الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بنية الشخصيّة في مجموعة "شبابيك في قلوب حزينة" القصصيّة لبهاء الدين جبالي.

مذكرة تخرّج مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:
شيماء خضير
مروة زاوش
زينب كرمادي

إشراف الأستاذ :
أ.د. عبد الرشيد هميسي

الموسم الجامعي:2023-2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

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

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

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

إهداء

لم تكن الرحلة قصيرة ولا ينبغي لها أن تكون, لم يكن الحلم قريبا ولا الطريق كان

محفوفا بالتّسهيلات, لكني فعلتها ونلتها .

أولا أهدي هذا العمل إلى نفسي

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار...إلى من أحمل إسمه بكل افتخار... والدي العزيز

وإلى ملاكي في الحياة...إلى معنى الحب والحنان... أمي الغالية

وإلى إخوتي الأعزاء, دمتم لي ذخرا وفخرا طوال حياتي

إلى كل أهلي وأحبابي وأصدقائي

مقدمة

تُعدُّ القصّة من أبرز الفنون السردية الأدبية خاصة في عصرنا الحديث بل من أكثر الفنون نضجًا ورواجًا في الأدب الجزائري، حيث تقوم بتصوير حياة الإنسان، وقد ساهمت في تثقيف الناس ممّا جعلتهم ينجذبون إليها، لذلك نجد بعض الدراسات الحديثة اهتمّت اهتمامًا بالغًا بعناصر القصّة، وكانت الشخصية من أبرز هذه العناصر فهي جزء لا يتجزّأ من العمل السردي، فهي أساس بناء الحدث الدّرامي، وهي محور الأفكار والمعاني، تُجسّد فكرة الأديب وتساعده على توصيل فكرته والمغزى من موضوعه. لعلّ هذا هو السبب الرئيسي الذي جعلنا نبحر في هذا المضمار، ووقع اختيارنا على المجموعة القصصية (شبابيك في قلوب حزينة) للكاتب بهاء الدين جبالي، والتي قدّم من خلالها دروسًا وعِبر للواقع الذي نعيشه، لذا جاءت مذكرتنا بعنوان (بنية الشخصية في مجموعة شبابيك في قلوبٍ حزينة القصصية لبهاء الدين جبالي).

ومن دوافع اختيارنا لهذا الموضوع، الدافع الموضوعي هو محاولة تبيان أهمية عنصر الشخصية في بناء العمل السردي، لكونه الفن الأقرب لتصوير الواقع. أما الدافع الذاتي يتمثل في شغفنا للتعرف على أبرز شخصيات هذه المجموعة القصصية، وأهم ما مروا به من تجارب وأحداث، وكذا الأسلوب الذي اعتمد عليه القاص في بناء شخصياته.

ولقد انبثق بحثنا هذا من إشكالية رئيسية وهي: **ما الأساليب التي اتّبعها الكاتب بهاء الدين جبالي لبناء شخصياته في مجموعته "شبابيك في قلوبٍ حزينة" القصصية؟**

ومن هذه الإشكالية تفرّعت أسئلة مهمّة وهي:

1- ما الشخصية القصصية وما أنواعها؟

2- ما طرق تصويرها في علم السرد وما الطرق التي اختارها جبالي دون غيرها في مدونته السردية "شبابيك في قلوبٍ حزينة"؟

3- ما أنواع الشخصيات التي وظفها جبالي في مدونتيه وما أبعادها؟

أمّا المنهج الذي اعتمدناه في هذا البحث هو" المنهج البنيوي"، لأنّه هو القادر على فهم وتعريف بنية الشخصيات وهيكلها.

وللإجابة على تلك الإشكاليات اعتمدنا على الخطة التالية التي بُنيت على فصلين نظري وتطبيقي، فضلا عن المقدمة والخاتمة والملحق وقائمة المصادر والمراجع والفهرس.

الفصل الأول نظري بعنوان: الشخصية الروائية: مفهومها وأنواعها, وأبعادها, وطرق تصويرها تناولنا فيه أربعة مباحث، المبحث الأوّل بعنوان ماهية الشخصية تدرّج تحته عناوين فرعية وهي مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا ومفهومها في النّقد الحديث عند (فلاديمير بروب وإيتان سوريو وعند غريماس)، أمّا المبحث الثاني بعنوان أنواع الشخصية (رئيسية، ثانوية...)، أما المبحث الثالث بعنوان أبعاد الشخصية (الاجتماعي، النّفسي...)، والمبحث الرابع والأخير بعنوان طرق تصوير الشخصية وهما طريقتان (الإخبار والكشف). أمّا بالنسبة للفصل الثاني أي التطبيقي فكان بعنوان دراسة تطبيقيّة لشخصيات مجموعة "شبابيك في قلوبٍ حزينة" القصصية، حيث قسّمنا هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأوّل بعنوان أنواع الشخصيات في المجموعة القصصية، والمبحث الثاني أبعاد الشخصية في المجموعة القصصية, أما المبحث الثالث كان بعنوان طرق تصوير الشخصية في المجموعة القصصية ، وأنهينا بحثنا بخاتمة عامة فيها أهم النتائج المتوصّل إليها. وبالنسبة للدراسات السابقة في هذا الموضوع، نجد بنية الشخصية في المجموعة القصصيّة (الحكايا في يدي) لفداء الحديدي، وأيضا بنية الشخصيّة في قصص الساكنة الجديدة لزهور ونيسي، ولكن هذه البحوث لم تتناول مدونة "شبابيك في قلوبٍ حزينة" من قبل لأّنها حديثة.

ومن بين أهم المصادر والمراجع التي استندنا عليها في دراستنا هاته أوّلها مدونة بحثنا " شبابيك في قلوبٍ حزينة"، إضافة إلى:

- كتاب تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) لمحمّد بوعزّة.
- بنية النص السردي لحميد لحمداني.
- بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

وقد اعترضتنا مجموعة من الصعوبات في إنجاز هذا البحث والتي استطعنا تجاوزها بالصبر والعمل، أهّمها عدم وجود دراسات نهائيا حول هذه المجموعة القصصية باعتبارها حديثة، وكذلك طول فترة الانتظار في المكاتب من أجل انجاز هذا البحث.

هذا وكلّنا أمل بأن نكون قد استفدنا وأفدنا من خلال ما قدّمناه من معلومات، كما لا يفوتنا أن نتقدّم بالشّكر الجزيل والامتنان الوفير إلى أستاذنا المشرف الدكتور (عبد الرشيد هميسي) الذي تفضّل بالإشراف على موضوعنا والذي مدّ لنا يد العون بنصحه وإرشاده وتوجيهه لإنجاح هذا العمل. كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر الجزيل لصاحب هذه المدونة

الأستاذ البهي الكاتب (بهاء الدّين جبالي) الذي ساعدنا على إكمال هذا البحث وإخراجه بأبهى حلّة، كذلك نشكر لجنة المناقشة الموقّرة من أساتذتنا الذين تكرموا بقبول مناقشة مذكرتنا وتصويبها، آملين أن نكون قد وُفقنا ولله الحمد وعليه توكّلنا.

الفصل الأول: الشخصية الروائية

(الماهية ـ الأنواع ـ الأبعاد ـ طرق التصوير)

المبحث الأول: ماهية الشخصيّة

1/ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور الشخص" جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص: وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور"[1].

كما وردت لفظة الشخصية في المعجم الوسيط:" أنها صفات تميز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[2] وهنا يقصد به أن كل شخص له شخصية خاصة به تميزه عن غيره فكل شخص يحمل صفات تخصّه وتعبر عن ذاته.

وكذلك وردت في معجم محيط المحيط:" شخص الشيء عيّنه وميّزه عما سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعينها ومركزها، وأشخصه أزعجه. وأشخص فلان حان سيره وذهابه، وعند الأصمعي:" أن الشخص إنما يستعمل في بدن الإنسان إن كان قائما لها"[3].

وفي القرآن الكريم وردت لفظة شخص في قوله تعالى {واقْتَرَبَ الوَعْدُ الحَقّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَة أَبْصَارُ الّذينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنّا فِي غَفْلَة مِنْ هَذَا بَلْ كُنّا ظَالِمِينْ} [4]

من خلال هذه التعريفات نستخلص أن الشخصية قد تكون إنسانا أو حيوانا، وأن الشخصية هي ما تميز الإنسان عن غيره من صفات وسمات متميزة.

2/ اصطلاحا:

يكاد يكون تعريف الشخصية في المعاجم الاصطلاحية وعند النّقاد متطابقا من حيث المعنى، فالناقد لطيف زيتوني يرى أن" الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزء من

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج7، مادة شَخَصَ، ص 45.

[2] إبراهيم مصطفى واخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الاسلامية، اسطنبول، تركيا، (د ط)، د ت، ص475

[3] بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (د ط)، 1998، ص 455.

[4] الأنبياء: الآية: 96

الوصف. الشخصية عنصر مصنوع يخترع ككل عناصر الحكاية. فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها"[1].

ويقصد هنا أن الشخصية كل ما هو كائن تتحدث عنه الرواية، أو يسلط عنه الضوء في الأحداث، فمن لا تتحدث عنه الرواية فهو ليس منها قد يكون وصفا خياليا أو من هذا القبيل.

كما تعرف الشخصية القصصية بأنها" أحد الأفراد الخيالية أو الواقعية التي تدور حولها أحداث القصة ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث لأن الشخصية هي التي تقوم عليها الأحداث"[2].

فالشخصية هي العنصر الأساسي في القصة لأنها تقوم بالأدوار وتمثيل الأحداث فبدونها لا يتم العمل الفني.

ومنهم من يرى أن الشخصية الروائية" (ليست وجودا واقعيا)، وإنما هي مفهوم تخيّلي تدل عليه التعبيرات المتضمنة في الرواية، هكذا تتجسد الشخصية –حسب بارت– (كائنات من ورق) لتتخذ ذلك الشكل من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية حسب تودوروف"[3].

هنا الناقد (بارت) أقام علاقة تبادلية بين الدراسات اللغوية ودراسة الرواية فهي في نظره الشخصية لا تعدو أن تكون اسما، فهو يجردها من محتواها الدلالي ويتوقف عند وظيفتها النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية، أي يعتبرها قصة لسانية مجرد كائن ورقي ليس له وجود خارج الكلمات.

كما تعرف الشخصية في علم النفس بأنها "مجموعة الفروق التي تميز الشخص عن غيره"[4].

إن القصد من الكلام أن الشخصية مجموعة من العادات السلوكية للفرد التي تميزه عن غيره.

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص113– 114

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947–1985هـ، دراسة اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998م، ص13

[3] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2005، ص11

[4] محمد عطية أبراشي، الشخصية، مطبعة المعارف ومكتبها بمصر، ط4، 1944، ص64

في حين يقترح أحمد محمد عبد الخالق تعريفا آخر للشخصية بقوله: الشخصية نمط سلوكي مركّب، ثابت ودائم إلى حد كبير، يميّز الفرد عن غيره من الناس، ويتكون من تنظيم فريد لمجموعة من الوظائف والسمات والأجهزة المتفاعلة معها، والتي تظم القدرات العقلية، والوجدان أو الانفعال، والنزوع أو الإرادة، وتركيب الجسم، والوظائف الفيزيولوجية، والتي تحدد طريقة الفرد الخاصة في الاستجابة، وأسلوبه الفريد في التوافق للبيئة "[1].

وهنا نرى أن محمد عبد الخالق عرف الشخصية من ناحية فيزيولوجية فهو رآها كتركيب نفسي يختص به فرد عن فرد، وأرجع هذا التمايز إلى قدرات عقلية عاطفية وجسدية بحيث تتحكم هذه الأمور في كل ما يصدر منها.

ونجد الشخصية عند عبد المالك مرتاض كما جاء في كتابه القصة الجزائرية المعاصرة يعرفها بأنها:" العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، وهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم إنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها وهي بهذا المفهوم أداة وصف، أي أداة للسرد والعرض "[2].

انفتح مرتاض على أن حدود الشخصية تتمحور حول تفاعلاتها داخل العملية السردية، ومدى ارتباط الفعل بردة الفعل المقابلة له، فتصنع جسرا من السمات المتغايرة عبر خطية السرد، فهي تقوم على ثنائية الوظيفة /التفاعل.

3/الشخصية في النقد الحديث:

أ/عند (فلاديمير بروب Vladimir Propp): يعد فلاديمير بروب أحد أهم رواد الشكلانية الروسية حيث قدم نموذجا تحليليا لمائة حكاية روسية، قام بدراسة الشخصية دراسة مورفولوجية، وقال حميد الحمداني في هذا الشأن" إن ماهو مهم في دراسة الحكاية هو

[1] أحمد محمد عبد الخالق، قياس الشخصية، لجنة التأليف والتعريب والنشر، كلية الآداب، جامعة الكويت، ط1، 1996م، ص64

[2] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المدرسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1990، ص 67

التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذلك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير"[1].

إن محور الحكي عند فلاديمير بروب يدور حول الشخوص وسيرورة تفاعلها وإتّزانها أو ضمورها عبر خطية السرد، أما من فعل هذا الشيء أو ذلك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها، إلا باعتبار توابع لا غير أي أن ما يحدث ماهو إلا ترجمة لما تقوم به الشخوص.

"حدد الباحث الروسي (بروب) في مورفولوجية الحكاية الشعبية مجالات لحركة الشخصيات هي: البطل/ والبطل المزيف، الأمر والمانح والمساعد والمتعصب"[2].

وهنا يمكن القول إن بروب يهتم في منهجه بتحليل الشكل الخارجي أو المحتوى الظاهري للحكي.

إن بروب قد حدّد" الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات العجيبة واحد وثلاثين وظيفة، ولسنا بحاجة هنا لتفصيل الكلام في كل وظيفة على حدة، ونكتفي بالقول أنه وضع لكل وظيفة مصطلحا خاصا بها وجعل لكل وظيفة أشكالا مختلفة قريبة منها أو متفرغة عنها"[3].

من خلال ما سبق ذِكره يتضح لنا أنّ بروب لم يهتم بالشخصية وخصائصها ومميزاتها وصفاتها، بقدر ما حط تركيزه بفعل صادر عن هذه الأخيرة.

ب/الشخصية عند (ايتان سوريو Eitan Sorio): يعتبر ايتان سوريو أول المهتمين بالمسرح، فقد تناول الشخصية المسرحية وهي شبيهة بتلك التي أعدّها بروب عن الحكاية الشعبية. فقد درس القوانين التي تتحكّم في المسرحية، مبرزا الوظائف الدرامية الكبرى التي تركز عليها دينامية المسرحية. ومهتما بإيضاح شكلانية المبادئ الأساسية التي تطرحها وطريقة تسلسلها ضمن حركيّة المسرح.

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1, بيروت، لبنان، 1991، ص23

[2] محمد عزام، تحليل خطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003، ص 205

[3] حميد لحمداني، المرجع نفسه، ص 25

وبعد مرور عشرون سنة على وضع بروب لتيبولوجيته القائمة على وظائف الشخصيات سيقوم سوريو بإعداد نموذج عاملي يتكوّن من ست أدوار رئيسية يسميها وظائف درامية وهي:[1]

- البطل.
- البطل المضاد.
- الموضوع.
- المرسل.
- المرسل إليه.
- المساعد.

"وتمتاز هذه القوى أو الوظائف بقدرتها على الاندماج ببعضها. فهناك البطل Protajoniste وهو متزعّم اللعبة السردية، أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الدينامية، والتي يسميها سوريو بالقوة التيماطيقية، وإلى جانب البطل هناك البطل المضاد Antajoniste، وهو القوة المعاكسة التي تعرقل تحقق القوة التيماطيقية، أما الموضوع فهو تلك القوة الجاذبة التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل. ويمكن لهذا الموضوع أن يتطور ويجد لنفسه حلاً بفضل تدخّل المرسل، وهو تلك الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على اتجاه الموضوع. ويكون هناك دائما مستفيد من الحدث هو المرسل إليه، وهو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف. وكل هذه الأنواع من القوى المذكورة يمكنها أن تحصل على مساعدة من قوّة سادسة يسميها سوريو المساعد"[2].

ج/الشخصية عند (جوليان غريماس Julian Greimas): إن جوليان غريماس هو مؤسس السيميائيات السردية، هذا الباحث" اعتمد على الإرث المنهجي الهام الذي خلفه (بروب وسوريو) من بعد، فأسس عليه أول تيبولوجية عواملية للشخصيات. وهكذا أعاد غريماس النظر إلى التحليلين السابقين في محاولة إقامة توليف بينهما... إن العوامل عند

[1] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد13، جوان2000، ص201

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1, بيروت، 1990، ص219

(غريماس) هي الذات والموضوع والمرسل والمرسل إليه والمعاكس والمساعد، والعلاقات التي تقوم بين هذه العوامل هي التي ستشكل النموذج العاملي"[1].

نستنتج من خلال ما سبق أن سوريو وغريماس هما على العكس من بروب ينظران إلى الدور خارج علاقته بالمحمول.

يتكون النموذج العاملي عند غريماس من ستة عوامل موزعة على ثلاثة أزواج كل زوج يتحدث من خلال محور دلالي، يحدد طبيعة العلاقة التي تربط بين طرفي كل زوج، وطبيعة العلاقة التي تربط بين الأزواج الثلاثة:[2]

- **الذات والموضوع:** تمثل الذّات مصدر الفعل فهي التي تسعى إلى تحقيق موضوع قيمتها، أما الموضوع هو غاية الذات والحالة التي ستنتهي إليها الحكاية، يكون فعل الذات إما باتجاه إلغاء حالة ما أو إثباتها أو خلق حالة جديدة.
- **المرسل والمرسل إليه:** المرسل هو ما يجعل الذات ترغب في الموضوع ويدفعها إلى الفعل، فكل رغبة من طرف الذات يكون ورائها محرك أو دافع هو المرسل، والمرسل إليه هو الطرف المستفيد من الفعل (فعل الذات)، فتحقيق الذات للموضوع يكون موجها نحو طرف مستفيد هو المرسل إليه.
- **المساعد والمعارض:** المساعد هو الذي يقف إلى جانب الذات ويساعدها في تحقيق موضوع رغبتها، والمعارض هو الذي يقف عائقا بين الذات وموضوع رغبتها.

إن هذه العوامل تتألف من ثلاث علاقات:[3]

- ✓ **علاقة الرغبة:** تجمع بين من يرغب (الذات) وما هو مرغوب فيه (الموضوع).
- ✓ **علاقة التواصل:** إنّ فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يفرض مبدئيا أن كل رغبة من لدن "ذات الحالة" لابد أن يكون ورائها محرك أو دافع يسميه (غريماس) مرسلا كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة، ولكنه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه.

