مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، المجلد ١٧، العدد (٢)، لسنة ٢٠٢١

College of Basic Education Researchers Journal
ISSN: 7452-1992 *Vol. (17), No.(2), (2021)*

العلامة الشخصية في القصة القصيرة جداً
الأعمال الكاملة لهيثم بهنام بردى أنموذجاً

الباحث خالد جمال حسين الجبوري **أ.م.د. نبهان حسون السعدون**

جامعة الموصل / كلية التربية الأساسية / قسم اللغة العربية

(قدم للنشر في ٢٠٢٠/١١/٤ ، قبل للنشر في ٢٠٢٠/١٢/٧)

ملخص البحث:

لقد جاء اختيار القاص العراقي المبدع (هيثم بهنام بردى) ميداناً لدراسة البحث لما تحمله مجموعاته القصصية القصيرة جداً التي تكونت من خمس مجاميع هي (حب مع وقف التنفيذ/ الليلة الثانية بعد الألف/ عزلة انكيدو/ التماهي/ سفائن ومغارات) التي جمعها في مجلد واحد بعنوان سماه (الأعمال الكاملة: القصة القصيرة جداً) طبع في الأردن عن دار الآن ناشرون وموزعون/ عمّان/ ٢٠١٩ من تقنيات فنية متماسكة عمل فيها على الحفاظ على هوية النص القصصي، فضلاً عن الاعتماد على الإشارة والإضاءة واللمحة السريعة والضربة الرؤيوية للتعبير عن التجارب الحياتية في المجتمع، لذا شكلت العلامة ظاهرة متميزة في أعماله القصصية القصيرة جداً، إذ عملت على كشف الفن وإنتاج معنى جديد ضمن الخطاب التواصلي بين القاص والقارئ.

وقام البحث على مدخل ومبحثين تضمن المبحث الأول دراسة (أنواع الشخصية المرجعية) من حيث الشخصية الاجتماعية والشخصية التاريخية والشخصية الرمزية، في حين خص في المبحث الثاني لدراسة عن (متعلقات الشخصية) من حيث الاسم والصفة والمهنة، فضلاً عن الوصف والحوار.

مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، المجلد ١٧، العدد (٢)، لسنة ٢٠٢١

College of Basic Education Researchrs Journal
ISSN: 7452-1992 *Vol. (17), No.(2), (2021)*

The Personality mark in the Very Short Story The Complete Works of Haytham Behnam Barada as a model

Khalid Jamal Hussien Salim Al- Jubori **Asst.ph . Dr Nabhan Hasson Al-Saadon**
University of Mosul / College of Basic Education / Dept. of Arabic Language

Abstract:

The selection of the creative Iraqi storyteller (Haitham Behnam Barada) came as a field to study the research for what his collections of very short stories bear, which were called (suspended love / the second night after a thousand / the isolation of Enkido / The Identification / Ships and Caves) which he collected in one volume entitled (Works The complete: the very short story) which was printed in Jordan by Dar Al-Now Publishers and Distributors / Amman / 2019 of coherent artistic techniques in which he worked to preserve the identity of the narrative text in an integrated manner, as well as relying on signal, lighting, a quick glance and a visionary stroke to express life experiences in society, Therefore, Al-Alamah formed a distinct phenomenon in his very short narrative works, working to uncover art and produce a new meaning within the communicative discourse between the narrator and the reader.

The research came through its study on an entrance and two researches. The first topic included a study of (types of reference personality) in terms of dividing them into social personality, historical personality and symbolic personality, while in the second section we devoted the study to (personal belongings), which in turn was divided in terms of name, character and profession as well as description and dialogue.

مدخـل:

تعد الشخصية أهم عنصر في العمل القصصي[١]، فهي عنصر مركب لا يمكن فصله عن عناصر القصة، إذ تتآزر العناصر وتسهم في إضاءة عنصر الشخصية[٢]، فهي عصب الحياة في القصة ومحور الحركة فيها، وهي التي تقول وتفعل وتفكر وتقود القصة بفعل الأحداث[٣]، وتعد القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي والمحور الفقري الذي ترتكز عليه[٤].

تعد الشخصية "موضوع القضية السردية"[٥]، وذهب رولان بارت ابعد من ذلك، إذ وجد انه لا يوجد سرد في العالم من دون شخصيات[٦]، وللشخصية مفاهيم متعددة على وفق المعتقدات والتصورات لتعدد المدارس والاتجاهات، إذ يمكن حصرها في ثلاثة محاور هي[٧]:

١. هناك من يجد أنَّ الشخصية كائن بشري يعيش في زمان ومكان معينين.
٢. ويجد آخرون أنَّ الشخصية هيكل أجوف ووعاء مفرغ تملؤه المساند المختلفة ويكتسب مدلوله من البناء القصصي فهو الذي يحدد هويته.

---

(١) ينظر: مفهوم الشخصية الروائية، د. إبراهيم جنداري. مجلد الأقلام، العدد (٣) لسنة ٢٠٠١: ١١.

(٢) ينظر: رسم الشخصية في رواية المعركة، د.صبري مسلم حمادي، مجلة التربية والعلم، العدد (٧) لسنة ١٩٨٩: ٤٥– ٤٦.

(٣) ينظر: موضوعات في الإنشاء الأدبي، أحمد الخوص:١٣٠.

(٤) ينظر: الشخصية في القصة، جميلة قيسمون، مجلة العلوم الإنسانية، العدد (١٣) لسنة ٢٠٠٠، ١٩٥.

(٥) ينظر: مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمن مزبان: ٧٣.

(٦) مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة ترجمة: د. منذر عياشي: ١٩.

(٧) ينظر: حركة الشخصية في شرق المتوسط، د. إبراهيم جنداري، مجلة الموقف الثقافي، العدد (٢٧): لسنة ٢٠٠٠، ٨٦.

٣. ويجد فريق ثالث أنَّ الشخصية متكونة من عناصر ألسنية، وهي علامة من العلامات الواردة في النص، إذ إنها ليست ورمزاً لهيكل بشري له ذات متميزة.

ويمكن تناول الشخصية عند توماشيفسكي وبروب وبريمون وتودوروف وغريماس وهامون، إذ يقول توماشيفسكي: "إنَّ البطل ليس ضرورياً للقصة في ما كان القصة تحقق من الحوافز أن تستغني استغناءً تاماً عن البطل وسماته المحددة"[٨].

ويحدد بروب إحدى وثلاثين وظيفة في القص، وتترشح عن هذه الوظائف ثلاثة اختيارات رئيسة هي[٩]:

١. ترشيحي دور حول الفاعل والمانح
٢. رئيسي يحصل فيه الصراع المحوري
٣. تمهيدي تقع فيه معرفة البطل الحقيقي ومكافأته.

وحاول (بريمون) أن يفيد من انجازات الشكلانية وعمل على تطوير البنية السردية التي تقوم على الحركة له "كيان لا نهائي للتجديد ولكن من الممكن ضبط القوانين المنطقية المتحكمة في صيرورتها"[١٠].

ويركز (تودوروف) على ثلاثة متطلبات أساسية في تعريفه للشخصية هي[١١]:

١. الشخصية بوصفها حكاية دورها حاسماً وأساسياً بحكم أنها المكون الذي تنظم انطلاقا منها.
٢. تعد العلاقة التي تقوم بين الشخصيات متعددة.
٣. تعرف الشخصية بعلاقاتها بالشخصيات الأخرى.

لذا يمكن تلخيص الشخصية عند تودوروف في ثلاثة عناصر هي[١٢]:

---

(٨) مقولات السرد الأدبي، تودوروف، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، مجلة آفاق المغربية، العددان (٩/٨) لسنة ١٩٨٨: ٣٦.

(٩) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة، سمير المرزوقي وجميل شاكر: ٥٣.

(١٠) ينظر: مفاهيم سردية: ٧١. في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض: ١٠٤.

(١١) ينظر: النقد النبوي والنص الروائي، محمد سويرتي: ١/ ٨٨.

(١٢) ينظر: مستويات دراسة النص الروائي، عبد العالي بوطيب: ٩٩.

١. الحوافز: مفهوم وظيفي تضبطه أفعال من مثل أحب واسر وارغب.
٢. تقسيم الشخصيات إلى فاعلة وموضوعة للأفعال الوصفية التي تدل على الفعل.
٣. قواعد الاشتقاق هي القواعد المحددة للتحولات التفريعات المختلفة.

ويعد (غريماس) العامل أو الممثل مصطلحين محدودين حلاً محل الشخصية ويميز بين مستويين لتوضيح الشخص هما[١٣]:

١. مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شمولياً مجرداً يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة.
٢. مستوى تمثيلي تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدورها في الحكي فهو شخص فاعل مشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو ادوار عديدة.

وتنتظم العوامل المكونة للبنية العاملة عند (غريماس) من ثلاثة محاور هي: الرغبة والإبلاغ والصراع، إذ يعمل المحور الأول على الربط بين العامل والموضوع، ويعمل الثاني على ربط المرسل والمرسل إليه، ويعمل المحور الثالث على الربط بين المساعد والعارض[١٤]، لذا تبدو ثلاثة أزواج من العوامل في الفاعل (الموضوع) و(المرسل والمرسل إليه) والمساعد/العارض، ويشكل الزوج الأول العمود الفقري للنموذج العاملي، في حين يقوم الزوج الثاني بالعلاقة بين الفاعل والموضوع على أساس التعالق ألاستباقي في حين يندرج الزوج الثالث ضمن محور الصراع[١٥].

