بنية الشَّخصية في المجموعة القصصية "القرص الأحمر" لبشير خلف

The structure of the character in the short story collection "The Red Disk" by Bashir Khalaf

د. هــالة علاق[1,*]،
[1]جامعة الجزائر2، (الجزائر)، hala.allag1@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2022/12/10 **تاريخ المراجعة:** 2023/07/24 **تاريخ النشر:** 2023/10/10

ملخص:

نتناول في هذه الورقة بنية الشَّخصية في قصص بشير خلف من خلال مجموعته القصصية (القرص الأحمر). فالشَّخصية عنده أساس القصة القصيرة، فهي التي تحرك الأحداث وتقوم بالأفعال وتسوق الأقوال. ولا يمكن للقصة أن تتطور أو تنمو إلَّا من خلال الشَّخصية. وتبلغ القصة عنده أحيانا أن تكون قصة شخصية بالدرجة الأولى. فالشَّخصية من هنا تعدُّ المكون الأساسي للقصة عند بشير خلف. وقد ركَّز بشير خلف على الجانب النَّفسي والاجتماعي في الشَّخصية واكتفى بالإشارات الخفيفة للجانب الشَّكلي أحيانا إلَّا ما كان ضروريا في بيان حال من الأحوال أو وضع معين. وهذا يلخص فهمه الحقيقي للإنسان من حيث هو روح قبل أن يكون مادَّة.

الكلمات المفتاحية: الشَّخصية، بشير خلف، القصة، البنية، النّفسية، الاجتماعية.

Abstract:

In this paper, we discuss the character structure in Bashir Khalaf's stories through his collection of stories (The Red Disk). Character, according to him, is the basis of the short story, as it is the one that animates events, performs actions, and directs words (to a specific subject). The story can only develop or grow through the character. For him, the story sometimes becomes a story of character in the first place. Thus, the character is the main component of the story for him. Bashir Khalaf focused on the psychological and social aspect of the personality and contented himself with light references to the formal side sometimes, except for what was necessary in explaining a specific situation or position. This sums up his true understanding of man in terms of being a spirit before being a matter.

***Key words**: Character, Bashir Khalaf, story, structure, psychological, social.*

*المؤلف المراسل.

أوّلا- في تحديد الشَّخصية:

تعدُّ الشَّخصية مكونا أساسيا للقصة القصيرة والطَّويلة في الأدب العربي والغربي، فلا يمكن أن يخلو نصّ سرديّ من شخصيات تؤثّر في الأحداث وتطورها، ويمكن أن تكون الشَّخصية في القصة حيوانات أو نباتات أو أشياء. "علينا إذن أن نأخذ في عين الاعتبار أن المقصود بالشَّخصية لا يقتصر على البشر فقط وإنَّما يتعدّاه ليشمل كلّ ما يؤدي فعلا أو يمارس تأثيرا أو يتمتع بحضور قوي تتجاوز أصداؤه حدود حجمه. فالمكان يمكن أن يكون شخصية أو بطلا في إحدى القصص، وهو كذلك بالفعل في عدد من القصص، والطّير والحيوان أيضا، والشجرة، والبحر والنهر والجبل والجدار والسيجارة، والزلزال، والكابوس، والسيارة، والمساء والشمس والقمر والنار والنور الى غير ذلك من الموجودات التي صورها الخالق سبحانه وتعالى وأبدع صورها المهم أن المقصود بالشَّخصية هو محرك الحدث أيا كانت طبيعته "[1].

إنَّ الشَّخصية سواء أكانت إنسانا أم حيوانا أم جمادا هي أساس القصة التي تقوم عليها الأقوال والأفعال والأحداث، بل إنّ الشَّخصية ليست مكونا من مكونات النَّص القصصي وإنما هي موضوع القصة نفسها. فالقصة تعالج قضايا الإنسان الاجتماعية والسّياسية والثقافية؛ أي تعبّر عن الإنسان. ويذهب النّاقد محمد مصايف في هذا الإطار الى "أن أول ميزة تمتاز بها القصة الجزائرية هي هذه الصلة بينها وبين الواقع. ومادام الواقع يتمثل في الإنسان بالدرجة الأولى، ثم في هذه البيئة الطبيعية والاجتماعية التي تشكله وتخصصه فإنّ أوّل شيء ينبغي أن ننظر فيه هو مدى تعبير القصة القصيرة الجزائرية عن الإنسان في مختلف مجالاته. ولعل أوّل ما يهمنا في هذا الإنسان مشاعره ومطامحه وآلامه وهي كلّها تعود الى الجانب النّفسي والذهني للإنسان "[2].

