جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
بن عبد الله فريال
بن صغير كنزة

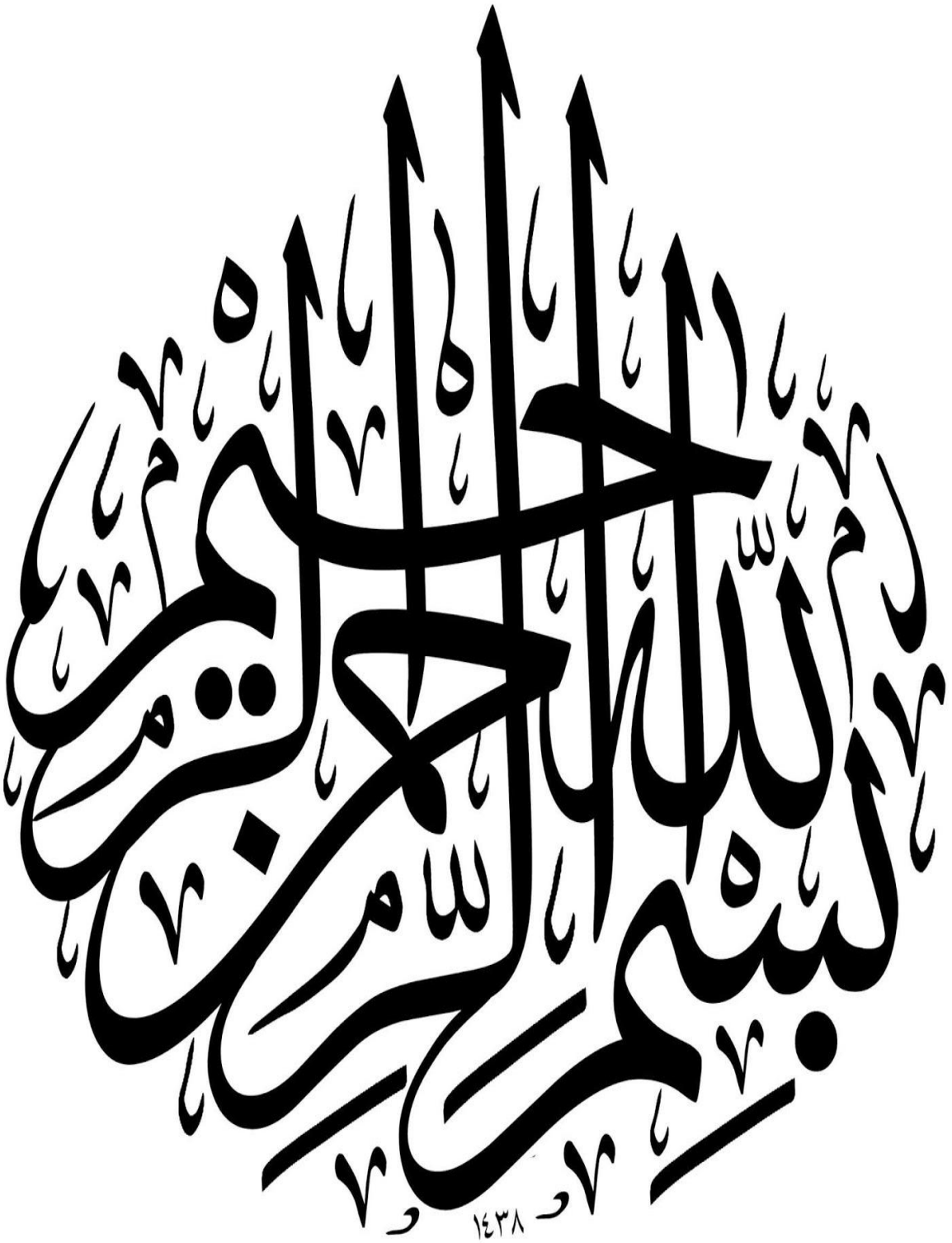
يوم:

بنية الشخصّية في المجموعة القصصية (الحكايا في يدي) لـ فداء الحديدي

لجنة المناقشة:

بايزيد فاطمة الزهراء	أ.مح أ	جامعة بسكرة	رئيساً
سبقاق صليحة	أ.مح ب	جامعة بسكرة	مشرفا ومقرراً
ناجي صالحي	دكتور ل.م.د	جامعة بسكرة	مناقشاً

السنة الجامعية: 2019 - 2020


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وتقدير

أول مشكور هو الله عزّ وجلّ على فضله، لما أعاننا به من قدرة على إنجاز هذا البحث وإكماله، فله الحمد أولا وآخرا.

ويغمرنا بحر من الاحترام والتقدير للدكتورة **سبقاق صليحة** لها جزيل الشكر، وهي التي أعطتنا من وقتها وجهدها لإفادتنا، وعملها الكثير للوصول بهذا العمل، جزاها الله خيرا كثيرا.

كما نتقدم بخالص الشكر لأوليائنا لما وفروه لنا من وسائل الراحة، حتى أتممنا هذا البحث، أمدهم الله بالصحة والعافية.

ولا ننسى جزيل الشكر والإخلاص لإدارة الجامعة التي كانت الموجه الرئيسي والداعم لكل متطلبات البحث، جامعة محمد خيضر–بسكرة–كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابه"

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله عز وجل على توفيقه.

مقدمة

بســـــــم الله الرحمـــــن الرحـــيم

الحمد للّه رب العالمين الذي شمل بحكمته الوجود والذي عمّت رحمته كلّ مخلوق، سبحانه وتعالى، ونشهد أنّ لا إله إلا الله له الملك وله الحمد، وهو الرحمن الرحيم ونشهد أنّ محمدا نبيه ورسوله وختام المرسلين صلّىالله عليه وسلّم وبعد:

تعدّ القصة من أبرز الفنون السّردية الأدبية خاصة في عصّرنا الحديث، والتي استغلتها الكاتبة كـ نموذج حيّ ليعبر به عن حدث خيالي أو واقعي يكون قد مرّ به في مرحلة من مراحل حياته، بأسلوب متقن وعبارات منتقاة، حيث نجدها قد حظيت بالاهتمام الأكبر من طرف الأدباء وذلك لما تحمله من مواضيع مؤثرّة في النفس البشرية، ومعالجتها لقضايا اجتماعية بأسلوب فنّي، تعمل من خلاله على بثّ الروح والمتعة في الجانب الفكري والنفسي للمتلقي، ولكي يتمكن هذا الأديب من تحقيق مراده لابد له أن يستعين بمجموعة مقوّمات يبني على أساسها عمله القصصي، ويقوّي متنه.

ومن بين هاته المقوّمات عنصر **الشخصّية**، الذي هو من أهمّ المحطّات التي يقف عندها الأدباء، والنقاد، واعتبروها موضوع دراسة وتحليل لما لها من أهميّة في بناء العمل السردي، وسيرورة الأحداث وتفاعلها، فالشخصّية هي أساس بناء الحدث الدرامي، وهي محور الأفكار والمعاني، فهي تجسد فكرة الأديب، وتساعده في توصيل فكرته والمغزى من موضوعه، ونظرًا للدعم الكبير الذي تقدمه خلال نسج الشكل الروائي تمّ اعتبارها عنصرا فعالا ومهمّا يستحيل الاستغناء عنه فلا يمكننا تصوّر إنجاز فنّي دراميّ بدون شخصيات.

على ضوء هذا ارتأينا أن ندرس **بنية الشخصّية** من خلال المجموعة القصصية **الحكايا في يدي** للروائية والقاصة الأردنية **فداء الحديدي** والتي قدمت من خلالها جانب من جوانب الواقع الذي نعيشه والصعوبات التي يمكن أن تواجهنا خلال محاولتنا للسعي وراء تحقيق أهدافنا.

ولعلّ من أهم الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع، هو محاولة تبيان أهمية عنصر الشخصّية في بناء الأعمال السردية، وفي توجيه الحدث وتقدّمه، أما السبب الذاتي الذي دفعنا إلى اختيار هذه المجموعة القصصية هو لهفتنا للتعرف على أبرز شخصيات قصصّها، وأهم ما مرّوا به من أحداث وتجارب، وكذا محاولة إدراك الأسلوب الذي اعتمدت عليه القاصّة في بناء شخصياتها والآليات التي اعتمدتها في تقديمها للقارئ.

وهذا ما حال بنا إلى طرح مجموعة من التساؤلات والتي عملنا على الإجابة عنها خلال هذا العمل:

- ✓ **ما مفهوم الشخصّية؟ ما هي أنواعها؟ ما هي أبرز أبعادها؟**
- ✓ **وكيف رسمت الروائية شخصياتها من خلال المجموعة القصصية؟**

وقد اعتمدنا في دراستنا لهذا الموضوع على ما تمنحه لنا نظرية التلقي من إمكانيات متعددة للقراءة، واتبعنا المنهج البنيوي والذي يتناسب مع طبيعة موضوعنا لأنّنا تطرقنا فيه إلى استقراء بنية النصوص القصصية، كذلك اعتمدنا على آليتي الوصف والتحليل في استخراج أهم ما ميز بنية شخصيات المجموعة القصصية.

وقد اقتضت الضّرورة إلى تقسيم موضوع الدراسة إلى:

مقدمة عامة وثلاث فصول، فصل تمهيدي وفصل نظري وفصل تطبيقي وخاتمة، إضافة إلى ملحق وقائمة المصادر والمراجع.

فصل تمهيدي جاء بعنوان **(في ماهية القصة والقصّة القصيرة)**، والذي كان إطلالة على فنّ القصّة القصيرة، وأهم الآراء التي جاء بها النقاد الغربيين والعرب في إطار نظرتهم لهذا النوع من الأجناس الأدبية، إضافة إلى إعطاء لمحة خفيفة حول نشأتها ومراحل تطوّرها مع إبراز أهم العناصر والخصائص التي تميّزت بها، يليه مباشرة **الجانب النظري** والذي حمل عنوان **(الشخصّية: بنيتها وأنواعها)** والذي تطرقنا فيه إلى التعريف بالشخصّية (لغة

واصطلاحا)، وابراز أهمّ التصنيفات التي جاء بها النقاد للشخصّية الدرامية، مرورا بالأنواع والأبعاد وطرق التقديم، وختمناه بتبيان أهمية الشخصّية ومكانتها في الأعمال السردية.

أما **الفصل الثاني** والذي جاء موسوم بـ **(دراسة تطبيقية لشخصيات المجموعة القصصية)** فذهبنا فيه إلى تقديم دراسة وصفية تحليلية لشخصيات المجموعة القصصية، كما كشفنا من خلاله عن الطريقة التي اعتمدها الكاتبة **فداء الحديدي** في بناء شخصياتها من خلال التركيز على ثلاثة أبعاد رئيسية (البعد الجسمي الفيزيولوجي والبعد النفسي والاجتماعي)، وختمناها بتبيان أهم الخصائص المشتركة في بنية شخصيات المجموعة القصصية.

وخلصنا في الأخير بـ **خاتمة** لتكون بمثابة الوعاء الذي يحتضن أهم النتائج المتحصل عليها خلال إعدادنا لهذا البحث، وأوردنا ملحق تمثل في التعريف بالكاتبة وذكر أهم أعمالها وإصداراتها.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا في الإلمام بالمادة المعرفية وهي من أهم الكتب وأرقاها يأتي على رأسها: المجموعة القصصية **الحكايا في يدي** للروائية **فداء الحديدي**، **كتاب بنية النص السردي** لـ **حميد الحمداني**، كتاب **تحليل النص السردي** لـ **محمد بوعزة**، وكتاب "**ن القصة العربية الحديثة** لـ **محمد زغلول سلام**....

وكغيره من البحوث الأكاديمية فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات لعلّ أهمها تضارب الآراء حول مفهوم الشخصّية وتصنيفاتها وصعوبة جمع المادة العلمية وترتيبها خاصة مع الوضع الراهن (جائحة كورونا)، والذي كان السبب الرئيسي الذي عرقل مسار سيرنا، وعدم حصولنا على المراجع الورقية الكافية لإكمال بحثنا على أتمّ وجه، كما لا يخفي علينا الكمّ الكبير للشخصّيات الموجودة في المجموعة القصصية ما أدى بنا إلى إقتصار الدراسة على شخصيات معينة نراها أسهمت كثيرا في تقديم المجموعة القصصية بالشكل الكافي للقارئ.

وأخيرا نتقدم بجزيل الشكر لكل من كان عونا لنا في إنجاز هذا العمل خاصة لأستاذتنا المشرفة **د. سبقاق صليحة** وكذا صاحبة المجموعة القصصية **فداء الحديدي** اللّتان لم تبخلا علينا بالنصائح والإرشادات.

ونرجو أن يكون هذا البحث ذخرا لمكتبة الأدب وفائدة الطلبة.

فصل تمهيدي

"في فن القصة والقصة القصيرة"

1. مقدمة الفصل.
2. تعريف القصة.
   أ. لغة.
   ب. اصطلاحا.
3. تعريف القصة القصيرة.
4. نشأة وتطور القصة القصيرة.
5. خصائص القصة القصيرة.

1. مقـدمـــــــة الـــــفصـــــل

لقد شغل العمل القصصي الحيّز الأدبي عامة وأصبح من أكثر الفنون النثرية انتشارا في العصر الحديث، فالقصّة من الفنون القريبة إلى نفسّ القارئ فهي تصف الأشخاص وتنقل لنا تفاصيل حياتهم، وأهم الأحداث التي تحدث في مرحلة من مراحل حياتهم.

- فما مفهوم القصة والقصّة القصيرة؟
- وفيما تمثّلت عناصرهما وأهم الخصائص التي تميزتا بها؟

2. مفهوم القصة:

أ. لغة:

لقد تعدّدت المفاهيم اللغوية لمصطلح "**القصّة**"، واختلفت من معجم لآخر، من بين هذه التعاريف نقف على ما ورد في معجم **مصطلحات الأدب** «القصّة CONTROMAN الخبر وهو القصص، وقصّ عليّ خبره يَقُصُّه قصًّا وقَصَّصًا: أورده، والقصص: الخبر المقصوص، بالفتح، وضع موضع، المصدر حتى صار اغلب عليه، والقصّص بكسر القاف، جمع القصّة التي تكتب».[1]

وجاء في **معجم المحيط:** «القصّة بالكسر، الأمّرُ، والتي تكتب ج: كعنب، وبالضمّ شَعَرُ النّاصية ج: كصر ورجال».[2]

أما في **معجم الوسيط** «(القصّة): التي تكتب–و–الجملة من الكلام–و–الحديث–و–الأمر–و–الخبر–و–الشأن–و–حكاية نثرية طويلة تستمدّ من الخيال أو الواقع، أو منهما معًا، وتبنى على قواعد معينة من الفن الكتابي».[3]

وقد جاء الفعل (قصّ) في عدد من آيات القرآن الكريم المعظم، نذكر منها قوله سبحانه وتعالى:

{فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لا تَخَفْ} القصص (الآية 25).

{تِلْكَ الْقُرَى نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَائِهَا} الأعراف (الآية 101).

{لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الأَلْبَابِ} يوسف (الآية 111).

---

[1]– ابن منظور، "**لسان العرب** "، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، المجلد 7، مادة (قصص)، ص 74.

[2]– مجد الدين محمد يعقوب بن إبراهيم الفيروز الأيادي، "**القاموس المحيط** "، مؤسسة الرسالة، تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 1426هـ–2005م، مادة (قصص)، ص 627.

[3]– معجم اللغة العربية، "**المعجم الوسيط**"، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1425هـ–2004م، مادة (القصّة)، ص 740.

{إِنِ الْحُكْمُ إِلاَّ لِلَّهِ يَقُصُّ الْحَقَّ وَهُوَ خَيْرُ الْفَاصِلِينَ} الأنعام (الآية 57).

ب. اِصطلاحا:

فنّ القصّ من الفنون النثريّة، حديثة النشأة، حظيت بمكانة واسعة واهتمام كبير في الساحة الأدبيّة العالمية، فهي «أقدم الأنواع الأدبية وأكثرها شيوعا وأقربها من الطبيعة البشرية»[1]، وهي من أهمّ الوسائل التي يلجأ إليها القاصّ من أجل إيصال مغزى ما للجمهور، عن طريق شخصياتها، والأحداث الواقعة فيها، فهذان العنصران من أهم ما يتميّز به جنس القصّة، في الوقت ذاته لا يمكن اِعتبار القصّة مجرّد «الحوادث والشخصيّات، إنّما هي قبل ذلك الأسلوب الفنّي، أو طريقة العرض التي ترتّب الحوادث في مواضعها، وتحرك الشخصيات في مجالها، ،بحيث يشعر القارئ أن هذه حياة حقيقيّة تجرى، وحوادث حقيقيّة تقع، وشخصيّات حقيقيّة تعيش»[2]، فالقاصّ عند اِستلامه مهمّة كتابة قصّة فنيّة وجب عليه أوّلا أن يتمتّع بأسلوب راقٍّ ومتمكّن، وبإمكانية الإقناع التّي تبيّن القصّة على أنّها وقائع حقيقيّة لا خيالية للمتلقّي الذي يتابع هذا العمل الأدبي، فهي بهذا تكون عبارة عن «أحدوثة شائعة مرويّة أو مكتوبة يقصد بها الإقناع أو الإفادة، وبهذا المفهوم الدلالي فإنّ القصّة تروي حدثا بلغة أدبيّة راقيّة عن طريق الرواية أو الكتابة، ويقصد بها الإفادة، أو خلق متعة ما في نفس القارئ عن طريق أسلوبها وتظافر أحداثها وأجوائها التخيليّة والواقعية»[3].

كما يذهب الدكتور **سيد حامد النساج** إلى أنّ القصّة هي «الفنّ الذي يعطينا الواقع في نسيجه الدقيق»[4]، فقدرة القاصّ على إقناع القارئ بصدق وواقعية شخصياته، والأحداث الحاصلة ضمن عمله من أهم الشروط اللازم توّفرها فبدونها لا يمكن أن نسمي

---

[1]– محمد جميل سلطان، "**فنّ القصّة والمقامة**"، منشورات جمعية التمدّن الاسلامي، مطبعة الترقي، (د ط)، (د ت)، ص 03.

[2]– سيد قطب، "**النقد الأدبي (اصوله ومناهجه)**"، دار الشروق، القاهرة، ط 5، 1983، ص93.

[3]– شريبط أحمد شريبط، "**تطور البنية الفنيّة في القصّة الجزائرية المعاصرة 1948–1985**"، منشورات اتحاد الكتاب العربي، (د ط)، 1998، ص 09.

[4]– سيد حامد النساج، "**اتجاهات القصّة المصرية القصيرة**"، دار المعارف، القاهرة، 1987، ص 32.

هذا النسيج المتحصَّل عليه بـ قصّة، فالقصّة يجب أن تكون ذات حركة وحياة، خالية من التحليل النفسي والإِجتماعي، ويرى فريق من الأدباء ألاّ تخلو القصّة من دعابة أو تهكّم أو هزل أو نقد أو نكتة[1]، فإذا توفرت هذه الشروط في الفنّ القصصي اِستطاع الكاتب أن يحافظ على نزاهة عمله الأدبي.

3. عناصر القصة:

لقد تمتّع فن القصّ بمجموعة عناصر أساسية تبنى على أساسها الأحداث التي تدور ضمنها ندرجها فيما يلي:

أ. **الرؤية:** وهي «جوهر العمل الفنّي ونواته الفكرية التي تصدر عن القصّ، فهي تعبّر عن مفهومه ونظراته للحياة، وبالرؤية يختلف الكاتب الكبير عن الكاتب الصغير.

ب. **الموضوع:** وهو الحدث الذي تتجسّد من خلاله الرؤية التي يعتبرها المبدع أساس عمله، تنشأ عنه علاقات إنسانية مختلفة، متمثّلة في أنماط سلوكيّةٍ بشريّةٍ، تسعى إلى تحقيق هدف ما، ومعبّرة عن آمالها ومشاريعها الوجدانية.» [2]

ج. **اللّغة:** وهي «المعبّر والمصوّر لرؤية المبدع وموضوعه، فالبناء أساسه اللّغة، والتصوير والحدث يتّكئان على اللّغة، والدراما تولّدها اللّغة الموحية المرهفة. »

د. **الشخصّية:** وهي جوهر القصّة، فهي التي تقوم بالحدث الذي تبنى عليه القصّة، وقد يكون شخصا أو قوى غيبيّة، أو بمعنى آخر كل شيء مؤثر في اِتجاه الحدث صعودا وهبوطا، اِنبساطا أو تأزّما.[3]

---

[1]– ينظر: محمد جميل سلطان، "**فن القصة والمقامة**"، مرجع سابق، ص 7–9.

[2]– زهير أتياتو، "**فنّ القصّة بين النشأة والتطوّر والخصائص**"، مجلة فكر الثقافية، المغرب، 16!06/2018.

[3]– المرجع نفسه.

هـ. **البناء:** وهو «الشكل **form** هو ما يطلق عليه أحيانا المعمار الفنّي، ويمكن أن يكون المعمار الفنّي في القصة مماثلا له في الرواية».[1]

و. **الحدث:** «تقتضي الرؤية الفسيحة للرواية أن تتحدّد الأحداث وتتوالى في صورة تركيبيّة بعضها يفضي إلى بعض، صاعدة من البسيط إلى المعقّد، وتتشارك الشخصيّات كل حسب أهميّتها في صنعها، ودفع عجلتها لتشكّل عالم الرواية الكبير.» [2]

ز. **الأسلوب:** وهو «التقنيّة الفنيّة أو التكنيك الذي يستعين به القاصّ في طرح فكرته».[3]

هذه أهم العناصر التي اتفق نقاد القصّة الفنية على توّفرها في العمل السردي لكي نستطيع أن نطلق عليه مصطلح **قصّة**.

4. القصة القصيرة short story:

1.4. أصل المصطلح:

لقد أثار مصطلح **القصة القصيرة** فوضى كبيرة بين النقاد والدارسّين، فكان لكلّ ناقد منهم رأي خاص به، فكانت تشعّباتهم وإِختلاف ثقافاتهم سببا كافيا لعدم إِتفاقهم على تحديد مفهوم واحد للقصّة القصيرة.

ونسجل إِعتماد «الباحث في اللّغتين الإيطالية والألمانية على التعبيرين: نوفيللا (Nouvilia)، ونوفلين (Nouvelldn)، ويقابل هاذين المصّطلحين في اللّغة الإنجليزية كلمة News وتعني الأخبار الحديثة، وتعني كلمة Nouvell في اللّغة الفرنسية قصّة، فإذا علّمنا أن هذه المصطلحات: كلمة الحكاية العربية، وكلمة conte الفرنسية وكلمة tale الإنجليزية تعني جميعا سرد مغامرات لا تستند على الواقع الحياتي للإنسان، وإنّما

[1]– فؤاد قنديل، "**فن كتابة القصة**"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د ط، يونيو 2002، ص 46.

[2]– المرجع نفسه، ص 45.

[3]– المرجع نفسه، ص 51.

على الخيال والأساطير وتهدف إلى التسلية»[1]، فمن خلال هذا المفهوم نرجح إلى أن المصّطلحين اللذان جاءا باللّغة الفرنسية، واللّغة الإنجليزية هما اِسمان يدلّان على معنى واحد وهي القصّة النثرية التي طوّرها **الكاتب الإيطالي جيوفاني بوكاتشيو** في **مجموعة قصصه** المشهورة المسماة **الأيام العشرة** (De camerone) وتتميّز هذه الأقصّوصة بواقعيتها... وفي الأدب الأمريكي الحديث أطلق مصّطلح (النوفيلا) على الروايات القصّيرة التي كتبها **Herman Melville وهنري جيمس Henry Games**.[2]

كما جاء في كتاب **فن كتابة القصّة** لـ **فؤاد قنديل** عند قوله: «اصطلح الأدباء على تسمية القصّ التي تقلّ على خمس صّفحات بالأقصّوصة، وهو نوع أدبي شاع خلال ربع القرن الأخير، ليناسب المسّاحات التي تضاءلت في الصحف والمجلّات والحقّ أنّ الأقصّوصة هي قصّة قصيرة بلغت درجة عالية من التركيز والتكثيف».[3]

إذن فالأقصوصة أو بالأحرى القصّة القصّيرة هي جنسّ أدبي نثري تتميّز بالتكثيف والتركيز.

2.4. التعريف النقدي للقصة القصيرة:

لقد شهد مصّطلح **القصّة القصّيرة** مجموعة من التعريفات والمفاهيم في الساحة الأدبيّة النقدية (الغربية والعربية)، وهذا ما سنحاول الإلمام به من خلال التعاريف التي خُصَّ بها هذا الجنس الأدبي.

---

[1]– شريبط احمد شريبط، "**البنية الفنية للقصة الجزائرية المعاصرة 1984–1985**"، منشورات الاتحاد الكتاب العربي، د ط، 1998، ص 18.

[2]– كمال المهندس مجدي وهبة، "**معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**"، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 2، 1984، ص 57.

[3]– فؤاد قنديل، "**فن كتابة القصّة**"، مرجع سابق، ص 39.

يرى **الدكتور فؤاد قنديل** في **كتابه فنّ كتابة القصّة** بأنّها «فنّ نثري يصوّر موقفا أو شعورا إنسانياّ تصويرا مكثّفا له أثر أو مغزى»[1]، فهي في نظره تصّوير للواقع والمشاعر بكثافة، بحيث يتمكن القاصّ من خلالها إيصال المغزى المقصود إلى الجمهور، فالقصّة القصيرة بهذا «نوع سردي يميل إلى الإيجاز والإختزال والإعتماد على خيط أو عنصر مركزي واحد، تتميّز بقصرها إذ تُقرأ في جلسة واحدة، وبحبكتها التي تبدأ غالبا وسط الأحداث، وبمحافظتها على وجهة نظر واحدة وموضوع واحد ونبرة واحدة».[2]

أمّا **الناقد عبد الله الركيبي** فيعرف القصّة بأنّها هي «التي تعبّر عن موقف أو لحظة معيّنة من الزمن في حياة الإنسان، ويكون الهدف التعبير عن تجربة إنسانيّة تقنعها بإمكان وقوعها، فهي تصّوير لجانب من الحياة في إيجاز وتركيز»[3]، فالإيجاز والتركيز هما أساس القصّة القصيرة وأهمّ خصائصها.

أمّا **سيد قطب** يرى أنّ الأقصّوصة **القصّة القصيرة** تدور على محور واحد، في خط سير واحد، ولا تشمل من حياة أشخاصها إلاّ فترة محدودة، أو حادثة خاصّة، أو حالة شعوريّة معيّنة، ولا تقبل التشعّب والاستطراد إلى ملابسات كل حادث وظروف كل شخصّية»[4]، فهي في نظره «تعتمد على قوّة الايحاء والتصوير، قبل أن تعتمد على الحادثة أو الشخصّية»[5]، أي أن التصّوير والإيحاء هما أساس الأقصّوصة.

كما تعتبر القصّة القصيرة «موقف حيوي محدود الإطار، يفقد جوهره الفنّي إذا اِمتدّ في الزمن، وتتجاوز دلالته مجرد عرض أحداث أو وقائع إلى ما وراءها من حالة نفسية لها

---

[1]– فؤاد قنديل، "**فن كتابة القصة**، ص 35.

[2]– محمد عبيد الله، "**الرواية والقصة القصيرة عند العرب**"، دليل للقارئ العام، ص 12.

[3]– عبد الله الركيبي، "**القصّة الجزائرية القصيرة**"، الدار العربية للكتاب ليبيا ،تونس، ط 3، 1977،ص، 133.

[4]– سيد قطب، "**النقد الادبي أصوله ومناهجه**"، دار الشروق، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص 93.

[5]– المرجع نفسه، ص 94.

بالضّرورة بعدها الإِجتماعي»[1]، فهي بهذا المفهوم لا تنحصر في حيّز الأحداث ولا الوقائع فقط بل تمتد إلى ما هو أبعد.

أما إذا وجهنا حديثنا إلى النقاد الغربيّن فلم يختلفوا كثيرا عن المفاهيم التي قدّمها النقاد العرب لمصطلح **القصّة القصيرة**، رائد القصّة القصيرة **إدجار ألن بو** الذي يرى أنّ «أساس القصّة القصيرة هو تميّزها بوحدة الإِنطباع وأحادية الحدث، والزمن، والشخصّية»[2]، فهو أيضا لم يتغافل على أن الحدث والزمن والشخصيات أهمّ الركائز التي يقوم عليها فنّ القصّ، وفي نفس الوضع وهو يتحدث عن مواطنه **القصّاص الأمريكي هوثورن Hothorn** يقول: «تقدّم القصّة الحقّة في رأينا مجال أكثر ملاءمة دون شك، لتدريب الشرائح الأرقى سموّا ممّا يمكن أن تقدّمه مجلات النثر العادية الأخرى»[3].

في نفس المجال يعترف **الناقد الروسي الشهير شلوفسكي** بصّعوبة تحديد الخواص المميّزة للقصّة التي يجب أن تتمازج معا لكي نحصل على مبنى حكائي sujet مناسب، وذلك أنّ وجود صورة ما أو وصف حادث معيّن لا يكفي لكي يترسّب لدينا اِنطباع بأنّنا أمام قصّة قصيرة[4]، فهو يرى أنّ الوصف الذي نقدّمه لصورة أو حادث معيّن لا يمكن أن يحدّد لنا نوع الجنس الذي أمامنا، بحيث لا يمكّننا من معرفته إن كان قصّة أولا، ولهذا وجب أن تمتزج كلّ الخواص المميّزة للقصّة لكي نستطيع أخذ اِنطباع واضح به نستطيع القول عن العمل المنجز أنّه قصّة قصيرة، فهي «تصوير للحياة النفسية الداخلية لأبطالها»[5]،

---

[1]– محمد غنيمي هلال، "**في النقد التطبيقي والمقارن**"، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، (د ت)، ص183.