واجتهد (هامون) بتأسيس منهج لدارسة الشخصية في الأعمال الأدبية انطلاقاً من الوظائف التي تقوم بها الشخصية، لذا تعد نظريته من النظريات الحديثة اذ يعدها انه يعدها علاقة أو اختياراً[١٦]، لذا تمثل الشخصية عند (هامون) مدلولاً متواصلاً قابلاً للتحليل والوصف من حيث الجمل التي تتلفظ بها، لذا تعد مجموعة الأوصاف ووظائفها المكون الأساس لمدلول الشخصية[١٧]، ويجد انه فعل القراءة إلى إثراء مدلول الشخصية لما يعطيه القاريء

---

(١٣) ينظر: بنية النص السردي: ٥٢.
(١٤) ينظر: مدخل إلى السيميائية الروائية: ٤٨.
(١٥) ينظر: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، عبدالقادر شرشار: ٢٧.
(١٦) ينظر: الشخصية في السيمياء السردية، معلم وردة:١٩٩.
(١٧) ينظر: نحو تجاوز السيميولوجيا الشخصية عند فيليب لوجون، احمد خياط : ١٣

من معطيات نقدية ورصيد فكري ثقافي وتاريخي[١٨]، ويعد مفهوم العلامة من المرتكزات الأساسية التي استند إليها (هامون) في دراسة الشخصية، إذ قسمها إلى ثلاثة نماذج كبرى هي: العلامات التي تحيل على واقع في العالم الخارجي التي تميل على محصل ملفوظاتي التي تحيل على علاقة منفصلة عن الملفوظ نفسه[١٩]، لذا يصنف (هامون) الشخصيات إلى ثلاثة أقسام هي: المرجعية التي تحيل إلى الواقع غير النصي من إفرازات الاجتماع والتاريخ والواصلة التي تدل على حضور القارئ أو الكاتب والاستنكارية المتكررة التي تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة الاستدعاءات والتذكير[٢٠].

المبحث الأول

أنواع الشخصية المرجعية

يعمل (هامون) على محاولة تضمينية للشخصية تتكون من ثلاثة أنماط رئيسة لذا يمكن لأية شخصية بالتبادل وبالتناوب إن تعد جزءاً من هذه الأنماط[٢١]، ويمكن تلخيص هذه الأنماط/العلاقات بما يأتي[٢٢]:

١. الشخصية المرجعية هي الشخصية التي تحيل على معنى ناجز وثابت، وترتهن بفاعلية القراءة ومشاركة القارئ وتنبثق من هذه الشخصيات أقسام هي: التاريخية والأسطورية والرمزية والاجتماعية.
٢. الشخصيات الاشارية و(الواصلة) التي تعد دليلاً لحضور المؤلف أو القاريء أو من ينوب عنهما.

([١٨]) ينظر: المصدر نفسه: ١٣.

([١٩]) ينظر: سيمولوجيا الشخصية الروائية، فيليب هامون، ترجمة: سعيد بنكراد:٢٢

([٢٠]) ينظر: مدخل الى السيميائية الروائية: ١٣٥؛ مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، كريستيان عاشور: ١٠١.

([٢١]) ينظر: العلامة والرواية: ١٧١.

([٢٢]) ينظر: سيميولوجيا الشخصيات الروائية : ٢٢؛ النقد البنيوي والنص الروائي، محمد سوريتي: ١١؛ بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ٢٧١.

٣. الشخصيات التكرارية التي تقوم مرجعيتها على تحديد هويتها بمفردها، وتعمل على استدعاء جزء من جملة أو مفرد.

١- الشخصية الاجتماعية

تبدو الشخصية الاجتماعية من العلاقة بين القصة والمجتمع من حيث التلازم والتفاعل لأنَّ للنص القصصي القدرة على تجسيد العتبات الاجتماعية وخلف العالم الاجتماعي المتخيل مع العالم الاجتماعي[٢٣]، إذ تعمل الشخصية الاجتماعية على تنظيم الحياة الاجتماعية في دورها الخاص[٢٤]، ويعد المجتمع المرجع الرئيس للنص القصصي الذي يتحول إلى كائن اجتماعي فور انجازه لينتمي إلى الحركة الاجتماعية ويؤثر فيها[٢٥].

ومن أمثلة العلامة من حيث الشخصية الاجتماعية:

"من خلال مصباح واهن يذكروا أسياخ الضياء نحو أشياء الغرفة نظر الشاعر إلى المونااليزا المصلوبة علي الجدار أمامه"[٢٦]

نلحظ لو تمعنا النظر في الأعمال الكاملة أنَّ القاص وظف أنواع مختلفة من الشخصيات وتعددت أدوارها، إذ تعالج هذه الشخصيات قضايا اجتماعية، إذ تحيل العلامة الشخصية إلى الشاعر فهو من الشخصيات الاجتماعية التي تبحث في الكشف عن طبقات المجتمع، ويقدم صورة للشاعر تجسد أفكار مهمة لها دور بارز في تغطية أحداث مهمة في الأشعار التي ينظمها ويلقيها في الغرفة، وتحيل العلامة الشخصية إلى أنَّ القاص يوصل فكرة للقاريء بأنَّ الشاعر يذهب إلى أو يعيش في أجواء هي في نظر الشخص الاعتيادي طبيعية لا تحمل أي شيء من الدهشة، ولكن بنظر الشاعر على العكس من ذلك فهو ينظر إلى الأشياء بنظرة تختلف عن الإنسان غير الشاعر.

ومن نماذج العلامة من حيث الشخصية الاجتماعية:

---

(٢٣) ينظر: انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين: ١٤٠.

(٢٤) ينظر: دلالات العلاقة الروائية، فيصل دراج: ١١٩.

(٢٥) ينظر: مضمرات النص والخطاب، سليمان حسين: ٧٣.

(٢٦) الأعمال الكاملة: القصة القصيرة جداً: ٢٧.

"أخذته سنة من الدهشة حيث رأى من خلال شاشه التلفاز ذلك الساحر العجيب وهو يبلع الدبابيس والإبر فسأل أمه بحرارة هل هذه حقيقة لم ترفع رأسها عن ماكينة الخياطة حين سألته"[٢٧]

تحيل العلامة الشخصية إلى الساحر الذي كان له حضور بارز في هذه القصة، وعمد القاص إلى التركيز على تأثيره النفسي في الطفل الذي كان يشاهد التلفاز، إذ ظهرت هذه الشخصية بوصفها مؤثراً نفسياً على المشاهد الذي يتلقى ما يفعله الساحر، وقدم القاص هذه الملامح ليبرز عملية التمثيل التي سيقوم بها الطفل لاحقاً، إذ يقوم الساحر بأفعاله من حيث امتلاك نفوس المشاهدين ويبسط سيطرته على مجريات الأحداث، ويسعى بأفعال بهلوانية تجعل المتلقي يعمل تلك الحركات نفسها كما فعلها الطفل الذي ليس لديه وعي بما سيحدث وانشغال أمه بماكينة الخياطة، ولا يعرف ما ستؤول إليه هذه من أمور كارثية، وبالفعل قام الطفل بتقليد الساحر إذ ابتلع الدبابيس مما أدى إلى وفاته.

ومن شواهد العلامة من حيث الشخصية الاجتماعية:

"في الوقت الذي كان فيه قائدا الجيشين يحدقان في آنٍ معاً عبر الناظور كل من مرصده المنيع نحو الأرض التي سيحدث فيها النزال كان في الشمس تحث خطاها ما هو أقصى الشرق"[٢٨]

يعد القائد من الشخصيات الاجتماعية التي ظهرت في هذا النص القصصي، التي تمثل العنصر الأساس في مجريات أحداث القصة، إذ يجسدها القاص ويعطيها نوعاً من السلطة والقوة والهيبة، وتبدو شخصية القائد على نمط إنساني يدل على طبقة اجتماعية، مما جعل القاص القائد في هذا النص إنسان شديد الحرص على قيادة الجيش، اذ يجعله ذلك ينظر إلى نفسه بأنه شخص بالغ الأهمية في الجيش لأنَّ الخبرة التي اكتسبها في السنين أكدت وبسطت له كل شيء في هذه الحياة، إذ أسرف القائد كان في النظر إلى الجيش الآخر مما يجعله هذا الإسراف بالنظر يرتبك في كل خطوة أو أمر هو نافذ إليه، لأنَّ كل قائد يريد ليصل إلى الانتصار.

ومن نماذج العلامة من حيث الشخصية الاجتماعية:

([٢٧]) الأعمال الكاملة: القصة القصيرة جداً: ٥٨.

([٢٨]) المصدر نفسه: ٢٥٣.

"وفي لمحة تعانق عيناي أصدقائي الخلّص في وحدتي الخرافية، أراهم يبتسمون لي همنغواي، نجيب محفوظ، دستويفسكي"[٢٩]

الشخصيات الاجتماعية هي التي تكشف عن طبقات المجتمع المختلفة أو إنها صورة مصغرة عن مجتمع ما، وتحيل العلامة الشخصية في هذا النص القصصي إلى شخصية (نجيب محفوظ ودوستويفسكي)، وهي من الشخصيات الأدبية التي ترتبط بالمجتمع ارتباطاً وثيقاً، إذ إنّها تعالج قضايا اجتماعية، ويعمل القاص على جعل هذه الشخصيات في هذا النص القصصي امتداد واعي ونموذج كامل لتغير حال الشخصية الرمزية في النص فيحولها من شخصية كئيبة هامشية إلى شخصية أدبية، مما تقصده بأنها تحل قضايا اجتماعية أو تعالجها. فهي حاولت أن تشغل كل ما هو غير إنساني، ويجسد القاص في هذه القصة بأنَّ الشخصية كانت تتخلص من البرد القارص بمعانقة الشخصيات الاجتماعية الأخرى فهي التي جعلت منه يبتسم ويضحك ويبين القاص مدى الاهتمام الذي أعطته للشخصيات تلك.

