أساليب بناء الشخصية في قصص جمال أبو حمدان (البحث عن زيزياء نموذجا)

راوية جمال سند ابو درويش

raweah22@gmail.com

جامعة العلوم العالمية الاسلامية

ملخص الدراسه:

يهدف هذا البحث إلى دراسة أساليب بناء الشخصية في قصص جمال أبو حمدان (البحث عن زيزياء) ، إذ يحاول أن يقدم قراءة تحليلية لبعض نماذج الشخصيات في قصص هذه المجموعة ، فالمجموعة المختارة مميزة في لغتها وموضوعاتها ومضامينها ، ولذلك لا بدّ من تقصي أنماط بناء الشخصية في المجموعة . كون الشخصية من العناصر المهمة في القصة.

قامت الدراسة على أربعة مباحث ، تضمن المبحث الأول مفهوم الشخصية في القصة . أما المبحث الثاني فكان لدراسة طرق بناء الشخصية ، وتحدث المبحث الثالث عن تقنيات تقديم الشخصية في القصة القصيرة. وخصّ المبحث الرابع الحديث عن بعض نماذج الشخصية في نماذج مختارة من قصص المجموعة ، من حيث شخصيات إيجابية و سلبية ، وكذلك شخصيات مضطربة وأخرى تراثية.

Abstract:

Personality building methods in the stories of Jamal Abu Hamdan (Searching for a model of physics)

Abstract:

This research aims to study the methods of character building in the stories of Jamal Abu Hamdan (The Search for Zeyzia), as it tries to provide an analytical reading of some models of characters in the stories of this group, the selected group is distinguished in its language, themes and contents, and therefore it is necessary to investigate the patterns of character building in the group . Being a character is an important element in the story.

The study was based on four sections, the first section included the concept of the character in the story. The second topic was to study the methods of character building, and the third topic talked about techniques for presenting the character in the short story. The fourth topic focused on talking about some personal models in selected models from the group's stories, in terms of positive and negative personalities, as well as troubled and traditional characters.

المقدمة

يعتبر البناء الفني للقصة من الأمور التي تتطلب جهدا كبيرا وخبرة بأساليب الفن القصصي ، وربما يعود هذا لعدة أسباب منها : قصر شكلها ومحدود زمنها وبيئتها . والتعرف على ملامح الشخصية من خلال القصة القصيرة أصعب من التعرف على الشخصية من خلال الرواية ، لأنّ الفضاء الروائي يسمح للشخصية بأن تكشف عن نفسها بوضوح ويستطيع الراوي أن يتابع تطورها ويدخل في أعماقها وخفايا نفسها ويكشف عن مواطن ضعفها وقوتها [1].

منهج البحث:

اعتمد البحث منهج الدراسة التحليلية للمجموعة القصصية (البحث عن زيزياء) ، وذلك بتحليل عنصر الشخصية للكشف عن قيمتها الفنية والجمالية ، حيث حوت قصص المجموعات مقاطع وصفية متنوعة أظهرت أنماط الشخصيات ، وقد جاء البحث ليدرس أساليب بناء الشخصية في المجموعة القصصية المختارة من القصص من خلال تحليل بعض القصص وبيان أبعادها الفنية والجمالية والكشف عن طرق بنائها .

المبحث الأول : بناء الشخصية

تعد الشخصية من المكونات الرئيسية في القصة ، ولا يمكن فصلها عن أي مكون من مكونات البناء القصصي ، فالشخصية تتفاعل مع جميع المكونات الأخرى كالحدث والزمان والمكان. وهي " النظام العصبي للقصة " .[2] وهي : " مجموعة الصفات الاجتماعية ، والخلقية ، والمزاجية ، والعقلية ، والجسمية التي يتميز بها الشخص ، والتي تبدو بصورة واضحة متميزة في علاقته مع الناس " . وتشكل الشخصية في القصة بديلا منبها للشخصية الواقعية تعكسها وتتجاوزها ، بل إنها تعبر عنها ليس شخصية فقط ، وإنما كفئة بل كوظيفة حيث أنها تساعدنا على قراءة العام وفهمه من خلال الخاص " .[3]

ويرى محمد غنيمي هلال بأنّ أهمية الشخصية ترتكز " من صميم الواقع وملابساته التي يعيشها الكاتب ، ولا يمكن أن يكون الصراع الدرامي داخليا ولا خارجيا ، بل يسعى أن يكون حيا بواقع الملابسات والحدث " .[4]

ولابدّ من بناء الشخصية القصصية أن يحدد الكاتب ملامحها الفكرية لأنّ " تصوير الملامح الفكرية له أهمية كبرى من وجهة نظر التكوين الفني " [5]. فالملامح الفكرية هي التي " تكشف الحالة الذهنية للشخصية ، وتبين ردود أفعالها ودوافعها " [6].

المبحث الثاني : طرق تقديم الشخصية في القصة القصيرة

وهي الكيفية التي يتم فيها خلق الشخصيات الروائية وبناء وجودها في العمل الروائي .[7] حيث يميز النقاد بين طريقتين متبعتين في تقديم الشخصية القصصية :

---

(1) **ينظر :** أبو سعدو ، أحمد ، **فن القصة** ،بيروت ، دار الشرق الجديد ، ط1 ، 1959 ، ص 86 .

(2) فيلد ، سد ، **السيناريو** ،ترجمة :سامي محمد ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، ص 37

(3) رضوان ، عبد الله ، **النموذج وقضايا أخرى " دراسة نقدية للقصة القصيرة في الأردن "** ، عمان – الأردن ، رابطة الكتاب الأردنيين، ، 1983 ، ص 47

(4) هلال ، محمد غنيمي ، **النقد الأدبي الحديث** ، ص 571.

(5) **فضل ، صلاح ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي** ، القاهرة ، دار المعارف ، القاهرة ، 1980 ص 168.

(6) **المصدر نفسه** ، صلاح فضل ، ص 89

(7) **عبيد ، محمد صابر ، جماليات التشكيل الروائي** ، سوريا ، دار الحوار للنشر ، ط 1 ، 2008 ص 178.

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

وفي هذه الطريقة يقدم الكاتب الشخصية من خلال صفاتها الجسدية أو النفسية ، فيرسمها من الخارج ، ثم يلتفت إلى أفعالها وتصرفاتها ويشرحها ويعقب عليها دون أن يشعر بالحرج من إبداء رأيه بشكل صريح . ويعني القاص في رسمها من الخارج ، فيذكر تصرفاتها ويشرح عواطفها وأحاسيسها بأسلوب صريح تتكشف فيه شخصيته وتوجيهه لشخصياته وأفكارها .[8] والقاص " يرسم الشخصيات من الخارج ويشرح بواعثها وأفكارها وأحاسيسها ، ويعقب على بعض تصرفاتها ، ويفسر البعض الآخر ويميز وأما يعطينا رأيه منها صريحا دون التواء ".[9]وهي الطريقة التي يخبر من خلالها الراوي أو بعض الشخصيات الأخرى مباشرة عن صفات الشخصية وطباعها [10].

ومن الوسائل التي يتبعها القاص في هذه الطريقة :

1 – الوصف الجسدي للشخصية :

وهذه الطريقة تبعث الحياة في الشخصيات وتشعر القارئ بأنه يراها ويعايشها، حيث تستمد الشخصية حيويتها من العناية بتفاصيل الفعل الصادر عنها ، ومن محاولة تقديم هذه التفاصيل بصيغة الحاضر

وفي قصة البحث عن زيزياء، فيحاول القاص إشعار القارئ بحالة حارس المقبرة إذ كان قاسياً على ابن المخيم ونهره أكثر من مره بحجة ازعاج الموتى . جاء في القصة :

" **كان حارسها , مسترخياً يقرقر بنرجيلة , تحت ضوء القمر .... انتزع النرجلية من فمه ونهرني مؤنبا, أن أصمت فلا أقلق هجعة الموتى . أشار بمبسم النرجيلة إلى القبر الذي يجلس فوقه وتمتم بصوت خاشع متوسل : أرجوك.. أريد أن أراها ' أزاح النرجيلة ونهرني : نبش القبور جريمة .. اخرج من هنا فخرجت أطرقت , فأكمل : دفنت بعد ولادتها بأربعين يوماً** "[11] . فنلاحظ كيف استخدم القاص أسلوب وصف الملامح الخارجية من خلال الإشارة إلى حركة حارس المقبرة (مسترخياً – يقرقر – أشار بمبسم النرجيلة)

ويمكن الإشارة إلى شخصية ساندريلا – في قصة سندريلا – فنلاحظ كيف قدم السارد الشخصية في بداية القصة من خلال الإشارة إلى حركاتها **محاولا إشعار المتلقي بحالة التأزم التي وصلت إليها سندريلا :**

" **وعندما خرجت من الطفولة إلى الكهولة ... وفيما كنت أدب في زمن منكسر مبهم في مكان مبهم , سمعت صوتاً جافاً كحزمة قش يابس يتكسر , يناديني من زاوية أكثر عتمة ووحشة من زوايا النفس , أيها الطفل ..اقترب مني .. كانت عجوز واهنة تجلس في الزاوية مسندة ظهرها إلى جدار متداع فاقتربت منها محاذراً** "[12]. فتظهر سندريلا مختلفة عما عرف في القصص القديم , فظهرت منكسرة عاجزة (عجوز) واهنة. فوصف القاص للشخصية جسديا يشعرنا بأنها شخصية نابضة بالحياة مكونة من لحم ودم ، وهذا يرجع إلى دقة الوصف وتركيزه على الجزئيات مع اقتران ذلك بالحركة . ويستخدم القاص تقنية تصوير الملامح الخارجية للشخصيات ، فيستخدمها القاص بشكل رئيس وخاصة حين يكون الخارجي معبرا عن الداخلي .

