أنماط الشّخصيّات في القصّة القصيرة جدّا مجموعة: "مسافات" لسمير أحمد الشّريف" أنموذجا.

Character styles in the very short story Group:" distances" by Samir Ahmed Sharif As a model

د . لزهر ساكر

قسم اللّغة العربيّة وآدابها- جامعة محمد بوضياف - المسيلة (الجزائر).

مخبر الشّعرية الجزائريّة

Zouhir-adab@live.fr

تاريخ الإيداع: 2020/04/26 تاريخ القبول: 2021/04/25 تاريخ النشر: 2021/09/15

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى دراسة أنماط الشّخصيّة في القصّة القصيرة جدّا وتحليلها من خلال مجموعة: "مسافات" للقاصّ الأردني «سمير أحمد الشّريف» كونها تحتوي على عدّة أنواع تناط بها وظائف مختلفة، أثّثت فضاء نصوص المجموعة القصصيّة وحرّكت أحداث السّرد المتخيّل ليقود الحكاية بشكل مباشر نحو النّهاية؛ لذا ارتأينا أن نبحث عن هذه الأنماط ونقوم بتحليلها، ومن بينها: الشّخصيّة الفاعلة، والمساعدة، والمعيقة، والمكمّلة ...الخ.

ومن خلال ما سبق، نطرح جملة من الإشكاليّات وهي: ماهي أشكال الشّخصيّات التي تجلّت في مجموعة: "مسافات" للقاص: «سمير أحمد الشريف»، وماهي أهم الوظائف التي جسدتها هذه الشخصيات ؟

الكلمات المفتاحيّة: القصّة القصيرة جدّا، الشّخصيّات، الأنماط، الوظائف، السّرد.

Abstract:

The article aims to study and analyze personality patterns in the very short story through a group: "distances" for the Jordanian storyteller: "Samir Ahmed Sharif" because it contains several types assigned to it and different functions, has influenced the space of the texts of the anecdotal group and moved the events of the imaginary narration to lead the story directly towards the end, so we wanted to search for these patterns and analyze them, including the active, helpful, obstructive, complementary character…etc.

Through the foregoing, we present a number of the following problems,

"what are the forms of personalities that were manifested in the group: "distances" for the storyteller "Samir Ahmed Sharif", and what are the most important functions that these characters embodied?

-**Keywords**: Very short story, characters, patterns, functions, narrations.

- مقدّمة:

تعدّ الشّخصية أحد العناصر الرّئيسة المؤثّثة لفضاء القصّة القصيرة جدّا، وأهمّ مكوّنات العمل القصصيّ، تتجلىّ عبر أفعالها الأحداث، وتتّضح الأفكار، وتتخلّق من خلال شبكة علاقاتها حياة خاصّة، تكون مادّة هذا العمل، فهي " مدار المعاني الإنسانيّة ومحور الأفكار العامّة..."[1].وتقود القصّة من "بدايتها إلى وسطها وصولا إلى نهايتها، بفعل حركة الأحداث"[2]؛ ولذا وقع اختيارنا على هذه المجموعة القصصيّة القصيرة جدّا الموسومة بـ: "مسافات" للقاصّ الأردني: «سمير أحمد الشريف» لما تحتويه نصوصها المكثّفة من أنواع الشّخصيّات التي صنعت الأحداث، واستثمرت في بناء الحكاية، و أضفت على المجموعة جماليّة متناهيّة.

- أولا: ماهية الشّخصيّة:

أ- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور:

"شَخْصٌ": الشّخْصُ: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشِخَاص، فإنّه أثبت الشّخص أراد به المرأة، والشّخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد،تقول: ثلاثة أشْخُص، وكلّ شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، وفي الحديث: «لا شخص أغير من الله» والشَّخيصُ: العظيم الشّخص والأنثى شخصيّة، والاسم الشِّخَاص، وشخص الرجل بالضم، فهــو شَخِيــصٌ، أي جسيم، وشخص بالفتح شُخوصا :ارتفع والشُخوص: ضد الهبوط، وشخص السهم يشخص شُخوصا، فهو شَاخص، علا الهدف، والشّخوص: السّير من بلد إلى بلد وشخص الرجل ببصره عند الموت، يشخص شخوصا: رفعه فلم يطرف مشتق من ذلك الكلمة في الفم، إذ لم يقدر على خفض صوته بها"[3].

ب- اصطلاحا:

تشتقّ كلمة الشّخصيّة في صيغتها الأجنبيّة من الكلمة اللاّتينيّة " (persona) وتعني القناع، أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثّل على وجهه، وذلك بغرض تشخيص دور الشّخص الذي يقوم بدور من أدوار الشّخصيّة، وإخفاء الواقع والحقيقة، وأمّا في صيغتها العربيّة فتشتقّ من الفعل "شخص "شخوص؛ أي ارتفع سواء الإنسان، أو غيره من الخصائص الفرديّة، أو الذاتيّة له، وهذا التعبير عن الشّخص ومزاجه "[4].

وتعرف أيضا بأنّها:

"المجموع الكليّ لتأثيرات الفرد في الجماعة، أوهي باختصار: فكرة الآخرين عنك"[5].

ويعرّفها الدّكتور «نبيل الشّاهد حمدي» بأنّها: "عمود القصّة المتين، وأساسها القويم، بها يُبنى الحدث ويُعرف، ومنها يُفهم الزّمان ويُكشف، يرى من وجودها المكان، وعلى أساسها تصطرع الأفكار والإيديولوجيات..."[6].

