الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:أدب عربي حديث ومعاصر

الموضوع:

بناء الشّخصية في المجموعة القصصية "صيف إفريقي" لمحمّد ديب

إعداد الطالبة :
العربي فاطمة الزهراء

إشراف الأستاذ:
د. زمري محمد

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	طالب أحمد	رئيسا
أ. الدكتور	زمري محمد	مشرفا مقررا
أ.الدكتور	بن عزّة عبد القادر	ممتحنا

العام الجامعي : 1439-1440هـ/2018-2019م.

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــداء

أهدي ثمرة هذا النجاح إلى الوالدين الكريمين، أمي العزيزة وأبي الغالي
إلى إخوتي سفيان، نصر الدين، والكتكوت الصغير محمد أطال الله في عمره، وإلى كل أفراد عائلتي
إهداء خاص إلى أستاذي المشرف في شهادة ليسانس الماستر، الدكتور ((زمري محمد))
إلى رموز العلم والمعرفة أساتذة الأدب العربي عامة
إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي، ونساهم قلمي ولم ينساهم قلبي

شـــكـــر وعـــرفـــان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : ((من لا يشكر الناس لا يشكر الله))
أولا وقبل كل شئ الحمد لله عزوجل على نعمته وعونه
لإتمام هذا العمل نحمده ونستعين به
أتقدم بأخلص وأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الذين ينيرون النفوس
وينشئون العقول إلى أساتذتي خاصة أستاذي ((زمري محمد)) الذي لم يبخل
علي بفيض عطائه وإلى الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة
الدكتور ((طالب أحمد)) والدكتور ((بن عزة عبد القادر)) ممتنا على نصائحهم
التي تصب في تقييم هذا البحث وتقويمه
كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى صديقاتي العزيزات وإلى كل من أمدني بيد العون
ولو بالكلمة الطيبة.

مـقـدمـة

مـقـدمــة

شهدت الساحة الأدبية انتشارا واسعا للقصّة القصيرة، لأنّها كانت تعبّر عن المجتمع وتطرح قضاياه بشتّى أشكالها وأنواعها بأسلوب فنّي جمالي راق. ممّا جعل القارئ ينجذب إليها ويتبع موضوعاتها وأحداثها لأنّ القصّة سجلّ المجتمع تسجّل واقع المجتمع بايجابياته وسلبياته لذلك نجد بعض الدّراسات الحديثة اهتمت اهتماما بالغا بدراسة عناصر القصّة ومكوّناتها والّتي تعدّ من أبرزها الشخصية باعتبارها جزءا لا يتجزؤ من العملية السّردية، فهي العنصر الأوّل الّذي يشغل بال الكاتب، فيمنحه مساحة واسعة من العناية والاهتمام كزن الشخصية هي من تسيّر أحداث القّصة وتطوّرها.

وانطلاقا من هذا في مجال القصّة وخاصّة من خلال تركيزي على عنصر الشخصية نظرا لأهميته ومكانته الواسعة داخل القصّة، حاولت من خلال هذه الدّراسة المبسّطة دراسة شخصيات المجموعة القصصية للكاتب الروائي الجزائري محمد ديب "صيف إفريقي"مجيبة عن العديد من الاشكالات وهي كتالي:

***ماهي الشخصية؟ وما هي أنواعها وأبعادها؟**

***كيف كانت شخصيات المجموعة القصصية "صيف إفريقي"؟**

فقد حاولت من خلال هذه الدّراسة الاجابة عن هذه الأسئلة من خلال اتباع خطّة لدراسة موضوع الشخصية، فقسّمت البحث إلى مدخل وثلاث فصول وخاتمة، تطرقت في المدخل إلى دراسة البدايات الأولى للقصّة وأهمّ الظروف والعوامل الّتي ساهمت في ظهورها وتطورها، أمّا الفصل الأوّل فتناولت فيه مفهوم القصّة لغة واصطلاحا، ثمّ أنواع القّصة وعناصرها الّتي تكوّنها، ثّم الفصل الثاني الّذي فيه دراسة الشخصية الّتي تعدّ المحور الأساس في هذه الدّراسة من خلال تعريفها لغة واصطلاحا، فأنواع الشخصية ثمّ أبعادها، أمّا الفصل الثالث والأخير، فقمت من خلال هذا الفصل

مـقـدمــة

بتحليل شخصيات المجموعة القصصية "صيف إفريقي"، وتحديد ملخّصات قصيرة للمجموعة القصصية إضافة إلى ذلك قمت بتعريف صاحب المجموعة القصصية "محمد ديب"، والوقوف على معلومات خاصّة بحياته ومولده وتعليمه وذكر أهمّ مؤلفاته من روايات وقصص قصيرة وانتهى بحثي هذا بخاتمة والتّي تعدّ حوصلة شاملة لما تطرّقت إليه في هذا البحث.

أمّا المنهج الّذي سرت عليه فهو **المنهج التحليلي الوصفي** لأنّه المنهج الأنسب والأكثر ملائمة في تحليل شخصيات المجموعة القصصية ومن خلال خوضي لغمار هذا البحث اعتمدت على مجموعة من المراجع والّتي كانت عونا وسندا لي ولعلّ أهمّها:

* "فنّ القّصة " لمحمّد يوسف نجم .

*"القّصة الجزائرية المعاصرة "لعبد الملك مرتاض.

*"الشخصية" المأمون صالح.

تلمسان في: 2019/06/20.

الطالبة:العربي فاطمة الزهراء

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات

جامعة تلمسان

مـــــــــــدخـــــــــــل

مـــدخـــل:

كانت الثورة الجزائرية محفزا قويا لدى العديد من الكتاب والأدباء الجزائريين خاصة والعرب عامه ،فمن خلال هذا الواقع الثوري تمكن الأدباء من القصة القصيرة ،حيث مثل هذا الواقع عاملا فعالا في تطوير الأدب بصفه عامة ،عبر الأدباء من خلالها عن الواقع المرير الذي كان يعانيه الشعب و عن المعاناة والأحزان التي ولدها الاستعمار و عن المخلفات السلبية التي لحقت الجزائريين جراء هذا الاحتلال ((فكان الأدب الجزائري المتمثل في الشعر وفي القصص على أنواعها كان مرافقا للثورة ومسجلا لأحداثها ومصورا لماسي حربها وممجدا لبطولاتها، و قد سبقه أدب مهد للرفض اعني رفض الاحتلال ومطاولته في كل السبل، مصورا بعض ملامح وتمثله من غير إن يخطط لأهداف ثورية واضحة وأسباب ذلك كثيرة أهمها الضغط الاستعماري وحرية التعبير المقيدة و انتشار الأمية وانحصار الثقافة في صفوة مقسومة بين ثقافة عربيه سلفيه وثقافة فرنسيه غربيه لقد جمع هذا الأدب وحدة الموضوع فكانت الثورة المحور والهدف و مصدر الوحي والإبداع فانفعلت القصة بها انفعالا متفاوتفي مستوى التعبير)) [1]

فأدب الثورة الجزائرية صورة حيه لنضال شعب ثار في وجه المستعمر دفاعا عن كرامته و أرضه غيورا على نسبه متمسكا بروحه الوطنية وهذه الوطنية وحدها هي التي تقوي إرادته في مقاومة التعذيب على الرغم من صحة موقفه

((كانت القصة القصيرة هي الواجهة التي تعبر عن الشعب ، فكانت هي لسان الشعب الجزائري تنطق بما لم ينطق الشعب ، تعبر عن الشعب تدافع عنه و تعمل على زرع مبدأ التضحية و النضال ، إذ اتخذت القصة القصيرة مع الاستقلال طابعا سياسيا عميقا، و دارت أحداثها كلها حول حرب التحرير وقد غطت مواضيعها ثلاث جوانب من الحرب والقتال في الجبال ، المقاومة المدنية وموقف المواطنين العاديين)) [2]، كما اهتم كتاب القصة القصيرة أيضا بظاهرة الفقر في الجزائر ذلك لان الفقر كان يوصف من خلال أوضاع ومواقف أحسن اختيارها فبعضها مؤثرة ، محزنه [3]

1,نور سلمان (الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير) دار الأصالة ،الجزائر، د.ط ،2009،ص9-10

2.عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري سنه 1925-1967 ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،د,ط، د.س ،ص382

3.المرجع نفسه ، (عايدة أديب)، ص392

« بدأت الكتابة القصصية بعد الحرب العالمية الثانية و معنى هذا أن المرحلة الجنينية لهذا التكوين الإبداعي تمت أثناء تلك الحرب،وكان القالب الأدبي السائد هو ما نطلق عليه اليوم وبعد أكثر من ربع قرن القالب التقليدي بالطبع ، وهو القالب الذي يتسم أساسا بمتابعة الأحداث منطقيا وفي ترتيبها الزمني »[1]

لا شك أن القصة نشأت أول ما نشأت كنشاط إنساني يلبي حاجات نفسية واجتماعية ودينية وأخلاقية وتعليمية تم جمالية واقتصادية لدى المبدعين و جمهور المتلقين على السواء، فنحن إذا سألنا اليوم إنسانا عاديا لماذا يقرأ أو يستمع إلى قصة ، فربما كان جوابه هو التسلية وهذا على الأقل ما يبدو لنا حين نلاحظ الطفل وهو ينصت إلى قصص جدته بشغف وترقب وربما بقلق وأحيانا برعب،فالقصة عند الطفل تبدو وكأنها هي لون من ألوان اللهو التي لا يمل تكرارها ، و التي قد تهدهد أعصابه فتكون جسرا إلى عالم النوم حيث قد تختلط بأحلامه، وتقوم القصة أحيانا لدى الطفل بالدور الذي تقوم به وسائل اللهو الأخرى، فقد تكون متنفسا لطاقاته المتفتحة ، وقد تكون تدريبا لخياله كما يكون اللعب تدريبا لعضلاته أو ذهنه ، وعن طريقها تفتح عواطفه البكر وانفعالاته المبكرة كالفرح والحزن والخوف والقلق[2]

«نستخلص من هذا أن القصة عند الطفل تنشأ في مرحلة متأخرة نسبيا وتعبر عن علاقة أكثر تعقيدا مع عالم الآخرين تلك العلاقة التي تبدأ فسيولوجية كالرضاعة ثم ما تلبث أن تضاف إليها عوامل نفسيه يكون التخيل و من أهم عناصرها وأخرى اجتماعيه تكون اللغة من أهم عناصرها هنا تصبح القصة إحدى الوسائل الاجتماعية بين الكبار والصغار»[3]

وإذا كانت القصة كظاهرة إنسانية نشاطا ينشأ بالضرورة ويتطور منذ طفولة الإنسان فإنها كذلك ظاهرة إنسانية وجدت منذ وجدت المجتمعات الإنسانية المبكرة لتلبي حاجات نفسية واجتماعية و ربما جمالية في ذلك الوقت، فهي تفسر كثيرا من الظواهر الطبيعية التي تحيط بالإنسان

---

1. يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظريتوتطبيقي، د.ط،د.س ،ص85
2. المرجع نفسه،ص20
3. المرجع نفسه ،ص21-22

تجيب على كثير من أسئلته التي كان على الفلسفة أن تجيب عليها في مرحله متأخرة ثم كان على العلم أن يجيب عليها، ونحن نطلق عليها اليوم اسم الأساطير والخرافات، لكنها لم تكن كذلك بالطبع في رأيهم بل كانت تصل إلى مرتبه العقائد، فلم تكن تعرف بعد تلك التفرقة التي نعرفها اليوم بين عالم الواقع وعالم القصة، بل اختلط العالمان معا لهما يختلط الوهم بالحقيقة في قصص الأطفال، ولهذا لم يفرق الإنسان في المجتمعات المبكرة بين التاريخ و القصة فكانت وقائع التاريخ تروى.

بعد حذف أجزاء منها و إضافة أخرى تشويقا للمستمع و تلبية لحاجات نفسية واجتماعية لدي الملقي والمتلقي معا ، ولم تكن القصة محددة المعالم كما هي اليوم، ولكننا اليوم نسمي القصة التي جعلت من الآلهة أبطال أسطورة، والتي عنيت بالبطولة ملحمة ووظيفة ((القصة . الأسطورة)) في هذه المرحلة كما يرى الدكتور شكري عياد في كتابه ((القصة القصيرة في مصر))، هو تحويل أفرادها إلى كيان اجتماعي واحد، فهي تعمل على تماسكهم لكعمل الاسمنت في البناء بحيث تصبح لجميع أفراد مجتمع ما أيدلوجية واحدة تربط بينهم[1]

وسيعلم البعض بان العرب عرفوا القصة، ولكنهم لم يعرفوها إلا منذ ترجم ابن المقفع كتابه((كليلة ودمنة)) في مطلع القرن الثاني الهجري، و على رأس هؤلاء المستشرقين ارنست رينان الذي يعلل ذلك لسببين رئيسيين: أولهما أن العقل السامي يميل بطبيعته إلى التجريد ولا ينزع إلى التجسيم، و ثانيهما أن البيئة الصحراوية التي عاش فيها العرب لم تكن غنية بالمناظر المتنوعة، فلم تمنحهم المخيلة المبتكرة التي تتوافر للغربيين، وقد ردد هذا الكلام بعض كتاب العربية، ولعلهم متأثرون برأي هؤلاء المستشرقين مثل عبد العزيز البشري في كتابه ((المختار))

احمد أمين في ((فجر الإسلام)) والعقاد في ((الفصول)) و توفيق الحكيم في ((زهرة العمر))، فهؤلاء اتفقوا ولتعليلات مختلفة على أن العرب لم يعرفوا القصة إلا في عصور متأخرة في العصر العباسي[2]

((إضافة إلى ذلك قول الدكتور عبد الله ركيبي حول نشأة القصة القصيرة الجزائرية على أنها ظهرت متأخرة بالنسبة إلى القصة في العالم العربي نتيجة وضع خاص وظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية.

---

1. يوسف الشاروني ،القصة القصيرة ، ص28-29
2. المرجع نفسه ،ص35

وقد أحاطت هذه الظروف بالثقافة العربية في الجزائر فأخرت نشأة القصة، إذ بينما كانت القصة في الأقطار العربية وقد خطت هذه خطوات واسعة في بداية هذا القرن، وظهر كتاب أرسوا دعائمها مثل محمود تيمور، طه حسين، والمازني،هيكل ومحمد طه لا شرين وغيرهم ،كانت الجزائر في هذه الفترة تتلمس طريقها و تبحث عن شخصيتها التي حاول الاستعمار طمس معالمها والقضاء عليها)) [1]

وكان من الممكن أن تستفيد القصة الجزائرية من القصة العربية في غير الجزائر لكن تأخر النهضة الثقافية في الجزائر إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى، والانعزال الشاذ الذي كانت تعيش فيه سياسيا وثقافيا لم يسمح للقصة أن تظهر إلا في أواخر العقد الثالث من هذا القرن، فمن الناحية السياسية كانت الجزائر قد وصلت من التدهور إلى درجة أصبح معها الاستعمار يظن انه قد قضي نهائيا على الشخصية القومية حتى أن احتفل عام 1930 م بمرور قرن على احتلال الجزائر، واعتبر هذا الاحتفال نهاية لفكرة الوطن الجزائري و القومية الجزائرية [2] ودار القصة الجزائرية يجد أنها ظهرت في شكلها البدائي الأول بظهور الصحف العربية أواخر العقد الثالث في شكلي ((المقال القصصي و الصورة القصصية)) وقد ظهرا معا أواخر العقد المذكور في كتاب ((الإسلام في حاجه إلى دعاية وتبشير))إذ جمع بين النوعين معا، أما القصة الفنية فلم تظهر بداياتها إلا بعد الحرب العالمية الثانية، وتطورت بعد ذلك بسبب مؤثرات وعوامل [3]

1. عبد الله ركيبي ،القصة الجزائرية القصيرة ،دار الكتاب العربي ،القبة ،الجزائر، د ط 2009،ص11
2. المرجع نفسه ،ص11
3. المرجع نفسه،ص13-14

الفصل الأول:

المبحث الأول: مفهوم القصة

المبحث الثاني : أنواع القصة

المبحث الثالث : عناصر القصة

1. **الدلالة اللغوية:** يتحدد مفهوم القصة من خلال العودة إلى أمهات القواميس والمعاجم و أول معجم نقف عنده هو