[2]– شريبط أحمد شريبط، مرجع سابق، ص 19.

[3]– طاهر أحمد مكي، "**القصة القصيرة**"، دراسة ومختارات، جامعة القاهرة، دار المعارف، ط8، 1999، ص92.

[4]– د. شاكر عبد الحميد، "**الأسس النفسية للإبداع الأدبي(في القصة القصيرة خاصة)**"، (د ط)، 1992، ص 23.

[5]– محبوبة محمد الآبادي، "**جماليات المكان في قصص سعيد حورانية**"، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق (د ط)، 2011، ص 09.

فالمهمة الأولى التي تخص القصّة هو تصوير الحالة السيكولوجية التي تعيشها شخصياتها بصورة واضحة مبرزة جميع حالاتها لتمكن المتلّقي من التعرف عليها بشكل أفضل.

وتجدر الإشارة أننا قدّمنا تعريفات القصة لدى العرب أولا لأننا وجدنا صعوبة في فهمها لدى النقاد الغربيين في البداية، حتى اتضح لنا الأمر، وبناءً على التعاريف التي سبق ذكرها نستنتج أنّ مفهوم القصة لم يكن له مفهوم دقيق بعد، إلاّ أنّه كان النقاد رأي جامع متعلق بالخصائص المميّزة لها جعلت منها فنّا قائما بذاته ويمكننا القول أن هذه الإختلافات جاءت لكون كل ناقد نظر إليها من زاوية معيّنة.

3.4. لمحة حول نشأة وتطور القصّة القصيرة في العالم العربي:

«القصة القصيرة الحديثة أصغر عمراً من الرواية، ظهرت في القرن الـ 19 وبعد خمسين عاماً من ظهورها بلغت مرحلة النضج في أعمال العديد من الكتاب ثم اِزدهرت، وتمثلت في عدد من أعمال الكتاب المحدثين الكبار في بداية ومنتصف القرن العشرين من أمثال **جيمس لويس** و**فرانز كافكا** و**أرنست هيكنجوي**».[1]

فهي جنس أدبي موجود منذ القدم اِشتغل به الأدباء من أجل أن تكون لها فائدة وتأثير على نفسّ المتلقي وعلى ذهنه، «فالقصّة القصيرة لم تكن ذات أصول عربية تغيرها من الأجناس الأدبية (القصّص، الحكايات، الخرافات والأسّاطير...) بل في الحقيقة أخذها العرب من الأدب الغربي بعد اِحتكاكهم واِتصالهم بالغرب».[2]

وأمّا أوّل اِتصال لنا بالقصّة الأوروبية القصيرة «فجاء عن طريق الترجمة، وقد تمت ترجمة أعداد هائلة منها إلى اللّغة العربية، ولم تتوقف الترجمة عند أدب أمّة بعينها، وإن تمت في معظم الحالات عن اللّغتين الفرنسية والإنجلّيزية، وكانت هذه القصّص لكبار

[1]– حسن شمس أبادي وآخرون، "**نشأة القصة القصيرة وميزاتها في مصر**"، فصلية دراسات الأدب المعاصر، العدد 11، ص 71.

[2]– المرجع نفسه، ص 67.

الغربيين من الروسّ والإنجليز والفرنسيين والأمريكيين والإيطاليين وغيرهم، وكان من بين المترجمين من يتصرف في القصّة وينحرف بها إلى ما يهوّى، يخلق مواقف جديدة، أو يسقط مواقف كانت قائمة، أو يستولي عليها وينسّبها إلى نفسه.[1]

ويقول **نجيب عطوي:** «إن القصّة القصيرة بمفهومها الحالي والمتطور حديثة النشأة ولم يعرف الأدب العربي القديم هذا النوع من القصة، وظهور القصّة القصيرة يرتبط بالترجمات التي قدمت المترجمين في هذا الفن»[2]، حيث أن الترجمة والصّحافة كانتا السبب الأول والرئيسي الذي أدى إلى ظهور فن القصّة القصّيرة وتطورها عبر العصور.

«فميلاد القصة القصيرة اِرتبط اِرتباطا وثيقا بالصحافة، ويرجع فضل اِنتشار القصة القصيرة إلى الطبقة الوسطى لأن القصّة القصيرة تعرض على صفحات الصّحف والمجلات، وكان أكثر قرائها من أبناء هذه الطبقة».[3]

ونخلص إلى القول بأنّ جنس القصّة القصيرة فنّ ظهر في القرن التاسع عشر (ق 19)، إلا أنّه ومع تقدّم العصور اِستطاع هذا الفنّ أن ينتشر في مختلف الحضارات الغربية والعربية، ما أدى به إلى التطوّر والحدّاثة.

4.4. خصائص القصة القصيرة:

اِتسمت القصّة القصيرة بمجموعة خصائص نذكر منها:

- ✓ **<u>الوحدة:</u>**

مبدأ الوحدة «أن كل شيء يكاد يكون فيها واحداً...، فهي تشتمل على فكرة واحدة وتتضمن حدثاً واحداً، وشخصّية واحدة ولها هدف واحد، وتخلص إلى نهاية منطقية واحدة،

[1]– د. طاهر أحمد مكي، "**القصّة القصيرة**"، دار المعارف، ط1، 1119، كورنيش النيل، ص 110.

[2]– حسن شمس أبادي وآخرون، مرجع سابق، ص 73.

[3]– المرجع نفسه، ص 74.

وتستخدم في الأغلبية تقنية واحدة، وتخلق لدى المتلقي أثرا أو اِنطباعاً واحدا، ويسكبها الكاتب على الورق عادة في طرحة واحدة يطالعها القارئ في جلسة واحدة».[1]

✓ **التكثيف:**

«إن الهدف واحد والوسيلة واحدة، فلابد من التوجه مباشرة نحوهما مع أول كلمة في القصّة، والتكثّيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر ممكن من النجاح للقصة القصيرة.

إن عملية التكثيف تشبه بالضّبط حبة الدواء التي صنعها العلماء من عدة مواد طبيعية وصناعية، وصبّوا فيها كل ما يمكن صبّه من قوة ضاربة لتسقط على الميكروب لتدفعه خارج الجسم، أو تضربه ضربة قوية تمهيدا لقتله، إنها مواد كثيرة، لكن الحرفة الصناعة كثفتها وركزتها في هذا الحجم الصغير».[2]

✓ **الدراما:**

يقصد بالدراما في القصّة القصيرة «خلق الإحساس بالحيوية والديناميكية والحرارة، حتى ولو لم تكن هنالك إلا شخصّية واحدة».[3]

وهذه الخصّائص اِستطاعت أن تجعل من العمل الفني القصصي عملا تاماً ومتكاملاّ، فبدونها لا يكون العمل عبارة عن قصة إنما شيء آخر.

[1]– ينظر ،فؤاد قنديل، "**فن كتابة القصة**"، مرجع سابق، ص 36–37.

[2]– المرجع السابق، ص 32.

[3]– المرجع نفسه، ص 28.

الفـصل الأول:
الشخصيّة (بنيتهـا وأنـواعـها)

المبحث الأول:

المطلب 1: مفهوم الشخصيّة

أ- لغة.

ب- اصطلاحا .

المطلب 2: طرق بناء الشخصيّة.

المبحث الثاني:

المطلب 1: أنواع الشخصيّة وأبعادها وتصنيفاتها وطرق تقديمها .

المطلب 2: مكانة الشخصيّة وأهميتها .

المبحث الأول:

المطلب الأول: مفهـــوم الشخصّية

أ- لغة:

قبل أن نحّدد المفهوم اللّغوي لمصطلح الشخصّية وجب علينا العودة إلى المعاجم والقواميس، وأول معجم نعود إليه في تحديد مفهومها نجد **معجم الوسيط** الذي جاء فيه أن الشخصّية:

«أنها صفات تميّز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصّية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل».[1]

ونجد معنى الشخصّية في **معجم لسان العرب** ضمن مادة [ش خ ص]: «الشخص، جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص، وشخّوص، والشخص: سواء الإنسان وغيره نراه من بعيد ونقول ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصّه» .[2]

أما في **معجم المحيط** نجد أن الشخصّية تعني:

«شخَّص الشيء عيّه وميّزه عما سواه، ومنه تشخّيص الأمراض عند الأطباء، أي تعيينها وأشخصه أزعجه» .[3]

---

[1]- إبراهيم مصطفى وآخرون، "**المعجم الوسيط**"، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، (د ط)، (د ت)، ص 275.

[2]- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، "**لسان العرب-مادة (ش خ ص)**"، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 45.

[3]- بطرس البستاني، "**معجم المحيط**"، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، (د ط)، 1998، ص 455.

وجاء في **معجم الكلّيات** التشخيص: هو المعنى الذي يصير به الشيء ممتازا عن الغير، بحيث لا يشاركه شيء آخر أصلا، وهو والجزئية متلازمان، فكل شخص جزئي، وكل جزئي شخص.[1]

ب- اِصطلاحا:

مهما كثرت واِختلفت العناصر التي تبنى عليها الروايات والقصّص السردية، تبقى الشخصّية أهم تلك العناصر لما تمنحه للعمل السردي من اِستقامة وثبات، فهي محور العمل الأدبي، ولهذا فقد كانت منصِب اِهتمام وعناية الكثير من الباحثين، بِاعتبارها الأساس والمحرك المحوري في تفعيل الأعمال السّردية (قصة، رواية...)، فالأهمية التي تمنحها لهاته الأعمال لا يمكن نكرانها ولا التغافل عنها، وقد اِختلفت الآراء وتضاربت المفاهيم لمصطلح الشخصّية فعادة ما نطلقه على **الفاعل للحدث في القصة**[2]، فالشخصّية في القصة عمودها المتين، وأساسها التقويم، بها يبنى الحدث ويعرف، ومنها يفهم الزمان ويكشف، يرى من وجودها المكان، وعلى أساسها تصطرع الأفكار والأيديولوجيات.[3]

ويحتل مفهوم الشخصّية مكانة يتميز بالخصّوصية، والأهمية في مختلف اِتجاهات المعرفة الإنسانية وتقاطعاتها، وإذا كان مفهوم الشخصّية يشتق من الكلمة اليونانية Pcrsod والتي تعني القناع فإنه ليس من السهل أبدا أن نقف على تعريف جامع لهذا المفهوم، إذ يحصّي **جوردن ألبورت** عام 1937 خمسين تعريفا للشخصّية، وهو في سياق ذلك يبحث في العلاقات التي تقوم بين هذه المفاهيم المختفة ويحددها في أربعة محاور هي: المظهر

---

[1]- أبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، "**معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**"، تح: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1998، ص 313.

[2]- انريكي أندرسن أمبرت، "**القصة القصيرة (النظرية والتقنية)**"، تر: علي إبراهيم علي المنوفي، مراجعة: صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، برشلونة، (د ط)، 1991، ص 329.

[3]- د. نبيل حمدي الشاهد، "**بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض نموذجا)**"، المجلس الأعلى للثقافة، (د ط)، 2016، ص 17.

الخارجي والإِشتقاقات لفكرة القناع، الدور الذي يقوم به الفرد، الفرد الذي يؤدي دور القيمة التي يتميز بها الشخص.[1]

وينطلق من هذه المعطيات ليقدم تعريفا متوازنا للشخصّية قوامه أن الشخصّية هي تنظيم ديناميكي لوضعيات نفسية، وفيزيائية تحقق للفرد تكيفه مع الوسط الإِجتماعي، وهذا يعني أن الشخصّية ليست وجودا ماديا فحسب، بل هي كيان متناسق من التصّورات الحرة والأحاسيس الروحية والمشاعر.[2]

ويعود الفضل في دراسة مفهوم الشخصّية إلى الشكلانيين الروس وفي مقدمتهم **فلاديمير بروب** في كتابه **مورفولوجيا الحكاية الشعبية** حيث سعى إلى تحديد العناصر المشتركة في الحكايات المجانية الروسيّة ومن الخلاصات التي اِنتهى إليها أن الوظيفة هي الخالقة للشخصّية[3]، فهو يرى أن أهمية الشخصّية وقيمتها تظهر من خلال الدور الذي تقوم به داخل الرواية، فنجده يقول: «أن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عمّا تقوم به الشخصّيات، أمّا من فعل هذا الشيء أو ذاك أو كيف فعله، فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا بِاعتبارها توابع لا غير».[4]

فالشخصّية في العالم الروائي ليست وجودا واقعيا بقدر ما هي مفهوم تخيلي تشير إليه التفسّيرات المستعملة في الرواية للدّلالة على الشخص ذي الكينونة المحسوسة الفاعلة، التي نعاينها كل يوم، وهكذا تتجسد على الورق فتتخذ شكل لغة وشكل دوال مرتبة منطقية أو

---

[1]– كاملة بنت سيف الرحيبي، "**الشخصّية الروائية (أحلام مستغانمي نموذجا)**"، بيت الغشام للنشر والترجمة، مسقط، عمان، ط1، 2013، ص 13.

[2]– المرجع السابق، **الشخصّية الروائية (أحلام مستغانمي نموذجا)**"، ص 13.

[3]– ابتسام محمد الشمري، "**البنية السردية في ثلاثية أطياف الأرقة المهجورة–العدامة الشميسي–الكراديب الروائي (تركي الحمد)**"، بحث مقدم لاستكمال متطلبات الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطرّ، 2014/2013، ص 31.

[4]– زوزو نصيرة، "**سيمياء الشخصّية في رواية حارسة الظلال لـ واسيني الأعرج**"، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد التاسع، مارس 2006.

اِنزياحاً ينتج عنه اِنحراف عن القاعدة والمعيار في اتجاه توليد للدلالة في ذهن القارئ، بعد فكه شفرة العلامات الدالة، كما أن الشخصّية هي مداولات هذه العلامات في تراصفها.[1]

والشخصّية كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل، متسّم بصفات بشرية، والشخصّيات يمكن أن تكون مهمةّ أو أقل أهميّة (وفقا لأهمية النص)، فعالة (حين تخضع للتغيير)، مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها)، أو مضطّربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها)، أو عميقة (معقدة، لها أبعاد عديدة، قادرة على القيام بسلوك مفاجئ)[2]، فالشخصّية حسب هذا الرأي هي كائن متحرك يتسم بصفات البشرية وله بعد متغير داخل الرواية يتغير بتغير دورها وفعلها داخل النسيج فالقصّصي فهي تتمايل بالفعل الذي تقوم به لتكون بذلك إما رئيسية فعالة أو ثانوية أقل منها أو هامشية لا حضور لها.

وكذلك نجد أن مفهوم الشخصّية عند النقاد الغربيين قد شهد تباينا ملحوظا، فكلّ يعرفها من منظوره الخاص، فنجد **إيان وات** الذي يرى أن الشخصّية الروائية هي «ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوّى التي تحرك الواقع، ويذهب إلى أن أهمية الرواية تكمن في قدرتها على تحديد معالم شخصّيتها، وتصوير محيط هذه الشخصيات تصويرًا مفصلا، وأن الخاصية التي يتفرد بها كاتب الرواية تتحدد في قدرته على أن يجسم الأشخاص المتنوعين، ويحوّلها إلى شخصيات مستّقلة قائمة بذاتها» .[3]

أما **فلادمير بروب** فهو أيضا لم يبخّل بإعطاء رأيه في الشخصّية ووظيفتها، حيث نجده يقول: "نجد فيها قيماً ثابتة، وأخرى متغيرة، وما يتغير هو أسماء الشخصيات وصفاتها في الوقت نفسه، وما لا يتغير هو أفعالها أو وظائفها، ويمكن أن نستخلّص من ذلك أنه غالبا

---

[1]– د. نبيل حمدي الشاهد، مرجع سابق، ص 20.

[2]– جيرالد برنس، "**المصطلح السردي**"، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص 42.

[3]– نادر أحمد عبد الخالق، "**الشخصّية الروائية بين علي أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)**، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2009، ص44.

ما تسند القصّة نفس الأفعال لشخصّيات مختلفة، وهذا ما يسمح لنا بدراسة القصّص اِنطلاقا من وظائف الشخصّيات[1]، فمن خلال ما ذهب إليه **بروب** نجد أنه أعطى الأولوية والاِهتمام الأكبر لوظيفة وفعل الشخصّية، وأهمل الشخصّية بحد ّذاتها.

أما **تودوروف** فقد أقام علاقة تبادلية بين الدراسات اللّغوية ودراسة الرواية، فالشخصّية في نظره لا تعد أن تكون اِسمًا، وخواص الشخصّية وصفاتها وأحداثها أفعالا[2]، فهو يجرد الشخصّية من محتواها الدلالي، ويتوقف عند وظيفتها النحوية، فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية، أي أنه يعتبر الشخصّية قضية لسّانية، فهي مجرد كائن ورقي، ليس له وجود خارج الكلمات.[3]

أما النقاد العرب، فلم يختلفوا عن الغربيين في تبني مفهوم خاص للشخصّية، حيث نجد الشخصّية عند **عبد المالك مرتاض** كما جاء في كتابه **القصّة الجزائرية المعاصرة** فيعرفها بأنها «العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والميول، فالشخصّية هي مصدر إفراز الشر في السّلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، وهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم أنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها، وهي بهذا المفهوم أداة وصّف، أي أداة للسرد والعرض».[4] فالشخصّية بهذا المفهوم اِتخذت شكلا أساسيا داخل الرواية، بِاعتبارها تتولى مهمة عرض الأحداث وسردها من خلال وظيفتها وموضوعها الذي تمثله فيها، وتصبح الشخصّية أداة أساسية لتحريك العمل القصّصي وتسييره.

---

[1]– فلاديمير بروب، "**مورفولوجية القصة**"، تر: عبد الكريم حسن وسميرة عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1996، ص 37.

[2]– ابتسام محمد الشمري، مرجع سابق، ص 32.

[3]– زوزو نصيرة، "**سيمياء الشخصّية في رواية حارسة الظلال لـ واسيني الأعرج**"، مرجع سابق.

[4]– عبد المالك مرتاض، "**القصة الجزائرية المعاصرة**"، المدرسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1990، ص 67.

إلى جانب تعريف **سعيد يقطين** في **كتابه «قال الراوي** »والذي اِعتبر فيه أن الشخصّية «أهم مكونات العمل الحكائي لأنها تمثل العنصر الحيّوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحك» [1]، فـ **سعيد يقطين** يعتبر الشخصّية المحرك الأساسي الذي يمد معمار الرواية بالحركة ووقود أحداثها فمن خلال الشخصّية وتحركها تمنح الرواية الكمال القصّصي.

ويمكن القول بأن الشخصّية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر، أي شيئاً اِتفاقيا أو خديعة أدبية، يستعملها الروائي عندما يخلق شخصّية ويكسّبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك.[2] والشخصّية ليست مجرد صورة لشخص مرجعي، وإن كانت بتكونها تحّيل عليه، وهي بهذا المعنى ليست إعادة تركيب نسخي لما هو في الواقع المرجعي، كما انها ليست تسخيراً لموقف جاهز يعنيه المؤلف، بل هي عملية بناء وتكوين بوسائط تقنية تقوم في الرواية بمهمة الإحالة عند القراءة على عالم الواقع المرجعي.[3]

ويعرفها **أحمد مرشد** على أنها «الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنها توحد البعدين الإنساني والأدبي»[4]، في حين يعرفها **سعيد يقطين** على أنها «هي التي تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي».[5]

أما **محمد غنيمي هلال،** تحدث عن الشخصّية ضمن حديثه عن الأشخاص داخل القصّة، على أنها هي مدار المعاني الإنسانية، محور الأفكار والآراء العامة والأشخاص

---

[1]– سعيد يقطين، "**قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)**"، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص 87.

[2]– حسن بحراوي، "**بنية الشكل الروائي–الزمن، الفضاء، الشخصّية)**"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص213.

[3]– د. يمنى العيد، "**الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)**"، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، ص2011.

[4]– سناء بوختاش، "**فضاء الشخصيات وتحولاتها في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة " لــ "خالد خليفة**"، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط1، 2017، ص 32.

[5]– المرجع نفسه، ص 31.

في القصّة مصدرهم الواقع، إذا الشخصّية وفقاً **لغنيمي هلال** هي مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي بما فيه من تناقضات.[1]

إذا الشخصّية هي:

الركن والعنصر الرئيسي في الرواية، وهي أساس صياغة النص الحكائي والقصصي، فالرواية لا تبنى بدون شخصّية.

المطلب الثاني: طرق بناء الشخصّية

حظي سلوك الشخصّية داخل الرواية باهتمام كبير من طرف النقاد والمحللين في عالم الأدب الحكائي، لتصبح الشخصّية وكل ما يُلِم بها موضع دراستهم وتفسيراتهم، ومن بين التقسيمات التي أدرجوا ضمنها الشخصّية والبناء الخاص بها داخل الرواية والتي جاءت على قسمين:

2-1-البناء الخارجي:

يشمل هذا البناء المظهر الخارجي العام للشخصّية وشكلها الظاهري، ويذكر فيه الراوي ملابس الشخصّية، وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها، ودمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها[2]، والكاتب أراد أن يجعل من رسمه الدقيق لهذه الشخصّية مسوغا لتهيئة المتلقي لِاستقبال ما اِرتبط بهذه الشخصّية من مغامرات عاطفية وتناقضات كثيرة.

[1]- المرجع نفسه، ص 32.

[2]- د. علي عبد الرحمان فتاح، "**تقنيات بناء الشخصّية ف رواية (ثرثرة فوق النيل)**"، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، العدد 102، ص 50.

«وهذه الملامح الخارجية للشخصّية، ليست ملامح مجردة قائمة بذاتها، وإنما هي مرآة تكشف أغوارها النفسّية والفكرية، فهيئة ومظهر الشخصّية ماهي إلا مرآة لجوهر فلسفتها الإنسانية».[1]

«وهذا الجانب له أهمية كبيرة، لأنه يساعد القارئ على التعرف على الجوانب الأخرى، فغالبا ما يكتشف المتلقي المكانة الاجتماعية للشخصّية من خلال ملابسها، وكذلك فإن حركات رجل بدين تختلّف تماماً عن حركات رجل نحيف، وسلوك شخص دميم المنظر ربما اختلف عن سلوك إنسان وسيم».[2]

فالأهمية التي يحتويها هذا الجانب تكمن في إعطاء نظرة شاملة عن ظاهر الشخصّية وما تتميّز به من سمات خارجية جسمانية (الطول، القصّر، البدانة، النحافة....).

2-2-البناء الداخلي:

تحاول القصّة أن تبرز الحالة النفسية والذهنية للشخصّية، وتحدد مدى تأثير الغرائز في سِلوك هذه الشخصيات، من اِنفعال أو هدوء، من حب أو كره، من روح الإنتقام أو التسامح، هل هي شخصّية اِجتماعية أو اِنطوائية، معقدة أو خالية من العقد، متفائلة أو متشائمة، لأن الشخصّية الإنطوائية لا تستطيع أن تتحّول بين عشية وضحاها إلى شخصّية مرحة، تختلط بالناس وتلقي النكات أينما ذهبت!، فهذه الشخصّية يجب أن تكون مقنعة للقارئ، من بداية القصّة حتى نهايتها، وهذا الجانب يدرس فيه القاصّ مشكلات الشخصيات النفسية، ويدرس الغرائز ومدى تحكمها في سلوك الأفراد واِنفعالاتهم وتصرفاتهم.[3]

---

[1]- محمود يوب، "**بناء الشخصّية الروائية "قراءة في رواية الرهائي للأديب محمد صوف**"، www.m.ahewar.org، 2015/02/26، 19:15.

[2]- د. علي عبد الرحمان فتاح، مرجع السابق، ص 50.

[3]- د. عبد الرحمان فتاح، مرجع سابق، ص 50.

ومن خلال هذا الجانب، ينحي الكاتب نفسه جانب ليتيح للشخصّية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها وأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وذلك بالدخول إلى أعماق الشخصّية ومحاولة استقراء ما يعتمل داخلها من أفكار.[1]

• إن الدخول في العالم الداخلي للشخصيات وتصوير نفسياتهم وأذهانهم مهم جدا لكشف العالم الداخلي لهم، فالتصوير الخارجي–في رأي جماعة تيار الوعي–((لا يتفق مع الصدف الفني، لهذا اِتجهوا بدلا من ذلك إلى وقع الأشياء الخارجية في أذهان الشخصيات))، فصّوروا في رواياتهم اِنعكاسات هذه العوامل الخارجية وتأثيراتها في نفسية الشخصيات.[2]

فهذا الجانب يتعلّق بوصف نفس الشخصيّات وإخراج ما يكمن داخلها من أحوال واِنفعالات وعواطف (حزن، فرح، غضب...)، فالأديب يلجأ إليه من أجل أن يكشف عن طبائع الشخصيّات وصّفاتها كأن تكون (طيبة، شريرة...).

[1]– محمود يوب، مرجع سابق، 2015/02/26، 19:20.

[2]– د. عبد الرحمان فتاح، مرجع سابق، ص 51.

المبحث الثاني:

المطلب الأول: أنــواع الشخصيات وتصنيفاتها وأبعــادها

1-1- أنواع الشخصيات:

يمكن تقسيم الشخصيات من خلال الدور التي تقوم به إلى 3 أنواع:

أ-**الشخصّية الرئيسية:** وهي الشخصّية التي يتمحور حولها الأحداث والسرد[1]، وتسمى الشخصّية البؤرية، لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها، فتنقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصّة، وهذه المعلومات على ضربينٍ: ضرب متعلق بالشخصّية نفسها بوصفها مبأرًا أي موضوعا تبئير، وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصّور، التي تقع تحت طائلة إدراكها[2]، فهي المسّاهم الأول في تطور الحدث وحصول التفاعل الدرامي داخل طيّات القصص.

وهي التي تستحوذ على اِهتمام القاصّ، وتشغل المكانة الرئيسية في القصّة، وقد تكون سلبية أو تكون إيجابية أو متذبذبة بين هذه القصّة وتلك، وقد تكون محبوبة أو منبوذة من طرف القارئ، المهم أنها تمثل المحور الرئيسي في القصة والقطب الذي يجذب إليه كل العناصر الأخرى ويؤثر فيها[3]، فهي التي تعطى بالاِهتمام الأكبر وتعتبر الفاعل الأول في سير أحداث القصة وسير مجرياتها.

---

[1]- د. سعيد علوش، "**معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**"، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 126.

[2]- مجموعة من المؤلفين، اشراف محمد القاضي، "**معجم السرديات**"، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، ط1، 2010، ص 271.

[3]- صلاح أحمد الدوش، "**الشخصّية القصصية بين الماهية والابداع**"، أماراباك، مجلة علمية تصدر عن الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، مجلد 7، عدد 2، ص 127.

ب- الشخصّية المساعدة (الثانوية): وهي التي تسلط الضوء على جوانب في القصة وعلى الشخصّية الأولى[1]، كما يمكننا إعطاء تعريف آخر لهذا النوع من الشخصّيات التي «لا تتغير صفاتها ومواقفها من بداية النص إلى نهايته، فهي مكملة للشخصّيات الكثيفة أو الدينامية، لكن دورها محصور في غايات حكائيه محدودة»[2]، كما أنها تعتبر «فرد عامل مساعد، يدور في تلك الشخصّية الرئيسية».[3]

فالدور الذي يقدمه هذا النوع من الشخصيات في إنتاج العمل الأدبي السّردي يكون أقلّ أهمية واِهتماما من طرف القاصّ، مقارنة بالشخصيات الرئيسية.

ت- الشخصّية المعارضة: وهي الشخصّية المعارضة في العرض القصصي، وتقف في طريق الشخصّية الرئيسية أو الشخصّية المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها، وتعدّ أيضا شخصّية قوية ذات فعالية في القصة، وفي بنية حدثها الذي يعظم شأنه كلما اِشتّد الصّراع فيه بين الشخصّية الرئيسية والقوى المعارضة، وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في وصف وتصوير المشاهد التي تمثّل هذا الصّراع.[4] فهي التي تقوم بالدور السلبي والمعارض في القصّة، وتكون عتبة في طريق الشخصّيات الثانوية والرئيسية.

وللتوضيح أكثر، يلخص **محمد بوعزة** أهم الخصائص التي تتميّز بها كل من الشخصّية الرئيسية (البطل) والشخصّية الثانوية في الجدول التالي:[5]

---

[1]- مصطفى جماهيري، "**الشخصّية في القصة القصيرة**"، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، العدد 259 و260، 1992

[2]- ميساء سليمان الابراهيم، "**البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة**"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2011، ص 212.

[3]- أحمد رحيم كريم خفاجي، "**المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**"، رسالة لنيل شهادة الماجستير في آداب اللغة العربي، جامعة بابل، تموز 2003، ص 339.

[4]- ميساء سليمان إبراهيم، مرجع سابق، ص 45.

[5]- محمد بوعزة، مرجع سابق، ص 58.

الشخصيـــات الرئيسيـــة	الشخصيـــات الثانويـــة
- معقدة. - مركبة. - متغيّرة. - ديناميكية. - غامضة. - لها القدرة على الإدهاش والإقناع. - تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي. - تستأثر بالإهتمام. - يتوقف عليها العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها.	- مسطحة. - أحادية. - ثابتة. - ساكنة. - واضحة. - ليست لها جاذبية. - تقوم دور عرضي لا يغير مجرى الحكي. - لا أهمية لها. - لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي.