- ثانيا: أنماط الشّخصيّة:

نوجز بعض أنماط الشّخصيّات الفنّية في القصّة كما يلي:

1- الشّخصيّة الرّئيسة:

هي الشّخصية التي "تتمحور عليها الأحداث والسّرد"[7]، يختارها السّارد في القصّة، أو الرّواية، لتمثّل وفق ما أراد التّعبير عنه من أفكار وعواطف ...إلخ.

2- الشّخصيّة المساعدة:

هي الشّخصيّة التي "تشارك في تطوّر ونموّ الحدث القصصيّ، وبلورة معناه، حيث تسهم في تصوير الحدث، حيث إنّ وظيفتها أقلّ أهمية من وظيفة الشّخصية الرّئيسة"[8].

3- الشّخصيّة المعارضة:

تمثل هذه الشّخصيّة "القوى المعارضة في المتن القصصي، حيث إنّها تقف في طريق الشّخصية الرّئيسة أو الشّخصيّة المساعدة، وتسعى جاهدة لعرقلة مساعيها، وهي شخصيّة قويّة، ذات فاعليّة في القصّة، وفي بنية الحدث الذي يعظم شأنه كلما اشتدّ الصّراع فيه بين الشّخصيّة الرّئيسة والقوى المعارضة"[9].

4- الشّخصيّة الدّيناميّة:

هي الشّخصيّة الّتي "تعطي الحدث انطلاقته الدّيناميّة الّتي يطلق عليها "سوريو" القوّة التّيمائيّة، وهي الشّخصيّة التي تدور حولها الأحداث منذ البداية حتى النّهاية"[10].

وتنعدم الملامح الفرديّة للشّخصيّة"بسبب التّكثيف الشّديد، فهي مستلبة الهويّة غير محدّدة؛ أي أنّها مجرّد أطياف تتخلّى عن وجودها بالمعنى المألوف، ويحلّ محلّ بنيتها عالم يتمظهر في فضاءات تقرّبها من قصيدة النّثر"[11].

ثالثا: الهويّة السّرديّة للقصّة القصيرة جدّا:

1- إشكاليّة المصطلح والمفهوم:

أ- إشكاليّة المصطلح:

المصطلحات الّتي أطلقها النّقاد والدّارسون عن مفهوم القصّة القصيرة جدّا عديدة ومتنوّعة، وذلك كحال أي مفهوم جديد، نروم القبض على ماهيّته، ومدلوله الدّقيق، وقد جاءت هذه المصطلحات بمفاهيم متنوّعة نذكر بعضها كما يلي:

"القصّة القصيرة جدّا، القصّة الومضة،القصّة اللّقطة،القصّة القصيرة للغاية،القصّة المكثّفة،الصّورة الكبسولة،القصّة البرقيّة، اللّوحة القصصيّة،الصّورة القصصيّة،النّكتة القصصيّة....

ومن المعروف أنّ الأكثر استعمالا وشيوعا بالنّسبة لهذه المصطلحات، والمصطلحات الأخرى هو مصطلح (القصّة القصيرة جدّا) الذي أثبت نفسه كأبرز المصطلحات وأكثرها دلالة بما تضمّنه من دلالات فنّية ونقديّة، ويعدّ المصطلح الأكثر استعمالا؛ إذ يؤكّد على سمتين رئيستين هما: القصصيّة، والقصر الشّديد"[12].

ويدعو الدّكتور جميل حمداوي إلى التمسّك بهذا المصطلح، مبيّنا سرّ تفضيله بقوله: "وأحسن مصطلح أفضّله شخصيّا، وذلك لإجرائيّته التّطبيقيّة والنّظريّة- وأتمنّى أن يتمسّك به المبدعون، وكذلك النّقاد والدّارسون- هو مصطلح: القصّة القصيرة جدّا"؛ "لأنّه المقصود بدقّة، مادام يركز على ملمحين أساسيّين لهذا الفنّ الأدبيّ الجديد، وهما: قصر الحجم، والنّزعة القصصيّة "[13].

ب- إشكاليّة المفهوم:

تعدّ القصّة القصيرة جدّا "جنسا أدبيّا حديثا، تمّ استنباته في التّربة العربيّة المعاصرة عن طريق المثاقفة مع الغرب والاستفادة من السّرد العربي القديم"[14] والدّراسات النّقدية في مجال القصّة القصيرة جدّا تبيّن لنا أن تصوّرات النّقاد والدّارسين العرب – عند تعبيرهم عن مفهوم القصّة القصيرة جدّا- تختلف من تعريف إلى آخر، وسنعرض جملة من تلك التّعاريف التي حاولنا الإمساك بماهيتها، وتبيان خصائصها ومقوّماتها، لنخلص إلى تقديم صورة واضحة عن مفهوم القصّة القصيرة جدّا.

يعرّف الدّكتور النّاقد «جاسم خلف إلياس» القصّة القصيرة جدّا بقوله:

"ليست القصّة القصيرة جدّا جنسا عربيّا قائما بذاته، يؤسّس نفسه بنفسه، وإنّما هو نوع أدبيّ فرعيّ له أصول يتّكئ عليها، ويستمدّ وجوده منها كالنّادرة، والطّرفة، والخبر والأسطورة والخرافة، والحكمة، والمثل والحكاية الشّعبية والمقامة وغيرها بتأثيث سردي يقترب أو يبتعد بحسب قدرة القاص على ذلك"[15].

أمّا «محمد محي الدّين مينو»، فيعرّفها بكونها:

"حدث خاطف لبوسه لغة شعريّة مرهفة وعنصره الدّهشة والمصادفة، والمفاجأة والمفارقة... وهي قصّ مختزل وامض يحوّل عناصر القصّة من شخصيّات وأحداث وزمان ومكان إلى مجرّد أطياف، ويستمدّ مشروعيّته من أشكال القصّ القديم كالنّادرة، والطّرفة والنّكتة.."[16].

