



سيمائية الشخصية في المجموعة القصصية "محمية النفوس التائهة" لمصطفى ولد يوسف

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

تحت إشراف الأستاذ:

إعداد الطالبتين:

- أ. سارة محفوظ

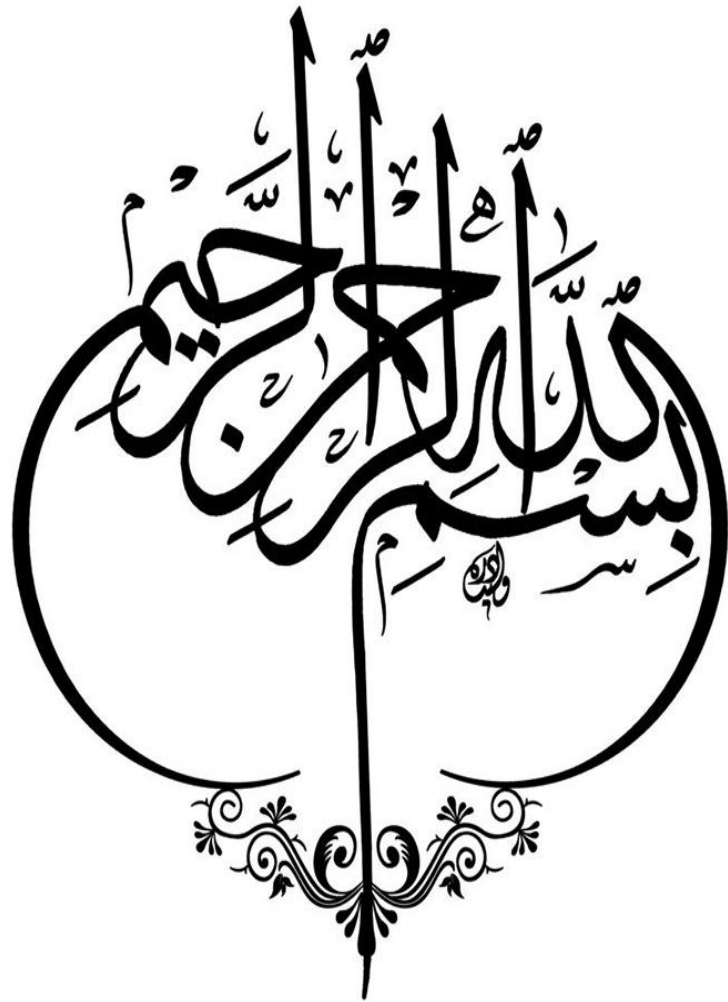
- آية لونيس

- ياسمين نهال آيت محمد

لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعة البويرة	1- أ/ بوعلي كحال
مشرفا ومقررا	جامعة البويرة	2- أ. سارة محفوظ
عضوا مناقشا	جامعة البويرة	3- أ. سعيدة تومي

السنة الجامعية: 2025-2026 م



الإهداء:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

{يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ} (المجادلة: 11)

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبفضله تبلغ الغايات، بعد رحلة مليئة بالتعب والجهد بالكد والسهر، أقف اليوم لأهدي فرحتي وثمره جهدي المتواضع إلى عمودي الثابت، إلى من أثار دربي بشموعه وعلمني الصبر والثبات.. والدي العزيز..

إلى نبع الحنان.. إلى من انحنت قامتها لتعدل قامتي إلى الإنسانية العظيمة التي سقتني حباً حتى أينعت أيامي.. أمي الغالية..

إلى من شددت ظهري بهم، إلى ضلعي الثابت.. إخوتي..

إلى رفقاء الدرب وبلسمه إلى من كانوا لي خير عون وقت الشدائد والمحن..

أصدقائي الأوفياء..

إلى من كانوا بفكرهم علماء وبتواضعهم رُفقاء أساتذتي الكرام كل باسمه..

إلى صاحبة الفضل في العمل إلى الإنسانية الداعمة التي أثارَت بحسنا بتوجيهاتها الأستاذة الفاضلة

"سارة محفوظ" ..

آية

الإهداء:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

{وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ} (يونس: 10)

لم تكن الرحلة قصيرة ولم يكن الطريق مفروشاً بالتسهيلات ولم يكن العلم قريباً.. لكن بالإرادة والصبر تحقق الحلم وها أنا قد وصلت إلى نهاية رحلتي الجامعية بعد تعب ومشقة بعد خمس سنوات في سبيل العلم، حملت في طياتها آمنيات ومناكب سعي فكان أمسي ميعاد اليوم..

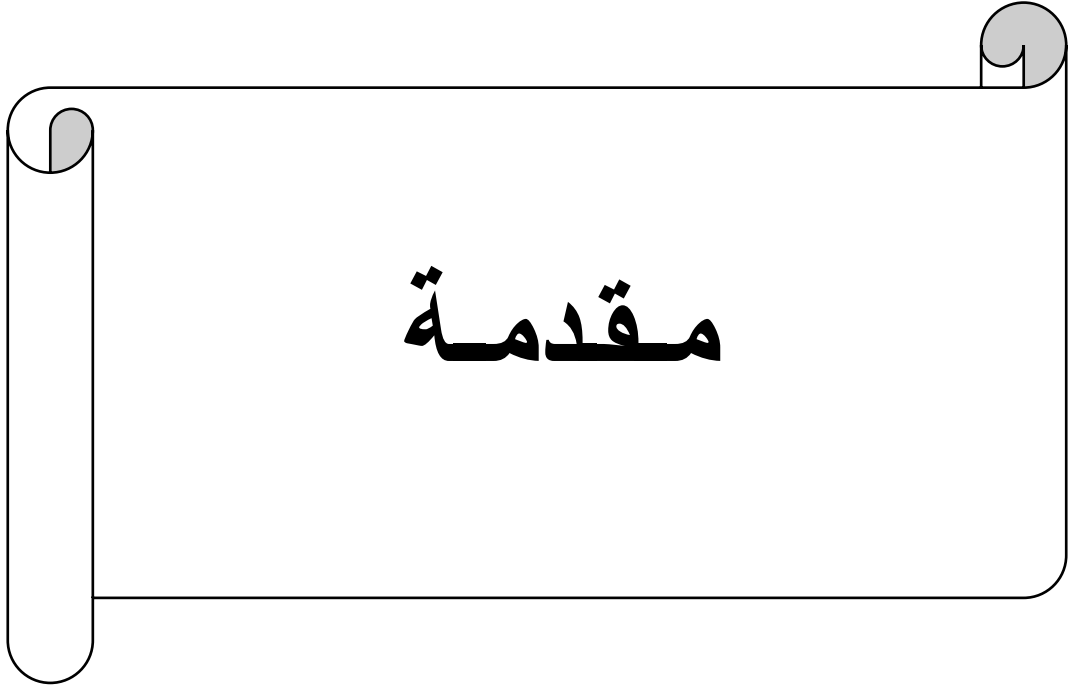
الحمد لله الذي سر لنا البدايات وبلغنا النهايات وبفضله وكرمه أما بعد أهدي هذا العمل: لمن جعل الجنة تحت أقدامها.. لمن كانت دعوتها تحيطني في كل وقت، بارك الله فيها وأطال في عمرها.. أُمِّي العزيزة.. إلى إخوتي حفظهم الله..

إلى صديقات قلبي وجارت الوتين كنتن أجمل نعمة أعوذ من زوالها..

إلى من شاركتني هذا البحث بكل ما فيه من تعب وأمل..

إلى كل من آمن بي ولو كلمة عابرة أهديكم ثمرة هذا الجهد وكلّي أمل..

نهال



يعد الفن القصصي من أبرز الأجناس الأدبية الذي حظيت برواج واسع في الساحة الأدبية. حيث يشكل فضاء سردياً رحباً تحتل فيه الشخصية موقعا مركزياً مهماً، كونها العنصر الفاعل والمحرك الذي تتقاطع معه مختلف مكونات النص السردي، تعمل القصة على تصوير تجارب الإنسان في قوالب فنية موجزة ومكثفة.

في هذا الإطار نجد المجموعة القصصية "محمية النفوس التائهة" التي تعتبر نموذجاً مثالياً غنياً بشخصيات متنوعة. تعيش داخل عوالم نفسية معقدة هذا ما دفعنا لاختيار هذه المجموعة القصصية "محمية النفوس التائهة" كمدونة لدراسة نظراً لغناها الدلالي وما تتيحه من آفاق وإمكانات واسعة قادرة على إضافة الجديد في ظل ما تشهده القصة الجزائرية من تحولات، مع بروز تيار التجريب حيث أضحت تصارع من أجل إثبات ذاتها في الوسط الأدبي.

وعليه نسعى من خلال هذه المذكرة الموسومة بسميائية الشخصية في المجموعة القصصية "محمية النفوس التائهة" إلى الكشف عن خبايا الشخصيات ورصد الأنساق الدلالية التي تحكم بنائها، فضلاً عن علاقتها بباقي المكونات السردية الأخرى.

وهو ما دفعنا للتساؤل عن:

– كيف وظف مصطفى ولد يوسف الشخصيات داخل المجموعة القصصية؟ ما أنواع الشخصيات؟ أبعادها الدلالية؟ أين تكمن أهمية الشخصية وما الدور الذي تلعبه داخل النص السردي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات وضعنا خطة مكونة من فصلين:

الفصل الأول الخاص بالإطار النظري، أول ما تطرقنا له هو التعريف بالقصة ونشأتها وتطورها عند (الغرب، العرب، الجزائر) كما تطرقنا لعناصر القصة وخصائصها، أنواعها وأبعادها، ثم طرق تقديم الشخصية وأهمية الشخصية.

أما الفصل الثاني الذي خصصناه للجانب التطبيقي المعنون ببنية الشخصية في المجموعة القصصية "محمية النفوس التائهة"، تناولنا في المبحث الأول الشخصيات وعلاقاتها، أخذنا نماذج مختارة تطرقنا فيه إلى أنواع الشخصيات في المجموعة القصصية، العلاقة بين الشخصيات ثم

تصنيفات غريماس (النموذج العاملي)، أما في المبحث الثاني فتطرقنا لعلاقات الشخصية بالبنى السردية الأخرى، الشخصية وعتبة العنوان، الشخصية والمكان إضافة إلى الشخصية والزمن النفسي. في هذه الدراسة إعتدنا على المنهج السيميائي في محاولة منا لتقديم قراءة سيميائية لشخصيات المجموعة القصصية، هذه الدراسة لم تنشأ من العبث إنما كانت نتيجة إطلاعنا وإستخدامنا لجملة من المصادر والمراجع في الجانب النظري:

- يوسف نجم فن القصة.
- فؤاد قنديل فن كتابة القصة.
- محمد بوعزة تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم.
- أما في الجانب التطبيقي:
- المجموعة القصصية "محمية النفوس التائهة" كمدونة للدراسة.
- بسام موسى القطوس "سيميائية العنوان".

ولا يخلو أي عمل علمي من الصعوبات والتحديات التي ترافق مسار إنجاز، ولهذا البحث نصيب منها متمثل في ضيق الوقت، خصوصاً أن الدراسة تتطلب جهداً ووقتاً في التحليل دون أن ننسى أنها مجموعة قصصية كتبت عبر فواصل زمنية متباعدة، هذا ما جعلها ناضجة ومتزنة من الناحية الكتابية، هذا الإلتزان يحتاج إلى وقت لفك شفرات هذه المجموعة ودراستها دراسة حقة. أما الأمر الثاني فمتعلق ببعض المراجع التي أصبحت لا تحمل ولا نجدها في المكتبات، لكن هذه الصعوبات لم تكن سوى حافز جعلنا نتحدى الزمن والإمكانيات، ونرفع سقف التحدي ونعمق في هذه الدراسة في محاولة إخراجها في صورة مثالية.

ولا يفوتنا في ختام هذه المقدمة أن نتوجه بجزيل الشكر والإمتنان إلى الأستاذة المشرفة "سارة محفوظ" على قبولها الإشراف علينا وعلى جهودها وتقانيها في مساعدتنا على إنجاز هذا البحث المتواضع، كما نعبر عن خالص شكرنا للدكتور "مصطفى ولد يوسف" الذي لم يبخل علينا بالدعم والمساندة القيمة طوال فترة هذا البحث.

الفصل الأول: سيمائية الشخصية في القصة (مفاهيم نظرية)

المبحث الأول: القصة بين المصطلح والمفهوم والنشأة

1-1 مفهوم القصة

أ. لغة

ب. اصطلاحاً

2-1 نشأة القصة وتطورها

أ. الغرب

ب. العرب

ج. الجزائر

3-1 عناصر القصة

4-1 خصائص القصة

المبحث الثاني: تطور مفهوم الشخصية

1-2 مفهوم الشخصية

أ. لغة

ب. اصطلاحاً

2-2 أنواع الشخصية

3-2 أبعاد الشخصية

4-2 طرق تصوير الشخصية

5-2 أهمية الشخصية في القصة

المبحث الأول: القصة بين المصطلح والمفهوم والنشأة

القصة هي فن من الفنون الأدبية، وشكل من الأشكال النثرية الحديثة التي لاقت رواجاً كبيراً واستطاعت أن تفرض نفسها في الساحة الأدبية والفنية، تقوم على سرد مجموعة من الأحداث المطة على عوالم مختلفة سواء كانت خيالية أم واقعية ببناء محكم وبأسلوب منفرد ومتميز.

1-1 مفهوم القصة:

أ. لغة:

لقد ورد لفظ القص أو القصة في القرآن الكريم في عدة آيات نذكر منها: قوله سبحانه وتعالى: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ﴾ (سورة يوسف الآية 3)؛ ﴿وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ (سورة القصص الآية 25).

وللقصة عدة معانٍ لغوية في المعاجم العربية منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور: "فعل القاص إذ قص القصص ويقال: في رأسه قصة يعني جملة وكلام ويقال قصصت الشيء إذ تتبعته أثره شيئاً بعد شيء"¹.

إذ يمكن القول أن للقصة جذور ضاربة منذ القدم تتجلى ملامحها بوضوح في القرآن الكريم، وكذا في المعاجم العربية القديمة، مما يبرز أهميتها ودورها المحوري في التراث الأدبي والثقافي.

¹ ابن منظور لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي، ج 10، دار الأبحاث، الجزائر، ط 1، 2008، ص 172.

ب. اصطلاحاً:

أمّا اصطلاحاً فقد اختلف النقاد والباحثون في تحديد مفهوم محدّد، حيث يعرفها سعيد علوش بأنها "وصف أفعال عبر حكايات سردية"¹، أو هي عبارة عن نسيج يختزل الخطاب إلى منطلق أفعال ووظائف"².

كما يعرفها يوسف نجم قائلاً: "القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدّة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصة متفاوتاً من التأثير والتأثير"³.

أي أن القصة تعد من أكثر الأنواع الأدبية فعالية من خلال تركيبها الفنية التي تجذب القارئ وتبسط الحياة الإنسانية أمامه بعد أن تعيد صياغتها من جديد من خلال احتوائها على شخصيات متعددة ومتباينة.

وللكاتب إنريكي أندرسون أمبرت تعريف خاص للقصة، حيث يقول: "القصة القصيرة عبارة عن سرد نثري موجز يعتمد على خيال القصاص برغم ما قد يعتمد عليه الخيال من أرض الواقع، فالحدث الذي يقوم به الإنسان والحيوان من الوقائع المتشابكة، في حبكة حيث نجد التوتر والإسترخاء في إيقاعٍ تدريجي من أجل الإبقاء على يقضة القارئ ثم تكون النهاية مرضية من الناحية الجمالية"⁴.

¹ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1985، ص180.

² المرجع نفسه، ص180.

³ محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 5، 1966، ص9.

⁴ إنريكي أندرسون، امبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، تر: علي متوفي، المجلس الأعلى للثقافة العربية، مصر، د.ط، 2000، ص40.

في هذا التعريف لا يعرف إنريكي القصة فحسب بل يشرح تركيبة القصة وبنائها الفني الذي يجعل منها جنساً أدبياً يصارع الأجناس الأخرى.

2-1 نشأة القصة وتطورها:

أ. عند الغرب:

إن ظهور القصة كان متأخراً عند الغرب، فهي تعتبر من الأجناس الأدبية حديثة النشأة، تبلورت في القرن 18 الثامن عشر والتاسع عشر. كفن قائم بذاته فهي "أقل خضوعاً للقواعد وأكثرها تحراً، من قيود النقد الأدبي"¹. هذا التحرر جعلها تنمو وتفرد أجنحتها بشكل سريع في العصور الحديثة، قبل هذا الظهور كان لها إرهاصات قديمة بداية بالملامح اليونانية، بحيث تواجدت فيها العناصر القصصية التي مهدت لظهور القصة، أما في الأدب اللاتيني فأوجه التأثير بالقصة اليونانية الملحمة كان واضحاً، "وأشهر قصة يمثل بها لذلك التأثير هي قصة "المسخ" أو الحمار الذهبي ألفها أبوليوس Apulius في النصف الثاني قبل الميلاد"².

