جمهوريـــــــة العـــــــراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــــــة ديالـــــــــى
كليـة التربيـة للعلوم الإنسانيـة
قســـــم اللغـــــة العربيـــــة

أنماط الشخصية
فـي قصـص محيـي الديـن زنگنـه
دراسة تحليلية

رسالة تقدمت بها الطالبة

ندى حسن محمد زنگنه

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة ديالى

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة ماجستير في اللغة العربية وآدابها

إشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

علي متعب جاسم

١٤٣٤هـ **٢٠١٣م**

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

{ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ

هَٰذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ (٣) }

صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ

(سُورَةُ يُوسُفَ / الْآيَةُ ٣)

الإهـــــداء

- إلى الشفاه التي أكثرت الدعاء كلما نطقت ...

- إلى العيون التي رأت فينا أملاً كلما نظرت ...

- إلى من وجودهم معي يمثل أملاً في حياتي . أبي وأمي ...

- إلى القلوب التي ازدادت بنا فخراً كلما نبضت . إخواني وأخواتي ...

- إلى أختي التي لم تلدها أمي . نور القيسي وعائلتها الكريمة ...

أهدي لكم هذا الجهد المتواضع

الباحثـــة

إقرار المشرف

أشهد أنَّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ ((أنماط الشخصية في قصص محيي الدين زنگنة دراسة تحليلية)) التي قدمهتا الطالبة ((ندى حسن محمد)) ، قد جرى باشرافي في جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الإنسانية ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها .

التوقيع :

أ.م.د.علي متعب جاسم

المشرف

/ / ٢٠١٣

بناء على التوصيات المتوافرة ، أرشح هذه الرسالة للمناقشة .

التوقيع :

م.د.محمد عبد الرسول سلمان

رئيس قسم اللغة العربية

/ / ٢٠١٣

إقرار الخبير العلمي

أشهدُ أنَّي قد قرأتُ الرسالة الموسومة بـ ((أنماط الشخصية في قصص محيي الدين زنگنه دراسة تحليلية)) التي قدمهتا الطالبة ((ندى حسن محمد)) ، إلى كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة ديالى ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، وقد وجدتها صالحة من الناحية العلمية .

التوقيع :

الخبير العلمي

/ / ٢٠١٣

إقرار أعضاء لجنة المناقشة

نشهد أنَّنا أعضاء لجنة المناقشة ، إطلعنا على الرسالة الموسومة بـ ((أنماط الشخصية في قصص محيي الدين زنگنه دراسة تحليلية)) وقد ناقشنا الطالبة ((ندى حسن محمد)) ، في محتوياتها وفيما له علاقة بها ، ووجدنا أنها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، وبتقدير ( ) .

التوقيع :

رئيساً

/ / ٢٠١٣

التوقيع :

عضواً

/ / ٢٠١٣

التوقيع :

عضواً

/ / ٢٠١٢

التوقيع :

أ.م.د.علي متعب جاسم

عضواً ومشرفاً

/ / ٢٠١٢

صدقت الرسالة من قبل مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة ديالى .

التوقيع :

أ.م.د.نصيف جاسم محمد الخفاجي

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة ديالى

/ / ٢٠١٣

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	١ - ٣
التمهيد : محيي الدين زنكنه سيرتهُ – مؤلفاتهُ – مكانتهُ	٤ - ١٣
الفصل الأول : العلّة النحوية في المعرب والمبني من الأسماء والأفعال	١٤ - ٤٢
المبحث الأول : علاقة الشخصيّة بالمكان	١٨ - ٢٥
المبحث الثاني : علاقة الشخصيّة بالزمان	٢٦ - ٣٦
المبحث الثالث : علاقة الشخصيّة بالحدث	٣٧ - ٤٢
الفصل الثاني : أنماط الشخصيّة	٤٣ - ٧٢
المبحث الأول : الشخصيات النامية	٤٥ - ٥٢
المبحث الثاني : الشخصيات الثابتة	٥٣ - ٥٨
المبحث الثالث : الشخصيات الرئيسة	٥٩ - ٦٦
المبحث الرابع : الشخصيات الثانوية	٦٧ - ٧٢
الفصل الثالث : أبعاد الشخصيّة وطرائق تقديمها	٧٣ - ١١٥
المبحث الأول : البعد الخارجي	٧٥ - ٨٠
المبحث الثاني : البعد الاجتماعي	٨١ - ٨٨
المبحث الثالث : البعد النفسي	٨٩ - ٩٨
المبحث الرابع : طرائق تقديم الشخصيّة	٩٩ - ١١٥
أولاً : تقديم الشخصيّة بوساطة الإظهار	١٠١ - ١٠٩
- الحوار	١٠١ - ١٠٦
- الحوار الداخلي	١٠٦ - ١٠٩
- المناجاة	١٠٦ - ١٠٩
ثانياً : تقديم الشخصية بوساطة الإخبار	١١٠ - ١١٥
- الوصف	١١٠ - ١١٢
- السرد	١١٢ - ١١٥
الخاتمة	١١٦ – ١١٧
المصادر والمراجع	١١٨ – ١٣١
الملخص باللغة الإنكليزية	

يطيب لي وأنا انتهي من كتابة هذا البحث أن أتقدم بكلمة شكر قاصرة عن إيفاء أناس كثيرين حقهم لأنهم كانوا متفضلين بعطائهم الثر ومواقفهم النبيلة ، التي ستبقى ديناً يطوق رقبتي مدى الحياة وأقدم أستاذي المشرف الأستاذ المساعد الدكتور علي متعب جاسم بشكري هذا ، لما أبْداه من ملاحظات قيمة نبهت الباحث لغفلته وقومت زلته واشكر له قبوله الإشراف على هذه الرسالة وتشجيعه المستمر للباحث .

كما وأتقدم بكلمه شكر وعرفان إلى الأب والعم الذي خطط وصور لي عنوان بحثي هذا الأستاذ الدكتور فاضل عبود التميمي وأعضاء اللجنة العلمية إذ ناقشوه وأقروه فضلا عن جزيل شكري وعظيم امتناني إلى أساتذة في قسم اللغة العربية الذين درسوني في السنة التحضيرية ولم يبخلوا عني بإجابة عن سؤال أو توضيح مصطلح أو استشارة علميه فمني لهم فائق الامتنان .

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من الدكتور عادل كتاب نصيف العزاوي ، والدكتور خالد علي مصطفى ، والدكتور خليل شيرزاد ، والدكتورة زينب باسم ، والناقد صباح الانباري ، ، ولأساتذتي الأفاضل في قسم اللغة العربية ، ووالدي الاستاذ الدكتور حسن محمد حسن وعائلتي الكريمة التي تجشمت معي رحلة البحث ، فهل تفي كلمة شكر حقكم؟

كما أشكر موظفات كلية آداب خانقين ، وموظفات المكتبة المركزية في الجامعة المستنصرية – كلية الآداب وموظفات المكتبة المركزيه ومكتبه قسم اللغة الانكليزية في جامعه ديالى .

أشكركم جميعاً والحمد لله رب العالمين والله ولي التوفيق .

المقدمـــة

بسم اللهِ الرَّحمنِ الرَّحيم

الحمدُ للهِ الذي أوجدنا من العدم ، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين وعلى آلهِ وصحبه أجمعين وبعد :

دأبت معظم الدراسات المتخصصة ، التي تعرضت بالنقد والتحليل للقصة العراقيه ، على تتبع مسيرة هذا الإتجاه الأدبي على نحو شمولي والتي تجسدت مع بروز وتنامي فن القصه وتطورها المطرد المتمثل في تلبية حاجات المجتمع الفكرية والإجتماعية والجمالية ، من خلال تقصي آثار هذا الفن وتتابع مسيرته ، حتى أخذت لنفسها مكانة توازي التطور الذي لحق بالقصه من حيث طبيعه مضمونها وأبعادها الشكلية والبنائية ، وعلى الرغم من كثرة الدراسات والبحوث التي تناولت القصه بالبحث والتحليل الا أننا نجد أن هناك من الضرورة الخوض في غمار بعض المجالات التي لازالت بحاجه إلى البحث والدراسة.

يعد محيي الدين زنگنه واحداً من المبدعين العراقيين الذين كرّسوا حياتهم وثقافتهم من أجل القيم الرفيعة التي آمنوا ب ها ، قيم الوطنية الحقه ، وقيم الأدب والفن برفعتهما الإنسانية النبيلة التي توحّد البشر على الخير والمحبة والسلام ، كان نتاجه الأدبي جسراً للتواصل بين مكونات الشعب العراقي ، كما كانت حياته السياسية والثقافية تعبيراً عن هذا التواصل الحيوي ، وعلى الرغم من أن دراسات عديدة تناولتهُ منها ((محيي الدين زنگنه روائياً)) وهي في أصلها أطروحة دكتوراه للباحث رؤوف عثمان معروف بإشراف الأستاذ الدكتور إسماعيل الكبيسي في كلية الآداب – جامعة بغداد و((مسرح محيي الدين زنگنه مسرحية الفصل الواحد أنموذجاً)) وهي أيضاً في أصلها رسالة ماجستير للباحث غنام محمد خضر بإشراف الدكتور فائق مصطفى . ودراسة الناقد صباح الأنباري الموسومة بـ((البناء الدرامي في مسرح محيي الدين زنگنه)) ، ودراسة الدكتور فاضل عبود التميمي ((بواكير محيي الدين زنگنه القصصية)) إلا إن نتاجه القصصي لم يتناوله الكثيرون وهو من الأسباب الأخرى التي حفزتنا لتناوله قاصاً لأن موضوعاً مثل هذا لا يفترض البحث في الشخصية القصصية نفسها وإنما ينطلق لفحص الشخصية وفقاً لتشكلاتها وأنماطها وأبعادها في نتاجات مبدع عراقي تعددت خصائص إبداعهِ وتنوعت

مسالكها ، ولأن الشخصية أحدى أهم عناصر البناء الفني للعالم السردي إذ إنها تؤثر بهِ وتحركه وتديم تأثيره في القارئ ، كان هذا الموضوع الذي ارتأيتُ رسم ملامحه وخطوطه التفصيلية بتمهيد ضم ثلاث فقرات الأولى بتعريف موجز عن حياة المعني بالدراسة والثانية بنظرة مجملة عن منجزهِ الإبداعي والثالثة عن مكانته الإبداعية . أما الفصول الثلاثة المتبقية فقد خصصت الأول منه لدراسة الشخصية من خلال علاقتها بعناصر السرد الأخرى متضمناً علاقتها بالمكان في المبحث الأول وعلاقتها بالزمان في المبحث الثاني وعلاقتها بالحدث في المبحث الثالث . أما الفصل الثاني فقد خصصتهُ لدراسة أنماط الشخصية في قصص زنگنه وقد تضمن أربعة مباحث كان الأول للشخصية النامية والثاني للشخصية الثابتة والثالث للشخصية الرئيسة والرابع للشخصية الثانوية . وفي الفصل الثالث تناولت أبعاد الشخصية وطرائق تقديمها إذ جاء في أربعة مباحث أيضاً خصصت الأول للبعد الخارجي والثاني للبعد الاجتماعي والثالث للبعد النفسي والرابع لتقديم الشخصية أولاً بالإظهار وثانياً بالإخبار ، وصولاً إلى خاتمة أجملت نتائج البحث

وانتهيت إلى قائمة وثقت مصادر البحث التي اعتمد عليها ومنها ((نظرات نقدية في عالم محيي الدين زنگنه الإبداعي)) للدكتور فائق مصطفى وآخرون ، و((المخيلة الخلاقة في تجربة محيي الدين زنگنه الإبداعية)) للناقد صباح الانباري ، و((بنية الشكل الروائي)) للمؤلف حسن بحراوي ، و((في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد –)) للدكتور عبد الملك مرتاض ودراسات أخرى عديدة .

واجهت الباحث بلا شك صعوبات متعددة لاسيما من يسلك الطريق لأول مرة ، وصعوبات البحث التي واجهتها ليست بالموضوع بحد ذاته وإنما بطريقة معالجاته إذ أن الشخصية بالوصف العام درست عشرات الدراسات فكان الاهتمام المفترض وجوده بكيفية تبيين خصائصها وسماتها من خلال قصص محيي الدين زنگنه وهو ما ذهبت إليه في الفصلين الثاني والثالث أما فيما يخص الفصل الأول فكان لابد منه إذ هو المدخل التنظيري الذي حاولت من خلاله الدخول إلى متن البحث .

وبعد :

فأن هذه المحاوله المتواضعه تأخذ مكانها بين المحاولات العديدة والدراسات المتنوعه التي تناولت أعمال كاتب كانت له بصمات واضحه تجلت تلك البصمات بما تركه من آثار أدبية واضحة المعالم أغنت حيزاً من المكتبة العراقية في مجال الأدب بتخصصاتها المختلفة التي منها القصة والمسرحية والرواية ، ورغم هذه الجهود المبذوله الا إن الباحث يجد نفسه صغيراً أمام شخصية كبيرة مثل شخصية محيي الدين زنگنه ، وأخيراً اسأل الباري عز وجل أن يلهمنا جميعا التوفيق والسداد في الرأي ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف خلقه محمد (صلى الله عليه واله وصحبه وسلم) ومن الله التوفيق.

الباحثه

التمهيد

محيي الدين زنگنه

سيرتهُ – مؤلفاتهُ – آراء النقاد بأدب زنگنه

حأولاً – سيرتهُ :

في مدينة كركوك وفي عام ١٩٤٠م ولد الكاتب المسرحي والروائي والقاص محيي الدين حميد زنگنه ، تخرج من كلية الآداب / جامعة بغداد عام ١٩٦٢م عمل مدرساً للغة العربية في مدرسة اعدادية خانقين للبنين [١] ، من أسرة متوسطة الحال ومثقفة ، كان لوالدهِ حميد محمد زنگنه ، وهو رجل ذو سيطرة على أفراد عائلته ، أثر كبير في صنع شخصيّتهِ إذ فرّدها عن بقية أبناء أسرته الذكور . لقد عاش زنگنه الابن مع أمّهِ في غرفة صغيرة ، كل صغيرة وكبيرة فيها تخضع لسيطرة الأب حتّى مصباحها ، الوحيد ، لا يضاء فيها ولا يطفأ إلا بأمر منه . لقد نشأ ذكور الأسرة متأثرين بشخصيّة أبيهم فيما عدا زنگنه ((محيي الدين)) الصغير إذ بدأت أفكارهُ تغاير وتقاطع أفكار أبيه لكنه وبما عُرف به من حياء ، وخجل ، وأخلاق حميدة لم يعلن عن ذلك ، بل ظلَّ يكتمها في داخله ويحبسها ، بحيث لا يمتلك من الحرية للإعلان عنها ، ورأى أن ذلك سوف يطول لمدّة ليست بالقصيرة وسوف يشعر بفقدان الحرية ، ومنذ ذلك الوقت صار يعشق الحرية ، ويتمنى من كلِّ أعماق قلبه أن يمنحها لكلِّ المظلومين ، والمحرومين ، والمضطهدين[٢] ، ويظهر ذلك بشكلٍ واضح في أبطال قصصه ، إذ يمنحهم الحرية المطلقة وكأنه هو جزء من ((أبطاله في جميع قصصه إلا أن هذا الفرد متعدد الجبهات والتطلعات والأمكنة ، إنه انبثاق لوجود ميتافيزيقي هو خلاصه مادية ، لوجود الثقافة العبثية والفكر اللاملتزم))[٣] .

فهو بعد أن عُين مدرساً للغة العربية تفرغ للمسرح والأدب فهو ((إنسان

---

(١) ينظر : مسرح محيي الدين زنگنه ، د.فائق مصطفى ، جريدة عراقيون ، ع١٩٥٤ ، السنة الثامنة ، الخميس (٤) ، تشرين الثاني ٢٠١٠م : ٢٤ .

(٢) ينظر : المخيلة الخلاقة في تجربة محيي الدين زنگنه الإبداعية ، صباح الانباري ، منشورات مجلة به يفن (١٥) ، ٢٠٠٩م : ١٤ .

(٣) القاص والواقع ، ياسين النصير ، منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٧٥م : ٩١ .

الصـدق ، والصـداقة ، والأمانـة ، والمحبـة ، والوفـاء ، والكبريـاء ، والتواضـع))[١] ، إذ يتحدث الأستاذ الكبير المرحوم ((علي جواد الطاهر عن محيي الدين زنگنه)) بأنه أديب غير مجهول لدى الخاصة من الناس ، وتواضعهُ هذا من الأسباب التي حالت دون الشهرة ، ويكفي إنه هاجم ، واقتحم ميدان المسرحية فكتب ونجح بما شهدت لهُ المسارح ، والفرق ، والنقاد[٢] .

كشف لنا الباحث الدكتور فاضل عبود التميمي في كتابه ((بواكير محيي الدين زه نگه نه القصصية)) عن طفولة قصصه ((بواكير)) زنگنه إذ يتكون الكتاب من قسمين تناول في القسم الأول ((شخصيات ما تزال البراءة مهيّمنة عليها ولم تتجاوزها بعد)) كما في قصة ((أنا الليل)) ، وقصة ((قبلة في الظلام)) ، وقصة ((اللحن الأخير)) ، في حين تناول في القسم الثاني : شخصيات تجاوزت مرحلة البراءة مقتحمة أبواب اللَّذة والاعتلام إلى الشهوات كما في قصة ((ذهب ولم يعد)) ، وقصة ((الليل والمطر))[٣] .

والحديث عن طفولة الكاتب شيء مؤلم تتخلّلهُ عبرات الماضي بقسوتها ، وحرمانهُ من الحرية إذ كان معروفاً بحدَّة ذكائه وقوة ذاكرته ، وقدرته على استرجاع اللحظات التي غيّرت مسار حياته واتجهت به من الذات إلى الشعور بمصائر الناس وآلامهم محدّثه قفزة نوعية في حياته وكتاباته التي لولاها لما كان زنگنه الذي عرفناه . إذ كان يسترجع أحداث

---

(١) البناء الدرامي في مسرح محيي الدين زنگنه ، صباح الانباري ، وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، (آفاق عربية) ، بغداد ، العراق ، ط١ ، ٢٠٠٢م : ٢٣ .

(٢) ينظر : كتابات تطمح أن تكون قصصاً ، د.علي جواد الطاهر ، جريدة الجمهورية ، ع٥٨٠٦ ، السنة ١٨ ، السبت ١٩٨٥/٥/٢٧م .

(٣) ينظر : بواكير محيي الدين زنگنه القصصية ، دراسة ، نصوص ، تحقيق ، د.فاضل عبود التميمي ، سردم – السليمانيه ، ط١ ،٢٠١٢م : ٥ .

((كاورباغي))* عام ١٩٤٦م ((عندما أضرب عمال النفط وتصدّت لإضرابهم الحكومة ، حينذاك بالنار والحديد ، لقد حفرت (كاورباغي) في نفسه آثاراً قاسية ، وهو في السادسة من عمره بطريقة لم يعد بمستطاعه أبداً محوها من ذاكرته ، كانت ((كاورباغي)) ، بضحاياها ، وجلاديها تمور في نفسهِ باحثةً عن منفذ لتجر نفسها من نفسه التي ضغطت فيها بقوة وقسوة ، وعنف دافعه إياه ، من حيث لا يدري ، إلى الاحتراق في أتون الكتابة))[١] .

فكلَّ ذلك خُزنَ في ذاكرتهِ ، ومنذُ ذلك الوقت بدأ يعالج قضية الإنسان المظلوم والمضطهد وذلك عن طريق الكتابة ، فالكتابة عنده ((ليست تعبيراً عن الحياة بل هي شكل لها أي أنها تأتي لحظة انبثاق الزمن المحدد لها ولعل هذا ما أعطى أعماله تلك الفرادة ، فالأفكار والرؤى تشعرنا بصدقها ، وحرارتها وتلتصق التصاقاً جنينياً بالسرد تتشابك معه في وحدة نسيج فني يفتح أمامنا آفاقاً واسعة في البحث والتقصي))[٢] ، كما أنها ((فعل اجتماعي ... مكونات ومصباً ... لأنها ليست نتاج عزله وتأمّل منقطعين عن الواقع الموضوعي وهي بالتالي لا تأتي في الفراغ ، فهي نتاج معايشة اجتماعية وتأملات نابعة منها ، في مصير الإنسان وفق المنظور التاريخي المادي ، وموظفاً (النتاج) لصالح الإنسان ، ليس في مفهومه المطلق ، وإنما في مفهومهِ الطبقي المحدد ، فعل اجتماعي ، أهداف يتم بواسطته إلى المساهمة بحدود إمكانات وطاقات الإبداع في تغيير الواقع ، معبراً خلاله عن موقفه كإنسان فاعل إزاء الآخرين والأشياء حولي))[٣] .

---

* كاورباغي : منطقة في كركوك .

(١) المخيلة الخلاقة في تجربة محيي الدين زنگنه الإبداعية : ١٦ .

(٢) كتابات تطمح أن تكون قصصاً ، إشكالية البحث عن الحرية ! ، سليمان البكري ، (مقال) ، مجلة الشباب ، أيار ١٩٩٨م : ١٦ .

(٣) تقليص المسافة بين الواقع المعاشي والواقع الأمل – لقاء مع الكاتب محيي الدين زنگنه – أجرى اللقاء منير سعيد ، جريدة الفكر الجديد ، ع٢٥٩ ، ١٩٧٨/٧/٨م .

يتميز زنگنه بثلاث صفات الأولى : ((جديّته المفرطة ، فليس لديه وقت يضيّعه في جلسة مجاملة أو رفقة مُملّة . وحتّى ساعات لقاءاته مع أصدقائه لم تكن بقصد التسلية المحضة ، بل كان يحيلها إلى مناسبات نقاش ثقافي ، كانت حياته مكرّسة لفنّهِ وإبداعهِ ... والصفة الثانية : اعتدادهُ بنفسهِ ، وكبرياؤهُ ... كان جَمُّ التواضع في علاقتهِ مع أصدقائه وجيرانه ومعارفهِ . كان يترفّعُ عن الصغائر ولا يحبُّ مخالطة أصحاب السلطة إلا مَنْ كانوا من أصدقائه والصفة الثالثة : زهدهُ بالشهرةِ ، ولعلّهُ من أكثر أدباء العراق ابتعاداً عن الأضواء ... رأيه الذي لم يحد عنه هو أن العمل الأدبي يُقدّم نفسه بنفسهِ وليس بحاجة إلى وسائل ترويج ودعاية ، فإن كان جيّداً فسيجد مكانه في ذاكرة الثقافة ، وإن كان سيّئاً فسينسى وينتهي أمرهُ))[١] .

ثانياً – مؤلفاته :

لزنگنه إنجازات وأعمال عديدة إذ أنجز عدد كبير من المسرحيات منها منشورة في كتاب المستقل وأخرى غير منشورة ((كلها كتبت باللغة العربية الفصحى ، ترجمت أحدى عشرة منها إلى اللغة الكردية ، مُثّلت كُلها في عواصم الثقافة العربية بغداد ، وعمان ، ودمشق ، والجزائر ، والمنامة ، والخرطوم ، وتونس ، والإسكندرية ، والزقازيق ، والكويت ، وتجاوزت المحيط العربي لتمثل في برلين ، كتبت عنها مئات المقالات ، والدراسات النقديّة التي عاينت متنها))[٢] ، وأنصفت زنگنه لما له من فكر إنساني مميز أهله لأنْ يكون موضوعاً لدراسات جامعية[*] .

---

(١) مع محيي الدين زنگنه خواطر وذكريات ، سعد محمد رحيم ، جريدة عراقيون ، ع١٩٥٤ ، السنة الثامنة ، الخميس (٤) ، تشرين الثاني ، ٢٠١٠م : ٢ .

(٢) محيي الدين زنگنه ، الشهرة خارج إطار القصد ، د.فاضل عبود التميمي ، جريدة الإتحاد ، ع١٤٥٣ ، ٢٠٠٦/٢/١٦م .

* ومن الجدير بالذكر أن بعض الجامعات ومنها جامعة ديالى اعتمدت مسرحية ((رؤيا الملك)) ،

ثمَّة خاصيّة مميزة يمتاز بها زنگنه في كتابة النص المسرحي وهي إنه يسرد وقائع وأحداث تمرُّ على شخصيّاته الفنيّة ، كما لو أنه يفتح لها سجلاً أو ملفّاً حياتياً عاماً ، ومن ثمَّ يقوم بتقديمها للمخرج وكأنها شخص حيّ يتنفس ويتحرّك ، ويعيش معنا[١] .

كانت انجازاته القصصية قد بدأت منذُ عام ١٩٦٨م ، إذ أنجز في هذهِ السنة قصة البكر ((الجراد)) التي على الرغم من قسوة وصعوبة عالمها ومرارتها إلا إنها لم تستطع أن تحتوي صور الموت التي تناسلت وترسّخت في ذهنه بلا توقف ، منذ ((كاورباغي)) وفي العام نفسه كتب أول مسرحية له وهي مسرحية ((السَّر)) ، وفيها يكشف عن قدرة الإنسان الذاتيّة على تحمل مشقّات الحفاظ على المبادئ أو بعبارة أخرى يكشف عن القضية الفدائية بأسلوب واقعي[٢] .

في حين نشر في عام ١٩٧٠م أضخم أعماله القصصية ((الموت سداسياً)) التي استطاع بها أن يُسلط الأضواء ، ويلفت الانتباه والأنظار إلى كيفية تغريب الإنسان داخل أرضه ووطنه وبين مواطنه وفي السنة نفسها تحوّلت قصته البكر ((الجراد)) إلى عمل درامي أضخم أكثر احتواءً واستيعاباً للصراعات الدامية فصوّر القتل والعنف تحت العنوان نفسه ((الجراد))[٣] .

إن زنگنه بهذا العمل استطاع ((أن يطوع الأدب إلى المسرح وأن يستفيد من المسرح في بناء القصة والرواية وقد أدى هذا إلى أن تدّخر نصوصه القصصية طاقات درامية

مادة لتحليل النصوص الأدبية في قسم اللغة العربية ، كلية التربية في العام الدراسي ١٩٩٩–٢٠٠٠م ينظر : المصدر نفسه .

(١) ينظر : البناء الدرامي في مسرح محيي الدين زنگنه ، صباح الانباري : ٢٠ .

(٢) ينظر : محيي الدين زنگنه . حياة حافلة بالنضال والإبداع ، جريدة عراقيون ، ع١٩٥٤ ، السنة الثامنة ، الخميس ٤ تشرين الثاني ، ٢٠١٠م : ١٦ .

(٣) ينظر : المخيلة الخلاقة في تجربة محيي الدين زنگنه الإبداعية : ٥–٦ .

كامنة حالما يصار إلى تحريرها فإنها تتحول إلى أعمال مسرحية كبيرة مثل ((الجراد ، الرجل الذي امتهن دراسة الكائنات البشرية ، الكلب العجوز مغمض العينين ، صراخ الصمت الأخرس ، الاحازه)) فقد تحولت الأولى ، على يديه ، من قصة قصيرة ، وهي من أعماله القصصية ، إلى رائعة مسرحية كبيرة نالت جائزة الكتاب العراقي في المربد عام ١٩٧٠م))[١] في حين تحولت الثانية إلى عملٍ مسرحي قام بإعداده للمسرح الناقد ((صباح الانباري)) ، وقامت بتقديمه فرقة نقابة الفنانين / ديالى عام ١٩٩٥م ضمن مهرجان أدب الشباب الذي أعدهُ اتحاد الأدباء بالتنسيق مع كلية المعلمين في ديالى[٢] .

وكذلك الحال مع أغلب قصصه الأخرى ، يقول الأستاذ الناقد ياسين عن زنگنه الكاتب إنه ((واحد من الكتاب الذين طوعوا الأدب للمسرح واستفادوا من المسرح في بناء القصة والرواية وأتت تقرأ ما يكتبه في الأنواع الأدبية كلها تجده قاصاً في المسرح ومسرحياً في القصة))[٣] .

وفي عام ١٩٨٢م طُبعت مسرحيتهُ ((اليمامة)) وهي مسرحيه ضخمة تمكن من خلالها أن يُبيّن مدى ضخامة المعاناة ، والقسوة ، والمأساة التي يخلفها الأثرياء للفقراء ، وكذلك طبع كتابه الموسوم بـ ((مساء السلامة أيَّها الزنوج البيض)) وضمَّ ثلاث مسرحيات الأولى : ((مساء السلامة أيَّها الزنوج البيض)) ، والثانية ((لمن الزهور)) ، والثالثة ((العلبة الحجرية))[٤] ، وله أيضاً مسرحيات أخرى منها ((حكاية صديقين)) ، و((الأشواك)) ، و((تكلم يا حجر)) ، و((كاوه دلدار)) .

وما يخص إبداعهُ الروائي فقد صدرت له في عام ١٩٧٥م عن مطبعة دار الساعة روايتهُ الأولى ((ئاسوس)) التي تتحدث عن إنسان عراقي كردي هُجَّرَ عن

---

(١) البناء الدرامي في مسرح محيي الدين زنگنه ، صباح الانباري : ١٤ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ١٤ .

(٣) المصدر نفسه : ١٥ .

(٤) ينظر : المخيلة الخلاقة في تجربة محيي الدين زنگنه الإبداعية : ٦-٧ .

أرضهِ ، ومسكنه إلى بقعة لا يجيد فيها الحياة ، كما تكشف هذهِ الرواية عن ((مدى التلاحم والانسجام الكفاحي والمصيري بين الشعبين العربي والكردي ، وما عاناه الشعبان على أيدي الاستعمار من ظلم واضطهاد))[١] .

كما صدرت لهُ في عام ١٩٧٧م روايته الثانية ((هم ويبقى الحب علامة)) عن منشورات اتحاد الكتاب العرب في دمشق ، وروايته الثالثة ((بحثاً عن مدينة أخرى)) وله روايته المنجزة : ثمة خطأ .

وفي المجال القصصي أصدر زنگنه في عام ١٩٨٦م مجموعته القصصية الأولى ((كتابات تطمح أن تكون قصصاً)) الصادرة عن منشورات المكتبة العالمية ببغداد وتضمّنت تسعة قصص هي ((السَّد يتحطّم ثانية)) ، و((حرمان)) ، و((سبب للموت وسبب للحياة)) ، و((اضطراب في ألوان النهار)) ، و((الرجل الذي امتهن دراسة الكائنات البشرية)) ، و((قصة تقليدية جداً)) ، و((طفولة ملغية)) ، وأخيراً ((الضيوف)) فالقصص الأربعة الأولى يقول عنها د.علي جواد الطاهر إنّ الذي ألفَّ ((كتابات تطمح أن تكون قصصاً)) ، ومن قرأ له القصص الأربع الأولى تشبث بهِ وتمسك ، وطلب المزيد ، فالقصص الأربعة هذهِ تتجه اتجاه الكتابة الخمسينية المحمّلة بالشعارات ، والهتافات السياسية ، وهذا النوع من أنواع الكتابة نهج أنتهجهُ كل من مهدي عيسى الصقر ، وذو النون أيوب ، وعبد المجيد لطفي ، وغائب طعمة فرمان ، في حين اقترب منه وبتوجّس فؤاد التكرلي ، ولم يقترب منه أبداً القاص عبد الملك نوري[٢] .

---

(١) رواية ئاسوس ، أنور محمد طاهر ، جريدة العراق ، د.ع ، ١٣/١/١٩٧٧م .

(٢) ينظر : كتابات تطمح أن تكون قصصاً قصة (الضيوف) لمحات نفسية وباراسايكولوجية ... تخاطر وتوارد أفكار ، شكيب كاظم ، جريدة عراقيون ، ع١٩٥٤ ، السنة (٨) ، الخميس ٤ تشرين الثاني ٢٠١٠م : ٧ .

في عام ٢٠٠٢م أصدر زنگنه مجموعته القصصية الثانية ((الجبل والسهل)) وضمت سبعة وعشرون قصة قصيرة [١] .

ثالثاً – آراء النقاد بأدب زنگنه :

يمكن أن ينتمي زنگنه فنياً إلى جيل الستيني الأدبي ، ذلك الجيل الذي عانى الخيارات الأصعب في مرتقاه الفني ، لا بسبب أن الإبداع العراقي أرتكز في أهم تجلياته على الخمسينيين والستينيين ، فحسب وإنما لأن هذا الجيل ، شهد ولادة سلطة الايدولوجيا وأديولوجي السلطة ، فالمهيمنات السياسية بدأت تأخذ طريقها إلى مفاصل الأدب والثقافة في العراق بشكلٍ واضح منذ تلك المدة ، وكان على المثقف أن يختار طريقه أو لنقل تضحيتهُ بدقة ، ولذا لابد أن يفرّط بجانب دون آخر ، إن افترضنا أن مهمّة المثقف ، هي صناعة الموقف ، الموقف الذي ينبني وفق قناعة وخيار ، والموقف الذي نقصدهُ هنا فنياً أو ايدولوجياً ، فكلاهما يؤثر في الآخر .

ليست القضية التي نشير إليها ، متعلقةً بنمط الموقف ، وإنما بالقناعة فيه فلكل مثقف رأيه وموقفهُ ، إنما ما نرمي إليه ، أن التفاعل المتبادل بين الخيار الفني والأيدلوجي ، كان مهماً فيما اتجه إليه زنگنه ، والملاحظة على قصصه أنها اتجهت في الغالب لتصوير معاناة الإنسان واغترابه الداخلي وأنماط من الاستلاب الذي عاناه ، من خلالِ رفضهِ منظومة عريضة من الأفكار السائدة أو التي تسيّد .

والملاحظة على مجمل أدب زنگنه واتجاهه إلى رصد العلاقة السلبية للإنسان بواقعه ورصد أزماتهِ وتوحّدهِ واغترابه ، والشخصيّة عنده دائماً تعاني من سلطة الواقع ، ولكنها في أغلب الأحيان شخصيّة متحدّية .

إذا كان ولابد من إجراء اختبار أو تقويم لأعمال ونتاجات أي باحث علمي فها هنا لابد لنا من وقفة احترام أمام شخص أفنى زهرة عمره متنقلاً بين مجالات الأدب المختلفة

(القصة ، الرواية ، المسرحية) ، وبما أنه لا يمكننا نحن في هذا الموقع وفي وضعنا هذا أن نقيم أو نحصي تلك النتاجات التي أبدع زنگنه فيها معبراً فيها عن جل همومه وآلامه وحرمانه واستلابه للحرية إلا من خلال جرد آراء بعض النقاد والأدباء لتلك النتاجات رغم إننا لم نكن في موقف جرد لجميع تلك الآراء ، إنما هو جزء من الاعتراف بالموهبة ، فلا يمكن إدراك أو حصر إبداعات رجل قضى عمره في خدمة الفن وللفن والأدب بكلمات معدودة ولكن هذه الآراء تسعى لإضاءة السمات الإبداعية التي اتسم بها أدب الكاتب ولأجل الوصول إلى نتيجة المرجوة الأمر الذي دفع بالباحثة إلى استعراض بعض ما قيل من تلك الآراء بحق هذه الشخصية ومن ثم يكون له الرأي الأخير مع توفر عاملين في الطرح والمناقشة حسن الاختيار والإنصاف العلمي وفاء للكاتب .

من تلك الآراء المهمة التي قيلت بحق زنگنه وتعد موضع فخر واعتزاز له رأي الأستاذ الدكتور علي جواد الطاهر ((أديب غير مجهول لدى الخاصة وتواضعه من العوامل التي حالت دون الشهرة . ويكفي أنه اقتحم ميدان المسرحية ونجح بما شهدت له المسارح والفرق والنقاد))[١] ، إن شخصية بهذه الصفات والتواضع لا تتوفر في كثير من الشخصيات الأدبية التي على الأغلب تندفع نحو الشهرة من خلال نتاجاتها الأدبية وفي مختلف الاتجاهات ، إلا إن زنگنه بهذه الخاصية استطاع أن يكسر حاجز الكبرياء عند البعض بتواضعه هذا الأمر الذي شكل عامل جذب حقيقي له ، وهذا ما أكده الأستاذ الناقد فاضل عبود التميمي في قوله ((لا أعرف أديباً يمقت الشهرة المصطنعة مثلما يمقتها الكاتب المسرحي ، والقصصي ، والروائي محيي الدين زنگنه))[٢] .

---

(١) البناء الدرامي في مسرح محيي الدين زنگنه ، صباح الانباري : ٢٥ .

(٢) ملامح المرأة في ((بواكير محيي الدين زه نكه نه القصصية)) ، صباح الانباري ، جريدة الاتحاد ، ع١٨٠٢ ، ٢٠٠٨/٤/١م .

وما أكده الناقد صباح الانباري في كتابه (البناء الدرامي في مسرح محيي الدين زنگنه) لخير دليل على ما قيل عن زنگنه ((مسرحي متألق ، قاص مبدع وروائي مجيد ومؤلف قدير . إنه محيي الدين زنگنه))[١] .

وفي كتاب آخر للناقد صباح الانباري الذي جاء بعنوان (المخيلة الخلاقة في تجربة محيي الدين زنگنه الإبداعية) استطاع الناقد من خلالها أن يسلط الضوء على قصص زنگنه ، بعد أن سهل زنگنه الأمر عليه بجمع كل قصصه في كتاب تحت عنوان (كتابات تطمح أن تكون قصصاً) ، وعلى الرغم من بساط العنوان وتواضع الكتاب (تطمح) إلا إنها استطاعت أن تتوغل في أعماق النفس البشرية وصولاً إلى أغوار تلك النفس التي تنطوي عليه من تباينات وتوافقات ، كما اتضح من بين ثنايا أسطر كتابه الكيفيات التي على أساسها اكتسبت قدرة التحول من جنسها كقصة قصيرة إلى جنس آخر هو الدراما ، كما ألقى الضوء من خلالها على مسألة مهمة هي الأدب التزاوجي مع عدم الأخذ بالمسافة بين أدب الصغار والكبار ، كما أثنى على تجربة الكاتب ومدى قدرته على إذابة الواقع المعاش بالفنتازيا[٢] .

من هنا يتضح إن الناقد صباح الانباري كان مبهوراً ومولعاً ومقلداً لشخصه ونتاجاته لذا ضمن كتابه المعنون (المخيلة الخلاقة في تجربة محيي الدين زنگنه الإبداعية) فهرسة لأعمال محيي الدين زنگنه وما يتعلق بها من دراسات ومقالات ولقاءات وبحوث ... الخ ومن هنا يتضح للقارئ أن الناقد صباح الانباري أصبح البوابة للدخول إلى عالم محيي الدين زنگنه لا بل أصبح مقلده في أغلب إبداعاته بحيث يعرف عنه كل شاردة وواردة .

أما الناقد حسب الله يحيى فقد وصف زنگنه كونه كاتباً مشغولاً باستقراء الواقع ، والتداخل في شعاب الحياة المختلفة : وهدفه في ذلك التعبير عن هذا الواقع الذي

---

(٣) البناء الدرامي في مسرح محيي الدين زنگنه ، صباح الانباري : ٢٣ .

(١) ينظر : المخيلة الخلاقة في تجربة محيي الدين زنگنه الإبداعية : ١١-١٢ .

يعرف كل جزئية فيه وحين يعجز عن التعبير بأسلوب واقعي يلجأ إلى الرمز لا بمغزى ممارسة شكل فني ، إنما المغزى الأساس هو إيصال معنى ، وتحديد رؤيا ، وإقامة فعل ، وإثارة انتباه نحو قضية ما .

يكتب زنگنه عن الأشياء التي يعرف والتي لها صلة صميمية بها : وهو لا يتخيل شخصيات بعيدة عن محور الحياة المحيطة بها ، وهذا في الوقت نفسه لا يعني مجرد ناقل لأحداث ووقائع ، وأن الخيال عنده معدوم ، إن محيي الدين زنگنه يشكل الواقع الذي يعرف بالخيال الذي يحكم به ... فتأتي قصصه حية ، متحركة ، تتجسد فيها إرادة الإنسان[١] .

