاقة تكاملية ترابطية الأول يعلن والثاني يفصل، ومن هذه المنطلقات النظرية سيبقى العنوان خاضعًا لإحتمالات دلالية تختلف من قارئ لآخر .

عندما تقرأ عنوان هذه المجموعة " من أحاديث الصبا" يخطر على بالنا للوهلة الأولى " من أحاديث " تعني من أقاويل وحكايات وقصص ، " الصبا" وهي مرحلة الطفولة ، مرحلة النشأة والإكتساب حيث يقضي الأطفال معظم وقتهم في اللعب واللهو والمرح مع أولياءهم وأصدقائهم .

ومن أحاديث الصبا يحيلنا إلى أن مضمون القصة يحوي ذكريات أو قصص طفولية تملأها السعادة والحيوية والفرحة، التي ترادف مرحلة الصبا، خاصة أيام العيد والمدرسة، وأعياد الميلاد هي مواضيع حكايات الأطفال .

وهو ما قد يجعل من يصطدم بالعنوان لأول مرّة تعود به الذاكرة، إلى صور من ذكريات الطفولة، التي بقيت عالقة في ذهنه، لكن سرعان ما يتغير هذا التخمين لأن العنوان خلق مفارقة بينه وبين مضمون المجموعة القصصية، فهو

[1] . فطيمة الزهرة بايزيد، التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان، (دراسة سيمائية) ،ص 140.

يكسر أفق توقع القارئ أو المتلقي، استنادًا لهذه المفارقة التي تحمل القارئ من أحداث مخيلة ليصطدم بواقع القصص المتضمنة لها، التي تختلف إختلافًا تامًا عما كان يتصوره، ويتغير توقعه وكذا الصورة التي رسمها لأول مرة .

لأن العنوان يحمل أطروحة مضادة لما يفترضه القارئ، ولما جاء في القصص.

فمعظم القصص التي جاءت في هذه المجموعة القصصية، جاءت على لسان أطفال وما يميزها ويكسر النمطية أن القصص لم تكن موجهة للأطفال إنّما تحمل رسالة عظيمة، تنادي بالإنسانية والتضامن، تدعوا إلى إتحاد الوطن العربي وإسترجاع حقوق الطفل .

هذه المجموعة عبارة عن صرخة طفولية تشكوا الحرمان، والإضطهاد والإستبداد التي تعانيه في الوطن العربي.

تجسد واقع هذه الفئة التي لا حولة لها ولا قوة، ذاك الواقع الذي تسوده الأحزان والآلام والحرمان، والتشرد، والضياع، والغياب التام للإنسانية والرأفة بهؤلاء الصغار هم أطفال ضاعت حقوقهم في ظل الحروب والإستعمار وغياب الوعي القومي للشعوب العربية، والإسلامية، ولأن القوة في الإتحاد فإن الوحدة كسرتهم وفتكت بهم .

والقارئ لهذه القصص يجد أن المضمون مبهر ومدهش على غرار العنوان الذي ربما يجده على أنه من أفاض بالمحتوى، الذي تتضمنه هذه المجموعة القصصية .

2- العناوين الفرعية :

أخذت الكاتبة مضامين هذه القصص من محاور مختلفة، وكذلك تسمية القصص، فمنه ما أخذته من مضمون القصة ومنه ما أخدته من مسارح الأحداث وبعض القصص أخذت عناوين شاعرية.

والجدول التالي يوضح عناوين القصص وأسباب اختيارها بالإضافة إلى بعض الإيضاحات :

عنوان القصة	سبب إختيار العنوان	إيضاحات
- **الأمل السابح .**	مضمون شاعري	هو عنوان مركب من امل الوالدين في الطفل بعد صبرهم من دونه سبعة سنوات لم يرزقا بالأطفال. والطريقة التي توفي بها الصغير في حوض الأسماك غرقًا .
-تأكل الطير من رأسه .	- تناص قراني. -المضمون الرمزي. -هي عبارة منقولة عن بطلة القصة.	-تناص من الآية الكريمة 41 من سورة يوسف -رمز ديني يحيلنا الى قصة يوسف عليه السلام عن صاحبه -ذكرت هذه العبارة على لسان الراوية وهي تسأل نفسها عن مصير المعدومين.
- **السرداب .**	المكان .	السرداب هو مسرح أحداث القصة، حيث هرب إليه الأطفال من القصف للنجاة بأنفسهم إلاّ انّه ادى بهم إلى الهلاك بسبب الركام الذي سقط على الباب وسد عليهم ما جعلهم يموتون جوعًا وبردًا.

1- الأمل السابح :

عنوان هذه القصة عبارة عن صورة شعرية، تعمل رمزًا شاعريًا يعكس تعاطف الكاتبة مع مضمون القصة، الذي هو بدوره يرتبط إرتباطًا وثيقًا بالعنوان.

" فالأمل" شعور عاطفي يراود الإنسان في حياته، حيث يجعله متفائلاً في الحياة، ورَاجيًا أن تسير أموره على ما يرام في أيامه القادمة .

ووالدة هذا الطفل الصغير كانت متفائلة جدًا وآملة أن يوقف الله إبنها ويعوضها جذب السنوات السبع العجاف التي حرمت فيها منه .

و" السابح " من السياحة والسبح هو العوم، والكاتبة هنا قد تقتصد به الفلات والضياع، فعند المقارنة مع مضمون النص القصصي نجد أن الأم بعد وفاة إبنها قد ضاع أملها ونجواها، وحلت محله الخيبة، واليأس والفشل، من خلال إسترجاعها ليومياتها معه، وهي تحكي مدى أملها به، في العودة إليها في عدة محطات أثناء السرد .

والعنوان في مجمله " الأمل السابح " قد تقصد به الكاتبة في معناه الخاص بالقصة هو الحادث الرئيسي في القصة، وهو وفاة الطفل غرقًا في حوض الأسماك بعد سبح طويل .

2-تأكل الطير من رأسه :

أما عنوان "تآكل الطير من رأسه" فهو بمثابة المراة العاكسة لمضمون القصة، يمكن أن تنظر إليه على أنّه مبتدا والقصة هي الخبر وهي طبيعة العلاقة بين القصة والعنوان في الغالب .

هو عنوان موفق جدًا ذو دلالة رمزية جادة تعود بنا لواحدة من أعظم القصص الذي جاء بها القرآن الكريم .

فالكاتبة أخذت هذا الإسم كتناص قرآني من قوله تعالى : " يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا ۖ وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِن رَّأْسِهِ ، قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ" . [1]

وقد جاء العنوان في مضمون القصة على لسان الرواية، وهي تسرد لنا قصة والدها الذي سجن ظلمًا وحكم عليه بالإعدام وهي في فوضى ذهنية تتسأل عن مصير والدها كيف يمكن أن ينفذ في الإعدام تقول : " أم أن المعدومين يقضون بحبل مفتول يشد رقابهم المرتعشة، وهم يقفون على كرسي أو طاولة ثم يدفعون إلى أن تزهق الروح ويتركون في الساحة عبرة لمن يعتبر تأكل الطير من رؤوسهم كما قرأت في قصة سيدنا يوسف عليه السلام عن صاحبه " [2]، هو إقرار من الرواي على طبيعة العلاقة بين القصة والعنوان ومرجعيته التي استمدها من قصة سيدنا يوسف عن صاحبه.

وعندنا قرائتنا لهذه القصة يظهر التشابه جليًا بينها وبين قصة صاحب سيدنا يوسف عليه السلام .

ومنه نستنتج أن إختيار الكاتبة لهذا العنوان لم يكن إعتباطيًا وإنّما كان إختيارًا مقصودًا، إستنادًا لما جاء في مضمون القصة .

---

[1] . سور يوسف، الآية : 41 .

[2] . جميلة قوجيل، من أحاديث الصّبا،ص 23 .

3-السرداب :

جاء هذا العنوان من مسرح أحداث هذه القصة، وهو السرداب أو ما يعرف بالقبو أو تلك الغرفة تحت الأرض ذات درجة حرارة منخفضة ، يستعمل للتبريد و التخزين.

فمعظم أحداث هذه القصة جاءت في هذا المكان و هو الأمر الذي أوضح طبيعة العلاقة التي تربط العنوان بالمضمون .

لكن المكان أخذ معنا آخر في القصة غير المعنى الذي يتبادر لأذهاننا في البداية أو كما تبادر لشخصيات هذه القصة ثم اختلف الأمر كليًا، وحسام ومعلمه وأبناء الحي هربوا إلى السرداب أثناء القصف من أجل النجاة بأنفسهم وخوفًا من الهلاك كما جرى مع والديه و مكان الحي .

وكان الأمر كذلك فقد نجوا من القصف ووجدوا ما يقتاتونه من فلافل والبان مما كان يحتفظ به والدا حسام في السرداب. الا أنهم إكتشفوا أن السرداب قد سد بابه بفعل الركام الذي سقط من الجدار أثناء القصف، وهو ما أدّى بأسرهم لمدة 10 أيام حيث نفد كل ما كان مخزن من ألبان وفلافل ولقوا حتفهم جياع .

ومنه نجد في القصة إنتقال في المعنى الحقيقي للعنوان داخل مضمون القصة من إجابية وفضائل هذا المكان إلى سلبياته، أي ما يعاكس المعنى الحقيقي .

وهي كفاءة من الكاتبة في التلاعب بالمعاني على مستوى العنوان وعلى مستوى المضمون وكسر أفق توقع المتلقي .

- **مضمون المجموعة القصصية " من أحاديث الصّبا " :**

اكتمل فن القصة في العصر الحديث، ولقى نفسه في مقدمة الفنون الأدبية، من حيث الإنتشار وذلك من خلال ما تحمله القصة من عادات تقاليد وأخلاق وقيم التي تعكس الحياة الإنسانية بكل جوانبها، كما أنّها وسيلة ترفيه وتعليم...فهي لا تكاد تخلو منها حياة أمة من الأمم والمجموعة التي بين أيدينا هي مجموعة قصصية ل د.**جميلة قوجيل** صدرت عام 2019 م في طبعتها الأولى ، بدار الإمام مالك، تحت عنوان " **من أحاديث الصبا** " هي مجموعة متوسطة الحجم، ذات 101 صفحة من المقطع المتوسط الطول تضم خمسة قصص هي " **الأمل السابح** " " **تأكل الطير من رأسه** " " **السرداب** " " **سبعة أزواج من الجوارب المتبقي** " .

إقتصرت دراستنا على القصص الثلاثة الأولى هي : " **الأمل السابح** "، " **تأكل الطير من رأسه** " ، " **السرداب** " .

والجدول الآتي يوضح مضمون القصص المعتمدة في هذه الدراسة :

القصة	مضمونها	الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية	شخصيات تخدم السرد	شخصيات عامة	المكان

القصة رقم 01 صفحة من 05 إلى 20 الأمل السابح	فهي أول قصة تطرقت لها المكانبة في مجموعتها القصصية تحكي فيها الكاتبة يوميات طفل صغير مع والدته أثناء غياب والده عن المنزل بسبب عمله البعيد ومعاناتها مع سوء المعيشة وتدهورها تنهي القصة في آخر المطاف بوفاة الطفل الذي كان أمل والديه بعد سنوات عجاف وحرمان منه غرقا في حوض الأسماك المجود بالحي المزرعي الذي كان يزوره في طريقه إلى المدرسة وعند العودة منها برفقة صديقه.	-الطفل -الأم	-صاحب المعطف الطويل	-صديق الطفل -الأب	-الجيران -أبناء الجيران -رجال الحي -الشرطة	البيت - الحي المزرعي

القصة رقم 02 صفحة من 21 إلى 32 تأكل الطير من رأسه	في هذه القصة يسرد الراوي بضمير للتكلم /الفتاة الصغيرة التي تروي أحداث اعتقال والدها والحكم عليه بالإعدام ظلمًا . كما تصف لنا حجم حزنها اثناء غياب والدها وما تسبب لهل غيابه في المدرسة من حرج وسخرية الزملاء في المدرسة وابتعاد صديقتها عنها، التي أدت إلى كرهها وهجرها .	– الراوي بصيغة المتكلم "أنا" البنت الصغيرة . – الأم . – الأب.	– الجدة . –مروة . – والد مروة . – الظابط. – الحارس .	–رئيس الجلسة . –رئيس الحراس.	–أعضاء الهيئة الباتة . –الشهور . – المعدمون. –الأبناء. –الرجال. –المدعوين. –الزوار . –الأهالي . – المساجين. –الأطفال. –عمال إدارة. –المشيعين.	أغلب أحداث هذه القصة وقعت في: المدرسة . السجن.

القصة رقم 03 صفحة من 33 إلى 51	في هذه القصة يسرد الطفل حسام أيام القصف الذي أفقده والديه .	–حسام. –المعلم.	–أطفال الحي . –الأخ الصغير لحسام.	–الأب. –الأم . – ياسر. –زميله.	–سكان الحي. –الأطفال. –الجيران.	– السرداب –عفرين. –هي مدينة في

"السردا ب"	وحبسه في السرداب مع معلمه وأبناء الحي بعد أن سد بابه بفعل القصف عندما هرعوا إليه هاربين من أضراره. وتنتهي القصة بموت كل من كان في السرداب عندما انتهت المؤونة التي كان يخبأها والد حسام في السرداب.			-الفتاة الشقراء. -سمية ابنة الاسكافي . - الست زينب. -أم فريد. -العم أحمد. -الحياد. -الشاب رقيق العظم.	المتطوعون -نساء. - الكادحين -المارة.	محافظة حلب في الجمهور ية العربية السورية.

بعد قراءة القصص التي تتضمنها هذه المجموعة القصصية نجد أن الدكتورة جميلة قوجيل قد استعرضت في هذه القصص واقع المجتمعات العربية وخصت في ذلك شريحة الأطفال .

فالطفل العربي يعيش في مجتمعات تمر بظروف سياسية وإقتصادية صعبة وغير مستقرة وهو الأمر الذي إنعكس سلبًا على حياة هذه الفئة من المجتمع، على عكس نظراؤه في باقي دول العالم .

وذلك بسبب الحروب والكوارث واهمال قضية الطفولة في العالم العربي، وغياب الوعي بخطورة هذه المسألة ، بالغة الحساسية التي تخص المستقبل العربي ككل .

فالكاتبة قد استدعت في هذه المجموعة مختلف الظروف التي يمر بها الطفل العربي في سوريا ومصر واليمن ...من عنف وإستغلال ومجاعة وظلم، وتشرد وإيذاء وحرمان من أبسط الحقوق كالتعليم، والرعاية الصحية ، ومختلف أنواع العنف الأخرى ، سواء في البيوت أو في المدارس أو نظم الرعاية والعدالة بالإضافة إلى الصراعات والكوارث الطبيعية .

لقد حركت القاصة مختلف الجوانب بعناية نقلاً من واقع أليم إلى نص سردي مأثر .

2- دراسة تطبيقية :

- دراسة القصة رقم 01 : " الأمل السّابح " :

1- أنواع الشخصيات :

أ- الشخصيات الرئيسية :

1- شخصية الطّفل : وهي الشخصية البطلة في قصة الأمل السابح، فقد قدمتها الكاتبة من خلال وصف أحوالها ، وحددت ملامحها العامة، وقدمت لنا أفعالها بأسلوب قصصي مميز، حيث أنّ معظم الأحداث تدور حولها فهي تبدأ منها وتنتهي إليها .

2- شخصية الأم : وهي الشّخصية البطلة الثانية في هذه القصة حيث أنّها ساهمت كثيرًا في تطور الأحداث وسيرها ، فهي تمثل منبع الحنان والعطف وكذا الإهتمام الكبير بإبنها، إذن هي شخصية فاضلة وبشكل كبير .

ب-الشخصيات الثانوية :

1- شخصية الأب : وهي من الشخصيات الثانوية في القصة إذ نلاحظ أنّ الكاتبة لم تذكرها كثيرًا ، وذلك لأنّ الأب كان يغيب لفترة طويلة عن المنزل لتوفير العيش الكريم لعائلته .

2- شخصية الصديق: وهو الرفيق الدائم له، فهذه الشخصية مصاحبة للشّخصية الطفل، حيث أنه كان يذهب معه إلى المدرسة ويلعب معه ويؤنس أحدهما الآخر

3- الرجل ذو المعطف الطويل: وهو من رجال الحي كان يملك بيوت بلاستيكية وحوض الماء الذّي كان يربى القول أنّها ساهمت في حل المشكل بإيجاده للطفل .

ج-شخصيات في خدمة السرد: وتتمثل في : الجيران ، ورجال الحي، ورجال الشرطة، وكلّ هذه الشخصيات كان لها دور في القصة وذلك عندما كانوا يبحثون عن الطفل المفقود ، إذ أن السارد لم يذكرهم كثيرًا إلاّ مرة واحدة

2- أبعاد الشخصيات

1-شخصية الطفل :

أ- البعد الجسمي (الفيزيولوجي) :

لقد وضعت الساردة الطّفل بأوصاف دقيقة لمظهره الخارجي ونجد ذلك في قولها: " ... تتمدد برفقته على الفراش وبيدها تداعب خصلات شعره القصير ووجهه الدّائري الأسمر، عينان واسعتا المحجر، أهداب سوداء طويلة وأنف صغير قائم فيه إعتدال تتراص أسفله أسنان في بياض الحليب "[1] . فالساردة هنا وصفت لنا شخصية الطفل وصفًا خارجيًا بوضوح تام .

ب- البعد الإجتماعي : تنتمي شخصية الطفل إلى أسرة صغيرة ميسورة الحال، مكونة من أم وأب، الأم ماكثة بالبيت، والأب في سفر دائم، لتوفير لقمة العيش وذلك واضح في قول السّاردة: " ... تمنت لحظتها لو كان والده بقربهما... يرى ولده ولم يكن مسافرًا يتبع اللقمة الشحيحة " . [2]

---

[1] . جميلة قوجيل، من أحاديث الصبا، ص 07 .