لسان العرب: قصص: قص: الشعر الصوف والظفر بقصه قصا، على التحويل: قطعه و وقصصه وقصاه على التحويل: قطعه، وقصاصةالشعر ما قص عنه هذه عن ألأحياني وطائر مقصوص الجناح وقصاص الشعر بالضم وقصاصة و قصاصة، والضم اعلي: نهاية ونبته ومنقطعة على الرأسي والقص فعل القاص إذا قص القصص والقصة معروفه و يقال في رأسه قصه يعني الجملة من الكلام ونحوه قوله تعالى:((نحن نقص عليك أحسن القصص))يوسف3 أي يبين لك أحسن البيان والقاص الذي يأتي بالقصة من قصها يقال: قصصت الشئ الذي تتبعت أثره شيئا بعد شيء ومنه قوله تعالى:((وقالت لأخته قصيه،اتبعي أثره)) جوز بالسين فسست قسا[1]

وجاء في قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية فكلمه القاص القصاص: هو الذي يروي القصص المختلفة أو الذي يؤلفها

القصة: هي في الأدب فن من الفنون الأدبية يقوم على سرد حادثه أو مجموعه من الحوادث مستمده من الواقع أو من الخيال أو منهما معا، وتبين على قواعد معينه من الفن الكتابي وللقواعد الجمالية[2]

القص: سرد الأدبي يكتب في التاريخ والشعر والرواية والمسرحية والملحمة ويقدم عرضا لأحداث جرت في الماضي أو خارج حدود مكان الحادث وهو بذلك يختلف عن الوصف والتحليل النفسي والخواطر[3] جاء في قاموس المحيط قص أثره قصا وقصيصل والخبر أعلمه ((فارتدا على ءاثارهما قصصا))الكهف 64

1. إبن مرظور، لسان العرب، المجلد الثاني عشر، دار الصادر، بيروت، لبنان،ط 2005،ص120
2. أميل يعقوب بسام بركة بني شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية دار القلم للملايين، بيروت لبنان،ط1، 1987-1988 ،ص317
3. المرجع نفسه ،ص317

أي رجع من الطريق الذي سلكاه يقصان الآثار

والقاص من يأتي بالقصة والقصة الجصة ويكسر وفي الحدث

((حتى ترين القصة البيضاء)) أي ترين الخرقة بيضاء كالقصة[1]

جاء في المعجم الوجيز: قص التوب وغيره قصا، قطعه بالمقص والشيء تتبع أثره، الأقصوصة: القصة الصغيرة (ج)أقاصيص

القاص: الذي يروي القصة على وجهها، الذي يصنع القصة(ج) قصاص، والقصاصة: ما قص من الأدب والشعر والورق ونحوها (ج) قصاصات [2]

2 . **أما في الدلالة الاصطلاحية** : كان هناك العديد من التعارف المتصلة بفن القصة حيث شكلت بعض الدراسات طابعا وأصبحت مرجع الذين أسهموا في البحث والحوار في ميدان السرديات وهو المصطلح الذي اقترحه تزفيتان ، تودوروف والذي شاع في البحوث المهتمة بدراسة الدلائل السردية بحيث يرى انه المبني الحكائي

ما هو إلا الخطاب ولكن ما كان أو القصة وهكذا فقد عدت

تودوروف الخطاب والقصة مظهرين لا زمنيين للكل حكي، فالقصة عنده هي مجموعه لأحداث في تنظيمها وترابطها وتسلسلها وفيه علاقاتها بشخصيات و أما الخطاب فيظهر بوجود الراوي الذي يقدمه القصة (المادة القصصية) للملتقى[3]

قسم جرار جنيت العمل إلى محكي وخطاب في مقال له بعنوان (حدود الحكي) وانطلاقا من خصائص الحكي التي يمكن أن تتجلى في أي عمل أدبي وهي القصة والمحكي والسرد عرف القصة histoire بأنها المدلول أو المضمون السردي و الحكي بأنه الدال أو الملفوظ أو الخطاب أو النص السردي والسرد أنه الفعل السردي المنتج وتوسع فهو مجموعه المجالات أو المواقف الواقعية أو الخيالية المكونة للملفوظ أو النص السردي[4]

---

1. بن يعقوب, الفيروزا بادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة ،مجلد واحد ،2008،ص1330
2. مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، مكتبةالشروق الدولية، مكتبه لسان العرب،ص504
3. جويده حماش، بناء الشخصية، منشورات الأوراس، الجزائر العاصمة،د ط ، 2007 ،ص20
4. المرجع و نفسه، ص22

القصة تشكل لبناء لغوي ـ سردي ـ دلالي عبر الوسائل والحيل التي يتخذها الراوي لتقديم حكايته للمتلقى ، فالقصة ليست مجرد مضمون فحسب وإنما هي شكل ومضمون يتم الترابط بينهما ترابطا وثيقا يصعب الفصل بينهما القصة هي التي تستحوذ في بنائها الفني على الحدث والشخصيات والصراع فيكون الوصف بديلا من التقنيات الأخرى في القصة[1]

و القصة حوادث يخترعها الخيال، وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع كما تعرضه كتب التاريخ والسير وإنما تبسط أمامنا صورة موهمة منه ولا يفرض على الكاتب الذي يتجه اتجاه واقعيا في قصته، أن يعرض علينا من الحوادث ما سبق وقوعه فعلا[2]

يذهب بعض الباحثين والمهتمون بتاريخ الأدب العربي الحديث إلى أن جذور القصة العربية ألحديثه لا ترجع إلى التراث العربي القديم وإنما تعود إلى الأدب القصصي الغربي الحديث يقول الدكتور محمد طه الحاجري ((القصة في الأدب العربي الحديث عند هؤلاء النقاد أمر بدع لا ميراث له بمن إليه ولا أصل له في الأدب القديم يمكن أن ينتسب إليه بصورة ما وإنما هو تقليد محض...)) [3]

أصول القصة القصيرة في الأدب الغربي: يرجع الرقاد والغربيون أصول القصة القصيرة في الأدب الغربي الحديث إلى النماذج القصصية الأولى التي ظهرت في القرن الرابع عشر بعنوان الديكامرون على يد الكاتب الايطالي بوكاشيو بيوفياني فقد كان يروي خبرا ثم يشرع في تفصيله إلى أن يشد انتباه القارئ او السامع إليه[4]

---

1. شعبان عبد الحكيم محمد،التجريب في فن القصة القصيرة،دار العلم والإيمان دسوق ،د.ط،2011ً، ص221
2. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الشروق عمان،دار صادر بيروت، لبنان، ط2 ، 2011 ، ص10
3. شريبط أحمد شريبط،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، من منشورات إتحاد الكتاب، د.ط، 1998، ص13
4. المرجع نفسه، ص16

تعريف القصة القصيرة في النقد العربي الحديث: يعد الدكتور عز الدين إسماعيل القصة القصيرة صوره من صور التعبير الأدبي التي نشأت في الأدب الاوروبيه ثم انتقلت إلى الأدب العربي الحديث وبرغم حداثة نشأتها فإنها استطاعت أن تكون جمهور واسع من الكتاب والقراء ولهذا الانتشار السريع لأسباب تعود إلى خصائصها الفنية و قضاياها الإنسانية التي تطرحها و حاجه الإنسان للوصول إلى هدفه بسرعة وفي رأي الباحث الجزائري الدكتور عبد الله خليفة ركيبي أن القصة القصيرة هي التي تعبر عن موقف أو لحظه معينه من الزمن في حياه الإنسان ويكون الهدف هو التعبير عن تجربه الانسانيه تقنعنا بإمكان وقوعها[1]

أنواع القصة:

يوجد أربع أنواع للقصة القصيرة حاليا في الأدب القصصي الجزائري هي القصة التقليدية والقصة الرومانسية و القصة الواقعية والقصة التجريبية وهي احدث شكل قصصي في الأدب الجزائري المعاصر إذ تعود بدايات ظهورها إلى السنوات الأولى من العقد السابع لهذا القرن(1972 – 1975)

أ – **القصة التقليدية** القصة الأصولية المبنية على القواعد أسس وعناصر فنيه واضحة كالحدث والخبر والنسيج والشخصية و الأسلوب و البيئة ويمثل هذا النوع الرصيد الأوفر لانتاج القصة القصيرة في الأدب الجزائري[2]

ب – **القصة التجريبية:** لم يدخل الأدب العربي المعاصر في موجات التجديد التي اجتاحت الحياة الفنية والأدبية المعاصرة ابتداء من الحرب العالمية الثانية وذلك بدافع الآثار السيئة للحرب التي خلفت ماسي إنسانيه فادحة فقد كانت الحاجة الشديدة لأشكال فنية حديثة

الحياة الجديدة ومظاهرها وهكذا بدأت الثورة على كثير من المفهومات الفكرية والأدبية و الأشكال الفنية[3]

1.شريبط أحمد شريبط,تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة,ص18.19

2.المرجع نفسه ص35.36

3.المرجع نفسه،ص36

فقد شرع بعض الأدباء يهجرون الأشكال الأدبية السابقة بدعوى إنها عاجزة عن تصوير الحياة الإنسانية المعاصرة وانه لا يمكنها التغلغل في النفس الإنسانية ورسم إحساساتها خروف الجديدة فكان إن ظهرت ثوره في الشكل المسرح ودوره في الشكل الروائي وظهرت مصطلحات أدبيه الرواية الجديدة كما ظهرت القصة الجديدة التجريبية التي هي مجال حديثا[1]

بدأت ملامح الاتجاه الجديد في كتابه القصة في الأدب العربي في نهاية الستينات بفعل التأثيرات الحضارية أصيب الفرد العربي خاصة المثقف خلالها بالقلق و الإحساس بالخيبة فكان إن تولد في أعماقه شعور عنيف يرتابه بالحياة، وتكون لديه إحساس بضرورة التخطيط لثورة عن الاتجاه الواقعي الذي طبع القصة القصيرة لمدة تعيش عن عشرين عاما العناصر، أما العناصر الفنية الجديدة لفن القصة التجريبية فتتعلق بشكل جديد الذي بنى على تداخل الأزمنة وتعدد مستويات الفهم والبناء داخل التجربةالواحدة، و استعمال أسلوب التداعي و الحوار الداخلي والاتجاه إلى الرمز بدلا من التصريح والتعبير المباشر[2] ويمكننا أن نحصر أبرز العناصر الفنية للقصة التجريبية في الأمور التالية:

1ـ عرض لوحات من الحياة البشرية، لا تعتمد في صياغتها على نتاج الأحداث مثلما يفعل كتاب القصة التقليدية

2ـ إلغاء التتابع الزمني وذلك بسبب تحطيم عناصر الخبرة الثلاثة (المقدمة العقدة النهائية) القصة القصيرة

3ـ هذا موضوع الشخصية الواحدة في القصة تجريبية وإنما قد تتعدد الشخصيات حسب عدد المقاطع التي يتشكل منها حجم القصة

4ـ الاعتماد على تيار الوعي

5ـ تكثيف التعبير بحيث تقترب بلغه القصة التجريبية من لغة القصيدة في كتاباتها وإيماءاتها

6ـ الاهتمام بالتحليل النفسي لشخصيه للصبر أغوارها وذلك عن طريق الحوار الداخلي

7ـ عرض الشخصية من موقف متأزم وذلك من خلال مواجهتها الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والفكرية[3]

---

1. شريبط أحمد شريبط,تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة,من منشورات إتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1998ص36
2. المرجع نفسه، ص36
3. المرجع نفسه ص37

ب – القصه الواقعية: الاتجاه الواقعي في الأدباء العرب و أثر في القصه العربية فاتجهت الى الواقع والتزمت به ولكن بمفهوم يتماشى مع الواقع الأمة العربية ، و كانت في أول امرها تسجيلا للواقع الظاهر ونقلا مباشرا الخطابه وجزئياته دون مراعاة لمقتضيات الفن[1]

يبدو ان القصه العربية القصيرة لم تقف عند حدود هذا النقل المباشر للواقع بل اتجهت نحو التعبير عنه وصياغته في اسلوب جديد وفي شكل يعتمد على التصوير بدل التسجيل الفوتوغرافي[2]

ظهرت القصص الواقعيه التي تعالج قضايا الساعة وتلتزم ومشاكل الانسان وترتبط بهمومه وأشواقه ومطامحه، ودعم هذا الاتجاه صراع الأمة العربية ضد الاستعمار والاستغلال الذي تجلى في الانتفاضات التحريرية التي قامت بعد ذلك في الوطن العربي، وهذا ما يفسر ظهور الواقعيه في القصة القصيرة الجزائريه اثناء ثوره نوفمبر التحريرية، فظهر ارتباط القصة بواقع الانسان العادي البسيط الفطري الذي نزع الى الحرية والتحرر من الاستغلال الاستعماري ويتشبث بالأرض في سبيل الكرامة والشرف[3]

« وبذلك وجدت مضامين جديدة تعبر عن قيم الانسان وعن مثل لم تكن في القصة القصيرة من قبل مضامين تصف علاقات الافراد يبعضهم بعض و الحوافز التي تدفع الفرد الى ان يصارع واقعه وظروفه كما ظهر الاحتفال بالسمات الفنيه للقصة القصيرة شكلا و مضمونا وموضوع»[4]

« والواقع ان الاتجاه الى الواقعيه يسجل المرحله الهامه في نهضة القصة القصيرة الجزائريه وقد استمر هذا الاتجاه الى ما بعد الاستقلال وان سبقته محاولات القصه الواقعيه في البحث عن شكل جديد و اسلوب جديد في معالجه القصة القصيرة، ومع هذا فان القصة القصيرة الواقعيه لم تتحرر من السرد المباشر و تأثير الصوره القصصيه في بعض الجوانب و تأثير الاطار الروائي في بعضها الاخر» [5]

فالواقع اذن هي اتجاه نحو الواقع والقصة الفنيه هي التي تنقل هذا الواقع في صدق فتعكس هو في اسلوب مقنع مبرر ، وهي بهذه لا تنقله نقل مباشر ولا تسجله تسجيلا آليا وإنما تصويره تصويررا يوحي بإمكان وقوعه

1. عبد الله الركيبي ،القصه الجزائريه القصيرة ،ص168
2. المرجع نفسه ، ص168
3. المرجع نفسه،ص168
4. المرجع نفسه ،ص168
5. المرجع نفسه ،ص169

« وتعبير آخر يجعل هذا الواقع في صوره جديدة تعكس لنا احساس الفنان بهذا الواقع وأثره في أعماق النفس الانسانية »[1]

د – «**القصة الرومانسية**: المرحلة الرومانسيه التي لك الم حات الإنسانية التي كانت جزء من النظره الرومانسيه التي تقوم على التعاطف و تلمس الجوانب الغيره والدافئة في الإنسان »[2]

« ولا بد من التفريق بين نوعين من الرومانسيه ظهرا في القصه الجزائريه

- النوع الأول : هو ما يمكن وصف بالرومانسية الهادئة المثاليه التي تحلم بأشياء غير موجودة ((الحب الروحاني)) الحب السماوي الذي لا اثر للجسد فيه وأسلوب هذا النوع هادئ والعاطفة فيه الى تجنح لثورة والتمر
- النوع الثاني : هو الرومانسية الحادة العنيفة أو الماديه ان صح التعبير لان البحث فيها عن الحب المادي الصرف وعلى النوعين يصدر عن رؤية ضيقه ينقصها الشمول ، لان الانسان ليس روحا وحده ولا جسد اوحد

فالنوع الاول الرؤية في خياليه مجنحه بينما في النوع الثاني ذاتية منغلقة مو غلة في الانغلاق والذاتية، ومن هنا فان الاسلوب في النوع الأخير يميل الى الحب والصدف في و إلى الحدة في المشاعر والعواطف والأحاسيس ، ويجنح الى الثورة والتمرد تعبيرا وعاطفة»[3]

« وهذه الثوره تأتي من الاحساس بان التقاليد هي سبب ما يقع للفرد من ازمات ومشاعر و تأتي ايضا في الاغراق في الذاتيه في الهموم الشخصيه من الفشل الذي يصاحب الفرد و هو يصارع المجتمع و يقف موقف المعارضه للتقاليد ولقيمه ومفاهيمه»[4]

والقصص التي تنزع منزع الرومانسيه وان كانت تتحدث عن مشاكل انسانيه إلا انها ليست من الشمول والعمق بحيث تكون هي المحرك والدافع لتصرفات الانسان في الحياة إلا من رواية ضيقه جدا في حياه