ها هي ملامح الفن القصصي لا تزال متواصلة في الظهور في القرنين السادس عشر والسابع عشر في أوروبا. "في العصور الوسطى الأوروبية وجدت قصص ذات طابع شعبي "الفابيلو"³.

¹ غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 9، 2008، ص164.

² المرجع نفسه، ص155.

³ المرجع نفسه، ص165.

أيضا وجد جنس جديد من القصص يسمى بقصص الشطار يحكيها المؤلف على لسانه كأنها حدثت له، ذات طابع هجائي أين يسافر فيها البطل (المؤلف) ويظل ينتقل بين طبقات المجتمع حتى يكسب قوته. هذا الجنس من القصص خطى بالقصة خطوات نحو الواقع.¹

يرى رشاد رشدي أن إيطاليا كان لها نصيب من المحاولات في الكتابة القصصية، حيث يقول: "لقد ظهرت في القرن الرابع عشر"². في إيطاليا (قام بها "جيوفاني بوكاتشو" صاحب قصص "الديكاميرون").

كانت هذه سلسلة من المحاولات التي شهدتها المجتمع الغربي في محاولات فعلية لإقامة هذا الجنس، إلا أنها كانت مجرد إرهاصات لا ترقى إلى مكانة هذا الفن الحديث الذي اكتمل نضجه على يد مجموعة من كبار الأدباء الغربيين أمثال:

إدجار آلان بو الأمريكي الذي يعد رائد القصة القصيرة، حيث تميزت كتاباته بالتفاتته إلى النفس البشرية، حيث اهتم بالاضطرابات النفسية (كالجنون، الخوف، الهلوسة وأبرز ما ساد في قصصه الجانب الغامض والمرعب مما منح قصص طابعاً تشويقياً خاصاً.

كما نجد الفرنسي دي جي موباسان الذي لمع نجمه في سماء القصة، حيث يرى أنه "لم يكن من الضروري أن يتخيل الكاتب مواقف أو شخصيات غريبة ليخلق قصة" ما - بل على العكس يكفيه أن يصور أشخاص عاديين في مواقف عادية كي يفسر الحياة تفسيراً سليماً ويبرز ما فيها من معاني خفية"³.

¹ ينظر: غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 173.

² رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1975، ص13.

³ المرجع نفسه، ص 18.

إنّ المتأمل في كتابات موباسان يدرك ميله الكبير للواقعية هذا ما يتجسد في بنائه لشخصيات، وفي تحديده لزمان والمكان؛ الذي يستمد عناصره السردية من صلب الحياة اليومية مما يجعل القصة مرآة صادقة للمجتمع الذي يعبر عنه.

بالإضافة إلى أنطون تشيخوف الروسي الذي يعتبر من أباء القصة القصيرة، إذ تميز أسلوبه: البساطة والواقعية والعمق النفسي عكست قصصه رفضه التام للعنف والإستبداد رغم عدم تصريحه المباشر في كتاباته عن الحروب ويتجلى ذلك في تصويره لقساوة الحياة على الفلاحين وتناوله للطبقة المهمشة ولبعض القضايا الاجتماعية.

وهناك أسماء غربية أخرى ساهمت في إرساء دعائم هذا الجنس والعمل على تطويره مثل: كاثرين ما تسفيلد ووليم تريפור -

ب. عند العرب:

لقد عرف العرب فن القص منذ القدم، في سردهم لبطولاتهم وحكايتهم فبرز في الأخبار والسير الشفوية والأساطير والأيام العرب، كما تجلّى في القصص القرآني الذي مثل ذروة فنية وبلاغية في السرد مما يدل على النزعة القصصية التي كانت متجذرة في الثقافة العربية قبل ظهور القصة الحديثة بصيغتها الفنية المعروفة، حيث قسم محمود تيمور القصة إلى "قسمان، قسم موضوع، وقسم منقول، أو بعبارة أخرى قصص مؤلفة، قصص مترجمة"¹

وتتمثل القصص المؤلفة في تلك القصص التي أنشأها العرب بأنفسهم نحو: قصص عنتره التي تزوج بين البطولة والحب والصراع الاجتماعي في إطار ملحمي يجعل هذه القصص تخلد.

¹ محمد تيمور، نشوء القصة وتطورها، المطبعة السلفية، القاهرة، د.ط، 1936، ص19.

كما نجد أيضا من القصص العربية القديمة قصة حي بن يقضان "وهي تسمى رسالة حي بن يقضان وحي يقصد به العقل الفعال، أو النفس الملكية المؤكدة وهذا العقل حي دائما، غير متغير لا يهرم أبدا"¹، هذه القصة مستوحاة ومقتبسة من القرآن الكريم من قوله تعالى: ﴿الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ﴾ (سورة البقرة الآية 255).

الفكرة الجوهرية التي تقوم عليها القصة هي قدرة العقل الإنساني على الوصول إلى الحقيقة دون معلم أو مرشد أو مجتمع مؤكدة على التوافق بين العقل والدين.

كما نلمس ملامح الجنس القصصي في أدبنا العربي القديم في رسالة التوابع والزوابع للشاعر الأندلسي أبو عامر أحمد بن شهيد وهي تعتبر رحلة خيالية إلى عالم الجن يقص فيها كيف إلتقى بشياطين الشعراء السابقين من توابع الزوابع أي رئيس الجن وتجري بينهم مناظرات ومساجلات أدبية². كما نجد أبا علاء المعري الذي ألف رسالة الغفران، والتي تخيلها في الجنة وفي النار، حاول من خلالها أن يحل مشاكل ومسائل ذاق بها، صدره في العالم الواقعي من العقاب والثواب وتتاسخ الأرواح والغفران.³

أما النوع الثاني من القصص التي قسمها محمود تيمور يتمثل في القصص المترجمة مثل: كليلة ودمنة، قصص ناطقة على لسان الحيوان، ألف ليلة وليلة، وكذا قصة المسخ، هذه القصص جاءت نافذة من الثقافة الغربية نتيجة التأثير والإحتكاك بالمجتمع الغربي.

إن القصة عند العرب لم يُنظر إليها نظرة الجنس المكتمل الناضج القائم بذاته إلا بعد القرن العشرين أي تزامنا مع تخلص معظم البلدان العربية من قيود الإستعمار الغربي.

¹ غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص185.

² ينظر: المرجع نفسه، ص184.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص184.

إذ كانت جل المواضيع المتداولة في تلك الفترة تعبيراً عن المقاومة والتحرر والإستقلال ثم توجهت بعد ذلك في الستينات إلى الالتفات صوب القضايا الإجتماعية والإنسانية فكانت تصويراً للواقع المعاش بما في ذلك من صراع طبقي وانشغالات وهموم.

تخوض القصة معترك الحياة السياسية والإجتماعية كجنس أدبي، من أعلامها نجد محمود تيمور الذي يعتبر من أبرز رواد التيار القصصي العربي وذلك من خلال مساهمته في ترسيخ فن القصة القصيرة وجعلها أكثر نضجاً من حيث البناء الفني، لم يكتفِ محمود تيمور من مواكبة القصة والكتابة فيها إنما راح يؤلف كتابات ومحاضرات في نشوء القصة وتطورها.

كما نجد زكريا تامر الذي تميزت تجربته القصصية بتوجه جعله أحد أبرز الأصوات السردية في القصة العربية من خلال اتخاذ القصة القصيرة فضاءً مكثفاً للتعبير عن الواقع العربي وما عاشه من تحولات ناهيك عن البناء الفني للقصة.

وتطورت القصة عند العرب على يد أسماء أخرى نذكر منها مبارك ربيع، واسيني الأعرج وغسان كنفاني.

ج. القصة في الجزائر:

إن متتبع المشهد الأدبي في الجزائر يدرك التأخر الذي عرفته القصة، وذلك راجع لعدة أسباب نذكر في مقدمتها الإستعمار الفرنسي الذي كان مهيمناً على الجزائر ساعياً إلى طمس الهوية العربية وفرض سياسة التجهيل من خلال محاربة اللغة العربية وإغلاق المدارس، وفي هذا الصدد يقول أبو قاسم سعد الله: "فرغم محاولات الجزائريين أن يفكوا الحصار الذي ضربه من حولهم الإحتلال الأجنبي،

فإن الأدب العربي في الجزائر قد طبع بطابع خاص نتيجة ضعف اللغة العربية، وندرة الإحتكاك بتجارب الآخرين، ومن ثم لم تتقدم فنون الأدب الحديثة في الجزائر كالقصة والمسرحية والنقد¹.

هذا التأخر لم يكن ناتجاً عن نقص في القابلية الإبداعية بقدر ما كان نتيجة حتمية لجملة من العوامل القهرية التي كانت حاجزاً في نفوذ هذا الجنس القصصي والأجناس الأدبية الأخرى.

إن الحديث عن القصة الجزائرية القصيرة يقودنا إلى تتبع المراحل والمحطات التي سلكتها حتى وصلت إلى ما عليه الآن، حيث "يؤرخ عبد المالك مرتاض لميلاد أول قصة على يد محمد السعيد الزاهري الذي نشر محاولة بعنوان "قرانسوا والرشد" وهي محاولة نالت إعجاباً شديداً لدى المثقفين الجزائريين"².

توالى المحاولات لتطبع بعدها بطابع إصلاحى وبنزعة توجيهية في بداياتها وفي مراحلها الأولى ثم "استمرت هذه المحاولات المحتشمة تتأرجح بين الصورة التقليدية والحكايات موظفة عنصري السرد والحوار الخارجي الذي تلتصق جذوره بالقصص الشعبي"³. هذا النوع يعد شكلاً من الأشكال القصصية التي ظهرت آنذاك لكنها لم تكن ناضجة ذلك النضج الفني الذي شهدته فيما بعد.

أما بعد الحرب العالمية الثانية حاول الكتاب العرب اقتحام هذا الجنس الأدبي بنظرة تجاوزية من خلال إبتعادهم عن تلك السكونية والنمطية هذا ما شدّ الكتاب الجزائريين الذين تأثروا بهذا التجاوز وبهذا الإقتحام مما دفعهم إلى الخروج من تلك الدائرة المغلقة ليعانقوا أفقاً أرحباً⁴.

¹ أبو قاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5، 2007، ص 6.

² عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001، ص 13.

³ المرجع نفسه، ص 14.

⁴ يُنظر: المرجع نفسه، ص 14.

هذه الفترة عرفت التطور لاسيما بعد انتشار الثقافة العربية والتخلص من الإستعمار وعودة الحياة إلى سيرورتها، لتكون محطة جديدة. فظهر كتاب جُدد أخذوا يعالجون هذا الفن القصصي بنوع من الفهم والنجاح من خلال التطرق لقضايا ومواضيع جديدة كالقضايا الإجتماعية وكذا النفسية¹. من أبرز رواد القصة في الجزائر نذكر:

- أحمد رضا حوحو، لمسات الوحي، ابن الوادي سيدي الحاج.
- محمد السعيد الزاهري (فرانسوا والرشيد).
- أبو العيد دودو (قصة البشير، دار الثلاثة، الطعام والعيون).
- عز الدين بلاجي (سهيل الحيرة) إضافة إلى قصص للأطفال.
- مصطفى ولد يوسف (محمية النفوس التائهة).

3-1 عناصر القصة:

لكل فن أدبي أسس يرتكز عليها، والقصة كغيرها من الفنون الأدبية لها عناصر ومرتكزات تقوم عليها. من بين هذه العناصر:

أولاً - الرؤية: "إن الرؤية في القصة القصيرة ليست مجرد نقطة ضوء تطل في ركن بسبب موقف قد يبدو للبعض عادياً؛ وإذا كان الروائي يبدو أحياناً وكأنه يرى الإنسانية جمعاء أو قطاعاً كبيراً منها، فإن كاتب القصة القصيرة يجلس في غرفة يطل على شيء ما من ثقب الباب ومن خلال نافذة ومع ذلك يمكن أن نعتبر الرواية كبيرة والقصة القصيرة جداً عن رؤيا واحدة"²، فالرؤية هي الطريقة التي يتم تقديم أحداث القصة بها، أو هي الزاوية التي ينظر منها القاص.

¹ يُنظر: عبد القادر بن سالم، مكونات النص القصصي الجزائري، ص 16.

² فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2002، ص 42.

ثانياً - الحدث: يمثل الحدث في الوقائع والأفعال التي جرت داخل القصة وقد تكون واقعية أو متخيلة. فالقصة القصيرة "تحتل غير حدث واحد، وقد تكفي بتصوير حالة شعورية نتجت من حدوث حدث بالفعل أو متوقع حدوثه"¹، هذا وإن دلّ عن تأثير الحدث بالشخصيات وكذا مساهمته في تطوير الحبكة وخلق توتر أو حل.

ثالثاً - البناء: وهو "الشكل" forme وهو ما يطلق عليه المعمار الفني ويمكن أن يكون المعمار الفني في القصة مماثلاً له في الرواية"². وبالتالي يعد البناء من أهم العناصر المكونة للقصة محققاً وحدة فنية.

رابعاً - الشخصية: تمثل الشخصية في القصة ذلك الفرد الذي يقوم بأفعال وأدوار تؤثر في سير الأحداث، والقاص هو المسؤول عن رسم إحداثيات الشخصية من خلال تصوير صورة الشخصية وملامحها وسلوكها ودوافعها النفسية³، فهي تعتبر جوهرًا أساسيًا ومهماً بدورها يخنل قوام القصة. خامساً - الزمن: هو الوقت الذي تجري فيه الأحداث، وعادة ما يكون متذبذباً أو متسابقاً من إستدكار وإستشراف أو تحويل لمواقف متعددة الأبعاد.

سادساً - المكان: وهو مكان وقوع الأحداث، إذ يتنوع ويتعدد بين الأماكن المغلقة والمفتوحة كأن تكون "شرفة أو حقلًا جزءاً من طريق أو غرفة أو شارعاً وربما يدور الحدث في حديقة أو فوق جسر أو في زنزانة"⁴.

¹ فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص 45.

² المرجع نفسه، ص 46.

³ يُنظر: المرجع نفسه، ص 45.

⁴ المرجع نفسه، ص 51.

سابعاً - السرد: وهو "الكيفية التي تروى بها القصة، وما تخضع له من مؤشرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"¹، بمعنى أن السرد يشتمل على الشخصيات وعلى الأماكن والأحداث والحوارات.

ثامناً - الحوار: يعد الحوار من أهم العناصر الأساسية التي تساهم في تحريك الأحداث وبناء الحبكة ونعني به "محادثة أو تبادلًا لأطراف الحديث يستعمل في مختلف الأجناس الأدبية كالشعر، القصة القصيرة، الرواية.. إلخ" فهو يعمل على دفع الفعل للأمام وإضفاء تفاعل بين الشخصيات"².

تاسعاً - الحبكة: "بفتح السكون ومن حبك حبكاً أي أحكم صناعة الشيء وحبك الثوب: أجاد نسجه وحبك الحبل شدّ فتله"³. تُعد الحبكة من العناصر الأساسية والجوهرية في بناء القصة حيث "يعرفها فورستر بأنها مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيباً زمنياً يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج وتتابع هذه الأحداث تفضي إلى نتيجة قطعية تخضع لصراع ما وتعمل على شد القارئ"⁴. كما يرى جيرالد برانس "أن الحبكة plot هي مجموعة الحوافز التي تميز مكائد وصراعات ومنازعات الشخصية"⁵. وهي قسمان:

¹ حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، بيروت، لبنان، 1991، ص 45.

² إبراهيم وفطي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، 1986، ص 148.

³ عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط 4، 2008، ص 127.

⁴ المرجع نفسه، ص 128.

⁵ جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد الإمام، ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل، مصر، ط 1، 2003، ص 99.

- **حبكة متماسكة:** وتكون الأحداث مترابطة ومتصلة حدث يتبعه حدث حتى بلوغ نهاية القصة. أما الثاني وهو:

- **الحبكة المفككة:** تبنى على مجموعة من الحوادث المنفصلة التي لا يربط بينها سوى رابط الشخصية أو البيئة أو الزمان أو المكان.

4-1 خصائص القصة:

للقصة القصيرة عدة خصائص وسمات أساسية تميزها عن باقي الأجناس الأدبية نذكر منها:

أ. **الوحدة:** "تعتبر الوحدة أهم خصائص القصة القصيرة على الإطلاق وقد اهتدى إليها الكتاب مبكراً وألح عليها إدغار آلان بوش، والتزم بها بدقة تشيكوف وموبسان"¹، وهي خاصية "تشتمل على فكرة واحدة وتتضمن حدثاً واحداً، وشخصية رئيسية واحدة. "ولها هدف واحد، وتخلص إلى نهاية منطقية واحدة"².

ب. **التكثيف:** يعد التكثيف من أبرز الخصائص الفنية التي تعمل على بناء القصة من خلال الإنسجام مع طبيعتها القائمة على القصر والتركيز على الوحدة الفنية. "إن عملية التكثيف تشبه بالضبط حبة الدواء التي صنعها العلماء من عدة مواد طبيعية وصناعية وصبوا فيها كل ما يمكن صبه من قوة ضاربة لتقضي على الميكروب فتدفعه خارج الجسم أو تهزمه هزيمة قوية، تمهيداً لقتله، إنها مواد كثيرة لكن الحرفية الصناعية كثفتها وركزتها في هذا الحجم الصغير"³.