وقد يلجا القاص إلى تقديم الملامح الخارجية من خلال الإشارة إلى المأكل والملبس والحركة والصوت .ويظهر هذا في **قصة " فلحة تكنس قن الدجاج " إذ يحاول الكاتب من خلال السرد بضمير الغائب إشعار القارئ بحالة (فلحة) الشخصية الرئيسية في**

---

[8] ينظر : شريبط ، أحمد ، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية** ، اتحاد الكتاب العرب ، 1998 ص 27

[9] **نجم ، فن القصة** ، ص 81.

[10] ينظر : **بحرواي ، بنية الشكل الروائي** ، ص 232.

[11] البحث عن زيزياء ، ص 13

[12] البحث عن زيزياء ، ص 29

القصة بحالة الاضطراب والقلق . جاء في القصة : " بعد ستة أشهر من انطفاء الفرح , شوهدت الزوجة فلحة تخرج عند الفجر من باب دار الزوج دحام إلى الفناء حاملة مقشتها وتدخل قن الدجاج وتنهمك في كنسه. ومنذ ذلك الفجر لم تتخلف فجراً واحداً عن الخروج لكنس قن الدجاج وما أن تنتهي منه حتى تدخل الدار , ولا تعاود الخروج الا في الفجر التالي "[13]. ففلحة الفتاة الريفية , تركت من قبل أهلها بعد أن تزوجت للفتى (دحام) ولم يعلم أهلها أ تعيش سعيدة أم شقية . ولا يترك الكاتب شخصية من شخصيات القصة إلا ويصفها بمظهرها الخارجي وصفا دقيقا، ونلاحظ كيف نجح القاص في تصوير الملامح الداخلية للشخصية الرئيسية في القصة ، فيبرع السارد الخارجي في تقديمها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية "[14] وهذا الوصف يجعل القارئ وجها لوجه أمام هذه الشخصية. فهو " يشمل المظهر للشخصية وملامحها وعمرها ووسامتها وذمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها "[15].

2 – الوصف النفسي للشخصية :

إنّ إعطاء صفات أو ميزات الشخصية الروائية عن طريق التقديم المباشر ، قد يؤدي إلى وضع الشخصية ضمن إطار مركزي أو ثابت ، أو أن الراوي الذي يكثر من استعمال هذا الأسلوب يقوم بكل المهام في بناء الشخصية بدون إشراك ومساعدة القارئ .[16] وفي هذه الطريقة يقدم القاص ملامح الشخصية مباشرة من خلال وصفها لغويا بصفات ذات طابع مظهري خارجي ، أو بصفات أخرى ذات طابع نفسي (سيكولوجي) إذ تبدو الصفات الخارجية من خلال الاسم والمظهر والملبس والمأكل ، فيما تبدو الصفات الداخلية من خلال صفات نفسية سيكولوجية يطلقها الكاتب على شخصياته .

تعد شخصية البطل الشاعر من الشخصيات الرئيسية ، وقد لعب التقديم المباشر دورا كبيرا في وصفها وكشف أبعادها وخفاياها ، وقد تم تقديم الشخصية إما عن طريق كلام الشخصيات عنها ، أو عن طريق الراوي ، حيث عبر القاص عن حالة العزلة والاضطراب التي وصل إليها الشاعر جاء في القصة :

" ولكن قبل أن يخرج , حدث مالم يكن مفاجئاً للقيادة ، وإن سبب له مفاجئة صاعقة فمع انتهاء المعالجة ' وإتمام التأهيل أُعلن وقف إطلاق النار على خط النار وارتدّ الجانبان من هجعة الحرب إلى هجعة السلام"[17] **. وجاء أيضا : " ظل الجندي الذي لم يعد جندياً ولا بقي شاعراً من دون أية علامات فارقه , وحيداً يحدق أمامه في المدى .... لم يعد يدري ماذا يفعل . ألا أن يجلس في واجهة ذاك الخط الرقيق، فبعد أن أمضى فترة طويلة من العلاج"** [18].

فنلحظ من خلال الوصف معاناة الجندي فبعد أن اصبح مهيأ للحرب وقادر، أدرك بأن الحرب قد انتهت، وصدر قرار بأن يعود الجنود إلى منازلهم ،عندها أيقن أنه لم يعد يصلح للحرب ولا للسلام .

يعبر القاص عن حالة العزلة التي صار إليها في قصة "خط النار" مستخدما أسلوب التقديم المباشر لرسم شخصية البطل في أكثر من موضع ، جاء في القصة :

" ولكن قبل أن يخرج , حدث مالم يكن مفاجئاً للقيادة ، وإن سبب له مفاجئة صاعقة فمع انتهاء المعالجة ' وإتمام التأهيل أُعلن وقف إطلاق النار على خط النار وارتدّ الجانبان من هجعة الحرب إلى هجعة السلام"[19] **.**

---

[13] البحث عن زيزياء ، ص 48

[14] مرشد ، احمد ، **البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله** ، بيروت – لبنان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 2005 ، ص68

[15] الجبوري ، عبد الكريم ، **الإبداع في الكتابة والرواية** ، دمشق – سوريا ، دار الطليعية الجديدة ، ط 1 ، 2003 ، ص 68.

[16] ينظر : عساقلة ، هايل ،**بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي** ، ص 109.

[17] البحث عن زيزياء ، ص 38

[18] البحث عن زيزياء ، ص 39

[19] البحث عن زيزياء ، ص 38

" ظل الجندي الذي لم يعد جندياً ولا بقي شاعراً من دون أية علامات فارقة , وحيداً يحدق أمامه في المدى .... لم يعد يدري ماذا يفعل . ألا أن يجلس في واجهة ذاك الخط الرقيق، فبعد أن أمضى فترة طويلة من العلاج" .[20]

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

وفي هذه الطريقة يمنح القاص للشخصية حرية أكثر للتعبير عن نفسها وعن كل ما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف وميول مستخدما ضمير المتكلم ، كما أن شخصية القاص تتنحى جانبا لتفسح المجال للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها النفسية بعيدا عن أية تأثيرات [21].ويرى محمد يوسف نجم أن النقد الحديث يفضل استخدام طريقة الكشف ، لأنها تكشف الشخصية من الداخل إلى الخارج فهذا أقوى أثرا وأدق تعبيرا من وصفها خارجيا ، والكاتب لا يلجأ إلى الطريقة التحليلية إلا حين تعوزه الوسيلة لتهيئة الظروف التي تتيح للشخصيات أن تتكشف بالطريقة الأخرى .[22]

ويكون الكشف من خلال الوسائل الآتية :

1 – أقوال الآخرين (حوار الشخصيات الأخرى):

حيث يلجأ القاص أحيانا إلى أسلوب الحوار لإخبارنا عن نفسية أو عقلية أحد الشخوص ، ويكون ذلك بأن يتبنى القاص شخصا يتكلم عنه ، وهكذا تكون الشخصية القصصية بمثابة الناطق باسم المؤلف ... والأسلوب الآخر للإخبار عن الشخصية هو أن يتكلم أحد الشخوص عن شخصية أخرى ويقدم حكما أخلاقيا عنها .[23] وقد يقدم القاص أغلب شخصياته من خلال شخصية واحدة " فتسند للبطل وظائف وأدوار تستند إلى الشخصيات الأخرى ، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع "[24] .