٢- الشخصية الرمزية:

يطلق الرمز العنان للنفس حتى تنطوي على ذاتها لسير تحورها البعيد فيحررها بعض الشيء من العامل المنطقي المتجمد إلى قوة أخرى لا تدرك قراءة الوعي إلاّ بها هي الحدس[٣٠]، ثم يزيد الرمز من مستوى التوتر الأدبي والتأثير النفسي في المتلقي، ويعمل على تقديم المتعة الجمالية عن طريق اتساع المعاني غير المنكشفة تماماً، لذا تكون وظيفة الرمز أن يحتفظ بانتباهها لتغطية الفكرة حتى تبلغ منطقة الوعي الواضح[٣١]، ومن هذه الرموز الشخصية التي سحبها الكاتب من حائطها الأول ليفرغه جزئياً في شخصيته الأولى أو ميراثه الأصلي عن الدلالة ثم يعمل على التشخيص لإعطائه مدلولات جديدة بالاستمرار من التجربة الخاصة[٣٢].

([٢٩]) الأعمال الكاملة: القصة القصيرة جداً: ٢١١.

([٣٠]) ينظر: الرمزية والأدب العربي الحديث، أنطوان كرم غطاس: ١٣.

([٣١]) ينظر: الترميز في الفن العراقي الحديث، د. صالح هويدي: ١٩.

([٣٢]) ينظر: الرمزية في الأدب والفن، د. إسماعيل رسلان: ٥٧.

ومن أمثلة العلامة من حيث الشخصية الرمزية:

"في بيت لحم بالقدس ولد المسيح في ليلة باردة وضعته مريم ولم تجد مكاناً تضع فيه الوليد غير المعلف يحيط به التبن اليابس والأغصان في بيت لحم ولد المسيح ورنمت الملائكة تسبح للمخلص الموعود"[٣٣]

من الشخصيات التي كان لها حضور في قصص هيثم بهنام بردى المسيح (عليه السلام)، الذي يعد شخصية رمزية فهي متأصلة بعمق، إذ يركز القاص على ولادته، ويعد مكان ولادته رمزاً، مما يدل على الظلم والتعسف الذي لحق بتلك الشخصية الرمزية مما لحق به في ولادته بعد أن عجزت الأم أن تلفه بشيء، وتبرز علامة شخصية أخرى وهي السيدة مريم (عليها السلام) التي لاقت أيضاً من الآخرين الظلم والتعسف والاضطهاد، إذ إنها لم تجد سوى المعلف لتضع فيه السيد المسيح، ولكن هذه الشخصية الرمزية ما أن وضعتها السيدة مريم لم تجد شيئاً تلف به الوليد، مما أدى إلى موته، إذ أعلنت الملائكة عن رحيله مما يحيلنا إلى الواقع الذي تعيشه القدس الآن فهي ميتة منذ ذلك الحين والظلم والاضطهاد ملتف حولها.

ومن نماذج العلامة من حيث الشخصية الرمزية:

"أمامها قطعة من الخشب مكتوب عليها (نياندرتال) احد مستطيلات الشمس المتعددة المنتشرة على البلاط يصفع هيكلا على شكل ادمي بجسد فارغ لرجل الأنيق يرتدي ربطه عنق زرقاء على أساس قميص سمائي"[٣٤]

من الشخصيات الرمزية التي كان لها حضور في هذه القصة (نياندرتال)، إذ تحيل العلامة الشخصية على أنها شخصية رمزية، إذ إنَّها وردت في سياق النص القصصي، وعمد القاص على توظيف هذه الشخصية الرمزية فيه التي سجلت حضوراً تاريخياً في القصة، إذ تعد رمزاً للحضارة والتاريخ، مما يعبر عن عمق جذور هذه الشخصية، ويؤكد القاص في هذا النص على استدعاء الموروث التاريخي في لغته سرداً ووصفاً، ويؤكد القاص على انجراف هذا الموروث التاريخي إلى الرمزي داخل البيئات الشعبية، وتبرز مسألة أخرى إذ انك عندما تشاهد مثل هذه الشخصيات يتبادر إلى الذهن بأنها رمز للتاريخ القديم. ويجسد القاص هذه الشخصية الرمزية بجسد فارغ وملابس أنيقة وفاخرة، ليرمز إلى تطور تلك الحضارة.

([٣٣]) الأعمال الكاملة: القصة القصيرة جداً: ٣٤.

([٣٤]) المصدر نفسه: ١٣٩.

ومن شواهد العلامة من حيث الشخصية الرمزية:

"في المصطبة المقابلة في ظل كيوبيد وعشتار وافروديت وكذلك عاشق ليلى وعاشقة الجميل كل هذه المسميات الراسخة كالحزوز في جبين الزمن تختلف بالصيغة ولكنها تتفق بالهدف"[٣٥]

تحيل العلامة الشخصية في هذا النص القصصي إلى شخصيات رمزية (كيوبيد وعشتار وعاشق ليلى وعاشقة جميل) فهي ترمز إلى الحب والعشق، لذا عمد القاص على استحضار تلك الشخصيات من ذلك العصر مجتمعة في محاولة لتذكر الماضي، واستحضر القاص تلك الشخصيات ليبين أنَّ الحب في قديم الزمان حب عذري نقي لا تشوبه شائبة ولا يقف أمامه عائق حتى أنَّ التاريخ خلده، وهذا أنموذج للشخصية الرمزية المثقفة، إذ يعرف الكل من بواطن تلك الأمور ويدرك تماماً أنَّ المشكلة التي يعاني منها الناس هي الحب المخادع، وتحيل العلامة للعبرة التي يقدمها القاص للمتاحبين على الرغم من اختلاف هذه الشخصيات الرمزية، إذ تتفق هذه الشخصيات الرمزية على الرغم من اختلافها في الصيغة.

ومن أمثلة العلامة من حيث الشخصية الرمزية:

"فتح عينيه بصعوبة، تهيأ له انه نام دهراً، لم تستعجل معالم محيطة باد- ذب- بدء ولكنه مع تقادم اللحظات بدت تجلو أمام ناظريه أسقف من خشب، ردى يلامس أرنبة انفه"[٣٦]

للشخصيات الرمزية علامات دالة ذات بعد محمل بدلالات مختلفة وغير ثابتة، إذ ينظم هذا النص القصصي شخصية لها أبعاد رمزية يحاول القاص في السرد أن يقدم فكرة في سبيل إيصال المعنى الرمزي للمتلقي، فالشخصية الرمزية في هذا النص ذات مدلول متناقض يعمل العقل على خلقها وتصورها، ويجسد القاص التناقض في شخصية رمزية ميتة إلى شخصية رمزية حية ويقصد به (من الموت إلى الحياة)، ويعمل القاص على خلق صورة لذهن المتلقي كيف لهذه الشخصية أن تموت ثم بعد مدة تفتح عينيها لتحيا وتحاول الخروج من القبر لتصبح رمزاً.

٣- الشخصية الأسطورية:

([٣٥]) الأعمال الكاملة: القصة القصيرة جداً: ٣١٥.

([٣٦]) المصدر نفسه: ١٤٢.

ترتبط الأسطورة ارتباطاً وثيقاً بالأدب، بل يمتد مفهوم الأسطورة، ليشمل عدداً من الخصائص التي تجعل الأسطورة أدباً بالمعنى التام أو نصاً مدوناً يوفر لنفسه خصائص النص الأدبي، إذ يلتقي الأدب والأسطورة في إيجاد توازن بين الإنسان ومحيطه[٣٧]، وتتداخل الأسطورة مع أشكال حكائية أخرى عديدة من مثل الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية والحكاية البطولية والحكاية الطوطمية، مع اشتراكها وصلاتها في حفريات الذاكرة الجمعية ومصدراً من مصادر الإبداع الإنساني، وللتعبير عن رحلة الطموح إلى الزمن والمكان الأبدي[٣٨]، ويتداخل النوع الأسطوري في السرد مع العجائبي والغرائبي اللذين يرتبطان بما ينجزه القاريء أحياناً، أو شخصية من النص أحياناً ثانية، في حين ينجز الأسطوري مبدع النص وينتمي إلى الطرف الأول من أطراف الفعالية الإبداعية (المرسل) بتعبير اللسانيات في حين ينتمي العجائبي والغرائبي إلى طرفيهما الثاني والثالث: الرسالة والتلقي[٣٩].

وعلى الرغم من موت البطل الأسطوري في أشكال التفكير والإبداع لانهيار النظام الإقطاعي وصعود البرجوازية ثم بروز البطل الروائي[٤٠]، وذوبان الأخير مع تهاوي الرأسمالية إلاّ أنَّ مفهوم البطولة ظل يمارس حضوره في الإبداع السردي لأنَّ حركة التاريخ لا تعرف السكون أو الاستقرار[٤١].