[2] . المصدر نفسه، ص 11 .

فالطفل هنا يمثل الأمل بالنّسبة لوالديه فهو الذي أدخل الفرحة والبهجة في حياة والديه بعدما كانت ليس لها معنى بدونه .

كان الطّفل يذهب كلّ صباح إلى المدرسة مع صديق له ثم يعودا إلى مساءًا ونجد ذلك في قول الساردة: " ... ومواصلة دربهما إلى المدرسة قبل أن تغلق أبوابها... الشمس على وعد الغروب بعد أربعين دقيقة والصبيان، بمحفظتيهما الثقيلتين يرفلان إلى البيت في شيء من التمايل يمينا وشمالاً " . [1]

فالطفل رغم الظروف القاسية التي كان يعيشها ومشاق ذهابه إلى المدرسة إلاّ أنّ أبواه يحرصان على تعليمه ويتفاءلان بمستقبل زاهر له .

ج-البعد النفسي : ويظهر لنا أنّ نفسية الطفل كانت مرحة ومرهفة الحس يب اللّعب واللّهو مع أقرانه وبسيارته .

لقد كان يفرح كثيرًا عندما يقدم والده لها الهدايا، تقول الساردة: " ... فرحته عارمة بحضور والده وعيناه إلى الكيس تشرئبان وهو يعانقه ، تخمنان ما فيه أهي الهدية ... لم يستطع النّوم ليلة البارحة وحتّى هذه الليلة فالفرحة تعم قلبه الصغير الذّي لا يصدق هديتان وصفة واحدة شحنتاه نشاطاً " [2]. ففرحته ومرحه كانوا يملآن أرجاء قلبيهما بالسعادة ، فهو كالشعلة التي تنير حياتهما وينسيهما متاعب ومشاق الحياة .

فهذه الشخصية لديها خيال وتفكير واسع، ويظهر ذلك من خلال الأفكار التّي تبادرت إلى ذهنه، وأحلام الطفولية ، تقول الساردة : " ... تصوري أمّي لو أنّ أصحاب محلات الألعاب الأطفال وبئعي حلوى عيد الميلاد يقرون هذه السنّة أن

[1] . المصدر السابق، ص 11 .

[2] . المصدر نفسه، ص 09، 10 .

يعطوا الكلّ طفل فيه عيد مولده لعبة يختارها مجانًا وكعكعة كبيرة من طبقتين تكفي لكلّ أصحابي في الحي" [1]. كما كانت تراوده أفكار مختلفة متمثلة في طموحه بأن يصير طبيبًا في يوم من الأيام . تقول الساردة:

" ... أن تغسلي أسنانك بعد كل وجبة، ويجب قلع الضرس المريض، وإلاّ أصابت العدوى بقية الأسنان، يمدها بالوصفة تقرؤها وهي مكومة في البطانية وبؤبؤ العينين يزداد إتساعًا إلى أن تنهي قراءتها موقعًا في اسفلها بإسمه المسبوق بالدكتور " . [2]

2-شخصية الأم :

أ- البعد الجسمي (الفيزيولوجي) :

لم تتطرق الساردة إلى الوصف الجسمي للأم ولم تقدم أي وصف لها .

ب- البعد الإجتماعي :

إنّ شخصية الأم شخصية بسيطة، كانت الأم ماكثة في البيت، تقوم بأشغال البيت وتحرّص على راحة إبنها وإسعاده فهي تعيش ظروف قاسية، محيطة بالفقر تقول الساردة: " ... بعد أن تنهي أشغال المطبخ من جلي الصحون وتوضيبها، تضع عليها قطعة من البلاستيك كبيرة، تغطيها حتّى لا تتسخ بفعل سقوط المطر من السقف المشقوق".[3]

[1] . المصدر السابق ، ص 07.

[2] . المصدر نفسه، ص 11 .

[3] .جميلة قوجيل، من احاديث الصبا، ص 07.

فرغم الظرف القاسية التي تعيشها إلاّ أنّها كانت تسعى جاهدة لإسعاد إبنها وكتحضير الطعام له تقول الساردة: " حضرت لك اليوم " الخفاف" الذّي تحبه بكأس حليب دافئ يذهب عنك النصب ويدفئ أمعائك " . [1]

ج-البعد النّفسي(السيكولوجي) :

انّ شخصية الأم لها بعد واضح فهي حزينة وقلقة تارة متفاءلة وسعيدة تارة أخرى، فحياتها في السبع السنوات الماضية كانت مليئة بالخوف والقلق، كانت بالنّسبة لها بلا معنى، وهذا واضح في قول الساردة : " تزدهر الإبتسامة على وجنتيها وتمحي ذكر السنوات العجاف من خاطرتها، وتعجب من بادرته تحضنه ودموع العين منها رقراقة فرحًا " [2]. فبعد مجيء هذا الكفل تغيرت نفسيتها من الحزن إلى السعادة تقول الساردة : " صارت أيامهما مختلفة، صارت ذات معنى وغاية ، يتساءلان أنرْزق ولدًا أم بنتًا؟ وأي الأسماء سنختار ؟ " . [3]

كما كانت الأم متفاءلة بطفلها وذلك واضح في قول الساردة : " ... على السّرير توسده ذراعها تلوذ إليه في وحدتها، صورته شبابًا قوي البنية بمئزره الأبيض تملأ عينيها " [4]، فصورة إبنها بالمئزر الأبيض ظلت في ذاكرتها وبقيت متفاءلة ومتمينة له مستقبلاً زاهر .

- طرق عرض وتقديم الشخصية :

---

[1] . المصدر السابق، ص 10 .

[2] . المصدر نفسه، ص 11 .

[3] . المصدر نفسه، ص 16 .

[4] . المصدر نفسه، ص 11 .

من خلال دراسة شخصيات قصة الأمل السابح وأبعادها يتضح لنا أنّ الكاتبة جميلة قوجيل قد اعتمدت في رسمها للشخصيات على الطريقة المباشرة أو التحليلية وهذا واضح في بعض شخصياتها كشخصية الطفل تقول : تتعدد على الفراش وبيدها تداعب خصلات شعره القصير ووجه الدائري الأسمر ، عينان واسعتا المحجر ، وأهداب سوداء طويلة وأنف صغير قائم في اعتدال تتراص أسفله أسنان في بياض الحليب . تتأمله وتتذكر الحياة كيف كانت دونه قبل سنوات عجاف [1] فالساردة في هذه الطريقة اعتمدت على الوصف الخارجي للشخصية إذ قامت بسرد الوقائع بطريقة مباشرة .

3- حركة الشخصية :

1- علاقة الشخصيات بالأحداث :

الشّخصية تصور مهم في العمل السّردي والتي تقوم عليها القصة باعتبارها المحرك الأساسي للأحداث ، فالحدث هو الذي يبعث في القصة القوة والحركة، والنّشاط وهو العصا السّحرية التي تحرك هذه الشخصيات على صفحات القصة، ومن هنا تقول : كيف تمكنت الكاتبة " جميلة قوبيل " من إلباس الشخصيات أدوارًا مختلفة ربطتها بأحداث متسلسلة في مجموعتها القصصية من أحاديث الصبا ؟ " .

[1] . المصدر السابق، ص 07.

الأحداث	الشّخصيات
1- وصف الكاتبة لحالة العائلة في مشهد تمهيدي . 2- العودة إلى المنزل بعد غياب 3 أشهر وجلب الهدايا للإبن . 3- القيام بأشغال المنزل من جلي الصحون وأشغال مختلفة والإهتمام براحة الطفل . 4- الأفكار التّي تبادرت إلى الذهن والأحلام الطفولية التّي تمثلت في الألعاب المجانية وكعكة عيد الميلاد ... . 5- الدعاء للطّفل وتوديعه . 6- الذّهاب صباحًا إلى المدرسة والعودة مساءًا . 7- فتح صنبور الري الزراعي وسقي البيوت البلاستيكية المغروسة خسًا. 8- تحضير الخفاف والحليب للطفل. 9- كتابة وصفة طبية وتقديم نصائح مفيدة لألم الضرس . 10-الخروج من المنزل والبحث عن الطفل والسؤال عنه في بيوت الجيران . 11-البحث عن الطفل والنداء بإسمه . 12-العودة في أول حافلة ليلاً والحسرة بادي على وجهه . 13-إسترجاع الماضي وتشبيه الايام التسع من الغياب بالاشهر التسع من الحمل، وتعكيرِ الماضي.	السّاردة . الأب . الأم . الطّفل . الأم . الطّفل / صديقه . الرجل ذو المعطف الطويل . الأم . الطّفل . الأم. رجال الحي . الأب . الأم / الأب .

14-سقي المزروعات وتنظيف حوض الأسماك والعثور على الطّفل داخل الحوض ميتًا . 15-أخذ الطفل إلى التشريح لمعرفة سبب وفاته .	الرجل ذو المعطف الطويل. رجال الحماية المدنية.

في الجدول السابق قمنا اختزال لأحداث القصة ومنه نجد تسلسل منطقي للاحداث إنطلاقًا من الشّخصتين الرئيسيتين وهي الطفل والأم اللتان ساهمتا بشكل كبير في تطور الأحداث تتأزم في نقطة وهي فقدان الطفل ثمن الإنتهاء بموته .

2-علاقة الشخصيات بالمكان :

يشكل المكان عنصرًا أساسيًا في العمل السّردي ، **يقول "غاستون باشلار"** في حديثه عن المكان: " إنّ المكان الذّي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى بشكل موضوعي فقط، بل بكل ماضي الخيال من تحيز " . [1]

فمن خلال هذا القول يتضح لنا أنّ المكان ليس مجرد فضاء جغرافي فحسب، وإنّما هو نتاج لتجربة تبقى في ذهن الشّخصية تتذكرها من حين إلى آخر .

فعلاقة الشّخصيات بالمكان علاقة وطيدة وثيقة، ففيه تتحرك، وهذا ما وجدناه فيه، لمجموعة القصصية **" من أحاديث الصبا "** لجميلة قوجيل .

❖ **القصة رقم 01 :** بعنوان الأمل السابح فهي تحتوي على أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة، ومن هنا سنرى كيف قسمت الكاتبة هذه الأماكن .

أ- **الأماكن المغلقة :** وهي أماكن تحمل دلالات خاصة في تشكيل الشّخصية، حيث أننا نجدها مليئة بالآلام ، والآمال والأحلام المشاعر، فهي

[1] . غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط1، 1994، ص 31 .

توحي للأمان والطمانينة تارة وبالخوف والوحدة تارة أخرى، وهذا ما نجده في هذه القصّة .

1-البيت : يمثل البيت كان مغلق في قضية الأمل السابح فمعظم الأحداث تدور داخله، فالبيت يرتبط بالإنسان الذّي يسكنه ، فهو من الأماكن المغلقة التّي يمارس فيها الفرد حريته وهذا ما نجده في قصة الأمل السابح ، **تقول** السّاردة: " الشمس على موعد الغروب بعد أربعين دقيقة والصبيان بمحفظتيهما الثقيلتين يرفلان إلى البيت في شيء من التمايل... يودّع صديقه إلى البيت".[1]

فالبيت يمثل المكان الذي تعيش فيه هذه العائلة ومأواهم الذّي يجمعهم .

2-المطبخ : كان المطبخ مكان ممارسة الأم لمعظم أشغالها، فكانت تطهو الطعام وتنظف الصحون وتغطيها، **تقول** السّاردة: " بعد أن تنهي أشغال المطبخ من جلي الصحون وتوضيبها تضح عليها قطعة من البلاستيك كبيرة تغطيها حتى لا تتسخ بفعل سقوط المطر من السّقف المشقوق " . [2]

فرغم الحالة السيئة التّي كان فيها المطبخ إلاّ انّ الأم كانت حريصة على القيام بكل واجباتها إتجاه طفلها فكانت تقدم له وجبات شده فلا تحسسه بحزنها، وهذا ما نجده في **القول** : " حضرت لك اليوم الخفاف الذّي تحبه بكأس حليب دافئ يذهب عنك التعب يدفئ أمعائك " [3]، فالساردة هنا خصصت جزءًا من البيت إلا وهو المطبخ وأسندته إلى الأم، فهو المكان الذّي تستطيع من خلال إسعاد

[1] . جميلة قوجيل، من أحاديث الصبا، ص 10 .

[2] . المصدر نفسه، ص 07 .

[3]. المصدر نفسه، ص 10 .

طفلها من خلال تقديم وجبات والعناية به، ومن هنا **تقول** الساردة: " الشمس على مقربة من المغيب.... إنشغلت بإعداد وجبة العشاء وهو لم يعد " . [1]

3-الغرفة : وهي من الأماكن المغلقة التي تحدثت عنها الساردة، لقد كانت مكان يلعب فيه الطفل ويحل واجباته المدرسية ومكان للنوم، فنجد قول الساردة:

" يتصرف إلى اللقب بسيارة الرجل العنكبوت... وبعد أن هذه اللقب عمد إلى طاولة يحل واجباته منهمكا يكلله بين دفاتره " .[2]

فالسيارة قد وصفت لنا هذا المكان وحاله في فصل الشتاء حيث تقول:

" والغرفة الصقيع صارت بحرارة فؤادها... على السّرير توسده ذراعها تلوذ إليه في وحدتها وصورته شابًا قويًا البنية بمئزره الأبيض تملأ عينيها لا تسمرها ببرودة الغرفة ولا منا قد الهواء ولا قلة ذات اليد " . [3]

ومن هنا يتضح لنا أن هذه العائلة كانت تعيش ظروفًا قاسيًا، فرغم تلك الظروف إلاّ أن الغرفة كانت تحمل آلامهم وأحلامهم باعثة الأمل في نفس الأم بأن تتحسن حالهم وترى طفلها يزخر بمستقبل زاهر، فالسلام لم يدم طويلاً في هذه الغرفة بعد إختفاء الطّفل، تقول السّاردة: "..غرفة الأجراك حمر العار باردة والوجه متبل بالأسى يحرقه الإنتظار وسيارة الرجل العنكبوت على حالها في ركن الغرفة منزوية وخيط الصوف قابع هناك ما من يد تحمله مع الصفارة".[4]

فهذه الغرفة حملتين معنيين فقد كانت تمثل الدفئ والطمأنينة والسكينة تارة، ثم تحولت إلى مكان حزن وأسى وذكرى أليمة .

---

[1] . جميلة قوجيل،من احاديث الصبا، ص 12 .

[2] . المصدر نفسه، ص 10 .

[3] . المصدر نفسه، ص 11 .

[4] . المصدر نفسه، ص 14 .

4-**المدرسة** : وهي المكان الذّي تعّود الطفل أن يذهب إليه كل صباح مع صديقه ويعودا في المساء، تقول الساردة: " تدفئه حرارة جسده الصغير ليستيقظ باكرًا فالمدرسة بنتظاره صباحًا وعليه أن يغادر البيت " . [1]

فقد كانت واجهة كل يوم، قلها أيضًا: " منحني الظهر لنقل الحقيقة بمواد الصباح المساء يقطع برد الصباح... يلتقي بصديقه في آخر الحي فيؤنس وحدته ويتبادل الحديث" [2]، فنجد أن الكاتبة دائمًا تتحدث عن المعاناة التي يعانيها الطفل وظروفه القاسية .

5-حوض الماء : وهو المكان الموجود بالقرب من البيوت البلاستيكية التّي يملكها الرجل ذو المعطف الطويل، **تقول** الساردة: " يستخدم السّلم الخشبي لصعوده فعلّوه في حدود المترين وهو مملوء ماءًا عن آخره، قد اعتاد أن ينظفه كلّ يومين ويعتني بإطعام أسماكه التّي يربيها في هذا المكان ليبيعها لأصحاب محلات الأسماك "[3]. فالرجل ذو المعطف الطويل إتّخذ من هذا الحوض مصدر رزق له، ونجد قولاً آخر: " ... وإذ بجسم أسود يعلو فوق الماء ظنّه شيئًا من الريبة وإذا بصبي طاف على السّطح ... يا الله إنّه الصبي ذاته.."[4] فالحوض في هذه الحالة حمل دلالتين واحدة إيجابية والأخرى سلبية فبعدما كان نعمة أي مصدر رزق لصاحب المعطف الطويل تحولت إلى نقمة إثر الفاجعة التّي وقعت فيه وهي وفا الصبي ممّا تسبب إلى حزن تقشعر له الأبدان، وألم لوالدين لا ينسى.

---

[1] .جميلة قوجيل، من احاديث الصبا، ص 07 .

[2] . المصدر نفسه، ص 09 .

[3] . المصدر نفسه، ص 19 .

[4] .المصدر نفسه، ص 19، 20 .

6-البيت البلاستيكي: وهو المكان الذّي كان يغرس فيه الخس حيث كان الرجل ذو المعطف الطويل يأتي ويفتح أنابيب الماء من أجل السّقي، تقول الساردة : " ... وفي الطّريق يسمعان مواء قط خلف البيت البلاستيكي المغروس خسًا، فتتسارع الأقدام الصغيرة للتعّرف على ملامح صاحبه... يراهما أحدهم وهو يفتح صنبور أنابيب الري الزراعي... " . [1]

فالبيوت البلاستيكية في هذه القصة نجد لها حاضورًا واسعًا ولا وصفًا دقيقًا، إذ يتضح لنا أنّها تشير في معناها إلى أن العائلة كانت تعيش في حي زراعي، فنجد قولها: " ... والحي الزراعي على حزنه لما حلّ بهذه العائلة وكثرة أسئلة ماضي على دابه في عمله كأنّه ملّ من الإنتظار دون أن يجد جوابًا، صاحب المعطف الطويل يسقي مزروعاته في البيوت البلاستيكية التّي تنعم بالدفئ ".[2]

فالبيوت البلاستيكية مصدر رزق لهذا الرجل .