على أنَّه لابدّ من تحديد هذه الشَّخصية في القصة وبيان الفرق بين الشَّخصية في الأدب والشَّخصية في الواقع. فهل هذه الشَّخصية في الفن شخصية مأخوذة من الواقع أم شخصية خلقها الفنان من مخيلته على ضوء ما قرأه أو سمعه من الناس؟ ثمّ إنّ لهذه الشَّخصية وظيفة في النَّص واسم ووصف. وهي تتشكّل في القصة ولا تأخذ دلالتها إلّا من خلالها "وهو ما يعني أنها ليست معطى قبليا وكليا وجاهزا، إنها تحتاج إلى بناء يقوم بإنجازه النَّص لحظة التوليد وتقوم به الذات المستهلكة لحظة التأويل"[3]؛ فالشَّخصية الفنّية ليست لها وجود قبلي جاهز إنّما ينشئها النَّص تدريجيا حتّى تأخذ شكلها المتكامل؛ "فهي في البداية شكل أو بنية عامة، وكلما أضيف إليها خصائص أضحت معقدة غنية مرغبة من دون أن تفقد هويتها الأصلية "[4].

ومن هنا، لابدّ من التّمييز بين الشَّخصية والشّخص، بين شخصية متخيّلة وشخصية واقعية؛ فالفن ليس صورة فتوغرافية للواقع العيني والقاص ليس مؤرخا يروي ما يحدث في الواقع كما هو؛ فالقاص يروي ما هو كائن، وإنَّما ما يحتمل أن يكون كما يرى أرسطو[5]. ومن ثمّ فالشَّخصية لا تحدد علاقتها بالواقع ولكن بعلاقتها بمكونات العمل القصصي ذاته. والشَّخصية الفنية " لا تتحدد من خلال موقعها داخل العمل السّردي (فعلها) فقط ولكن من خلال العلاقات التي تنسجها مع الشخصيات الأخرى أيضا. إنّها تدخل في عمليات تبادل اجتماعي ضمن مرجعية النَّص مع وحدات من مستوى أعلى (العوامل) أو مع وحدات أدنى "الصّفات المميزة التي تحدد

فردا قابلا لأنّ يصبح جزءا من خانة تنتظم في محور دلالي أو تركيبي"[6]. ومن ثم فالشَّخصية القصصية إنّما تحدد داخل النَّص لا خارجه، أما الشَّخصية الواقعية فهي تتحدد بوجودها الحسي في الواقع العيني. على أنّ الروائيين التقليدين يتعاملون مع الشَّخصية "على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها وقامتها وصوتها وملابسها وسحنتها وسنها وأهواؤها وهواجسها وآمالها وآلامها وسعادتها وشقاوتها...."[7]. فالروائي التقليدي لا يميز بين ما يقتضيه التاريخ وبين ما يقتضيه الفن، ويرى أنّ الشَّخصية هي أساس العمل الرّوائي، بل تكاد تكون الشَّخصية كلّ شيء في الرواية.

على أنّ الشَّخصية بدأت تفقد مكانتها في العصر الحديث مع ظهور المدارس الأدبية الجديدة كالبنيوية والسيميائية التي تهتم بالنَّص السردي كعمل فني أو نص لغوي بالدرجة الأولى. لقد تغيرت النظرة الى الشَّخصية كمكون سردي وانحطت قيمتها قياسا الى النظريات الأدبية الكلاسيكية ابتداء من أرسطو الى نظرية التعبير الرومنسية ونظرية الانعكاس الواقعية.