كما يعرّفها الدّكتور «يوسف حطيني» مستنبطا تعريفها من خلال أركانها وتقنيّاتها فيقول: هي "جنس سردي قصير جدّا يتمحور حول وحدة معنويّة صغيرة، ويعتمد الحكائيّة والتّكثيف،

والمفارقة، ويستثمر الطّاقة الفعليّة للّغة ليعبّر عن الأحداث الحاسمة، ويمكن له استثمار ما يناسبه من تقنيّات السّرد في الأجناس الأخرى" [17].

ويحاول الدّكتور «جميل حمداوي» تعريفها من خلال رصد جملة من السّمات والخصائص الفنّية التي تمتاز بها حيث يقول:

"القصّة القصيرة جدّا جنس أدبيّ حديث يمتاز بقصر الحجم والإيماء المكثّف والنّزعة القصصيّة الموجزة، والمقصديّة الرّمزيّة المباشرة، وغير المباشرة، فضلا عن خاصيّة التّلميح والاقتضاب، والتّجريب والنّفس الجملي القصير الموسوم بالحركيّة والتّوتر وتأزّم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار..." [18].

هذه بعض التّعاريف التي رصدناها من بعض النّقاد العرب لفنّ القصّة القصيرة جدّا، والتي أضحت جنسا أدبيّا سرديّا له أركانه وتقنيّاته المتعدّدة، فأغلب الدّراسات تقرّ أن "القصّة القصيرة جدّا نوع أدبيّ حديث، ظهر في العقود الأخيرة من القرن السّالف، وتطوّر بشكل ملحوظ في بداية الألفيّة الثّالثة "[19].

رابعا: أنماط الشّخصيّات في مجموعة: "مسافات":

إن اختيار الشّخصيّة في القصّة القصيرة جدّا، يعتمد على طبيعة الأحداث، وعلى الرغم من أن القصّة القصيرة جدّا تتّسم بخاصيّة القصر الشّديد، فالقاصّ "سيتجاوز الطّريقة النّمطية؛ أي التطور السّببي إذ يتدرج القاص بعرض حدث قصته من المقدمة إلى العقدة فالنهاية"[20]، إذ يشرع القاصّ بعرض حدث قصّته من لحظة التّأزّم، وحدثها غالبا ما تظهر فيه شخصيّة واحدة، ونادرا ما قد تظهر معها شخصيّة مساعدة إذا لم تنعدم، وقد تظهر شخصية معارضة؛ وهي شخصيّة قويّة ذات فاعليّة في القصّة، وفي بنية حدثها الذي يعظم شأنه كلما اشتدّ الصّراع فيه بين الشّخصيّة الرّئيسة والقوى المعارضة ..."[21].

وفي هذه المجموعة القصصيّة، نحاول البحث عن أنماط الشّخصيّات المختلفة التي جسّدها الرّاوي في نصوصه.

1- الشّخصيّة الفاعلة:

هي الشّخصيّة التي تقوم بالحدث الأساسي أو الأحداث الأساسيّة لتقود الحكاية نحو النهاية[22]، ومن أمثلة ذلك ما نجده في قصّة "براءة": " تنحنح، حك لحيته الخيط على صفحة وجهه وهو يدلي ببيانه الصّحفي: بعت على إشارات المرور، جمعت العلب الفارغة، تاجرت بالكتيبات والمساويك وزجاجات العطور على أبواب المساجد بأثمان مضاعفة، فهل أكون مارست التجارة بالدين؟" [23].

يجسد لنا الرّاوي في هذا النّص الشّخصيّة الفاعلة التي فعّلت مجريات الحكاية، وقامت بالحدث الرّئيسي، فتبرز فاعليتّها من خلال أفعالها وأقوالها وحركاتها داخل المتن السّردي القصصي، فالرّاوي صوّر لنا هذه الشّخصيّة المرموقة التي تصطاد في الماء العكر، بتمويهها للحاضرين من المواطنين البسطاء، بغية جمع أكبر عدد من الأصوات المزوّرة؛ للفوز بالانتخابات عن طريق التحايل السّياسي الذي تمارسه هذه الفئة من المنتخبين، وعليه فقد وفّق الرّاوي في تجسيد فاعليّة شخصيّته من بداية القصّة إلى نهايتها من خلال تسلسل أحداثها السّردية، ومقوّماتها الحكائية.

كما نجد أيضا في قصّة:" "بكاء": "ذات ولَه ألحّت أن يختار لها من أغاني العاشقين، لم يخب ظنها، قدم لها شريط" الطفل في المغارة وأمه مريم وجهان يبكيان" [24].

يبيّن لنا الرّاوي شخصيّة العاشق المتيّم بحبيبته من خلال حركاته، وتصرّفاته، وأفعاله داخل المتن القصصي، ومنه فقد رسم السّرد معالمها، كونها احتلّت مساحة أكبر في القصّة، إذ يجسّد الرّاوي مسار شخصيّته بداية من تعرّفه على خليلته، التي ارتأت أن يهدي لها أغنية رومانسية، فلم يخب ظنها، وأهداها شريط غنائي للمطربة فيروز " الطّفل في المغارة .." وهو ما يظهر فاعليّة شخصيّة العاشق المتفرّد في هذه القصّة من خلال أفعاله وأقواله وحركاته...

2- الشّخصيّة المساعدة:

تؤدي هذه الشّخصية دورا مهما في القصّة، فهي " تشارك في تطور ونموّ الحدث القصصي، وبلورة معناه، حيث تسهم في تصوير الحدث؛ لأن وظيفتها أقلّ أهمية من وظيفة الشّخصيّة الرّئيسة"[25].