ففي قصة البحث عن زيزياء ومن خلال السرد بضمير المتكلم تظهر شخصية ابن المخيم من خلال حواره مع زوجته حيث تؤكد الروايات موت ابنته أو رحيلها عن المخيم . فالراوي لا يعطينا صفات ومميزات الشخصية بشكل مباشر ، وإنما على القارئ اعتمادا على قدراته التحليلية ووجهة نظره ، أن يستشف ويكتشف هذه الصفات عن طريق مؤثرات موزعة داخل النص .[25]

جاء في القصة :

" قالت زوجتي : ما الذي تريده من هذا البحث المضني كل يوم . قلت: أن أجد زيزيا . قالت : " انت غريب حقا . أما الذي تريده منها" .[26] **فكلامه يدل على مدى تعلقه بالطفلة – زيزياء– يبحث عنها أهي حية أم ميته** . ويظهر ذلك من خلال وصفه للطفلة :

" عينان سوداوان واسعتان ، وأنف صغير شامخ ، وشفتان مليئتان نديتان ، وشعر أسود ... عارية ومستكينة على صدر أمها ، لكنها مشيحة عن الثدي البارز من شق الثوب إلى أفق بعيد لا يظهر في الصورة ".[27] وبهذه الأوصاف يتعرف المتلقي على جميع الجوانب التي وظفها القاص سواء أكانت اجتماعية أو أخلاقية وغيرها. وفي هذه الحالة " الكاتب يُنحّي نفسه جانبا ، ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها ، بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة ، وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق

البحث عن زيزياء ، ص 2040

[21] أحمد ، شريبط ، **تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة.1947 - 1985** ، ص 29

[22] ينظر : **المصدر نفسه** ، ص 82.

[23] عبد الله ، عدنان ، **النقد التطبيقي والتحليلي** ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط 1 ، 1986 ، ص 70.

[24]) بوعزة ، محمد ، **تحليل النص السردي : تقنيات ومفاهيم** ، بيروت - لبنان - ،الدار العربية للعلوم والنشر ،ص 53 .

[25] ينظر : عساقلة ، **بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي** ، ص 109.

[26] البحث عن زيزياء ، ص 8

[27] البحث عن زيزياء ، ص 8

أحاديث الشخصيات الأخرى عنها ، وتعليقها على أعمالها . وهذه الشخصيات تقوم مقام الجوقة في المسرح الإغريقي ، فهي تعلق على الحوادث ، وتوضح خطوط سيرها ، وتبرز نتائجها الخلقية " .[28]

2- الحوار : وهو على ضربين

أ – أقوال الشخصية (حوارها مع باقي الشخصيات)

في هذه الحالة تكشف الشخصية عن نفسها من خلال التخاطب مع الآخرين . وهذا الحوار لا بد له من توافر عدة شروط حتى يؤدي وظيفته البنائية ومنها : أن يكون صادرا عن الشخصية ، أي يعبر عن مستواها ، وأن يكون مناسبا لطبيعة المشهد الذي يؤدى فيه ، ولابد أن يعمل على تنمية الحكاية وتصيد الصراع .[29]

وفي قصة علاء الدين والمصباح السحري ، تظهر شخصية علاء الدين واضحة جلية من خلال حواره مع المارد حول أحداث صادمة كاسرة لأفق التوقع , فالمصباح ما عاد مصباحاً , أحلامه مكسورة غير قادرة على عمل المستحيل:

" **علاء الدين برهة , ثم قال بصوت : أريد خبزاً , أنا جائع أريد رغيفاً . بهت المارد , وبدأ في غاية الارتباك والعجز ... نظر المارد وقال : طلبت طلباً صعبا بعلاء الدين . أنت تعرف أني لا أقدر على هذا , لماذا لا تأخذ ما عرضته عليك نفر علاء الدين وقال : نحن لسنا داخل الحكاية الآن يا مارد انتهت ألف ليلة وليلة . نحن الآن في الليلة الثانية بعد الألف ولا أريد إلا رغيفًا ساخنًا وطازجا** "[30].ولا يذكر القاص تعريفات جاهزة لشخصياته ، بل يضع على القارئ عبء استنتاج صفات تلك الشخصيات من خلال أقوال الآخرين أو سلوكها أي أفعالها وردود أفعالها .وفي هذه الطريقة لا يخبرنا الراوي عن الشخصية ، بل يترك الشخصية تقدم نفسها من خلال حركاتها وأفعالها وتفكيرها [31].

وفي قصة " كعك الحرب " يكشف الحوار الذي دار بين الشخصية الرئيسية وأولاده الصغار حول الفكرة المحورية للقصة ، ألا وهي الحرب وما تخلفه من خوف وذرع . جاء في القصة :

" **لبثتُ زمناً منتظراً , فلم ألمح جناح عصفور كأنما هجرت المنتزه هجرة جماعية . أحسست بكآبة تم تحركت مبتعداً وعدت إلى البيت على الباب فوجئت بصغاري ينتظروني سألوا : أين كنت ؟! سألوا : هل أكلت العصافير فتات كعك الحرب ؟! هززت رأسي بحركة لم يعرف منها ..... الا أنهم اكتفوا بذلك وتفرقوا من حولي , فخطوت إلى الداخل حتى وصلت إلى اقصى زاوية في البيت , ولبثت هناك ساكناً ولا أدري لماذا داهمني هذا القدر من الخجل**" [32].

فنلاحظ من خلال هذا الحوار مدى الاضطراب والقلق الذي أصاب الشخصية الرئيسية , ويرجع إلى كعك الحرب الذي اشتراه من المخبز للعصافير . حتى العصافير في المنتزه لم تنزل لتلتقط من هذا الفتات , وربما يعود إلى ما للحرب من اثار سلبية وما تخلفه من خوف وذرع . فالشخصيات هنا " هي التي تولد الأحداث . وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات ، فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم ، فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص به " [33] :

---

[28] نجم ، **فن القصة** ، ص 81.

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

[30] البحث عن زيزياء ، ص 46

[31] ينظر : عساقلة ، هايل ،**بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي** ، ص 232.

[32] البحث عن زيزياء ، ص 42-43

[33] العيد ، يمنى ، **تقنيات السرد الروائي** ، ص 42.

في قصة سندريلا يكشف الحوار الخارجي الذي دار بين الشخصية الرئيسية حول الفكرة المركزية حالة العزلة والحيرة . جاء في القصة :

" قالت : أعرف كل الساعات توقفت منذ تلك الليلة رمتني كلماتها المهموسة في ربكة , ولم أعرف كيف أخرج منها ماذا حدث يا سندريلا , ألم تذهبي إلى الحفلة الموعودة في قصر الأمير , فاختارك من بين الكل , ورقصتما ... مدّت يدها ووضعتها على فمي , وهمست : لا تكمل لا أريد أن اتذكر"[34] . فمن خلال هذا الوصف يكشف لنا القاص حقيقة مغايرة لما هو معروف عن قصة سندريلا , فهي لم تتزوج أميرها , ولم تعش معه بقية حياتها , ولكن القصة انتهت بمجرد انتصاف , فالأمير لم يكن يريد البطلة , بل كان يريد القصة . ففي الإخبار يقدم القاص وجهة نظره ويفرضها عليه فرضا ويتدخل في العمل ، أما الكشف ، يبعد نفسه عن عمله ويترك المجال للشخصية لكي تكشف عن نفسها تدريجيا .

جاء في القصة :

" أية ربكة جديدة ترميني فيها .. قالت : الامير لم يكن يريد القصة وبدون قصة لا يوجد أمير , فما أن توقفت الساعة حتى لم يعد هناك أمير , ولا حفل . لم يعد غيري أدور في بيداء خاوية ... وأدور و أدور ... وتحاملت على نفسها بجسدها المتهدم ' وانتصبت وأخذت تدور أمامي في هذا المكان الخرب . فخرجت احدق فيها مذعوراً . "[35] .

