بناء الشخصية في القصة القصيرة في الأردن (نماذج مختارة من كتابات الألفية الجديدة)*

د. محمود هلال أبو جاموس**

*تاريخ الاستلام: 2018/1/23م، تاريخ القبول: 2018/3/18م.
** أستاذ مساعد/مدرسة الأرقم الأساسية/ الأردن.

ملخص:

يعدّ بناء القصة من الأمور الصعبة التي تستلزم جهدًا فنيًا كبيرًا وخبرةً عميقة بأساليب الفن القصصي، وهذا راجع إلى عدة أسباب منها: قصر شكلها ومحدودية زمنها وبيئتها. و(التعرف إلى ملامح الشخصية من خلال القصة القصيرة أصعب من التعرف إلى الشخصية من خلال الرواية؛ لأن الفضاء الروائي يسمح للشخصية بأنْ تكشف عن نفسها بوضوح ويستطيع الراوي أنْ يتابع تطورها ويدخل في أعماقها وخفايا نفسها ويكشف عن مواطن ضعفها وقوتها)[1].

يهدف هذا البحث إلى دراسة بناء الشخصية في القصة القصيرة الأردنية، إذ يحاول أن يقدم قراءة تحليلية لبعض نماذج الشخصيات في كتابات الألفية الجديدة، فالمجموعات المختارة مميزة في لغتها وموضوعاتها ومضامينها، ولذلك لا بدّ من تقصي أنماط بناء الشخصية عند كتّاب القصة القصيرة وطرق بنائها. كون الشخصية من العناصر الفاعلة في القصة.

قام البحث على ثلاثة مباحث، تضمن المبحث الأول تحديد طرق تقديم الشخصية. أما المبحث الثاني فكان لدراسة تصنيف الشخصيات. وخصّ المبحث الثالث الحديث عن بعض نماذج الشخصية في نماذج مختارة من المجموعات القصصية الأردنية من حيث شخصيات إيجابية وسلبية، وكذلك شخصيات مغتربة، وأخرى تراثية .

اعتمد البحث منهج الدراسة التحليلية للمجموعات القصصية، وذلك بتحليل عنصر المكان للكشف عن قيمته الفنية، حيث حوت قصص المجموعات مقاطع وصفية متنوعة أظهرت أنماط الشخصيات، وقد جاء البحث ليدرس الشخصية في نماذج مختارة من القصص من خلال تحليل النصوص وبيان أبعادها الفنية والجمالية والكشف عن طرق بنائها .

كلمات مفتاحية: بناء، القصة القصيرة، الشخصية .

Build a character in the short story in Jordan (Selected examples of the writings of the new millennium)

Abstract:

Build a character in the short story in Jordan (Selected examples of the writings of the new millennium)

The construction of the story is difficult, which requires a great artistic effort and deep experience in the methods of storytelling, and this is due to several reasons, including: short form and limited time and environment. And 'to identify the profile of the personality through the short story is more difficult to identify the character through the novel, because the novel allows the personality to reveal itself clearly and enable the narrator to follow their development and enter the depths and hidden secrets and reveals their weaknesses and strength .

The aim of this research is to study the structure of personality in the Jordanian short story. It attempts to present an analytical reading of some of the characters' models in "the writings of the new millennium". The selected groups are distinctive in their language, subjects and contents. as the character is the active factor in the story.

The research consists of three topics. The first topic was to study the classification of personalities and the second topic discussed some of the personal models in the selected models of Jordanian narrative groups, in terms of positive and negative characters, as well as personalities.

The research was based on an analytical study of storytelling groups, analyzing the element of the place to reveal its artistic value. The group stories covered various descriptive sections that showed patterns of characters. The research was to study the personality in selected models of stories through analyzing the texts and showing their artistic and aesthetic dimensions and revealing ways of constructing them. .

***Keywords**: construction - short story-character.*

تمهيد

تعتبر الشخصية من العناصر المهمة في البناء القصصي، والمكونات الرئيسة في القصة، ولا يمكن فصلها عن أي مكون من مكونات البناء القصصي، فالشخصية تتفاعل مع جميع المكونات الأخرى كالحدث والزمان والمكان، والشخصية هي (كل مشارك في أحداث الحبكة سلبًا وإيجابًا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف، فالشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها [2] . وهي (ذلك المجموع المتكامل المترابط للعلاقات الداخلية، الممتزجة بوساطة كل المؤثرات الخارجية) [3]. وهي عند رولان بارت (Roland Barthes 1915-1980) (ناتج تركيبي يمكن أنْ يتكون من مجموعة من السمات التي يمكن أنْ تتكرر فتكون تركيبة قادرة أو تركيبة معقدة عندما تضم علامات متناسقة أو متنافرة، وهذا التعقيد أو التعدد هو ما يحدد شخصية الشخصية)[4].

ويؤكد نجم أهمية الشخصية في العمل القصصي وتأثيرها في القارئ . يقول: (والشخصية في القصة مركز إمتاع وتشويق، لعدة أسباب، فهناك ميلٌ عند كل إنسان إلى التحليل النفسي، وقد تكون قراءة القصة بالنسبة إليه عملية بوح واعتراف، فضلًا عن لذة التعرف إلى شخصيات جديدة لا سيما إنْ كانت من النوع الذي يعكس بعض الصفات، وكثيرًا ما يتشبه القارئ ببعض الشخصيات التي يقابلها في القصة دون أن يشعر)[5].

وأشار بعض النقاد إلى أهمية الشخصية وبخاصة الشخصية الإنسانية، حيث إنّها مستمدة من صميم الواقع، وتصويرها في ذهن القارئ تصويرًا واضحًا لا غموض فيه . يقول محمد يوسف نجم: (تعدّ الشخصيات من أهم عناصر القصة، كما تعدّ القصة التي تكون السيادة فيها للشخصيات الإنسانية أعلى من مستوى غيرها من القصص التي تكون فيها السيادة للحادثة مثلًا). ويؤكد رضوان على ذلك بقوله: (وتشكل الشخصية في القصة بديلًا منبها للشخصية الواقعية تعكسها وتتجاوزها، بل إنّها تعبر عنها ليس كشخصية فقط وإنّما كفئة بل كوظيفة، حيث إنّها تساعدنا على قراءة العام وفهمه من خلال الخاص)[6]. ويرى محمد غنيمي هلال بأنّ أهمية الشخصية ترتكز (من صميم الواقع وملابساته التي يعيشها الكاتب، ولا يمكن أنْ يكون داخليًا ولا خارجيًا، بل يسعى أن يكون حيًا بواقع الملابسات والحدث يُكون الصراع الدرامي[7]. ويؤكد قباني ذلك بقوله: (يجب على القاص ألّا يغفل أهمية الشخصية والكيفية التي يرسم بها تلك الشخصيات، وذلك أن العجز عن رسمها بوضوح في ذهن القارئ يجعلها باهتة وضعيفة، وكأنّه أتى بها من عالم آخر)[8]. ولأنّ الكاتب فنان ومبدع، لا بدّ أن يترك لخياله القيام بدور مهم في رسم الشخصيات، ويعتمد كثيرا على فهمه لشخصيته، وعلى قدرته على تمثيل دور الشخصية التي يريد أنْ يرسمها، وعلى تصوير التصرفات التي قد تصدر عن شخصية من الشخصيات [9].

ويرتبط بناء الشخصية بقدرة الروائي على الخلق والابتكار وفهمه واستيعابه لعالم الشخصية، وكيفية تطورها، والروائي يسيطر على أفعال شخصياته، وأفكارها، وكلامها، وكيفية حضورها، وكل طبائعها الأخرى، إنّه يعلم كل شيء عنها ولكن في طريقة تقديمه لها لا يفترض به أن يبدو عالمًا بكل ذلك، أو متحكما فيه[10].

المبحث الأول: طرق تقديم الشخصية في القصة القصيرة:

وهي الكيفية التي يتم فيها خلق الشخصيات الروائية وبناء وجودها في العمل الروائي[11]. إذ ميّز النقاد بين طريقتين متبعتين في تقديم الشخصية القصصية:

الطريقة الأولى: طريقة الإخبار (الطريقة المباشرة) أو البناء التقليدي:

وهي الطريقة التي يُخبر من خلالها الراوي أو بعض الشخصيات الأخرى مباشرة عن صفات الشخصية وطباعها. حيث يقدم الكاتب الشخصية من خلال صفاتها الجسدية أو النفسية، فيرسمها من الخارج، ثم يلتفت إلى أفعالها وتصرفاتها ويشرحها ويعقب عليها دون أنْ يشعر بالحرج من إبداء رأيه بشكل صريح. وهي طريقة يُعني القاص في رسمها من الخارج، فيذكر تصرفاتها ويشرح عواطفها وأحاسيسها بأسلوب صريح تتكشف فيه شخصيته وتوجيهه لشخصياته وأفكارها.

يقوم الراوي ويعطي الشخصية صفة واحدة محددة (ذكي – كريم – بخيل)، وذلك عن طريق كلمة واحدة أو جملة قصيرة، أو عن طريق تخصيص فقرة تصف الشخصية بشكل مباشر. أو أنّ شخصية أخرى تتحدث وتصف شخصية معينة، أو أنّ الراوي يجعل الشخصية تصف نفسها عن طريق الاعترافات أو الحوار الخارجي نفسه.[12]

ومن الوسائل التي يتبعها القاص في هذه الطريقة:

1. الوصف الجسديّ للشخصية:

تستمد الشخصية حيويتها من العناية بتفاصيل الفعل الصادر عنها، ومن محاولة تقديم هذه التفاصيل بصيغة الحاضر، فهذه طريقة تبعث الحياة في الشخصيات، وتشعر القارئ بأنّه يراها ويعايشها. ففي قصة (ضيوف ثقال الظل)، يحاول الكاتب إشعار المتلقي بحالة التأزم التي يعيشها البطل، فهو يعيش علاقات زائفة مع أصدقائه قائمة على النفاق والكذب: (أغمضت عيني، وألقيت الدفاتر بالنار بلا رأفة، بعد أنْ تماسكتُ جيدا كيلا ترتجف أصابعي الناحلة، فعلت ذلك تماما) [13].

وفي موضع آخر من القصة: (أثناء دفاعي عن الضربات التي كانت تتلاحق، فوق كل شبر من جسدي بينما قهقهات شامتة ومشبوهة بالتدريج، تعلو، وتعلو، وتعلو)[14]. فوصف القاص للشخصية جسديا، يشعرنا بأنّها شخصية نابضة بالحياة مكونة من لحم ودم، وهذا يرجع إلى دقة الوصف وتركيزه على الجزئيات مع اقتران ذلك بالحركة . (فالشخصية في القصة هي محور الفكر الإنساني، ومدار قضايا البشرية ومشكلاتها، فهي تحيا مع هذه القضايا والمشكلات، وتمثل قيم المجتمع ومواصفاته، وتجسد واقعه وتصور بيئته)[15]. ويظهر ذلك الشعور في (قصة الرأس والمرأة)، التي يشير فيها السارد بضمير المتكلم إلى حالة الخداع التي تمارسها رأسه، فهو مغترب نفسيا، وهو ليس إلا مجرد نكرة: (إنها رأسي ؛الوجه الناحل الذي ورثته عن جدي لأبي، العينان المغروزتان في أعماقه، الأنف المضغوط الباسط قاعدته فوق أرجاء الوجنتين الضامرتين، والفم الممتد حتى أطراف الأذنين المنكمشتين بعيدا، بالتأكيد هي رأسي التي أعرفها جيدا)[16].