لقد ذهبت الشَّكلانية الرّوسية من خلال النّاقد فلاديمير بروب إلى عدم الاهتمام بالشَّخصية في ذاتها وضرورة التّركيز على ما تؤديه من وظيفة في الحكاية، وجاء غريماس في إطار المدرسة السّيميائية ليرى في الشَّخصية مجرد عامل يقوم بدور في القصة. ويوضح حميد لحمداني مفهوم غريماس للشخصية فيذهب إلى أنه: "قدم في الواقع فهما جديدا للشخصية في الحكي، هو ما يمكن تسميته بالشَّخصية المجردة وهي قريبة من مدلول "الشَّخصية المعنوية " في عالم الاقتصاد، فليس من الضروري أن تكون الشَّخصية هي شخص واحد ذلك أن العامل في تصور 'غريماس' يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين، كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصا ممثلا فقد يكون مجرد فكرة، كفكرة الدهر أو التاريخ وقد يكون جمادا أو حيوانا...إلخ هكذا تصبح الشَّخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكي بغض النظر عمن يؤديه"[8].

ويذهب 'بارت' إلى أن الشَّخصية في العمل السردي عنصر لغوي مثل المكان والزمان والحدث. فهي مجرد علامة لغوية قيمتها مرهونة بعلاقتها بغيرها من العلامات اللغوية فالنظرة اللغوية للنص الأدبي جعلت من الشَّخصية مجرد كائن ورقي[9].

من هنا تختلف الشَّخصية مفهوما وطبيعة ووظيفة من مدرسة أدبية إلى أخرى ومن أيديولوجية إلى أخرى ومن حضارة إلى أخرى كما يقول عبد الملك مرتاض "تتعدد الشَّخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثّقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"[10]. فالنّاقد الواقعي يريد من الشَّخصية أن تكون كائنا حيّا له سماته ونفسيته وطريقة تفكيره، وأن تكون مقنعة في تصرفاتها عبر الأحداث لا شخصية مفبركة أو مصطنعة. أمّا النّاقد اللّغوي فيريدها كائنا ورقيا قيمته في علاقته بغيره من مكونات النَّص السَّردي.

ومثلما يختلف النَّقاد في تحديد مفهوم الشَّخصية كذلك يختلفون في نظرتهم إلى الشَّخصية تبعا لمنطلقاتهم الفكرية. ويرى القاصّ 'بشير خلف' أنّ الشَّخصية ليست مجرد وظيفة أو دور في القصة، بل إنّ

الشَّخصية كائن حيّ لها بعدها الإنساني والاجتماعي، فالشَّخصية عنده ليست كائنا ورقيا أو وظيفة أو عنصرا لغويا بل هو كائن حي له وجود طبيعي في الواقع أو كائن فني رمزي لأشخاص في الواقع. ومن ثمّ نلاحظ في قصصه هذا الاهتمام بالشَّخصية من خلال الإشارة إلى بعدها النّفسي والاجتماعي والفيزيولوجي؛ فالشَّخصية إنّما تقوم بوظيفتها في النَّص عبر الزّمان والمكان وهي تتأثر بالمحيط الخارجي وتؤثّر فيه. الشَّخصية هي التي تحرّك الحدث وتؤثّر في نمو القصة وتتأثر بالمكان والزّمان وتؤثّر فيه. إنَّها كائن حيّ لا حياة للقصة القصيرة إلّا به. فالموضوع لا قيمة له في ذاته بدون شخصية تجسده والحدث لا يتشكّل خارج إرادتها. ومن ثمّ فلا يمكن أن تكون الشَّخصية مجرّد علامة لغوية كما يرى البنيويون، بل تعدّ الشَّخصية أهم مكون في النَّص السّردي. وعلى هذا الأساس نجد بعض النَّقاد يرون أنّ أشكال السَّرد إنّما تتعدّد بحسب تركيز القاص على مكون معين. ومن ثمّ نجد ما يسمى بقصة الشَّخصية إلى جانب قصة الموقف أو الحدث. على أنّه لا يمكن أن يكون هناك موقف أو حدث بمعزل عن الشَّخصية؛ فالسّارد إنَّما يأخذ موقفا من قضية معينة من خلال تصرف وسلوك الشَّخصية. وكذلك الحدث إنما يتحدد من خلال فعل الشَّخصية. ومن ثم لا يمكن أن يقوم عمل سردي بعيدا عن الشَّخصية وتفكيرها وقولها وفعلها، وإلَّا فقدت القصة قيمتها السّردية. فالسّرد إنّما يتحدد من خلال الشَّخصية وهي تفعل وتؤثر في الحدث.