ومن أمثلة الشّخصيّة المساعدة ما نجده في قصّة:" رفض": المرأة التي أكتبها لم يعجبها حال النّص المائل، تمردت، صرخت، وقفت محملقة بعيون تنفث غضبا، سمعت الكثير من تقريعها قبل أن تنسلّ من بين الحروف وتمسك بالقلم وتكتب نهاية تليق بها"[26].

يبين لنا الرّاوي في هذه القصّة شخصيّته الفاعلة، وكذا شخصية" المرأة" التي لم يرقها أسلوب نصّه المكتوب، فلجأت إلى حيلة أدبيّة؛ وهي الهروب من بين الحروف والإمساك بالقلم وكتابة ما يحلو لها وما يعجبها من عبارات رائقة ... دونتها أناملها لتكون نهاية مشرقة تليق بها فالرّاوي وهو الشّخصيّة الرّئيسة في القصّة، وبمبادرة موفّقة من المرأة التي ساعدته لقيادة الحكاية نحو منتهاها بفعل حركاتها، وأفعالها اللّتين أتقن السّرد المتخيّل رسمها فنّيا و رؤيويّا.

كما نجد في قصّة" صداقات": سكت الإمام بين الخطبتين، استغلّت الأحذية الفرصة لتطمئن عن أحوالها عندما بدأ الخطيب الدعاء، تمنت هي الأخرى أن يعود أصحابها الجمعة القادمة لتستأنف تواصلها"[27].

يسرد لنا الرّاوي في هذه القصّة شخصيّتين هما " الإمام" الذي يقوم بدور الشّخصيّة الفاعلة، ورمزيّة " الأحذية" أو ما يعرف بتقنيّة الأنسنة؛ التي صوّرت إيحاءات متميّزة للقصّ، وأضفت شيئا من الطّرافة عليه ..[28] ف"الأحذية" بوصفها حاملا دلاليّا يحيل إلى (جموع المصلين) تفرح وتتواصل مع بعضها مثلها مثل الإنسان، حيث حركت مجريات الحكاية عبر تسلسل أحداثها السّردية المكثّفة، وقد ساعدت الشّخصيّة الرّئيسة لتوجيه الحكاية وتطوّرها ونموّها ومن ثمّة الوصول إلى منتهاها عن طريق التّواصل فيما بينها، مما أضفى على النّص جماليّة متناهيّة جدّا.

3- الشّخصيّة المعيقة:

تمثّل هذه الشّخصيّة "القوى المعارضة في المتن القصصي، وتقف في طريق الشّخصيّة الرّئيسة أو المساعدة لعرقلة مساعيها، وهي شخصيّة قويّة ذات فاعليّة في القصّة، وفي بنية الحدث أيضا، الذي يعظم شأنه كلما اشتدّ الصّراع فيه بين الشّخصيّة الرّئيسة والقوى المعارضة "[29].

ومن أمثلة الشّخصيّة المعيقة ما نجده في قصّة "اعتراض": تجمّع الممثّلون على الخشبة يحيّون جمهور هم الّذي صفّق لهم بإعجاب، قبل أن تتحرّك ستارة الإغلاق ظهر شكسبير محتجّاً: لقد شوّهتم نصّي"[30].

يبيّن لنا الرّاوي في هذا النّص المكثّف دلاليّا كل من الممثّلين الّذين اقتبسوا مسرحيّة "شكسبير" وهمّوا لأداء أدوارها على خشبة المسرح دون مراعاة مضمون المسرحيّة الحقيقي من جانب الأدوار و تقمّص الشّخصيّات وغيرها مما جعل الرّاوي عبر المتخيّل السّردي للقصّة يكشف تمرّدهم المسرحي، وذلك ببروز شخصيّة "شكسبير" المعيقة، وهو ما أدى إلى عرقلة وصول الممثلين الفاعلين إلى مبتغاهم (نجاح المسرحيّة)، حيث وقف على النّقيض من مشروعهم المزيف، و ثبّط مسارهم إلى قيادة الحدث نحو النّهاية.

كما نجد في قصّة "محاولة": " ظلّ الغصنان يحاولان أن يتصافحا في الأعالي، غير أن مخبراً أمعن في قصهما شكّاً في ذاك اللقاء المريب"[31].

تحيلنا دلالات القصّة إلى أهميّة الصّلح في المجتمع العربي، ومحاولة التّواصل بين الشّعوب ومحاولة الصّفح ونبذ الأنانيّة والعداوة، إذ يحيل الرّاوي عن طريق صور الأنسنة " الغصنان" اللّذان يرمزان إلى رجلين يحاولان أن يتصالحا في مكان بعيد عن الأنظار، إلاّ أن أفول الشّر تصدّهما عن طريق " القصّ" و محاولة قطع علاقتهما وإعاقة لقائهما بعيدا .. فالرّاوي جسّد شخصيّة " المخبر" التي تحيل دلاليّا إلى العدوّ/ الظّالم الذي أعاق مسار الشّخصيّة الفاعلة

المتمثّلة في (الغصنان) نحو الغاية التي يصبوان إليها؛ وهي عمليّة التّواصل والتّصافح، وكذا قيادة الحكاية وأحداثها إلى النّهاية المرجوة.

4- الشّخصيّة المكمّلة:

من الشّخصيات التي وظّفها الرّاوي في نصوصه القصصيّة: الشّخصيّة المكمّلة التي لا تناط بها وظيفة حكائيّة، ولا تقوم بأيّ حدث، بل تنعكس عليها أفعال الشّخصيّات، أو تسهم أيضا في إكمال بيئة القصّ ...[32].