ويستخدم القاص تقنية تصوير الملامح الخارجية للشخصيات، فيستخدمها القاص بشكل رئيس، وبخاصة حين يكون الخارجي معبرًا عن الداخلي . وقد يلجأ القاص إلى تقديم الملامح الخارجية من خلال الإشارة إلى المأكل والملبس والحركة والصوت .

ويمكن الإشارة إلى شخصية القصاص – في قصة القصاص – الذي سلب كل ما لدى أهل القرية من أغنام عندما ادعى أنّ هناك عصابة من أطراف القرية هي التي سلبت الأغنام . فنلاحظ كيف قدّم السارد القصاص في بداية القصة من خلال الإشارة إلى حركاته: (انبطح على الأرض.. وضع أذنه على التراب وأصغى، فأصغى معه الجم). وضع أذنه مرة ثانية على التراب: أصغى لدبيب الأرض . ثم رفع رأسه وضرب التراب بكفه ثلاث مرات ! تماما كما لو كان حكما لحلبة ملاكمة وراح يعد)[17] .

وفي قصة (صبيحة الأربعين، نلاحظ كيف نجح القاص في تصوير الملامح الداخلية للشخصية الرئيسة في القصة – عوض –). إذ نجح السارد الخارجي في تقديمها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية)[18]: (حال عدوك حالي.. وأطلق كحاته عميقة تقطع نياط القلب . صرخ عوض .. وأطلق كحاته المتواصلة العميقة التي تنتهي بشهيق يشبه شهيق المخنوق)[19]. وأيضا: (كان عوض العملاق لا يستند على فراشه .. يسأل أبناءه كلما أطلوا عليه من الشباك: كم بقي على البيدر من المحصول).[20] فهذا الوصف يجعل القارئ وجها لوجه أمام هذه الشخصية. فهو وصف (يشمل

المظهر الخارجي للشخصية، ملامحها وعمرها ووسامتها وذمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها)[21].

2. الوصف النفسي للشخصية

في هذه الطريقة يقدم القاص ملامح الشخصية مباشرة من خلال وصفها لغويا بصفات ذات طابع مظهري خارجي، أو بصفات أخرى ذات طابع نفسي (سيكولوجي)، إذ تبدو الصفات الخارجية من خلال الاسم، والمظهر، والملبس، والمأكل، فيما تبدو الصفات الداخلية من خلال صفات نفسية سيكولوجية يطلقها الكاتب على شخصياته . (فإعطاء صفات أو ميزات للشخصية الروائية عن طريق التقديم المباشر قد يؤدي إلى وضع الشخصية ضمن إطار مركزي أو ثابت، أو إنّ الراوي الذي يُكثر من استعمال هذا الأسلوب يقوم بكل المهام في بناء الشخصية بدون إشراك ومساعدة القارئ) [22].

الطريقة الثانية: طريقة الإظهار أو الكشف (الطريقة غير المباشرة)

وفي هذه الطريقة يمنح القاص للشخصية حرية أكثر للتعبير عن نفسها وعن كل ما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف، وميول مستخدما ضمير المتكلم، كما أنّ شخصية القاص تتنحى جانبا لتفسح المجال للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها النفسية بعيدا عن أية تأثيرات[23]. وفي هذه الطريقة لا يذكر القاص تعريفات جاهزة لشخصياته، بل يضع على القارئ عبء استنتاج صفات تلك الشخصيات من خلال أقوال الآخرين أو سلوكها أي أفعالها وردود أفعالها .

وفي هذه الحالة (الكاتب يُنحّي نفسه جانبا ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها، وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها، وتعليقها على أعمالها . وهذه الشخصيات تقوم مقام الجوقة في المسرح الإغريقي، فهي تعلق على الحوادث، وتوضح خطوط سيرها، وتبرز نتائجها الخلقية)[24]. وفي الإخبار يقدم القاص وجهة نظره ويفرضها علينا فرضًا ويتدخل في العمل، أما الكشف، يبعد نفسه عن عمله ويترك المجال للشخصية لكي تكشف عن نفسها تدريجيا. ويرى محمد يوسف نجم أنّ النقد الحديث يفضل استخدام طريقة الكشف؛ لأنّها تكشف الشخصية من الداخل إلى الخارج، فهذا أقوى أثرًا وأدق تعبيرًا من وصفها خارجيًا، والكاتب لا يلجأ إلى الطريقة التحليلية إلا حين تعوزه الوسيلة لتهيئة الظروف التي تتيح للشخصيات أن تتكشف بالطريقة الأخرى[25]. والراوي لا يعطينا صفات ومميزات الشخصية بشكل مباشر، وإنّما على القارئ اعتمادا على قدراته التحليلية، ووجهة نظره أنْ يستشف، ويكتشف هذه الصفات عن طريق مؤثرات موزعة داخل النص [26].

ويكون الكشف من خلال الوسائل الآتية:

1. أقوال الشخصيات وحوارها:

يلجأ القاص أحيانا إلى أسلوب الحوار لإخبارنا عن نفسية، أو عقلية أحد الشخوص، ويكون ذلك بأنْ يقدم القاص شخصًا يتكلم عنه، وهكذا تكون الشخصية القصصية بمثابة الناطق باسم المؤلف ... والأسلوب الآخر للإخبار عن الشخصية هو أنْ يتكلم أحد الشخوص عن شخصية أخرى ويقدم حكمًا أخلاقيًا عنها[27].

وقد يقدّم القاص أغلب شخصياته من خلال شخصية واحدة (فتسند للبطل وظائف وأدوار تستند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع)[28]. ففي قصة (صبيحة الأربعين)، ومن خلال السرد بضمير الغائب (الراوي العليم)، ويأتي وصف عوض الشخصية الرئيسة في القصة: (كانت أيام عوض رزنامة القرية ! كم بقي على الأربعين ؟ هل ظهرت تطورات جديدة ؟ ما حصل لأبنائه، وهل يبيت ليلته وحيدا .. حبسوه في غرفة مغلقة)[29]. وكذلك عندما وصف السارد أولاد عوض: (فرّ أولاد عوض هاربين من المشهد: لن نقتل والدنا ولو انطبقت السموات على الأرض .. وتعالى بكاء الجميع وصرخاتهم) [30].

بهذه الأوصاف يتعرف المتلقي جميع الجوانب التي وظّفها القاص سواء أكانت اجتماعية أم أخلاقية وغيرها، ومن خلال القصة يكتشف أيضا حجم الخوف والرعب الذي أصاب أبناء القرية جرّاء ما حصل لعوض الذي عضّه كلب مسعور . وكذلك الحالة النفسية التي صار إليها عوض وأولاده الذين لم يقبلوا أن يقتل والدهم.

وتنكشف الشخصية– الرئيسة – القصاص في قصة (القصاص) من خلال الحوار الذي دار بين رجلين من أهل القرية التي خدعها هذا القصاص وأوهم أهلها بوجود عصابة تسرق أغنامهم: (همس الرجل: أقطع أيدي إذا لم يكن القصاص عارفا من هم اللصوص! ولا استبعد أن يكون شريكا معهم، ويعمل مع الطرفين. فهتف الرجل الآخر: لسانك الحري بالقطع)[31]. (فالكاتب مبدع، ولا بدّ من أن يترك لخياله أنْ يلعب دورًا مهمًا في رسم الشخصيات، فهذا الرسم يعتمد على فهمه لشخصيته، وعلى قدرته على تمثيلها، وعلى التصرفات التي قد تصدر عن شخصية من الشخصيات)[32] .

2. الحوار: وهو على ضربين

أ. أقوال الشخصية (حوارها مع باقي الشخصيات):

وفي هذه الحالة تكشف الشخصية عن نفسها من خلال التخاطب مع الآخرين (وهذا الحوار لا بدّ له من توافر شروط حتى يؤدي وظيفته البنائية، ومنها: أن يكون صادراً عن الشخصية، أي يعبر عن مستواها، وأنْ يكون مناسبا لطبيعة المشهد الذي يؤدى فيه، ولابدّ أنْ يعمل على تنمية الحكاية وتصيد الصراع)[33].

وتظهر شخصية القصاص في قصة (القصاص) واضحة جلية من خلال حواره مع شيخ القبيلة (فيلجا القاص للحوار ليدع الشخصية تتكلم، وتبث عواطفها وأحاسيسها، فيتركها لتعبر عن هذه الآراء والمواقف بحرية وتلقائية، من خلال حوارها مع الشخصيات الأخرى)[34]. يقول السارد: (نقده ستة دنانير، فرمى القصاص بها في وجه الشيخ وهتف: إني أعمل لوجه **الله** تعالى ورسوله. قال الشيخ: هذه ستة دنانير، وستة أخرى ستقبضها بعد عودة الحلال إلى أصحابه... وضع القصاص عصاه الحنفاء على يده اليسرى، وقبض المبلغ ودسه في جيب قمبازه)[35]. فكلامه يدلّ على دهائه ومكره، فعندما نقده الشيخ ستة دنانير، لم يقبل بحجة أنّه يعمل لوجه **الله**، وفي الوقت نفسه لا يقتنع بالمبلغ الذي نقده إياه الشيخ .

ب. الحوار الداخلي:

ويعدّ هذا النوع من الحوار من أكثر الوسائل التي يستخدمها الكاتب للكشف عن الشخصية، فمن المحال أنْ يخفي الإنسان شيئا عن نفسه أو أن يكذبها.

يساعد الحوار الداخلي في قصة (الجولة الأخيرة) على تصوير شخصية أبي عقاب والتعرف إلى مدى العجز الذي وصل إليه أبو عقاب (فالشخصية التي تصطنع اللغة، هي تثبت أو تستقبل الحوار. وهي التي تصطنع المناجاة ... وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشطه من خلال أهوائها، أو عواطفها . وهي التي تقع عليها المصائب . وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أطرافه الثلاثة: الماضي، والحاضر، والمستقبل)[36]: (كاد أبو عقاب أنْ يبدأ غفوة لذيذة، لولا إشارات رضوان التي استفزته، فحملق فيه متسائلا في دخيلته: يا ترى ما قصد هذا الماكر ؟ هل يعرف ما لا يعرفه غيره ويعمل نفسه غشيما). وأيضا: (الخبيث رضوان، لا يستحي على دمه، ولن يقلع أبدا عن عاداته السيئة، هو هو، بكلماته الملغومة وأسئلته السمجة كوجهه).(37)

3. سلوك الشخصية (أفعالها وردود أفعالها)

أحسن طريقة للكشف عن الشخصية تكون عن طريق الفعل الدرامي الدال . وإذا رأينا حادثة كاشفة فإنّها توضح لنا الشخصية الدرامية توضيحا أكثر ثباتا من قدر من الوصف الجهيد [38].