أما جلال وردة فيذهب في مقال له بعنوان ((محي الدين زنگنه ... رحلة في عالمه الفني عالمه القصصي)) ، إلى أن عالم زنگنه القصصي عالم مملوء بشتى الاستلابات وفي مجالات عدة منها السياسية والطبقية والجنسية ، كما يتجسد في قصصه تناقض الأضداد ووحدتها إذ يتقاسم قوى سلبية وقوى إيجابية وأخرى متحولة ويتجلى ذلك بوضوح في قصصه ، فالقوى السلبية في قصصه متعددة أما القوى الإيجابية فنسبتها قليلة ، كما إن القوى السلبية فيها لا تقتصر على البشر إنما تتضافر مع قوى السلب البشرية وقوى أخرى من الطير والحيوان والحشرات وحتى الطبيعة فمثلاً هناك الغربان في قصة (الرجل الذي امتهن دراسة الكائنات البشرية) والجراد في قصة(الجراد) وغير ذلك .

أما القوى الإيجابية فنسبتها كما ذكرنا قليلة وتتمثل بالقائد السياسي في قصة (سبب للموت ، سبب للحياة) ، والفتى الثالث في (حيث الناس يعيشون كالهواء) .

---

(١) ينظر : محيي الدين زنگنه وكتاباته القصصية ، حسب الله يحيى ، جريدة كاروان ، ع٢٥ ، ١٩٨٤م .

وهكذا فأن أبطاله الإيجابيين قد يتحطمون ويموتون ولكنهم لا يستسلمون حالهم حال أبطال همنغواي وكازانتزاكي[١] .

أما رأي الناقد نجاح هادي كبه بإبداع زنگنه فإنه يذهب إلى أنه ((يزاوج بين الكلي والجزئي ، الجماعة والفرد ، الطبيعة والإنسان ، الحيوان والإنسان ، العدل والظلم ، الإحباط والثورة ، التقمص وقوة الشخصية ، الصراع بين الطفولة والكبر ، ولم يزاوج بين الكلي والكلي وفي ظني أنه من حيثيات قصصية غير معاصرة ترجع بخيوطها إلى مخلفات الأساطير في القرون الوسطى كالقتال بين طرفين متحاربين ، وللقاص القدرة على جعله عصرياً لو أراد . كما إن الكاتب يوظف التراث الغني أو ما يسمى بالمصطلح الأجنبي – الفلكلور – وبشكل متسق مع الجو النفسي في البناء القصصي للحركة والفعل دون الشعور بضعف الإحساس وكان القطع الشعبية ذراع من جسم ، وبذلك يهدم الكاتب المقولة أن التراث الشعبي تجربة مفروضة من الخارج الذاتي ولم تنبثق من الإبداع ذاته . كما استخدم الكاتب العبارات الشعبية (عمي نزلني بساحة الطيران) والألفاظ الشعبية مثل لعبة (الحنجلية) ، وقد عكس فيها ذكريات الطفولة وأحلامها مما دغدغ عواطفنا بشكل بارع ، بالرغم من سذاجة تلك الألعاب حيث حلت محلها ألعاب متطورة))[٢] ، واستخدم العادات والتقاليد ((– وهل يدعو الإنسان القادم لتوه من سفر طويل الناس لزيارته ؟ أم يأتون إليه من تلقاء أنفسهم))[٣] .

---

(٢) ينظر : محيي الدين زنگنه ... رحلة في عالمه الفني (١) عالمه القصصي ، جلال وردة ، مجلة الثقافة البغدادية ، ٤ ، ١٩٨١م ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ .

(١) ينظر : قراءة في كتابات تطمح أن تكون قصصاً ، نجاح هادي كبه ، جريدة العراق ، ١٩٨٤/٨/٢٢م : ٤ .

(٢) الأعمال القصصية ، محيي الدين زه نگه نه ، مطبعة الشهيد آزاد هورامي ، السليمانية ، مج١ ، ٢٠٠٧م : ١٠٤ .

أما رأي الدكتور رؤوف عثمان بمحيي الدين زنگنه يجده أنه لم يغلق الأبواب على مصائر شخصياته ، لا بل جعل نهايات قصصه مفتوحة باتجاه تخيلات وتصورات المتلقي ، ليشارك بإحساسه في خلق نهايات زاخرة متنوعة باتجاه تصور القارئ المتفرد وتخيله النوعي . ووجد أن لغة القاص تتنوع بتنوع الشخصيات والمواقف ، ففي مجملها ذات صياغة دقيقة جميلة تعكس قدرة الكاتب الفنية المحكمة في توفير القيم البلاغية المختارة التي تعكس في الحال شخصية الراوي العليم أكثر من شخصيات القصة الأخرى ، كما يلاحظ الباحث أن المخيلة الإبداعية للقاص تمتاز بالبراعة في تضخيم الهواجس والأحلام والكوابيس والتفنن في اصطناع وإبراز قوة الأعداء ، وإظهار أبطال قصصه كملاحقين مضطهدين ، فعبر تضخيم المظالم التي تعتري شخصياته ، وبيانها بوصفهم ضحايا لقساوة الحياة ، يبحث زنگنه عن دوافع وأسباب الاغتراب النفسي والروحي عن الواقع الذي ينتج هذه الظواهر الكابحة ، واليأس من الوصول إلى التطلعات الإنسانية على الدوام .

اتضح من خلال الإطلاع على نتاجات محيي الدين زنگنه أنه أديب لا يمكن إغفاله لما له من باع واسع في مجال اختصاصه رغم أنه يتجنب الشهرة وبعيد كل البعد عن الأضواء إلا إن ذلك لم يمنعه من الظهور على الساحة الأدبية . كونه إنسان يشعر بالمسؤولية ويحب الخير للآخرين ويكره الظلم والاستبداد والتعسف والقوة وهذه الصفات نادراً ما تتجمع في شخص بهذه المكانة العلمية والدليل على ذلك تواضعه في تعامله مع القريب والغريب وهذا ما أكد عليه الناقد صباح الانباري إثناء لقائه الأول بزنگنه .

الفصل الأول

الشخصية وعلاقتها بالعناصر القصصية

المبحث الاول: علاقـــة الشخصيـــة بالمكـــان

المبحث الثاني:علاقـــة الشخصيـــة بالزمـــان

المبحث الثالث: علاقـــة الشخصيـــة بالحـــدث

مدخل :

إن لكل إنسان بصورة عامة صورتين لشخصيتهِ ؛ صورة عامة ظاهرة إلى الآخرين وهي الصفة المعروفة للناس والمجتمع على حدٍ سواء ، وصورة خفية لا تظهر إلا لنفسه ، وعليه كان النقد الحديث والقصصي بصورة خاصة حريصاً على إظهار هذا الجانب الخفي والتعمق في دراسته لاسيما أن الحركة الرومانسية اهتمت بالشخصية ، لأنها تعبر عن الذاتية لا المجتمع ، فسلطت الأضواء على الذات الإنسانية والنفس ، بعد أن جاءت أغلب قصص القرنين الثامن عشر والتاسع عشر باهتمام واسع بالشخصيات كما في ((الكوميديا الإنسانية)) لبلزاك الذي التقط صورة أبطاله من المجتمع[١] .

وعلى هذا الأساس عدَّت الشخصية القصصية أحد أبرز عناصر البناء القصصي مع اختلاف وجهات النظر حول هذهِ المسألة ولذا ((يصح القول : أنّ هناك تعريفات للشخصية بقدر عدد المهتمين بها من الباحثين والمنظريّن))[٢] تبعاً لـ ((تعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات ، والهواجس ، والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود))[٣] ، ومع ذلك فهي تقع في صميم الوجود القصصي . تقود الأحداث وتنظم الأفعال ، وتعطي القصة بعدها القصصي ... وفوق ذلك فهي تعد العنصر الوحيد الذي تتقاطع عندهُ ة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمانية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب القصصي واطرادهِ[٤] .

---

(١) ينظر : دراسات في القصة العربية الحديثة ، أصولها ، اتجاهاتها ، أعلامها ، د.محمد زغلول سلام ، عالم المعرفة ، ١٩٨٨م : ٨٣ .

(٢) الإنسان من هو ؟ قاسم حسين صالح ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، مطبعة دار الحكمة للنشر والتوزيع ، ١٩٨٤م : ١١ .

(٣) في نظرية الرواية . بحث في تقنيات السرد . عبد الملك مرتاض ، مطابع الرسالة ، الكويت ،عالم المعرفة ، ١٩٨٨م : ٨٣ .

(٤) ينظر : بنية الشكل الروائي ، حسين بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠م : ٢٠ .

((ومن البديهي إن الشخصية القصصية عنصر له دور أساس في العمل القصصي الناجح ويذهب بعض الدارسين إلى اعتبارها أساس القصة وإن الشكل القصصي قد خُلق للتعبير عن الشخصية))[١] .

وبناءً على ذلك فإن أهمية الشخصية في القصة لا تقاس أو تحدد بالمساحة التي تحتلها فحسب إنما بالدور الذي تقوم به وما يرمز إليه هذا الدور ، فضلاً عن مدى الأثر الذي تتركه في ضمير القارئ مما تدفعه للتساؤل والبحث والمقارنة تمهيداً لتصويب موقفه في الواقع ، وبالفعل اتجاه هذا الموضوع الأساس الذي تثيره القصة[٢] .

ولذا كان من المتعذر إن لم نقل من المستحيل أن يعيش الإنسان وحيداً ، فعليه أن يفهم من حوله ويدرس ما حوله ، من الظواهر الطبيعية ليستطيع البحث فيها وفهمها والانتفاع بخيراتها من جهة ، واتقاء شرورها وكوارثها من جهة أخرى ، وعليه أن يدرس من حوله للغاية نفسها وهي الانتفاع بالخير الموجود في الإنسان ، واتقاء الشر الذي يأتي منه .

من هنا بدأ التفكير بأهمية دراسة الشخصية بطريقة علمية تجريبية منذ أواخر القرن التاسع عشر لذا نشأ في علم النفس علم خاص يسمى علم الشخصية وفيها عرّفت الشخصية بأنها ((تنظيم داخلي للسمات والاتجاهات والاستخدامات والأنساق السلوكية))[٣] في حين يذهب ((ألبورت)) إلى القول بأنَّ الشخصية هي ((التنظيم الديناميكي ، عند الفرد والنظام النفسي والجسمي الذي يقرر تكيفه الفريد مع

---

(١) الرواية العراقية وقضية الريف ، باقر جواد الزجاجي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، سلسلة دراسات (٢٠٤) ، دار الرشيد للنشر ، دار الحرية للطباعة ، الدار الوطنية للتوزيع والإعلان ، بغداد ، ١٩٨٠م : ١٤١ .

(٢) ينظر : " المرأة ... سؤال في بعض التحدي الجميل والخطر " ، عبد الرحمن منيف ، مجلة النهج ، دمشق ، ع٤١ خريف ، ١٩٩٥م : ٢٠٢ .

(٣) علم النفس الإنساني ، فرنك سيفرين ، ت : طلعت منصور ، د.عادل عز الدين ، د.فيولا البيلاوي ، مكتبة الأنجلو مصرية ، د.ط ، ١٩٧٨م : ٣٣٥ .

محيطه))[١] ، بينما حاول بعضهم أن يربط أهمية الشخصية بالواقع الذي يتعامل معه و((أنها الطابع المميز للفرد في سلوكه والذي نشأ من التفاعل المستمر بينه وبين العوامل المحيطة به))[٢] ، في حين يذهب مجدي وهبة إلى القول بأنّ الشخصية هي ((أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية))[٣] ، أما رؤية البنيويين للشخصية القصصية فقد تجسدت في تعريف ((تودوروف)) للشخصية حين قال : ((أن قضية الشخصية هي قبل كل شيء ، قضية لسانية ، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق))[٤] ، هذا بينما عرفها غريماس : إنها نقطة تقاطع والتقاء مستويين سردي وخطابي[٥] .

ولقد ذهب بعض الباحثين إلى القول بأن الشخصية هي ((مجموعة الصفات الجسمية والعقلية والانفعالية والاجتماعية التي تظهر في العلاقات الاجتماعية لفرد بعينه وتميزه عن غيرهِ))[٦] .

تبدو علاقة الشخصيّة بعناصر القص الأخرى علاقة تفاعل وتماهي أحياناً .

---

(١) علم النفس الفلسفي ، جي دونيس ، تر.سعيد أحمد الحكيم ، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام (آفاق عربية) ، بغداد – العراق ، ط١ ، ١٩٨٦م : ١٩٧ .

(٢) الاختبارات والمقاييس العقلية ، د.خليفة منصور ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٥٤م : ١٥٨ .

(٣) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان– ساحة رياض الصلح ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤م : ٢٠٨ (باب الشين) .

(٤) بنية الشكل الروائي ، حسين بحراوي : ٢١٣ .

(٥) ينظر : تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية ، إبراهيم صحراوي ، دار الآفاق ، الجزائر، ١٩٩٩م : ١٥٤ .

(٦) الشخصية ، د.مأمون صالح ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، طبعة ٢٠١١م ، : ٨ .

فالتفاعل ناتج عن وعي الكاتب نفسه بعملهِ القصصي إذ أن الوعي ، يحتكم إلى رؤية إخراجية وفنيّة تحكمُ صناعة العمل القصصي ، وصناعتُهُ تفي في أحد أهم أشكالها ، وهو خلقُ شخصيّة لها أبعادها الضيقة الخارجية ((المكان ، الزمان ، الأحداث)) والداخلية / النفسية[١] .

وأما التماهي فهو ما تظهرهُ فكرة ((أن الشخصيّة في العمل السردي عامة ليست من خلق كاتبها ! [إذ أنها] تنتمي إلى عالمها الخاص الذي يصوغها وفقاً لرؤية الكاتب))[٢] ووعيه .

ومن المعلوم أن للقصة عناصر والشخصيّة القصصية أحد أهم تلك العناصر التي تؤثر في العمل السردي من خلال علاقتها بالمكان والزمان والحدث وهي ما تمثل العلاقة الخارجية أما العناصر الأخرى ، فأن تباينها سيكون ضمن النصوص اللاحقة .

---

(١) ينظر : حفيد أوروك – قراءات في أدب زيد الشهيد ، مجموعة باحثين – بحث – الوعي الأنثوي ، د.علي متعب جاسم ، قدم له وحررهُ د.فاضل عبود التميمي – دار تموز – دمشق ، ط١ ، ٢٠١١م : ١٢٢ .

(٢) المصدر نفسه : ١٢٢ .

المبحث الأول

علاقة الشخصية بالمكان

يعد الفن القصصي من أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً وارتباطاً بعنصر البيئة ، لأن موضوعه حياة الإنسان اليومية وهمومهُ ، ومشكلاتهُ ، وأفراحهُ ، وأتراحهُ ؛ والبيئة هي التي تحتضن الإنسان ، فهو ابن بيئتهِ ، وتنشأ بينهما صلات وثيقة قائمة على مبدأ ، التأثر والتأثير .

وإذا كان لكلِّ شيء صغيراً كان أم كبيراً إطاراً يحتويه ويتفاعل معه فأنه هو المكان الذي يجعلنا نشعر بالأسى أحياناً وبالسعادة أحياناً أخرى ، فمكان ما يوحي لنا ببشر وأحداث وبزمن مضى أو سيأتي ، ينعكس علينا ، قد يجعلنا نسعد أو نحزن أو نشعر بكل ذلك معاً . والمكان الواحد قد يتناقض مع نفسه ، ولعل ذلك التناقض نابع من تناقض ما فينا . ففي الوقت الذي نسعد به كثيراً ، نجده في زمن آخر يكون سبباً في أحزاننا ، وعلى الرغم من ذلك التناقض ، فإنه مكان واحد ولم تتبدل معالمه ، والمكان لا يرتبط بوجودنا فقط ، فقد نعيش مكاناً لم تطأ قدمانا أرضه ولكنه مكان يعيش فينا ، يؤثر فينا ، من خلال خيالنا ، أو نتخيله من خلال تصوير الآخرين له [١] . ولا يمكن أن نتصور حدثاً ما يقع من دون أن يقوم به فاعل أيّاً كان ، ولابد لذلك الحدث من أن يتحسب ضمن أبعاد المكان ومن هنا يحتوي المكان الفعل والحدث ويتباهى فيهما . فالمكان فخٌ لا يمكن الفرار منه[٢] .

---

(١) ينظر: المكان ودلالته في الرواية العراقية ، رحيم علي جمعة الحربي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد – كلية الآداب ، إشراف د.جميل نصيف التكرلي ، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م : ٦ .

(٢) ينظر : في تشكّل الخطاب الروائي ، سميحة خريس : الرؤية والفن ، د.إبراهيم أحمد ملحم ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، أربد ، الأردن ، ط١ ، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م : ١٦٨ .

وللمكان في العمل القصصي حضوره ، وللإنسان في المكان حضوره كما ان للزمان في المكان حضوره ، وكذلك الحال للغة دورها في تجسيد هذا الحضور ، وربطه بغيره من عناصر الخطاب القصصي ربطاً يجعل منه نسيجاً متشابكاً ، محكم التلاحم ، والتماسك ، شديد الالتصاق ، والترابط ، وهذا النسيج المتواشج ، هو القصة التي تقص لنا حوادثها بأسلوب خاص يتناسب من كاتب لآخر ، وإذا تأملنا المكان القصصي ، وجدنا أنهُ هو الذي تجري فيه لا عليه الحوادث [١] . وهو الذي يصل بالشخصيّة إلى مرتبة ((العلاقة الفنيّة))[٢] التي تتجسد ببعدين ، الأول ذاتي يجسد خصوصياتها النفسية وعلاقاتها بالآخرين والآخر موضوعي يعكس طبيعتها واستجابتها للزمان والمكان حاملة شروط وجودها وفرادتها وتميّزها[٣] ، إذ يتعلق وجود العمل الأدبي وتميّزهُ بمدى تميّز تلك العلاقة.

من هنا يصح القول إن المكان هو ((الأرضية التي تشد جزيئات العمل كله ...))[٤] وعليه فهو يشكّل عنصراً حيوياً من عناصر العمل الفني إذ ((دون سواه يثير إحساساً بالمواطنة ، وإحساساً آخر بالزمن وبالمحلية حتى لتحسبه المكان الذي لا يحدث شيء بدونهِ ، فقد حمّله بعض الروائيين بلادهم ، ومطامح شخوصهم فكان واقعاً ورمزاً وتأريخاً قديماً وآخر معاصراً ، كشرائح وقطاعات ، مدناً أو قُرى ، حقيقية وأخرى في الخيال كياناً نتلمسه ، وتراه كوناً مهجوراً أغرقته سديمات لا نهاية لها))[٥] .

والمكان بمفهومهِ الشامل : ((هو كل ما يحيط الإنسان من أشياء حتى الإنسان ذاته

---

(١) ينظر: بنية النص الروائي دراسة ، د.إبراهيم خليل ، مطابع الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط١ ، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م : ١٣١.

(٢) في النص الروائي العربي ، د.إبراهيم جنداري – تموز – دمشق ، ط١ ، ٢٠١٢م : ١٢ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ١٢ .

(٤) الرواية والمكان الموسوعة الصغيرة ، ياسين النصير ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨٠م : ٦ .

(٥) إشكالية المكان في النص الأدبي ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦م : ٨٥ .

يعد أحد مكونات الفضاء . فقد يكون الشيء مكاناً للإنسان أو الإنسان مكاناً للشيء أو الحيوان أو الحشرة أو لإنسان آخر))[١] .

لذا فالمكان يرتبط ارتباطاً وثيقاً وقوياً في حياة الشخوص[٢] ، ومن ثمَّ فهو يعكس حقيقة الشخصية ، ومن اتجاهٍ آخر ، إن حياة الشخصيّة تُبينها وتكشف عنها طبيعة المكان الذي يرتبط بها[٣] .

المكان يظهر شأنه شأن عناصر القصة الأخرى متأثراً ، ومؤثراً ببقية العناصر وهذا ما يؤكدهُ ((فيليب هامون)) في إثناء كلامهِ عن وظيفة وصف المكان وتركيزه على أن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصيّة وتهيأها للقيام بالأحداث ، وتدفع بها إلى الفعل حتى إنه يمكن القول أن وصف المكان هو وصف مستقبل الشخصيّة ، وأتّجه بعض النقاد إلى القول بالتطابق بين الشخصيّة والفضاء الذي تشغله[٤] ، وجعل المكان إشارات مجازية عن الشخصية ، إن بيت الإنسان مرآة لنفسه فإذا وصفت البيت وصفت الإنسان[١] لذا فإن ((قيمة المكان تتحدد في القصة بمقدار نجاح الكاتب في جعلهِ تعبيراً مجازياً عن شيء ما قد يتعلق بنفسية الشخصيّة ، ومستواها

---

(١) قراءات نقدية في نصوص روائية ، د.فاطمة عيسى أبو رغيف ، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع ، سورية – دمشق ، ط١ ، ٢٠١٠م : ٢٥ .

(٢) ينظر : الوجيز في دراسة القصص الموسوعة الصغيرة ، لين اولتبنيرتد ، وليزلي لويس ، ت : عبد الجبار المطلبي ، الموسوعة الصغيرة ، دار الحرية ، بغداد ، د.ط ، ١٩٨٣م : ١٦٨ .

(٣) ينظر : بناء الرواية العربية في الكويت ١٩٦٢–١٩٨٨ ، مهدي جبر صبر ، رسالة ماجستير مقدمة إلى مركز دراسات الخليج العربي ، جامعة البصرة ، إشراف د.عبد السلام الشاذلي ، ود.سمير كاظم ، صفر ١٤١٠هـ – أيلول ١٩٨٩م : ١٠٢ ، وينظر : بناء الرواية : دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، د.سيزا أحمد قاسم ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط١ ، ١٩٨٤م : ١١٤–١١٥ .

(٤) ينظر : الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، د.إبراهيم جنداري ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) – العراق – بغداد ، ط١ ، ٢٠٠١م : ١٩ .

الاجتماعي والاقتصادي والثقافي))[٢] .

ويتضح من ذلك أن ارتباط الإنسان بالمكان هو ارتباط وثيق شعورياً ولا شعورياً ، فالشخصية دون المكان هي شخصيّة في فراغ ، لذلك أصبح المكان هوية لكل شخصيّة مهما صغر حجمها على صعيدي الزمان والحدث ولا فرق في ذلك بين شخصيّات ، رئيسة وأخرى ثانوية سوى أن الأولى ترتبط بالمكان أكثر من ارتباط الأخرى بهِ من خلال وجودها في قلب الأحداث وغياب الأخرى عنها[٣] .

تتسع العلاقة بين الشخصيّة القصصية والمكان وتزداد عمقاً كلما خطت البشرية أشواطاً نحو آفاق أوسع ، إن ((الصورة الذهنية للمكان لدى الإنسان البدائي هي صورة مظاهر محسوسة ، تشير إلى مواقع لها لون عاطفي ، وقد تكون مسالمة أو معادية ، مألوفة أو غريبة))[٤] .

ويرى بعض النقاد أن القصة في بداية نشوئها كانت تهتم بالمكان، كديكور مكمل

---

(١) ينظر : نظرية الأدب ، أوستين وارين ورينيه ويليك ، تر : محيي الدين صبحي ، مراجعة د.حسام الخطيب ، منشورات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دمشق ، ط١ ، ١٩٧٢م : ٢٨٨ .

(٢) النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، د.إبراهيم محمود خليل ، دار المسيرة للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م : ١٨٥ ، ١٩٥ .

(٣) ينظر : تجليات المكان في السرد ، مقدمات نظرية ، د.محمد محمود أبو علي ، منتدى معمري العلوم ، الفئة الأولى ، ٢٠١١/١٢/٢م .

(٤) ما قبل الفلسفة ، فرنكفورت ، ت : جبرا إبراهيم جبرا ، مراجعة د.محمود الأمين ، منشورات مكتبة الحياة – فرع بغداد بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر ، بغداد – القاهرة – بيروت – نيويورك ، (د.ط) ، ١٩٦٠م : ٣٤ .

لحياة الشخصيّات ، ولاسيما في قصص القرن التاسع عشر[١]، ثم((أصبح يعبر عن نفسهِ من خلال أشكال معينة ويتخذ معاني متعددة بحيث يؤسس أحياناً علَّة وجود الأثر))[٢] ولكن الحقيقة عكس ذلك لأنه كان وما يزال له مدلولاتهُ في أي مجال قصصي . لذا يتم بناء المكان على وفق حاجة الشخصيّة ، وتتم هندسة المكان القصصي بحيث تتلاءم مع الصفات والتحديات النفسية ، والجسدية للشخصيّة ، فلا يعقل أن يقوم الكاتب برسم معالم مكان قصصي كالحرم الجامعي ، ويضع فيه شخصيّة خبّاز ، ولكن السياق البنائي للمكان أدى إلى فهم معين ، ووعي ما يحتاج إلى شخصيّة تتناسب مع هذا الفهم ، ومع هذا الإدراك ، من هنا عدّ الكاتب ((حسين بحراوي)) المكان القصصي ((كما لو كان خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدس ، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة ، يؤثر كل طرفٍ فيها على الآخر))[٣] .

وبناءً على هذا نجد أن المكان ذو علاقة وشيجة بالشخصيّة القاطنة فيه ، يؤثر فيها كما تؤثر فيه ، وهذهِ العلاقة أكثر ما تكون علاقة نفسية ، تثير إحساساً بالمواطنة والارتباط بالجذور والألفة والحميمية التي تجعل الإنسان مع المكان يتعالقان بحبل سرّي يوصل بينهما ، وبالتالي يصح تماماً القول أن المكان هو تمظهر لغوي لتأريخ كامل أو هو ((شحنة مكانية))[٤] ، وللكشف عن تفاعل المكان مع الشخصيّة سنقف على نموذجين ثنائية المدينة / القرية والبيت ، ونحلل موقف الشخصيّة / منهما ، وأثرهما في صياغة سلوكها .

---

(١) ينظر : نحو رواية جديدة ، الآن روب جريبة ، تر : مصطفى إبراهيم مصطفى ، تقديم د.لويس عوض ، دار المعارف – مصر – ، (د.ت) : ١٣٠ .

(٢) عالم الرواية ، رولان بورنوف ، ريا ل أوئيليه ، ت : نهاد التكرلي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩١م : ٧٥ .

(٣) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : ٣١ .

(٤) شحنات المكان – جدلية التشكيل والتأثير ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠١١م : ٥ .

تبدو لمحيي الدين زنگنه مواقف ((متباينة من المدينة ، فتارةً يقف منها موقف المتصالح وتارةً موقف المتخاصم ، وأخرى موقف المتفرج ، وذلك حسب طبيعة الثيمه المركزية التي تقوم عليها القصة وحسب نوعية الشخصية وما تحمله من رؤى وأفكار وذكريات ومواقف تنسجم وطبيعة الطرح الموجود في القصة))[١] .

ففي قصة ((طفولة ملغية)) نجد زنگنه يقف من مدينة بغداد موقف المتفرج ، ويظهر ذلك من خلال موقف بطل القصة الطفل اليتم ((نزار)) الذي أتخذ من مدينة بغداد حاضنة مكانية ثانية بعد أن كانت كركوك هي الحاضنة الأولى من أجل توفير لقمة العيش ولو بمبلغ قليل ويتضح كلامنا هذا في هذا النص ((حين اجتاز ساحة الطيران ، استدار يساراً ، عبر الشارع إلى الجانب الآخر . لف شارعاً فرعياً ضيقاً ، مُتسخاً ، تفوح منه رائحة البنزين والزيوت والدهونات . غمره فرح خفي شمل كل كيانه ، إذ وجد نفسه قد سبق الآخرين من أصحاب المحلات والعمال والصنّاع في الحضور ، الأمر الذي كان يطمح إلى تحقيقه منذ أيام عديدة ، لكن دون جدوى ، دائماً يسبقه الآخرون ، ولاسيما الصغار الذين هم أصغر أو أكبر منه بسنوات قليلة ، وحين يصل هو مع ((أستاذه)) تكون الحركة والضوضاء ، وأبواق السيارات قد أخذت تهز الشارع هزاً))[٢] .

إن مراقبة شخصيّة الطفل ((نزار)) بدقة ، تتيح لنا معرفة استجابتها للمكان ، وتأثرها بهِ ، سلوكاً وأداءً ، كما أن لسلوكها طابعين : يتجلى الأول منها ، بفرط الاحساس بالمسؤولية والتي دفعتهُ لاختراق أجواء المدينة وتحدّياتها ((لاسيما موقف حمل المفاتيح ، وركوب الباص ، وفتح المحل ... الخ)) إذ إن هناك استجابات نفسية هيّأها المكان وطوّرها . أما الآخر ((الأداء)) فيظهر في المقاربة التي يعقدها القارئ ، متخيلاً نمطين من الكفاءات ، النمط الأول ، ما يحملهُ من تصوّرات عن المدينة بعلاقاتها

---

(١) نظرات نقدية في عالم محيي الدين زنگنه الإبداعي : ١٧٠ .

(٢) الأعمال القصصية : ٩١ .

وانشغالات أهلها وصرامتها الماديّة واحتوائها على مختلف الطبائع والعادات المتداخلة ببعضها ، مقارنة بالنمط الآخر الذي يعدُ نفسهُ مساقاً إلى عقد الصلة وتبيّن أوجه الروابط بينهما ونعني بهِ ((الطفولة)) بانتمائها إلى عالم براءةٍ وتسامحٍ واتكالٍ وغيرها .

وفي القصة نفسها نجد أن المكان الأليف يؤدي اثراً وذلك عن طريق اشتياق بطل القصة إلى مكانه الأصلي في ((كركوك)) وبالتحديد محلته ((شاطرلو)) الذي تركه رغماً عنه ولكنه ما يزال شاخصاً في مخيلته وذكريات طفولته مترسخة فيه وعندما يرحل تظل تطارده أُمْنية العودة إلى كركوك مسقط رأسه كما يشير إلى ذلك النص الآتي : ((بينما راح ذهنه يتجاوز المسافات ، ويتوقف عند ، مدينته الجميلة كركوك ... نافحاً الحياة ... في أيام ولّت ...))[١] وهو وجه آخر للمكان ، حين يدفع بالشخصيّة إلى إيجاد أفعال ذهنية تعكس عملية الشد والجذب في الشخصيّة .

ونجد أن ((القرية)) في قصة ((القوقعة)) قد تحوّلت دلالتها من مكان الألفة والحميمية والتجمع إلى مكانٍ عدائي ويتضح ذلك عندما يهرب بطل القصة في القرى الكردستانية إلى قرية ((كاريزة)) بعد أن قتل واحداً من أهلها فيصف لنا البطل القرية بعد أن أصبحت مكاناً عدائياً بالنسبة له في هذا النص : ((كان النهار يتجشأ أضواءه ، وهو يوشك أن يلفظ أنفاسه الأخيرة ، وقد أخذ الأفق يصطبغ بحمرة خفيفة ، بينما بدت السماء صافية لا تشوبها سوى جمرات متوقدة تحيط بقرص الشمس المتوهج ، الذي شرع ينحدر بصمت ووقار خلف مجموعة تلال صغيرة تفرش ، أمامها ظلالاً سوداً ... تظهر الأكواخ والبيوت الطينية القميئة ظلاً أسوداً طويلاً متوحداً ... منبسطاً فوق الأرض المخضرة ... يزحف ببطء وتؤده مع مساء آخر زاحفٍ نحوهما ، مشبعاً بالقلق والوحدة والخوف و... المجهول الذي يحبل بهِ الظلام القادم ... بين الفينة والفينة ... يقطع الصمت الذي يجلب كل شيء نباح كلب تعبان من بعيد أو خوار ثور جوعان عائد من الحقل بعد نهار طويل من التعب والعرق ... كان بوسعهما أن يبصرا من موقعهما حيث

---

(١) الأعمال القصصية : ٩١ .

هما ، إذ يرفعان عينيهما إلى الأعلى بعض الفلاحين راجعين إلى بيوتهم بعد غياب نهار شاق ...))[١] .

قدمت الشخصيّة وصفها لهذهِ القرية بما تعكسه من قلقل وخوف إصطبغت بعالمٍ نفسي يرى الوجود برؤيته ولذلك تتحول هذهِ القرية إلى ظلالٍ سوداء وتبدو الأكواخ والبيوت الطينية قميئةً ويغدو النهار ظلاماً ينبسط بين الفينة والأخرى .

والملاحظ أن وصف المكان بهذا الشكل هو تهيئه ، لإقامة أحداث تتناسب مع هذهِ السوداوية التي تتحدث بها الشخصيّة إذا افترضنا وجهة نظر الكاتب وحين نميل إلى استجلاء قيم المكان وأثرها في الشخصيّة ، فإننا نلمس بوضوح التفاعل (السلبي) بين المكان والشخصية ، إذ تحوّل المكان ، إلى واقع سلوكي أنبنى من خلالهِ موقف للشخصيّة ، سيتطوّر لاحقاً إلى ((لغة مكانية بين حاضر بصيغة الماضي وماضٍ بصيغة المستقبل))[٢] كما تحدث عنها الناقد ياسين النصير .

كما أن المكان سيكون مشجعاً لاتخاذ مواقف من قبل الشخصيّة يحضرُ فيها تأريخها الشخصي ويجسد مواقفها .

وفي قصة ((البيت)) يتحول البيت إلى شخصيّة تحرّك الأحداث وتنميها ، مشاهد القصة تبدأ من البيت ، حين يدور حديث البطل ((علي)) مع أمهِ أثناء تواجدها في المطبخ ، وتهيمن على الحديث فضاء البيت ، بغرفهِ وزواياه ، وبالذات تلك الغرفة الفارغة إلا من ذكريات أخت البطل التي ماتت في حادثةٍ ما ونلاحظ أن هيمنة ((البيت)) على خطاب الشخصيات ، بعد أن تتدخل شخصيّة ((وفاء)) التي تغيّر من مفهوم ((البيت)) لدى ((علي)) . يحاول ((علي)) أن يبعدها عن أجواء البيت بحضورهِ التاريخي وامتدادهِ الثقافي ، فالبيت العراقي تأريخ من التقاليد والأعراف وثقافة الألفة

---

(١) الأعمال القصصية : ٤ .

(٢) شحنات المكان – جدلية التشكيل والتأثير : ٥٥ .

والمحبة والتسامح تسودهُ ، غير أن وجود ((وفاء)) يحوّلَهُ إلى مفهوم قلق لا يتماشى مع تأريخه ، لا لأنها أي شخصيّة ((وفاء)) غريبة عن العائلة ، فقد يتبناها الأب ، وهو من أسماها ((وفاء)) ويفترض أن يكون جزءاً منه ، ولكن لأنها حرّفت مفهوم ((البيت)) بعد أن تعرّفت على بيوت أخرى تلونها العلاقات المشبوهة .

إن دخول مفهوم جديد ((للبيت)) على يد ((وفاء)) يحوّل أو على الأقل يربك مفهوم ((البيت)) عند ((علي)) تقول الأم مخاطبة الأب : ((– ومن تكون هي يا حاج ، حتى تنفر من وجود أبني في بيتهِ ؟))[١] ، وقد جاء هذا رداً على كلام الأب لأبنه ((– تعرف جيداً أنها تنفر من وجودك . ولا تأتي ما دمت هنا))[٢] .

ونلاحظ أن الأم تحوّل صيغة كلامها إلى البيت بوصفهِ معادلاً للوجود ، فهي تتحدث عن البيت في حين أن الأب يتحدث عن ((الوجود)) بمعنى أنه يتحدث عن المكان ، في حين الأم تتحدث عن تأريخ المكان ولهذا وصفنا البيت هنا أنه ((شخصيّة)) وليست مكاناً عادياً . يعاني ((علي)) صراعاً نفسياً حاداً ، سرعان ما يتحول إلى صراع بينه وبين الأب وينتهي به إلى مغادرة بيتهِ ، في يوم ماطر ، غير أن السؤال المهم هل يمكن أن يغادر تأريخه ؟

يثبت القاص في المشهد الأخير أن التأريخ معادل للمكان حين لا يجد المرء مفراً منه إلا ليعودَ إليه ، ولكن ربما يجد فرصة لتصحيح مسارهِ ولذلك نرى علياً بعد أن خرج من المقهى ((كان البيت الذي تركهُ قبل هنيهة ، بيتهم ، قبالته مغسولاً بالمطر الربيعي ... وأحجاره الكلسية قد باتت ... مشعة نظيفة ... تلتمع فوقها قطرات الماء العالقة ... فأخذ يغدو نحوه الخطى))[٣] .

---

(١) الأعمال القصصية : ١٤١ .

(٢) المصدر نفسه : ١٤١ .

(٣) المصدر نفسه : ١٤٥ .

المبحث الثاني

علاقة الشخصية بالزمان

يتحد الزمان بالمكان في تأسيس أبعاد الشخصيّة ((فإذا كان ((المكان)) من خصائص الأبعاد المادية ، للحياة الإنسانية في العمل الأدبي فإنَّ الزمان هو الحياة نفسها ، أو هو الوعي بالحياة ومن ثمة أمكن أن يقال : إن المكان هو ((عالم الثوابت)) بينما يندرج الزمان في عالم المتغيرات))[١] . ويتمثل الزمن في العمل القصصي ، بوعي الشخصيات بهِ ، وبحركة الأحداث وتطوّرها ، كما يتمثل أيضاً ، بالسرد الذي يجسّد تلك الأحداث .

يرتبط الزمان بالمكان والحركة ولولاهما لما أستطعنا أن ندرك اهمية الزمن ، فحركة الأرض حول نفسها تنتج ، الليل والنهار ، بينما تنتج الفصول الأربعة من حركة الأرض حول الشمس ، فالزمان يتبع الحركة وينتج عنها ، ولا تحدث الحركة إلا في المكان ، والزمن في اللغة العربية أمَّا صرفي يمكن أن نتعرف إليه من صياغة الكلمة ، أو زمن نتعرف إليه من وجود الكلمة في سياق معين [٢] .

ويتضح من ذلك إن الزمن هو المنبع الذي تقوم عليه حركة الحياة ، أو المجرى الذي تسير فيه حياتنا الواقعية ، ومن هنا يمكن القول بعد أن افترضنا أن العمل القصصي بوصفهِ أدباً مخيلاً ، هو عمل واقعي يرتبط بقدرة الكاتب على تأصيلهِ ، وبقدرةِ القارئ

---

(١) بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، د.بدري عثمان ، دار الحداثة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦م : ١٥٤-١٥٥ .

(٢) العناصر الفنية في القصة القصيرة ، محمد أيوب ، جريدة الحوار المتمدن ، ع١٠٦٠ ، ٢٠٠٤/١٢/٢٧م . http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=28778

على إنتاجهِ ضمن عمل المخيلة أن الزمن ((في الأدب هو الزمن الإنساني))[١] لأننا نتعاملُ معه بوصفهِ فاعلاً ومتداخلاً في صياغة سلوك الإنسان / الشخصيّة وقادراً بالوقت نفسهِ على توجيه أفكارها والسيطرة على انفعالاتها . وإذا ((كان التصوّر التقليدي يرى أن الزمن هو الشخصيّة الرئيسة في القصة ففي القصة الجديدة يمكن القول أن الزمن يوجد مقطوعاً عن زمنيته ، إنه لا يجري لأنَّ الفضاء هنا يحطم الزمن ، والزمن ينسق الفضاء ، واللحظي ينكر الاستمرار ، يتضح من خلال هذا التصوّر الذي يقدمه لنا ((الآن روب جريبه)) الرؤية الجديدة للزمن والتي تنكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي ، وليس هناك أي زمن إلا الحاضر ((زمن الخطاب)) أمَّا اللا حاضر سواء أكان قبل أم بعد فهو غير موجود ! ...))[٢] ، ويذهب النقاد والباحثون إلى أن الزمن في العمل القصصي ينقسم على قسمين يشمل الأول : ((ما هو كوني ويتضمن الفصول والأيام والشهور ، والمؤشرات الزمنية التي نجدها تضبط أوقات الرحلات في محطات القطار ، ويشمل كذلك ما هو سيكولوجي ، ويضم مختلف الذكريات والأحاسيس ، ومشاريع الأعمال التي يقوم بها البطل ، وتأريخي ، ويشمل الآثار والأعمال الفنية أما الزمن الثاني فيبدو من التتابع المنظم للوصف ومن التدخل المتنامي والحقبي لمختلف المتناميات الزمنية))[٣] وهي تشترك جميعها بغض النظر عن الدرجة والنوع في التأثير بالشخصيّة .

إن بناء القصة يقوم من الناحية الزمنية على مفارقة تبيّن طبيعة الزمن القصصي التخيلية . فمنذ كتابة أول كلمة يكون كل شيء قد انتهى . ويعرف القاص النهاية التي تؤدي إليها القصة فهو يحكي أحداثاً انتهت ، ولكن على الرغم من هذا الانتهاء ، فإنَّ

---

(١) قراءات نقدية في نصوص روائية ، د.فاطمة عيسى أبو رغيف : ٣٤ .