تبرز أهمية البطولة والشخصيات الأسطورية في الفترات العصيبة من حياة المجتمعات أمام منعطفات حاسمة في تاريخها، لذا ينبثق البطل بوصفه تعبيراً عن هذه القدرة وتجسيداً لها واستجابة لحاجات الجماعة لحمل الهموم والأحلام[٤٢]، لذا تبدو الروايات والقصص بعوالم تخييلية تختلط فيها الأساطير بالسحر والخرافات والحكايات الشعبية

([٣٧]) ينظر: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، د. نضال الصالح: ١٤؛ استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد: ١٢٠.

([٣٨]) ينظر: جماليات التشكيل الروائي، د. محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي: ١٦٤.

([٣٩]) ينظر: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة: ٢٢.

([٤٠]) ينظر: من تاريخ الرواية، حنا عبود: ٣٨.

([٤١]) ينظر: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة: ١٤٤.

([٤٢]) ينظر توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، محمد رياض وتار: ١٠٤.

والفكر الأسطوري وسواه من المظاهر التي تتضاد مع المألوف وتتمرد عليه وتدمر أحياناً العمل السردي وتحرره من جفاء الواقعية[٤٣].

ومن أمثلة العلامة من حيث الشخصية الأسطورية:

"كان طرزان بعضلاته القوية واقفاً على جذع شجره البلوط ينظر نحوه الأسد الهائج قرب جذعها صرخ مع الأطفال سيصرع الأسد يسأله رعد كيف؟"[٤٤]

استخدم القاص هذه الأسطورة من التراث الشعبي، وقام بتوظيفها في النص القصي، إذ يحملها بالأسطورة التي عاشت مع الحيوانات منذ الطفولة ليتعلم لغة الحيوانات والتحاور والتفاهم معها، وجاء توظيف شخصية طرزان لمنزلته عند الحيوانات فهو بمثابة المنقذ للضعيف، ويعمد القاص على وصف تلك الشخصية في الملابس التي أعطاها القاص وصفاً دقيقاً وهيئة طرزان.

ومن نماذج العلامة من حيث الشخصية الأسطورية:

"أنا السندباد نهضت القامات وبحلقت بي تعصرني بعيونها فأبرزت صدري ونفخت أوداجي وهتفت أنصتوا إليه ثم هتفت بعد حين الآن إليكم رحلتي الثامنة"[٤٥].

وردت شخصية السندباد وهي من الشخصيات الأسطورية في القصة، إذ أعطت حركة وطاقة خاصة مميزة للنص، ويجسد القاص شخصية السندباد بوصفها مثالاً للرحلة والتنقل والسفر في البلاد وقدم للقاريء إشارة بأنَّ الشخصية عندما تسمعها يتبادر إلى الذهن السفر وأحداث وقصص سوف تفعلها هذه الشخصيات الأسطورية، إذ يؤثر دور شخصية السندباد في الحياة للشخصيات داخل العمل القصصي، واسهم ذلك في قصص (هيثم بهنام بردى) في زيادة ارتباط المتلقي بالقصة وأحداثها فقد أصبحت أسطورة السندباد معيناً لا ينضب استغلها القاص للتعبير عن آمال الشخصيات الأخرى.

ومن شواهد العلامة من حيث الشخصية الأسطورية:

---

(٤٣) ينظر: النزوع الأسطوري في الرواية العربية الحديثة: ١٤٩.

(٤٤) الأعمال الكاملة: القصة القصيرة جداً: ٥٤.

(٤٥) الأعمال الكاملة: القصة القصيرة جداً: ٢٩٢.

"بروميثيوس انهض أيها المدفون عاود الكره من جديد ثم مد ذراعيه الناحلتين المجدلتين مظلة فوق حاجبيه علي بالنار ويأتي سارق النار ممتطيا صهوة ماعز جبلي ابيض"[٤٦]

تحيل العلامة الشخصية في هذا النص القصصي إلى شخصية بروميثيوس الأسطورية التي قدمها القاص بوصفه مثالاً عن النهاية المأساوية، إذ انه قدم إشارة للقارئ بأنَّ نهاية محتملة ستكون للشخصية وهي الموت من العبودية، إذ يقدم القاص شخصية أخرى تعمل على مساعدة بروميثيوس ويحررها من العبودية، إذ عانت الشخصية الأسطورية كثيراً قبل أن تتحرر من العبودية، وهنا تجدر الإشارة إلى أنَّ بروميثيوس شخصية محبة للخير لأنه عندما تحرر من العبودية حاول الثورة على خصومه، لذا امتطى ماعزه الجبلي وذهب إلى الوادي من هناك ليعلن الثورة والحرب ضد الظلم والعبودية، هذه كلها إشارات وعلامات على أنَّ بروميثيوس كان شخصية أسطورية محبة للناس ومساعدتهم.

ومن أمثلة العلامة من حيث الشخصية الأسطورية:

"لماذا لم يأكل العشبة حال خروجه من الماء ..؟ ثم هتف بأسى: آه يا كلكامش"[٤٧]

كلكامش من الشخصيات الأسطورية التي وظفها القاص في قصصه، إذ تحيل العلامة إلى أنها سافرت في البحار وجرت معها أحداث خارقة للعادة، إذ تحدث القاص عن كيف كانت تعيش بعدما انهزمت، ثم ينتقل القاص إلى أهله الذين عانوا من الظلم والجور بعد رحيله، ثم ينتقل القاص بالتدريج فيعيد الشخصية الأسطورية (كلكامش) بعد أن أصبح عجوزاً غير قادر على فعل أي شيء فهو يبحث برحيله عن شجرة الخلود والقوة والعظمة. ثم يأكل من تلك العشبة ليعود قوياً ويقتل كل من كان في بلدته، فهذه الشخصيات الأسطورية على الرغم من أنها خيالية وغير حقيقية إلاّ أنها عظيمة في التاريخ وخلدها لتبقى راسخة إلى اليوم.

---

(٤٦) المصدر نفسه: ١٧٥.

(٤٧) الأعمال الكاملة: القصة القصيرة جداً: ٨٢.

المبحث الثاني

متعلقات الشخصية

لقد اهتم الكتاب بتصوير العالم الداخلي والخارجي للشخصية ورصد حركاتها السلوكية وأصبح التركيز على الجانب النفسي للشخصية وما ترافقه من المشاعر والعواطف والأحاسيس والاتجاهات[٤٨]، إذ يحتاج رسم الشخصية إلى كاتب مبدع يكشف عن نوازعها ودوافعها، لذا يشغل بناء متعلقات الشخصية من الاسم والوصف والصفة والمهنة والحوار بالقاص عند كتابته للقصة لأنَّ الشخصية من ابتداعه هو وحده الذي يستطيع أن يؤهلها للعمل الذي ستقوم به لاحقاً[٤٩]، ولأنَّ الفن القصصي بحد ذاته هو خلق الشخصية في وضع محدد واجتماعي وحضاري وسيكولوجي، لذا يعمل القاص على رسم صورة متكاملة وشاملة للشخصية والكشف عن علاقاتها المعقدة بالواقع الخارجي والتغلغل إلى عالمها الداخلي والتقاط ردود أفعالها بالحدث القصصي وتطورها بما يخلق منها شخصية حقيقية[٥٠].

١- الاسم والصفة والمهنة:

تتميز الشخصية القصصية بالمتخيل كما في الواقع تسمية محدودة واسم خاص لها لان الاسم علاقة لغوية تتألف من الدال والمدلول[٥١]، لذا يكون للاسم والصفة أهمية ودور فاعل في المتخيل القصصي للتعريف بين شخصية شخصية وأخرى ولإعطاء كل شخصية سماتها المحددة[٥٢].

ويبرز البعد الاجتماعي للشخصية من حيث مركزها وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه[٥٣]، وتعطي المهنة أو الوسط الذي تعيش فيه الشخصية بعدها الاجتماعي[٥٤]، فضلا عن انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية في عملها

([٤٨]) ينظر: السرد والروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان: ١١٩.

([٤٩]) ينظر: النقد الأدبي، احمد أمين: ١٣٨.

([٥٠]) ينظر: مدارات نقدية، فاضل ثامر: ٣٤٥-٣٤٦.

([٥١]) ينظر: علم الدلالة، بير جيروا، ترجمة: أنطوان أبي زيد: ٢٦.

([٥٢]) ينظر: بلاغة اسم العلم، محمد المعماري، مجلة علامات، العدد (١٥) لسنة ٢٠٠١: ١٢- ١٣.

([٥٣]) ينظر: تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شربيط احمد شربيط: ٣٦.

([٥٤]) ينظر: بنية الشكل الروائي: ٢٤٧.

ونوعه ولياقتها وبطبقتها في الأصل ومستوى التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية[٥٥]، إذ يكشف ذلك عن التبصير عن الواقع وتحليل البناء الاجتماعي للشخص ومدى تفاعلها في المجتمع[٥٦]، وتقدم الشخصية بالاسم الشخصي أو باللقب أو الصيغة أخرى[٥٧].