ب- الأماكن المفتوحة : نجد أنّ قصة الأمل السابح لم تخلو من الأماكن المفتوحة فمن بني هذه الأماكن نجده الأراضي الزراعية، الغابة ، في المرتفع،.. فهذه الأماكن ذكرتها لنا الساردة عند إختفاء الطفل الذّي كانوا يبحثون عنه فيها، فهي تقول : " لم يتركوا مكانًا إلاذ وبحثوا فيه، الأراضي الزراعية، الأبحار، الأحواض، سواحل البحر، الغابة، هناك في المرتفع حتّى المستشفيات بحثوا فيها ... " [3]، فهي لم تقدم وصفًا دقيقًا لها، وبهذا نستنتج أنّ الأماكن المغلقة كان لها حضورًا أكثر من الأماكن المفتوحة في قصة الأمل السابح .

---

[1] . جميلة قوجيل، من احاديث الصبا، ص 09 .

[2] . المصدر نفسه، ص 19 .

[3] . المصدر نفسه، ص 14 ، 15 .

3-علاقة الشخصيات بالزمان :

يعد الزمن مكونا أساسيًا في العمل السّردي، وهذا ما عّبر عنه عبد المالك مرتاض، يقول: " الزّمن من تسبحٌ، نشأ عنه سحرٌ، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية، أو سحرية جمالية ... فهو لُحمة الحدث، وملحُ السّردُ، وصِنو الحيز، وقوام الشخصية " . [1]

فمن خلال هذا القول يتضح أنّ للزمن علاقة وطيدة بالشّخصية التّي يعيش الماضي والحاضر، والمستقبل ... ، كما أنّها تتطور في حضن هذه الأزمنة .

كما نجد قولاً آخر يوضح مكانة الزّمن في العمل السّردي، يقول عبد المالك مرتاض : " ويتداخل الزّمن ، ويتغير بالتقدم والتأثر عبر المسار السّردي، ولعله في كلّ حال يترك فيها موقعه لصنوه تتغير دلالته الحقيقية، كالماضي الذّي يذر فوقه للمستقبل، والحاضر الذّي يدع مكانه للماضي، والمستقبل الذّي قد يتقدم فيتصدر الحدث حالاً محل الماضي " . [2]

فالزمن باستطاعته أن يتطور من الماضي إلى الحاضر وصولاً إلى المستقبل وهذا ما سنراه في المجموعة القصصية من أحاديث الصبا لجميلة قوجيل .

وهل إستطاعت أن توضح لنا العلاقة التي تربط الشخصيات بالزّمن؟ فإذا أردنا معرفة ذلك لابد من أن ندرس حركتي الإستباق والإسترجاع .

---

[1] . عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د.ط ، 1998 ، ص 178 .

[2] . المرجع نفسه، ص 189 .

أ- الإسترجاع :

هو عودة الكاتب للوراء لإسترجاع ذكريات وأحداث وقعت في الماضي ، " فكل عودة تشكل بالنّسبة للسرد إستذكارًا يقوم به لماضيه الخاص، وتخيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النّقطة التي وصلتها القصة " . [1]

فالإسترجاع قد يكون لربط الأحداث التّي تنعكس على الشخصية فيرجع إلى الإسترجاع من أجل إستعادة أحداث مضت .

وقد حضر الإسترجاع في قصة الأمل السابح بصورة مكثفة فنجد:

" تتمدد برفقته على الفراش وبيدها تداعب خصلات شعره القصير...تتأمله وتتذكر الحياة كيف كانت دونه قبل سنوات عجاف ... " .[2]

فالأمّ تتذكر الماضي والسنوات التّي حرمت فيها الطّفل وهذا واضح أيضًا في قول آخر: " تغطي كتفيه وجزءًا من رأسه تدفع عنه البرد ... تطبع على جبينه قبلة حارة تفرغ فيها جدب السنوات السّبع التّي حرمت فيها الولد". [3]

فالساردة هنا تخبرنا عن المدّة التي حرمت فيها الأم حنانة الأمومة وهي سبع سنوات، ونجد إسترجاعًا آخر أيضًا يظهر في قول الساردة: " اليوم الثامن من دونه ... يوم عيد الميلاد الذّي حلم به ولطالما حدثها عنه ..." . [4]

فهي لم تنسى حديثه مطلقًا تتذكره بأدق التفاصيل، ونلمس إسترجاعًا آخر في هذا القول: " تذكرها التّسع هي تعدها باشهره التّسع بين أضلاعها يشاركان الماء والهواء والطّعام، كان خير حملها حدثا غيّر نمط حياتها وحياة زوجها، فبعدما أن

---

[1] . حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121 .

[2] . جميلة قوجيل، من أحاديث الصبا، ص 07 .

[3] . المصدر نفسه، ص 08 .

[4] . المصدر نفسه، ص 15 .

كان بطالاً، بحث عن عمل حتّى توفر له العيش الكريم..."، [1]فالساردة في هذا المقطع تشبه مدّة غياب طفلها بأشهر حمله، وهي بذلك تصف حاله الأبوين حين معرفتها بأمر الطفل، وكيف أنّ هذا الخير قد غيّر حياتهما لأحسن فبعدما كان الأب لا يعمل صار يعمل ليوفر لقم العيش لعائلته أمّا الأم فكان طفلها شغلها الشاغل وهي سعيدة به .

وفي مقطع آخر تتذكر تلك الشهور فتقول: " الأشهر الأولى من خلقه... نطفة ثمّ علقة ثمّ مضغة... الشّهر التاسع من خلقه... ترقبا مقدمه وهي وهنا على وهن تتمنى لو تراه وتمسكه بين يديها، تقبله وتحضنه " [2]، فالأم تعّد أيام غيابه بأشهر حملها ، وهي تتمنى لو أنّها تستطيع إعادته إلى بطنها حيث الدفئ والأمان .

كما نجد إسترجاع في هذا القول : " اليوم الثاني عشر من دونه ... يوم تقليب الماضي ومحاسبة النّفس، من يا ترى يترصد بنا هل من أعداد لنا تسأل زوجها؟ "[3]، فالأمّ نسأل زوجها وتبحث في الماضي لعلّ أحدًا قام بإختطاف طفلها، وظلت تقلب الماضي لكن دون جدوى، لم تفقد الأمل في عودة إبنها وظلت تنتظره كل يوم وحبات التّمر في يدها وهي تتذكر حديثه بقولها: " فهي تعلم حبه له ومقدار فرحه به، وسيقول لها كعادته: "" سلمت يداك "" "[4]، فأمه تعرف كم أنّ إبنها يحب التّمر وكم سيسعد به .

[1] . جميلة قوجيل، من احاديث الصبا، ص 16 .

[2] . المصدر نفسه، ص 16 .

[3] . المصدر نفسه، ص 18.

[4] . المصدر نفسه ،ص 19 .

ب-الإستباق :

الإستباق هو توقع حصول حدث أو تمنيه في المستقبل ،فهي بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، يجري الأعداد لسردها من طرف الرّاوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو تكهن بمستقبل إحدى الشّخصيات فالإستباق يساعد على ربط الأحداث وكذا يطلعنا على تفير الشّخصية .

- فقصة الأمل لا تخلوا من الإستباقات فنجد : قول الساردة: " تصوري أمي لو أنّ أصحاب محلات ألعاب الأطفال وبائعي عيد الميلاد، يعَد رَوق هذه السنة أن يعطوا لكل طفل في عيد مولده لعبة يختارها مجانًا وكعكة كبيرة من طبقتين تكفي لكل أصحابي في الحي " [1]، فهذا القول يبيم لنا أنّ للطفل أحلامًا وأفكارًا واسعة ، كان يرسمها في ذهنه والتّي كانت تبدو صعبة المنال وصعب أن تتحقق بسبب الظروف القاسية وقلة ذات اليد، وفي إستباق آخر تقول :

" على السّرير توسده ذراعها تلوذ إليه في وحدتها وصورته شابا قوي البنية بمئزره الأبيض تملأ عينيها لا تشعره ببرودة الغرفة..." [2]، فصورة إبنها ووهو طبيب ترسم السعادة على وجهها وتنسيها كل آلامها وأحزانها متفائلة بمستقبل زاهر له .

كمّا نجد إستباقًا آخر حيث تقول: " ستسطع الشّمس لاحقًا وسيجف الفراش عاجلاً أو آجلاً... هكذا حدثت نفسها " [3]، فالأم تتوقع سطوع الشمس من أجل أن يجف الفراش الذّي تبلل بفعل المطر الذّي تسرب إلى البيت .

---

[1] . المصدر السابق، ص 07 .

[2] . المصدر نفسه، ص 11 .

[3] . المصدر نفسه، ص 12 .

كما نجد قول آخر يتضمن إسباقًا : " وهي على عقبة الدّار بعد الفجر تنتظره في الصباح البارد تريد أن تكون أوّل من يحتضنه ويقبله عند عودته وبيدها حبات التّمر تخفيها له فهي تعلم حبه له ومقدار فرحته به، وسيقول لها كعادته: " سلمت يداك " ويسألها عن ضرسها..." [1]فالأم في هذا المقطع تتوقع عودة إبنها الذّي طال انتظارها له وتعطيه حبات التّمر التي تفرحه وتسعده .

فمن خلال دراستنا لقصة الأمل السابح يتضح لنا أن الزّمن مكون أساسي في العمل السّردي فالشخصيات تتطور في حضنه وبتطوره ، وهذا ما لاحظناه على الطّفل منذ أن كان في بطن أمّه إلى أن كبر وصار في سن الثّامنة من عمره ودخوله للمدرسة فلا يمكن الإستغناء عن هذا المكون الأساسي .

4- علاقة الشخصيات ببعضها البعض :

تحمّل القصة في طياتها العديد من الشّخصيات، تختلف أفعالها حسب الدّور الذّي تؤديه، فالشخصية لا تعيش منعزلة عن باقي الشّخصيات الأخرى، وإنّما تتأثر بها وتؤثر في بعضها البعض، فتنشأ علاقة بينهم فتحدد طبيعتها، إمّا علاقة حب، أو كره ، أو تعايش، أو صراع، وهذا ما سنراه في المجموعة القصصية التّي بين أيدينا " من أحاديث الصبا لجميل قوجيل " .

في قصّة الأمل السّابح : نجد أنّ شخصية البطل الأولى وهي الطفل في علاقة دائمة مع الشّخصيات الأخرى كعلاقته مع والده، وهذا واضح في قول السّادة: " وبعد أن طال إنتظاره عاد والده من عمله البعيد بعد أن تقاضى أجره على ثلاثة

[1] . المصدر السابق، ص 19.

أشهر يحمل كيسين، فرحته عارمة بحضور والده وعيناه إلى الكيسين تشرئبان وهو يعانقه " . [1]

فقد كانت علاقة الطّفل مع والده علاقة ضوق وحب متبادل فوالده كان يغيب عن البيت لمدة ثلاثة أشهر ليوفر العيش الكريم لعائلته ، والطفل ينتظره بعد غياب طويل وفرحته عارمة بالهدايا التي يحضرها له .

كما نجد علاقة حب بين الطّفل والأم والتعاطف والحنان واشحة في هذا القول: " بعد أن يأتي على حليبه يسمح فمه ويديه من أثر الزيت ثمّ يطبع على خدها إبتسامة وشفتاه تشذوان بسيمفنية ليس لها نظير: سلمت يداك يا أمي".[2]

كما أنّنا نجد نوعًا آخر من التعاطف الإهتمام يظهره الطفل لأمه ومواساتها تقول الساردة: " وإذ بأنين أمّه ينبعث من المطبخ لألم في ضرسها، يأخذ ورقة وعليها يخط بقلمه: – عليك أن تغسلي أسنانك بعد كل وجبة، ويجب قلع الضّرس المريض وإلاّ أصابت العدوى بقية الأسنان " [3].

كما نجد علاقة الصداقة التّي تربط بين الطفل وصديقه في الحب تقول الساردة: " ... يلتقي صديقه في آخر الحي فيؤنس وحدته ويتبادلان الحديث فتبتسم البراءة لهما "[4]، فنجد أن الطّفل كان وحيدًا بدون صديقه الدائم، يذهبان معًا إلى المدرسة كل صباح ويعودان مساءًا، تقول الساردة: " الشّمس على معد الغروب بعد أربعين دقيقة والصبيان بمحفظتيهما الثقيلتين برقلان إلى البيت في شيء من التمايل يمينًا

[1] . جميلة قوجيل، من احاديث الصبا، ص 06 .

[2] . المصدر نفسه، ص 10 .

[3] . المصدر نفسه، ص 11 .

[4] . المصدر نفسه، ص 09 .

وشمالاً من فرط الثقل ونصب اليوم يعطلها مسرعًا بعد أن يودع صديقه إلى البيت "[1]، فالصبيان على علاقة دائمة يؤنس أحدهما الآخر .

كما نجد الشخصية البطلة الثانية وهي الأم فهذه الأخيرة أيضًا مرتبطة بالشّخصيات الأخرى وأولى هذه الشخصيات هي : الطّفل، فالعلاقة التّي تربطها به هي علاقة أمومة أولاً وعلاقة حب وتعاطف وهذا ما تلمسه في هذا القول : " تتمدّد برفقته على الفراش وبيدها تداعب خصلات شعره القصير، ووجهه الدائري الأسمر، عينان واسعتا المحجر، وأهداب سوداء طويلة وأنف صغير قائم في إعتدال تتراص أسفله أسنان في بياض الحليب وتتذكر الحياة كيف كانت دونه "[2]

ونجد في علاقة الأم بطفلها أيضًا الدفئ والحنان التي كانت تقدمه له تقول الساردة: " ... تجذب البطانية إليه... تغطي كتفيه وجزءًا من رأسه تدفع عنه البرد القارس القادم من شقوق الباب والنافذة وتطبع على جبينه قبلة حارة تفرغ فيها جدب السّنوات السّبع التّي حرمت فيها الولد " .[3]

فقد كانت الأم بمثابة أم وأب في نفس الوقت فكانت تحرص على راحته حرصًاشديدًا ليس له مثيل وهذا واضح في قول الساردة: " ... وأمّه تساعده على إرتداء الحماكية الرّمادية تقفل أزرارها وتسوي على رأسه قبعة الصوف، تخفي أذنيه الصّغيرتين من لسعات البرد... تقبله وتدعو له التوفيق ونظراتها تتعقبُهُ إلى أن يختفي خلف شجرة الصنوبر الكبيرة والقصب الأخضر " .[4]

---

[1] . جميلة قوجيل، من احاديث الصبا ، ص 10.

[2] . المصدر نفسه، ص 07 .

[3] . المصدر نفسه، ص 08 .

[4] . المصدر السابق، ص 09 .

بالإضافة إلى هذا كانت الأم تعطف كثيرًا على طفلها وتحس به تقول السّاردة : " تفتح الباب قبل أن يطرقه تترقب وقع حذائه وأنفاسه المتقطعة... حضرت لك اليوم الخفاف الذّي تحبه بكأس حليب دافئ يذهب عنك النصب ويدفئ أمعائك " [1] .

وهذا دليل على أنّها كانت شديدة الحرص على ولدها على مأكله ومشربه وملبسه وكل شيء، لدرجة أنّها كانت تفعل أي شيء لأجله تقدمه بيدين حنونتين لإسعاده، وبعينين مشعتان بالبسمة التّي تخفي وراءها الحزن، تقول الساردة: " تزهر الإبتسامة على وجنتيها وتمحي ذكرى السنوات العجاف من خاطرتها، وتعجب من بادرته تحضى ودموع العين منها رقراقة فرحًا وألم الضرس ما عاد له وجود ، والغرفة الصقيع صارت بحرارة فؤادها الذّي بعثت ورقة إبنها فيه الدّفئ " . [2]

كما نجد علاقة التضامن والتآخي والتعاون جمعت بين الأم وجيرانها تقول الساردة: " تهرول إلى بيوت الجيران بيتًا بيتًا وزقاقًا زقاقًا تدقها تسأل عن وحيدها والجواب واحد لم يروه ... ومن رآه من ابناءهم رآه عائدًا من المدرسة داحلاً الحي الزراعي، يخرج رجال الحي ينادون هاتفين باسمه لعله نائم تحت شجرة صنوبر من أشجاره الكثيرة " . [3]

بالإضافة إلى وجود علاقة بين الأم والأب فقد كانت علاقة صراع وخلاف ثم تحولت إلى علاقة حب ومودة وتفاهم وهذا ما نجده في قول الساردة: " كان خبر حملها حدثًا غيّر نمط حياتها وحياة زووجها، فبعد أن كان بطالاً بحث عن عمل حتّى يوفر له العيش الكريم "[4]، فهذا الحدث كان له دور مهم في حياة الأم والأب،

---

[1] .جميلة قوجيل، من احاجيث الصبا، ص 10 .

[2] . المصدر نفسه، ص 11 .

[3] . المصدر نفسه، ص 14 .

[4] . جميلة قوجيل، من احاديث الصبا، ص 16 .

فنجد قولاً آخر يدعم القول السابق: " ... وها هي السنوات الثمانية عن عمره تمحو رتابة ما قبلها وتضفي على الحياة طعمًا مختلفًا لذيذًا، وتزيدها بزوجها إرتباطًا بعد أن كانا يتخاصمان لأتفه الأسباب " . [1]

فهذا الطّفل قد غير نمط حياتهما وقربهما إلى بعضهما فنشأت بينهما مودة ورحمة محت جميع الخلافات والمشاكل التّي كانت بينهما .