من خلال الجدول يمكن أن نلاحظ أن الشخصيات الرئيسية تعدّ أساس الرواية، فهي التي تلعب الأدوار المهمة في العمل الروائي، في حين أن الشخصيات الثانوية تعتبر مجرد هامش تعمل كمساعدة للشخصّية الرئيسية في ربط الأحداث.

1-2- تصنيفـات الشخصّية

وكما إختلف الآراء وتضاربت حول مفاهيم الشخصّية وأنواعها، كذلك الحال مع تصنيف الشخصّية، فهي لم تتحددّ في تصنيف واحد فقط، فكل ناقد صنفها حسب مرجعياته وآرائه الخاصة.

أ. **تصنيف جورج لوكاتش:** الذي ذهب في كتابه **نظرية الرواية** إلى تصنيف الشخصيات حسب وظيفتها داخل الرواية إلى[1]:

- الشخصّية المثالية.
- الشخصّية الرومنسية.
- الشخصّية المصالحة.

ب. **تصنيف لوسيان كولدمان Goldman Lucian:** صنفها إلى[2]:

- البطل الإشكالي.
- البطل الملحمي.

ج. **تصنيف فورستر Forster:** بين الشخصّية البسيطة والشخصّية المعقدة، وبين الشخصّية الديناميكية والشخصّية الساكنة.[3]

د. **تصنيف فيليب هامون:** والذي قسّمها إلى ثلاث فئات، يرى أنها تغطي مجموع الإنتاج الروائي، فهناك:

- فئة الشخصّيات المرجعية Personnages Référentiels وتدخل ضمنها الشخصّيات التاريخية (كنابليون في رواية دوماس)، والشخصّيات الأسطورية (كفينوس أو زوس)، والشخصّيات المجازية (كالحب أو الكراهية)، والشخصّيات الإجتماعية (كالعامل أو الفارس أو المحتال). وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وعندما تندرج هذه الشخصّيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل أساساً على التثبيت المرجعي وذلك بإحالته على النص الكبير الذي تمثله الأيدولوجيا والمستنسخات والثقافة.[4]

---

[1]– جميل حمداوي، "**مستجدات النقد الروائي**"، ط1، 2011، ص 223.

[2]– المرجع نفسه، ص 223.

[3]– المرجع نفسه، ص 223.

[4]– حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 216.

• فئة الشخصّيات الواصّلة P. embrayeurs وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص، ويصّنف **هامون** ضمن هذه الفئة الشخصّيات الناطقة بإِسم المؤلف والمنشدين في التراجيديات القديمة والمحاورين السقراطيّين، والشخصّيات المرتجلة، والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصّيات الرسّامين والكتاب والثرثارين والفنانين، وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصّيات بسبب تدخل بعض العناصر المشّوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر (لمعنى) هذه الشخصّية أو تلك.[1]

• فئة الشخصيات المتكررة Personnages Anaphoriques وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصّيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الإِستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وهذه الشخصّيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساساً، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل ... إلخ، وتظهر هذه النماذج من الشخصّيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الإِعتراف والبوح، وبواسطة هذه الشخصّيات يعود العمل ليستشهد بنفسه وينشئ طوبولوجيته الخاصة.[2]

هـ. **تصنيف هنري جيمس:** حيث يصنفها حسب علاقتها بالحبكة إلى:

- الشخصّيات الخاضعة للحبكة: ويسميها بالخيط الرابط Ficelle، فتظهر إلا لتقوم بوظيفة داخل التسلسل السبّبي للأحداث.
- الشخصّيات التي تخضع لها الحبكة: وهي التي تكون خاصة بالسرد السيكولوجي، وتكون غاية الحلقات الأساسية في السرد، إبراز خصائص الشخصّية.[3]

و. **تصنيف حسن بحراوي:** الذي صنف الشخصّيات إلى ثلاثة أنواع:

---

[1]– المرجع نفسه، ص 217.

[2]– المرجع نفسه، ص 217.

[3]– حسن بحراوي، "**بنية الشكل الروائي**"، مرجع سابق ذكره، ص 216.

- نموذج الشخصّية الجاذبة يجعلها تتمثل في نموذج الشيخ والمناظر والمرأة.
- نموذج الشخصّية المرهوبة الجانب والتي تتمثل في نموذج الأب والإقطاعي والمستعمر.
- نموذج الشخصّية ذات الكثافة السيكولوجية وقسمها إلى نموذج اللّقيط ونموذج الشاذ جنسيا، ونموذج الشخصّية الحركية[1]، فبنظره الشخصّية إما أن تكون جاذبة أو مرهوبة الجانب، وإما أن تكون ذات كثافة سيكولوجية، ويكون ذلك حسب تصّرف الشخصّية وعلاقاتها داخل النسيج السردي.

ز. **تصنيف فلاديمير بروب:** وهو نموذج قائم على سبع خانات:[2]

1. دائرة فعل البطل.
2. دائرة فعل البطل المزيّف.
3. دائرة فعل الأميرة.
4. دائرة فعل المساعد.
5. دائرة فعل الواهب
6. دائرة فعل الموكل.
7. دائرة فعل المعتدي.

فالشخصّية عنده لم تحددّ بصفاتها وخصائصها الذاتية، بل بالأعمال التي تقوم بها، ونوعية هذه الأعمال، ولا يستثنى من هذا التحديد إلا شخصّية واحدة هي **الأميرة** التي أثبتها **بروب** بهذه الصفة المحددة نفسها.[3]

[1]– ربيعة بدري، "**البنية السردية في رواية (خطوات في الاتجاه الآخر)**"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص 25.

[2]– فيليب هامون، ترجمة سعيد بن كراد، مرجع سابق، ص 18.

[3]– حميد الحميداني، مرجع سابق، ص 25.

1-3- أبعـــــاد الشخصّية

مثلما تنوعت الشخصّيات القصّصية وإختلفت، نجد أن للشخصّية كذلك أبعاد ثلاثة تتحدّد في أشكال مختلفة، تمثلت في: **البعد الجسمي، البعد الإجتماعي والبعد النفسي**، فهذه المكونات الثلاثة ساهمت في إستنباط ملامح الشخصّية القصّصية أو الروائية والعناية ببنيتها.

❖ البعد الجسمي (الفيزيولوجي):

للبعد الفيزيولوجي أهمية كبيرة في إبراز الملامح الخارجية للشخصّية، «فهو مجموعة الصفات والسّمات الخارجية التي تتصف بها الشخصّية، سواء أكانت هذه الاوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب (الراوي)، أو إحدى الشخصيات، أو من طرف الشخصّية ذاتها عندما تصف ذاتها، أو بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرفاتها»[1]، فهو «يشمل المظهر العام للشخصّية، وملامحها وطولها وعمرها، ووسامتها وذمامة شكلها، وقوتها الجسمانية وضعفها، كما يشمل هذا البعد القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، العواطف».[2]

من خلال هذا يمكن القول أن البعد الجسمي يدرس الجانب الخارجي للشخصّية والصفات الخلقية الموجودة فيه.

❖ البعد النفسي (السيكولوجي):

[1]- مرشد أحمد، "**البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 68.

[2]- محمد بوعزة، مرجع سابق، ص 40.

يهتم القاصّ خلال هذا البعد بتصوير الشخصّية من حيث مشاعرها، وعواطفها وطبائعها وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها[1]، فالصّفات السيكولوجية تتعلق بكينونة الشخصّية (الأفكار، المشاعر، الإنفعالات، العواطف...).[2]

وبهذا فإن البعد السيكولوجي يهتم بالحالة النفسية والفكرية للشخصّية، والتغلغل في جانبها الداخلي، وفي سلوكياتها من ناحية المشاعر والعواطف والأحاسيس الداخلية، وهو تتبع للحالات النفسية وتغيرات هذه الحالات حسب تغيرات الأوضاع المواقف الناتجة عن تعاقب الأحداث ومسبّباتها[3].

فالبعد النفسّي يهتم بما يدور بالمحيط الداخلي للشخصّية من خلال التعمق في أعماقها للكشف عن مشاعرها ومكنوناتها.

❖ **البعد الإجتماعي:**

يهتم بتصوير الشخصّية من حيث مركزها الإجتماعي، وثقافتها وميولها في داخل الوسط الذي تتحرك فيه.[4] وهو «كل ما يرتبط بالشخصّية من محيطها الخارجي، ويشمل الجوانب الثقافية والمكانة الإجتماعية هو العلاقات المختلفة».[5]

ولهذا فالبعد الإجتماعي هو البعد الذي يحيط بوسط الشخصّية وما يكتنف حياتها من ظروف معيشية ومستواها، فهو يهتم بخارجها عكس النفسي الذي يغوص داخلها.

إن الأبعاد تختلف في مضمونها الذي يحتوي الشخصّية من منظور ما، فالجسّمي مادي يسّلط الضوء على هيئة الشخصّية، بينما النفسي يتجاهل خارجها ويغوص داخلها

---

[1]– شريبط أحمد شريبط، مرجع سابق، ص 34.

[2]– محمد بوعزة، مرجع سابق، ص 40.

[3]– ربيعة بدري، "**البنية السردية في رواية (خطوات في الاتجاه الآخر)**"، ص 23.

[4]– محمد بوعزة، مرجع سابق، ص 40.

[5]– يوسف حسن حجازي، "**عناصر الرواية**"، ص 13.

ليكتشف نفسيتها، في حين يقفز الاجتماعي الشخصّية كذات ويتوسط محيطها ويكتشفه، وتتشارك هذه الأبعاد في كونها تضيء لنا الكثير حول شخصيات القصص لنعرفها وكأنها تقابلنا.

1-4- طـــرق تقديـــم الشخصّية

لكل كاتب طريقته في تقديم الشخصّية والتعامل معها وغالبا ما يكون ذلك بطريقتين إمّا مباشرة أو الغير مباشرة:

- **طريقة التقديم المباشرة (التحليلية-تقديم الشخصّية لذاتها):**

حيث يكون مصدر المعلومات عن الشخصّية هو الشخصّية نفسها، بمعنى أن الشخصّية تعرَّف نفسها بذاتها بإستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط، من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو من خلال الوصف الذاتي Auto Description، مثلما نجد في الإعترافات والمذكرات واليوميات والرسائل.[1]

الشخصّية الروائية وفق هذا المظهر من صّيغ التقديم تقدم ذاتها بذاتها مستغنية عن كل الوسائط التي يمكن أن يسّند إليها وظيفة نقل المعلومات المتعلقة بها إلى المتلقي، حيث تعبر عن ذاتها، وتحدّد أفكارها وطموحاتها، وبذلك تبلور موقعها الخاص بها في منظومة الحكي، دون تدخل أي صوت آخر[2]، وهذا ما يتيح المجال للشخصّية لتقديم نفسها والتعبير عن مشاعرها دون الحاجة لأحد آخر.

- **طريقة التقديم الغير مباشرة (التمثيلية-تقديم السارد للشخصّية):**

[1]- محمد بوعزة، مرجع سابق، ص 40.

[2]- مرشد أحمد، مرجع سابق، ص 45.

حيث يكون مصدر المعلومات عن الشخصّية هو السّارد، حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصّية أخرى من شخصيات الرواية، وفي هذه الحالة يكون السّارد وسيط بين الشخصّية والقارئ.[1]

فالشخصّية وفق هذا المظهر من صيغ التقديم يختفي صوتها ويجري تقديمها داخل منظومة الحكي بواسطة طرف آخر، ويجب أن يكون ملّما بالمعلومات اللازمة عنها، كي يتمكن من الربط بينها وبين أفعال الشخصيات في مختلف الأوضاع الحكائية التي تتموضع فيها، ومن تفسير أنماط علاقاتها بباقي مكونات النص الروائي، ومن ثم تقديمها إلى المتلقّي كي تحظى لديه بالقبول، والتقديم الغيري يتم بواسطة صوتين هما: صوت السّارد المتماثل مكانيًا، وصوت الشخصّية المصّاحبة للشخصّية المقدّمة.[2]

من خلال ما تقدم طرحه من طرق وأساليب تقديم الشخصّيات الروائية أو القصّصية، يمكن القول أن السارد يلجأ إلى طريقتين لعرض شخصياته:

أولا طريقة يقوم هو بذاته فيها بسرد دور الشخصّيات والحوار الحاصل بينها، حيث يكون الفاعل الأساسي والذي يتّرأس مهمة تحريك الشخصّية ويتدخل في سير الأقوال والأحداث المتعلّقة بالعمل السردي، و**الطريقة الثانية** يفتح فيها القاصّ المجال للشخصّية بحد ذاتها بذاتها، بحيث تقوم هي بالتعريف عن نفسها والتعبير عن مشاعرها بطريقة خاصّة بها، فيما يتنحّى صاحب العمل جانبا، لا فرق بينه وبين المتلقي.

المطلب الثاني: أهمية الشخصّية ومكانتها

تعد الشخصّية من المكونات التي لها قيمتها وأهميتها في البنية السردية، لأنها الركيزة التي تبنى عليها الروايةّ، فهي ملتقى الأفكار، ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، والشخصّية الروائية تستقي مادتها من الواقع الذي تعيش فيه، وغالبا ما تكون ذات بعد

[1]– محمد بوعزة، مرجع سبق ذكره، ص 44.

[2]– مرشد أحمد، مرجع سابق، ص 51.

جمالي مميز عن الشخصّية التقليدية التي نراها في حياتنا اليومية، أي أنها تضفي على الواقع الإنساني صيغة فردية، فهي نموذج يتميز بالتفرد، وهي أيضا تحفل بالعمل والحركة، فلا يمكن أن ننجز عملا روائيا دون شخصّيات، كونها تمثل العنصّر الأساسي الذي ينجز الأفعال والذي يتقمص الأدوار في الرواية.[1]

إذا الشخصّية هي أحد العناصر والأركان الأولية التي لها أثرها الواضح والبارز في صياغة المبنى الحكائي، وعليه فإن الرواية بلا شخصّية تعد عملا مبتوراً في جميع جوانبه، لهذا يمكن القول: «بأن التعرف على الشخصّية في أنساقها هو إدراك لأحد العناصر البنية الروائية الأسّاسية، وسعي إلى إنتاج الدلالة التي ترمي إليها بنية الشخصّية، لأن التفكير في الشخصّيات هو التفكير في إنتاج الدلالة، أي التفكير في المسّار الذي يسمح للنّص بالتحول إلى شكل قابل للإدراك، وبذلك تسّاهم بنية الشخصّية في الدلالة على محتوى النص الروائي وفي تشكل جماليات النص، هذا يعني أن الشخصّية من المكونات الحكائية الأساسية التي تساعد على إنتاج الدلالة».[2]

فالشخصّية هي مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة[3]، ويمكن القول أن الشخصّية تمثل موقعا هاما في بنية الشكل القصصي، وتعتبر أحد المكونات الأساسية للقصة إلى جانب السرد والبيئة، والشخصّية هي الشيء الذي تتميز به الأعمال السردية على أجناس الأدب الأخرى[4]، فهذا العنصر هو الذي يميز هذا الجنس الأدبي عن غيره.

وتعتبر الشخصّية العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلّية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب القصصي وإطراءه[5]، فهي

---

[1] سناء بوختاش، مرجع سابق، ص34.

[2]– المرجع السابق، ص 34.

[3]– محبوبة محمدي محمد آبادي، "**جماليات المكان في قصص سعيد حورانية** "، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د ط)، 2011، ص 88.

[4]– المرجع نفسه، ص 87.

[5]– المرجع نفسه، ص 87.

التي تصنع الحدث وتحرك الزمن وتنتج اللّغة، وهي ذات وجود في سائر الأجناس السردية، كما أنها تميز بين ما هو قصة وما ليس قصة[1]، إذن يمكن القول أن الشخصّية هي أهم الركائز التي يبنى عليها العمل السردي ومن خلالها يتكيف هذا العمل من سرديته إن كان قصة أو لا.

ولا تقتصر مهمة الشخصّية على تحريك الحدث وتطويره، بل هي عنصر فعال في توليد الأحداث ضمن سياق القصّة وتحديد مساراتها في وحدة لا تنفلت من بين يدي الكاتب.[2]

وتعتبر الشخصّية إذا قيمة ومكانة الشخصّية تتجلى في إحاطتها بكل الجوانب التي تشكل البنية الروائية من جهة، ومن جهة أخرى في قدرتها على تحقيق مشروعية إنبنائها وتواجدها في فضاء دلالي يوافق فضاء الحكي.[3]

أهمية الشخصّية تكمن في كونها عنصر رئيسي ومكون أساسي في بناء الفضّاء السردي بصفة عامة، فبها تستمر الأحداث وتتفاعل، وبدون الشخصّية لا وجود للحدث.

والشخصّية الروائية هي العمود الفقري الذي يبنى على أساسه العمل السردي (قصة، رواية، ...) فبدونها يبقى العرض ناقصا التطور في أحداثه ولا تفاعل فيها بِاعتبارها العنصر الرئيسي الذي يركز عليه السارد في إنشاء مشروعه وخلق الأحداث الخاصّة به بطريقة مباشرة سهلة لا غموض فيها.

<u>إذن نلخص القول</u>:

أن الشخصّية لها أثرها الخاص في العمل السردي، في توليد الأحداث، بِاعتبارها عامل أساسي يساهم في إبراز الجانب الفني للسارد، وتشكيل إطاره الخاص.

---

[1]– صلاح أحمد الدوش، مرجع سابق، ص 124.

[2]– المرجع نفسه، ص 125.

[3]– سناء بوختاش، مرجع سابق، ص 35.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية لشخصيات المجموعة القصصية (أنواعها ومقوماتها)

المبحث الأول:

المطلب الأول: تقديم المجموعة القصصية.

المطلب الثاني: بطاقة تعريفية لكل قصة حسب مكونات الخطاب السردي.

المبحث الثاني:

المطلب الأول: أنواع الشخصيات ودورها في الخطاب السردي.

المطلب الثاني: مقومات بناء الشخصية في كل قصة

المطلب الثالث: المؤتلف والمختلف في شخصيات المجموعة القصصية.

المطلب الرابع: الخصائص المشتركة في بنية شخصيات المجموعة القصصية.

مقدمة الفصل:

نستطيع أن نجمل حديثنا حول الشخصّية بأنها: «**مجمل السّمات والملامح التي تشكل طبيعة أو كائن حي**»[1]، وهناك من يرى أن الشخصّية: «**كائن بشري من لحم ودّم وتعيش في مكان وزمان معينين...**»[2]، ويرى آخرون بأنها: «**هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي وهو الذي يمده بهويته**».[3]

- في ضوء ذلك نتساءل: . من أين اِلتقطت فداء الحديدي شخصياتها؟
- كيف ترسمهم؟ ماهي نقاط الاِختلاف ونقاط الاِئتلاف في شخصيات المجموعة القصصية؟
- ما هي الخصائص المشتركة التي وظفتها الكاتبة في بناء الشخصّيات؟

كلّ هاته الأسئلة سيتم الإجابة عنها في هذا الفصل.

[1]- د . صبحية عوده زعرب،غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، دار مجدولاي، عمان، ط1 ،2005، ص 117.

[2]- المرجع نفسه ص 117.

[3]- المرجع نفسه ص 117.

دراسة تطبيقية لشخصيات المجموعة القصصية

تمهيد

إن الشخصّية هي العمود الفقري الذي يرتكز عليه العمل الفني الأدبي، فهي تجسّد فكره، وتؤثر في سير الأحداث، فالراوي أو القصّصي يلجّ في أعماق الشخصّية، ويحلّل سلوكها، ويقدمها للقراء من جميع نواحيها الجسمية والنفسية من خلال تصوير عالمها الخارجي من صفات تتميز بها ظاهريًا وداخليا من خلال وصف سلوكها الباطني من مشاعر وأحاسيس ومكنونات.

من خلال ما تطرقنا إليه في جزء مضى، سندرس أنواع الشخصيات في المجموعة القصصية **الحكايا في يدي** وفقا للتقسيمات الكلاسيكية القديمة والتي صنّفت إلى: (شخصيات رئيسية، وشخصيات ثانوية) مع التطرق للأبعاد الموضوعية للشخصّية والمتمثلة في:

- البعد الجسمي (الفيزيولوجي)
- البعد الاجتماعي (السوسيولوجي)
- البعد النفسي (السيكولوجي)

حتى يتمكن المتلقي من رسم صورة واضحة حول تلك الشخصيات

دراسة القصة رقم: 01

مزاجي ليس القدر

الصفحة: من 9 إلى 18

القصة رقم 01: مزاجي ليس القدر

دراسة شخصيات القصة:

1. الشخصيات الرئيسية (المحورية):

تعد الشخصّية البطلة محور القصّص والأحداث، فهي صاحبة الأدوار والقرارات الرئيسية بِاعتبارها الفاعل الأساسي الذي تدور حوله الأحداث، ومن خلال ما تمّ تقديمه عن مفهوم الشخصّية الرئيسية، نجد أنها الشخصّية التي حظيت بالاهتمام الأكبر والحظ الأوفر في الظهور خلال القصّة، الرواية .... إلخ. وقد تعددت وِاختلفت الشخصّيات الرئيسية في القصّة الأولى من قصّص المجموعة ولعلّ أبرز هذه الشخصّيات التي سنذهب إلى تحليل أبعادها نجد: الأخ، الأخت.

أ. شخصّية الطفل: مثّل **الطفل** الشخصّية الأساسية في قصة **مزاجي ليس القدر** لكون أن الأحداث كلها تدور حوله، من خلال محاولة إخراجه من الحالة التي تعرض لها جراء الحادث الذي أدى إلى بتر قدمه، ما جعله شخصا انطوائيا لا يتفاعل مع الأحداث التي تصير من حوله، إلا أنه لا يستطيع البّوح بما يشعر به ولا الإدلاء برأيه فيما يخص قرارات حياته الخاصة والأسرية، نتيجة للحالة التي أصبح عليها.

قدمته لنا الساردة على أنه شخصّية سكونيّة، جعلت من الرّسم ملجأها الوحيد الذي عبّرت من خلاله عن مكنوناته وهو يروي قصّته ومعاناته النفسية والجسمية وعن الآلام التي تدمي قلبه.

كما جاء كشخصّية مرحة وحركية، إلا أن أحوالها تغيرت فأصبح معزولا عن عالمه الخارجي، من جراء الصّدمة التي تعرض لها، وهذا ما بينته في وصفها للشخصّية في قولها: «**يقطع صمت خياله قرع باب غرفته من أخته الصغيرة التي طالما دللها ولاعبها،**

وما رفض لها طلبا، تناديه من بعيد لكنه اكتفى بضمّ وسادته لوجهه وبصوت حزين: اذهبي بعيدا لا أريد أحدا». [1]

حيث اعتمدت **فداء الحديدي** في رسمها للشخصّية على بعدين رئيسيين: **(البعد الجسمي، والبعد الاجتماعي والبعد النفسي)**

مقوماتها:

- **البعد الجسمي:**

إن هذا الجانب يهتم بإبراز أهمّ الخصائص الظاهرية التي تميّز كل شخصّية عن غيرها، فمن خلال البناء الخارجي «تقدم الملفوظات الوصفية معلومات ظاهرة، ومعرفة مباشرة عن الشخصّية (عرجاء، طويلة، عجوز) لا تحتاج إلى استنباط وتأويل القارئ»[2]، إذا البعد الفيزيولوجي هو الوصف الظاهري للشخصّية، من خلال وصف طولها وقصرها ولون بشرتها والملامح المميزة لها، وهذا ما وظفته الروائية من خلال وصفها لظاهر الشخصّية، فنجد ما جاء على لسان الروائية عند قولها:

«بجهد وألم رفع قدمه الأخرى مسنداً ظهره قليلا تحسس ركبته المبتورة، لا يقوى على النظر إليها، يضمّ وجنتيه بكفيّه يخفي ما يراه ويتذكر ذلك الحادث اللعين الذي أتى على قدمه ودمر حياته المرهفة وأجلسه وحيدا بين جدران غرفته».[3]

فهذا الوصف كفيل بأن يمكننا من معرفة الحالة التي آل إليها وضع الطفل بعد أن بترت قدمه، ونجد ذلك واضح في قول الكاتبة:

[1]– فداء الحديدي، "**الحكايا في يدي**"، عمان، دار أمجد للنشر والتوزيع، ط1، 2017 م، ص9.

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 42.

[3]– الحكايا في يدي، ص9.

«ألقى بقبضة يديه على الطاولة ناظرًا لوجهه في المرآة صارخا، باكيا، تنهدّ بعمق وألقى جسده المنهار متكئاً على ركبته بصره في سقف غرفته ودموعه تنسكب على وسادته تكاد ترسم قلبا جريحا».[1]

من خلال هذا الوصف نجد أن القاصة قد أعطت وصفا تاما وقاطعا لما عاناه الطفل من مآسي، من خلال وصفها لحالته الجسمية التي أصبح عليها بعد تعرضه للحادث الذي تعرض له والذي أدى به إلى تدهور وانهيار جسمه وقوته التي أصابها الضعف والعجز.

- **البعد النفسي (السيكولوجي):**

وهو عبارة عن الحالة الشعورية التي تميّز داخل الشخصّية من أحاسيس ومشاعر فرح أو حزن، ويتمثّل هذا البعد في «طابع الشخصّية وما يميزها عن باقي الشخصيات كأن تكون طيبة أو شريرة، وما يظهر عليها من انفعالات وعواطف، حيث يهتم القاص خلال هذا البعد، بتصوير الشخصّية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها»[2] وهذا ما ذهبت الساردة الى عرضه من خلال وصفها للحالة النفسية لشخصّية "الطفل" ويتضح هذا فالوصف في قول الروائية: «**تكاد ترسم قلبا جريحا**»[3]

فالجانب السيكولوجي هو المرآة التي تعكس الجانب الباطني للشخصّية، بحيث يعتبر دفترا لا يطلع عليه إلا مالكه، فهو بمثابة «المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصّية بالضرورة بواسطة الكلام، إنه يكشف عما تشعر به الشخصّية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه عن نفسها»[4]، ، حيث يفسح

---

[1]– المصدر نفسه، ص9.

[2]– شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، مرجع سابق، ص 49.

[3]– الحكايا في يدي، ص 9.

[4]– جيرار جينيت وآخرون، **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989، ص 108.

الكاتب المجال للشخصّية لتعبر عن أفكارها وميولها عن طريق الحوار الداخلي الذي يقوم بين الشخصّية وبين ذاتها، هذا الحوار الصّامت يعتبر الجانب الداخلي فيها والمكمل للبناء الخارجي للشخصّية، ليجعلنا على معرفة كاملة بالشخصيات، فيقوم القارئ بكشف الغموض الذي يكتنفها ومعرفة مدى تفتحها أو انغلاقها، «فيظهر المضمون السيكولوجي للشخصّية سواء بتقديم الحياة الداخلية التي تعيشها أو عن طريق تحليل مظاهر تلك الحياة»[1]، فالوصّف الذي قدمته الروائية لشخصّية الطفل وهي تصف الكآبة والحزن الذي تمر به: «**لكنه اكتفى بضم وسادته لوجهه وبصوت حزين: اذهبي بعيدا لا أريد أن أكلم أحداً**».[2]

ونجد أن الروائية قد أعطت أمثلة عن حالة الهدوء والفرح والاستقرار التي عاشتها الشخصّية من خلال ما قدمته الساردة من أقوال ومقاطع فنجد مثلا:

«**فجأة خرج أخوها يمشي بهدوء وخطى ثابتة على المسرح ...**».[3]

ونجد أيضا: «...**إلا أنني تعرضت لأجمل من الحادث وهذه أختي الصغيرة**».[4]

فحالة اليأس والحزن وفقدان الأمل هنا جسدتها القاصة كمثال حي للقوّة في مواجهة الأزمات التي تصيب الإنسان، فما عليه غير محاربتها والوقوف ضدّ الظروف والمآسي لتحقيق ما يسعى إليه، فلولا الحزن لما وجد الفرح، ولولا اليأس لما كان الأمل.

- **البعد الاجتماعي (السوسيولوجي)**

منذ أن خُلِق الإنسان وهو لا يستطيع أن يعتمد على الجانب الجسمي والنفسي فقط في شخصيته، بل هو في حاجة إلى التعدي إلى أبعاد أخرى لتحقيق التكامل في وصف شخصيته، ومن بين هذه الأبعاد البعد الاجتماعي، هذا الأخير يهتم بدراسة الشخصيات من

[1]– حسين بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص 212.

[2]– الديوان، ص 9.

[3]– المصدر نفسه، ص 18.

[4]– المصدر نفسه، ص 18.

الناحية الاجتماعية من حيث البيئة التي تعيش فيها وثقافتها ومستواها الدراسي فهو يعرف على أنه: «تمثيل لانتماء الشخصّية إلى طبقة اجتماعية، وكذلك في التعليم وملابسات العصر، وصلتها بتكوين الشخصّية، ثم حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية، والمالية، والفكرية، يتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة، في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصّية».[1]

وقد جسدت القاصّة البعد الاجتماعي في قصّتها من خلال صورة الحياة التي كانت تعيشها هذه الأسرة ويتضح ذلك جليا من خلال ما قدمته من مقاطع حيث نجد:

« .... والدته الأرستقراطية ووالده الثري على مائدة الطعام مع اصدقاء ولدهم يحاولون جاهدين البحث عن طريقة تخرجه من عزلته».[2]

من خلال هذا المقطع حاولت القاصة تمرير صورة الحياة البرجوازية التي كانت تعيشها عائلة الطفل. فالعائلة تحظى بمكانة اجتماعية مرموقة تصفها بالبورجوازية

ونجد أيضا:

«بدأت مراسيم الحفل والموسيقى تتراقص على المسرح والأضواء كأنها قوس قزح وعلا صوت مقدمة الحفل ...» [3]

في إشارة إلى الأجواء الاجتماعية ولحظات الفخر والامتنان التي كانت سائدة لحظة تكريم الفتاة بعد فوزها في مسابقة الرسم وحفل تكريمها.