ب – الحوار الداخلي

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

في قصة يساعد الحوار الداخلي على تصوير شخصية ابن المخيم والتعرف على مدى العجز والحيرة الذي وصل إليه . جاء في القصة:

"احترت في أمري ، هل أبقى محاصرا بهذا الشغف للبحث عنها...لماذا لا أدع هذا الأمر ، وأقر بأنني فشلت ، وأنسى منذ هتفت به أعماقي ،لن أدع هذا الأمر ، أو أموت دونه "[36] . فالشخصية التي تصطنع اللغة ، وهي تثبت أو تستقبل الحوار . وهي التي تصطنع المناجاة ... وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشطه من خلال أهوائها أو عواطفها . وهي التي تقع عليها المصائب . وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أطرافه الثلاثة : الماضي والحاضر والمستقبل "[37] :

3 – سلوك الشخصية (أفعالها وردود أفعالها)

وتعتبر هذه الطريقة من أحسن الطرق للكشف عن الشخصية حيث تكون عن طريق الفعل الدرامي الدال . وإذا رأينا حادثة كاشفة فأنها توضح لنا الشخصية الدرامية توضيحا أكثر ثباتا من قدر من الوصف الجهيد .[38]

---

[34] البحث عن زيزياء ، ص 30

[35] البحث عن زيزياء ، ص

[36] البحث عن زيزياء ، ص 107

[37] مرتاض ، **في نظرية الرواية** ، ص 91

[38] ينظر : كريفش ، ستورات ، **صناعة المسرحية** ، ترجمة عبد الله معتصم ، بغداد – العراق ، دار المأمون للترجمة والنشر ، وزارة الثقافة والإعلام ، 1986 ، ص 113.

في قصة " خط النار " تتجلى الشخصية الرئيسية – الجندي الشاعر – من خلال سلوكه ، وهو شاعر **ذو** علامة فارقة على وجهه , وجد نفسه مجبراً على القتال في صحراء نائية تحولت إلى ميدان قتال . جاء في القصة : " **كانت له علاقة فارقة ظاهرة على وجهه , وعلامات فارقة كثيرة خفية منتشرة في داخله ' على غشاء القلب وعصب الدماغ ' وشبكة العين وجدران النفس**" [39].

وجاء أيضاً : " وكان في حقيبة الجندي ذي العلامة الفارقة التي يحملها على الظهر غير رصاصات قليلة , وكسرات خبز وأوراق بعضها أبيض ، وبعضها سردته القصائد"[40] .في القصة يسخر القاص من الحرب ودورها في تشويه روح الإنسان , حيث أصبح الجنود يتحركون وكأنهم أرواح مستنسخة تكرر سلوكهم وتصرفهم ، فصور حياة البطل قبل الحرب _شاعر_ وبعدها توقفت _ جندي فلا يدري لم اشتعلت هذه الحرب ولا يدري لم توقفت.

تحدث النقاد عن طريقتين من طرق بناء الشخصية ومنهم عبد الملك مرتاض في كتابه في نظرية الرواية ألا وهما الطريقة التقليدية أي البناء التقليدي ، و البناء الحديث . الطريقة الأولى هي البناء التقليدي، حيث تُعامل الشخصية على أنها كائن حي له وجوده فيزيقي ، فتوصف ملامحها وقاماتها وآلامها ... وذلك بأن الشخصية تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب روائي تقليدي .[(41)] أما البناء الآخر فهو البناء الجديد حيث نادى البناء بضرورة التقليل من شأن الشخصية والتقليص من دورها ، وهيمنتها على المشكلات السردية الأخرى .[(42)] ، البناء الذي يرسم فيه الكاتب الشخصية باهتة بلا اسم أو ملامح .[(43)]

هذا البناء الجديد يبدو واضحا في هذه المجموعة حيث نجد غير دليل على غياب البناء التقليدي في بناء الشخصية وتقديمها القائم على تقديم الشخصية ووصفها وصفا دقيقا مع ذكر اسماءها وصفاتها الجسدية وأبعادها ، حيث تظهر الشخصيات متصفة بالعمومية مع اختفاء أسمائها وتحويلها إلى ضمائر بسبب الإحساس بالهامشية الذي دعا إلى الانغلاق على المجتمع والاتجاه إلى العالم الخاص .

فشخصيات أبو حمدان جاءت تجسد في أبعادها انطواء الفرد على نفسه وإحساسه بالهامشية ، الأمر الذي دعاها للاتجاه نحو عالمها الخاص ، وأحاسيسها الداخلية ، كما امتازت الشخصية عنده بالعمومية ، فاختفت الاسماء وأصبحت الشخصيات أقرب ما تكون إلى الذوات ، فلا يعرف شيئا عن نشأة الشخصية أو ماضيها ، ويأتي ظهورها في العمل دون مقدمات سابقة ، حتى يمكننا أن نطلق عليها اسم الشخصية الجماعية ،لما نستشف من خلالها ملامح الإنسان المهزوم الضعيف الذي لا يستطيع التعايش مع الواقع المحيط به .[44]

مثال ذلك ما نلمحه في قصة " دار" فنرى الكاتب يلغي الشخصية داخل العمل القصصي ، ويعمل على اتخاذ طريقة جديدة تقيم قطيعة مع الطرائق التقليدية في بناء الشخصية . جاء في القصة:

" نظر الفتى إلى الفتاة بغضب وقال : لا تصدق كلمة مما قالته لك .

قلت: لكنها , لم تقل كلمة بعد

---

[39] البحث عن زيزياء ، ص 34

[40] البحث عن زيزياء ، ص 35

[(41)] ينظر : مرتاض ، **في نظرية الرواية** ، الكويت ، عالم المعرفة ، ، 1998 ، ص 68.

[(42)] ينظر ، الماضي ، شكري وهند أبو الشعر ، **الرواية التجريبية (الرواية في الأردن)** ، جامعة آل البيت ، المفرق ، 2001. ص 58.

[(43)] ينظر : **المصدر نفسه** ، ص 88.

[44] أبو سعيد ، نسرين ، جمال أبو حمدان أديبا ، ص 32

ردّ إذن , لا تصدق كلمة مما سنقوله لك ' وصمت و صمت أنا منتظر أن تكمل ، لأزن كلامها في ميزان الشك واليقين , الا ان الفتاة ظلت صامتة "[45]

فالقاص لم يعتني بالوصف الجسمي أو المادي للشخصية ، فبدت بلا ملامح ولا أوصاف جسدية ، فلا نجد في القصة شيئا يدل على البعد الجسمي للشخصيات سوى معلومات حول الوحدة التي حلت بشخصية البطلة .

ومن خصائص البناء الجديد ،الانصراف بالبعد النفسي للشخصيات وصرف النظر عن بقية أبعاد الشخصية الأخرى ، نظرا للدور الكبير الذي يؤديه هذا البعد في تحرك الأحداث

واللافت للنظر أن أبطال القصص لدى القاصة دون أسماء , وربما أن أسماء الأبطال والشخصيات بشكل عام , يدل على أن الموضوع الذي تسعى القصة إلى إيصاله لا تقصد به فرد بعينه , بل تقصد القصة بعدا مطلقا يتعالى على الحالة المفردة بعينها ليشمل الجماعة [(46)].

وإذا تأملنا قصة " يوم الرحلة " ، نجد أكثر من دليل على غياب البناء التقليدي للقصة , حيث بدت الشخصية بلا أسماء وبلا ملامح , جاء في القصة :

" وما أنهى كلامه , حتى سمع من الزاوية المقابلة صوت حاد يقول بل كانوا خمسة رجال , ومعهم كلبهم " وهنا أمام هذه المخالطات وجدت الجرأة لأقول : الحقيقة أنهم أربعة رجال ومعهم كلبهم , قال الأول محتدا : كلاهما غلطان "[47]. واللافت للنظر أن معظم شخصيات القصة جاءت دون اسماء حيث يريد القاص أن يثبت أنّ هذا الموضوع المراد إيصاله لا يريد به شخصاً بعينه بل يريد أن ينطبق الأمر على الجماعة ، فأبو حمدان يريد أن يسخر من الواقع العربي الخارق في الوهم , فكان شغل الجماعة الشاغل حول سورة الكهف وبالتحديد عدد أصحاب الكهف ، بينما اكتشفوا في نهاية المطاف أن الحافلة لا تتحرك من مكانها , وكل الركاب لا يعبثون بتوقف الزمن .

جاء القصة :

" إنكم تتناقشون حول أمور جانبيه وتتركون القصة الاساسية جانباً رغم اتفاقكم عليها جميعاً , سواء أكانوا اربعة ، أو كانوا ثلاثة أو هم خمسة رجال ففي كل الحالات كان كلبهم معهم "[48].

فالقاص عمد إلى تهميش أبطال قصته وربما نجد أن الغموض يحيط بهذه الشخصيات ، لذلك يطغى على شعورها بالاضطراب. والقاص لم يعط للشخصيات أسماء بعينها ، لم يحدد اسما واضحا ، وهذا يدل على أن الكاتب قد جعل الشخصيات نماذج شاهدة على فترة زمنية ، فلم يهتم بإعطائها أسماء وصفات خاصة بها بقدر ما حاول إبراز دورها في بناء الحدث وإيصال الفكرة أو الرسالة من هذا الحدث .