ومن أمثلة الشّخصيّة المكمّلة ما نجد في قصّة "صحو": "غداً لا بد آت، السّيارة، البيت الواسع، ضجيج الأولاد، النّقاشات الحادّة على توافه الأمور، غداً أودّع نظرات نساء الإخوة المتشفّية، وحقدهنّ الدّفين، غداً، تكون شهادتي العليا وما جمعته من رواتب وميراث حوافز لل...غداً....صحت على رنين هاتفها يعلن وصول رسالة جديدة"[33].

يصوّر الرّاوي في هذه القصّة التي يحضر عنصر السّرد المتخيّل فيها حضورا متميّزا، حيث نجد السّارد يستهلّ قصّته بتلك الأحلام والأماني التي تستبقها شخصيّة الفتاة وهي في نشوة أحلامها الورديّة، وككلّ فتاة تتوق إلى شراء سيارة فاخرة، وكذا بيت واسع، وفارس أحلام، وشهادة عليا تضمن لها عملا وراتبا مغريا،... و بينما هي قابعة في أحلام اليقظة، إذ تسقط عنها غشاوة الأفكار الخياليّة، وذلك بوصول رسالة من هاتفها.. و بذلك تستفيق فجأة وتعود إلى واقعها الحقيقي الذي سطّره لها القدر لتكمل مسيرتها في الحياة.. ومنه، فقد أسهم السّرد المتخيّل في القصّة إسهاما جليا، حيث جسّدت صورة "الهاتف" كحامل دلالي لإكمال القصّة فنيّا و رؤيويّا؛ وذلك للكشف عن الحقيقة التي يجب أن تدركها هذه المرأة لتعيش يومها؛ عن طريق الجدّ والعمل، وبعيدا عن كل الأوهام الكاذبة.

كما نجد في قصّة: "قهر:" ندّت من فم الطفل صرخة مكتومة، ووالده يضغط بكفّه الكبيرة على يده الطريّة، يجرّه من أمام المحل الذي تتزيّن واجهته بالألعاب دون أنْ ينتبه الطّفل للدّمعة التي انطلقت من عيني الأب محاولاً إخفاءَها "[34].

نجد في هذه القصّة شخصيّة الأب الفقير التي أسهمت في إكمال بيئة القصّ إلى النّهاية؛ حيث يروي السّارد في نصّه قمّة القهر الذي يعانيه الأب مواربا صرخاته المكبوتة بين جنبيه دون انتباه ولده له ولدموعه الفيّاضة التي يخفيها قهرا للوضع الذي آل إليه، وهو عاجز عن شراء لعبة صغيرة يحتضنها ولده بكل فرح، فتتجلّى لنا الشّخصيّة المكمّلة الذي يقودها"الأب" الذي أحسن الرّاوي توظيفها لإتمام سرده، وهو ما ينمّ عن رؤيا فنية، ودلالة عميقة المغزى.

5- الشّخصيّة الطّيفيّة:

ويقصد بها تلك الشّخصية التي يقتصر دورها على الحضور الطّيفي، في شكل أحلام أو تخيّل أو ذكريات عابرة، تسهم في تفعيل الأحداث وصناعة الحكاية ..[35].

ومن أمثلة الشّخصيّة الطّيفيّة ما نجده في قصّة :" أمل:" أمام الإشارة الضّوئية، امتلأ جيبي لأول مرة، فرحت، رأيتني في عيون الغابرين، على زجاج السيارات ، واجهة المحلاّت، فوق ابتسامات الأطفال، وحده وجه أمّي كان ضائعاً في الزحام"[36].

يبيّن لنا الرّاوي في هذه القصّة شخصيّة الرّجل الّذي كان يستقلّ سيّارته فرحا مسرورا على غير عادته، وهو يرى ذلك الحبور على وجوه المارة والبائعين، إلاّ أن وجها ملائكيّا كان ضائعا بين الوجوه؛ إنه وجه أمه؛ التي تمثّل شخصيّة طيفيّة في القصّة، وأسهمت في إتمام مهمّة السّرد المتخيّل التي ألفتها الشّخصيّة الرّئيسة، حيث أسهمت في تفعيل النّص وإضفاء جماليّة متناهية من بداية القصّة إلى نهايتها.

كما نجد في قصّة"دخّان": "بدأت الطائرة بالهبوط ألصق وجهه بالنّافذة، خفق فؤاده، هالته ملامحها تكبر في ناظريه ولم ير غير مقبرة تمتدّ، تتصاعد في سمائها أعمدة من دخان"[37].

يبدع الرّاوي شخصيّة طيفيّة متمثّلة في الرّجل الذي ظلّ ينتظر نزول الطّائرة، وهو ملتصق بزجاج نافذتها، وعندما حطّت الطّائرة في المطار، خفق قلبه شوقا لرؤية عشيقته.. لكن لم يتحقق له ذلك !! حيث رأى مقبرة واسعة وممتدة في سمائها أعمدة من دخان؛ وهي دلالة على تلك الأحلام المتبخّرة التي نسجت في السّماء وغيّبت عشيقته نحو وجهة مجهولة ..،حيث أسهمت شخصيّة الرّجل في تحريك الأحداث السردية وتفعيلها، وكذا صناعة شخصية حكائية طيفية متميزة .