¹ فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص 56.

² المرجع نفسه، ص 56.

³ المرجع نفسه، ص 58.

ج. **الدراما:** أما الدراما فيقصد بها "خلق الإحساس بالحيوية والديناميكية والحرارة، حتى لو لم يكن

هنالك صراع خارجي ولم تكن هنالك غير شخصية واحدة"¹. هذا ما يجعلها نامية مهمة، من

خلال تحقيق المتعة الفنية للقارئ ولفت انتباهه.

إذ يجب "أن تثير القصة في القارئ منذ أول كلمة شهوة الإستطلاع ومعرفة ما يجري"². فالقصة

تخلق في القارئ فضولاً وتشويقاً يدفعانه لمعرفة مجريات الأحداث، وكل هذا يعود للعنصر الفعال

(الدراما).

د. **صغر الحجم:** ما يشد إنتباهنا عند قراءة القصة صغر حجمها وقلة كمها وإيجازها كونها تُقرأ في

دقائق معدودة على عكس ما هي عليه الرواية أو الملحمة من حيث استغراق الوقت.

¹ فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص 59.

² يُنظر: المرجع نفسه، ص 59.

المبحث الثاني: تطور مفهوم الشخصية

1-2 مفهوم الشخصية:

أ. لغة:

تحمل الشخصية عدة مفاهيم ومعانٍ لغوية وردت في مختلف المعاجم. والقواميس نذكر منها معجم لسان العرب الذي جاء فيه "شَخَصَ جماعة، شَخَصَ الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص، وشخوصها وشَخَصَها وشَخَصَ سواد الإنسان وغيره نراه من بعيد تقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه"¹.

وفي معجم الوسيط تعني الشخصية: "كل جسم له إرتفاع وظهور، وعلى في الإنسان و(عند الفلاسفة) المستقلة في إرادتها، ومنه الشخص الأخلاقي وهو ما توافرت فيه (ج) أشخاصاً وشخوصاً والشخصية صفات تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية"².

كما وردت في القرآن الكريم وذلك في قوله تعالى: ﴿وَأَقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾ (سورة الأنبياء، الآية 97).

ب. اصطلاحاً:

تعد الشخصية مكوناً هاماً من المكونات الفنية للقصة حيث حاول العديد من النقاد، والباحثين تعريفها من وجهة نظر مختلفة، وفي طليعتهم لطيف زيتوني: "الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلباً أو إيجاباً، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءاً من

¹ ابن منظور، لسان العرب، ج 7، الدار الصادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ص 45.

² المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الجزء 01، شبكة كتب الشيعة، إيران، الطبعة 2، ص 475.

الوصف الشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها¹.

إذ يمكن القول أن الشخصية أساسية ومهمة، فهي تعتبر لب الحدث إذ لا يمكن تحقيق الحدث أو إنجازه بدون شخصية مهما كان الدور الذي تلعبه.

يرى خليل إبراهيم "أن الشخصيات هم الأفراد الخياليون أو الواقعيون الذين تدور حولهم الرواية أو القصة أو المسرحية"².

في حين نجد إبراهيم فتحي يعرفها بأنها: "الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية لها في الأدب معانٍ نوعية أخرى على الأخص ما يتعلق بشخص تتناوله قصة أو رواية أو مسرحية"³، فإذا أمعنا النظر في هذا التعريف ندرك أن الشخصية هي مجمل السمات الخارجية أو الداخلية لكل فرد، وفي العمل الأدبي هي المحرك الأساسي الذي يعمل على تطوير الأحداث وبث حركة ديناميكية لبقية العناصر.

مصطلح الشخصية هو مصطلح قديم الظهور، لكن مع الزمن أصبح هذا التعريف ينضج ويأخذ شكلاً وتعريفاً أعمق مما تناول النقاد والدارسين لهذا المصطلح ومحاولة تطويره.

¹ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 115.

² إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم والناشرون، الجزائر، بيروت، ط1، 2010، ص 173.

³ إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين، تونس، ط1، 1986، ص 210.

"مصطلح الشخصية في اللغات الأوروبية يرجع إلى الكلمة اللاتينية التي كانت متداولة في العصور الوسطى وهي "persona" التي كانت تستخدم لتشير إلى القناع الذي كان يلبسه الممثلون على المسرح ويتحدثون من خلاله، ليظهر أمام الأعين بمظهر معين ومعنى خاص، ليصعب التعرف إلى الشخصية التي تقوم بهذا الدور"¹.

2-2 أنواع الشخصية:

يصف عبد المالك مرتاض الشخصية بأنها "ذلك العالم المعقد شديد التركيب المتباين والمتنوع"²، حيث تتعدد وتتنوع الشخصيات إذ نجد:

أ. الشخصية الرئيسية (المركزية): هي الشخصية المحتلة لمركز كثافة القصة فهي التي "تتمحور عليها الأحداث والسرد"³، إضافة إلى ذلك فهي "التي تدور حولها وبها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخصيات الأخرى حولها، فلا تغطي أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعاً لإظهارها، ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها وقد تكون الشخصية رمزا لجماعة أو أحداث يمكن فهمها من القرائن الملفوظة والملحوظة"⁴.

هي الشخصية التي ينصب عليها الإهتمام من خلال الدور المركزي الذي تلعبه كونها "تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في مختلف الأعمال الأدبية"⁵.

¹ أحمد محمد عبد الخالق، قياس الشخصية، لجنة التأليف والتعريب والنشر، الكويت، د ط، 1996، ص 82.

² عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، د.ط، 1998، ص 73.

³ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 126.

⁴ عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط4، 2008، ص 135.

⁵ إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص 211.

ب. الشخصية الثانوية أو المساعدة: يعرفها محمد بوعزة بأنها "شخصية تنهض بأدوار محدودة، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في مشهد معين وآخر، وقد تقوم بدور تكويني مساعد للبطل أو معيق له، وغالباً ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد أهمية لنموها الدرامي، هي بصفة عامة أقل تعقيداً أو عمقاً من الشخصيات الرئيسية وترسم على النحو السطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي"¹.

- هي شخصية "تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمانة سرها"².

- عند العودة إلى التعريف الذي تناوله "محمد بوعزة" ندرك أن الشخصية الثانوية هي شخصية تتمتع بتأثير وحضور أقل من نظيرتها الرئيسية، هي بدورها شخصية مساندة وداعمة تعمل على تطوير الأحداث ودفع عجلة سيرها.

وفي مقابلة بسيطة تجمع بين الشخصية الرئيسية والثانوية، نقدم الجدول الذي صاغه محمد بوعزة:

¹ محمد بوعزة، تحليل النص السردي وتقنيات ومفاهيم، دار العربية ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 57.

² عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 135.

الشخصية الثانوية	الشخصية الرئيسية
- بسيطة.	- معقدة.
- يمكن حذفها أو الإستغناء عنها.	- عنصر أساسي لا يتعلّق بها النص.
- تتميز بالجمود والسكون.	- تتميز بالفاعلية والنشاط.
- لا يطرأ عليها أي تغيير في إطار الظروف المحيطة.	- تؤدي إلى تطوير الحدث كثيراً.
- تقوم بدور معين ثم تختفي.	- يطرأ عليها تغيير في مزاجها وشخصيتها.
- يكون ذكرها نادراً يكتفي بوظيفة مرحلية.	- تقوم بدور رئيسي من بداية العمل إلى نهايته.
	- يكون ذكرها بشكل دائم ومستمر.

ج. الشخصية المرجعية:

هي شخصية حقيقية تشمل "شخصيات تاريخية (نابليون الثالث في ريش ليو عند ألكسندر دوما)، شخصيات أسطورية (فينوس، زوس)، شخصيات مجازية (الحب، الكراهية)، شخصيات اجتماعية (العامل، الفارس، المحتال)، تحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج وإستعمالات ثابتة"¹.

يمكن القول أن الشخصيات المرجعية تعكس البعد الواقعي الموجود في العمل الأدبي. فالكاتب يستخدم هذا النوع من الشخصيات لإضفاء هذا البعد وقد يذكرها باسمها الحقيقي أو يلمح إليها.

¹ 2. فليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، عبد الفتاح كليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013، ص 35.

د. الشخصية الإشارية:

يرى فليب هامون أن الشخصية الإشارية هي "دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النص"¹، من خلال توظيف شخصيات ناطقة بإسمه أو شخصيات عابرة رواة أو ما يشبههم عن طريق الإيحاء، فالشخصية الإشارية دليل على حضور المؤلف أو القارئ داخل النص، فوجودها يشير إليهما حتى ولو لم يصرح به.

ونجد أيضاً نوعاً من الشخصيات الإشارية نحو قول الكاتب: "تذكرت شجاعة وفروسية عنتره"، عنتره هنا لم يشارك في أحداث القصة لكن المؤلف ذكر إسمه إشارة إلى الشجاعة. والإقدام الذي يتصف به.

هـ. الشخصية الإستذكارية:

تعمل الشخصية الإستذكارية على تفعيل وتنشيط ذاكرة القارئ من خلال قيامها "بنشر أو تأويل أمارات، حلم تحذيري، ومشهد الإعتراف، والتمني، والتكهن، والذكرى، والإسترجاع، والإستشهاد بالأسلاف، والصحو والشروع، وتحديد برنامج كل هذه العناصر تعدّ أفضل الصفات وأفضل الصور الدالة على هذا النوع من الشخصيات"².

و. الشخصية المدورة والمسطحة:

يصنف فورستر الشخصيات المعقدة بالشخصيات المدورة "Round" وهي "التي تجسد كل أنواع التنوع والتعقيد في الطبيعة الإنسانية، ولذلك يعتبرها الشخصيات المناسبة لتمثيل البعد المأساوي، بينما تفتقر الشخصيات المسطحة إلى الكثافة السيكولوجية والتعقيد الذي يميز الطبيعة الإنسانية"³.

¹ فليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ص 36.

² المرجع نفسه، ص 36.

³ محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، ص 57.

الشخصية المدورة والشخصية المسطحة هما شخصيتان متقابلتان، كون الأولى تمتاز بالتعقيد وتعدد الصفات، أما الثانية فهي شخصية أحادية ثابتة لا تتغير طوال النص.

ز. الشخصية الهامشية:

الشخصية الهامشية هي: "كائن ليس فعال في المواقف والأحداث المروية"¹، حيث تظهر هذه الشخصية بين الحين والآخر سريعة الإختفاء والتلاشي، لا تؤثر في سيرورة الأحداث مقارنة ببقية الشخصيات.

ح. الشخصية النامية:

الشخصية النامية هي شخصية تنمو وتتطور مع أحداث القصة، هي شخصية تعمل عكس الشخصية الثابتة، فتتغير من حال إلى حال وفق التجارب والمواقف التي تمر عليها عليها مجريات القصة. يقول عز الدين إسماعيل: "الشخصية النامية (Round character) هي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها والذوق الحديث"².

2-3 أبعاد الشخصية:

أ. البعد الجسمي:

يشمل الصفات الجسمية والخلقية والشكلية: "من طول وقصر وبدانة ونحافة، برسم عيوبه وهينته وسنه وجنسه"³. يساهم هذا البعد في إعطاء صورة واضحة عن شكل الشخصية ويساعد على تخيلها وفهم بعض سلوكياتها.

¹ جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص 159.

² عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه: دراسة ونقد، دار الفكر العربي، مصر، ط 9، 2013، ص 108.

³ عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133.

ب. البعد الاجتماعي:

يتعلق البعد الاجتماعي بعلاقة الفرد بالمجتمع من حيث مكانته الاجتماعية وظروفه المعيشية وعلاقته بالأسرة والعمل والبيئة المحيطة به متمثلة في العادات والتقاليد والقيم والعمل وغيرها من الإرتباطات، بحيث: "يتمثل في إنتماء الشخصية إلى طبقة إجتماعية وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع وثقافته ونشاطه وكل ظروفه التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته، وكذلك دينه وجنسيته وهوايته"¹.

ج. البعد النفسي أو السيكلوجي:

يتحقق هذا البعد: "نتيجة للبعدين السابقين في الإستعداد السلوكي من خلال رغبات وآمال وعزيمة وفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لذكائها ويشمل أيضاً مزاج الشخصية من انفعال أو هدوء وانطواء"².

فالجانب النفسي هو الجانب الداخلي للشخصية وما يعتريها من مشاعر وأفكار وأحاسيس وكذا مخاوف وصراعات نفسية وهواجس وإنفعالات بالإضافة إلى الرغبات، كل هذا يؤثر على التعبيرات السلوكية للشخصية أو على الدور الذي تلعبه في القصة.

د. البعد الإيديولوجي:

يأتي البعد الإيديولوجي ليعكس أفكار ومعتقدات ومواقف الشخصية التي تؤمن بها من خلال ما يصدر من آرائها وتعاملاتها مع القضايا الراهنة داخل المتن السردي وكذا توجهاتها، وقد تكون الإيديولوجية فيها واضحة وأحياناً ضمنية، وتؤثر في الشخصيات والأحداث والرسالة العامة للقصة.

¹ عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133.

² المرجع نفسه، ص 133.

2-4 طرق تصوير الشخصية:

ثمة طريقتان لتصوير ورسم الشخصية هما (الإخبار والكشف).

أ. الإخبار: "وفيها يقدم القاص كل ما يلزم عن الشخصية بوضوح مباشرة"¹، ويكون الإخبار بطرق عديدة منها:

- التشخيص بالإعتماد على المظاهر الخارجية:

- "ويكون بوصف المظاهر الخارجية للشخصية المتخيلة من شكل وملبس ليدخل الكاتب على نفسية الشخصية وحالتها الإجتماعية"²

يتجلى هذا التشخيص في المظاهر الجسدية؛ كملامح الوجه وطريقة المشي أو الجلوس، لغة الجسد التي تكشف الكثير عن الشخصية، نجد أيضاً المظاهر السلوكية المتمثلة في طريقة كلامهم وأسلوب التعامل مع باقي الشخصيات الأخرى، وأيضاً المظاهر النفسية الظاهرة التي تبدو من خلال الملامح مثل (الفرح، الحزن، الخوف).

- التشخيص بالإعتماد على وصف القاص: "ويكون بتقديم صفات الشخصية وإصدار أحكام أخلاقية عليها أو على أعمالها"³، حيث يقوم القاص بوصف الشخصيات، والأحداث بطريقة تعكس رؤيته وتوجهاته.

¹ عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 135.

² المرجع نفسه، ص 135.

³ المرجع نفسه، ص 136.

- التشخيص بعرض أفكار شخصية: في هذا النوع من التشخيص "يتبنى القاص شخصاً يتكلم عوضاً عنه فتكون الشخصية القصصية بمثابة الناطق بلسان المؤلف أو أن يتكلم أحد الشخوص عن شخصية أخرى وبقدم حكماً أخلاقياً عنها"¹. في هذه الطريقة يعتمد الكاتب على وسائل مباشرة من خلال التكلم بلسان المؤلف والإعلام عن الشخصية بكل وضوح دون تعقيد.
- أما الطريقة الثانية من طرق تصوير الشخصية بعد طريقة الإخبار هي طريقة "الكشف".

ب. الكشف:

- "وفيها لا يقدم القاص كل شيء إنما يترك عبء استنتاج صفات تلك الشخصية من أقوالها ومواقفها المختلفة في القصة ويفضل الكتاب المعاصرون هذه الطريقة على الأولى"². في هذا النوع من التصوير للشخصية يعتمد الكاتب على أسلوب عدم المباشرة من خلال تركه للتأويل والفهم للقارئ ليحدد هو بدوره الشخصية، حيث نجد طريقتين للكشف عن الشخصية:

- التشخيص باستخدام الحوار: للحوار دور كبير في القصة، "فهو ينمي الحدث بطريقة
- أو بأخرى ويكشف الحوار عن شخصية صاحبه وأسلوب تعامله مع الأشياء"³. من خلال تجاذب وتبادل الحديث بين الشخصيات في العمل السردى نكتشف الشخصية بناءً على أقوالها وحواراتها.
- التشخيص بتصوير الأفعال: تعتبر "هذه الطريقة من أحدث الطرق، لأن القارئ يحكم على الشخصية من خلال العمل، فما تفعله الشخصية القصصية أو تخفق في عمله أو ما تختار أن تفعله، دونما واقعة على نفسياتها وتركيبها العقلي والعاطفي فالأحداث الخارجية تكشف البنية الداخلية للشخصية"⁴.

¹ عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 136.

² المرجع نفسه، ص 136.

³ المرجع نفسه، ص 136.

⁴ المرجع نفسه، ص 137.

من خلال الأفعال والتصرفات يمكن للقارئ استنتاج الكثير. من الجانب غير المرئي والجانب النفسي، وهذا ما يسمى بالتشخيص غير المباشر.