(٢) تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩م : ٦٨ .

(٣) المصدر نفسه : ٧٤ .

الماضي يمثل الحاضر القصصي . أي أن الماضي القصصي واستخدام الفعل الماضي في القص ، له حقيقة الحضور ... ولاريب أن هذا الاهتمام بالحاضر جاء نتيجة لاهتمام القاص بحياة الشخصية القصصية النفسية ، أكثر من حياتها الخارجية ... وكان لابد للقصة من نقطة انطلاق تبدأ منها ، فإن القاص ينتقي نقطة البداية التي تحدد حاضره ، وتضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماضي ومستقبل ، ومن ثمَّ يستطرد النص في نحوٍ واحد في الكتابة غير أنه يتذبذب ويتأرجح في الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل[١] .

لقد وعى القصاصون الأهمية الكبيرة للزمن ، ولدورهِ في العمل القصصي ، وفي بناء الشخصية القصصية ، وتأثيره في حياتها ، وفي حركة الأحداث ، فانطلقوا في تعاملهم معه من خصوصية الواقع الحافل بالأحداث والتطوّرات والتحولات ، فجسدوا ذلك برؤية فنية تتسم بالصدق والواقعية . وحرصوا على تحديد الزمن الخارجي للحدث القصصي الذي يُراد تجسيده في قصصهم أو ٱتخاذهُ إطاراً لها ، لارتباطه الوثيق بالزمن التاريخي لتلك الأحداث هذا ((الزمن الذي يمثّل المقابل الخارجي الذي يسقطون عليه عالمهم التخييلي))[٢] .

وعلى هذا الأساس يُعد الزمن من العناصر البنائية المهمة في تشكيل القصة[٣] ، وهذا ما أدركه القصاصون الأوائل . لقد عدَّ موبيسان النقلات الزمنية من أهم التقنيات التي توفر للقاص الإيهام الكامل بالحقيقة والتي لا يستغني عنها الفن القصصي . وقد أزداد الاهتمام بقيمة الزمن مع تطوّر فن القص ، فهناك في كتابة الرواية[٤] ، ومع

---

(١) ينظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم : ٢٨-٢٩ .

(٢) المصدر نفسه : ٤٦ .

(٣) ينظر : بناء الرواية ، أدوين موير ، ت : إبراهيم الصيرفي ، مراجعة د.عبد القادر القط ، دار الجيل للطباعة – الفجالة ، (د.ت) : ٩٦ ، وينظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم : ٣٣-٣٤ .

(٤) كما هو الحال عند بروست في روايته : البحث عن الزمن الضائع .

بروز هذا الاتجاه بدأت الدراسات والبحوث تولي هذا الجانب أهمية كبيرة ولأنَّ الزمن لا يمتلك وجوداً محسوساً ، فهو يمثّل الامتداد المتقلب لمسيرة الحياة على مدى دهور أو سنين أو أيام أو ساعات ، فقد أصبح من المتعذر إدراكه بذاتهِ ، ولهذا يستعان لدراسته بما يتركه من أثر مادي محسوس على الأشياء والأشخاص فقد ينطبع أثره على الأشياء فيحيلها ، أو على الأجساد والوجوه فيحيلها إلى خراب وتشويه .

ويحدد الزمن موقع الشخصيّة القصصية اتجاه الحياة فيكشف عن تكوينها الفكري والنفسي . فالشخصيات التي تمجد الماضي توحي إلى تهديم كيانها ، أمَّا التي تضع المستقبل نصب عينها فتوحي بإحساس متجدد يتواءم مع الحياة وما تفرضه من جديد .

وبالنظر لهذهِ الأهمية الكبيرة التي يمتلكها الزمان في طبيعة علاقته بالشخصيّة القصصية لابد من الخوض في بعض التعريفات التي وردت بهذا الصدد وفيها يقول ميخائيل باختين : ((إن كلمة الزمان نفسها تظل غامضة وتعتمد في أغلب الأحوال أطروحة غير مكتوبة ، تفيد بأن الزمن ظاهرة متكاملة وقابلة للتفسير))[١] ، لقد وقف القديس أو غسطين حائراً أمام تفسير الزمن ، إذ يقول ((ما الزمن إذن ؟ أنني أعلم تماماً ما هو ، شرط ألاّ يسألني أحد . لكن إذا ما سألني أحد . ما هو الزمن وحاولت أن أشرح له فأنني سأرتبك))[٢] ، وورد في لسان العرب الزمن يعني أسم لقليل الوقت وكثيرة ، والوقت مقدار من الزمان[٣] ، ويلاحظ أن ابن منظور تعامل مع اللفظة تعاملاً مبنياً على ، الكم إذ يعد الزمن جزءً من الزمان ، أي الأبدية ، إذ لا تجد وضوح الرؤية في التعريف ، بقدر ما يؤكد في التصنيف بين مستويات الزمن الكمية ، عرّفه الأشاعرة بأنه

---

(١) باختين والزمان السردي الحديث ، ستبسي بيرتن ، تر : د.محمد درويش ، مجلة الأقلام ، ع١٢ ، ١٩٧٣م : ٣٥ .

(٢) المصدر نفسه : ١٤٥ .

(٣) ينظر : لسان العرب ، ابن منظور ، إعداد وتصنيف : يوسف الخياط ، دار الحديث ، القاهرة ، مج٤ ، د.ت ، مادة زمن : ٤٠٨ .

((متجدد معلوم ، يقدر به متجدد آخرٍ موهوم))[١] ، في حين عرّفه ميشال بوتور أنه ((الشخصيّة في الرواية المعاصرة))[٢] ، ولهذا وجدنا روائية حديثة تعتمدهُ أساساً لخلق العلائق والروابط بين شخصياتها ، ففرجينا وولف تشتت شخصياتها الروائية داخل لندن ، ولا توجد بينهم أيَّة رابطة سوى رابطة الزمن المشترك وهم يشاهدون حالة مشتركة[٣] . ولعل نظرة جبرا إبراهيم جبرا إلى الإنسان تكشف عن عمق الرابطة التي تربط الشخصيّة بالزمن ، يقول ((والشخصيّة الإنسانية هي تراكم الزمن فيها مع ما يتركه الزمن من آثار))[٤] ، والحق ((أن المعجميّن العرب يختلفون اختلافاً شديداً في تحديد مدى الزمن ، إذ يصبح دالاً على الأيام ، فيقفه على زمن الحرّ أو زمن البرد ، فغايته في مثل هذا الإطلاق ، لا تكاد تتجاوز الشهرين الاثنين ، ومنهم من يجعله مرادفاً له ، ولكنهم في معظمهم يجنحون بهِ لأقصر مدى من الدهر))[٥] .

ويعرف الزمن أيضاً بأنه الزمن الإنساني الذي يدخل في نسيج ، الحياة الإنسانية ، فلا يعرف معناه ولا يحصل إلا ضمن نطاق الخبرات أو نطاق الحياة الإنسانية التي تمثّل حصيلة تلك الخبرات[٦] ، كما أنّه ((الصورة المميزة لخبرتنا))[٧] ، فعند دراسة الزمن تبرز ، طبيعة العلاقة القائمة بين الزمن الحكاية المسرود المتميزة بتعدد الأبعاد

---

(١) المعجم الفلسفي ، د.جميل صليبا ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ج٢ ، ١٩٧٩م : ٦٣٧ .

(٢) بحوث في الرواية الجديدة ، ميشال بوتور ، تر : فريد انطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢م : ١٠٢ .

(٣) ينظر : الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة ، أمندولا ، ت : بكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٧م : ٨٤ وما بعدها .

(٤) الفن والحلم والفعل ، جبرا إبراهيم جبرا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦م : ٤٨٣ .

(٥) في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض : ٢٠٠ .

(٦) ينظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم : ٤٤-٤٥ .

(٧) أفضية الذات قراءة في اتجاهات السرد القصصي ، سيد الوكيل ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٦م : ٥٧ .

وبين زمن الخطاب الذي تميزه الخطبة .

ثمة تفسيرات إذن . ويبقى هناك تفسير تقليدي للزمان ، يرى أنه خط متواصل تتقاسمه ثلاثة أقسام ، الماضي والحاضر والمستقبل [١] و((هذا التفسير آلي يجعل الزمن شيئاً مادياً آلياً ، هو الزمن المعدود بالدقائق والساعات وشؤون الحياة العملية ، وهذا هو الزمن الذي يجرف الأشياء ويطويها))[٢] .

قسمت الدراسات الزمن القصصي على أقسام عديدة منها ما يخص زمن الحكاية ومنها ما يخص زمن القول[٣] ، وقد فصّلت د.سيزا قاسم بناء الزمن في القصة وأجملته في اتجاهين رئيسين ، الأول : الزمن الخارجي والآخر : الزمن الداخلي ، ولكن لهذين القسمين فروع متعددة يشمل الزمن الخارجي على زمن القراءة للنص نسبة إلى زمن كتابته وموقع القصة نسبة للفترة الواقعية التي تتحدث عنها ثم زمن القراءة نسبة للفترة التي يتحدث عنها النص ، في حين يشتمل الزمن الداخلي على الزمن التاريخي الذي تتحدث عنه القصة والمساحة الزمنية التي تشغلها الأحداث الروائية منذ بداية القصة حتى نهايتها ، وترتيب الأحداث القصصية زمنياً ، ثم موقع القاص زمنياً من زمن وقوع الأحداث ، فضلاً عن الزمن النفسي الذي تعيشه الشخصيات[٤] . أما الدكتور شجاع مسلم العاني فقد أخذ بتقسيم آخر فهناك زمن فيزياوي وزمن نفسي لكنه أشار إلى تقسيم ثانٍ : زمن تأريخي وهو زمن من الأحداث القصصية نسبة لموقعها الحقيقي . وزمن كوني وطبيعي يحدده اختلاف الفصول والأيام والأوقات[٥]

---

(١) ينظر : الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، إبراهيم جنداري : ٤٥ .

(٢) الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب ، أدونيس ، دار العودة ، بيروت ، ج١ ، ط١ ، ١٩٧٩م : ٢٣٥ .

(٣) ينظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، صلاح فضل ، مكتبة الأنجلو مصرية ، مطبعة الأمانة ، مصر ، د.ط ، ١٩٧٨م : ٣٢٧ .

(٤) ينظر: بناء الرواية ، سيزا قاسم : ٣٣-٣٤

(٥) ينظر: البناء الفني للرواية العربية في العراق ، د.شجاع مسلم العاني ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤: ١٥٤ .

إن قضية الزمن داخل العمل القصصي قضية عميقة ومتشعبة ، ولما كانت هذهِ الدراسة تهتم بالشخصية ، فالذي يهمها من الزمن القصصي مقدار ارتباطه بالشخصيّة ، والقيمة التي يمكن أن يثرى بها هذهِ الشخصية ، والعلاقة المتبادلة بينهما .

((وليس ثمة شيء أكثر حساسية من حركة الزمن في الذات الإنسانية ، وحركة الذات في الزمن ، إذ أن علاقة التأثير والتأثر بينهما قائمة دون أدنى شك ، وهي علاقة تنبثق من خلايا الوجود ، وتؤكد الوجود أيضاً ، وللزمان مغزى خاص بالنسبة إلى الإنسان لأنه لا ينفصل عن مفهوم الذات ، نحن نعي نمونا العضوي والنفسي في الزمان وإن النهاية المأساوية للزمن هي الحقيقة الأسطورية الثابتة دائماً بالفناء والتلاشي))[١] .

إن الزمن النفسي الذي تعيشه الشخصيات هو ما يشغل الباحث في هذا المجال ، فهو الزمن الأكثر أهمية في الفن عامة وفي القصة خاصة[٢] ، لأنه يشكل الأداة التي بها تُضاء الشخصيّة وتكشف معالمها وطريقة تفكيرها ، وما يطرأ عليها من تغيير على امتداد الأحداث ، لأنّ الزمن عنصر فاعل في الأشخاص والأشياء سواء بشكلها أو بجوهرها فالشخصيّة عبر تجوالها في صيغ الزمن الثلاث تكشف عن قيمها الفكرية والحياتية ، والزمن حين يساير الشخصية يكشف عن تأثيره المباشر فيها ، وكذا الحال في الأشياء والأمكنة ولهذا يرى فورستر أن ((الامتثال للزمن في الرواية أمر لابدّ منه ولا يمكن أن تكتب الرواية بدونه))[٣] .

ويزداد تأثير الزمن في الرواية أو يبرز أثره في الشخصيّة والمكان من خلالهما نشعر بقيمته وفاعليته ، بها يقول أدوين موير : ((وقد بيّنا ... أهمية الإحساس

---

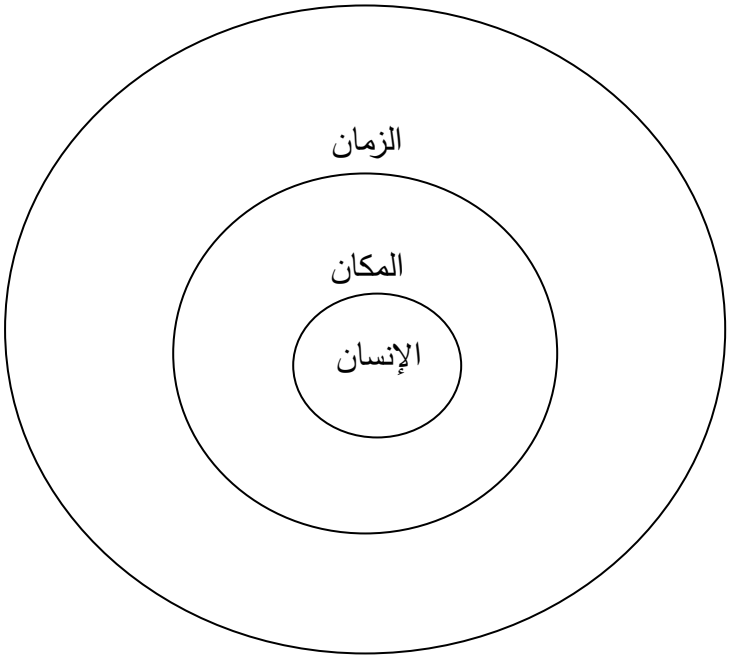
(١) البناء الفني في القصة القصيرة في العراق من ١٩٩٠-٢٠٠٠م ، د.حسنين غازي لطيف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة دراسات ، بغداد – العراق ، ط١ ، ٢٠١١م : ٢٦٩-٢٧٠ .

(٢) ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، شجاع مسلم العاني : ٦٦ .

(٣) أركان القصة ، فورستر ، ت : كمال عياد جياد ، مراجعة حسن محمود ، سلسلة الألف كتاب (٣٠٦) ، دار الكرنك ، القاهرة ، ١٩٦٠م : ٣٨ .

بالزمن في الرواية الدرامية ، فالزمن مُجسد في الشخصيات ظاهرة من خلالها))[١] .

من خلال هذا العرض يتضح بأن العلاقة بين الإنسان والزمان علاقة جدلية فلا وجود للزمان من دون الإنسان بمعنى أن الزمان لا يدرك إلا بوجود الإنسان ((فالزمان هو الوعاء الذي يحوي الأشياء ويضمها ، وهو أعم وأشمل من المكان الذي يحوي بدورهِ الإنسان ، ومن خلال ذلك يمكن أن نصور هذهِ العلاقة بين الزمان والمكان والإنسان بالشكل الآتي :



وبها يتضح أن الزمان هو الوعاء الأكبر الذي يضم كل شيء في الوجود لأنه يحوي المكان الذي بدورهِ يحوي الإنسان وكل الموجودات العينية – أي الملموسة))[٢] .

ففي قصة ((طفولة ملغية)) تظهر القيمة المهمة التي يوليها القاص للزمن ، لقد حاول بطل القصة ((نزار)) بعثرة الزمن للتخلص من طفولتهِ لا لأنه يرفض الطفولة وإنما يرفض ذلك الزمن اللعين لما يحمله من أحزان ومآسٍ وفواجع ، فالطفولة هي رمز البراءة

---

(١) بناء الرواية ، أدوين موير : ٩٦ .

(٢) نظرات نقدية في عالم محي الدين زنگنه الإبداعي : ١٤٥ .

وعلى الرغم من ذلك حاول التخلص منها للوصول إلى المستقبل الذي هو في نظرهِ رمز للتفاؤل والأمل والبهجة وتغير طياته نحو الأفضل وتوفر له لقمة العيش .

و الاستباق هو إخبار القارئ لما سيقع من أحداث[١]، لذا يظهر الاستباق في هذهِ القصة بشكلٍ جليّ وهو ما يرمي إليه البطل وهذا النص يؤكد على ذلك ((حين يصل هو مع ((أستاذهِ)) ، تكون الحركة واللغط ، والضوضاء ، وأبواق السيارات وهديرها قد أخذت تهز الشارع هزاً ...))[٢] . فالأفعال المضارعة في النص أعلاه ((يصل ، تكون ، تهز)) تشير إلى تسارع وتسابق الزمن في أحداث القصة وتحول الزمن من الماضي إلى الحاضر .

يزداد الاستباق في القصة من أجل أو في سبيل الهروب من الزمن غير المرغوب فيه ((الطفولة)) والولوج إلى زمن الحياة التي يهدف إليها البطل ، ويتبين ذلك في النص الآتي : ((وفي الثامنة ، بإذن الله أكون عندك ... ولكن حتى ذلك الحين ، أريدك أن تكون قد كنست ونظفت المحل جيداً ، وهيأت عدة العمل))[٣] ، إن تحديد المدة الزمنية في النص أعلاه ((وفي الثامنة)) دليل على تغير الزمن الماضي وتركه والغوص في حياة جديدة بعيدة عن الألم والحزن والآهات .

كما إن إلحاح البطل وإصراره على الذهاب إلى العمل مع إنه صغير السن في السابعة من عمرهِ يؤكد على محاولته إستباق الزمن وتغييرهِ وترك المعاناة خلفهُ وفتح صفحة جديدة في حياتهِ والنظر إلى المستقبل متأملاً الخير والحياة السعيدة . فأي شخص بهذا العمر لا يستطيع أن يتحمل مسؤولية كهذهِ ، مسؤولية الذهاب وطريقة الذهاب بأن يركب باصاً ويقول للجابي عمي نزلني في المكان المطلوب للوصول إلى المحل وفتحه

---

(١) ينظر: مدخل الى نظرية القصه تحليلا وتطبيقا ، د.سمير المرزوقي ، وجميل شاكر ، دار الشؤون الثقافية العامه (أفاق عربيه)، الدار التونسية للنشر ، بغداد– العراق ، ١٩٨٦م :٧٦ .

(١) الأعمال القصصية : ٩١ .

(٣) المصدر نفسه : ٩١ .

ويتضح ذلك في النص الآتي : ((يرعبه هذا الباص الممتلئ ... بالناس وهو يندس بجسمهِ الضامر وسنواته السبع ، بين أجساد يابسة معروقة خشنة ، وأخرى ممتلئة ، مترهلة ، ثقيلة ، تضغط على عظامهِ الهشة ، المنتظمة داخل جلد رقيق ، تكاد تبين خلاله ... وإذ نجح في العثور على فسحة صغيرة ، أو ثغرة صغيرة بين الأجساد المتراصة ، فإن قدميه الصغيرتين تظلان تحت رحمة أقدام ... عريضة خشنة متقرنة كأنها مصنوعة من حديد ، تدوس عليها . وعمي نزلني بساحة الطيران ...))[١] .

أما الاسترجاع للماضي فيظهر بشكل قليل في القصة من أجل تصوير بعضٍ من جوانب الشخصية أو حياتها .

ويتبين من ذلك أن البطل تجاوز محطة الماضي وأنطلق عبر كينونة الوجود إلى الغد الذي وجده أكثر تفاؤلاً وإشراقاً ونجح في تحقيق ذلك .

وكذلك فإن تحديد الزمن بـ ((يوم الجمعة)) هو هدف آخر للبطل فهو كان يحاول أكثر من مرّة أن يسأل أخته متى أو هل اليوم هو يوم الجمعة فكان يوم الجمعة بالنسبة لهُ هو يوم جميل لأنه يلتقي بأمِّه التي أجبرته ظروف الحياة الصعبة على تركها في كركوك والمجيء إلى بغداد من أجل العمل[٢] .

وأخيراً كما قلنا قبل قليل تخطى ((نزار)) محطة الماضي وانطلق نحو الغد المحمل بالأمل والحياة .

إن أهم ما لاحظتهُ في تقديري عن علاقة الزمن بالشخصية هو أن الكاتب ، استطاع إلى حدٍّ كبير ، ترجمة أفعال الشخصيّة من خلال إحساسها بالزمن ، وتعاملها معهُ ، من دون أن يشعر القارئ أن ثمة انفصاماً بين الزمن والشخصيّة . بمعنى أن من المهم جداً ، أن نستقبل الشخصية ، بوصفها شخصية إنسانيّة والشخصيّة الإنسانيّة تتركب وتتفاعل مع كل ما يحيط بها ، وليس من الضروري أن تعي تلك الشخصيّة ، المؤثرات ،

---

(١) الأعمال القصصية : ٩٢ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٩٨ .

إذ غالباً ما تكون تلك المؤثرات ، ناتجة عن مكبوتات اللاوعي ، وشخصيّة ((نزار)) في هذهِ القصة تحاول أن تحتلَّ قيمة الأب ، والأب في دلالتهِ الرمزية ، موطن المسؤولية والقيادة للعائلة من جانب توفير الأمن والرزق والحماية ، ولأن الأب مرتبط دائماً بالسن المتقدمة ، كان حافز ((نزار)) وشعورهُ اللاوعي هو أن يكون أبا رمزياً . تصور جوانب ارتباط الشخصية بالزمن ، فضلاً عمّا تقدم فبإمكاننا ملاحظة تحوّلات الزمن السردي وارتباطها الجدلي بالشخصية ، من خلال ، الوقفة والمشهد وأنواع الأسترجات والاستباقات المعروفة ، غير أن الأهمية كما نتصوّرها ، ليست هنا ، بقدر ما نرصد خفايا ذلك الارتباط ، مما لا يكون التفكير بهِ متاحاً دائماً .

ففي قصة ((غيوم بلا مطر)) تبدأ القصة بمقدمة تصويرية ((وصفية)) لينفتح المشهد من سائق سيارة أجرة ومعه رجل ينغلق على نفسهِ في ((شرنقة)) تأمل صامتة .

الصمت هنا إحساس عميق بسكون الزمن ، اللحظات التي تعيشها الشخصية كفيلة بأن تنقلها من زمن لآخر ، الزمن الآخر مجهول بالنسبة لها . بمعنى آخر ، أن الشخصيّة تهرب من زمن لتواجه زمناً آخر ، لا ندري كم سيطول وكيف سيكون ، ولذا كان التأمل الذي لم تفصح الشخصيّة عن فحواه هو تأمل الآتي ، وقد تسرّب إحساس الشخصيّة إلى القارئ ، من خلال فترة الصمت التي كانت تغيِّبها ، فهناك توقف زمني ، لم يتحرك باتجاه الأمام إلا حين ألحَّ السائق عليها بالأسئلة وأجبرها على مغادرة اللحظة ((سألني السائق ممزقاً شرنقة الصمت والتأملات التي نسجتها حول نفسي – أجل

أجبت مضطراً باقتضاب حريصاً على سلامة الشرنقة والعودة إليها بأسرع وقت .

بيد أنه لم يدعني ... وإذ واصل :

– تونس عروسة شقراء .

وكور أطراف أنامله ... وقبل رؤوسها بحرارة ...

وجدتني أخرج من الشرنقة طوعاً ... أو رغماً عني ... وأنا أتطلع ... عبر زجاج

السيارة إلى كل ما حولي ... بفضول طفل وتشوقه إلى كل جديد .
– بل بيضاء ... أو خضراء ... أو البيضاء والخضراء ... كل شيء فيها أبيض وأخضر .))[1] .

وفي قصة ((الضيوف)) يلتقي زمنان يتشاركان في صنع القصة ويهيمنان على أحداثها ، بسرد يمكن أن نصفه أنه سرد تزامني ، يقترب من النسق المتداخل أو المتضمن للأحداث . فالقصة تبدأ بمشهد قراءة للبطل (فريدون) في قصة ((منتهى السعادة)) لكاترين مانسفيلد وهو ما يعني استغراق البطل في تأمل أحداث وشخصيات وفضاء وزمان مخيّل ، حين تداهم عالمهُ زوجتهُ لتطرح عليه تساؤلات ولتعيدهُ إلى سياق من الأحداث ، يقترب من عالم القصة التي يقرأ .

تستغرق أحداث قصة ((الضيوف)) مدة يوماً واحداً ، ومدة اليوم الواحد هذا تعرفنا عليه من خلال الفترة التي وصلت فيها ((نسرين قادر)) إلى بيتها عائدة من السفر بعد ظهر اليوم ، بينما بدأ السرد من لحظة قراءة ((فريدون)) زوج ((نسرين قادر)) قصة ((منتهى السعادة)) لكاترين مانسفيلد .

إذ نجد من خلال ذلك أن هناك زمنين في القصة أحدهما زمن داخلي والثاني زمن خارجي ، الزمن الداخلي يتمثل بزمن قراءة ((فريدون)) لقصة ((منتهى السعادة)) ، والزمن الخارجي يتمثل بزمن قصة ((الضيوف)) لمحيي الدين زنگنه ، إذ يترك الزمن آثاراً على شخصياته ويتضح ذلك في قصة ((الضيوف)) عندما أحضرت ((نسرين قادر)) المائدة وهي في انتظار ضيوفها الوهميون ، فهي لم تكن تنتظر ضيوفاً في الحقيقة ولكن عدم إنجابها للأطفال وقلقها الدائم وتعاستها يجعلها تتوهم مجيء الضيوف من أجل أن تنشغل بهم وتقضي وقتها ، في حين نجد أن هناك تناقضاً مع ((برتايونج)) في قصة ((منتهى السعادة)) فهي لديها طفلة جميلة ولكن الذي هدد حياتها

---

(١) الأعمال القصصية : ١٨١ .

هو خيانة زوجها لها مع إحدى ضيفاتها بينما تكشف ((نسرين قادر)) خيانة زوج ((برتايونج)) لزوجته تثور وتغضب بحيث تصطدم مع زوجها ((فريدون)) وتهرب من البيت : ((– اعترف ... اعترف أنك كنت تريد الضيوف أكثر مني . بالرغم من تصنعك الصمت واللامبالاة .. لكي يحدث لي ما حدث لبطلة قصتك ..
وقذفت الكتاب في وجهي بقوة .. وشراسة .. و .. و .. ولت هاربة))[١] .

لقد أسهم الزمن في تعريفنا بالشخصيّة وتطوّرها ، كما كان لهُ أثر واضح في ترجمة أحاسيسها وبالتالي تأثيرها في القارئ ، ولما كانت الشخصية بنية متكاملة كما أشرنا فأن أثر المكان والزمان في الشخصية ، يبدوان على أتمْ وجه في علاقتهما بالأحداث وهو ما سنبحثهُ في المبحث الثالث .

---

(١) الأعمال القصصية : ١١٤ .

المبحث الثالث

علاقة الشخصية بالحدث

يعد الحدث من العناصر الفنية المهمة ، إذ يمثل العمود الفقري للشخصية واللغة والزمان والمكان ، فالعلاقة بين ((الحدث)) وعناصر القصة الأخرى علاقة وثيقة جداً ، إذ يمكن دراسة أحدهما بعيداً عن الآخر[١] .

ولفهم طبيعة العلاقة ما بين الحدث والشخصية القصصية لابدَّ من البحث في ماهية الحدث أولاً ثم الغوص في طبيعة العلاقة ما بينهما .

فالحدث في القصة والرواية هو : ((تضارب القوى المتعارضة أو المتلاقية الموجودة في أثر معين ، فكل لحظة في الحدث تؤلف موقفاً للنزاع تتلاحق فيه الشخصيات فتتحالف أو تجابه))[٢] كما انه ((محاكاة عمل ، أي أن تحاكي عملاً واحداً ، وأن يكون هذا العمل الواحد تاماً وأن تنظم أجزاء الأفعال بحيث إنه لو غير جزء منها أو نزع لا نفرط الكل وٱضطرب))[٣] ، ، فهو كالمحرك الآلي يمر من موقف إلى آخر ويدخل في القوى المتصارعة أو في علاقات تلك القوى فيما بينها تحويراً يؤدي إلى موقف جديد أو مشكلة جديدة[٤] ، كما أن الحدث هو ((اقتران فعل بزمن))[٥] .

---

(١) ينظر : القصة القصيرة عند ميسلون هادي (دراسة موضوعية فنية) ، إيمان حسين محيي ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد – كلية التربية للبنات ، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م : ١١٤ .

(٢) عالم الرواية ، رولان بورنوف : ١٤٤ .

(٣) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وآخرون : ٤٣١ .

(٤) ينظر: المصدر نفسه : ١٤٤ .

(٥) دراسات في القصة القصيرة ، أصولها ، اتجاهاتها ، أعلامها ، د.محمد زغلول سلام : ١١ .

والحدث القصصي لا يخرج عن سياق هذا التعريف في حدودهِ العامة ، وهو عنصر أصيل في بناء القصة ، وربما كان أقدم العناصر حضوراً ، مع الشخصية ، عند ظهور هذا الفن .

إن الأحداث تؤدي إلى توضيح معالم الشخصية وتنقب عما خفي من صفاتها ، وتتخلص تلك الرؤى عندما ينظر إلى الحدث من منظار أو جانب موضعي بوصفهِ فعلاً إنسانياً تقوم به الشخصية ، فهي صانعة له منفعلة به[١] .

ومن البديهي أن لا يخلو أي أثر سردي من الشخصية لأنه لا يمكن فهم الحدث من دون وجود الشخصية التي تأخذ على عاتقها بلورة الحدث ، فبمجرد ظهورها يأخذ الحدث في التطوّر فالعلاقة القائمة بين الحدث والشخصية هي علاقة ثنائية : (الشخصية // الحدث) وهي مشابهة للعلاقة القائمة بين الفعل والفاعل (السبب // المسبب) ، فالشخصية هي الفاعل الذي ينهض بدورهِ للقيام بالفعل ، ومن هنا وجدت نظرة تدعو إلى عدم الفصل أو التفرقة بينهما ((لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل أو هو الفاعل وهو يفعل . فلو أن الكاتب أقتصر على تصوير الفعل من دون الفاعل لكانت قصته أقرب إلى الخبر المجرد منها إلى القصة لأن القصة إنما تصور حدثاً كاملاً له وحدة ، ووحدة الحدث لا تتحقق إلاَّ بتصوير الشخصية وهي تعمل))[٢] .

وعليه فإن ارتباط الشخصية بالحدث هو ارتباط عضوي ، وهذا الارتباط يدفعنا إلى القول بأن الحدث هو جزء من مسار الشخصيّة ، إذ لا يمكن تقديم شخصية إلا من خلال مواقف ، وهي تعمل على ربط عناصر القصة ببعضها ، وأي خلل في بناء الشخصية والحدث فإنه يخل ببنية القصة ويحط من فنيتها التي لا يمكن أن تتحقق إلا بترابط وٱنسجام بحيث يمهد الثاني بعد المؤلف بصفتهِ قارئاً مبدعاً ينّفر من تشتت الأحداث

---

(١) الشخصية والحدث في المسرح الشعري ، محمد الشرقي ، صحيفة ٢٦ سبتمبر ، ع١٣٧٨ ، ١٩ فبراير ، شباط ، ٢٠١٢م : ٦ .

(٢) فن القصة القصيرة ، د.رشاد رشدي ، مكتبة الأنجلو مصرية – القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٠م : ٣٠ .

وفوضاها ، فكلما أجاد القاص ترتيب أحداث قصتهِ كان أكثر قدرة على إبلاغ المتلقي رسالته الفنية ، فالترتيب الجيد يضفي على النص قوة ويكسبه ميزة خاصة به . فالحدث في القصة هو مجموعة من الأفعال والوقائع ، مرتبة ترتيباً نسبياً ، تدور حول موضوع عام ، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملاً له معنى ، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى ، وهي المحور الأساس الذي تربط به باقي عناصر القصة ارتباطاً وثيقاً[١] .

ومن الجدير بالذكر أن أهمية الشخصية ومكانتها في القصة لا تقلل من أهمية الحدث ، فلا يمكن للباحث أن يدرس أهمية الشخصية منفصلاً عن الحدث ، ولا دراسة الحدث منفصلاً عن الشخصية ، لأن كلاً منهما مكمل للآخر مرتبط به ، وأي محاولة للفصل بينهما ، تؤدي بالدارس إلى خلل واٌضطراب وفشل يحط من قيمة دراسته ، فلا يمكن لدارس الشخصية أن يجعل عنصر الحدث جانباً لأن الحدث هو الذي يبث الحياة والحركة والنحو في الشخصية وعلى أثرهِ يجري تقييمها وينكشف مستواها وتتحدد علاقتها بما يجري حولها ، وبذلك يضيف الحدث فهماً لوعي الشخصية بالواقع[٢] وسنحاول الكشف عن تفاعل الشخصية مع الحدث وترابطهما من خلال تحليل القصص الآتية :

في قصة ((فكاهة)) نجد الشخصيات هي التي تصنع الأحداث وتنفعل بهِ ويتبين ذلك من خلال شخصية الوالي الذي أصدر بأمر من السلطان بعد إلحاح على السلطان بقص شعر كل أبناء الولاية من الرجال صبياننا وشباباً وشيوخاً وأن لا يتجاوز شعر الواحد منهم على المليمتر الواحد وذلك لأسباب عدَّة منها إن التجار أصحاب العمائم وأغطية الرأس رفعوا شكواهم إلى الوالي بأن تجارتهم قد كسدت وبارت والسبب في ذلك هو

---

(١) ينظر : بنية الشخصية والحدث الروائي ، د.شرحبيل إبراهيم المحاسنة ، المجلة العربية ، ميدان الكلمة ، ع٤٢٢ ، ربيع الأول ، ١٤٣٣هـ – فبراير ٢٠١٢م .

(٢) ينظر : المصدر نفسه .

أصحاب الشعر الطويل وكذلك أن الحلاقين أصابهم الجوع والفقر وأخذوا يستجدون في الطرقات ، ولكن في الحقيقة ليست هذهِ الأسباب هي السبب الرئيس في ذلك[١] ، وإنما الخلل في الوالي نفسه لأنه ابنة قاضي الولاية ((جميلة)) تلك الفتاة الشابة الجميلة هي الوحيدة التي تعرف السبب والتي شاء لها قدرها السيئ أن تدخل قلب الوالي بينما هو لم يدخل لا عقلها ولا قلبها ففي إثناء زيارة الوالي لبيت القاضي كانت جميلة تصب الماء على يدي الوالي ليتوضأ ، استعداداً لصلاة العصر ، وفجأة وقعت العمامة من على رأس الوالي فإذا ((بجميلة)) تضحك ضحكة كبيرة لأن رأس الوالي أقرع وأن رأسه تتوزعها بقع زرق وصفر هنا وهناك فحقد الوالي عليها ومنذ تلك اللحظة أمر بعقد اجتماع يحضرهُ الجندرمة ومسؤول البشبورغ ، وكبير التجار وأئمة المساجد ، والقاضي ، إلى قص شعر كل أبناء الولاية وإذا أصبحت رؤوس أبناء الولاية صلعاء ملساء كأنها بطيخة فلم يسلموا من الأطفال فكانوا يرمون عليهم الحجارة ويعتقدون بأنها كالكرة فأمر الوالي بأن لا يبقى أي شخص لديه شعر لأن الشعر كان بالنسبة له رمزاً للفساد والشر وإذا استعصى عليهم شعر أحدهم أسلقوهُ بالماء المغلي وعندما خنقوا طفلاً وهو في الرابعة من عمرهِ في النهر وتوقف عن الحركة نجد أن أبناء الولاية ذهلوا فسرعان ما ازدحموا على الحلاقين لأن الأمر أصبح حقيقة فلم يبقَ إلا شخصاً واحداً لم ينزع شعره والذي يمثل شعره رمزاً للفساد والشر وهو (سعيد) حبيب (جميلة) فأمر الوالي بأن يجلبوه لهُ ووضعوه أمام خيارين إما أن يقص شعرهَ أو أن يحرق شعره معاً فرفض ((سعيد)) قص شعرهِ واختار الموت فأبطال زنكنه لا يقبلون بالظلم فإما أن يختاروا النصر أو الموت فكان الموت بالنسبة لسعيد نصراً وأهون عليه من أن يكون جباناً فاختار الموت وذلك عن طريق حرقه فإذا بجميلة تصرخ حبيبي ((سعيد)) ويأمر الوالي بحرق الاثنين معاً ، وفي هذهِ الأثناء نجد أن هناك لحظة تنوير أو أن هناك ثغرة يخرج منها بصيص ضوء وهذا الضوء هو أن زوجة (طوسون) كانت حاضرة حفل قص الشعر فبحرق (سعيد) و (جميلة) صرخت

---

(١) ينظر : الأعمال القصصية : ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ .

(نورهان) زوجة (طوسون) وأنجبت طفل ذو شعر طويل بلون الفجر[١] .

وعليه فإن شخصية الوالي أرادت أن تصنع الحدث وصنعته فعلاً ولكنه في نهاية المطاف نجده فشل في صنع هذا الحدث لأنه قائم على أسس خاطئة غير صحيحة في حين نجد ((سعيد)) هو الذي صنع الحدث الحقيقي ونجح في تحقيقه وذلك بانفجار وولادة مولود جديد ، شعر طويل بلون الفجر .

وإذا كانت الشخصيّة في مثل هذهِ القصة تنبئ بوجود حدث وتتابع ظاهر ، وآخر يمكن أن نطلق عليه ((النسق المضمر للحدث)) وهو الذي يحمل ثيمة القصة ويشكّلُ هدفها فإن هناك أنماطاً أخرى لظهور هذا التعالق بين الشخصيّة والحدث

ففي قصة ((علي مردان يتفجر بدموع من حصى وحجر))[٢] ينبثق الحدث ويتصاعد من خلال الشخصيّة الرئيسة نفسها إذ أنها تشكّل البؤرة وكلُّ الأحداث التي تتنامى ، تعود للتعلق بها من جديد في حركةٍ أشبه بالنسق اللولبي . لقد غدا ((علي مردان)) وهو محاط بمجموعة من الأحبة يحومون حولَه في حركة دائمة لا تكاد تتوقف وكل اهتمامهم يتبلور حولَهُ ، إلا أنهُ مع ذاك يفيضُ إحساساً بالحرارة والعزلة والوحدة[٣] وتأخذُ الأحداث نحوَها باطراد ، متعلقةً حول الشخصية الرئيسة ، فكل حدث فرعي ، يتعلق بشكلٍ مباشر أو غير مباشر بها ، كما أن خطاب الشخصيات ، سواءً كان فيما بينها أو غير ذلك هو متعلق بالشخصيّة الرئيسة ، ولذا كانت موجهاً للحدث وصانعه لهُ .

ويكشف البحث عن نمط آخر من أنماط ارتباط الشخصية بالحدث ذاك هو النمط الحواري كما في قصة ((الجنون والعقل))[٤] ويبدو أن هذا النمط ، يستغل تطوير الحدث الفكري وليست الحدث العادي ، إذ أننا من خلال الحوار نعيد بناء الأحداث وفقاً

---

(١) ينظر : الأعمال القصصية : ٢٦٢-٢٦٣ .

(٢) المصدر نفسه : ٢٠١ .

(٣) المصدر نفسه : ٢٠١ .

(٤) المصدر نفسه : ٢٤١ .

لتخيّلها ، لا لصورتها المتخيلة ، وأعني بذلك أن هذا النمط من الأحداث يتمرأى ، عند القارئ بأشكالٍ وهيئات مختلفة ، بحسب قناعتهِ ورؤيتهِ وبنيتهِ المعرفية ومع أن الكاتب يسرّب بعض المشاهد الخارجية ، أَملاً في إلفات نظر القارئ وتحفيز قدرتهِ على التخييل ، إلا أن الطابع العام يبقى حدثاً بل فعلاً داخلياً ، حوارياً .