كما نجد أيضًا علاقة تضامن وتعاون بين رجال الحي في البحث عن الطّفل المفقود ، تقول الساردة: " ... يخرج رجال الحي ينادون هاتفين باسمه لعله تائه" [2]، وقول آخر : " لم يتركوا مكانًا إلاّ بحثوا فيه، الأراضي الزراعية الآبار، الأحواض، سواحل البحر، الغابة هناك في المرّتفع حتى المستشفيات بحثوا فيها" [3] .

فرجال الحي لم يبقوا مكتوفي الأيدي بل ساهموا في البحث عن الطّفل فلم يتركوا مكانًا إلاّ وقد بحثوا فيه فكانت مبادرته كبيرة فقامو بمجهودات جبارة .

ومّما سبق نستنتج أنّ الشّخصية لها دور أساسي في العمل السّردي فالأحداث تدور حولها وتنبع منها، كما أنّ العناصر السّردية بحاجة غليها، فهي تؤثر فيهم وتتأثر بهم، فقصة الأمل السابح كانت غنية بالعلاقات المختلفة بين الشخصيات وعلاقتها ببعضها البعض .

---

[1] . المصدر السابق، ص 17 .

[2] . المصدر نفسه، ص 13 .

[3] . المصدر نفسه، ص 14، 15 .

دراسة القصة رقم 02 : " تأكل الطير من رأسه " :

1-أنواع الشخصيات :

ب- الشخصيات الرئيسية :

1- الراوي/ البنت الصغيرة: هي أول شخصية رئيسية في القصة لها دور وظيفي استذكار القصة ذكرت على لسانها .

نقلت لنا معاناتها مع زملائها في المدرسة وحاجتها لأبيها بعد سجنه ظلمًا، كذلك كانت تعود بنا إلى الماضي أحيانًا وتفصح بما كان يجري معها في حضور أبيها إلى جانبها .

2- الأم : ثاني الشخصيات الأساسية والبطلة في القصة زوجة السجين تتسم بالقوة والوفاء والثبات أطالت الكاتبة في الحديث عنها وعن رباطة جأشها، وصمودها الذي يمثل كل إمرأة في ذات الموقف، كانت مؤمنة بزوجها أنّه بريئ: وتدعوه، للثبات دائمًا، ونتحتسب له عند الله الشهادة .

3- الأب : هو شخصية بنيت عليها أحداث القصة والد البطلة، الذي كان أبًا مثاليًا ثم اعتقاله ولسجنه ظلمًا وإكراهًا .

ساهم في تسيير السرد وبناء الأحداث وترابط الشخصيات .

ب- الشخصيات الثانوية :

1- الجدّة : هي شخصية مسالمة في النص ومتدينة متعلقة بالله تحث الفتاة الصغيرة على الدعاء والإنتساب لأبيها أن يطلق سراحه ويعود لهم سالمًا آمنًا.

لم تظهر كثيرًا في القصة ولم تأثر في سيرورة الأحداث فكانت شخصية ثانوية تساعد تغطية النص وتأطير له وكتقويم في الشخصيات .

2- مروة: هي شخصية لها ثقلها في النص وإن لم يكن هناك تأثير منها كبير إلاّ أنّها ومن خلالها قدمت الساردة مشاعرها نحو هاته الفتاة وما جعلتها تشعر به من يأس وقنوط بسبب تركها لها والتخلي عن صداقتها فقط لأنّها إبنة السجين .

3- والد مروة: رغم قلة ظهوره وذكره في القصة إلاّ أنّه قدم إحساسًا رهيبًا للبطلة نقلته لنا في مقاطع من القصة أين كانت رؤيته تسبب لها الجزن و الغيرة، والكراهية خاصة عندما منع إبنته مروى من الحديث واللعب معها وحتى إستقبالها في بيتهم .

4- الضابط والحارس ورئيسه : هذه الشخصيات وصفت ونقلت الكاتبة من خلالها المعاملة الجافة لإدارة السجن مع الأهالي .

وهو ما يبين لنا أن السجن مكان يذل ويقهر كلٌ من السجناء وأهاليهم سواء كانوا ظالمين أو مظلومين تحكي الكاتب، في عدّة مقاطع المعاملات الشنيعة التي تلقتها من هؤلاء الأشخاص بدون سبب يبرر فعلتهم تلك .

- **الضابط :** هو المسؤول عن تفتيش الأهالي تحديد من يمكن إدخاله للسجناء ومن يمنع إدخاله .
- **الحارس :** شخصية عاملة مأمورة دورها تنفيذ أوامر الضابط في تسيير شؤون زيارة الأهالي لمساجينهم .
- **الرئيس:** وهو سيد المجموعة والآمر والناهي .

أما بقية الأشخاص كانت شخصيات إشارية عابرة ليست لها دور قيمًا لا تغير في الأحداث شيء خاضعة للسرد فقط مثل الأهالي، الشهود، أعضاء الهيئة .

2- أبعاد الشخصيات في المجموعة القصصية :

1-البنت :

أ- **البعد الجسمي:** لم تفصح الكاتبة عن أوصاف فيزيولوجية لهذ الشخصية.

ب- البعد النفسي: كانت الفتاة خائفة ومشتتة الذهن تشعر بالضياع والوحدة، كثيرة التفكير بوالدها ومصيره الذي بات محتومًا، والذي سيبعده الموت عنها وتحرم من رائحته التي أصبحت جزءًا من حياتها .

تقول: " الموت فكان شيخًا يطاردني، ليلاً وكبس أنفاسي وصُوِّر لي أبي بثياب بيض، تغمره من أطراف الإصبع إلى الرأس لا فسحة للتهوية .. " . [1]

كما تشتاق له طيلة الثلاث سنوات التي غابها عنها فتود لو يعود إلى المنزل ويفرج عليه **تقول:** " فلت مني دمعة فاضت إلى أبي تعانقه... واملأ الصدر الخاوي، منه قبل أن يسرق مني " . [2]

وكانت تأمل عودته ليشاركها فرحة تسلمها للجائزة في حفل آخر السنة .

تقول : " سأنتظره في الموسم القادم ليشهد حفل توزيع الجوائز ويصفق بيديه القويتين، كما يصفق والد مروة ... بل على تصفيقه أن يعلو على تصفيق كل المدعوين ثم يعانقني، ويهديني قبلة عندما أنزل من المنصة يخرس تلك الأصوات الهامسة " . [3]

---

[1] . جميلة قوجيل، من أحاديث الصبا، ص 22 .

[2] . المصدر نفسه ، ص 23 .

[3] . المصدر نفسه ، ص 27 .

ما كانت تشعر بالغيرة من مروة ووالدها الذي كان بجانبها طول الوقت **تقول:** " كانت مروى تمل كل شيء الأب الدائم الحضور في حفلات الميلاد و حفلات المدرة آخر السنة، والدمية الثرية التي بسببها كرهت دميتي " . [1]

كما أنّها كرهت مروى لتخليها عنها، **تقول:** " كرهت مروة لتخليها عني كما كرهت هؤلاء الرجال الذين إقتادوا أبي إلى السجن وهو يؤدي صلاة الجمعة ذاك اليوم " . [2]

كانت حزينة جدًا لأجل والدها **تقول** : " كنت لا أكف عن الدعاء والبكاء ولأجل أبي كنت أمي " . [3]

ج-البعد الإجتماعي: لم تملك هذه الفتاة مكانة مرموقة في مجتمعها(المدرسة) كانت تتعرض للعديد من المضايقات من صديقاتها، حتى أنهم أطلقوا عليها اسم " إبنة السجين " **تقول** : " يسكت الصبية الذين يتهامسون ورائي عندما أصعد لإستلام الجائزة، من والدها، ثم لم يحضر؟ ويقول آخرون:هذه إبنة السجين ".[4] وليس هذا فقط إنّما تخلت عنها صديقتها المقربة مروى بسبب سجن أبيها **تقول:** " لم تعد مروة صديقتي فقد منعها والدها من الحديث معي واستقبالي في بيتهم بعد أن سجن أبي " . [5]

---

[1] . جميلة قوجيل،من احاديث الصبا ، ص 25 .

[2] . المصدر نفسه ، ص 25 .

[3] . المصدر نفسه ، ص 20 .

[4] . المصدر نفسه، ص 29 .

[5] . المصدر نفسه ، ص 25 .

2-الأم :

أ- **البعد الجسمي** : لم يرد وصف جسماني لهذه الشخصية في القصة .

ب- البعد النفسي: تلمس الأم في هذه القصة بصفات غير التي عرفت بها الأم في المفهوم العام لها، إذ انّها إمرأة قوية، وصبورة في محنتها رغم الألم والحزن الذي سببه لها غياب زوجها، تقول الكاتبة في الحديث عنها على لسان الراوي: " أراها تتوارى دمعة تتفلت من مقلتيها تتسارع في إخفائها وتكابد غصة في الصدر ثم تجمع قوة كامنة تدفعها لتدوي بزغرودة تصدع لها أرجاء القاعة ويزداد سواد وجه أعضاء الهيئة تهزهم فرحتها بالشهادة " . [1]

وتقول أيضًا : " وأمي في قوة عجيبة تمسح دمعته وتسأله الثبات وإن فلتت دموع العين منها " . [2]

أيضًا : " التكبير يزيد أمي رغبة في البوح، في التنفيس عن سنوات البعد التي توجت بالشهادة **" .** [3]

وتقول مؤكدة قوتها وصبرها وثباتها : " وأمي ثابتة كفرع في السماء " . [4]

ج-البعد الإجتماعي: صنعت الأم مكانتها الإجتماعية بفضل قوتها وثباتها ووشفتها الخالصة لزّوجها الذي وقفت إلى جانبه وآمنت أنه مظلوم، لم تسمح إل المجتمع وما يدوي به ، **تقول** : " ثم تجمع قوة كامنة تدفعها لتدوي بزغرودة

---

[1] جميلو قوجيل، من احاديث الصبا، ص 22 .

[2] . المصدر نفسه ، ص 24 .

[3] . المصدر نفسه، ص 30 .

[4] . المصدر نفسه ، ص 31 .

تصدع لها أرجاء القاعة ويزداد سواء وجوه أعضاء الهيئة تهزمهم فرحتها بالشهادة " [1] .

وتقول أيضًا : فأعضاء النيابة العامة سرد الوجود لا يقوون على النظر إلى أمي " [2] .

3-الجدّة :

أ- **البعد الفيزيولوجي** : لم ترد أي أبعاد جسمانية لهذه الشخصية في النص القصصي الذي بين أيدينا .

ب- البعد النفسي : كانت الجدة تتقرب لحزن الكبير من أجل إبنها الذي سجن ظلمًا وأبعدوه عنها وعن إبنته وزوجه مكرمًا تقول على لسانه زوجة إبنها : " قلبي معاك يا ولدي أثبت يا غالي الروح يمة " . [3]

كما **تقول** أيضًا : " قالت جدتي عليك بالدعاء يا إبنتي ليفوم التذكر بنا ويفك أسره، اللقمة بمراراة الحنظل في غيابه، منذ ثلاث سنوات لم تذق لقمة هنية.." .[4]

تفصح الجدة في قولها هذا عن شفاءها وحزنها في غياب إبنها .

ج-البعد الإجتماعي: لم ترد أي أبعاد إجتماعية في القصة .

4-مروة:

أ- **البعد الجسمي** : لم ترد أوصاف جسمانية لمروة غير القصة .

---

[1] . جميلة قوجيل، من احاديث الصبا، ص 22 .

[2] . المصدر نفسه ، ص 30 .

[3] . المصدر نفسه ، ص 21 .

[4] . المصدر نفسه، ص 29 .

ب- البعد النفسي: من خلال ما قالته الساردة يبدو أن مروة تعيش حياة سعيدة هنيئة، بقرب والدها تقول : " كانت مروة تملك كل شيء الأب دائم الحضور في حفلات الميلاد و حفلات المدرسة آخر السنة والدمية الثرية".[1]

ج-البعد الإجتماعي : كانت ثرية وهذا يظهر من خلال قول الكاتبة على لسان الراوية بعد كانت مروة تملك كل شيء ... والدمية الثرية التي بسببها كرهت دميتي " . [2]

هو الأمر الذي يؤكد ثراءها، لأنّها تشتري الأغراض الجميلة، الكبيرة وباهضة الثمن تقول أيضًا : " كانت دمية عيد ميلاد صديقتي مروة أجمل منها وعبر وسترتها أحلى قد ثوب ديمتي الصغيرة الحجم من الثورة البلاستيكي الرديئ" .[3]

5- والد مروة :

أ- **البعد الجسمي:** لم تذكر الوصف الجسماني بدقة إنّما ذكرت رائحة التي كانت تختلف عن رائحة العرق التي يحملها والدها، زاحمته رائحة العطر الفاخر **تقول** : " هذا الأنف الذي يدغدغه العطر الفاخر الذي يتركه والد مروة أمتارًا خلفه عند مجيئه إلى المدرسة لإقالتها " . [4]

ب- البعد النفسي: كان سعيدًا بإبنته وهذا من خلال ما كانت سردته الراوية بحضوره إلى جانب البقية في أعياد الميلاد وحفلات نهاية السنة .

ج-البعد الإجتماعي: من خلال ما سردت الراوية فيما يخص مميزات إبنته مروى وبعض الأوصاف منه فه انسان ذو شخصية وثقل في المجتمع، وأنّه صاحب

---

[1] . جميلة قوجيل ، من احاديث الصبا ،ص 25 .

[2] . المصدر نفسه ، ص 25 .

[3] . المصدر نفسه ، ص 25 .

[4] . المصدر نفسه ، ص 26 .

وظيفة مرموقة يشرحه **قولها** : " هذا الأنف الدي يدغدغه العطر الفاخر الذي يتركه والد مروة أمتارًا خلفه عند مجيئه إلى المدرسة لإقالتها بسيارته السوداء الطويلة " . [1]

6-الضابط :

أ- **البعد الجسمي** : " كانت بطنه تتقدمه وتكاد تنط من بزته، عيناه غائرتان في تحديق يغلب بياضهما على سوادهما، تحت أنق طويل حاد " .[2]

ب- البعد النفسي: لم ترد في القصة أوصاف نفسية لهذه الشخصية.

ج-البعد الإجتماعي: يمكن أن نستنبط الوضع الإجتماعي له من خلال وظيفته في السجن كظابط: وظيفة حكومية ما يدلنا للإستقرار المادي نوعًا ما .

7-الحارس :

أ- **البعد الجسمي : تقول:** " وهذا ما تلفظت به شفتاه الغليظتان وعيناه شكلان النظرات الشرزاء لنا يتطاير الشر منها " . [3]

ب- البعد النفسي: لم ترد أي ألفاظ تدل على نفسية الحارس في النص .

ج-البعد الإجتماعي: كان شريرًا يتصرف بحقد وعداوة مع الأهالي ويكلمهم بألفاظ قبيحة ومأذية، دفعتهم يشكوهم إلى الله .

تقول : " وعيناه تكيلان النظرات الشرزاء لنا يتطاير الشر منها كأنما بينه وبين كل واحد منّا عداوة تمتد إلى سويداء قلبه " .[4]

---

[1] . جميلة قوجيل،من احاديث الصبا، ص 26 .

[2] . المصدر نفسه ، ص 26 .

[3] . المصدر نفسه، ص 28 .

[4] . المصدر نفسه، ص 28 .

3- طرق عرض وتقديم الشخصية :

اعتمدت الكاتبة في هذه القصة على الطريقة التحليلية المباشرة من خلال سرد الأحداث بطريقة مباشرة مكنتنا من رسم الأحداث بطريقة مباشرة، وتصور ملامح بعض الشخصيات مثل الظابط الذي وصفته وصفًا دقيقًا **تقول :**

" كانت بطنه تتقدمه وتكاد تنط من بزته عيناه غائرتان في تحديق يغلب بياضهما على سوادهما تحتها أنف طويل حاد " . [1]

وفي وصف الحارس **تقول :** " شفتاه غليظتان وعيناه شكيلان النظرات الشرزاء لنا يتطاير الشر منها شأنها بينه وبين كل واحد منا عداوة تمتد إلى سويداء قلبه[2] كذلك أوضحت أذكار الأشخاص ونفسياتهم .

4- حركة الشخصيات:

1- علاقة الشخصيات بالأحداث :

الأحداث	الشخصيات

[1] . المصدر السابق، ص 28 .

[2] . المصدر نفسه ، ص 28 – 29 .

1- وصف عام لوضعية الأب والأم والأهل ، قاعة المحكمة ومخطابة الأم للوالد ومواساته عند سماع الحكم .	الأم / الأب / البنت : الراوي .
2- فرحة الأم بالحكم والشهادة لزوجها وتهول الفتاة وغيرتها .	الأم / البنت الصغيرة .
3- إسترجاع صور الماضي .	البنت الصغيرة .
4- حزن الفتاة وبكائها على ما آل إليه حال أبيها .	البنت .
5- محادثة الأب مع إبنته وزوجته لآخر مرة.	البنت / الأب / الأم .
6- زيارة سجن الزقازيق .	
7- إسترجاع صور الماضي .	البنت / الأم .
8- محادثة الفتاة مع نفسها وهي في طريقها للسجن .	البنت .
9- الدخول إلى السجن ووصف المعاملة السيئة من طرف عمال إدارة السجن .	البنت .
10-طرد الأهالي من السجن وقف الزيارات إلى غاية تنفيذ الحكم .	الأم / البنت/ الأهالي/ الظابط/الحارس ورئيسه .
11-إسترجاع الماضي .	الأم / البنت / الأهالي .
12-تنفيذ حكم الإعدام على الأب .	البنت .
13-وصف حالة الأن بعد رأيتها لزوجها في ساحة الإعدام وتطلعات الناس إليها وبنتها .	الأب . الأم / البنت .