---

[1] المرجع السابق، ص219

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط 1، بيروت، لبنان، 2010، ص65-66

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص33-36

- ✓ **علاقة الصراع:** ينتج عن هذه العلاقة، إما تتبع حصول العلاقتين السابقتين" علاقة الرغبة وعلاقة التواصل" أو العمل على تحقيقهما، وضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان، أحدهما يدعى المساعد والآخر المعارض، الأول يقف جانب الذات والثاني يعمل على عرقلة جهودهما.

المبحث الثاني: أنواع الشخصية

نميز سبع أنواع من الشخصيات وهي على النحو التالي:

- الشخصية الرئيسية.
- الشخصية الثانوية.
- الشخصية المرجعية.
- الشخصية التخيلية.
- الشخصيات الرؤياوية (العجائبية).
- الشخصية المسطحة أو الثابتة
- الشخصية النامية أو الدينامية

1/الشخصيات الرئيسية:

إن الشخصيات الرئيسية ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي.

"يحدد هيكل خصائص الشخصيات الرئيسية الى ثلاثة "[1]:

- مدى تعقيد التشخيص، فالشخصية الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على انجذاب القارئ، هذا المعيار يخص بنية الشخصية في ذاتها، وفي هويتها النفسية.

فهي ترجع أفعالها وتصرفاتها الى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة، مما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة.

- مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات: يخص معيار الأهمية بناء الشخصية وطرق تقديمها على المستوى السردي، من هذا الجانب الشكلي، فالشخصية الرئيسية هي التي تتأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى.
- وعموما فإن العمل السردي لا يمكنه أن يقوم إلا على شخصية رئيسية أو عدة شخصيات رئيسية، فهي عماده، لأنه من دونها لا تتحرك الأحداث ولا تجري نحو النهاية، ولا يمكن خلق شخصيات ثانوية إلا بوجود الرئيسية.

2/الشخصيات الثانوية:

تسير الشخصية الثانوية جنبا إلى جنب مع الشخصية الرئيسية وتنقل بالأحداث من حولها، وهي الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ وهي " تنهض بأدوار محدودة اذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له غالبا ما تظهر في سياق الأحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية وترسم

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 56

على نحو سطحي، حيث لا تحضى باهتمام السارد في شكل بناءها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية"[1]. إذ تعتبر الشخصيات الثانوية هي الشخصيات المساعدة والمساندة للشخصية الرئيسية, تساعدها في تصاعد وتنامي وتيرة الأحداث وهي ضرورية لأنها تكمل بناء عالم القصة من خلال تلك الأدوار الثانوية التي يقدمها السارد لتساعده على فهم وجهة الشخصية الرئيسية وتفسيرها للأحداث القصصية.

3/الشخصيات المرجعية:

هي "الشخصيات التي تحيل على دلالات وأدوار وأفكار محدودة سلفا في الثقافة والمجتمع، بحيث يكون إدراك القارئ مضامينها ودلالاتها الرمزية بدرجة استيعابه لهذه الثقافة، تقوم هذه الشخصيات المرجعية بوظيفة " الإرساء المرجعي " بمعنى أنها تربط القصة بمرجعها الثقافي والتاريخي"[2]

وتعرف أيضا "بأنها شخصية تدخل ضمنها الشخصيات التاريخية والشخصيات الأسطورية والشخصيات المجازية والشخصيات الاجتماعية وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ناجز وثابت تقترضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاكل القارئ في تلك الثقافة وعندما تدرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل أساسا على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا والثقافة..."[3]

هذا النوع من الشخصيات نادر الحضور في السّرد لأنه شخصية مميزة وذات حمولة دينية أو ثقافية أو تاريخية، وهي معدودة ومحدودة، ولكل ثقافة شخصياتها المرجعية، فالثقافة العربية عرفت ووظفت شخصية صلاح الدين الأيوبي، وشخصية الخضر عليه السّلام، وشخصية جحا ذات البعد الشعبي الاجتماعي.

4/الشخصيات التخيلية:

الشخصيات المرجعية والتخيلية تتداخل فيما بينهما، ويتجلى البعد التخيلي في كون الراوي يتعامل مع شخصياته، أيا كان نوعها، ليس من خلال المعلومات التي استقاها عنها، ولكنه يعيد بناءها وفق المنطق الخاص الذي يحكم عمله الحكائي.

---

[1] – المرجع السابق، ص 57

[2] – محمد بو عزة، المرجع السابق, ص 62، 63

[3] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 216، 217

ويقصد بها أيضا " الشخصيات التي لا وجود تاريخي لها كالشخصيات المرجعية لكن ذلك لا يمنع اشتمالها على مواصفات واقعة، وقد يلجأ الراوي إلى خلق هذه الشخصيات يعزز موقف الشخصية المركزية ولغايات حكائية متنوعة، أو أن ينسب فعلا إنسانيا وتفكيرًا إنسانيا إلى حيوان أو طير ثم يصطنع أحداثًا وحوارًا، وتطورًا في الوظائف والسرد يتم على لسان حيوان"[1]

وتختلف الشخصيات التخيلية عن الشخصيات المرجعية في أنه لا يوجد لها إسما تاريخيا محددا، وقد تتفق معها في كونها ذات ملامح واقعية أو مستوحاة من واقع التجربة.

5/الشخصيات الرؤياوية (العجائبية):

يعتبر هذا النوع من الشخصيات، نوع من تحولات الشخصية المرجعية، "لذلك نؤكد أن العديد من هذه الشخصيات العجائبية قد تكون لها (مرجعية) نصية معينة وبهذا تتداخل مع الشخصيات المرجعية والتخيلية، تظهر لنا هذه المرجعية ممثلة بجلاء في المصنفات الدينية والتاريخية والجغرافية "[2]

يقصد بالشخصيات العجائبية "كل الشخصيات التي تلعب دورًا في مجرى الحكي والمفارقة لما هو موجود في التجربة، وفي هذا النطاق نبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف"[3]

ونظرا للتداخل بين مختلف أنواع الشخصيات بشكل مطلق نلاحظ أن الشخصيات غير قابلة بأن نضعها في خانة نهائية. " لذلك فالشخصية (المرجعية) محملة بعناصر واقعية وأخرى تخيلية، وثالثة عجائبية. فما دامت تعايش النوعين الآخرين، وتتفاعل معهما، فإنها لابد أن تصطبغ بسمات النوعين الآخرين"[4]

وهذا النوع من الشخصيات قديم استعماله في السَّردية العربية، بل إن السَّردية العربية تميزت به قديمًا وحديثًا.

6/الشخصية المسطحة أو الثابتة:

---

[1] – ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات، والوظائف، والتقنيات)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 190

[2] – سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، ط1 ، بيروت 1997، ص 99

[3] – المرجع نفسه، ص 99

[4] – المرجع نفسه، ص 103

وهي الشخصية التي تبقى على حالة واحدة ولا تتطور أو تتغير طوال تغير مسار الأحداث القصصية "وهذا النوع تبنى فيه الشخصية عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال القصة فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيئا."[1] فهي شخصية واضحة وليست غامضة ومفهومة عند القارئ.

ومن شأن هذه الشخصية الثابتة "أن يسلس رسمها في خيال الكاتب أو رؤيته ويجري بها قلمه، نظرا لخصيصة الثبات فيها فليست هي بحاجة إلى تقديم ووصف أو استبطان وتحليل، فهي شخصية بسيطة بيّنت القسمات واضحة المعالم، ثابتة في مبادئها ومواقفها من الأحداث."[2]

ومن هنا نستنتج أن الشخصية المسطحة ثابتة ولا تتغير ولا تتطور في الأحداث القصصية.

7/الشخصية النامية أو الدينامية:

هذه الشخصية تتصاعد بتصاعد حوادث القصة وتتفاعل معها باستمرار، وقد يكون تفاعلا ظاهريا أو خفيا، وهذه الشخصية تشكل تأثيرا رئيسيا في وضوح جزئيات العمل الفني برمته، وجلاء تلك العلاقات التي تربط شخوص العمل بوصفه عملا متكاملا من خلال تفاعلها مع العناصر الأخرى."[3]

فهذه الشخصية متطورة ولا تلتزم وضعية أو حالة واحدة بل تشهد حالات من التطور والتغير في المواقف والأحداث القصصية فهي حالات من التطور والتغير في المواقف والأحداث القصصية فهي فعالة وضرورية في القصة وهي " التي تكشف لنا تدريجيا خلال القصة وتتطور بتطور حوادثها ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث"[4]

هذه الشخصية تؤدي عملا مهما في القصة فهي التي تعبر عن تطور الأحداث وتسارعها وهي التي تحرك هذا الحدث منذ بدايته إلى نهايته في العمل القصصي.

---

[1] – محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955، ص 103

[2] – صلاح أحمد الدوش، الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، مجلة أمارابك، علمية محكمة _ الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، ع20، 2016م، مج 7، ص128

[3] – المرجع نفسه، ص 127

[4] – محمد يوسف نجم، المرجع نفسه، ص104

المبحث الثالث: أبعاد الشخصية

وهي الجوانب الأربعة التي تتألف منها الشخصيات في القصة بشكلٍ عام، إذ نجد أن لأبعاد الشخصية في العمل الروائي دورا وأهمية كبيرة في رسم الشخصيات حيث " تبنى الشخصية إطرادا زمن القراءة، من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات الّتي تصف بها نفسها"[1].

من هنا نلاحظ أن أبعاد الشخصية تعطيها ميزات وصفات تميّزها عن باقي الشخصيات فهي تبنى من خلال العمل الذي تقوم به أو الصفات التي تتميّز بها، لذلك عُدّت أبعاد الشخصية من مرتكزات القصة وضروریاتها، وتتلخّص هذه الأبعاد في البعد الجسمي الفيزيولوجي، والبعد النّفسي والبعد الاجتماعي والبعد الفكري.

1/البعد الجسمي (الخارجي):

والمقصود بهذا البعد هو تشكيل الشخصية القصصية من الناحية الشكلية والخارجية والتي يمكن رؤيتها وملاحظتها، حيث" يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته من حيث طولها، قصرها ونحافتها وبدانتها، ولون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة لها"[2]، أي هذا الجانب يتعلق بالملامح الخارجية للشخصية، كالجنس والسن والحالة الصحية...الخ.

ولقد وضّحت الباحثة سناء لعبيدي البعد الخارجي بأنه "الذي يصف مظهر الشخصية الخارجي من طبيعة الجنس والملابس وغيرها وما يرافقها من مستلزمات تكوين الشخصية، فضلا عن العمر وملامح الوجه وغيرها من المكونات الشخصية الخارجية الظاهرة للعيان، وبذلك تظهر ملامح الشخصية بشكل يحتاج إلى الدقة والبراعة في الوصف حتى ترسم الشخصية في مخيّلة القارئ"[3].

والمقصود هنا أنَّ البعد الخارجي هو البعد الجسمي الذّي يركز على الصفات المتّضحة للعامة من قامة ووزن وملامح الوجه ولون البشرة ونوع الشعر...الخ لكي يتضح للجمهور الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية المراد تسليط الضوء عليها. ويعد هذا البعد أيضا "أحد الأركان الأساسية للتشخيص وهو تقديم صورة استهلالية كاملة للشخصية عن

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص40

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص35

[3] سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي، دار غيداء، طبعة1، عمان، 2016، ص150

طريق أحداث تغزرها، ويتمثل هذا البعد في الجنس (ذكر، أنثى) وفي صفات الجسم المختلفة من الطول والقصر والبدانة والنحافة"[1].إذن نستنتج من ذلك أن البعد الخارجي هو ذلك الّذي يبيّن ملامح الشخصية ظاهريا والتي تمثل كلا الجنسين والذي يمكن إبرازه من خلال ملامح الوجه والشكل واللّون والقامة...الخ

فالبعد الجسمي له" أهمية كبرى في حياتنا وفي علاقتنا مع الناس، فهو أول ما يعبر للآخرين عن شخصيتنا، ومن الواضح أنّ الشكل الجذّاب والهندام الحسن يساعدنا كثيرا على اكتساب محبة الناس"[2].

من خلال ما سبق يتضح لنا أهمية الدّور الذي يقوم به هذا البعد، فالوصف الخارجي يجعل الشخصية أكثر وضوحا في العمل الروائي كما يمكن من خلاله التنبؤ بأفعال الشخصية وسماتها وسلوكها.

2/البعد النفسي:

"تحاول القصة أن تبرز الحالة النفسية الذهنية للشخصية، وتحدد مدى تأثير الغرائز والعقد النفسية في سلوك هذه الشخصيات من انفعال أو هدوء، من حب أو كره من روح الانتقام أو التسامح وهل هي شخصية اجتماعية أو انطوائية، معقّدة أو خالية من العقد، متفائلة أو متشائمة. لأن الشخصية الانطوائية لا تستطيع أن تتحول بين عشيّة وضحاها إلى شخصية مرحة تختلط بالنّاس وتلقي النُكَت أينما ذهبت. هذا البعد يدرس فيه القاص مشكلات الشخصيات النفسية، ويدرس الغرائز ومدى تحكمها في سلوك الأفراد وانفعالاتهم وتصرّفاتهم"[3]. أي أنّ البعد النفسي يوضّح أهم الملامح النفسية الداخلية للشخصية المدروسة ومدى تحكمها في سلوكياته وانفعالاته لدى المجتمع.

"يهتم القاص خلال هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها"[4].عادة ما يهتم هذا البعد بالجانب النفسي للشخصية القصصية في إبراز السلوك والتصرفات التي تتبلور في الذات، فتحدد

[1] محمد ابراهيم الجميلي، الكون القصصي آليات السرد وتمثلات الدلالة، مطبعة الديار، ط 1، العراق، 2013، ص58

[2] رندة أبي هنا، الدليل لشخصية المرأة، المؤسسة اللبنانية العربية للتوزيع والنشر، ط1، 1410هـ/1990م، ص12

[3] دكتور علي عبد الرحمان فتّاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الأدب, العدد102, العراق, ص 50

[4] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص49

الطباع وميول الشخصية ومزاجها ومميّزاتها النفسية والخلقية من هدوء وعصبية و... وأهم المواقف التي تعترضها في المجتمع المحاط.

"وحياة الفرد النفسية لا تعدو هي الأخرى أن تكون سلسلة من صراعات شتى تختلف شدّة وأثرا وموضوعا، ولا تقف الإفادة من علم النفس عند حدّ فهم أبعاد الصراع الداخلي وحده ولكنّها تساعد كاتب القصة على التعرف إلى أسباب الصراع بين العوامل النفسية في داخل الشخصية أو ما يمكن تسميته (البيئة الداخلية) التي تشمل التكوين العصبي النّفسي، وبين العوامل الموضوعية أو (البيئة الخارجية) التي تشمل البيئة المادية والاجتماعية والثقافية"[1].

إنّ الاعتناء بالجوانب النفسية للشخصية يعتبر تحليلا لمكنوناتها الداخلية العميقة، ويتضح لنا ذلك من خلال سلوكياتها واندفاعاتها التي تتحكم بها.

وهكذا نلاحظ أنّ البعد النّفسي للشخصية يظهر الأحوال والمزاج النفسي للفرد، والعوامل التي أدّت إلى التأثير به وتغييره، وأيضا العقد النفسية والاضطرابات والميولات والنزاعات النفسية المعقّدة.

3/البعد الاجتماعي:

يهتم الكاتب بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه، ويشمل "المواصفات الاجتماعية التي تتعلق بالمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وأيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية...(المهنة، طبقتها الاجتماعية) مثلا: عامل /طبقة متوسطة بورجوازي إقطاعي، وضعها الاجتماعي فقير، غنيّ/أيديولوجيتها رأسمالي، سلطة"[2]. أي أنّ البعد الاجتماعي يعالج حالة الفرد في مجتمعه وظروفه المادية، ويبرز مهنة الفرد والطبقة التي ينتمي إليها. ويتمثل أيضا في "انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي نوع العمل وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية، ثمّ حياة الأسرة في داخلها الحياة الزوجية والمالية والفكرية وصلتها بالشخصية، ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية"[3]. أي من خلال علاقة الشخصية بمحيطها وأثر ذلك في سلوكها، وهو مقياس

---

[1] سيد حامد النساج، اتجاهات القصة المصرية القصيرة، مكتبة غريب، ط 2، 1988، ص16

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص40

[3] محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنّشر، القاهرة، أكتوبر 1998، ص573

القرب أو الحميمية الذي يشعر به الفرد تجاه فرد آخر أو مجموعة أخرى، واكتشاف الفروقات بينهم ومدى التشابه للمعتقدات والدين والجنسية والتيارات السياسية.

"ويشمل هذا الجانب المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع، فربّما تكون الشخصيّة فلاحا أو موظفا أو عاملا أو طالبا أو أستاذاً...وهذه المراكز الاجتماعية لها أهميتها البالغة في بناء الشخصيات وتبرير سلوكها وتصرفاتها. فلكل مجتمع مشاكله الاقتصادية والاجتماعية الخاصة"[1].

ويدخل في هذا البعد العادات والتقاليد الاجتماعية والتربية الأسرية والوضعية العائلية (اليتم، الطّلاق، العزوبية)، وأيضا الدّين وتاريخ العائلة والمدينة والقرية الّتي تعيش فيها الشخصية.

4/ البعد الفكري:

ويقصد بالبعد الفكري للشخصية "هو انتماؤها أو عقيدتها الدينية وهوّيتها وتكوينها الثقافي، وما لها من تأثير في سلوكها ورؤيتها وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة"[2]. ويقصد أيضا" السمة الجوهرية الّتي تميّز الشخصيات بعضها عن بعض، وكلّما اغتنت ملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميّزا"[3]. يبيّن البعد الفكري مدى تميّز الشخصية عن الأخرى داخل العمل الفني لكونه يضيف على تلك الشخصية خاصية التميّز والاستمرارية.

كما يعتبر البعد الفكري الجانب الأكثر تأثيرا في الشخصية، إذ يوضح الانتماء الفكري والدّيني والثقافي والفكر السياسي لها، حيث "يشغل الجانب السياسي حيّزا كبيرا في روايات الأدباء مهما كانت موضوعاتها"[4]. إذن فالبعد الفكري يكشف عن الفكر الذي تحمله الشخصية وتصوّراتها اتجاه قضايا معيّنة وعن مدى نضجها وقناعاتها السياسية ومواقفها الثقافية وتوجهها الإيديولوجي.

---

[1] دكتور علي عبد الرحمان فتّاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، ص51

[2] عبد الرحيم حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يطهر في القدس)، للروائي نجيب الكيلاني، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، 2011، ص128

[3] محمد إبراهيم الجميلي، الكون القصصي آليات السرد وتمثلات الدلالة، ص61

[4] دكتور علي عبد الرحمان فتّاح، المرجع نفسه، ص52

المبحث الرابع: طرق تصوير الشخصية

بلغت الشخصية الذروة الكاملة في بنية النص السردي، ممّا جعلها محورا رئيسيا تبنى عليه الأحداث، فهي التي تقود القارئ إلى اكتشاف أنواعها في الخطاب السردي والتعرف على أبعادها الجسدية والنفسية والاجتماعية وهذا ما جعل الدارسين يشتغلون طرق عرضها في العمل القصصي، فالشخصية تعتمد على طريقتين للتصوير وهما الإخبار والكشف "والمقصود بأشكال التقديم الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته في الرواية"[1].