ومن أمثلة العلامة الشخصية من حيث الاسم:

"كان ينظر إلى بطني المنتفخة ويهمس بوله سنسميه سعد بل سنسميه ثائر"[٥٨]

تبدو أسماء الشخصيات في القصص من حيث دلالاتها على سير الأحداث في الحكاية، فالاسم له سيميائية تحدث عنها القدماء والمحدثون، فتحيل العلامة الشخصية في هذا النص القصصي على اسم (ثائر – سعد)، فجاز اختيار القاص لهذه الأسماء، إذ تشير إلى دلالات معينة. فالشخصية عندما لمست بطن الأم المنتفخة فهو بلهفة يقول سنسميه (سعد) إذ إنَّ سعد يأتي من السعادة والفرح على عكس اختيار الاسم الآخر (ثائر) فهو ينبع من الثورة ضد الظلم والقهر والاستبداد. وعلى العموم فإنَّ هوية الشخصية في هذا النص القصصي يمكن أن تحدد مجموعة من المعلومات التي توفرها بعض المقاطع النصية، لذا تبرز مسألة الضديات حتى في الأسماء (الثورة والسعادة)، إذ يعمد القاص في هذا الخطاب على جعل الشخصيات تتناحر فيما بينها على اختيار اسم للمولود، ففي نهاية المطاف استقر على تسمية الطفل ثائر ليدل على الثورة ضد الظلم وجاء اختيار القاص لهذا الاسم لإعطاء النص ميزة جيدة وتحريك الشعوب ضد مستبديها.

ومن نماذج العلامة الشخصية من حيث الاسم:

"تراجع الأول تقدم الثاني نحوها ما اسمك باتريشا أين زوجك في المدينة"[٥٩]

([٥٥]) ينظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال: ٦١٥؛ الرؤية المأساوية في الرواية الواقعية العراقية المعاصرة، د. علي عباس علوان، مجلة فصول، العدد (١٠) لسنة ١٩٩٨: ١٠٣.

([٥٦]) ينظر: أرض الاحتمالات من القصص المغلقة إلى النص المفتوح في السرد العربي المعاصر، فخري صالح: ٢٩.

([٥٧]) ينظر: الشخصية بين صورة الذات ومفهوم الآخر، السيد ياسين: ٦١.

([٥٨]) الأعمال الكاملة: القصة القصيرة جداً: ٣٣.

تحيل العلامة الشخصية هنا إلى باتريشا، وهي الشخصية المظلومة، إذ يقدم القاص المرأة الإفريقية السمراء بموقف شجاع، إذ تتماشى دلالة الاسم هو أجنبي مع ما ذكره القاص من أحداث وأمور جرت ضد هذه الشخصية، إذ قدم القاص (باتريشا) في أحداث القصة تقديماً مباشراً فهي التي كانت تهيمن على أجواء القصة، وتناولها باهتمام وجعلها هي الشخصية المحورية الرئيسة في هذه الأحداث، فهي أول الحاضرين على المتن القصصي، ثم يتدرج القاص إلى ذكر شخصيات ثانوية مساعدة، ونلحظ في السرد الخطاب الذي قدمه القاص بأنَّ (باتريشا) ذلك الاسم الذي لمع في سماء إفريقيا هو المدافع عن حقوق الشعب والثورة ضد الظلم والاستبداد عندما اختبئ زوجها وأعلمت الجنود بأنَّ زوجها في المدينة خوفاً عليه من القتل، ويحيلنا هذا الحوار إلى أن اسم (باتريشا) هو تجسيد للمرأة القوية ومفارقة المحتل مهما علا شأنه.

ومن شواهد العلامة الشخصية من حيث الاسم:

"كنا نطلق عليه اسم نسيم، ويبدو أن ذلك راق له من خلال شبح الابتسامة تشرق تحت شاربيه الكثين"[٦٠]

تحيل العلامة الشخصية إلى اسم العلم (نسيم)، إذ يتم التطابق في هذا الاسم بين الدال والمدلول في أحداث القصة، إذ يشير الدال على البعد الخيالي، وتأتي صورة (نسيم) التي جسدها القاص بأبهى صورة، ولكن سرعان ما يحول القاص في هذه القصة هذا الاسم او التطابق بين الدال والمدلول إلى تعارض بفعل حركة عملها القاص جعلت من اسم (نسيم) ذلك الوديع أن يتحول إلى أبشع ما يمكن ولاسيما عندما ضرب للطفل، مما يجعل الدال وهو اسم الشخصية يتعارض تماماً مع دور الشخصية، فهو يحمل من القسوة والغلظة شيئاً عجيباً. فيقدم القاص في سرده ما يسوغ هذا التغير ويسوغ عدم الثبات لاسم (نسيم) عندما حول القاص هذا الانفعال إلى هدوء وسكون، واتجه بعد ذلك إلى السعي ولملم بضاعته.

ومن أمثلة العلامة الشخصية من حيث الصفة:

([٥٩]) المصدر نفسه: ٣٧.

([٦٠]) الأعمال الكاملة: القصة القصيرة جداً: ٣٥٢.

"وقف طفل يحدق في لوحه تمثل شجره متسربلة بأوراق خضر وطبق يبتسم وق.. شاب يحدق في لوحه تمثل شجره باسقة بأوراق داكنة الخضرة وطفق يمعن في تفكير عميق و.. كهل يحدق في لوحه تمثل شجره معمره وطفق ينشد بصمت اسر"[٦١]

تلازم الصفة الموصوف كما في القاعدة النحوية، وتحيل العلامة الشخصية في هذا النص القصصي إلى صفة الشخصية ومراحل نموها، فجسدها القاص في مرحلة الطفولة كأنها شجرة بأوراق خضر نظرة لا يشبع الناظر من مشاهدة الطفل فإنك لا تشبع من مداعبته، وانتقل بعد ذلك القاص إلى الشباب وهي أهم مراحل الحياة الشخصية، إذ أعطاها صفة جيدة فوصفها بالقوة والنضارة، فالشجرة في هذه الفترة تكون في أفضل مراحل نموها وأوراقها داكنة وجميلة ومثمرة، فأعطاها القاص صفة التفكير في أمور اعتيادية كالزواج وأمور العيش– ثم بعد ذلك ينتقل إلى المقطع الأخير من القصة ويصور القاص فيها نهاية الشخصية وأعطاها مرحلة الشيخوخة وعدم القدرة على العمل والإنتاج، ووصف الشيخ بالشجرة المعمرة التي لا إنتاج فيها، ويعمل القاص على التلاعب في البيئة للقصة من حيث الكلمات فهو في بداية حديثه عن الطفولة أكثر كلمة (وقف) كاملة ليدل على بداية العمر ثم انتقل بعد ذلك إلى (وق..) ودل فيه على انتصاف العمر وبدأه بالتناقص، أما في الأخير فذكر كلمة (و ..) مما يدل على انتهاء العمر.

ومن نماذج العلامة الشخصية من حيث الصفة:

"في هداة الهجيع الأخير من الليل استيقظ الكهل من نومه وأشعل عود ثقابه"[٦٢]

تحيل العلامة الشخصية في النص القصصي إلى صفة الكهل، إذ أعطى القاص صفة الهرم للرجل يريد بذلك أن يوصل ثيمة معينة إلى القاريء بأنه عندما تذكر صفة الكهل فإنه يتبادر إلى الذهن بأنَّ الشخصية غير قادرة على المشي وفعل شيء، والمشي على عكاز هذه كلها إشارات ودلالات تشير إلى كبر الشخصية، ثم يجسد القاص هذا الكهل وإعطائه صفة الكبر والهرم. ثم ينتقل بعد ذلك إلى ذهاب الشخصية بعد استيقاظها وأشعل عود الثقاب إشارة إلى استرجاع واستذكار الماضي وماذا كان يفعل في تلك الأيام الخوالي، وتبرز علامة أخرى يظهرها القاص بأنه عندما غابت شمسنا أصبح لا فائدة منا، أصبحنا كالليل المظلم لا فائدة منه سوى الهجوع إلى النوم.

([٦١]) المصدر نفسه: ٩١.

([٦٢]) الأعمال الكاملة: القصة القصيرة جداً: ٢٢.

ومن شواهد العلامة الشخصية من حيث الصفة:

"بدت يد الرجل القابضة على حبل ينتهي برقبة حصان يحمهم وراءه، كيد مومياء لفرط تبيين أنسجتها"[٦٣].

تشير العلامة الشخصية في هذا النص إلى صفة الرجولة من حيث القوة والقدرة على فعل كل شيء، إذ أعطى القاص للرجل صفة القوة في هذه القصة، إذ تبرز علامات وإشارات لصفة القوة دائماً ترافق شخصية الرجل، إذ يريد القاص من ذلك أن يعطي للمتلقي بأن صفة الرجل عندما كان يقبض على الحبل المربوط بالخطاف في هيئته بالفارس والمقدام والشجاع، ولا نجد هذه الأوصاف إلاّ في شخصية الرجل، ويعمل القاص على تشبيه الرجل بالمومياء بدلالة تصلب عضلاته وقوته، وتشير هذه الإشارات إلى أنَّ شخصية الرجل تلازمها صفة القوة والقدرة على فعل أي شيء، إذ تنامي هذا المنطلق أن يبين الدال الرجل والمدلول هو الصفة التي تلازمه القوة والشجاعة وغير ذلك.

ومن أمثلة العلامة الشخصية من حيث المهنة

"مشى عالم النفس الشهير بين الكراسي التي تشكل في تراصها وتوازيها بعالم القاعة"[٦٤]

من المهن التي تناولها القاص عالم النفس إذ إنها ترتبط بطبقة اجتماعية معينة، إذ يجسد القاص هذه الشخصية وهي تجلس أمام الحاضرين وهم يصفقون ما هو إلاّ تعبير عن حب للشخصية وتقديرها. إذ يعمل القاص على أن يوصل فكرة للمتلقي بأنَّ هذا الاستقبال لعالم النفس جعله يشعر بالتقدير والإجلال والاحترام، ويتسم هذا (العالم)بالضحكة والابتسامة في نفوس الآخرين ويبرز ارتباط بين الشخصية ومهنتها وبما يؤشر على الدور الذي لعبه عالم النفس تجاه الحاضرين، ويعمد القاص في هذا الاحتفاء الحار بالعالم، مما يجعل الشخصية تشعر بأنَّ الحاضرين بحاجة إليها وإلى ما تفعله تجاههم، وترتبط العلامة بنمط الشخصية، إذ يعمد القاص على توزيع المهن على مبدأ التفاوت الطبقي فيعطي كل شخصية مهنتها الاجتماعية فتغدو المهنة أشبه بالبنية الاجتماعية للشخص.