---

[45] البحث عن زيزياء ، ص 57

[(46)] انظر : **أبو سالم ، إيناس ، اتجاهات القصة القصيرة في الأردن** ، إربد – الأردن ، دار الكندي ، 2004 ، ص 130.

[47] البحث عن زيزياء ، ص 23

[48] البحث عن زيزياء ، ص 24

المبحث الثالث : تقنيات تقديم الشخصية في القصة القصيرة

أ – الشخصية المقدمة بضمير الغائب

حيث يسوغ الكاتب علاقة الشخصيات بالأحداث المتنامية كاشفا فيها أغوار الشخصيات لتبدو أمامنا واضحة المعالم كأننا نجدها على خشبة المسرح أو في فلم سينمائي.[49]

في قصة صبيحة الأربعين يسعى ضمير الغائب إلى فرض هيمنته في المشهد السردي :

في قصة **زيزيا** يسعى ضمير الغائب إلى فرض هيمنته في المشهد السردي .، إذ يصور القاص إنسان المخيم الباحث عن ابنة المخيم الفلسطيني (زيزيا) التي ولدت في المخيم نفسه , وبعد عودته وجد بعض الحكايات التي تؤكد موت ابنته أو رحيلها عن المخيم ، وحين يعود إلى بيته يجد الطفلة في حضن زوجته. خلال القصة يدور حوار مع الرجل ومع أهل المخيم وحارس المقبرة حول حقيقة الصورة التي التقطت الطفلة وهي بيومها الأربعين , وتظهر في حالة مأساوية, عارية وراكدة على صدر أمها ولكنها مشيحة عن ثديها وناظرة إلى أفق بعيد لا يظهر في الصورة [50] فالكاتب يعرف عن شخصياته وأحداث عمله السردي وكل شي... ، فيكون وضعه السردي قائما على اتخاذ موقع خلف الأحداث التي يسردها.[51]

في قصة خط النار يسعى ضمير الغائب هيمنة في المشهد السردي :

" عندما أجمعت القيادة أن حالته تستوجب نقله إلى مصحه الميدان ومعالجته ... لا بدّ من عزله في مصحة الميدان المتنقلة التي لم تكن بعيدة عن ساحة القتال ... فظلت تصله أصداء اشتعال النار إلى ان تأخذه غيبوبة عنها "[52].

فالكاتب يعرف عن شخصيته , اذ يتخذ وضعاً قائمة على اتخاذ موقع خلف الحدث الذي يدور حول الجندي ذو العلامة الفارقة حيث تظهر معاناته عندما وجد نفسه على جبهة خط النار بعد أن كان شاعراً . عندها فقد القدرة على التصويب في البندقية مما أصبح أمره مقلقا مما اضطرت مصحة الميدان إلى نقله لمعالجته .

ب – تقديم الشخصية نفسها بوساطة ضمير المتكلم

ومن جماليات هذا الضمير أنه يقوم بدمج الحكاية المسرودة في روح المؤلف ، ويقوي العلاقة بين المتلقي للعمل السردي والمؤلف . ويتوغل ضمير المتكلم في أعماق النفس البشرية ويحيل إلى ذات على العكس من ضمير المتكلم الذي يحيل على الموضوع [53] فضمير المتكلم في السرد يجعل الحكاية المسرودة مندمجة في روح المؤلف ، فيذوب الحاجز الزمني ما بين زمن السرد وزمن السارد ، كان ضمير المتكلم يحيل على الذات ويستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية بحق ، ويقدمها إلى القارئ ما هي لا ما يجب أن يكون [54]

---

[49] ينظر : رشدي ، رشاد ، **نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن** ، بيروت – لبنان ، دار العودة ، ط 2 ، بيروت ، 1975 ، ص 37

البحث عن زيزياء ، جمال أبو حمدان، ص 5058

(51) ينظر : مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 153.

البحث عن زيزياء ، ص 5237

(53)المصدر نفسه ، ص 161.

[54] ينظر : مرتاض ، **في نظرية الرواية** ، ص 159–160.

يبدو ظهور المتكلم في قصة كعك الحرب حيث تناقش القصة الآثار السلبية الحرب وما تخلفه من خوف وذعر, جاء في القصة :

" كنت أقف في رتل من الخلق المتزاحم على باب مخبز بعد أن مررت بكل مخابز المدينة , فطرد في الزحام عن أبوابها ' حين صحت بصوت ملتعال " عندي أطفال , فماذا أطعمهم إذا ما تم الحصار ووقعت الحرب "[55]

يصور جمال أبو حمدان في قصة **كعك الحرب**، الرجل الذي يستعد لقدوم الحرب بشرائه الكثير من الكعك . عند التأكد من عدم وقوع الحرب تحتار العائلة بما تصنع في هذا الكعك , بعظمهم قرر إطعامه للعصافير في المتنزه , فألقوا بفتاته فيه . ما يزيد من حيرة الرجل أن هذا العصافير ترفض تناول هذا الكعك , ولا تعرف العائلة السبب , هل هو تعفن الكعك أم أن هذا الكعك قد كان مخصصا للحرب أم لكلا الأمرين معا.

إذ ينتقل المتكلم بين فجوات النص ليسترسل بأسلوبه المبطن بوجودية أقرب ما تكون إلى الحقائق :

يكشف ضمير المتكلم عن ذاتية الراوي الذي يروي القصة بكل التفاصيل والدقائق ،القاص يدخل في ماهية الشخصية ، ويدخل في أغوارها .

المبحث الرابع : بعض نماذج الشخصية في القصة القصيرة

تعددت نماذج الشخصيات في المجموعات القصصية المختارة للدراسة ، فما من قصة إلا وتحوي على عدة أصناف من الشخصيات ، ولعل هذا يساعد على الكشف عن نمط الشخصية .ومنها

1) شخصيات سلبية (غير فاعلة) : وهي شخصيات يسيطر على وسلوكها والاحتيال وعنصر الشر والتخاذل ، والأعمال السلبية الضارة بأفراد المجتمع ، وغالبا ما يكونوا خاضعين لإرادتهم الداخلية المكبوتة . وهم " يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث كما تجئهم ، ويستدبرون الحظ آسفين نادمين... ويخضعون لإرادة البيئة وإحساساتهم الداخلية مكبوتة [56].

تعتبر شخصية(زوجة إنسان المخيم) وموظفيه في قصة **البحث عن زيزياء** ، فمن خلال مسيرة هذه الشخصية نجد أنها شخصية مهزومة عديمة الإرادة من الشخصيات السلبية التي انهزمت عندها قيم الكرامة الإنسانية، فهي شخصية مهزومة لم تراعي شعور الرجل الباحث عن الطفلة , انهزمت عندها قيم الكرامة الانسانية وأصبحت مهتمة بالتفاصيل الصغيرة والهامشية المتعلقة بالبحث عن الدوافع التي جعلت الرجل يبحث عنها ,وجاء ذلك من خلال حوار الرجل مع زوجته :

- **" قال زوجني بينك وبين زيزياء أمرٌ مريب . أشكُ بدوافعك ولهائك للبحث عنها**

قلت : أنا لا أعرف عنها إلا صورتها بعد الولادة

قالت : تتخيلها وتشتهيها . قلت : حرام عليك ' بيني وبينها فارق عمر "[57].

وفي قصة يوم الغبار نموذج آخر للشخصيات الجامدة والعقيمة (رئيس البلدية) حيث قمع الناس للساحة لأحد الاحياء المعدمة الفقيرة ... حيث وعد الناس بأنه سيجعل من الساحة الخربة منطقه سياحية . جاء في القصة :

---

[55] البحث عن زيزياء ، ص 40

[56] غطاشه ، داوود، **قضايا النقد العربي** ، عمان – الأردن ، مكتبة دار الثقافة ، ط 2 ، 1991، ص 63.

[57] البحث عن زيزياء ، ص 16

" صاح الطفل من مكانه القصي (أريد لعبتي) فلم يسمعه أحد , قالت واحدة من الجمع بصوت خاف خال من الرنين لماذا لا تجعلها ملاعب للأطفال ... فصاحً" لن نربي اطفالنا على اللعب والهزل ... فهذا أوان الجد" [58]. وبعد أن مضت الأحداث , وتفاجأ الساكنون بضجيج الآلات والغبار والجرافات ' ثارت لديهم عدة أسئلة . أين السياحة مع وجود هذا الفقر المدقع. **جاء في النص :**

" وما أن سمعه رئيس البلدية ، حتى انتصب وقال : هذه الفكرة الثورية لتشجيع السياحة الداخلية , فالساحة أيها القوم تقوم أساساً على التناقض والمقارنة ... لديكم هنا حول الساحة فقر فريد ومميز . بؤس أصيل ضارب في جذوره في أعماق الحياة [59] **".**

فمن خلال سرد الأحداث وبعد تظاهر رئيس البلدية بالجد والوقار تحجج بأنه حول الساحة فقر مزيد مميز أصيل منذ القدم , وهذا ما يعني أن أغنياء البلد ممن لا يعرفون الفقر ولم يرونه سوف يأتوها للتفرج. وهذا ما سيجعلهم ينعمون برؤية الفقر والبؤس على طبيعته .