---

1. عبد الله الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة ،ص168
2. السعيد الورقي ، مفهوم الواقعية ، في القصة القصيرة ،عند يوسف إدريس ، دار المعرفة الجامعية السكندري' ، ط1 ،1990 ،ص100
3. عبد الله الركيبي ، القصه الجزائرية القصيرة ،ص152 – 153
4. , المرجع نفسه ،ص153

الانسان اكثر تعقيدا وأوسع افقا اذن ليست مشكله الإنسانة الوحيدة هي البحث عن الحب او الجري وراء إمراة تحب المرأة جزء من حياته ولكنه ليس كل شيء في حياته

((ان الفنان الاصيل هو من يبحث دائما عن الانسان ويعبر عن قضاياه الانسانية الخاصة والعامة عن قلقه عن طموحه عن اشواقه عن حياته الماديه والروحية معا)) [1]

فالتيار الرومانسي غالبا ما يعبر عن الجانب النفسي الداخليه للإنسان فالرومانسية تعكس صوره الانسان الداخلية من عواطف وأحاسيس وحب وأشواق ودائما ما تكون الرومانسيه مصاحبه للحزن والألم

فعلى غرار هذا الاختلاف الواضح بين الواقعيه والرومانسية إلا ان هناك نقطه تداخل وتشارك بينهما ((فليس الاختلاف بين الواقعيه والرومانسية مطلقا فهم يشتركان ببعض الخصائص والواقعية نفسها اشد رومانسيه من التاريخ أو الصحافه (فهي بعد كل حساب ليست الواقع بل الواقعية) والرومانسية اشد واقعيه من الخيال والكثير من الاعمال القصصيه مزائج غنيه ومعقده من الرومانسيه والواقعية وفي الحقيقة يمكن القول ان اعظم الاعمال هي التي نجحت في مزج ملاحظة الواقعي مع رؤيته كاتب الرومانسيه منحته ايانا عوالم قصصية قريبه من احساسنا بالفعلي وقد تشكل ببراعة ليشتد ادراكنا الكامن ذي المعنى في الوجود)) ((2))

---

1. عبد الله الركيبي ، القصه الجزائرية القصيرة ، ،ص153

2 , روبرت شولز، ترجمه محمود منقذ الهاشمي، عناصر القصه، دار طلاس للدراسات الترجمةوالنشر، دمشق،ط1 ،1988 ،ص24

المبحث الثاني :عناصر القصة

1 العنوان : الذي يعد عتبة النص و هو من أهم العناصر ، فأول شيء يتطلع إليه القارئ هو العنوان، فالعنوان مدخل إلى متن النص، ويستطيع القارئ من خلال العنوان فهم وإدراك ما بداخل النص قبل ان يتطرق إليه ، فالعنوان عبارة عن لمحة شاملة لمضمون النص يلهم القارئ عما في النص ((العنوان هو مفتاح النص أو المضمون))[1]

((قديما قيل ((الكتاب... يعرف من عنوانه)) وهذا القول المأثور يحمل أكثر من دلالة، وينفتح على اكثر من جواب محتمل، لأن العنوان يعد مفتاح عالم الكتاب، إن لم يكن هو بابه الرئيسي، فأثناء تجوالنا فيه ردهات المكتبات وبين ممراتها يتطلع فضولنا الى عناوين معينه تلمع فجأة كضوء دالي ومرشد ودليل يستوقفنا لتناول كتاب ما بعينه وتصفحه ولم لا اقتنائه او اعارته ان لم يكن ممكنا، في الوقت الذي نمر فيه مرور العابرين على كم هائل من العناوين الأخرى التي لا تنبعث منها تلك الإشارة الضوئية الخاطفة والجاذبة التي تجذبنا نحو هذا الكتاب اوذاك)) [2]

1. باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، الأردن،ط1، 2010،ص164
2. عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية ،محاكاة ،دمشق،الطبعة الاولى 2011،، ،ص9

((وفي عالم الرواية يؤكد ان العنوان يحتل لوحده صدارة وسط بداية صفحة، الغلاف الأولى أو أعلاها متربعا بذلك الموقع التفصيلي على مركزها المشرق الأمر الذي يحيله الى لوحة إشهارية مضيئة على صدري غلاف الرواية والهدف من ذلك هو اقتناص الأنظار واستماله القارئ

مفهوم العنونة في النقد الغربي الحديث : من المسلم من أن فن كتابة العنوان في الثقافة الغربية الحديثة اعتمد على مقومات أساسية نابعة من تطور الحركة الفكرية والعلمية في أوروبا خلال عصر التنوير الى يومنا هذا ولسنا هنا بصدد تتبع تطور مسارات العنوان في الثقافة الغربية تتبعا مفصلا، غير ان غايتنا هو تسليط بعض الضوء على ما حصل من تطورات متسارعة في فن العنونة على اعتبار أن هذا التطور ارتبط بعوامل متنوعة منها ما هو متصل بمضمون النص الأدبي ، ومنها ما هو مرتبط بشخصية الأديب نفسه))[1]

ومن خلال ما سبق نستنتج ان العنوان عبارة عن ملخص لمضمون العمل الروائي او القصصي وهو يطلعونا عما بداخل العمل الأدبي من أحداث ووقائع، فالكاتب يصب جل اهتمامه وعنايته للعنوان، لأن العنوان هو الذي يجذب القارئ الى قراءة عمل ما، لأن العنوان يولد لدى القارئ تشويق وحب الاستطلاع ومعرفة ما بداخل النص لتتم فكرة حول هذا الابداع.

2_ الشخصيات : هل يمكن تصور عمل قصصي دون شخصيات سواء كانت رئيسية أو ثانوية فالشخصيات هي التي تحرك العمل القصصي وتعمل على تطوير احداثه وارتقائها فهي بمثابة العمود الفقري للعمل الأدبي نظرا للدور الفعال الذي تسعى الى تقديمه

((ومن المعروف أن الشخصيات تعتمد في وضوح معالمها وحركتها على السرد))[2]

((والشخوص هم الأفراد الخياليون او الواقعيون الذين تدور حولهم الرواية او القصة او المسرحية بسبب الدور الذي تضطلع به الشخصيات في السرد الروائي جرى الاعتراف بالروائي على أساس مقدرته في رسم الشخوص.

---

1. عبد المالك أشهبون ، العنوان في الرواية العربية ، ،ص11
2. ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت الطبعة الأولى2010،ص159

فالروائي الجيد هو الذي يستطيع ان يبتكر ويبدع في رواياته شخصيات جيدة و اذا فان الابداع القصصي والابتكار فيها رهن بقدره الكاتب المبدع على اضافه وجوه جديدة لصالة عرض(البورتريهات) التي يتألف منها تاريخنا الادبي))[1]

ومن المعروف ان العمل الادبي عنى عناية كبيره بالشخصية، لاسيما بملامحها الخارجية وتصوير مظهرها بدقة فضلا عن منزل منزلتها الاجتماعية وعلاقتها بالآخرين وجعلتها كالإنسان في عالم الحياة و الواقع تحب وتتزوج وتنجب تدركها الشيخوخة))[2]

((وقد ارتبطت الشخصيات السردية منذ ذلك الحين بالحدث، ولا شك في أن الكاتب يخترع شخصياته، إلا ان هذا الاختراع ليس اقتراحا محضا ، فهو يختار من الواقع بعض شخوصه ثم يجري عليها من تعديل وتغيير))[3]

القصة عبارة عن معرض لأشخاص جدد يقابلهم القارئ ليعرفهم ويتفهم دورهم أو يحدد موقفهم

((وطبيعي انه من الصعب ان تجد بين أنفسنا شخصية من الشخصيات التي لم نعرفها ولم نفهمها نوعا من التعاطف ، ومن هنا كانت أهمية التشخيص في القصة ، فقبل أن يستطيع الكاتب أن يجعل قارئه يتعاطف وجدانيا مع الشخصية ، يجب أن تكون هذه الشخصية حية ، فالقارئ يريد ان يراها وهي تحرك وأن يسمعها وهي تتكلم ، يريد أن يتمكن من ان يراها راي العين))[4]

فالقارئ في العمل القصصي يعطي الشخصية أهمية كبيرة، فمن خلال هذه الشخصيات تسير القصة ومن خلالها تتطور أحداث القصة ، فالشخصيات بمثابة همزة وصل تربط بين العمل القصصي والقارئ له الحرية في تصور هذه الشخصيات سواء في ملامحها الخارجية شكلها الخارجي او وضعيها الاجتماعية لان الشخصيات هي التي ترسم لنا صورة المجتمع و تطرحه لنا وقائع هذا المجتمع من ايجابيات وسلبيات وهفوات

---

1. ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت الطبعة الأولى2010،،ص173
2. المرجع نفسه ،ص173-174
3. المرجع نفسه، ص175
4. عز الدين إسماعيل الادب وفنونه دار الفكر العربي القاهرة، د.ط، 2013،ص107

3 _ الحوار : الحوار هو الحدث او الكلام المتبادل بين شخصين أو أكثر وهو احد مكونات العمل السردي يوظفه المبدع في إبداعه القصصي لكي يولد حيوية ونشاط داخل العمل القصصي

((والحوار جزء هام من الأسلوب التعبيري في القصه ، وهو صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية في وجه من الوجوه ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات وعلاوة على ذلك فكثيرا ما يكون الحوار السلس المتقن مصدرا من أهم مصادر المتعة في القصة ، و بواسطته تتصل شخصيات القصه بعضها البعض الآخر اتصالا صريحا مباشرا وبهذه الوسيلة تبدو لنا وكأنها تصطلع حقا بتمثيل مسرحية الحياة والحواري المعبر الرشيق سبب من أسباب حيوية السردي وتدفقه والكاتب البارع هو الذي يتمكن من اصطناع هذه الوسيلة المقالة و تقديمها في مواضعها المناسبة))[1]

وإذا تفحصنا بعض القصص وجدنا ان الحوار يستعمل أحيانا في تطوير الحوادث واستحضار الحلقات المفقودة منها

((ولا يستغني الكاتب المحايد الذي يحاول ان ينهي نفسه جانبا عن الحوار و ذلك ليترك شخصيات كانت مثل حوادث القصة بحريه وانطلاق أمام ناظري القارئ والكاتب الذي يؤثر الطريقة التحليلية طريقة الوصف الخارجي لا يستطيع أن ينحى الحوار جانب انه يكسب شخصياته وحوادث حرارة وتدفقا وصدقا واعتماد على ما سبق يمكننا أن نلخص صفاته الحوار القصصي الوظيفي الناجح بما يلي))

- ((يجب أن يندمج الحوار في صلب القصة لكي لا يبدوا للقارئ وكأنه عنصر دخيل عليها متطفل على شخصياتها، وهذا يعني انه يجب أن يحقق فائدة ملموسة في تطوير الحوادث او تقوية عنصر الدراما، فيها وكذلك في رسم الشخصيات و الكشف عن مواقفها من الحوادث والحوار الذي لا يؤدي وظيفته من هاتين الوظيفتين يعتبر في نظر الفني غريبا على العمل القصصي))[2]
- وبالإضافة الى تململ الحواري الى صميم العمل القصصي وتضامنه مع العناصر الأخرى تضامن عضويا يجب أن يكون طبيعيا سلسا رشيقا مناسبة لشخص وللموقف و يجب أن يحتوي على طاقات تمثيلية، وقد يتوهم القارئ انه لا سبيل إلى جمع هذه الصفات المتناقضة في موقف حواري

1. محمد يوسف نجم، فن القصة، دراما، بيروت، دار الشروق عمان، الطبعة الأولى1996 ،ص96
2. محمد يوسف، نجم فن القصة، الدراما، بيروت، دار الشروق عمان، الطبعة الأولى والثانية،2011،ص97

واحد ، لأن كل منها يعوق الآخر ويعترض سبيله والحقيقة أن مثل هذا التناقض لا يظهر إلا في الحواري المفتعل المخفف أما الحوار الطبيعي المناسب الذي يكتبه القاص البارع ويدخله في المواقف التي تلائم فانه يجمع بين هذه الصفات بحيث يكون كل منها عنصر قوة وتأكيد الأخرى ويجب ان يتجنب الكاتب الحوار الذي يكون أقرب إلى العذر والثرثرة منه إلى الحوار الفني الوظيفي»[1]

4 – «**الزمان** : لفظ الزمان مشتقا معناه من ((الأزمنة)) بمعنى الإقامة ومنه اشتقت الزمانة لأنها حادثة عنه يقال ((رجل زمن وقوم زمني)) وتعني الإقامة المكث والبقاء و البطء جميعا والزمن هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يخفي آثار حيث ما وضعنا الخطى من حيث استقرت بنا الخطى بل حيثما تكون، وتحت اي شكل وعبر اي حال يلبسها ، فمن كان هو وجود وجودنا نفسه هو إثبات لهذا الوجود»[2]

مستويات الزمن

أ ــ **الزمن القصير** : هو الفترة الزمنية التي تستغرقها أحداث القصة حيث لا تتجاوز اليوم والليلة على الاقصى و قد تقلص هذه الفترة إلى بضع ساعات وغالبا ما يقترب حجم النص القصصي للنماذج المندرجة ضمن هذا المستوى بزمن الحكاية وبطابقة تماما عند استخدام الحوار أو إراد جزئيات الحركة والخطاب

ب ــ الزمن المتوسط : هو ما تجاوز زمن نصوص الداخلي اليومين وقد تمتد الفترة الى أسابيع وأشهر على اكثر تقدير[3]

و هذا الزمن المتوسط هو زمن أوسع بقليل من الزمن القصير ، فكلما طال هذا الزمن إلا وزادت تفاصيل الأحداث توسعا ، فالزمن المتوسط يكون فيه نوع من التفصيل

1. معجد يوسف، نجم فن القصة، ،ص98
2. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية المجلس الوطني، للثقافة والفنون والآداب، الكويت،د.ط1998 ،ص171_172
3. باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية ،عالم الكتب الحديث، الأردن الطبعة الأولى،2010، ص110

ب _ الزمن الرحب : وهو المستوى الثالث في المدى الزمني للمتن القصصي المرصود في هذه الدراسة، يستعرض زمن نصوصه الداخلي شهور وسنوات عبر سوابق ولواحق ذاتية، والواقع أن هذا المستوى يناسب الشكل الروائي لكونه يختزل الأحداث ويرويها بعيدا عن نسيجها الحياتي وآنيته الزمنية ومع ذلك فإن الزمن لا يكتسب أهمية من الأمور الخارجية التي تقع فيه فتصبح بعض الأحداث هامه وبعضها غير هامة، حيث ان المهم هو الحياة في تسييرها او لونها حياه لا أكثر ولا أقل فهي القيمة المطلقة لا الحدث الخارجي

ان عدد نصوص هذا المستوى يمثل الكم الأكبر في المتن القصصي المرصود للبحث، بلغت ثمانين نصا في حين لم يتجاوز عدد نصوص الزمن القصير تسعة وثلاثين نصا أما نصوص الزمن المتوسط فعدده أقل بكثير حيث لا يتجاوز في مجمله ثمانية عشر نصا [1]

5 . **المكان** : يستعين الكاتب في رسم بيئة قصته بالوسائل نفسها التي يستعين بها في سرد الحوادث أو رسم الشخصيات وهو يلتقطها كما يلتقط هذه بالملاحظة والمشاهدة او من قراءته الخاصة، أو ينسجها بخياله نسجا مسلطا عليها قوة الاختراع والإبداع معتمدا على ما يلتقطه أثناء تجربة في الحياة وليس لأمر كذلك في القصص التاريخية فإن الكاتب هنا يبحث عن بيئته في كتب التاريخ[2]

1. باديس فوغالي ،دراسات في القصة والرواية، ،ص114
2. محمد يوسف نجم ،فن القصة ،ص89

((يعرفه عبد المالك مرتاض في مصطلح الخبر وقد حاول أن يذكر في كل مرة عرض فيها لهذا المفهوم علة إثارة مصطلح الخبر وليس الفضاء الذي يشيع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة)) [1]

((كل حادثة تقع لابد ان تقع في مكان معين وزمان بذاته، وهي لذلك ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالزمان والمكان ، اللذين وقعت فيهما، والارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة لأنه يمثل البطاقة النفسية للقصة ويسمى هذا العنصر setting ويقوم بالدور الذي تقوم به المناظر على المسرح بوصفها شيئا مرئيا يساعد على فهم الحالة النفسية للقصة أو الشخصية وهو هنا يقوم بنفس الدور الذي تقوم به الموسيقى المصاحبة المسرحية أو القصة السينمائية)) [2]