ومن نماذج العلامة الشخصية من حيث المهنة

"إني طبيب جراح وقد وجدت في خدك حالة نادرة ومن الممكن جداً أن أغامر بكل شيء وأعيد إليه الحياة"[٦٥]

([٦٣]) المصدر نفسه: ٤٤.

([٦٤]) الأعمال الكاملة: القصة القصيرة جداً: ٢٠٩.

([٦٥]) المصدر نفسه: ١٦١.

تعرض الأعمال الكاملة لهيثم بهنام بردى عديداً من المهن واذا كان الحديث عن هذه المهنة وارتباطها بطبقة اجتماعية، فلابد من وجود هناك تفاوت بين طبقات هذه المهنة، إذ تحيل العلامة الشخصية على مهنة الطبيب تلكم المهنة التي كانت ولا زالت تحتفظ بحالتها الاجتماعية العالية لأنها ترتبط بالإنسانية، ويقدم الخطاب في نص هذه القصة نموذج عن مهنة الطب ويجسد القاص الحالة الإنسانية للطبيب في هذا النص بالحوار الذي دار بين الطبيب والشخصية الأخرى، وقال لها إنَّ في خدك حالة نادرة ويمكن أن يعيدها إلى الحياة، لذا يمكن أن نستنتج في الأعمال الكاملة للقاص بأنَّ مهنة الطبيب تتصدر الترتيب الهرمي للمهن في المجموعة الكاملة.

ومن شواهد العلامة الشخصية من حيث المهنة

"ما جعل عالم الطبيعة وبالتخصص الينابيع والعيون في حيرة من أمره إن ما ارتسم على شاشة حاسوبه وهو يفحص عينة من تربة هذه المنطقة الجبلية الشاهقة مجرد علامات استفهام تتبعها علامات تعجب"[٦٦]

تحيل العلامة الشخصية هنا على مهنة عالم الطبيعة وكيف يعالج الأحداث التي تدور معه لكن أراد القاص في هذه القصة أن يحيل ذهن القاريء إلى إشارتين أو علامتين الأولى أنَّ عالم الطبيعة به رؤى ابعد من رؤى الشخص العادي مما يجعل هذه الشخصية تنظر إلى الطبيعة بأبعد مما ينظر الإنسان الاعتيادي إلى الأشجار أنها مجرد ثمار وأوراق ولكنَّ عالم الطبيعة يرى كيف تنمو هذه الأشجار وكيف تثمر هذه الثمار وهكذا، أما العلامة الأخرى فالشخص يرى الأشجار مجرد أشجار والماء مجرد ماء والجبال مجرد جبال والصحراء مجرد صحراء ولكنَّ يرى عالم الطبيعة غير ذلك فهو يرى الأشجار تدل على الحياة والبهجة أم الصحراء فإنها تدل على الموت والانقطاع والتيه والدخول في دوامة لا يمكن التخلص منها.

من أمثلة العلامة الشخصية من حيث المهنة:

"سحب أنامله ورشقني بنظرة اتهام ... دار على عقبيه زاحفاً، اختلط صوتي بصوت المذيع حين ناديته، توقفت مددت يدي له ... تعال. قبل أن يستدير انطلق صوت المذيع ويذكر بأن الصواريخ العابرة للقارات..."[٦٧].

([٦٦]) الأعمال الكاملة: القصة القصيرة جداً: ٣٦٠.

([٦٧]) المصدر نفسه: ٦٢.

اشرنا في مقطع سابق بأن هذه العلامة الاجتماعية لا يجب أن يكون فيها أي تفاوت طبقي، يمكن بهذا التفاوت الطبقي أن نرتب المهن، إذ تحيل العلامة الشخصية في هذا النص إلى المذيع لا تقل هذه المهنة شأناً عن المهن الأخرى، إذ أعطى القاص أهمية بالغة لهذه الشخصية، إذ إنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالحياة الاجتماعية اليومية، وأكد القاص أهمية هذه الشخصية في تقديم الأحداث اليومية، لذا استطاع القاص أن يخلق من المذيع أداة للتعامل بين العالم الخارجي والعالم الداخلي فهو ينقل ما يدور من أحداث في الخارج إلى الداخل. فيصور القاص هذه الشخصية بإعطائها الأداة الرئيسة التي لا يمكن الاستغناء عنها. فإنَّ انقطاعها يعني الانقطاع عن العالم الخارجي. ويوصل للمتلقي فكرة بأن أهمية هذه الشخصية تكمن فيما يفعله من أحداث وأخبار، ولاسيما فيما يدور الآن من أحداث فقد ربط القاص هذه الشخصية بالأحداث المتداولة الآن عن سباق التسلح النووي وغير ذلك من الحروب.

ومن أمثلة العلامة الشخصية من حيث المهنة:

"الممثل وسط المسرح يحاول أن يلم شتات الذاكرة وشحنت الحركة بدفق من الحس الدرامي المبتكر، يصعد إلى أقصى درجات التركيز ويهبط إلى ادني درجات الاحساس"[٦٨].

لا تقل مهنة الممثل شأناً عن المهن الباقية من حيث الترتيب الطبقي للمكانة الاجتماعية. فهو الذي يجسد أحداث على المسرح وينقلها للمشاهد وتحيل العلامة الشخصية هنا إلى شخصية الممثل ودورها في تجسيد الأحداث، ويجسد القاص هذه المهنة وهي تنقل الأحداث والأمور وتمثيلها على المسرح، اذ يكون أشبه بالمسرحية وهذه المسرحية قد تنقل أحداثاً دالة على الخير أو دالة على الشر، ويصور القاص الممثل على انه المنفذ فهو ينقل الأحداث عندما تسوء وتغرق السفينة بمظهر المنفذ، تكون الشخصية البطل المنفذ للأحداث إلى ذهبت نحو الأسوأ ليعود بها إلى بر الأمان، ويصور القاص للأحداث ليعطي لهذه القصة طابعاً خاصاً، ولكن يكون هذا الانتقال كامناً داخل النص يجب على المتلقي استخراجه وهذا بسهولة لأنَّ دور الشخصية (الممثل) سيكون بارزاً في تصوير هذه الأحداث ونقلها للمتلقي أو المشاهد ويرتبط دور الممثل دائماً بالمكان المسرحي.

ومن شواهد العلامة الشخصية من حيث المهنة:

([٦٨]) الأعمال الكاملة: القصة القصيرة جداً: ٢١٩.

"يدخل البحر مرسم الفنان، ويمسك الفرشاة ويقتنص في رأسه الأشيب المشتعل بالحب والحكمة الأزلية فكرة نبرة يمس قماشة اللوحة بفرشاته المفخمة بالتنور الكهربائي"[٦٩].

الرسام بالمفهوم العام هو من يرسم اللوحات الفنية بدأت صوره وتفاصيله وتحيل العلامة الشخصية في هذا النص القصصي إلى مهنة الرسام، إذ يصور القاص هذه الشخصية ويشبهها بالبحر لما يحويه من خيالات تجعله يعيش في عالم يختلف عن العالم الذي يبنيه، ويجسد القاص هذه المهنة بشخصية الرسام الذي يصور أحداثاً لشخصيات ويجسدها في لوحات فيه مهمة بخياله الواسع، لذا يمكن ان تعد هذه المهنة مهمة ولا تقل أهمية عن المهن الباقية.

٢- الوصف:

يعد الوصف "نظاماً أو نسقاً من الرموز والقواعد يستعمل لتمثيل العبارات أو تصوير الشخصيات، أي مجموع العمليات التي تقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية"[٧٠]، إذ إنَّ غاية الوصف أن "يعكس الصورة الخارجية لحالٍ من الأحوال أو لهيئة من الهيئات بتحولها من صورتها المادية العالقة في العالم الخارجي إلى صورة أدبية قوامها نسيج اللغة وجمالها تشكيل الأسلوب"[٧١]، ولا يتمعن الوصف في النظر إلى قضايا الواقع والأحداث فحسب، وإنما يحاول التغلغل بالكشف عن خفايا النص القصصي ومكونات الشخصية[٧٢]، فضلاً عن كشف الطباع الخلقية للشخصية بالأحداث والأعمال التي تتضمنها القصة والأحداث التي تجري بأفعال الشخصيات[٧٣]، ويعمل الوصف على تشكيل هيكل البناء الجمالي للنص القصصي برسم الشخصيات وملامحها المتعددة[٧٤].

---

(٦٩) المصدر نفسه: ١٢٦.

(٧٠) ضحك كالبكاء، إدريس الناقوري: ١٢٧.

(٧١) ينظر: في نظرية الرواية: ٢٨٥.

(٧٢) ينظر: الوصف في الملكة السوداء لمحمد خضير، د. فاطمة عيسى جاسم، مجلة الموقف الثقافي، العدد (٢٣) لسنة ٢٠٠١: ٩٤.

(٧٣) ينظر: الألسنية والنقد الأدبي، د. موريس أبو ناضر: ١٣٤.