الجدول السابق يمثل اهم احداث قصة تأكل الطير من رأسه من خلال تحركات وتفاعلات الشخصيات كما نلاخظ ان القصة مشروحة ، لم تحدث احداث جديدة منذ البداية، اين قدمت الكاتبة تلخيص عام للاحداث، حيث شهدت اغلب شخوص

القصة المحورية والثانوية منها واحداثها كانت في تواصل مستمر دون انقطاع من بداية القصة حتى نهاينها.

3-المكان بين الإنفتاح والإنغلاق وعلاقته بالشخصية :

تعددت الأماكن في هذه القصة من أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة فجعلاالأحداث المسرودة، وكذا تحركات الشخصيات، وهو ما يوضح العلاقة الترابطية بينالأماكن والشخصيات حتى الأحداث فكل عنصر مكمل للآخر لا تكتمل القصة إلا بحضور كل هذه العناصر المكونة لها .

وهو ما يجعل أي كاتب عاجز في التفريق بين المكان والشخصيات، أو الفصل بينهما بأي شكل من الأشكال .

ومن الأماكن التي ذكرت في القصة نذكر :

أ- الأماكن المغلقة :

1-قاعة المحكمة : المحكمة ذات دلالة هامة في بناء هذا العمل هي من الأماكن التي أخرجت القصة إلى الحياة وأعطتها روحًا أدبية والمحكمة في

المعنى العام : هي مقر يتم فيه الفصل في النزاعات القائمة بين أفراد النجتمع، وهي رمز العدالة من خلال قوانين كل بلاد .

وفي هذه القصة نجد المحكمة ترد في عدة مقاطع لأغراض مختلفة، حيث دخل الوالد السجن ظلمًا وتقرر الحكم عليه في المحكمة بالإعدام ، في بداية القصة تقول : " بصوت جد قوي واثق رنت له قاعة المحكمة نادت أبي ورئيس الحليم"[1] .

[1] . جميلة قوجيل، من احاديث الصبا، ص 21 .

إذ نجد أن المحكمة رغم معناها المتعارف عليه كونها مكان الحكم بالعدل والفصل بين المتخاصمين إلاّ أنّه اختلف الأمر في هذه القصة إذ أن الوالد تلقى حكمًا قاسيًا ينهي بحياته ظلمًا .

2-السجن : هو مكان يحبس حريات الآخرين ويسكن حركاتهم إذ أنهم " مناقض لعالم الحرية، تنتقل إليه الشخصية مكرهة تاركة ورائها فضاء الخارج إلى عالم مغلق، هو الداخل المحدود فتنطوي على نفسها بعدما كانت منفتحة على المجتمع والوجود" [1]، كان السجن أكثر الأماكن تداول كونه المكان الذي أدى بحدوث عدة أحداث، حيث أنه قلب حياة هذه العائلة وأسابع عاقب نقل الوالد إلى هذا المكان سبب مشاكل وأزمات نفسية كل أفراد العائلة .

مثل ما حصل مع إبنته التي تخلت عنها صديقتها، تقول : " لم تعد مروى صديقتي فقد منعها والدها من الحديث التي وإستقبالي في بيتهم بعد أن سجن أبي" . [2]

ولأن السجن مكان داخلي مغلوق ومحدود يبتعد فيه السجين عن أهله وأقاربه ويكف عن ممارسة نشاطاته اليومية، ينطوي على نفسه من شدّة الجزن والوحدة فالإنسان متعلق بالحرية والحركة والنشاط .

تصف الكاتبة شوق الوالد لإبنته تقول : " طلب مني الإقتراب... قبل الجز الذي وأتاه من خلف القضبان من رأسي وأمسك يدي يشمها بأنفاس ملتاعة مرتعشة أشعر بها وهي تقع على كفي وأصابع، والنحيب يعلو صوته " . [3]

فالسجن في هذه القصة نجده يلم بكل معاني الحزن والظلم والوحدة والحرمان.

---

[1] . الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب الكيلاني في عالم الكتب الحديث ، الأردن، ط1، 2010، ص 222 .

[2] . جميلة قوجيل، من أحاديث الصبا، ص 25 .

[3] . المصدر نفسه، ص 24 .

3-المدرسة : هي المحطة التي عبر بها كل إنسان في حياته يأخذ منها أولويات الحياة، التربية والأخلاق ويتعلم فيها القراءة والكتابة، ويتعرف فيها عن تاريخ وطنه، وتراث أجداده يتعرف فيها المرء عن الأصدقاء والأحبة الذين يصبحون جزءًا مهمًا في حياتنا .

وفي هذه القصة تسرد لنا الكاتبة معانتها في المدرسة بعد سجن أبيها وعلاقتها بالشخصيات الموجودة في هذا المجتمع فتقول : " سأنتظر في الموسم القادم ليشهد حفل توزيع الجوائز، ويصدفق بيديه القوتين الضخمتين كما يصف والد مروة " . [1]

وعندما تصرّح عن علاقتها بهذه الأخيرة تقول : " كانت تكتفي بالإبتسام لي فقط من بعيد عندما تراني في ساحة المدرسة أو الحي "[2] . بمعنى أنّها تخلت عن صداقتها .

فالمدرسة هنا كانت بمثابة الهاجس للفتاة سبب سجن والدها تسبب لها تعبًا نفسيًا همسات الآخرين عليها وتقول : " لعله يستطيع أن يحضر حفل التخرج ويسكت الصبية الذين يتهامسون ورائي عندما أصعد لإستلام الجائزة، نجد والدها لمَ لمْ يحضر ؟ يقول آخرون هذه إبنة السجين " . [3]

4-الحفرة : هي عبارة عن تجويف صَغير جدًا يؤول إلى بعد عن العالم الخارجي والإنعزال و الإنغلاق التام .

---

[1] . المصدر السابق، ص 24 .

[2] . المصدر نفسه ، ص 25 .

[3] . المصدر نفسه، ص 29 .

وفي القصة تستعمل الكاتبة الحفرة كإيحاء للقبر لما هو أصغر وأضيق منه وأقل منه شأنًا تقول: " أن يكون مصير أبي كمصير يهوى به في حفرة ثم يذرف عليه التراب " . [1]

لم تقل القبر بطريقة مباشرة فهو مأوى الميت الأخير لأن الوالد كان سيعدم وهي تتساءل عن مصيره، وأين ممكن أن تكون نهاية المعدمين أو يرمون في حفر؟ أليس لهم قبور تأويهم ،. يزورها أحبتهم وأقاربهم بعد موتهم .

5-القبر : يحمل دلالة جادة في هذه القصة إذ من المعروف أن القبر يحوي الإنسان .

بعد موته هو دار الآخرة التي يلتقي فيه العبد ربه وهو المكان يخرج الإمسام عن عالمه بعيدًا عن عالمنا الذي تعيش فيه الحين، ليس به أخيه أو أصحاب أو أهل

وقد ورد هنا المكان في هذه القصة من خلال التساؤلات التي كنت تطرقها الفتاة عن نفسها وما سيحل بوالدها والمعدمون مثله تقول : " أم أنهم يرمون في صحراء سيناء كما حدث لإبن حياتنا تتغذى على أجسادهم السوام والوحوش، ولا قبر يحويهم يزره أبناءهم وذووهم " . [2]

هو أيضًا سؤال الزوجة **تقول** : " تمسك أمي بيدي غير مؤثرة المشيعين كانت جنازتك على خلاف باقي الجنائز لم تنته إلى قبر يحويك، أهي القبور ولا تسع المظلومين والمكدودين وتكون الأرض جميعًا مثوى لهم " .[3]

6-المسجد: المسجد في المفهوم العام والمتعارف عليه هو المكان الذي تؤدى فيه عبادة الله، وتقام فيه الصلوات الخمس .

إذ أنه معلم ديني مقدس عند المسلمين يتقرب فيه من خالقه .

---

[1] . المصدر السابق، ص 22 .

[2] . المصدر نفسه، ص 23 .

[3] . المصدر نفسه، ص 32 .

وفي هذه القصة ، لم تذكر المسجد بطريقة عفوية خلال وصفها لجنازة والدها، **تقول:**" شان الموعد ظهرًا حشود لا قدرة للعين بإدراك مداها تصطف في خطوة مستقيمة، أراها من المرتفع الذي يقع عليه بيتنا قرب المسجد تصلى صلاة لا ركوع لها " . [1]

7-البيت : لا يكاد يخلوا عمل أدبي سردي من هذا المكان إذ أنه شديد الصلة بالإنسان، ولا يمكن أن تكون شخصيات بغير هذا المكان، وغير عديد من الأعمال نجد الكاتب يستقي عن كل الأماكن فالبيت حده يفي بالغرض هو ما نلمسه في كل من الرواية والقصة على حد سواء .

إذ أنه المكان الذي ينشأ فيه الشخص ويترعرع بجانب أخوته ووالديه، حيث يمارس حريته، فهو قبلة الإستقرار والأمان والسكينة والطمئنينة، وغير هذه القصة نجد الكاتبة تصف عودة والدها إلى المنزل محضرًا لها الحلوى في كل مساء، تقول : " وأنا أحتضنه فور عودته إلى البيت " [2]، من هذا المقطع نستنتج العلاقة بين هذا المكان والشخصيات، إذ أنّها علاقة ترابطية لا يمكن الفصل فيهل مكون منهما يكمل الآخر .

ب-الأماكن المفتوحة :

1-المدينة : هي عبارة عن مجموعة من التجمعات السكانية، ذات أشكال عمرانية متطورة، تلائم وأساليب الحياة فيها، الإجتماعية والثقافية، والإقتصادية والإيديولوجي

في هذه القصة لم يُذكر هذا المكان إلّا مرة واحدة عندما **قالت** : " تخرج حشود المشيعين في تكبير لا هب لا ينقطع إلى آخر المدينة " [3]، ولكن نطقت ما يدل

---

[1] . المصدر السابق، ص 31 .

[2] . جميلة قوجيل ، من احاديث الصبا،ص 26 .

[3] . المصدر نفسه، ص 32 .

عليها من خلال البناء والثقافة مثل: (المحكمة، السجن، العمارة)، وهي أمور تحيلنا إلى المدينة .

2-صحراء سيناء : وهي شبه جزيرة صحراوية تقع في الشمال الشرقي لجمهورية مصر العربية .

احتضنت في القصة تساؤلات الفتاة حول الطريقة التي ينتهي بها والدها بعد إعدامه **تقول** : " أم أنهم يرمون في صحراء سيناء كما حدث لإبن جارتنا ".[1]

3-ميدان رابعة : هو ميدان رابعة العدوية، أحد ميادين مصر ويقع في مدينة مصر بالقاهرة جاء مع لسان الكاتبة وهي تذكر أيام صباها مع والدها ، **تقول** : كنت على كتفيه في ميدان رابعة ذاك اليوم وشفتاه يابستان والوقت عصرًا لم يبق على الإفطار إلا بضع ساعات " . [2]

- ومنه نرى أن الأماكن المغلقة أكثر حظا في القصة من الأماكن المفتوحة، ونلاحظ وجود تنوع كبير في الأمكنة خاصة كان له دور قيمي في تشكيل الأحداث، وكذا تأطير المعنى العام للقصة .

3- الزمان بين الإسترجاع والإستباق وعلاقته بالشخصيات في القصة :

1- الإسترجاع :

وقد الإسترجاع في القصة بصفة متذبذبة في ثناياها، فبعد سماعها للحكم الذي صدر في حق والدها هو الإعدام، كانت صدمة قوية عليها، وهي بين بسكرة هو ما جعل بذاكرتها تعود إلى الماضي وتتربع أيام كان والدها حرًا وكانت تنعم بحنانه وقربه منها وهاهو اليوم سيعدم وستفقد والدها ظلمًا للأبد .

---

[1] . المصدر السابق ، ص 23 .

[2] . المصدر نفسه ،ص 25 .

أول إسترجاع **تقول** فيه : " لم تغادر ذاكرتي صورة جدي بعد تغسيله مشيعًا بالبياض يلفه وأنا إبنة الست سنوات "[1]، في هذا المقطع نلاحظ أنّها نصور وتفترض صورة لوالدها يوم إعدامه هي تتذكر جدها ظننا منها أن والدها يلقى نفس المصير الذي إنتهى عليه جدها .

يزداد حزنها ويضعف عقلها عن التخيل وتعود مرة إلى الماضي الجميل الذي تود منه لو يعود ويعود والدها إلى جانبها **تقول** : " فلتت دمعة فاضت إلى أبي تعانقه، وأنا أشم رائحته رائحة العرق تعيدني إلى مرحلة عودته من العمل مبتلاً قميصه من فرط جهد. [2]

وتلهب شوقًا إلى أنّه يعود بها الزمان وتشكره على الحلوى التي كان يحضرها لها **تقول** : " وأكثر ما أتذكره منه بعد مصاصة الحلوى التي كان يحضرها لي كل مساء ولأجلها أترقب عودته " . [3]

وفي تأملها لحياة صديقتها مروة تذهب بها الذاكرة إلى أعماق الماضي لتذكرها بالصورة التي تحتفظ بها مع أبيها تقول: " كانت صورة واحدة يتيمة في ذاكرتي وأنا في الخامسة من عمري، حينما أحضر لي تلك الدمية التي لم ترق لي من أول نظرة " . [4]

وتعود بها مجددًا إلى اليوم الذي إعتقل به والدها تقول: " كرهت هؤلاء الرجال الذين إقتادوا أبي إلى السجن وهو يؤدي صلاة الجمعة ذاك اليوم " . [5]

تلك اللحظة التي كان يعود فيها إلى المنزل من العمل لا تكاد تفارق ذاكرتها.

---

[1] . جميلة قوجيل، من أحاديث الصبا، ص 22 .

[2] . المصدر نفسه، ص 23 .

[3] . المصدر نفسه، ص 23 .

[4] . المصدر نفسه، ص 25 .

[5] . المصدر نفسه، ص 26 .

وهي في طريقها مع والدتها لزيارته في السجن تحدث نفسها متذكرة صور الماضي اللطيف تقول : " كنت على كتفيه في ميدان رابعة ذاك اليوم ، وشفتاه يابستان، والوقت عصرًا، لم يبق على الإفطار إلا بضع ساعات والحلوى في فمي ولعابي يسيل منها ... كانت كتفاه قويتان متصلبتين من فرط ما يحمله في درب الحمالين " .

2-الإستباق :

عند قرأتنا لهذه القصة نلحظ عدة إستباقات تخلل السرد في مجملها عبارة عن تطلعات للمستقبل، في قالب تخيلات وإفتراضات وتساؤلات تبحث عن إجابة

لتذهب الحيرة والذهول وهناك من هذه الإستباقات ما يحدث بالفعل في زمن ما من الحكاية ويذكر كحدث في القصة وهناك ما يتحقق خارج نطاق السرد .

تقول في مطلع القصة : " الحياة قصيرة وإن غدًا لناظره قريب والظلم ظلمات يوم القيامة " [1]، في هذا المقطع تدوي الأم مواسية لزوجها بإيمانها به أنه بريء وهو في هذا المكان ظلمًا وزورًا وبهتانًا وإفكا وتطمئنه أن الله بيظهر الحق لا محال .

- كذلك نشهد إستباق هو الحكم عن الوالد بالإعدام **تقول:** " قررت النيابة العامة بتاريخ الثامن من حزيران قرار حكم لإعدام شنقا في حق السجين " .[2]
تحدث نفسها وهي في طريقها **تقول** : " سأحكي له عن دمى مروة وألبومها الوردي والصور الكثيرة التي يحويها، لن أخبره عن مقاطعتها لي يغضب منها ولن يعطيها المصاصة ... كما يعلم أن ذلك بسببه ، سأنتظره في الموسم القادم

[1] . المصدر السابق، ص 21 .

[2] . جميلة قوجيل،من احاديث الصبا، ص 22 .

ليشهد حفل توزيع الجوائز ويصفق بيديه القويتين الضخمتين كما يصفق والد مروة ... ثم يعانقني ويهديني قبلة عندما أنزل من المنصة يخرس تلك الأصوات الهامسة " . [1]

ولما كانت في طابور الإنتظار للدخول إلى السجن سمعت مرأة تقول لرضيعها تقول : " قبل يا صغيري، فالأمر يستحق كل هذا العناء سترى للمرة الأولى والدك الذي تحمل إسمه " . [2]

كذلك تساؤلاتها حول الحل الذي سيأوى فيه إلى منزله الأخير **تقول** : " أيكون مصير أبي كمصيره يهوى به غير حفرة ثم يذرف عليه التراب " . [3]

وآخر : " والمشنقة تنتظره فليس لي إلاّ البكاء والعويل والصراخ و إطلاق العنان لنفسي " . [4]

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الزمن مكون أساسي في بناء الشخصية ووضعها في المكان الصحيح غير القصة كما أنّه المحدد لعلاقة الشخصيات ببعضها البعض

4- علاقة الشخصيات ببعضها البعض :

تحتوي القصة على عدد كبير من الشخصيات تختلف أدوارها وخصائصها على حسب ما تمليه الكاتبة، وهي تعيش داخل النص القصصي في تماس مع كافة الشخصيات الأخرى، التي تكون في علاقة معها مثل الصداقة ، الحب ، الكره ، ...إلخ .

---

[1] . المصدر السابق، ص 27 .

[2] . المصدر نفسه، ص 20 .

[3] . المصدر نفسه، ص 22 .

[4] . المصدر نفسه، ص 23 .