نبدأ القصة بأنبائنا أن إحساساً شنيعاً بالإحباط يطغى مسيطراً على شخصية ما ، هذه الشخصية كما يبدو الشخصية الرئيسة ، لسببين : الأول أن الكاتب يعلقُ فيها الثيمة الرئيسة ((الإحباط)) ، والآخر أنهُ يضعها بمرتبة ((الأول)) . لذا يبدأ الحوار ((قال الثاني يواسي صديقه ...)) إن وضعهُ الشخصية الأولى في الكلام تحت وصف ((الثاني)) إشارة ذكيتة إلى التصوّر الذي يفترض أن يسلكهُ القارئ في إتمام عمله المخيلاني ... الحديث بين الشخصيتين لينطلق من فعل المواساة إلى حوار ثم جدل بين الجنون والعقل ، ولاشك أن الجدل يفضي إلى نوافذ مغلقة من القول ومفتوحة على الصدام وهذا ما تحقق فعلاً : ((– هيا قدني إليهم ... هيا خذني إليهم ... هيا خذني إليهم ... هيا ... هيا ... هيا ... وبدا ينطحه ثانية ، ويدفعه أمامه كما ينطح الكبش راعيه، ويدفعه أمامه ، والكبش لا يدري ، والراعي لا يدري ، أين يسوق ... ولا إلى أين يُساق))[١] .

ويمكن ملاحقة هذا النمط من الارتباط في قصص أخرى مثل ((البيت)) وغيرها أن الأنماط الثلاثة لارتباط الشخصية بالحدث ، ليست هي الوحيدة ، في أدب زنكنة ، إذ نتوقع أنماطاً أخرى تتجلى في عموم أدبهِ ((الرواية والمسرح)) مما لا يختصَ به البحث هنا وأجمالاً يمكن أن نخلص في نهاية هذا الفصل إلى أن الشخصيّة ، ارتبطت جدلياً بالبنية العامة للقصة وتنوّعت أنماط ارتباطها سواءً في المكان أو الزمان أو الحدث ، فضلاً عن ارتباطها العضوي بعناصر السرد الأخرى مما لم يشكل مفصلاً في بحثنا مثل اللغة وصيغ الخطاب والوصف ، وعلاقتهُ بأنماط الشخصيات ، مما يدخل ضمناً في بنياتها التي سنتحدث عنها تباعاً ، مبتدئين بالأنماط في فصلنا الآتي .

---

(١) الأعمال القصصية : ٢٤٣ .

الفصل الثاني

أنمـــــاط الشخصيـــــة

المبحث الأول : الشخصيـــــات الناميـــــة

المبحث الثاني : الشخصيـــــات الثابتـــــة

المبحث الثالث : الشخصيـــــات الرئيســـــة

المبحث الرابع : الشخصيـــــات الثانويـــــة

تتعدد أنماط الشخصية في القصة وذلك تبعاً لتعدد وجهات النظر والمواقع الاجتماعية والفكرية ، كما أن تقسيم الشخصيات إلى أنماط يتم بحسب الأعمال المنوطة بها ، فضلاً عن الرؤى التي تعبر عنها وقد أصبحت الشخصية : ((تسخر لإنجاز الحدث الذي وكّل إليها الكاتب إنجازه ، وهي تخضع في ذلك لصراحة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته وإيديولوجياته ، أي فلسفته في الحياة))[١] .

يذهب النقاد إلى تقسيم الشخصية على وفق الإطار الفني في الرواية أو القصة على نوعين : الشخصية المسطحة والشخصية المستديرة[٢] ، وذلك بمقتضى أهمية الدور الذي تقوم به في المحكي ، إذ يمكن للشخصيات أن تكون إما مسطحة تكتفي بوظيفة سطحية ، أو مستديرة ، وهما ليسا سوى طرفي نقيض ، وتوجد بينهما طبعاً حالات عديدة وسطية[٣] ، وأن نشوء القصة وتطورها ، أرتبط بقدرة القصاصين على خلق الشخصيات القادرة على إقناع القارئ ، وإمتاعه ، والتأثير فيه ، ولاشك في أن رغبة القصاصين الواقعيين في التعبير عن المجتمع دفعتهم إلى بناء عوالم فنية تشبه العالم الحقيقي ، ومن البديهي في هذهِ الحالة أن يضم المجتمع القصصي ما يضمه المجتمع الحقيقي من شخصيات وحوادث وعلاقات وزمان ومكان[٤] . فالنص القصصي يحتاج إلى أنماط من الشخصيات تؤثر الحوادث في بعضها فيتغير وينمو ، ولا تؤثر في بعضها الآخر فيبقى على هيأته الأولى وهذا يدفع النقاد إلى أن يطلقوا بعض الصفات التي تحدد مرتبة كل شخصية بها ، وأكثر الصفات تداولاً هي ((الرئيسة ، والثانوية ، والإيجابية ، والسلبية ،

---

(١) في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، د.عبد الملك مرتاض : ٨٦ .

(٢) ينظر : أركان القصة ، فورستر : ٣ . وينظر : بناء الرواية ، أدوين موير : ٩٦ .

(٣) ينظر : مستويات دراسة النص الروائي ، مقاربة نظرية ، عبد العالي بو طيب ، دمشق – الرباط ، ط١ ، ١٩٩٩م : ٧٨-٧٩ .

(٤) ينظر : النقد الأدبي الحديث ، محمد غنمي هلال ، دار الثقافة ، ودار العودة ، بيروت – لبنان ، د.ط ، ١٩٧٣م : ٥٦٢ .

والسطحية ، والنامية)) ، فالشخصية القصصية تعرف بعلاقتها مع الشخصيات الأخر ، فضلاً عن مضامينها والمراجع التي تكونها ، وهي تستكشف في العالم القصصي في شكل أدوار محدودة حتى تدرك كلاً معنوياً لتكون بنية فعلية واضحة المعالم على الرغم من كثرة ، الشخصيات التي تتحرك في عالم القصة أو الرواية[١] .

والشخصيات عند محيي الدين زنگنه تنقسم على أقسام هي : الشخصيات النامية ، والشخصيات الثابتة ، والشخصيات الرئيسة ، والشخصيات الثانوية . وفي المباحث الآتية دراسة لكلِّ نمطٍ منها .

(١) ينظر : بحوث في الرواية الجديدة : ٧٧ .

المبحث الأول

الشخصيات النامية

إن أول من أصطنع مصطلح الشخصية النامية الروائي والناقد الإنكليزي فورستر في كتابه ((أركان الرواية)) ، ولكن مصطلحهُ هذا واردُ تحت طائفة من المصطلحات الأخرى ؛ فالشخصية ((المدورة)) ، مثلاً ، هي معادل مفهوماتي للشخصية ((النامية)) ؛ بينما الشخصية ((المسطحة)) هي مرادف للشخصية ((الثابتة)) التي لا تكاد تختلف عن الشخصية المسطحة في إصطلاح فورستر في حين إن الشخصية الإيجابية ليست إلا الشخصية المدورة ؛ ذلك أن الشخصية الإيجابية هي تلك التي تستطيع أن تكون واسطة ، أو محور اهتمام ، لجملة من الشخصيات الأخرى عبر العمل القصصي ؛ فتكون ذات قدرة على التأثير ، كما تكون ذات قابلية للتأثير كذلك ، في حين أن الشخصية السلبية يعرّفها أسمها ، ويحددها ، مصطلحها ؛ فهي تلك التي لا تستطيع أن تؤثر كما لا تستطيع أن تتأثر[١] .

بيد أنَّ الشخصيات السلبية ، أو المسطحة ، أو الثابتة وهذهِ المصطلحات الثلاثة تكاد تعني شيئاً واحداً منها لا يمكن أن ترد في العمل القصصي دون غناء ، بل كثيراً ما تتوهج الشخصية المدورة ، أو ما يعادلها في الاصطلاح ((النامية ، الإيجابية))[٢] ، فالشخصية النامية في نظر فورستر هي الشخصية : ((القادرة على إثارة الدهشة فنياً بطريقة مقنعة))[٣] ، في حين يرى رولان بورنوف بأنها الشخصية التي لها ((القدرة على

---

(١) ينظر : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، د.عبد الملك مرتاض : ٩٩-١٠٢ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ١٠٢ .

(٣) أركان القصة ، فورستر : ٨٣ .

كشف الأبعاد المتعددة والمتضاربة أحياناً في النفس الإنسانية))[١] ، بينما يذهب سعيد علوش إلى أنها الشخصية التي ((تتمحور حولها الأحداث والسرد ، وهي الفكرة الرئيسة التي تنسج حولها الحوادث))[٢] .

إن الشخصية النامية هي عدة الكاتب في إقامة دعائم عالمهِ القصصي ، فهي أحدى وسائل نمو الأحداث وتفاعلها ، وهي أداة القاص في الكشف عن ((التفاعل المستمر بينها وبين عوامل البيئية المحيطة))[٣] ، ولهذا فإن هذهِ الشخصيات ((تمثل أتساع الحياة داخل صفحات الكتاب))[٤] ، وغالباً ما يرتبط وجودها ((بالأحداث الفخمة التي عاشت فيها والتي شكلتها))[٥] .

يبرز دور الشخصية النامية من تفاعلها وتجاوزها مع عناصر البنية القصصية ، فهذهِ الشخصية في أي سرد قصصي مسرحياً كان أم روائياً ، قد تكون هي البطل أو غير البطل ما دام هو المحور الرئيس لأحداث السرد . كما أنها تقوم بدفع عجلة الأحداث إلى الأمام ، وهي بمثابة قوة مركزة ، ونمو الفكرة[٦] .

وتتصف بأنها شخصية إنموذجية وهي مرتبطة بالظرف الحياتي ، وتتميز بقدرتها على التطوّر مع أسلوب الأحداث وبالتالي ، فإنها شخصية ديناميه وهي

---

(١) عالم الرواية ، رولان بورنوف ، ريا ل أوئليه : ١٥١ .

(٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د.سعيد علوش ، دار الكتاب ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م : ١٢٦ .

(٣) بناء الرواية ، أدوين موير : ٣٦ .

(٤) أركان القصة ، فورستر : ٩٥ .

(٥) المصدر نفسه : ٨٥ .

(٦) ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس : ٧٩ .

غير مستقرة على حال واحدة ، وتتبدل من وضع نفسي إلى وضع آخر[١] ، كما أنها تتصف بأنها أكثر العناصر القصصية استقراراً وثباتاً في الذهن[٢] .

وهي ((تتطوّر في سياق القصة وتكتسب مواقف جديدة ، ويفضل أن تكون مواقف أكثر حكمه))[٣] .

لذا فهي المحرك الأساس للأحداث وقوتها ، إذ تمر بمراحل مختلفة تدريجياً لتصل إلى غايتها الأساسية ، ولها علاقة بعالم القصة وبالشخصيات الأخرى ، وبالتفاعل مع عناصر القصة الأخرى . فبالإمكان تحديد الدور الرئيس أو الثانوي للشخصية القصصية عن طريق تلك المهام الملقاة على عاتقه من القاص .

في قصة (طفولة ملغيّة) ، ترتسم الأحداث وتتلاحق من خلال شخصية نزار ، ذلك الطفل الذي أجبرتهُ ظروف الحياة وقساوتها إلى ترك مدينتهِ كركوك ليلتحق ببغداد عاملاً مع زوج أختهِ .

يركز الراوي الخارجي في إدارتهِ للأحداث وتناميها ، عبر مسيرة ذلك الطفل ، إذ يرصد الراوي نقطة التحوّل المضيئة في حياته ، مفتتحاً المشهد الأول في القصة ، في إنفتاح رؤية الطفل على عالم ضاج بالناس والشوارع ، والسيارات ليدرك أولاً أهمية نفسه بل وقدرتُهُ على أن يكون منتجاً .

---

(١) ينظر : الفضاء الروائي عند سليم بركات قراءة في ثلاثية الفلكيون في ثلاثاء الموت ، شاكر صابر محمد ، أطروحة دكتوراه ، بإشراف أ.د.فليح كريم الركابي ، كلية الآداب – جامعة بغداد ، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م : ٢٦٨ .

(٢) ينظر : البنى السردية في شعر عبد الوهاب البياتي ، عقيل رحيم كريم ، رسالة ماجستير ، بإشراف أ.م.د.أرشد علي محمد ، كلية التربية – الجامعة المستنصرية ، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م : ١٠٤ .

(٣) الرواية وصنعة كتابة الرواية الموسوعة الصغيرة (٩٩) ، أدوارد بلشن ، ت : سامي محمد ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م : ٥٨ .

يراقب الراوي حركة الطفل أثناء ذهابه إلى العمل مراقبة دقيقة وأثر هذا العمل في نفسهِ فتارة نجدهُ يشعر بالخوف كونهُ صغير السن ويقوم بهذا العمل ، وكذلك أثناء ركوبه الحافلة ، وأحساسهُ الغريب وهو بين أُناس كبار ، وتارة أخرى يحس بالفرح والسعادة جراء ما يقوم به ويحس فيه ، إذ يحس بأنه أصبح كبيراً خصوصاً أثناء مسكهِ مفاتيح المحل و((خرخشة)) المفاتيح في بنطلونهِ :

((حين أجتاز ساحة الطيران ، استدار يساراً ، عبر الشارع إلى الجانب الآخر . دلف شارعاً فرعياً ضيقاً متسخاً ، تفوح منه رائحة البنزين والزيوت والدهونات .

ترعبهُ الطرقات والأزقة والشوارع الممتلئة دائماً ، إلى حد الفيضان بالناس المسرعين أبداً . كأن ثمة قوة خفية تطاردهم وهم في سرعتهم العمياء ... يكادون من حيث لا يشعرون يسحقونه .

يرعبه هذا الباص الممتلئ هو الآخر حد الاختناق بالناس وهو يندس بجسمه الضامر وسنواته السبع ، بين أجساد يابسة معروقة ، خشنة ، وأخرى ممتلئة ، مترهلة ... تضغط على عظامه الهشة ، المنتظمة داخل جلد رقيق ، تكاد تبين خلاله ولكنه ، بالرغم من كل ذلك ، كان ثمة فرح ، يتحرك في مكان ما من جسمه ، يشع من داخله ، ... يمتص مخاوفه يشحنه بقوة وثقة بالنفس تتجسدان في اعتزازهِ بهذهِ البدلة الزرقاء ، أو التي كانت كذلك ذات يوم ... بعد أن تلطخت ببقع الدهون والزيوت ... وبهذهِ المفاتيح التي تطربهُ خرخشتها كلما داعبها ... وهو يفتح بها باب المحل ...))[1] .

طغت شخصية ((نزار)) على شخصيات القصة الاخرى ، فأصبحت هي المحرك لأحداث القصة ، وباقي شخصياتها مرتهن بوجود شخصية ((نزار)) ... وعلى هذا النحو نرى أن الشخصية النامية تفرض نفسها على كل محيط بها ، ومن أجل تنمية علاقة القارئ وتوطيدها مع شخصية ((نزار)) ، يستعيد الراوي من خلاله مجموعة من الأحداث التي أنتجت هذا التحول عندهُ إذ يرصد لنا ((نزار)) عندما أبصر مجموعة من الذباب

---

(١) الأعمال القصصية : ٩١-٩٢ .

مكومة فوق بقعة دهنية وسلط عليها الماء بعضها طار وبعضها الآخر لم يسعه الطيران فاختنق وتذكر عن طريق الاسترجاع للذاكرة عندما كان يلهو مع مجموعة من الصبيان في محلتهم ويرش بعضهم البعض بالماء :

((كان يلهو مع مجموعة من الصبيان على ضفة النهر أو بالأحرى النهير الصغير الذي يجري أمام دارهم في محلتهم ((شاطرلو)) بكركوك ، يرش بعضهم البعض وهم يضحكون ويتصايحون ... حين نبهه أحد أصدقائه إلى رجل ممصوص ، أصطبغ وجهه وملابسه ببياض الجص ، يقف أمام دارهم منكس الرأس وإذا اقترب منه عرف فيه البناء الذي يعمل أبوه معه الرجل أيضاً عرفه ، أول ما يرفع إليه عينيه ...))[١] .

يحاول ((نزار)) في القصة أن يسبق الزمن وينهي الماضي لأن الماضي يذكرهُ بالألم والحزن والمعاناة ويتطلع نحو المستقبل آملاً أن يعيش حياة أفضل ويتضح ذلك من خلال ورود الأفعال المضارعة في النص الآتي :

((وحين يصل هو مع ((أستاذه)) تكون الحركة واللفظ والضوضاء وأبواق السيارات وهديرها قد أخذت تهز الشارع هزاً ...))[٢] .

يتضح من ذلك كله أن الكاتب قد ركز في هذهِ القصة على تمجيد العمل كمحك لإنضاج الشخصية ((نزار)) ، والخلق والإبداع أكثر من أي شيء آخر بينما غض النظر عن شرور الطفولة المسترجلة قبل الأوان .

وفي قصة ((سبب للموت وسبب للحياة)) البطل الشخصية النامية يتعذب من السلطة في غرفة متكونة من ثلاثة جدران بتهمة قراءة كتب ممنوعة ، فهو يسيطر بشكل كامل على الوضع تقريباً بصمته بحيث تصيب الهستريا لدى هؤلاء الوحوش الذين يعذبونه أصحاب (البدلات الصفراء والزرقاء) . عندما يحاولون انتزاع أي اعتراف منه ولكن كل محاولاتهم تبوء بالفشل ، إذ يهيمن المنولوج

---

(١) الأعمال القصصية : ٩٥ .

(٢) المصدر نفسه : ٩١ .

الـداخلي علـى مسـاحة القصـة إذ يتعـذر ويسـتحيل الحـوار والتفـاهم بـين البطـل والمحققين :

((عاود الضرب على رأسي بضراوة أشد .

قال الآخر الذي وصل لتوه في بدله صفراء بلون السل .

– خذ هشم بالمطرقة هشم جمجمته

أردت أن أقول له أن تهشيم جمجمتي...لا يجديه .لا يجديك . لا يجديكم بل ربما كان في ذلك ضرر بليغ وعلى مصيركم إذ أن الأفكار التي تخافونها...والتي تسكن جمجمتي ..تنتشر آنذاك في الفضاء...فالأفكار.وهذا أمر معروف.إذ تتغلغل بين الجماهير تغدو قوة مادية بيد أني لم أقل شيئاً،لأني أيقنت بطريقتي الخاصة أنهما لن يفهماني))[١]

يمكن أن نصف هذهِ القصة أنها ((القصة / البطل)) فالحدث الذي يستغرق مجمل تفاصيلها ، ويعكس مشاهدها ، يقوم على دعامتين : هما الجماعة / الفرد ، وإذ يسلك الجماعة أسلوباً متخلفاً سلطوياً مهيمناً مع الفرد ، إنما يعكسون وجهة نظر ، نتلقاها من الراوي نفسه إذ يمثل الطرف الآخر ((الفرد)) ، ولما لم يكن بمقدورهِ عرض وجهة نظر مسموعةً من الجماعة لإيقانه ، من النقاش معهم أمر مستحيل ، يضطر للدفاع عن نفسه بأسلوب آخر ، فيتخذ من المنلوج شرعةً لعكس وجهة النظر ، وبالتالي فإن تنامي الحدث وإنتهائهِ بموت البطل يشكل متوازية ضدِّية ، في الحضور والغياب ، حضور الفعل بمنظور الشخصية / البطل ، وغياب القول بوصفهِ ملفوظاً يستدعي ملفوظاً آخر إذ ليس هناك توافقاً بين بطل القصة والمحققين ، وينتهي الأمر إلى تعذيب البطل ولكنه لا يستسلم وللحظة الأخيرة وهذا أمر معروف عند الكاتب فأبطالهُ لا يستسلمون بسهولة ولا يقبلون بالظلم أما النصر أو الموت وهكذا نجد البطل يختار طريقةً يموت بها ، إذ لم يكن لديه شيء يموت من أجله أما الآن ((فعندي ما أموت من أجله فقد تعلم من القائد بأنه لا بأس أن يقتل الإنسان ما دام لديه ما يموت من أجله وها هو ذو البدلة الصفراء وقد :

---

(١) الأعمال القصصية : ٥١ .

ضغط على المدية بقوة . أحسستُ بالجلد يتمزق .. والدم يتدفق لملمتُ شفتي لأجعلهما تبدوان على شكل إبتسامة .. وابتسمت فعلاً فقد كنت سعيداً حقاً .. لقد أصبح عندي ، أنا الآخر . ما أموت من أجله .. أنا الذي كنت أستكثر على نفسي الموت المجاني .. وأخاف من أجل لا شيء))[١] .

أمَّا في قصة ((حرمان)) التي تتحدث عن صبي وهو الشخصية النامية في القصة أسمه ((شوان)) يعاني من كسر ساقهِ اليمنى لأنه رمى بنفسهِ من على شجرة زيتون تسلقها في كاورباغي تجنباً للعلقةِ الساخنة من أخيه الكبير الذي أعتاد أن يذيقها إياها في حالات كهذهِ ، يجلس الآن على عتبة دارهم يراقب الأطفال وهم يتبادلون الأدوار في لعبة ((الحنجلية)) ، إذ يتمنى لو كان يلعب معهم هذهِ اللعبة فهو يعتقد في نظرهِ بأنه هو صاحب هذهِ اللعبة بل صاحبها الشرعي[٢] .

يصور لنا الراوي تصويراً دقيقاً البطل عندما يقوم بمحاولة مسك الذبابة بين كفيهِ محاولاً خلع جناحيها بسبب ما يشعر به :

((حطت ذبابة على خدهِ ... أنتبه ... تركها تشعر بالاطمئنان ... جمد لحظة ... ثم فتح كفه اليمنى ... وبحذر شديد ... وخفة وسرعة مدهشتين أمسك بها ... وإذا حس بها تطن داخل كفه ... شد قبضّة ساداً ... كل منفذ يمكن أن تهرب منه ... قربها من أذنه مستمتعاً بطنينها ثم ضيّق قبضة كفه أكثر ... فأكثر حتى أمسك بها ... بين إبهامه وسبابته ... أمسكها من أرجلها ... وراحت الذبابة تطن ، وتبذل المستحيل في سبيل نجاتها ... لكنه لم يحقق لها رغبتها ... إلا بعد أن خلع أحد جناحيها ...))[٣] .

---

(١) الأعمال القصصية : ٥٦ .

(٢) ينظر : كتابات تطمح أن تكون قصصاً ((قصص قصيرة)) ، محيي الدين زنگنه ، منشورات المؤسسة العربية للدراسات ، مطبعة أوفيست عشتار – الباب الشرقي – بغداد ، ١٩٨٤م : ٢١ .

(١) المصدر نفسه : ٢٢ .

يتبين من ذلك أن البطل يعاني من أزمة ويعوض أو يسد عن هذهِ الأزمة عن طريق خلع أحد جناحي الذبابة بحيث تصبح عرجاء مثله وفي أثناء هذهِ اللحظة يحس بالراحة لا لأنه قطع جناحي الذبابة وإنما وجد من يواسيه ويسد عليه وحشته وهو لا يكتفي بخلع جناحي الذبابة وإنما حاول مرة ثانية أن يصيب العصافير بالحجارة – بواسطة ((المصيادة))– فهو لم يكن هدفه إيذاء من حوله وإنما يصيب ولو جزءاً من جسمها لكي تحس بما يعانيه البطل أو بالأحرى تكون مثله وتشاركهُ الوحدة والألم الذي يعاني منه :

((حط على مقربة منه عصفور صغير ، يعبث في التراب بحثاً عن حبة قمح ... تأمله ... حابس الأنفاس ... عجب لسرعته في التنقل ... ودَّ ... لو كان له عصفور مثله . أو أن يمتلك هذا العصفور ... يضعهُ في قفص ... ويطعمه ... ويسقيه ... ويكون خير أنيس له في وحشته ووحدته ولكن كيف السبيل ؟ من يصيده له ... صاح على أمه إذ تبلورت في ذهنه فكره ... بصوت خافت ... لئلا يسمعه العصفور ويطير :

– ماما ... هاتي لي المصيدة ...

وقال رداً على أفكار هجمت عليه ... لا ... لن أصيبه إصابة خطيرة سأضربهُ برفق لأجعله يتأذى))[١] .

إن استسلام بطل القصة ((الشخصية النامية)) وأكتفاءه بالمشاهدة على أصحابه عندما يلعبون ((الحنجلية)) سواء أكان هذا ناجماً عن عائق ما ((الجبس)) أم عن أحساس قهري ((شل الحركة جراء الجبس)) إنما يحرمانه من متعة الاستكشاف والمشاركة ويلقيان به في أتون الإحساس بالحرمان .

((إن زنكنه عندما يتحدث عن الحرمان كما في هذهِ القصة والاستغلال وتأثيرهما فإنه يبغي عالماً يخلو منها تماماً، وكذلك عندما يتحدث عن الاستلاب والجشع ، والإرهاب والتعذيب والتنكيل والطفولة الملغاة فإنه قطعاً يبغي عالماً يخلو من كل هذا

(١) كتابات تطمح أن تكون قصصاً قصص قصيره: ٢٣ .

وذاك))[١] .

وهـذا مـا وجـدناه فـي قصـص محيـي الـدين زنگنـه التـي تنمـو فيهـا شخصـيه البطـل نموا يتساوق مع نمو الاحداث وتطورها .

(١) المخيلة الخلاقة في تجربة محيي الدين زه نگه نه الإبداعية : ٨٦ .

المبحث الثاني

الشخصيات الثابتة

لابدّ من وجود نوع أو ضرب من العلاقة المستمرة بين الشخصية النامية ، وبقية الشخصيات في القصة ، ويأتي هذا التفاعل في شدَّ الحدث ، ودفع عجلة السرد إلى الأمام لأن الشخصيات الثابتة يكون دورها مساعداً في الكشف عن الشخصية النامية كذلك للاقتناع بحقيقة العمل القصصي وواقعيته والشخصيات هذهِ يأتي دورها بعد الشخصيات النامية ، ولا تقل أهمية ، لأنها تسهم إسهاماً في بناء الشخصيات الثابتة ومؤازرتها ، ويهتم القاص بهذهِ الشخصيات ، كاهتمامه بالشخصيات النامية ، وقد يحمّلها آراء هي من واجبات الشخصية النامية[١] .

فالشخصيات الثابتة هي التي ((تدور حول فكرة أو صفة ويمكن التعبير عنها بجملة واحدة))[٢] ، كما أنها ((تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة))[٣] إذ تلعب دوراً مهماً في توضيح القصة فهي تقود القارئ في مجاهل العمل القصصي وتوجّه الحبكة والأحداث بحيث تلقي ضوءاً كاشفاً على الشخصيات النامية[٤] .

يتضح من ذلك أن الشخصية الثابتة شخصية بسيطة فيما تتعرض لَهُ من مواقف ، وتمثل صفة أو عاطفة واحدة ، وتظل سائدة بها من مبتدأ القصة حتى نهايتها .

---

(١) ينظر : كاظم الأحمدي روائياً ، وفاء قحطان غافل الإمارة ، أطروحة دكتوراه ، بإشراف أ.د.عادل كتاب نصيف العزاوي ، كلية التربية للبنات – جامعة بغداد ، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م : ٥٨ .

(٢) أركان القصة ، فورستر : ٨٣ .

(٣) في نظرية الرواية ، د.عبد الملك مرتاض : ١٠١ .

(٤) ينظر : فن القصة ، محمد يوسف نجم : ٤٦ .

ويعوزها عنصر المفاجأة ، إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى ، ومن أمثلة الشخصيات الثابتة مثلاً شخصية ((الفارس)) ، و((الراعي)) في قصص الفروسية وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصويراً أو أضعف فناً ، لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط لا تكشف به كثيراً عن الأعماق النفسية والنواحي الاجتماعية ، فإذا قدم الكاتب الشخصية ذات العاطفة الواحدة في حالة استغراق ، فإنها تتعقد في عاطفتها ، وتنمو داخلياً ، وترتبط بصراع مع المجتمع فتبدأ بالتحول والتغيير إلى شخصية من الشخصيات النامية[١] .

وتبّرز الشخصية الثابتة الفروق بينها وبين الشخصية النامية بطريقة الموازنه أيضاً ، إذ تؤدي الشخصية الثابتة دور المعاكس الذي تكون قيمهُ وأفكارهُ مختلفة تمام الاختلاف عن قيم الشخصية النامية وأفكارها ، وهذا يعني أن الشخصية الثابتة تستطيع أن تحدد وتؤكد وتبين مواقف الشخصية النامية لأنها تعرض صورة مختلفة ومتباينة تماماً عنها[٢] .

وإذا كانت الشخصية الثابتة سهلة ، أي يمكن التعرف عليها بسهولة من القارئ فإنها عند القاص ذات فائدة كبيرة إذ تعفيه من ضرورات التقديم المتكرر عند كل دخول لها إلى مسرح الأحداث ، وهذا ما يوفر للقاص حرية التركيز على عناصر وأدوات قصصية أخرى ، كما أنها لا تحتاج إلى رعاية من أجل تطويرها على نحو مقنع ، فضلاً عن أن هذهِ الشخصيات تبقى طيّعة بيد القاص ، إذ لا يمكنها التمرد على خطة القاص المسبقة لكن إلى جانب هذهِ الميزات تظل الشخصية محدودة الحركة ، وقد يلصق بها الكثير من النقص ، فهي غالباً ما تصبح مملّة وغير محتملة والسبب في ذلك يعود لثبات أوصافها ومواقفها التي لا تقوى الأحداث على تبديلها

---

(١) ينظر : النقد الأدبي الحديث ، محمد غنمي هلال : ٥٦٥ .

(٢) ينظر : الفضاء الروائي عند سليم بركات قراءة في ثلاثية ((الفلكيون في ثلاثاء الموت)): ٢٦٧.

وتغييرها[١] .

يلجأ القاص إلى توظيف الشخصية الثابتة غير المتحركة في إدارة بعض الأحداث الجانبية المساعدة على تيسير الحدث الرئيس أو لإظهار شخصية البطل ، وتوضيح معالمها عن طريق الكشف والبحث عنها أو معارضتها ، كما أنها تتطلب نوعاً من التوازن بينها وبين شخصية البطل ، بحيث تذوب الشخصيات الثابتة في شخصية البطل[٢] .

في قصة ((القوقعة)) شخصيات ثابتة منها شخصية ((فرهاد)) الشخصية التي لاقت مصيرها ونهايتها قبل بدء القصة ، فإذا كانت تمارس ، حضورها فإنها تمارسه فقط من خلال اعتراف ((العم إبراهيم)) وانقلابه على ذاته سببه شعورهُ الكبير بالذنب جراء القتل ويتضح ذلك عندما كان ((العم إبراهيم)) يتحدث مع ((حسن)) عن ((فرهاد)) :

((تساءل العم إبراهيم ، كالغائب عن الوعي ... وأضاف بالحال نفسها ...

– فرهاد الذي قتلته مع إشراقة الفجر ... هل كان يريد أن يموت ... ؟ وٱنطلقت جرأة مفاجئة من حسن وكان يجب أن يموت ...

– بل نحن من يستحق ويجب أن نموت ... بيد أننا لا نريد ...

– فرهاد ... دَنسَّ شرف القرية يا قاطعه بحسدَّه .

– شرف القرية ؟ ... هه ... شرف القرية ... !

.....

– ها ... ماذا فعل ؟ ... قل ... ماذا فعل ... ؟

– لقد أحب سفين وأحبتهُ

– ولكن شرورنا لم تبتعد عنهما ... لحقتهما ... حتى ... حتى ... آه ...

---

(١) ينظر : بناء الرواية ، أدوين موير : ١٣٣ ، وينظر : أركان القصة ، فورستر : ٨٩–٩٠ .

(٢) ينظر: الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية وقطاع غزة،١٩٦٧–١٩٩٣م ، محمد أيوب ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م : ١٢٦ .

– لـو وافـق أبـوك علـى زواجهمـا ... لمـا أضطـر إلـى الهـرب . ولما اضطـررت أنا أي ... أي ... ولكن أخ ... وما الجدوى))[١] .

فشخصيـة ((فرهاد)) كـان لهـا دور وتأثيـر كبيـر على الشخصيـة الناميـة ((العم إبراهيم)) بحيث جعلته يحس بتأنيب الضمير ويحاسب نفسه على ما يقوم به ونراهُ في النهاية يتحول إلى شخص إيجابي .

أمَّا شخصية ((سفين)) فقد ظل مصيرها مجهولاً وربما معلقاً لأن الكاتب لم يخبرنا ما آل إليها حالها أو مصيرها ، وما إذا كانت قد لاقت المصير ذاته الذي لقيه زوجها الفلاح البسيط الصالح ((فرهاد)) فيما بعد عندما قتل غدراً وتهمته هي بسبب حبهُ الصادق والمخلص لـ ((سفين)) وكذلك هناك سبب آخر هو الفارق الطبقي بينهما أم أنها ما زالت على قيد الحياة .

بينما نجد شخصية ((حسن)) تبقى حتى نهاية القصة من دون الشخصيات الأخرى فقد كانت نهاية القصة مسدودة توقفت عند بوابتها المغلقة حركة القصة دون انتظار لما سيأتي بعدها من أحداث تكميلية . ويتبين ذلك عندما تحدث ((حسن)) مع ((العم إبراهيم)) ودلّه على قرية ((كاريزه)) وإنه بينه وبين القرية مسيرة أقل من نصف ساعة :

((أنظر تلك هي كاريزة ... قرية خالك ، بينك وبينها مسيرة أقل من نصف ساعة ... والطريق مأمون ... فأمض إليها أقضي بقية الليل ... هناك ... وفي الصباح ... واصل السير ... وبرفقه أحد أبناء خالك .

كاد حسن ينهار ... ويتساقط على نفسه . إلا إنه تماسك بصعوبة :

– و ... و ... أنت ... أنت ... يا عمي إبراهيم ؟ .

تساءل بصوت مشروخ ... مجروح ... وهو يكاد يبكي :

– أنا ... أنا لن تراني بعد الآن .

---

(١) الجبل والسهل قصص قصيرة ، محيي الدين زه نگه نه ، دار ئاسوس للطباعة والنشر – أربيل ، ٢٠٠٢م : ١٤١–١٤٢ .

– كـ ... كـ ... كـ ... كيف ؟ كيف ؟

صمد حسن في مكانه ، ينظر إليه يلاحقه . غير قادر على تصديق ما يرى ويسمع خطا العم إبراهيم ، بضع خطوات ... ثم توقف وٱستدار راجعاً ... نحو حسن :

– خذ حسن ، خذ بندقية أبيك أعدها إليه ... لم أعد بحاجة إليها ... ولن أحتاج إليها بعد الآن .

أدار ظهره ، وأسرع في خطوه ، مشبكاً أصابعه خلف ظهره ... مائلاً ، في سيره نحو الأمام ... وابتعد بعض الشيء ... بدا كنقطة سوداء تتحرك في الظلام تبتعد ... فجأة شق الظلام بريق جمرة نار ... ومزق سكون الليل صوت ((طاق))))[١] .

نلاحظ في قصة ((الضيوف)) أن هناك تداخلاً وتشابهاً بينهما وبين قصة ((منتهى السعادة)) ((لكاترين مانسفيلد)) بحيث تؤثر الثانية في الأولى تأثيراً يؤدي في النهاية إلى تدمير العلاقة الزوجية بين ((نسرين قادر)) وزوجها في الأولى ، حيث نجد الشخصيات الثابتة في ((الضيوف)) هي ((نركز)) ، المرأة الحاجَّة التي جاءت إلى بيت ((نسرين قادر)) من أجل أن تطلب ثلجاً في حين ((نسرين قادر)) كانت تعتقد أنها جاءت لتهنئها بسلامة وصولها من السفر ، فأثرت تلك المرأة تأثيراً نفسياً على ((نسرين قادر)) بينما نجد شخصية ((كلناز)) المرأة التي جاءت إلى بيت ((نسرين قادر)) لتعرض عليها الأقمشة التي أشترتها من السوق ، ولكن ((نسرين قادر)) مع ذلك نجد أنها تحاول جاهدة أن تجعل من ((كلناز)) ضيفةً بعد أن لم يأتوا ضيوفها[٢] .

أما ((برتايونج)) فقد ادت اثراً بارزاً في التأثير على بطلة قصة ((الضيوف)) لأن زوج ((نسرين)) كان مهتماً بـ ((برتايونج)) اهتماماً كبيراً ، بحيث أهمل زوجتهُ ، ومن هنا بدأ الصراع بين ((نسرين)) وزوجها صراعاً خارجياً أدى إلى تدمير

---

(١) الجبل والسهل قصص قصيرة : ١٤٨–١٤٩ .

(٢) ينظر : كتابات تطمح أن تكون قصصاً قصص قصيرة : ١١١ – ١١٢ .

العلاقة بينهما ، فقد كان زوجها يرى إنه ليس هناك ما هو أهم برأيه من الاستماع بقراءة قصة ((منتهى السعادة)) ، وعندما وجد أن ((برتايونج)) تعرضت للخيانة بسبب خيانة زوجها لها مع أحدى ضيفاتها أحس بالضيق جراء تفاقم أفكاره ووساوسه ، فسرعان ما عاد إلى زوجته ((نسرين)) يقول لها : ((أعدي القائمة ... ريثما ... أغير ملابسي))[١] .

في حين نجد شخصية ((الست سوزان)) شخصية مثقفه ذات أتكيت كان لها وظيفة مهمة في التأثير على العلاقة الزوجية بين ((نسرين)) وزوجها ، حيث كانت ((نسرين)) تحاول بلهجة استفزازية أن تقول لزوجها أن ((الست سوزان)) قد حضرت أثناء غيابك عن البيت فهي تحاول في كلامها هذا أن تدفعه وتجبره إلى الاعتراف بأنه خانها مع تلك المرأة شأنه شأن الرجل الذي خان ((برتايونج)) مع أحدى ضيفاتها ، ولكن في الحقيقة زوجها لم يخنها ، وإنما الخيانة الحقيقية ، قد وقعت في قصة ((منتهى السعادة)) فقط ، ويحتمل وقوعها في قصة ((الضيوف))[٢] .

أمَّا شخصية ((الأم)) شخصية تحاول أن تؤثر على ((نسرين)) وذلك عن طريق تشويش أفكارها بأنها إذ لم ترجع إلى البيت فسوف يتزوج عليها زوجها امرأة ثانية تنجب له الأطفال وهذا الأمر بدورهِ زاد من مخاوفها وشكولها أكثر فأكثر من قبل[٣] .

يتضح من ذلك أن قصة ((منتهى السعادة)) قد نقلت تأثيراتها إلى قصة ((الضيوف)) وإلى ((نسرين)) بالتحديد فجعلتها تتوهم خيانة زوجها لها فيما إذ حضر الضيوف .

يتبين من كل ذلك أن الشخصيات الثابتة تؤدي اثراً مهماً وحيوياً في سير الأحداث وقد وظفها زنگنه بعناية لكي لا تكون ، مكملةً لسير الأحداث فحسب وإنما بوصفها فاعلاً للكشف عن دواخلها .

---

(١) كتابات تطمح أن تكون قصصاً قصيرة : ١٠٠ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ١٠٧ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ١٠٢ .

المبحث الثالث

الشخصيات الرئيسة

تنقسم الشخصيات في القصة إلى نامية وثابتة ، وذلك على أساس الثبات والتطوّر وهي بهذا الأساس تختلف عن الشخصيات الرئيسة والثانوية التي تقوم في القصة على أساس الدور الذي تؤديه وبناءًا على ذلك تحتل الشخصيات الرئيسة مساحة كبيرة على مستوى العمل الأدبي محتلة مركز الصدارة ليتمركز حولها اهتمام القارئ كلياً بحضورها السردي الطويل[١] . فهي ((الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس . وتتمتع الشخصية الفنية المحكّم بناؤها باستقلالية في الرأي ، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي ، وتكون هذهِ الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية ، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها ، بينما يختفي هو بعيداً يراقب صراعها ، وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه . وأبرز وظيفة تقوم بها هذهِ الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي . لذلك فهي صعبة البناء ، وطريقها محفوف بالمخاطر))[٢] .

كما أنها ((البؤرة التي تتكون من خلالها الأحداث وتدور حولها وتنتهي بنهايتها ، وهذهِ الشخصية إما أن تكون بسيطة بمعنى أن تكون لها خاصية واحدة على امتداد القصة أو أن تكون مركبة بمعنى أن تكون لها خاصيتان مختلفتان تثير صراعاً لدى

---

(١) ينظر : تبئير الفواعل الجمعية في الرواية ، كوثر محمد علي جبارة ، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ، سورية – اللاذقية ، ط١ ، ٢٠١٢م : ٤٠ .