(٧٤) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف بناء المكان)، شجاع مسلم العاني: ٣٥.

ومن أمثلة العلامة الشخصية من حيث الوصف:

"مثل عاصفة هوجاء دخل المقهى نظرت إليه بدهشة وجه تجاوز العقد الخامس بلحية كثيفة بيضاء يرتدي معطفاً مطرياً مسربلاً حتى أسفل الركبة"[٧٥]

تحيل العلاقة بين الوصف والشخصية إلى أنَّ الوصف هو الآلية التي تعمل على تشكيل الشخصية ورسم ملامحها، أما ما يخص هذا النص القصصي اذ يهتم القاص بالوصف الخارجي للشخصية في حدود تخدم السياق العام للقصة، وغالباً ما يأتي الوصف على شكل مقاطع أما في هذه القصة فجاء وصف الشخصية من التناص وهي مثار اهتمام نتيجة لدورها وصفاتها في القصة، إذ أتاح لها مساحة واسعة في هذا النص القصصي على مستوى الأحداث فهو يعطي للشخصية وصف دقيق وكامل منذ البداية منذ دخولها المقهى مثل العاصفة الهوجاء وهذه الملامح والصفات التي أعطاها القاص للشخصية تشير إلى أنَّ هذه الشخصية (المجنون)، إذ انه يفعل أفعال أشبه بالمجنون حتى ملابسه تشير إلى ذلك.

ومن نماذج العلامة الشخصية من حيث الوصف:

"مشت تضرب البلاط اللامع بكعب حذائها الكل جلوس في حاله ترقب والصمت يرن على أرجاء القاعة أحست بالتعب يلسع أطرافها أرادت أن تجلس مسحت الأرجاء"[٧٦]

تشير العلامة الشخصية في هذا النص إلى أنّ الشخصية هي مثار اهتمام اغلب الحاضرين لدورها المهم وصفاتها المميزة، إذ أتاح هذا لها مساحة واسعة جعلها تسيطر على مجريات أحداث القصة، إذ يقدم القاص وصفاً لهذه الشخصية ليعطي السرد ميزة التفاعل مع أبعاد القصة، لذا يتضح السرد في هذه القصة إلى نمط من التداول بين المتحرك والساكن، وهذه ثنائية ضدية، فالقاص عندما وضع الشخصية تحت المراقبة أتاح ذلك له رؤية جديدة، إذ عملت هذه العناصر كلها على بلورة الوصف للشخصية التي عملت على المقارنة بين الماضي والآن في ترقب تلك المرأة هل هي جميلة أم ماذا، ثم ينتقل القاص بالحوار لتأتي هذه المرأة وإذا بها عجوز جسدها متهالك بين ذراعي شاب حسن الوجه.

---

(٧٥) الأعمال الكاملة: القصة القصيرة جداً: ٢٤.

(٧٦) المصدر نفسه: ٦٦.

ومن شواهد العلامة الشخصية من حيث الوصف:

"عينان سوداوان دامعتان ومستوفزتان تتعلقان مثل مثل الزيبق متراقصة في المدى المترامي للحدقة تطلان من نافذة صغيرة ذي أسياخ حديدية متآكلة بفعل الرطوبة مزروعة في أعلى بناية شاهقة"[٧٧]

المفهوم العام الوصف ان يصف الموجود فيعطيه تميزه الخاص، أما في هذا النص فيحيل الوصف إلى الأوصاف الخارجية للشخصية ويركز أيضاً على وضعية الشخصية وحركتها، وعمد القاص في ذلك على تقنيات متعددة ومختلفة، لذا أصبح الوصف من أعلى مظاهر التطور عندما ذكر القاص أنَّ الشخصية كانت تنظر إلى الأسفل حيث الساعة القديمة وحادلات ورافعات وبنايات حديثة، لذا عمد القاص كان معتمداً على الوصف الذي يرتبط بالرؤية الذاتية للشخصية، ثم ينتقل القاص بالوصف فهو يتدرج بذلك من القديم إلى الحديث ليوصل للقاريء بأنَّ عجلة الحياة في تطور وذلك بإشارات وعلامات ذكرها القاص في القصة نفسها، وتسكن الشخصية في بيت ذي شبابيك متآكلة بفعل الرطوبة ولكن تشاهد عندما ننظر إلى الأسفل بنايات حديثة ومتطورة وهذا الذي يعطي الوصف الدقيق للتطور والتقدم.

ومن أمثلة العلامة الشخصية من حيث الوصف:

"تناهى إلى مسمعي صوت بكاء راعف، فالتفت من حيث أجلس جنب شاهدة فلذة كبدي"[٧٨]

تحيل العلامة الشخصية في هذا النص القصصي إلى وصف صبي صغير ويوصل القاص للقاريء فكرة عن وصف هذا الوصف في الإشارات التي ذكرها في نص القصة، ويعمد القاص بأن يعطي للقصة طابع الحزن والضعف والاستجداء وعدم القدرة على فعل شيء سوى الاستجداء بالأم التي أصبحت المنقذ الوحيد، هذا من جانب، ويفعل القاص الذي يعطي حركة قي النص ليغلب مضمون النص أو مضمون السرد من الضعف وعدم القدرة إلى سرد يعبر فيه عن حنان الأم من جانب آخر، فالإشارات التي تشير إلى ضعف الصبي ما هي إلاّ حنان الأم تجاهه ثم يعطي القاص أو ينتقل بالوصف إلى الرجل القوي ذي البأس الشديد، لذا نلحظ الضديات حاضرة فهو في بداية الأمر يصف الطفل وبراءته ونعومته ثم بعد ذلك ينتقل إلى الرجل ويصف قسوته وقوته وبأسه.

---

(٧٧) الأعمال الكاملة: القصة القصيرة جداً: ٥٦.

(٧٨) المصدر نفسه: ٣٤٦.

٣- الحوار:

الحوار هو "حديث بين اثنين أو أكثر تضمه وحدة الوضوح والأسلوب"[٧٩]، وتقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة لأخرى في النص القصي[٨٠]، إذ يعد الحوار ثالث الأدوات القصصية الرئيسة أي السرد (حكاية الأعمال) والوصف (حكاية السمات والأحوال)، أما الحوار فهو جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات بأسلوب مؤثر خلافاً لمقاطع التحليل أو السرد أو الوصف لذا يكون الحوار شكلاً أسلوبياً خاصاً تمثل بجعل الأفكار المستندة إلى الشخصيات على شكل أقوال[٨١]، فإذا توفرت الشروط الفنية في الحوار القصصي يصبح" وسيلة شكلية للنفاذ إلى جوهر الأشياء"[٨٢]، لذا يعد الحوار أداة طبيعية في رسم الشخصيات والكشف عن طبيعتها وموقعها، فضلاً عن تقديم الأحداث وتطورها[٨٣]، إذ يطابق الحوار الشخصية فهو يصدر عنها ويدل عليها ويشكل مفتاحاً للوصول إليها والأداة النامية للكشف عنها[٨٤].

ومن أمثلة العلامة الشخصية من حيث الحوار:

"دخل ابنه بجسده الفتي إلى الغرفة صخب طفولي وهتف بضربة واحدة أسقطتها في الحال وقبل أن يسأل قال الصبي بحضور سآتيك به شيعه بنظره حب حتى خرج من الغرفة"[٨٥]

---

(٧٩) ينظر: في المصطلح الغربي، د. ناصر الحاني: ٣٥؛ الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، د. طه عبد الفتاح مقلد: ١٦٥.

(٨٠) ينظر: الحوار القصصي، د. فاتح عبد السلام: ٢١.

(٨١) ينظر: الحوار، د. الصادق قسومة: ٣٦.

(٨٢) ينظر: الكاتب وعالمه، تشارلس مورجان، ترجمة: د. شكري محمد عياد: ٢٦٨.

(٨٣) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني: ٨٢.

(٨٤) ينظر: مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية: ٥١٨؛ مشكلة الحوار في الرواية العربية، د. نجم كاظم عبد الله: ٩٦.

(٨٥) الأعمال الكاملة: القصة القصيرة جداً: ٣١.

يعد هذا الحوار في القصة حواراً مباشراً له خصوصيته، إذ يميل القاص في هذا الحوار إلى العامية، أي ينقل من اللغة الفصحى ثم يتدرج إلى اللغة العامية، إذ يعطي استخدام الحوار العامي في النص مؤشراً على وعي واضح لدى القاص، إذ يعتمد هذا الحوار على الأسلوب المحتجب ولاسيما ضرب الطفل ضربة أسقطته في الحال، ثم يتدرج هذا الحوار إلى حوار الألغاز بين الشخصيات بفعل القاص ليعطي للنص السردي نبرة خاصة به، ونلحظ ذلك عندما دار استجواب بين الولد وأبيه ويتدرج هذا الاستجواب بين الوصفي إلى العامية بأسلوب مباشر ولاسيما عندما سأل الولد أبيه ماذا يوجد في يدي قال له كتاب ثم بعد ذلك يخرج يده وإذا به طائر السنونو، ثم ينتقل القاص إلى أسلوب المكافئ عندما شاهد الأب طائر السنونو الجريح في يد الطفل واخذ منه السنونو وقال له طائر السنونو لا يقتل هذا فيه نوع من الإنسانية.