وهناك نوع من القصه يسمى ((قصه الحقبة)) وهي قصة لا تحاول أن تطلعنا على الحقيقة الإنسانية التي تصدق في كل عصر بل تكتفي بمجتمع في مرحلة انتقالية وبالشخصيات التي لا تكون حقيقة إلا بمقدار تمثيلها لذلك المجتمع وقصة ((أنا الشعب)) التي تمثل هذا النوع [3]

6 _ الحبكة: الحبكة تمثل العقدة الموجودة داخل النص القصصي فالحبة هي ركيزة القصة لأن العمل القصصي بدون حبكة هو عمل جاف لأن العقدة تولد صراع داخل القصة وهذا ما يزرع عنصر التشويق و الإثارة لدى القارئ وهذه الحبكة او الصراع يدور بين شخصيات العمل الأدبي حيث يكون هناك عنصر الخير والشر

1. عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية المجلس الوطني، للثقافة والفنون والآداب ، الكويت1998،ص121
2. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة2013، ص108-109

ونستطيع أن نقسم القصة من حيث تركيب الحبكة إلى نوعين متميزين هما :

القصة ذات الحبكة المفككة والقصة ذات الحبكة العضوية المتماسكة :

وتبنى القصة من النوع الأول على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التي تكاد أن ترتبط برباط ما ،ووحدة العمل القصصي فيها لا تعتمد على تسلسل الحوادث . ولاكن البيئة التي تتحرك فيها القصة ، أو على الشخصية الأولى فيها ، أو على النتيجة العامة التي تنظم الحوادث والشخصيات جميعا ، وهكدا يستطيع الكاتب أن يقدم لنا مجموعة من الحوادث الممتعة ، التي تقع على شكل حلقات متتابعة لا تنحدر الواحدة منها من الأخرى ولا تتصل إلا بذالك الرباط الذي يخفيه الكاتب عنا حتى نكتشف أخيرا بعد الفراغ من القصة [1]

أما القصة ذات الحبكة المتماسكة فإنها على العكس من ذلك ، إذ تقوم على حوادث مرتبطة ، يأخذ بعضها برقاب بعض ، وتسير في خط مستقيم حتى تبلغ مستقرها ، وأكثر القصص المعروفة من هذا النوع [2]

والحبكة القصصية تنقسم من حيث موضوعها إلى نوعين الحبكة البسيطة والحبكة المركبة

ففي النوع الأول تكون القصة مبنية على حكاية واحدة ، أما النوع الثاني فتكون مركبة من حكايتين أو أو أكثر ووحدة العمل والتأثير في القصة تتطلب تداخل الحكاية المختلفة وإندماج بعضها في البعض الآخر [3]

---

1. محمد يوسف نجم ، الفن القصة ، ، ص 61
2. المرجع نفسه ، ص61
3. المرجع نفسه ص63

((ومثلما تتنوع الحبكة من حيث موقع النهاية من البداية ، تتنوع من حيث طريقة النسج ونمط التأليف ، ففي كل حبكة لا بد من بداية (عرض) ووسط (حدث صاعد) وأزمة أو عقدة هي التي يعبر عنها عادة بالذروة ونهاية (خاتمة) هي التي يعبر عنها بالحدث النازل الذي يعقب الذروة مؤديا إلى الحل أي تفكيك العقدة ، وفيها نجد حصيلة الصراع أو نهاية التوتر الذي يبدأ لديه كل ضيق بالإنفراج ، وقد عبر بعضهم عن هذا بإستخدام كلمة Dénouement ومعناها حل العقدة ، وإذا كانت تسمية الحبكة بالنازلة أو الصاعدة ، أو المعكوسة ، تسمية معيارها العلاقة بين الخاتمة والبداية [1]

((نستنتج من ما سبق شرطين أساسيين يجب أن يتوافرا في الحبكة القصصية المتقنة ، وهما أن تتحرك بطريقة طبيعية خالية من الصدفة والإفتعال وأن تكون مركبة بطريقة مقبولة مقنعة لا نشعر فيها بآلية العمل القصصي ، مما يجافي الحياة الإنسانية العادية [2]

7 ـ : **الأحداث** : في القصة هي مجموعة من الوقائع الحقيقية أو المتوقعة حدوثها نتيجة ظروف معينة أو سلوك محدد وهي المادة التي تتألف منها القصة ، يبتدعها الكاتب في خياله أو مما وقع في الحياة وعرفه بطريقة من الطرق ويسوقها على نحو خاص تبدوا في مرتبة ومنظمة ومرتبطة بسبب واحد وكثيرا ما تكون العنصر الأهم في العمل

---

1. ابراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط1 ، 2010 ، ص222
2. محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ، ص 62ـ63

القصصي والركيزة الأساسية في البناء الفني فيه ، وتسمى القصة قصة الحدث أو القصة السردية وتكون الحركة العامل الرئيس ، وهي أوضح هذه العناصر وأكثرها شيوعا في القصة يستقطب إنتباه القارئ حول الوقائع ، وهو يتابع القراءة في لذة وشغف لينسى نفسه في زحمة الحوادث التي تعرض عليه ، ولهاذا يتوقع من الكاتب أن يقدم سلسلة من الحوادث الغامضة والمغامرات والمناظر ، وهذه القصة عادة ما تكون قصيرة العمر لا تتسم بسمة الخلود [1]

طريقة عرض الحوادث :

تختلف الأساليب والطرق في عرض الحوادث

- **السرد المباشر** : وهي أكثر الطرق شيوعا حيث يروي الكاتب أحداث القصة ، التي تجري كما يفعل المؤرخ الذي يجلس خلف مكتبة ليدون التاريخ الظاهر
- **الترجمة الذاتية** : وفيها يتحدث الكاتب بضمير المتكلم ويظع نفسه مكان البطل أو إحدى الشخصيات الثانوية في القصة ليبث على لسانها ترجمة ذاتية مختلفة أو حقيقية .
- **الوثائقية والرسائل المتبادلة** : تتيح التعبير عن الأحاسيس والعواطف الجياشة التي تختلج في نفس الكاتب فيخرجها في شكل رسائل أو مذكرات
- **تيار الوعي أو المنولوج الداخلي** : تعتبر أحداث التطورات في فن القصة ، وهي تسجيل الخواطر والذكريات والتحليل النفسي وتصوير حياة الإنسان اللاشعورية ((وتكاد تكون خالية من الحوادث ، وأساسها عرض الناحية الفكرية من حياة البطل)) [2]

---

1. الصادق أبو حسن أبو الضاهر ، القصة في قصة سيدنا موسى عليه السلام ، مذكرات لنيل الماجيستير الخرطوم ، فبراير 2010 ، ص13
2. المرجع نفسه ،ص15

8 ـ اللغة : اللغة هي أداة التعبير التي عن طريقها يشخص المؤلف ويعبر ، ويجب على المؤلف توظيف لغة بسيطة سهلة يدركها عامة الناس من جميع الفئات الإجتماعية المثقفة والغير مثقفة ، فيكون المؤلف لجميع الطبقات الإجتماعية عامة ، وهناك من يدمج بين العامية والفصحى في إبداع واحد وهذا يكون أقرب إلى القارئ لأن اللهجة العامية هي المتداولة بين الناس والأقرب إلى الفهم أكثر من الفصحى

((ومن هنا فإن اللغة التي تستخدم في الحوار ينبغي ألا تقصد لذاتها وإنما ينبغي أن تستخدم للتصوير والتعبير عن الأفكار والآراء)) [1]

(كما يمكن التمييز بين أنواع ثلاثة من إستعمال اللغة ، هناك إستعمال يقصد تعليم اللغة وتعريب بعض المفردات الفرنسية ونوع آخر يميل إلى إستعمال اللغة الكلاسيكية ، كما يكثر فيه تضمين بعض المفردات التي وردت في القرآن الكريم ، وهناك نوع ثالث من اللغة تكثر فيه المفردات الدارجة ، وهذه الأنواع الثلاثة ، كلها بعيد عن اللغة كآداة للتصوير والتعبير فوظيفة اللغة هنا مختلفة عن وظيفة اللغة في القصة التي تحتاج إلى لغة مرنة موحية لا يقصد إليها الكاتب قصدا وإنما يستعملها كأداة للبيان والتعبير عن مشاعره وعواطفه وآرائه وأفكاره) [2]

فاللغة تعد ركيزة أي عمل أدبي سواءا كان قصة أو رواية أو شعر ... فهي التي تقرب القارئ من الإبداع الأدبي أو تبعده عنه

9 ـ ((الفكرة : القصة إنما تحدث لتقول شيئا ، لتقرر فكرة ، فالفكرة هي الأساس الذي يقوم عليه البناء الفني للقصة والموضوع الذي تبنى عليه القصة لا يكون دائما إيجابيا في أثره ، فمع أنه يجب أن يقرر ـ بطريقة مباشر أو غير مباشرة ـ حقيقة عن الحياة أو سلوك الإنساني فإنه غير مطالب بأن يحل مشكلة ، وحين نبحث عن مصدر إعجابنا بقصة قرأناها سنجد أن فكرتها كان لها أثر في هذا الإعجاب ولكن هل نحن نقرأ العالم الفني لفكرته فحسب ؟

---

1. عبد الله ركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة ، ص132
2. المرجع نفسه ، ص120 ـ 121

إن القصة صورة للحياة ، ونحن نعرف الحياة معرفة جيدة وننتظر من القصة دائما أن تكون صادقة ، حية مقنعة ، كالحياة الواقعية ولكن القصة تمتاز بصورة فنية خاصة ، فالكاتب يقدم إلينا قصة ـ وقصة بالذات ـ حين يقدم لنا فكرة وهنا تحدث مفارقات غريبة قد تكون القصة ناجحة من حيث الإطار الفني ولكنها تنطوي على فكرة لا تروقنا ، وهناك أيضا قصص ممتلئة بالحياة ومع ذلك تفقد الشكل الفني) [1]

(ومعنى هذا أن مصدر إعجابنا لايمكن دائما أن يحدد بقاعدة ، لأننا في كل قصة ينكشف لنا شئ جديد ، ولكن المؤكد أن القصة ككل عمل فني لا يتحدد لها شكل حتى تتحقق فيها فكرة الكاتب ، فتحقق الفكرة يفترض بالضرورة وجود شكل لتكن فكرة الكاتب في الموضوع) [2]

10 ـ **النهاية** : وتأتي السمة الأخيرة وهي نهاية القصة ، هذه النهاية التي تتجمع عندها خيوط الحدث ، فيبرز معناها ويتضح ولذلك سماها بعض النقاد **بلحظة التنوير** ، لأنها تكشف هذا الكسل وتلقي عليه الضوء وتحدده

(يرى البعض أن النهاية الحاسمة ضرورية في القصة القصيرة ، ولا يرونها في الرواية ، فالروائي يمكن أن ينهي روايته حسب ما يشاء ، لكن كاتب القصة القصيرة مطالب بأن يضع للقصة نهاية محددة بعد أن يكتمل حدثها وبعد أن يتطور هذا الحدث إلى نهاية محتومة ، على أن البعض الآخر من النقاد لا يرون ضرورة لهذه النهاية الحاسمة في القصة القصيرة ، ويستشهدون ببعض القصص للكاتب المعروف **تشيكوف** ويعللون هذا بأن هناك مشاكل متعارضة في واقع حياة الفرد ، ومن ثم فإن وضع حلول نهائية ونهايات حاسمة لها ربما يؤدي إلى إفتعال وتكلف

فهذه النهاية المفتوحة تترك مجالا للقارئ ليتصورها كما يشاء أو ليتصور أن الحياة وأحداثها ومشاكلها مستمرة ، وكثيرا ما يعجز الإنسان عن حل هذه القضايا والمشاكل

---

1. عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ، ص109 ـ 110
2. المرجع نفسه ص11

والواقع أن النهاية تعتبر جزءا أساسيا من صلب القصة القصيرة فهي مرتبطة إرتباطا عضويا ببدايتها حتى لايتفكك نسيج القصة وبنائها لأن تطور الحدث ضروري في دفع مجراها إلى هذه النهاية التي تحدد معنى الحدث وتكشف عن دوافعه وحوافزه [1]

عبد الله ركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة ، ص131

الفصل الثاني:

المبحث الأول: مفهوم الشخصية
المبحث الثاني : أنواع الشخصية
المبحث الثالث : أبعاد الشخصية

الفصل الثاني : المبحث الأول :

أولا :مفهوم الشخصية :

1 ـ **الدلالة اللغوية** : يتحدد مفهوم الشخصية من خلال العودة إلى أمهات القواميس والمعاجم وأول معجم نقف عنده هو :

جاء في **لسان العرب لإبن منظور** شخص : الشّخصُ : جماعة شخص الإنسان وغيره ، مذكر والجمع أشخاصٌ وشخوصٌ وشخاص ، والشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخصٍ ، وكل شيئ رأيت جسمانهُ فقد رأيتُ شخصهُ وفي الحديث لا شخصَ أغْيَرُ من الله ، الشخص كل جسم له إرتفاع وظهور ، والمراد به إثبات الذات فأستعير لها لفظ الشَّخْصِ

والشَّخِيصُ العظيم الشخص ، والأنثى شخيصة والإسم الشَّخَاصَةُ ، رجل شخيص إذا كان سيدا ، وقيل شخيص إذا كان ذا شخص وخلق عظيم بين الشخاصة

وشَخُصَ الرجل بالضم ، فهو شخيص أي جسيم ، وَشَخَصَ بالفتح ، شخوصا إرتفع إبن سيده وشخص الشئ يَشْخَصُ شخوصا إنتبر وشخص الجرح ورم ، والشُّخُوصُ ضد الهبوط [1]

أما في **كتاب العين** فمصطلح شخص : الشَّخْصُ : سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد جمعه الشخوص والأشخاص ، والشخوص السير من بلد إلى بلد وقد شَخَصَ يَشْخُصُ شخوصا ، وشخص الجرح ورم وشخص بصره إلى السماء إرتفع ، وَشَخَصَتِ الكلمة في الفم : إذا لم يقدر على خفض صوته ، والشَّخِيصُ : العظيم الشخص [2]

أما في **معجم المحيط في اللغة** : الشخص : سواد الإنسان إذا رأيته من بعد وجمعه شخاص وشخوص: والشخوص إرتفاع ، شَخَصَ الجرح إذا ورم والسير من بلد إلى بلد ،وشخصت الكلمة في الفم ، وهو أن يشخص صوته فلا يقدر على حفظه

---

1. أبي الفضل جمال الدين إبن منظور ، لسان العرب المجلد الثامن دار صادر بيروت لبنان ، ط4 ، 2005 ، ص26
2. الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنراوي ، ج2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002 ، ص314

ومنطق شَخِيصٌ : مُتَجَهِّمٌ

وأشخص الرامي : إذا جاز سهمه الغرض ، وسهم شاخص وأشخص فلان بفلان : إذا إغتابه [1]

ومصطلح الشخص في القاموس المحيط يدل على :سواد الإنسان و غيره تراه من بعد جمع أشخص و شخوص و أشخاص ,و شخص كمنع شخوصا :ارتفع و بصره :فتح عينيه و جعل لا يَطْرِفَ و بصره : رفعه من بلد إلى بلد : ذهب وسار في إرتفاع وشخص به كعني : أتاه أمر أقلقه وأزعجه وككرم : بَدُنَ ، وضَخُمَ ، والشخيص : الجسيم وهي بهاء ، وأشخصه : أزعجه وفلان حان سيره وذهابه وبه : إغتابه والرامي : حاز سهمه الهدف والمتشاخص : المختلف والمتفاوت [2]