2-5 أهمية الشخصية في القصة

إذا كانت الشخصية لها دور أساسي فمن اليسير إدراك أهميتها في النص القصصي كونها العنصر الفاعل والمحرك للأحداث مهما كانت طبيعتها، فهي فرصة لتبيين الأحاسيس المضطربة والخلجات المتوجسة في كل حالات النفس التي تستشعرها بعد كل موقف من خلال تلك الملامح التي يرسمها الكاتب¹.

حيث تكمن أهمية التشخيص في القصة في إستطاعة الكاتب "جعل قرائه يتعاطفون مع الشخصية وجدانياً ونفسياً من خلال جعل الشخصية حية في نظر القارئ، فالقارئ يريد أن يراها وأن يسمعها وأن يستشعرها وأن يحس بها"².

يقول يوسف نجم: "أول ما يطلب من الكاتب سواء إستمد موضوعه من التجارب العادية في الحياة اليومية أو انطلق من المألوف إلى عوالم الخيال والخراف، أن يتحرك رجاله ونساؤه على صفحات القصة حركة الأحياء الذين نعرفهم أو نعلم بوجودهم، ويجب أن يحافظوا على مثل هذه الحركة طوال القصة وأن يظلوا أحياء في ذاكرتنا بعد أن ننتهي من قراءتها"³.

فمن تقنيات الكتابة القصصية حسن خلق الأدوات الفاعلة (الشخصيات) بحيث يجعلها القاص حية واقعية، وبالتالي يتحقق المراد الجمالي الذي يتلذذه القارئ.

¹ ينظر: فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص 210، 211.

² عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه: دراسة ونقد، ص 107.

³ يوسف نجم، فن القصة، ص 75.

قبل كتابة قصة لابد أن تتوفر العناصر الأساسية لبناء هذا النص السردي من بين هذه العناصر "الشخصية"، ثم يبقى على عاتق الكاتب حسن تصويرها وجعلها حية في نظر القارئ دون أن يحس بأنها مخترعة أو مصطنعة، تعمل هذه الشخصيات على خلق الصراع الدرامي الذي هو أساس التشويق في القصة، يولد غالباً من تعارض رغبات الشخصيات واختلاف أهدافها.

تعمل الشخصية أيضاً على إضفاء عنصر الواقعية، وكلما كانت الشخصية واضحة، الملامح شعر القارئ بأنها قريبة من الواقع مما يزيد من تأثير القصة وإقناعها من خلال المواضيع التي تعالجها هذه القصة، ذلك التشويق الذي تزرعه الشخصيات في نفس القارئ يجعله متحمساً لمتابعة الأحداث ومعرفة تنمة القصة فيندمج في القراءة متفاعلاً مع الشخصيات ومتعاطفاً معها وتارة معارضاً لها. "أول ما يميز شخصيات القصة هو حظها من البساطة والتعقيد"¹.

وهذا ناتج عن التباين الموجود بين أنواع الشخصيات ذاتها، فنجد الشخصية البسيطة (المسطحة)، الشخصية المعقدة (النامية) أو المركبة وغيرها من الشخصيات، فهذا التباين والإختلاف الموجود بين الشخصيات هو الذي يبني القصة ويجعلها متكاملة ومتماسكة.

فالشخصية هي بمثابة الواجهة التي يختفي وراءها الكاتب لينقل الأفكار والقيم والرسائل المراد إرسالها عبرها باختصار، الشخصية هي القلب النابض الذي يسير الأحداث ولا تكون القصة بدونها.

¹ يوسف نجم، فن القصة، ص 83.

الفصل الثاني: بنية الشخصية في المجموعة القصصية

"محمية النفوس التائهة" لمصطفى ولد يوسف

المبحث الأول: أنواع الشخصيات وعلاقاتها في المجموعة القصصية (نماذج مختارة)

1-1- أنواع الشخصيات في المجموعة القصصية

1-2- طبيعة الشخصيات

1-3- العلاقة بين الشخصيات

1-4- تصنيفات غريماس (النموذج العاملي)

المبحث الثاني: علاقة الشخصية بالبنى السردية

2-1- عتبة العنوان

أ. عتبة العنوان الرئيسي

ب. تحليل عتبة العناوين الفرعية

2-2- الشخصية والمكان

2-3- الشخصية والزمن النفسي

نستهل هذا الفصل التطبيقي الذي سيتم فيه تحليل المجموعة القصصية "محمية النفوس النائية"، أين سنفك شفراتها ونتغلغل في مضامينها من خلال الوقوف عند بنية الشخصية وتمظهراتها المختلفة وكذا علاقتها بالعناصر السردية الأخرى (الزمان، المكان).

المبحث الأول: أنواع الشخصيات وعلاقتها في المجموعة القصصية (نماذج مختارة)

1-1- أنواع الشخصيات في المجموعة القصصية:

تتنوع الشخصيات في المجموعة القصصية "محمية النفوس النائية" بين الشخصيات الرئيسية، وأخرى ثانوية، وشخصيات إستذكارية، كذلك إشارية ومرجعية.

أ. الشخصيات الرئيسية أو المركزية:

نبدأ بالشخصية الرئيسية أو المركزية التي تحتل مركز الصدارة في البناء السردى، حيث تتطور نفسياً وفكرياً تبعاً لتطور الأحداث وتكشف تحولات داخلية تعكس عمق التجربة والصراع الذي تعالجه القصة.

سنأخذ عينة من القصص في شكل نماذج مختارة، نسلط الضوء فيها على أهم الشخصيات الرئيسية والأدوار التي تلعبها داخل القصة.

– في القصة الأولى المعنونة بـ "عندما سافقت الساق إلى حتفه": نجد الشخصية الرئيسية

متمثلة في "الثور" الذي ظل يكذب ويعمل دون أن يكل أو يمل همه الوحيد إرضاء سيده وإنماء خيرات المزرعة، لكن من سوء حظه وسذاجته الزائدة إنتهى به المطاف وهو "يساق بساقه المتورمة إلى المجهول بثمان زهيد"¹.

– الشخصية الرئيسية في قصة "الجميلة والغروب": تتمثل في "السي نوردين" العجوز السبعيني

الذي إنتهت التجاعيد من حياكة تفاصيل وجهه، "وصدى أوجاع الجسد المتهالك يحجب عنه الأفق"²، في ظل هذا العجز والكبر الذي نال منه يولد من جديد بعد أن أحبته امرأة أريغينية مطلقة.

¹ مصطفى ولد يوسف، محمية النفوس النائية، دار ميمونة، البويرة، الجزائر، 2025، ص 8.

² المصدر نفسه، ص 18.

وهو يعانق الهوى ويرقص على أنغامه يفجع بمرضها ويموت حسرة عليها ولكنها تكمل الحياة وكأنه لم يكن.

– الشخصية الرئيسية في قصة "محمية النفوس التائهة": تتمثل في الكاتب السجين النفسي الذي يعيش حالة من الإضطراب الداخلي، إتخذ من الكتابة وسيلة للتعبير عن معاناته بعد أن إنهار عليه النقاد ضرباً وتشبيههم له بـ "الأحذب توتدram القبيح". يصدر الحكم في جنيات الكتابة "بنفيه إلى محمية لا أثر لها في أية خارطة".¹

– الشخصية الرئيسية في قصة "صيف بارد": تتمثل في "الفلاح العاشق" الذي أحب ابنة عمه التي تدرس في المدينة، من شدة حبه لها كان يغار كالمجنون من زملائها لكن في إحدى الأيام صفع هذا الأخير بصفعة غير متوقعة فظن أن ابنة عمه قد تخرجت فإذا بها قد خطبت من صديق لها في المدينة، وأنكثت العهد بعد أن عمل من أجل الزواج بها يقول: "بعت محصول الكرز كله لأشتري الخاتم الذهبي وتصدقت على الفقراء وتصالحت مع ابن عمي ونال أخي الشهادة الابتدائية و... و... و...".²

– الشخصية المركزية في قصة "قوات": تتمثل في "المرأة الأربعينية" التي كرست حياتها للعلم والعمل، كانت تعيش الوحدة والفراغ الداخلي في: "يوميّات عطّلها الصيفيّة فينتابها ذعر ليالي الشتاء الطويلة في بيت موحش وكئيب".³

هي امرأة مثقفة طرقت العنوسة بابها بعد أن إختارت طريق العلم والعمل نافية فكرة الزواج وبناء أسرة سوية، ها هي الآن تقول: "ماذا جنيت من كل هذا الجري وراء الكتب حتى مانت المرأة في كياني؟! أليست الحياة أن تكون المرأة زوجة لها ذرية وسط دفئ العائلة".⁴

لكن سرعان ما تهدأ من روعها بكلمات تتساب على جرحها الملتهب بعد أن تتمكن من إسعاد: "النساء اللواتي ذقن طعم العقم بفضل إبتكارها".⁵

¹ مصطفى ولد يوسف، محمية النفوس التائهة، ص 30.

² المصدر نفسه، ص 44.

³ المصدر نفسه، ص 66.

⁴ المصدر نفسه، ص 66.

⁵ المصدر نفسه، ص 67.

– في قصة "السكتة الطبشورية": نلمح الشخصية الرئيسية شخصية المعلم الذي أفنى عمراً في التدريس وبناء الأجيال رغم ما كان يناله من متاعب وأجر رخيص إلا أنه كان يحظى بالاحترام والتقدير واصفاً تلك الأيام: "بالزمن العذري الجميل".¹

إلا أن الحاضر أسود، إذ لم يعد المعلم يقدر ولا يحترم، فالأيام تعدو والأعوام تمر "ونبرة الإشتياق لم تعد متوهجة كالسابق في الحصص، فكل شيء تغير وأصبح المعلم موظفاً والتلميذ نقطة وشهادة، والناس لم يعودوا يرفعون القبعة له. ولا يستأثر أحد به ويذكره".² ها هو "السي عثمان" يسمع: "ما تتناقله السنة السوء من نكت حول المعلم وأجرته الهزيلة".³ شخصية "السي عثمان" تعكس الألم الذي ألم بمعلم ضحى بسنواته، بجهد وصحته في سبيل إيصال الرسالة وبناء جيل واع ومتقف.

– الشخصية الرئيسية في قصة "العامل الأفلاطوني": هي شخصية "عمر العبقرى" ذلك الشخص الذي عرف بذكائه ودهائه، إلا أن وباء البطالة قد نهش أضلعه نهشاً: "وهو يبحث عن عمل ... مجرد عمل يستر به عورة الحاجة".⁴ وها هو "يقف في وضعية المترشح للمرة العشرين مستعد للمغامرة في أدغال المسابقة والشيب المبكر قد سطع على شعر رأسه متسللاً".⁵

تأمل عمر في نيل منصب وهو واثق من قدراته ومؤهلاته ... ظهرت النتائج وعاد عمر مخذولاً، منهزماً بعد أن ذهبت المناصب لأرباب الشياتة وأصحاب المعارف، أو كما يقال الواسطة عملت عملها.

تمثل هذه الشخصية نسخة عن نماذج من شخصيات لقت المصير نفسه في الحياة الواقعية، عاشت الإنكسار والخذلان والتهميش.

¹ مصطفى ولد يوسف، محمية النفوس التائهة، ص 34.

² المصدر نفسه، ص 34.

³ المصدر نفسه، ص 34.

⁴ المصدر نفسه، ص 71.

⁵ المصدر نفسه، ص 71.

ب. الشخصيات الثانوية أو الشخصيات المساعدة:

تعمل على تطوير أحداث القصة من خلال مساندة الشخصية الرئيسية وخلق التفاعل، فهي تتمتع بحضور أقل من الشخصية الرئيسية.

نماذج مختارة حول الشخصيات الثانوية من المجموعة القصصية:

– في قصة "عندما سافقته الساق إلى حتفه": نلتمس مجموعة من الشخصيات التي عملت على بناء القصة وتحريك عجلة الأحداث نذكر من هذه الشخصيات "الغزالة" و"الفلاح" إضافة إلى "الحمار" و"الدئب" حيث تظهر الغزالة بالدور الناصحة التي لم ترض بالظلم الذي لحق بالثور: "كف عن العمل وأنظر إلى الحمار إنه في راحة مستدامة، يأكل الشعير وأنت التبن ولا تنور أيها الثور الضخم؟!"¹.

الفلاح: يمثل شخصية لا تقدر أتعاب الآخرين همها الوحيد جني الأموال، حيث يعيش هذا الأخير في مزرعة: "وسط الحيوانات الوديمة التي تمده بكل ضرورات العيش الكريم"².
الحمار: يعيش الرخاء والراحة، تدرج درجات الهناء بعد ربحه لمكسب جديد يتمثل في "الإسطبل" الذي كان محط أنظار الحيوانات الأخرى.
الدئب: الذي لم يتخلص من صفات يحملها اسمه (المكر)، فقد حاول الإعتداء ومداومة المزرعة وأكل "دجاج الخم".

– أما في قصة "الجميلة والغروب": نجد الشخصيات الثانوية تتمثل في "المطلقة الأربعينية" التي تزوجت شيخاً كبيراً "السي نوردين" بعد أن أحبته رغم كبر سنه وعجزه، لتظهر في القصة بصورة المرأة الطامعة في تركة ومال الرجل دون أن تفصح عن نيتها لتنتهي القصة بموت المسكين فترثه وتتزوج بـ "حلاق الحي" الذي: "اشتريت له محل بمال المرحوم"³.
– الشخصيات الثانوية في قصة "السكتة الطبشورية": هي "مدير المتوسطة" الذي برز في دور المسير الفاشل الذي لا يؤدي وظيفته بإنصاف.

¹ مصطفى ولد يوسف، محمية النفوس التائهة، ص 5.

² المصدر نفسه، ص 5.

³ المصدر نفسه، ص 23.

يخاف من أولياء التلاميذ ذوي المشاكل وكذا أصحاب الأموال، قدس التلميذ وألقى بالمعلم في مشنقة الموتى حارقاً تعب وجهه هذا الأخير دون شفقة.

وشخصية أخرى هي "التلميذ" الذي يلعب دور الفتى السوء ذلك المشاغب الذي يفرض نفسه ولا يقدر أحد يجسد أسمى قيم الإنحطاط والإنحلال الأخلاقي.

– **الشخصيات الثانوية في قصة "محمية النفوس التائهة":** هي "القاضي": الذي يمثل سلطة الحكم ويظهر في موقف ثابت نابع عن جنيات الكتابة منذ أن قال: "ما تكتبه يتعارض والمصلحة العامة فماذا تقول دفاعاً عن نفسك قبل إصدار الحكم"¹.

ظل على هذا الموقف طيلة القصة ليصدر في النهاية الحكم بنفي هذا الكاتب.

– **في قصة "صيف بارد":** نجد جملة من الشخصيات التي عملت على مساعدة "الفلاح العاشق" لكي يبرز في شكل شخصية رئيسية.

من بين هذه الشخصيات نجد ابنة عمه "حليمة" هذه البنت التي كانت تدرس في الجامعة والتي أحبها هذا الفلاح القروي، ووعدته بالزواج بعد التخرج لكنها غدرت به وتزوجت بصديق لها من الجامعة دون أن تفصح لينتقى صدمة العمر.

نجد "العجوز الناشز" تلك التي أخبرت "الفلاح القروي" عن خطبة ابنة عمه موقظة إياه من سباته قائلة: "مبارك، مبارك، اليوم خطوبة ابنة عمك الجامعية مع الشاب الذي جاء من المدينة مع أهله"².

– **في قصة "فوات":** نجد شخصية "الأم" التي تؤثر على تفكير ابنتها المتقفة من خلال العودة إلى سجل الذكريات: "كانت خدومة ومأمورة تحت تصرف الجميع"³، تمثل هذه "الأم" نموذج المرأة المضحية التي تخدم العائلة والمجتمع.

– **في قصة "العاطل الأفلاطوني":** نجد شخصية الفتاة الجميلة التي كانت غير مهتمة وغير مبالية بدراساتها سواء كان ذلك في الماضي (أيام الصبا) أو أيام المسابقة والتوظيف همها الوحيد مظهرها ولباسها: "أتركني أراجع جمالي"⁴.

¹ مصطفى ولد يوسف، محمية النفوس التائهة، ص 27.

² المصدر نفسه، ص 44.

³ المصدر نفسه، ص 66.

⁴ المصدر نفسه، ص 72.

ج. الشخصيات الإستذكارية:

هي شخصيات تستحضر عن طريق تقنية "الفلش باك" flashback، كما وقد أسلفنا الذكر، غير متواجدة حضوريا لكنها تؤثر في الشخصيات الحاضرة وسنرى ذلك في شخصيات "محمية النفوس التائهة".