أ- الإخبار:

"أي التشخيص بالاعتماد على وصف القاص لهذه الشخصيات، يعني أن يسمي الراوي خصال الشخصية القصصية، أو يقدم حكما أخلاقيا حول شخصية ما أو أفعالها، لهذا لا يحتاج القارئ إلى جهد كبير للتعرف على حقيقة الشخصية وفهمها، فالقاص قد أعطانا وصف وذكر كل شيء عنها"[2].

من جهة أخرى يُعرف بأنه الطريقة التي يتم فيها تقديم الشخصية لما فيها من خفايا داخلية(نفسية)، وتعكس اتجاه الكاتب من خلالها حيث "يرسم شخصياته من الخارج، يشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، ويعقب على بعض تصرفاتها، ويفسّر البعض الآخر، وكثيرا ما يعطينا رأيه فيها، صريحا دون ما إلتواء"[3].

ب/ الكشف:

وهو الأسلوب الذي يقوم فيه الراوي رسم شخصياته بوسائل غير مباشرة (الطريقة التمثيلية)، فالكشف هو" عدم ذكر القاص تعريفات جاهزة لشخصياته بل يضع على القارئ عبء استنتاج صفات تلك الشخصيات من خلال أقوال الآخرين (حديث الشخصيات الأخرى أو أحكامها حول شخصية ما)، أو أقوالها (حوارها مع باقي الشخصيات)، أو سلوكها (أفعالها وردود أفعالها)"[4]، وفي هذه الحالة فإن الراوي ينحي نفسه جانبا ليتيح للشخصية أن

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص43

[2] دكتور علي عبد الرحمان فتّاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، ص53

[3] محمد يوسف نجم، فن القصّة، ص 94

[4] دكتور علي عبد الرحمان فتاح، المرجع نفسه، ص55

تعّرف عن نفسها، وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد يعمّد إلى توضيح بعض صفاتها، عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها، وتعليقها على أعمالها[1].

أما الفرق بين الإخبار والكشف" فيكمن في أن الكاتب يتدخل في العمل القصصي في حالة الإخبار ليقدم للقارئ وجهة نظره ويفرضها عليه فرضا. في حين أن القاص في حالة الكشف يبعد نفسه عن عمله ويترك المجال لشخصياته لكي تكشف عن نفسها تدريجيا"[2].

والكشف يتم من خلال:

أ/ أقوال الآخرين (حوار الشخصيات الأخرى): "قد يستخدم الكاتب في بعض الأحيان الشخصية كمنظار ينظر من خلالها ويرى القارئ وصفا لإحدى الشخصيات"[3].

ويقصد هنا من الكلام أن أقوال الآخرين يستخدمها الكاتب كرسالة مشفرة للقارئ ينطلق منها ليريه دواخل ذاته وأبعاده.

حيث يقول الدكتور عدنان خالد عبد الله: "يلجأ القاص أحيانا إلى أسلوب آخر لإخبارنا عن نفسية أو عقلية أحد الشخوص...ويكون ذلك بأن يتبنى القاص شخصا للتكلم عنه، وهكذا تكون الشخصية القصصية بمثابة الناطق بلسان المؤلف... والأسلوب الآخر للإخبار عن الشخصية هو أن يتكلم أحد الشخوص عن شخصية أخرى ويقدم حكما أخلاقيا عنها"[4]

ب/الحوار: الحوار يكون من أمتع عناصر الرواية إذا كان أداؤه في الرواية أداء جيدا، فالحوار" هو الجزء الذي يقترب فيه الروائي أشد الاقتراب من الناس، ويزيد حيوية الرواية المكتوبة، وهو على قدر عظيم من الأهمية، وله قيمة عظمى أيضا في عرض الانفعالات والدوافع والعواطف"[5]

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص94

[2] علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، ص55

[3] المرجع نفسه، ص56

[4] عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة الطبعة الأولى، بغداد، 1986، ص 70

[5] أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص112

والحوار نوعان:

- **حوار خارجي:**" وهو حديث الشخصية مع غيرها من الشخوص بحيث يكون الصوت مسموعا للطرف الآخر"[1]
- **حوار داخلي** وهو نوعان:[2]

✓ **الداخلي المباشر:** وفيه يغيب المؤلف، وعلامات الترقيم، وهو لا يقدم معلومات، ويقوم على ضمير الغائب وقد يستخدم لتقديم الوعي المرغوب (حلم الوعي).

✓ **الداخلي غير المباشر:** ويحضر فيه المؤلف عبر التعليق أو الوصف أو التدخل بين ذهن القارئ والشخصية، ويقوم على ضمير المتكلم، وقد يختلط مع سابقه في عمل واحد.

ج/ سلوكها (أفعالها وردود أفعالها): "إن أنجح تقنية لبناء الشخصية هو التشخيص من خلال تصوير السلوك والأفعال التي تقوم بها الشخصيات إذ من المؤكد أنه لا يوجد شيء أدل على شخصية الإنسان من أعماله وأفعاله"[3].

وفي هذا يقول ستوارت كريفش" إن أحسن طريقة للكشف عن الشخصية تكون عن طريق الفعل الدرامي الدال، وإذ رأينا حادثة كاشفة فإنها توضح لنا الشخصية الدرامية توضيحا أكثر ثباتا من قدر الوصف الجهيد"[4].

من جهة أخرى تقول ليندا سيجر:" إن الناس الذين يقولون إنهم يريدون شيئا ما، ولكنهم لا يفعلون أي شيء للحصول عليه، ليسوا صادقين ومخلصين. ومن الصعب جدا أن تؤمن بهذه الشخصيات، إنها تفتقر إلى المصداقية، ولهذا على الشخصية القيام بأفعال معينة في

---

[1] ريم خميس الزير، رسم الشخصية في روايات غالب هلسا، رسالة الماجستير في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2003، ص48

[2] نبيل سليمان، الرواية السورية، 1967-1977، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982، ص 39

[3] دكتور علي عبد الرحمان، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، ص 62

[4] ستوارت كريفش، صناعة المسرحية، ترجمة: د.عبد الله معتصم الدباغ، دار المأمون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986، ص113

سياق ملاحقتها للهدف، وكلما كانت الحواجز أمام تحقيق الهدف أقوى، كلما كانت الشخصية أقوى"[1].

إن الشخصية لكي تصل الى الهدف المعين وجب أن تكون ذات ثبات وأن توضح طريقة هدفها من خلال قوتها وإخلاصها.

[1] ليندا سيجر، القواعد العلمية والفنية لكتابة النصوص الدرامية السينيمائية والتلفزيونية والمسرحية، ترجمة: أديب خضور، سلسلة المكتبة الإعلامية، العدد34، سنة 2008، (د، ط)، ص204، 205

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لشخصيات المجموعة القصصية

المبحث الأول: أنواع الشخصية في المجموعة القصصية

- القصة الأولى: طقوس اليتامى

شخصيه العجوز:

هو بطل الرواية، وهو الراوي نفسه، اي هو الوعي المركزي للقصة، المتحدث بضمير المتكلم: «أنا على هذا الكرسي»[1]، قام بدور بارز ومهم في القصة باعتباره مصدر الأحداث والأكثر حضورا منذ بداية القصة، وكذلك علاقته مع باقي الشخصيات القصة.

كان الشيخ يعيش في دار الميتم في صغره وكان متألما لأطفال الميتم، التقى بصبي صغير وتعرف عليه فشعر أن ذلك الصبي ابنه لشده تعلقه به، «إذ حرك في شيء كنت أجاهد النفس على نسيانه»[2]، شعر بحنان الأبوة تجاهه «فأخذني إذ ذاك حنان الأبوة»[3] شعر ان ذلك الصبي ابنه لشدة تعلقه به، بعد ذلك التقى بوالد ذلك الصبي وسرد له حكايته وماضيه، تأسف كثيرا على الماضي المؤلم الذي عاشه «كيف لا أبكي وانت تذكرني بأشياء تسعى سنينا لنسيانها»[4].

شخصيه الطفل:

الطفل هو شخصيه ثانوية، ولقد كان له حضور حيث ساهم في حركية شخصية البطل (الشيخ العجوز)، فهو يمثل ماضيه، أي الحياة القديمة التي مر عليها، أو نقطه نسترجع بها ذاكرة الشيخ العجوز لحياته السابقة، «كنت أرى عن كثب كل تفاصيل الوجوه البريئة لأطفال الجنة فيرتاح داخلي ويبتهج ناظري كان في كيانهم سحر أيقظ ما في روحي من الشفقة»[5]، وذلك حتى تتضح الفكرة وتصل الفائدة من جهة، ومن جهة اخرى لإيصال رسالة بُعد الآباء على ابنائهم وما يخلفه من جفاف عاطفي من جهة أبنائه، «عندما يعود والدك من عمله في آخر هذا الشهر أخبره ان من كتب تلك الرسالة هو عابر سبيل نفسه»[6]، فالطفل لم يجد

---

[1] – بهاء الدّين جبالي، شبابيك في قلوبٍ حزينة، مجموعة قصصية، سامي للطباعة والنشر والتوزيع،11ديسمبر 2023، ص7

[2] – المصدر نفسه، ص09

[3] – المصدر نفسه، ص09

[4] – المصدر نفسه، ص 15

[5] – المصدر نفسه، ص 07

[6] – المصدر نفسه، ص 17

العاطفة من جهة أبيه ووجدها في هذا الشيخ الذي كان يجلس في الميتم، «كان يخبرهم عني وكيف كان باله معلق بي... »[1].

والد الصبي الشخصية رقم: 03:

هي إحدى الشخصيات الثانوية المهمة التي أثبتت وجودها في القصة، وأسهمت بفعالية كبيره في تطور أحداث القصة، كان يمتلك روح المقاومة ومواجهة الحياة ما فيها بما فيها من تعب وشقي «كبرنا وكبر معنا ذلنا»[2].

تبدو حياته تُماثل حياه الشيخ، تبين ذلك في الحوار الذي دار بينهما: «حياتنا متشابهة»[3]، قصّ حياته للشيخ والظروف القاسية التي عاشها، كان في كل مره يترك ولده ويذهب للعمل خارج البلدة.

– القصة الثانية الزهرة الذابلة تودع بذورها الارض لتحيا اخرى على شاكلتها

شخصية غصن:

وهي الشخصية الرئيسية التي تمحورت عليها القصة، حيث قامت هذه القصة بتقديم التفاصيل عن حياه غصن التي عاشت يتيمة بعد إنفصال والديها، وتركها مع جدتها، «لم يترك لها والدها غير إسمها ودموعا من الأسى والحزن»[4].

كبرت غصن وامتهنت المهنة التي علمتها لها جدتها، وهي بيع المناديل، تمر كل يوم على مئات الوجوه، وهي تحمل سلة على متنها، تنادي في الناس...من يشتري مناديل؟ منهم من يتجاهلها ومنهم من ينهرها إذا ألحت عليه ان يشتري، واخرون يعطونها نقدا أكثر من قيمه المناديل استعطافا، وعندما تغيب الشمس ويضنيها الجوع ترجع نحو ذلك البيت، وتجلس منتظرة ما ستجود به الجدة من مأكل ومشرب.

الحدث الثاني:

عندما كبرت غصن تعرفت على شخص، «ذات مساء كانت غصن جالسة على رصيف من أرصفه المدينة، وسلة المناديل أمامها تنتظر المشترين، وبينما هي تتابع

[1] – المصدر نفسه، ص 11

[2] – المصدر نفسه، ص 13

[3] – المصدر نفسه، ص 15

[4] – المصدر نفسه، ص 19

بنواظرها جمال الازهار والاشجار المنتصبة حولها وتشعر معها بألم الوحدة أحسّت بوقوف شخص أمامها، فألتفتت إليه، وإذا بشاب تدُل ملابسه على الترف والكياسة، حياها بلطف، ما تعودته من رجل قبله قط»[1].

شخصية سعيد:

شخصيه مبهمة مستترة تحت نقاب الثقة والتجمل.

أوهمها سعيد أن هناك مهرجاناً سيقام في البلدة المجاورة وأغراها بالذهاب معه, إلى حيث خدعها:« إنه المهرجان السنوي الذي ينظم كل ربيع في البلدة المجاورة»[2] وافقت غصن على ذلك وراودت جدتها وساعدها على ذلك سعيد فوافقت الجدة على ذهابها مع سعيد.

وعدها بأن يمارس طقوسا رومانسيّة معها, اعتراف سعيد بحبه لغصن «لقد أحببتك يا غصن وما للحب درب إلا الخضوع له»[3]، أخرج من جيبه" خاتما تلمع حجرته كلما انعكست عليها أضواء السماء, جلس أمامها بكامل رومانسية وقال بصوت خافت عذب: أروع مافي الحب أنه ليس له عقل ولا منطق"[4] شيئا فشيئا حتى أخذ ثقته من غصن، حيث عرض عليها الزواج بهذه الكلمة استطاع سعيد أن يستدرج غصن إلى ما يطلبه منها.

الجدة:

وهي الشخصية الثانوية في القصة، كانت الجدة صمام الأمان لحدوث أي طارئ للفتاه، لأنها المربية والكفيلة لطفلة، كانت حكيمة، لأنها خاضت تجارب في الحياة، «تنهدت بكلمات اخذتها من دساتير الحياة ومن تعاليم السنين قائلة: يا بنيتي...الحياة ذئب جائع لا يرحم فريسته، يا بنيتي... حيوانيه الانسان تنهشك دون أن ترحمك فالحذر الحذر، قبل أن يسبق السيف العذل»[5].

ولكنها لم تستطع أن تمنعها من الهروب مع سعيد ومن أن تنهشها الحياة وتلقى النهاية.

---

[1] – المصدر نفسه، ص 23

[2] – المصدر نفسه، ص 25

[3] – المصدر نفسه، ص 28

[4] - المصدر نفسه, ص30

[5] – المصدر نفسه، ص 22 و23

- القصة الثالثة: احوك قماشا لن ألبسه

الشخصية البطلة:

راوي القصة هو بطلها، لم يذكر إسمه ولا نسبه ولا مكان عيشه ولا عمره ولا ملامحه، كان مشغولا بقول شيء آخر في نصه القصصي القصير، كان ملتاعا من الفراق اللامتوقع من حبيبته، السبب الذي فرق بينه وبين حبيبته هو العرف الظالم الذي لا يراعي الأحاسيس والمشاعر، لقد أصر أبوها على تزويجها ابن عمها دون مراعاة رأيها، وهذا الذي صدم الراوي/ البطل، وأدخله في صراع نفسي محاولا تقبل الأمر الواقع، لقد إستيقظ البطل على تكسر حلمه الذي بناه من حب، ووقف على صراع التقاليد مع الدين، فالدين يقول: «لا أرى للمتحابين إلا النكاح»[1]، والعرف الآخر يقول: «البنت لإبن عمها، فلا تحظى بمن تحب، ولا هو حر في خياراته»[2].

هذه القصة تريد أن تكشف عن بعض الناس الذين يعانون من قسوة العرف والتقاليد، فهي التي تحرمه حقه من الزواج بمن يحب، فالبطل معذب بالمنع، وهو بطل إشكالي لم يستطع أن ينخرط في تقاليد المجتمع، ولم يستطع أن يغيرها أيضا.

القصة الرابعة: غدا نلتقي.

الشخصية الأولى:

محمد وهو الشخصية الرئيسية في القصة، محمد الشاب الكاتب والروائي الذي ألف أول رواية له في حياته، أسماها على اسمه وإسم حبيبته سلاف، لكن شاءت الأقدار أنه كان مصابا بمرض السرطان، وقد أخفى الأمر عنها، لكي لا تقلق أو أ ن لا يهدأ لها بال، وترك الأيام والأقدار تخبرها، إلا أن قدر الله كان أسرع، فقد توفي محمد بعد صراع طويل مع مرض السرطان، وترك وراءه حبيبته تأمل لقاءه في الدار الأبدية، والرواية تكاد تنمو وتزهر في رفوف المكتبات.

[1] - المصدر نفسه، ص 38

[2] - المصدر نفسه، ص 36

الشخصية الثانية:

سلاف حبيبه محمد، والتي لم تكن تعلم بمرضه إلا مؤخرا عندما اقترب أجله وحان وقت رحيله، تسأله تلك الجميلة التي تحاول إخفاء حزنها الذي أحدث شرخا كبيرا في صدرها: «وهل دائما يلتقي العشاق؟»[1]

فأجابها بثقة: «نعم كل العشاق يلتقون»[2]، ولكن أكمل في سره، ربما ليس هنا، بل في الأبدية البيضاء.

القصة الخامسة: بني.

سليم الشخصية الرئيسية في القصة، كان يعمل في إحدى مدارس الحي يسقي الزرع ويلمع الزجاج، وزوجته دانا التي يعيش معها منذ سنوات طويلة آملين أن يرزقهما الله بطفل يملأ فراغ حياتهما.

في إحدى الأيام قرر سليم الذهاب إلى مديره بالعمل وطلب منه أن يدينه مبلغ قدره خمسمائة ألف دينار، ليكمل حلمه، ويجرب حظه في الحصول على طفل من صلبه.

قام سليم وزوجته بإجراء عمليه زرع أجنة، ومضى على ذلك عده شهور حتى أصبح بطن زوجته دانا كان يكبر شيئا فشيئا، وكلهم شوق للقاء هذا الصغير الذي يسكن أحشائها، في إحدى الأيام أحست دانا بألم يضاهي ألآم الولادة ونزيف حاد، فأخذت دانا على عجل، وأجريت لها فحوصات تبين أن ذلك النزيف يتنبأ لسقوط الجنين بعد فترات قصيرة، وسبب ذلك حمّى أصابت جدار الرحم، ففتكت وهدّت كل الأحلام المنتظرة، عادت الأماني إلى أوكارها، وسافرت الأحلام إلى مواطن بعيدة، إلى أن بهت كل شيء كان قد أخذ زينته قبل عهد ليس ببعيد.

ففي ذات صباح إستيقظ سليم على صوت ضجيج تحدثه زوجته، فأسرع إليها خائفا من أن تسبب لنفسها أي مكروه، فوجدها تضب ملابس وأحذيه إبنها في كيس ثم همت به للخروج، لحقها مسرعا فانتهى به المطاف خلفها في السوق، رآها تفترش سجادا وتضع عليه

[1] – المصدر نفسه، ص 47

[2] – المصدر نفسه، ص 47

ما حملته في الكيس، ثم وضعت أمامها لافتة صغيرة قد جهزتها في البيت بدموع الحرقة مخطوط عليها: «للبيع أحذيه الطفل التي لن يلبسها ابد»ا [1].

القصة السادسة: هل كنت لأخالف امر الله.