<u>شخصّية الأخت:</u> جاءت شخصّية **الأخت** كدور مساعد رئيسي وملازم للشخصّية الرئيسية الأولى، فهي سبب تفاعل وتطور الأحداث بالرغم من الصعوبات التي تعرضت لها، فقد

[1]– محمد غنيمي هلال، "**النقد الادبي الحديث**"، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (د ط)، 2011، ص 573.

[2]– المصدر نفسه، ص 10

[3]– المصدر نفسه، ص 17.

كانت مجبرة على محاربة الصراعات والتحديات من أجل إخراج أخيها من الحالة التي يعيشها، فنجد أن القاصة قد جسّدتها بصورة الأخت الصغيرة والمناضلة نضال الكبار من أجل مساعدة أخيها.

مقوماتها:

- **البعد الفيزيولوجي:**

«هذا البعد الذي يتمثل في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، وبدانة ونحافة، ويرسم عيوبه وهيئته وحسنه».[1]

من خلال هذا التعريف نجد أن القاصة قد تطرّقت الى وصف هاته الشخصّية من خلال العديد من المقاطع التي ظهرت فيها الملامح الخارجية التي ميّزتها فنجد مثلا ما تمّ طرحه من قِبلِ الروائية:

«اتصلت بأحد رفاق والدها بالهاتف الأرضي وابتسمت وهي تدون بعض الملاحظات».[2]

ونجد أيضا:

«فقامت أخته بإتباع كلمات أخيها متلمسة جدار الغرفة على عجل فركضت ركضة حصان الشطرنج وأوقعت اللص أرضا وانقض صديقه عليه».[3]

ونجد: **«التفت حوله كوردة عانقت الندى».[4]**

نجد أيضا وصفات لملابس الشخصّية ويتّضح ذلك من خلال ما ذكرته القاصة:

[1]– عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق،"**مدخل إلى تحليل النص الأدبي**"، المكتبة الأردنية الهاشمية، عمان، ط4، 2008، ص 133.

[2]– المصدر نفسه، الحكايا في يدي، ص 11.

[3]– المصدر نفسه، ص 12.

[4]– المصدر نفسه، ص 15.

«... وهي تجلس بالحديقة على الأعشاب الخضراء بفستانها الوردي الجميل الطويل وتعيش تلك الانسيابية الجميلة التي يرفعها تماما فيتمايل معها لما تميل ويحك رأسه بقلمه عندما تحدق بالسماء»[1]، هذا الوصف الذي قدمته لنا الروائية ومن خلاله استطعنا الكشف عن البراءة التي تميزت بها، ومكافحتها التي قدمتها لأخيها رغم صغر عمرها، فقد كانت سنده وقدمه التي بترت فمن خلال مساعدتها وإصرارها استطاعت إخراج أخيها من حالة الانطوائية والعزلة التي كان عليها.

- **البعد النفسي:**

من خلال هذا البعد ذهبتّ القاصة إلى الكشف عن أهم المشاعر والأحاسيس التي ميزت الشخصّية والتي استطاعت من خلالها التفاعل مع الأحداث وربطها ببعض، فهنا استطاعت الكاتبة أن تمزج مشاعر الشخصّية بين الحزن والكآبة التي عاشتها، وبين لحظات الفرح والسعادة التي شعرت بها لما رأت نجاحها في إرجاع ثقة أخيها بنفسه.

ونجد هذا البعد متجليا في شكل واضح فيما ذكرته القاصة واصفة حالة الحزن والفرح التي عاشتها **البنت** فنجد قولها:

«فرحت الصغيرة ورقصت في زاوية الغرفة، إلا أنها توقفت فجأة وأصابها الحزن والشرود وقالت: لكن يا أمي موعد سفرك بعد بضع أيام أنت ووالدي فكيف سأذهب هناك؟».[2]

هذا المقطع القولي جمعت فيه القاصة بين أحاسيس الشخصّية (الفرح، الحزن الاضطراب، الحيرة....).

ونجد أيضا قولها:

«لم يكترث للأمر خلافا للصغيرة التي تطير فرحا أنها ستلتقي والديها في المحطة».[3]

---

[1]– المصدر نفسه، ص 14.

[2]– المصدر نفسه، ص 15.

[3]– المصدر نفسه، ص 16.

هذا البعد استطاعت من خلاله القاصة أن تبين حالة الحب والعلاقة الأخوية التي كانت تجمع بين البنت وأخيها، من خلال عرضها لمكنونات الشخصّية وعواطفها وسلوكاتها في القصة.

الشخصيات الثانوية:

إلى جانب الشخصّية الرئيسية هناك شخصّيات ثانوية، والتي تكون ذات وظيفة أقل وأقل فاعلية داخل القصّة إلا أن أهميتها لا تقل عن أهمية الشخصّية الرئيسية، فهي من تسلط الضوء على ما خفيّ منها وتساعدها في تقديم الاحداث ونموّها ولعلّ اهمّ الشخصيات المساعدة التي سنتطرق إلى ذكرها في قصّة **(مزاجي ليس القدر)**: الأمّ، الأب

الأم: شخصّية اتسمت بالحب والحنان والقلب النابض للعائلة فهي من تشعر بألمهم قبل أن يشعروا هم به، خاصة الابن الذي عانى من مشاكل أدت إلى دماره وعجزه وضعفه، فكانت الأم هي ركيزته وأمله وصاحبة السند الذي يتكئ عليه، فنجد الروائية وصفتها **بالأرستقراطية** ونجد ذلك عندما قالت: «**والدته الارستقراطية**»، أما إذا تطرقنا إلى التضحيات التي ساهمت بها من أجل إرجاعه إلى الحالة التي كان عليها بالأول (حالة الراحة والحركية) فنجد قول الروائية: «**وضعت الأم قائمة للاتصال بمستشفيات تقوم بعمل أطراف صناعية**».[1]

وهذا ما يدل على اهتمام الأم بولدها وما قامت به من تضحيات ومحاربتها في سبيل سعادة ابنها، الذي بقيت مصرّة على موقفها لإرجاعه للحياة التي كان يعيشها سابقا، وأن تعيد البسمة إلى شفاهه والفرحة إلى وجهه، وأكثر ما شغل اهتمام الأم هو أن تعرف الطريقة لتعيد ابنها إلى حياته الطبيعية، ولكي يستطيع التأقلم مع حياته الجديدة بكل أمل وثقة وحب في الحياة.

الأب: ارتسمت لنا شخصّية الأب بصفة الأب الحنون الذي رغم رؤيته لمعاناة ابنه إلا أنّه لا يقوى على فعل شيء له لإخراجه من حالة العزلة والانطوائية التي استولت على حياته ويتضح ذلك جليا في قول الروائية: «**صرخ الأب: إنه لا يريد الخروج، ولا الحديث مع أحد،**

[1]– المصدر نفسه، ص10.

وهو لا يعمل شيئا إلا تلك اللوحات التافهة وكأنه يريد أن يزيد ألمه بها، فيعود بها للماضي الأسود».[1]

هنا في هذا القول يمكن أن نلاحظ حالة الأب وشعوره وهو ينظر إلى ابنه الذي يرفض إجراء العملية، فنجد أن القاصة قد وصفت الحال التي وصل إليها وضع الابن والتي أثرت على والديه، خاصة أبيه، فنجد ذلك متمثل فيما جاء على لسان الشخصّية وهي تعبر عن مشاعرها:

«لقد تعبت وازداد ألمي فليس لي ولد غيره، فماذا أفعل».[2]

هذه الحيرة التي يشعر بها الأب والضياع الذي شغل كل أفراد العائلة، كانت سببا في دمار كل ما هو جميل في حياتهم، فالأب وهو ينظر إلى تلك الآمال التي طالما رسمها وحلم بها، يراها تتحطم وتذهب في هباب الريح، وهو عاجز لا يقوى على التفكير حتى وهذا ما بينته الروائية فيما قالته الشخصّية: **«لقد شلّ تفكيري»**[3]، وهذا دليل علي عجزها وعدم قدرتها على محاربة التحدي الذي وقف أمام ابنها ...

يمكن أن نقول أخيرا أنّه كان لشخصيّات القصّة دور كبير ومساهمة فعالة في التّبيان عن قوّة العلاقة التي تربط بين أفراد العائلة الواحدة، وتضامنهم كيد واحدة لمواجهة والتغلب على المصائب والمحن التي وقعت بهم وهذا أهمّ ما كشفت عنه قصّة **«مزاجي ليس القدر».**

[1]– المصدر نفسه ص 10.

[2]– المصدر نفسه، ص 10.

[3]– المصدر نفسه، ص 10.

دراسة القصة رقم: 02

عنبات خارج الطريق

الصفحة من: 19 إلى 40

القصة رقم 2: عتبات خارج الطريق

دراسة شخصيات القصة:

الشخصيّات الرئيسيّة:

شخصيّة مرام: مثّلت شخصيّة **مرام** الشخصيّة الرئيسية في قصة «**عتبات خارج الطريق**»، حيث أعطتها الساردة الدور الأوّل والأهمّ، والذي كان الركيزة الأولى في سير أحداث القصة، حيث مثّلت **مرام** دور البنت العاملة في صالون حلاقة للسيّدات، إلّا أنه ونتيجة للمعاملة السيّئة التي كانت تتلّقاها من طرف الزبونات، جعلها تفكّر في انتاج مشروع خاصّ بها عن طريق أكواب الشوكولاتة الفارغة، وصناعة أكواب خاصة بالمناسبات، فكانت صديقتها **ناهد**، التي كانت شريكتها وسبب نجاحها في هذا المشروع، هي السند الوحيد الداعم لها، وبفضل إصرارهما على تطوير نفسيهما استطاعتا أن تحققا النجاح المقصود في عملهما.

مقوماتها:

- **البعد الفيزيولوجي (الجسمي):**

استغلّت الساردة هذا البعد لتبرز عن أهمّ الملامح والصفات الخارجية للشخصيّة، حيث نجد أنه عند قراءتنا للقصّة، العديد من الأقوال والمقاطع التي ذكرتها الساردة في وصف بطلة القصة **مرام** من خلال قولها:

«كانت مرام تنظف أرضية صالون السيّدات، وهي مبتسمة، مرتدية اللّباس الأبيض الجميل والنظيف الذي لطالما كرهت ارتداءه من أيام دراستها في كلية طب الاسنان».[1]

وتقول أيضا:

[1]– فداء الحديدي، "**عتبات خارج الطريق**"، المجموعة القصصية، الحكايا في يدي، ص 19.

«جسدها الممتلئ وطولها يمنحانها جمالا أكثر، وشعرها الطويل الأسود يتمايل فوق كتفيها العريضتين».[1]

نلاحظ من خلال الأوصاف التي تمّ طرحها، أنّ **مرام** كانت ذات جمال باهر من خلال وصف جسدها، كما نلاحظ من خلال الوصف الذي قدمته القاصّة لملابس **مرام** أنها تمتّعت بحسن اللّبس والنظافة والأناقة حتى في مكان عملها.

ومن الوصف الجسمي أيضا نجد ما جاء على لسان الساردة:

«خلعت مريول العمل وارتدت لباسها ومعطفها الثقيل الذي لا ينمّ عن أنها عاملة في صالون للسيّدات، هو من الفراء الفاخر».[2]

من خلال هذا الوصف نلاحظ أن **مرام** شخصّية واثقة من نفسها وكذا ما تبيّن في وصف ملابسها (معطفها) الذي يبرز مكانتها ويغطّي عنها كعاملة في صالون.

ويظهر هذا البعد كذلك من خلال قول الساردة واصفة للشخصّية:

«ناولتها مرام فنجان قهوتها كالمعتاد دون أن تفارقها تلك الابتسامة التي لا تستطيع أن تقرأ ما وراءها، هل هي سعيدة أم تعيسة؟».[3]

ونجد أيضا:

«سارت مرام بالشارع التجاري الطويل، ودخلت مطعما، تناولت شطيرة بسرعة ومضت بطريقها تسير وتأكل غير مبالية بما حصل هذا الصباح».[4]

ونجد:

[1]– المصدر نفسه، ص 19

[2]– المصدر نفسه، ص 21.

[3]– المصدر نفسه، ص 25.

[4]– المصدر نفسه، ص 26.

«جلست في المقهى لتتناول قهوتها وهي تنظر إلى المارّة، أصوات السيّارات والازدحام جعلاها لا تفكر إطلاقا بأيّ أمر، أخرجت هاتفها من حقيبتها واتصلت بصديقتها ناهد وعلامات الفرح واللامبالاة على وجهها».[1]

كما يظهر هذا البعد بشكل واضح فيما ذكرته القاصّة قائلة:

«مرام لا تفهم شيئا، لكنها رحبت بالفكرة، وبدأ الارتياح على وجهها، وعدّلت جلستها واسندت ظهرها...».[2]

وقد ورد البعد الجسمي أيضا لشخصّية **مرام** عندما ذكرت الساردة:

«وكانت مرام في قمّة أناقتها».[3]

وهذا ما يكشف لنا عن الجانب الإيجابي لدى هاته الشخصّية والذي يظهر من خلال لباسها الأنيق الفاخر ونظافتها وحسن اختيارها لملابسها.

- **البعد السيكولوجي (النفسي):**

«وهو البعد الذي يكون نتيجة لرغبات وآمال وعزيمة وفكر وكفاية الشخصّية لهدفها، ويشمل أيضا مزاج الشخصّية من انفعال وهدوء وانطواء وانبساط».[4]

يتجسد هذا البعد في قصّة «**عتبات خارج الطريق**» من خلال ما تميزت به **مرام** من انفعالات، لما عاشته من ظروف صعبة وقاسية خاصّة من ناحية عملها الذي كان له الأثر الأكبر في امتزاج مشاعر الشخصّية بين الاضطراب والتوتر وبين الرّاحة والاطمئنان، التي أبرزت الحالة النفسية التي سيطرت على **مرام**.

---

[1]– المصدر نفسه، ص 26.

[2]– المصدر نفسه، ص 29.

[3]– المصدر نفسه، ص 32.

[4]– ينظر: د عبد القادر أبوشريفة حسني لا في فرق، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط4، 2008 ص 133.

نجد هذا البعد بارزا فيما جاء على لسان الساردة:

«تتحدث السيّدتان وعينا مرام تنظران من بعيد اليهما بصمت وذاكرتها تعود بها أربع سنوات إلى الوراء، فقد كانت مدام تمارا تشبه والدتها عندما كانوا في وطنهم قبل اللّجوء إلى هنا».[1]

ونجد أيضا:

«أخذتها ذاكرتها إلى اجتماعات والدتها بالنساء في مقرّ السيّدات والعمل الاجتماعي التطوّعي، الذي كانت تقوم به، وإلى شجارها المتكرّر معها لأنها لم تكن ترغب كأختيها بهذا العمل».[2]

هذا الوصف الذي قدمته الساردة للشخصّية، استطاع ان يكشف لنا عن جانب من نفسية **مرام**، والتي تمثلت في الظروف التي عاشتها رفقة عائلتها قبل أربع سنوات والذي أثر بشكل واضح في كيان **مرام** ما جعل منها شخصّية منعزلة وانطوائية بشكل خاص.

ونجد أيضا:

«يعلو صوت ينادي من بعيد بغضب، ومرام تدور في رأسها صوت والدتها وأبيها صاحب الشركة الكبيرة للاستيراد والتصدير فتمسك جبينها بيدها وتقبض عليه بشدّة وماتزال الأصوات تناديها...». [3]

هذا الوصف الذي قدّمته الساردة للحظة عاشتها الشخصّية، تغطّي وراءها الأحداث التعيسة التي عاشتها **مرام** قبل زمن (أربع سنوات)، ما جعلها تعيش حالة من الاضطراب والتيه.

[1]– فداء الحديدي، "**عتبات خارج الطريق**"، مصدر سابق، ص 20.

[2]– المصدر نفسه، ص 20.

[3]– المصدر نفسه، ص 20.

نجد أيضا: «...**ثمّ تجهش بالبكاء**».[1]

كما بدا البعد النفسي والباطني لشخصّية **مرام** من خلال الجانب السلبي الذي قدّمته لنا القاصّة والذي يظهر من خلال اللّامبالاة التي سيطرت عليها، ويتجلّى ذلك واضحا فيما جاء في هذا المقطع القولي:

«**لكن يا ابنتي صاحب المحلّ لا يعطيها ما تستحقّ من أجر عملها بل إنّه يعاملها كأنها صانعة وموظّفة بحاجة له، وهي تعرف ذلك لكنها لا تستطيع أن تقول لا لأحد**».[2]

من خلال هذا الوصف نرى امتزاج الجانب السلبي والإيجابي في شخصّية **مرام** من ناحية تعاملها مع من حولها، فهي لا تستطيع رفض طلب لأحد، وهو ما يدلّ على طيبتها وبياض ورقّة قلبها.

كما نجد وصفا للحالة المتدهورة الكئيبة التي تمكّنت من الشخصّية ويظهر ذلك من خلال ما يلي:

«**وأجهشت بالبكاء ورمت رأسها على الطاولة ثمّ رفعته، أنا الآن لا شيء، لقد ارتضيت الخنوع ولا أبالي، قد حطّم والدي قلبي من يوم قتل فيه قطّتي الصغيرة على سريري ثمّ دراستي والآن لا أستطيع أن أرفض أي أمر لأيّ أحد...لقد تعبت ولا أدري ماذا أفعل**».[3]

ونجد أيضا:

«**تناولت المناديل تمسح أنفها الذي زكم من البكاء، وتمسح دموعها وعيونها المحمرّة وخدودها وحتى شعرها الأسود تبلّل بالدموع، ولم تبال عندما سقط العصير، بل نشّفته بمنديل وأكملت شربه وهي تبكي**».[4]

---

[1]– فداء الحديدي، "**عتبات خارج الطريق**"، مصدر سابق، ص 20.

[2]– المصدر نفسه، ص 23.

[3]– المصدر نفسه، ص 28.

[4]– المصدر نفسه، ص28.

هذه الأوصاف الباطنية التي عرضتها القاصّة كشفت لنا من خلالها عن الجانب النفسي المتعب والمحطّم الذي كانت تصارعه **مرام**، فمن خلال ما مرّ بها من صعوبات استطاعت أن تتغلّب عليها، ومنه استطاعت بناء عمل خاصّ بها، وتحقيق أهدافها.

- **البعد السوسيولوجي (الاجتماعي)**

أدّت الظروف التي آلت اليها حالة بلدهم بمرام من كونها طالبة في كلية الطب الى العمل كخادمة في صالون للسيدات يتجسد ذلك جليا من خلال الفقرة التي وظفتها القاصة

«كانت مرام تنظف أرضية صالون السيدات وهي مبتسمة مرتدية اللباس الابيض الجميل النظيف والأنيق الذي طالما كرهت ارتداءه منذ أيام دراستها في كلية طب الاسنان ....»[1] والقارئ يتأمل هذه الأسطر تتشكل في مخيلته تلك الصورة التي آلت إليها حياة الاجتماعية التي جعلتها الظروف تعمل كخادمة في صالون للسيدات.

ونجد:

«يعلو صوت ينادي من بعيد بغضب، ألم تسمعي مناداتي يا مرام؟ فتحت مرام عينيها على أم جان تخاطبها بغضب، احملي حقائب السيدة معها الى السيارة»[2]

فهنا أيضا عمدت القاصة إلى إسقاط الأحداث والمعاملة التي تعيشها **مرام** مع ربة العمل في إشارة الى جو من الفتور والقسوة في المعاملة والتي تمثلت في الغضب الذي خاطبته بها **أم جان** هذا كله نتاج الحالة الاجتماعية التي آلت اليها عائلتها بعد أن أصبحت لاجئة. ويتضح ذلك من خلال قولها:

«كان والدها الضخم البنية يجلس يراقب اخبار العالم وبلده المدمر وعلامات اليأس تعلو جبينه وهو يتلفظ بكلمات يائسة كأنه فقد أمل العودة الى وطنه ...»[3] لقد أضفت الحالة

---

[1]– فداء الحديدي، "**عتبات خارج الطريق**"، مصدر سابق، ص 19.

[2]– المصدر نفسه، ص 20.

[3]– المصدر نفسه، ص 21.

التي يعيشها البلد جوا من اليأس والخيبة على القصة ما زاد من الإرادة التي كانت تتمتع بها **مرام** نحو الأمل في مستقبل أجمل وأكثر ازدهار آملة في العودة الى المبادرات الخيرية التي كانت تقوم بها عائلتها مع أمها.

شخصّية ناهد: جاءت **ناهد** بدور رئيسي هي الأخرى، فدورها لم يقلّ أهميّة عن الشخصّية الأولى، قدّمتها الساردة بصفة ساهمت في إبراز أحداث القصّة وتقدّمها، جاءت بدور صديقة قديمة لـ **مرام**، ثم أصبحت شريكتها في العمل وهذه الشراكة، والصداقة التي بينهما أدّت الى نجاح مشروعهما وإنبهار الجميع به.

مقوّماتها:

- **البعد الجسمي (الفيزيولوجي):**

لقد قدّمت القاصّة شخصّية **ناهد** دون وصف كامل لها بل لمحت فقط إلى بعض ما تميّزت به ظاهريّا، فنجد مثلا وصفا لملابس الشخصّية فيما عرضته الساردة:

«ناهد السيّدة الشقراء النحيلة، بيدها أكياس التسوق الكبيرة والمعطف الأحمر الجميل الذي يلتفّ عليها».[1]

ونجد أيضا وصفا لما ظهر على ملامح الشخصّية:

«ناهد علامات التعجب بادية على وجهها وهي تمسك بيدي مرام...». [2]

هذه الأوصاف التي قدمتها القاصّة ورغم أنّها لم تكن أوصافا كاملة، إلا أنها استطاعت أن تجسّد **ناهد** كشخصّية حنونة ومهتمة لأمر صديقتها، كما يمكننا من خلال هاته الأوصاف أن نرى **ناهد** شخصّية تميّزت بالجمال الباهر والأناقة، فصفاتها الخارجية

[1]– فداء الحديدي، "**عتبات خارج الطريق**"، المصدر السابق، ص 27.

[2]– المصدر نفسه، ص 27.

لم تغطّي على شخصيّتها الباطنية، بالعكس فقد كشفت لنا عمّا يجول داخلها، وما تتمتّع به من صفات حميدة وطيّبة خاصّة من ناحية صديقتها **مرام**.

- **البعد السيكولوجي (النفسي):**

لم تتطرق القاصّة إلى ذكر أيّ أبعاد نفسيّة لشخصّية **ناهد**.

البعد السوسيولوجي (الاجتماعي)

المتأمل للطريقة التي قدمت على أساسها شخصّية **ناهد**: «**هل حدث شيء مهندسة ناهد؟**»[1] يفهم بديهيا أنها كانت على نحو مرموق من المكانة الاجتماعية فوصفها بهذا الوصف يعبر عن احترام وتقدير كبير لشخصها لما كانت عليه من احترام ووقار، كما يظهر جليا أنها كانت تعيش حياة برجوازية أنيقة من خلال ما وظفته القاصة لتظهر ذلك حيث يظهر في «**وأسرعت وهي تمسكها من يدها وأركبتها سيارتها ...**»[2]

الشخصيات الثانوية (المساعدة):

أمّ جان:

- مثلت هذه الشخصّية دور مساعد للشخصيّات الرئيسيّة، إلا أنّها لم تقلّ أهميّة عنها فيما أضافته من تشويق للقصّة.
- جاءت بدور معارض وقف في طريق الشخصّية الرئيسيّة **مرام**.

مدام تمارا:

- مثلت **مدام تمارا** دور هام في القصّة، حيث ساهمت في تكوين **مرام** القويّة.
- جاءت كشخصّية راقية ومتّزنة، وهذا ما يتوضح فيما ذكرته الساردة:

[1]– المصدر نفسه، ص 27.

[2]– المصدر نفسه، ص 28.

«تقاسيم وجه السيّدة تكاد تختفي منها علامات السّنين وترفع شعرها كدائرة تعلو رأسها، ولباسها الرسمي والكعب العالي المدبّب، تظهر أنّها من سيّدات المجتمع المخملي».[1]

هذه الأوصاف التي تمتّعت بها **مدام تمارا** يمكن أن نقول من خلالها أنّها شخصّية قويّة الإرادة والثّقة، كما يمكننا من خلال هذه الصّفات أن نكشف عن الجمال والأناقة التي تمتّعت بها الشخصّية رغم كبر سنّها.

لعبت شخصيات القصّة أحداث مثيرة، كما ساهمت في تبيان أهميّة الصداقة في حياة الفرد، وهذا ما قدّمته الشخصيات الرئيسية في القصّة من خلال دورهما والذي تمثّل في التحالف والتكاتف من أجل الوصول إلى الهدف المقصود.

[1]– فداء الحديدي، "**عتبات على الطريق**"، مصدر سابق، ص 20.

دراسة القصة رقم: 3

تحدي بلا كلام

الصفحة من 41 إلى 68

قصة رقم 03: تحدّ بلا كلام

دراسة شخصيات القصة

الشّخصيات الرئيسية:

شخصّية سليمان: لعب دور الأب دورًا هاما ورئيسيا في قصة «**تحدّ بلا كلام**»، وإن أول ما نشرع فيه قبل العمد إلى قرارات الأقوال وتحليلها، فهذا العنوان يبدو لنا غامضا نوعًا ما، إلا أنّنا نكشف من خلاله أن الأب استطاع أن يجعل من المستحيل ممكنا، وذلك عندما وكلّت له مهمة رئاسة شركة، رغم أنها تمر بأزمة عصيبة وهو قبل بهذا التحدي رغم علمه علم اليقين بما ينتظره من صعوبات يواجهها، وأن يبيّن جدارته وكونه الأحق بهذا المنصب، أُعتبر شخصّية مقاومة ومتصدية، ويظهر ذلك من خلال تفكيره في استراتيجية للخروج من هذه الأزمة والعمل على حلّها عن طريق الخطة التي استوحاها من أول يوم ذهب فيه إلى العمل مع السائق الشاب والأسلوب الذي استعمله خلال حديثه معه.

ويتبين ذلك من خلال الحديث الذي دار بينهما، فهو يؤمن بأن الشركة لابد لها أن تقوم من جديد وهذا ما نجده فيما جاء على لسان الساردة:

«**السابعة والنصف صباحا، السائق ينتظر المدير الجديد أمام المنزل أن يتناول حقيبته والملفات التي بيده، لكنه رفض وابتسم له وطلب منه ألا يفتح له الباب السيارة مرّة أخرى، فهو بمثل عمر ابنه عصام، حيّاه الشاب الصغير، ودخل السيارة ومضى به إلى الشركة**».[1]

هكذا بدأ يومه وعمل على اجتماع في اليوم نفسه مع رؤساء الأقسام والموظفين ورغم قلّة الأشخاص الذين حضروا الاجتماع إلا أنه لم يفشل، وعمل على ترتيب اجتماع آخر لكي يشرح وضع الشركة للجميع وأن يحثهم على العمل كيد واحدة ومتحدة.

[1]– فداء الحديدي، "**تحدّ بلا كلام**"، المجموعة القصصية الحكايا في يدي، ص 43.

ومثلما خطط قام بتنفيذ ذلك، فنحن لا نراه إلا بصورة البطل المقاوم قد تحقق على أرض الواقع فنجد قد حقق مبتغاه وهدفه الذي سعى من أجله وهو الوقوف بهذه الشركة وإعادتها إلى النجاح الذي كانت عليه من قبل.

مقوماتها:

- **البعد الجسمي (الفيزيولوجي):**

ذهبت الروائية إلى إعطاء أوصاف خارجية وجسمية ظهرت بها شخصّية **سلمان** في القصة نجد مثلا في ذكرته الساردة: «**تناول سليمان آخر رشفة من قهوته وأرجع ظهره إلى كرسيه بعيدا عن طاولة مكتبه ثم أسند ظهره، وفتح مفكرته ودوّن بعض الأمور**».[1]

هذا الوصف يبين الجدّية والإصرار الذي كان يغزو على شخصّية **سلمان** من أجل إعادة الشركة إلى ما كانت عليه واسترجاع الخسائر التي أدت إلى سقوطها.

- **البعد النفسي (السيكولوجي):**

مزجت الساردة حالة **الأب سلمان** في هذه القصة بين الحزن والكآبة في بداية القصة، وحالة القلق والتوتر التي عاشها أدى به فهو لا يعلم النهاية المتوقعة إن كانت إيجابية مثلما يسعى أو هي سلبية ليصيب بخيبة أمل وخيبة توقع وهذا ما أكدته الروائية في قولها فيما جاء في المقطع الحواري الذي دار بين الأم والأب: «... **تنهد بعمق: لا أدري لماذا لست سعيدًا، ولا حزينا أيضا، أحس أنني أستحق هذا المنصب ولكن الشركة ليست كما تظنين**».[2]

في هذا الموضع لم يكن هناك تصريح بما يشعر به الأب، هو سعيد بالمنصب الذي رأى أنه الأحق به، ولا هو حزين لما آلت به الشركة من خسائر.

[1]– المصدر نفسه، ص 52.

[2]– المصدر نفسه، ص42.

من خلال هذا نجد أن الحالة الشعورية للشخصّية جاءت غير مستقرة إلى غاية نهاية المهمة التي يسعى إليها من خلال أول شحنة له تم تصديرها إلى الخارج، هنا كانت الفرحة والتفاؤل لغد أفضل.