وفي قصة تأكل الطير من رأسه ، نجد الزوجة التي تكن لزوجها الحب والإحترام، والطاعة والإعتقال، والوفاء الخالص له، " نحن باتون على العهد فأثبت " [1]، تسأل زوجها الثبات وتذكره بالله في عز مصيبتها هي الزوج السند. وتقول أيضًا : " لا ينقصنا شيء إلاّ أن تكون معنا، الحياة قصيرة وإن غدًا لناظره قريب والظلم ظلمات يوم القيامة، وهذه إبنتك على العهد باقية لا تبتأس".[2]

آمنت به بصدقه عندما كذبه الكل وسجنوه ظلمًا هي كل رمز الحب والإخلاص، نجد أيضًا علاقة الأب بوالدته (الجدّة) فأي علاقة أم بإبنها خوف وحب وحنان، تقول له زوجته : " ووالدتك تدعو لك... وتقول لك بالحرف الواحد، قلبي معك يا ولدي إثبت يا غالي الرّوح يا يمة "[3]، وهو يبادلها نفس المشاعر تأكده الراوية واصفة حاله بعد سماعه لهذا الكلام: لا تسند عنه دمعة تفلت منه عند سماع كلام أمه " . [4]

كذلك علاقته بإبنته التي كان يملأها الحب والحنان والمداعبة في قولها : " وأجري نحوه أضمه ورائحة عرقه أحب شيء التي وأكثر ما أتذكره من بعد مصاصة الحلوة التي كان يحضرها لي كل مساء " . [5]

وفي مقطع آخر تقول : " كنت على كتفيه والحلوى في فمي ولعابي يسيل منها_يسألني أن أكف عن سكب لعابي العسلي عليه فقد صار قميصه دباق".[6]

---

[1] . جميلة قوجيل، من أحاديث الصبا، ص 21 .

[2] . المصدر نفسه، ص 21 .

[3] . المصدر نفسه، ص 21 .

[4] . المصدر نفسه، ص 21 .

[5] . جميلة قوجيل،من احاديث الصبا، ص 28 .

[6] . المصدر نفسه، ص 25 .

وتقول أيضًا: " مطلب الإقتراب قبل الجزء الذي وأتاه من خلف القضبان من رأسي وأمسك يدي يشمها بأنفاس متاعة مرتعشة أشعر بها وهي تقع على كفي وأصابعي و النحيب يعلو صوته وهو يهمس لي، لقد كبرت سنوات غيابي السجن" [1] .

هذا المقطع يحمل كل ما يكنه الأب من مشاعر لإبنته يَحمل حبه وعطفه وخوفه وإشتياقه لها، وضعفه قلة حيلته في النفاذ والعودة لها هو يدفعها يودعها،

يودع إبنته التي أراد ان يرعاها ويراها تكبر وتنجح وهو يترقب ذلك ويكون معها في كل خطوة نحو الأمام، وهي تكن له ذات الأمر محبة وعطوفة على والدها تقول واصفة حالتها أثناء غياب والدها عنها **تقول** : " كنت لا أكف عن الدعاء والبكاء ولأجل أبي كنت أصلي " . [2]

كذلك علاقتها بصديقتها مروة التي كانت علاقة صداقة وحب ومودة إنقلبت إلى غيرة وكراهية، **تقول** : " كانت تكتفي بالإبتسامة لي فقط من بعيد عندما تراني في ساحة المدرسة أو الحي، كرهت مروة لتخليها عني " . [3]

وغيرتها الشديدة منها تظهر في قولها: " وكانت مروة تملك كل شيء الاب الدائم الحضور في حفلات الميلاد وحفلات المدرسة آخر السنة والدمية الثرية التي بسببها كرهت دميتي "[4]، وكانت تنشر على الطاولة صورًا كثيرة لها ولأبيها في

[1] . المصدر السابق، ص 24 .

[2] . المصدر نفسه، ص 30 .

[3] . المصدر نفسه، ص 25 .

[4] . المصدر نفسه، ص 25 .

حفل نهاية السنة، ومثلها في عيد مولدها ثم تعود لتنضدها في ألبومها الوردي الصغير، ولا أملك واحدة أشفي بها غليلي منه " . [1]

ومما سبق نستطيع القول أن الشخصية لبنة أساسية في كل عمل سردي فهي محرك النص، لتوليد الأحداث والتلاعب بالزمن من خلال أحداث الإسترجاع بالزمن و الإستباق بالأحداث، وهو الأمر الذي بات محتمًا من أجل تماس الشخصيات ببعضها البعض .

دراسة القصة رقم 03 : " السرداب " :

1-أنواع الشخصيات :

أ- الشخصيات الرئيسية :

1- الطفل حسام / الراوي: هو نموذج للطفولة العربية بالضبط في سوريا وما تعانيه من الظلم وسلب الحقوق من تعليم والحاجة لتنعم بحياة دافئة في احضان أبائهم وأمهاتهم كبقية أطفال العالم .

أبهذا الدور البطلي في القصة وراويًا لأحداثها فقد كان طفلاً مسؤولاً يحكي في ظل تلك الظروف التي سادت حياته، التي غلب عليها اليأس والقنوط والندم ولوم النفس، وهذا بفعله دوره الوظيفي الإستذكاري في إسترجاع الأحداث أيضًا.

[1] . المصدر السابق، ص 24 .

2- المعلم : هو ثاني شخصية رئيسية تقاسمت الدور مع الطفل حسام لقد كانت له مكانة هامة في القصة، منذ بداية القصة حتى نهايتها شارك في بلورت الأحداث وله تأثير على الشخصيات الأخرى .

كان يقوم بتلقين أطفال الحي القرآن الكريم، ويرعى الأطفال الفاقدين لأهاليهم.

ب-الشخصيات الثانوية :

1- الأخ الصغير لحسام: هو طفل ذو 4 سنوات كان الحسام المسؤول عليه بعد وفاة والديه، كثير السؤال عن سسبب غياب والديه، وهو الأمر الذي كان يحزن أخاه حسام ويدفعه للكذب عليه ويقول لهما أنّهما في سفر وسيعودان يومًا محملين بالهدايا، كما كان المؤنس الوحيد لحسام في الليل، حيث يشعره بالدفئ الذي فقده إثر فقدان والدته .

لم يكن له دور فعال لكنه كان يدفع الشخصيات الأخرى لتوليد أحداث ويحركها.

2- الأطفال : هم أيضًا من الشخصيات التي تقاسمت مرارة الأسر مع حسام والمعلم كانت هناك بناتان هما مهدية بنت الاسكافي والفتاة الشقراء والبقية صبية، لم يكن لهم دور في سيرورة أحداث القصة وإنما كانوا كدافع لذلك فقط .

ج- شخصيات تخدم السّرد:

1- **الأم والأب :** وكانا حاضرين من بداية القصة حتى النهاية، من خلال إسترجاع حسام لتلك الصور التي رأى بها والديه عبارة عن أشلاء تحت الركام، كذلك إستحضار أيام صباه التي قضاها برفقة الدته ويطول في الحديث عنهما.

2- أما باقي الشخصيات: وظفتها الكاتبة للتنويع في الشخصيات وهي عبارة في النص ليس لها دور قيميا أو مآثر، مثل : زميله ياسر ، الست زينب، أم فريد، العم صالح، العم أحمد، الجد ، الشاب دقيق العلم .

- والشخصيات العامة التي تساهم في جمع المعنى العام للقصة مثل : الأطفال، الجيران، نساء، زبائن، المارة، سكان الحي، ... إلخ .

3-ابعاد الشخصيات

1-شخصية حسام :

أ- **البعد الجسمي** : لم ترد في القصة أبعاد جسمانية لهذه الشخصية .

ب- **البعد النفسي** : كان حسام في حسرة وجزن شديدين لفقد والديه، يقول:

" لم تعد لأمي ولا أبي في ذلك الحين، لفظ آخر أنّها آخر أنفاسهما تحت الأنقاض نتيجة القصف... يداي الساعة ترتجفان والصور تراودني في الظلام تمامًا كما حدث في ذلك اليوم "[1] ، وهو ليس بالأمر الهين على طفل صغير أن يرى والديه أمامه على شكل أشلاء على الأرض تحت الرّكام وهو كا جعل نفسيته حرجة، لأنّه طفل يحتاج لوالديه وحنانهما وحضن أمه كما كل يردد دائمًا في قوله : " الصوت يكتم داخلي، أرغب في الصراخ وشيء ما يدفعني عميقًا ويتركني مرتعشًا " . [2]

وكثيرًا ما كان يلكم نفسه ندمًا ولومًا ، يقول : " ليتنا فررنا خارج المدينة عنا في نفسي شعورًا بالمسؤولية أنا أكبرهم ... " . [3]

ويبكي ندمًا يقول : ' بكيت حينها سوء تدبيري، وودت لو كنت ضمن الأشلاء التي خلفها القصف"[4] ، نراه شديد الحزن والألم من خلال هذه المقاطع وهو ما

---

[1] . جميلة قوجيل، من أحاديث الصبا، ص 37 .

[2] . المصدر نفسه، ص 38 .

[3] . المصدر نفسه، ص 45 .

[4] . المصدر نفسه، ص 46 .

يستدرجنا لحالته النفسية التي كانت محبطة جدًا بسبب ما يعيشه من مرارة ونحن نعلم أنّ الأمر صعب جدًأ على طفل صغير .

ج-البعد الإجتماعي: يقول : " أما نحن الكادحين فنزيد الرغيف وقوت اليوم كيفما كان معفرًا بالتراب والعرق وحتى الدم ولا نبالي، على ألاّ يبقى عيالنا جوعى هذا ما كان يقوله أبي لأمي عندما تشعيها طلبات الزبائن لنوع من الأشكال لتزيين أطباقهم " [1]، نجد من قوله أنهم كانوا متوسطي الحال إذ يسعون ويعانون في كسب قوتهم .

2-المعلم :

أ- **البعد الفيزيولوجي :** لم ترد أي أبعاد جسمانية لهذه الشخصية .

ب- البعد النفسي: من خلال ما يسرده حسام نجد أن المعلم كان شديد الحزن والقنوط، يلوم نفسه ومحملاً نفسه ما يجري معهم وأنّه السبب في أسر هؤلاء الصغار الذين لا حولة لهم ولا قوة، **يقول :** " وجثا على الأرض مثبتًا كيفيه على الباب من فرط قنوطه ويداه لا تزالان تمسكان بي يلوم نفسه عن تسرعه في قرار اللجوء إلى السرداب وعما جناه في حق هؤلاء الأطفال"[2]، خوفه على الأطفال كان يزيد بزيادته أسرهم يقول حسام : " إنتهى به الهلع الذي يقدم على كتمه إلى أن جلس أرضًا في أسفل الدرج مستديرًا نحو الباب الموصد واضعًا يده على جبهته يبكي بكاءًا مكتومًا " .[3]

---

[1] . المصدر السابق، ص 42 .

[2] .جميلة قوجيل، من احاديث الصبا،ص 45 .

[3] . المصدر نفسه، ص 45 .

إذ أن المعلم كان في بالغ الأسى والهم، لما وقع عليه من مسؤولية وهي حياة الأطفال صغار أبرياء .

ج-**البعد الإجتماعي** : لم يرد في القصة ، ما يدّل على البعد الإجتماعي لهذه الشخصية .

3- الفتاة الشقراء :

أ- **البعد الجسمي:** لم ترد أوصاف دقيقة لهذه الشخصية إنّما ذكر حسام في **قوله** : " تلك الفتاة الشقراء التي على وجهها ندبة لا أعرف سببها ووددت لو سألتها إذا ما سنحت لي فرصة " . [1]

ب- البعد النفسي: لن ترد أبعاد تدل على حالتها النفسية في النص القصصي.

ج-**البعد الإجتماعي:** لا يوجد ما يدل على الحالة الإجتماعية لهذه الشخصية.

3- طريقة عرض وتقديم الشخصيات :

على إثر الدراسة السابقة للشخصيات، وتفحص أنواعها وأبعادها، نستطيع إستنتاج الطريقة التي قدمت الكاتبة بها شخصياتها في هذه القصة.

ومنه فإن الكاتب عمدت لرسم شخصياتها بالطريقة التمثيلية أي الغير مباشرة، لأنّها تؤثر على عرض الذكريات والتأملات، وحالات الندم التي كان يعاني منها كل من حسام والمعلم .

[1] . المصدر السابق، ص 34 .

قد استخدمت أيضًا طريقة المنلوج الداخلي، الذي جعلت القارئ يتعرف على ما يلج في نفوس الشخصيات وإستنباط ما يمكن أن تقبل السيد هذه القصة في النهاية .

3-حركة الشخصيات

1- علاقة الشخصيات بالأحداث :

الجدول الآتي يوضح تطور أحداث القصة من خلال الشخصيات :

الأحداث	الشخصيات

1- وصف حالة السرداب وما حوله بعد القصف ورؤيته لأشلاء أمه و أبيه .	حسام .
2-إسترجاع صور الماضي .	حسام .
3-عودة القصف ثانية ودخول الأطفال والمعلم السرداب .	الأطفال / المعلم .
4-إسترجاع صور الماضي(الحلم) .	حسام
5-محاولة المعلم للخروج من أجل الطعام والمفاجأة غلق باب السرداب .	المعلم .
6-وصف حالة المعلم والأطفال بعدما إشتدبهم الجوع والخوف .	حسام .
7-تذكر حسام أمر الكتب والمداخلات التي كان يخفيها في السرداب .	حسام
8-وصف حالة رخاءالأولاد والمعلم بعد حصولهم على الطعام وإسترجاع الأمل في النجاة	حسام
9-نفاذ المؤونة .	
10- وفاة الفتاة الشقراء .	حسام
11- وصف الحالة التي آل إليها الأطفال بعد أن ضعفت أجسامهم والمعلم .	الفتاة الشقراء .
	حسام/ المعلم / الأطفال / أخ مسلم .

نلاحظ من خلال الجدول تطور الأحداث بدءً بالمقدمة وشرح وضعية البطل وما صاحبه من شخصيات ثم الولوج إلى أحداث القصة الأساسية وتطورها من خلال تأزمها وإخراجها ، وإنفراجها في الخاتمة ، بفعل تنوع الأبطال وتعددها وتفاعلها ما زاد قي نمو الأحداث وتطورها .

❖ فالقصة تحمل موضوع حساس جسدته الكاتبة بطريقة فنية رائعة ومؤثرة تحمل كل الوصايا للقارئ وتمده بروح جديدة تحتوي على الإنسانية والتعاطف، والتأمل في كل نفس عربية تجاه الطفل العربي يكابد من أجل حقوقه فقط .

2-المكان بين الإنفتاح والإنغلاق وعلاقته بالشخصية :

1_ الأماكن المغلقة :

1-السرداب :

السرداب عبارة عن غرفة تحت الأرض، تستخدم للتبريد في فصل الصيف، بسبب إنخفاض درجة حرارتها مقارنة بالخارج، أما في الشتاء فيستخدم للخزن ويسمى في دول البحر الأبيض المتوسط، بالقبو ، كما أن أصل كلمة سرداب فارسي يقصد به سبه " الماء البارد " .

في هذه القصة يعتبر السرداب المكان الأساسي، غذ أن القصة سميت بإسمه كون أغلب أحداث القصة وقعت به، وكذا تحركات الشخصيات، منذ دخول حسام ومعلمه و الأطفال إليه حتى هلاكها ونهاية القصة .

فالسرداب كان في البداية هو المكان الأمل والآثر احتمال للنجاة بأنفسهم من القصف يقول : " نعم للسرداب ذاك النفق المستطيل تحت الأرض هو ما قد يمنع عنا هذا القصف " . [1]

[1] . جميلة قوجيل، من أحاديث الصبا، ص 39 .

لكن سرعان ما تحول السرداب إلى مكان هلاك ورعب في اللحظة التي عرف الجميع أن بابه قد سد بسبب الجدران الخلفي، وأنهم محبوسين داخله بدون مأكل ولا مشرب .

1- العمّارة : عرف الإنسان فن العمارة منذ القدم، فيما كان يبحث عن مكان يأويه من قساوة الطبيعة إلى أن تغيرت وأصبحت على ما هي عليه" تحوي مجموعة من الطوابق تشكل من خلالها " مجمه سكني " .

الطريق[1] " تشكل من خلالها " مجمع سكاني " .[2]

جاء هذا المكان في القصة عند تحدث حسام عن الفتاة الشقراء التي كانت تضيء السرداب بالمصباح الصغير ، **يقول :** " وهي جارتنا في العمارة المقابلة"[3] ذكر هذا المكان مرة واحدة في النص ربما من اجل التنويع في الأماكن وبعث روح الحركة والتغيير في النص القصصي .

2- المدرسة: جاء هذا المكان في النص بفعل استرجاع حسام لبعض ذكرياته في صبا على أصدقائه **يقول :** " تلك المحفظة الحمراء البنوتية المرقعة بقماش سميك من غير لونها، أذكرها جيدًا كانت لياسر زميلي في الصف السادس ، لا يمكن أن أخطئها فقد أعطتها له الست زينب، ولكن فقره كان يجعله يطأطئ الرأس ولا يجيبهم ثم ينزوي في ركن من ساحة المدرسة " . [4]

---

[1] . نبيل راغب، دليل الناقد الفني، دار غريب، القاهرة، د. ط ، 2000، ص 147 .

[2]. شاكر النابلسيي، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة الجامعية ،ط1944،1،ص127.

[3] . جميلة قوجيل، من أحاديث الصبا، ص 34 .

[4] . المصدر نفسه ، ص 35 .

يحيلنا هذا المقطع إلى المشاكل التي يواجهها الأطفال في المدرسة من طرف زملاءهم مثل العنف والتنمر التي تسبب العديد من المشاكل النفسية والتي تلحق بالطفل حتى عندما يكبر مثل الخجل والخوف والإنطواء عن النفس .

3- الغرفة : الغرفة هي المكان " الأكثر إحتواء الإنسان والأكثر خصوصية وفيها يمارس الإنسان حياته " . [1]

في هذه القصة لم تأتي الكاتبة بوصف دقيق للغرفة إنّما جاءت كإشارة عابرة في السرد وبغرض التوضيح وتقريب الصورة يَقول : " ولما إشتد القصف كنا نجتمع في الغرفة الخلفية، المؤدية إلى السرداب الذي يقع تحت الأرض، يجمعنا غطاء واحد " . [2]

نلاحظ في هذه القصة أن الغرفة المكان الذي يجمع شمل العائلة، تحت غطاء واحد، حيث يشعر كل فرد من العائلة بالدفىء والأمن والحنان .