في قصة فلحة تكنس الدجاج نموذج آخر للشخصيات اللامبالية والعقيمة والجامدة ، حيث

تظهر شخصية دحام بصورة سلبية ومتناقضة حيث اكتفى بالخروج من الصباح والعودة في المساء ولا يعطي أي اهتمام لزوجته (فلحة) .جاء في القصة :

" دحام يخرج في الصباح , ويعود في المساء , وبين الصباح والمساء يبقى باب داره مغلقاً فلحة في الداخل . والدنيا في الخارج وهو يطوف الدنيا بوجه ممسوح من أية تعابير تنم عما بينه وبين فلحة .... مرة واحدة قال لها زوجها دحام من يراك يا فلحة تكنسين قن الدجاج يظنك مجنونة ' نظرت اليه بحدة ثم اشاحت عنه ".[60] وجاء أيضاً :

" وعندما رجع دحام إلى الدار مبكراً ذلك النهار , مرّ بقن الدجاج ورأى جثة الديك المعفرة والسكين الملطخة بالدم , ولم يجد الدجاجة فلم يكمل طريقه إلى الدار , بل ارتدّ وأتجه إلى دار اهله" [61].

فيصور القاص فلحة زوجة دحام ابنة الحادية وعشرين بامرأة لم تعرف حيثيات الجنس حتى عند زواجها ، إلا من خلال مشهد الديك والدجاجة , تقوم فلحة وكأنها تنتقم لتعاستها بجز عنق الديك , مع أن هذا الديك هو مصدر قوتها (البيض).

2) شخصيات إيجابية (فاعلة)

يتميز البطل الايجابي بقدرته على صنع الأحداث والمشاركة في تطورها واغتنام الفرص لكي يسهم في تشكيل حركة الحياة ، والتأثير فيمن حوله من الشخصيات واتخاذ مواقف ايجابية في انفعالاته ومشاعره ومواقفه من الآخرين " .[(62)] والشخصيات الإيجابية تطغى على تصرفاتها الجانب الأخلاقي والقيمي من خلال أفعالها وقيمها النبيلة التي تؤكد طيبتها وصلابتها ، وقد تكون مرتبطة بالكفاح والنضال.[(63)]

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

في قصة يوم الرحلة نجد شخصية (سعيد) راكب الحافلة , حيث مثّل قيمة إيجابية ، فعندما انهمك ركاب الحافلة في معرفة عدد أهل الكهف فطن إلى كيف ان الوقت قد داهمهم في هذه الأجواء فقال :

---

[58] البحث عن زيزياء ، ص 75

[59] البحث عن زيزياء ، ص 76

[60] البحث عن زيزياء ، ص 49

[61] البحث عن زيزياء، ص 52

[(62)] ينظر: عثمان، عبد الفتاح ، **بناء الرواية** ، ص 120.

[(63)] ينظر : غطاشة ، داوود، **قضايا في النقد العربي** ، عمان – الأردن ، مكتبة دار الثقافة ، 1991 ، ص 127.

" وجمنا وران علينا صمت مطبق , اذ كيف غفلنا عن هذه الحقيقة الساطعة وكيف تلهينا طوال الوقت في هذه العتمة والبرودة بالاختلاف حول أمور ثانوية . [64]

فمن خلال حديثه فنلاحظ كيف بدت هذه الشخصية حيث نبّه الركاب إلى أن هذا الاختلاف هو في أمور ثانوية جاء في القصة :

" لا أصدق أنه كانت للكلب اية علاقة بالأمر , يا ناس يا ناس لا تشكوا . آمنوا لعلنا نخرج من هذا البلاء .... من هذا النفق... ولم نعد قادرين على معرفة ما إذا كان النفق لن ينتهي أبداً أو ان الحافلة توقفت في داخله "[65]**."**

3) شخصيات تراثية (تاريخية)

وقد استلهم أبو حمدان هذه الشخصية من التراث، وعند تناولها ، لا ينقل الأديب هذه الشخصية نقلا فوتوغرافيا ، بل يجعلها شخصية تراثية معاصرة في الوقت نفسه ، ويتم ذلك باختيار الأديب من بين ملامح الشخصية التي يتناولها ما يتناسب وتجربته المعاصرة ثم يسقط أبعادا تجريبية على هذه الملامح التي اختارها [(66)]. ويرى بحراوي إن فئة هذه الشخصيات المرجعية يدخل ضمنها الشخصيات التاريخية والأسطورية والمجازية كالحب والكراهية ، أو الاجتماعية كالمحتال . وعندما توظف هذه الفئة في عمل أدبي فإنها تهدف إلى تثبيت الإطار المرجعي الثقافي فيها .[(67)]

وقد وظف أبو حمدان الشخصية التراثية في بعض قصصهم ، فالتراث هو كل متوارث سواء أكان مكتوبا أو شفويا ، تاريخيا أو دينيا أو أسطوريا أو فلكلوريا.[(68)] وفيما يأتي بعض النماذج :

يستلهم القاص جمال أبو حمدان شخصية علاء الدين التاريخية ليظهر التناقض الذي ينشده, فعلاء الدين الشخصية التاريخية المشهورة في الأمس تجده في القصة لا حول ولا قوة له ، يمكث في زاوية الزقاق يبحث عن طعام يقتات به , وعندما عثر علاء الدين على مصباحه , بدا المارد متشائما منكسرا , ولسد جوعه طلب علاء الدين من المارد رغيفا , يرد عليه المارد بأنه لا يستطيع أن يلبي الطلب لأنه فوق طاقته , وراح ينتحب بحرقة , ولذلك فقد رمى علاء الدين المصباح في زقاق المدينة لأنه لا يجدي نفعا.

جاء في القصة: **" ظل علاء الدين لوقت طويل ، يفرك بيده الاثنتين المصباح السحري وهو يجلس في زاوية زقاق عتيق ، وصل اليه منهمكاً بعد خروجه من كتاب ألف ليلة وليلة , كان متعباً وجائعاً فما أن وصل إلى مكان في زاوية الزقاق , حتى كان ينكث فيها بحثاً عن شيء يقتات منه "**[69]

وقد يتخذ الكاتب هي الشخصية وسيلة للتعبير عن موقف معين يريد الكاتب أن يعبر عنها من خلال أحداث القصة ، فمن خلال هذا الوصف نلاحظ كيف أن الحياة قد قست عليه من خلال الزمن الردي , جلس في زاوية الزقاق العتيق وأخذ يفرك بيده المصباح السحري , هنا تقع المفاجأة بأن المارد قد خرج ولم يضحك ضحكته المعروفة كالعادة , عندها لم يطلب منه علاء الدين جواهراً واموالاً بل طلب رغيفاً من الخبز يسد به جوعه ، وقتها أظهر المارد عجزه وبدأ في غاية الارتباك . جاء في القصة :

---

[64] البحث عن زيزياء ، ص 24-25

[65] البحث عن زيزياء ، ص 26

[(66)] انظر: زايد ، علي عشري، **استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر** ، طرابلس- لبنان ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، 1978، ص 60.

[(67)] ينظر : بحراوي ، **بنية الشكل الروائي** ، ص 217.

[(68)] عبد الرحمن ، مراد ، **العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر** ، دراسة نقدية ، القاهرة ، دار المعارف ، 1991 ص 23.