ومن شواهد العلامة الشخصية من حيث الحوار:

"الأول يقرأ في قصة كتبها بحماس الثاني بعد أن يرتشف من كاس يقاطعه لازلت عند رأيي الأول يتوقف عن القراءة ويقول أنا لا زلت رأئي الثاني يلقي من فمه الادرد حبه الزيتون"[٨٦]

يعد هذا الحوار غير مباشر يقدمه القاص إذ يهيمن على مجريات الحوار، ويقدم هذا الحوار بين بعض الشخصيات ويتضمن عبارات مثيرة للسخرية والضحك، مما يؤدي إلى الشعور بالارتياح لدى المتلقي، وعلى الرغم من أنَّ القاص قدم في هذه القصة صوراً لصراع الشخصيات، إلاّ أنَّ الحوار تشوبه ألفاظ عامية وهذه الألفاظ هي التي تعطي للمتلقي الشعور بأنه يحاكي طبقة عامة من المجتمع والعبارات المثيرة للسخرية والضحك كانت حاضرة في هذا الحوار، ثم ينتقل القاص إلى استخدام بعض الألفاظ الشعبية وتحمل هذه الألفاظ التي استخدمها القاص في طياتها عناصر هزلية يمكن التعرف عليها في سياق الحوار التقليدي الذي يحقق أهدافه في لغته العامية.

ومن شواهد العلامة الشخصية من حيث الحوار:

"هل وصلنا ؟ تقربنا الآخر يتحرك ببطء شديد، أحس بفقدان نصفي السفلي، تمعن في الوادي المنبسط تحته وتعلقت نظراته متفحصاً معالم الجبل الباسق أمامه، التمعت عيناه وسرى البوم في عزفه، هتف هيا تمدد على

([٨٦]) الأعمال الكاملة: القصة القصيرة جداً: ١٦٦.

كتفي جيداً، هكذا لكي نحس بالدفء ماذا تقول ؟ انك مغرور لا تيأس لم يبق سوى تسلق هذا الجبل ثم ننحدر نحو القرية"[٨٧]

لهذا الحوار بين الشخصيات في القصة دلالته التي ترتبط بالموقع الذي تتخذه القصة تطوراً للسرد، إذ يعمل القاص في هذا الحوار إلى المقاربة بين كيفية التخلص من هذا الموقف الصعب الذي أنهك الشخصية وجعلها من شدة البرد تفقد نصفها السفلي وبين ما هو موجود من مصائب ومتاعب، ويشير القاص في الحوار الى التأمل لإعطاء الشخصية دافع معنوي للوصول إلى ما تصبو إليه الشخصية، ويحيل الحوار الذي دار بينهم إلى اللغة الفصحى أكثر من اللغة العامية وذلك لطبيعة البناء القصصي وبعض المعطيات، إذ يعمد القاص على استخدام الحوار الفصيح وهذا الاستخدام للحوار هو وعي الكاتب وإدراكه في سبيل إيصال حوار جيد إلى المتلقي، ليستطيع العيش والدخول في أجواء هذا الحوار.

ومن أمثلة العلامة الشخصية من حيث الحوار:

"ما الذي يحمله الرجل بيده ؟ أجبته وأنا أتملى الذكرى الغابرة المبثوثة في صفائح التاريخ.. ولماذا يرفع ذراعيه إلى الأعلى ؟ أجبته وأنا أتهيأ لاستطراد الطفل- كي يراها الأطفال المتهالكون على الأمن ؟ ولماذا هم عراة وأبدانهم ناحلة من الجوع- ولماذا هم جائعون ؟ مكتوب عليهم الحكم بالموت جوعاً- فقال ببراءة مفعمة بروح الملائكة- هذا لا يجوز"[٨٨]

يحمل هذا الحوار على الرغم من طابعه الحزين في طياته كثيراً من الدلالات ترسم الشخصيات بوضوح وتكشف عن التنوع في هذه القصة وإنها تساعد أيضاً على محاكاة الواقع الأليم. ويعمل القاص في هذا الحوار المباشر بين الطفل والرجل على اطلاع الطفل على حقائق هذا العالم وما يفعلونه بالناس من ظلم وتعسف، ويشير إلى ذلك في قوله: لماذا هم عراة وجائعون؟ إذ يعمل هذا المشهد الحواري يعمل بوصفه دالاً لغوياً يكشف الحالة النفسية للطفل، فإنَّ الدلالات التي يتركها الحوار هي الانفعالات المرافقة للطفل للتعبير عن ما يريد، لذا يعمل القاص

([٨٧]) المصدر نفسه: ١٩.

([٨٨]) الأعمال الكاملة: القصة القصيرة جداً: ٣٥٥.

بذلك على إظهار داخل الطفل من إحساسات وشعور وروح مفعمة ببراءة الملائكة، وهي تجيب الرجل مما لا يجوز أن يفعل بالأطفال.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

- الأعمال الكاملة: القصة القصيرة جداً، هيثم بهنام بردى، الآن ناشرون وموزعون، ط٣، عمان، ٢٠١٩.

ثانياً: المراجع

أ- الكتب العربية والمترجمة:

- الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، د. موريس أبو ناضر، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩.
- انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٨٩.
- البناء الفني في الرواية العربية (الوصف وبناء المكان)، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٢، بغداد، ٢٠٠٢.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١.
- الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث، صالح هويدي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١ ، بغداد، ١٩٨٩.
- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، الجزائر، اتحاد الكتّاب العرب، الجزائر، ١٩٩٨.
- توظيف التراث في الرواية العربية، محمد رياض، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢.
- جماليات التشكيل الروائي: دراسة الملحمة الروائية مدارات الشرق، نبيل سليمان ود. محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي، دار الحوار للنشر، ط١، ٢٠٠٨.
- الحوار: خلفياته وآلياته وقضاياه، الصادق قسومة، مسكيلياني للنشر والتوزيع، ط١، تونس، ٢٠٠٩.
- الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، طه عبد الفتاح مقلد، دار المنيرة للطباعة، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٥.
- الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، د.فاتح عبد السلام نوري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٩.

- دلالات العلاقة الروائية، فيصل دراج، دار كنعان للدراسات والنشر، ط١، دمشق، ١٩٩٣.
- الرمزية والأدب العربي الحديث، أنطوان كرم غطاس، دار الكشاف، بيروت، ١٩٧٩.
- الرمزية في الأدب والفن، إسماعيل أرسلان، دار الحوار للنشر، ط٣، بيروت، ٢٠١٢.
- السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان، مكتبة ودار الكندي للنشر، عمّان، ٢٠١٥.
- علم الدلالة، بيير جيرو، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، ط١، بيروت، ١٩٨٤.
- سميولوجيا الشخصية الروائية، فيليب هامون، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠١٣.
- الشخصية في السيمياء العربية بين صوت الذات ومفهوم الآخر، السيد ياسين، مكتبة مدبولي، ١٩٩٣.
- ضحك كالبكاء، إدريس الناقوري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٦.
- في نظرية الرواية: تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨.
- قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، عبد القادر شرشار، دار الحكمة للنشر،٢٠٠٠.
- الكاتب وعالمه، تشارلس مورجان، ترجمة: شكري محمد عياد، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٦٤.
- مدارات نقدية في إشكاليه النقد والحداثة، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ط٢، بغداد، ١٩٨٧.
- مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، رولان بارت، ترجمة: مركز ألوان الحضاري، ط٢، حلب، ٢٠٠٢.
- مدخل إلى السيميائية السردية، سعيد بنكراد، منشورات الاختلاف، ط٢، ١٩٩٤ .
- مدخل إلى نظرية القصة، سمير المرزوقي وجميل شاعر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
- مستويات دراسة النص الروائي، عبد العالي بوطيب، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٩.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبه لبنان، دار النهار للنشر، ط١، بيروت، ط١،٢٠٠٢.
- مفاهيم سردية، تزفيتان تودوروف، ترجمة: عبد الرحمن مزبان، منشورات الاختلاف، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠٥.
- مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التأسيس، نجيب العوفي، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٧.
- من تاريخ الرواية، حنا عبود، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢.

- نحو تجاوز موضوعات في الإنشاء العربي، احمد الخوص، المطبعة العلمية، ط١، دمشق، ١٩٩٤.
- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، منشاة المعارف، الإسكندرية،١٩٨١.
- النقد الأدبي، احمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، ط١، القاهرة، ١٩٧٤.
- النقد البنيوي والنص الروائي، محمد سويرتي، إفريقيا الشرق، ط١، بيروت، ١٩٩١.

ب- البحوث المنشورة في الدوريات:

- بلاغة اسم العلم، محمد المعماري، مجلة علامات، الدار البيضاء، العدد (٥)، لسنة ٢٠٠٠.
- حركة الشخوص في شرق التوسط، د. إبراهيم جنداري، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العدد (٢٧) لسنة ٢٠٠٤.
- رسم الشخصية رواية المعركة، د. صبري مسلم حمادي، مجلة التربية والعلم، كلية التربية، جامعة الموصل، العدد (٧) لسنة ١٩٨٩.
- الشخصية في القصة، جميلة قيسمون، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، الجزائر، العدد (١٣) لسنة ٢٠٠٠.
- في مفهوم الشخصية الروائية، إبراهيم جنداري، مجلة الأقلام، بغداد، العدد (٢) لسنة ٢٠٠١.
- مقولات السرد الأدبي، تودوروف، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد الصفار، مجلة آفاق، المغرب، العددان (٨ و٩) لسنة ١٩٨٨.
- الوصف في المملكة السوداء لمحمد خضير، د. فاطمة عيسى جاسم، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العدد (٣٤) لسنة ٢٠٠١.