البعد السوسيولوجي (الاجتماعي)

رسمت القاصة الحالة العائلية المستقرة التي كان **سلمان** يعيشه رفقة أفراد عائلته حيث كانت تتمتع بنوع من البساطة والترابط بين أفراد الأسرة وتظهر حالة الود والترابط بين الأسرة في الصورة التي رسمتها القاصة من خلال «**جلس الجميع على المائدة والأبناء فرحون بمنصب والدهم الجديد** ...»[1]، حيث رسمت هذه الفقرة ملامح الود والترابط العائلي الذي كان يعيشه **سلمان** رفقة أسرته.

كما أنّ القاصة أشارت الى المنصب الذي كان يشغله **سلمان** باعتبار أن منصب العمل عنوان أساسي للمكانة الاجتماعية التي كان يحظى بها.

«**الساعة السابعة والنصف صباحا، السائق ينتظر المدير الجديد أمام المنزل ويحاول ان يتناول معه الحقيبة والملفات التي بيده** ...»[2] حاولت القاصة من خلال هذا التعبير رسم الصورة والمكانة الاجتماعية التي أصبح إليها سلمان بعد تنصيبه مديرا جديدا للشركة.

- **<u>الشخصّية الثانوية:</u>**

<u>الأم:</u> دور **الأم** في قصة «**تحد بلا كلام**» يتمثل في الدعم المعنوي الذي قدمته لزوجها وتشجيعها له، وإقناعها له بقدرته على إخراج الشركة من الأزمة الواقعة فيها ونجد هذا الدعم متمثل فيما قالته الروائية في الحوار الذي جمع الأم بزوجها: «**أتذكر كيف كانت الحديقتان**

[1]– المصدر نفسه، ص 41.

[2]– المصدر نفسه، ص 43.

عندما اشترينا المنزل وكنت أعتبرها صغيرة جدًا ولا تصلح لشيء ولا يمكن أن نضع بها أرجوحة صغيرة فأنظر إليها...»[1]

ونجد أيضا:

«لكنها أشارت لشجرة الورد الجوري الأحمر وأضواء الحديقة الهادئة التي تسقط عليها: هي جميلة أنيقة ولكن من يسيء التقاط ورودها حتمًا ستخدشه...».[2]

فنجد أن الروائية لم تتطرق إلى وصف الشخصّية لا خارجيا ولا داخليا وهذا للدور الثانوي المساعد الذي قدمته الشخصّية على عكس الشخصّية الرئيسية الأولى.

<u>شخصّية ميساء (السكرتيرة):</u> جاءت **ميساء** بدور السكرتيرة التي تقوم بترتيب

أعمال الرئيس أو المسؤول، والمواعيد الداخلية في الشركة وخارجها، وحضورها لجميع الاجتماعات وتدوين كل النتائج التي تخلص بها هذه الاجتماعات.

مقوماتها:

- **البعد الجسمي (الفيزيولوجي):**

تطرقت الكاتبة إلى إعطاء مجموعة صفات فيزيولوجية لشخصّية **ميساء** وصفت بها جسمها وملامحها فنجد مثلا قولها: «**أحضرت السكرتيرة ميساء النحيلة ورقيقة العظام والجسد**».[3]

كما وضعت القاصة وصف دقيقا على التصرفات والحركات التي تقوم بها **ميساء** نجد ذلك في قولها:

[1]– المصدر نفسه، ص 43.

[2]– المصدر نفسه، ص 43.

[3]– المصدر نفسه، ص 47.

«خرج المدير من مكتبه ووجدها على هذه الحالة فرفعت جبينها وضمت فمها وأسقطت الهاتف من يدها وأغلقت مبررة اتصالها بأنها تنتقي معهم المواضيع الأهم لوضعها على جدول الأعمال بالاجتماع القادم».[1]

ونجد أيضا: «**أعادت رأسها إلى الوراء كمن استيقظ من غفوة قصيرة منبرة رقيقة...».**[2]

هذه الأوصاف التي قدمتها الساردة لإبراز ما تمتعت به **ميساء** من مميزات جسدية والتي من خلالها استطاعت أن تكشف لنا جانب من شخصيتها خاصة من ناحية المجهودات والمواقف التي واجهتها في الشركة، بفضلها قامت الشركة من جديد بعد الخسائر التي تعرضت لها.

- **البعد النفسي (السيكولوجي):**

لم تتطرق الروائية لأي وصف داخلي نفسي لهذه الشخصّية.

- **البعد السوسيولوجي (الاجتماعي)**

كون **ميساء** سكرتيرة المدير فهذه إشارة ضمنية إلى المكانة الاجتماعية التي تشغلها هذه الشخصّية، رغم ذلك إلا أنّ القاصة لم تشر بشكل مفصل إلى البعد الاجتماعي لهذه الشخصّية.

[1]– المصدر نفسه، ص 47.

[2]– المصدر نفسه، ص 47.

دراسة القصة رقم:04

موسيقي من باريس

الصفحة من 69 إلى 102

القصة رقم 04: موسيقى من باريس

دراسة شخصيات القصة

الشخصيات الرئيسية:

شخصّية ياسمين: مثلت الشخصّية الأساسية التي تمحورت عليها القصة التي أخذت الحيز الأكبر من خلال حضورها من بداية القصة إلى نهايتها، حيث أعطتها الساردة دور البنت الضائعة وغير المبالية، تعيش حياة البسطاء كما مثلت دور الصديقة الحقودة ويتمثل ذلك فيما جاء على لسان الشخصّية بحد ذاتها: «**لستي صديقتي**».[1]

في نفس الوقت كانت ذا قلب طيب وحنون يعطف على من هم حوله، ونجد ذلك متمثل بشكل واضح فيما جاء على لسان الساردة واصفة عطف **ياسمين** على **رغد:**

«**حضنتها ياسمين ومسحت دموعها وأجلستها بجوارها**».[2]

من خلال الأقوال المطروحة سابقا نستخلص أن **رغد** جاءت مزيجا من الحب والكراهية وهذا بسبب ما مرت به من ظروف قاسية.

مقوماتها (أبعادها):

- **البعد الفيزيولوجي (الجسمي):**

ذهبت الساردة إلى إعطاء جملة من الأوصاف الخارجية التي تمتعت بها شخصّية **ياسمين** (من حيث الشكل) حيث تطرقت إلى وصفها:

«**ياسمين على باب الصالون شعرها لا يزال مربوطا من أمس والشعر يتناثر من زواياه وبيجامتها الرمادية المترهلّة المرسوم بداخلها قلب أحمر كبير**».[3]

---

[1]– فداء الحديدي، "**موسيقي من باريس**"، المجموعة القصصية، ص 75.

[2]– المصدر نفسه ص 90.

[3]–المصدر نفسه، ص 69.

وتصف في مقطع آخر:

«جلست ياسمين على الكنبة العريضة ومدّت قدمها وغطت عيونها بذراعها تخبئ دمعة أبت الصمود».[1]

من خلال المقطعين يتبين لنا أن شخصّية **ياسمين** شخصّية غير واضحة توحي بالغموض، وقد وضعت أيضا وصفا فيزيولوجيا لـ **ياسمين** عند قولها:

«لكن ياسمين جلست على الكرسي الهزاز، وبدأت تضم فمها وتهز الكرسي وتجول بنظرها في الساحة الغير منسقة ومرتبة مع أنها تحوي الكثير من الأزهار».[2]

فهي من خلال هذه الأوصاف تبرز أهم ملامح الشخصّية وصفاتها من خلال وصف ملابسها وتصرفاتها.

- **البعد النفسي (السيكولوجي):**

حيث تجسد هذا البعد في الكشف عمّا يكمن باطن الشخصّية وإبراز سلوكاتها والحالة النفسية لها وكذا موقفها من الأحداث المتعلقة بها، وهذا ما نجده من خلال ما وظّفته الساردة من خلال شخصّية **ياسمين** حين نجد أن الشخصّية المحورية (الرئيسية) في القصة جاءت بصفة حزينة وكئيبة وغامضة أحيانا ويتضح ذلك في عدة مقاطع قولية تقدمت الساردة بطرحها لتكشف عن مشاعر الشخصّية وحالتها النفسية، فنجد مثلا قولها:

«...لا أدري ماذا تريد بالدراسة...لديها كل شيء ووالدها يملك أكثر من شركة إنه سوء حظي أن والدي يعمل هناك».[3]

[1]– المصدر نفسه، ص 75.

[2]– المصدر نفسه، ص 96.

[3]– المصدر نفسه، ص 71.

هذا الوصف يكشف لنا عن أهم صفة كانت تغزو باطن الشخصّية ألا وهي الغيرة التي كانت تحملها اتجاه صديقتها **رغد** وهي من الصفات الذميمة التي تميزت بها **ياسمين**.

كما نجد هذا البعد متجلي في الحالة النفسية غير المستقرة التي عاشتها الشخصّية فنجد قولها:

«**لكن ياسمين كانت قد غطت بنوم عميق من قهرها على نفسها**».[1]

- هذه الأوصاف التي طرحتها الساردة لما تغلغل داخل الشخصّية من حالات، تبرر الوضع المتدهور والمضطرب الذي كانت تصارعه **ياسمين** محاولة التغلب عن الحزن والكآبة لتبني لنفسها حياة سعيدة وهادئة.

- **البعد السوسيولوجي (الاجتماعي)**

المتأمل لشخصّية **ياسمين** يجد أنها تنتمي لعائلة بسيطة تحيي حياة اجتماعية هادئة بعيد عن الأضواء والصخب، «... **تفقدت حقيبة يدها لترى بعض النقود بالكاد تكفيها لأخذ تكسي للعودة للمنزل**»[2] في إشارة الى أنها لم تكن بذلك الثراء الفاحش الذي سنراه باديا على الشخصّية التالية **رغد**.

<u>شخصّية رغد:</u> هي الشخصّية المحوريّة الثانية في قصة «**موسيقى من باريس**»، حيث مثلت دور البنت الغنية التي تملك كل شيء، إلا في دراستها فهي بحاجة إلى صديقتها **ياسمين** التي كانت مساعدتها وسبب نجاحها، كما جاءت بدور الفتاة المتكبرة أحيانا نتيجة لما تحمله من آلام داخلها والذي يظهر في تعاملها مع الناس بأسلوب غير لائق ولا محترم ما جعلها منبوذة ممن هم حولها بما فيهم صديقتها **ياسمين**.

مقوماتها:

- **البعد الجسمي (الفيزيولوجي):**

[1]- المصدر نفسه، ص 75.

[2]- المصدر نفسه، ص 79.

ذهبت الساردة إلى إعطاء أوصاف فيزيولوجية خارجية لشخصّية **رغد** ونجد ذلك متمثلا في وصفها لملابس الشخصّية نجد قولها:

«تسقط برقّة على خدّيها البارزين، يلفّ ذلك الوشاح الأحمر رقبتها بلونها الحنطي وكنزتها السوداء».[1]

ونجد أيضا وصفها لملابس الشخصّية: **«...الفستان البنفسجي الطويل والشال الحريري الأخضر المموج بألوان قوس قزح...».**[2]

ونجد قولها: **«وتنظر ياسمين إليها وإلى شعرها المتطاير بالهواء...».**[3]

ونجد أيضا وصفا لحركات الشخصّية في قول الساردة:

«وعقدت حاجبيها ووضعت يدها على خصرها ويدها الأخرى أمسكت بها جبهتها مغمضة عيناها».[4]

كما جاءت بوصف خارجي لملامح الشخصّية:

«وبقيت شاردة الذهن حزينة الملامح».[5]

هذه الصفات الفيزيولوجية التي تطرقت لها **فداء الحديدي** تبيّن من خلالها شخصّية **رغد** القوية، والتي تمثلت في أناقتها وفخامة لباسها.

- **البعد النفسي (الفيزيولوجي)**

تمثل هذا البعد في أهم المكنونات التي حملتها الشخصّية **رغد** داخلها سواء من ألم أو فرح أو...، فالروائية لم تتعمق كثيرا في وصف الحالة النفسية التي عاشتها رغد فنجد

---

[1]– فداء الحديدي، "**موسيقي من باريس**"، مصدر سابق، ص 69.

[2]– المصدر نفسه، ص 72.

[3]– المصدر نفسه، ص 77.

[4]– المصدر نفسه، ص 83.

[5]– المصدر نفسه، ص 87.

مثلا عند قراءتنا للقصة أنها شخصّية متكبرة ومغرورة، ولا يخصها شيء من الناحية المادية، إلا أنه ومن جانب آخر نرى **رغد** شخصّية تحمل داخلها الكثير من الغموض والمشاعر التي لم تجد لها تفسيرا أهي مشاعر كآبة وحزن أم مشاعر فرح وسرور، وقد ذهبت الساردة إلى إبراز أهم ما كانت تعيشه الشخصّية من حالة نفسية أثرت عليها وعلى من حولها.

نجد:

«حلّ المساء وليلة قاسية تمر على رغد فلا تعرف ماذا أصابها وتحدث نفسها بصمت حزين، أنا صاحبة فكرة السفر واليوم ظهر الجميع إلا أنا...».[1]

ونجد أيضا ما جاء على لسان الشخصّية نفسها في حوارها مع **ياسمين**:

«أتعلمين ياسمين أنني عندما أعود لطبيعتي أكون سعيدة ولكن بعد لحظات أكره نفسي...أحس أنني في صراع كبير مع نفسي...لا أريد أن أتخلى عن طبيعتي، فأنا أكون سعيدة بالحفلات وبالتسويق والسفر ولكنني أيضا أكره قسوتي وغروري...».[2]

ونجد قول القاصة يتمثل في:

«وتجهش بالبكاء ثانية وتخفي وجهها بكفيها».[3]

هذه الأوصاف التي قدمتها الساردة تكشف عن حالة الاضطرابات والألم الكبير الذي كانت تكنّه داخلها. فالبعد النفسي لهذه الشخصّية عرضته القاصة كمزيج من الآلام والتوترات التي كانت تعيشها **رغد**.

- **البعد السوسيولوجي (الاجتماعي)**

[1]– المصدر نفسه، ص 86.

[2]– المصدر نفسه، ص 90.

[3]– المصدر نفسه، ص 90.

ارتبطت حياة **رغد** بالثراء، و**رغد** العيش نظرا للمكانة الاجتماعية الراقية بحكم الطبقة البورجوازية التي تنتمي إليه، وكأن القاصة أرادت أن ترسل صورة ما من خلال تسمية بطلتها بـ **رغد** فبالنظر الى الحياة التي تعيشها كأنها اسم على مسمى «**غادرت رغد ملوحة بسيارتها الحديثة لـ ياسمين التي تقف على الشرفة ويبدها السوار الذهبي اللامع ...**»[1] من خلال هذا المشهد الذي رسمته القاصة يتبين لنا انها حقا كانت على مكانة عالية من الثراء «**رغد اكملت رحلتها هذا اليوم وجهزت نفسها للحفل الأسبوعي في القاعة الضخمة في الطابق العلوي للفيلا ...**»[2] أمر طبيعي أن يكون لها طابق ضخم في الفيلا مخصص للحفلات فمكانتها الاجتماعية تسمح لها بأكثر من ذلك، والتمتع بـ **رغد** العيش ليس جديدا عليها، ويظهر أيضا من خلال قول الروائيّة: «**بدلت ملابسها الفاخرة سريعا وجلست أمام المرات تحدق في أظافرها المصبوغة باللون الداكن**»[3]، وقولها «**أزهار غريبة تأتي بها بطلبات خاصة من فرنسا وإيطاليا**»[4] هذا والعديد من التفاصيل تشير إلى حياة البذخ والحفلات التي كانت تستغلها للتفاخر بما لديها من ثراء.

الشخصيات الثانوية:

شخصّية سارة: مثلت دور صديقة **رغد** و**ياسمين** شريكتيهما.

لم تتطرق القاصة إلى ذكر أي بعد لهذه الشخصّية.

[1]– فداء الحديدي، "**موسيقي من باريس**"، مصدر سابق، ص 90.

[2]–المصدر نفسه، ص 72.

[3]–المصدر نفسه، ص 74.

[4]– المصدر نفسه، ص 76.

دراسة القصة رقم:05

الصحيفة المهترئة

الصفحة: من 103 إلى 120

القصة رقم 05: الصحيفة المهترئة

دراسة شخصيات القصّة

الشخصيات الرئيسية:

شخصّية عادل: تمثلت هذه الشخصّية الدور الرئيسي والأول في القصة «**الصحيفة المهترئة**» حيث جسّدتها القاصة على هيئة حزينة وكئيبة.

عادل الرجل الذي ذاق من الألم الحياة وصعوبتها، ما أدّى به إلى عيش حياة البؤس والعزلة والإحباط، وما زاده حسرة على أيامه هو أصبعه المكسور الذي أثر بشكل كبير في حياته اليومية، وتغير نظام سيرها، وما زاده ألما خاصّة من الناحية النفسية تركه لعمله في المستودع الذي تعرض للسرقة من طرف مجهولين، فكان أكبر سبب يعكر مزاجه اليومي، فكانت مهارته في تركيب قطع الزجاج المتكسر، والحجارة الملونة على اللّوحات وتحويلها إلى صنع من تصميمه الخاص مهارة وإبداع لم يكن على علم بهما، إلا من خلال شهادة صديقه ومن هم من حوله، حول إبداعه وفنّه فهي مهارة لا يملكها الكثير، وهذا ما أعاد ثقة **عادل** بنفسه وأعاد له البسمة التي فارقته طويلا.

مقوماتها:

- **البعد الجسمي (الفيزيولوجي):**

تمثل في مجموعة الصفات الخارجية التي عرضتها القاصّة لتبرز الشخصّية وما تمتعت به من مواصفات فيزيولوجية.

ويتمثل ذلك في قولها:

«يرفع يديه ليمسح عرقه المتصبّب على جبينه».[1]

[1]– فداء الحديدي، "**الصحيفة المهترئة** "، المجموعة القصصية، ص 103.

ونجد أيضا:

«وهز رأسه يمينا ويسارًا وبحركة عفوية من فمه ملتوية شمالا...».[1]

ويتجلى هذا البعد الجسمي كذلك في وصفها للحركات التي يقوم بها **عادل** فنجد قولها:

«رفع حاجبيه مبديا إعجابه الشديد بما رأى من تنسيق الزجاج على قطعة القماش».[2]

كما نجد أن القاصة قد جسّدت هذا البعد الفيزيولوجي بشكل واضح في وصفها للون بشرة وعيون الشخصّية: **«لونه الأسمر وعيونه السوداوان كأن بريقهما تواصل مع شعاع الشمس».** [3]

هذا الوصف الأخير الذي دلّ على وسامته وجمال عيونه ولون بشرته السمراء.

- **البعد النفسي (السيكولوجي):**

تجلي هذا البعد النفسي فيما كان يعانيه "**عادل** "من قساوة الحياة ومرارتها، إلا أنه لم يخرج ما كان يشعر به بل حبسه داخله مصارعا مشاعره المتمثلة في الحسرة التي كان يحسّ بها.

فنجد الساردة تكشف عن أهم مكنونات الشخصّية من خلال ما طرحته من مقاطع قولية، بيّنت لنا من خلالها مكنوناتها وما يجول داخل أعماقها فنجدها قد مزجت بين مشاعر الحزن والكآبة، وبين مشاعر الفرح والسعادة التي أحسّ بها **عادل** من بين هذه المقاطع نجد:

«هذه المرّة كاد جلوسه صامتًا كئيبا».[4]

---

[1]– المصدر نفسه، ص 104.

[2]– المصدر نفسه، ص 105.

[3]– المصدر نفسه، ص 105.

[4]– المصدر نفسه، ص106.

ونجد أيضا ما جاء على لسان الشخصّية محاورة نفسها: «**وهل يوجد أسوء من حياتي الآن لا تنتظر سبع سنوات أخرى**».[1]

ونجد أيضا:

«**لا ينسى دلك اليوم الذي سقط فيه من مشروع البناء على إصبعه، وهو يركبّ أسلاك الكهرباء...**».[2]

ونجده في قول آخر:

«**تنهد بعمق ونزل من التلة الصخرية...**».[3]

هذه المشاعر التي قدمتها الساردة كأقوال لوصف الحالة الشعورية لـ **عادل** تدّل كلها على حالة اليأس والتحسّر الذي كان يعيشه، إضافة إلى الضغط النفسي الذي كان يعصر قلبه ويدميّه.

من جهة مخالفة ذهبت القاصة إلى الكشف عن حالة الفرح التي شعر بها **عادل** وهذا ما وضّحته في آخر القصّة فنجد قولها:

«**وسرعان ما تساءل عادل: أحقا تقول بأني لدي كل تلك المهارات والإبداع؟ وهل يمكن أن أنجز ما أتمنى؟**».[4]

هذه التساؤلات التي طرحها **عادل** تدّل بشكل واضح على عودة الثقة التي فقدها في نفسه، وأعادت له الأمل في الوصول إلى مبتغاه.

- **البعد السوسيولوجي (الاجتماعي)**

[1]– المصدر نفسه، ص104.

[2]– المصدر نفسه، ص 107.

[3]– المصدر نفسه، ص 107.

[4]– المصدر نفسه، ص 119.

من خلال التقديم الذي وصفت به القاصة شخصّية **عادل** باعتباره كان مدققا لغويا في إحدى الصحف «**بتلك الصحيفة التي كان يعمل بها مدققا لغويا**»[1] يمكن للقارئ رسم الحالة الاجتماعية لـ **عادل** ووضعه في إطار اجتماعي يتناسب والوظيفة التي كان يشغلها، لأنه توقف عن العمل بها، كما أنّ حالة الإستهجان وعدم الرضى عن الوضع الذي هو فيه طاغية على تعابير شخصّية **عادل**، حيث نجد: «**وهل يوجد أسوأ من حياتي الان لانتظر سبعة سنوات أخرى**»[2] فقد جسدت القاصة من خلال هذا التعبير حالة اليأس التي يعيشها **عادل**.

ونجد في تعبير آخر «**أصوات الباعة بالشارع تنادي المارة ...**»[3]، في إشارة إلى الحي الشعبي والحياة الشعبية التي كان ينتمي اليها عادل، إذ أنه يعيش في شارع عام تعلو فيه أصوات الباعة في إشارة إلى الحياة الاجتماعية التي كانت تحيط **بـ عادل**.

الشخصيّات الثانوية:

لم تتطرق الكاتبة لأي بعد في وصف الشخصيات الثانوية.فقد لمحت فقط إلى ذكر بعض الشخصيات التي كان لها دور هامشي ومكمّل للشخصّية الرئيسية وبهذا فهي لم توليها نفس الإهتمام والعناية في الوصف والتحليل.

[1]– المصدر نفسه، ص 103.

[2]– المصدر نفسه، ص 104.

[3]– المصدر نفسه، ص 105.

دراسة القصة رقم: 6

النظارة السوداء

الصفحة من 121 إلى 139

القصة رقم 06: النظارة السوداء

دراسة شخصيات القصة

الشخصيات الرئيسية (المحورية):

شخصّية أوس: مثّل **أوس** الشخصّية المحورية (البطل) الرئيسية في قصة «**النظارة السوداء**»، فهي الشخصّية التي تركز علي جذب اهتمام القراء، ما يدفعهم الى الغوص في أحداثها فأوس الطفل ذو العشر سنوات، الذي عاني من مشكلة في بصره ما جعله منعزل عن أسرته وعن محيطه الدراسي بسبب نظارته الكبيرة التي جعلت منه سخرية وسط رفقائه بالمدرسة، فكان جلّ عمله هو الجلوس في غرفة، وفتح الكمبيوتر الخاص به، غير مبالي بما يحدث من حوله، فكان كلما نظر إلى نفسه واضعا نظاراته توالت عليه النكبات والخيبات، ما جعل كل ما هو جميل يتحول إلى خراب موحش بنظره.

شخصّية **أوس** ارتسمت لنا على هيئة شخصّية حزينة كئيبة تارة وفرحة تارة، وغاضبة في أحيان أخرى، وهذا ما جسّدته الروائية في وصفها للشخصّية، بحيث اعتمدت على رسمها على بعدين أساسيّين: (البعد الجسمي، البعد النفسي).

مقوماتها:

- **البعد الجسمي (الفيزيولوجي):**

قدمت الساردة الشخصّية المحورية **أوس** من خلال وصفها وصفا ظاهريا، ويتبين ذلك من خلال ذكرها لمجموعة من الأوصاف الجسدية للشخصّية، فقد جاء على لسان الساردة: «...**شعره ملفوف كحبات الفلفل على رأسه وبنطاله الفضفاض وقميصه المهدل**

تحت بنطاله يجرّ حقيبته خلفه، وعيونه تنظر للأرض خلف نظاراته السوداء ويسير ببطىء».[1]

من خلال هذا الوصف الفيزيولوجي الذي قدمته الروائية يتبين لنا أن شخصّية **أوس** شخصّية مستسلمة وضعيفة، كانت رمزا للضياع والتخاذل بكل مستوياته، كما تبين في بداية القصة إلاّ أنه في آخر القصة كانت رمزا للتصدّي والتحدّي ومثال حيّ للإرادة والقوة والثقة بالنفس.

- **البعد النفسي (السيكولوجي):**

إذا تعمقنا أكثر في التطرق للحالة السيكولوجية الشخصّية "**أوس**" نجد أن أغلبها تمركز حول صفة التشاؤم ونقص الثقة بالنفس فالروائية فتحت المجال للشخصّية لتبعد عن ذاتها ومكنوناتها من عواطف وحالات وميولات ونجد كذلك متمثلا بشكل جليّ وواضح فيما جاء على لسان الشخصّية بحذ ذاتها مخاطبا أمّه:

«إنني أكرههم ولا أريد أن أكون معهم ولا أرغب بمقابلة أي أولاد في هذا الحي...».[2]

وقوله:

«لا أريدها بعد اليوم إنهم يهزؤون بي كلّ يوم وبكل لحظة، لقد كرهت المدرسة وكرهت الحديث مع أي أحد منهم، داخل الصف أسمع منهم كلام يستفزني وفي الحافلة كذلك ولا أريد أن ألبسها بعد اليوم».[3]

[1]– المجموعة القصصية، **النظارة السوداء**، ص 123.

[2]– المصدر نفسه، ص 134.

[3]– المصدر نفسه، ص 134.

من خلال ما تقدم عرضه من أقوال نستطيع أن نكشف عما يجول داخل أعماق الشخصّية والكشف عن حقائقها ومكنوناتها، فهذه الشخصّية ارتسمت لنا بطريقة غامضة غير واضحة يصعب التعرف على هوّيتها بحيث نلاحظ أنها جاءت في عرض القصة، بصفات امتزجت بين التشاؤم واليأس تارة، وبين الفرح والسرور تارة أخرى، ففي البداية القصة عرضت لنا الساردة هذه الشخصّية بصفات سلبية تعبّر عن الحالة النفسية التي كانت تعيشها ونجد ذلك متمثل فيما تم ذكره:

«...لكنه جلس يبكي بحرقة».[1]

أما عن حالة الفرح التي عاشتها الشخصّية فنجد أنها لم تشغل الحيّز الأكبر في التعبير عن حالة الشخصّية، إذ أنها جاءت قليلة الظهور بهاته المشاعر فنجد مثلا ما قدمته الساردة عند قولها:

«سمع ارتباك الطلبة، وأن أجهزتهم قد تعطلت وبدا فرحاً وبدأ يسير أمام المختبر...».[2]

شخصّية **أوس** ظهرت بحالة امتزجت بين الحزن والكآبة في بداية عرض القصة، أما في نهايتها نجد أن الشخصّية استطاعت أن تتغلب على مخاوفها وعلى الجانب السلبي من حياتها، وأن تحارب ذاتها لتكتشف لنا عن الجانب الإيجابي لها من خلال التعرف على أهم المهارات التي تتميز بها، والتي بفضلها استطاعت أن تسترجع ثقتها بنفسها، واكتساب احترام من هم حولها.

- **البعد السوسيولوجي (الاجتماعي)**

[1]– المصدر نفسه، ص 133.

[2]– المصدر نفسه، ص137.

البعد الاجتماعي لهذه الشخصّية يتمحور حول أنه طفل يدرس في الصف الرابع ينتمي إلى عائلة ذات مستوى اجتماعي لا بأس به، ولم تتناول القاصة الكثير من التفاصيل حول هذا البعد في هذه الشخصّية بحكم أنه طفل صغير لم يتجاوز سن المراهقة.

شخصّية سرى: لعبت دورا أساسيا ورئيسيا في هذه القصة، فهي شخصّية لا تقل مكانتها عن الشخصّية الأولى **أوس** لأنها ارتبطت بها ارتباطا وثيقا، فقد مثلت هذه الشخصّية دور **أم أوس** وكانت المساعدة له في التخلص من مشكلته.

مثّلت شخصّية **سرى** شخصّية قوية ذات عزم وإصرار كما مثلت دور الأم المكافحة من أجل أسرتها، وقدّمتها الساردة من خلال بعدين (البعد الجسمي، البعد النفسي)

- **البعد الجسمي:**

قدمت الساردة والروائية **فداء الحديدي** شخصّية **سرى** من خلال وصفها وصفا ظاهريا، حيث وصفت الشكل الخارجي للشخصّية وقد تبين ذلك، في قولها ذاكرة لطريقة لبس الشخصّية:

«...**الجاكيت البني الضيّق القصير وتنورتها البنية وحذائها البني الغامق ذا الكعب العالي** ...»[1].

كما تجلى ذلك واضحا عندما وصفت الساردة ابتسامة الشخصّية: «...**نبرة رقيقة وابتسامة عريضة**»[2].

ومن خلال الوصف الفيزيولوجي الذي قدمته الروائية يمكن القول بأن شخصّية **سرى** تتمتع وتتصف بصفات الجمال والرّقة واللطف وقوة الشخصّية، كما نجد أن الساردة قد

[1]– المصدر نفسه، ص 122.