تتجلى الشخصية الرئيسة – الشاب المجنون – في قصة (المجنون) من خلال سلوكه، فهو شاب جريء أقدم على فعلة مجنونة، وهي خطبة ابنة الوالي: (حين عزم أمره على خطبة ابنة الوالي، نصحوه بان لا يقدم على فعلته المجنونة، كثيرون تقدموا لخطبتها ونالوا حتفهم على يدها)[39]. فينكشف للمتلقي أنّ البطل جريء وقد قابل الوالي وباح بما ينوي على فعله: (إنّه من دواعي شرفي وسروري يا مولاي أن أحظى بموافقتكم على خطبة ابنتكم صاحبة الصون والعفاف)[40].

وتكثر مواضع الحوار عند الشخصية في قصة (العاصمة)، ومنها حوار المثقف مع نفسه حول العاصمة، على الرغم من قصرها إلا أنّ قسما منها قد كشف جوانب متعددة للشخصية: (العاصمة ؟! نعم إنّها العاصمة . العاصمة التي لا أعرف شكلها، ولم أكن قادرا على تصورها تماما.. . كنت أتخيل العاصمة غولة سوداء كبيرة، تفتح شدقيها وتلتهم الرجل لقمة واحدة ... اليوم تطور تصوري للعاصمة . لم أعد أراها غولة سوداء، هي بناية ضخمة ليس لها رئيس).[41]

ومن الأساليب الأخرى، المظهر الخارجي للشخصية فلا شكّ أنّ حجم الشخصية وقوامها وشكلها، وأنواع الملابس، وغيرها يؤثر في انطباعاتنا عن الشخصية، ويمثل في الوقت نفسه مادة للتفسير والتحليل[42]. فهذا الوصف يشمل الملابس والهيكل الخارجي أو البنية الجسمانية التي لربّما تدل على الوضع الاجتماعي أو العمر.

المبحث الثاني: تصنيف الشخصيات

صُنفت الشخصيات وفق عدد من الخصائص التي تحدد وظيفتها داخل النص، ومن هذه الخصائص (الثبات والتغير)، فقسمت على ضوئها إلى شخصيات سكونية، أي تمتاز بالثبات وتأخذ نمطا واحدا . وشخصيات دينامية، تمتاز بفاعليتها الواضحة وتطورها وحركتها وتتخذ أشكالًا مختلة داخل الحيز الحكائي . ومن الخصائص، أو السمات الأخرى، أهمية الدور المسند إليها في السرد شخصية رئيسة تضطلع بمهمة إيراد الأحداث المهمة في الرواية، وغالبا ما تتصف بسمة البطولة، وشخصية ثانوية تكتفي بدور مرحلي ثابت.

تتعدد أصناف الشخصيات في الأعمال الروائية والقصصية، فما من رواية أو قصة، إلا وتحوي عدة أصناف من الشخصيات، ولعلّ هذه التصنيفات والنمذجة لهذه الشخصيات تحدد أدوار هذه الشخصية .ولعلّ تصنيف الأحداث إلى رئيسة وثانية، مرتبط بالحدث الروائي والقصصي، فهذا التنصيف هو الأكثر شهرة وشمولا في مبدأ تصنيف الشخصيات . ومن خلال الاطلاع على نماذج مختلقة من الرواية أو القصة القصيرة، نَجدُ اختلاف النقاد حول التسميات إلى أطلقوها على أنواع الشخصيات من خلال اعتمادهم على تصورهم الذاتي للشخصيات، وابتعدوا عن منطلق الإلغاء لأنواعها، فنجد هناك أنواعا متعددة من الشخصيات، الشخصية المحورية و الرئيسة والثانوية، والثابتة والنامية، وغيرها من الأنواع الأخرى .

أ. الشخصية من حيث الدور والمساحة

1. الشخصية الرئيسة

وهي الشخصية التي تنكشف لنا تدريجيا خلال القصة، وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، وقد يكون هذا التفاعل ظاهرًا، أو خفيًا، وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق. إنّها شخصية فنية يصطنعها القاص لتمثل ما أراد تصويره، أو أراد التعبير عنه، لتمثل ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المُحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي، وتكون هذه الشخصية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك، وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدًا يراقب صراعها وانتصارها، أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي[43].

وتوصف الشخصيات بأنّها رئيسة عندما تؤدي وظائف مهمة في تطوير الحدث، وبالتالي يطرأ على مزاجيتها يغير وكذلك على شخصيتها، على العكس من الشخصيات الثانوية التي لا يطرأ عليها تغيير، أو تغير في إطار الظروف المحيطة. فالشخصيات الرئيسة هي شخصيات مسيطرة، وتظهر بصورة الأفراد المهيمنين، وأيّا كانت الأحداث والتصرفات الصادرة عنها، فإنّ الباعث يفسر معالم الشخصية . أما الثانوية فهي تابعة تسهم في إضفاء اللون المحلي للقصة [44].

لقد ظهرت الشخصيات الرئيسة لدى كتّاب القصة القصيرة في الأردن، وكان لحضورها طابع منفرد ذو دلالات فنية، نحاول الإشارة إليها من خلال التعرض لبعض النماذج من الأعمال القصصية، مع التركيز على أهميتها:

تُعتبر شخصية – التوآمان – من الشخصيات الرئيسة في قصة (شتات النصف اللامرئي)، وهي المحرك الرئيس للقصة . إذ يلجأ القاص إلى تقديم الشخصية عن طريق صوت المتكلم: (مشيمة واحدة تجمعنا وبالتالي رحم واحد في نفق واحد في مشيمة واحدة ... حسبنا في البداية أننا حين نخرج إليها سنجدها عامرة الأضواء والحياة).[45] فهما توأمان مثقفان غريبان يعرفان جميع الفنون السر»،، وكما أنّهما من خلال رحلتهما في رحم آمن يتبادلان الحديث عن(ألفريد نوبل) ويهاجمانه: (قال صديقي: المسمار الأول في النعش دقّه ألفريد نوبل سواء أكان يقصد ذلك أم لا... أضفت ثم خص

العالم بجوائز لا تهدف إلى تمجيد النبوغ بقدر ما تهدف إلى تجميل نوبل) [46]. وقد عمد السارد إلى تقديم هذه الشخصية عبر أسلوب الحوار الخارجي، والذي دار بين الشقيقين حول عدد من القضايا، وقد كانا يستبشران خيرًا عند ولادتهما: (قال صديقي الذي كان يسعى معي للوصول إلى أكبر قدر من الضوء المسجى أمامنا لا أدري لماذا أشعر إنني خائف ومضطرب . قلت ألا تعتقد أنّ هذا الرحم سيفضي بنا إلى العالم)[47]. ولكن عند ولادتها تفاجآ بعالم المدينة الباعث على القلق والشك، فهو عالم مخيف وقلق ولم يرحب بهم: (أثناء ذلك اكتشف كلّ منّا في وقت واحد إننا إذا اجتزنا رحم النفق فإلى النفق، وإذا اجتزنا النفق فإلى رحم المدينة التي لاحت لنا عندئذ متاهة دون تخوم).[48] ويمكن اعتبار هذه الشخصية (شخصية بؤرية لأنّ بؤرة الإدراك تتجسد فيها، فتنقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة. وهذه المعلومات على ضربين، ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبأرًا، وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور، التي تقع تحت طائلة إدراكها)[49].

في قصة (طقوس) يدور موضوع القصة حول شخصية الأديب البرجوازي (الشخصية التي تتخذ دور البطولة في القصة، ويسلط الروائيون الأضواء عليها، ويقومون برسمها، وتكون أكثر بروزا وظهورا على مسرح الأحداث)[50]. إذ يجّهز مجموعة من الطقوس من أجل كتابة قصة: (ستكون قصة مدهشة، بطل استثنائي يحسدني القرّاء عليه أو يحسدونه علي)[51]. ويفرض صوت الغائب هيمنته على السرد، حيث تحكي القصة حقيقة للذات الكاتبة، فهو يرى أنّ الإبداع يحتاج إلى طقوس وظروف غير عادية. فعندما تكتمل ظروف الإبداع، يخطر بباله طقسًا جديدًا فيها: (عاد إلى قهوته، وحينئذ قدر جمالية انبعاث الموسيقا في هذا الوقت بالذات، حيث أشعة الشمس البرونزية عند الغروب).(52) وعندما أنهى الطقوس، انثالت الألحان في تفاصيل المكان الذي بدا كما لو أنه جزء من عالم ألف ليلة وليلة . بدأ بكتابة الكلمات الأولى من القصة، فجأة توقف صوت الموسيقا، حينها رمى القلم جانبا وضرب الطاولة بعنف، فانسكبت القهوة ملوثة الورق الذي لدى الكاتب، عندها أحسّ البطل بالانهزام: (وكبطل سينمائي مهزوم، خرج من غرفته إلى الحديقة مؤجلا الكتابة إلى أن تتهيأ له طقوسها بكاملها مرة أخرى)[53].

ومن الملاحظ في القصة أنّ السارد قد نوّع في طرق تقديم الشخصية ورسم ملامحها، فتارة يقدمها عن طريق السرد بضمير المتكلم وبخاصة المونولوج الداخلي الذي يعد (وسيلة فنية لتقديم الشخصيات والأحداث والتعرف بها من داخلها لا من خارجها بلسانها لا بلسان الراوي أو المؤلف، وهو يضفي الحيوية والصدق على النص، وإشاعة الحرارة والدفء فيه، وهو ما تفجره الروح البشرية باعترافها، وقد يستحوذ على أغلب المساحة القصصية نظراً لأهميته وحساسيته وما يفيض به من مشاعر إنسانية)[54] . يقول السارد: (ستكون قصة مدهشة بطل استثنائي يحسدني القراء عليه ... حوار شيق، حبكة محكمة، وأحداث تتشابك وتتصاعد وتيرتها إلى ما بعد الخاتمة)[55].

تتعدد الشخصية الرئيسة في قصة (القبيلة) حيث إنّ (تعدد الشخصيات يؤدي إلى تشتيت ذهن القارئ، ويتنافى مع تحقق وحدة الانطباع الذي يعد شرطا أساسيا من شروط القصة ذلك؛ لأنّ تعدد الشخصيات لا يحقق للقارئ الوحدة الشعورية التي هي الهدف الأول من أحداث القصة)[56]. فتتناوب شخصية الطبيب العائد من أوروبا، ووالده شيخ القبيلة الحضور للعاصمة؛ حيث يدور موضوع القصة حول صراع الإنسان، وخصوصا الطبيب مع القيم والعادات المجتمعية، وذلك عندما قرر الطبيب أنْ يقيم عيادته في قبيلته بدلا من العاصمة: (وكيف لي أنْ أقنع القبيلة بصوب اختياري، وهم الذين ذبح فقراؤهم قبل الأغنياء أبكارهم احتفاء بعودتي من الغربة حاملا شهادة الطب)[57]. وكان هذا القرار بعد أنْ عاين الرعاة، وهم يواجهون العاصفة الثلجية العنيفة ويلوذون بأغنامهم تجاويف الجبال: (وصلنا مرابض الأغنام، لا أثر وكانت خيام الرعاة الرثة قد سويت بالأرض تحت الثلوج)[58]. والمشهد الآخر الذي أجبره على البقاء في القبيلة، مشهد زوجة البدوي عندما كانت تحضر الطعام للضيوف، فاضطرت إلى تقطيع لحاف أولادها لتجعله وقودا للنار: (كانت زوجة المضيف تقطع من لحاف أولادها بمقص الصوف، ثم تغطس القطعة بالسمن العربي وتلقى بها بالنار)[59].