2 ـ **الدلالة الإصطلاحية** : كان هناك العديد من التعاريف المتعلقة بالشخصية

ـ **عند العرب** : إن المفهوم الإصطلاحي للشخصية في اللسان العربي هو مفهوم متداول في الإصطلاح اليومي ، حيث يقال عادة إن لفلان شخصية ، ويقصد بذلك ما يتميز به فرض عن غيره من خصوصيات جسمية أو مكانة إجتماعية مميزة ، مرتبطة بثروته أو نفوذه السياسي أو الإجتماعي ... وعلى عكس ذلك نسمع بضعف الشخصية أو إنعدامها ويراد بذلك الإشارة إلى صفات إنهزامية التي يمكن أن تغلب على الفرد وهذا ما يؤكد أن مفهوم الشخصية مرتبط في التمثل الشائع بالمظاهر الخارجية القابلة للإدراك المباشر مما يبين أن هناك خلطا ما بين مفهوم الشخص ومفهوم الشخصية ، وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل حول حقيقة هذا التلازم ، ومدى إرتباط مفهوم الشخصية بالمظاهر الحارجية المميزة [3]

(ومفهوم الشخصية عند **عبد الملك مرتاض** : هي أداة فنية يستحدثها الكاتب المشتغل بالسرد لوظيفة هو متطلع إلى رسمها ، ماهي إذا شخصية لغوية قبل كل شئ ، بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه ، إذ لا تعدو كائنا من ورق [4]

---

1. إسماعيل بن عباد ، المحيط في اللغة ، تحقيق محمد حسن آل ياسمين ، ج4 ، ص 218
2. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي ، القاموس المحيط ، دار الحديث القاهرة ، د.ط ،2008 ، ص845
3. مأمون صالح ، الشخصية بناؤها ،تكوينها ، أنماطها ، إضطرابها ، دار أسامة للنشر ، عمان الأردن ، ط2011 ، ص 7
4. عبد الملك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، دار الغرب للنشر الجزائر ، ط4 ، 2007 ، ص 9

(وإذا كثيرا من القراء يحسبون الشخصية الكائن ـ فعلا وحقا ـ من الورق شخصا فيزيقيا ، أي كائنا بشريا ذا وجود واقعي ، فلما يحمل النص السردي في مألوف العادة من دلالات قوية وبارعة توهم ببعض ذلك فيقع القارئ الساذج في الخديعة السردية) [1]

(نجد الكثير من النقاد العرب المعاصرين يخلطون بين الشخص والشخصية ، لذلك تراهم يقولون : " الأشخاص " طورا والشخصيات طورا آخر ، كأن أحدهما مرادف للآخر ويسقط **محسن جاسم الموسوى** في بعض ذلك أيضا حيث يراوح بين الشخصية إفرادا والشخوص جمعا) [2]

(وهو لا يصطنع إلى الشخوص في حال الجمع كما نلاحظ بعض ذلك من هذا المجاز ، يجد المرء فرقا بين شخوص توفيق يوسف عواد في (طواحين بيروت) وبين شخوص غسان كنفان في (رجال الشمس) كما تسقط فاطمة الزهراء محمد سعيد في ذلك أيضا حين تطلق (الأبطال) على الشخصيات ، وحين تصطنع (الشخصيات) فإنما تستعملها على أساس المراوحة بينها وبين (الشخوص) وذلك في صفحة واحدة) [3]

نلاحظ من خلال هذا الخلط في تحديد الشخصية بين هؤلاء النقاد العرب أن كلمة الشخصية متباينة ولها عدة معان ، وكل أديب وناقد ينظر إلى هذا المصطلح من وجهة نظره الخاصة ، وعلى حسب قدره المعرفي ، وأكثر من ذلك يحك عليه من خلال تخصصه ،

(كما نجد هناك مصطلحات متصلة بـ : الشخصيةفي الخطاب السردي وإقترنت برؤى متباينة وبمقاربات متباعدة في بعض الأحيان ومن أهم المصطلحات ما يلي :

الشخص : كلمة تطلق على المنتسب إلى عالم الناس ، أي على الإنسان الحقيقي من لحم ودم ، وييكون ذا هوية فعلية ، ويعيش في واقع محدد زمانا ومكانا ، فهو إذا من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال أدبي والفني) [4]

---

1. عبد الملك مرتاض ، القصة الجزئرية المعاصرة ، ص 90
2. عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية (زقاق المدن) ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر ، د.ط ، 1995 ، ص125
3. المرجع نفسه ، ص125
4. عبد الملك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ،ص79

(الشخصية كائن ورقي ينشأ إنشاءا وهو كائن حي بالمعنى الفني ، لا كنه بلا أحشاء أو هو كائن مكون من سمات وعلامات وإشارات يمكن منها خطاب ما ، فالشخصية إذا من عالم الأدب أو الفن أو الخيال ، وهي لا تنتسب إلا إلى عالمها ذاك وقد ذهب ف , هامون إلى إطلاق هذه العبارة على كل ماهو مدار نص سردي ، فالحيوان شخصية في نص يقص وقائع من عالم الحيوان والجرثومة شخصية في نص يسرد أطوار مرض معين ....[1]

لقد ميز عبد الملك مرتاض بين الشخص الذي هو الإنسان يعيش في واقع حقيقي لا خيالي ، وبين الشخصية التي تتعدد أنواعها من إنسان وحيوان ويمكن أن يكون جمادا ، والشخصية تعيش داخل عالم خيالي وهي بعيدة كل البعد عن العالم الواقعي الحقيقي

ـ **عند الغرب** : إن مفهوم الشخصية في لسان العرب لا يبتعد كثيرا عن الإصطلاح العادي ، أما في الحقل المعجمي الفرنسي فإنه يلاحظ أن المعني الإتي مولوجي للكلمة يرتبط بكلمة persona اللاتينية ، التي تعني القناع الذي يضعه الممثل على وجهه حت يبيتقمصالدور المسند له ، وهذه بدورها مركبة من لفظتين **بير و سوناري** ومعناها عبر أو عن طريبق الصوت واللفظة بكاملها ، يعود تاريخ إستخدامها إلى العصور القديمة الإغريقية وهي القناع الذي يضعه الممثل على المسرح الإغريقي ، حيث يبضع القناع على وجهه لغرض أداء الدور الذي يقوم به الممثل ، ويظهر الصفات الواضحة والمعبرة في شخصية الفرد أو البطل الذي يقوم بتمثيل دوره على المسرح [2]

ففي اللغة الفرنسية كلمة personne و personnalité مشتقتان من اللاتينية persona التي تدل على ذلك القناع الذي كان يرتديه الممثل ليتناسب مع دوره في المصرحية [3]

---

1. عبد الملك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، ص79
2. مأمون صالح ، الشخصية بنائها ، تكوينها ، أنماطها ، إظطرابها ، ص7
3. المرجع نفسه ، ص13

أما إذا عدنا إلى المعاجم المتخصصة روبير ، لاروس ، لا لاند نجد أن الشخصية تتحدد من خلال معنيين ، معنى عام ومجرد ، فهي تدل على خاصية الكائن الذي يكون مسؤولا أخلاقيا أو قانونيا على أفعاله ، والمعنى الثاني معنى مادي محسوس ويتمثل في الخاصيات الأخلاقية السامية التي تميز الشخص عن مجرد كونه فردا بيولوجيا وبذالك تشكل هذه الخاصيات العنصر الثابت والمنظم في سيرته ، الشئ الذي يجعله ، متميزا عن غيره [1]

إن الشخصية إذا لها طابع عام ومشترك بين جميع الكائنات البشرية من حيث مسؤولياتها الأخلاقية والقانونية ، ومن ثم هي لا ترتبط بالمكانة الإجتماعية ، كما أن لها طابعا خاصا يتجلى في مجموع الصفات التي تميز الشخص عن غيره تميزا واضحا رغم ما يشترك فيه من صفات مع الآخرين ، كما أنها محددة زمنيا لإرتباطها بتاريخ الفرد وتخضع لصيرورة نمو عبر مراحل معينة [2]

يقول **ميكائيل باختين** : في مجال الشخصية (المهم هو خلاصة وعي الشخصية لذاتها ، وكلمتها الأخيرة حول العالم ذاتها) [3]

يظهر من خلال هذا القول أن أساس الشخصية حسب ميكائيل هو الوعي بذاتها

أما جورج لوكاش : فإنه ينظر للشخصية (لاغنى لكل عمل أدبي كبير عن عرض أشخاصه في تضافر شامل لعلاقات بعضهم مع بعض ، ومع وجودهم الإجتماعي ومع معضلات هذا الوجود وكلما كان إدراك هذه العلاقات أعمق وكان الجهد في إخراج خيوط هذه الوشائج أخصب ، كان العمل الادبي أكبر قيمة وبالتالي أقرب منهلا من غنى الحياة الفعلي) [4]

ويقول **ج.م. آدم** : (إن الشخصيات تمثل المبدأ الأول في إئتلاف عناصر القصة وإنسجامها [5]

الشخصية حسب ج.م. آدم هي العنصر الأول والأساس في بناء عناصر القصة وإنسجامها ، أكثر من العناصر الأخرى

---

1. مأمون صالح ، الشخصية بنائها تكوينها ، أنماطها ، إضطرابها ، ص1"
2. المرجع نفسه ، ص13
3. عبد الملك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، ص57
4. المرجع نفسه ، ص57
5. المرجع نفسه ، ص57

(وإذا إنتقلنا إلى التصور السميائي للشخصية ، والذي يعد مكملا للتصور البنيوي السميولوجي فإن النمذجة المضمونية للشخصية ستتجرد مع **أ. ج. غريماس** من المفهو الأدبي الخاص الذي لا يرتبط بنظام سميائي معين بقدر إرتباطه بنشاط القراءة ، فييموقع الشخصية داخل المحكي ، ومن خلال علاقاتها بملفوظات الفعل يقسم غريماس الشخصيات إلى ممثلين Acteurs وعوامل Actants وذلك بحسب وظيفتها وموقعها داخل الخطاب) [1]

يرتبط مفهوم الشخصية لدى معظم الغربيين بالجانب الخيالي فالشخصية ليست حقيقية ، بل هي مجرد وسيلة ترتدي قناعا مزيفا ، تؤدي دورا محددا داخل عمل سردي

ـ **عند علماء الإجتماع** ذهب عالم الإجتماع **كيمبال يونج** إلى أن الشخصية الإجتماعية تتكون من العادات والإتجاهات والأفكار التي شكلت حول الناس والأشياء ، ومن ثم عرف عالم النفس الإجتماعي **جوردون ألبارت** (الشخصية الإجتماعية بأنها نمط العادات والإتجاهات المميزة للفرد والتي تعين تكيفه لبيئته ال الشخصية الإجتماعية بأنها نمط العادات والإتجاهات المميزة للفرد والتي تعين تكيفه لبيئته ال الشخصية الإجتماعية بأنها نمط العادات والإتجاهات المميزة للفرد والتي تعين تكيفه لبيئته اللإجتماعية والثقافية) [2]

أما **بارك وبيرجس** فيعتبرها بمثابة تنظيم لمجموعة السمات التي تعين دور الفرد في الجماعة ، ولهذا عرضها عالم الإجتماع **هربرت بلوخ** (بأنها التنظيم الشخصي لعادات الفرد وإتجاهاته وقيمه وسماته العاطفية والتي تجعل سلوك الفرد متطابق مع توقعات الآخرين منه) [3]

إن الشخصية تعبر اعن الجوهر الإجتماعي الحقيقي للإنسان ، فقد عرفها **رالف لينتون** بأنها (المجموعة المتكاملة من صفات الفرد العقلية والنفسية ، أي المجموع الإجمالي لقدرات الفرد العقلية وإحساساته ومعتقداته وعاداته وإستجاباته العاطفية المشروطة) [4]

فالشخصية حسب رالف هي صفات الإنسان المتكاملة عقلية ونفسية أي كل ما يتضمن قدرات الفرد

---

1. عبد الملك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، ص65 ـ 66
2. فادية عمر الجولاني ، دراسات حول الشخصية العربية ، مكتبة الإشعاع للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، د.ط ،1997 ، ص45
3. المرجع نفسه ، ص45 ـ46
4. مأمون صالح ، الشخصية بنائها ، تكوينها ، أنماطها ، إضطرابها ، ص96

وعرفها **فيكتور بارنوا** (بأنها تنظيم لدرجة ما للقوى الداخلية للفرد وترتبط تلك القوى بكل مركب من الإتجاهات والقيم والنماذج الثابتة ، بعض الشئ ، وخاصة بالإدراك الحسي والتي تفسر إل حد ما ثبات السلوك الفردي وهكذا يعبر مفهوم الشخصية عن الوصف الاجتماعي الإنسان والذي يشمل الصفات التي تتكون عند الكائن البشري من خلال التفاعل مع المؤثرات البيئية والتعامل مع أفراد المجتمع بصورة عامة وهذا ما يعبر عنه : (بالجوهر ،الإجتماعي ، الإنسان) ، أي أنها مجموعة الخصائص (الصفات) التي تميز فردا / إنساناً بذاته ، من غيره في البنية الجسدية وفي الدعاء والطبع والسلوك العام [1]

عند علماء النفس :إن مفهوم الشخصية personalité في علم النفس هو بناء على لعرض وتوضيح الحقيقة النفسية للفرد ، وما هدف النظريات الحديثة إلا تحليل هذا المفهوم ، ولكن هذا الموضوع متعدد المعاني ويثق الإرتباط بمدارس بمدارس ومواقف العلماء الذين يدرس كل واحد منهم الشخصية من منظوره [1]

ومن أهم التعريفات تعريف البورت Alport ((الشخصية هي التنظيم الدينامي في الفرد لجميع التكوينات الجسمية النفسية وهذا التنظيم هو الذي يحدد الأساليب الفردية التي يتوافق بها الشخص مع البيئة)) [2]

يوضح هذا التعريف أن الشخصية تنظيم دينامي ، أي أنه ثابت إلى حد ما لكنه في الوقت نفسه متغير نتيجة التفاعل بين مختلف العوامل الشخصية والإجتماعية والمادية كما أنه يشير إلى أن الشخصية تكوين عام يتدرج تحته تكوينات جزئية من عادات واتجاهات وانفعالات واستعدادات وقيم ، كما أن الشخصية إستعداد يحدد إستجابة الفرد لمختلف المثيرات التي تحيط به ، وأن أساليب التكييف خاصة بالفرد التي تميزه عن غيره كما أنه يؤكد على التوافق الإيجابي الفعال للبيئة [3]

---

1. مأمون صالح ، الشخصية بناؤها ، تكوينها ، أنماطها ، إضطرابها ،ص97
2. فيصل عباس ، الشخصية ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص8
3. المرجع نفسه ، ص7

ويحدد بيرت Burt ((الشخصية بأنها ذلك النظام الكامل بين النزاعات الجسمية والنفسية الثابتة نسبيا والتي تميز فردا معينا ، والتي تقرر الأساليب المميزة لتكيفه مع بيئته المادية والإجتماعية)) [1]

فالشخصية إذا هي كل متحد من النزاعات النفسية والجسمية التي توجد في مجال حيوي إنساني ـ إجتماعي [2]

يستخدم علماء النفس مفهوم البناء والعملية Process عند وصفهم للشخصية على نحوها ما يفعل العلماء في ميادين أخرى ، فالأبنية تشير إلى تنظيم أو صياغة الأجزاء في نظام أكثر أو أقل ثباتا ، أما العمليات فإنها تتصل بالوظائف التي تقوم بها هذه الأجزاء ، وكيف تتفاعل وتتغير (يسمى في علم النفي الديناميات [3]

فالشخصية أكثر من فرع آخر من فروع علم النفس إلى توكيد الإختلافات بين الفرد في الوظائف السيكولوجية كالإنفعال والدافعية والإدراك والتعلم والذكر واللغة والفكر وغيرها وليس معنى ذلك إن الفروق الفردية هي مجال الإهتمام الوحيد للشخصية ، بل تمثل مجال إهتمام رئيسي لها ، ذلك أن العلماء نفس الشخصية يهتمون أيضا بمظاهر الشخصية أو قوانينها التي تنطبق على جميع أفراد الجني البشري [4]

تتحدد الشخصية في المجال النفسي من خلال تحديد الإختلافات والمفارقات النفسة الداخلية بين مختلف الأفراد فكل وله طبعه وكل وله سلوك محايد عن الآخر وكل وله شخصيته الخاصة

عند الفلاسفة : نجد **كانت** مثلا يميز بين مفهوم الشخص ومفهوم الشخصية ، فالشخص ـ عنده ـ هو الفرد المباشر التي تنسب له أفعاله ،والشخصية هي الكينونة العاقلة التي يجب أن تدرك نفسها في جديتها وحدود الواجب الأخلاقي ، أي أنها النمط العام الناتج كسلوك يميز الشخص من حيث صفاته وعاداته وأفكاره وإهتماماته وفلسفته وفي الحياة [5]