[2]– المصدر نفسه، ص 122.

اتبعت في تقديمها للشخصّية على الطريقة المباشرة حيث نجد مما سبق ذكره والمشاهد التي تم التطرق إليها ومن خلال الوصف الخارجي لثيابها، والتي دلّت على الأنوثة التي تتمتع بها الشخصّية.

- **البعد النفسي:**

حيث تجسد هذا الجانب في الكشف عن داخل الشخصّية وإبراز عواطفها ومكنوناتها وسلوكها، وهذا ما وظفته **فداء الحديدي** في هاته القصة من خلال شخصّية **سرى** التي كانت محور المشاعر الغامضة المنبثقة من مأساة ابنها والحالة التي كان يعيشها، فقد ذهبت الروائية إلى إعطاء بعض المواصفات الداخلية التي كشفت لنا عن سلوكات الشخصّية وأحوالها النفسية والروحية، فعند قراءتنا للقصة نلاحظ أن الكاتبة اهتمت بوصف شخصّية **سرى** من الداخل، حيث استطاعت أن تكشف لنا عن الأحوال النفسية التي عاشتها من صراع وتناقضات داخلية.

فالكاتبة وصفت ما يجول في نفسية **سرى** من حزن وتشاؤم وخيبات أمل ...ونجد ذلك متجليا في حالة من اليأس والاكتئاب فيما ذكرته الروائية:

«...وأغلقت الباب خلفه وبقيت بمكانها صامتة ويدها على مقبض الباب».[1]

كما نجد أن الشخصّية **سرى** تتصف من الجانب السيكولوجي بصراع غير مستقر، امتزج بين الخوف والحيرة والارتباك ويتجلى هذا فيما يلي:

«وبادرت بالسؤال عن أوس بلهجة خائفة».[2]

ونلاحظ أيضا قولها:

[1]– المصدر نفسه، ص 124.

[2]– المصدر نفسه، ص 125.

«فأربكت سرى وقدمت جلستها إلى الأمام خائفة».[1]

ونجد أيضا:

«لكن سرى استوقفته وشرحت له الوضع والقلق والخوف باديا عليها».[2]

نستنتج مما سبق أن حالة **سرى** النفسية كما بيّنتها الروائية استطاعت أن تصوّر وتكشف لنا عن حالة اليأس والصدمات التي مرت بها **سرى**.

- **البعد السوسيولوجي (الاجتماعي)**

ارتبطت حياة **سرى** الاجتماعية بالعائلة التي تنتمي إليها والتي يبدو أنها كانت تحيى حياة مستقرة من الناحية المادية، يظهر هذا الجانب من الحياة التي كانت تعيشها في عدة إشارات من تعابير القاصة منها «**وودعتهم و ركبت سيارتها وخلعت حذاءها داخل السيارة فقد أنهكها الكعب العالي بعد يوم شاق**»[3]، من خلال هذه الفقرة التي تعبر عن الحالة الاجتماعية من الناحية المادية للحياة التي تعيشها **سرى** يتبين للقارئ ما أشرنا إليه سابقا، وتضيف في إحدى الفقرات: «**توالت الأيام ونورس في عمله للمساء في كل يوم وسرى بين منزلها والنادي الرياضي**»[4]، ارتبطت حياة **سرى** اليومية بعادات اجتماعية تميزت بالحرية والالتزام فهي الأمّ التي تطهو وتقوم بمختلف الأشغال في البيت وهي **سرى** التي تقود السيارة وتذهب للنادي الرياضي، ومن خلال هاته الفقرات التي قدمتها القاصة يتضح للقارئ أنها على حالة مستقرة اجتماعيا من الناحية المادية، وعن وظيفتها أشارت القاصة إلى ذلك بقولها: «**وسرى توقفت عن ممارسة مهنة المحاماة وتفرغت للأسرة والبيت**»[5]

---

[1]– المصدر نفسه، ص125.

[2]– المصدر نفسه، ص 135.

[3]– المصدر نفسه، ص 122.

[4]– المصدر نفسه، ص 125.

[5]– المصدر نفسه، ص 135.

هكذا قدمت لنا القاصة شخصّية **سرى** في القصة والتي من خلال تحليلنا للدلالات المتعلقة بها تمكننا من رسم صورة عن البعد الاجتماعي لهاته الشخصّية .

الشخصّية الثانوية (المساعدة):

الطبيب نورس: مثّلت شخصّية **نورس** زوج **سرى**، الذي كان العامل الأول والرئيسي في استرجاع **أوس** لثقته بنفسه والتخلص من المشاكل والصعوبات التي واجهته، استعانت به زوجته **سرى** من أجل أن تكشف عن الأسباب التي دفعت بأبنها إلى العزلة والإنفراد بذاته.

جاءت شخصّية **نورس** كشخصّية منشغلة دائمة العمل كما ورد على لسان الساردة: «**توالت الأيام ونورس في عمله للمساء في كل يوم**».[1]

كما مثّل الشخصّية المناضلة في سبيل ابنه، وقد تبين ذلك من خلال ما جاء على لسان الشخصّية:

«**لم ألحظ أي تغيير عليه فهو مجتهد ونتائجه الدراسية تدلّ على ذلك...**».[2]

من خلال هذا المقطع يمكن أن نقول إن هذه الشخصّية كانت رمز الحب والاهتمام الأبوي.

العم وسيم: مثلت هذه الشخصّية دور العمّ المحب والمهتم، جاء بدور مساعد للشخصيّات الرئيسية، كما كان عاملا أساسيا في سير الأحداث وتقدمها، ظهر بنفسيّة مستقرة في أغلب الأوقات ومضطربة أحيانا.

ويمكن أن نبرز ذلك من خلال ما بدر على لسان الشخصّية بذاتها:

[1]– المصدر نفسه، ص 125.

[2]– المصدر نفسه، ص 128.

«دعيه لي سأفهم منه وسأتصرف معه، ولكن أرجوك ألا تتدخلي من الآن فصاعدا، وأعدك أنه سيذهب لحفل الحي».[1]

هذه الشخصّية كانت المساعد الرئيسي للشخصّية البطل من خلال اهتمامه وسعيه معها للتخلص على مخاوفها.

[1]– المصدر نفسه، ص 135.

دراسة القصة رقم 07

حب وكراهية

الصفحة من 141 إلى 156

القصة رقم 07: حب وكراهية

دراسة شخصيات القصة:

الشخصيات الرئيسية:

شخصّية وسام: مثّلت هذه الشخصّية العمود الفقري والركيزة الأساسية في القصة، فهو ليس شخصّية رئيسية فحسب، بل هو أيضا البطل والفاعل الأساسي في سير الأحداث لما له من ظهور قوّي وبارز، جاء بدور طفل ذو عشر سنوات عاش طفولته محروما من حبّ وحنان والدته التي كانت العتبة الواقفة في طريق سعادته، وهذا الإهمال أدى به إلى تراجع في نتائجه الدراسية والعيش الدائم في تشتت وضياع.

مقوماتها:

- **البعد الجسمي (الفيزيولوجي):**

لقد قدمت الساردة شخصّية **وسام** دون وصف جسدي تام له، فهي لم تتعمق في وصف الشخصّية خارجيا بل اكتفت بذكر عمر الشخصّية كما نلاحظ فيما جاء على لسان الساردة ما يلي:

«قفزة الصغير ذو العشر سنوات».[1]

كما نجد الوصف الظاهري الذي قدمته الساردة للشخصّية عند قولها:

«نظر وسام لوالده نظرة جميلة».[2]

فهنا كشفت الروائية بطريقة غير مباشرة وصريحة عن العلاقة العاطفية القوية التي كانت تربط الابن بوالده.

[1]– " المجموعة القصصية، "**حب وكراهية**"، ص144.

[2]– المصدر نفسه، ص 149.

ونجد أيضا وصفا لقدمي **وسام** كما تروي الساردة:

«لامست قدماه الصغيرتين الزجاج المتحطم».[1]

هذا الوصف الذي دلّ على رقّة وطفولة وبراءة الشخصّية، فقد تألم وذاق طعم الحرمان من الأم.

- **البعد النفسي (السيكولوجي):**

لقد برزت في شخصّية **وسام** صفة الحزن والضياع والإهمال الذي عاناه من طرف أمّه، فالساردة استطاعت أن تبرز الحالة النفسية التي كان يعيشها **وسام** من خلال العديد من المقاطع والأقوال كما نجد فيما يلي:

«أريد أن أسكن مع عمتي وبيت جدي ولا أريد أن أبقى هنا بعد اليوم».[2]

ما يدل على الضياع والتشتت الذي يعيشه **وسام** داخل حيزه الأسري.

كما تبرز شخصّية **وسام** النفسية عند مخاطبته لوالده قائلا: "

«إنها لا تسمح لي بالاقتراب منه ولا اللعب معه وكل مرّة تقول لي أنه مريض وسينقل العدوى إليك».[3]

فهنا يظهر جليّا ما يحمله **وسام** لأخيه من حنين واشتياق، كما يكشف لنا هذا المقطع القولي عن الحرمان الذي تعيشه الشخصّية من طرف والدتها.

نلاحظ أيضا عند قراءتنا وتعمقنا في طيات القصة المواقف السعيدة التي عاشها **وسام** في أحضان منزله رفقة عائلته ويظهر ذلك جليا فيما يلي:

---

[1]– المصدر نفسه، ص 155.

[2]– المصدر نفسه، ص 145.

[3]– المصدر نفسه، ص 145.

«وبدا وسيم مرفقا وفرحا ويضحك من قبله مع أخيه الرضيع».[1]

من خلال ما تم طرحه من أقوال يمكن أن نقول إن الحالة السيكولوجية لشخصّية **وسام** جاءت مزيجا من الاشتياق الذي كان يكنّه **وسام** لأخيه ومن الاضطراب الذي عاشته الشخصّية ويظهر ذلك من خلال العلاقة المتوترة التي جمعته بوالدته.

الواضح أن البعد النفسي والحالة الداخلية للشخصّية، جاءت بارزة وبصورة واضحة من خلال الاضطرابات التي لازمته وهو مازال على باب عيش مرحلة طفولته.

- **البعد السوسيولوجي (الاجتماعي)**

جاء دور **وسام** في القصة على أنّه طفل في العاشرة من العمر، ينتمي لعائلة تعيش حياة اجتماعية خاصة، ما أثر على هذه الشخصّية بحكم صغر السن فوالده يعمل في بلد غير البلد الذي يعيش فيه ومعاملة والدته له لم تكن في المستوى المطلوب، توصلنا لذلك من خلال تحليلنا المجمل للقصة، أما توظيف القاصة لعبارات واضحة المعاني تشير إلى هذا البعد فلم ترد بذلك الوضوح.

<u>شخصّية بلال:</u> جاءت شخصّية **بلال** كشخصّية رئيسية لما ساهمت به في سيرورة الأحداث ونموّها، جاءت ملازمة للشخصّية الرئيسية الأولى، فكان لها نفس الدور ونفس الأهمية في خلق أحداث القصة، فهي شخصّية بطلة، مثّلت الجانب الإيجابي في القصة وقد وضفتها الساردة لتكون بمثابة عتبة في طريق الشخصّية السلبية **سهير**.

وقد صورت القاصة **فداء الحديدي** شخصّية **بلال** من خلال أبعادها الثلاثة:

- **البعد الجسمي (الفيزيولوجي):**

مثّلت الروائية هذه الشخصّية بإعطاء جملة من المواصفات الظاهرية التي تميزت بها، استطاعت من خلالها أن تكشف لنا جزءا من شخصيتها الخارجية.

[1]– المصدر نفسه،ص 145.

من خلال دراستنا لقصة **حبّ وكراهية**، نلاحظ أنّ ما تقدمت به القاصّة في وصفها للشخصّية جاء غامضاً نوعا ما، فهي لم تحدد الصفات المميزة للشخصّية بطريقة واضحة سهلة الفهم والاستيعاب، بل اكتفت بوصف جملة من اللّمحات التي أشارت بها لشخصّية **بلال**، فنجد أن الروائية كشفت عن هذا الجانب الفيزيولوجي بوصفها لملابس الشخصّية ونجد هذا متمثلا في قولها:

«وارتدت جاكيت بدالته الرمادية الداكنة».[1]

وبهذا الوصف الذي أعطته الساردة للشخصّية يمكن من خلاله أن نستنتج أن هذه الشخصّية تميزت بالأناقة في اللّباس، كما نجد أن الروائية لمحت إلى طريقة حديث الشخصّية ونجد ذلك متمثلا فيما ذكرته:

«وبدأ يحدثها عن وسام بنبرة هادئة».[2]

ونجد أيضا:

«...وهو ينظر إلى الخارج وجهه كئيب ملامحه يائسة».[3]

من خلال هذه المقاطع القولية نستطيع أن نقول أن الشخصّية **بلال** تميزت بالبساطة والهدوء أحيانا والتشتت والضياع في أحيان أخرى.

- **البعد النفسي (السيكولوجي):**

نجد أن الكاتبة قد صورة لنا شخصّية **بلال** كشخصّية مضطربة نوعا ما، مزجت نفسيتها بين الحزن والتوتر والغضب فنجد قولها:

«يشده مقعده غاضبا ليتلقاه من زوجته».[4]

[1]– المصدر نفسه، ص 142.

[2]– المصدر نفسه، ص 146.

[3]– المصدر نفسه، ص 142.

[4]– المصدر نفسه، ص 141.

كما نجد أن الروائية قد مثّلت حالة الاضطراب في الشرود الذي كان يتحكم في **بلال** بالإضافة إلى أنها كانت تعيش حالة نفسية سيئة، وغير مستقرة لأنه كان يحاول أن يلين قلب زوجته اتجاه ابنها وأن يرجع حب الأم الذي حرم منه **وسام**.

كما نجد أن الروائية قد أعطت لنا أمثلة عمّا كان **بلال** يعيشه من حزن وكآبة ويمكن أن نلاحظ ذلك من خلال ما ورد على لسان الساردة:

«**توقف بلال حزينا وترك هو غادر المنزل وذهب لمقهى هادئ ليستجمع قواه ويستجمع تفكيره**»[1].

من خلال ما سبق نجد أن الروائية استطاعت إبراز أهم المميزات الباطنية للشخصّية من خلال كشف ما يدور في أعماقها من أفكار.

- **البعد السوسيولوجي (الاجتماعي)**

ارتبطت حياة **بلال** الإجتماعية باعتباره زوج وربّ لعائلة مسؤول، يشغل وظيفة خارج البلد الذي ينتمي إليه والمتأمل للوضع الاجتماعي له يجد أنه ميسور الحال فهو يشغل منصب مرموق في الشركة التي يعمل بها جعلته بعيدا عن المشاكل المادية الناجمة عن الفقر والحاجة، وصورة الاستقرار المادي نلمسه في عدة عبارات أشارت بهم القاصة منها «**قال مخاطبا السكرتيرة: احجزي لي على أقرب موعد سأسافر الى عائلتي بضعة أيام**»[2]، غير أنّ وضعه المادي ومكانته الاجتماعية على ما يبدو لم تشفعان له في مواجهته لمشاكل عائلية كان ابنه **وسام** الطرف الأساسي فيها، ذلك بسبب المعاملة المجحفة التي كانت والدته تعامله بها هذا ما دفع بشخصيتنا إلى تأجيل العديد من المواعيد في العمل والسفر إلى المنزل لمعالجة هاته المشاكل نجد ذلك في تعبيرها «**قال مخاطبا السكرتيرة : أجلي أي**

[1]– المصدر نفسه، ص 146.

[2]– المصدر نفسه، ص 142.

مواعيد وحمل بعض الملفات معه وخرج عائدا إلى منزله...»[1] في إشارة إلى التزامه بمسؤوليته الاجتماعية اتجاه أسرته إذ لم يترك الأمر دون أن يعيره اهتمام بل كان كل ما يشغله هو الأسرة والأسرة قبل كلّ شيء.

شخصّية سهير: جاءت شخصّية **سهير (زوجة بلال)** كشخصّية محورية بطلة، لم تقلّ أهمية عن الشخصيات التي سبقتها، فكانت لها أهمية كبيرة في سيرورة أحداث القصة وتطوراتها، إلا أنه يمكننا تصنيفها كشخصّية سلبية ومعارضة للشخصيات البطلة التي سبق ذكرها.

مثّلت شخصّية **سهير** دور الزوجة والأم التي وقفت كعائق في حياة ابنها وسعادته، فقد حرمته من أبسط أسباب السعادة، مما أدى إلى التأثير في حياته خاصة من جهة مساره الدراسي، وهذا بدوره ما أثر على والده، فكان يحاول جاهدا من أجل أن يصلح العلاقة التي تهدّمت بين الأم وولدها.

مثلتها الروائية بصفة عدوانية وأنانية ويمكن أن نلاحظ ذلك من خلال ما قالته:

«استيقظ صباحا اليوم التالي على صوتها تصرخ على الأولاد».[2]

وجاء أيضا:

«...فرأى سهير تعطي الأخوين الكبيرين السندويتشات وتستثني وسام منها، وتناولهما مصروفهما اليومي ولا تعطيه ما يكفي».[3]

مقوماتها:

- **البعد الجسمي (الفيزيولوجي):**

[1]– المصدر نفسه، ص 142.

[2]– المصدر نفسه، ص 143.

[3]– المصدر نفسه، ص 147.

جسدت لنا الروائية البعد الخارجي لشخصّية **سهير** من خلال وصفها لبعض الملامح الفيزيولوجية التي رسمت لنا الشخصّية حيث وردت في القصة «**حب وكراهية**» صفات جسمية خارجية للبطلة من خلال ما ذكرته الروائية واصفة وجه الشخصّية:

«**وكان وجهها منيرًا لأول مرّة يراها بلال على هذا الجمال والنور بوجهها**»[1].

ونجد أيضا خلال قراءتنا للقصة وصفا لصوتها وطريقة كلامها في قولها:

«**وبدا صوتها هادئا ونبرتها رقيقة**»[2].

من خلال الوصف الذي قدمته الروائية للشخصّية، نلاحظ أن **سهير** هي شخصّية ذات بسمة جميلة وملامح مشرقة اختصرتها الكاتبة في وصف جمال وجه الشخصّية.

- **البعد النفسي (السيكولوجي):**

جسدت لنا الكاتبة البعد النفسي للشخصّية من خلال ما كشفت عنه من مكنونات داخلية وعواطفها وسلوكياتها وهذا ما وظفته **فداء الحديدي** في قصة «**حب وكراهية**» من خلال شخصّية **سهير** التي رسمتها لنا عبارة عن مزيج من المشاعر والأحاسيس الغامضة والسلّوكيات العنيفة التي تميزت بها الشخصّية.

جاءت الشخصّية المحورية **سهير** كشخصّية غامضة نوعا ما وعاطفية في أحيان أخرى، حيث أنها كانت تمثل الحرمان والأنانية بأسمى معانيها، من حيث تعاملها مع ابنها بسلوكات عنيفة ومعاملة سيئة، وحرمته من حبها وحنانها، فكانت نفسيتها مزيج بين الغضب والحزن والفرح أحيانا قليلة وهذا ما تمثل في قول الساردة:

«**حاولت تمالك نفسها إلا أنها انهارت تحت تأثير كلامه وانخرطت بالبكاء**».[3]

[1]– المصدر نفسه، ص 151.

[2]– المصدر نفسه، ص 144.

[3]– المصدر نفسه، ص 150.

وهذا ما يدلّ على الاضطرابات النفسية والحزن الذي كانت تكنّه داخلها.

وكذلك أيضا في وصفها للفرح الذي عاشته الشخصّية:

«قفزت سهير فرحا وحضنته وبدأت ترسم وكأنه طفلة صغيرة أحضر لها والدها دفتر الرسم».[1]

من خلال ما سبق نجدّ أن القاصة قد مزجت أحاسيس الشخصّية بين الفرح والحزن والاضطراب والتوتر والضياع وهذا أكثر ما ميز هذا البعد.

- **البعد السوسيولوجي (الاجتماعي)**

تعتبر **سهير** شخصّية محورية في القصة باعتبارها زوجة **بلال** وأم **وسام**، إلا أن القاصة لم تتناول هاته الشخصّية في هذا البعد بكثير من التفصيل ربما باعتبارها ربة بيت وزوجة **بلال** فالوضعية الاجتماعية الخاصة بها من وضعية زوجها وكأن القاصة حاولت أن تدمج هذا البعد لزوجان كونهما أسرة واحدة.

الشخصّية الثانوية (المساعـــــدة):

شخصّية العــمـة: باعتبار أن الشخصيات المساعدة شخصيات غير مركزية، تساعد على تطور الأحداث فهي لا تظهر كما نجد في شخصّية **عمة وسام**، فالعمة في هذه القصة جاءت بدور مساعدة للشخصيات البطلة، فالقاصّة لم تتعمق بذكرها أو إعطاء وصف شامل وظاهر لها، واكتفت بذكر أنها كانت الرابط الواصل بين الأب وولده، وقد تمّ ذكرها ثلاث أو أربع مقاطع لا غير:

«لكن هذه المرة كانت أخته تتفقد أحواله وتطمئن عليه».[2]

ونجد أيضا:

[1]– المصدر نفسه ص 154.

[2]– المصدر نفسه، ص 141.

«أما العمة فقد سارعت للاطمئنان على الرضيع».[1]

من خلال هذا نجد أن القاصّة لم تذكر دور العمّة كدور رئيسي ودائم في القصة، فجاءت كدور مساعد لا أكثر ولا أقل.

مقوماتها:

- **البعد الجسمي (الفيزيولوجي):**

بما أن البعد الجسمي: «**هو ما يتعلق بالشخص من حيث بنيته وشكله الظاهري أقصر أم أطول، بدين أم نحيف، قوي البنية أم ضعيف، سليم الأعضاء أم ذو عاهة من العاهات**».[2] فنجد أن الروائية لم تذكر هذه الصفات الخارجية للشخصّية وذلك للدور القصير الذي ظهرت به، فهي لم تجسدها كشخصّية رئيسية بطلة بل كشخصّية ثانوية.

- **البعد النفسي (السيكولوجي):**

ذهبت الساردة إلى وصف الحالة النفسية للشخصّية من خلال وصفها للمشاعر والاضطرابات النفسية المتدهورة التي تعيشها، فالبعد النفسي هو الكشف عن كل ما يخالج الشخصّية من مكنونات داخلية (سلوكات وتصرفات) وكلّ ما يخص الجانب السيكولوجي.

فنجد أن هذا البعد النفساني لهاته الشخصّية تظهره القاصّة في قولها:

«لكنه أحس بنبرة صوتها مترددة تخفي وراءها شيئاً».[3]

فشخصّية العمة ونظراً للدّور القصير الذي قدّمته لم تستطع أن تتعمق في تحليلها، إلا أنه ومن خلال القول الذي سبق ذكره يمكن القول أن شخصّية **العمة** تخلّلتها الحيرة والضعف، والخوف الذي حملته خوفا على مستقبل ومشاعر **وسام**.

---

[1]– المصدر نفسه، ص 145.

[2]– علي أحمد بالكثير، **فن المسرحية من خلال تجربتي الشخصّية**، مكتبة مصدر للنشر والتوزيع، العجالة، د ط، دت، ص 74.

[3]– المصدر السابق، ص 141.

- **البعد السوسيولوجي (الاجتماعي)**

لم تتناول القاصّة هذا البعد في **شخصّية العمّة** إلا باعتبارها كانت تقطن في منزل بعيد عن منزل **عائلة وسام** في البلدة المجاورة، ما من الناحية الاجتماعية فلم تتطرق لا إلى المستوى الاجتماعي ولا إلى ما إن كانت موظفة أم لا، فجل التركيز صّبته القاصّة على شخصّية **بلال** كونه ربُّ الأسرة و**وسام** باعتباره محور الأحداث.

دراسة القصة رقم: 08

القاعد الآمن

الصفحة من 157 إلى 168

قصة رقم 08: التقاعد الآمن

دراسة شخصيات القصة

الشخصّية الرئيسية: (المحورية):

شخصّية أب باهي: يمثّل **أب باهي** الدور الرئيسي في هذه القصة نظراً للدور القوي الذي ظهرت به الشخصّية، استطاعت أن تحتل المركز الأول والأساسي في القصة لأنّها تمكنت من أن تثير اهتمام القارئ وتؤثر فيه.

حاولت الكاتبة أن تظهر شخصّية **أب باهي** كشخصّية مكافحة ترسم مصيرها بنفسها فصورتها كشخصّية يحتويها الحزن واليأس بسبب ما حدث له جرّاء تقاعده عن العمل وبقاءه بلا شغل، لأن العمل بالنسبة له كان شيئا مقدسّا لا يستطيع إهماله وهو جزء أساسي في حياته فمثلت هذه الشخصّية رمزا للعمل الصادق ورمزا للإرادة وعدم اليأس وفقدان الأمل ومختصر القصة «**كل ما نملكه بين أيدينا**».

مقوماتها:

- **البعد الجسمي (الفيزيولوجي):**

ذهبت الساردة إلي وصف شخصّية **أب باهي** في العديد من الأقوال من جميع النواحي الفيزيولوجية فنجد مثلا أن الروائية ذهبت إلي وصف ملابس الشخصّية عند قولها:

«**يجلس كل يوم على شرفة المنزل ببجامته المخططة بالأبيض والأسود يتناول قهوته**».[1]

ونجد:

«**عقد أب باهي حاجبيه**».[2]

---

[1]– المصدر نفسه، "**الحكايا في يدي "التقاعد الآمن**"، ص157.

[2]– المصدر نفسه، ص 165.

وفي قولها كذلك:

«فاجأت الفكرة أب باهي ورفع حاجبيه وتوقفت نظراته في محكها».[1]

وفي قولها:

«هز أبو باهي رأسه بغرور جميل ووافق بإشارة من رأسه وملامحه تظهر عليها الفرح والسعادة».[2]

ويدل هذا الوصف الذي قدمته الساردة على الثقة الكبيرة التي كان يتميز بها **أب باهي** وعزيمته على قبول التحدي الذي ظهر أمامه وتبيان جدارته باستحقاق المنصب الذي نسب له لكل من شك بقدرته وإصراره.

- **البعد النفسي (السيكولوجي):**

يتمثل هذا البعد في الأوصاف الباطنية والداخلية التي طفت من أعماق الشخصّية بحيث نجد أن الساردة قد أعطت العديد من الإشارات النفسية الشخصّية لتقرب القارئ من اكتشاف أهم ما تميزت به الحالة السيكولوجية لها.

ونجدها قد جسدت هذه الأقوال في العديد من المواقع في القصة التي تبنت فيها الساردة حالة الحزن والملل التي عاشتها الشخصّية حيث نجد ما جاء على لسان الساردة:

«لكن الملل يصيبه سريعا فيعود ليتابع أخبار العالم على التلفاز».[3]

ونجد أيضا قولها:

«وبعد مضي فترة من الوقت أصبح يصيبه الملل من الذهاب خارج المنزل».[4]

---

[1]– المصدر نفسه، ص 165.

[2]– المصدر نفسه، ص 166.

[3]– المصدر نفسه، **الحكايا في يدي**، ص 157.

[4]– المصدر نفسه، ص 158.

كما تبرز شخصّية **أب باهي** في حياته داخل المنزل بعد تقاعده من العمل واستقالته الوقت الذي كان فيه عاملا ونجد أن الروائية عن جسدت هذا فيما جاء على لسانها:

«... **فنجده وراءها يقلب الطعام على النار، فيحرق طرفا من أصبعه ومن شدة الألم يبعد يده بسرعة**».[1] كما بدى جلّيا الجانب النفسي لشخصّية **أب باهي** والتي جسدت فيه الساردة حالة الفرح والسعادة التي عاشتها الشخصّية ونجد ذلك متمثلا فيما يلي:

«**مضت الأيام وأب باهي سعيد بعمله الجديد**».[2]

وهذا ما يدل على حب أب باهي للعمل الصادق والرزق الحلال، وهذه الحالات التي عاشتها الشخصّية قدمتها لنا الساردة كمزيج بين الحزن ولحظات السعادة التي عاشتها الشخصّية، فقد اتخذت الساردة من البطل شخصّية تعاني من الانفراد والحزن بسبب عدم العمل ولكنها في الوقت نفسه استطاعت أن تجسدّها كشخصّية قوية ومصرة تسعى إلى تحقيق أسمى درجات النجاح والتقدم.

- **البعد السوسيولوجي (الاجتماعي)**

ارتكزت أحداث هذه القصة حول شخصّية **أب باهي** بشكل كبير وهو أب لعائلة أدركه التقاعد بعد عمر من العمل لكن يبدو أنّ حياة التقاعد كانت مزجرة ومملة بالنسبة لإنسان قضى حياته نشاط وحيوية، يظهر البعد الاجتماعي لهذه الشخصّية كونه رب لعائلة تعيش جوّا من الاستقرار المادي ومن الود والنجاح العائلي يظهر ذلك في عديد الفقرات التي تناولتها القصة: «**يجلس كل يوم على شرفة المنزل ببجامته المخططة بالأبيض والأسود يتناول قهوته، في حين يذهب جميع أبنائه لأشغالهم، سناء طالبة هندسة، سرين تعمل محاسبة في البنك، الابن الأكبر باهي يعمل مهندس بشركة مقاولات والأصغر يدرس في**

[1]– المصدر نفسه، ص 158.

[2]– المصدر نفسه، ص 167.

الإعدادية»[1]، كأنما أرادت القاصة من خلال هذه الصورة التي تعيشها عائلة **أب باهي** أن تبرز لنا ذلك الجو العائلي المستقر والنجاح الذي حققه **أب باهي** بنجاح أبنائه فكلهم يشغلون مناصب اجتماعية جيدة، وهذا ما سينعكس آليا على حيّاة العائلة بنوع من الاستقرار.