(٢) موقع عالم ذكي ٢٠٠٤-٢٠١١م Zaki world com / All Rigts Reserved @ 2004-20011@ .

الشخصية وتنتهي بغلبة إحداهما على الأخرى))[١] .

ترجع كلمة البطل في أصولها اليونانية إلى كلمة المقاتل الأول ، الذي غالباً ما يتمتع بمنافس أو خصم مع عدم اشتراط كونه البطل الوحيد[٢] ، فهو على الصعيد المسرحي الممثل الذي كان يقوم بالدور الرئيس في المسرحية وأدوار ثانوية في الوقت نفسه[٣] .

تتطوّر الشخصية الرئيسة وتنمو بتفاعلها مع الأحداث ومع من حولها فتؤثر وتتأثر[٤] ، كما أنها تتكشف لنا تدريجياً خلال القصة ، ويكون تطوّرها عادة نتيجة تفاعلها المستمر مع الحوادث وقد يكون هذا التفاعل ظاهراً أو خفياً ، إذ تتميز بقدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة . فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها ثانوية . أما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا بصدق الانبعاث في هذا العمل المفاجئ فمعنى ذلك أنها شخصيات ثانوية تسعى لأن تكون رئيسة[٥] . فالشخصية الرئيسة يجب أن يكون لها اسم ، وعلى هذا الأساس اختلف النقاد في تسمية الشخصية الرئيسة بمسميات كثيرة ، فيطلق عليها الرئيسة[٦] ، ويسميها الآخر بالمحورية[٧] ، بينما يدعوها بعضهم

---

(١) هدية حسين روائية دراسة فنية ، نغم فلح حسن حمود الربيعي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية – جامعة بغداد ، بإشراف أ.د.عادل كتاب نصيف العزاوي ، ١٤٣٣هـ – ٢٠١٢م : ٥٨ .

(٢) معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحي ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، ط١ ، ١٩٨٦م : ٢١٢ .

(٣) ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبه وكامل المهندس : ١١٧ .

(٤) ينظر : الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ الروائي ، عبد الرحمن محمد الرشيد ، دار الحامد ، الأردن – عمان ، ط١ ، ٢٠٠٩م : ٥٩ .

(٥) ينظر : فن القصة : ٨٥-٨٦ .

(٦) فن كتابة الرواية ، ديان دوات فاير ، ت : عبد الستار جواد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٨م : ٨٥ .

(٧) عالم الرواية ، رولان بورنوف ، ريال أوئيلية : ١٢ .

بالبطل[١] ، ويسميها آخرون المركزية[٢] .

للشخصية الرئيسة صفتان أساسيتان الأولى أنها تتأثر بما يجري لها من أحداث ، ويتغيّر سلوكها وردود الفعل عندها تبعاً لما تمر به من أحداث وتجارب خلال القصة[٣] ، والثانية أنها تستطيع ((أن توقظ فينا أيَّة مشاعر فيما عدا الهزل))[٤] بمعنى أنها تناسبها المواقف الهزلية .

في قصص ((زنگنه)) هناك عدة شخصيات رئيسة منها شخصية ((عبد الله)) في قصة ((الليل والمطر)) ، ذلك الرجل الذي اعتاد أن ينام في بيت أخيه عندما يذهب الأخير إلى العمل حارساً ليلياً ولا يعود إلى المنزل إلى أن يطلع الفجر وهذا الجو وفرَّ لهُ المجال بأن يبقى مع زوجة أخيه لوحدهما ، إذ بدأت الوساوس والأفكار والشكوك ، والمشاعر الجنسية تأخذهُ إلى أن زوجة أخيه سوف تلقي بنفسها عليه ، إذ ازدادت الوساوس والأفكار عندما تعمد النظر إليها أكثر من مره في غفلة منها :

((نام فوق السرير الحديدي الذي أُعِد لهُ ... وخطف الجريدة القديمة الملقاة على الأرض ... كانت مبللة هي الأخرى ... غير إنه لم يستطع قراءة حرف منها ... بل راح في دعاء حار ، وتوسل إلى ربه أن يجنبهُ هذهِ المحنة ... أبن الشيخ يوسف يقدم على هذا المنكر ؟ ومع من ؟ مع زوجة أخيه ... الموت أهون من ذلك ... وتصوّر العار الذي سيلحق سمعته هو الذي سيخلف أباه يوماً في إمام المسجد والوحل الذي ستسقط فيه

---

(١) ينظر : صنعة الرواية ، بيرسي لوبوك ، ت ، عبد الستار جواد ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١م : ١٣٠ .

(٢) الرواية الحديثة ، الإنكليزية والفرنسية ، بول ويست ، تر : عبد الواحد محمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٦م : ٢٣١ .

(٣) جبرا إبراهيم جبرا دراسة في فنه القصصي ، علي الفزاع ، دار المرصد للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ١٩٨٥م : ١١٠ .

(٤) أركان القصة ، فورستر : ٩٥ .

العائلة كلها ... وأخوه ذلك الإنسان الطيب الذي هو دائم الحنو عليه ... أين سيخفي وجهه ... يا ألهي ... أنقذني ... وأنتبه على صوتها ...

– أطفئ الفانوس ... ولمع في ذهنه أنها تريد إطفاء الفانوس حتى ... فأجابها بنبرة لم تخلُ من غلظة .

– لا ... إني اقرأ ...

– حسناً إذا نمت لا تنساه ...

– يجب أن أثبت لها أن حبْ الله عندي أقوى ... فإني لن أقترف معصية ... بإذن الله .

ووجد نفسه يلتفت نحوها ... كانت مديرة لها ظهرها ، كتلة من اللحم مكوّماً تحت الغطاء إلى نصفها ... كانت ذراعاها البضتان ... عاريتين ملقيتين بإهمال فوق اللحاف ومشدها الأصفر قد تهدل خيوط ذهب تلمع تحت أشعة الشمس وأنتبه إلى نفسه ... يا ألهي أني أنظر إليها ... أللهم غفرانك ... لكنه قال فجأة كأنه يقنع نفسه ، ولكن أردت أن أعرف فيما إذا كانت قد نامت أم لا ...))[1] .

وفي موضع آخر نجد ((الكاتب)) يصور لنا حالة الشخصية الرئيسة ((عبد الله)) وما يعانيه من حيره ، عندما يخرج من المنزل يسير في ليل مظلم أسود قاتم ، وقطع الغيوم قد سدت كل بصيص نور عنه ، والبيوت كأنها أشباح ، والمطر ينزل بشكل سريع فيسرع في مشيه كأن هناك من يطارده فلم يجد أي مكان يخفي نفسه فيه من المطر ، ومع كل ذلك فقد تحمل هذا الجو لأن في ذلك إنقاذاً وخلاصاً له من زوجة أخيه الذي يفكر فيها دائماً . فخروجه من المنزل هو النجاة بالنسبة له من تلك المرأة ، وكونه يخاف الله ، كما أن أخاه كان دائماً يحنُ عليه ، ويحبه ، فكل هذهِ الأشياء كانت تأتي أمام عينيه في جانب ، وإغواء زوجة أخيه له في جانب آخر ، فكان حائراً إلى أي جانب يتجه . ترى أي جانب سوف يختار ؟ هل ينصاع إلى عواطفه ومشاعره ؟ أم إنه يخاف

---

(١) بواكير محيي الدين زه نگه نه القصصية دراسة ، نصوص ، تحقيق ، د.فاضل عبود التميمي ، دار سردم – السليمانية ، ط١ ، ٢٠٠٧م : ١٣٥–١٣٦ .

الله ويظل ملتزماً بمبادئهِ وأخلاقهِ وقيمه ؟ نجد أنه في النهاية يختار الطريق الصحيح وذلك يترك المنزل تجنباً للمشاكل ، وكونه رجلاً متديناً لا يقبل بالخطأ :

((كان الليل متكوّماً في كل مكان ، أسود قاتماً ، قطع من الغيوم متعددة متفاوتة في الحجم حجزت كل شعاع يمكن أن ترسله نجمة مضيئة ، بين الفينة ، والفينة كانت ريح باردة تهب محركة غيمة من هنا ، وأخرى من هناك ... تلتقيان ... تتداخلان كأن قوة خفيّة تدفع إحداهما إلى أحضان الأخرى ... كانت البيوت الطينية على جانبي الطريق تبدو كأشباح سوداء ، جامدة لا حركة فيها ، ولا صوت ...))[١] .

فعلى الرغم من هذا المكان المخيف الذي صوّرهُ الكاتب لنا في الليل إلا أن الشخصية الرئيسة تجاوزت كل تلك العقبات لأن في ذلك سبيلاً إلى النجاة .

هكذا سيطرت شخصية ((عبد الله)) الشخصية الرئيسة على باقي الشخصيات في القصة ، فأصبحت هي المحرك الأساس للأحداث ، وإن باقي الشخصيات الرئيسة تفرض نفسها ووجودها في كل مكان .

أمَّا في قصة ((اللحن الأخير)) فنجد أن الشخصية الرئيسة فيها هي شخصية ((أحمد)) ، ذلك الشاب الذي سيطر الحب عليه في المكان الأليف في كركوك وكذلك الموسيقى الذي كان يعتقد بأنها فن إنساني جميل ، ففي القصة عمد الكاتب إلى أسلوب التداعي الحر بلسان الشخصية الرئيسة ((أحمد)) كونهُ أكثر الحديث عن نفسه ، وهذا أمر ليس بالغريب على شاب مراهق أحبَّ وكتم وعانى ، بحيث نسجت الهموم خيوطها على عينيه ، وشعر في لحظةٍ من الزمن أن حبيبته ((سعاد)) تلك الفتاة التي هام بها تخونه مع ((العازف)) ، وذلك بنظراتها التي عكستها في ذلك العازف الذي جننها بلحنهِ الشجي ، إذ نجد ((أحمد)) عبر التداعي الحر الذي هو ((علاج ((بالكلام)) أو النفض إذ يحكي المريض التفاصيل التي واكبت ظهور الأعراض المرضية عليه ، وقد لاحظ فرويد أن المريض عقب عملية النفض هذهِ أو التفريغ يتم لهُ الشفاء بأن يستلقي المريض

---

(١) بواكير محيي الدين زه نگه نه القصصية : ١٢٣-١٢٤ .

على أريكة مريحة ويطلب منه أن يذكر كل شيء يخطر على باله دون تدخل من جانب المعالج . وطريقة التداعي الحر تتيح للمعالج أن يستمع إلى كل ما يقال مهما كان تافهاً . أو غير مترابط دون تدخل منه ...))[١] ، يسأل نفسه كيف له أن يترك كركوك ، وفيها قد ودع آمالهُ ، وأحلامهُ المتكومة في سعاد ؟ وكيف يطاوعه قلبه أن لا يرى ابتسامة سعاد ؟ تلك الابتسامة التي هي بالنسبة له سر وجوده في الحياة ، وهكذا فقد انساق لعواطفه ومشاعره ، وغادر بغداد وعاد إلى كركوك :

((كيف ترك كركوك وفيها قد ودع كل آماله المتجمعة في سعاد ... ؟ كيف طاوعهُ قلبهُ أن يفارق ابتسامة سعاد ... ؟ تلك الابتسامة التي طالما ودَّ رؤيتها على شفتيها الورديتين ... فقد قضى سنين من عمره كاتماً لنار حبه التي أشعلتها نظرات سعاد الملتهبة ... وطفقت تحرق أحشاءه ... ولكنها – على حد قوله – أرادت أن تطفئها بعد تلك المدة الطويلة بابتسامتها التي أجادت رسمها على شفتيها الجميلتين ساعة الرحيل ... ابتسامتها الهادئة التي تغلغلت في أعماقه ... وأقشعر لها بدنه ... لو لم يرحل لخمدت الآن نار الآمه وهمومه ... يا له من أحمق كيف يغادر الحياة ليطلب الموت ...

– عُدْ يا أحمد إلى الحياة ... عُدْ إلى كركوك ففيها سعاد مالك والموسيقى ... ما دمت تملك سعاد ... عُدْ أيها الميت إلى الحياة لم يكن هذا النداء القوي المنبعث من أعماق قلبه والمعبر عن أسمى غاية لهُ في الحياة ليفارقه قط ... غادر بغداد ... وعاد إلى كركوك))[٢] .

يتبين من النص أعلاه أن البطل ((أحمد)) يسأل نفسه أكثر من سؤال في إنه كيف يترك كركوك وفيها كل آماله ؟ ، وكيف له أن يتحرك نبض قلبه سعاد ؟ ، وكيف يغادر

---

(١) علم نفس الشخصية ، د.عزيز حنا داود وآخرون ، جامعة بغداد – كلية التربية / ابن رشد ، د.ط ، ١٩٩٠م : ٩٨ .

(٢) بواكير محيي الدين زه نگه نه القصصية : ٧٣ .

الحياة ليطلب الموت ؟ كل هذهِ التساؤلات جعلته في حيرة من أمرهِ بحيث لا يعرف ماذا يفعل ، ولا ماذا يقول ، تُرى ماذا سيفعل ؟ هل يترك سعاد في كركوك أم يبقى في بغداد ؟ من أجل الموسيقى كونه يحب الموسيقى ، ومن أجل مستقبله . ها هو أحمد في النهاية ترك بغداد وعاد إلى كركوك حيث ((سعاد)) التي هي بالنسبة له الحياة .

يصف لنا ((الكاتب)) وصفاً دقيقاً تعاسة ((أحمد)) الشخصية الرئيسة ذلك الشاب الذي أفنى جل عمرهِ متتبعاً خطوات عشيقتهِ وهي لا تهتم به فنراهُ يدعو من الله سبحانه وتعالى أن يرحم بحال هذا العاشق الذي أصبح طعامهُ عض الأصابع وشربه دمع العين : ((ما أشقى ذلك الحب الذي بدأ يهيم بطيف محبوبته في بيداء الغرام ويتجرع معه كؤوس السعادة وشخص حبيبته غافل عنه ، أو متغافل أللهم أرحم هذا العاشق الولهان الذي يكاد يقع صريع غرامه ، ووجده ... يا رب أعطف على هذا الشقي التعس الذي غدا طعامهُ عض الأصابع وشربه دمع العين ...))[١] .

هذا عندما كان جالساً مع الحضور ، وينظر إلى العازف عندما يعزف وسعاد تنظر إلى العازف ولم تنظر إليه ولو بنظرة كاذبة فظل يفكر ويفكر إلى أن أتعبه حلمهُ المستحيل التحقيق ، فأراد أن يغادر المكان ، ولكنهُ تراجع لأنه خاف أن يسقط فيصبح سخرية للجميع ، وعندما سنحت لهُ الفرصة ، وجد كرسي العازف فارغاً جلس عليه دون أن يحس به الحضور ، ومدَّ يده إلى الكمان ، ولا يدري ماذا يفعل ؟ هل يفشل أم يسخر منه الجميع ؟ نجدهُ نجح في مسك الكمان لأن هذا يدفعه إلى النظر إلى ((سعاد)) وهذا الشيء ينتظره منذ زمن طويل ، فبدأ يعزف ، وسرعان ما أعجب الجميع بلحنه ، في هذهِ اللحظة نجد أحمد حقق هدفهُ الأول هو لفت أنظار الناس إليه ، ولكن هناك رغبة أهم من هذهِ الرغبة يتمنى لو تتحقق وهي أن تنظر إليه ((سعاد)) وأخيراً نظرت إليه ((سعاد)) وهي أيضاً نشأت لديها رغبتان الأولى هي أن ينتهي ((أحمد)) من لحنه لتخبره بما في داخلها ، والثانية أن يستمر في لحنهِ الشجي كونها تحب الموسيقى ، ولكن

---

(١) بواكير محيي الدين زه نگه نه القصصية : ٧٧ .

بعد أن انقطعت أوتار ((أحمد)) وانقطع اللحن وبقيت روحه هائمة في الفضاء نجد أن ((سعاد)) تتمنى لو ترجع الزمن ولو للحظة وتعيد لأحمد روحه وذلك بلصق شفتاها بشفتيه وإذا بها لم تجد فيه سوى بقايا روحه المعذبة :

((شعر أن التفكير أضناه ، وهمَّ بمغادرة المكان ولكنه خاف أن يسقط فقد أعياه التفكير فيغدو سخرية للحاضرين ... نظر إلى العازف دون أن يرفع وجهه إلا قليلاً ، كأنه يخشى أن تنطق ملامح وجهه بما تطويه نفسه المضنية ... فألفى مقعده خالياً وكان قد جذبتهُ زاوية يتجرع فيها كؤوس الخمر مع بعض أصدقائه فاستند بيده على المنضدة ورفع بتثاقل رأسه الذي أضناه التفكير ... وألقى نظره على الحضور فرآهم وراء الغبار المعتم الذي تراكم على عينيه من الأحزان ، والهموم تراءى الأشباح وهم عنه مشغولون . هذا شاب يبعث لواعج نفسه إلى شابه بقربه ، ... وسعاد تحادث صديقها في حياء وخجل ... وهي تومئ برأسها الصغير الجميل إلى العازف ، ولاشك أنها تمدحه ، وشعرها الكستنائي المسترسل على عاتقها ، يداعبه النسيم ، فتعيد تصفيفه بأناملها الرقيقة .

غاص أحمد في مقعد العازف ومدَّ يداً مرتجفة إلى الكمان الذي بجانبه ... ماذا يفعل ؟ إنه سيفشل حتما ... لا بأس أبداً ... ما دام هذا يدفع سعاد إلى النظر إليه ... احتضن الآلة ... ومسكها وعزف ... وسرعان ما توجهت إليه الأنظار ...))[١] .

يتضح من ذلك أن ((أحمد)) الشخصية الرئيسة لم يستسلم ولو للحظة الأخيرة فقد حقق هدفه بعد جهد مضني وإصرار . وهذا أمر معروف في شخصيات الكاتب فهو لا يقدم شخصيات جاهزة وإنما شخصياته تتعب وتبذل جهداً ومن ثم تحصل على ما تريد .

---

(١) بواكير محيي الدين زه نگه نه القصصية : ٧٨-٧٩-٨٠ .

المبحث الرابع

الشخصيات الثانوية

إلى جانب الشخصيات الرئيسة هناك شخصيات أخرى ذات أدوار ثانوية ، لابد أن يقوم بينها جميعاً رباط يوحد اتجاه ، القصة ، ويتضافر على ثمار حركتها ، وعلى دعم الفكرة أو الأفكار فيها ، وذلك بتلاقي الشخصيات في حركتها نحو مصادرها ، واتجاه الموقف العام في القصة ، ولا تكون الشخصيات الثانوية أقل حيوية وعناية من القاص ، فهي كثيراً ما تحمل آراء المؤلف ، وكل شخصية ذات رسالة تؤديها كما يريد منها القاص ، فالشخصية الثانوية تعد من العوامل المساعدة التي تدور في فلك الشخصية الرئيسة فهي التي تعكس الشخصية الرئيسة للمتلقي عن طريق مراياها الخاصة ، ولا توجد الشخصية الرئيسة إلا بفضل الشخصيات الثانوية[١] .

للشخصية الثانوية دور ثانوي في القصة ، كما أن ظهورها في القصة أقل من ظهور الشخصية الرئيسة ، وهذا لا يعني أن هذه الشخصية ليس لها أيَّة أهمية بل على العكس من ذلك فكثير من الشخصيات الثانوية يكون لها دور في حركة القصة ، وسير أحداثها ، والشخصية الثانوية ذات موقف ثابت لا تتغير مع تغير الأحداث ، إذن فالشخصية الثانوية تكون ملازمة لحالة واحدة[٢] ، فهي ((أما عوامل كشف عن الشخصية

---

(١) ينظر : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) د.عبد الملك مرتاض : ١٠٢ ، وينظر : بنية السيرة الذاتية في السرد العراقي الحديث ١٩٤٥-٢٠٠٠م ، آيات صاحب إسماعيل ، رسالة ماجستير ، بإشراف أ.د.بشرى موسى صالح ، كلية التربية – الجامعة المستنصرية ، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م : ٧٧ .

(٢) مسرح محيي الدين زنگنه مسرحية الفصل الواحد أنموذجاً دراسة ، غنام محمد خضر : ٥٥ .

الرئيسة وتعديل لسلوكها ، وأما تبع لها تدور في فلكها وتنطق باسمها))[١] .

يكون حضور الشخصية الثانوية مرحلياً ومحدداً مقتصراً على بعض الأسطر أو الصفحات أو الكلمات التي سرعان ما تنتهي ، إذ تقدم بسرد مختصر يصنع دورها البسيط فهي لا تكاد ترسم حتى تنتقل إلى مركز ثانوي[٢] .

يذهب ميشيل زيرافا إلى إن ((الشخصيات الثانوية ملتزمة بالتقاليد ، تنتمي إلى عالم اجتماعي ملموس وهي جزء منه تنتفع منه أو تخضع له دون اعتراض))[٣] .

في أحيان كثيرة تلقي الشخصية الثانوية الضوء على جوانب الشخوص الأخرى وتعين على فهمها من خلال تفاعلها واحتكاكها معها[٤] ، وهذهِ الشخصيات في قصص ((زنكنه)) كثيرة منها على سبيل المثال لا الحصر شخصية ((الزوجة)) في قصة ((الليل والمطر)) ، زوجة أخو ((عبد الله)) ، تلك المرأة التي حاولت أن تراود ((عبد الله)) الشخصية الرئيسة في ظروف غياب زوجها عنها في أكثر من مرة بحيث أثارت غضبهُ وبدأ يتحدث مع نفسه ، ويفكر لإيجاد حل من أجل التخلص منها بأي وسيلة كانت فعندما غرق البيت بالمطر نادت عليه ، ولما أتى إلى الغرفة وجد الغرفة غارقة بالماء وهي واقفة في منتصف لغرفة رافعة ثوبها فوق ركبتيها ظاهرة ساقيها الجميلتين البضتين ، وبدأت تلقي بالماء المتجمع بإناء بحيث مع كل انحناءة يظهر صدرها الجميل ، وفي

---

(١) تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ١٨٧٠-١٩٦٧م ، د.إبراهيم السعافين ، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م : ٤٨٢ .

(٢) ينظر : عالم الرواية ، رولان بورنوف : ٥١ .

(٣) الأدب القصصي الرواية والواقع الاجتماعي ، ميشيل زيرافا ، تر : سما داود ، مراجعة د.سلمان الواسطي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق – بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٥م : ٦٤.

(٤) ينظر : النقد التطبيقي التحليلي ، د.عدنان خالد عبد الله ، دار الشؤون الثقافية العامة للطباعة والنشر – آفاق عربية – بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦م : ٦٧ .

محاولة أخرى لجلب انتباه عبد الله تقول له خذ الكُونية من تحت الدرج وغطي بها رأسك نجد أن ((عبد الله)) في هذا الوقت يتحدث مع نفسه ويقول بأنها تخاف عليَّ :

((عبد الله ... الغرفة الثانية امتلأت بالماء . السقف يخرّ ، وقاوم نفسه في الالتفات إليها ... إذ سرت بذهنه كالبرق ((يا لها من حجه)) وهمَّ أن يصيح بها ... أعرف ما تريدين ... ولكن ذلك لن يكون ... واكتفى بالزعيق :

– أخرجي ... أخرجي ...

– ماذا بك ؟ هل جننت ... أين أخرج ؟ ... لقد غرق البيت ... أصعد على السطح لعلك تعمل شيئاً ... وعادت أدراجها مسرعة ((اللعنة)) ولكن قد تكون صادقة ...

وخرج بعدها ... كانت الغرفة قد استحالت إلى بركة ماء ... وقفت هي في منتصفها ، رافعة ثوبها فوق ركبتيها وبدت ساقاها بضتين جميلتين ... وبدأت تلقي بالماء المتجمع بإناء صغير خارج الغرفة ... ومع كل انحناءة تنفرج فتحة صدرها عن نهدين بيضاويتين ... والسقف يسقط الماء كرشاش مستمر ...

– خذ الكُونية من تحت الدرج غطِ بها رأسك ...

((إنها تخاف عليَّ)) لم يأخذ الكُونية ...

لم يدرك كم مرَّ عليه ، ولكنه أحس أن يديه قد كلَّتا ... وبجسمه قد تبلل تماماً ... وجاءه الصوت الدافئ ... الرخو ... يلكمه :

– أنزل يا عبد الله ... لقد توقف ...))[١] .

يتضح من ذلك أن الشخصيات الثانوية كانت كالمرايا التي تعكس صور أبطالها فعلى الرغم من محدودية تأثيرها في سير الأحداث فقد أوضحت الجوانب النفسية للشخصيات الرئيسة ((عبد الله)) وهذا بدوره جعل الشخصيات الرئيسة واضحة لدى المتلقي . فالقصص عرضت شخصية واحدة هي شخصية البطل وجعلت من الشخصيات الثانوية أضواء تنير الجوانب المعتمة من شخصية أبطالها وبذلك تكون الشخصيات

---

(١) بواكير محيي الدين زه نگه نه القصصية : ١٣١-١٣٢-١٣٣ .

الثانوية أهم من كونها عوامل مساعدة على ربط الأحداث فقط ، بل تعكس نفسية أبطالها كما هو الحال عند ((عبد الله)) ، وتجعلهم بارزين على مسرح الأحداث فضلاً عن بثها الحيوية في المشهد إذ تجعله وكأنه مأخوذ من حياة بكل تفاصيلها ، وتمنح القصة خصوصيتها إذ لا معنى للقصة إذا لم تكن فيها شخصيات ثانوية فهذهِ الشخصيات لا يمكن ((أن ترد في الحدث أو في العمل القصصي من دون غناء بل كثيراً ما تتوهج الشخصية المدورة بفضل هذا الضرب من الشخصيات كما لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل القصصي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون هي أيضاً لولا الشخصيات العديمة الاعتبار فكما الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكان الأمر كذلك هاهنا))[١] . لذا فإن دور ((الزوجة)) في هذهِ القصة دور ثانوي وحضورها ووجودها في القصة تحقق من خلال تأثيرها الجنسي على الشخصية الرئيسة ((عبد الله)) على الرغم من انتصارها المتمثل بهروب ((عبد الله)) في النهاية إذ يعلن عن قوته شفاهياً وعن هزيمته فعلياً :

((إنني قوي ، إنني قوي ... واندفع هارباً))[٢] .

أمَّا ((الزوج)) أخو ((عبد الله)) فهو ذلك الأخ الحنين الطيب الذي كان له تأثير على ضمير ((عبد الله)) ، وذلك عندما كانت زوجته تحاول أن تراوده كان يتذكر أخوه وطيبة قلبه لذلك لم يفعل شيئاً يغيظه ، وحاول أن يهرب كونه أولاً رجل متدين ، وأبوه شيخ جامع ثانياً ، ولا يقبل أن يخون أخوهُ ثالثاً ومع من زوجته فظل متمسكاً بمبادئه ، وعاداته ، وتقاليدهِ إلى آخر لحظة .

((نام فوق السرير الحديدي الذي أُعد له ... وخطف لجريدة القديمة الملقاة على الأرض ... كانت مبللة هي ... غير إنه لم يستطع قراءة حرف منها ... بل راح في دعاء حار ، وتوسل إلى ربه أن يجنبه هذهِ المحنة ... ابن الشيخ يوسف يقدم على هذا

---

(١) في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، د.عبد الملك مرتاض : ١٠٢ .

(٢) بواكير محيي الدين زه نگه نه القصصية : ١٣٧ .

المنكر ؟ ومع من ؟ مع زوجة أخيه ... الموت أهون من ذلك ... وتصوّر العار الذي سيلحق سمعته هو الذي سيخلف أباه يوماً في إمام المسجد ، والوصل الذي ستسقط فيه العائلة كلها ... وأخوه هو ذلك الإنسان الطيب الذي هو دائم الحنو عليه ... أين سيخفي وجهه ... يا ألهي ... أنقذني ...))[١] .

أمَّا في ((قصة تقليدية جداً)) نجد أن ((الأم)) شخصية ثانوية ، ولكنها شخصية لها تأثيرها السلبي والمباشر على الشخصية الرئيسة وذلك عندما يريد البطل أن يهجم على القطة ((تريفة)) لقتلها على أساس أنها هجمت عليه عندما كان نائماً نجد أن الأم تسخر منه وتستهزء منه بابتسامة على شفتيها ، وهذا الشيء أزعج البطل ، ودفع به إلى الإصرار على قتلها والتخلص منها ولكنه في الحقيقة لا يستطيع قتلها كونه يخاف منها ولا يُبح بذلك ففي أثناء الهجوم على القطة نجد أن البطل يتردد ويتمنى لو أن تساعدهُ أمهُ ولكن الأم تقف إلى جانب القطة بقولها :

((– لعلك ... أخفتها ؟))[٢]

وكذلك عندما تتحدث ((الأم)) إلى أبنتها التي تخاف على قطتها بأن أبنها لن يقتل القطة لأنه يخاف منها في هذهِ الأثناء نجد أن البطل أحس بحزن كبير في قلبه ، وتعب نفسي . كما إنه يعرض نفسه للخطر مع إنه لا يستطيع أن يتجاوز أو يتحدى هذا الخطر :

((– لا تصدقيه ... إنه لن يجرؤ على الاقتراب منها ...

ثم أضافت بصوت خافت كالهمس ... وقد سمعتها بوضوح :

– إنه يخاف منها

– لا أخافها ، سأخنقها بيديَّ هاتين

---

(١) بواكير محيي الدين زه نگه نه القصصية : ١٣٧ .

(٢) الأعمال القصصية : ٤٦ .

خطوت نحوها بثبات وإصرار . مصمماً على إنقاذ وجودي الذي أخذت رياح الشك والألفاء تتقاذفه

ولكني ما كدت أدفع قدمي نحو الأمام حتى وحدت نفسي أتساءل بخوف حقيقي :

ماذا لو هجمت عليّ وأنشبت مخالبها في وجهي ثانية ...))[١] .

أما شخصية الأخت في (قصة تقليدية جداً) شخصية يتعرف عليها القارئ من خلال حوارها مع بطل القصة فهي شخصية ثانوية لها دور في التأثير على الشخصية الرئيسة شخصية البطل من خلال خوفها على قطتها ((تريفة)) وتحذيرها له من القطة بأنها ستمزقك بأنيابها الشرسة فهو أستمد من ذلك شجاعة ولو بشكل مؤقت كونه في حقيقة الأمر جبان وخائف . ويتضح ذلك في النص الآتي :

((– أخي لا تضربها أرجوك ... أتوسل إليك ...

– كن حذراً يا أخي .. أنها مجنونة .. ستمزقك بأنيابها .. أنها شرسة ... جداً))[٢] .

يظهر من ذلك أن الشخصيات الثانوية مهما كان دورها ثانوياً إلا أن لها أحياناً تأثير كبير ومباشر على الشخصيات الرئيسة .

وهكذا فإن الشخصيات في قصص ((زنگنه)) تأخذ طابعاً ثنائياً ، فالشخصية النامية تقابلها الشخصية الثابتة ، والشخصية الرئيسة تقابلها الشخصية الثانوية وهكذا ، كما أن أغلب شخصياته من جنس الرجال وليس النساء ، والسبب في ذلك يعود إلى أن معظم خيارات شخصياتهِ ، كانت التحدّي كما أن قصصهُ غالباً ما كانت تحمل ثيمات سياسية ارتبطت بالمواجهة أو النضال ، وهو ما يكون للذكورةِ أقرب ، ومن أسباب ذلك أن تجربته مع النساء لم تتبلور بشكل واضح في كتاباته الأولى ، إذ كانت ترمز عنده إلى رمز الخيانة ويتضح ذلك كما في قصة ((الليل والمطر)) عندما حاولت زوجة ((عبد الله)) أن تراود أخاه في ظل غياب زوجها عنها وكذلك الحال في قصة ((التضحية)) عندما

---

(١) الأعمال القصصية : ٤٦–٤٧ .

(٢) المصدر نفسه : ٤٦–٤٧ .

خانت الزوجة زوجها عندما غاب زوجها عنها مع شخص آخر ، وهكذا فقد ظل الرجل طاغياً في حضورهِ داخل نصوص زنگنه القصصية والمسرحية إلى وقت طويل ، كما أنه أختار شخوصه من طبقات مختلفة وبيئات متباينة فمنها البسيط كما في قصة ((السد يتحطم ثانية)) ، ومنها الحاكم المتسلط كما في قصة ((سبب للموت وسبب للحياة)) .

الفصل الثالث

أبعاد الشخصية وطرائق تقديمها

المبحث الأول : البعـــد الخارجـــي

المبحث الثاني : البعـــد الاجتماعـــي

المبحث الثالث : البعـــد النفســـي

المبحث الرابع : طرائق تقديم الشخصية

من المعلوم ان للشخصية صوت تتحدث بهِ ، وتستعملهُ في بثّ الرسائل الشفوية للشخصيات الأخرى ، وقد تمتلك الشخصية صفات البطولة أو لا تمتلك ، ومع ذلك فهي تقوم بدورٍ مهم[١] .

وبما أن للشخصية في السرد القصصي مثل هذا الحضور ؛ فقد اكتسبت الكثير من الأبعاد ، ومن أجل فهم الشخصية ينبغي معرفة أبعادها المختلفة من الوضع الاجتماعي الذي ارتبط بهِ الفن القصصي[٢] ، والبعد الخارجي ، والحالة النفسية للشخصية التي تؤلف بمجملها مستوى تكوين الشخصية .

والبعد مصطلح ((تصويري فضائي أقتبس من الهندسة ، ويستعمل في جلّ المفاهيم الإجرائية المستعملة في السميائية))[٣] ، وكلمة الأبعاد تعني ((الجوانب الثلاثة التي تتكون منها الشخصية بصفة عامة))[٤] لذلك سوف نتناول في هذا الفصل أبعاد الشخصية وطرائق تقديمها وهذهِ الأبعاد هي :

البعد الخارجي : و((يعني كل ما له صلة بالشكل الخارجي للإنسان والعمر ، والعِرق والوراثة والحالة العصبية والصحية))[٥] .

والبعد الاجتماعي : ((يعني الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية والدين والوظيفة عامة

---

(١) ينظر : بناء الرواية العربية السردية ، سمر روحي الفيصل ، إتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٥م : ٨٢ .

(٢) ينظر : المرأة في القصة العراقية ، د.شجاع مسلم العاني ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ، ١٣٩٢هـ – ١٩٧٢م : ٥ .

(٣) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د.سعيد علوش : ٥١ .

(٤) فن كتابة القصة ، حسين القباني ، دار الجيل ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٩م : ٧٠ .

(٥) الكتابة وآلية التحليل مسرح سينما تلفزيون ، شكيب خوري ، بيسان للنشر والتوزيع ، بيروت– لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٨م : ٢٤٩ .

أو خاصة ، والمهنة ، والمستوى الثقافي ، والحياة العائلية والعادات والهوايات))[١] .

أما البعد الداخلي ((النفسي)) : فـ ((هو ثمرة البعدين الجسماني والاجتماعي وهو الذي يُغذي المطامع والرغبات والغرائز ويبرز أسباب الهزائم والخيبات ويكوّن الأمزجة والميول ومُركبات النّقص إنه الحقيقة ، مرآة تعكس الضغوط الخارجية والحالات الداخلية والدلالات))[٢] . كما إنه يشمل ((العواطف والأفكار التي تراود الشخصية وردود أفعالها اتجاه المواقف والأحداث))[٣] ، وخصصنا المبحث الرابع لطرائق تقديم الشخصية ، وهما أولاً : تقديم الشخصية بوساطة الإظهار وتتم بالحوار ، والحوار الداخلي والمناجاة ، وثانياً : تقديم الشخصية بوساطة الإخبار وتتم بالوصف ، والسرد .

---

(١) الكتابة وآلية التحليل مسرح سينما تلفزيون : ٢٤٩ .

(٢) المصدر نفسه : ٢٤٩ .

(٣) موقع الأديبة خولة القزويني ، فن كتابة الرواية الأدبية .
www.khawlaalqazwini.com

المبحث الأول

البعد الخارجي

اهتمت القصة بتحديد الأبعاد والملامح الخارجية للشخصيات التي تضمنت الشخصية ، من حيث أسمها وعمرها وعلاقتها الاجتماعية ، فضلاً عن الهيئة الخارجية لها . ولابدّ لهذهِ الشخصية من أن تميز ، كأن يكون لها ((مهنة)) أو أن تملك أموالاً أو أي شيء يميزها عن الآخرين . وأن يقوم القاص بلفت نظرنا إلى سلوكها وحركاتها وأوضاعها وحتى ملابسها ، فضلاً عن نواحٍ تتعلق بماضي الشخصية وتأريخها))[١] .

من هنا يتبين أن البعد الخارجي ((يتعلق بالكيان المادي المتصل بتركيب جسم الشخصية أي المظهر العام والسلوك الظاهر للشخصية))[٢] كما يتضح ذلك في الجنس سواء أكان ذكراً أم أنثى ، وفي صفات الجسم المتباينة ، من طول ، وقصر ، وبدانة ، ونحافة ... وعيوب وشذوذ ، وقد ترجع إلى وراثة أو إلى الحدث[٣] .

إن أهمية وصف المظهر الخارجي للشخصية القصصية تتغير بتغيير الأحوال أو على نسق نمط القصة وموقف القاص من البناء القصصي ، لذلك نجد أن ((هناك من يحجب عن الشخصية كل وصف مظهري))[٤] فعلى الرغم من المحاولات العديدة ، لسرقة

---

(١) ينظر : البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، عبد الله إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٨م : ٧٨ .

(٢) في النص الروائي العربي ، د.إبراهيم جنداري : ٩-١٠ .

(٣) ينظر : النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال : ٦٦٤ .

(٤) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : ٢٢٣ ، وينظر : دراسة في مفهوم الشخصية الروائية ، د.إبراهيم جنداري ، مجلة الأقلام ، ع٢ ، ٢٠٠١م : ١٤ .

الشخصية مكانتها المعروفة في فن القصة غير أن العناية والاهتمام بها ، وبملامحها الظاهرية لا يزال أحد النقاط الأساسية والمهمة للقصة في العالم[١] .

يؤكد القاص في الرسم الخارجي للشخصية على السرد بوصفهِ وسيلة لبيان مجموعة من المعلومات المهمة وتوضيحها ، كما يستعين بالوصف لتأكيد الملامح المميزة لكل شخصية متفردة قادرة على التميز عن غيرها من الشخصيات الأخرى[٢] .

إن الشخصية القصصية لا تلتزم في الغالب بالعلامة التي تعلم بها ، ولكن بالوظيفة التي توكل إليها ، فقد يطلق القاص اسماً جميلاً جداً على شخصية شريرة جداً في نصهِ القصصي ، نكاية في القارئ ، فلا تراهُ يهتدي السبيل إلى اللعبة إلا بعد انتهائهِ من قراءة القصة بشكلٍ كامل[٣] .

إن دراسة الأبعاد الخارجية للشخصيات القصصية غالباً ما تذهب إلى الاهتمام بالتأريخ الشخصي للفرد ومهنته ، والأوصاف الجسمية والعمر ، والاسم وهذهِ المفردات الوصفية تقرّب الشخصية من ذهن المتلقي فالقصة تتجه اتجاهاً آخر في وصف الشخصية ، فأحياناً تضع لها رقماً أو صفة ((أي علاقة من العلاقات المميزة يمكن أن يعلم بها شخص من الناس يعيش في عالم الواقع ، فالرقم علامة على اسم ، ودوّن الاسم علامة على اسم وضمير من الضمائر علامة على اسم))[٤] ، ويرى بعض الباحثين أن سمات الشخصية تتواجد في ((جسمانية ووجدانية وعقلية وخلقية وسلوكية))[٥] .

إن العودة إلى ماضي الشخصية وتأريخها الخاص يشكل جزءاً من عملية البناء

---

(١) ينظر : البناء الفني لرواية الحرب في العراق : عبد الله إبراهيم : ٨٨ .

(٢) ينظر : نحو رواية جديدة : ٣٥ .

(٣) ينظر : في نظرية الرواية ، د.عبد الملك مرتاض : ٩٩ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ٩٩ .