وترتبط الشخصية في الطرح الهيغلي بالوعي بالذات في إطار الصيرورة العامة والمطلقة لحركة الوجود [6]

---

1. فيصل عباس ، الشخصية ، ص7
2. المرجع نفسه ،ص8
3. مؤمون صالح الشخصية بنائها ، تكوينها ، إضطرابها ، ص38
4. المرجع نفسه ، ص24
5. المرجع نفسه ، ص10
6. المرجع نفسه ، ص10

الدلالة الفلسفية : إن الحقل الدلالي الفلسفي لمفهوم الشخصية يتأسس على التصور الفلسفي للإنسان كشخص بإعتباره ذاتا تعي وجودها وحريتها وتتمتع بالإرادة وتشعر بالمسؤولية وتدركها هو ثابت في وجودها الشئ الذي يجعل منها ذاتا مجردة ، ومن ثم يكون الشخص هو الجوهر والماهية في حين تصبح الشخصية ذلك الهظم الخارجي الذي يعكس حقيقة الجوهر [1]

نظرية فرويد S–Freud

تؤكد هذه النظريات على أهمية الدوافع والإنفعالات والقوى الداخلية ، وترى أن الشخصية تنمو وترتقي من خلال حل الصراعات النفسية ، ويعتبر فرويد أهم رواد هذه المدرسة بالإضافة إلى بعض تلاميذه الذين كان لكل منهم نظرة تحليلية للشخصية [2]

يرى سيحموند فروسد مؤسس نظرية التحليل النفسي أن السلوك له دافع داخلي من قوى لاشعورية تكونت عبر تاريخ الشخص وحياته وخاصة من خلال علاقته بوالديه ، ويرى فرويد أن ما يصدر من الشخص من فعل أو تفكير أو شعور ناتج في الحقيقة عن تفاعل دينامي النظمة النفسية الثلاثة وهي :

الهو (الذات الدنيا) ، والأنا (الذات الوسطى ، والأنا الأعلى ' الذات العليا) (3)

---

1. مأمون صالح ، الشخصية بناؤها ، أنماطها ، إضطرابها ، ص13
2. المرجع نفسه ، ص61
3. المرجع نفسه ، ص61

ثانيا : أنواع الشخصية

الشخصية القصصية بحيث ألا تكون خارقة ، تتحدى الواقع وتتجاوزه ولا هزيلة تنحط عن الواقع وتنكمش عنه ، بل يجب أن تكون مزيجا من الخير والشر ،كالشخصيات العادية التي نراها في حياتنا اليومية أو نكتشفها في ذواتنا ، وعلم النفس الحديث لا يقر هذا الفظل الصارم بين الشخصيات فليس ثمة شخصيات بيضاء محض ، ولا سودا محض ، بل إن الشخصية الإنسانية الحية مزيج من هذين اللونين ، وبإختلاف نسب هذا المزيج تختلف الشخصيات الإنساني بعضها عن البعض الآخر [1]

ومن أنواع الشخصيات :

الشخصية الرئيسية : نقصد بالشخصية الرئيسية البطل الذي يقوم بالدور الرئيسي [2]

الشخصية الرئيسية هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس ، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها بإستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي ، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنموا وفق قدراتها وإرادتها بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وإنتصارها أو إخفاقها وصط المحيط الإجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه

(وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء ، وطريقها محفوف بالمخاطر) [3]

1. محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ص88
2. أميل يعقوب ، بسام بركة ، مي شيخاني قاموس المصطلحات ، اللغوية والأدبية دار العلم للملايين ، ط1 ، 1887 ، ص235
3. شريبط محمد محمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص30

(هناك بعض الكتاب الذين ينظرون إلى الشخصيات التي خلقوها نظرتا ملؤها الإعجاب والتقدير ، **فولتر سكوت** مثلا ، كان ينظر إلى بطلاته نظرة إجلال وتقديس ، قد تصل به أحيانا إل حد العبادة ، وهذا شأن أكثر الكتاب الرومانطقيين ، إذ أن بعضهم كان يسمح لنفسه أن يركع عل قدميه ويجمع كفيه وينظر إلى بطلاته نظرة تقديس قد تنسيه في الكثير من الأحيان واجبه الفني أمامها) [1]

الشخصية المساعدة : على الشخصية المساعدة أن تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورت معناه والإسهام في تصوير الحدث ووظيفة الشخصية المساعدة أقل قيمة من وضيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حيات الشخصية الرئيسية) [2]

الشخصية المساعدة أو الشخصية الثانوية هي شخصيات بسيطة لكنها تساهم بشكل كبير في تطور الأحداث ، فهي مكملة للشخصية الرئيسية .

الشخصية المعارضة : هي شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها ، وتعد أيضا شخصيتا قوية ذات فعالية في القصة ، وفي بنية حدتها الذي يعظم شأنها كلما إشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية والقوى المعارضة، وتظهر هنا قدرت الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع ويمكن التمييز بين فئتين من الشخصيات في الأدب[3]

الشخصية البسيطة : (المسطّحة) : تبنى فيه الشخصية عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال القصة ، فلا تأثر فيها الحوادث ، ولا تأخذ منها شئ ، ففي قصص المغامرات مثلا ، قَلَّ أن يُعْنَى الكاتب بتطوير الشخصية ، فالفارس والضابط والقسيس والصديق المخلص النصوح ، يبقون على حالتهم ، منذ بداية القصة حتى نهايتها ، كأنهم حجارة الشطرنج لا تختلف طبائعها وأدوارها بتطور اللعب ، ومن أمثلة هذه الشخصيات ، كأكثر مخلوقات **دكتر ومريدت** ، وأكثر الشخصيات (**عودة الروح**) ، وبض الشخصيات (**زقاق المدن**) كالسيد رضوان الحسيني

---

1. محمد يوسف نجم في القصة ، ص78
2. شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص30
3. المرجع نفسه ،ص30

والشيخ درويش وكذالك **شخصيتا أميرة بارما ، ولجراندات** عند **بروست** والشخصيات المسطحة لها فائدة كبيرة في نظر الكاتب والقارئ ، فمما يسهل عمل الكاتب دون الشك ، إنه يستطيع بلمسة واحدة أن يقيم بناء هذه الشخصية التي تخدم فكرته طوال القصة ، وهي لاتحتاج إلى تقديم وتفسير ، ولا إلى فضل تحليل وبيان ، وخاصة في (**قصص الشخصيات**) [1]

أما القارئ فإنه يجد في مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم كل يوم ، كما أنه من السهل عليه أن يتذكرها ويفهم طبيعة عملها في القصة ، فتكون بهذا كالمحطات التي يقف عندها بين الفينة والفينة ، لكي يقدر مدى ما قطعه من مراحل الطريق [2]

الشخصية النامية : هي التي تنكشف لنا تدريجيا ، خلال القصة وتتطور بتطور حوادثها ، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث ، وقد يكون هذا التفاعل ظَاهرًا أو خَفَيًا ، وقد ينتهي بالغلبة أو بالإنفاق ، فشخصيات **جورج اليوت** مثلا : تمثل التفاعل الظاهر الواعي أحسن تمثيل ، والنساء والرجال الذين ترسمهم بقوة وإحاطة ، يسعون إلى أهدافهم بوعي وإدراك ، ممحصين أعمالهم ناقدين تصرفاتهم وبعض شخصيات **تكري** تهذب نفسها بالنقد الذاتي المستمر ، وبالتساؤل الواعي المدرك والممحك الذي تميز به الشخصية النامي ، هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد أو بصفة لا نعرفها فيها ، فمعنى ذلك أنها مسطحة ، أما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا بصدق الإنبعاث في هذا العمل المفاجئ ، فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة تسعى لأن تكون نامية ، وأمثلة الشخصيات النامية كثيرة فمنها معظم شخصيات **دوستو يفسكي و غوركي** والشخصيات الرئيسية في (**مرتفعات وذرنج**) وفي (**الكبرياء والهوى**) و (**مدام بوفاري**) وشخصيات **أحمد عاكف** ، **وحسين علي** ، وكامل رؤية لا ظ عند **نجيب محفوظ**

---

1. محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ص85
2. المرجع نفسه ، ص85

ثالثا : أبعاد الشخصية

(الشخصية في القصة هي مدار المعاني الإنسانية ، ومحور الأفكار والآراء العامة ، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ إنصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه ، إذ لايسوق القاصِ أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي ، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما ، وإلا كانت مجرد دعاية ، وفقدت بذلك أثرها الإجتماعي وقيمتها الفنية معا) [1]

(إقترح بعض الدّارسين أربعة أبعاد يجب على القاص أن يلمّ بها للإحاطة برسم الشخصية وهذه الأبعاد هي:

أ ـ **البعد الجسمي** : يهم القاص في هذا البعد برسم شخصيته ، من طولها وقصرها ونحافتها وبدانتها ، ولون بشرتها وملامح أخرى مميزة [2]

فالبعد الجسمي يمثل الجانب الخارجي للشخصية التي يوظفها المؤلف فالكاتب يعطي أهمية كبيرة لهذا البعد نظرا لأهميته وبروزه بشكل واضح أمام المشاهد أو المستمع ، فمن خلال مشاهدت المتلقي للعمل المسرحي فأول ما يشد إنتباهه المظهر الخارجي الجسمي ، أو إذا قرأ المتلقي عملا سرديا فيتطرّق لشخصيات هذا العمل بأسمائها ، فهو يرسم في مخيلته شكل هذه الشخصية بالرغم من أنها غير ظاهرة ، فهو يرسمها حسب إسمها ، مكانتها الإجتماعية ، المنطقة التي تقيم بها ...

ب ـ (**البعد النفسي** : يهتم القاص خلال هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها ، وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيط بها) [3]

إن هذا البعد يمثل الجانب الداخلي للشخصية من خلال أحوالا النفسية ، متشائمة ، متفائلة ، معقدة فهو يتطرق للحالة النفسية للشخصية من خلال وضعيتها الإجتماعي والظروف التي تمر بها ، فكل هذا وأكثر يأثر على الحالة النفسية للشخصية داخل العمل السردي

---

1. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار نهظة مصر ، للطباعة والنشر ، القاهر ، د.ط ،1997 ، ص526
2. شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، صé3
3. المرجع نفسه ، ص32

ج ـ (**البعد الإجتماعي** : يهتم بتصوير الشخصية ، من حيث مركزها الإجتماعي وثقافتها ، وميولها والوسط الذي تتحرك فيه) [1]

يتمثل البعد الإجتماعي من خلال علاقة الشخصيات مع بعضها البعض فيبين الكاتب من خلال عمله السردي ، الوضعية الإجتماعي أو المكانة الإجتماعية للشخصية داخل العمل الروائي أو القصصي .

د ـ **البعد الفكري** : إن لتصوير الملامح الفكرية للشخصية أهمية كبيرة من وجهة نظر التكوين الفني ، إذ تعد هذه السمة الجوهرية لتميز الشخصيات بعضها عن البعض الآخر وكلما إغتنت ملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميزا ، ويأتي هذا التميز من الدور الأفعال الذي تؤدّيه الشخصية ، فإذا جاء وصف الملامح تكشفت الحالة الذهنية للشخصية وتبين ردود فعلها ودوافعها) [2]

1. شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص32
2. نبهان حسون السعدون ، الشخصية المحورية في رواية عمارة يعقوبيان لعلاء الأسواني ، عليه التربية الأساسية ، جامعة الموصل المجلّد 13 ، العدد 1 ، ص180 ـ 181

الفصل الثالث:

تحليل شخصيات المجموعة القصصية صيف إفريقي لمحمد ديب

المبحث 01:ملخصات القصص الأربع.

المبحث02:تحليل الشخصيات .

المبحث 03:التعريف بمحمد ديب

المبحث01:ملخصات القصص الأربع:

تدور أحداث هذه القّصة حول فتاة تدعى زكية،غايتها الانضمام ضمن مهنة التعليم، بعدما تحصّلت على شهادة البكالوريا، إلاّ أنّها لم تلق من يساندها ويقف بصفّها، كون عائلتها تنحصر داخل عادات وتقاليد وأعراف إجتماعية لابدّ من اتباعها والعمل بها، فقرار تزويجها. هو القرار الأمثل بالنسبة للعائلة،وهذا عكس ما كانت ترغبه زكية، كونها متعلّمة ومثقفة.

مصطفى والي وقصّته مع المعاناة والوحدة، فعلامات اليأس والحزن بدأت عنده بعد وفاة زوجته، الّتي تركت له طفلة صغيرة تحت رعايته ومسؤوليته، فظروفه المعيشية كانت جدّ قاسية بالرّغم من أنّه رجل مثقف وموظف حكومي، وسبب وضعه المزري هو أنّه كان يؤدي دور الأمّ والأب في الوقت نفسه زيادة على ذلك الظروف السّياسة السّائدة آنذاك. زمن الاستعمار الفرنسي الّذي حصر الجميع داخل الظلمة و اللاّستقرار.

مرحوم وقصّته مع الاستعمار وغلبته في الحياة المعيشية، "فالوضع السائد آنذاك كان يحتّم على الانسان العيش وسط جوّ مرتبك حامل للعديد من المآسي والأحزان، فالمستعمر كان يفرض سيطرته على الجزائريين ومن خلال هذا نلاحظ الصّراع، القائم بين الأنا والآخر، مع تغلغل استعماري واستغلال اقتصادي واجتماعي وثقافي وتعريبه دينيا وحضاريا وتشكيكه عقائديا وفكريا"[1]، فبالرّغم من هذا كلّه لم يتخلّ الشعب عن وطنيته ورجولته، فبقي صامدا حتى آخر نفس متمسكا بأرضه ومنبته وشرفه وعزّه نفسه، فالوطنيين قاوموا وجاهدوا بكلّ قواهم بالغالي والنّفيس.

تدور أحداث هذه القصّة حول جمال الّذي يبدوا شخصية غريبة نوعا ما، فتصرفاته ومعاملاته الغريبة مع زوجته تكشف لنا عن خلل نفسي يصاحبه، فبالرّغم من أنّه رجل مثقف إلاّ أنّ الظروف الّتي يعيشها جدّ قاسية.

[1]-جميل حمداوي،مستجدات النقد الروائي،ط1،2011،ص393.

كانت لجمال مكانة مرموقة فقد حظي بمكانة محترمة كان موظفا في إدارة الدّولة إلاّ أنّ المعاملات الغير لائقة والأعمال المشبوهة الّتي لاحظها أمام عينيه والرّشوة والتمييز بين النّاس جعله ينسحب من وظيفته هذه،ممّا أدخله في عالم الفقر والبؤس فكان دائم التوتّر والقلق من وضعه هذا.

المبحث02:تحليل الشخصيات.

*القصّة الأولى:

1-"زكية" :[1]

شخصية انفعالية ذات مشاعر رهيفة تتأثر بمن حولها،عاشت وسط عائلة متسّلطة، وعايشت واقعا مريرا، تبخرت كل أحلامها وأمانيها في أن تكون ذات منصب حكومي، ساندها والدها في بداية الأمر، بل وقد كان هو صاحب هذا القرار، إذا اقترح على ابنته زكية في أن تمتهن سلك التعليم، فوافقت زكية على هذا القرار، إلاّ أنّها لقيت معارضين وناقدين وهذا ما حطم نفسيتها وأدخلها في دوّامة من الأحزان والمآسي، كانت تودّ أن تكون هي صاحبة القرار والمسيّرة لمصيرها على حسب رغبتها، إلاّ أنّ هذا لم يكن له وجود فقد وجدت نفسها وسط عائلة تراعي التقاليد والأعراف، فالواقع الاجتماعي هو المهيمن في هذا اللّحظة والّذي يقول بأن الفتاة لم تخلق لتتعلّم وتشتغل، بل لتكوّن أسرة وتراعي العادات والتقاليد وهذا لم تقبله زكية كونها فتاة عصرية، فتاة متعلمة، فتاة تعيش في وقت وعصر مغاير يخالف الوقت السّالف، فحاولت أن تتحدّى كلّ القرارات وتتجاوز كلّ العقبات، إلاّ أن هذا لم يحدث فالواقع الاجتماعي كان أقوى من كلّ أحلامها وخيالها.

[1]-محمد ديب، صيف إفريقي، ص09.