- تتجلى هذه الشخصيات في القصة الثانية "شبات الذاكرة الجريحة": أين تظهر في وفاء الكلب وتذكره لسيده يقول الرجل: "إن الذي أُمّامي البيت عشت فيه مع سيدك الآن لم يعد بيت سيدك إنه مجرد أطلال تسكنه الغريان ومتشردوا المنطقة"¹.
- كما تظهر هذه الشخصية أيضا في لحظة تذكر "موح الساعة" يقول الرجل: "لحظتها تذكر ما جرى لموح الساعة حيث حكك عنه جدته أنه كان وفيا للجيش الفرنسي"².
- وفي قصة "سلطان الخيال": "بالأمس كان يعتبر الكتابة جريمة في حقه وكل تلك السنين التي قضاها في مطارحة الأوهام وصناعة الأحلام المجهضة"³، ويقصد الكاتب "توفيق" في الماضي.
- تتذكر المرأة الأربعينية "أمها" في قصة "فوات" وهي: "تتذكر أمها التي قضت عمرها في الشقاء حيث لم تشبع في حياتها وسط العائلة الكبيرة"⁴.

د. الشخصيات الهامشية:

وهي شخصيات سطحية، تكون مركز الأحداث وعادة ما تكون مكملة لشخصيات أخرى تأتي عابرة دون تركيز عليها.

- نجدها في القصة الأولى "عندما سافقته الساق إلى حتفه" تتمثل في "دجاج الخم" و"المشترى".
- أما في قصة "الجميلة والغروب" تتمثل في "الحلاق"، "سكان الحي"، "الرجل المجهول".
- أما في قصة "رفقا" نجد ابن "السي طاهر" العاق و"الكلب المسعور".
- أيضا في قصة "السكتة الطباشورية": تتمثل الشخصيات الهامشية في "أستاذة الفرنسية" و"والد التلميذ".

¹ مصطفى ولد يوسف، محمية النفوس التائهة، ص 11.

² المصدر نفسه، ص 13.

³ المصدر نفسه، ص 48.

⁴ المصدر نفسه، ص 66.

- في قصة "أوشام الغدر"، الشخصيات الهامشية تتمثل في "القرويين" و"الجنود الفرنسيين".
- في قصة "آفة الدلال" نجد "الحراس"، "كسالى المملكة"، "السفراء الأجانب".

1-2- طبيعة الشخصيات:

عند إستخراجنا لأنواع الشخصيات وجدنا أن القاص قد صنف الشخصيات إلى ثلاثة أصناف (الشخصيات حيوانية، شخصيات إنسانية، شخصيات خيالية، عجائبية).

- تتمثل الشخصيات الحيوانية في المجموعة القصصية في (الثور، الغزالة، الحمار، الذئب، الكلب، دجاج الخم).

- هي شخصيات لها بعد رمزي أكثر من كونها شخصيات حيوانية، تعمل على إضفاء ثراء دلالي وجمالي، هذه الشخصيات الحيوانية تتصف بالألسنة من خلال التكلم أو التعبير أو إدلاء رؤى، نهيك عن تقاطعها مع شخصيات واقعية نالت المصير نفسه في الحياة الواقعية لتكون نموذجاً وعبرة تفهم من سياق القصة.

- أما الشخصيات الإنسانية فهي طاغية بكثرة في المجموعة القصصية، حيث إستعمل القاص نماذج بشرية متعددة تتمثل في فئات إجتماعية متنوعة، حيث نجد (المعلم، العاطل، المرأة، الأطفال، السكان، الملك، الفلاح، المتشرد، الرجل، العجوز).

- كل هذه الشخصيات تعكس حالات نفسية وإجتماعية يعيشها الإنسان في المجتمع، في عالم مضطرب يشهد انهياراً في القيم والمبادئ، عالم مسكون بالقلق المزمن والتوتر.

- أما الشخصيات العجائبية أو الخيالية فحظها قليل في المجموعة القصصية كون القصص واقعية أكثر من كونها خيالية.

- تظهر في شخصية "هرقل" تلك الشخصية الروائية التي خرجت إلى العالم الواقعي تخاطب الكاتب وبائع الخضر والفواكه السيد "توفيق": "ألم تتعرف عليّ أنا هرقل Hercule المحارب"¹.

ويقول أيضاً: "حتى نحن معشر الكائنات الورقية نصاب بالهزال والمرض وتسري علينا قوانين الزمن، فلم أعد شاباً كما ترى والكهولة في منعطفها الأخير"².

¹ مصطفى ولد يوسف، محمية النفوس التائهة، ص 51.

² المصدر نفسه، ص 51.

ويقول "توفيق": "أنت حقاً هرقل الشخصية البطلة التي قرأت عنها؟
بحبرها ولفظها"¹.

هذه بعض الحوارات التي جمعت "توفيق" بالشخصية الخيالية "هرقل"، والتي جسدت دوراً رمزياً وإيحائياً فضلاً عن إضافتها لعنصر الإثارة والحماس في القصة.

3-1- العلاقة بين الشخصيات:

سندرس نماذج مختارة من المجموعة القصصية ونحدد أهم العلاقات الموجودة بين شخصياتها.

– في قصة "محمية النفوس التائهة": نجد عدة شخصيات أهمها "القاضي"، "الكاتب"، "المتهم"، "الأحدب توندرا"، "النقاد"، "الشخصيات المتخيلة".

بين هذه الشخصيات تتشكل شبكة من العلاقات المتنوعة منها "علاقة صراع" تظهر بين الشخصيات المعارضة فيما بينها كالقاضي الذي يمثل سلطة الحكم الجنائي للكتابات أو مصدر للقوة والهيمنة يظهر في الصراع المحتدم مع شخصية الكاتب السجين، والذي يقف وقفة متهم بسبب كتاباته.

علاقة الصراع "لارغبة" تتمثل في علاقة "النقاد" بالكاتب وعدم رغبته في تقبل كتاباته بالرغم من محاولاته في الكتابة بالنمط الذي يروونه، ومع ذلك يتلقى الانتقادات.

– أما بالنسبة لعلاقة الكاتب بالشخصيات الخيالية، فيمكن القول أنها تعتبر علاقة إنشاء وخلق مبنية على التواصل وفق رؤية الكاتب.

– تميزت قصة "أوشام الغدر" بجملة من العلاقات المتنوعة بين شخصياتها، حيث نجد "وحيد" ذلك الطفل الصغير اليتيم الذي جمعته علاقة "إستغلال" ومحاولة خداع من قبل الجندي الفرنسي في الإطاحة بالمجاهدين الجزائريين.

أما علاقة "وحيد" بهؤلاء المجاهدين، فكانت عبارة عن علاقة "مساعدة وتعاون"، وذلك عندما أوقع الجنود الفرنسيين في الحفرة التي حفروها لهم.

كما نلتبس علاقة صراع قائمة بين الجنود الفرنسيين والمجاهدين الجزائريين، تظهر في مواجهة فعلية على أرض الوادي.

¹ مصطفى ولد يوسف، محمية النفوس التائهة، ص 51.

- في قصة "عندما ساقته الساق إلى حتفه" تظهر عدة علاقات واضحة، بداية بعلاقة "الفلاح" "بالثور" هذه العلاقة مبنية على المنفعة، من خلال إعتدال الفلاح على "الثور" في خدمات الحرث والجر، بينما يمتن "الثور" لسيده ويكد جاهدًا لإرضائه.
- أما علاقة الغزالة بالثور هي علاقة "نصح وإرشاد" من خلال محاولة تنبيهه وتوعيته عما يحاك خلفه.
- أما بالنسبة للثور والحمار فعلاقتها يمكن القول عنها أنها علاقة "صداقة ظاهرية".
- علاقة "الرعاية والتفضيل" كان الحمارة سيدها حيث فضل الفلاح هذا الحمارة الذي لا يعمل ولا يجني، يعيش في راحة مستدامة، مع كل هذا خص له "الفلاح" إسطبلاً جديداً هذه العلاقة أثارت في نفس "الثور" إحساساً بالحرقة والظلم.
- أما بالنسبة للثور والذئب فعلاقتهم علاقة "عداء وصراع واضح"، تزداد وتيرتها لتصل لحد الصراع الجسدي.
- تتأسس العلاقات بين شخصيات قصة "رجل من ماس" على بنية تفاعلية تقوم على التعارض والتكامل في آن واحد ويتضح هذا في علاقة "السي رشيد" (المير) بالسكرتيرة "شادية" والتي جمعتهم علاقة "مصلحة ومنفعة" في البداية أبدت "شادية" الوجه الحسن والجانب النير، من خلال إهتمامها بـ "السي المير" فكانت دوماً تبتسم في وجهه تتفقد أحواله من الحين إلى الآخر، تسأل عن أهله وذويه، لكن بمجرد أن أوشت عهده على الإنقضاء حتى ألفت الحبراء عبايتها وتغيرت، حتى تلك الإبتسامة حجبها عنه لتتحول العلاقة من "الرغبة" إلى "اللا رغبة" في شكل مصلحة متمثلة في النفاق الوظيفي.
- أما الوجه الثاني من العلاقات نجد "السي رشيد" رئيس البلدية ونائبه الأول المرشح لكرسي العهدة القادمة، تجمعهم علاقة "حساسية" (منافسة) على المنصب، فالأول يحس على أنه سيفقد مكانه والثاني متحمس للجلوس في مكانه.
- أما بالنسبة لعلاقة "السي رشيد" بالحزب فكانت عبارة عن علاقة "تفعية" أحادية فالحزب الذي أسسه وأرسى قواعده لم يدعمه، بل طالبه بمحابات الأغنياء وذلك ليكونوا الظهر الساند وقت سقوطهم وإفلاسهم.

علاقة "المير" بالشباب، علاقة تحكم وتلاعب، حيث يظهر عنصر الشباب كدمية يمكن تحريكها من قبل قوى الفساد (السي وعلي الماصو) كمثال، فهذا التحكم من خلال الخروج في مسيرات أدت إلى إثارة مشاعر "المير" وإحساسه بالظلم والغبطة.

– في قصة "الجميلة والغروب" نلمح العديد من الروابط المتباينة ولعل أبرزها:

علاقة الحب التي كانت شبه مستحيلة بين عجوز هرمٍ سبعيني وامرأة أربعينية في عز شبابها، تعد هذه العلاقة المحور الأساسي للحدث، تتسم بالتعقيد.

كان العجوز "نوردين" على شفا حفرة من الموت، فدخلت هذه المرأة حياته كنوع من التعويض النفسي محاولة إستعادة أيام الشباب، أما هي فنظرت للعلاقة من منظور آخر، تظهر في البداية شخصية باحثة عن السكن الروحي (الحب) متجاوزة لصدمة الطلاق إلا أن النهاية كانت صادمة، كشفت عن وجه آخر للعلاقة أين أبانت عن البراغمية (الطمع).

أما العلاقة الثانية فهي علاقة "السي نوردين" بأهل الحي والتي اتسمت بالصراع والتكهرب خصوصاً وأن سكان الحي قد أظهروا عدم تقبل هذه العلاقة ورؤيتها أنها علاقة غير سليمة. في النهاية تشهد القصة علاقة جديدة وهي علاقة الأربعينية بالخالق الذي تزوجته بعد وفاة زوجها العجوز نوردين، لتظهر في الشكل ناكرة للعشرة.

بعد هذه الدراسة التحليلية لنماذج متعددة من المجموعة القصصية يمكن القول أن هذه العلاقات تسهم في إبراز طبيعة الشخصيات وتطورها إذ لا يمكن فهم أبعاد الشخصية بمعزل عن علاقتها مع الآخرين، كل قصة تختلف في شبكة علاقاتها عن القصص الأخرى، وذلك عائد للمواضيع المتنوعة التي تتناولها المجموعة القصصية.

1-4- تصنيفات غريماس (النموذج العاملي):

يعتبر نموذج غريماس أداة تحليلية بارزة في مجال السيميائيات تركز على تحليل الشخصيات والأحداث داخل النص السردي بحيث: "يشكل النموذج العاملي تصنيفاً لمجموعة من الأدوار التي نصادفها في الحكاية، والعامل في تصور غريماس يمكن أن يكون ممثلاً بأكثر من ممثل وليس بضرورة شخص. فيمكن أن تكون العوامل كائنات بشرية أو أشياء لها عنوان بسيط، فهي ذات فعالية تؤهلها للمشاركة فقد يكون العامل المرسل فكرة (الدهر، التاريخ) كما قد يكون جماداً أو حيواناً، لهذا

فصل غريماس مصطلح العامل لأنه لا ينطبق فقط على الإنسان بل يتعداه إلى الحيوانات والأشياء وحتى التصورات بينما مصطلح الشخصية يلتبس مفهومه بقضية الجنس إنسان حيوان¹.

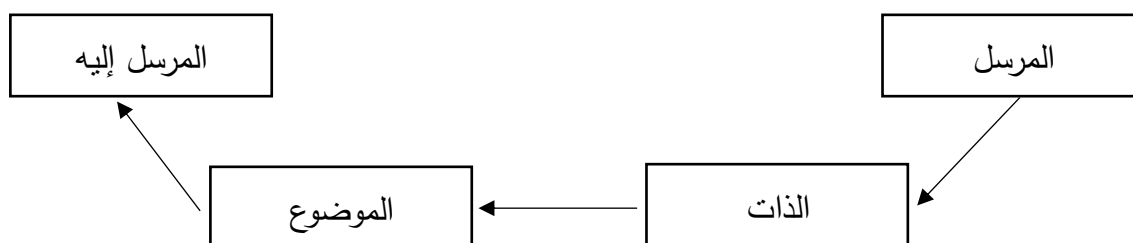
يحدد غريماس ثلاث علاقات أساسية مستنداً إلى دراسات فلاديمير بروب:

أ. الرغبة: تعد علاقة الرغبة أولى هذه العلاقات حيث تقوم على الذات والموضوع في صورة "راغب" و"مرغوب" تحدد حالتها إما بالاتصال أو الانفصال.

وقد سمى غريماس هذا الوضع بـ "ذات الحالة" إذ تكون الذات في حالة توتر دائم: فإذا كانت في حالة اتصال بالموضوع تولدت لديها رغبة في الانفصال، وإذا كانت في حالة انفصال سعت إلى تحقيق الاتصال.

وتعبر هذه العلاقة عبر ما يعرف بـ "ملفوظ الإيجاز" الذي يجسد التحول من الإتصالية إلى الانفصالية أو العكس².

ب. التواصل: يعد التواصل من أهم العلاقات التي حددها غريماس ضمن نموذجه العاملي، حيث يتمثل في الربط بين المرسل والمرسل إليه بناءً على عملية الإرسال والاستقبال الدلالي. يقول حميد الحميداني: "إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العامل يفرض مبدئياً أن كل رغبة من لدن "ذات الحالة" لا بد أن يكون وراءها محركٌ أو دافعٌ يسميه غريماس مرسلًا Distinateur كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتياً بطريقة مطلقة، ولكن يكون موجهاً أيضاً إلى عامل آخر يسمى مرسلًا إليه Destinataire وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي علاقة الذات بالموضوع"³.



¹ الربيع بو جلال، التحليل السردى عند غريماس، مجلة قرأت، المجلد 11، العدد 1، جامعة المسيلة، الجزائر، 2019، ص 206.

² ينظر: حميد الحميداني، بنية الذهب السردى، المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1991، ص 33-34.

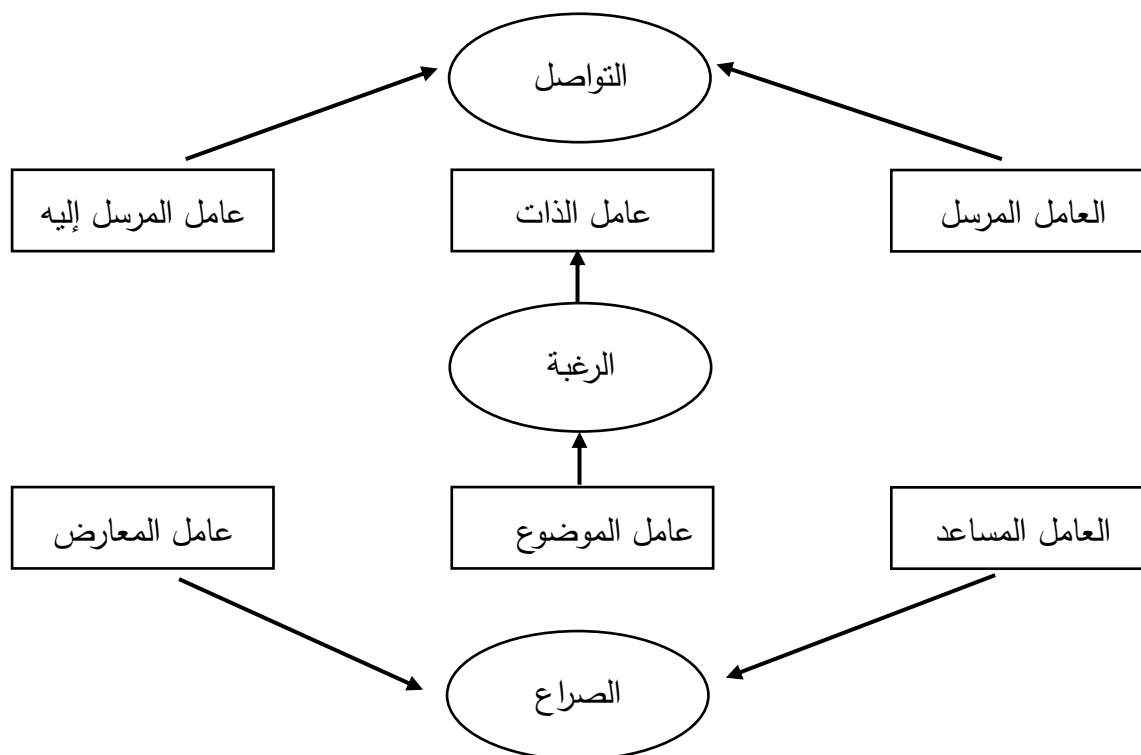
³ المرجع نفسه، ص 35-36.