الشخصية الأولى:

ظافر وهو الشخصية الرئيسية في القصة وأحداثها واقعيه الشاب البار بأبيه، والمثابر، كان يعمل صباحا عند صديق والده سعيد في النجارة، ولا يلبث مستريحا إلا وقد خرج بخرافه إلى السهول يرعى حتى مجيء الليل، وكان ذلك في سبيل جمع المال لشراء بيت الزوجية لخليلته نرجس، التي كان يلتقي معها في السهول المجاورة يرعيان، وقد وقع في حب بعضهما.

ظافر ولحسن بره بأبيه صارحه في الأمر وقال له: «أنت تعلم أن ابنك يعمل مع صديقك سعيد النجار في كل صباح وحين يأتي المساء أخرج بخرافي إلى السهول المجاورة، أرعى حتى مجيء الليل، وبعد أن منّ الله عليّ بمال وفير فإنني قد قررت بعد مشورتك طبعا أن أشتري بيتا واشتغل عليه وما إن انتهي من ترميمه أخطو نحو الزواج إن شاء الله، فيكون لي ذرية يحملون إسمك وإسم أمي الراحلة فما رأيك يا أبي... »[2].

ابتسم الأب مستبشرا وقال: «يا بني إنك إذا أردت الرضا اجعل بيتك يعود لاسمي وملكنيه، ثم عش فيه ما حييت »[3].

قرر ظافر كتابه بيته باسم والده مبارك نزولا عند رغبته ولم يتردد لحظة أو أن يتسلل الشك إلى قلبه.

غمرت السعادة ظافر ونرجس بقرب موعد زفافهما، إلا أن الأمور صارت خلاف ذلك، حيث دعى الأب ابنائه إليه في بيت ظافر الجديد، وكانت المفاجأة أن والده قد أعلن زواجه بامرأة ما كانوا يسمعون عنها من قبل، مما أثار دهشة وصدمة الجميع وخاصه ظافر، الذي سقط مغشيا عليه، وسقطت معه كل أحلامه التي كان ينسجها بتعبه وآماله وصبره.

[1] – المصدر نفسه، ص 65 و66

[2] – المصدر نفسه، ص 68

[3] – المصدر نفسه، ص 69

مرت الشهور، وظافر بقي تحت تأثير الصدمة، حيث طرد من عمله خوفا من أن يؤذي نفسه بآلات النجارة الحادة، وخسر بيته بسبب جشع أبيه وأنانيتة، وخسر خليلته تحت ظل خيبته.

الشخصية الثانوية:

مبارك والد ظافر.

القصة السابعة: نوستالجيا.

الشخصيات الرئيسية:

توزعت أحداث القصة على ثلاثة شخصيات رئيسية، أخذت نصيبها المتكافئ من الأحداث لذلك لم يكن لهذه القصة بطل واحد، بل أبطال ثلاثة متفرقون جمعهم الليل تحت غطائه الأسود، ولكلٍّ منهم حكاية يطويها في ذاكرته الحزينة.

أما الأول فقصته حواها الموت بالجوع، فقد ماتت زوجته وابنته جوعاً وفقرًا، وبقي هو وفياً لذكراهما، فقال "لا أهجر بيتي الذي يقطن فيه ماضيَّ وتتشبث فيه رائحة أحبائي، عزمت على أن أبقى هنا أرثي وأقف على أطلالهم حتى ذلك اليوم الذي ألتحق فيه بهم"[1]

أما الثاني فقد كان وفياً لأمَّه التي دخلت في غيبوبة، إلاّ أنه بقي وفيا بزيارتها، يحدثها وهي في غيبوبتها إلى أن ماتت "وفي آخر المطاف لم يكن جسد أمي ليتحمل أكثر، فطوى القدر صفحتها وجمعت الحياة أقلامها ففاضت روحها إلى بارئها وأنا شاهد على كل شيء".[2]

وأما الثالث فقد نبذه الناس لخلقه السيء فيه وهو شربه للخمر، ولم يكن سيّئاً في باقي الأخلاق، لذلك احتضنه الشارع وربَّاه، والمفاجئ في الأمر أنه تاب من شرب الخمر، ولكن الناس لم تغفر له ماضيه ".[3]

إنه لا رابط بين حكايات أبطال هذه القصة إلا الحزن والنهاية المفجعة، أو المأساة التي يتعاطونها من نهر الحياة.

[1] المصدر نفسه، ص78

[2] المصدر نفسه، ص82

[3] المصدر نفسه، ص83

القصة الثامنة: من انت؟

الشخصية الرئيسية:

شخصية حقيقية واقعية جمال بن اسماعيل الرسام وعازف الجيتارة الذي قتل بجريمة بشعة سنة 2021.

الشخصية تخيلية تدور أحداث القصة حول روح جمال التي تتجول بين القبور. في ليلة حجبت الغيوم نجومها، وأمتزج الهول بسكينتها ولما بلغ من الليل الدجر، إذ بشبح ذو صوت مدوي يظهر له ويحادثه، سأله:" ما إسمك؟ وماذا كانت صناعتك؟ ...

رد عليه وقال: «كنت أرسم الطبيعة وأضرب بأصابعي على أوتار الجيتارة، أنظم شعرا ونثرا، ولي في الحياة آراء أطرحها على الناس. لكن هذه مهن مهجورة لا تنفع الناس بشيء ولا تضرهم ماذا عساي أفعل إذا وقد مضى من عمري وتوقفت عقارب الساعات عن العد، ماذا عساي أفعل الآن لأنفع الناس؟»[1].

الشخصية الثانية تخيلية: الشبح.

هو شبح غامض لا يعرف من يكون أو من أين أتى يتبادل مع جمال أطراف الحديث، ويسلط الضوء على نفاق وبشاعة بعض البشر الذين ينسبون أنفسهم للإسلام ويتبعون تعاليمه، صلاة وصوما وما تبع ذلك، وهم أنفسهم من أشعل النار في جسده حياً ضاربين عرض الحائط قوله تعالى: " ومن قتل نفسا بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنما قتل الناس جميعا". صدق الله العظيم ورحم الله روحاً طيبة مرت ولا ضرت.

القصة التاسعة: نيروز

الشخصية الرئيسية: " نيروز".

نيروز شابة فلسطينية مقدسية تتألم بصمت تحت وطأة الاحتلال الصهيوني الذي أذاقها وأهلها الذل والهوان والفجيعة، وخاصة عندما غاب أخوها عن الدار فخرجت تتفقده في الشوارع، صدمت عندما وجدت صديق أخيها مقتولا من طرف جندي إسرائيلي، وعندما سألت عن أخيها، أخبروها أنه في المستشفى مصابا برصاصة، توجهت إليه وكلها دعاء وتضرع إلى الله أن يحمي أخاها، لكن عندما وصلت إلى المستشفى وجدته يلتفظ آخر أنفاسه، فإستشهد بعد أن نطق الشهادة.

[1] المصدر نفسه، ص84

تمثل نيروز الفتاة الفلسطينية المشبّعة بالوجع والفجيعة، وهي رمز التحدي والصمود ضدّ الظروف القاسية، رغم كل الذي مر بها إلا أنها صابرة محتسبة تبلع ألمها وتعيش رغم كل شيء.

الشخصية الثانوية: "أخو نيروز".

وهو شاب فلسطيني تعرض للقتل من طرف رصاصة جندي إسرائيلي، كما بقية الشباب الفلسطيني، وهو رمز للشاب الفلسطيني المقهور لكنه متمسك بالله لأنه نطق بالشهادة عند ختامه. وبسبب هذه الشخصية تحركت أحداث القصة، فهي التي اضطرت البطلة للخروج والبحث والانصدام.

القصة العاشرة: تشابهت قلوبهم.

دارين:

شابة قبيحة الخِلقة، لها ماضٍ مؤلم من تنمّر التلاميذ على خلقتها , مما صنع منها إنسانة معقَّدة نفسيًا , لا تثق في نفسها , يلاحقها ماضيها المؤلم دومًا , حتى فكرت في الرَّحيل عن بيئتها التي بائت مصدر ألمها "عندما تأتين صباحاً تدفعين باب غرفتي بلطف, وترِيْن سريري خاويًا لا جسد فيه فاعلمي أنني رحلت ".[1]

وفعلا رحلت بعد ألم الرَّحيل، والتقت فجأة بشاب في البلاد الأخرى عرف أنها غريبة فساعدها في إيجاد مسكن دون أن تطلب منه ذلك، أكرمها وكانت له أخلاق عالية وخِلقة جميلة.

عرَّفها على أصدقائه لكنهم سخروا منها خلسة كما كان يفعل زملاؤها عندما كانت في المدرسة. كان يعتذر لها بدلاً عنهم، لكن الأمر ساء لها فقررت الرحيل.

دُريد:

هو ذلك الشاب الذي استقبل دارين في المطار، وأكرم مثوى دارين، وهو الوحيد الذي لم يتنمر عليها، بل عاملها بأخلاق عالية، وهذه الشخصية هي الشخصية الاستثناء في حياة دارين، لكنها لم تستطع أن تكمل صداقتها معه لعلمها بسوء خِلقها التي لم يتحدث يومًا

[1] المصدر نفسه، ص97

عليها، غادرته دارين لعلمها أنها أحدثت صدعاً في علاقته بأصدقائه الذين لم يتقبلوا دارين لقبح شكلها، ففضلت الرحيل لتبقى على علاقته بأصدقائه كما كانت ".[1]

[1] المصدر نفسه، ص110

المبحث الثاني: أبعاد الشخصية في المجموعة القصصية:

1/القصة الأولى: طقوس اليتامى

أ/البعد الاجتماعي:

في هذا الجانب يرسم لنا الكاتب شخصية الشيخ المسن والمركز الذي يشغله في الوسط الذي يعيش فيه، فقد ذكر أنه "عرفت بينهم بصاحب الحلوى"[1]، أي أنه ذلك الشيخ الكريم الذي يقدّم حبات الحلوى للأطفال البريئة التي تعيش في الميتم، ترعرع وكبُر يتيم بلا أب ولا أم "هذا الميتم الذي أمامك أكثر حنانا من أمّهاتنا اللّواتي رحلن وأكثر عطفا من آبائنا"[2]. رسم لنا الكاتب ميولات وتصرفات الشيخ العجوز مع الصبي الصغير وسلوكه معه "عندما جلس احتضنته وقبّلت رأسه"[3]، كان يجالسه ويسأل عن أحواله ويقص عليه حكايا مضحكة، كبُر ذلك الصبي مع الشيخ وقدّم له النصائح التي عليه أن يتخذها في حياته. عاش الشيخ في ظروف قاسية في صغره وكبره، لقد كان مهموما ومتحسرا على اليتامى الذين لم يجدوا ملجئ سوى ذلك الميتم الذي يحويهم من الوحوش التي في الخارج. والظاهر من خلال القصة أنّ الشيخ هو ابن الميتم، لذلك فهو يعطف على الأولاد الّذين تربوا فيه.

إنّ ملامح البيئة الاجتماعية في هذه القصة يسودها الحرمان وفراق الأحبة وجبر خواطر أطفال الميتم الذين عاشوا في البأس واليتم.

ب/البعد النفسي:

وصف لنا الكاتب الحالة النفسية التي مرّ بها الشيخ، فقد غلب عليه الحزن والأسى والتحسر على اليتامى والوجوه البريئة، وبدَا أنه شخص حزين وانطوائي يعيش بمفرده "مضت حياتي كلّها وأنا على هذا الكرسيّ الخشبيّ العتيق". وحدّد مجموعة من الملامح من الشوق والرغبة، لقد كانت لديه الرغبة في تجربة طعم الأبوّة "نظرت إليه مستغربا فرحا بشعور

جديد تملكني، رحت أسأل نفسي، أهذا يا ترى هو طعم الابوّة..."[4]. تأثّر الشيخ بكلام الرجل علي (والد الصبي) وتحركت مشاعره وجروحه الماضية " نبش فيَّ من جروح لم تلتئم

[1] المصدر نفسه، ص7

[2] المصدر نفسه، ص15

[3] المصدر نفسه، ص8

[4] المصدر نفسه، ص10

رغم ما مرّ عليها من الدهور والأزمان"[1]. نلاحظ أنّ نفسية الشيخ العجوز غير مستقرة تارة مرحة مع الصبي وأطفال الميتم يداعبهم ويلعب معهم، وتارة أخرى منكسرا ومتحسرا على حاله البائسة.

ومن خلال ما نقلنا من اقتباسات تظهر شخصية الرجل العجوز شخصية منكسرة حزينة وحيدة تعاني الأشواق والألم.

ركّز الكاتب على بعدين أساسيين فقط هما: البعد الاجتماعي والبعد النفسي، وذلك لأنّهما يتناسقان ويخدمان موضوع القصة وهو استرجاع الشيخ ذكرياته الطفولية في الميتم وبقائه متمسك به لأنّه لم يجد مأوى آخر يحويه وعطفه على اليتامى الذين حوله. وقد أهمل البعد الجسمي والفكري لأنّهما لا يخدمان موضوع القصة، ولأنّ حجم القصة لا يحتمل ذلك.

2/القصة الثانية: الزهرة الذابلة تودع بذورها الأرض لتحيا أخرى على شاكلتها

أ/البعد الجسمي:

اجتهد الكاتب في رسم الملامح الخارجية لهذه الشخصية بقوله "قدمين عاريتين"[2]، أي أنّ ذلك يدل على الفقر، وفي موضع آخر "قدميها العاريتين ومعصميها الجميلتين وعنقها الأملس وشعرها الكثيف الناعم"[3]. من خلال هذا الوصف الشحيح تبيّن لنا أنّ غصن هي فتاة حسناء ولكنه لم يتوسع كثيرا في وصف ملامحها.

ب/ البعد الاجتماعي:

في هذا الجانب يرسم لنا الكاتب حياة (غصن) الفتاة اليتيمة المسكينة التي تعيش مع جدّتها بعد أن تركها والديها، ظلّت (غصن) بين جدران بيتها المهترئة، تعيش حياة البأس والأسى، وعند بلوغها سن العشرين بدأ الناس يتقربون منها لحسن جمالها ورقّتها "أصبح الناس ينتظرون قدومها للسوق لاقتنائهم المصطنع للمناديل وتبادل أطراف الحديث معها"[4]. تعرّفت (غصن) على شاب من المشترين يدعى (سعيد) كان يقدّم لها المال الكثير ويشفق عليها، إلى أن تطوّرت العلاقة بينهما، كان يعدها بالأمن والأمان لا أكثر، فانتهى بهم

[1] المصدر نفسه، ص12

[2] المصدر نفسه، ص19

[3] المصدر نفسه، ص25

[4] المصدر نفسه، ص21

المطاف إلى بيت مهجور. بقيت (غصن) مع (سعيد) وهو يعترف بحبّه لها وهي تُصدق ذلك، إلى أن جاء اليوم الذي لم يكن بالحسبان وزُرع في أحشاء بطنها جنين " اكتشفت في ليلة الشؤم أنّ أحدهم ترك في أحشائها شعلة حية ملتهبة تتغذى من كبدها". [1] شاء القدر ووضعتها أنثى وتقبّلت تلك الحقيقة المرّة.

غادرت المكان ورجعت إلى جدّتها ودموع الحسرة والقهر تغمر عينيها، فإذا بالجدّة توفيت منذ شهرين هذا ما زادها وجعا وألما، لم يكن بوسعها فعل أي شيء "عندما بزغ الفجر وضعت الملاك في صندوق خشبيّ، وحملته إلى باب إحدى مستشفيات البلدة خلسة، وراحت تختفي بين الستائر الظلمة رويدا رويدا"[2]. إنّ ملامح البيئة الاجتماعية لهذه القصة مفروشة بالأشواك ومحفوفة بالمحن وأحداث مشوشة ومعقّدة.

ج/البعد النفسي:

عند قراءتنا للقصة نجد نفسية غصن منهارة وحزينة بسبب ما حصل لها منذ صغرها، وهذا ما جعل أحاسيسها ومشاعرها تتدهور وتضطرب، الجدّة بقيت مصرّة عليها وتخاف عليها من العالم الموحش الذي لا يرحم، ولكنّها لم تصغي إليها. تعرفت (غصن) على (سعيد) وأحبّته كثيرا وتعلّقت به "وقتها أحّست غصن بالاطمئنان له، حيث بدآ يتواعدان كل يوم في نفس المكان ويقضيان الأماسي معاً"[3]. في نهاية المطاف عادت (غصن) منكسرة مهمومة ونادمة لأنّها لم تسمع كلام جدّتها "فعادت أدراجها متحسرة يتردد في ذهنها كلام جدّتها".[4] إذن نستنتج أن نفسية غصن ظهرت من خلال ضعفها في بادئ الأمر عندما وجدت نقصها الذي حرمها من حنان الأبوّة، ثمّ بعد ذلك رممت ذلك بالتّناسي والتأقلم ثمّ بعد ذلك إلى انكسار عظيم، لأنّها لم تتبع نصائح جدّتها التي تتمتع بالحكمة العظيمة.

اعتمد الكاتب على بعدين أساسيين وبعدٍ غير أساسي وهو البعد الجسمي، أمّا الأساسيان فهما الاجتماعي والنفسي لأنّ الوضع الاجتماعي للبطلة (غصن) هو الذي أودى

[1] المصدر نفسه، ص33

[2] المصدر نفسه، ص34

[3] المصدر نفسه، ص25

[4] المصدر نفسه، ص33

بها إلى الخطيئة، وهذا من شأنه أن ينهك نفسية (غصن) حيث تركها مكسورة حزينة. وتخلو القصة من البعد الفكري لأنّه غير مهم فيها.

3/ القصة الثالثة: أحوك قماشاً لن ألبسه

أ/ البعد الاجتماعي:

تبدو القصة أنّها حدثت في بيئة مدنية لا ريفية، وذلك لأنّ سياق الأحداث لا يكون إلّا في المدينة، فلقاء حبيبين بعد بضعة أيّام من أوّل لقاء بالصدفة في حافلة لا يكون في الأرياف،

بل إنّ العلاقة التي بينهما تظهر للعلن "وأصبح الجميع يعرف ما بيننا، أهلي يفرحون بطلتها البهيَّة وأهلها يغمرونني بهجة"[1]. لكنّ الغريب والمناقض لهذا التأسيس الأول أنّ عُرف المدينة – حسب الكاتب – مازال صامدًا متمسّكًا بما عهده عند الأجداد، وهو تزويج البنت لابن عمّها "فسلطة الأب قد صفعت البنت بعُرف الأجداد وصفعتني والذين يريدون لنا الخير، ذلك العرف الأصم الذي تنُصُّ تعاليمه العمياء أنّ البنت لابن عمها، فلا تحظى بمن تحب ولا هو حرٌّ في خياراته"[2]. ولعلّنا الآن نتساءل كيف جمع الكاتب بين مياعة العُرف وقساوته؟ فالعُرف الذي يبيح للبنت أن يزورها صديقها أو حبيبها في بيتها، وتخرج معه للسياحة لا يمكنه أن يفرض على البنت أن تتزوج ابن عمّها. أين هو دور الأب المتمسك بالعُرف والتقاليد كما صوّرته القصة في زيارة صديق بنته إلى بيته. أكان ميّتا ثمّ حَيَا عندما حان موعد زواج بنته؟! إنّ ملامح البيئة الاجتماعية لهذه القصة مشوّهة وغير متناسقة.