تتباين الشخصية الرئيسة في طبيعة أدوارها، حيث حاول النص أنْ يوضح طبيعة كل شخصية، فشخصية الطبيب تعتبر تطورية سواء أكان التطور في فكرها أم ممارستها، على الرغم من الخوف والحيرة التي لازمته في بداية القصة: (ذئاب البراري تطبق علي تحاصرني من كل الجهات ولست مستعدا لان أتنازل عن إنسانيتي وأتحول إلى ذئب كيلا تأكلني الذئاب)[60]. ويتغلب الطبيب على خوفه ويقرر أنْ يقيم العيادة في القبيلة بدلا من العاصمة.

أما شخصية شيخ القبيلة، فقد أمّن لها السارد حضورا سرديا طويلا في القصة، وكان لها دور بارز في إقناع الطبيب بعدم التخلي عن قبيلته وفتح عيادته فيها: (لم لا ؟ الدنيا تغيرت يا دكتور. ولذا لن أسمح لك بفتح عيادتك في العاصمة . القبيلة أولى بك . قلت لوالدي: إنّ مستقبلي في العاصمة .

فرد بحزم: لا مستقبل لك خارج القبيلة[61].

من خلال ما تقدم، يمكن القول إنّ الشخصية الرئيسة هي محور القصة والدعامة التي يعول عليها النص السردي القصصي، كما أنّها تدفع العمل إلى الأمام لأنّها مدار الأحداث، وقد يكون أكثر من شخصية رئيسة داخل العمل القصصي .

2. الشخصية الثانوية

هي الشخصية التي تؤدي دورًا ثانويًا في العمل الروائي، ويكون حضورها على قدر الدور الذي تؤديه، إنها غالبا ما تختفي في العمل الروائي بمجرد انتهاء دورها، فهي ذات وظيفة مرحلية، لذلك فهي أقل في تفاصيل شؤونها من الشخصية الرئيسة، فلا تهتم بتفصيلات حياتها، ولا يُقدم من أبعادها إلا القدر الذي يخدم الفكرة الجوهرية، أو يساعد في إضاءة شيء من الشخصية . ولكنّ ذلك لا يقلل من أهميتها في العمل الروائي، فالفكرة أو الأفكار الرئيسة في الرواية قد لا تظهر وتتشكل إلا من خلال الروابط والعلاقات بين الشخصيات الرئيسة والشخصيات الثانوية، كما أنها قد تسهم في إبراز المحيط الاجتماعي للرواية، بل إن بعض الشخصيات الثانوية قد تؤثر على الشخصية الرئيسة تأثيرا قويا ومباشرا يجعلها تغير مسار حياتها سلبا وإيجابا [62]. والشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيوية ونكهة وقدرة على إبلاغ رسالته، وإن تحريك الصورة الدرامية داخل العمل الروائي، لا يتم إلا

من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته ومعناه، ومن هنا فالشخصية الثانوية ليست حالة، أو مادة عابرة، أو مفروضة على مسرح الحدث [63].

بيّن بعض النقاد الدور الذي تؤديه هذه الشخصية، فهي (كثيرا ما تحمل آراء المؤلف وتقفز في بعض مواضع القصة إلى المحل الأول)[64]. وهي كذلك (تقود القارئ في مجاهل العمل القصصي، وتوجه الحبكة والأحداث، بحيث تلقي ضوءا كاشفا على الشخصيات الرئيسة). والشخصية الثانوية (تحدد وتؤكد وتعين مواقف الشخصية الرئيسة، لأنّها تعرض صورة مغايرة تماما عنها) [65]. وتبنى في الغالب عبر سجية أو فكرة واحدة فلا تتغير طوال الرواية ولا تؤثر فيها الأحداث ولا البنية ولا غيرها من الشخصيات، وتكون تصرفاتها تبعا لذلك معروفة لدى القارئ، فلا تفاجئه بجديد على نحو مقنع [66].

لقد ظهرت الشخصية الثانوية في النماذج القصصية المختارة من القصة الأردنية بشكل لافت وفاعل في تفعيل الحدث، وتجلية الشخصية الرئيسة وصنع حبكة القصة، حتى في بعض القصص كان لها دور أهم وأكبر من الشخصيات الرئيسة . وسنحاول الإشارة إليها من خلال التعرض لبعض نماذج الشخصية الثانوية في القصة الأردنية .

وتظهر شخصية الحاجب في قصة (المجنون) على سطح النص عبر وصف الراوي لها:

- ماذا تريد من مولانا أيها الشاب
- لقد جئت لخطبة ابنته
- انفجر الحاجب ضاحكا حتى كاد ينقلب على ظهره، طائر الغرابة حلق فوق رؤوس الحراس الذين أخذوا يحملقون في وجوه بعضهم)[67]. فالحاجب استغرب من طلب الشاب الفقير – الشخصية الرئيسة – ألا وهو خطبة ابنة الوالي، و على الرغم من التحذيرات التي يتلقاها بأنْ لا يقْدم على فعلته المجنونة؛ حيث إنّ كثيرا مما تقدموا لخطبتها قد نالوا حتفهم على يد الوالي، وذلك بأنْ قطع رؤوسهم .

ويمكن الإشارة إلى شخصية الطفل الصغير في قصة « الممحاة (كشخصية ثانوية ساعدت على تجلية الشخصية الرئيسة على الرغم من من قلة المساحة التي تتحرك عليها: « أثناء بحثي الذي طال وجدت طفلا صغيرا يبدو في الثانية عشرة من عمره، وقد وضع على رأسه قبعة)[68].

وقد استعان الكاتب بالحوار الذي دار بين البطل والطفل، ليكشف عن غياب الذاكرة التي تعرض لها الإنسان وحالة التشرد والضياع التي عصفت به: (اقتربت من الطفل وسألته: أين وجهتك؟ .. نظر الطفل إلي مستغربًا قال: لا أعرف. قلت: أنت الوحيد الذي يملك رأسا حقيقيا لا ممحاة، قال ما يدريك ؟ ثم رفع قبعته فشاهدت ممحاة صغيرة ما زالت في طور النمو)[69]. فهذا الحوار أضاء جانبا مهما من الشخصية الثانوية، ألا وهي الجانب النفسي، وقامت شخصية الطفل بخلق الصراع وإثارة الحيوية داخل النص السردي: (قررتُ أن أواصل بحثي ... فاجأني بأن نادى علي، ما الجمعية، في أي حي تسكن ؟ ... صعقني السؤال، فلأول مرة اكتشف أنّني لا أعرف الإجابة، وما إن تحسست رأسي حتى وجدت الممحاة)[70]. هذه القصة إدانة للذاكرة الجمعية، فالقاص اكتشف في النهاية أنّه لا يستطيع تذكر شيء، وأن رأسه عبارة عن ممحاة [71].

يتحدث القاص في قصة « الجُمجمة « عن الشخصية الثانوية – المقرئ، الذي بدوره راح يتلو آيات بينات من الذكر الحكيم على الجُمجمة التي تتحرك في المقبرة . فنلاحظ كيف أنّ السارد بضمير الغائب قد تكفل في تقديم هذه الشخصية: (هبط من السيارة الحكومية، وقرأ الفاتحة، ثم جثا على ركبتيه وحلق كفيه حول أذنيه وراح يتلو آيات من الذكر الحكيم) [72]. وفي موضع آخر: (كان صوت المقرئ منغما حزينا وجارحا وهو يتوجه بالآيات الكريمة صوب الجُمجمة التي لم تكن تعرف الاستقرار. ولم تستجب لأي نداء رسمي أو شعبي)[73].

وقد يكون السارد هو مصدر المعلومات في أخباره عن الشخصيات الثانوية، ففي قصة العاصمة نجد هذا التدخل، وذلك عندما وصف السارد والده (الحاج سالم): (وضع والدي لحيته بين كفيه وأطرق برأسه، وتصبب العرق من وجهه. قال والدي بعد أن خرج من غفلته: سأغادر. أجل سأغادر. ولكنّي سأخبر كل أهل القرية إنك اتهمت الشيخ سالم في أمانته ... اقتحم العلية حارسان صارمان انتزعا والدي من إبطيه، ولكن الرئيس خاطبهم بهدوء: فقط اصرفوه من هنا ... لم أرَ ذليلا مثلما رأيته ذلك اليوم. ولم أتوجه إليه بأي سؤال رغم أن الأسئلة قتلتني)[74]. فمن خلال هذه المعلومات نلاحظ تدخل السارد، ومساعدته للمتلقي على معرفة الظروف التي يعيشها وما يدور حولها؛ حيث ساعده على رؤية حالة الإذلال التي تعرض لها الحاج سالم .

ب . الشخصية من حيث البناء الفني:

1. الشخصية النامية (المكورة)

قسّم (فورستر) الشخصيات إلى مغلقة ومسطحة بالنظر إلى موقف الشخصية . أما الشخصية المغلقة فهي الشخصية المركبة التي لا تستقر على حال، ولا يمكن التنبؤ بمصيرها، وتفاجئ القارئ بما لم يتوقعه منها، وتؤثر في غيرها تأثيرا يتضح من خلال سلوك تلك الشخصيات، فهي نامية ومتطورة مع الأحداث . أمّا الشخصية المسطحة فهي شخصية راكدة لا تتغير، ولا تتبدل في سماتها طوال النص وكأنّها شخصية ثابتة لا تتأثر، كما إنّها لا تؤثر في غيرها [75]. نستشف من ذلك أنّ بناء الشخصية يعتمد بالدرجة الأولى على خاصية الثبات والتغير . فهناك شخصيات سكونية لا تتبدل أحوالها إلا بشكل جزئي، مقابل شخصيات محورية دينامية تتغير بشكل مفاجئ من خلال امتزاجها ومعايشتها لبنية السرد .

يتحدث فورستر عن الشخصية المكورة ويميزها بسمتي الإدهاش والإمتاع: (هل هي قادرة على إثارة الدهشة فينا بطريقة مقنعة، فإذا لم تدهشنا تعتبر مسطحة، وإذا لم تقنع كانت شخصية مسطحة تحاول أنْ تبدو مستديرة)[76]. وهي معادل مفهوماتي للشخصية النامية[77].وهي التي تتطور وتنمو قليلا بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتتكشف للقارئ كلّما تقدمت في القصة، وتفاجئه بما تغني به من جوانبها، وعواطفها الإنسانية المعقدة [78]. ويراها بحراوي بأنها (شخصية مركبة معقدة لا تستقر على حال، ولا يستطيع القارئ أنْ يعرف مسبقا ماذا سيؤول من أمرها لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار. وهي شخصية مغامرة

وشجاعة معقدة، تؤثر فيمن سواه وتتأثر بهم. وتمتاز الشخصية النامية – المدورة – بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة [79].