ولأنه تجمعه علاقات صداقة طيبة مع زملائه خلال أيام نشاطه فقد كانت ثمرة ذلك طيبة ومسعدة بالنسبة لإنسان يعيش تقاعده تشير القاصة لذلك في عدة مواضع منها «**رن جرس الباب، ونهّض أب باهي ليرى من بالباب، فعانقهم عناقا شدّيدا إنهم أصدقاؤه القدامى بالحي**»[2]، إن المتأمل لهذه الشخصّية من ناحية البعد الاجتماعي يدرك أنّ للعلاقات الاجتماعية الطيبة دورا كبيرا في حياة المرء حياة آمنة مطمئنة.

شخصّية أم باهي: جاءت شخصّية **أم باهي** كشخصّية مهمة هي أيضا فهي لم تقل أهمية كونها لم تفارقها ولازمتها في كل الوقت.

مثلت الساردة هذه الشخصّية كزوجة محبة لزوجها كانت سّندا له وقت حزنه وكآبة فأعطتها دور شبه رئيسي نظرا لأهمية ما قدمته من أحداث وتطورات ساهمت في نمو القصة، قدمتها الساردة كشخصّية يحكمها التوتر والاضطراب ولحظات الفرح الذي عاشته داخل منزلها رفقة عائلتها وأصدقائها.

مقوماتها:

- **البعد الجسمي (الفيزيولوجي):**

لقد قدمت الساردة شخصّية **أم باهي** دون وصف جسدي معمق لها، فقد أشارت إلى وصف ابتسامة الشخصّية فيما جاء ذكره من قبل الساردة:

«**فتأتي أم باهي وتأخذه منها بابتسامتها الرقيقة**».[3]

---

[1]– المصدر نفسه، ص 166.

[2]– المصدر نفسه، ص 168.

[3]– المصدر نفسه، ص 158.

وهذا ما يدل على الأنوثة التي تميزت بها الشخصّية ونجد أيضا قولها:

«ووضعت كفها على جبينها».[1]

من خلال ما سبق نلاحظ أن الروائية لم تتعمق في وصف الشخصّية ولم توفيّها حقها في الوصف لأنها لم تظهر كشخصّية بطلة بل كشخصّية ملازمة للشخصّية البطلة.

- **البعد النفسي (السيكولوجي):**

باعتبار أن الجانب النفسي هو الكشف عن الملامح الباطنية للشخصّية بحيث يتغلغل الكاتب في أعماقها ليكشف عن سلوكياتها وعن تفكير به.

فهو وصف للحالة النفسية والأفكار والسلوكيات التي تتصف بها الشخصّية، من خلال هذا نجد أن الساردة قد توسعت في وصف الحالة السيكولوجية لشخصّية **أم باهي** وقد تجسّد هذا الوصف في العديد من المشاهد والأقوال، نجد أهمها فيما ذكرته الساردة واصفة الحالة النفسية الرديئة التي عاشتها الشخصّية:

«وتركت الطعام ودخلت لغرفتها حزينة».[2]

وأيضا:

«تنهدت أم باهي تنهيدة عميقة».[3]

كما أن الساردة قد وظفت العديد من المقاطع التي وصفت فيها حالة الفرح التي عاشتها الشخصّية وذلك متمثلا فيما جاء على لسان الساردة:

«...حتى وقفت زوجته سعيدة ومسرورة تصفق له».[4]

---

[1]– المصدر نفسه، ص 164.

[2]– المصدر نفسه، ص 160.

[3]– المصدر نفسه، ص 161.

[4]– المصدر السابق، ص 167.

من خلال ما سبق نجد أن الساردة قد مزجت الحالة النفسية للشخصّية بين الحزن والتوتر والاضطراب الذي عاشته **أم باهي** في بداية القصة إلا أنها ختمتها بفرحة وسعادة الشخصّية للنجاح الذي حققه زوجها.

- **البعد الاجتماعي:**

اجتماعيا، ارتبطت شخصّية **أم باهي** بكونها زوجة **لـ أبو باهي** وتمثل ركيزة العائلة النموذجية الناجحة باعتبارها الأمّ، فقد تركت العمل بعد أن تزوجت وتفرغت لشغل البيت والإعتناء بالأولاد وقد أشارت القاصة إلى ذلك من خلال: «**أما أم باهي، السيدة الأنيقة فتوقفت عن العمل منذ أن تزوجته لتتفرغ لرعاية العائلة**»[1]، هكذا تناولت القاصة هذا البعد لهذه الشخصّية دون أن تتعرض لتفاصيل معمقة حولها، ربما لاعتبارها أم العائلة فالوصف الذي ينطبق على زوجها وأبنائها يمكن إسقاطه عليها.

الشخصّية الثانوية:

شخصّية باهي: مثّلت شخصّية **باهي** دورا ثانويا هو أيضا جاء مساعدًا للشخصّية الرئيسية فقد مثّل هو أيضا دورا أساسيا في القصة، كما كان له الفضل في سيرورة أحداث القصة وتطورها.

أعطته الساردة دور الابن الذي اكتشف موهبة والده في الكتابة كما كان السبب الرئيسي في سعادة والده، ولم يكن له ظهور دائم في القصة نظرًا للدور الثانوي الذي قام به، إلا أننا لا نستطيع أن نهمشه في الوقت نفسه.

يمكن أن نذكر جملة من المقاطع الذي ظهر فيها **باهي** كشخصّية مساندة كونه الابن الأكبر فنجد:

[1]– المصدر نفسه، ص 157.

«**فقال الابن الأكبر لعلّه ذهب لرؤية بعض الأصدقاء أو لتحصيل الإجازة...**».[1]

ونجد أيضا: «**فردّ باهي: أرى أنك أطلت الجلوس معهم يا أبي...**».[2]

من خلال ما سبق نلاحظ أن شخصّية **باهي** جاءت كشخصّية ثانوية ظهرت مرّات قليلة فقط وكانت وسيلة أساسية في ربط أحداث القصة بعضها ببعض.

فالساردة لم تتعمق في وصف الشخصّية كما فعلت مع الأم، لم تذهب لذكر ما تميزت به صفات خارجية أو داخلية كانت.

من خلال ما سبق نجد أن شخصّية **باهي** لم يكن لها الدور الهام والرئيسي في القصة، فظهورها كان مجرد سبيل لتقديم الأحداث لا أكثر.

[1]– المصدر نفسه، ص 160.

[2]– المصدر نفسه، ص161.

دراسة القصة رقم 09

جرح الماضي

الصفحة من 157 إلى 168

القصة رقم 09: جرح الماضي

دراسة شخصيات القصة:

الشخصّية الرئيسية:

شخصّية رزان: لقد مثّلت **رزان** المحور الرئيسي في قصة «**جرح الماضي**»، فقد أخذت الدور البارز والأكثر حظا في الظهور.

ظهرت شخصّية **رزان** بشخصّية غاضبة كلّ الوقت، لما عاشته من ظروف معيشية متدهورة رفقة والدتها وأخواتها، بسبب ما عانينه من طرف الأخ الأكبر، فكانت أكبر مشاكلها وهمها الوحيد هو إنقاذ عائلتها من الغرق في الديون والمحافظة على المنزل الذي يحمي رؤوسهن تحت سقفه.

مقوماتها:

- **البعد الجسمي (الفيزيولوجي):**

قدمت لنا الساردة شخصّية **رزان** من خلال تقديمها لمجموعة من المواصفات الفيزيولوجية التي نتمكن من خلالها من إعطاء تخيل واضح للشكل الخارجي لـ **رزان**، وقد تمثل هذا فيما طرحته الساردة من مشاهد وأقوال بينت فيها أهم ما تميزت به **رزان** من ناحية ملابسها وملامح وجهها ...إلخ. فنجد مثلا ما جاء على لسان الساردة عندما وصفت ملامح الشخصّية وتهجّم وجهها:

«وبدت ملامحها كئيبة ووجهها شاحبا».[1]

وأيضا:

«بدأ على رزان الانزعاج».[2]

---

[1]– المصدر نفسه، ص 174.

[2]– المصدر نفسه، ص 175.

هذه الصفة الجسمية التي عرضتها القاصة، يمكن أن نلاحظها عند التمعن المعمّق في وجه الشخصّية، خلالها فقط يمكن أن تكتشف ما تخبئه ملامح **رزان** من انزعاج وشحوب الذي كان يعلو ظاهرها.

كما نجد أيضا وصف لملابس الشخصّية:

«**فتخرج بحذائها المليء بالغبار والرمال وتلبس خوذة الميدان الصفراء**».[1]

وقد وظفت الساردة هذا الوصف الفيزيولوجي لملابس الشخصّية لتبيّن التحوّل الذي عاشته **رزان** بعدّ أن كانت زهرة جميلة، أصبحت عبارة عن أشواك تؤذي كل من حولها، وكل من يقترب منها، وهذا التحول بدوره كان له الأثر الواضح في شخصيتها خاصة في لباسها الذي أصبح آخر شيء يثير اهتمامها.

هذا الوصف الذي يكشف لنا عن الجانب الإيجابي والأنثوي الذي تميزت به **رزان** فالابتسامة هنا وصفتها القاصّة دليل على الثقة واللطافة التي تمتعت بها الشخصّية، كما في قولها:

«**ونظرت إليه نظرة لا مبالية**».[2]

وهذا ما يدل على حالة الانطواء التي عاشتها **رزان** بعد الأحداث الرديئة التي مرت بها مع عائلتها والتي جعلتها شخصّية لامبالية بما يحدث حولها من انعكاسات سلبية كانت أو إيجابية.

- **البعد النفسي (السيكولوجي):**

من خلال هذا البعد استطاعت الساردة أن تكشف عمّا عاشته الشخصّية من تجارب وصراعات داخلية لتبين الأزمات النفسية التي تدور في كينونة **رزان** من أحاسيس وعواطف.

[1]– المصدر نفسه، ص 183.

[2]– المصدر نفسه، ص182.

من خلال قراءتنا للقصة يبدو لنا أن هذه الشخصّية جاءت بحلة نفسية، تميزت بالغضب والقسوة غالبا، وهذا أكثر ما ميّز داخل الشخصّية، وما كانت تحمله من أحاسيس فكانت كلها متمحورة حول حالة الغضب الذي سيطر عليها ونجد هذا البعد السيكولوجي متمثل فيما يلي: «**وتلقي أوامرها بجفاف وقسوة، دون أن تثني على تصرف أي أحد**».[1]

ونجد أيضا أن الساردة قد لمحت إلى حالة الشخصّية النفسية، من خلال ما مرت به **رزان** من أحداث والتي أثرت في حياتها خاصة من التغيرات السيكولوجية التي شاهدتها، نتيجة لما عاشته من صعوبات، ونجد ذلك متمثل في قولها:

«**أغلقت رزان الهاتف وسرحت بتفكيرها...**».[2]

ويمكن أن نلاحظ حالة الاضطراب والتوتر الذي عاشته **رزان** من خلال ما جاء على لسان الشخصّية بحد ذاتها عندما قالت: «**أنا أفكر بعكس ذلك تماما ... نحن الآن لوحدنا وأخونا بالغربة من زوجته وأولاده، ويجب ألا تضطر كل فترة أن نرحل ونستأجر من جديد**».[3] كما أن الساردة استطاعت أن تمزج حالات الفرح والاضطرابات التي عاشتها الشخصّية، فنجد أن مشاعرها اختلطت فهي لم تكن ذات مشاعر ثابتة.

حالة الضياع والتشتت التي عاشتها **رزان** من خلال ما أصابها رفقة عائلتها بدأت بالزوال شيئا فشيئا، وبدأت أحوالها تتطور إلى الأحسن وحالتها النفسية المتدهورة تغيرّت من الأسى والغضب إلى حالة من الفرح والطمأنينة، فنجد أن الساردة قد جسدت حالة السعادة والهدوء التي عاشتها الشخصّية، عندما استطاعت إنقاذ عائلتها من حالة الغرق التي كانوا يعيشونها من جهة، وتحسن حالة والدتها التي مرضت بسبب الحوادث السّلبية وتراكم

[1]– المصدر نفسه، ص 183.

[2]– المصدر نفسه، ص 171.

[3]– المصدر نفسه، ص 173.

الصدمات الثقيلة عليها وعلى بناتها، فاستطاعت الكاتبة أن تبيّن حالة الشخصّية بعد استقرار أوضاعها النفسية في مجموعة من المقاطع تذكر منها:

«بعد أسبوع وصلت رزان وجلست بجوار والدتها التي فتحت عيونها لتجد ابنتها الغائبة عنها منذ ستة أشهر، حاولت أن ترفع ظهرها لكن رزان منعتها وقلبت يديها ورأسها ومسحّت جبينها بيديها وذرفت الدموع معها وحضرت راما وريما تحملان ورقة من البنك».[1]

من خلال دراستنا لشخصّية **رزان** نجد أنها كانت تعيش حالة صعبة ومزرية بسبب معاناة أمها وأخوتها، ما جعلها تمرّ بحالة من الإحباط والتعاسة خاصة من حيث تعاملها مع من هم من حولها، فنرى أن أكثر ما ميّز هذه الشخصّية كانت صفتا القسوة والغضب اللّتان لازمتا **رزان** حتى النهاية، ما ولّد فيها روح العزلة والانطواء والابتعاد عن محيطها الاجتماعي، فكان لزاما عليها أن تصارع هذه الأزمات والمشاكل لتتمكن في آخر القصّة أن تحقق هدفها وهو الراحة النفسية العيش باستقرار وهدوء رفقة عائلتها.

- **البعد الاجتماعي:**

طلاق والدتها، مرضها بالسكري، مشكل الإيجار، المعاملة السيئة التي كان والدها يعاملهم بها، كل هذه الإشارات وظفتها القاصة لترسم لنا حالة من التراجيديا الاجتماعية التي كانت تعيشها **المهندسة رزان** في هذه القصة من خلال عدّة فقرات: «**عاشت البنات الثلاث مع والدتهن بعد طلاقها في شقة جديدة بعيدة عن ضوضاء المدينة**»[2]، إن توظيف حالة الطلاق وحده كفيل برسم حالة من البؤس والزجر، إذ بما أنّ الأمر وصل إلى الطلاق فلا بد من وجود العديد من المشاكل في العائلة ما سيؤثر حتما على استقرارها ، ولأن أخوها بعيد عن العائلة ومشغول بأمور أسرته، ولأنها الأخت الأكبر فقد انتقلت المسؤولية إليها

[1]– المصدر نفسه، ص 188.

[2]– المصدر نفسه، ص 169.

لتكرس حياتها لحل مشاكل أسرتها التي تتخبط فيها، غير أن حالة العوز والحاجة التي كانت تعيشها أسرتها لم تكن عائق امامها لتتفوق في عملها وتفرض نفسها كمهندسة ناجحة، جعل مسؤولي الشركة يرسلونها في رحلة عمل للخارج ويظهر ذلك من خلال: «**وذات ليلة أثناء جلوسهن على مائدة العشاء أبلغتهن أنها لديها سفر عمل إلى الخارج تابع للشركة لمدة عام**»[1]، ولأنّ مع العسر يسرا فقد كان سفرها بمثابة بداية الحلّ للعقدة التي تعيشها عائلتها لتنتهي معاناتها مع السكن ومشاكل الإيجار بعد أن أبدعت في عملها في الخارج والوجه المشرف الذي قدمته عن الشركة ويظهر ذلك في قول الساردة: «**لقد تم تسديد قيمة قرضي كاملا للمبلغ المتبقي، من فعل ذلك قالت ذلك رزان متسائلة، فأجابتها والدتها إنها الشركة التي تعملين بها، كمكافئة على إنجاحك للمشروع الذي كنتي على رأسه**»[2]، لتنتهي معاناة عائلة كاملة بفضل الإصرار والمثابرة على التغيير نحو الأحسن.

الشخصّية الثانوية:

الأم: جاءت **الأم** بدور مساعد للشخصّية المحورية **رزان**، فنجد أن الساردة قد قدمتها بصفة متميزة عن غيرها وقد أعطتها صفة المضحية ورمز للحب الأموي، جسدّتها القاصّة على أنها السند الذي تعتمد عليه **رزان** في حياتها وفي قراراتها الخاصة والعملية.

مثلت دور الأم الحنونة، وهذا ما بينته الساردة من خلال ملازمتها لبناتها طول القصة، خاصة البنت الكبرى **رزان**.

جسدت الروائية دورها كشخصّية قوية الإرادة والعزيمة، فقد وقفت إلى جانب بناتها وتقاسمت معهن همومهن والمشاكل التي واجهتهن، فلم تستلم للأزمات بل عملت على مواجهتها رفقة بناتها إلى أن حققت الهدف المراد وهو الاستقرار.

[1]– المصدر نفسه، ص 175.

[2]– المصدر نفسه، ص 188.

القاصّة قد بينت دور **الأم** وتضحيتها في سبيل بناتها من خلال ما تم طرحه من أقوال ومشاهد والتي كشفت فيهم الساردة للقارئ عن أهمية الأم في حياة أولادها وعن كيفية التضحيات التي تقوم بها في سبيل سعادتهم، فنجد مثلا ما جاء على لسان الساردة:

«وأخرجت الأم من حقيبتها النقود التي استلمتها صباحا من تقاعدها من عملها كمعلمة».[1]

مقوماتها:

- **البعد الجسمي:**

لم تقدم لنا القاصّة وصفا فيزيولوجيا للشخصّية **الأم** وذلك لأنها لم تقدم دورًا رئيسيا في القصة بل اكتفت بتقديمها لنا بدور مساعد، فهي لم تتطرق إلى وصفها أو حتى التلميح لشيء من صفاتها الخارجية.

- **البعد النفسي:**

لم تتطرق الكاتبة إلى التعمق في وصف مكنونات الشخصّية وما يجول داخلها، إلا أنه وعند قراءتنا للقصة والتمعن في دراستها، نجد أن القاصّة قد أعطت إشارات للحالة السيكولوجية (النفسية) التي عاشتها الشخصّية من مراحل وأحداث مرّت بها إيجابية أو سلبية كانت.

فنجد مثلا ما قدمته الساردة من خلال هذا البعد الخاص بالشخصّية واصفة حالتا الحزن والدمار الّتان سكنا روح الشخصّية:

«نظرتا إلى رزان ووالدتهما، فنظرت رزان والأم إليهم ودعتهما أمهما للجلوس وبصّوت ضعيف بالكاد يخرج منها هل أخبرتماها؟».[2]

[1]– المصدر نفسه، ص 170.

[2]– المصدر نفسه، ص 188.

وهذا ما يدّل على حالة الضعف والتعب، التي شعرت بهما الشخصّية.

ونجد أيضا قول الساردة وهي تصف حالة الفرح والسعادة التي عاشتها الشخصّية، من خلال ما قدمته من مشاهد فنجد ما قالته الساردة: «**وعانقت بناتها الثلاثة وخرجن من الحفل وهنّ يحضنّ بعضهن**».[1]

ومن خلال هذه الأبعاد والمواصفات استطاعت القاصّة **فداء الحديدي** أن تنسج لنا عالماً متخيلا للأحداث التي عاشتها الشخصّية من أزمات نفسية وصراعات داخلية حاربتها بكل عزم وقوة من أجل العيش السعيد والاستقرار الدائم.

كما نرى أن الدور الذي لعبته شخصيات القصّة، وتفاعلهم مع الأحداث العامة لها، كان له الأثر الأكبر في استحواذ اهتمام القراء و، والغوص في غمار القصّة للتعرف على نهايتها، والتمكن من أخذ العبر منها واستنتاج ما تخبئه تحت طياتها من خفايا ورسائل غامضة موجهة لهم.

[1]– المصدر نفسه، ص 190.

المؤتلف والمختلف في شخصيات (الحكايا في يدي)

المؤتلف والمختلف في شخصيات (الحكايا في يدي):

مشتركات الشخصيات وآليات البناء	اختلاف الشخصيات وآليات البناء
1.جميعها بدأت بمعاناة وألم وإنتهت بفرج وفرح. 2.تشابهت في أهميتها فالشخصيات الثانوية لم تقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية في إصطناع الأحداث وتفاعلها. 3.ذهبت القاصة إلى وصف جميع الشخصيات من حيث 3 أبعاد أساسية (جسمي ونفسي وإجتماعي). 4.جميع الشخصيات كان هدفها واحد وهو ما قصدت توصيله للقارئ ألا وهو عدم الإستسلام لمصاعب الحياة ومواجهتها من أجل تحقيق المطلوب.	1. إختلاف في الشخصيات القصصية. 2. إختلاف الأماكن والأزمنة التي جرت فيها القصّص. 3. إختلاف في الأحداث والتطورات الحاصلة خلال القصة من طرف الشخصّيات. 4. نجد أنّ القاصّة لم تتطرق إلى التعمق في إبراز دور الشخصّيات الهامشية وذكر مقوماتها وأبعادها. 5. إختلفت الشخصّيات من خلال الدور الذي قامت، به فلكلّ شخصّية رسالة معينة موجهة للقارئ.

<u>إستنتاج:</u>

من خلال ما قمنا بفرزه داخل الجدول، يمكن القول أنّ القاصّة قد سلّطت الضوء على الشخصيات المحويّة، والتّي أدّت الوظائف والمهام البارزة في القصص، كونها قد إستلمت الوظائف الأكثر صعوبة رغم العراقيل التي واجهت مسيرها، فنجد أن الروائيّة قد وظفتها لتمثل مشاعرها وأحاسيسها كونها «الشخصّية الفنية التي يصطفيها القاصّ لتمثّل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع الشخصّية الفنية المحكم بناؤها بإستقلالية في الرأي وحريّة في الحركة داخل مجال النص القصصي»[1]، فقصص المجموعة

[1]– شريبط أحمد شريبط، **تطوّر البنية الفنيّة في القصة الجزائرية المعاصرة**، ص45.

اِشتركت جميعها في كون شخصياتها قد بدأت رحلتها بالصعاب، فلم يكن الطريق سهلا، بل كان محفورا بالمخاطر والصعوبات إلاّ أنّها في آخر المطاف اِستطاعت أن تعقد العزم للوصول إلى مسعاها دون مراعاة للآلام والأحزان التي وقفت كحاجز بينها وبين أحلامها في الآن نفسه نجد أن هاته المجموعة قد اِشتملت على شخصيات ثانوية لم تقلّ أدوارها أهمية عن الشخصيات المحورية من ناحية تفعيل الأحداث والمساعدة على نموّها، إلاّ أنّ وظائفها كانت أقلّ أهميّة مقارنة مع وظائف الشخصّية البؤرية «على الشخصّية المساعدة أن تشارك في نموّ الحدث القصّصي وبلورة معناه والإِسهام في تصوير الحدث، ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصّية الرئيسيّة، رغم أنّها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصّية الرئيسية»[1]، وبالتالي «تساعد الشخصّية الرئيسية في أداء مهمّتها وإبراز الهدف»[2]، فالوظيفة الأساسية للشخصّيات المساعدة تقتصّر على تكميل دور الشخصّية المركزيّة ومعاونتها في تشكيل النسيج العام للأحداث المشكِّلة للقصة.

وإبراز السّادرة للشخصيات المحورية ودورها في توليد الأحداث لا يكتمل إذ لم تتطرق إلى وصف هاته الشخصيات فيزيولوجيا وسيكولوجيا، وهذا ما ذهبت إليه القاصّة إذ أعطت جملة من المواصفات الجسدية التي وضحت من خلالها أهم الصفات التي ميّزت ظاهر الشخصّية (اللبس، لون البشرة، لون العين...) والتي خصّت بها الشخصيات البؤرية، حيث أدرجت في قصصها التسع مجموعة مواصفات جسدية، فرقت من خلالها كل شخصّية عن غيرها باعتبار هذا البعد له دور في وصف الشخصيّات، فالقاصّ يهتم بالشخصّية فـ يمنحها اِسماً وصفياً يحدّد جنسها إماّ مفردا (سيّدات، نساء، أطفال، شباب)، وهذا الوصف عمريٌّ، أو بإضافة مركب (رجل أبيض)، أو يحدّد مكان الشخصّية (فتاة الزرق، فتاة الشام)، أو

[1]– المرجع نفسه، ص45 .

[2]– صبحية عودة زعرب وغسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 133.

مهنتها (كاتبة ،روائيّة)»[1]، فمن خلال إدراجها لهذا البعد في الوصف اِستطاعت توضيح الشخصّية للجمهور المستقبل وتقريبها له، فهو دراسة فوتوغرافية للشخصّية

أمّا الوصف السيكولوجي للشخصيّات والذي يعتبر أنّ الشخصّية «من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيب، وذلك لأنّها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معيّن، يعيش في بيئة اجتماعية معيّنة»[2]، ولهذا عمدت القاصّة إلى توظيف هذا البعد النفسي من أجل أن تصوِّر شخصيآّت المجموعة من حيث سلوكها ومشاعرها ومواقفها من القضايا التي تحيط بها، وهذا ما ذهبت إليه الساردة خلال وصفها للشخصيات المحورية، على عكس الشخصّيات الثانوية التي لم تولّيها نفس العناية والاِهتمام من حيث الوصف، وذلك كان نتيجة للدور المساعد الذي تقدّمه للنوع الأوّل في أداء مهامها على أتمّ وجه وإبراز الحدث، غير أنّه ورغم تنوّع الشخصيات واِختلاف وظائفها، إلاّ أنّها اِشتركت جميعها لتحقق هدف واحد قصدت القاصّة توصيله للجمهور، وهو أنّه لا تحقيق للأحلام دون الإرادة والسعيّ ومواجهة الصعاب، والوقوف في وجه الضغوطات النفسية، فالحياة عبارة عن صراع، إمّا أن تفوز وتنتصر وتصل لأهدافك وإما الاِستسلام والخسارة.

[1]– عبد الكريم جبوري، **الابداع في الكتابة الروائية**، دار الطليعة الجديدة، سوريا، ط1، 2003، ص 88.

[2]– عبد المنعم الميلادي، **الشخصّية وسماتها**، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، (دط)، 2006، ص 20.

الخصائص المشتركة في بنية شخصيات المجموعة القصصية

الخصائص المشتركة في بنية شخصيات المجموعة القصصية:

إنّ الشخصّية ورغم تعدد تعاريفها والمفاهيم الخاصة بها، إلا أنّ هذه التعاريف تصبّ في نفس القالب الأدبي، والذي بدوره يؤدي إلى الوصول والاشتراك في تعريف واحد، يضمّ جميع هذه المفاهيم الخاصة بمصطلح **الشخصّية**.

فالشخصّية كما تقول **الدكتورة هداية مزرق** هي «**مجموعة الخصائص والسمات المميزة للفرد أو الجماعة أو حتى للشيء، وفي حالة الإنسان تكون هذه الخصائص المميزة ذات طبيعة عقلية روحية وأخلاقية**»[1].

ونظرا للأهميّة الكبيرة التي احتلتها الشخصّية القصصية في العالم الأدبي، ومن خلال ما ذهب إليه مجموعة النقاد والمفكرين والسائرين في طريقها، فإنه دون عنصر الشخصّية فلا وجود للقصّة أساسا، فالشخصّية هي محور الأحداث والتفاعلات الحاصلة في القصة، وهي أساس تطورها وتقدمها.

إذن الشخصّية هي: «**موضوع القضية السردية وركيزة النص**»[2]، وبهذا تكون الشخصّية القصصية: «**ذات منزلة استراتيجية باعتبارها ملتقى الكتاب والقراء والنقاد**»[3].

فالشخصّية أداة يستعملها القاصّ في نسج عمله الأدبي والفني (قصّته أو روايته) وعليه فهي: «**كائن متكوّن تكوينا كاملا وليست مشاركا ...تصنع الأحداث وتتفاعل معها**».[4]

وهذا ما نجده في المجموعة القصصية، بحيث جعلت لكل قصة من قصصها شخصيات مختلفة عن شخصيات القصة التي تليها، وأعطت لكل شخصّية وظيفة معينة،

---

[1] د هداية مزرق، "**جماليات القصة القصيرة (بين النظري والتطبيقي)**"، دار هيباتيا للنشر، أسوان، أدفو، ط1، 2013، ص 460.

[2] – المرجع نفسه، ص 459.

[3] – المرجع نفسه، ص 459.

[4] – المرجع السابق ، ص 460.

مختلفة عن وظيفة الشخصّية في القصة الثانية وهذا ما يسهم في بناء الحدث الذي لا يقوم إلا بوجود عنصر فعال ورئيسي في بناء العمل الأدبي ألا وهو عنصر **(الشخصّية)**.

لقد جسّدت القاصة شخصيات المجموعة القصصية كلها بنفس الغموض والخفاء إلا أنه كان لها نفس الأثر ونفس الخصائص والهدف المشترك الذي قصدت القاصة أن توصله للقارئ خاصة.

شخصيات هذه التسع قصص قدّمتها الساردة بصورة حزينة داهمها الضعف والخذلان وسيطر عليها الهمّ وفقدان الأمل والفشل في عيش الحياة، وصعوبة في تحمل المصاعب ومواجهة مشاكل الحياة، فعند قراءتنا لأول قصة لآخر قصة في المجموعة القصصية، نجد أنها تبدأ من الصفر (اللاشيء) فكل شخصّية من شخصيات المجموعة القصصية عانت من مشاكل ظنت أنها لن تقوى على مواجهتها ومحاربة الظروف الخاضعة لها. فكل هذه القصص اشتركت في صفة ميزتها وهي صفة الحزن والضعف اللذان كانا عنوانا واضحا لهذه القصص، إلا أن أكبر قاسم اشتركت فيه كان سعيها الكبير لمحاربة ما عاشته من أحداث أثرت فيها نفسيا ومحاولة محاربة هذه المصاعب رغم إدراكها لصعوبة هذه الحرب التي تخوضها ضد نفسها، فكان مسعاها الوحيد هو النضال لمحاربة الواقع المرير الذي تعيشه لتغيير سير حياتها ولنستطيع أن تصنع قدرها بيدها دون استسلام بل بكل عزيمة وحب في الحياة.