ب/ البعد النفسي:

يصف لنا الكاتب عواطف وأحاسيس شخصية ذلك الرجل وما يخفيه من مكبوتات وألم الفراق، الذي كان محور المشاعر الحزينة والخيبات المتكررة بسبب فراق حبيبته التي تعلق بها وكان يحلم بأن يكون زوجًا لها "علاقة حب قوية نستعذب فيها صدق مشاعرنا وأحاسيسنا"[3]. لكن شاء القدر أن لن يواصل الطريق معها فلم يؤيِّد والدها فكرة الزواج وبقي متمسك بعرف الأجداد، ممّا جعل الرجل يتأسف على ما مرَّ بينهما ويسترجع الذكريات

[1] المصدر نفسه، ص36

[2] المصدر نفسه، ص36

[3] المصدر نفسه، ص36

المليئة بالحب والمودة والوصال "مسترجعا إلى حافظتي صدى كل كلمة لفظتها حبيبتي"[1]. والظاهر من خلال القصة أنّ الرجل ودّع حبيبته وفارقها ولم تكن تلك المرأة الحسناء من نصيبه. مزج الكاتب بين بعدين رئيسين هما الاجتماعي والنفسي فقد اعتمد عليهما كوسيلة لربط أفكار القصة ولأنّهما يخدمان الموضوع وهو سلطة الآباء على أبنائهم في فكرة الزواج.

4/ القصة الرابعة: غدًا نلتقي

أ/ البعد الاجتماعي:

لقد جسّد لنا الكاتب الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه بطل هذه القصة، فقد جرت بداية أحداث هذه القصّة في ساحة خضراء في إحدى نواحي المدينة، هناك حيث يوجد حبيبين أو بالأحرى عاشقين، فقد كانا في علاقة وطيدة مع بعضهم وحب شديد يغمرهم، (محمد وسلاف) اللّذان كانا يتواعدان باللّقاء الدائم وأن يكون الزّواج من نصيبهم "نسير متشابكي الأيدي فوق ارصفة الأمل بخطوات بطيئة ونحن نتمنّى في قلوبنا أن يطول المشوار أو الّا نصل إلى وجهتنا أبدًا"[2]. ولكن شاءت الأقدار وأصيب محمد بالمرض الخبيث وقد انتشر في كامل جسمه، لكنّه مازال صامدًا ومتمسّكًا بما وعد حبيبته (سلاف) وأنّ اللّقاء لابدّ منه "نعم كل العشّاق يلتقون"[3]. هنا يأتي التساؤل هل لتلك الحبيبة أن تترك حبيبها بعد أن سمعت بمرضه وسوء حالته، لأنّه لا يجدي نفعًا ولن يهتم بها؟ الحبُّ والتّمسك والوفاء فيما بينهم هو الذي جعل العلاقة تدوم. بقي محمد على تلك الحالة إلى أن وافته المنية وبقي مُصرًّا على اللّقاء الموعود "اللّقاء إن لم يكن هنا سيكون هناك"[4]. هل دائمًا في الأخير يفوز المرض، نحن لا نعلم ذلك وإنّما بإرادة ربّ العالمين، هكذا محمّد كان يؤمن بقضاء الله وقدره وأنّ كل شيء قسمة ونصيب. وفي الأخير تبدو ملامح البيئة الاجتماعية لهذه القصة مأساوية ومؤلمة.

ب/ البعد النّفسي:

[1] المصدر نفسه، ص37

[2] المصدر نفسه، ص40

[3] المصدر نفسه، ص47

[4] المصدر نفسه، ص49

تظهر لنا شخصية (محمّد) في صورة ذلك الرجل الصّبور والكتوم بشأن المرض الذي حلّ به، فقد كان يتظاهر أنّه بخير ولكنّه يتألم في داخله "لا تقلقي فأنا بخير الآن أنظري، أنظري ورحت أرقص لها علّها تنسى ما حدث"[1]. شخصية محمّد تبدو قنوعة ومقاومة للمرض الفتاك الخبيث الذي لا يرحم، كان حنونا مع حبيبته (سلاف) ويعِدها بأنّه سيكون بخير ويُشفى من مرضه على أمل اللّقاء بها عمّا قريب.

ركّز الكاتب في قصة "غدا نلتقي" على البعد الاجتماعي والبعد النّفسي وذلك لأنّهما يخدمان موضوع القصة الذي كان موضوعها حول مصارعة المرض والألم في ظروف مليئة بالأسى والحزن على أمل اللّقاء المرجو والرجوع المنتظر الذي يحلمان به العاشقَين.

5/ القصة الخامسة: بُنيْ

أ/ البعد الاجتماعي:

رُسمت أحداث هذه القصة في بيت بسيط هناك حيث تسكن (دانا) وزوجها (سليم)، تلك المرأة التي باتت تحلم بطعم الأمومة، عاشت حياتها آمله بأن تُرزق بولد تقرّ به عينها ويسرّ خاطرها وتفديه بروحها. ليس من السّهل قول الحقيقة حيث نكتشف أنّ المرأة (دانا) عاقرًا ولا تنجب أولادًا مدى حياتها، هذا ما صفعها وصدمها "إذ كُتب لنا العيش لوحدنا لا خليل لنا إلّا هو فهو خير نائب وخير الوارثين"[2]

نحن نعرف أنّ كل زوجة تفعل ما بوسعها هي وزوجها لكي ينجبوا أولاد، ومازال زوج (دانا) متمسكًا برحمة الله، تديّن الكثير من المال لكي يقوم بعملية زراعية لدانا، وبالفعل إرادة الله فوق كل شيء، فعلمت أن في أحشاء بطنها أجمل هدية باتت تحلم بها ولم تُصدّق بعد هذا الصبر الذي طال كثيرًا ستحمل ذلك الجنين " يا لسعادة هذين الزوجين بعد أن تحقق هذا الحلم ويا لحب سليم الذي سخّر نفسه لزوجته"[3]. في الأخير كنّا نأمل أن يدوم هذا الحمل طويلا، لكن قدّر بأن يسقط ذلك الجنين وكُتب لدانا العقم مدى حياتها فحكمة الله فوق كُل شيء.

[1] المصدر نفسه، ص43

[2] المصدر نفسه، ص50

[3] المصدر نفسه، ص64

ب/ البعد النّفسي:

لقد اهتمّ الكاتب بهذا الجانب وركّز عليه بدقة، إذ تظهر لنا نفسية (دانا) حزينة ومنكسرة وتبدو عليها ملامح التحسر الشديد لعدم انجابها للأطفال، شعرت (دانا) بالدونية وفقدت الثقة بنفسها وأحسّت بالوحدة والعزلة حين سمعت بذلك الخبر المحزن، ظلّت تبكي بحرقة وقلبها يرجو الله بأن يرزقها "رافعة يدها متذللة داعية وفي حجرها ثمّة حذاء رضيع"[1]. بعدها انقلبت نفسية (دانا) فقد زُرع في أحشائها جنين فرحت لذلك ولم تُصدّق وهي على أمل أن يصل هذا المولود بخير. لم تدم تلك السعادة طويلا، حزنت كثيرا لسقوطه تهدّمت أحلامها المنتظرة ودموع الحرقة لا تفارقها، بكت على عمرها الذي ضاع من دون ولد الذي باتت تحلم به طيلة حياتها والتي لقّبته "بُنيْ"، ذلك الابن الذي عاش في روح (دانا) وقلبها.

في هذه القصة برز لنا الكاتب بعدين مهمين وهما الاجتماعي والنّفسي وذلك لأنهما يتناسقان مع موضوع القصة الحزينة التي كانت كان موضوعها حول المرأة (دانا) التي باتت تحلم بطعم الأمومة، لكن شاء القدر أن جعلها عقيم.

6/ القصة السادسة: هل كنت لأُخالف أمر الله

أ/ البعد الاجتماعي:

تجسّدت أحداث القصّة في بيئة مدنية، في أوّل المشوار دار حوار بين (ظافر) ووالده (مبارك)، قرّر أن يشتري بيتًا لكي يتزوّج ويستقرّ فيه، ولقد أيّد (مبارك) فكرة زواج (ظافر) بصفة ابنه وأنّه يريد له الخير، وتأسّست علاقتها بالرضى والتفاهم والطاعة "أنت يا بني تعلم أنّ أباك يريد لك الخير ولإخوتك دائما فأنا معك وسأدعمك في كل ما أنت مقدم عليه"[2]. لكن الغريب والمعارض لهذا القرار أن ثمّة هناك قانون مدرج حسب الوالد (مبارك) أن كل شيء سيكون باسمه مادام حيًّا وأنّه تحت تصرف كل الأملاك.

"يا بني إنك إذا أردت الرضا اجعل بيتك يعود لاسمي وملكنيه ثمّ عش فيه ما حييت حتى تبقى ممتلكاتنا حبسا لنا ولا دخل لأي يد خارجية عليها"[3]. والآن نتساءل كيف للآباء أن تسوء معاملتهم مع أبنائهم بالرغم من طاعة الابن له؟ ذكر لنا الكاتب من صور عقوق

[1] المصدر نفسه، ص54

[2] المصدر نفسه، ص69

[3] المصدر نفسه، ص69

الآباء للأبناء وهي كتابة مسكن(ظافر) للأب (مبارك) والصدمة العظمى أن الوالد تزوج إمرأة وسكن في بيت ابنه ممّا أدى بظافر إلى الخيبة وتحطيم الآمال المرجوّة. إذن يجب أن نتفق بأن العقوق لا ترتبط بالأولاد فقط كذلك الأب يعوق ابنه. إنّ ملامح البيئة الاجتماعية لهذه القصة متشابكة ومتناقضة فقد ساد فيها الطمع والجشع وحب المال وظلم الوالد لولده.

ب/ البعد النّفسي:

إنّ شخصية (ظافر) تحمل الكثير من الاثر النفسي داخله، فتجسّد في الصدمة التي تلقّاها من والده بعد أن طعنه من ظهره وخانه بعد العهد الذي وعده إيّاه بأن يتزوج صديقته (نرجس)، لكنه انصدم وحزن كثيرا لم يتوقعها من والده البتّة "سقط ظافر وسقطت معه الأحلام مغشيا عليها جرّاء ما فعله والده"[1]. لقد شعر(ظافر) بالتأسف الشديد والتحسر على حبيبته بعد الفراق الذي حل به والعذاب الذي لحقه مدى حياته "كان كل منهما ينظر إلى الآخر مستطلعا ملامحه المخفية تحت نقاب الخيبة والهوان"[2]. بقي (ظافر) تحت تأثير تلك الصدمة القوية التي لا مفرّ منها بعد ان تحطّمت أحلامه المنتظرة مع حبيبته، فقال لها في الختام "نحن لم نفترق، لكننا لن نلتقي"[3]. ومن خلال ما نقلنا من اقتباسات تظهر شخصية ظافر منكسرة وحزينة وتعاني من صدمة قوية بسبب الغدر الذي تعرض إليه والفراق الذي حلّ به.

7/ القصة السابعة: نوستالجيا

أ/البعد الاجتماعي:

عاش الراوي حياة تعيسة فقد ظلمه والداه وطردوه ولم يتقبّلوه بصفة أنّه كان مدمن كحول، لكن المجتمع لم يتركه واحتضنوه وتعايش معهم "لكنني وبين كل هؤلاء أكن إحترامي للشارع الذي لم يتركني"[4].لقد عاهد الله ألّا يتعاطى الكحول مرّة أخرى وألا يهجر بمعصيته، وأنّ الطعنة تأتيك من أقرب الناس إليك ولا تغفر لك ما دمت مخطئًا. هنا يأتي التساؤل هل

[1] المصدر نفسه، ص72

[2] المصدر نفسه، ص73

[3] المصدر نفسه، ص73

[4] المصدر نفسه، ص81

الإنسان حين يخطئ يتخلى عليه أهله وأقربائه ؟ بغضّ النظر عن ذلك الخطأ، يجب إصلاحه وإرشاده إلى الطريق المستقيم وكسبه لكي يصبح إنسانا سويًا.

ب/ البعد النّفسي:

تبيّن لنا أنّ الراوي وحيد لا أحد يعيش معه، دائما يمشي في الشوارع المظلمة وهو مكسور الخاطر وحزين بسبب أقربائه ووالديه الذين طردوه واستغنوا عليه " ما عاد يكتب لي القبول حتى عند أقرب الأقربين، لا أم تشفع ولا أب يغفر"[1]. في هذا البعد تبيّن أنّ شخصية الراوي منبوذ من قومه ومذموم ومحقور لدرجة كبيرة.

8/القصة الثامنة: من أنت؟

أ/البعد الاجتماعي:

عاشت روح جمال حياة مخيفة فقد تعرّض للغدر والإساءة والإهانة، قسوا عليه جماعة من البشر وقتلوه وأحرقوه "أشعلوا النار فوق جسدي"[2].

ب/البعد النّفسي:

نُقل لنا البعد النفسي لشخصية روح جمال هو أنّه مرتاح بالحال الذي آلت إليه وهو حال البرزخ, حال ما بعد الموت، إذ أنّها تخلّصت من دنس الحياة والشؤم الذي كانت تعيش فيه قبل مماتها، وأدركت أن الحياة الحقيقية هي الحياة التي سنجدها بعد الموت. هذا ما صورته القصة من نفسية روح جمال كما ورد في قول الكاتب "فعدت عائدًا إلى قبري فثمّ أرقد بسلام آمنا من ظلم البشر وقساوتهم"[3]. نستنتج في الأخير أن هذه القصة واقعية ارتكزت على البعد النفسي والاجتماعي لأنهما الثنائي الرئيسي اللّذان يخدمان موضوع القصة وهو قتل روح جمال, ذلك الرجل البريء المغدور, وهذا ما جعل روح جمال تستسلم للقدر المرسوم علينا جميعًا. تفادى وصف التفاصيل الخارجية للشخصية لأن غير مهم ولأن حجم القصة قصير ولا تحتمل ذلك.

[1] المصدر نفسه، ص81

[2] المصدر نفسه، ص86

[3] المصدر نفسه، ص87

9/القصة التاسعة: نيروز

أ/ البعد الاجتماعي:

يوضّح لنا هذا البعد البيئة التي عاشت فيها شخصية نيروز وعلاقتها بما يحيط بها. عاشت في بيئة يسودها الخراب والدّمار والظلم والاستبداد من قِبل العدو الإسرائيلي، عاشت في ظروف قاسية مع عائلتها، والدها استشهد في الحرب، ظلّت مع أمّها وأخويها في ذلك البيت الصغير "جلسنا بجوار أمي نتناول فطور الصباح، وعلى صوت الصّواريخ نقضم الرغيف، نصغي لأمي وهي تسرد علينا بعضا من بطولات والدنا الشّهيد"[1]. استمر العدو في القصف وإطلاق الرشاش والنار وهناك حيث استشهد أخوها (إلياس) ومن ثمّ أخوها الثاني "كيف لأخي أن يعيش من دونك، وأنت الخليل والرفيق والسند له، كيف له أن يصبر على فراقك"[2]. هذه القصة صورة من صور معاناة الشعب الفلسطيني، فهل لفلسطين أن تتحرر يوما ما؟ أم أنّها ستبقى تضحي بالنّفس والنّفيس وتظل صامدة لأجل البقاء والخلود؟!

ب/ البعد النّفسي:

وصف لنا الكاتب الحالة النفسية التي مرّت بها شخصية (نيروز)، منذ البداية كانت تسترجع ذكرياتها مع والدها الشهيد والأيام التي قضّاها معها، كانت تؤمن بأنّ تلك الحرب التي يعيشونها هي امتحان ولا بدّ من التضحية لكي يعيش الوطن. لقد مرّت نيروز بضغوطات نفسية أيام الحرب والقتال، فقد تملكها الحزن الشديد على أخيها (إلياس) الذي أصيب برشاش من العدو الإسرائيلي "يا وجع قلبي هل من نفس واحد يعيد لك الحياة أيّها الشّهيد"[3]. انكسر قلبها وتحطّمت آمالها عند سماع خبر وفاة أخيها الثاني، بكت كثيرًا وتحسّرت على تلك الأيام التي جمعتهم "تركت دموعي تنوبني على ذلك، فأحيانا تكون الدموع أبلغ كلاما منا"[4]. استشهد الاخوان ولكن روحيهما مازالت مدفونة في قلب نيروز، بقيت مفتخرة بهم ولم يكن بوسعها فعل أي شيء، لكنّها كانت تؤمن بأن ذلك قضاء وقدر ولا بدّ من النّصر يوما ما وأن الله لا يضيع أي شيء. ومن خلال ما نقلنا من اقتباسات تظهر

[1] المصدر نفسه، ص90

[2] المصدر نفسه، ص95

[3] المصدر نفسه، ص94

[4] المصدر نفسه، ص95

شخصية نيروز لديها روح المقاومة والتّصدي بالرغم من الصعاب الذي واجهته في حياتها من ألم وفراق الأحبّة والحرب التي تعيشها. وفي الأخير ركّز الكاتب على بعدين أساسين هما الاجتماعي والنّفسي، وذلك لأنهما يربطان موضوع القصة وهو معاناة الشعب الفلسطيني ومقاومته للعدو المقاتل.

10/ القصة العاشرة: تشابهت قلوبهم

أ/البعد الجسمي:

لقد فصّلت (دارين) في وصف ملامحها الخارجية بدقة تقول "سمرتي القاتمة"[1]، هذا يدل على أنّها ذات بشرة سمراء داكنة، وفي موضع آخر "عيناي المتداخلتان اللّتان كأنهما يردن الالتقاء، أنفي الذي لم يأخذ شكله الطبيعي كسائر البشر، أسناني المتفلجة المنتشرة في كل نواحي، فمي الكبير الذي أخجل من فتحه، وجهي النحيف الذي لو مكّن لي لأخفيته عن أنظار الجميع"[2]، كل هذا يدل على أنّها فتاة قبيحة وبشعة، وأيضا نجد "قدماي اللّتان لم تأخذ مقاسا واحدا فخلفتا فيَّ عرجا أثناء مشيتي"[3]. من خلال هذا الوصف المدقّق تبيّن لنا أن (دارين) فتاة قبيحة خَلقيًا، فقد فصّلت كثيرا في ملامحها الجسمية الخارجية.