في قصة (البشعة) (أخذ الأزرعي عنوان هذه القصة من غالب هلسا في مجموعته القصصية وديع والقديسة) تواجهنا شخصية البشعة (وهي التي تم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى موقف، وهي في كل موقف تظهر لنا تصرفاً جديداً يكشف جانبا مهمًا منها، فهي تثير دهشتنا وتحرك انتباهنا)[80]، وهي عبارة عن شخصية واقعية مأزومة، شخصية كانت تحمل كل الصفات السلبية . واقعة بين السلب والإيجاب. وهي الشخصية التي (يسعى القراء إلى البحث عنها، ورصدها، ومراقبة تفاعلها مع مشكلات الحياة وذلك ما يسهم في فهمها وإدراكها)[81] . ففي بداية القصة يصف الكاتب مشهد دخول البشعة إلى حرم المدرسة، وهو يشتم أعراض جميع المعلمين. ومع تتابع السرد سرعان ما يتهيأ البشعة لتحول ما، فقد تحول إلى إنسان آخر عندما وضع أمام امتحان صعب . فبعد الحوار الذي دار بين المدير والبشعة، واقتناعه بأنّ تصويب علامة حفيده لا يجدي نفعًا، عندها تحول البشعة إلى إنسان آخر . (اجتاز البشعة مدخل المدرسة وهو يشتم أعراض جميع المعلمين . ويخص المدير بشتائم منتقاة تتعلق بأمه وزوجته وألقابه المثيرة للضحك).[82]

ثم تبلغ التطورات أوجها، وذلك عندما زجّ السارد بإحداث القصة المضمنة من خلال استرجاع البشعة لقصة تسميته بهذا الاسم، وسردها عن طريق الراوي بصوت المتكلم ليرسم لنا السارد جوانب أخرى من حياة البشعة أبو محمود: (لقد اتهمت بسرقة أغنام إحدى القرى المجاورة . حكم علي القاضي بالبشعة لإثبات براءتي ؟ كان علي أنْ أمد لساني إلى الخارج . وأنْ يضع القاضي جمرة متقدة عليه، فإذا لم يحترق لساني فهذا يعني أنّي بريء ... لم يحترق لساني ! فالبريء يظل لسانه بليلاً باللعاب، ولا يصاب فمه ولسانه بالجفاف ... هكذا أعلن القاضي براءتي . لقد أطفأ لساني الجمرة المتقدة ....)[83].

2. الشخصية المسطحة (الثابتة – السلبية)

الشخصية المسطحة تجسيد للعادة في المقام الأول ... أمّا الشخصية الدرامية فنقيض الشخصية أسيرة العادة، إنّها الاستثناء الدائم، إنّها تحطم العادة أو تتحطم من أجلها العادة، إنّها تحيل طبيعتها الحقيقة إلى دراما بينما لا تفعل الشخصية المسطحة ذلك إلا بطبيعتها المفتعلة، وعلى أحسن وجه بشيء كان حقيقا ثم لم يعد ذلك كذلك، ولهذا فإن كلام الشخصية الدرامية حقيقي فعلا، وكلام الشخصية المسطحة مظهري أو رمزي[84]. إذن فهي شخصية بسيطة لا تكاد تتغير، ولا تتبدل في عواطفها، ومواقفها وأطوار حياتها . وهي التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها؛ حيث تكون مكتملة على الورق، لا تعبر الأحداث عن طبائعها أو ملامحها، ولا تزيد أو تنقص من مكونات الشخصية. وهي التي تبقى ثابتة الصفات طوال الرواية، لا تنمو، ولا تتطور بتغير العلائق البشرية، أو بنمو الصراع الذي هو أساس الرواية، أو تبقى ثابتة في جوهرها... وتبنى على سجية واحدة، أو فكرة واحدة، أو تصور واحد بشكل كاريكاتوري مضخم[85]. وتمثل صفة أو عاطفة واحدة تظل سائدة بها، فتخلو من عنصر المفاجأة .[86] (وهي شخصية عادية لا تنمو داخل العمل الفني؛ حيث لا تمثل إلا حضورا مساعدا لنمو القصة عندما تأتي قاصرة، حتى عن تمثيل الشخصية المصورة في الواقع. ويكون لها دور ثانوي في العمل القصصي[87]. يعوزها عنصر المفاجأة، من المعرفة نواحيها إزاء الشخصيات والأحداث الأخرى، وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصورًا وأضعف، فنًا لأنّ تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط لا تكشف به كثيرا من الأعماق النفسية، والنواحي الاجتماعية[88]. وهي مفيدة للكاتب لأنّه يلتقطها من الحياة، ويرسمها بلمسة واحدة ولا تحتاج منه إلى كبير عناء في ذلك، ويجد القارئ منها فائدة لأنّها تذكره ببعض معارفه[89].

ويرى فورستر أنّ هذه الشخصية تستخدم لإلقاء الضوء على الشخصية الرئيسة (البطل) عن طريق إبراز تطوره، وتفاعله الدينامي مع الحياة، وفي مقابل ثبات الشخصية المسطحة؛ لتساعد البطل على كشف آرائه وآماله للشخص الثانوي [90].

ونستطيع أن نميز في الأدب عمومًا بين نوعين من الشخصيات الفنية، أولهما شخصية عادية والأخرى فاعلة، الشخصية العادية غالبا ما تجيء مسطحة، لا تنمو داخل العمل الفني، ولا تمثل حضورا مساعدا لنمو القصة، بل إنها غالبا ما تجيء قاصرة حتى عن تمثيل حركة الشخصية المصورة في الواقع. وهذا النوع من الشخصيات الأكثر انتشارا في الأعمال الفنية، وهو غالبا لا يعيب العمل الفني إذا استخدمه الفنان بشكل ناجح ... ومن الملاحظ أنّ هذا النوع من الشخصيات يزداد وجودا في إطاره الكمي في العمل الفني، وهذا ما نجده أكثر انتشارا في العمل الروائي منه في القصة القصيرة، على أنّ هذا لا يعني خلو القصة القصيرة من مثل هذا النوع من الشخصيات، على العكس، إننا نكاد لا نجد عملا فنيا إلا فيما ندر يخلو من أمثالها[91]. وميزة هذا النوع من الشخصيات هو سهولة وضعها في العمل . فهي لا تحتاج إلى اهتمام كبير، ويجب أنْ لا تتناقض مع الطرح العام الذي يريده المبدع... كما أنّ الاعتماد عليها فقط يقلل من إمكانية تطور العمل الأدبي، ويبقيه في الغالب في دائرة العكس الفوتوغرافي بعيدًا عن الصياغة الفنية الخلاقة.[92].

وهذه بعض نماذج هذه الشخصية من مجموعة مختارة من أعمال كتاب القصة القصيرة في الأردن.

يقدم السرد في قصة (ساعة جدي) شخصية والد بطل القصة مرة واحدة: (مات جدي وانتقلت الساعة إلى أبي امتلك الزمن، صار يضعها في جيب، ويحرص على أن تتدلى سلسلتها الفضية من الجيب الذي يأتي فوق القلب مباشرة)[93]. فالساعة التي ورثها أبوه عن جده انتقلت إليه، وكلمّا أراد أنْ يهزها بقوة ازدادت سرعة العقارب: (وكنت أشعر أن النابضين يتسارعان، أو يلتقيان، أو يتزاحمان نبض القلب ونبض العقارب خصوصا حين يسأله رفاق عمره بين الفينة، والأخرى كم الساعة).[94] فكأنّ البطل أراد أن يروي حكاية الزمن الذي ينبئ بتقدم والده في العمر وتجاوزه مرحلة الشيخوخة (فقد صارت ساعته تسبق الظل، وكان ذلك أن الأذان صار أبكر والعصافير تزقزق قبل موعدها بكثير) [95].

وتظهر شخصية الأم في قصة (المستهدف) عبر استرجاع سردي قصير يجعلها تدور حول فكره واحدة لا تتغير، وهي استهداف البطل وتعرضه للظلم من قبلها: (امرأتان تتحكمان بي وتسخران مني: أمي وزوجتي. كانت بعض الملابس تنكمش وتقصر. وهنا تبدأ أمي باستهدافي حيث يمتنع إخوتي عن ارتداء تلك الملابس بينما هي تتولى مهمة إطلاق الشتائم والدعوات على الباعة)[96].

فالحياة عند البطل مشروع خاسر، فمع تقدم العمر يكتشف الإنسان بأنّه كائن غير نافع بدليل تعرضه للظلم والاستهداف في الطفولة . (فالحياة مشروع خاسر قوامه الترويض والتكيف، الذي لم أجد له تفسيرا غير التنازل، فهي في مرحلة متقدمة من العمر تحيل الإنسان إلى كائن غير نافع)[97].

يُبرز السرد في قصة (تلك المرأة) شخصية الأشقاء الثلاثة، وأبأ عدنان والأرملة العجو، مجتمعة في الأحداث التي تخصها وتتعلق بها، وهي موقفها من الفتاة (المرأة الثلاثينية) التي أقدمت على فعل شنيع: (حين بدأ أنفها يستنكف رائحة جسدها، مدت أصابع يدها اليمنى نحو وجهها وأخذت تتحسس فكها الأيسر الذي تورم من تناوب تلك الأيدي الذكورية)[98]. فجميع هذه الشخصيات تأخذ شكلا مسطحًا، لأنّها تشكل دورا واحدا، فالأشقاء الثلاثة تناوبوا على لكم أختهم وإجبارها على عقد قرانها من أبي عدنان. وكذلك قولها: العجوز التي حافظ السارد على شكلها المسطح، واقتصار دورها على الدعاء على أبنائها بالشلل، لأنّهم ضربوا أختهم: (بينما بدأت أمها الأرملة العجوز العمياء الجالسة بأبدية موجعة في حوش الدار تحت دالية العنب تصيح وتولول بصوتها المحرج داعية على أبنائها بالشلل والعمى).[99] وأيضا قولها: (لقد خفت عليك أمس من أنْ يتلبسك الجان لشدة ما ضربوك).[100] بعدها اتخذت الفتاة من حكاية تلبسها عن طريق الجن وسيلة لارتكاب المحرمات عوضًا عن الحرمان الذي لاقته في بيتها: (عندما انتصف الليل استردت المرأة الثلاثينية أنوثتها بالكامل وهي تنسل من البيت وتصعد درجا عنيفا يؤدي إلى غرفة الطالب الجامعي)[101].

وتدخل شخصية هايل في قصة (تكنولوجيا الحب والكراهية) المجال السردي بوصفها المخبر الذي يتدخل ويخبر رواد المقهى بحدث طارئ، ألا وهو خبر اعتقال صدام حسين: (استيقظ هاتفا مطلقا موسيقى راقصة أيقظت الجميع باستثناء قيس وهيليدا هايل الذي وجد فرصة لإعادة لملمة شتات الجلسة وليتربع على عرشها هذه المرة أعلن الرسالة التي توقع تطغى على خيانة قيس وهيليدا)[102]. فشخصية هايل لا تملك أي مواصفات قد تضعها تحت توصيف معين . وذات صبغة واحدة لا يغيرها السرد، وهي إخبار رواد المقهى بهذا الخبر– اعتقال صدام حسين– ليكشف من خلالها سلوك شخصيات المقهى التي لم تعط هذا الخبر أيّ أهمية، بل طغت على مشاعرهم حبّ الذات والأنانية: (قيس وهيليدا بقيا سائحين في ملكوت الحب ... رابع يتساءل ألم يكن معتقلا طوال هذه المدة)[103].