ج. الصراع: وهو العلاقة التي تنشأ بين الذات والمعارض أين يخلق توتر مأزوم يدفع عجلة الأحداث نحو التطور من خلال سعي كل طرف إلى فرض إرادته ورأيه.

غالبا ما تسير الذات نحو تحقيق الرغبة بينما يعمل المعارض (الخصم) على عرقلة هذا السير، وخلق صراع داخل السرد.

أين "ينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة رغبة أو علاقة تواصل) وإما العمل على تحقيقها، وضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان أحدهما يدعى المساعد Adjuvant والآخر المعارض الأول يقف إلى جانب الذات والثاني يعمل دائما على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع"¹.

يمكن أن نلخص عناصر النموذج العملي في المخطط التالي:



¹ حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 36.

الفصل الثاني بنية الشخصية في المجموعة القصصية "محمية النفوس النائية"

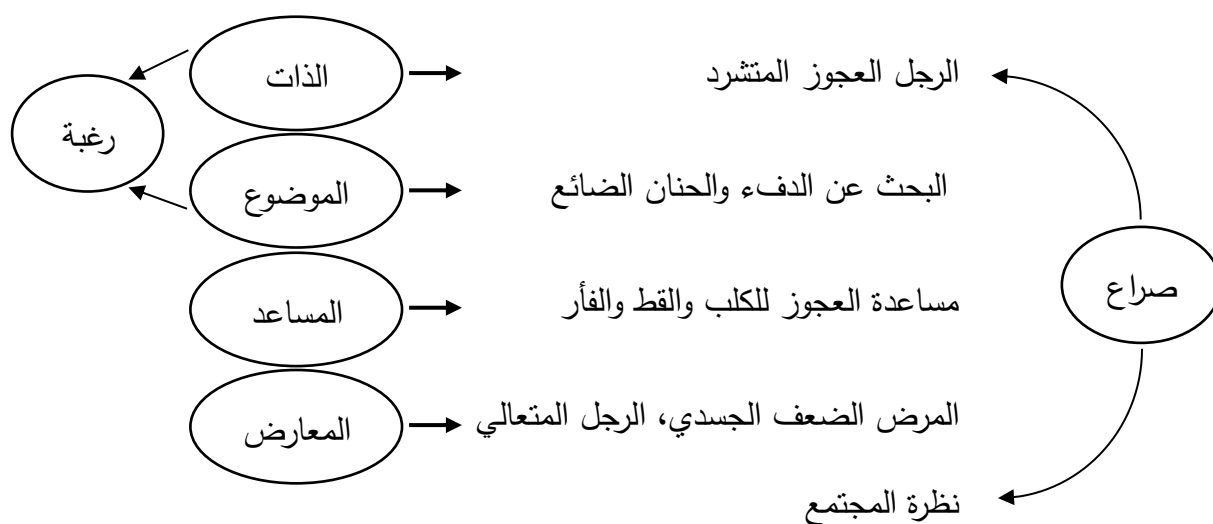
يمكن تطبيق النموذج العاملي لغريماس على قصة "وجع الغروب الحتمي"، حيث تمثل شخصية العجوز المشرّد الذات الساعية لإستعادة الدفء والحنان اللذان سلبهما الزمن، تكشف ملامح القصة أنه كان في الماضي ذا مكانة إجتماعية مرموقة وإطاراً محترماً داخل مؤسسات الدولة.

غير أنه وضعه تدهور بعد أن "نفّض حياته من كل علاقة مع أهله"¹، وأحبته ليغدوا وحيداً يعاني جسدياً ونفسياً.

في المقابل تبرز عوامل المساعدة في مظاهر تعاطف العجوز مع الحيوان من خلال رعايته للكلب والقط والفأر وإيوائهم وحمايتهم من البرد والجوع حتى بدوا وكأنهم أسرته البديلة ومصدر رفقته.

أما القوى المعارضة فتمثلت في المرض والضعف الجسدي اللذان أنهكاه وجعلاه طريح الفراش، فضلاً عن الرجل المتعالي الذي يسعى إلى تنظيف المدينة من هؤلاء المشردين بإعتبارهم عنصراً معكراً لصفوتها.

"غداً سأمضي على قرار بتنظيف المدينة من جميع الحيوانات المتشردة، فقد شوهت وجه مدينتنا"².



¹ مصطفى ولد يوسف، محمية النفوس النائية، ص 32.

² المصدر نفسه، ص 32.

الفصل الثاني بنية الشخصية في المجموعة القصصية "محمية النفوس التائهة"

ولتحديد مزيد من الفواعل والعلاقات طبقنا النموذج على قصة "طائش"، والتي تجسد الذات الفاعلة في شخصية السائق الذي يسعى إلى مواصلة القيادة بسرعة وفرض جو الرعب والهلع في نفوس الركاب بغية الوصول قبل الوقت.

في حين تنشأ علاقة صراع ونفوذ بين السائق وأحد الركاب الذي إتجه نحوه ناصحاً، يُقابل بعدوانية وبردٍ جارح.

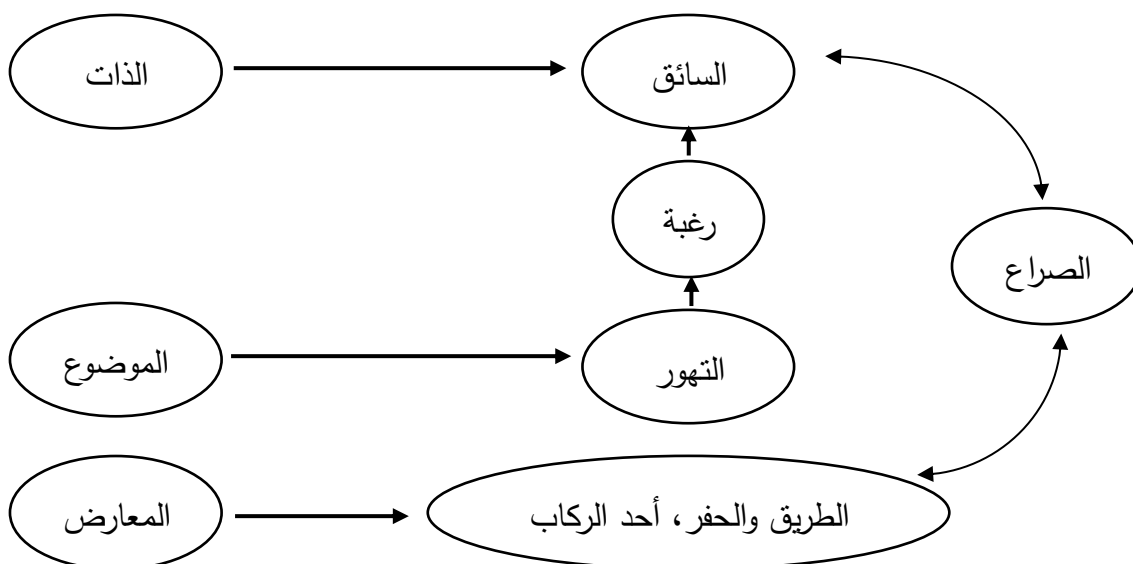
"لماذا كل هذه العصبية يا ..."

وما دخلك أنت في عصبيتي

السلامة في الهدوء يا سيد فنحن أرواح"¹

مثل هذا الأخير دور المعارض الذي يعرقل مسار الذات ويزيد من حدة التوتر إذ نلاحظ غياباً واضحاً لعناصر المساعدة والمساندة التي كشفت عن ضعف صداها وتأثيرها.

عند ربط علاقة الصراع فيما بينها نتوصل إلى أنّ التواصل الذي كان مراده الإستجابة قد فشل لينتهي بحدث مأساوي (متأزم) متمثل في إصطدام الحافلة بسيارة إبن السائق مما يعكس حجم وخطورة الإندفاع والعناد الذين يسببه الطيش.



¹ مصطفى ولد يوسف، محمية النفوس التائهة، ص 17.

الفصل الثاني بنية الشخصية في المجموعة القصصية "محمية النفوس النائية"

في ثنايا قصة "محمية النفوس النائية" نلمح مفارقة بين عالمين عالم الكتابة وعالم الواقع، أين تفضي هذه المفارقة عدّة علاقات متنوعة كما أسلفنا الذكر، في عنصر العلاقات بين الشخصيات.

حيث يمكن تحديدها حسب نموذج غريماس كالآتي:

الذات: والتي تتمثل في الكاتب "المتهم" أو الشخصية المحورية التي تقف أمام القاضي مدافعتاً عن كيانها الإبداعي.

"لم أفعل شيء وإنني بريء يا سيادة القاضي"¹.

الموضوع: تبرئة الفعل الكتابي من تهمة إثارة الفوضى والحفاظ على إستقلالية "الشخصيات المتخيلة".

المرسل: ويظهر في شكل قوة الإلهام والقلم النابض مجبرة الكاتب على الفعل الكتابي رغم الألم والمعوقات.

في المقابل يمثل **المرسل إليه:** القارئ والأدب كونهما المستفيدان الوحيدان من هذه العلاقة.

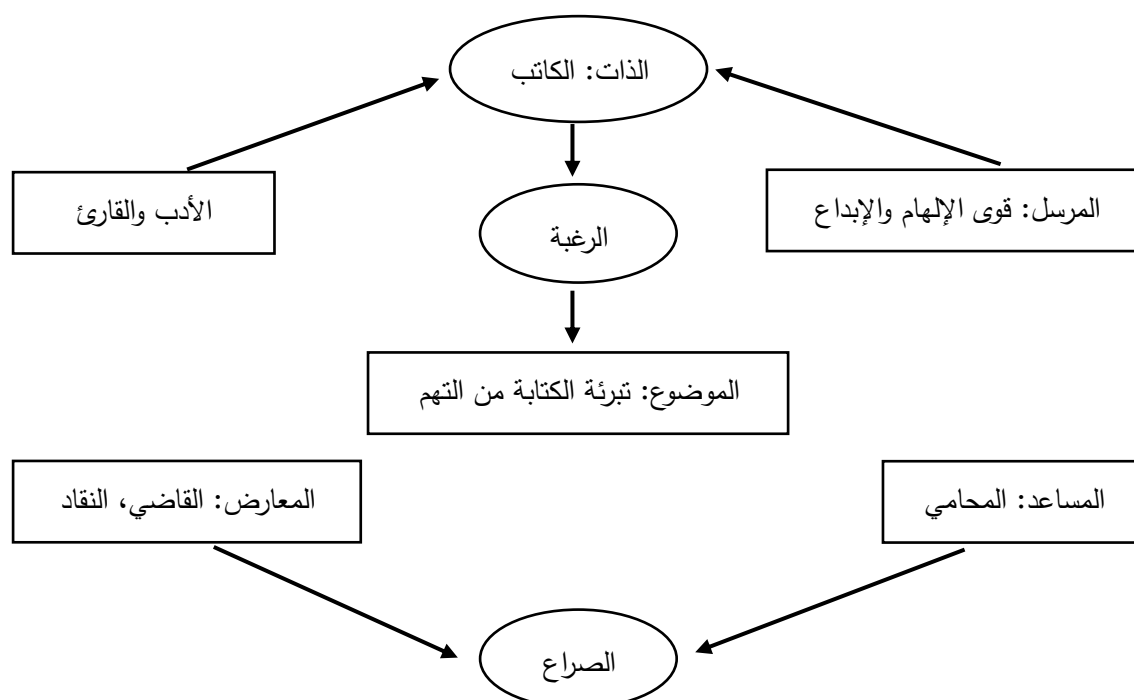
كما نجد المحامي الذي يدخل القاعة بلسانٍ محترفٍ محاولاً تبرئة الكاتب بوصفه طفلاً ساذجاً قائلاً: "يا حضرة القاضي إنه ساذجٌ وطفلٌ لا تقطع أوصال عالمه حبساً أو نفيّاً وعندما يقطع يفطم إفعلا به ما تشاء الهيئة القاضية"².

كما نجد أيضاً العوائق والعوارض المتمثلة في:

القاضي الذي يمثل سلطة الحكم إضافة إلى النقاد الذين إتهموا الكاتب بالعبث وإثارة الفوضى.

¹ مصطفى ولد يوسف، محمية النفوس النائية، ص 27.

² المصدر نفسه، ص 28.



تعكس قصة على المقاس صراعاً مضمرًا بين طبقات المجتمع "الخياط البسيط والزبون المتكبر" حيث يتضح ذلك بوضوح من خلال تطبيق النموذج العملي لغريماس، أين سنحدد أهم العلاقات الفاعلة في بناء هذه القصة.

نستهل هذا النموذج بالذات الفاعلة المتمثلة في الخياط الذي يسعى لكسب المال وصنع بدلةٍ تليق بالزبون، لكنه يتلقى صفةً من هذا الزبون المتكبر.

إذ يحاول الظهور بمظهر جميل في منصبه الجديد.

نجد أيضاً عوامل المساعدة تتمثل في مهارة الخياط وقدرته على أخذ المقاسات بدقة، مما يجعله يستغل هذه الخاصية عكسياً.

كما نجد الوقت الضيق الذي لعب دوره في رد الاعتبار للخياط، حيث كان الزبون على عجلة:

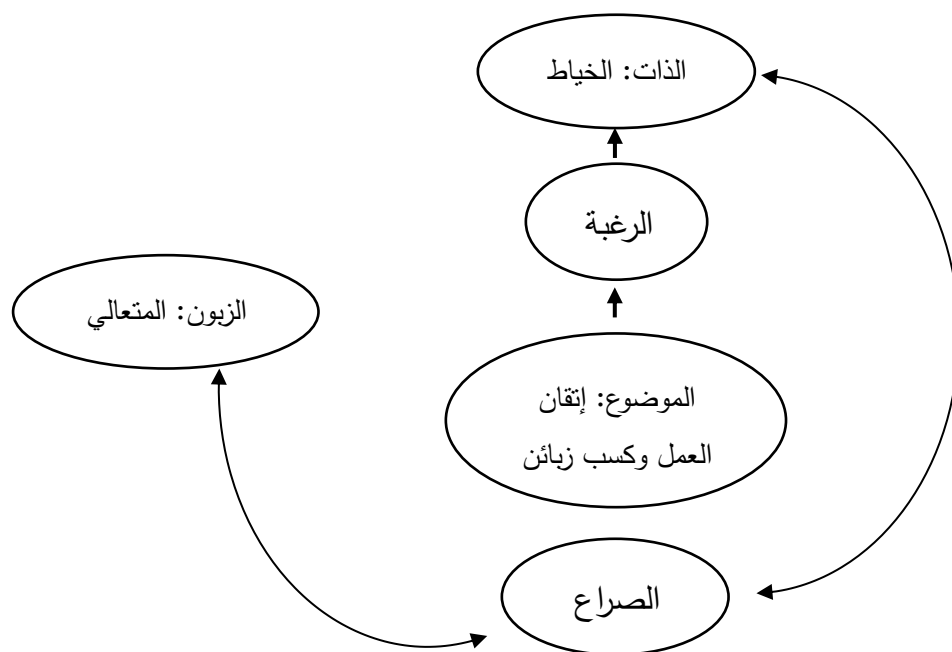
"البدلة من فضلك إنني مستعجل"¹

إذ لم يتسنى له الوقت من تجربتها.

¹ مصطفى ولد يوسف، محمية النفوس التائهة، ص 69.

الفصل الثاني بنية الشخصية في المجموعة القصصية "محمية النفوس التائهة"

هذه العجرفة والغرور كانا بمثابة "عنصر معارض" للخياط عملاً على إثارة حساسيته، فراح يحاول وضع حدٍ لهذا المغرور. محاولاً تلقينه درساً في عدم إحتقار الغير.



المبحث الثاني: علاقة الشخصية بالبنية السردية

2-1- عتبة العنوان:

من بين المصطلحات الرائجة في سوق التداول النقدي نجد مصطلح العتبات (senils) هذا المصطلح الذي أضحى محط أنظار النقاد والدارسين وعلى رأسهم "جيرار جينيت" الذي خصص له كتاباً كاملاً سماه بهذا الاسم. جاعلاً للعنوان حيزاً خاصاً موازياً للنص دون أن يعتبره عنصراً زائداً.¹ إذ لم يول "النقاد والدارسون إهتماماً بالعتبات النص إلا في الدراسات السيميائية المعاصرة، حيث اهتمت السيميائية بكل ما يحيط بالنص من عناوين ومقدمات وهوامش، وتببيها... وذلك بعد ما تبين أنها من المفاتيح المهمة في إقحام أغوار النص وفتح مغالقه ومجاهيله، فغدت هذه الدراسة لا تخلو من إشارات ولو بإقتضاب إلى العتبات النصية خاصة العنوان بإعتباره العتبة الرئيسية التي تفرض على الدارس أن يتفحصها ويستتققها قبل الولوج إلى أعماق النص".²

يشكل العنوان جسر إتصال بين الكاتب والقارئ. فإما أن يشد إنتباهه ويتشوق لقراءته ومعرفة تفاصيل العمل أو يصدده ويمتنع عن قراءته.