ب/ البعد الاجتماعي:

في هذا الجانب رسم لنا الكاتب الحالة الاجتماعية التي عاشتها (دارين)، عاشت مع أمها ولكنها لم تقاوم ذلك المجتمع الجاهل الذي يتنمر عليها ويسخر من ملامحها "لا أحد يقبل مجالستي أو الجلوس معي"[4]، حتى أصدقائها لا يحتملون رؤيتها لشدة بشاعتها. قررت (دارين) أن تهاجر إلى بلد آخر لكي تهرب من كلام الناسو أحست بالراحة عند وصولها إلى الوجهة الثانية والعالم الآخر، تعرّفت على رجل حينذاك فكان لها الرفيق والسند وصاحب القلب الطيّب الذي لم تتوقعه ابدا "رأيت على محياه ابتسامة صادقة فخيل لي أنني قد رأيتها من قبل ولأن دائرة التذكر لدي صغيرة لقلة معاشرتي للناس فقد تذكرت أين رأيتها، رأيتها عند أبي وأمي"[5]، أما بقية الناس فقد أساءوا معاملتهم معها وانصرفوا عنها وتنمروا عليها وعلى

[1] المصدر نفسه، ص106

[2] المصدر نفسه، ص106

[3] المصدر نفسه، ص107

[4] المصدر نفسه، ص101

[5] المصدر نفسه، ص104

شكلها. وحينها أدركت أن الناس لا ترحم ولا تعاشر بعضها ومازال التمييز العنصري منتشر بكثرة.

ج/ البعد النّفسي:

هي شخصية ولدت بنقص خلقي، أدركت نقصهاّ عندما أصبحت شابة، فهذا النقص رأت أن الحياة لا تغفره وأن الناس لا تغفر، وانّها لم تتسب فيه وإنما هذا هو قدرها، لكنها حاولت مرارا أن تملئ هذا النقص بأي شيء، ولكنها حالت دون ذلك ولم تستطع، فحاولت مرارا وتكرارا "وتنهداتي المحبوسة في صدري، هي صدى الصمت على شفتي، كم كان الزّمان يخطف على فمي ابتسامة"[1]. إلاّ أنها وجدت أن الرحيل عن البقعة التي تسكن فيها هو الحل الوحيد، فرحلت وبعد ذلك وجدت أن كل بقاع العالم متشابهة، فأدركت أخيرا أن قلوب الناس متشابهة. تبدو نفسية (دارين) كئيبة جدا في بداية الأمر ثم تفاقمت الكآبة شيئا فشيئا، وهي عبارة على رسالة وصورة لكل من يعاني في الحياة، من أدرك نقصه في أيّ الأشياء سواء كانت حياتية أو شخصية أو جسدية، ولكن في آخر القصة انقلبت تلك الكآبة إلى أمل وأصبحت رسائل نأخذ منها نحن عبر، وندرك أنّ الناس لا تقاس بأشكالهم وإنما تقاس بالأرواح، فالإنسان هو روح وسُمي الإنسان إنسانا لأنه يملك جانب الإنسانية الحقيقي في داخله وإلا فلا يمكن أن نسميه إنسانا إذا خلى من ذلك الجانب.

[1] المصدر نفسه، ص103

المبحث الثالث: طرق تصوير الشّخصية في المجموعة القصصية

1/القصة الأولى: طقوس اليتامى

أ/الكشف: "وهو الأسلوب الذي يقوم فيه الراوي برسم شخصياته بوسائل غير مباشرة"[1]

الحوار الداخلي: استعمل الراوي الحوار الداخلي في القصة وتمثل ذلك في الحوار الذي دار بين الشيخ العجوز مع نفسه فيقول: "رحت أسأل نفسي، أهذا يا ترى هو طعم الأبوة..."[2].

كذلك نجد العجوز يحاور نفسه تلقائيا فيقول:" كنت بالأمس يتيما منكمشا في أعتاب الميتم، أنفخ في شبابتي معلنا غبطتي، وها أنا الآن أسير شيخوختي التي تقودني إلى الفناء وإلى الرحلة التي لا رجعة فيها، إلى السبات العميق، كنت كالعصفور مغردا وكالفراشة متنقلا، لم يكن النسيم أخف وطأة على رؤوس الأزهار والأعشاب من خطوات أقدامي في تلك الحدائق، وها أنا الآن أودع كل شيء وأي شيء"[3].

توحي دلالة توظيف الحوار الداخلي في القصة إلى مخاطبة القارئ ومساعدته في فهم الحدث كأن تقرب له الصورة حتى يراها أمامه.

ب/الحوار الخارجي: أما في الحوار الخارجي وكما سبق تعريفه "وهو أن تتحدث الشخصية مع غيرها من الشخوص حيث يكون الصوت مسموع لكلا الطرفين "[4] ويمكن أن نأخذ اقتباسا وذلك من خلال الحوار الذي دار بين شخصية الشيخ العجوز وبائع البالونات يقول:" ناديت البائع فجذبته الحاجة إلي مسرعا...

تفضل يا عم، كم بالونا تريد؟

أعطني واحدا لإبني الجميل..."[5] كذلك الحوار الذي دار بين علي (والد الطفل) والشيخ العجوز حيث يقول:" علي: ما يبكيك يا شيخي...؟ هل أثر فيك ما قلته لك...؟ حقا أنا متأسف جدا لم أقصد أن أحزنك ولكن ما بيدي حيلة.. هي حياتنا...؟ لا يا علي أبكي لأن حياتنا متشابهة، فهذا الميتم الذي هو أمامك أكثر حنانا من أمهاتنا اللواتي رحلن وأكثر عطفا

---

[1] علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، ص55

[2] بهاء الدين جبالي، شبابيك في قلوب حزينة، ص10

[3] المصدر نفسه، ص17، 18

[4] ريم خميس الزير، رسم الشخصية في روايات غالب هلسا، ص48

[5] بهاء الدين جبالي، المرجع نفسه، ص10

من آبائنا الذين تخلّو عنّا، كان غطائنا في الشتاء وملاذنا الآمن، كبرنا بين أحضانه، فكيف لا أبكي وأنت تذكرني بأشياء نسعى سنينا لنسيانها..."[1].

إن الحوار الخارجي يساعد القرّاء على فهم حبكة القصة وفهم الصراعات الحقيقية التي تدور بين الشخصيات، كما يساعد في تبادل الأفكار والتواصل بين الشخوص، وقد بين لنا هذا الحوار شخصية الشيخ العجوز فهو كريم وحنين على الأطفال، ويظهر من خلال الحوار أنه حكيم مجرب للحياة، وأنه مجروح في أعماقه منذ طفولته الباكرة.

2/القصة الثانية: الزهرة الذابلة تودع بذورها الأرض لتحيا أخرى على شاكلتها

أ/الإخبار: وهو أن يكون الكاتب ملزما بتقديم كل ما يتعلق بالشخصية ويقدمها من خلال شخصية أخرى، فقد وظف الكاتب الإخبار بعد وصفه أو ذكره أحداث تفاصيل حالة غصن بعدما تطالقا والداها وتركاها يقول:" تفاصل والداها وهي في المهد وبعد انفصالهما تزوجا وتركاها عند جدتها كذكرى لشؤم يتجنب الحديث عنه، تركت يتيمة في بيت رث تريد جدرانه أن تهوي لكنها صامدة من أجل بريئتين لا خليل لهما إلا الله "[2] وأيضا وظفه وهو يصف حالة غصن الرثّة وهي تبحث عن لقمة العيش فيقول:" خرجت البنت ساعية في صباح بارد بقدمين عاريتين وبثوبها الرث البليل، تحمل سلة على متنها، وهي تنادي في الناس... مناديل... مناديل... من يشتري مني مناديل"[3]

وقد استخدم الكاتب هذه الميزة وذلك لإشراك القارئ في الحدث السردي أو لإيصال له فكرة أو معلومة ما لاكتمال الصورة المنقوصة، وقد بيّن لنا ذلك من خلال اخبارنا أو وصفه للحياة العصيبة التي تعيشها الجدة وحفيدتها (غصن) بعدما شاء القدر أن يتركاها والداها في سن مبكر دون مأوى.

ب/الكشف:

- **الحوار الداخلي:** استخدم الكاتب الحوار الداخلي في القصة وذلك ليخاطب القارئ ويساعده في فهم الحدث وتجلى ذلك في قول شخصية (غصن) عندما كانت تكلم نفسها

[1] المصدر نفسه، ص15

[2] المصدر نفسه، ص19

[3] المصدر نفسه، ص 19، 20

سائلة عن سر أو سبب اختفاء والداها وتركها يقول:" توالد في ذهنها أسئلة الله أعلم من سيجيب عنها..

أين أبي وأمي...؟

ما الذي جعلني لست بينهما الآن...؟ وقد صرفت عمري وحيدة أكاد لا أعرف شيئا عن معيشة أولاد العالمين، قد سرت مع تيار وحدتي، حتى نسيت أو تناسيت فلسفة تلك الحياة الجميلة البسيطة المملوءة حنانا ودلالا..."[1]، كذلك في قولها:" أين هما.. مالي لا أراهما بجانبي...؟"[2] فقد تراكمت الأسئلة في ذهن غصن بسبب وجودها وحيدة في ذلك البيت دون والدين.

من جهة أخرى نجد الحوار الداخلي مع غصن وهي تكلم داخلها مع محاولة إخفاء ابنتها في حضنها:" يا بنيتي: الزهرة الذابلة تودع بذورها الأرض لتحيا أخرى على شاكلتها...لذلك لن تعيشي مثلما عاشت أمك البائسة، وانبتي في مكان آخر.

سامحيني، لربما نلتقي..."[3] فالكاتب هنا استعمل الحوار الداخلي ومنه بيّن لنا الحالة النفسية الداخلية التي مرت بها غصن بعد فقدانها لحنان والداها وعدم سماع كلام جدتها من ناحية سعيد، فقد كانت النتيجة أنها عاشت مرارة لم تتذوقها من قبل, فكانت متعبة ومرهقة نفسيا وذلك من خلال حوارها مع نفسها، حتى أدّى بها ذلك إلى أخذ قرار ترك ابنتها على باب المستشفى تفكيرا منها أن تعيش حياة أحسن وأدفأ من الحياة التي عاشتها هي.

- **الحوار الخارجي:** من جهة أخرى وظف الكاتب الحوار الخارجي وتجلّى ذلك في الحوار الذي دار بين (غصن) و(جدتها) نأخذ مقطعا من ذلك:" لاحظت جدتها المال الكثير التي أصبحت غصن تجنيه من تلك المناديل، فأوجست في نقسها خيفة وتوالدت عندها العديد من التساؤلات... ما السبيل الذي تسلكينه أيتها البنت؟

[1] المصدر نفسه، ص20، 21

[2] المصدر نفسه، ص21

[3] المصدر نفسه، ص34

فطمأنتها ألا تخافي ولا تحزني...شريف..." [1] وكذلك هناك مقطع آخر للحوار الخارجي تجلى ذلك في نصح الجدة لحفيدتها غصن:" يا بنيتي... الحياة ذئب جائع لا يرحم فريسته

يا بنيتي...حيوانية الإنسان تنهشك دون أن ترحمك فالحذر الحذر، قبل أن يسبق السيف العذل.

لا تخافي يا جدتي، ابنتك تدبر أمرها، ولن تدع أي شخص يقترب منها. (ردت البنت)"[2] أيضا قد وظف الكاتب حوارا دار بين غصن وسعيد يمكن أن نأخذ اقتباسا من ذلك:" أتبيعين المناديل...؟ فأجابته بوجه ظاهر... نعم يا سيدي... فقال لها مبتسما، أعطني منديلا واحدا"[3].

يساعد الحوار الخارجي في التمازج مع حبكة القصة واستيعاب الصراعات الحقيقية بين الشخوص، بل وتحديد اتجاهاتها وسلوكياتها وحتى طريقة تفكيرها وهذا ما أراد الكاتب توصيله للقارئ، وذلك من خلال تفكير الجدة السليم والذي بيّن أنها تفكر بعقل واعٍ ومتماسك، عكس حفيدتها الطفلة الشّابة التي كان تفكيرها غير مبالٍ، وأيضا طريقة تفكير الموحشة لدى سعيد حوّل بها حياة غصن إلى ما يشبه لجحيم.

3/القصة الثالثة: أحوك قماشا لن ألبسه

أ/الإخبار: استعمل الكاتب الإخبار في قصة أحوك قماشا لن ألبسه في موضع واحد فقط، وذلك في قوله:" حياتنا قصيرة جدا، تبدأ عند المغيب وتنقضي بابتداء النهار، فتكون مثل قطرة ندى، تسكبها مدامع الليل وتجففها ملامس النور"[4]

هنا حاول الكاتب أن يبين أو أن يصل بنا إلى فكرة ما، فكرة توحي إلى الفقدان والحرمان التي لربما لم يعشها القارئ، أو يمكن أن تكون إضافة استخدمها الكاتب لكي يكمل الصورة المنقوصة، وقد بيّن ذلك من خلال وصفه للحالة التي عاشها العاشقان من فراق وحزن عميق بسبب مياعة العرف وقساوته.

---

[1] المصدر نفسه، ص22

[2] المصدر نفسه، ص22، 23

[3] المصدر نفسه، ص23

[4] المصدر نفسه، ص37

ب/الحوار الخارجي: من جهة أخرى استخدم الحوار بشكل ضئيل حيث يقول في أخر القصة:" حدثتني حبيبتي بصوت يشابه تأوه جائع لا يقوى على الكلام قائلة: هنا يتقاطع الطريقان، فلك حياتك ولي حياتي، والسلام على من أحب وأخلص ووفى.

هنيئا لك يا عرف...هنيئا لك كسر القلوب."[1]

فقد بيّن الكاتب لنا من خلال طريقة الحوار الخارجي الذي دار بين الشخصين المتحابيّن الحالة الحزينة والمدمرّة التي عاشها العاشقان فكانا ضحية عرف أصم فرّق قلوبهما بسبب طريقة تفكير الآباء أن البنت لن تتزوج إلا ابن عمها، فما كان عليهما إلا أن يمشيا في طريق الفراق حسب الكاتب وهذا ما وضحته القصة.

4/القصة الرابعة: غدا نلتقي

أ/الإخبار: وظف الكاتب الإخبار في القصة وقد بيّن ذلك من خلال قوله:" جاء الشتاء ولكنه دون مطر، الشتاء سيعذب الحقول بالانتظار، هل من سبيل لرش الماء فوق الأرض المتعطشة كي نتجنب الجفاف هذا العام..؟"[2] وأيضا من خلال وصفه حالة سلاف يقول:" حين سمعت سلاف المنادي جثت على ركبتيها باكية، ثم بعد ذلك ذهبت مسرعة إلى بيته فوجدت كل العائلة محاطة به وهو نائم لا يشعر بأحد، في ذلك اليوم بكى الجميع إلا هو...إرتمت سلاف على صدره وبدأت تنوح..." [3].

وظف الكاتب الإخبار من أجل ايصال الفكرة المنقوصة للقارئ والتي توحي بالفقدان والحرمان فمن خلال ما ذكر، وصف لنا وبطريقة غامضة ومبهمة الحياة التي مرّ بها محمد ومن جهة أخرى وصف حالة سلاف المؤثرة وهي تودع حبيبها، وهذا ما وضحه من خلال هاته القصة.

ب/الكشف:

- **الحوار الخارجي:** استخدم الكاتب الحوار الخارجي في القصة أكثر من مرة وذلك ليبين القناعات وطريقة التفكير بين الشخصيات، يمكن أن نأخذ اقتباسا وذلك من خلال كلام محمد بعد أن قطّع السرطان جسده، يقول بعدما فتح عينيه:" تنهد تنهيدة عميقة مقطعة

[1] المصدر نفسه، ص37

[2] المصدر نفسه، ص39

[3] المصدر نفسه، ص48، 49

وبصوت يكاد أن يكون لهاثا قال: اللقاء وإن لم يكن هنا سيكون هناك..."[1] بالإضافة إلى ذلك يقول في الحوار الذي دار بين محمد وسلاف بعد وصوله إلى بيت محبوبته:" وصلت إلى بيت سلاف طرقت الباب، فتحتت وحين رأتني تلتني مغتاظة...

ألم تقل إنك لن تعود إليّ مرة أخرى.. لماذا عدت؟ أردفت هذا لأنك عنيدة، وجئتك لكي تقرّين بخطأك.."[2].

أيضا في حوار داربين والد محمد والطبيب اطمئنانا على حالة محمد :"عمّ الصمت قليلا...فسحب أبي الطبيب جانبا يسأله بصوت خافت خشية أن أسمعهم، هل نستطيع أن نتغلب عليه أم أنه انتشر وفات الأوان..؟

أجابه الطبيب بتلك الإجابة المعتادة عند كل الأطباء...العلم عند الله، لكننا سنحاول"[3]

كذلك الحوار الذي دار بين محمد وأمه:" هل أنت بخير يا ولدي...؟ولم تكد تتم جملتها اليتيمة في ليلة ما حتى تناهى إلى سمعنا زمجرات مخيفة، ثم عزف الرعد أغنيته المنتظرة، فرقص قلبي استبشارا...هذا هو السبيل يا أمي الذي كنت أنشده، لن تجف الحقول ما دام الله هو الرزاق

أتعلمين يا أمي...؟ الله وحده من يعرف كيف يواسيني في أشد الأحوال

شفاك الله يا بني..."[4]

وظف الكاتب الحوار الخارجي بكثرة في قصة غدا نلتقي وذلك للبوح بشعور ما يتحشرج في النفس، وهذا ما بينه في شخصية محمد وذلك من خلال طريقة كلامه بعدما قطع السرطان جسده فقد كان يبوح بما يدور في داخله من ألم وحزن وفراق، كذلك ليبين الكاتب أو يظهر قناعات الشخصية مع تمازج حبكة القصة واستيعاب الصراعات الحقيقة بين الشخوص بل ويحدد اتجاهاتها وسلوكياتها، من جهة أخرى ليبين طريقة تفكير الشخصيات، فأم محمد من طريقة مواساتها أو مراعاتها لولدها بيّن لنا أن حنان الأم دائما يفوز في كل الحالات سواءًا في الحزن أو الفرح، كذلك محمد ورغم مرضه إلا أنه بقي

[1] المصدر نفسه، ص39

[2] المصدر نفسه، ص39

[3] المصدر نفسه، ص42

[4] المصدر نفسه، ص44

متمسكا بالحياة إلى أن انتقلت روحه إلى بارئها، نتيجة ذلك أن الحوار الخارجي يسيّر الأحداث وفق ما رسم في عقل القارئ.