المبحث الثالث: بعض نماذج الشخصية في القصة القصيرة الأردنية

تعددت نماذج الشخصيات في المجموعات القصصية المختارة للدراسة. والنموذج الفني لا يعني بالضرورة صورة الشخصية مفردة ... وإنّما عن طريق طرح الحالة الإنسانية بشكلها الأرقى مرتبطة بظرفها وتاريخها... فيستطيع القاص عبر تصويره الفني الخلاق لحياة إحدى القرى أو التجمعات الإنسانية أنْ يصل إلى مرحلة النمذجة والطرح)[104]. والشخصية النموذجية هي الشخصية التي تشكل المطلب الأسمى في الإنجاز الفني، والوصول إليها يتطلب قدرة فنية متطورة، فهي تتجاوز حالة العكس الفوتوغرافي للواقع ... وتبلغ درجة التفرد في حضورها، وهي مستمدة من الواقع لكنّها تختلف عنه وتشكل بديلا للشخصية الواقعية، فتساعدنا على قراءة العام والخاص وفهمهما، وتملكْ قدرة على التعميم وإعطاء صورة موضوعية مطروحة.[105] فما من قصة إلا وتحوي عدة أصناف من الشخصيات، ولعلّ هذا يساعد على الكشف عن نمط الشخصية. ومنها:

1. شخصيات سلبية (غير فاعلة)

وهي الشخصيات التي تطغى على تصرفاتها، وسلوكها عنصر الشرّ والتخاذل والنصب والاحتيال، والأعمال السلبية الضارة بأفراد المجتمع، وحتى التخابر ضد مصلحة الوطن، وغالبا ما يكونون خاضعين لإرادتهم الداخلية المكبوتة. وهم يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث كما ترد إليهم، ويستدبرون الحظ آسفين نادمين... ويخضعون لإرادة البيئة وإحساساتهم الداخلية المكبوتة.

يصور القاص في قصة (عورة) هشاشة الإنسان وسُحقه، ففي بداية القصة يظهر البطل عاريًا تماما، لا يدري كيف حدثت له هذه المصيبة: (كنت أسير في الشارع مع صديقي، وفجأة اكتشف أنني عار تماما، صعقني الأمر ورحت بارتباك شديد أحاول إخفاء عورتي)[106]. ويؤكد أنّه قد ارتدى ملابسه قبل الخروج من البيت). ولكن المصيبة الأكبر التي حدثت للبطل أنّ جميع ما في الشارع قد وجدهم عراة تماما أيضا: (لقد كان جميع من وقع بصرهم ومن ضمنهم صديقي نفسه عراة)[107]. وقد يكون مغزى هذا تصوير الانسحاق النفسي والذلّ الذي يتعرض له عامة أفراد الشعب.

تعتبر شخصية (المدير العام) وموظفيه في قصة (ذات السوار الذهبي) من الشخصيات السلبية، فمن خلال مسيرة هذه الشخصية، نجد أنّها شخصية مهزومة عديمة الإرادة، انهزمت عندها قيم الكرامة الإنسانية، فهؤلاء انهمكوا بالتفاصيل الهامشية والصغيرة المتعلقة بالموظفة (آن)، التي تضع في قدمها سوارًا ذهبيًا وأصبحوا منشغلين، وللحظات كاملة بالتحديق بعالم (آن): (– ما الذي يميزها ؟ قال بشيء من البلاهة – لا أعرف، فقط رأيت سوارا بقدمها . – سوار بقدمها يا للغباء ! سوار يجعل المدير العام يترك مكتبه... ويذهب عند آن) [108]. ولكنهم نسوا للأسف عوض الموظف المناضل الذي ظلّ يبحث عن حياة كريمة بعيدًا عن سفاسف الأمور، والذي أصبحت جمجمته منفضة السجائر: (آن تجلس على الكنبة ضامة ركبتيها إلى صدرها ... وقد بانَ سوار الذهب ... ومنفضة أصلها رأس عوض امتلأت بفضلات السجائر على طاولتها)[109]. (فيوجد في القصة القصيرة دائما ذلك الإحساس بالشخصيات الخارجة على القانون التي تهيم على حواف المجتمع)[110].

2. شخصيات إيجابية (فاعلة)

وهي الشخصيات التي طغى على تصرفاتهم الجانب الأخلاقي والقيمي من خلال أفعالهم وقيمهم النبيلة التي تؤكد طيبتهم وصلابتهم، وقد يكونون مرتبطين بالكفاح والنضال [111]. والبطل الإيجابي يتميز بقدرته على صنع الأحداث، والمشاركة في تطورها، واغتنام الفرص لكي يسهم في تشكيل حركة الحياة، والتأثير فيمن حوله من الشخصيات، واتخاذ مواقف إيجابية في انفعالاته ومشاعره ومواقفه من الآخرين)[112].

وقد حظيت كثير من القصص بحضور هذا النمط ؛ حيث نلمح الشخصية تشارك، وتسهم مساهمة فاعلة في صنع الحدث، رغم الصعوبات التي تواجهها .

وتظهر شخصية الراهبة الايطالية ماما دبلانك في قصة (إيسى) من المجموعة نفسها بصورة المرأة التي جاءت لفكّ النحس عن عائلة يموت جميع أطفالها قبل أنْ يصل الواحد منهم ثلاثة أعوام فهي) الشخصية التي تستأثر باهتمام الشخصيات الأخرى وتنال من تعاطفها بفضل ميزة أو صفة تنفرد بها عن عموم الشخصيات ... وقد تكون هذه الميزة مزاجية، أو انطباعية على الشخصية كالوقار، أو تكون سلوكية كشخصية المناضل)[113]. فقد تميزت هذه الشخصية بقدرتها على صنع الأحداث والمشاركة فيها، وذلك عندما أصرت على أن تعطي وعدًا بأن يعيش الطفل إيسى – المولود حديثا – بخير وسلام كأي طفل: (قالت الممرضة الأجنبية: ستسمونه إيسى. فهو اسم مبارك. وسوف يعيش من دون إخوته، ووافقت حليمة لأنها كانت كالغريق الذي يتشبث بالقشة).[114] فسلوك الممرضة دبلانك يؤكد على دورها الإيجابي في سير أحداث القصة، فلم تتخلَ عن إيسى وظل في حضانتها لسنين « اشترطت أنْ يظل عيسى تحت رعايتها لسنين دون أنْ يترتب على الأبوين أيّة التزامات مالية، سيلحق إيسى بإخوته إن لم يظل تحت مراقبتي) [115]. وعلى مرّ السنين يكبر إيسى ويلتحق بمدارس في أرض الشام، ويظلّ في نظر الراهبة إيسى، فمهما طالت السنوات على فراق الطفل يبقى الإحساس بالعاطفة ظاهرًا: (لا استطيع أن أراك غير إيسى . هذه لإيسى الصغير)[116].

3. شخصيات تراثية (تاريخية)

التراث هو كل متوارث سواء أكان مكتوبًا أم شفويًا، تاريخيًا أم دينيًا أو أسطوريًا أم فلكلوريًا.[117] وقد استلهم كتاب القصة الشخصية التراثية، والأديب لا ينقل هذه الشخصية نقلاً فوتوغرافيًا، بل يجعلها شخصية تراثية معاصرة في الوقت نفسه، ويتم ذلك باختيار الأديب من بين ملامح الشخصية التي يتناولها ما يتناسب وتجربته المعاصرة ثم يسقط أبعادا تجريبية على هذه الملامح التي اختارها [118].

ويرى بحراوي أن (فئة هذه الشخصيات المرجعية يدخل ضمنها الشخصيات التاريخية والأسطورية والمجازية كالحب والكراهية، أو الاجتماعية كالمحتال. وعندما توظف هذه الفئة في عمل أدبي فإنّها تهدف إلى تثبيت الإطار المرجعي الثقافي فيها) [119]. وقد يتخذ الكاتب هذه الشخصية وسيلة للتعبير عن موقف معين يريد الكاتب أنْ يعّبر عنها من خلال أحداث القصة . والشخصية التراثية هي إحدى أدوات استجلاء الإبداع، والاستعانة للدخول إلى عوالم إبداعية، والحصول على معان جديدة عن طريق استعادتها، أو تحميلها تجربة معاصرة، تضاف إلى تجربتها التي عرفت بها[120]

وعندما يرسم الروائي شخصيات من هذا النوع، فإنّه يلزم نفسه بدافع الصدق في التعبير أن تكون الشخصية نموذجا للإنسان الشعبي، ومن ثم فهو يجعل هذه الشخصية تنطق بكلّ ما يمثله موروث الإنسان الشعبي من أدب ومعتقدات وممارسات؛ فالكاتب لا يستطيع أن يفصل بين البيئة المحلية و البقايا والترسبات التي ورثها جيلا بعد جيل[121]. وقد وظّف كتاب القصة القصيرة في الأردن الشخصية التراثية في بعض قصصهم، وفيما يأتي بعض النماذج:

يستعين القاص في قصة (رحيل الطيّار)، بشخصية (جعفر الطيّار) . وهي شخصية دينية تحمل فكرًا عقائديا وأخلاقيا، وتأخذ دور المرشد والمنقذ داخل العمل الروائي، ويتحدد ذلك من خلال اللغة التي تتحدث بها والفكر الذي تدعو إليه)[122] ليعبر عن موقفه من فقدان الأمل في تغيير حال المجتمع وإصلاحه، يترك جعفر بن أبي طالب (الطيّار) قبره ويسال (صبرْ) القائم على الضريح مستاء من حاله فيقول: (أتمنى يا صبر أن تجمعني بأهل البلد لأسمع منهم ويسمعون مني فهل من سبيل إليهم)[123]، فعلا يستعد جعفر الطيار لهذا الاجتماع، اغتسل وحسّن من وضع لحيته وأخذ يتجول في البلد، فلم يعجبه وضعه، وخاطب صبر القائم على القبر بأنّ مليون أبي لهب أفضل من حالكم هذا: (أحسّ صبر بالارتباك فحمل صاحبه وفرّ به راجعا إلى الاجتماع. القوم يختبئون وراء كروشهم وفي عباءاتهم)[124]. ثم يسأل (صبر) عن عدد من المسائل(الكذب، النفاق، مجالس السوء) . خلال الاجتماع تختلف الآراء حول وجود جعفر منهم ما بين التكذيب والإنكار والمطالبة بأوراق ثبوتية، والآخر ينكر أنْ تكون يداه المقطوعتان دليلاً على شخصية جعفر . يشعر جعفر بخيبة أمل، يعود إلى قبره حزينًا ، بعد أنْ لاقى رفضًا من قبل الموجودين، ينطلق بجناحيه إلى السماء، ويصرخ أحد الصحفيين بقوله: لقد غادرنا جعفر إلى جهة غير معلومة: (كتب الصحفي الصفيق بلهجة صفيقة: غادرنا جعفر إلى جهة غير معلومة ... الناس في الخارج يضحكون والخادمان، والمؤذن في الساحة الخارجية غارقون في حديث لا ينتهي) [125].