فهذا راجع لمهمة العنوان التي تلعب دوراً كبيراً في الإغراء والترويج، فكثير من الأعمال نالت رواجاً وشهرة وإقبالاً نتيجة عناوينها المميزة والجذابة، في حين هنالك أعمال لم تلق حظها في الساحة الأدبية جراء سوء إختيار العناوين.

ولأهمية العنوان كمفتاح لفهم النص، ولا بد من التوقف عند تعريفه اللغوي والاصطلاحي لتوضيح دلالاته المختلفة ومدى إرتباطه بمضامين العمل:

أ. العنوان لغة:

ورد في لسان العرب لإبن منظور في باب العين في مادة "عنن" عننت أو عننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه وعن الكتاب يعنه عنا وعننته: كعنونه وعلونته بمعنى واحد.

¹ ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2008، ص 19.

² عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، العددان 01 و02، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاقتصادية جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي/جوان 2008، ص 01.

حيث حملت "عن" عدة معاني وهي الظهور ويقال عنت الأرض بالنبات تعنوا عنوا وتعني أيضاً أعنته أظهرته.

وتعني الخروج والقصد، يقال عنيت فلاناً أي قصدته ويعني الوسم والسمة والعلامة.

- (عننن) تحمل معاني الإعتراض والإستدلال في الأثر كقول ابن البري: والعنوان الأثر.

- التعريض: يقال للرجل الذي يعرض ولا يصرخ قد جعل كذا وكذا عنواناً لحاجته وأنشد:

وتعرف في عنوانها بعض حبها

وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهب.¹

ب. اصطلاحاً:

يعد العنوان: "علامة لغوية تعلق النص لتسميه وتحدده وتغوي القارئ بقراءته، فلولاً العناوين لظلت كثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب".²

يرى أندريه مارتته: "أن العنوان يشكل مرتكزاً دلاليّاً يجب أن ينتبه عليه فعل التلقي بوصفه أعلى سلطة تلقي ممكنة، ولتمييزه بأعلى إقتصاد لغوي ممكن، ولاكتنازه بعلاقات إحالة (مقصدية) حرة إلى العالم وإلى النص وإلى المرسل".³

يأتي العنوان كبوابة أولى للنص، يكون مختزلاً في ألفاظه، يحمل العديد من المعاني والدلالات ويفتح أمام القارئ آفاق التأويل إذ يمنحه تصوراً أولياً لما يخفيه مضمون النص.

في هذا الصدد يرى ليو هوك (Leo Hock) أن العنوان مجموع العلامات اللسانية (الكلمات، مفردة، الجمل) التي يمكن أن تُدرج على رأس كل نص لتحده وتدل على محتواه العام وتغري الجمهور المقصود".⁴

بناءً على هذا القول يحدد بسام قطوس مستويين يقرأ من خلالهما القارئ العنوان:

"المستوى الأول: مستوى ينظر فيه إلى العنوان بوصفه بنية مستقلة لها إشتغالها الدلالي الخاص.

¹ ابن منظور، لسان العرب، بيروت، لبنان، باب العين، مادة "عنن"، ص 312.

² عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، ص 10.

³ بسام موسى القطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط 1، 2001، ص 10.

⁴ المرجع نفسه، ص 10.

الفصل الثاني بنية الشخصية في المجموعة القصصية "محمية النفوس التائهة"

المستوى الثاني: مستوى تتخطى فيه إنتاجية الدلالة بهذه البنية حدودها متجه إلى العمل ومشتبكة مع دلالاته الدافعة ومحفزة، إنتاجيتها الخاصة بها".¹

في المستوى الأول الذي يعتبر مستوى ظاهري مباشر ينظر فيه للعنوان كجملة لغوية مستقلة. أما في المستوى الثاني لا يكتفي القارئ بالظاهر الذي تبصره العين (المباشر) بل يربط القارئ في هذا المستوى العنوان بالمضمون تحت سقف التأويل العميق (التحليل).

أ. عتبة العنوان الرئيسي:

تحتوي المجموعة القصصية "محمية النفوس القائمة" على عنوان رئيسي وعلى عناوين فرعية، حيث سنشرع في تحليل العنوان الرئيسي (ظاهرياً وباطنياً).

يتكون العنوان من كلمات مركبة: محمية + النفوس + التائهة، تدل لفظة محمية في معناها اللغوي على المكان البعيد عن الأنظار المحاط بالحماية والرعاية كالمحميات الطبيعية (محمية الحيوانات، محمية النباتات).

تتجاوز لفظة "محمية" معناها السطحي أو الظاهري لتقصد معنى أعمق، وهو الفضاء الآمن والمغلق الذي يسوده الهدوء والراحة وكأنه ملاذ يلجأ إليه كل مضطرب.

أما بنسبة لكلمة "نفوس" في جمع نفس وتعني الأرواح أو الذوات الداخلية للإنسان.

"التائهة" وهي صفة تدل على الشتات والضياع إضافة إلى الحيرة وعدم وضوح الطريق.

يعد "العنوان أول لقاء مادي (فيزيقي) محسوس بين القارئ والكاتب"²، إذ يحمل دلالات رمزية عميقة تحيل إلى شخصيات تعاني اضطرابات نفسية كالضياع، القلق، التهميش، الإغتراب...

يرتبط عنوان "محمية النفوس التائهة" ارتباطاً وثيقاً بمضمون ومحتوى المجموعة القصصية، إذ تتناول مجموعة من القضايا الإنسانية والاجتماعية كالغدر، التهميش، الخيانة، المعاناة، الضياع...

تعكس واقع شخصيات مختلفة تعيش الإضطراب النفسي، والجسدي، ساعية للبحث عن الخلاص والنجاة.

¹ بسام موسى القطوس، سمياء العنوان، ص 36.

² المرجع نفسه، ص 31.

كما أن العنوان يحمل ثنائيتين ضديتين محمية ≠ تائهة، وهذا التضاد لم يأت إعتباطاً بل عمد على خلق نوع من التوتر الدلالي، الذي يثير فضول القارئ ويدفعه لطرح تساؤلات تجعله متعطشاً لمعرفة مجريات المجموعة القصصية.

صحيح "أن العنوان الكبير هذا يختزل العناوين الفرعية إلا أن هذه العناوين على اختلاف مسمياتها تقول شيئاً واحداً"¹ وتختزل عوام نفسية معقدة.

وكملاحظة: يجدر بنا التذكير أن العنوان الرئيسي متواجد كعنوان فرعي في المجموعة القصصية ويعود سبب إختياره لكي يكون عنواناً رئيسياً كونه العنوان الأشمل والأوسع إضافة إلى الأنسب ضمن ما يسمى بالإستراتيجية النصية الواعية.

ب. تحليل عتبة العناوين الفرعية:

قصة "عندما ساقته الساق إلى حتفه":

يبدأ العنوان بظرف زمان "عندما" الذي يوحي بوقوع حدث مفصلي يعمل على إثارة المتلقي لإنتظار بقية العنوان ومعرفة حيثياته.

أما الفعل "ساقته" فيعني الإجبار والدفع دون إرادة، يوحي بأن الشخصية مجبرة على الذهاب إلى مكان (مساقاة) بسبب ظروف خارجة عن نطاقها.

ويتعزز هذا المعنى بذكر الساق التي تعتبر عضواً مساعداً على الحركة والسير ويأتي لفظ "حتفه" مكملاً للعنوان ومشكلاً ذروة تدل على الموت والنهاية والهلاك.

يرسم العنوان في ذهن القارئ نهاية مأساوية تنتظر الشخصية الرئيسية، فعند التأمل في طيات القصة تجد أن هذا العنوان مطابقاً فعلياً لمحتوى ومضمون القصة، إذ نلمح الثور الذي يعتبر محور القصة قد أفنى عمراً في خدمة سيده لكن سذاجته الطاغية جعلته يساق إلى نهاية موجعة (المجزرة) مباعاً بثمن زهيد.

"سار خلف الرجل وهو لا يدري أن الموت ينتظره في المذبح"².

¹ بسام موسى القطوس، سمياء العنوان، ص 39.

² مصطفى ولد يوسف، محمية النفوس التائهة، ص 8.

قصة "صيف بارد":

في قصة "صيف بارد" يلفت إنتباهنا من الوهلة الأولى التضاد والمفارقة الدلالية الموجودة في العنوان، إذ يجمع العنوان بين لفظتين متضادتين في المعنى، الأولى "صيف" وتعني الحر والدفء وعادة ما ترمز اللفظة إلى الحركة والنشاط والحياة بصفة عامة.

أما اللفظة الثانية "بارد" والتي تعني الجمود والفتور وترمز هذه اللفظة إلى الحزن والسوداوية، إلى الكآبة والوحدة، نلاحظ أن العنوان في ظاهره قصير، يحمل عمقاً دلالياً مكثفاً لا يفهم من المعنى الظاهر (غير مباشر) إلا بعد تفكيك شفراته حيث نجده مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالجانب النفسي والاجتماعي لشخصيات القصة، حيث يعكس خيبة الأمل (صفعة) التي تلقاها الفلاح العاشق بعد أن ظل يكد ويعمل لكي يتزوج ابنة عمه "بعت محصول الكرز كله لأشترى الخاتم الذهبي"¹، لكن هذه الفتاة لم تقدر هذا التعب والجهد وغدرت به وتزوجت زميل الدراسة.

"مبارك، مبارك، اليوم خطبة ابنة عمك الجامعية مع الشاب الذي جاء من المدينة مع أهله"².

قصة "طائش":

يعد هذا العنوان عنواناً بسيطاً مفرداً يحمل أبعاداً دلالية متشظية مرتبطة بالسلوك الإنساني، إذ جاء في صيغة اسم الفاعل يدل عامة على صيغة ثابتة في شخصية ما، يذهب القارئ عند قراءته للعنوان في تكوين صورة أولية حول شخصية تتصف بالتهور وعدم الإتران.

مما يخلق صراعاً عميقاً في القصة، هذا ما يجعل القارئ يتساءل من هو هذا الطائش؟ وما الذي دفعه لطيش؟ ما عواقب هذا الطيش؟

إذا ربطنا العنوان بأحداث القصة نجد أن شخصية السائق التي ظهرت في صورة التهور والإندفاع قد مثلت العنوان ليصبح مطابقاً لمضمون القصة، مما ترتب عن هذا السلوك نتائج وخيمة كلفته غالياً.

¹ مصطفى ولد يوسف، محمية النفوس النائية، ص 44.

² المصدر نفسه، ص 44.

الفصل الثاني بنية الشخصية في المجموعة القصصية "محمية النفوس التائهة"

"اصطدمت الحافلة بسيارة متوقفة كانت سيارة ابنه يقودها دون رخصة السياقة"¹، وبهذا هناك علاقة بين العنوان والشخصية.

قصة "آفة الدلال":

يتكون هذا العنوان من شقين الأول "آفة" وتعني المرض أو العيب أو الشيء الضار، "الدلال" ويعني الإفراط في التدليل وهو الشيء الزائد عن حده كتدليل الأبناء والأحفاد...

يحمل العنوان ثقلاً دلاليّاً مكثفاً يتعدى أفق القارئ فيتتبع بين اللفظتين مما يجعله يهيم في ثنايا القصة بحثاً عن إجابات تسد باب تساؤلاته.

يرتبط عنوان القصة ارتباطاً مباشراً بالمضمون وبالشخصيات تحديداً إذ يعكس نتائج التحليل المفرط وكيف يمكن لهذا الأخير من أن يؤدي إلى الفساد والهلاك.

هذا العنوان يصور شخصيات فتك بما الكسل وجعلها أشبه بأكياس البضاعة التي تصدر ويقول الملك:

"سنصدر كسلانا، ونستورد كل ما نحتاجه من قمح، خضراوات وفواكه.

نصدر كسالى المملكة.

إنها عاطلة عن الإنتاج"².

"كل ما في الأمر أن الشباب قد أصابتهم تخمة الكسل"³.

حيث جاء العنوان كرسالة تحذيرية مفادها: الدلال والكسل الزائد يهلكان الإنسان ويلحقان الضرر به.

2-2- الشخصية والمكان:

يعتبر المكان مكوناً أساسياً من مكونات البناء السردى حيث يعرفه إبراهيم خليل بأنه: "البعد المادي الواقعي للنص، وهو فضاء الذي تجرى فيه لا عليه الحوادث"⁴.

¹ مصطفى ولد يوسف، محمية النفوس التائهة، ص 17.

² المصدر نفسه، ص 40.

³ المصدر نفسه، ص 38.

⁴ إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط 1، 2006، ص 131.

الفصل الثاني بنية الشخصية في المجموعة القصصية "محمية النفوس التائهة"

في هذا الصدد يقع كثير من الدارسين في لبس مفاهيمي، إذ يخلطون بين مفهومي القضاء والمكان، فيتعاملون معها وكأنها عنصراً واحداً.

غير أن بينهما تمايز دقيق، حيث يعد القضاء: "العراء الذي لا شيء فيه، الخالي الفارغ الواسع من الأرض"¹.

حيث: "يستعمل مصطلح الفضاء في السميائية كموضوع نام يشتمل على عناصر غير مستمرة"²، هذا ما يجعله أشمل وأوسع من المكان، فالمكان مادي واقعي حقيقي أما الفضاء مرتبط بالمتخيل.

تتخذ المجموعة القصصية "محمية النفوس التائهة" بتنوع في الأمكنة والفضاءات، التي تساهم في توجيه مسار الأحداث وتوليد تجربة شعورية في نفوس الشخصيات، وهذا ما يظهر في قصة "فوات" أين تستذكر المرأة الأربعينية (المتقفة) ذكريات ولت من خلال النظر والتأمل في بيتها "يشارك أثاث بيتها تفاصيل عنوستها التي استقر بها المقام في قلبها المعلق على الحب"³.

هذا البيت الذي يعتبر مكاناً مغلقاً خانقاً يعكس حالة من الحزن والكآبة التي تشعر بها الشخصية الرئيسية فعند التمعن في تفاصيله ينتابها الخوف والذعر.

في قصة "سلطان الخيال" يستعمل القاص أماكن واقعية وفضاءات متخيلة، حيث تتجلى الأماكن الواقعية في الغرفة التي تعتبر مكاناً مغلقاً منعزلاً "في ظلمة الغرفة"⁴.

والذي تختبئ فيه الشخصية الرئيسية كالملاذ تخرج فيه إلهامها وإبداعها (الكتابة) الذي ظل أسير الغرفة ولم يتمكن من الخروج إلى العالم الخارجي (الشهرة) وركنت في زاوية التهميش هذا ما يظهر في قول القاص: "والغبار يحتفل بكتبه المرمية هنا وهناك"⁵.

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة (ف.ض.ا)، م 5، ص 137-139.

² سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ط 1، 1985، ص 164.

³ مصطفى ولد يوسف، محمية النفوس التائهة، ص 66.

⁴ المصدر نفسه، ص 48.

⁵ المصدر نفسه، ص 48.

أما بالنسبة للفضاءات المتخيلة والتي لعبت دوراً مهماً في إثراء القصة، استخدم القاص الفضاء الغرائبي أو العجائبي (المتخيل) الذي يظهر جلياً في إنتقال الشخصية الرئيسية الكاتب "توفيق" إلى عالم آخر إلى العالم الرقمي.

"استدار وقد مضى على وجوده في هذا العالم الغريب زمن لم تقرأه ساعته المتوقفة عن النبضان"¹، هذا الإنتقال يعكس حالة "توفيق" وتعلقه يا الكتابة حتى بات يصارع شخصيات خيالية عبر عوالم (متخيلة).

يحتل المكان في قصة "شتات الذاكرة الجريحة" مركزاً مهماً فهو يسلط الضوء على مكان غادر أهله وظل يستذكر من قبل شخصية وفيّة ألا وهي الكلب.

مما يعكس حالة من الوفاء وعدم نكران الجميل، بالرغم من أن المكان قد أصبح موطناً: "للغريان ومتشردو المنطقة"².

من خلال دراستنا لهذه المجموعة القصصية نلاحظ أن مصطفى ولد يوسف قد استخدم الأماكن المغلقة بكثرة مثل (المدرسة، الغرفة، المزرعة، المحكمة، البيت، القصر، المقاهي، الدكان). هذه الأماكن لم تكتف بإحتضان الأحداث، بل تتحول إلى مرآة تعكس حالة من الإضطراب والتوتر النفسي الذي تعيشه معظم الشخصيات المجموعة القصصية.

صحيح أن هنالك بعض الأماكن المفتوحة كالوادي، والطريق إلا أنها متواجدة بنسبة ضئيلة، لا ترقى لمستوى تواجد الأمكنة المغلقة.