6- الشّخصيّة الرّمزيّة:

إن الرّمز يطلق للنّفس العنان حتى تنطوي على ذاتها لسبر غورها، حينها يحرّرها من العامل المنطقي المتجمد إلى قوة أخرى لا تدرك قراءة اللاوعي إلا بها و تسمّى الحدس، [38]ومنه يزيد من مستوى التوتّر الأدبي والتأثّر النفسي للمتلقي، ويعمل على تقديم المتعة الجماليّة عن طريق إشاعة جو من المعاني الغامضة تمامًا التي يتمّ الوصول إليها شيئًا فشيئًا عن طريق إعمال المخيلة وتقليب النظر؛ لأنّ وظيفة الرّمز الأساسيّة أن يحتفظ بانتباهنا منصبًا عليه في الوقت الذي يشغل به حساسيّتنا بتغطية الفكرة وحجبها لمنعها من بلوغ منطقة الوعي الواضح[39]، ومن بين هذه الرموز؛ الرّمز الشّخصي الذي يقتلعه الأديب من حائطه الأول ليفرغه جزئيًا أو كليًا من شحنته الأولى أو ميراثه الأصلي عن الدّلالة ثم يشحنه بشحنة أو مدلول ذاتي نابع من التّجارب الخاصة [40].

لذا فقد حفلت المجموعة بهذا النوع من الشّخصيات الرّمزية الموحيّة، لتجعل القارئ يبحث عن شخصيّة، أو شخصيات أخرى تقابلها في الواقع أو في الخيال.

و من أمثلة الشّخصيّة الرّمزيّة ما نجده في قصّة " تحذير": "لعقت البقرة وجه وليدها بحنوّ هامسة...لا تنخدع بعنايتهم الزائدة فحليبي ولحمك هدفهم المنظور"[41].

يرصد لنا الرّاوي في هذا النّص القصصي شخصيّتين رمزيّتين هما "البقرة" و"العجل" الذي يعدّ ابنها، اللّذان وظّفهما الرّاوي في هذا النّص القصصي، "وبوساطته تبلغ قصّته " أكثر درجات الخيال ثراء ومن خلالها يعمد الإنسان المبدع إلى ابتكار اللّغة التي تعمل على تصوير الحقيقة الباطنيّة للوجود"[42] ومنه تحيل الشّخصيتان الرّمزيتان" البقرة" و"العجل" إلى طغيان السّلطة السّياسيّة واستبدادها لفئة الشعب الضّعيف، وذلك بغية تحقيق مآرب شخصيّة على حساب المصلحة العامّة، وتقابلها في الواقع شخصيّات بشريّة تحيل على عدة قضايا حسّاسة جدّا في المجتمع، فقد لجأ السّارد إلى تقنيّة الأنسنة ليحيل الأشياء والجمادات ... والحيوانات إلى حركات محسوسة ترمز إلى الكثير من التجلّيات السّياسية وكذا الاجتماعيّة والاقتصاديّة.

كما نجد في قصّة "أمنيّة": "يحدث أن يتأخّر عامل النظافة، علبة العصير الفارغة تتنّهد مقهورة على قارعة الانتظار، تتمنى أن يأتيها ذلك العجوز قبل حلول الظلام ويضمها لمملكته"[43].

يصوّر الرّاوي في نصّه الشّخصيّة الرّمزيّة مستخدما تقنية الأنسنة "التي يوظّفها لبلورة رؤيته الإبداعيّة،و ذلك لإضفاء الصّفات الإنسانيّة على ما ليس كذلك، حاملة دلالات إنسانيّة معبرة .."[44] ف "علبة العصير" كحامل دلالي تحيل إلى شخصيّة إنسانيّة تتمثل في شخص معوز ومشرد، لا ملجأ له، ولا فراش يفترشه، وتبقى الأرض مستقرا له، يتوسّل المارة وعمّال النظافة للتكرّم عليه ببقايا طعام يسد به جوعه الملتهب، فيأبى بعض عمال النّظافة والمحسنين منهم للتصدق عليهم بما جادت به أيديهم من أموال أو صدقات وغيرها .. وهنا تصبح شخصيّات القصّة حوامل رمزيّة لدلالات متعدّدة وعميقة.

- خاتمة:

من خلال دراستنا لمجموعة "مسافات" للقاصّ الأردني «سمير أحمد الشريف» * خلصنا إلى مجموعة من النّتائج في كون المجموعة القصصيّة تستند لعدّة أنماط من الشّخصيّات، نذكرها فيما يلي:

-الشّخصيّة الفاعلة؛ التي وظّفها الرّاوي في العديد من نصوصه القصصيّة، بغية تحريك الأحداث السّرديّة المتسلسلة، التي تقود الحكاية إلى منتهاها.

- الشّخصية المساعدة؛ تعدّدت أمثلة الشّخصيّة المساعدة في نصوص المجموعة، حيث تنمو وتتطوّر بوساطتها الأحداث،وتناط بها عدة وظائف مع الشّخصية الرّئيسة والفاعلة منها: تفعيل الحكاية وأحداثها، وتصوير حركة الشّخصيات وأقوالهم وأفعالهم.

- الشّخصيّة المعيقة؛ وظّف الرّاوي عدة أنماط من هذه الشّخصية التي تعيق سير الحدث ومساره، مما يعرقل مسار الشّخصية الفاعلة للوصول إلى غاياتها في المتن القصصي، ورسمها في أحسن صورة، من خلال حركاتها وأفعالها ..

- الشّخصيّة المكمّلة؛ تسهم هذه الشّخصية في إكمال بيئة القصّ، واستعان بها السّارد في عدة مواضع من نصوصه، لتضفي على نصوصه ظلالا وارفة من الجمالية المتناهية.