4. شخصيات مغتربة

يرى لوكاش (Georg Lukács 1971 - 1885) أنّ الشخصية تمكن مبدعها من الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية والمسائل الوجودية العامة، ومن قدرته على جعلها تعيش أشد قضايا العصر تجريدا وكأنّها قضايا فردية مصيرية[126]. أما جان جاك روسو 1788 -1712 (Jean-Jacques) Rousseau فيرى أنّ الإنسان قد يتعرض إلى انفصال عن خصائصه الفطرية الطيبة ليس بسبب الآثار التي ارتكبها، بل نتيجة لوجوده في ظروف غير إنسانية . إذا الخلل موجود في الواقع[127]. والاغتراب عند دوركهايم (David emile Durkheim 1858- 191) فكرة تفكك القيم والمعايير الاجتماعية بحيث لا تتمكن من السيطرة على السلوك وضبطه[128].

ويأتي الاغتراب في الشخصية ليعبر عن حالة العجز التي تعتري الشخصية، فهو ينفصل عن الآخرين، وعن مؤسسات المجتمع، وعن النظام والقيم . ويصبح الفرد يعيش في عالمه الخاص بعيدا عن المجتمع. والاغتراب الذاتي هو اغتراب النفس الذي يتضمن انعدام الصلة بين الفرد وجزء عميق حيوي من نفسه وذاته، فقد يكون اغترابا في قيم المجتمع بسبب انعدام تفاعل الفرد عاطفيًا وفكريًا وتلك القيم، كما يحصل عند اغتراب بعض المثقفين في مجتمعاتهم . أو كما في انعدام التفاعل الفكري والعاطفي بين العامل ومجمل العملية الإنتاجية[129]. ويبدو أنّ شخصية المغترب قد جاءت بارزة في بعض أعمال كتاب القصة في الأردن، اغتراب يتجلى في بعد الشخصية عن ذاتها وعن المجتمع الذي تعيش فيه، ورفض الواقع.

تتميز شخصية البطل – السارد – في قصة (الرأس والمرأة) بالتوتر والانزعاج، حيث يمرّ بظروف قهرية صعبة واغتراب داخلي. في البداية يشعر البطل بحالةِ الخداع التي مارستها رأسه . ويظل البطل يوجه سؤالا لنفسه ينمّ عن شدة اغترابه: هل إنّ رأسه على

جسده أو لا ؟ وما يعزز شكه أنه شاهد رأسه معروضة للبيع في إحدى الحوانيت، تملك نفس مواصفات رأسه: (الفرق أن رأسي فوق عنقي، بينما الرأس الأخرى ترتكز فوق قاعدة مخملية اللون تضفي عليها هالة من القداسة ... أيّ مصيبة تلك التي أنا فيها). بعد ذلك يعود البطل إلى بيته متأثرا بما أصابه، عند المدخل يلقي التحية على أشخاص فيها مثل: (أبو العبد – سعيد) فيردون التحية بأجمل منها: (هرولت إلى بيتي متأرجحا كبندول... عند مدخل الحارة، ألقيت التحية على أبي العبد وسعيد والآخرين ... كلهم عرفوني، إلا أنا، إذ يا للعجب لم أعد أعرفني)[130].

العقيلي يؤسس لهويته، فمنذ الكلمة الأولى يقول إنها رأسي وهي تعادل القول هاكم هويت .... اغتراب العقيلي فكري عقلي، واختلافه عن الآخر ليس اختلافا في مفردات الحياة اليومية من العادات والتقاليد وطرائق العيش ، بل اختلاف في المعتقد ، وهو أشد حالات الاغتراب لوعة وتغريبا، ويفرز لنا نموذجا من اللا منتمي الذي يفصل أفكاره ومعتقداته عن الكيان الاجتماعي . وإنْ كان لا يزال ينتمي إليه بقلبه وعواطفه، مما يجعل لوعة الاغتراب مضاعفة وهذه الحالة من اللاانتماء هي أشد الحالات وطأة على صاحبها.

وأظهرت القصة الإنسان ضائعا في فراغ (تبنى قصة الرأس والمرآة على انشطار الشخصية إلى شطرين ، وكان لعبة القرين التي جسدها روبرت ستيفسون في رواية (دكتور جايكل ومستر هايد) تعود إلى الظهور ، ولعلّ الكاتب يريد أنْ يقول من خلالها إنّ الإنسان لم يعد يرى صورته على حقيقتها ، وفقد معرفته بذاته، وأصبح ضائعا في الفراغ، فإنّ رأسه قد أزيلت من مكانها وإنْ شاهدها الآخرون على جسده[131].

الخاتمة

من خلال الاطلاع على بعض النماذج القصصية في فترة الدراسة، نلاحظ أن الشخصية من أهم العناصر البنائية المكونة للقصة القصيرة حيث جاءت متعددة ومتنوعة من حيث أنماطها وأوصافها والأحداث التي جاءت بها. وقد تعددت أمثلة الشخصية النامية والشخصية الثابتة حيث كان لتفاعل الشخصية النامية دور كبير في سبر الأحداث ويمكن متابعة التطور من خلال التمعن في أحداث القصة .على العكس تماما هذه الشخصية، الشخصية الثابتة – المسطحة التي أظهرت الأحداث عدم نموها وركودها، فهي لا تغير لا تتأثر ولا تؤثر في غيرها .

وقد لجأ كتاب القصة في الأردن إلى نمطين من أنماط تقديم الشخصيات، التقديم المباشر الذي يعرض فيه الكاتب الوصف المادي والنفسي للشخصية، والتقديم غير المباشر؛ حيث يستخدم الكاتب تقنيات جديدة في تقديم الشخصية مثل الحوار والأحلام والمونولوج، فلا معلومات جاهزة تعرف عن الشخصية، بل يشارك المتلقي الكاتب في أخذ صورة عنها

لقد استطاع الكاتب أنْ يصور شخصياته بشكل دقيق من جميع أبعادها، الخارجي والداخلي؛ حيث يقف المتلقي أمام شخصيات وكأنها واقعية . وقد أسهم الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي في معرفة نفسيات الشخصيات، وحقائقها.

وقد أنجز الكتاب نماذج مختلفة للشخصيات في أعمالهم وكان لها أثر كبير في مجتمعهم، كالشخصيات السلبية والشخصيات الإيجابية، والشخصيات القلقة والمضطربة، والشخصيات التراثية وغيرها من النماذج التي كان لها دور بارز في صنع الحدث وتطوره.

الهوامش

1. أبو سعدو، أحمد، فن القصة، بيروت، دار الشرق الجديد، ط1، 1959، ص 86 .
2. زينوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 114–113
3. إبراهيم، نبيلة، فن القصة بين النظرية والتطبيق، القاهرة، دار غريب، ×198، ص 28.
4. ينظر: رولان، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياش، حلب –، مركز الإنّماء الحضاري، 1993، ص 72.
5. ينظر: نجم، محمد يوسف، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ص 51 – 53.
6. رضوان، عبد الله، النموذج وقضايا أخرى (دراسة نقدية للقصة القصيرة في الأردن)، عمان، رابطة الكتاب الأردنيين، 1983، ص 47
7. هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ص 571.
8. قباني، حسين، فن كتابة القصة، دار الجيل، بيروت، 1979، ص 68
9. نجم، محمد يوسف، فن القصة، ص 1.
10. ينظر: إبراهيم، عبد الله، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، ص 85.
11. عبيد، محمد صابر، جماليات التشكيل الروائي، سوريا، دار الحوار للنشر، ط 1، 2008 ص 178.
12. ينظر: عساقلة، هايل، بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي، دار أزمنة، عمّان، 2009 ص 108.
13. العقيلي، جعفر، ضيوف ثقال الظل، دار أزمنة، عمان، 2002، ص 26.
14. المصدر نفسه، ص 27
15. عمر، مصطفى علي، القصة القصيرة في الأدب المصري الحديث، الإسكندرية، دار المعارف، ط 3، 1986، ص 125
16. العقيلي، جعفر، ضيوف ثقال الظل، ص 13
17. الأزرعي، سليمان، القبيلة، ص 17.
18. مرشد، أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، بيروت – لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005، ص68
19. الأزرعي، سليمان، القبيلة، ص 59
20. المصدر نفسه، ص 59
21. الجبوري، عبد الكريم، الإبداع في الكتابة والرواية، دمشق – سوريا، دار الطليعية الجديدة، ط 1، 2003، ص 68.
22. ينظر: عساقلة، هايل، بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي، ص 109.
23. أحمد، شربيط، تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة.1947 – 1985، ص29
24. نجم، محمد، فن القصة، ص 81.
25. ينظر: نجم، محمد يوسف، فن القصة، ص 82.
26. ينظر: عساقلة، بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب

العربي، ص 109.

27. عبد الله، عدنان، النقد التطبيقي والتحليلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط 1، 1986، ص 70.

28. بوعزة، محمد، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، بيروت، الدار العربية للعلوم والنشر، ص 53.

29. الأزرعي، سليمان، القبيلة، ص 62.

30. المصدر نفسه، ص 63.

31. المصدر نفسه، ص 90.

32. نجم، محمد يوسف، فن القصة، ص 91 – 92.

33. ينظر: عبد الله، محمد حسن، فنون الأدب (أصول نصوص قراءات)، الكويت، دار الكتب الثقافية، ط 2، 1978، ص 141.

34. نجم، محمد يوسف، فن القصة، ص 118.

35. الأزرعي، سليمان، القبيلة، ص 89 .

36. مرتاض عبد الملك، في نظرية الرواية، ص 91.

37. العقيلي، جعفر، ضيوف ثقال الظل، ص 45.

38. كريفش، ستورات، صناعة المسرحية، ترجمة عبد الله معتصم، بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة والإعلام، 1986، ص 113.

39. الرشيد، حسام، رأس كليب، ص 4.

40. المصدر نفسه، ص 5.

41. الأزرعي، سليمان، القبيلة، ص 54 – 56.

42. ينظر: عساقلة، هايل، بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي، ص 185

43. شريبط، أحمد، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 33.

44. أندرسون،انريكي، القصة القصيرة (النظرية والتطبيق)، ترجمة إبراهيم الصيرفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص 239 – 240.

45. النعيمي، أحمد، يد في الفراغ، ص 24.

46. المصدر نفسه، ص 26.

47. المصدر نفسه، ص 26.

48. المصدر نفسه، ص 30.

49. القاضي، محمد، معجم السرديات، ص 271.

50. الحديدي، عبد اللطيف، فن القصة في ضوء النقد الحديث، ص 13

51. العقيلي، جعفر، ضيوف ثقال الظل، ص 81 .

52. المصدر نفسه، ص 83 .

53. المصدر نفسه، 84 .

54. قنديل، فؤاد، فن كتابة القصة، ص 207

55. العقيلي، جعفر، ضيوف ثقال الظل، ص 81.

56. الشاروني، يوسف، دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس، دمشق، 1989، ص 44

57. الأزرعي، سليمان، القبيلة، ص 19

58. المصدر نفسه، ص 24.

59. المصدر نفسه، ص 27.

60. المصدر نفسه، ص 27.