وكل هذا متضمن في عنوان المجموعة القصصية، ورغم كثافته، إلا أنه يحمل في مضمونه العديد من المعاني والإيحاءات لمن يستطيع اكتشافها، فهو رمز للعجز الذي يصيب الإنسان وفشله في تحقيق أهدافه وطموحاته في الحياة، إلا أنه يجب عليه عدم الاستسلام للظروف والنضال من أجل الحصول على ما يريد فكل هذا هو من يستطيع أن يحققه بعزيمته وإرادته، وحبّه لنفسه ولحياته فكل شيء بيده لا بيد غيره.

خـــاتمـــة

خاتمـــــة

ونخلص في الأخير إلى تسجيل أبرز الاستنتاجات التي استخلصناها من هذه الدراسة، على النحو الآتي:

1. للشخصّية القصصية دور فعّال في بناء النصوص السردية فهي مصدر الأحداث وأساس سيرورتها، ولهذا فقد كان لها النصيب الأكبر من الدراسة والتحليل من طرف النقاد الغربيّين أمثال **غريماس، فيليب هامون،** والعرب أمثال **عبد الملك مرتاض، محمد بوعزّة.**
2. تنوّعت شخصيّات المجموعة القصصيّة حسب الدور الذي جاءت به فهناك **شخصّيات رئيسية** (البطلة)، وهي التي دارت حولها معظم أحداث القصص، و**شخصّيات ثانوية** والتي جاءت بأدوار مكملة لدور الشخصيات البطلة.
3. رغم اختلاف المفاهيم التي أعطيت للشخصّية الروائية إلا أنها تتفق في نقطة واحدة وهي أن الشخصيات الحكائية من افتراض الخيال، يخترعها القاصّ من أجل توصيل مغزى ما والهدف المقصود من عمله للقارئ بطريقة واضحة خالية من اللّبس والتعقيد.
4. سلّطت الساردة الضوء على الشخصيات الرئيسية في جميع قصص المجموعة ويظهر ذلك من خلال وصفها (فيزيولوجيا وسيكولوجيا وسوسيولوجيا) على غرار أغلب الشخصيات الثانوية التي لم تتطرق إلى ذكر أبعادها ومقوّماتها فقط اكتفت بالتعريف عنها.
5. توصلنا إلى أنه ثمة ثلاث أبعاد تمكننا من وصّف الشخصّيات الروائية:

- البعد الفيزيولوجي(الجسمي).
- البعد السيكولوجي(النفسي).
- البعد السوسيولوجي(الاجتماعي).

6. يبدو أن شخصّية البطل في المجموعة القصصية قد رسمتها الكاتبة حسب قناعتها وأفكارها حتى تبدي لنا شخصّية نموذجية ومثالية بالمقارنة مع الشخصّية المساعدة، إلا أننا لا ننفي أهميتها ودورها المهم في سير الأحداث وتفاعلها مع بعضها البعض حيث كانت مساعدة ومحفزة للشخصّية البطلة، ورغم أن وظيفتها أقلّ مقارنة بالوظيفة التي تؤديها الشخصّية الرئيسية إلاّ أن مكانتها داخل المعمار الروائي لا يمكن إنكارها، فهي تسهم في تصوير الأحداث وربطها بعضها ببعض.

7. شخصيات المجموعة القصصية ودورها يدلّ على اتصال الساردة بالواقع وبيئات مجتمعها، وتأثرها بما يدور فيه من أحداث، وبما يعانيه الإنسان من آلام تمر به في مرحلة من مراحل حياته وكيف يواجه هذه الصعوبات ويتغلب عليها من خلال إرادته وحبه لنفسه ومجتمعه.

8. كلّ قصص المجموعة تتدرج تحت البنية التقليدية، فكلها تبدأ بمقدمة، ثم عقدة، ثمّ خاتمة كحلّ لهذه العقدة.

وفي ختام بحثنا نتمنى أن نكون قد أحطنا بكل جوانب بناء الشخصّية في المجموعة القصصية **الحكايا في يدي** وأن نكون قد وفقنا في الإجابة عن الإشكالات التي يطرحها البحث، ولا يفوتنا أن نشكر الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على تمعنهم في البحث وقراءته ونشكرهم أيضا على كل التصويبات التي سيقدمونها لنا والتي من شأنها أن تعلي من قيمة البحث وتجعله في الصّفة التي عملنا لأجلها.

قائمة المراجع

قـائـــمـة المـراجـــع

القرآن الكريم

المصادر :

- فداء الحديدي، الحكايا في يدي، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١ ،٢٠١٧.

المعاجم والقواميس:

- ابراهيم مصطفي وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الاسلامية، اسطنبول، تركيا، دط، دت.

- ابو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش خ ص)، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١ ،١٩٩٧.

- ابي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط، ١٩٩٨.

- بطرس البستاني، معجم المحيط، مكتبة لبنان، دط، ١٩٩٨.

- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان ط١، ١٩٨٥.

- مجد الدين محمد يعقوب بن ابراهيم الفيروز الأيادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، تح: التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط٨، ٢٠٠٥.

- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط٤، ٢٠٠٤.

- مجموعة من المؤلفين، اشراف محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، ط١، ٢٠١٠.

– كمال المهندس مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 2، 1984.

المراجع:

– آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ "القاهرة الجديدة"، (دراسة بنيوية تطبيقية)، دار الأمل، دط، ٢٠١,٥

– جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط١، ٢٠١١.

– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الزمن، الفضاء، الشخصّية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠.

– رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٧٥.

– سعيد يقطين، قال الراوي، (البنية الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٧.

– سناء بوختاش، فضاء الشخصيات وتحولاتها في رواية (لاسكاكين في مطابخ هذه المدينة ل: خالد خليفة)، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط١، ٢٠١٧.

– سيد حامد النساج، اتجاهات القصّة المصرية القصيرة، دار المعارف، القاهرة، دط، ١٩٨٧.

– سيد قطب، النقد الأدبي (أصوله ومناهجه)، دار الشروق، القاهرة، ط٥، ١٩٨٣.

– شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصة)، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، ١٩٩٢.

– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة ،١٩٨٥ _١٩٨٤، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دط، ١٩٩٨.

– صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدولاي، عمان، ط١، ٢٠٠٥.

– طاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، دراسة ومختارات، دار المعارف، ط٨، ١٩٩٩.

– عبد القادر أبو شريفة حسين لافي قزق، مدخل الى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط٤، ٢٠٠٨.

– عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط٣، ١٩٧٧.

– عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المدرسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، ١٩٩٠.

– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، ١٩٩٨.

– علي أحمد بالكثير، فن المسرحية من خلال تجربتي الشخصّية، مكتبة مصر للنشر والتوزيع، العجالة، دط، دت.

– فاتح عبد السلام، ترييف السرد، (خطاب الشخصّية الريفية في الأدب)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط١، ٢٠٠١.

– فؤاد قنديل، فن كتابة القصّة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دط، ٢٠٠٢.

– كاملة بنت سيف الرحيبي، الشخصّية الروائية (أحلام مستغانمي نموذجا)، بيت الغشام للنشر والترجمة، مسقط، عمان، ط١، ٢٠١٣.

– محبوبة محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، ٢٠١١.

– محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط1، 2010.

– محمد جميل سلطان، فن القصة والمقامة، منشورات جمعية التمدن الاسلامي، مطبعة الشرقي، دط، دت.

– محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دط، ٢٠١١.

– محمد غنيمي هلال، في النقد التطبيقي والمقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت.

– مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥.

– ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط، ٢٠١١.

– نادر أحمد عبد الخالق، الشخصّية الروائية بين علي أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠٠٩.

– نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض نموذجا)، المجلس الأعلى للثقافة، (دط)، 2016.

– هداية مزرق، جماليات القصة القصيرة (بين النظرية والتطبيق)، دار هيباتيا للنشر، أسوان، أدفو، ط١، ٢٠١٣.

المراجع المترجمة:

– إنريكي أندرسن أمبرت، القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، ت: علي إبراهيم على المتوفى، مراجعة: صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، برشلونة، دط،1991

– إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2014

– جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣.

– جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط١، ١٩٨٩.

– فلادمير بروب، مورفولوجية القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة عمو، شراع للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٩٦.

– فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، دط، ٢٠١٣.

– ولسن ثورنلي، كتابة القصة القصيرة، تر: د.مانع حماد الجهني، جامعة الملك سعود بالرياض، النادي الثقافي بجدّة، ط١، ١٩٩٢.

المذكرات الجامعية:

– ابتسام محمد الشمري، البنية السردية في ثلاثية أطياف الأرقة المهجورة–العدامة الشميسي _ الكراديب الروائي (تركي الحمد)، بحث مقدّم لاستكمال متطلّبات الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كليّة الآداب والعلوم، جامعة قطر، ٢٠١٣/٢٠١٤.

– أحمد رحيم كريم خفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة لنيل شهادة الماجستير في آداب اللغة العربية، جامعة بابل، العراق، 2003.

– ربيعة بدري، البنية السردية في رواية (خطوات في الاتجاه الآخر)، لـ حفناوي زاغز، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب واللغات، بسكرة، 2015.

المجلات والمقالات:

– حسين شمس أبادي، نشأة القصة القصيرة ومميزتها في مصر، فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة–العدد الحادي عشر.

– زهير اتياتو، فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص، مجلة فكر الثقافية، المغرب، ٢٠١٨.

– زوزو نصيرة، سيمياء الشخصّية في رواية حارسة الظلال لـ واسيني الأعرج، مجلّة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد التاسع، مارس، ٢٠٠٦.

– صلاح أحمد الدوش، الشخصّية القصصية بين الماهية والابداع، أماراباك، مجلة علمية تصدر عن الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، الولايات المتحدة الامريكية، مجلد٧، العدد 20، ٢٠١٦/٠٣/٣١.

– علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصّية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، بغداد، العراق، المجلد 2012، العدد١٠٢، ٢٠١٢/١٢/٣١.

– مصطفى جماهيري، الشخصّية في القصة القصيرة، مجلة الموقف الأدبي – مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق – العدد 259 و260 تشرين الثاني وكانون الأول.

- محمد عبيد الله، "الرواية والقصة القصيرة عند العرب"، دليل للقارئ العام، 1992.

المواقع:

– محمد يوب، بناء الشخصّية الروائية، قراءة في رواية الرهائن للأديب محمد صوف، www.m.a he war.org، ٢٠١٥/٠٢/٢٦ ١٩:١٥.

الملحق

الملحق رقم 01: التقديم بالكاتبة فداء الحديدي

السيرة الذاتية

فداء احمد الحديدي

الأردن-عمان

موبايل: 00962790132177

الايميل: fedaalhadidi@gmail.com

★ المؤهلات الأكاديمية والعلمية:

1. بكالوريوس في الاقتصاد والعلوم السياسية / الجامعة الأردنية
2. عضو الاتحاد الدولي للكوتشنج ICF
3. ماستر كوتش معهد الإنتاجية الأميركية coach life /
4. كوتش معتمد المدرسة الأميركية للتدريب التنفيذي والحياة والمهني / مستشار تمكين شخصي وإداري ومهني
5. أخصائي في قياس العائد على التدريب الأكاديمية البريطانية للتدريب ACTD

6. مستشار أسري معتمد / أكاديمية قادة التطوير العالمية –بريطانيا

7. وكيل أكاديمية قادة التطوير البريطانية وفرع تركيا في الأردن

8. دبلوم التنمية البشرية / المركز الكندي مونتريال

9. دبلوم البرمجة اللغوية العصبية/ المركز الكندي –مونتريال

10. مدرب معتمد في برنامج كورت التفكير CORT مؤســـســـة البحث المعرفي باعتماد الدكتور ادوارد دي بونو

11. عضـــو البورد الأميركي للتدريب الاحترافي / الأكاديمية الدولية الأميركية للتدريب الاحترافي

12. عضو المركز الكندي / مونتريال – مركز الدكتور إبراهيم الفقي

13. حاصل على لقب المفكر الذهبي /ادوارد دي بونو في برنامج الكورت

14. مدرب معتمد في تدريب المدربين / الجامعة الأردنية

15. مدرب معتمد من معهد الإنتاجية الأميركية ميدكس في برنامج الكوتشنج

16. مدرب معتمد / المركز الكندي العالمي

17. عضو رابطة الكتاب والأدباء الأردنيين

18. رئيس فرع الأردن – اتحاد الأدباء الدولي في أميركا أوكلاهوما

19. أدبية وقاصة وروائية

20. عضو الاتحاد العالمي للثقافة والآداب

21. عضو الجامعة المغربية للشعر /ملتقى الرباط بغداد

22. مندوبة منظمة السالم والصداقة الدولية / مملكة الدنمارك في الأردن

23. عضو منظمة العفو الدولية

24. عضو هيئة عمومية البرلمان الدولي لعلماء التنمية

25. الحاصـــل على تكريم مهرجان الكلمة نغم / جمهورية مصـــر العربية للجهود الأدبية والثقافية

26. الحاصـــل على تكريم مبدعات اردنيات وزارة الثقافة والاتحاد العالمي للإغاثة وحقوق الإنسان
27. الحاصل على تكريم جامعة جدارا / الأردن للجهود الأدبية والثقافية
28. عضو لجنة الإبداع الشبابي اتحاد الكتاب والأدباء الأردنيين
29. عضو لجنة المخطوطات / اتحاد الكتاب والأدباء الأردنيين

- **<u>الجهات والمؤسسات التي تعاونت معها في الدورات التدريبية</u>**

1. دائرة الجمارك العامة / مكافحة التهريب
2. ديوان المظالم
3. مفوضية العقبة الاقتصادية
4. مطار العقبة
5. الجامعة الأردنية / اتحاد الطلبة
6. المشرفات التربويات في مديرية التعليم في المملكة العربية السعودية/ الاحساء
7. مراكز وشركات تدريب محلية ودولية مختلفة

- **<u>المؤلفات</u>:**

❖ رواية أدراج الإسكافية
❖ مجموعة قصصية الحكايا في يدي
❖ قصص قصيرة جدا امرأة ومرآة
❖ مجموعة قصصية / رجل في مكر امرأة
❖ دليل المدرب في إعداد المدرب الدولي المحترف
❖ قصص قصيرة جدا أوتار خاوية تحت الطباعة
❖ رواية الحرف الأسود تحت الطباعة
❖ فيلم سينمائي –سيناريو وحوار عتبات على الطريق

- ❖ الموسوعة النسائية قصص قصيرة جدا
- ❖ قصص عربية قصيرة جدا
- ❖ مجموعة قصصية الحكايا في يدي
- ❖ مجموعة قصصية رجل في مكر امرأة تحت الطباعة
- ❖ رواية مخطوطة الكوخ العاطفي
- ❖ رواية الحرف الأسود مخطوطة / أدب الطفل
- ❖ الكوتشنج في تأهيل المقبلين على التقاعد
- ❖ مهارات الكوتش المتقدم وتطبيقات الممارس الطبعة الأولى والطبعة الثانية
- ❖ الكوتشنج – حالات وتطبيقات باستخدام نماذج الكوتشنج
- ❖ الكوتشنج التنفيذي والإداري
- ❖ الدبلوم التدريبي في التنمية البشرية
- ❖ أربعة أفلام سيناريو أفلام قصيرة

. **<u>العديد من القصائد المنشورة في منابر ثقافية متنوعة</u>**

- ❖ أربع أفلام سينمائية سناريو وحوار
- ❖ ثمن الحرية
- ❖ القبر الأحمر
- ❖ كأس الخيانة
- ❖ أمي

الملحق رقم 02: بطاقة تعريفية لكل قصة في المجموعة القصصية

عنوان القصة	مضـــونها	الشخصيات		المكان	الزمان
		ش_ الرئيسية	ش_ الثانوية		
القصة رقم 1 "مزاجي ليس القدر "من الصفحة 9 إلى 18	تمثل أوائل قصص المجموعة القصصية، تدور أحداثها حول طفل عانى من قهر الحياة بسبب فقدانه لرجله نتيجة حادث تعرض له، ما جعله يعيش حياة اِنطوائية بعيدا عن رفقائه ومجتمعه الخارجي، إلا أن أخته تمسكت به وأخرجته من الظلمات أعطته ومضة أمل آخر في الحياة.	الطفل الأخت	الأم الأب	المنزل العائلي	/
القصة رقم 2 "عتاب خارج الطريق «من الصفحة 19 إلى 40	مرام وناهد صديقتان قديمتان اِجتمعتا من أجل بناء مشروع خاص بهما (صنع أكواب شوكولاتة خاص بالمناسبات) ورغم المصاعب التي واجهتهما والصعوبات إلا أنهما اِستطاعتا النجاح بهذا المشروع والوصول إلى هدفهما.	مرام ناهد	أم جان مدام تمارا	صالون	/
القصة رقم 3 "تحدي بلا كلام "من الصفحة 41 إلى 68	تحكي القصة عن أب طموح واقف في تحدي صعب أمام نفسه من أجل أن يتحمل مسؤولية شركة، وأن يعيد لها مكانتها بعد ما تعرضت له من خسائر وفي الأخير اِستطاع الوصول لما كان يسعى اليه رفقة عائلته وأصدقائه.	سليمان	الأم ميساء	المنزل الشركة	/

القصة رقم 4 "موسيقى من باريس "من الصفحة 69 إلى 102	رغد وياسمين اللتان عملتنا يد بيد من أجل تحقيق سعادتهما بنفسهما معا اِستطاعتا تكوين صداقة متينة والتي بدورها قضت على تعجرف رغد وتكبّرها وتكوين علاقة مبنية على المحبة والتقدير.	ياسمين رغد	سارة	باريس	/
القصة رقم 5 "الصحيفة المهترئة" من الصفحة 103 إلى 120	قصة "الصحيفة المهترئة" تجري أحداثها حول بطل القصة الذي عاش من حياة القهر والظلم الذي تعرض له إضافة إلى الألم النفسي الذي شعر به كلما نظر إلى أصبعه المكسور الذي لا أمل لشفائه إلا لأنه لم يكن يدري أنه خلف كلّ شرّ هناك الكثير من الخير، وهذا الخير تمثل في هذه المهارة التي تمتع بها من خلال إبداعه على اللوحات، وخلق لوحات أخرى ذات معاني تبهر كل من يراها، هذا المهارة التي لم يدرك قيمتها، كانت سبب في عودة الأمل والسعادة إلى حياته.	عادل	يوسف جمال	المنزل مكان العمل	/
القصة رقم 6 "النضارة السوداء " من الصفحة 121إلى 139	تتحدث القصة عن الطفل " أوس" ذو العشر سنوات الذي عانى من مشكلة في بصره، مما اِضطره إلى لبس نظارة كبيرة كانت سببا في سخرية رفقائه منه واِستهزائهم به، ما جعل الطفل "أوس" يدخل في حالة من الكآبة والحزن إلا أن والده كان سنداً له وبفضل مهاراته في اِستخدام تقنيات الكومبيوتر اِستطاع التغلب على مشكلته واِسترجاع ما ضاع منه من ثقة.	أوس سرى (الأم)	نورس (الأب) وسيم (العم)	المنزل المدرسة	/

القصة رقم 7 "حب وكراهية" من الصفحة 141 إلى 156	"حب وكراهية" قصة تحكي عن عائلة مكونة من 6 أفراد عانت من مشاكل إلا أن أكثر ما عانت كان بسبب التشتت العائلي بحكم عمل رب الأسرة الذي اِضطره عمله إلى مغادرة البلاد، وهذا التشتت أثر بشكل واضح على الاِبن ذات العشر سنوات الذي عاني من ظلم واِهمال والدته التي كانت تظن أنها تحمي أولادها الآخرين منه، مما أدى به إلى التراجع في مستواه الدراسي، بعد مرور الوقت ومعاناة الاِبن من جهته والأم من جهة أخرى اِستطاع والده أن يقنع بحبها لولدها ، وأن يلين قلبها اتجاهه من خلال ما ذهب إليه ليكشف عما في داخلها من مشاعر أمومية اِتجاه اِبنها والتخلص من الحقد والخوف الذي كان يلازمها .	وسام بلال سهير	العمة	المنزل العائلي المكتب	/
القصة رقم 8 " التقاعد الآمن "من الصفحة 157 إلى 168	تدور أحداث هذه القصة عن عائلة متكونة من 6 أفراد وتقاعد رب الأسرة عن العمل وبقي بلا شغل، مما أدى به إلى الشعور بالملل من البقاء بالمنزل يوميا، فهو لم يكن يدري بأن هناك ما ينتظره من وراء تقاعده، فعائلته اِستطاعت أن تكشف بأن له مهارات يتمتع بها، اِستطاع أن يعرفها بعد أن تقاعد فكانت مهنة العمل في الصحيفة كمدقق لغوي هي المهارة التي تميز بها أب باهي والتي ساعدته على اِمتلاك مالم يعلم بأن يملكه ولكن بمساعدة رفقائه وزملائه	أب باهي أم باهي	باهي	المنزل قاعة البلدية	/

	تمكن من أن يحقق النجاح في مهنته والذي طمح إليه وأن يحقق سعادته وسعادة أسرته بكل عزيمة وإصرار.				
القصة رقم 9 "جرح الماضي" من الصفحة 169 إلى 190	تدور أحداث القصة حول بطلة القصة **رزان** التي كانت تسعي لإنقاذ عائلتها من الأزمة الواقع فيها وهي إخراجهم من المنزل اللاتي اِستأجرنه من طرف صاحبه فلم يكن لهن ملجأ، فكان الحل الوحيد هو السفر من أجل الحصول على العمل وبفضل مجهوداتها اِستطاعت أن تحصل على مكافأة (مبلغ مالي) لترتاح من القروض وهكذا اِستطاعت أن تبدأ رفقة عائلتها حياة جديدة خالية من الديون.	رزان	الأم	المنزل الأسري الشركة	/

الـفـــــــهرس

الـفـــــهرس

المحتويات **الصفحة**

بسملة

شكر وتقدير

مقدمة .....أ-ح

الفصل التمهيدي:

في فن القصة والقصة القصيرة

1. مقـدمـــــة الـــــفصـــــل 2

2. مفهوم القصة 3

أ. لغة 3

ب. اصطلاحا 4

3. عناصر القصة 5

4. القصة القصيرة short story 6

1.4. أصل المصطلح 6

2.4. التعريف النقدي للقصة القصيرة 7

3.4. لمحة حول نشأة وتطور القصّة القصيرة في العالم العربي: 10

4.4. خصائص القصة القصيرة: 11

الفـصل الأول: الشخصّية (بنيـتهـا وأنـواعـها)

المبحث الأول.....14

المطلب الأول: مفهـوم الشخصّية.....14

المطلب الثاني: طرق بناء الشخصّية 20
المبحث الثاني.....23
المطلب الأول: أنــواع الشخصيات وتصنيفاتها وأبعــادها 23
1-1- أنواع الشخصيات:.....23
2-1- تصنيفــات الشخصّية 25
3-1- أبعـــــاد الشخصّية.....29
4-1- طـــرق تقديـــم الشخصّية.....31
المطلب الثاني: أهمية الشخصّية ومكانتها 32
الفصل الثاني:
دراسة تطبيقية لشخصيات المجموعة القصصية (أنواعها ومقوماتها)
1- مقدمة الفصل.....36
2- تقديم نظري للمجموعة القصصية الحكايا في يدي 37
3- بطاقة تعريفية لكل قصة حسب مكونات الخطاب السردي 40
4- دراسة تطبيقية لشخصيات المجموعة القصصية.....45
4-1- تمهيد..... 46
دراسة القصة رقم01: مزاجي ليس القدر.....47
دراسة القصة رقم 02: عتبات خارج الطريق.....57
دراسة القصة رقم03: تحدي بلا كلام 67
دراسة القصة رقم04: موسيقي من باريس.....65
دراسة القصة رقم05: الصحيفة المهترئة 72
دراسة القصة رقم06: النظارة السوداء 85

دراسة القصة رقم 07: حب وكراهية 86

دراسة القصة رقم 08: التقاعد الآمن 97

دراسة القصة رقم 09: جرح الماضي 105

4-2- المؤتلف والمختلف في شخصيات (الحكايا في يدي) 113

4-3- الخصائص المشتركة في بنية شخصيات المجموعة القصصية.....125

خـــاتمـــة 1200

الملحق

قائمة المراجع

الفهرس

ملخص الدراسة

مـلـــــخـص الـدراســـــة

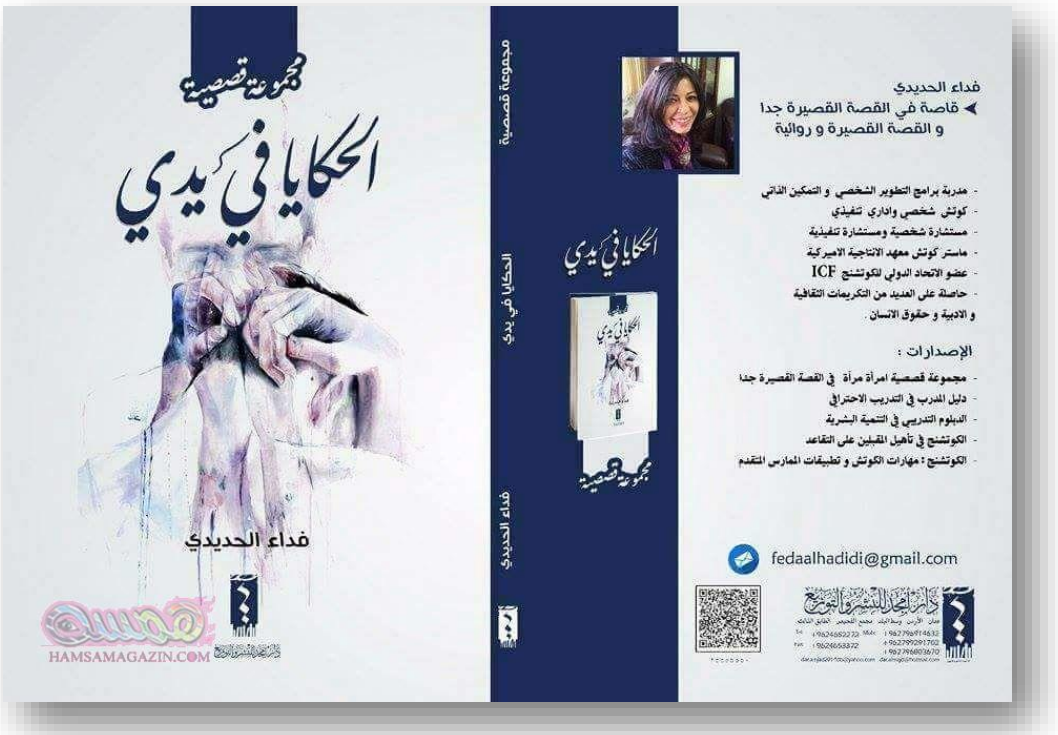
مـلـــخـص الـدراســـة

تناولت هذه الدراسة موضوع **بنية الشخصّية في المجموعة القصصية الحكايا في يدي لـ فداء الحديدي**، هادفة الى التعريف بماهية الشخصّية وأهمّ أنواعها وتصنيفاتها، وبيان طرق بناءها الفيزيولوجية والسيكولوجية.

واستنتاجا لما توصلنا اليه خلال تعقبنا لصفحات قصص المجموعة، أن الشخصّية من أهمّ العناصر الفعالة في تطور الأحداث وتفاعلها باعتبارها المحرك الأساسي الذي تبنى على أساسه القصّة، والعمود الفقري الذي يرتكز عليه العمل السردي عامة.

إضافة إلى ذلك عالج هذا البحث أنواع الشخصّية المتمثلة في الشخصيات البطلة والتي شغلت التركيز الأكبر من طرف الكاتبة، والشخصيات الثانوية والتي جاءت مساعدة للشخصّية الرئيسية خاصة في ربطها الأحداث بعضها ببعض، كما هدفت الدراسة الى التغلغل في أعماق الشخصيات وتحليلها من خلال جوانبها الجسمية والنفسية والتي من خلالها استطعنا الكشف عن أهم المميزات التي خصّت بها الشخصيات ظاهريا وإخراج ما يخالج أعماقها من عواطف ومكنونات من خلال الغوص في عالمها الداخلي.

الكلمات المفتاحية: الشخصّية، فيزيولوجي، سيكولوجي، الحكايا في يدي.



The summary in English

This study deals with the subject of the personality structure in the collection of stories, **the stories in my hand** by **Fida Al-Hadidi**, aiming at introducing the personality of the personality, its most important types and classifications, and the methods of its physiological and psychological construction.

And concluding from what we reached during our tracking of the pages of the group's stories, that personality is one of the most effective elements in the development of events and their interaction, as it is the main engine on which the story is based, and the backbone on which the narrative work in general is based.

In addition to that, this research dealt with personality types represented by the heroine characters, which occupied the greatest focus on the part of the writer, and secondary characters that came to help the main character, especially in linking events to each other, and the study aimed to penetrate into the depths of the characters and analyze them through their physical and psychological aspects, which are from During it, we were able to uncover the most important features that the characters have ostensibly assigned to and bring out what lies within their depths of emotions and components by diving into their inner world.

Key words: personality, physiology, psychology, stories in my hand

الحمد لله