ثانيا- في تحليل الشَّخصية القصصية :

ونقف في هذه الدّراسة مع المجموعة القصصية "القرص الأحمر" لبشير خلف لنلاحظ اهتمام القاص بالشَّخصية في القصة القصيرة التي ينطلق منها ليعود إليها إذ تعد مركز عمله القصصي، وأنّ القصّة لا تبنى إلّا على أساس شخصيات لها أبعادها النّفسية والاجتماعية والفيزيولوجية، وهذا ما نلمسه في قصصه بصورة عامة. وما يمكن ملاحظته في قراءة الشَّخصية الفنية عنده أنّه يركّز على العوامل النّفسية والاجتماعية بالدرجة الأولى ولا يهتم بالجانب الفيزيولوجي إلّا للضرورة. فالذي يهم الكاتب هو السّلوك الإنساني السّلبي منه والإيجابي، أمّا الجانب الشّكلي للشخصية فلا يشير إليه إلّا قليلا، بل يذكره ليربطه بالجانب النّفسي أو الاجتماعي مثل شحوب الوجه أو اللّباس الرث للدلالة على الفقر أو الابتسامة واللّباس الجديد للدلالة على الفرح.

وقد يلجأ المؤلِّف أحيانا إلى تقديم صورة عامة عن الشَّخصية مثلما نجد في قصته (آه يا زمن)؛ فهو يحاول أن يبين مكانة الشّخص محمود بالنسبة إلى أمّه فيعلمنا بعمله وبالمكان الذي يشتغل فيه والوقت الذي يعود فيه من هذا المكان ليقضيه مع والدته وإخوته فيقول: "كان محمود يشتغل في الجنوب في عمق الصّحراء، اختصاصيا في التَّنقيب عن النّفط. وكان نظام العمل المعمول به يقتضي منه أن يشتغل طيلة ثلاثة أسابيع متواصلة، على أنّ يستريح الأسبوع الرابع، يتحوّل في بدايته إلى بلدته، حيث يقضيه مع والدته وأخيه، إذ يجدهما في انتظاره بشوق كبير...يوم وصوله لم تترك الوالدة تعويذة إلّا رددتها ولا بخورا لديها إلا وأحرقته تيمنا وبركة. ودفعا للحساد والحاسدات من الجيران...كانت ترى وجودها وما تبقى لها من سنوات العمر مجسم في محمود..."[11]. فهو هنا، لا يركّز على محمود في ذاته ولكن في عمله وعلاقته بأمّه وأخيه. فلا يتعرض إلى شكله أو طوله أو عرضه أو لباسه وإنما ينصب الأمر على النّوع العمل ومكانه ووقت زيارة الأهل لتنمو أحداث القصة إلى نهايتها.

أمّا في قصة "حلم يتحقق" فيركّز الأديب على البعد النفسي لأب قلق على ابنته وهي "قصة جميلة تحمل معاني كبيرة لفتاة في عائلة ريفية تنجح في شهادة البكالوريا، فاطمة الفتاة المناضلة التي قضت عدة أيام وهي تحاول إقناع والديها بضرورة التسجيل في الجامعة، وبعد عناء طويل اقتنع الوالدان بذلك وقام والدها محمود ذو الخمسين عاما وهو رئيس فرقة عمال بشركة البلاط بالذهاب مع ابنته للتسجيل في الجامعة، (دم الشباب يجري في شراييه، الابتسامة لا تفارق شفتيه، وعندما رأى الواقع الجامعي المرير شعر بالقلق، كآبة خفيفة متغلغلة في داخله، الوحدة والشقاء تركا بصمتهما في أعماقه، عاش لسنوات وهو يحلم بابن يقف الى جانبه، يشد أزره، ابنته فاطمة أمل الأسرة الوحيدة، همهم الوحيد توفير الظروف الحسنة واللائقة لابنة وحيدة كي تدرس وتتعلم..."[12].

يسلط الكاتب الضوء على الجانب النّفسي لشخصية الوالد الذي يتمثّل في قلقه على ابنته الوحيدة التي أرادت الدراسة في الجامعة؛ فهي فتاة ريفية ستنتقل إلى المدينة حيث التحرر والرفاهية... وهذا ما جعل الوالدين يقلقان عليها ويعارضان وبشدة دخولها للجامعة لولا إصرار فاطمة ونجاحها بامتياز، وقد ازداد قلق الوالد وخوفه على ابنته الوحيدة عندما رأى معاملة العاملين للطلبة والصّراخ عليهم واستفزازهم، وهذا ما زاد أيضا من تردده في عملية تسجيلها بالجامعة لولا حبه الشديد لابنته وخوفه عليها وظهور أحمد ابن الجيران في النّهاية وطمأنته للوالد.