61. المصدر نفسه، ص 19.

62. ينظر: نجم، فن القصة، ص 101 – 102 / بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 210.

63. عبد الحميد، باسم، مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، مجلة الأقلام، ع64، 1988، ص 42.

64. هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، 569 .

65. عبد الله، عدنان، النقد التطبيقي والتحليلي، بغداد، دار الشؤون العامة، 1986 ص 75.

66. قنديل، فؤاد، فن كتابة القصة، القاهرة، الهيئة العامة للقصور الثقافية، 2011، ص 37

67. الرشيد، حسام، رأس كليب، ص 4.

68. النعيمي، أحمد، يد في الفراغ، ص 49.

69. المصدر نفسه، ص 49.

70. المصدر نفسه، ص 50

71. المومني، علي، الحداثة والتجريب في القصة الأردنية، عمان، دار اليازوري، 2009، ص 16.

72. الأزرعي، سليمان، فالانتاين، ص 11.

73. المصدر نفسه، ص 12.

74. المصدر نفسه، ص 61.

75. ينظر: فورستر، أركان الرواية، ترجمة: موسى عاصي، مراجعة: سمر الفيصل، بيروت، 1994، ص 54.

76. المصدر نفسه، ص 96.

77. مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 100.

78. هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ص 566.

79. ينظر: بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي ص 215.

80. عودة، صبيحة، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 121 .

81. الحديدي، عبد اللطيف، الفن القصصي في ضوء النقد الحديث، ص 58 .

82. الأزرعي، سليمان، فالانتاين، ص 45

83. المصدر نفسه، ص 46.

84. ينظر: موير، أدوين، بناء الرواية، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة 1965، ص 139

85. ينظر: هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ص 530.

86. المصدر نفسه، ص 565.

87. ينظر: عبد الله، عدنان، النقد التطبيقي التحليلي، ص 67.

88. نظر: أولتبنيرند، الوجيز في دراسة القصص، ص 24.

89. ينظر: ويليك، رنيه نظرية الأدب، ترجمة: عادل سلامة، الرياض، دار المريخ، 1992، ص 23

90. ينظر: فورستر، أركان الرواية، ص 85.

91. ينظر: رضوان، عبد الله، النموذج: دراسة نقدية للجوانب الفنية للقصة القصيرة الأردنية، مجلة الأقلام ع 3، ت 1981، ص 14.

92. المصدر نفسه، ص 15.

93. ناجي، جمال، المستهدف، ص 37.

94. المصدر نفسه، ص 37

95. المصدر نفسه، ص 39

96. المصدر نفسه، ص 43.

97. المصدر نفسه، ص 44.

98. قنديل، خليل، سيدة الأعشاب، ص 69.

99. المصدر نفسه، ص 72.

100. المصدر نفسه، ص 73 .

101. المصدر نفسه، ص 74.

102. الزعبي، باسم، تقاسيم المدينة المتعبة، ص .34

103. المصدر نفسه، ص34

104. ينظر: رضوان، عبد الله، النموذج: دراسة نقدية للجوانب الفنية للقصة القصيرة الأردنية، مجلة الأقلام ع 3، 1981، ص 17.

105. ينظر: المصدر نفسه، ص 16.

106. قبيلات، سعود، بعد خراب الحافلة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، 2002، ص 61.

107. قبيلات، سعود، بعد خراب الحافلة، ص 61

108. الزعبي، باسم، تقاسيم المدينة المتعبة، ص 40.

109. المصدر نفسه، ص 42.

110. أوكونور، الصوت المنفرد، ص 14.

111. ينظر: غطاشة، داوود، قضايا في النقد العربي، عمان، مكتبة دار الثقافة، 1991، ص 127.

112. ينظر: عثمان، عبد الفتاح، بناء الرواية، ص 120.

113. بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 270.

114. الأزرعي، سليمان، فالانتاين، ص 72.

115. المصدر نفسه، ص 73.

116. المصدر نفسه، ص 77–76.

117. عبد الرحمن، مراد، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، دراسة نقدية، القاهرة، دار المعارف، 1991 ص 23.

118. ينظر: زايد، علي عشري، استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر، طرابلس– لبنان، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، 1978، ص 60.

119. ينظر: بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 217.

120. حمادي،عصام، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، عمان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2011، ص 251.

121. حمادي، صبري مسلم، أثر التراث الشعبي في الرواية العربية الحديثة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980، ص 25.

122. عبد الخالق، نادر، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني: دراسة موضوعية فنية، القاهرة، دار العلم والإيمان، 2010، ص 50 .

123. النوايسة، نايف، رحيل الطيار، عمان، أمانة عمان الكبرى، 2001، ص 31.

124. المصدر نفسه، ص 32.

125. المصدر نفسه، ص 36.

126. ينظر: لوكاش، دراسات في الواقعية، بيروت – لبنان، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر2006، ص 28.

127. ينظر:سعد، السيد حسن، الاغتراب في الدراما المصرية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص 18.

128. ينظر: بركات، حليم، الاغتراب وأزمة المجتمع، مجلة الآداب، بيروت، ع 3، 1994، ص 17.

129. ينظر: النوري، قيس، الاغتراب اصطلاحا ومفهوما ودافعا، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 10، ع 1، 1979، ص 31

130. العقيلي، جعفر، ضيوف ثقال الظل، ص 18

131. عبيد الله، محمد، جماليات القصة القصيرة، عمان، الأردن، مكتبة المجتمع العربي للنشر، 2005، ص 93.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. الأزرعي، سليمان، القبيلة، إربد – الأردن، دار الكندي، 2000.

2. الرشيد، حسام، رأس كليب، عمان – الأردن، وزارة الثقافة، 2007.

3. الزعبي، باسم، تقاسيم المدينة المتعبة، عمان – الأردن، وزارة الثقافة، 2007 .

4. العقيلي، جعفر، ضيوف ثقال الظل، عمان – الأردن، دار أزمنة 2002

5. قبيلات، سعود، بعد خراب الحافلة، بيروت – لبنان، المؤسسة العربية للدراسات، 2002 .

6. قنديل، خليل، سيدة الأعشاب، عمان – الأردن، دار فضاءات، 2011 .

7. ناجي،جمال،المستهدف، عمان – الأردن، دار فضاءات، 2011 .

8. النعيمي، أحمد، يد في الفراغ، عمان، دار أزمنة للنشر، 2000.

ثانيا: المراجع العربية

1. إبراهيم، عبد الله، البناء الفني لرواية الحرب في العراق (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة)، بغداد دار الشؤون الثقافية المعاصرة، 1988.

2. إبراهيم، نبيلة، فن القصة بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، 1980.

3. أبو سعدو، أحمد، فن القصة، بيروت – لبنان، دار الشرق الجديد، ط 1، 1959 .

4. أحمد، شريبط، البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، الجزائر . 1991 .

5. مرشد، أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، بيروت – لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005 .

6. بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المغرب، المركز الثقافي العربي، 1990 .

7. بوعزة، محمد، تحليل النص السردي، لبنان بيروت – للدار العربية للعلوم (ناشرون)، 2010 .

8. الجبوري، عبد الكريم، الإبداع في الكتابة والرواية، دمشق – سوريا، دار الطليعية الجديدة، ط 1، 2003 .

9. الحديدي، عبد اللطيف، الفن القصصي في ضوء النقد الحديث (النظرية والتطبيق)، القاهرة، د. ن، 1196 .

10. حمادي، صبري، أثر التراث الشعبي في الرواية العربية الحديثة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980.

11. خالد، عدنان، النقد التطبيقي والتحليلي، بغداد – العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986

12. زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت – لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، 2002.

13. الشاروني، يوسف، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1976 .

14. عبد الخالق، نادر، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية فنية، القاهرة، دار العلم والإيمان، 2010.

15. عبد الله، عدنان، النقد التطبيقي والتحليلي، بغداد – العراق، دار الشؤون العامة، 1986.

16. عبيد، محمد صابر، جماليات التشكيل الروائي، سوريا، دار الحوار للنشر، ط 1، 2008

17. عبيد الله، محمد، جماليات القصة القصيرة في الأردن، عمان – الأردن، مكتبة المجتمع العربي للنشر، 2005.

18. عثمان، عبد الفتاح، بناء الرواية، القاهرة، مكتبة الشباب، 1982 .

19. عشري، علي، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، طرابلس – لبنان، الشركة العامة للنشر والتوزيع، 1978 .

20. صبيحة، عوده، جماليات السرد في الخطاب الروائي، عمان – الأردن، دار مجدلاوي للنشر، 2006.

21. غطاشة، داوود، قضايا في النقد العربي، عمان، مكتبة دار الثقافة، 1991 .

22. القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات، بيروت – لبنان، دار الفارابي للنشر، 2010 .

23. قباني، حسين، فن كتابة القصة، بيروت – لبنان، دار الجيل، ط 3، 1979،

24. قنديل، فؤاد، فن كتابة القصة، القاهرة، الهيئة العامة للقصور الثقافية، 2011.

25. مرشد، احمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، بيروت – لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005،

26. المومني، علي، الحداثة والتجريب في القصة القصيرة، عمان – الأردن، دار اليازوري العلمية، 2009،

27. نجم، محمد يوسف، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، 1979،

28. هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، القاهرة، نهضة مصر للطباعة، 1980 .

29. وغليسي، يوسف، السردية والروايات، قسطنطينية – الجزائر، مجلة الروايات، جامعة منتوري، عدد 2002 .

30. ثالثا: المراجع المترجمة:

31. أندرسون، أنريكي، مناهج النقد الأدبي: القصة القصيرة النظرية والتطبيق والتقنية، ترجمة الطاهر أحمد مكي، القاهرة، دار العالم العربي .

32. أوكونور، الصوت المنفرد (مقالات في القصة القصيرة)، ترجمة محمود الربيعي، القاهرة، مكتبة الشباب العربي، 1983،

33. فورستر، أركان الرواية، ترجمة موسى عاصي، مراجعة سمر الفيصل، بيروت – لبنان، 1994 .

34. كريفش، ستورات، صناعة المسرحية، ترجمة عبد الله معتصم، دار المأمون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد – العراق، 1986 .

35. لوبوك، بيرسي، صنعة الرواية، ترجمة عبد الستار جواد، عمان – الأردن، دار مجدلاوي، 2000.

36. لوتمان، يوري، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، ضمن كتاب جماليات المكان لمجموعة من الكتاب، المغرب، الدار البيضاء، ط 2، 1988 .

37. لوكاش، جورج، دراسات في الواقعية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان 2006.

38. موير، أدوين، بناء الرواية، ترجمة إبراهيم الصيرفي، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة، د .ت .

39. ويليك ، رينيه ، نظرية الأدب ، تحقيق محي الدين صبحي ، بيروت – لبنان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987

40. رابعا : المجلات والدوريات

41. بركات ، حليم ، الاغتراب وأزمة المجتمع ، مجلة الآداب ، بيروت ، ع 3 ، 1994 .

42. نوري ، قيس ، الاغتراب اصطلاحا ومفهوما ودافعا ، مجلة عالم الفكر ، مج 10 ، ع 1 ، 1979