- الشّخصيّة الطّيفيّة؛ تحفل العديد من نصوص المجموعة بشخصيّات طيفيّة؛ الغرض من توظيفها هو استرجاع الذّكريات الحالمة التي ترسمها الأحداث المتخيّلة عن طريق تقمص شخصيات خيالية، أبدع الراوي في تجسيدها فنيا و رؤيويّا.

- الشّخصيّة الرّمزيّة؛ فهي تحيل على الواقع الراهن الذي تعيشه البلدان العربية من استبداد السّلطة السّياسيّة، واستفحال الأمراض الاجتماعيّة التي لاتزال تنخر جسد المواطن العربي خاصة، كما وظّف تقنيات الأنسنة التي تعكس مختلف الصّفات الإنسانيّة المعبرة.

- تصوير الرّاوي عبر شخصيّاته العديد من الحقائق المضمرة، والقضايا الإنسانيّة والاجتماعيّة، والسّياسية التي تقمّصتها شخصياته المتخيّلة والتي أسهمت في عدة وظائف منها: تفشّي بعض السّلوكيات الإنسانيّة المشينة، وتسليط الضّوء على الكثير من القضايا كالاستبداد السّياسي، وتزييف الحقائق، وعرقلة عجلات التّنمية الاقتصاديّة،والبيروقراطيّة، والتّهميش، ...إلخ.

قائمة المراجع:

[1] صبحية عودة زعرب :غسّان كنعاني ،جماليّات السّرد في الخطاب الرّوائي ،دار مجدلاوي للنشر، ط1، عمان، 2005 ،

[2] جيرالد برانس، المصطلح السّردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003،.

[3] ابن منظور: لسان العرب (مادة: ش خ ص) دار صادر، ط3، مج 15 بيروت، 1992،

[4] حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الشّخصية، دراسة في علم الاجتماع النّفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، د،ط، الإسكندرية، مصر، 2006.

[5] حلمي المليجي، علم النّفس الشّخصية، دار النّهضة العربية للطّباعة ، ط1، بيروت، 2003،.

[6] نبيل الشّاهد حمدي، بنية السّرد في القصّة القصيرة، سليمان فيّاض نموذجا، المجلس الأعلى للثّقافة، دط، القاهرة، 2016،.

[7] سعيد علّوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني، ط1، بيروت، 1985،.

[8] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة (1947-1985)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دط، دمشق، 1998، ص: 32،33 .

[9] إبراهيم عبّاس، الرّواية المغاربية، شكل النّص السّردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرّائد، ط1، الجزائر، 2005، ص: 356، 357.

[10] نور الدّين سعيداني، القصّة القصيرة جدّا وقصيدة النّثر (إشكاليّة التّجنيس)،مجلّة مقاليد، جامعة جيجل، ع08، جوان 2015، ص: 144.

[11] أحمد جاسم الحسين، القصّة القصيرة جدّا، مقاربة تحليليّة، دار التّكوين للتأليف والترجمة والنّشر، ط1، سوريا، 2010، ص 52.

[12] جميل حمداوي، القصّة القصيرة جدّا بالمغرب، قراءة في المتون، منشورات مقاربات، ط1، أسفي، المغرب، 2009، ص4.

[13] جميل حمداوي، القصّة القصيرة جدّا والمشروع النّظري الجديد (المقاربة المكروسرديّة)، دار النّشر المعرفة، د،ط، المغرب، د،ت، ص 586.

[14] جاسم خلف إلياس، شعريّة القصّة القصيرة جدّا، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، سوريا، 2010، ص 200.

[15] محمد محي الدين مينو،فنّ القصّة القصيرة، مقاربات أولى،مسار للطّباعة والنّشر، ط3، دبي، 2012، ص:33.

[16] يوسف حطيني، دراسات في القصّة القصيرة جدّا، مطابع الرّباط نت، ط1، المغرب، 2014، ص108.

[17] عبد الغني فوزي، "تأملات في المشهد.. النّفس العميق في الق الق جدّا، مجلة الجوبة، الجوف، المملكة السعوديّة، ع28، 2010، ص13.

[18] يوسف حطيني،في سرديّة القصيدة الحكائية(محمود درويش أنموذجا)، الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دط،دمشق، 2010، ص35.

[19] سمير أحمد الشريف، مسافات، وزارة الثقافة الأردنية، ط1، عمان، الأردن، 2017، ص16.

[20] شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنّية في القصّة الجزائريّة المعاصرة (1947-1985)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دط، دمشق، 1998، ص: 35.

[21] أحمد جاسم الحسين، القصّة القصيرة السّوريّة ونقدها في القرن العشرين، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2001، ص335.

[22] أنطوان كرم غطاس،الرّمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف للنشر، دط، بيروت،1949،ص 12.

[23] صالح هويدي، الترميز في الفنّ القصصي،العراقي الحديث، دار الشّؤون الثّقافية العامة، ط1، بغداد، 1989، ص 19.

[24] إسماعيل رسلان، الرّمزية في الأدب والفنّ، مكتبة القاهرة الحديثة، دط، القاهرة، دت، ص 58.

[25] ذكريات حرب، السّلطة السّياسية والعلاقات الإنسانيّة المتشظيّة (مشاهد بصريّة يلتقطها سمير الشريف في مجموعته القصصية "مسافات") مجلة المنافذ الثقافية، لبنان، ع 27، 2019، ص 193.

-الهوامش:

[1] ينظر: صبحية عودة زعرب :غسّان كنعاني ،جماليّات السّرد في الخطاب الرّوائي ،دار مجدلاوي للنشر، ط 1، عمان، 2005 ، ص117 .

[2] جيرالد برانس، المصطلح السّردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص42.