(٥) مبادئ علم النفس العام ، د.يوسف مراد ، دار المعارف – مصر ، ط٥ ، ١٩٦٦م : ١٤ .

الشامل للشخصية ، فهي المسؤولة عن كشف الدوافع السلوكية والاتجاهات الفكرية والنفسية التي تحرك الشخصية ، فغياب هذهِ العودة تجعل الشخصية كائناً معلقاً في الهواء ، لا يملك أساساً يستند إليه . ويتم كشف الماضي بإحدى طريقتين : الأولى يتولى فيها الراوي عرض ذلك الماضي وتفسيره من وجهة نظرهِ الخاصة أمّا الاخرى ، فعن طريق استخدام المنولوج الداخلي[١] ويتبين ذلك في قصة ((حرمان)) ، عندما يعرض الراوي ماضي شخصيّة البطل ((شوان)) من وجهة نظره هو من خلال بحثه عن السبب الحقيقي الذي منع البطل من اللعب مع الأطفال لعبة ((الحنجلية)) ، عن طريق الاستذكار : ((لو لم يخرج تلك الليلة الملعونة ... أو لو لم يتأخر على الأقل كانت رجله الآن سليمة يشارك الآخرين لهوهم ، ولعبهم ... ويريهم أفانيين لعبة الحنجلية))[٢] .

يميل بعض القصَّاصين إلى الاعتماد على وصف المظاهر الخارجية للشخصية القصصية ... واتخاذ ذلك الوصف برهاناً على نفسية الشخوص ولهذا السبب ينبغي على القارئ أن يأخذ على محمل الجد الوصف الخارجي للشخوص الذي يقدمه لنا القاص[٣] . ويتبين ذلك في قصة ((القوقعة)) إذ يظهر فيها البعد الخارجي بشكل جلي عندما يصف لنا القاص ملامح شخصية ((حسن)) في هذا النص :

((كان في حوالي الخامسة والعشرين ، بديناً صبغت وجهه حمرة فاقعة . لم تستطع شعرات لحيتهِ الصفراء الثابتة إخفاءها ، منتفخ الأوداج ... يتوسط وجهه المدور شارب أصفر دقيق يعلوه جبين ضيق متغضن عيناه ، تبدوان كثقبين غائرين . يخفيهما حاجبان كثّان أصفران توزعت شعراتها بلا انتظام في مساحة غير صغيرة))[٤] .

إن أول ما يلاحظهُ القارئ اهتمام الراوي في رسم صورة الشخصية والإلحاح على

---

(١) ينظر : عالم الرواية ، رولان بورنوف ، وريا ل أوئيليه : ١٦٢ .

(٢) الأعمال القصصية : ٢٩ .

(٣) ينظر : النقد التطبيقي التحليلي ، د.عدنان خالد عبد الله : ٦٢ .

(٤) الجبل والسهل قصص قصيرة : ١٣٤ .

الملمح الأساسي فيها ((الوجه)) ببعدهِ الخارجي وذلك أن الوجه هو الذي تبدو عليه انعكاسات الشخصية الداخلية من صراعها أو قلقها أو ارتباكها أو ... الخ ولذلك يتهيأ الوصف هنا بعمر الشخصية ((الخامسة والعشرين)) وهو ما يعطي انطباعاً مهماً عن ملامح الشباب المفترضة إلا أن القارئ سرعان ما ينخذل توقعه حين تتتابع الصفات التي هي تجري عكسياً مع تصوراتنا عن مفهوم الشاب فهو ((بَدِين تعلو وجهه حمرة فاقعة منتفخ الأوداج ذو جبين متغضن)) .

إن مثل هذهِ الأوصاف التي رسمت البعد الخارجي تكون مهيئة لقبول فعل الشخصية أو على الأقل سلوكها إذ سنتعرف بعد ذلك على ما تعانيه من خوف وقلق .

وفي موضع آخر نجد القاص يصور تصويراً وصفياً دقيقاً المظهر الخارجي ((للعم إبراهيم)) في القصة نفسها بأنه ((كان مرتفقاً يده اليسرى ، مديراً ظهره لصاحبهِ . يقضم شعرات شاربه المتهدلة وينصت إلى صوت تقطيعها تحت ضغط أسنانه الحادة بمزيج من الانتباه والشرود معاً . شعرات الخمسين البيض متناثرة فوق رأسه ... وفي ثنايا شاربيه ولحيته التي لم يحلقها منذ يومين))[١] .

في هذا النص تبدو الملامح الخارجية للشخصية الضد ((العم إبراهيم)) كما يقدّمها الراوي ملامح دالة على نمط من التوثب والقلق فهو ((يقضم شعرات لحيتهِ التي لم يحلقها منذ يومين ...)) مثل هذهِ الأوصاف تنبه القارئ إلى أن ثمَّة صراع تعانيه الشخصية وهو جاثم على تفكيرها .

كما أن هذهِ الأوصاف تتوافق مع ما يراهُ علم النفس ، فصاحب هذهِ الأوصاف إنسان ذو إرادة صلبة ، متسلط يميل إلى القسوة والعنف[٢] .

في قصة ((البيت)) تطرح هذهِ القصة قضية اجتماعية يمكن أن تدور داخل أيّة

---

(١) الجبل والسهل قصص قصيرة : ١٣٦ ، ١٣٨ .

(٢) ينظر : أصول ومبادئ الفحص النفسي ، د.محمد أحمد النابلسي ، دار جروس برس ، طرابلس ، ط١ ، ١٩٨٩م : ٢٤ ، ٢٧ .

أسرة ، إذ يحدث صراع بين طرفين ، الطرف الأول هو صراع الأم ((زينب)) الحزينة المتألمة دائماً مع نفسها كونها فقدت أبنتها ((شيرين)) التي هلّت عليها بعد فترة دامت سبع سنوات كما لو كانت امرأة عقيمة ، لذلك كانت شديدة التعلق بها ، إذ يظهر ذلك بوضوح من خلال وصف الأم المظهر الخارجي لابنتها ((شيرين)) لأكثر من مرة من خلال تحديد عمرها ، وملامحها الخارجية .

((بعد أيام تبلغ العشرين

سبحان الله كأنك هي

– هي الآن في مثل طولك . ربما تقصر عنك قليلاً. وذلك لأنك تكبرها بضع سنوات. بيد أن لها ... ملامحك الحية الخجولة نفسها . ولكن الصارمة والواثقة وقت الجد ونحافتك أيضاً . أنت حينها كنت صغيراً . صغيراً جداً ...))[١] .

أمَّا الطرف الثاني فيمثل بصراع الإبن ((علي)) مع الأم كونها دائماً تذكرهُ بـ ((شيرين)) وعذاباتها وجراحها ، وصراع الإبن مع الأب ((شكر)) لعل السبب في ذلك جلبه لطفلة صغيرة كانت مرمية على الطريق إلى البيت . وعندما كبرت انفعل ((علي)) كوّنها تدخل وتخرج على مزاجها ومرامها بحيث أصبحت فاسدة ، إذ نجد أن العادات والتقاليد لا تسمح بوجود فتاة شابة هي ليست من هذهِ العائلة في الأساس أن تخرج وتدخل على مزاجها ، فهذا يجلب لهذهِ العائلة الإساءة ، فلكي يتخلص ((علي)) من هذا الصراع نراهُ يترك البيت ويذهب إلى القرية ، إذ نجد الراوي يصف لنا المظهر الخارجي لـ ((علي)) عندما يترك البيت في جوٍ ممطرٍ .

((ترك البيت يسير تحت المطر مهرولاً . وحقيبتهُ الصغيرة المدلاة من عاتقه ترتطم بساقهِ وهو يخوض الوصول وبرك الماء ، ... التصق المعطف المبلل الثقيل بجسمهِ . ولم يعد يقيه من البرد الذي أخذ ينفذ إلى عظامهِ . سرت في جسمه قشعريرة ولم يجد بداً

---

(١) الأعمال القصصية : ١٢٨ .

من مواصلة سيره نحو المقهى ...))[١] .

يتضح البعد الخارجي في قصة ((الشمس الشمس)) من خلال سلوك وتصرفات بطل القصة الشرطي ((حسن)) فهو يعاني من صراع نفسي لا يبوح به ولكن ينعكس أثر ذلك بشكل جلي من خلال المظهر الخارجي للشخصية بدلالة انفعالهِ الفظ وطريقة تعامله مع زوجته على الرغم من أنه لم يمضِ على زواجه بها غير بضعة أشهر وهذا الانفعال ينعكس على زوجته المسكينة وبالتالي فهي أيضاً تعاني من صراع نفسي كونها فقدت أنوثتها المتوهجة . ويتبين ذلك الصراع بشكلٍ واضح من خلال البعد الخارجي ، إذ نجد أن الزوجة تسعى لتوفير كل يقرِّبهُ منها ، وتدعوه الاستحمام مثلاً فيجابهها بالرفض ، وتقاوم رائحتهُ الكريهة بالتجمل والتعطر ليقابلها بالنوم العميق ، وهكذا نجد الزوجة ينتهي بها المطاف إلى الفشل والانخذال في كل محاولاتها واستسلامها للنوم ويتضح ذلك في النص الآتي :

((– ألا ... ألا تغير ملابسك ... تصب بعض الماء ... على جسمك ؟

أحتد :

– أعوذ بالله من الشيطان الرجيم أقول لها الجوع يقتلني ...

تقول لي ... كذا ... وكذا .

أجابت باعتذار مشوب بقلة حيلة :

– فقط .. فقط .. ريثما أهيئ لك ... ما تأكله

استشاط غضباً :

– أما في البيت شيء يؤكل ؟ أي شيء ؟ حفنة تمر ؟ رأس بصل ؟

قالت بإحساس شديد الانخذال :

– بلى ... بلى ... وي !! كيف ؟ هل يمكن ؟ ... معقول ؟

– وانصرفت في عجلة إلى تلبية طلب زوجها ... وهي ... تردد

---

(١) الأعمال القصصية : ١٤٣ .

– الآن ... الآن ... حالاً ... ثوان حسب ... ثوان ؟))[١] .

يبدو من خلال النماذج التي قدّمت ، أثر البعد الخارجي في استكمال جوانب الشخصيّة ، وأبعادها الداخلية الأخرى ، إذ يكون البعدان متلازمين في إظهار الشخصيّة ، ومع الإقرار من خلال النماذج التي طرحها البحث باهتمام زنگنه ، بتوصيف شخصياتهِ خارجياً إلا أننا نلحظ إن اهتمامهُ الأكثر ، أنصب على البعد الداخلي ممثلاً بالبعد الاجتماعي والنفسي وربما يعود السبب في ذلك إلى أنهُ كثيراً ما يطرح في قصصهِ إشكالية أزمة الإنسان المعاصر في مواجهاتهِ السياسية واستلابه النفسي نتيجة لذلك كما سيتبين لنا في المبحثين القادمين .

---

(١) الأعمال القصصية : ٨٠ .

المبحث الثاني

البعد الاجتماعي

من الواضح إن لكل فردٍ دورهُ في بناء المجتمع سواء أكان ربَّاً للأسرة أم أباناً كبيراً أو صغيراً داخل الأسرة وأحياناً يكون للبعد الاجتماعي شكلاً أكبر إذ يتولى الفرد مسؤولية اجتماعية ، كأن يكون رئيساً لقبيلة ما أو مختاراً لمحله ، أو عضواً لمجلس بلدي أو ما شابه ذلك .

لذا بإمكاننا القول أن التصور الاجتماعي للشخصية داخل القصة هو الذي يعطيها بُعدها الاجتماعي المطلوب ، وهذا البعد لابدّ من حضورهِ في النصوص القصصية لأنها تحاول أن تجسد جوانب من واقع المجتمع في مرحلة معينة[١] .

إذ نجد للبنية الاجتماعية التي تمثلها الشخصيات أهمية كبيرة داخل العمل القصصي ، فهي المعيار الدقيق لسلوك الشخصيات وردود أفعالها تجاه الأحداث ، فمن خلالها يقف القارئ على التكوين الفكري والنفسي للشخصية ، ونجاح القاص في هذا الجانب يوفر للشخصية صدقها الإنساني داخل القصة ، فالشخصية الحية يجب أن لا تنطوي على نفسها كثيراً ، وإلا تضيع الوقت صاعدة هابطة درجاً داخل نفسها ... وإلا عرضت مصيرها للخطر [٢] .

---

(١) ينظر : الرؤية السياسية والاجتماعية في روايات (غائب طعمة فرمان) و (إبراهيم أحمد) دراسة فنية مقارنة ، شازاد كريم عثمان زيندين ، رسالة ماجستير ، إشراف أ.د.صبحي ناصر حسين ، أ.م.د.عادل مجيد كه رميانى ، كلية التربية للبنات –جامعة بغداد ، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م : ١٨٥ .

(٢) ينظر : أركان القصة ، فورستر : ١٠٥ .

وللبيئة الاجتماعية دور كبير في رفد عالم الشخصية كأنماط سلوكية مختلفة وهي تكتسب وتؤخذ عن طريق الالتصاق المباشر والتأثير والتأثر الحاصل بين الفرد والخلايا الاجتماعية المحيطة به فالأخلاق ، والأمزجة والعوامل الجسمية والبيئة الاجتماعية هي التي تميز شخصيات الناس ، يفرقها بعضها عن بعض كما إنها في حقيقة الأمر هي الرتوش التي تبين ملامح كل شخصية[١] .

فيما يؤكد البعد الاجتماعي على التفرد الاجتماعي ، وهو أحد أبعاد الثقافة الذي يعتمد بصورة اساسيه على التنشئة الاجتماعية في داخل الأسرة ، وعلى الخبرات الفردية الخاصة التي يمر بها الفرد والتي تكمل صياغة الشخصية [٢] ، في حين هناك خبرات عامة ((يشترك بها كل الأفراد الذين يعيشون في ظل البيئة الحضارية والخبرات الخاصة التي تخص كل فرد على حده ، ولا يسهل التنبؤ بها من خلال الأدوار التي تعرضها الثقافة المشتركة على الأفراد الذين يعيشون وفقاً لها))[٣] ولا ننظر أن تأثير الثقافة موحداً على جميع الأفراد لأن لكل فرد منا ميوله واتجاهاته الخاصة والتي تجعل منه فرداً متميزاً عن الآخرين .

يتشكل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي عمل الشخصية ، وكذلك في التعليم ، وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ، ثم حياة الأسرة في داخلها الحياة الزوجية والمالية والفكرية ، في صلتها بالشخصية ويتبع ذلك الدين والجنسية ، والتيارات السياسية ، والهوايات السائدة ، في إمكان تأثيرها في تكوين

---

(١) ينظر : عالم الشخصية الروائية ، مصطفى عبد السلام الهيتي ، مكتبة الشرق الجديدة ، مطبعة منير ، بغداد – العراق ، ط١ ، ١٩٨٥م : ٧٢ .

(٢) ينظر : علم النفس الشخصية ، عزيز حنا وآخرون : ٥٧ .

(٣) مدخل إلى علم النفس ، عبد الرحمن عدس وآخرون ، نيويورك ، ط٢ ، ١٩٨٦م : ٢٧٢ .

الشخصية[١] .

فـ ((الفـرد لا يعيـش منعـزلاً عـن الآخريـن بل يدخـل في علاقـات متعـددة ضمن محيـط سوسيـو ثقافـي لكونـه يعيـش داخـل أشكـال مـن التنظيمـات والمؤسسـات الاجتماعية))[٢] لذا يمكن عدّ الشخصية الاجتماعية إذا جاز التعبير ((الطبقة الخارجية للشخصية . إنها الطبقة التي يغلف بها المجتمع الإنسان ، والقناع الذي يضعه كل إنسان لأداء دور اجتماعي أو مهمة اجتماعية))[٣] .

لذا نجد القاص إنساناً يتعامل مع الحياة التي يعيشها ، فينقل انعكاسات الحياة إلى كتاباته القصصية . فهو حين يؤكد على البعد الاجتماعي فإنه يقوم بتصوير الشخصية في ((وسطها الاجتماعي وحركتها داخل هذا الوسط ومدى فعاليتها أو خمولها والكيفية التي يحدث فيها انحراف السلوك ، أو تعديله نتيجة خبرتها في الحياة من تجاربها المتعددة))[٤] .

إن للقاص وعمله اتجاهين لوضع اجتماعي معين يعكس في نهاية الأمر قيماً ومبادئ وأفكاراً تصب في مجرى الحياة البشرية إذ يرى (ميشيل زيرافا) أن القصة : ((ليست من نسج الخيال أكثر مما هي انعكاس للواقع ، ويكمن جوهرها وصفتها

---

(١) ينظر : النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال : ٦١٤ . وينظر : مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، د.عبد القادر أبو شريف وآخرون ، دار الفكر ناشرون وموزعون ، عمان – الأردن ، ط٤ ، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٨م : ١٣٣ .

(٢) الشخصية ، مأمون صالح : ٢٤ .

(٣) قراءات متعددة للشخصية علم نفس الطباع والأنماط دراسة تطبيقية على شخصيات نجيب محفوظ ، د.روز ماري شاهين ، قدم له د.محمد أحمد النابلسي ، دار مكتبة الهلال ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٩٥م : ٤٠ .

(٤) الرواية المأساوية في الرواية العراقية المعاصرة ، علي عباس علوان ، مجلة فصول ، ع١٤ ، ١٩٩٨م : ١٠٣ .

الأساسية في التعبير عن الارتباط بين الواقع والخيال))[١] ، إن طبيعة الإنسان تتغير بتغير الواقع الاجتماعي وكذلك الحال بالنسبة للقاص في القصة ، لذا فإن أداة القاص الأساسية هي الكلمة التي تحظى بتمثل ذلك الواقع الإنساني المتغير فـ ((أي كلام قيّم اجتماعياً يملك القدرة على التأثير بمقاصدهِ تأثيراً قد يستمر طويلاً))[٢] ، فالقاص ينسجم مع محيطه الاجتماعي الذي يعيش فيه ، لذلك فحضور البنية الاجتماعية وارد بشكل كبير في النص القصصي ، وهنا نؤكد علاقة النص بالمجتمع ، لكنه ((الحضور)) يتم من خلال العمل النصي ، وهنا نؤكد الطابع الذاتي للنص[٣] .

بما إن الكاتب كان همُّه الوحيد هو الإنسان والدفاع عنه واسترجاع حقوقه ، والتعامل معه بحريه والابتعاد عن الظلم والجبروت والعمل كجماعة وليس كأفراد وحيدين لذا نجد ذلك يظهر بشكل جلي في قصصه ، ويركز على البعد الاجتماعي ويتبين ذلك في قصة ((الكلب العجوز مغمض العينين)) تطرح هذهِ القصة فكرة الصراع الطبقي عبر منظور سردي يستثمر غرائبية الحدث ، فاختيار الشخصية يتحدّد وفقاً لانتمائها الاجتماعي والطبقي ، ومسار الأحداث يبيح ذلك ، إذ نفترض أن الطبقة الغنيّة هي التي تحتل مساحة الفعل في القصة ، وإن كانت مغيّبة عبر المظهر اللغوي ، فهي مسؤولة تماماً عما يريد القاص أن يطرحه .

إن شخصية ((سيد الكلب ، وسيدته)) يوضعان في الدرك الأسفل من المجتمع ،

---

(١) الأدب القصصي الرواية والواقع ، ميشيل زيرافا : ٩٢ . وينظر : محيي الدين زنگنه روائياً دراسة ونقد ، د.رؤوف عثمان معروف ، كلية الآداب – الجامعة المستنصرية ، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م : ١٩٦ .

(٢) الكلمة في الرواية ، ميخائيل باختين ، ت : يوسف الحلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، ١٩٨٨م : ٤٨ .

(٣) ينظر : انفتاح النص الروائي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠١م : ١٤٢ .

المجتمع الذي أصبحت فيه الحظوة لقيم غير إنسانية ، أما القيم الإنسانية التي يمتلكانها ، فلم تعد قادرة على تحريكهما باتجاه التفاعل مع الحياة والظهور على سطح المجتمع .

يضطر ((السيد العجوز)) إلى قضاء ساعات طويلة في انتظار فرصة تؤهله للبقاء في هامش الحياة ، إلا أن الفرصة بتوالي الأيام تبتعد عنهُ ، ما بقي أن القيم الإنسانية التي يحملها – مركونة وثابتة – إزاء عالم متغيّر ومتحوّل في قيمه ، ما يضطرهُ إلى اتخاذ قرارات سرعان ما يتراجع عنها ، تتمثل في محاولاتهِ المتكررة لزحزحة تلك القيم ، عبر مشهد ركل الكلب العجوز بقسوة ومعاملتهِ بأهانة فالكلب ((لم ينتبه له ولم يشعر به إلا وهو ينغزه .. ببوز حذائه الذي تهرا وبرز منه إبهامه بظفرهِ المتقرن كعظمة خالية من اللحم . حادة . مدببة ، ونهرهُ بصوتٍ متهدج ينضح بالغضب :

– رَحْ ... رَحْ ... أبحث لك عمَّن يطعمك ... نحن لم يعد لدينا ما نأكل ... ومن لا يجد ما يأكله هو ... لا يقدم شيئاً لغيره .... هيا .... هيا ... تحرك ....))[١] .

فالقيم الإنسانية التي تحكم سلوكه ، متجذّره فيه ، ولذلك تضطرهُ للتراجع عن سلوكه ذاك والتعامل مع الكلب برفقٍ وإنسانية مرَّةً أخرى . والصورة قريبة من السيدة ((السيدة العجوز)) التي تمتلئ إنسانية ونبلاً ، تعاني صراعاً أيضاً بين التحوّل والثبات لكنها سريعاً ما تنتصر قيم الثبات على التحوّل : ((آه ... كلبي ... كلبي العجوز ... صديقنا الوحيد ... ماذا جرى لك ، هل قضى عليك الجوع ... لا لا تمت فقد عثرت لك على بعض عظام ... وألقت عظمة ... أمامه ... ولكن الكلب العجوز ... لم يحرك ساكناً ... ولم ينتبه لسيدته وهي تقلبه ظهراً على بطن وبطناً على الظهر ... كأنما لم يسمعها وهي تنتحب بحرقة ... ولم ير دموعها التي راحت تسيح من عينيها الغائرتين بغزارة ... وهي تولول وتكاد تزعق ، مات صديقنا الوفي الوحيد مات ... آه ... يا ألهي

---

(١) الأعمال القصصية : ١٦٥–١٦٦ .

لماذا ... لماذا))[١] .

إن قوة خفية تؤجج ذلك الصراع ، وتحاول قلب المعادلة ، هذهِ القوّة ترد الإشارة إليها في المظهر اللغوي ، مرموزاً لها بـ ((الكلاب)) رمزاً للسلطة الفاعلة التي تستنتج فيما يبدو لغرض قيمها الجديدة ، فالكلب الذي يتحلّى بما يتحلّى به سيّدهُ من قيم الرحمة والرأفة ، والنبل ، يضطر بعد صراعٍ طويل إلى ذلك التحوّل ، معلنا موت ما نشأ عليه بعد الانقضاض على سيّده وافتراسه .

يبرع القاص في تصوير صراع القيم عبر إسقاطها على رمز الكلاب قيماً مفارقة تسهم في تحوّل سير الحدث من ثمَّ إحداث تخلخل في بنية الأفكار التي يتبناها ((الكلب العجوز)) الذي تقدم بهِ العمر طويلاً وترسخت تلك القيم في ذهنه .

فالسيد وعبر تداعٍ حر يعلن ((أن الزمن زمن الكلاب)) وهي الجملة التي تشكّل اللازمة التكرارية من الأحداث ، يعرض من خلاله بداية التحول ((هذا الزمن القذر ... قد بات زمن كلاب ... الزمن زمن كلاب ...))[٢] .

يتجلّى البعد الاجتماعي بوضوح في تركيز القاص على الجانب الاجتماعي للشخصية وربطه بالسلطة التي رمز إليها القاص (بالكلاب) ، من خلال العلاقة الحميمية التي تربط ((السيد العجوز وسيدته)) بالكلب ، ولكن سرعان ما نجد في نهاية القصة أن هذهِ العلاقة الحميمية تتحول بشكلٍ غريب ومخيف إلى علاقة همجية بمعنى آخر يتحول الكلب بأمر من الكلب الأسود من رمز الإخلاص إلى رمز الخائن ويتضح ذلك في النص الآتي :

((أنت من تدخل ، وأنت من تهجم ، وإن تلكّأت هجمنا عليك))[٣] .

وفي قصة ((القهقهة)) يكتشف الكاتب الأبعاد الاجتماعية لشخصياتهِ متخذاً من

---

(١) الأعمال القصصية : ١٨٠ .

(٢) المصدر نفسه : ١٧٠ .

(٣) المصدر نفسه : ١٧٦ .

ذلك أكثر من سبيل ، والقصة ترصد جانباً من معاناة عائلة متكوّنة من الجد الذي يناهز عمرهُ الثمانين ، والحفيد الذي يبلغ عمرهُ ثلاثة عشرة سنة ، وهو يتيم يشي سياق الأحداث أن أبواه كانا ضحية التعبئة العسكرية التي هيمنت على المجتمع العراقي في فترة من فتراته .

إن إمكانية التواصل بين الجدْ والحفيد صعبة للغاية ، وهذهِ الصعوبة آتية من نقطتيَّن ، الأولى أن الحفيد دائم التوتر والعصبية بسبب فقدانه التوازن العائلي الذي يربو فيه كل شخص ، وبسبب ، الضغط السياسي الذي لم يسلمْ منه حتى هذا الصبي كما يشي سياق القصة ، ويركز القاص على نقطة التوتر من خلال رسمهِ مشهد إيقاظ الصبي من نومهِ بعد ساعة من منتصف الليل ((خرج الغلام ، ذو السنوات الثلاث عشرة على صوت ضربات عنيفات متواصلات .. بقبضة اليد على الباب الخارجي ، من فرشه وهو في غاية الانزعاج والذعر معاً .

((يا ربي ، ماذا هناك))

واندفع نحو الباب أشبه بزوبعة هوجاء :

– أحدهم يكسر الباب ، أما تخرج لترى ما الأمر ..

صَرَخ بجدّهِ ذي السنوات الثمانين

أبْتسم الجد بوجه حفيدهِ ، كما اعتاد أن يفعل دائماً ، إذ يشق على روحه أن يرى الولد منزعجاً أو غير مرتاح لأي سبب كان .

فسَّر غضبهُ المتَّقد الذي لم يسمع كلمة واحدة مما كان لسانه الذرب يطلقها لقد تعطلت سماعة أذنه منذ أكثر من أسبوع . ولم يعد بوسعهِ أن يسمع أطلاقه ... مدفع لو انطلقت على مبعدة أمتار منه .

ولكنه استكشف ذلك من حركة شفتيه المتتابعة المتسارعة ، ومن ملامح وجهه التي تتغضن ومن وجنتيه المتهدلتين وهما تكتسيان بحمرة قانية ، ومن يديه اللتين تتوجهان نحوه بحركات تهديدية متواصلة واضعة المغزى والهدف ... ولا تحمل تفاسير عديدة . بل

تنطق بفصاحة ، بكل ما يتأجج في داخله من نيران الغضب والاحتداد ...))[١] .

أما النقطة الثانية فلكون التواصل بين عمرين ، أحدهما في بداية الحياة ، والأخرى في طرفها الثاني صعب للغاية ، ويزيد الكاتب في حبك هذهِ العلاقة وتأزيمها ، إذ يجعل الجد ، فاقداً للقدرة على السمع وبسبب الفاقة والفقر ، لم يستطع تبديل سماعة الأذن مما جعله يعتمد على ((الكتابة)) سبيلاً للتواصل . ربما يكون ذلك رمزاً لطبيعة العلاقة بين الفرد والسلطة . العلاقة المأزومة دائماً .

إن هذهِ القصة تطرح إشكالية السيااجتماعي ، حين يغدو الفرد مُنقاداً إلى قدرهِ الذي يفتقد القدرة في محاورتهِ أو الانتفاض عليه ، أيّا كانت الأسباب . فنهوض الصبي من فراشه مشدوها ، وتوقف الوقت ((بدلالة الساعة المتوقفة)) ونفاد الشمعة ، والزيت وماء الشرب ، وانطفاء التيار الكهربائي كل ذلك إشارات تؤطر البعد الاجتماعي الذي يحتوي الشخصية ومن ثمَّ يصنفها ، ويقدمها شخصية مأزومة ومرتبكة متوترة ، ولكي يتمكّن الكاتب من توصيل قارئه إلى لحظة الخيبة التي تنتهي إليها الشخصية ، يسوق أحداثهُ باتجاه مفارقة يعلن عنها في نهاية القصة ، حين يكتشف الجدْ أنّ حفيدهُ الذي يتأبط بندقيّة بطولهِ ، ويخرج من دون غسل وجههِ أو أعداد فطورهِ ، سيذهب لحماية ((يوم العلم)) وبذلك تعلن المفارقة عن أن الصبي الذي كما نفترض أن يحمي بلدهِ بتعلمهِ ويحمل قَلَمَهُ لذلك يحمل بندقيّة ، لا يكاد يعرف استعمالها .

وعليه فالبعد الاجتماعي يتعلق بمكانة الشخصية في حلبة المجتمع ومحيطها والظروف التي تحيط بها ، ومن ثمَّ يسهم مع الأبعاد الأخرى في تحديد ملامح الشخصية القصصية .

---

(١) الأعمال القصصية : ٢٦٥ .

ومن خلال تلك الأبعاد الثلاث يمكن عدّ الشخصية على أنها مستودع فكري وهذهِ الأبعاد الراسخة للشخصية لها أهمية بالغة بمقدار ما تؤكده من صور وملامح للشخصية بمقدار ما تساعد على تصنيفها السلوكي والموقفي[١] .

(١) ينظر : الشخصية في القصة القصيرة ، مصطفى أجماهيري ، مجلة آفاق ، ع١٩ ، ١٩٩١م : ١١٥ .

المبحث الثالث

البعد النفسي

إن عالم الشخصية الداخلي ، عالم مظلم ، ومعقد يتمركز في الأغلب على البعد النفسي والفكري للشخصية أي بمعنى كل ما يتعلق بالتنظيم الدينامي داخل الفرد كالأجهزة النفسجسمية وما يرتبط بهِ من التركيب العقلي والعصبي والشعوري بما أن البناء الداخلي هو جزء من عنوان الشخصية ، وهذا يتطلب من أن نقف على البنية النفسية للشخصية وما يصيبها من أزمات وعقد نفسية[١] .

ولكي نفهم الشخصية علينا أن ندرس البيئة التي يعيش فيها لما لها من أهمية في تكوين الشخصية وكذلك لها تأثير عميق في نفوس الشخصيات ، ولدراسة الشخصية من الداخل لابدَّ لنا من دراسة العالم الخارجي المتمثل بالبيئة وعلاقتها بتلك الشخصية لأن حالة الشخصية الداخلية ناتجة عن العلاقة بين العالمين الداخلي والخارجي وهذا بدورهِ يعطينا صورة وافية عن طبيعة هذهِ الشخصية وتصرفاتها وهنا يشتد تركيز الكاتب على النفس البشرية . بما تحمل من نوازع وعواطف ، فيعمد إلى تتبعها والكشف عنها في مواقف الصراع المختلفة والذات البشرية هنا بين يدي الكاتب أشبه بالجسم بين يدي الطبيب ، يحرك فيه مبضعه ليظهر منه ما ٱستكن في أعماقه وٱستتر في جوانبه[٢] .

وللبعد النفسي أهمية خاصة ، من حيث تشخيص الحالات السلوكية للشخصيات التي تلعب أدواراً مختلفة ، في التأثير على حلقات القصة ومفاصلها ، فالشخصية القصصية ، يفترض أن يحدث التحوّل في ممارساتها السلوكية المتنامية مع أحداث

---

(١) ينظر : الشخصية في أدب جبرا إبراهيم جبرا الروائي ، د.فاطمة بدر ، بغداد ، ٢٠٠٩م : ٦٠ .

(٢) ينظر : اتجاهات الرواية المصرية الحديثة (منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٩٧م) ، شفيع السيد ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٨م : ٦٥ .

القصة ، وتتكيّف مع المواقف المستجدّة بغية مدّ القصة بطاقات وقدرات تمنحها اتزانها الداخلي ((إن علينا أن ننظر إلى بعض مظاهر التحوّل ، والتغيّر في معالم الشخصية ، لا يوصفها دلالة على تحوّل أساسي في كيان الشخصية ، وإنما دليل على ما توفر في شخصية الفرد من قابلية على التكييف تبعاً للضرورات الحياتية والمحيطية التي يتعرض لها ، ولهذا يكون التغير مجرد تنويع وتكوين يكشف عن حدود الشخصية ، ويعتبر جزء منها))[١] .

ظهر الاتجاه النفسي بعد ظهور نظريات علم النفس المتمثلة بنظريات فرويد ويونج ؛ ومن هنا لابد للقاص من ثقافة عالية ، ليتمكن من الكشف عن دواخل شخصياته القصصية ، عبر الغوص في أعماقها والكشف عن مكنوناتها الداخلية وبيان دوافعها ، ((إن الغوص إلى أعماق الحياة الباطنية للشخصيات إذا كان عشوائياً وغير لازم فإنه لن يؤدي مهمة غير إرباك النتيجة ، ويحول الرؤية دون زيادة معادلة))[٢] .

يفضل كثير من الباحثين والدارسين هذا البعد الحيوي من أبعاد الشخصية ؛ ذلك لأن ((تصوير الشخصية القصصية بالنظر إلى ما تتطلبه من فنية وتمكن عملية ليست باليسيرة مما يسيء إلى مصداقية الشخصية هو الإسهاب في رسمها بمفردات تقديرية . وبالتالي فإن التصوير الداخلي يبقى الطريق المعبد في رسم الشخصية القصصية بمعنى تصويرها من خلال تفكيرها وسلوكها بلمسات خفيفة أثناء السرد والحوار والصياغة الفنية))[٣] .

إن تشخيص البعد النفسي للشخصيات القصصية يضع الباحث أمام حقائق تساعدهُ على أستغوار الذات وفهم دواخل الشخصية وأنماط سلوكها ، لكن ((التناقض بين شخصيات العمل القصصي ، ليس من وحي السلوك الشخصي لتلك الشخوص

---

(١) النفس انفعالاتها وأمراضها وعلاجها ، د.علي كمال ، دار واسط ، ج١ ، ط٤ ، ١٩٨٩م : ٧٨ .
(٢) صنعة الرواية ، بيرسي لوبوك : ٧٥ .
(٣) الشخصية في القصة القصيرة ، مصطفى اجماهيري : ١١٥ .

فحسب ، بل ومن وحي دوافعها وتركيبها النفسي والإنساني))[١] .

لذا لا تخلو حياة الفرد من صعوبات ، مادية ومعنوية ، قوية وخفيفة تمنعسير دوافعه باتجاه أهدافها فإن لم تستطع تجاوز العقبة بطريقة سريعة . فالحل لإزالتها هو أن يضاعف من جهودهِ من أجل تنحيتها من طريقه . فإن لم يفلح فالحل الثاني أن يأخذ بالبحث والتفكير عن حلولٍ أخرى لحل هذهِ المشكلة ، وإن بذل جهداً كثير دون جدوى هنا يقال لمثل هكذا شخصية إنه يعاني من أزمة أو عقدة نفسية ، وتقترن الأزمات دائماً بحالة من التردد والخوف والشعور بالخيبة[٢] . وبمعنى آخر ترجع دراسة البعد النفسي للشخصية إلى عدة أمور منها الحصار النفسي ، والشكوى الجسمية ، والضجر ، وعدم التركيز ، والخوف ، والقلق ، والانفعالات ، والبكاء ، والأفكار المزعجة ، والتشاؤم ، والأحلام والكوابيس[٣] .

ويتجلى ذلك في ((قصة تقليدية جداً)) إذ نتلمس نوعاً من الصراع النفسي تعاني منه شخصية ((الطفل)) ، فهو يعاني من أزمة أو عقدة ((إثبات الرجولة)) التي نشأت لديه منذ الطفولة مذْ سمع ذات مرة قطة خطفت أُذن رجل عندما كان نائماً ، فمنذ ذلك الحين أخذت الأوهام تجرفه إلى أماكن بعيدة ، إذ يحاول أكثر من مرة إيجاد حل لهذهِ الأزمة ولكنه لا ينجح فمرة يحاول التظاهر بالشجاعة مع إنه يعرف جيداً إنه خائف من الداخل ويتبين ذلك في أقوال الطفل :

((– لابد أن أقضي على هذهِ القطة الملعونة

– سأقتلها وسترين

---

(١) الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ ، نصر عباس ، منشورات مكتبة عكاظ للنشر والتوزيع ، جدة ، ط١ ، ١٩٨٥م : ٤٠ .

(٢) ينظر : أصول علم النفس ، أحمد راجح عزت ، دار القلم ، بيروت – لبنان ، د.ت : ٤٤٧ .

(٣) ينظر : القصة القصيرة الحديثة في العراق ، د.عمر محمد الطالب ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة الموصل – العراق ، ١٩٧٩م : ٤٥-٤٦ .

– لابد أن أقطع رأسها

– سأخنقها بيدي هاتين

– وسترين بعينيك يا أمّي))[١] .

إن شعور الطفل الدائم بالفشل ، وخيبته المستمرة ، والتشكيك في قدراتهِ الدفاعية دفعته إلى إيجاد حل ثاني أو محاولة ثانية لإنقاذ نفسه من هذهِ الورطة التي تورط بها وهي أن يمارس الكذب

((يتحتم عليَّ أن أمارس الكذب

لتكن ما تكون ... فإني غير خائف على الإطلاق))[٢] .

من الواضح في ((قصة تقليدية جداً)) هناك عقدة أخرى يعاني منها ((الطفل)) إلى جانب عقدة ((إثبات الرجولة)) وهي عقدة ((الكبت)) التي تعني ((العمليات المفترضة التي تستنبط من أجل حماية الفرد من الأفكار والاندفاعات والذكريات التي يمكن أن ينتج عنها القلق والخوف والشعور بالذنب إذ أصبحت واعية أي في مجال الشعور الشخصي))[٣] إذ نجد البطل يتصارع مع نفسه ويكبت خوفه ويظهر شجاعته فعندما تتحدث الأم لأبنتها عن خوفه ينفعل البطل ويشعر بأن جرحاً عميقاً في كبريائه يفتح فاه ، وحكم بالإعدام يصدر على شجاعته قبل محاكمته لكنه لا يستسلم ويظهر عكس ما يشعر به فيقول : ((لا أخافها ، سأخنقها بيدي هاتين))[٤] .

نجد القاص ((يستبطن شخصياته بالأسلوب السايكولوجي – الفيزيولوجي فهو

---

(١) الأعمال القصصية : ٤٦ .

(٢) المصدر نفسه : ٤٧ .

(٣) الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصة) ، د.شاكر عبد الحميد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٧م : ٥٢ .

(٤) الأعمال القصصية : ٤٦ .

يستعين بالتحليل النفسي لفرويد وأدلر على ضوء من التداعي الحر لكن تحت ضوء الشمس وبعيداً عن الغرف المظلمة))[١] ، ويقصد بالتداعي الحر الطريقة الرئيسية التي يستعملها المحللون النفسيون من أجل جمع معلومات عن شخصية المريض وعلاجه كما أثبتت أنها تكشف عن نواح خافية من الشخصية ذات دلالة وصلة وثيقة بما يعانيه المريض من أعراض ويستعين المحللون بالتداعي الحر من أجل الدخول إلى باطن الأحلام وتأويلها . فالأحلام كما يقول فرويد هي الطريق الأمين إلى الشعور[٢] . ويتبين ذلك من خلال كلام البطل ((هكذا شأنها معي على الدوام تُعيرني بالخوف وتتهمني بالجبن ، وتزعم أني لن أكون رجلاً مهما كرست من السنين ... آه ليتني أثبت لها العكس ...))[٣] .

في القصة حوار داخلي يتجلى في سؤال طرحهُ البطل ((ماذا لو هجمت عليّ وأنشبت مخالبها في وجهي؟))[٤] .

في هذا اللون من الحوار الداخلي ترتد الشخصية إلى داخلها لتقيم حوارها مع العالم الخارجي عبر أسئلة وأنثيالات نفسية تعكس موقفها اتجاه ما يجري ، إذ يقوم الحوار الداخلي بدور كبير في كشف أغوار الشخصية وتوضيح جوانبها الفكرية والنفسية وتحليل سلوكها في غير حالة من الحالات التي تحاورها : مثل الحب والكراهية .