كما كانت المكان الآمن والنجاة من القصف بعد ذلك الهلع الذي أصيب به الأطفال .

4- المقبرة : هي المسكن الأخير للإنسان حيث ينام طويلاً في سكينة وطمئنينة مطلقة، يبتعد فيها عن أهله وذويه ويبقى هناك منفردًا .

والمقبرة في هذه القصة إقترنت بالمقبرة الجنوبية بعفرين يقول حسام واصفًا حالة الهلع في أثناء القصف الثاني " وبينما كانت النساء تعول وصراخ الأطفال يشتد

---

[1] . حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2006، ص 94 .

[2] . جميلة قوجيل، من أحاديث الصبا، ص 38 .

ويعلو ويعلو والتراب يسوى بمعاول الحفر في المقبرة الجنوبية في عفرين عاد القصف ثانية " . [1]

يقول أيضًا : " لم أكن أرغب في دفتهما في المقبرة مع باقي الجثث ولكن الأشلاء كانت ترعبني " . [2]

من خلال هذا المقطع تقر الكاتبة بعلاقة أي شخص بالمقبرة لكونها المكان الأخير الذي يحوي الإنسان كذلك يجمل العديد من الأحبة الذين لا يمكن نسيانهم .

5- المركز الصحي : هو ما يطلق عليه بالمستوصف وهو أصغر حجمًا وخدمة من المستشفى، يقدم الإسعافات الأولية، للعلاج في الأحياء الصغيرة والقرى والمداشر، في هذه القصة ذكره السارد وهو يصف مخلفات القصف الذي ترك دمارًا كبيرًا يقول : " لم أفارق تلك الصبيحة ذلك الركام الذي كان يعلوني أمتارًا جراء قصف سوق الخضر والمركز الصحي، تساءلت لما هذا المركز الذي يتداوى فيه معدومو الحي " . [3]

6- البيت: غاستون باشلار جعل البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول[4] حيث يجد راحته وسعادته وحريته الخاصة، إذ يمكنه ممارسة ما يشاء كيفما ساء ومتى شاء .

وفي هذه القصة ورد هذا المكان على سبيل السرد فقط، لم يرد وصفًا دقيقًا للبيت أو ما شابه، **يقول** : " تذكرت بيتنا الغرف الخلفية التي كنا ننام فيها".[5] **ويقول**

---

[1] . المصدر السابق، ص 39 .

[2] . المصدر نفسه، ص 40 .

[3] . المصدر نفسه، ص 36.

[4] . غاستون باشلار، جماليات المكان،ص 31 .

[5] . جميلة قوجيل، من أحاديث الصبا، ص 39 .

أيضًا : تعرفت على الجيران على وجه أكبر وسترته الكحلية التي غادر بها البيت في صباح ذاك اليوم " [1]، و**يقول** أيضًا : " ... وبيت جدي كان مما نال منه الحمار " . [2]

كل هذه المقاطع تصور لنا الخراب الذي حل بهذه المدينة .

7- الدكان : عبارة عن متجر صغير، ورد هذا المكان في القصة من خلال وصف السارد لمدينة عفرين **يقول** : " عفرين مدينتي التي ولدت فيها ... أزقتها الضيقة التي كنا بها نلعب الغميضة ودروبها الواسعة بدكاكين العطارة وعبقها وريفها بأشجاره ووديانه وجباله صارت ركامًا من أنقاض وتحتها موتانا ".[3]

8- المطبخ : هو المكان المخصص للطبخ، وهو غرفة يتم فيها طبخ الطعام وتحضيره ، وفي هذه القصة تم ذكر هذا المكان عندما كان حسام يسرد

اللحظة التي عرفوا أن باب السرداب قد أغلق نتيجة القصف ... **يقول** : " صعد معلمي الدرج ليبحث لنا عن مخارج عن الطعام بعد أن هدأ القصف وهمت أتعقبه لأحضر لأخي ولبقية الأطفال من المطبخ ما يسد رمقهم ولو بقليل من الخبز ".[4]

2-الأماكن المفتوحة :

1- السوق : في المفهوم العام له هو ذلك المكان الذي تلتقي فيه مختلف السلع والخدمات، يجتمع فيه الناس لقضاء مختلف حاجياتهم وإقتناء ما يلزمهم في الحياة اليومية .

---

[1] . المصدر السابق، ص 40 .

[2] . المصدر نفسه، ص 41.

[3] . المصدر نفسه، ص 44 .

[4] . المصدر نفسه، ص 44 .

وفي هذه القصة قد ورد السوق كمكان مفتوح عام، مساعد في عملي السرد حيث وصف حسام مدينته بعد القصف، **يقول** : " لم هذه السوق الشعبية بالذات هي مصدر رزق كثير من أهله الذين يجمعون القطعة لدفع مصاريف الماء والكهرباء وتوضح القصة لعيالهم ؟ " . [1]

في هذا المقطع تبين لنا الكاتبة العلاقة التي تربط الشخصيات بهذا المكان الذي كان مصدر رزقهم وقوتهم وحاجتهم .

يقول : " العم صالح بائع التبولة والفلافل، هناك يضع مقلاته الكبيرة وذاك خبزه البلدي الذي تعده زوجته أن فريد، والعم أحمد بائع الرغيف، والعم والعم...". كانوا هناك كثيرًا بخاطيرهم وهذه بقايا بضائعهم مختلطة بأجسادهم الباردة..".[2]

2- عفرين: هي مدينة في محافظة حلب من الجمهورية العربية السورية إذ نقلت الكاتبة واقع هذه القصة من هذه المدينة والسارد يصف لنا واقع هذه المدينة بعد القصف **يقول:** " عفرين مدينتي التي ولدت فيها ... أزقتها الضيقة التي كنا بها نلعب الغميضة ودروبها الواسعة بدكاكين العطارة وعبقها وريفها بأشجاره و وديانه وجباله صارت ركامًا من أنقاض وتحتها موتانا ".[3]

فهذا المقطع القصصي يصف لنا الواقع السوري في سطور من قصف ومت الأطفال وأبرياء حتى أصبحت عفرين عبارة عن بقايا بنايات وأشلاء تحت الركام ويعود به الحنين إلى بيت جده في ريف عفرين **يقول:** " وكانت تلال عفرين المغروسة زيتزنًا في تلك البقعة المرتفعة من أرض جدي " . [4]

---

[1] . المصدر السابق، 36 .

[2] . المصدر نفسه، ص 36 .

[3] . جميلة قوجيل، من احاديث الصبا، ص 40 .

[4] . المصدر نفسه، ص 41 .

يعود حاضره مرة أخرى وهو كله أسى على مدينته كيف أصبح حالها **يقول** : " عفرين كلها خراب ودوي مدافع وأهل قد فروا منها " . [1]

يقول أيضًا : " عفرين خراب ودمار معزولة عن المدن الأخرى من طرق موصلة ". [2]

ولأن الريف مكان تتجدد فيه الحياة يأمل السارد أن تعود عفرين كما كانت وتعود أرض جده خضراء مزهرة، كما كانت من قبل، يقول : " وفي تلك التلة نلتقي ثانية، نحتسي الشاي وستكون التلة مليئة بأشجار الزيتون العتيقة، وستولد

أشجار فتية محملة أغصانها بخير وغير، وسأحمل دلوي وسأكون أوفرهم جمعًا وسأنال نصيبي مما يبيعه أبي " . [3]

ومنه نرى من العلاقة التي تربطه بالريف حيث كان يقضي عطله برفقة والديه في بيت جده الذي لا يكاد ينسى شيء منه .

3- الحي : هو جزء من المدينة به مجموعة معتبرة من المباني نجد حوله شوارع وطرقات وفي الغالب تكون لهم تسميات أو أرقام تعرف بها .

وفي القصة ذكر السارد الحي وهو يصف حالة الأحياء وأصلها أثناءالقصف وبعده، فلم يحدد أي حي باسم أو بوصف دقيق إنّما وصف المباني المدمرة وأجسام الناس التي أصبحت اشلاء ملقات تحت الأنقاض وتدمي الأسواق، هنا نلمس العلاقة القائمة بين الشخصيات والأحياء التي يعيشون فيه.

[1] . المصدر السابق، ص 49 .

[2] . المصدر نفسه، ص 49 .

[3] . المصدر نفسه، ص 44 .

4- حلب: هي مدينة تقع شمال غرب سوريا، فهي أكبر المحافظات السورية وأكبر من بلاد الشام .

وهي اليوم صورة تعكس واقع الوطن العربي ، وفي هذه القصة حلب لا تقل شأنًا عن عفرين فهي مسقط الرأس وحلب مدينة المنشأ وسوريا الوطن ، فالسارد يضيف حال حلب وفي قلبه حزن وأسف كبير، لما يجري لها الآن **يقول:**

" حلب أنقاض وتراب هياكل من حديد هي بقايا البنايات وأطفال تسيل دموعهم ودمائهم بين أزقتها فرقًا ونساء كثالى " . [1]

هذا المقطع يحيلنا لأمور كثيرة جدًا فالأطفال في حرمان شديد من حقوقهم في أرضهم، وأباء تحرم من أبنائها والحل في استمرار لا موقف له .

ويمكن بالرغم من هذا كله فحسام لا يزال آملاً أن تعود حلب كما كانت عليه من قبل ، **يقول :** " وسيعود لحلب صفاءها أزقتها البهية المتنوعة بأطفال يقفزون في كل جانب منها، ونسميها ورائحة الفلافل، والخبز البلدي في عفرين وابتسامات أهلها التي تكون بلون الأقحوان، وشقائق النعمان، وستكف أصوات المدافع وستملئ الطرقات، بالإحتفالات تمامًا كمراسم الأعياد " . [2]

5- الريف : هو مجتمع صغير من ناحية عدد السكان يتميز بالطبيعة، والهواء النقي والهدوء، سكانه يمارسون الزراعة وتربية الحيوانات كنشاط مهني .

وفي هذه القصة التي بين أيدينا " ... وريفها بأشجاره ووديانه وجباله.. ".[3]

ويطيل الحديث واصفًا إياها وهو في شوق وحنين شديدين لبيت جده الذي كان يزوره لقضاء العطلة، كانت عفرين مغروسة زيتونًا ... كانت التلال تعرفنا ونعرفها شبرًا شبرًا، هي مقصدنا كا سنة... بعد جمع الزيتون تجلس أمي أسفل التلة تحت

---

[1] . المصدر السابق، ص 40 .

[2] . جميلة قوجيل، من احاديث الصبا، ص 43 .

[3] . المصدر نفسه، ص 40 .

شجرة وأرنة التلال قد دمرت من بكرة أبيها، القليل الذي بقي منها لم يعد آمنًا .. وأشجار الزيتون التي ورثها عن أبيه صارت في لمح البصر جثثا يابسة هي الأخرى " . [1]هنا نرى مدى حبه للريف وتعلقه به.

وفي الأخير يمكننا ان نلحظ الفلاقة القائمة بين الشخضيات و الأمكنة التي بلورت الاحداث واحتضنت حركة الشخصيات. كما اننا نجد ان عدد الأماكن المغلقة اكثر من المفتوحة هو ما عزز التنويع فيها وخلق ديكور للقصة.

- الزمان بين الإسترجاع والإستباق وعلاقته بالشخصية :

1- الإسترجاع :

عند قراءتنا لهذه القصة وجدنا العديد من الإسترجاعات من خلال محادثة البطل لنفسه وإلتماس الماشي، وحاجته إليه على شكر صور يعبد وصفها والنحت عنها من شدة تأثره بها، يقوب: "الظلام يعيد إلى ذاكرتي صورة الأشلاء المتناثرة ذاك اليوم وتلك البطانية البنية التي لنا فيها ذاك الصغير مبتورة رجلاه".[2]

نلحظ من خلال حديثه أن يشعر بالخوف ومتأثرًا ولا يكاد يصدق ما رأته عيناه. كما يعود به الزمن إلى ايام الدراسة عندما رأى محفظة زميله بالصف بين الأشلاء في وسط الخراب يقول : " وتلك المحفظة البنوتية المرقعة بقماش سميك من غير لونها ، أذكرها جيدًا كانت لياسور ميلي في الصف السادس لا يمكن أن أخئنا قد أعطتها له الست زينب بعد أن كبرت أبنتها وكثيرًا ما عيره الصبية بسببها .

[1] . المصدر السابق، ص 41 .

[2] . جميلة قوجيل، من أحاديث الصبا، ص 34 .

– لكن فقره كان يجعله يطأطئ الرأس ولا يجيبهم ثم ينزوي في ركن ساعة المدرسة و لا يلعب مع أحد لا يمكن أن أخطئها " . [1]

وفي موقع آخر يتذكر والديه قائلاً : " كان أبي يعدني بدراية أن استطاع تسديد ثمن عربية اللبن ذات العجلات الثلاثة، وكانت أمي توفر من مصروف البيت، كل يوم ليرتين تبقيهما في جرة الماء القديمة، تخفيهما عني حتى لا آخذهما، وأسمعها تتمتم هذه الدراية حسام فيملؤني السرور لشعوري بإقتراب موعد ركوبها".[2]

وينقله الحنين إلى أرض جده الذي كان يقضي عطله هناك برفقة أمه وأبيه وويصف ريف عفرين وهو في شوقٍ كبير ، متمنيا لو يعد الزمان لتلك اللحظات أو يكون كل شيء كما كان، " كانت تلال عفرين المغروسة زيتوناً في تلك البقعة المرتفعة من أرض جدي –رحمه الله– المكان الذي نقضي فيه عطلتنا موسم الجني، كنت أصعدها جريًا في ثوانٍ وخلفي أمي وأبي وأخي الصغير قادمون يمشون الهويني، كل يحمل دلوًا بقدر حجمه ليملأه بما يجمع، كانت التلال تعرفنا شبرًا شبرًا ، هي مقصدنا كل سنة وإبريق شاي يتصاعد بخاره ورائحته الزكية، بالنعناع مع رائحة النار التي تبقى عالقة في الحلق وتجعله يمتاز عن الشاي البيتي.

بعد جمع الزيتون تجلس أمي في أسفل التلة تحت شجرة وأرفة الظلال، لتشرع في تحضيره للتصبير، تختار الأجود منه وبالسكين تعمل علامات على الحبة الواحدة منه ثم تضعها في دلو مغلق بعد أن تصب عليها الماء، وفي وعاء آخر تضع الزيتون الذي تضربه خفيفا يفتحه شقين مستعملة في ذلك حجرًا صادًا متوسط الحجم

[1] . جميلة قوجيل، من احاديث الصبا، ص 35 .

[2] . المصدر نفسه، ص 36 .

على قدر كفيها ثم توزعها في دلاء تعبئها ماء مع قدر من الملح والخل وتنكهها بنكهات عدة تخلفها أوراق الليمون والرند والزعتر والفلفل وغيرها..." .[1]

2-الإستباق :

حلب بعد توقف القصف ونيل حريتها أصفها " وسيعد لحلب صفاؤها أزقتها البهية المرتعة بالأطفال، يقفزون في كل جانب منها، وتسميها رائحة الفلافل والخبز البلدي في عفوين وابتسامات أهلها التي ستكون بلون الأقحوان وشقائق النعمان ، وتكف أصوات المدافع وتمتلئ الطرقات بالإحتفالات تمامًا كمواسم الأعياد، سيعود جدي وفي تلك التلة نلتقي ثانيةً ونحتسي الشاي على النار وتكون التلة مليئة، بأشجار الزيتون العتيقة، وستولد أشجار فتية محملة أغصانها بخير وفيرٍ وسأحمل دلوي وسأكون أوفرهم جمعًا وسأنال نصيبي مما يبيعه أبي " . [2]

كذلك توقع حسام في النجاة **يقول** : " لعله قد رآنا أحدهم ونحن ندخل البيت، وسيأتي للسؤال عنا حينها يتوقف القصف " . [3]

ويرد عليه المعلم بائسًا " وإذ لقينا حتفنا جوعًا في هذا المكان " .

فالمعلم هنا يتوقع نهايته مع الأطفال، وهو ما حدث فعلاً في النهاية . [4]

ومنه نستنتج أن الزمن له دور أساسي فعال في حركة الشخصية فهي تعود للماضي وتذهب إلى المستقبل وتثبت في الحاضر و كله بفعل الزمن الذي هو

---

[1] . المصدر السابق، ص 41 .

[2] . المصدر نفسه، ص 44 .

[3] . المصدر نفسه، ص 46 .

[4] . المصدر نفسه، ص 46 .

من يحدد علاقة كل شخصية بباقي الشخصيات الأخرى على القصة أن العمل السردي كيفما كان .

3- علاقة الشخصيات ببعضها البعض :

نجد في القصة مجموعة من الشخصيات تكمل بعضها البعض في تأدية أدوارها لتركيب أحداث القصة، كما تجمعهم علاقات مختلفة .

نجد حسام يحدثنا كثيرا عن علاقاته بوالديه وأخاه الصغير وزملاءه في المدرسة ومعلمه أيضًا .

فأما علاقته بوالديه كانت علاقة محبة وأمان وإطمئنان يقول : " كما نجتمع في الغرفة الخلفية المؤدية إلى السرداب الذي يقع تحت الأرض يجمعنا غطاء واحد كنت ألتحم مع أمي اشعر بدفئها وأشم رائحتها فأستطيع النوم بعد أن أهدأ".[1] يقول أيضًا : " سألت دموع مهراقة تودعهما وتودع أيام الصبا احتمي تحت كتفهما " . فهو يبكي عن فراقه لوالديه إثر وفاتهما بالقصف .