[3] ابن منظور: لسان العرب (مادة: ش خ ص) دار صادر، ط3، مج 15 بيروت، 1992، ص 106.

[4] حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الشّخصية، دراسة في علم الاجتماع النّفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، د،ط، الإسكندرية، مصر، 2006، ص25.

[5] حلمي المليجي، علم النّفس الشّخصية، دار النّهضة العربية للطّباعة ، ط1، بيروت، 2003، ص 30.

[6] نبيل الشّاهد حمدي، بنية السّرد في القصّة القصيرة، سليمان فيّاض نموذجا، المجلس الأعلى للثّقافة، دط، القاهرة، 2016، ص:31.

[7] سعيد علّوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني، ط1، بيروت، 1985، ص: 126.

[8] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة (1947-1985)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دط، دمشق، 1998، ص: 32،33 .

[9] المرجع نفسه، ص، ن.

[10] إبراهيم عبّاس، الرّواية المغاربية، شكل النّص السّردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرّائد، ط1، الجزائر، 2005، ص: 356، 357.

[11] نور الدّين سعيداني، القصّة القصيرة جدّا وقصيدة النّثر (إشكاليّة التّجنيس)،مجلّة مقاليد، جامعة جيجل، ع08، جوان 2015، ص: 144.

[12] أحمد جاسم الحسين، القصّة القصيرة جدّا، مقاربة تحليليّة، دار التّكوين للتأليف والترجمة والنّشر، ط1، سوريا، 2010، ص 52.

[13] جميل حمداوي، القصّة القصيرة جدّا بالمغرب، قراءة في المتون، منشورات مقاربات، ط1، أسفي، المغرب، 2009، ص4.

[14] جميل حمداوي، القصّة القصيرة جدّا والمشروع النّظري الجديد (المقاربة المكروسرديّة)، دار النّشر المعرفة، د،ط، المغرب، د،ت، ص 586.

[15] جاسم خلف إلياس، شعريّة القصّة القصيرة جدّا، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، سوريا، 2010، ص 200.

[16] محمد مجي الدين مينو،فنّ القصّة القصيرة، مقاربات أولى،مسار للطّباعة والنّشر، ط3، دبي، 2012، ص:33.

[17] يوسف حطيني، دراسات في القصّة القصيرة جدّا، مطابع الرّباط نت، ط1، المغرب، 2014، ص108.

[18] جميل حمداوي، القصّة القصيرة جدّا بالمغرب، ص4.

[19] عبد الغني فوزي، "تأملات في المشهد.. النّفس العميق في الق الق جدّا، مجلة الجوبة، الجوف، المملكة السعوديّة، ع28، 2010، ص13.

[20] جاسم خلف إلياس، شعريّة القصّة القصيرة جدّا، ص 104.

[21] المرجع نفسه، ص، ن.

[22] يوسف حطيني،في سرديّة القصيدة الحكائية(محمود درويش أنموذجا)، الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دط،دمشق، 2010، ص35.

[23] سمير أحمد الشريف، مسافات، وزارة الثقافة الأردنية، ط1، عمان، الأردن، 2017، ص16.

[24] المصدر نفسه، ص17.

[25] شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنّية في القصّة الجزائريّة المعاصرة (1947-1985)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دط، دمشق، 1998، ص: 35.

[26] سمير أحمد الشريف، مسافات، ص 21.

[27] المصدر نفسه، ص85.

[28] ينظر: أحمد جاسم الحسين، القصّة القصيرة السّوريّة ونقدها في القرن العشرين، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2001، ص335.

[29] شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنّية في القصّة الجزائريّة المعاصرة، ص 32، 33.

[30] سمير أحمد الشّريف، مسافات، ص 26.

[31] المصدر نفسه، ص24 .

[32] يوسف حطيني، دراسات في القصّة القصيرة جدّا، ص 40.

[33] سمير أحمد الشريف، مسافات، ص 36.

[34] المصدر نفسه، ص64 .

[35] يوسف حطيني، دراسات في القصّة القصيرة جدّا، ص 41.

[36] سمير أحمد الشريف، مسافات، ص 50.

[37] المصدر نفسه، ص 58 .

[38] ينظر: أنطوان كرم غطاس،الرّمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف للنشر، دط، بيروت،1949،ص 12.

[39] ينظر: صالح هويدي، الترميز في الفنّ القصصي،العراق الحديث، دار الشّؤون الثّقافية العامة، ط1، بغداد، 1989، ص 19.

[40] ينظر: إسماعيل رسلان، الرّمزية في الأدب والفنّ، مكتبة القاهرة الحديثة، دط، القاهرة، دت، ص 58.

[41] سمير أحمد الشريف، مسافات، ص25.

[42] ينظر: ذكريات حرب، السّلطة السّياسية والعلاقات الإنسانيّة المتشظيّة (مشاهد بصريّة يلتقطها سمير الشريف في مجموعته القصصية "مسافات") مجلة المنافذ الثقافية، لبنان، ع 27، 2019، ص 193.

[43] سمير أحمد الشريف، مسافات، ص 52.

[44] ينظر: ذكريات حرب، السلطة السياسية والعلاقات الإنسانية المتشظية، ص: 193.

* كاتب وقاصّ أردني، من مواليد 04 ديسمبر1954م، حاصل على شهادة البكالوريوس في اللّغة الإنجليزيّة، اشتغل في قطاع التّعليم في الأردن والإمارات، من مؤلّفاته القصصيّة : عطش الماء (2006)، مرايا اللّيل (2011) همس الشّبابيك (2014)،موقع كتارا للرّواية العربيّة، تاريخ الاطلاع: 2020/04/22،الرابط: (www.Kataranovels.com)