2-"مختار راعي":[1]

والد زكية ، رجل ذا نفوذ له مكانة اجتماعية مرموقة، إلاّ أنّه كان يعيش بين نارين داخل عائلته، فمن جهة ابنته التي كان يحبّها، فهو لا يريد أن يكسر لها خاطرا، فغايته تلبيه كلّ رغباتها وتحقيق أمانيها ومن جهة أخرى والدته السيّدة راعي والّتي من المفروض عليه احترامها ولا يرفض لها طلبا ويطيعها في كلّ قراراتها ولا يعصى أمرها، ويأخذ برأيها، ويكون أذنا صاغية لها، فالسّيدة راعي خالفت ابنها في قرار تشغيل زكية كون العادات والتقاليد الاجتماعية لا تطالبنا بهذا، فكان مشغول البال مشوش الأفكار، لا يعرف ماذا يفعل وماذا لايفعل، كيف يتعامل مع هذا الوضع؟ إلاّ أنّه أخذ برأي والدته، التّي تمثّل عماد البيت وصاحبة القرار والسلطة، وهي الأعلم بخبايا الحياة وأسرارها ولهذا أخذ برأيها، فهي القدوة التي يقتدي بها في الحياة.

3-"يمنى بنت طالب" :

هي والدة زكية، امرأة رزينة هادئة لا حول ولا قوة لها، متمسكة بصمتها، لا تبدي رأيها،وبالرغم من كلّ هذا فهي تمثّل شخصية سلبية في بداية القصّة، فهي لا تحرّك ساكنا، ولم تقف بجانب ابنتها زكية، ولم تساندها على تحقيق حلمها أو حتى الدّفاع عنها، فهي كانت خاضعة لسلطة حماتها بحكم أن العادات والأعراف فوق الجميع، فالواقع الاجتماعي هو المهيمن في هذه الحالة،إلاّ أنّها لم تبق على وضعها هذا فقررّت الخروج عن صمتها ومواجهة، الواقع فحاولت تسوية وضعها ابنتها، فحاورت زوجها بخصوص قرار تزويج زكية من صبري ابن عمّها، فاقترحت عليه ترك زكية هي من تقرر مصيرها وتختار طريقها بحسب رغبتها هي، حتّى لا يندم في الأخير، فالقرار الأوّل والأخير يرجع لزكية.

[1]-المصدر نفسه، ص 11.

4-"الجّدة، السّيدة راضية"[1]:

هي شخصية متسلطة، تريد فرض رأيها والتحكم في زمام الأمور وتسير كلّ من حولها على حسب رغبتها، فهي شديدة الصّلة بالعادات والتقاليد، شخصيتها قوّية لها مكانة مرموقة داخل أسرتها بحكم أنّها كبيرة العائلة (الجدّة) فالكلّ يطيعها ويحترمها بالرغم من اعتقاداتها الخاطئة والقديمة فهي تودّ أن تسير وفق العادات والتقاليد والأعراف القديمة فهي رافضة لفكرة الجيل الجديد، المتعلّم والمثقف خاصة البنات فالمنطق لديها هو أن الفتاة تتزوج، تتكفل بأسرتها وتعمل داخل بيتها لا خارجة، فالمرأة بالنسبة لها مكانتها مع زوجها وأبنائها فقط فكأنّها تقول لحفيدتها زكية، مصيرها كامرأة سيكون كمصيري أو كباقي نساء العامة، إلاّ أنّها لقيت اعتراض ورفض من قبل حفيدتها.

5-"علال طالب":

هو خال زكية، شخصية بسيطة داخل العمل القصصي رجل ثرثار نوعا ما، يحبّ زكية، وهو الوحيد من وقف بجانبها وحاور أبوها بخصوص قرار تزويجها، فبالرغم من أنّه شخصية بسيطة، إلاّ وله دور مهم وفعّال، فهو كان بمثابة المحامي الذي يدافع ويحمي زكية .

6-"صبري ابن عمّ زكية":

كان ظهوره قليل داخل العمل القصصي، فشخصية صبري شبه معدومة، فبالرغم من قلّة ظهورها إلاّ أنّها مثلت شخصية سيئة، فهو شاب طائش سكيّر لا يبالي بأحد، همّه الوحيد هو الاستمتاع بشبابه، وتسخير وقته للّهو والمجون، فهو كان رافضا لفكرة زواجه من زكية، فالزواج بالنسبة له عائق يعيق حياته.

[1]-محمد ديب، صيف إفريقي، ص11.

7-"رحمة الخادمة":

هي من يدير أمور البيت، خادمة مطيعة،ظروفها المادية، والاجتماعية القاسية هي من أدّت بها لهذا العمل، همّها الوحيد هو القيام بمهامها المنزلية وتنفيذ أوامر سيّدتها صاحبة البيت، فهي خادمة مطيعة، إلاّ أنّها تريد معرفة ما يحدث وسط العائلة وما يدور من حولها من أخبار في سرّ وكتمان دون أن يتفطّن لها أحد.

***القصّة الثانية:**

1-"مصطفى والي " :

موظف يعمل في دائرة الإحصاء، يعيش ظروفا قاسية نوعا ما، يعاني الأمرين وفاة زوجته من جهة ومن جهة ثانية مسؤولية ابنته التي يتحمّلها لوحده، فهو يعاني من اضطرابات نفسية عميقة ويعيش فراغا داخليا جرّاء وفاة زوجته، زيادة على ذلك ظرف الاستعمار و الاحتلال الفرنسي الّذي غرس الرّعب والخوف في نفوس النّاس، فهو كان يخاف على ابنته نورا من أبسط الأشياء نظرا لشدّة تمسكه بها، فهي بالنسبة له الأمل الوحيد والأخير المتشبّث به في الحياة، فهو كان يلبّي كلّ رغباتها ويحقّق لها مبتغاها.

2-"نورا":

هي الطفلة ذات العشر سنوات، فهي طفلة مسكينة يتيمة الأمّ، وهي شخصية جدّ مؤثرة، فبالرغم من صغر سنّها إلاّ أنّها تعيش ظروفا قاسية لا يناسب عمرها الصغير، فهي تفتقد لأبسط الأشياء،منها حنان الأمّ والرّعاية اللاّزمة، فموت أمّها أثّر في نفسيتها تأثيرا سلبيا جعلها تحسّ بالنقص فهي لا تعيش الاستقرار الدّخلي، فهي ليست مثل قريناتها، وهذا النقص والحرمان جعلها تتمسّك بوالدها، وهي نفس الحالة الّتي يعيشها والدها، فهما يشتركان في ظرف واحد وفي نفس الإحساس و المعاناة.

3-"أحمد ":

وهو الأخ الأكبر لمصطفى والي، فهو شخصية خفية ليس لها أحداث معيّنة قامت بها، مذكور منها الاسم فقط، وعلى حسب ما ذكر في القّصة و هو أنّ الجنود الفرنسيين كانوا يبحثون عنه وهذا دليل على نضاله السّياسي، وشأنه شأن زوجته، فقد احتلت هذه الشخصية مساحة جدّ صغيرة داخل العمل القصصي، فالسّارد لم يعط لهذه الشخصية أهمية كبيرة، لأنّها من الشخصيات الثانوية فلم يكن لها دور فعال تقوم به داخل القّصة.

4-"ابن أحمد والي":

هو شخصية خفية، لم يحددّ دوره في القّصة، ذكر له أنّه كان ينتمي إلى عصابات الإجرام الخارجة عن القانون، فهو يقوم بأعمال إجرامية ضمن عصابات خطيرة منحرفة.

5-"الجنود الفرنسون":

أو الاستعمار بعبارة أوسع، الاحتلال، الّذي احتّل كلّ شيء، واستحوذ على ممتلكات الشعب الجزائري، فالجنود الفرنسيين كانوا يمثّلون القّوة والسّيطرة، والشعب كان يعيش تحت ظلّ الاستعمار، فقد سلب هذا الشعب حريته وكرامته وعزّة نفسه وجعله يتخبّط داخل دوّامة من الضيق والخوف واليأس واللاستقرار، فتسبّب له في الكثير من المعاناة والحزن بسبب السيطرة و الظلم، وكان السّكان الأصليون بمثابة غرباء داخل وطنهم خاضعين لسيطرة الاستعمار الفرنسي .

***القصّة الثالثة:**

1-"بدرة":

المرأة المكافحة، الصّبورة ، فهي تقاسم زوجها نفس الظروف القاسية من فقر وحرمان وسيطرة الاستعمار، أحوالها النّفسية جدّ مزرية، فهي تعاني فراق فلذة كبدها الّذي التحق بالثوار في الجبل. فبدرة تفتقد لحنان وشوق ابنها الّذي غاب عن عيونها منذ زمن طويل، فهي تأمل أن تلقاه مجدّدا لأنّها تعيش واقعا مريرا ووضعا ممّلا لا تودّه، فهي ترغب في حياة أفضل. بدرة ربّة بيت تدبّر أمور بيتها وتلبّي متطلبات زوجها وأبنائها الثلاثة الباقون، كانت حياتها مليئة بالهموم، فهي تودّ لو كان هذا الوضع مجرّد حلم تفيق منه في أيّ لحظة لتتخلّص من هذا الكابوس المزعج، الّذي هو لصيق بها لكن للأسف هذه هي حقيقة هذا الوضع، فالاستعمار الفرنسي عكّر حياتها وأغلق في وجهها أبواب السّعادة والفرح والهناء، فهي ليست راضية بهذا الحال الّذي أدخلها في دوّامة من الكآبة واليأس والضّيق، وبالرّغم من هذا كلّه إلاّ أنّها دائمة الصّبر والتّحمل، فهي مثال المرأة الجزائرية الصّامدة.

2-"مرحوم":

الزوج الشجاع ، وهو زوج بدرة، رجل في الأربعينيات من العمر، له قدرة قوية على تحمّل أعباء الحياة وسيطرة الاستعمار فهو يظلّ صامدا طوال الوقت، إلاّ أنّ أحواله النّفسية الدّاخلية كانت تعجّ بعبارات الانتقام والأخذ بالثّأر ضدّ الاحتلال الفرنسي الّذي سيطر واستولى على كلّ شيء العّام والخّاص، فمرحوم كلّما اتّجه عند أحد من أصدقاءه يحاول أن يعبّر عمّا بداخله من كره وتغلغل وتعصّب ضدّ هذا الاستعمار، لكن للأسف ليس باليد حيلة، فهو يرغب لو أنّه يستطيع في تقوية المقاومة ونشرها على كافّة التراب الوطني إلاّ أنّ سلاحه الوحيد هو تبيان موقفه الرّافض والتعبير عن مدى كرهه للاستعمار الفرنسي، لأنّ هذا الحال الّذي هو عليه وهذه الظّروف المزرية التّي يعيشها هو و الجزائريون عامّة لم يكن راضيا عنها، فكلّما مرّت به شاحنات الجيش الفرنسي، كانت زَفرَةَ الانتقام

تستيقظ في قلبه،لأنّه كان شاهدا على العديد من معارفه وجيرانه قد قبض عليهم من طرف الجيش الفرنسي ظلما واحتقارا.

3-"الفلاحون":

فالفلاحون "يرتدون قمصانا قطنية غير مقصورة يحرثون الأرض "[1] ، فالأرض بالنسبة للفلاح الجزائري أهمية مزدوجة: فمن جهة أولى تضمن أسباب عيشه، كما أنّها تشكّل عامل وحدة له أهميته في مجتمع قائم إلى حدّ بعيد على أساس النظام القبلي، وقد حارب الفلاحون السيطرة الفرنسية "بالروح الجماعية حيث نشأت مفاهيم وطنية وروحية ومعنوية"[2]، فقد ساهمت هذه العوامل في أن تجعل مناطق الريف منبعا للروح الوطنية الدّافقة .يتجلّى الموقف القتالي للفلاحين نتيجة العلاقة الوثيقة التي تربط الفلاح بأرضه، ذلك أن تعلق الفلاح بأرضه تعتبر حقيقة لا جدال فيها فهناك علاقة عاطفية بين الفلاح وأرضه "كما يقول في ذلك الكاتب "جاك بيرك" وهناك تشبيه أو رمز قديم قدم التاريخ نفسه، هو أن الفلاح يعتريه انفعال غريزي وشهواني عندما يدفع بالمحراث ليشقّ تربة أرضه"[3]، وقد" وصف "بورديو" ذلك الموقف بأسلوب آخر، حيث يقول "إنّ الرباط الّذي يوثق بين الفلاح وأرضه له طابع الروحانية أكثر منه طابع انتفاعي، فهو ملك لأرضه أكثر ما تكون أرضه ملكا له"[4] وهنا يتجلّى أهمية الأرض في حياة الشعوب يقول 'فرانز فانون' "أنّ القيمة الأكثر أهمية بالنسبة للشعب المستعمر هي الأرض لأنّها شيء محسوس، فالأرض تؤمنّ الخبز وتضمن الكرامة"[5] .

---

[1]-محمد ديب، صيف إفريقي، مكتبة أطلس، دمشق، د.ط.د.س، ص18.

[2]- عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري، 1925-1967، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط.د.ت، ص11.

[3]- عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري، 1925-1967، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط.د.ت، ص10.

[4]-المرجع نفسه، ص10.

[5]-المرجع نفسه، ص10،11.

4- الوطنيون(الجيش الجزائري):

الوطنيون يستمد من كلمة "الوطن" هذه الكلمة وكلّ ما تحمله من دلالات النّضال والجهاد، وقد سخرّوا خدمة لوطنهم، وهؤلاء الوطنيين يمتلكون قدرة عجيبة على التّحمل والصّبر، فكوّنوا جيش جزائري جبّار بكلّ معنى الكلمة ذو عزيمة وقوّة رهيبة، "استطاع الجيش الجزائري امتلاك الأداة الحقيقية لتحرّره من الاستعمار الفرنسي يوم نجح في تكوين جيشه الوطني، ولقد كان من المحال تكوين هذا الجيش وتنظيمه وإعداده وتسليحه في ظلّ الهيمنة الاستعمارية ، فكان تفجير الصّراع المسلّح هو المناخ الّذي ضمن الفرصة من أجل بناء الجيش النظامي والثوري في آن واحد"[1].

لقي هذا الجيش العديد من العوائق والعقبات من طرف الاستعمار الفرنسي حيث كانت كلّ تحركاتهم تحت المراقبة، فكانت لهم مسيرة شاقة وصراع مرير، كلّ هذا وأكثر فداء لوطنهم الغالي، لأصلهم، لنسبهم لمنبتهم فهذا الجيش كان يدرك أنّ المستعمر احتّل الجزائر طمعا في ثرواتها وخيراتها الطبيعية،لهذا الغرض عزم الشعب الجزائري على مقاومته وعلى ألاّ يترك له فرصة على تحقيق رغباته، ولهذا كان الجيش الجزائري الجيش المثالي الوفي لوطنه وشعبه.

5-"شخصية أحمد":

أحمد أب لستّة أولاد مهنته عطّار ألقي عليه القبض من قبل الجنود الفرنسيين، وهذه الشخصية لم تكن لها أحداث معينة في القصة.

6-"بابا علاّل":

رجل كبير السّن يعيش حياة تعيسة بسبب ابنه، لأنّه تنكّر للسلطة الأبوية، هذا ما أفقد بابا علال حنان وعطف الأبّوة اتّجاه ولده، بابا علاّل كان يركض وراء أشخاص من أجل الاستخبار عن ابنه، زيادة على ذلك الظروف السّياسية القاسية الّتي كانت تمرّ بها الجزائر آنذاك، فذلك الوضع كان

[1]-مصطفى طلاس، الثورة الجزائرية، مكتبة دار طلاس، دمشق، طبعة خاصة بدار الرائد للكتاب، الجزائر2010، ص200.

يزرع داخل الشعب ، الخوف والحزن والشعور باللاستقرار، فبابا علال فبالرّغم من كبر سنّه إلاّ أنّه لم يفلت من هذا الوضع المزري، فالتوترات السّياسية والاجتماعية التّي خلفها الاستعمار الفرنسي كانت تحصر الجميع داخل دوّامة تعجّ بالمآسي والأحزان وهذا لم يكن حال بابا علاّل وحده، فهذه الظّروف القاسية عانى منها كلّ الشعب الجزائري بأسره.