[69] البحث عن زيزياء ، ص 44

" تمتم علاء الدين بخفوت : أنا لا أحلم .. أنا جائع . فيما أكمل المارد : سأبني لك في رمشة عين قصراً لم يوجد مثله , أجاب علاء الدين بانكسار : لا أريده . بدا المارد حائراً الا أنه أكمل وأستطيع أن أعطيك ملابس من الحرير والطيلسات نظر علاء إلى ملابسه الرثة ،ثم نظر إلى المارد وقال :لا أريدها "[70] . وعندما يرسم الروائي شخصيات من هذا النوع ، فانه يلزم نفسه بدافع الصدق في التعبير أن تكون الشخصية نموذجا للإنسان الشعبي ، ومن ثم فهو يجعل هذه الشخصية تنطق بكل ما يمثله موروث الإنسان الشعبي من أدب ومعتقدات وممارسات ، فالكاتب لا يستطيع أن يفصل بين البيئة المحلية وبين البقايا والترسبات التي ورثها جيلا بعد جيل .[71] في قصة " علاء الدين والمصباح السحري " ، يستعين القاص بشخصية علاء الدين، والشخصية التراثية إحدى أدوات استجلاء الإبداع والاستعانة للدخول إلى عوالم إبداعية ، والحصول على معان جديدة عن طريق استعادتها أو تحميلها تجربة معاصرة تضاف إلى تجربتها التي عرفت بها [72]. وفي القصة يسرد الكاتب بضمير الغائب أحداث قصة علاء الدين . يروي احداثاً صادمة للواقع ' فمصباح علاء الدين لم يعد قادراً على عمل المستحيل , بدا عاجزاً لا حول ولا قوة له منكسراً يتسول في زاوية الشرفات املاً في العثور على طعام يقتات منه .

تشعر هذه الشخوص التاريخية بالخذلان والاضطراب مما جعلهم يتخيلون كما رسمت لهم من القصص التاريخي فمارد علاء الدين يعلنها بأنه غير قادر حتى على إحضار الطعام , وتظهر عليه علامات الانكسار.

4) شخصيات قلقة ومضطربة

وهي شخصية فنية يصورها المؤلف بكل أبعادها ، فلا يقف على مستوى الحوادث وهي الشخصيات التي تعبر في داخلها عن قلق واضطراب وخوف وتوتر نفسي وانكسار ، وقد تتفاوت في درجة اضطرابها ، ويكون هذا الإحباط بسبب الظروف المحيطة بالشخصية من هم وغم واغتراب نفسي ومادي ، وقد تكون حالة مرضية في الشخصية نفسها وتعاقبها واتصالها ببعضها بعضا ، لكنه يغوص إلى أعماقها ودوافع سلوكها ،أي شخصية ذات كثافة نفسية .[73]

وفي قصة عودة إلى مسقط الرأس ويشير السارد بضمير الغائب إلى الشخصية القلقة والمضطربة عندما يكتشف الميت لدى نزوله إلى القبر أن يرتد طفلاً في القبر وهذا يدل ان تتطابق رحلة الذهاب مع رحلة الإياب في إشارة غامضة إلى العبث الكامن في الرحلتين ، ويظهر ذلك من خلال وصف السارد .

" فتنهد بارتياح ، واسترخى في قبره الرحب الدافئ حسن الإضاءة ، وأحسَّ بأنه خلي البال ، فزايلته كل همومه التي حملها . دون أن يحملها إلى حاملي نعشه "[74] **وجاء أيضا :**

" ولكن ما أن راود رغبة الإغفاء الأخير في استرخائه الهانئ حتى تفجرت من مكان ما في القبر ضحكة صخابة ... في البداية حاول الرجل الممدود في قبره أن يجد في رنين الضحكة أناً لولا أنه أدرك بوعيه الذي رعاه طلية حياته , أن الضحكة ضحكة طفل , وأنه طفل حديث الولادة وأنه ربما ولد للتو فأفزعه هذا الكشف"[75] . جاء في القصة:

---

[70] البحث عن زيزياء ، ص 45

[71] حمادي ، صبري مسلم ، **أثر التراث الشعبي في الرواية العربية الحديثة**، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1980، ص 25.

[72] واصل ، عصام ، **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر** ، عمان ، دار غيدان للنشر والتوزيع ، ط 1 ، ، 2011 ، ص 251.

[73] الفيومي ، إبراهيم ، **دراسات في الرواية والقصة القصيرة** ، عمان ، وزارة الثقافة ، 1997 ، ص 38.

[74] البحث عن زيزياء ، ص 69

[75] البحث عن زيزياء ، ص 69

" وإذا شعر بالإعياء وقف في منتصف القبر المتراخي في الأرجاء فباغته وعي الآخر ، الذي لم يحفل به طلية حياته , بأن هذا الصوت هو ذات الصوت الذي تفجر منه لحظة ولادته ورأسه ساقطُ متدلٍ الا الأسفل . لكنه ظل جالساً وحيداً ينتحب في قبره دون أي عزاء "[76] .

وفي قصة " فلحة تكنس قن الدجاج " اختار القاص الشخصية الإنسانية القلقة والمضطربة (فلحة) الفتاة الريفية , فنلاحظ كيف نجح القاص في عرض الأزمة النفسية لها . جاء في القصة:

" ومرة واحدة قال لها زوجها دحام , من يراك يا فلحة تكنسين قن الدجاج يظنك مجنونة , نظرت اليه بحدة ، ثم أشاحت عنه كان الديك نافشا ريشه ، ناصبا عرفه ، يجثم فوق الدجاجة

_ ينقر رأسها

_ حدقت فلحة بالمشهد ثم ارتدت إلى داخل الدار، رمت المقشة وخرجت مسرعة إلى القن حاملة سكيناً ... دخلت القن وقبل أن يتمكن الديك من الإتيان بأي حركة أمسكت به وجزت عنقه وراحت تطعنه بشراسة في كل مواضع جسمه " .[77]

فيقدم القاص مستخدما أسلوب الراوي العليم قصة فلحة التي تبين في نهاية القصة بأنها ما زالت عذراء على الرغم من مرور زمن طويل على زواجها بالفتى (دحام) .

جاء في القصة : " مرة التقت أم فلحة بأم دحام في مناسبة ولادة , فقالت أم دحام أن فلحة ما عاقر ، ولهاذا ردّت إلى بيت أهلها . مرة ثانية التقت أم دحام بأم فلحة في مناسبة عرس ، فقالت أم فلحة أن فلحة ما زالت عذراء ولهاذا ارتدت إلى بيت اهلها "[78]

وتبدو شخصية الجندي في قصة خط النار من الشخصيات الإنسانية المضطربة والقلقة , الأمر الذي استدعى مصحة الميدان لمعالجته ، يصور أبو حمدان شخصية ابن المخيم الشاعر, عاشق الطيور , الذي كان يستعد لمواجهة الأعداء , لأنه يجد نفسه على مسافة قريبة منهم , ولكنه حاليا لا يستطيع أن يطلق النار عليهم , ولذا تم استدعائه ومعالجته وتدريبه جيدا . يفاجأ الشاعر بانتهاء الحرب وعودة السلام لذلك لم يعد يجدي تدريبه بالإضافة إلى أنه قد استغنى عن شاعريته ليلتحق بالجندية ، وهي الآن للأسف لم يعد أحد في حاجة اليها .

جاء في القصة :

" تفهمت قيادة الميدان نوازع نفسه الغريبة , وما تخوفت منه فما هو ألاّ جندي بين جنود . إلى أن جاء يوم تفاقمت فيه حالته فإذا بالجندي ذي العلامة الفارقة يرى كلما رنا إلى السماء حمامة بيضاء ، تمرق بين الطلقة والطلقة ، وتسقط محترمة في خط النار ، ولازمته هذه الرؤية فما عادت تفارقه ، بل فارقته القدرة على التصويب ... فصار أمر الجندي ذي العلامة الفارقة مقلقا "[79].

فالشخصية تعاني من الاضطراب النفسي ونتيجة ذلك وجد من خلال نظرة إلى السماء حمامة بيضاء تمر بين الطلقة والأخرى تسقط محترقة . وهذه الرؤية لازمته مما جعله أفقده تلك القدرة على التصويب ، اضطرت بعد ذلك مصحة الميدان لمعالجته . تشترك شخصياته

---

[76] البحث عن زيزياء ، ص 70

[77] البحث عن زيزياء ، ص 49

[78] البحث عن زيزياء ، ص 52-53

[79] البحث عن زيزياء ، ص36-37

بسمات عامة تجمعها ، فهي جميعها شخصيات مأزومة ومهزومة ومقهورة ، تحس بغربتها ولا شيئيتها وإحباطها وعجزها ، بل إن قصصه تكاد تخلو من نموذج البطل المقاوم .[80]

من خلال الاطلاع على بعض أنماط الشخصية في المجموعة ، نلاحظ أن الشخصية من أهم العناصر البنائية المكونة للقصة القصيرة ، حيث جاءت متعددة ومتنوعة من حيث أنماطها وأوصافها والأحداث التي جاءت بها.