ومن خلال قراءتنا للقصة نستطيع أن نستنتج علاقته بمعلمه، الذي كان يرفقه في جميع أحداث القصة كان قدوة له، ولجميع الأطفال إذ كان يعلمهم القرآن ويحثهم على رباطة الجاش للتصدي لما يحصل في مدينتهم. كما كان يرعى الأطفال الذين فقدا أهاليهم في القصف، كما فهم معه الشعور بالندم والحيرة لسوء تدبيرها ودخولهما للسرداب مع هؤلاء الأطفال الذين لا حولة لهم ولا قوة فالمعلم كان بمثابة الوالد لحسام والأطفال كلهم، ودليل هذا **قول** حسام :

" والفتاة الشقراء التي لم تأخذ دواء الربو انقطعت انفاسها فارقت الحياة وهي تشد على دميتها السمراء في حجر معلمي الذي كان بكاها بكاء مريرًا انتفخت

[1] . جميلة قوجيل، من أحاديث الصبا، ص 31 .

له أوداجه" [1]، كذلك في النص أن الفتاة الشقراء وكانت جارته يقول: "تلك الفتاة الشقراء التي على وجهها ندبة ... هي جارتنا في العمارة المقابلة " . [2]
كما نجده يتحدث عن ياسر وزميله ويقول: " وتلك المحفظة الحمراء البنوتية المرقعة بقماش سميك كانت لياسر زميلي في الصف السادس" . [3]

فالعلاقة الزمالة التي بينه وبين ياسر لم ينسها حسام، ويتذكرها في عز مصيبته... يتذكر أيامهما معًا في المدرسة، وحال ياسر من فقر وحاجة.

وفي الأخير نرى بأن الكاتبة لم تصرح بعلاقة الشخصيات ببعضها البعض بطريقة مباشرة، وإنّما من خلال القراءة والفهم العام للنص يمكنها إستخلاص هذه العلاقة التي تجمع بين كل شخصية وأخرى .

وهو الأمر الذي يؤكد لنا ضرورة وجود العلاقة بين الشخصيات في النص السردي مهما حاول الكاتب في إخفاء ذلك .

[1] . جميلة قوجيل،من احاديث الصبا، ص 51 .
[2] . المصدر نفسه، ص 34 .
[3] . المصدر نفسه، ص 35 .

خاتمة

خاتمة :

اما وقد انهينا هذه الرحلة العلمية التي تطرقنا من خلالها إلى دراسة بناء الشخصية في القصة القصيرة الجزائرية، حيث تناولنا المجموعة القصصية الموسومة بعنوان " **من أحاديث الصبا** " للدكتورة جميلة قوجيل أنموذجا.

نرجو أن يكون هذا البحث قد كشف عن بعض المميزات التي اتسم بها هذا النص السردي . وقد احالتنا الدراسة الى مجموعة من النتائج..، علما ان بعضها يرتبط بالقصة اجمالا والبعض الاخر يرتبط بنص المؤلفة.

وكانت النتائج كالاتي:

1-تمتاز القصة بحجمها الصغير وعناصرها المحددة، إلا أنّ هذه الممارسة ليست في متناول كل كاتب، فهي عبارة عن موهبة لا يمكن تحصيلهاعن طريق التعلم.

2-ظهرت القصة الجزائرية متأخرة مقارنة بالدول العربية الأخرى .

3-تطور شكل القصة الجزائرية عبر عدّة مراحل، متأثرة في ذلك بمجموعة من العوامل والتي ساعدت في ظهورها وانتشارها.

4-القصة الجزائرية أرقى وعاء إنصبت فيه مختلف القضايا الوطنيةة والسياسية والإجتماعية التي تعكس الواقع المعاش .

5-تعد جميلة قوجيل من القصاصين الجزائريين المبدعين، تعمد في أعمالها على تبليغ رسائل إنسانية وطنية ومعالجة وقائع إجتماعية في المجتمع العربي خاصة والإسلامي عامة، التي تترك أثرًا في نفوس قراءها.

6-تحكي المجموعة القصصية " من أحاديث الصبا" عن واقع إجتماعي وسياسي يخص الوطن العربي، تحمل من خلاله رسالة إنسانية إلى هذا العالم، مبرزة في ذلك وضعية الطفل في مجتمعات هذه الشعوب بطريقة فنية إبداعية .

7-تعد الشخصية إحدى أهم مكونات السرد، التي تعطي القصة بعدها الحكائي.

8-تنقسم الشخصيات في قصص هذه المجموعة إلى شخصيات رئيسية وثانوية، ومساعدة .

9-تبين لنا أنّ الشخصيات الرئيسية كانت تحمل في مكنونها دلالات موحية هدفت إلى تصوير واقع الطفل العربي الراهن الذي يعيش حالة من الحرمان والإنهيار والتلاشي .

أمّا الشخصيات الثانوية لم تكن عديمة الفائدة بل ساهمت في حركة النص السردي وتصعيد الأحداث، كلٌ حسب موضعه في القصة .

أمّا الشخصيات المساعدة ساعدت في إثارة الحيوية وخدمة السرد، وتفعيله وضحت الكاتبة أبعاد شخصياتها من خلال البعد الجسماني و النفسي و الإجتماعي.

كمّا لجأت في تقديم الشخصيات إلى نمطين من انماط تقديم الشخصية هما: الطريقة التحليلية التي تعتمد على التقديم المباشر، والطريقة التمثيلية التي تعتمد على التقديم الغير مباشر .

كمّا لمسنا أنّها عمدت الى توظيف طريقة المونولوغ الداخلي الذي يجعل القارئ في حاجة إلى مشاركة عميقة في قراءة النص، الذي يقوم على نمط الحوار الداخلي للشخصية، من لوم وعتاب وكذا تساؤلات وأحلام، التي تجعل القارئ لا

يكتفي بالأبعاد الفيزيولوجية والنفسية والإجتماعية التي قدمت إليه بل يبحث عما يلج في نفس الشخصية حتى يصل إلى صورة واضحة ومتكاملة لهذه الشخصية.

10-احتوت كل قصة من قصص مجموعة **" من أحاديث الصبا "** على عدد قليل من الشخصيات تختلف أعدادها من قصة لأخرى، كما تختلف في طبيعتها، وسلوكها وتفكيرها داخل القصة الواحدة، وكذا علاقتها بالشخصيات الأخرى، ومدى تأثرها وتأثيرها في مجرى الأحداث وتصاعدها .

وفي ختام هذا البحث المتواضع الذي نأمل أن نكون قد وفقنا ولو بالشيء القليل في الإلمام بما تتضمنه هذه المجمعة القصصية

ونضع القلم شاكرين الله عز وجل راجين منه التوفيق فيما قدمناه ، كما نرجو أن نكون قد وفينا المؤلف والمؤلف حقهما من الدراسة والتحليل.

وعلى الله قصد السبيل.

قائمة المصادرو المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

قائمة المصادر والمراجع :

أولا: القرآن الكريم

المصادر:

1- جميلة قوجيل،من أحاديث الصبا ،دار الامام مالك،ط1، 2019

المعاجم:

1-ابن المظور ، لسان العرب، مج12، مادة قصص،دار صادر بيروت ،ط1، 2000م

2-ابن المنظور، لسان العرب، مج8، مادة شخص، دار صادر بيروت ،ط1، 2000م

3-ابو الحسن احمد بن فارس بن زكرياء ، مقاييس اللغة، في تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان،ج1، ط2، 2008م

4-ابي الحسن احمد بن فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون،دار الفكر،ج5 ،د.ن

5-البطرس البستاني، المعجم المحيط، مكتبة لبنان بيروت،د.ط، 1998م

المراجع:

1- الكتب باللغة العربية:

1. إبراهيم خليل، بنية " النّص الروائي"، دراسة الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 1431هـ/ 2010م .

قائمة المصادر و المراجع :

2. إبراهيم فتحي،معجم المصطلحات الأدبيّة،التعاضدية العمالية للطباعة والنشر،1986 .

3. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، جامعة القاهرة، ط2، 1917م .

4. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 2005

5. جويدة حماش، بناء الشّخصية في حكاية عبدو والجماجيم، لمصطفى قاسي، مقاربة في السيميائيات، الجزائر، د.ط، 2007 .

6. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزّمن، الشّخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990 .

7. حميد كميداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991 .

8. حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2006

9. شادية شقرون،سيمياءالعنوان في ديوان مقام البوح، للشاعر عبد الله القشي،منشورات جامعة يسكرة، الجزائر،دط،2002م.

10. شاكر النابلسيي،جماليات المكان في الرواية العربية،المؤسسة الجامعية ،ط1، 1944.

11. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، د.ط، 2009 .

12. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب الكيلاني في عالم الكتب الحديث ، الأردن، ط1، 2010 .

13. صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط2، 2007م .

14. عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، 1977 .

15. عبد الله خليفة الركيبي، القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، د.ت .

16. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990 .

17. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط4، 2007 .

18. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د.ط ، 1998 .

19. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط1، 2009 .

20. عبد الوهاب القيق، في السّرد، دراسات تطبيقية ، دار محمد علي حلمي، صفاقس، تونس، ط1، 1998 .

21. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د.ط .

22. عز الدين إسماعيل، روح العصر، دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان .

23. علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، د.ط، د.ت

24. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيمنة العامة لقصور الثقافة، 2002 .

25. فيصل الأحمر ونبيل داوده،الموسوعة الأدبية،دار المعارف، ج2،الجزائر 2009

26. محسن بن طياف، يوسف إدريس، كاتب القصة القصيرة، دار أبو سلامة للطباعة والنشر، تونس، 1985 .

27. محمد بوعزة، تحليل النص السّردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ش.م.ل، لبنان، بيروت، ط1، 1431هـ- 2010م .

28. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد) أنجاد الكتاب العرب، دمشق، 2003 .

29. محمّد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، د.ط، 2001 .

30. محمّد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، د.ت، نقلاً عن المسرح في الجزائر لصالح لمباركية، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2007 .

31. مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر من منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1988 .

32. نادر عبد الخالق، الشّخصية الروائية بيم أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د.سوق، 2010 .

33. نبيل راغب، دليل الناقد الفني، دار غريب، القاهرة، د.ط ، 2000 .

2-الكتب المترجمة:

1-تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر.عبد الرحمان مزيان،منشورات الاختلاف وزارة التقافة،ط1، 2005م.

2-جيرار جينيت، نظرية السرد- من وجهة النظر والتاثير- تر. ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي، ك1، 1989م

3-غاستون باشلار، جماليات المكان، تر.غالب هلسا،ط1، 1994م

4-يان منفريد، علم السرد-مدخل الى عملية السرد- تر. اماني الو رحمة، مكتبة بغداد،ط1، 2011م.

3- الرسائل الجامعية :

1. بدهون سلمى، بلحنان نوال، فنيات وتقنيات القصة القصيرة وخصائصها عن أحمد رضا حوحو " نماذج بشرية أنموذجًا" ، مذكرة ماستر، جامعة بجاية، 2014 - 2015 .

2. سهيلة بن عيسى، فهيمة آيت خلف، بنية الشخصية في المجمعة القصصية "هوامش من ذكرياتها مع الصغير"، بوشفيرات عبد العزيز، مذكرة ماستر،جامعة بجاية، 2012-2013 .

3. فطيمة الزهراء بايزيد، التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)، جامعة بسكرة.

4. فيصل نوي، سميولوجية الشخصيات الروائية في رواية إلهة الشدائد لياسمينة خضرا، رسالة ماجستير، اشراف الدكتور محمّد منصوري، مخطوط، 2014، جامعة باتنة .

4- **المجلات العلمية :**

1. جميلة قسيمون، الشّخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب واللّغات، جامعة منتوري (قسنطينة)، العدد 13، جوان 2000 .
2. حسين أوعسري، مقال بعنوان سيميائية الشّخصيات الروائية، مجلة عود النّدى، الناشر د. علالي الهواري، العدد 94 . المغرب، خريف 2016 .
3. صلاح أحمد الدّوش، الشّخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، أما راباك، مجلة علمية محكمة تصدر عن الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، المجلد 7، العدد 20، 2016
4. علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشّخصية في رواية " ثرثرة فوق النيل "، مجلة كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، مصر، العدد102.

5-المقابلة والتواصل:

1-التواصل مع المؤلفة الدكتورة جميلة قوجيل عبر وسائط التواصل الاجتماعي والهاتف في فترات زمنية متفاوتة.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات :

فهرس المحتويات:

الشكر والعرفان 3

الإهداء 4

الإهداء 5

مقدمة 7

مدخل.....12

1- القصّة (لغة / إصطلاحًا) :..... 12

1- لغة :..... 12

2- إصطلاحًا : 13

تعريف القصّة القصيرة :..... 14

1- في النقد الأجنبي :..... 14

2- في النقد العربي :..... 15

2- نشأة القصة ومؤثراتها :..... 16

3-القصة الجزائرية وتطورها : 18

1- اللغة : 19

2- الدّين :..... 20

3- التقاليد :.....20

4- ضعف النقد والترجمة : 21

5- النظرة التقليدية للأدب:..... 21

فهرس المحتويات :

1. الصحافة :..... 22

2. التماس بالمشرق والغرب :..... 23

3. إحياء التراث :..... 23

4. القصص الشعبي :..... 24

5. الثورة :..... 24

4-الخصائص الفنية للقصة القصيرة :..... 26

أولاً: الوحدة :..... 26

ثانيًا : التكثيف :..... 27

ثالثا:الدراما:..... 28

الفصل الأول : ماهية الشّخصية 32

1- مفهوم الشخصية :..... 32

أ- لغة :..... 32

ب- إصطلاحًا :..... 33

2- تصنيفات الشّخصية :..... 36

- تصنيف الشّخصية " عند فلاديمير بروب " :..... 36

- تصنيف الشخصية عند "اتيان سوريو" :..... 38

- تصنيف الشخصية عند " الجيرداس جوليان غريماس" :..... 39

أ- ذات / موضع :..... 40

ب- المرسل (المرسل إليه):..... 40

فهرس المحتويات :

ت- المساعد المعارض :..... 40

- تصنيف الشّخصية " عند فليب هامون " :..... 42

أ- فئة الشخصيات المرجعية : 42

ب- فئة الشخصيات الواصلة " Personnages embnayeurs " :..... 42

جـ- فئة الشخصيات المتكررة " Personnages draphoniques " :..... 43

3- أنواع الشخصيات :..... 44

1- الشّخصيات الرّئيسية :..... 45

2- الشّخصية الثانوية :..... 46

3- الشّخصية المساعدة :..... 48

4- الشّخصية المعارضة : 49

5- الشخصيات البسيطة :..... 49

أ- الشخصيات الثابتة :..... 49

ب- الشّخصية النّامية :..... 50

4- أبعاد الشّخصية : 51

1- البعد الجسمي " الفيزيولوجي " 51

2- البعد الإجتماعي " السوسيولوجي " :..... 53

3- البعد النفسي " السيكولوجي " : 54

5- طرق عرض الشّخصيات القصصّية :..... 55

1- الطريقة "التحليلية" :..... 55

فهرس المحتويات :

2- الطريقة التمثيلية : 55

3- طريقة المونولوغ الدّاخلي : 55

الفصل الثاني : مقاربة تطبيقية بناء الشخصية في المجموعة القصصية من أحاديث الصبا 58

1- تقديم نظري للمجموعة القصصية : 58

- التعريف بالكاتبة : 58

- غلاف المجموعة القصصية :..... 58

- قراءة في عناوين المجموعة القصصية :..... 62

- العنوان الرئيسي للمجموعة القصصية :..... 62

- العنواين الفرعية :..... 65

- مضمون المجموعة القصصية " من أحاديث الصّبا " :..... 69

2- دراسة تطبيقية :..... 74

- دراسة القصة رقم 01 : " الأمل السّابح " :..... 74

1- أنواع الشخصيات :..... 74

2- أبعاد الشخصيات:..... 74

3- طرق عرض و تقديم الشخصية:..... 79

3- حركة الشخصية:..... 79

1- علاقة الشخصيات بالأحداث :..... 79

2- علاقة الشخصيات بالمكان :..... 81

فهرس المحتويات :

أ- الأماكن المغلقة :..... 81

ب- الأماكن المفتوحة :..... 86

3- علاقة الشخصيات بالزمان :..... 86

أ- الإسترجاع :..... 87

ب- الإستباق :..... 89

4- علاقة الشخصيات ببعضها البعض :..... 90

1دراسة القصة رقم 02 : " تأكل الطير من رأسه " :..... 95

1-اانواع الشخصيات:.....95

-2- أبعاد الشخصيات في المجموعة القصصية :..... 97

-3 طرق عرض وتقديم الشخصية :.....103

3-حركة الشخصية:.....104

-1-علاقة الشخصيات بالأحداث :.....104

2-علاقة الشخصيات بالمكان.....105

أ- الأماكن المغلقة :.....105

ب- الأماكن المفتوحة :.....110

3- علاقة الشخصيات بالزمان :.....111

أ- الإسترجاع : 111

ب-الاستباق:.....112

4- علاقة الشخصيات ببعضها البعض :.....114

فهرس المحتويات :

دراسة القصة رقم 03 : " السرداب " :.....117

1- أنواع الشخصيات :.....117

2- أبعاد الشخصيات :.....118

3- طريقة عرض الشخصيات : 120

3- حركة الشخصيات :.....122

- علاقة الشخصيات بالأحداث :.....121

- علاقة الشخصيات بالمكان :.....123

أ_ الأماكن المغلقة :.....123

ب- الأماكن المفتوحة :.....127

- علاقة الشخصيات بالزمان : 132

أ- الإسترجاع :.....132

ب- الإستباق : 134

- علاقة الشخصيات ببعضها البعض :.....135

- الخاتمة:.....138

فهرس المحتويات :

