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

أنماط الشخصية
في قصص محيي الدين زنگنه
دراسة تحليلية

رسالة تقدمت بها الطالبة

ندى حسن محمد زنگنه

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة ديالى

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة ماجستير في اللغة العربية وآدابها

إشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

علي متعب جاسم

1434هـ 2013م

مدخل :

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

تبدو علاقة الشخصيّة بعناصر القص الأخرى علاقة تفاعل وتماهي أحياناً .

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

(٢) المصدر نفسه : ١٢٢ .

المبحث الأول

علاقة الشخصية بالمكان

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

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

---

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

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

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

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

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

---

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

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

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ١٢ .

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

الاجتماعي والاقتصادي والثقافي))[٢] .

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

---

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

(٢) الأعمال القصصية : ٩١ .

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

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

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

---

(١) الأعمال القصصية : ٩١ .

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

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

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

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

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

---

(١) الأعمال القصصية : ٤ .

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

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

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

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

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

---

(١) الأعمال القصصية : ١٤١ .

(٢) المصدر نفسه : ١٤١ .

(٣) المصدر نفسه : ١٤٥ .

المبحث الثاني

علاقة الشخصية بالزمان

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

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

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

---

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

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

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

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

---

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

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

(٣) المصدر نفسه : ٧٤ .

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

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

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

---

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

(٢) المصدر نفسه : ٤٦ .

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

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

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

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

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

---

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

(٢) المصدر نفسه : ١٤٥ .

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

وبين زمن الخطاب الذي تميزه الخطبة .

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

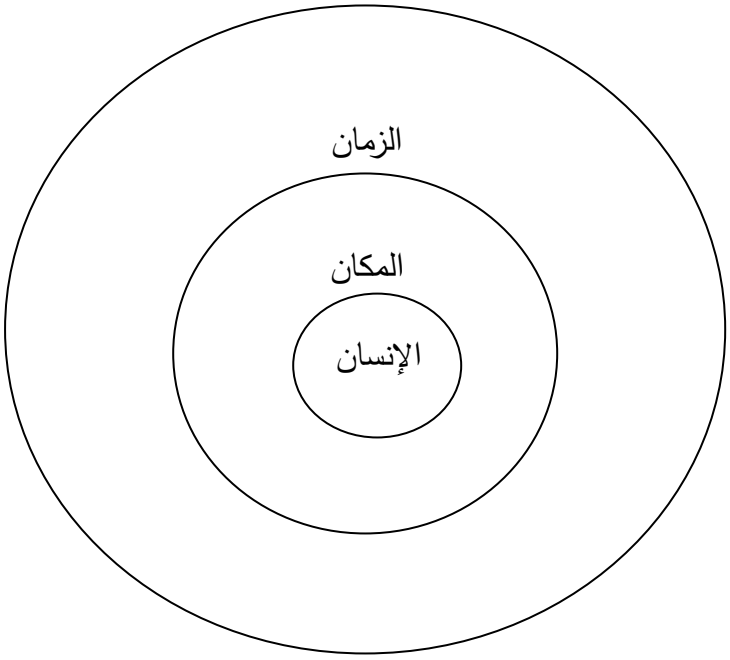
(١) البناء الفني في القصة القصيرة في العراق من ١٩٩٠-٢٠٠٠م ، د.حسنين غازي لطيف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة دراسات ، بغداد – العراق ، ط١ ، ٢٠١١م : ٢٦٩-٢٧٠ .

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

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

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

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



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

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

---

(١) بناء الرواية ، أدوين موير : ٩٦ .

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

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

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

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

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

---

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

(١) الأعمال القصصية : ٩١ .

(٣) المصدر نفسه : ٩١ .

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

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

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

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

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

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

---

(١) الأعمال القصصية : ٩٢ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٩٨ .

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

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

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

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

بيد أنه لم يدعني ... وإذ واصل :

– تونس عروسة شقراء .

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

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

السيارة إلى كل ما حولي ... بفضول طفل وتشوقه إلى كل جديد .
– بل بيضاء ... أو خضراء ... أو البيضاء والخضراء ... كل شيء فيها أبيض وأخضر .))[١] .

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

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

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

---

(١) الأعمال القصصية : ١٨١ .

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

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

---

(١) الأعمال القصصية : ١١٤ .

المبحث الثالث

علاقة الشخصية بالحدث

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

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

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

---

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

(٢) عالم الرواية ، رولان بورنوف : ١٤٤ .

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

(٤) ينظر: المصدر نفسه : ١٤٤ .

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

---

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

(٢) ينظر : المصدر نفسه .

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

---

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

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

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

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

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

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

---

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

(٢) المصدر نفسه : ٢٠١ .

(٣) المصدر نفسه : ٢٠١ .

(٤) المصدر نفسه : ٢٤١ .

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

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

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

---

(١) الأعمال القصصية : ٢٤٣ .

Abstract

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

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

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

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

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

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

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

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