لجأ القاص أبو حمدان إلى نمطين من أنماط تقديم الشخصيات ، التقديم المباشر الذي يعرض فيه الكاتب الوصف المادي والنفسي للشخصية ، والتقديم غير المباشر حيث يستخدم الكاتب تقنيات جديدة في تقديم الشخصية مثل الحوار والأحلام ، واستطاع الكاتب أن يصور شخصياته بشكل دقيق من جميع أبعداها ، الخارجي والداخلي ، حيث يقف المتلقي أمام شخصيات وكأنها واقعية .وقد أنجز القاص نماذج مختلفة للشخصيات في أعماله وكان لها أثر كبير كالشخصيات السلبية والشخصيات الايجابية ، والشخصيات القلقة والمضطربة ، والشخصيات التراثية وغيرها من النماذج والتي كان لها دور بارز في صنع الحدث وتطوره

[80] أبو سعيد ، نسرين ، جمال أبو حمدان أديبا ، ص 32

المصادر والمراجع:

أولا : المصادر

أبو حمدان ، جمال ، البحث عن زيزياء ، عمان ، أمانة عمان الكبرى ، 2000.

ثانيا : المراجع العربية

- أبو سالم ، إيناس ، اتجاهات القصة القصيرة في الأردن ، إربد – الأردن ، دار الكندي ، 2004.
- أبو سعدو ، أحمد ، فن القصة ، بيروت – لبنان ، دار الشرق الجديد ، ط 1 ، 1959 .
- أبو سعيد ، نسرين ، جمال أبو حمدان أديبا، عمان ، دار الينابيع ، 2004.
- أحمد، شربيط ، البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، اتحاد الكتاب العرب ، الجزائر . 1991 .
- أحمد ، مرشد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، بيروت – لبنان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 2005 .
- بحراوي، حسن ، بنية الشكل الروائي ، المغرب ، المركز الثقافي العربي ، 1990 .
- بوعزة، محمد ، تحليل النص السردي ، لبنان بيروت – للدار العربية للعلوم (ناشرون) ، 2010 .
- الجبوري، عبد الكريم ، الإبداع في الكتابة والرواية ، دمشق – سوريا ، دار الطليعية الجديدة ، ط 1 ، 2003 .
- حمادي، صبري، أثر التراث الشعبي في الرواية العربية الحديثة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1980.
- رشدي ، رشاد ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن ، بيروت – لبنان ، دار العودة ، ط 2 ، بيروت ، 1975
- عبد الله ، عدنان ، النقد التطبيقي والتحليلي ، بغداد – العراق ، دار الشؤون العامة ، 1986.
- عبد الرحمن ، مراد ، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر ، دراسة نقدية ، القاهرة ، دار المعارف ، 1991
- عبيد الله ، محمد ، جماليات القصة القصيرة في الأردن ، عمان – الأردن ، مكتبة المجتمع العربي للنشر ، 2005.
- عثمان ، عبد الفتاح ، بناء الرواية ، القاهرة – مصر ، مكتبة الشباب ، 1982 .
- عساقلة ، هايل ، بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي ، دار أزمنة ، عمّان ، 2009
- عشري ، علي ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، طرابلس – لبنان ، الشركة العامة للنشر والتوزيع ، 1978 .
- فضل ، صلاح ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، القاهرة ، دار المعارف ، القاهرة ، 1980 .
- الفيومي ، إبراهيم ، دراسات في الرواية والقصة القصيرة ، عمان ، وزارة الثقافة ، 1997.
- الماضي ، شكري وهند أبو الشعر ، الرواية التجريبية (الرواية في الأردن) ، جامعة آل البيت ، المفرق ، 2001. ص 58.
- مرتاض ، عبد الملك ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، الكويت ، عالم المعرفة ،1998 .
- مرشد ، احمد ، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، بيروت – لبنان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 2005 .نجم ، محمد يوسف ، فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت ، 1979 ،

- هلال ، محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ، القاهرة – مصر ، نهضة مصر للطباعة ، 1980 .
- واصل ، عصام ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، عمان ، دار غيدان للنشر والتوزيع ، ط 1 ، ، 2011.
- العيد ، يمنى ، تقنيات السرد الروائي ، بيروت ، دار الفارابي ،ط3 ، 2012 .

ثالثا : المراجع المترجمة:

- فيلد ، سد ، السيناريو ،ترجمة :سامي محمد ، بغداد ، دار الحرية للطباعة .
- كريفش ، ستورات ، صناعة المسرحية ، ترجمة عبد الله معتصم ، دار المأمون للترجمة والنشر ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد – العراق ، 1986 .

Sources and references:

First: the sources

- •Abu Hamdan, Jamal, Searching for Zizias, Amman, Greater Amman Municipality, 2000.

Second: Arabic references

- •Abu Salem, Enas, Short Story Trends in Jordan, Irbid - Jordan, Dar Al Kindi, 2004.
- •Abu Saado, Ahmed, The Art of Story, Beirut - Lebanon, Dar Al Sharq Al Jadeed, Edition 1, 1959.
- •Abu Saeed, Nasreen, Jamal Abu Hamdan Adiba, Amman, Dar Al-Yanabi`, 2004.
- •Ahmed, Charbit, The Artistic Structure in the Contemporary Algerian Story, Union of Arab Writers, Algeria. 1991.
- •Ahmed, Murshid, Structure and Significance in Ibrahim Nasrallah's Novels, Beirut - Lebanon, The Arab Foundation for Studies and Publishing, 2005.
- •Bahrawi, Hassan, The Structure of the Narrative Form, Morocco, the Arab Cultural Center, 1990.
- •Bouazza, Muhammad, Narrative Text Analysis, Lebanon Beirut - Arab House for Science (Publishers), 2010.
- •Al-Jubouri, Abdul Karim, Creativity in Writing and Novelting, Damascus - Syria, Dar Al-Talee'i Al-Jadeeda, Edition 1, 2003.
- Hammadi, Sabri, The Impact of Folklore on the Modern Arabic Novel, Beirut, The Arab Foundation for Studies and Publishing, 1980.

- •Rushdi, Rashad, Drama Theory from Aristotle to Now, Beirut - Lebanon, Dar Al-Awda, 2nd Edition, Beirut, 1975
- •Abdullah, Adnan, Applied and Analytical Criticism, Baghdad - Iraq, Public Affairs House, 1986.
- •Abdel Rahman, Murad, Heritage Elements in the Arabic Novel in Egypt, a critical study, Cairo, Dar Al Maaref, 1991
- •Obaidullah, Muhammad, The Aesthetics of the Short Story in Jordan, Amman - Jordan, Arab Society Publishing Library, 2005.
- •Othman, Abdel-Fattah, Building the Novel, Cairo - Egypt, Youth Library, 1982.
- •Asqaleh, Hayel, Building Characters in Science Fiction Novels in Arabic Literature, Azma House, Amman, 2009
- •Ashry, Ali, Recalling the Heritage Characters in Contemporary Arabic Poetry, Tripoli - Lebanon, The General Company for Publishing and Distribution, 1978.
- Fadl, Salah, The Realism Approach in Literary Creativity, Cairo, Dar Al Maaref, Cairo, 1980.
- •Al-Fayoumi, Ibrahim, Studies in the Novel and the Short Story, Amman, Ministry of Culture, 1997.
- •Al-Madhi, Shukri and Hind Abu Al-Sha'ar, The Experimental Novel (The Novel in Jordan), Al al-Bayt University, Mafraq, 2001. p. 58.
- •Murtad, Abdul-Malik, On the Theory of the Novel (Research in Narrative Techniques), Kuwait, The World of Knowledge, 1998.
- •Murshid, Ahmed, Structure and Significance in Ibrahim Nasrallah's Novels, Beirut - Lebanon, The Arab Foundation for Studies and Publishing, 2005. Najm, Muhammad Youssef, The Art of Story, House of Culture, Beirut, 1979.
- •Helal, Muhammad Ghonimi, Modern Literary Criticism, Cairo - Egypt, Nahdet Misr for Printing, 1980.
- •Wasel, Issam, Heritage Intertextuality in Contemporary Nudity Poetry, Amman, Ghaidan Publishing and Distribution House, 1st Edition, 2011.
- •Eid, Youmna, Narrative Narrative Techniques, Beirut, Dar Al-Farabi, 3rd Edition, 2012.

Third: Translated references:

- •Field, Sad, the script, translated by: Sami Muhammad, Baghdad, Dar Al-Hurriya for printing.
- •Krivich, Stuart, Theatrical Industry, translated by Abdullah Mutassim, Dar Al-Mamoun for Translation and Publishing, Ministry of Culture and Information, Baghdad - Iraq, 1986.