القاص في هذهِ القصة يعنى بتفاصيل الواقع الداخلي للشخصية وجزئياته الأمر الذي أفضى إلى استخدام الحوار الداخلي في محاولة لتوظيفه في مواجهة الواقع ؛ لأنه الأقدر

---

(١) قراءة في كتابات تطمح أن تكون قصصاً ، نجاح هادي كبه ، جريدة العراق ، ١٩٨٤/٨/٢٢م : ٤ .

(٢) ينظر : أصول علم النفس ، أحمد راجح عزت : ٣٩٤ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٣٩٤ .

(٤) الأعمال القصصية : ٤٧ .

على وصف مجرى الشعور وتتبع عالم الشخصيات الداخلي ، وأفكارها والاقتراب من طبيعتها ويتناسب هذا بطبيعة الحال مع ما يشعر به الطفل من خوف يؤدي به إلى إيذاء نفسه فالقاص يلجأ إلى هذا النوع من الحوار لكي لا تبقى انفعالاته حبيسة صدره . كما أن الغرض من هذا الحوار الداخلي ((إنه ينقلنا إلى الحياة الباطنية لتلك الشخصية دون تدخله بالشرح والتعليق))[١] ، وهذا ما أراده (زنگنه) لسائر قصصه من الحوار الداخلي وهو الكشف عن أفعال الشخصية لا عن أقوال الراوي كما كان هدفه أن يعرفنا على حالة البطل الداخلية بدلاً من أن يترك السرد يخبرنا عن حالتهِ من الخارج[٢] .

إن الكشف عن شعور الشخصيات الباطنية ومشاعرها وعواطفها وأحاسيسها المتباينة يضيء طريق الباحث لمعرفة الدوافع القريبة والبعيدة وأفعال الشخصيات ومصائرها . فالأبعاد الجسمية والنفسية والفكرية تتعاون جميعها لإبراز الشخصية وتسليط الضوء عليها ، إنها في الغالب الأعم متداخلة ومؤثرة بعضها في البعض الآخر ، إذ نلاحظ في الحياة اليومية مثلاً ما للبعد الجسمي من تأثير في البعد النفسي ويمكن أن نستدل على ذلك في ((قصة تقليدية جداً)) فالقاص يخلع اللثام عن مشاعر ((الطفل)) المضطربة من خلال وجهه إذ يقول الطفل :

((حين تأملت وجهي في المرآة هالني مرأى خدوش وجروح عديدة مزروعة ، هنا وهناك – بلا انتظام . تغطيها خطوط متعرجة من الدم المتخثر

– قلت لأمي التي كانت واقفة خلفي ترقبني

– ما الذي حدث ؟ أضربني أحد على وجهي حين كنت نائماً ؟

– لم تكن معك في الغرفة سوى ((تريفة))

– تريفة ؟

---

(١) البناء الفني في القصة القصيرة في العراق من ١٩٩٠–٢٠٠٠م ، د.حسنين غازي لطيف : ١٨١.

(٢) ينظر : البناء الفني في مسرح محيي الدين زنگنه ، صباح الأنباري ، وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٢م : ١٣ .

وأطلقت صرخة عالية :

– اللعنــة إذن فهي التي لعبـت مع وجهـي هذه اللعبــة القـذرة وٱندفعت كالثــور الهائــج ، لا ألوي على شيء

صاحت أمي :

أين

– لابد أن أقضي على هذهِ القطة الملعونة ...))[١] .

يضطلع هذا البعد للشخصيات في القصة بدور مهم حيوي ، إذ يتوقف عليه صدق الشخصية ، ومصداقيتها داخل العمل . فقد يبدو سلوك الشخصية نافراً عن طبيعتها العامة ، لكن القاص البارع يستطيع أن يقنع القارئ إذا ما قدم له مسوغات نفسية تتصل بتكوين الشخصية لاسيما في مراحلها الأولى . الطفولة والمراهقة لأن ((معظم الأنماط السلوكية التي يستخدمها الإنسان في مواقفه من نفسه ومن الآخرين تبدأ منذ الطفولة ... نتيجة التفاعل بين الفطرة والتعلم))[٢] .

وينطبق هذا الكلام على ((قصة تقليدية جداً)) فالبطل يضطر إلى ممارسة الكذب مع إنه من الداخل صادق مع نفسه لأن في ذلك خلاصاً ونجاة له من الأزمة التي يعاني منها ، والكاتب يقنعنا بإعطائه دليلاً لنا على لسان والدة الطفل وهو أن الوهم وخلق الأوهام هو العائق الذي منعه من تحقيق هدفه أو غايته وهي إثبات الرجولة والتخلص من الخوف : ((لا تبك يا ولدي ، حين تقدم على أمر ما ، في المستقبل ، لا تدع خيالك ينطلق أكثر مما ينبغي ... في خلق الأوهام))[٣] .

ينبغي في كل عمل فني أن لا تصدر الشخصيات عن بنية الكاتب أو أفكاره ، وإن

---

(١) الأعمال القصصية : ٤٥ .

(٢) مبادئ علم النفس العام ، يوسف مراد : ٣٧٠ . وينظر : علم النفس التطبيقي ، أندريه بورلي ، دانينو ، ت : نظمي لوقا وصوفي عبد الله ، دار النهضة ، مصر – القاهرة ، ١٩٧٥م : ٨٥ .

(٣) الأعمال القصصية : ٤٩ .

كانت أحياناً كذلك لأن ذلك يؤدي إلى تحويل العمل الفني إلى دعاية ، يفقد في أثنائه سمات العمل الفني بكل ما تعنيه الكلمة ، وفيه إعلان لآراء الكاتب ، وبنيته الفكرية والثقافية في حين على الكاتب أن يترك المجال واسعاً لحركة الشخصيات ، وبنيتها الفكرية والثقافية . ولإيديولوجيتها في متن النص الفني على قاعدة منحها حرية التفكير والتعبير والحركة والعمل ... الخ ومن أجل أن يتعرف القارئ على معالم هذهِ الشخصيات ومواقفها ورؤيتها وحدودها ومن أجل أن تمنح القصة الصدق الفني والزخم الذي يكسبها موقفاً فنياً متقدماً ، وإلا استحالت القصة إلى مجرد عرض لأفكار الكاتب وثقافته ، وهذا بدورهِ يفقدها خصائصها الفنية[١] .

وهذهِ الرؤية وجدناها عند (زنگنه) في أغلب قصصه وأعماله الأخرى ففي ((قصة تقليدية جداً)) نجد الكاتب يعطي البطل حرية الحركة ، والتفكير والانفعال والتنقل دون التحكم في مصيره أو سيرهِ وهذهِ الميزة هي من مميزات المبدع الناجح .

أمَّا قصة ((الشمس الشمس)) فهي تضعنا في مواجهة مع بعدين لكلا الشخصيتين اللتين تشتركان في رسم الحدث . فشخصية البطل تعاني من صراع نفسي ، لا تبوح به إلا إنه يسيطر سيطرة واضحة ، على بعديها الخارجي والداخلي ، والراوي يهتم بإظهار ذلك الصراع النفسي ، على مظهر الشخصية بدلالة انفعالهِ الذي يصل إلى حدٍّ غير مبرر فضلاً عن سلوكهِ الفظ مع زوجته على الرغم من أنهُ لم يمضِ على زواجه بها غير بضعة أشهر .

((كنا في مأمورية

قالت بنبرة منكسرة ، لا تكاد تُسمع

– لو ... لو ... أخبرتني ... أو ... أو بعثت من يطمئنني ... كدت أموت من القلق والخوف ... و ... الوحدة .

---

(١) ينظر : فكر غالب هلسا النقدي دراسة في المنهج والتطبيق ، أ.د.حسن عليان ، وزارة الثقافة ، مطبعة السفير ، عمان – الأردن ، د.ط ، ٢٠٠٨م : ١١٨ .

قاطعها وهو يتثائب بكلمات ممطوطه ... يقطعها النعاس :

– كانت مأمورية ... خا ... صة ... أأي ي ي ي ...

وأضاف مسرعاً قبل أن يتيح لها فرصة للاستفسار عن طبيعة هذهِ المأمورية ... وخصوصيتها الخاصة جداً : هات ما عندك ... الجوع يقتلني . بين تردد واستغراب تساءلت الزوجة :

– ألا ... ألا تغير ملابسك ... تصب بعض الماء ... على جسمك ... ؟

أحتد : – أعوذ بالله من الشيطان الرجيم أقول لها الجوع يقتلني ... تقول لي ... كذا ... وكذا .

– فقط ... فقط ... ريثما أهيء لك ... ما تأكله ...

استشاط غضباً – أما في البيت شيء يؤكل ؟ حفنة تمر ؟ رأس بصل ؟ كسرة خبز ؟

– الآن ... الآن ... ثوان حسب ... ثوان ؟

مط شفتيه ، تثاءب مرة أخرى بضع مرات أخر ، وهو يتحامل على نفسه ، ناهضاً ، متوجهاً نحو السلم المؤدي إلى سطح الدار .

لو تجلس معي بعض الوقت تتحدث قليلاً ... و ...

– تعبان ... تعبان جداً

قالها بضجر شديد وحسم نهائي ... وتابع سيره ، نحو السلم ... دفنت الزوجة فشلها وارتباكها في ذله ، أخذت تعتادها في الأيام الأخيرة ...))[١] .

ثمَّة صراع يحكم السيطرة على داخلهِ . إن غيابهُ مدَّة ثمانية أيام عن البيت ، يبقى سرّاً خفيّاً على زوجتهِ ، إنهُ ((مهمة خاصة)) ، وهذهِ المهمة التي تعزله عن زوجته ، وتقطعهُ عن العالم الخارجي بدلالة تنبيههِ لزوجته ألا تخبر أحداً بوجودهِ . لا يكتشفها القارئ إلا في نهاية القصة ، إذ يرسم لنا الراوي مشهداً يقوم على المفارقة ، حين يفزُّ البطل من نومهِ وبسبب الشمس مفترضاً إنهُ سيقدّم إبلاغاً عنها يسطّر

(١) الأعمال القصصية : ٨٥–٨٦ .

فيه التهم ((إن الشمس لم تتركه على حالهِ فقد طفقت تزحف نحوه ببطء ودأب – أولاً لامست قدمه ، مكور جسمه ولكنها ظلت تواصل زحفها باتجاه الرأس يسحب الغطاء فوق رأسه بانزعاج ، فبدأ مثل كرة ، منتفخة ، مغطاة ، وإذا كان الغطاء الرقيق قد أنقذه من أشعة الشمس الساطعة ، ملقياً أياه في ظلمة مؤقتة ... مما دفعه إلى بذل محاولة أخرى للهرب منها فشرع يزحف نحو أسفل حائط الجيران الذي أدرك بغريزته إنه ينعم ببعض الظل ، ولكن الشمس ظلت تلاحقه ... ، استشاط غضباً . فنهض وبدأ كأن أحداً قد صبَّ فوق رأسه برميل ماء . وهو في غاية الانفعال والهيجان . وكان أول عمل قام به هو أن قدم تقريراً ، مفصلاً ، ... ضد الشمس متهماً إياها بالخيانة ...))[١] حينها يستدل القارئ أن المهمة ((مهمة خاصة)) التي تعني ببساطة ممارسة تلفيق التهم ، وهو السبب الذي يجعل هذهِ الشخصية غير متوازنة بل قلقه حدّ الانخذال . لا يكتفي الراوي بإظهار ذلك الصراع الذي يتحكم في الشخصية ، وإنما ينقلنا خلاله إلى تأثيرهِ في شخصية الزوجة المسكينة التي تعاني بسببهِ ((أي بسبب ذلك الصراع)) صراعاً نفسياً آخر أنها تفقد أنوثتها المتوهجة ، حين تقاوم الرغبة بالفعل وردِّ الفعل . يظهر ذلك الصراع جلياً على وفق بعدين ، الأول . خارجي ... فني تسعى لتقديم كل ما يقرّ به منها ، تدعوهُ إلى الاستحمام مثلاً ، فيقابلها بالرفض ، وتسارع في إعداد طعامهِ ، ليقابلها بالإسراع في النوم ، وتقاوم رائحته الكريهة بالتجمل والتعطر ليجابهها بالنوم العميق ، أمّا البعد الآخر فيتجلى برصد الصراع القائم على هذهِ المتقابلات ، حيث تنتهي بالفشل إذ كل محاولاتها لتعيش لحظات الأنثى تنتهي بانخذال مما يضطرها إلى تسريب رغبة الأنثى عن جسدها قاتلةً الإحساس بالأنوثة داخلها .

ركز القاص في هذهِ القصة على الصراع الداخلي ، وعلى الرغم من محدودية الحدث ، وضعف دور الحوار استطاع من أن يدخلنا إلى عالم الشخصيتين .

---

(١) الأعمال القصصية : ٩٠ .

يمكن القول إذن أن القاص حاول في مجمل قصصه تصوير الشخصية بأبعادها الخارجية والداخلية ((الاجتماعية والنفسية)) إذ أن جزءً ، أساساً من فنيّة القصة وقدرة القارئ على التفاعل معها يكمن في هذا التصوير وكلّما أجاد القاص فيه وعمّقهُ استطاع أن يكسب ثقة القارئ به ويوصل أفكاره وفنه إليه بقناعة .

المبحث الرابع

طرائق تقديم الشخصية

لا يمكن للعمل القصصي ، أو أي عمل أدبي يعتمد على أسلوب سردي أن يخلو من الشخصية ، فالشخصية عنصر مهم في التقنية السردية ، لأنها تحرك الأحداث وتعمل على إبراز قدرة القاص وإبداعهِ في التمكنّ من اختيار شخصية تناسب محور صياغة القصة ، لذلك تعد ذات أهمية كبيرة ، لاستيعاب الفكرة لأداء دور مهم تؤديه الشخصية نجد أساليب إظهار الشخصية من خلال تضافر الأبعاد الخارجية والداخلية معاً ((لأن الشخصية الأدبية شخصيّة مصنوعة وهي من خيال الأديب وعمله ... والصلة بينها وبين الشخصية الحقيقية هي أنها رمز فني لها))[١] .

وبذلك يوفق القاص بإعطاء رسم متقارب للشخصية إذ يجعلها ذات قيمة لأن ((القارئ بحاجة إلى رؤية الشخصية الحية الناطقة ، النابضة عروقها بالصدق والحرارة يتحسس من خلالها روعة الحقيقة وحرارة الحياة ، وإذا ما تفاعل معها ، وٱقتنع بها تولّد جو من الودِ والتعاطف مما يحفز القصة على النجاح))[٢] .

إن تقديم الشخصيات في العمل القصصي يتم بوساطة طرائق عدَّة ، وقد حدد مؤلفا كتاب ((عالم الرواية)) أربع طرائق لتقديم الشخصية ، فهي أما أن تكون بوساطة نفسها ، أو بوساطة شخصية أخرى ، أو بوساطة الراوي الذي يكون موضعه خارج

---

(١) عن القصة والأدب والمجتمع ، د.محمود الربيعي ، مجلة الكاتب ، ع١٨٥ ، أغسطس ، ١٩٧٦م : ٨ .

(٢) في النقد الأدبي الحديث ، مجد محمد الباكير البرازي ، مكتبة الرسالة الحديث ، عمان ، ١٩٨٦م : ١٤٩ .

القصة ، أو بوساطة الشخصية نفسها مع الشخصيات الأخرى والراوي[١] .

فيما يختزل ((فيليب هامون)) هذهِ الطرائق الأربع في مقاييسه الإجرائية لتتبع تحليل الشخصية تحت مصطلح ((المقياس – النوع)) إذ يقترح مقياسين هما : المقياس الكمي والمقياس النوعي .

أمَّا الأول فينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية ، والثاني يدرس تلك المعلومات حول الشخصية . هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة ، عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو الراوي وإن المعلومات تستخلص ضمنياً من سلوك الشخصية وأفعالها[٢] .

وتكمن أهمية هذين المقياسين في كونهما يتجاوزان الأساليب المتّبعة في النقد التقليدي أو الواقعي لتحليل الشخصية[٣] .

فيما أشار ((بيرسي لوبوك)) إلى أن فن القصة لا يظهر إلى أن يعتقد القاص بأن قصتهُ كمادة لابد أن تظهر بشكلٍ تعلن فيه عن نفسها ... فالكتاب ليس صفاً من الحقائق ، بل إنه صورة متفردة وليس للحقائق في حدِ ذاتها أي مفعول . أنها لا شيء حتى يتم توظيفها بشكل جيد[٤] .

أي بمعنى أن أسلوب التقديم القصصي يتم بطريقتين هما الإظهار والإخبار . ((ويتم الإخبار بوساطة الوصف والسرد ، أمَّا الإظهار فإنه يتم من خلال الحوار والحوار الداخلي والمناجاة))[٥] . وهو ما أتابعهُ إجرائياً في هذا المبحث .

---

(١) ينظر : عالم الرواية ، رولان بورنوف : ١٥٨ .

(٢) ينظر : بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : ٢٢٤ .

(٣) ينظر : أركان القصة ، فورستر : ٨٣ .

(٤) ينظر : صنعة الرواية ، بيرسي لوبوك : ٦٥-٦٦ .

(٥) دراسة في مفهوم الشخصية الروائية ، د.إبراهيم جنداري : ١٤ .

أولاً : تقديم الشخصية بوساطة الإظهار

وتتم بطرائق عدَّة : الحوار ، والحوار الداخلي ، والمناجاة .

يُعد الحوار عنصراً مهماً في أكثر من جنس أدبي إذ يكون في المسرحية مثلاً المهيمن الأساس في الخطاب الأدبي ، فليس هناك وسيلة للخطاب بين الشخصيات عدا الحوار ، وفي الرواية لا يقل دور الحوار عن أي عنصر من عناصر البناء الفني فيها أمَّا في القصة القصيرة فنظراً لقلة المساحة الزمنية التي تشغلها فإنه يعد وسيلة من وسائل السرد ، إذ يستعين الراوي بالحوار عندما يجد نفسه عاجزاً عن أداء دور واقعي تمثيلي على نحو تفصيلي دقيق ، فالحوار في حقيقته ليس الأسلوب الفردي المختص بالسارد ، وإنما هو أحد الأساليب التي يتقمّصها الراوي أو شخصياته للتعبير عن واقعية الحياة[١] .

والحوار يُعرَّف بأنه ((الأقوال المتبادلة بين شخصيتين فأكثر ، منذ لحظة الالتقاء إلى لحظة الافتراق ، مع ما يصحب هذهِ الأقوال من هيئات ، وإيحاءات ، وحركات ، وكل ما يخبر عن ظروف التواصل))[٢] .

وعن طريق الحوار ((نتعرف الحدث ، والشخصية ، والزمان والمكان وغيرها من العناصر الأخرى من خلال هذهِ الجملة التي تتبادلها الشخصيات في القصة))[٣] ، عرف الحوار تطوّراً واضحاً في فن القصة شأنه شأن أساليب السرد ووسائله ، وإذا كانت الدراسات التقليدية ترى من خصائص الحوار ((هي النطق))[٤] وإنه يجب أن يكون بين شخصيتين أو أكثر فإنه لم يعد بعد كذلك في الدراسات الحديثة ، فقد تحول إلى حديث

---

(١) ينظر : أسلوبية الرواية مدخل نظري ، حميد الحميداني ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٩م : ١٨ .

(٢) معجم السرديات ، مجموعة مؤلفين ، إشراف محمد القاضي ، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ، ط١ ، ٢٠١٠م : ١٥٩ .

(٣) اللغة في المسرح النثري ، عصام بهى ، مجلة فصول ، مج٥ ، ع١ ، ١٩٨٤م : ١٥٢ .

(٤) تبئير الفواعل الجمعية في الرواية : ٢٦١ .

فردي صامت .

وعبر الحوار يقترب القاص من الناس ، ويزيد من حيوية الرواية أو القصة ، ويكون لها قيمة في عرض الانفعالات والعواطف ، والحوار ((يحل محل التحليل والتمثيل))[١] .

من أجل ذلك نجد للحوار أهمية بالغة في القصة ولاسيمّا في بناء المشهد ، حيث يكون الحوار عمادة المشهد ووساطته في الظهور ، لأنه يلقى عناية مضاعفة من الكاتب قياساً بعناية الحوار في الرواية ، وتُعدّ نافذة لمرونة يحتاجها البناء السردي ، ولعله رئة تتنفس القصة من خلالها هواءً جديداً تضخُ في أجزائها[٢] .

يضطلع الحوار بوظائف عديدة ومتنوعة في القصة ، فهو أداة القاص في تقديم الحديث وتطويره ، ودفعه إلى الأمام باتجاه العقدة أو الحل[٣] ، وعادة تكون في القصة أكثر من شخصية قد تتشابه فيما بينها ، نتيجة لعوامل كثيرة ، لعل العامل الاجتماعي أشدّها تأثيراً ، ولهذا فإن الحوار ينهض بوظيفة التفريق بين هذهِ الشخصيات ، كما يتم من خلالهِ التمييز بين صوت الراوي وصوت الشخصية[٤] ولا تقف وظيفة الحوار عند حدود كشف أعماق الشخصية ، وإنما يسهم في بنائها فهو ((يساعد في رسم الشخصية))[٥] .

وإجمالاً لما سبق يمكن القول أن الحوار ((من أهم الوسائل التي يعتمد عليها القاص

---

(١) القصة في شعر امرئ القيس ، د.عمر الطالب ، مجلة التربية والعلم ، ع١ ، ١٩٧٩م : ٨٩ .

(٢) ينظر : الحوار القصصي تقنيات وعلاقات سردية ، فاتح عبد السلام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٢م : ٢٩ ، ٣٣ .

(٣) ينظر : عالم القصة ، برناردي فوتو ، ت : د.محمد مصطفى هدارة ، القاهرة ، نيويورك ، ١٩٦٩م : ٢٦٧ .

(٤) ينظر : الحوار في الرواية ، مجلة الأقلام ، ع٩ ، ١٩٨٤م : ٧٦ .

(٥) قضايا الفن القصصي ، سيد نوفل ، المطبعة العربية الحديثة ، القاهرة ، ١٩٧٧م : ١٦٣ .

في رسم الشخصيات وكثيراً ما يكون الحوار السلس المتقن من أهم مصادر المتعة في القصة ، وبوساطته ، تتصل شخصيات القصة بعضها ببعض اتصالاً صريحاً ومباشراً))[١] .

يسهم الحوار في بناء شخصيات ((الكاتب)) القصصية للمتلقي على نمطين هما الحوار الخارجي والحوار الداخلي .

- الحوار الخارجي :

ويسمى أيضاً بالحوار المباشر إذ تتحدث الشخصية في هذا النوع مع شخصية أخرى أو أكثر في إطار المشهد القصصي بطريقة مباشرة إذ أن المتكلم ((يتكلم مباشرة إلى متلقٍ مباشر وتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي))[٢] ، وهو حوار اعتيادي كما في الحياة اليومية وقد أطلق عليه ميخائيل باختين اسم الحوار الصريح[٣] كما أنه ((النوع الأكثر شيوعاً في أي نوع من المسرودات (القصة والرواية والمسرح) ، والأدب المسرحي يعتمد عليه اعتماداً كلياً ، أو يكاد ، كما يقوم عليه جنس أدبي بحد ذاته ، وهو ما يعرف بالمحاورات))[٤] .

نظراً لأهمية الحوار الخارجي ومكانته في النص القصصي فقد استعان الكاتب به ، ومنه الحوار الذي دار بين ((يونس)) وشقيقته ((فاطمة)) وزوج أخته ((محمد)) عبر الهاتف في قصة ((رماد فوق الجرح)) عندما انتابت والدته النوبة القلبية ،

---

(١) أدب الأطفال ، فلسفته ، فنونه ، وسائطه ، نعمان الهيبتي ، منشورات وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ، ١٩٧٨م : ١٤٦ .

(٢) تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين : ١٩٧ .

(٣) ينظر : المبدأ الحواري ، دراسة في فكر ميخائيل باختين ، نزفيتان تودروف ، ت : فخري صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٧٣م : ٩٦ .

(٤) تبئير الفواعل الجمعية في الرواية : ٢٧٠ .

ويتضح ذلك في النص الآتي :

((– ألو ... يونس ... أنا ... أنا
صاح يونس بقلق
– أمي خيراً ؟ ماذا هناك ؟ تكلمي ...
– أنها النوبة اللعينة يا ... يونس
أنه صوت شقيقته فاطمة أضطرب وتساءَل
– وكيف حالها الآن يا فاطمة ؟
– سيئة ... سيئة جداً ... تلّبط مثل سمكة خرجت لتوّها من الماء
– لا أدري ماذا ... أفعل
– أنا قادم ... قادم حالاً . لا تقلقي
تذكر يونس أن السيارة قد أخذتها زوجته ، فكَّر للحظة
– ألو ... محمد ؟ آه من حُسن الحظ إني قد وجدتك . أمي مريضة والسيارة عند سعاد ...
– هل يمكن أن
– محمد مريضة ؟ أم تدّعي المرض
– لا لا أنها النوبة القلبية ... وحالتها خطيرة كما ... يبدو
– ثوان أكون عندك))[١] .

يتّضح لنا من المشهد الحواري حُبّ يونس لوالدتهِ ، كما أن سرعته وقلقهُ واضطرابه دلّ على ذلك بشكل واضح فقد كانَ يبحث عن أي وسيلة من أجل الوصول إليها بأسرع وقت ممكن على الرغم من الحالة المزرية التي هو فيها عندما حلق ذقنهُ بشكل غير طبيعي وبطريقةٍ سريعة ، فظّل دمهُ يسيل بلا توقف وأدى به إلى الوفاة ، ولم ير والدته للمرة الأخيرة ، فالزمن خذلهُ على الرغم من السرعة التي كان فيها ، لذا نجد

(١) الأعمال القصصية : ١١٥-١١٦ .

الحـوار خـدم الشخصية ، فكشف عن أعماقها وأبرز ما في غورها[١] كما يتبين من ذلك أن الحوار ((يساعد على تطور الموضوع ، ويعبّر عن انفعالات الشخصية في مواقفها المختلفة))[٢] .

عند الإطلاع على قصص ((الكاتب)) نجد استخدام الحوار كثيراً فالشخصيات التي يتم تقديمها بوساطة الحوار كثيرة إذا ما قورنت بالتي يتم تقديمها بوساطة الوصف والسرد ، ربما يعود السبب في ذلك إلى تسريبهِ تقنيات المسرح إلى القصة ، لاسيما وهو مسرحي متوقد وبارع .

وفي قصة ((الجراد)) نجد الحوار الخارجي يظهر بشكل جلي عندما يتحدث ((ئاسوس)) مع والدته وهو واقف أمام نافذة الغرفة ينظر إلى الجراد وكيف يجرف الزرع بعد أن كان أخضر منذ أيام قليلة وإن هذا الجراد سوف يقتحم المنازل ويتضح ذلك في النص الآتي :

((– إن رائحة قذرة شرعت تنتشر ...

أجابت أمه بائسى :

– يبدو أن بعضهم قد مات .

أضافت وهي تسد فتحتي أنفها :

– ليس هيّناً على الإنسان أن يظل حبيس داره ، تسعة أيام، بلا طعام ولا شراب))[٣].

إن هذا الحوار الذي يتحوّل من الخارج إلى الداخل يُفصح عن لغتين متقابلتين يمكن أن تكون الأولى لغة خارجية بمعنى لغة تتحدث عن الأشياء كما هي موجودة فعلاً في الواقع أي ((لعنة الجراد)) وكيف هجم على القرية وأحال خضرتها يباساً ، وهذا المشهد

---

(١) ينظر : النقد التطبيقي التحليلي ، د.عدنان خالد عبد الله : ٧٢ .

(٢) مقومات القصة العربية الحديثة في مصر بحث تأريخي وتحليلي مقارن ، د.محمود حامد شوكت ، دار الجيل للطباعة ، دار الفكر للطبع والنشر ، مصر – القاهرة ، ١٩٧٤م : ١٥١ .

(٣) الأعمال القصصية : ٣٣ .

الذي تتحدث به الشخصية ((شخصية الأم)) هو مشهد يَنمُ عن رؤية سطحية وخارجية للأشياء يناسب تفكير الأم البسيط ، أن تصوراتها عن الأشياء تصورات خارجية غير عميقة وهو ما يعني أيضاً كما ذكرنا أن هذهِ الشخصية هي سطحية التفكير إلا أن الراوي يستثمر هذهِ اللغة البسيطة ليحوّلها إلى لغة أعمق من خلال شخصية الابن الذي يعيد كلام أمهِ منتبهاً إلى العمق الذي تعكسهُ حالة الجراد ((لغة الجراد)) بمعنى أن بإمكان القارئ أن يفهم لغة الابن على أنها لغة ثابتة تحيل إلى رمز السلطة حين يتحوّل الجراد إلى سلطة قاهرة تجبر الناس على البقاء في بيوتهم وتحوّل الحياة إلى موت ، فهو يقول : ((حقاً ... تسعة أيام ليست بالمدة القصيرة ... تسعة أيام مرَّت على القرية ، واللعنة الجرادية التي حلَّت بها ، ما تزال جاثمة على صدرها تملأ فجاجها تحرق خضرتها ... تغتال ابتسامتها ... تقتل فرحها تمنع فجرّها من الإشراق ... تحجز عن شمسها ...))[١] .

ويمكننا الوثوق بهذهِ التحليل إذا استطعنا أن ندرك أن لا جدوى من إعادة كلام الأم من قبل الابن فليس من المعقول أن يكون كلام الابن وهو شاب مُتطلّع منفتح الذهن أن يعيد كلاماً لمجرد الإعادة .

- الحوار الداخلي :

يستعمل القاص الحوار الداخلي للشخصيات ويترك للشخصية حرية التعبير عمّا يجول في نفسها ومشاعرها ، عبر ما يسمى بتيار الوعي من خلال تداعي الأفكار واسترجاع الماضي وبذلك يعطينا كشفاً واضحاً عن عمق أفكار الشخصية والتأملات والمشاعر المكنونة في داخلها فالمنلوج هو الذي يوصلنا إلى الهوية الذهنية[٢] .

---

(١) الأعمال القصصية : ٣٤ .

(٢) ينظر : تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همفري ، ت : د.محمود الربيعي ، دار المعارف – القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٥م : ٦٥ .

إن الحوار الداخلي لا يكون بكل أنواعه حواراً غير منطوق فقد يكون هنا حواراً منطوقاً خارجياً يسمى ((بالمناجاة)) ، وحواراً غير منطوق يسمى بالمنلوج الداخلي ، غير أن ما يجمع الحوار الداخلي المنطوق وغير المنطوق ، هو كونهما يتساوى فيهما المرسل ، والمتلقي فهو حوار فردي لا يتطلب متحاوراً بل ينطلق من الشخصية إلى ذاتها باتجاه أحادي الإرسال إلى متلقٍ واحد أو متعدد حقيقي أو وهمي لكنه صامت غير مشارك في الإجابة ، فلا يعرف محتوى الحوار سوى الذات المحاورة نفسها ، أو قارئ هذا الحوار بمرحلة لاحقة لمرحلة حدوثه[١] .

ومن مميزات هذا النوع من الحوار إنه حوار صامت[٢] . وهو ما يسميه ((باختين)) بـ ((التهجين))[٣] .

إن الكلام في مثل هذا النوع من الحوار ((يبقى بصوت الراوي)) وإن بدا لنا بوضوح ، إنه لشخصية من الشخصيات . فالراوي مثلاً إذ يقول : بكت المرأة دموعاً غزيرة وتمتمت بأن ولدها كان يطالبه ... وإنما تفيد بأن الكلام أسلوباً لا مباشراً فيتصل هو المنطوق ، ويأتي السرد بصوتهِ))[٤] .

ففي قصة ((سبب للموت وسبب للحياة)) يطالعنا أكثر من مقطع سردي ينطوي على الحوار الداخلي فبطل القصة متّهم بقراءة كتب ممنوعة يتحدث عبر الحوار الداخلي ويتضح ذلك في الآتي :

((أردت أن أقول له أن تهشيم جمجمتي ... لا يجديه ... لا يجديك .

---

(١) ينظر : الحوار في الخطاب المسرحي ، محمود عبد الوهاب ، مجلة الموقف الثقافي ، ع١٠ ، لسنة (٢) ، ١٩٩٧م : ٥٢ .

(٢) ينظر : تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همفري : ٤٤ .

(٣) ينظر : المبدأ الحواري ، دراسة في فكر ميخائيل باختين : ٩٦ .

(٤) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ، يمنى العيد ، دار الفارابي ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٩٠م : ١٠٧-١٠٨ .

لا يجديكم ... بل ربما كان في ذلك ضرر بليغ عليكم وعلى مصيركم إذ إنّ الأفكار التي تخافونها ... والتي تسكن جمجمتي ... تنتشر آنذاك في الفضاء . في تلافيق الهواء ... تتلقفها جماجم أخرى عديدة ... يستحيل القضاء عليها ... فالأفكار – وهذا أمر معروف – إذ تتغلغل بين الجماهير تغدو قوة مادية . بيد أني لم أقل شيئاً ، لأني أيقنت بطريقتي الخاصة إنهما لن يفهماني))[١] .

فالحوار الذي أجراه البطل هنا هو حوار داخلي يكشف لنا عن خبايا الشخصية وما يعتلج في دواخلها من كرهها وحقدها على أزلام السلطة ، كما أن حجّتهُ وطريقة تفكيرهِ بعدم الرد عليهم هو أكثر إغاضة لهم ، ويحسّسهم بأن هذا العمل الذي يمارسونه غير صحيح ولا إنساني . ويتبين من الحوار أيضاً أن الشخصية ، عقائدية مؤمنة بأفكارها وغير مهزوزة لأنها لم تتأثر بالتعذيب ولم تتراجع عن مواقفها . وما دامت الشخصية تتحدث عن الأفكار ، فهذا يعني أنها شخصية مثقفة ولذلك أصبح لديها موقف واضح وثابت من القضايا المؤمنة بها .

وفي موضع آخر نجد البطل يتحاور مع نفسه أيضاً عندما كانوا يعذبونه بالمطرقة فينزل سائل ساخن على رقبتهِ وهم يعتقدون بأنه يستهزئ بهم ويتضح ذلك في النص الآتي :

((وددت أن أقول لهما ... أني لا استهزئ ... بهما ... ولكن السائل الدافئ الذي سكباهُ على رقبتي لسبب لا أدري ... قد دغدغني . وأن الدغدغة هي التي اختارت الابتسامة وسيلة للتعبير عن نفسها . وأن أقول أيضاً ... أنني حاولت وأدها لأني أعرف إنكم تبغضون الابتسامات وتغتالون الفرح ساعة ميلادهِ ... وأن أقول ... وأقول ... وأقول ... كنت قميناً أن أقول لهما كل ذلك ... وأكثر ... وأكثر ... لولا أن شعوراً بتفاهة التحدث إليهما ، إلى أي منها ، تولد عندي ... فلجأت إلى الصمت ثانية أحقق خلالهُ

---

(١) الأعمال القصصية : ٥١ .

وجودي وأقدم دليلاً ناطقاً على موت الإنسان فيهم ...))[١] .

يتبين لنا من ذلك مدى الضيق الذي يشعر به البطل فهو يريد أن يقول لهم أشياء كثيرة ولكنه يلجأ إلى الصمت لتفاهة التحدث إليهم ، وكذلك من أجل أن يثبت لهم على موت الإنسان فيهم وأنهم عديمي الرحمة .

كما يتضح الحوار الداخلي في قصة ((علي مردان يتفجر بدموع من حصى وحجر)) من خلال حوار بطل القصة ((علي مردان)) مع نفسه أثناء اهتمام الآخرين به وبوجهه يشير إلى ذلك النص الآتي :

((ضحك في سرهِ إذ برق في ذهنه بيت شعر قاله الشيخ رضا الطالباني وهو شاعر معروف بجرأته وإباحيتهِ :

عومرم كه يشته هة شتا (...) به كاره هيشتا
بلغت الثمانين من عمري وما زال فعالاً (...)

ربما كان الحال كذلك في أيامك ، يا شيخ رضيا ... هه هه هه ، أما الآن أضاف بنبرة حزينة – فالواحد منا يعطب وهو دون الخمسين ، ما بال هؤلاء الأخوة لا يكفون عني ، ولا يتركوني لحالي ؟ دع أذني يا أستاذ ... أو لا تفركها بهذهِ القسوة ليكن حجم إحداهما أكبر من حجم الأخرى ما شأنك أنت ؟ هكذا خلقني ربي ، هل تملك أنت لخلقه تغيرا ؟ أستغفر الله ؟ أهتم إن كان ولابد بعينيّ ، فإني لا أكاد أتبين أحد منكم ولا يسعني التعرف على أي منكم وعصفت به الدهشة إذ لقي نداء الصامت ، صدى واستجابة في نفس أحدهم كان بينهما جسراً غير مرئي من التلاقي والتخاطب الروحي ... إذن أفتحها لعليّ أراكم ... هيا هيا ... ماذا تنتظر ؟ رحم الله أمك وأباك ، يا أستاذ))[٢]

---

(١) الأعمال القصصية : ٥٢-٥٣ .

(٢) المصدر نفسه : ٢٠٢-٢٠٣ .

ثانياً : تقديم الشخصية بوساطة الإخبار

وتتم بطريقتين : الوصف والسرد .

- الوصف :

هو ((ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات)) [١] وبعبارة اخرى هو ((تقديم الأشياء ، والكائنات ، والمواقف ، والأحداث في وجودها المكاني عِوضاً عن وجودها الزمني ، وفي أدائها لوظيفتها الطوبولوجية عِوضاً عن وظيفتها الكرنولوجية ، وفي تزامنها وليس تتابعها الزمني))[٢].

وهو طبقاً لهذا التعريف وسيلة لكشف أحوال وهيئاته الشيء الموصوف ، ولعل وظيفة الوصف ، بوصفهِ وسيلة سرد ، يتبين بصورة واضحة في فن القصة ، فهو ((يخدم بناء الشخصية وله أثر مباشر أو غير مباشر في تطور الحدث))[٣] ولا تقتصر مهمته ، كما يبدو أول وهلة ، في كونه وسيلة للوصف الجامد حسب ، وإنما تطورت وظيفتهُ تبعاً لتطور فن السرد ، وأصبح ذا مستوى تعبيري يرتبط بالأحاسيس والمشاعر الإنسانية ، واقترن مباشرة بأسلوب السرد الذي يعتمده ، فهو في أسلوب السرد الموضوعي أداة بنائية بيد الراوي العليم ، يحدد بوساطتها الإطار الزماني والمكاني للحدث ، وطبائع الشخصيات ، وهو في أسلوب السرد الذاتي يمتزج برؤى الشخصية ، ويتناغم مع حالاتها النفسية : ((هو أسلوب قديم في الفن القصصي يقوم القاص فيه بقطع انسياب الحدث أو السرد ليقدم لنا حكماً أخلاقياً حول شخصية ما أو أفعالها . وفي هذهِ الحالة يقيد القاص خيال القارئ ويحرمهُ من متعة الاستنتاج والمشاركة الفكرية في نمو العمل القصصي ...

---

(١) نقد الشعر ، لأبي الفرج قدامه بن جعفر ، تقديم : كمال مصطفى ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ط١ ، ١٩٤٨م : ١١٨ .

(٢) معجم نقد الرواية ، د.لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ، دار النهار للنشر ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٢م : ١٧١ .

(٣) بناء الرواية ، سيزا قاسم : ٨٢ .

وهذا يعني أن القاص يتدخل تداخلاً مباشراً في التقييم النقدي ويقيد القارئ في إصدار حكمه الخاص ليقوم عِوضاً عن ذلك بتقديم النصيحة فيما ينبغي أن يكون ذلك الحكم))[١] .

إن هذا التقديم ((يتسم بكشفه للشخصيات منذ البداية كشفاً يضعها في قوالب جامدة على نحو يفقد القارئ متعة التعرف عليها مما يثير السأم في نفس الراوي))[٢] لذا نجد معظم كتاب الفن القصصي المعاصر يبتعدون عن هذا النوع من التقديم لأنه يحرم القارئ من الاندماج في العمل القصصي))[٣] .