7-سيلكا:

شخصية غامضة نوعا ما، مهنته حدّاد، فالبرّغم من مهنته البسيطة ومكانته المتواضعة إلاّ أنّه رجل خفي يعلم بكلّ خبايا وتصرّفات المجاهدين وكأنّه يترقبّ تحركاتهم من بعيد لا يريد أن يظهر نفسه حتّى لا يثير شكّ الاستعمار الفرنسي، همّه الوحيد جهاد الشعب الجزائري ومواجهة الاستعمار الفرنسي ويظهر هذا من خلال تحاوره مع بابا علاّل أب حميد المجاهد يقول:

" أنّ حميد من أولاد بلده، وليس هناك من قوّة تستطيع أن تثنيهم عن عزمهم"[1]، فالعزم والجهاد مهمّة أهل الوطن ملزومين بالالتزام بها .

***القصّة الرابعة:**

1-"نفيسة":

أمّ تعيش مع ولديها وزوجها في غرفة مع الجيران، فالظروف السّياسية الصعبة أرغمتها أن تعيش حياة قاسية .وبالرّغم من هذا كلّه إلاّ أنّها شخصية هادئة رزينة، فهي تتوفرّ فيها كلّ شروط المرأة المثالية الصبورة، المناضلة رغم صعوبة معيشتها والفقر المدقع الّذي بقي لصيقا متمسكا بها فهي دائمة الصّبر تراعي الظروف الصّعبة الّتي تمرّ بها مع زوجها، تجاهد بمشّقة وصعوبة لتكسب قوّتها .

نفيسة تبقي كلّ همومها بداخلها لا تفصح عمّا بداخلها ولا تصرّح برغباتها وحاجياتها تعيش كما شاء القدر. تسلّم وترضى بقدرها ومعيشتها الصّعبة تعايش الفقر والحرمان الّذي خلفه

[1]-محمد ديب، صيف إفريقي، مكتبة أطلس، دمشق، د.ط.د.س، ص 31.

الاستعمار الفرنسي همّها الوحيد هو ولداها الصّغيران، فهي صامدة ومتشبتة بالحياة من أجلهما، لا تريد أن تظهر ضعفها وعجزها راضية بحياة الذّل والقهر، متأملّة بغد أفضل .

2-"جمال":

هو زوج نفيسة فهو شخصية متشائمة سيطرت عليه الأفكار السّيئة يؤدّ الهروب من الواقع لا يريد مقاومته والصّمود في وجهه. فهو يحبّ العزلة والانفراد، جمال رجل ضعيف سريع الاستسلام لا يمتلك القّوة الكافية للمواجهة ومقاومة الظروف الصعبة ولا يتمتع بصفة الصّبر والصمود. زوجته أرقى وأرفع مكانة منه ، وتتجلّى مشاهد الضعف لديه من خلال كثرة تحاوره مع نفسه من خلال قوله "لقد أصبحت رجلا آخر، ولم ؟ ماذا فعلت بأمسي؟ لقد عملت قليلا، وفكرت كثيرا، بل كثيرا جدّا ولكن ماذا أفدت من ذلك؟ إنّني هرمت دون أن أعيش"[1]فشخصية جمال شخصية سلبية تتأثّر بمن حولها.

المبحث الثالث: التعريف بمحمد ديب.

ولد "محمد ديب" في مدينة تلمسان غرب الجزائر، من عائلة تلمسانية حرفية ومثقفة، تلقى تعليمه الابتدائي بالمدرسة الفرنسية، بعد وفاة والده سنة 1931م، بدأ في الكتابة الشعرية، ومن سنة 1938م إلى 1940م سافر إلى منطقة قرب الحدود الجزائرية المغربية ليتولى التدريس هناك ثمّ عمل محاسبا في مدينة وجدة.

اشتغل مترجما بين اللّغتين الفرنسية والانجليزية بالجزائر العاصمة، عاد سنة 1945م حتّى 1947م إلى مسقط رأسه تلمسان، واشتغل هناك في صناعة السجاد، نشر في هذه الفترة أعماله الشعرية تحت اسم "ديبيات" ونشر أعماله في مدينة جينيف:

[1]-محمد ديب، صيف إفريقي، مكتبة أطلس، دمشق، د.ط.د.س، ص62.

اهتّم خلال هذه الفترة بالعمل الصحفي فالتحق بصحيفة الجمهورية بالجزائر وأخذ يكتب مقالات نارية تندّد بالاستعمار الفرنسي .

أصدر "محمد ديب" أوّل عمل أدبي عام 1952 وهو روايته الشهيرة "البيت الكبير" ثمّ رواية "من يذكر البحر"؟ ثمّ رواية "الحريق"، "مجرى نهر على الضّفة المقفرة" و رواية" آلة النّسيج" وروايته الأخيرة "رقصة الملك" وله قصّة قصيرة تحت عنوان "البلاطة المكتوبة".

وفي "روايته "صيف إفريقي" يغاير "محمد ديب" شرائح مختلفة من المجتمع الجزائري خلال حرب التّحرير مع الاهتمام بإظهار مواقفهم اتجاه هذا الحدث الكبير، فهو يروي قصّة رئيسية واحدة خلال هذا الكتاب ويملئ الفترة الزمنية بين الأحداث المختلفة بقصص ثانوية، وهكذا نرى عائلة الثرى "راعي" غير دارية بالوضع السّياسي في الجزائر، لا همّ لها إلاّ مستقبل ابنتها، ومن جهة ثانية هذه الابنة هي الوحيدة في العائلة الّتي تشعر بالتّغيّر الّذي طرأ على البلاد وكانت القصص الأخرى تروى في وقت واحد في سياق القّصة الرئيسية، حيث تأخذ الأولى القارئ قريبا من أحداث الحرب، الاعتقالات و التّحري عن السّكان من قبل الجيش الفرنسي، ويجد العجوز"مرحوم" نفسه في وسط تلك الأحداث لأنّ ابنه يحارب في الجبال وقصّة ثانية تتمثّل في حكاية ذلك الرّجل المرتبك الّذي تسبب له الحرب حيرة كبيرة ، لقد كان الحدث مفاجئ وعظيما يعجز عقله عن تفهمه وهذه هي حالة "جمال" الّذي كانت الحرب بالنسبة له عبارة عن أحداث، فهو يعيش مع أسرته في بيت من تلك البيوت الّتي تشبه "دار سبيطار" الّتي وصفها محمد ديب في روايته "الدّار الكبيرة". إنّه واحد من أولئك الجزائريين البائسين الّذين أصبح الجوع بالنسبة لهم حالة مزمنة دائمة.

فبالإضافة إلى المباينة بين الوطنيين وغير الوطنيين، فإنّ الكاتب يقارن أيضا بين الفقير والغني، هادفا إلى تأكيد حقيقة أنّ الثورة كانت مدعومة بالطبقة الفقيرة من المجتمع الجزائري أكثر من الطبقة الغنّية"[1] وعليه فإنّ الطبقة الفقيرة كانت تمتلك الدّور الأكبر في الدّفاع عن الجزائر والوقوف ضدّ المستعمر لأنّها كانت تمتلك حبّ الوطن والوطنية والانتماء.

[1]-عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري 1925-1967،ص 257،258.

خاتمة:

الخاتمة

نظرا لما وقفت عنده من دراسات في هذا البحث توصلت في الأخير إلى خاتمة العمل و التّي تعدّ المحطّة الأخيرة لهذا البحث والّتي تمثّلت في مجموعة من الاستنتاجات أهّمها:

*الشخصيّة من بين العناصر الأكثر أهمية داخل العمل القصصي أو الروائي لذلك يمنحها الكاتب عناية وأهميّة أكبر من العناصر القّصصية الأخرى .

*تختلف تعارف الشّخصية لدى العرب و الغرب و النّقاد...فكلّ تخصصّ ينظر إلى الشّخصية ويعرّفها على حسب تخصّصه ومعرفته.

*تختلف شخصيات العمل القصصي، من شخصيات رئيسية و أخرى ثانوية إلاّ أنّهما يجتمعان في تطّور العمل القصصي، فكلا الشخصيات (الرئيسية والثانوية) تسايران الحدث القصصي وتطوّران المتن الحكائي .

*شخصيات المجموعة القصصية "صيف إفريقي" شخصيات مبسّطة واضحة ليس فيها إبهام ولا تعقيد.

*تعايش شخصيات المجموعة القصصية "صيف إفريقي" نفس الظروف و هي ظرف الاستعمار الفرنسي في الجزائر، هذا ما جعل الأحداث هي نفسها تنتقل من شخصية إلى أخرى.

*قام السارد هنا بتوضيح الملامح الدّاخلية و الخارجية للشخصيات.

*ركّز "محمد ديب" في كتاباته هذه على الجانب التاريخي و إبراز واقع المجتمع الجزائري في فترة زمنية سالفة، كون الكاتب الروائي محمد ديب جزائري من عروق تلمسانية، فكان هو الأخير شاهدا على هذه الظّروف القاسية ومعايشا لأحداثها، ولهذا السّبب طرح معاناة الشعب الجزائري في كتاباته الروائية.

*هذه المجموعة القصصية يمكن أن تصنّف ضمن الرواية لأنها بدأت وانتهت بنفس القصة و لم يكن للقصص الأخرى الموجودة داخل المجموعة القصصية عناوين أو مقدمات لذلك يمكن جمع القصص كلها مع بعض لأن أحداثها واحدة وظروفها واحدة لذلك يمكن أن تصنف ضمن الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

أولا : المصادر

ـ محمد ديب (صيف إفريقي)

ثانيا : المعاجم والقواميس

ـ إسماعيل بن عباد ، المحيط في اللغة ، تحقيق محمد حسن آل ياسمين ، ج4

ـ أميل يعقوب ، بسام بركة ، مي شيخاني ، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية ، دار العلم للملايين بيروت

لبنان ، ط1 ، 1987

ـ الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، ترتيب وتحقيق عيد الحميد هنراوي ، ج2 ، دار الكتب العلمية لبنان ، ط1 ، 2002

ـ أبي الفضل جمال الدين إبن منظور ، لسان العرب ، الجلد الثامن ، دار صادر بيروت لبنان ، ط4 ،2005

ـ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي القاموس المحيط ، دار الحديث القاهرة ، د,ط ، 2008

ـ مجمع اللغة العربية ، المعجم الوجيز ، مكتبة الشروق الدولية ، مكتبة لسان العرب

ثالثا : المراجع

ـ إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي الدار العربية للعلوم بيروت ، ط1 ،2010

ـ باديس فوغالي ، دراسات في القصة والرواية ، عالم الكتب الحديث ، الأردن، ط1، 2010

ـ جميل حمداوي ، مستجدات النقد الروائي ، ط1 ، 2011

ـ جويدة حماش بناء الشخصية ، منشورات الأوراس ، الجزائر العاصمة ، د.ط ، 2007

ـ روبرت شولز ، ترجمة محمود منقذ الهاشمي ، عناصر القصة ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق، ط1 ، 1988

ـ السعيد الورقى ، مفهوم الواقعية ، في القصة القصيرة عند يوسف إدريس ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، ط1 ، 1990

ـ شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، من منشورات إتحاد الكتاب العرب ، د.ط ، 1998

ـ شعبان عبد الحكيم محمد ، التجريد في فن القصة القصيرة ، دار العلم والإيمان ، دسوق ، د.ظ ، 2011

ـ عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، 1925 . 1967 ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، د.ط ، د.س

ـ عبد الله ركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة ، دار الكتاب العربي ، القبة الجزائر ، د.ظ ، 2009

ـ عبد المالك أشهبون ، العنوان في الرواية العربية ، محاكاة ، دمشق ، ط1 ، 2011

ـ عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سميائية ، الجزائر ، د.ط ، 1995

ـ عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ، د.ط ، 1998

ـ عبد الملك مرتاض ، اقصة الجزائرية المعاصرة ، دار الغرب للنشر الجزائر ، ط4 ، 2007

ـ عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي القاهرة ، د.ظ ، 2013

ـ فادية عمر الجولاني ، دراسات حول الشخصية العربية ، مكتبة الإشعاع للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، د.ط ، 1997

ـ فيصل عباس ، الشخصية ، دار الفكر العربي ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1997

ـ مأمون صالح ، الشخصية بناؤها ، تكوينها ، أنماطها ، إضطرابها ، دار أسامة للنشر عمان الأردن ،ط1 ، 2011

ـ محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر للطباعة القاهرة ، د.ط ، 1997

ـ محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار صادر بيروت ، دار الشروق عمان ، ط1 ، 1996

ـ مصطفى طلاس ، الثورة الجزائرية ، مكتبة دار طلاس دمشق ، طبعة خاصة بدار الرائد للكتاب الجزائر ، 2010

ـ نبهان حسون السعدون ، الشخصية المحورية في رواية ، عمارة يعقوبيان ، لعلاء الأسواني ، كلية التربية الأساسية ، جامعة الموصل ، المجلد13 ، العدد1

ـ نور سلمان ، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتجرير ، دار الأصالة ، الجزائر ، د.ط ، 2009

ـ يوسف الشاروني القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا ، د.ط ، د.س

رابعا : الرسائل الجامعية

ـ الصادق أبو حسن ، العناصر القصصية في قصة سيدنا موسى عليه السلام ، مدكرة لنيل درجة ماجستير الخرطوم فبراير 2010

فـهـرس الـمـوضـوعـات

الإهداء

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ

المدخل 1

الفصل الأول : 6

أولا : مفهوم القصة القصيرة 7

1. لغة 7

2. إصطلاحا 8

ثانيا : أنواع القصة 10

1. القصة التقليدية 10

2. القصة التجريبية 10

3. القصة الواقعية 12

4. القصة الرومنسية 13

ثالثا : عناصر القصة 15

1. العنوان 15

2. الشخصيات 16

3. الحوار 18

4. الزمان 19

5. المكان 20

6. الحبكة 22

7. الأحداث 23

8. اللغة 25

9. الفكرة 25

10. النهاية 26
الفصل الثاني 28
أولا : مفهوم الشخصية 29
1. لغة 29
2. إصطلاحا 30
ثانيا : أنواع الشخصية 38
1. الشخصية الرئيسية 38
2. الشخصية المساعدة 39
3. الشخصية المعارضة 39
4. الشخصية البسيطة 39
5. الشخصية النامية 40
ثالثا : أبعاد الشخصية 41
1. البعد الجسمي 41
2. البعد النفسي 41
3. البعد الإجتماعي 42
4. البعد الفكري 42
الفصل الثالث 43
أولا : ملخصات القصص الأربع 45
ثانيا : تحليل شخصيات المجموعة القصصية (صيف إفريقي لمحمد ديب) 46
ثالثا : التعريف بمحمد ديب 55
الخاتمة 57
قائمة المصادر والمراجع 59
فهرس الموضوعات

ملخص

تضمنت القصة الجزائرية القصيرة العديد من العناصر والمكونات جعلت من هذا السرد الأدبي نمطا فنيا ذا أبعاد جمالية ، هذا لما أدى بي إلى إختيار موضوع مذكرتي الموسومة ب "بناء الشخصية في المجموعة القصصية صيف إفريقي لمحمد ديب " تطرقت إلى أهم عنصر سردي في القصة وهو الشخصية وقد حاولت في هذا العمل الكشف عن الجوانب الداخلية والخارجية والإجتماعية والفكرية للشخصية ضمن هذه المجمةعة القصصية " صيف إفريقي"

الكلمات المفتاحية : القصة ، الشخصية ، مكونات وعناصر العمل السردي

L a nouvelle algérienne a campus de diverses composantes qui ont rendu cette narration littéraire une dimension purement esthétique tout ola m' poussé à choisir la thématique de ma thèse de mestre ay ant pour titre la construction de la personnalité dans le recueil de nouvelles ''été algérien de m ed dibe y'oui abord le plous capital du composantes marraines de cette novelle et que m' est d' est d' heurté que « la personnalité »

I' ai essayé à travers ce Taravai – de passer sur le tamis les cotes intervenus , extérieur sociaux et intellectuels à le neveux en question

Les mots clés

-l'histoire (round) la personnalité les aemoposantes du travail matif

Launay

-the algérien nouvel Lars Manny compétents hachich has so man esthétique dimensions. this situation has puche me tue chose the thème of May thèses intitule ''the lostuctoi of the lersoulity on the nuls ''Algérien lune'' of ed dibe

Heung This Staudt , istrien te highlodhts ou the internions , exténuai , and intellectuel silles of the personnalité ou alse nouvel

Key nord personnalité , the components of the narrative