5/القصة الخامسة: بني

أ/الإخبار: في قصة بني ذكر الكاتب الإخبار وذلك بعدما كان يسرد لنا تفاصيل عمي مسعود يقول:" هناك في زاوية غرفة الحاجب يتكئ عمي مسعود شاردا في تفاصيل عدّة يعلمها إلا هو، تراه من بعيد كأنما يقول لمن يراه دعني وشأني، لن أجلب لك سوى الحزن وأنين الذكريات المروّعة التي ربما عبرتك أو هي في إنتظارك لا محالة"[1] كذلك في قوله وهو يصف عيشة الزوجين بعد الفرحة التي غمرتهم بزرع جنة في رحم دانا:" كذا مرت الشهور على دانا بعدما أجرت عملية الزرع، إذ أن بطنها راح ينتفخ شيئا فشيئا، يا لسعادة هذين الزوجين بعد أن تحقق هذا الحلم ويا لحبّ سليم الذي سخّر نفسه لزوجته، بأخذ اجازة في الوقت الذي بدأ الحمل يكبر في بطنها..."[2]

ب/الكشف:

- **أقوال الآخرين:**" قد يستخدم الكاتب في بعض الأحيان الشخصية كمنظار ينظر من خلالها ويريء القارئ وصفا لإحدى الشخصيات"[3] وهذا ما وظفه الكاتب في قصة بني وتجلى ذلك في وصف شخصية سليم لزوجته دانا:" أسندت رأسها على صدري مبتسمة ثم أنزلت جفونها ونامت هناك"[4]
- **الحوار الخارجي:** وظف الكاتب الحوار الخارجي وذلك عندما همس سليم في أذن زوجته دانا يقول:"يا عزيزتي...إن الله لن يتركنا للحزن إذا ما أردنا الفرار منه، فكوني له في الرخاء يكن معك في الشدّة، هناك يا عزيزتي دائما فرج يطل علينا من فوهة الصبر ويلوح لنا أن آمنوا يقينا بدعواتكم يستجيب الله لها ولو بعد حين..."[5] وأيضا في حوار خارجي الذي دار بين سليم ومدير المدرسة التي يشتغل فيها:" المدير: كيف حالك يا

[1] المصدر نفسه، ص60

[2] المصدر نفسه، ص64

[3] علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، ص55

[4] بهاء الدين جبالي، شبابيك في قلوب حزينة، ص54

[5] المصدر نفسه، ص55

سليم، ألك شكوى علينا أم ماذا...؟ ههه لعلمنا أننا نقصّر في حقكم كثيرا ونظلمكم أيها العمّال.

سليم: لا يا سيدي أنتم تاج فوق رؤوسنا، عن أي ظلم تتحدث، هو لا يلائمكم وأنتم منه براء"[1]

من خلال ما ذكر هنا يتبين لنا الجانب الجميل والقلب الطيب الذي رزق به سليم فمن خلال الحوار الذي جرى بينه وبين زوجته أظهر الحب الكبير الذي يحمله لها، وشدّة تعلقه بالله عز وجل لدرجة الصبر وتحمل الامتحان الذي وضع فيه داعيا الله عز وجل أن يفتح له أبواب الرحمة والفرج إلى جانب ذلك أدائه لعمله البسيط دون كلل أو ملل ومن دون مقابل.

- **ردود الأفعال:** إن الشخصية لكي تصل إلى الهدف المعين وجب أن تكون ذات ثبات وأن توضح طريقة هدفها من خلال قوتها وإخلاصها وهذا ما أظهرته شخصية دانا بعد رد فعلها عندما أخبرها سليم أنه جمع المال لكي تتم عملية زرع جنين في رحمها:" توقفت دانا عن الحراك وسكنت لبرهة وما إن حاولت الصراخ فرحا حتى غلبتها دموع كانت تغالبها منذ زمن، فشلت حركتها وناحت بجسدها إلى زوجها فتنفسا الصعداء وكان نفس وصال مرجو قد عبرته الأحلام وأبعدته اليقضة من قبل هذا..."[2] كذلك رد فعل سليم بعدما قدّم له المدير المال دون سلف:" أصابت الحيرة ملامح العم مسعود، بينما سليم يجهش بالبكاء واقفا أمام المدير، فما لبثا طويلا حتى تحاضنا وبعد ذلك مسح المدير قطرات الدمع المنهمرة على خدّه وغادر"[3]

إن رد الفعل في قصة (بُني) وكما استخدمها الكاتب كانت عبارة عن نتيجة الانتقال من حزن إلى فرح أي انتقال من حال إلى حال آخر، فكما رأينا رد فعل دانا بعدما علمت أنه تم جمع المال من أجل زرع جنين كان بمثابة حلم جميل وتم تحقيقه، كذلك دهشة وبكاء عمي مسعود وسليم بعدما قدم المدير المال لسليم دون سلف كانت بمثابة المعجزة بالنسبة لسليم، فهنا رد الفعل يعتبر نقطة انعطاف تنتقل بالقارئ أو الشخصيات إلى مرحلة أخرى أو منعرج آخر في القصة للوصول إلى نتيجة.

---

[1] المصدر نفسه، ص56

[2] المصدر نفسه، ص63

[3] المصدر نفسه، ص62

6/القصة السادسة: هل كنت لأخالف أمر الله

أ/الإخبار: وظف الكاتب الإخبار في قصة هل كنت لأخالف أمر الله في حالات كثيرة فتقريبا جّل القصة يسرد لنا فيها الكاتب الأحداث ويصفها بعمق يقول في بداية القصة:" توارى النهار واضمحلّ النور ولمّت الشمس وشاحها من على جدران المدينة، وذلك الشخص الساكن الذي يحلم في اللاشيء جالس بين أعمدة البيوتات الساقطة التي وكأنها أشلاء متروكة قد قطعتها الهيجاء، ولما انتصف الليل، تعبت أجفان (ظافر) وكلّت عاقلته فاقترب النعاس منه فنام هناك بجانب البيوت المهدومة المخيفة خاصة في سكون الليل"[1] كذلك عندما كان يصف حالة الأب يقول:" ابتسم الأب مستبشرًا، وأطفأ سيجارته وعدّل من جلسته"[2] وفي نفس السياق يقول: "بزغ الفجر وشعشع النور بين دقائق الأثير، وظهرت العصافير تنشد لحنها وتنتقل بين الأعمدة وتترنم وتتناجى متنبئة بمآتي النهار..."[3].

من خلال ما ذكر هنا الكاتب حاول وبطريقة مفصلّة الحديث عن الشخصية التي تدير الحوار، وبما أن القصة لها حزن عميق خاصة وأنها تتحدث عن موضوع حساس ألا وهو خداع الآباء لأبنائهم هنا حاول الكاتب من أول القصة الكشف عن محتواها والتعمّق في هذا الحزن حتى أن القارئ من بداية القصة يعلم أن موضوعها جدّ مؤلم، فالكاتب هنا حاول يتكلم بلسان ظافر ويعبّر عن الحزن والألم الذي هو عليه، من جهة أخرى بيّن الكاتب من خلال وصفه وسرد الأحداث شخصية الأب الخائن والمخادع الذي لا رحمة له.

ب/الكشف:

- **الحوار الخارجي:** استخدم الكاتب الحوار الخارجي في القصة وذلك ليبيّن طريقة تفكير كل من شخصية (الأب) و(ظافر) يقول:" قال الأب لابنه: تكلم ماذا تريد...؟ يا أبي...أود أن أكون معك صريحا، وما أجمل أن نكون دوما صرحاء.

هز الأب رأسه مشيرا إليه بالإصغاء، وسحائب التبغ تحوم فوقهما..."[4] كذلك في حوار الأب مع ابنه ظافر بعدما أخبره ظافر عن البيت الذي سيشتريه يقول:" أنت يا إبني تعلم أن

[1] المصدر نفسه، ص67

[2] المصدر نفسه، ص69

[3] المصدر نفسه، ص69

[4] المصدر نفسه، ص68

أباك يريد لك الخير ولإخوتك دائما، فأنا معك وسأدعّمك في كل ما أنت مقدّم عليه...لكن ثمة قانون مدرج عليك وعلى إخوتك بصفتي أبا لكم...

وما هو يا أبي...؟ السمع والطاعة لك

هو(أنت ومالك لأبيك) ما دمتم تحت كنفي"[1].

بعدها وظّف الكاتب الحوار الداخلي في موضع واحدا فقط وذلك بعد تحدث ظافر مع نفسه:" سكت ظافر قليلا مراجعا قول أبيه قائلا في نفسه، مع من أتعامل أنا..؟ كيف يغدر بي وهو والدي"[2]

من خلال هذه الجملة يتبين مدى براءة ظافر وطريقة التفكير السليمة ومعه حق حتى أنّ القارئ عند القراءة لا يظن أنّ في الآباء شيء سلبي اتجاه أبنائهم فكيف لأب أن يخدع إبنه ويطعنه في ظهره؟؟ وأما من خلال الحوار الخارجي الذي استخدمه الكاتب بيّن للقارئ طريقة تفكير كل من شخصية ظافر وشخصية الأب وقد ساعد ذلك في التمازج مع حبكة القصة وتحديد سلوكيات الشخوص فمن خلال الحوار الخارجي الذي حدث بين ظافر وأبيه بيّن أن الأب شخص مخادع، ظالم، تصرّف بشكل شبه إجرامي اتجاه عائلته وبشكل خاص اتجاه ابنه، بينما شخصية ظافر فقد أظهر أنه ذو معدن أصيل، تفكير سليم، محب، لكن تم خداعه بطريقة بشعة أودى به إلى صدمة قوية أفقدته عقله مع الأسف الشديد وقد حاول الكاتب من طريقة وصفه للأحداث أن يبيّن أن العقوق لا ترتبط بالأولاد فقط، فكما يعوق الإبن أباه كذلك الأب يعوق ابنه.

7/القصة السابعة: نوستالجيا

أ/الاخبار: في قصة نوستالجيا ركز الكاتب تقريبا في جلّ القصة على وظيفة الإخبار وذلك لإيصال الفكرة المنقوصة للقارئ فمن أول القصة إلى آخرها تقريبا كلها سرد للأحداث يقول:" غلث الظلام على المدينة، وألقي الكرىّ رداءه على وجه الأرض، تركت مضجعي وسرت في الأزقّة على غير هدى"[3] بعدها حاول الدخول في الحوار الداخلي وذلك عند تذكّر الكاتب للماضي فيقول:" سرت في الأزقّة على غير هدى مرددا في داخلي كلام جبران

[1] المصدر نفسه، ص69

[2] المصدر نفسه، ص69

[3] المصدر نفسه، ص75

الحبيب... (الليل لا ينام وفي يقظته تعزية لروح لا تنام)"[1] وهنا بيّن الحوار الداخلي نفسية الكاتب وكشف عنها من خلال تذكره للماضي وطريقة الكلام تثبت ذلك.

أما من جهة الإخبار فالكاتب وظفه في أكثر من مرة يقول:" بلغت شارعا قد تفاوتت فيه المباني منها ما ينطح وجه السماء وأخرى لا تكاد أن ترى وكان ثمّة ضباب خفيف قد انحدر من أعالي الجبال وغمر تلك النواحي مثلما يوشي السكون الوجود، وقفت محدقا في اللاشيء الذي يملأ ذلك الليل مصغيا إلى تهاليله مفكرا بالضعف السرمدي الكامن المنبثق من وراء أهالي البيوتات المهترية.."[2] وكذلك في آخر القصة يقول:" في كل ليلة نكتب قصة تختلف عن التي سبقتها، هكذا يحدث دائما في سكون الليل...وليس لسكون الليل نهاية"[3]

إن وظيفة الإخبار في قصة نوستالجيا هي أن القصة كلها رسائل مبطنة وأحداث وقصص نراها في أرض الواقع كل يوم وفي حياتنا أيضا، ولكن لا نكترث لها ولا نشعر بها إلا في وقت زوالها ف بالتالي الكاتب حاول أن ينقل هذه القصص وهذه الأحداث والمجريات والتفاصيل للقارئ والناس بصفة عامة من أجل أن يعيدوا النظر في هاته الأحداث التي هي أمامنا وأن يستغلوها وأن يثمنوها في حياتهم.

ب/الحوار الخارجي: أما من خلال الحوار الخارجي فقد استعمله الكاتب حتى يبين القناعات وطريقة التفكير في كل شخصية يقول:" وقف أحدهما قائلا: إذا خلت الحياة من الحب أصبحت كجسد دون روح، وإن لم نتجمّل بالحب غدونا أجسادا خاوية.

قال الآخر الذي ما برح مكانة محدقا في اللاشيء: أعاشق أم مجروح حتى تجوب الشوارع ليلا في هذه الساعات المتأخرة وما إن أردت الإجابة على سؤاله المفاجئ حتى قاطعني سامحا لي بالجلوس بجانبه وهو يقول: تعال...تعال واجلس معنا فالليل طويل وأحلامه أطول"[4] أيضا في حوار دار بين الشخصيات الثلاثة كل واحدا يروي قصته:" يقول الأول في ذلك البيت الهادئ عمرا مع زوجتي وابنتي التي ما تجاوزت السادسة من عمرها بعد، كنت أعمل جاهدا من أجلهما...وقال الثاني: منذ البداية لم أكن أعرف أننا ضعاف لا

[1] المصدر نفسه، ص75

[2] المصدر نفسه، ص75

[3] المصدر نفسه، ص82

[4] المصدر نفسه، ص76

نقوى على شيء حين نصاب في صحتنا، عرفت ذلك عندما سمعت خبر مرضها وتأكدت من ذلك في الوهلة الأولى التي لم أكن أعرفها فيها..."[1]

يساعد الحوار الخارجي في التمازج مع حبكة القصة وتحديد اتجاهاتها وسلوكاتها وقد تبيّن ذلك من طريقة تفكير وسلوك الشخصيات فالأول كان متحسرًا على فقدانه لزوجته وابنته الصغيرة نتيجة الفقر ومن شدة الجوع، والشخصية الثانية يعاني من فقدان والدته بعد مصارعتها للمرض، أما الثالث فقد كان يعاني في صمت من هجران والديه له بعد معرفتهم أنه مدمن كحول، ورغم حرمانه من رحمتهم إلا أنه لم يقنط من رحمة الله، وقد استعمل الكاتب هنا التسلسل القصصي حتى ترسم الأحداث وفق ما رسم في عقل القارئ.

8/القصة الثامنة: من أنت؟

أ/الحوار الخارجي: وظف الكاتب في قصة من أنت الحوار وذلك ليخاطب المتلقي من أجل الجواب على الأسئلة البديهية البسيطة يقول:" من أنت..؟ ماذا تريد مني...؟ فابتسم وراح ثغره يتسّع أكثر حتى قلبت ابتسامته إلى قهقهة مدوية تضرب في الأفق فيردّها الصدّى بصوت مهيب فقال: ماذا بك وقد لبسك الخوف مني...؟

لست خائفا منك.

إن لم تكن كذلك، فلماذا أراك ترتجف مثل قصبة أمام الريح"[2] كذلك من جهة أخرى:" أردف سائلا...هل كان لك دين...؟ فقلت: نعم، أؤمن بالله وأكرم أنبيائه، وأحب الفضيلة وأكره الرذيلة ولي رجاء بالآخرة"[3] وأيضا يقول:" قال: أنا مثلكم أؤمن بالذي أوجدني، ولكن بيني وبينكم بعيد، أعلم دينكم وأعرف كل ضوابطه، لكنني أعلمها ولا أراها في أحد منكم. فقلت: نحن نصلي ونصوم ونُزكّي... هذا ما أمرنا به قرآن ربنا وسنّة نبيّنا الكريم التي وصلت إلينا بالتواتر.

قال: دينكم لا يقتصر على هذه الأركان فقط، دينكم معاملة، دينكم خلق وسلوك دينكم أن تحب لأخيك مما تحب لنفسك، دينكم من قتل نفسا فكأنما قتل الناس جميعا"[4].

---

[1] المصدر نفسه، ص77-79-81

[2] المصدر نفسه، ص84

[3] المصدر نفسه، ص85

[4] المصدر نفسه، ص86

من خلال ما سبق تمازج الحوار مع حبكة القصة، فهو موجّه للقارئ بعد أن أيقضنا النفوس الراكدة وجاء الحوار لكي يوجهنا إلى طريق الصواب، إلى النظرة الصحيحة، وإلى الحكم السائد وهذا ما رأيناه من خلال جواب روح جمال بن اسماعيل إلى القارئ.

9/القصة التاسعة: نيروز

أ/الإخبار: وظف الكاتب الإخبار في قصة نيروز وذلك من أجل التوضيح ووصف أوضاع الشعب الفلسطيني يقول:" كم كنت أود أن أكون يوما حبات قمح مذرورة على تربة فلسطين لكان الولد الجائع يلتقطني ويزيل بحياتي يد الموت عن نفسه، ولكن يا وجعي، لست بحبات قمح ولا رغيف خبز ولا كسوة، وهذه هي نكبتي الصامتة التي تجعلني حقيرا أمام نفسي"[1] كذلك في قوله:" كيف لنا أن نرى كل هذا ونحن متسمرّين كالخشب المسندّة، فلو ثار قومي وماتوا جميعا متمردّين لقلت إن الموت في سبيل فلسطين أشرف من الحياة في ظلال الاستسلام والرقود "[2].

من خلال ما سبق نجد أن الكاتب وكما ذكر كان يصف وبطريقة قوية أرض المعركة التي يخوضها الفلسطينيون ورغم الخذلان والألم والظلم والاستبداد إلا أن ذلك لا يمنع افتخارهم بأبطالهم الذين راحوا ضحية في سبيل الوطن، كما أنهم صابرون، صامدون إلى أن يفتح الله لهم باب الحرية والنصر وكما يقال فلسطين...أم لا تنجب إلا الأبطال.

ب/الكشف:

- **الحوار الداخلي:** استعمل الكاتب الحوار الداخلي في القصة وقد تبيّن ذلك في حالة نيروز بعدما رأت الحفرة الكبيرة ضناً منها أنها قبر جماعي خاطبت نفسها:" متى؟ ... كيف هذا...؟ قفا نبكي.. لا... لن أبكي، ليس هناك وقت للبكاء... ليس هناك"[3] أيضا بعدما علمت نيروز أن أخاها أصيب جراء قصف إسرائيلي:" أركض وأنا أردد من أعماقي... أصرخ إليك يا الله، من وراء ظلمة هذا الليل أستجير بحنانك، فاسمعني..."[4]

[1] المصدر نفسه، ص88

[2] المصدر نفسه، ص88

[3] المصدر نفسه، ص 93

[4] المصدر نفسه، ص95

توحي دلالة الحوار الداخلي في قصة نيروز إلى مخاطبة القارئ ومساعدته في فهم الحدث كأن تقرب له الصورة حتى يراها أمامه، كذلك يركز به الكاتب على تبيين نفسية الشخصية وهذا ما رأيناه في طريقة حوار نيروز مع نفسها تبيّن أنها شخصية قوية وصامدّة رغم الخوف والفزع الذي عاشته في أرض المعركة حتى بعد استشهاد أخيها أمام عينيها إلا أنها بقيت قوية كالحديد لأنها وببساطة ابنة فلسطين.