لذا يتضح من ذلك أن متعة الوصف بالنسبة للشخصية تتجلى في قدرته على تجسيم الذكريات وإحالتها إلى صورة محسوسة من خلال الأماكن والأشياء المرتبطة بذلك الزمن[٤] .

وللوصف وظائف عدة منها ((تزيينه وتفسيرية وإيهامية))[٥] ويتبين ذلك في قصة ((الشمس الشمس)) إذ يستعمل الراوي الوصف التزييني وذلك عندما تقوم زوجة ((عربيد حسن)) بغسل وجهها بالصابون المعطر وتسريح شعرها الطويل وتبديل ثوبها ، ((راحت تغسل يديها ووجهها بالصابون المعطر وحين شرعت تسرح شعرها الكستنائي الطويل ، أمام المرآة اكتشفت أن ثوبها متسخ بعض الشيء ... فقررت ، على الفور ، تبديله . مسكين ... لاشك أن التعب قد هده . وغير طباعه ، كان الله في عونه ،

---

(١) النقد التطبيقي التحليلي ، د.عدنان خالد عبد الله : ٦٩ .

(٢) تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية ، دراسة فنية ، أثير عادل شواي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٥م : ١٠٣ .

(٣) ينظر : النقد التطبيقي التحليلي : ٦٩-٧٠ .

(٤) ينظر : جماليات المكان ، جاستون باشلار ، ت : غالب هلسا ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠م : ١٨٩ ، ١٩٣ .

(٥) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، د.إبراهيم جنداري ، ١٨٠-١٨١-١٨٢ .

ليس هيّناً على إنسان أن يقضي ثمانية أيام ، في هذا الجو الكافر ... قالت ذلك وهي ترتدي منامتها الوردية الرقيقة . التي تكشف عن مساحة غير قليلة من صدرها وذراعيها والتي اشترتها مع جهاز عرسها قبل خمسة شهور ...))[١] .

في حين نجد في قصة ((غيوم بلا مطر)) يصف لنا الراوي الذي يتقمص شخصية الرسام وصفاً تزييناً ملامح وجه المرأة الجميلة التي جلست خلفه على مبعدة أمتار منه في الفندق وتتضح في النص الآتي : ((هذا الشعر المنسدل فوق نهار ربيع ... هو ضالتي التي أنشدها ... هاتان الشفتان ... هذا الأنف الدقيق ... هذان الخدان الموردان هذهِ العنق الرخامية الطويلة ...))[٢] .

يتبين لنا من خلال هذا الوصف مدى عشق البطل أو الرسام للجمال وكلما رأى فتاة جميلة تذكر موناليزا المعروفة بالجمال .

---

(١) الأعمال القصصية : ٨٨ .

(٢) المصدر نفسه : ١٩٠ .

- السرد :

هو طريقة القص الروائي والوسيط الذي ينتقل كما يشاء في تصويره للأحداث وفي وصفه للخلفية سواء أكانت مكانية أم زمانية أو في عرضه للحدث وطريقة تسلسله ثم نقلاته الحرة كما شاء في الزمان والمكان[١] .

والسرد إذن ((عرض لحدث أو متوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية بواسطة لغة مكتوبة ضمن تسلسل زمني معين))[٢] ، وبواسطته السرد تتم معرفة موقع الراوي وتموضعه ، ونوع الرؤية التي تحكم السرد ، فضلاً عن انتقالاته الزمانية والمكانية وتأثير ذلك على مدى الرؤية البصرية[٣] .

حيث يطلق على الرؤية بـ (وجهة نظر) التي توحي إلى ((البؤرة السردية ، أو النقطة البصرية التي يضع فيها الراوي نفسه قصتهِ))[٤] أو هي ((الطريقة التي ينظر بها الراوي ، وبالتالي القارئ المحتمل إلى الأحداث المروية))[٥] .

إن أغلب الدراسات تجد عنصرين بارزين في عملية السرد وهما : (الرواي) الذي يسرد أو يروي أحداث العمل السردي و(المروي له) وهو الشخص الذي يوجه له السرد

---

(١) ينظر : البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، عبد الله إبراهيم : ١٦١ .

(٢) غائب طعمة فرمان روائياً ، د.فاطمة عيسى جاسم ، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٤م : ٢٤.

(٣) ينظر : مقالات السرد الأدبي ، تودوروف ، ت : الحسين سحبان ، فؤاد صفا ، مجلة آفاق المغرب ، ع٩٠٨ ، ١٩٨٨ ، م : ٤٥ .

(٤) عالم الرواية ، رولان بورنوف : ٧٥ . وينظر : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، جيرار جينيت ، ت : ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٩م : ١٢ .

(٥) الإنشائية الهيكلية ، تودروف ، ت : مصطفى التواني وآخرون ، مجلة الثقافة الأجنبية ، ع٣ ، ١٩٨٧م : ١٢ .

داخل النص القصصي ذاته ، وجرى الخلط في مصطلح (المروي له) و (شخصية القارئ) الحقيقي أو (القارئ الضمني أو الخيالي) في دراسات رولان بورنوف وتودروف وغريماس وجيرار جينيت[١] بمعنى آخر أن (الراوي) هو مصدر الإرسال السردي أما (المروي له) فهو الذي يتلقى ذلك الإرسال ، أما مادة الإرسال ، فهي المروي الذي يبني هيكله العام من مجموع الأحداث المقترنة بسلوك الشخوص يحيط بها فضاءات أحدهما زماني والآخر مكاني[٢] .

وبصدد الحديث عن الرؤى أو ((وجهات النظر)) فإن الباحث يرى أن الشخصية هي المحور الأساس الذي تلتفت حوله أغلب الرؤى في السرد ، ويدعم رأينا ما وجدناه من تقسيمات للرؤى في العمليات السردية وأهمها تقسيم (جان بويون) فقد قسم الرؤى على ثلاثة أقسام هي :

١- الرؤية من الخلف : وتتميز بأن معلومات الراوي فيها عن الشخصية أكبر من معلومات الشخصية عن نفسها[٣] .

٢- الرؤية مع : معرفة الراوي هنا لا تتعدى معرفة الشخصية عن نفسها والرؤية هنا أرقى مستوى من الرؤية من الخلف[٤] .

٣- الرؤية من الخارج : وتتميز بأن معرفة الراوي فيها للحدث أقل من معرفة هذهِ الشخصيات بما يدور حولها ، وتقتصر هذهِ المعرفة على المظاهر الخارجية من الشخصية ، كحركة الجسم ، واليدين وما يرسَم على الوجه من تعبيرات[٥] . وفي دراسة لـ ((تزفيتان تودوروف)) يقلص هذهِ الأنواع الثلاث من الرؤى إلى نوعين هما:

---

(١) ينظر : الصوت الآخر ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٢م : ١٣٠ .

(٢) ينظر : الحوار في الرواية ، مجلة الأقلام ، ع٥-٦ ، ١٩٩٣م : ٨٤ .

(٣) ينظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د.صلاح فضل : ٢٤٣ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ٢٤٣ .

(٥) ينظر : المصدر نفسه : ٢٤٣ .

الرؤية من الداخل والرؤية من الخارج .

ويضم الباحث رأيهُ إلى تقسيمات (تودوروف) كما أن هناك تقسيمات أخرى لا مجال لذكرها هنا[١] .

فللسرد دور مهم ، ويتضح ذلك في قصة ((حيث الناس يعيشون كالهواء)) التي تدور حول ثلاثة أشخاص يحاولون الفرار والخلاص من المدينة الملعونة ، يحكمها ملك طاغية مفترس يردد دائماً : ((ذلك ما نريد ، ذلك ما نريد ... أن نستبيح الحرام وأن نحرم الحلال ...))[٢] ، ويكمن الخلاص هنا خلف جبل يسور المدينة حيث الناس يعيشون كالهواء طلقين ، محققين ذواتهم الإنسانية حيث تهيمن تقنية الراوي المراقب على بعض أجزاء القصة ومقاطعها .

ففي بداية القصة يستخدم القاص تقنية راوي الدرجة الثانية الذي يكون موجوداً في القصة بوصفهِ شخصية ثانوية شهدت أحداثها[٣] ويتضح ذلك في النص الآتي : ((ثلاثتهم يندفعون بسرعة مجنونة ، تحركهم رغبة واحدة ، تتجذر في أعماقهم وهي الخلاص من هذهِ المدينة الملعونة التي تسد فيها الأشباح منافذ النور ، ويلف الظلام كل شيء ...))[٤] .

وفي موضع آخر من القصة يتولى سلطة السرد بطل القصة الشخص الثالث الذي يغضب بسرعة ، وهذا أمر معروف عنه حين يصرْ ويعزم على مواصلة السير للخلاص من المدينة وذلك عن طريق عبور الجبل ويشير إلى ذلك النص الآتي : ((بإمكان الملك أن يخنق رغباتنا ويغتال أو يذبح ، على مرأى منا طموحاتنا ، فيما لو

---

(١) ينظر : الإنشائية الهيكلية ، مجلة الثقافة الأجنبية ، ع٣ ، ١٩٨٢م : ١٢-١٣ .

(٢) الأعمال القصصية : ٦٥ .

(٣) ينظر : البناء الفني للقصة القصيرة – العراق أنموذجاً . د.ثائر العذاري ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية التربية ، ١٩٩٥م : ١٢٣ .

(٤) الأعمال القصصية : ٦٣ .

كنا ما نزال أحجاراً صماء ، أو حتى غير صماء ، تقوم عليها أركان قصرهِ وحكمه ، أما الآن وقد استعدنا – بعزمنا وتصميمنا وإنسانيتنا وقبل أن يجهر عليها أو يشوهها – فلا بد أن يحقق الأمل الذي ألقاهُ حب الحياة في رحم رغباتنا – طموحاتنا ، وخلق فينا هذهِ القوة الفولاذية التي صهرتنا في وحدة عملاقة ، جعلتنا ملوك أنفسنا في القول والتفكير والعمل))[١] . من هنا يتضح دور السرد في القصة كما في غيرها من القصص الاخرى .

(١) الأعمال القصصية : ٦٣ .

الخاتمة

انتهى البحث إلى خلاصةٍ واستنتاجات ، جاءت متطابقة إلى حدٍ ما مع المنهجيه المقترحه للبحث ، إذ كشف عن جانبٍ من جوانب العالم القصصي لمحيي الدين زنگنه ، ذلك هو عالم شخصياتهِ ، بتكوينها وارتباطاتها وأبعادها الخارجية والداخلية فضلاً عن أنماطها وطرائق تقديمها . وخلص إلى نتائج يمكن إجمالها بالآتي :

أولاً : كشف البحث عن أن العلاقة بين الشخصية وعناصر السرد الأخرى تتشكل عبر وعي الكاتب نفسه بوعيهِ السردي ، وتتبع توجهاته وتتضح من خلال رؤيتهِ السردية.

ثانياً : كشف البحث من خلال دراسة الشخصية أنه يرصد العلاقة السلبية للإنسان بواقعهِ ، ويكشف عن أزماتهِ وتوحدهِ واغترابهِ ، ولذلك ظهرت انعكاساتهُ على الشخصية في قصصهِ إذ غالباً ما كانت شخصية متحدّيه .

ثالثاً : إن ما يُميز شخصيات (زنگنه) ، ارتباطها الوثيق بمسعاها لتحقق أهدافها ، وهو ما يعني صرامتها وجدّيتها وإصرارها .

رابعاً : يلاحظ على شخصيات (زنگنه) أن معظمها شخصيات ذكورية لأسباب منها يعود إلى ضعف تجربته القصصيه ، والأهم من ذلك متعلق بطبيعة وعي الشخصية لأفعالها وتحقيق أهدافها ، إذ غالباً ما ارتبط الهدف بالجهد والتضحية ذات الطابع السياسي وهو ما يكون للذكور أكثر من الإناث .

خامساً : يحاول (زنگنه) أن يزاوج في الوصف بين الملامح الخارجية والداخلية ، وهو بذلك يريد أن يعكس تصوّراً عن شخصياتهِ التي تحمل طابعاً شفافاً وغير مراوغ ، وبالنتيجة تكسب تعاطف وتفاعلهُ معها ، ويكون ذلك غالباً مع الشخصيات الرئيسة التي تشكّل الأحداث وتسيّرها .

سادساً : اهتمامهُ بالبطل ، يتجلى في ترك الحرية له في التفكير والانفعال والتنقل من دون التحكم في مصيرهِ .

سابعاً : يلاحظ على شخصيات (زنگنه) ، أنها تعاني في الغالب صراعاً داخلياً ، وهو يهتم بالكشف عن جوانب هذا الصراع بشتى الطرق ، ويبدو أن ميولهُ المسرحية

ساعدتهُ في ذلك .

ثامناً : اهتم الكاتب بالحوار في تقديم شخصياتهِ اهتماماً واضحاً ، ويبدو ذلك متعلقاً بالسبب المذكور آنفاً .

تاسعاً : هناك أبعاد متعددة للشخصية ومن خلال هذهِ الأبعاد يمكننا معرفة الشخصية هل هي شخصية اجتماعية أو سياسية أو نفسية أو خارجية فمن خلال متابعة قصص الكاتب نجدهُ يركز على البعد الاجتماعي كون المجتمع أو الإنسان كان هاجسه الوحيد في هذهِ الحياة ، وهمّهُ الأول والأخير ، بحيث يحاول الدفاع عنه بأي وسيلة كانت ، فلم يكن في يديهِ سوى الكتابة ، فالكتابة عنده أداة للتعبير عن المجتمع وتحويله من الأسوء إلى الأحسن .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

* **القران الكريم .**

أولاً – الكتب :

- اتجاهات الرواية المصرية الحديثة (منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٩٧م) ، شفيع السيد ، دار المعارف – مصر – ١٩٧٨م .
- الاختبارات والمقاييس العقلية ، د.محمد خليفة بركات ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٥٤م .
- أدب الأطفال ، فلسفته ، فنونه ، وسائطه ، نعمان الهيبتي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٧٨م .
- الأدب القصصي الرواية والواقع ، ميشيل زيرافا ، ت : سما داود ، مراجعة د.سلمان الواسطي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٥م .
- أركان القصة ، فورستر ، ت : كمال عياد جياد ، مراجعة حسن محمود ، سلسلة الألف كتاب (٣٠٦) ، دار الكرنك ، القاهرة ، ١٩٦٠م .
- الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة جداً) ، د.شاكر عبد الحميد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٧م .
- أسلوبية الرواية مدخل نظري ، حميد الحميداني ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٩م .
- إشكالية المكان في النص الأدبي ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة دراسات أدبية ، ط١ ، ١٩٨٦م .
- أصول علم النفس ، أحمد راجح عزت ، دار القلم ، بيروت – لبنان ، د.ت .
- أصول ومبادئ الفحص النفسي ، د.محمد أحمد النابلسي ، دار جروس برس ، طرابلس ، ط١ ، ١٩٨٩م .

- الأعمـال القصصيـة ، محيـي الديـن زنگنه ، مـج١ ، مطبعـة الشهيـد آزاد هورامـي ، كركوك ، ٢٠٠٧م .
- أفضية الذات قراءة في اتجاهات السرد القصصي ، سيد الوكيل ، الهيئة العامة لقصـور الثقافة – القاهرة – ، ط١ ، ٢٠٠٦م .
- الإنسان من هو ؟ ، قاسم حسين صالح ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمـي ، جامعـة بغداد ، كلية الآداب ، مطبعة دار الحكمة للنشر والتوزيع ، ١٩٨٤م .
- انفتاح النص الروائـي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠١م .
- بحوث في الروايـة الجديـدة ، ميشال بوتور ، ت : فريد أنطونيوس ، منشورات عويـدات – بيروت – ١٩٧١م ، ط١ ، باريس ، ط٢ ، ١٩٨٢م .
- البنـاء الدرامـي في مسـرح محيـي الديـن زنگنه ، صبـاح الانبـاري ، وزارة الثقافـة ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ، بغداد ، العراق ، ط١ ، ٢٠٠٢م .
- بناء الروايـة ، أدوين موير ، ت : إبراهيم الصيرفـي ، مراجعة د.عبد القادر القط ، دار الجيل للطباعة – الفجالة .
- بناء الرواية – دراسـة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا أحمد قاسم ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط١ ، ١٩٨٤م .
- بنـاء الروايـة العربيـة السوريـة (١٩٨٠-١٩٩٠م) ، سمـر روحـي الفيصـل ، اتحـاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٥م .
- بناء الشخصيـة الرئيسيـة في روايات نجيب محفوظ ، د.بـدري عثمـان ، دار الحداثـة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦م .
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، د.شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤م .

- البنـاء الفنـي فـي القصـة القصيـرة فـي العـراق من ١٩٩٠-٢٠٠٠م ، د.حسنيـن غـازي لطيـف ، سلسلة دراسـات ، دار الشـؤون الثقافيـة العامـة ، العراق – بغـداد – ط١ ، ٢٠١١م .
- البناء الفنـي في مسـرح محيـي الدين زنگنه ، صبـاح الانبـاري ، وزارة الثقافـة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٢م .
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، عبد الله إبراهيم ، دار الشـؤون الثقافيـة العامـة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٨م .
- بنية الشكل الروائـي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠م .
- بنيـة النـص الروائـي دراسـة ، إبراهيـم خليـل ، مطابـع الـدار العربيـة للعلوم ناشـرون ، منشورات الاختلاف ، شارع حسيبة بن بو علي ، الجزائر ، ط١ ، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م .
- بواكيـر محيـي الديـن زنگنه القصصيـة دراسـة ، نصـوص ، تحقيـق ، د.فاضـل عبـود التميمي ، سردم – السليمانية ، ط١ ، ٢٠٠٧م .
- تبئيـر الفواعل الجمعيـة فـي الروايـة ، كوثـر محمـد علي جبـارة ، دار الحـوار للطباعـة والنشر والتوزيع ، سورية – اللاذقية ، ط١ ، ٢٠١٢م .
- تحليل الخطـاب الأدبـي دراسـة تطبيقيـة ، إبراهيـم صحـراوي ، دار الآفـاق ، الجزائـر ، ١٩٩٩م .
- تحليل الخطاب الروائـي ، سعيد يقطين ، دار المركز الثقافـي العربـي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩م .
- تطور الروايـة العربيـة الحديثـة في بلاد الشام ١٨٧٠-١٩٦٧م ، د.إبراهيـم السعافيـن ، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .
- تقنيات السرد الروائـي في ضوء المنهـج البنيوي ، يمنى العيد ، دار الفارابي ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٩٠م .

- تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية – دراسة فنية ، أثير عادل شواي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٩م .
- تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همفري ، ت : د.محمود الربيعي ، دار المعارف – القاهرة – ط٢ ، ١٩٧٥م .
- الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب ، أدونيس ، دار العودة ، بيروت ، ج١ ، ط٢ ، ١٩٧٩م .
- الجبل والسهل قصص قصيرة ، محيي الدين زنگنه ، دار ئاسوس للطباعة والنشر ، أربيل ، ٢٠٠٢م .
- جبرا إبراهيم جبرا دراسة في فنهِ القصصي ، علي الفزاع ، دار المرصد للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ١٩٨٥م .
- جماليات المكان ، جاستون باشلار ، ت : غالب هلسا ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٠م .
- حفيد أوروك – قراءات في أدب زيد الشهيد ، مجموعة باحثين ، بحث الوعي الأنثوي ، د.علي متعب جاسم ، قدم له وحررهُ د.فاضل عبود التميمي – دار تموز – دمشق ، ط١ ، ٢٠١١م .
- الحوار القصصي تقنيات وعلاقات سردية ، فاتح عبد السلام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٩م .
- دراسات في القصة القصيرة الحديثة ، أصولها : اتجاهاتها ، أعلامها ، د.محمد زغلول سلام ، عالم المعرفة ، ١٩٨٨م .
- الرواية الحديثة ، الإنكليزية والفرنسية ، بول ويست ، ت : عبد الواحد محمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٦م .
- الرواية العراقية وقضية الريف ، باقر جواد الزجاجي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، سلسلة دراسات (٢٠٤) ، دار الرشيد للنشر ، دار الحرية

للطباعة ، الدار الوطنية للتوزيع والإعلان ، بغداد ، ١٩٨٠م .
- الرواية والمكان الموسوعة الصغيرة ، ياسين النصير ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨٠م .
- الرواية وصنعة كتابة الرواية الموسوعة الصغيرة (٩٩) ، ادوارد بلشن ، ت : سامي محمد ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .
- الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة ، أمندولا ، ت : بكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٧م .
- شحنات المكان – جدلية التشكيل والتأثير ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠١١م .
- الشخصية ، د.مأمون صالح ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، طبعه ٢٠١١م ، ٢٠٠٧م .
- الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ الروائي ، عبد الرحمن محمد الرشيد ، دار الحامد ، الأردن – عمان ، ط١ ، ٢٠٠٩م .
- الشخصية في أدب جبرا إبراهيم جبرا الروائي ، د.فاطمة بدر ، بغداد ، ٢٠٠٩م .
- الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ ، نصر عباس ، منشورات مكتبة عكاظ للنشر والتوزيع ، جدة ، ط١ ، ١٩٨٥م .
- صنعة الرواية ، بيرسي لوبوك ، ت : عبد الستار جواد ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، د.ط ، ١٩٨١م .
- الصوت الأخر ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٢م .
- عالم الرواية ، رولان بورنوف ، ريا ل أوئيلية ، ت : نهاد التكرلي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩١م .
- عالم الشخصية الروائيه ، مصطفى عبد السلام الهيتي ، مكتبة الشرق الجديدة ، مطبعة منير ، بغداد – العراق ، ط١ ، ١٩٨٥م .

- عالم القصـة ، برنار دى فوتو ، ت : محمـد مصطفـى هـدارة ، القاهـرة – نيويـورك ، ١٩٦٩م .
- علم النفـس الإنسانـي ، فرنك سيفرين ، ت : طلعـت منصـور ، د.عـادل عـز الديـن ، د.فيولا البيلاوي ، مكتبة الأنجلومصرية ، د.ط ، ١٩٧٨م .
- علم النفـس التطبيقـي ، أندريـه بورلـي ، دانينـو ، نظمـي لوقا وصوفـي عبـد الله ، دار النهضة ، مصر – القاهرة ، ١٩٧٥ .
- علم نفس الشخصيـة ، د.عزيز حنا داود وآخرون ، جامعـة بغداد / كليـة التربيـة – ابن الرشد ، د.ط ، ١٩٩٠م .
- علم النفـس الفلسفـي ، حجـي دونيس ، ت : سعيـد أحمـد الحكيـم ، طباعـة ونشـر دار الشؤون الثقافيـة العامـة ، وزارة الثقافة والإعلام (آفاق عربية) ، بغداد – العراق ، ط١ ، ١٩٨٦م .
- غائـب طعمـة فرمـان روائيـاً ، د.فاطمة عيسى جاسم ، دار الشؤون الثقافيـة العامـة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٤م .
- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، د.إبراهيم جنداري ، دار الشؤون الثقافيـة العامـة (آفاق عربية) ، العراق – بغداد ، ط١ ، ٢٠٠١م .
- فكر غالب هلسا النقدي دراسـة في المنهـج والتطبيـق ، أ.د.حسن عليان ، وزارة الثقافـة ، مطبعة السفير ، عمان – الأردن ، ٢٠٠٨م .
- فـن القصـة ، د.محمـد يوسـف نجـم ، دار بيـروت للطباعـة والنشـر ، بيـروت ، ط٣ ، ١٩٥٩م .
- فن القصة القصيرة ، د.رشاد رشدي ، مكتبة الأنجلو مصرية–القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٠م.
- فـن كتابـة الروايـة ، ديان دوات فاير ، ت : عبد الستار جواد ، دار الشـؤون الثقافيـة العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٨م .
- فن كتابة القصة ، حسين القباني ، دار الجيل ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٩م .

- الفن والحلم والفعل ، جبرا إبراهيم جبرا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦م.
- في تشكّل الخطاب الروائـي سميحة خريس : الرؤية والفن ، د.إبراهيم أحمد ملحم ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، أربد ، الأردن ، ط١ ، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م .
- في النص الروائي العربـي ، د.إبراهيم جنداري ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٢م .
- في نظريـة الرواية – بحث في تقنيات السرد – د.عبد الملك مرتاض ، مطابع الرسالة ، الكويت ، عالم المعرفة ، ١٩٨٨م .
- في النقد الأدبـي الحديث ، مجد محمد الباكير البرازي ، مكتبـة الرسالة الحديث ، عمان ، ١٩٨٦م .
- القاص والواقع ، ياسين النصير ، منشورات وزارة الإعلام ، مطبعة دار الساعـة ، بغداد ، ١٩٧٥م .
- قـراءات متعـددة للشخصيـة علم نفس الطباع والأنماط دراسـة تطبيقيـة على شخصيـات نجيب محفوظ ، د.روز شاهين ، قدم له د.محمد أحمد النابلسـي ، دار مكتبـة الهلال – بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٩٥م .
- قراءات نقديـة في نصوص روائيـة ، د.فاطمة عيسى أبو رغيف ، دار الينابيـع للطباعـة والنشر والتوزيع ، سورية – دمشق ، ط١ ، ٢٠١٠م .
- القصـة القصيرة في العراق ، د.عمر محمد الطالب ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة الموصل ، العراق ، ١٩٧٩م .
- قضايا الفن القصصي ، سيد نوفل ، المطبعة العربية الحديثة ، القاهرة ، ١٩٧٧م .
- الكلمـة في الروايـة ، ميخائيل باختين ، ت : يوسف الحلاَّق ، منشـورات وزارة الثقافـة ، الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، ١٩٨٨م .
- الكتابـة وآليـة التحليل مسـرح سينما تلفزيـون ، شكيب خوري ، بيسان للنشـر والتوزيـع ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨م .

- كتابات تطمح أن تكون قصصاً ((قصص قصيرة)) ، محيي الدين زنگنه ، منشورات المؤسسة العربية للدراسات ، مطبعة أوفيست عشتار – الباب الشرقي – بغداد ، ١٩٨٤م .
- ما قبل الفلسفة ، فرنكفورت ، ت : جبرا إبراهيم جبرا ، مراجعة د.محمود الأمين ، منشورات دار مكتبة الحياة – فرع بغداد بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر ، بغداد – القاهرة – بيروت – نيويورك ، د.ط ، ١٩٦٠م .
- مبادئ علم النفس العام ، د.يوسف مراد ، دار المعارف – مصر– ط٥ ، ١٩٦٦م .
- المبدأ الحواري ، دراسة في فكر ميخائيل باختين ، تزفيتان تودروف ، ت : فخري صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٧٣م .
- محيي الدين زنگنه روائياً دراسة ونقد ، د.رؤوف عثمان معروف ، كلية الآداب – الجامعة المستنصرية ، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م .
- المخيلة الخلاقة في تجربة محيي الدين زنگنه الإبداعية ، صباح الأنباري ، منشورات مجلة به يفين (١٠) ، ٢٠٠٩م .
- مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، د.عبد القادر القط وآخرون ، دار الفكر ناشرون وموزعون ، عمان – الأردن ، ط٤ ، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٨م .
- مدخل إلى علم النفس ، عبد الرحمن عدس وآخرون ، نيويورك ، ط٢ ، ١٩٨٦م .
- مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً ، سمير المرزوقي ، وجميل شاكر ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ، الدار التونسية للنشر ، بغداد ، العراق ، ١٩٨٦م .
- المرأة في القصة العراقية ، شجاع مسلم العاني ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية ، وزارة الإعلام مديرية الثقافة العامة ، سلسلة الكتب الحديثة ، (٤٦) ، بغداد ، ١٣٩٢هـ – ١٩٧٢م .

- مستويات دراسة النص الروائي ، مقاربة نظرية ، عبد العالي بو طيب ، دمشق – الرباط ، ط١ ، ١٩٩٩م .
- مسرح محيي الدين زنگنه مسرحية الفصل الواحد أنموذجاً دراسة ، غنام محمد خضر ، مطبعة دار سردم للطباعة والنشر ، كردستان – السليمانية ، ط١ ، ٢٠٠٨م .
- مقومات القصة العربية الحديثة في مصر بحث تأريخي وتحليلي مقارن ، د.محمود حامد شوكت ، دار الجيل للطباعة ، دار الفكر للطبع والنشر ، الفجالة – مصر – القاهرة ، ١٩٧٤م .
- نحو رواية جديدة ، الآن روب جرييه ، ت : مصطفى إبراهيم مصطفى ، تقديم : د.لويس عوض ، دار المعارف – مصر – (د ت) .
- نظرات نقدية في عالم محيي الدين زنگنه الإبداعي ، د.فائق مصطفى وآخرون ، إعداد وتقديم د.غنام محمد خضر ، مطبعة بينانى ، سلسلة (١) خاصة بمهرجان كه لاويز الرابع عشر ، السليمانية ، ط١ ، ٢٠١٠م .
- نظرية الأدب ، أوستن وارين ورينيه ويليك ، ت : محيي الدين صبحي ، مراجعة د.حسام الخطيب ، منشورات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دمشق ، ط١ ، ١٩٧٢م .
- نظرية البنائية في النقد الأدبي ، صلاح فضل ،مكتبة الأنجلو مصرية ، مطبعة الأمانة ، مصر ، د.ط ، ١٩٧٨م .
- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، جيرار جينيت ، ت : ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي ، دار الخطابي للطباعة ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٩م .
- النفس انفعالاتها وأمراضها وعلاجها ، د.علي كمال ، دار واسط ، ج١ ، ط٤ ، ١٩٨٩م .

- النقد الأدبي الحديث ، د.محمد غنمي هلال ، دار الثقافة ، ودار العودة ، بيروت – لبنان ، ١٩٧٣م .
- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، د.إبراهيم محمود خليل ، دار المسيرة للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م .
- النقد التطبيقي التحليلي ، د.عدنان خالد عبد الله ، دار الشؤون الثقافية العامة للطباعة والنشر – آفاق عربية – بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦م .
- نقد الشعر ، لأبي الفرج قدامه بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ط١ ، ١٩٤٨م .

ثانياً – المعاجم :

- معجم السرديات ، مجموعة مؤلفين ، إشراف محمد القاضي ، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ، ط١ ، ٢٠١٠م .
- المعجم الفلسفي ، د.جميل صليبا ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ج٢ ، ١٩٧٩م .
- لسان العرب ، ابن منظور ، إعداد وتصنيف يوسف الخياط ، دار الحديث ، القاهرة ، مج٤ ، د.ت .
- معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحي ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، ط١ ، ١٩٨٦م .
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د.سعيد علوش ، دار الكتاب ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م .
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان – ساحة رياض الصلح ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤م .
- معجم نقد الرواية ، د.لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ، دار النهار للنشر ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٩٢م .

ثالثاً – الدوريات :

– رواية ئاسوس ملاحظات سريعة ، أنور محمد طاهر، جريدة العراق ، ١٣/١/ ١٩٧٧م.
– الشخصيــة والحــدث في المســرح الشعــري ، محمــد الشرقــي ، صحيفة ٢٦ سبتمبر ، ع١٣٧٨ ، ١٩ فبراير ، شباط ٢٠١٢م .
– قـراءة فـي كتابـات تطمـح أن تكـون قصصـاً ، نجـاح هـادي كبـه ، جريـدة العـراق ، ١٩٨٤/٨/٢٢م .
– كتابـات تطمح أن تكون قصصاً ، د.علي جواد الطاهـر ، جريـدة الجمهوريـة العراقيـة ، ع٥٨٠٦ السنة ١٨ ، السبت ١٩٨٥/٥/٢٧م .
– محيي الدين زنگنه ... رحلة في عالمه الفنـي (١) عالمــه القصصــي ، جلال وردة ، جريدة الثقافة البغدادية ، ١٩٨١م .
– محيـي الدين زنگنه الشهرة خارج إطار القصد ، د.فاضل عبود التميمي ، جريدة الإتحاد ، ع١٤٥٣ ، ٢٠٠٦/٢/١٦م .
– مسـرح محيـي الديـن زنگنه ، د.فائـق مصطفـى ، جريـدة عراقيـون ، ع١٩٥٤ ، السنـة الثامنة ، الخميس (٤) تشرين الثاني ٢٠١٠م .
– ملامـح المـرأة فـي بواكيـر محيـي الديـن زنگنه القصصيـة ، صبـاح الأنبـاري ، جريـدة الإتحاد ، ع٥١٨٠٢ ، ٢٠٠٨/٤/١م .

رابعاً – المجلات :

– الإنشائيــة الهيكليـة ، تزفتان تودروف ، ت : مصطفى التوانـي ، مجلة الثقافـة الأجنبيـة ، ع (٣) ، بغداد ، ١٩٨٢م .

– باختيــن والزمــان الســردي الحديـث ، ستبســي بيرتــن ، ت : د.محمـد درويــش ، مجلة الأقلام ، ع١٢ ، ١٩٧٣م .

- بنيـة الشخصية والحدث الروائي ، د.شرحبيل إبراهيم المحاسنة ، المجلة العربية ، ميدان الكلمة ، ع٤٢٢ ، ربيع الأول ، ١٤٣٣هـ - فبراير ٢٠١٢م .
- الحوار في الرواية ، مجلة الأقلام ، ع٥-٦ ، ١٩٩٣م .
- الحوار في الرواية ، مجلة الأقلام ، ع٩ ، ١٩٨٤م .
- الحـوار في الخطاب المسرحـي ، محمود عبد الوهاب ، مجلة الموقف الثقافي ، ع١٠ ، لسنة (٢) ، ١٩٩٧م .
- حـوار مـع مؤلف مسرحيـة السر الفكـر الثوري والأدب الملتزم ، مجلة ملحق ألف باء ، ع٤/٢٤ كانون الأول ، ١٩٦٨م .
- دراسـة في مفهوم الشخصيـة الروائية ، أ.د.إبراهيم جنداري ، مجلة الأقلام ، ع (٢) ، السنة ٢٠٠١م .
- الرؤيـة المأساويـة في الروايـة العراقيـة المعاصـرة ، علي عباس علوان ، مجلة فصول ، ع١٤ ، ١٩٩٨م .
- الشخصية في القصة القصيرة ، مصطفى أجماهيري ، مجلة آفاق ، ع١٩ ، ١٩٩١م .
- عن القصـة والأدب والمجتمـع ، د.محمود الربيعي ، مجلة الكاتب ، ع١٨٥ ، أغسطس ، ١٩٧٦م .
- القصة في شعر امرئ القيس ، د.عمر الطالب ، مجلة التربية والتعليم ، ع١، ١٩٧٩م.
- كتابـات تطمـح أن تكون قصصـاً ، إشكالية البحـث عـن الحريـة ! ، سليمـان البكـري ، مجلة الشباب ، آيار ، ١٩٩٨م .
- اللغة في المسرح النثري ، عصام بهى ، مجلة فصول ، مج٥ ، ع١ ، ١٩٨٤م .
- " المـرأة ... سؤال فـي بعـض التحـدي الجميـل والخطـر " ، عبد الرحمن منيف ، مجلة النهج ، دمشق ، ع٤١ خريف ، ١٩٩٥م .
- مقالات السـرد الأدبـي ، تـودروف ، ت : الحسيـن سحبـان ، فـؤاد صفـا ، مجلة آفـاق المغرب ، ع٩٠٨ .

خامساً – الرسائل والأطاريح الجامعية :

– بناء الرواية العربية في الكويت ١٩٦٢–١٩٨٨م ، مهدي جبر صبر ، رسالة ماجستير ، مركز دراسات الخليج العربي ، جامعة البصرة ، إشراف د.عبد السلام الشاذلي وسمير كاظم ، ١٤١٠هـ – ١٩٨٩م .

– البناء الفني للقصة القصيرة – العراق أنموذجاً ، د.ثائر العذاري ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية التربية ، ١٩٩٥م .

– البنى السردية في شعر عبد الوهاب البياتي ، عقيل رحيم كريم ، رسالة ماجستير ، إشراف أ.م.د.أرشد علي محمد ، كلية التربية – الجامعة المستنصرية ، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م .

– بنية السيرة الذاتية في السرد العراقي الحديث ١٩٤٥–٢٠٠٠م ، آيات صاحب إسماعيل ، رسالة ماجستير ، إشراف : أ.د.بشرى موسى صالح ، كلية التربية – الجامعة المستنصرية ، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م .

– البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،١٩٩٤م.

– الرؤية السياسية والاجتماعية في روايات (غائب طعمة فرمان) ، (إبراهيم أحمد) دراسة فنية ، شازاد كريم عثمان زيندين ، رسالة ماجستير ، إشراف أ.د.صبحي ناصر حسين ، أ.م.د.عادل مجيد كه رميان ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م .

– الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية وقطاع غزة ، ١٩٦٧–١٩٩٣م ، محمد أيوب ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ،

١٤١٦هـ – ١٩٩٦م .
– الشخصيـة في عالم فرمان الروائـي ، ظلال خليفة سلمان ، رسالة ماجستيـر ، مطبوعـة على الآلة الكاتبة ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦م .
– الفضـاء الروائـي عند سليم بركات قراءة في ثلاثيـة الفلكيـون في ثلاثاء المـوت ، شاكـر صابـر محمـد ، أطروحـة دكتـوراه ، إشـراف أ.د.فليـح كريـم الركابـي ، كليـة الآداب – جامعة بغداد ، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م .
– القصـة القصيرة عند ميسلون هادي (دراسـة موضوعيـة فنيـة) ، إيمان حسين محيـي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ١٤٠٣ – ٢٠٠٩م .
– كاظم الأحمدي روائيـاً ، وفاء قحطان غافل الإمـارة ، أطروحـة دكتـوراه ، إشراف عادل كتاب نصيف العزاوي ، كلية التربية للبنات – جامعة بغداد ، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م .
– المكان ودلالته في الرواية العراقية ، رحيم علي جمعة الحربي ، إشراف د.جميل نصيف التكريتي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب – جامعة بغداد ، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م .
– هدية حسين روائية دراسة فنيـة ، نغم فلح حسن حمود الربيعي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية – جامعة بغداد ، إشراف أ.د.عادل كتاب نصيف العزاوي ، ١٤٣٣هـ–٢٠١٢م.

سادساً – المواقع الإلكترونية :

– موقع الأدبية خولة القزويني فن كتابة الرواية الأدبية .
www.khawlaalqazwin.com
– موقع عالم ذكي ٢٠٠٤م – ٢٠١١م .
www.zaki world com / All Right Reserved 2004-2011
–العناصـر الفنيـة فـي القصـة القصيـرة ، محمـد أيـوب ، جريـدة الحـوار المتمـدن ، ع١٠٦٠ ، ٢٠٠٤/١٢/٢٧م .
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=28778

سابعاً – المنتديات :

– تجليات المكان في السرد ، مقدمات نظرية ، د.محمد محمود أبو علي ، منتدى معمّري العلوم / الفئة الأولى ٢/١٢/٢٠١١م .

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Diyala
College of Education for Humanities
Department of Arabic Language

Personality Tropes in the short sfories of Muhiddin Zangana : An Analytical study

A Thesis
Submitted to the council of the college of Education for Humanities / University of Diyala as A Partial Fulfillment of The Requirements for Degree of Master of Arts in Arabic Language and Literature

By
Nada Hasan Mohammed Zangana

Supervised By
Asst.Prof.Dr.Ali Mutib Jasim

2013AD 1434AH

Abstract

Muhee il.Deen Zangana is considered one of the Prominent Iraqi out hors . He devotes his life and education for his art . To his Zangana , art is the unifying factor in the life of man . It bridges the components of Iraqi people and leads to dove and peace .

Although , there are many academic and non-academic studies that concerned with Zangana's art , he there in the field of novel or drama , but this study is devoted to Zangana as a writer of stories (a story teller) .

The present study examines fictional character and its formation , its types , and its dimensions in the literary products of Zangana . Being one of the most important elements in narratology , through its effect upon the reader ; this study is divided into an introduction and three chapters .

In the Introduction , the researcher sheds light on the Biography of Zangana , his innovative products , and his literary place in the arena of Iraqi literature .

Chapter one is devoted to the study of the characters in the stories of Zangana and its relation with the other narrative elements . This chapter is classified into three sections . These sections studies character and Time , character and place , and character and the event consequently .

Chapter Two , focuses on the types of character . It is divided into four sections . These four sections deals with the growing character , the static character , the main character and minor one .

Chapter three studies the dimentions of narrative character whether outer , social , psychological , or using the dialogue to present the character .

Finally , the conclusion sums up the findings of the study .