2-3- الشخصية والزمن النفسي:

يعد الزمن مكوناً أساسياً من مكونات السرد القصصي حيث تعتبره سيزا قاسم: "مركباً من الماضي والحاضر والمستقبل"³.

إستخدم القاص "مصطفى ولد يوسف" الزمن إستخداماً واعياً، حيث نظر للزمن من الزاوية النفسية للشخصيات بدل النظر السطحي (الزمن الكرونولوجي).

¹ مصطفى ولد يوسف، محمية النفوس التائهة، ص 54.

² المصدر نفسه، ص 11.

³ سيزا قاسم، القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2002، ص 86.

الفصل الثاني بنية الشخصية في المجموعة القصصية "محمية النفوس التائهة"

فالزمن مرتبط بالشخصية وما تعيشه داخلياً، إذ تشهد المجموعة القصصية تبايناً في الأزمنة بين لحظات الألم والقلق أين يتباطئ الزمن إلى حد التوقف معلناً عن حداد نفسي تعيشه الشخصية مع ذاتها وكعينة من المجموعة القصصية في قصة "الجميلة والغروب"، أين نجد صورة العجز السبعيني الذي انقضت أعوام عمره، غير أنه ظل أسير ماضيه وتجاربه السابقة، فلم يستطيع تجاوزها أو الانفصال عنها، إذ يستحضر تلك الذكريات بالإستمرار كأنه يعيد إسترجاع شريط حياته الماضية داخل لحظاته الحاضرة، في تداخل واضح بين الزمن النفسي والواقعي: "حفظ درس السنين الماضية المؤثرة بنبض الحياة... وما هو تظللّه الوحدة القاتلة تحت شجرة الذكريات"¹.

في حين تتسارع لحظات الفرح والسعادة حيث نلمح هذا الفرح في هذا الشيخ عندما غازلته المرأة الأربعينية وأعادته للحياة بعد أن كان شبه ميت يقول القاص في هذا الصدد: "كلماتها المتدفقة عليه في موكب الغرام اجتاحت كيانه، أغرقت حواسه، فأيقظت فيه الشاب الذي مات دهرًا"². أما في قصة "رجل من ماس"، فنلمح بوضوح هيمنة الزمن النفسي، حيث يتجلى ذلك في إحساس رشيد بالألم والحزن العميقين، الأمر الذي أفقده وعيه بذاته، وجعله يغرق في دوامة من التفكير.

"استغرق طويلاً في تأمل قاع الكأس الداكن ... بقايا الشّاي التي تشبه حالته، ورحلة البحث عن الخروج بأخف الأضرار النفسية"³.

هذا الحزن الكثيف والسواد الداخلي أسهما في إبطاء آلة الزمن إذ بدت اللحظات مثقلة بالمشاعر على نحو يعكس توتر تفكيره وانحباسه داخل معاناة ذاتية عميقة.

¹ مصطفى ولد يوسف، محمية النفوس التائهة، ص 18.

² المصدر نفسه، ص 20.

³ المصدر نفسه، ص 60.

خاتمة

بعد هذه الدراسة المتواضعة التي حاولنا فيها الوقوف عند سيميائية الشخصيات في المجموعة القصصية "محمية النفوس التائهة" نستخلص جملة من النتائج أهمها:

- تعد القصة من الفنون النثرية التي تستوعب التجارب الإنسانية والقضايا الاجتماعية من خلال آليات سردية تكسبها طابعاً حيوياً واقعياً.
 - الدور المحوري الذي تلعبه الشخصية داخل البناء القصصي، حيث يعتمد عليها مصطفى ولد يوسف كأداة أساسية لتحريك الأحداث وتشكيل بنية سردية داخل المجموعة القصصية.
 - تتنوع شخصيات المجموعة القصصية بين شخصيات حيوانية، إنسانية وخيالية، جاءت محملة بدلالات رمزية جعلتها أرضية خصبة للدراسة السيميائية.
 - شكلت العلاقات بين الشخصيات شبكة دلالية متماسكة إتضحت من خلال تطبيق النموذج العاملي الخاص بغريماس أين كشف عن دور هذه الشخصيات وعلاقتها من صراع وتواصل ورغبة ...
 - دور أبعاد الشخصية (البعد الجسمي، البعد النفسي، البعد الاجتماعي، البعد الأيديولوجي) في رسم الشخصية وتحديد هويتها في المجموعة القصصية.
 - لا تتشكل ملامح الشخصية بمعزل عن الزمان والمكان اللذان إتحدى معاً لتشكيل نسق واحد.
 - أسهم المنهج السيميائي في تفكيك البنية العميقة للشخصيات والكشف عن الرموز والإحاعات التي إختزنها الخطاب القصصي، الأمر الذي جعل الشخصية فضاءً دلالياً يعكس التحولات النفسية والاجتماعية داخل المجموعة القصصية.
- في ختام هذه الدراسة نأمل أن نكون قد وفقنا بهذا الموضوع الموسوم بسيميائية الشخصية في المجموعة القصصية "محمية النفوس التائهة" ونرجو أن يشكل لبناء وإضافة متواضعة تسهم في إثراء هذا المجال وفتح آفاق لدراسة لاحقة.

الملاحق

الملاحق:

- التعريف بالكاتب مصطفى ولد يوسف:

مصطفى ولد يوسف قاص وروائي وناقد وأكاديمي جزائري، من مواليد 12 أكتوبر 1967 في عين الحمام، ولاية تيزي وزو، متحصل على شهادة الدكتوراه في تخصص "دراسات أدبية ونقدية" من جامعة مولود معمري بتيزي وزو، مارس الأستاذية بكلية الآداب واللغات بجامعة "أكلي محند أولحاج" بالبويرة، وتقلد منصب عميد لهذه الكلية. كانت بداية نشره بالصحف الوطنية عام 1988 من خلال جرائد "الشعب" و"المساء" و"الخبر"، أين نشر قصصًا ومقالات نقدية، ثم انتقل إلى النشر المحكم (المجلات المحكمة)؛ كانت له إسهامات رائدة في مجال البحث العلمي في تخصصه.

أ- من مؤلفاته النقدية:

- الذاكرة والرواية في الرواية الجزائرية المعاصرة (المكتوبة بالعربية والأمازيغية والفرنسية) 2021.
- من أعلام الرواية الجزائرية: مولود فرعون ومولود معمري.
- أنظمة الخطاب الروائي (من سردية الرواية إلى روائية السرد) 2021.
- في نقد المتخيل: الإشتغال السردى (من القصة القصيرة إلى القصيرة جدًا) 2019.

ب- مؤلفاته الإبداعية:

- الرسم على الجرح الأبعد (مجموعة قصصية 2010).
- غثيان الغائب (رواية 2013).
- المراوغ ورقمنة الألوان (رواية 2017).
- مدن الصحر والجنون (رواية 2019).
- أدغال البحر والسراب (رواية 2020).
- الطفل في منتصف الشرود (رواية 2024).

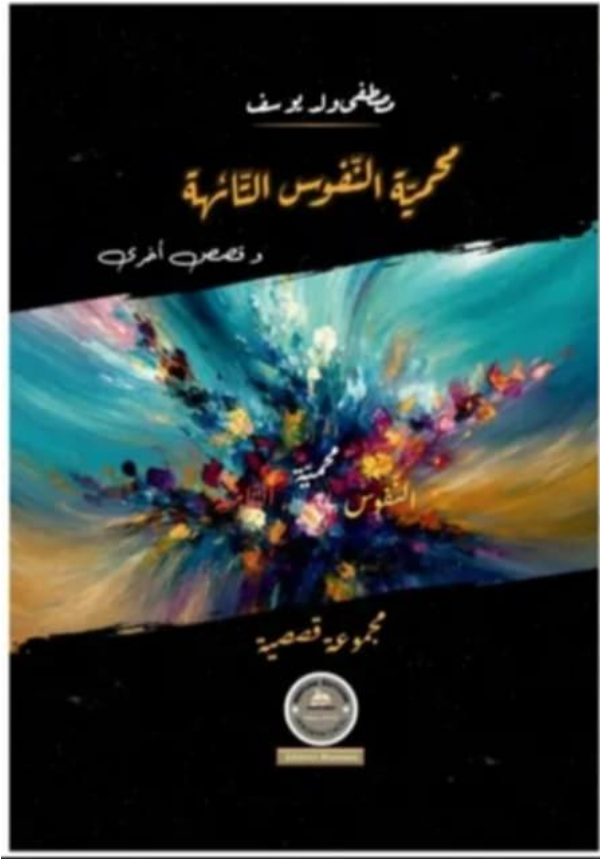


- ليالي الذئاب القطبية.
- الجدل الممتز (2024).
- في ضيافة القاعة الفارغة (قصص قصيرة جداً 2025).

- التعريف بالمجموعة القصصية (الملخص):

مجموعة "محمية النفوس النائمة" هي مجموعة قصصية للفاصل والروائي مصطفى ولد يوسف تعالج مختلف القضايا الإنسانية والاجتماعية النابعة من صلب واقع الحياة اليومية، حيث تسلط الضوء على نماذج مختلفة لشخصيات ضائعة عصفت بها الحياة، وأرهقها الشتات، هذه القصص لم تخل من رسائل وعبر مبرزة مظاهر: الغدر، السذاجة، العصبية، التهور، الوفاء، الإنحلال الأخلاقي وانعدام القيم كالرذيلة والوساطة والتسلط والتكالب على الحياة.

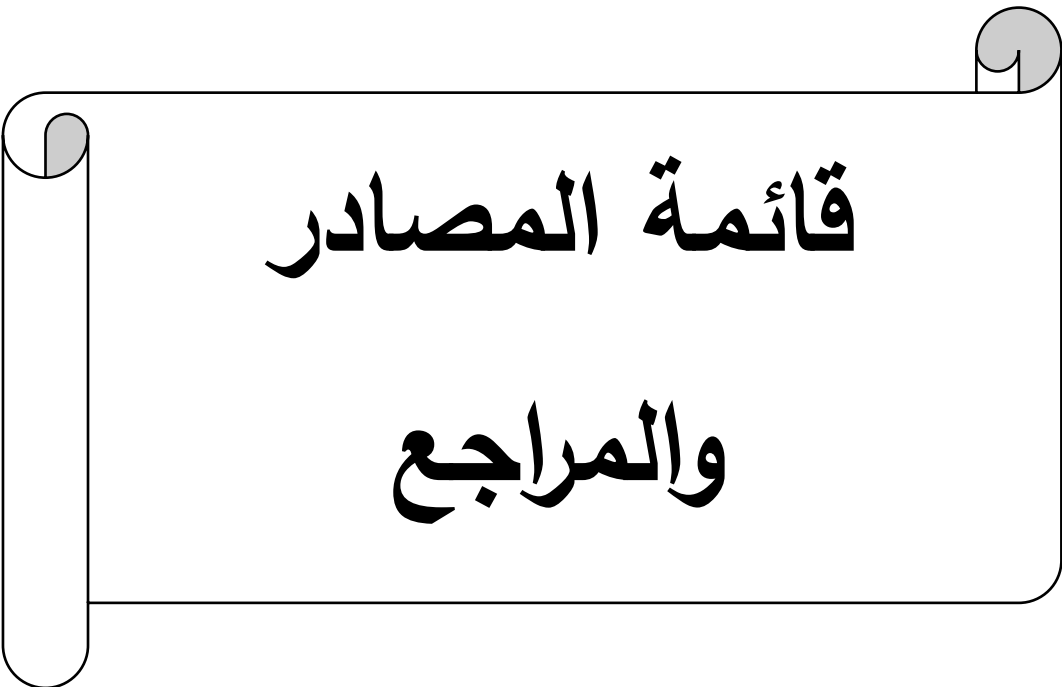
تضم هذه المجموعة القصصية ثمانية عشر قصة (18) متمثلة في:



1. عندما ساقته الساق إلى حتفه؟
2. شتات الذاكرة الجريحة.
3. المطر الخرافي.
4. لقطة الموسم الدراسي.
5. الطائش
6. الجميلة والغروب.
7. رفقاً.
8. محمية النفوس النائمة.
9. وجع الغروب الحتمي.
10. السكتة الطباشورية.

11. آفة الدلال.
12. صيف بارد.
13. أوشام الغدر.
14. سلطان الخيال.
15. رجل من ماس.
16. فوات.
17. على المقاس...؟
18. العاقل الأفلاطوني.

في هذه القصص استكشف هادئ للعوالم النفسية المعقدة وحالات التردد في التحدي كتبها على. امتداد فواصل زمنية متباعدة، لكنها تحكي عن البؤس الاجتماعي والسياسي، مع تقلبات النفوس، والإحساس العميق بالإغتراب، بلغة مجازية في ثوب الإغراء والفضول يجد القارئ متنفساً في فضاءاتها، وفي الوقت نفسه يسأل ذاته والعالم حوله عن انهيار القيم وتراجع حصة الإنسان من السعادة، في عالم مسكون بالقلق المزمن والطمع والنفاق، وأيضاً قليل من الأمل وإشراقات الصبح على قلتها، كل هذه القضايا لها عالمها الخاص من شخصيات وزمان ومكان كتبت بأسلوب رزين وبلغة جزلة تجعل القارئ مندهشاً للغوص في أعماقها.



قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم:

قائمة المصادر:

1. مصطفى ولد يوسف، محمية النفوس التائهة، دار ميمونة، البويرة، الجزائر، 2025.

قائمة المراجع:

المعاجم:

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986.
2. ابن منظور لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي، ج 10، دار الأبحاث، الجزائر، ط 1، 2008.
3. ابن منظور، لسان العرب، ج 7، الدار الصادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997.
4. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد الإمام، ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل، مصر، ط1، 2003.
5. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ط 1، 1985.
6. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
7. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، شبكة كتب الشيعة، إيران، الجزء 01، الطبعة 2.

الكتب العربية:

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم والناشرون، الجزائر، بيروت، ط1، 2010.
2. أبو قاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط 5، 2007.
3. أحمد محمد عبد الخالق، قياس الشخصية، لجنة التأليف والتعريب والنشر، الكويت، د ط، 1996.
4. بسام موسى القطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط 1، 2001.

5. حميد الحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، بيروت، لبنان، 1991.
6. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1، 1975.
7. سيزا قاسم، القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2002.
8. عبد الحق بلعابد، عتبات (جبرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2008.
9. عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط 4، 2008.
10. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1، 2001.
11. عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، العددان 01 و 02، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاقتصادية جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي/جوان 2008.
12. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، د.ط، 1998.
13. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه: دراسة ونقد، دار الفكر العربي، مصر، ط 9، 2013.
14. غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 9، 2008.
15. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2002.
16. محمد بوعزة، تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، دار العربية ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2010.
17. محمد تيمور، نشوء القصة وتطورها، المطبعة السلفية، القاهرة، د.ط، 1936.
18. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 5، 1966.

الكتب المترجمة:

1. إنريكي أندروس، إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، تر: علي متوفي، المجلس الأعلى للثقافة العربية، مصر، د.ط، 2000.
2. فليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، عبد الفتاح كليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 2013.

المجلات:

1. الربيع بو جلال، التحليل السردى عند غريماس، مجلة قرآت، المجلد 11، العدد 1، جامعة المسيلة، الجزائر، 2019.



فهرس المحتويات

اهداء1

اهداء2

مقدمة أ

الفصل الأول: سيمائية الشخصية في القصة (مفاهيم نظرية)

المبحث الأول: القصة بين المصطلح والمفهوم والنشأة 4

1-1 مفهوم القصة 4

أ. لغة 4

ب. اصطلاحاً 5

2-1 نشأة القصة وتطورها 6

أ. عند الغرب 6

ب. عند العرب 8

ج. القصة في الجزائر 10

3-1 عناصر القصة 12

4-1 خصائص القصة 15

المبحث الثاني: تطور مفهوم الشخصية 17

1-2 مفهوم الشخصية 17

أ. لغة 17

ب. اصطلاحاً 17

2-2 أنواع الشخصية 19

23	3-2 أبعاد الشخصية
24	4-2 طرق تصوير الشخصية
27	5-2 أهمية الشخصية في القصة
الفصل الثاني: بنية الشخصية في المجموعة القصصية "محمية النفوس التائهة"	
30	المبحث الأول: أنواع الشخصيات وعلاقتها في المجموعة القصصية (نماذج مختارة)
30	1-1- أنواع الشخصيات في المجموعة القصصية
36	2-1- طبيعة الشخصيات
37	3-1- العلاقة بين الشخصيات
39	4-1- تصنيفات غريماس (النموذج العاملي)
47	المبحث الثاني: علاقة الشخصية بالبنى السردية
47	1-2- عتبة العنوان
49	أ. عتبة العنوان الرئيسي
50	ب. تحليل عتبة العناوين الفرعية
52	2-2- الشخصية والمكان
54	3-2- الشخصية والزمن النفسي
57	خاتمة
59	الملاحق
63	قائمة المصادر والمراجع
67	فهرس المحتويات