10/القصة العاشرة: تشابهت قلوبهم

أ/الكشف:

- **الحوار الخارجي:** وظف الكاتب الحوار الخارجي في قصة تشابهت قلوبهم ليبيّن طريقة تفكير الشخصيات في القصة يقول في حوار دار بين (دارين) وأمها:" أخذت هاتفي فوجدتها تتصل، ادّعيت الثبات وقلت: أهلا أمي...فقالت لي: أحبك... كوني سالمة، اعتني بنفسكِ جيداً صغيرتي"[1] كذلك الحوار الذي دار بين(دارين) وصديقتها:" جاءتني منزعة مسودّة الوجه، وكلما أسألها السبب الذي يجعلها هكذا تصرخ فيّ قائلة(ما شأنك)فعرفت أنها اللحظة المنتظرة وما إن لبثت قليلا حتى قالت لي ومن دون مقدمات أنني السبب في كل ما يحدث لها..."[2]، أيضا في الحوار الذي جرى بين (دارين) و(دريد) الشخص الذي تعرفت عليه دارين في المطار:" أهلا دريد كيف حالك؟

بخير... جئت لأطمئن عليك، هل أعجبك المكان...؟ وقبل أن أجيب سبقني بالقول.. هل تودّين أن نخرج ونستطلع معاً على المكان، فأريك وأعرّفك على كل تفاصيله...؟"[3]

فمن خلال الحوار هنا تبيّن أن كل شخصية لها تفكير خاص، فمثلا تفكير دارين كان سليما لأنها واثقة من نفسها شاكرة لله وحامدة له، راضية بخلقه، عكس صديقتها وئام التي كسرت قلبها بالكلام الجارح جراء تنمّر الناس عليها لأنها صديقة دارين ففي نظرهم أن الإنسان سيء الشكل ليس إنسانا جاهلين أن الله هو الذي خلق عبده، كذلك شخصية دريد فمن طريقة الحوار تبيّن أنه كريم وحنون وروحه طيبة، وذلك شاهدناه من طريقة تعامله مع دارين.

---

[1] المصدر نفسه، ص100

[2] المصدر نفسه، ص102، 103

[3] المصدر نفسه، ص106

- **أقوال الآخرين:** " قد يستخدم الكاتب في بعض الأحيان الشخصية كمنظار ينظر من خلالها ويرى القارئ وصفا لإحدى الشخصيات"[1] ونجد من خلال القصة أن الكاتب جسّد ذلك فمثلا نجد شخصية دارين تصف صديقتها وئام تقول:" صديقتي وئام التي كانت ذات جمال معتبر"[2]، كذلك تقول:" كنت دائما ما أرى في عيونها صبرا يلفظ أنفاسه الأخيرة.."[3] وأيضا تقول:" جاءتني منزعجة مسودّة الوجه.."[4] حتى نجد من خلال الوصف الذي كتبته شخصية دارين لدريد:" أما أنت يا دريد فشخصيتك في هذه القصة ترسم السبل الذي كان لابد للناس أن يتبعوه، فلو كنا نقاس على أشكالنا لعلى بعضنا على بعض وقد حدث هذا...فسلام على كل من شابه روحك الطيّبة"[5]

من خلال ما سبق نرى أن الكاتب حاول أن يستخدم الشخصية كرسالة مشفّرة للقارئ ينطلق منها ليريه دواخل ذاته وأبعاده وهذا ما رأيناه من خلال وصف دارين لصديقتها وئام وصديقها دريد، كذلك بيّن أن دارين تحمل تفكير وقلبا من ذهب.

في الأخير نستنتج أن المجموعة القصصية عبارة عن رسالة يقدمها الكاتب للمتلقي والقارئ، وبالتالي هذه القصص لابد أن تحوي دروس وعبر فهذه لا تنقل إلى القارئ إلاّ من خلال خاصية الإخبار والكشف، فأسلوب الكشف في القصص هو أهم شيء اعتمد عليه الكاتب، لأن القصة التي لا تحتوي على أهداف ودروس فالأجدر على الكاتب أن لا يكتبها، لذلك فإن الكشف هو الأسلوب المباشر والخطاب في القصص التي كتبها هو من أجل إيصال الفكرة والتي أراد من خلالها كتابة القصة، كما وظف الإخبار وهو عبارة عن الرسالة المتمحورة على كتابة تلك القصة, هذا الشيء الذي جعل الكاتب يستعمل أسلوب الإخبار، كذلك أسلوب الكشف عن الحقائق هو من أجل أن يؤول كل قارئ القصة على مفهومه الخاص ومن أجل أن يجتهد الكاتب في التماس الجوانب التي نعيشها في الحياة، ولكي يحس القارئ أن القصة كتبت من أجله.

---

[1] علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، ص56

[2] بهاء الدين جبالي، شبابيك في قلوب حزينة، ص102

[3] المصدر نفسه، ص102

[4] المصدر نفسه، ص 102

[5] المصدر نفسه، ص110

الخاتمة

وفي نهاية المطاف لهذه الدراسة المتواضعة، يمكننا القول بأننا توصلنا إلى بعض النتائج، وهي كما إرتأينا على النحو التالي:

- تعد الشخصية من أبرز المكونات الرئيسية التي يقوم عليها العمل السردي والعامل الذي من خلاله يؤهل الرواية أو القصة إلى النجاح والتميّز والخلود، إذ يتمكن الروائي من اقتناء شخصياته بكل عناية شديدة واهتمام زائد بوصفها بؤرة الحدث ونقطة استقطاب له فيعتني بتكوينها العام وبمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية والفيزيولوجيّة.
- لكل رواية أو قصة شخصيات معيّنة تبرز طبيعتها وتصرفاتها، وتحدد أهدافها في الواقع، وطريقة تعاملها مع القضايا المتواجدة فيه، وكيفية معالجتها، وتعبّر عن أفكارها ومكوناتها الداخلية.
- شخصيات قصص "شبابيك في قلوب حزينة" متّصلة لدرجة كبيرة بالواقع المعيش في وقتنا الحالي، فهي تبعث برسائل خاصة، والكاتب بهاء الدين جبالي يحاول من خلالها تقمّص الواقع وتصويره بحذافيره حتى تصبح القصص شبه حقيقية، لأن الجانب أو الطرح الحقيقي هو أقرب للتصديق والأخذ من القارئ أكثر من الخيال.
- اعتمد الكاتب بهاء الدين جبالي في قصصه (شبابيك في قلوب حزينة) على الشخصيات الرئيسيّة أكثر من اعتماده على بقيّة الشخصيات الثانوية، وذلك لكونها تكفّلت بكبرى الأحداث التي دارت عليها الرحى السرد، أي أن الشخصيات الثانوية جاء بها على سبيل التّزيين والتّكميل والتنويع.
- أغلب الشخصيات الرئيسيّة كانت من فئة الشباب، وهذا عائد في رأينا إلى عمر الكاتب ذاته، فهو شاب في مقتبل العمر لايزال متأثراً بمجريات شبابه. لذلك كانت ملامح واهتمامات الشخصيات شبابيّة.
- الشخصيّات الهامشيّة قليلة جدا في متن القصص، وتفسير ذلك هو عدم احتياج الكاتب لها في صناعة الأحداث، مع العلم أن سياق القصص القصيرة يضيق بمثل هذا النّوع الذي يظهر في السرديات الطويلة كالرواية.
- تخلو المجموعة القصصية من الشّخصيات المرجعية، ربّما ذلك لأن القصص التي أنشأها الكاتب ليست تاريخية ولا شعبية ولا صوفيّة، بل هي اجتماعية مستوحاة من الواقع المعاش.

- أغلب الشخصيات الرئيسية الموظفة في متن القصص ذات بعد قيّمي، أي أنها تحمل قضية أو مبدأ تصّر عليه لآخر نفس الأحداث، وهذ يعكس البعد القيّمي الذي يتمتّع به الكاتب.
- لم يهتم الكاتب بهاء جبالي بملامح شخصياته ولا تفاصيل أجسادهم إلاّ عرضاً، وذلك لاهتمامه الشديد بالبعد النفسي والإِجتماعي وإِنهماكه فيهما، ولأنه أيضا لا يريد أن تكون شخصياته ذات ملامح محدّدة، لأنه لا يهمه الملامح بقدر ما تهمه المعاني والنفسيات والحرص على تبليغ رسالة إِجتماعية محدّدة، ولأن حجم القصة لا يمكّنه من الخوض في تفاصيل الملامح.
- مزج الكاتب بهاء الدين جبالي بين تقنية الكشف والإخبار في تصوير شخصياته، ليكشف لنا عن الحالة النفسية التي تعيشها هذه الشخوص من حب وشوق وألم وحزن.
- اعتمد الكاتب بهاء جبالي الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي في مجموعته القصصية، حيث كان الحوار انعكاسا لنفسيات الشخصيات فساهم بشكل كبير جدا في اظهار حقائق تلك الشخوص للقارئ، وبالتالي استخدام الحوار يخدم المتلقّي ويحدد اتجاهات الشخصية وسلوكها، كما ينقل المشاعر والأحاسيس والأفكار بشكل أكثر حيوية وواقعية.

لنختم هذا البحث بالدعوة إلى فتح آفاق جديدة بدراسات مستقبلية تكون أكثر عمقا من هذا، ونسأل الله التوفيق فيما قدمناه، وعلى الله قصد السبيل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

❖ **القرآن الكريم برواية ورش.**

❖ **المصادر:**

1. بهاء الدين جبالي، شبابيك في قلوب حزينة، سامي للطباعة والنشر والتوزيع، الوادي، الجزائر، طبعة1، 2023.

❖ **المعاجم والقواميس:**

1. إبن منظور، لسان العرب، ج7، مادة شَخَصَ.
2. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا،
3. (د ط)، (د ت).
4. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (د ط)، 1998.
5. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، (عربي، انجليزي، فرنسي)، الطبعة1، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، 2009.

❖ **المراجع العربيّة:**

1. أحمد محمد عبد الخالق، قياس الشخصية، لجنة التأليف والتعريب، والنشر، كلية الأدب، جامعة الكويت، ط1، 1996.
2. أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012.
3. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصيّة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
4. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
5. رندة أبي هنا، الدليل لشخصية المرأة، المؤسسة اللبنانية العربية للتوزيع والنشر، طبعة1، 1410هـ/1990م.
6. سنا سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي الروائي، دار غيداء، طبعة1، عمان، 2013.
7. سعيد يقطين، قال الراوي، (البنية الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997.

8. سيد حامد النساج، اتجاهات القصة المصرية القصيرة، مكتبة غريب، ط2، 1988
9. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائريّة المعاصرة، 1947-1985، دراسة اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، 1998م.
10. عبد الرحيم حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يطهر في القدس)، للروائي الكيلاني، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزّة، 2011.
11. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المدرسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1990.
12. عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1986.
13. محمد إبراهيم الجميلي، الكون القصصي، آليات السرد وتمثلات الدلالة، مطبعة الديار، طبعة1، العراق، 2013.
14. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، 2010.
15. محمد عزام، تحليل خطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة(دراسة في نقد النقد)،اتحاد كتاب العرب، دمشق،2003.
16. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2005.
17. محمد عطية أبراشي، الشخصية، مطبعة المعارف ومكتبها بمصر، ط4، 1944.
18. نبيل سليمان، الرواية السورية، 1967-1977، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982.
19. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، أكتوبر 1998.
20. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955.

❖ **المراجع المترجمة:**

1. ستوارت كريفش، صناعة المسرحيّة، ترجمة: د.عبد الله معتصم الدباغ، دار المأمون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986.

2. ليندا سيجر، القواعد العلمية والفنية لكتابة النصوص الدرامية السينيمائية والتلفزيونية والمسرحية، ترجمة: أديب خضور، سلسلة المكتبة الإعلامية، العدد34،

❖ **المجلات العلمية:**

1. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد13، جوان 2000.
2. دكتور علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، العدد102.
3. صلاح أحمد الدوش، الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، مجلة أماراباك- علمية محكمة –الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، ع20، 2016م، مج7.

❖ **الرسائل:**

1. ريم خميس الزير، رسم الشخصية في روايات غالب هلسا، رسالة الماجستيرفي اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2003

الملاحق

بهاء الدين جبالي من مواليد1997/11/12 من الجزائر وبالتحديد من ولاية (وادي سوف), أستاذ ثانوي في مادة اللغة العربية وآدابها، بدأ مسيرته الأدبية في مرحلة مبكّرة إذ صدّر له في سنة 2020 رواية حملت عنوان ثلاثاء نيروز, وقد نفذت طبعتها الأولى ليعيد طباعتها بطبعة ثانية في سنة 2022. وبعد ذلك صدّرت له مجموعة قصصية بعنوان شبابيك في قلوب حزينة سنة 2023 وهي محل الدراسة في هذه المذكّرة.

الفهرس

شكر وتقدير .....

إهداء .....

مقدمة.....أ

الفصل الأول: الشخصية الروائية (الماهية . الأنواع . الأبعاد . طرق التصوير)

المبحث الأول: ماهية الشخصيّة 8

1/مفهوم الشخصيّة لغة:..... 8

2/مفهوم الشخصيّة اصطلاحا: 8

3/الشخصية في النقد الحديث:.....10

المبحث الثاني: أنواع الشخصية 14

1/الشخصيات الرئيسية: 15

2/الشخصيات الثانوية:.....15

3/الشخصيات المرجعية: 16

4/الشخصيات التخيلية: 16

5/الشخصيات الرؤياوية (العجائبية):.....17

6/الشخصية المسطحة أو الثابتة:.....17

7/الشخصية النامية أو الدينامية: 18

المبحث الثالث: أبعاد الشخصية.....19

1/البعد الجسمي (الخارجي): 19

2/البعد النفسي:.....20

3/البعد الاجتماعي:.....21

4/ البعد الفكري: 22

المبحث الرابع: طرق تصوير الشخصية 23

أ- الإخبار:.....23

ب/ الكشف: 23

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لشخصيات المجموعة القصصية

المبحث الأول: أنواع الشخصية في المجموعة القصصية 28

- القصة الأولى: طقوس اليتامى 28
- القصة الثانية الزهرة الذابلة تودع بذورها الارض لتحيا اخرى على شاكلتها 29
- القصة الثالثة: احوك قماشا لن ألبسه 31
القصة الرابعة: غدا نلتقي. 31
القصة الخامسة: بني. 32
القصة السادسة: هل كنت لأخالف امر الله. 33
القصة السابعة: نوستالجيا. 34
القصة الثامنة: من انت؟..... 35
القصة التاسعة: نيروز 35
القصة العاشرة: تشابهت قلوبهم. 36
المبحث الثاني: أبعاد الشخصية في المجموعة القصصية: 38
1/القصة الأولى: طقوس اليتامى 38
2/القصة الثانية: الزهرة الذابلة تودع بذورها الأرض لتحيا أخرى على شاكلتها 39
3/ القصة الثالثة: أحوك قماشاً لن ألبسه 41
4/ القصة الرابعة: غدًا نلتقي 42
5/ القصة الخامسة: بُنيْ 43
6/ القصة السادسة: هل كنت لأُخالف أمر الله 44
7/ القصة السابعة: نوستالجيا..... 45
8/القصة الثامنة: من أنت؟..... 46
9/القصة التاسعة: نيروز 47
10/ القصة العاشرة: تشابهت قلوبهم 48
المبحث الثالث: طرق تصوير الشّخصية في المجموعة القصصية 50
1/القصة الأولى: طقوس اليتامى 50
2/القصة الثانية: الزهرة الذابلة تودع بذورها الأرض لتحيا أخرى على شاكلتها 51
3/القصة الثالثة: أحوك قماشا لن ألبسه 53
4/القصة الرابعة: غدا نلتقي 54

5/القصة الخامسة: بني 56
6/القصة السادسة: هل كنت لأخالف أمر الله 58
7/القصة السابعة: نوستالجيا 59
8/القصة الثامنة: من أنت؟ 61
9/القصة التاسعة: نيروز 62
10/القصة العاشرة: تشابهت قلوبهم 63
الخاتمة 65
قائمة المصادر والمراجع 68
الملاحق 72
الفهرس 74

ملخص

تعتبر الشخصيّة من أهم العناصر السرديّة التي يقوم عليها العمل السردي، وهي المحرك الأساسي أو الركيزة الأساسيّة له، ومن خلالها تتطور الأحداث وتتماشى وتتأزم وفق إطار زماني ومكاني، فهي كالعمود الفقري فلا يمكننا أن نتصور أي عمل أدبي بدون شخصيات، فالشخصيّة بمفهومها تعتبر نمط اجتماعي يعبّر عن واقع طبقي، كما لها أبعاد نفسية وجسميّة واجتماعيّة وفكريّة، أيضا تعددت أنواعها من شخصيات سواء أكانت رئيسيّة أو ثانوية أو مرجعيّة أو رؤياويّة. وقد تناولت هذه الدراسة بحثا أدبيا في قصص الكاتب بهاء الدين جبالي، المعنون" شبابيك في قلوب حزينة " وتتضمن مجموعتها القصصيّة هذه عشر قصص قصيرة، وقد اخترناها مدوّنة وموضوعا لبحثنا هذا الموسوم:" بنيّة الشخصيّة في مجموعة شبابيك في قلوب حزينة القصصية" للكاتب بهاء الدين جبالي.

توصّلت هذه الدراسة إلى النتائج التالية:

- أغلب الشخصيات الرئيسيّة الموظفة في متن القصص ذات بعد قيمي, أي أنها تحمل قضية أو مبدأ تصر عليه لآخر نفس الأحداث, وهذا يعكس البعد القيمي الذي يتمتع به الكاتب.
- عدم إهتمام الكاتب بملامح الشخصيّة ولا تفاصيل اجسادهم إلا عرضاً وذلك لإهتمامه الشديد بالبعد النفسي والاجتماعي وانهماكه فيهما.
- مزج الكاتب بين تقنية الكشف والإخبار في تصوير شخصياته، ليكشف عن الحالة النفسية التي تعيشها الشخوص من حب وشوق وألم وحزن.

summary

The character is considered one of the most important narrative elements on which the narrative work is based the main engine or basic pillar of it, through which events develop and take place It develops according to a temporal and spatial framework. It is like a backbone. We cannot imagine any literary work without characters. Personality, in its meaning, is considered a social type that expresses a class reality. It also has psychological, physical, social, and intellectual dimensions. There are also many types of characters, whether they are main, secondary, reference, or Apocalyptic. This study dealt with literary research into the stories of the writer Bahaa El-Din Jabali, entitled "Windows in Sad Hearts." This collection of short stories includes ten short stories, and we chose them as a blog and a topic for our research, which is tagged: "The Structure of Personality in the Story Collection of Windows in Sad Hearts" by the writer Bahaa El-Din. My mountains.

This study reached the following results:

- Most of the main characters employed in the text of the stories have a value dimension, that is, they carry a cause or principle that they insist on until the end of the same events, and this reflects the value dimension that the writer has.
- The writer does not pay attention to the character's features or the details of their bodies except incidentally, due to his strong interest in the psychological and social dimensions and his preoccupation with them.
- The writer combined the techniques of revelation and information in portraying his characters, to reveal the psychological state that the characters experience of love, longing, pain, and sadness.