أمّا من الجانب الاجتماعي فنرى أنّ العائلة من النّاحية المعيشية تعيش حياة جيدة ولا تعاني من مشاكل مادية، وذلك بأنّ الوالد يعمل رئيسا لفرقة عمال بشركة البلاط ومن هذه الناحية لا توجد مشاكل مادية، فالعائلة تملك دخلا يساعدها على حمل أعباء الحياة. أمّا الجانب الحسّي فيظهر من خلال الابتسامة التي تظهر على وجه الأب والنّشاط الذي يظهره في حركته والإشارة إلى سن الوالد المتمثّل في الخمسين عاما من عمره.

وما يلاحظ في هذا الوصف النّفسي والاجتماعي غلبة الأسماء على الأفعال وغلبة الجمل الاسمية. وهو أمر نلاحظه في وصف القاصّ على خلاف السّرد الذي تغلب عليه الأفعال والجمل الفعلية. وهذا يعني أنّ الصّفات التي تخصّ الجانب النّفسي أو الجانب الاجتماعي تميل إلى الثّبات بصورة عامّة. وتبدو هذه الجمل الاسمية في قوله (دم الشّباب يجري ... الابتسامة لا تفارق شفتيه، كآبة خفيفة متغلغلة في داخله، الوحدة والشّقاء تركا بصمتهما...ابنته فاطمة أمل الأسرة...).

أمّا في قصة أخرى "أيام حبلى" فيركز بشير خلف على الجانب الاجتماعي وذلك من خلال الوقوف عند معاناة عائلة كانت ميسورة الحال ولكنّها فجأة انتقلت إلى مرحلة الفقر وتغيرت كل أوضاعها بسبب الدّيون التي تراكمت على الأب. "لدى العائلة قطعة أرض ورثها الوالد عن أبيه، وكان يعمل بتلك الأرض ويأكل منها وفي أحد الأيام عاد الأب متعبا ومنهك القوى متغيّر الملامح ما استطاع إخفاء نفسه، عند رؤية البطل لأبيه وهو في حالة حزن وكآبة كانت تلك اللّيلة أطول ليلة مرّت عليه، لم يرَ النّوم جفنه، تفكير ممض، ألهب عقله وسبب له صداعا مؤلما وحمى ألهمت جسده وأسقطته أياما وليالي طريح الفراش ومما زاد ألمه حديث والده مع والدته بصوت

خافت، ومع مرور الأيام ازداد تغيب الوالد عن قطعة الأرض، جفت الأحواض، التربة تفتت، الشجيرات لوت رؤوسها منتحبة، الأشجار زحف عليها الذبول والاصفرار"[13].

ونجد أنّ القاص هنا يشير إلى الناحية النّفسية ليجسد معاناة الوالد الشديدة نتيجة سحب أرضه منه وهي الأرض التي ورثها عن أبيه وهذا نتيجة دين لم يستطع تسديده. وهذا ما دفع بالرجل الشّرير الى مطالبة الأب بالعمل عنده، وهنا ترك الوالد قطعة أرضه ليتفرغ للعمل عند غيره ولتزداد أعباؤه وتسوء حالته النّفسية التي أثرت على حالته الجسمية ممّا أدى إلى سقوطه من على نخلة وتوفى بعدها بأيام معدودة، ليجد الابن الأكبر نفسه مسؤولا عن عائلته ومن واجبه أن يوفّر لهم كلّ ما تحتاجه العائلة.

لقد ركَّز المبدع في هذه القصَّة على النَّاحية الاجتماعيَّة: فالعائلة تشهد مأساة بسبب عدم توفر المال، وتغير الحال عندهم من الميسور إلى المنعدم، وهذا ما أدى إلى توقف الابن عن الدّراسة في الكتاب ليساعد أمّه في أعمال الأرض حتَّى يعيل أمّه واخوته. كما ركَّز على الجانب النَّفسي الذي ترتب على الحالة الاجتماعية وبخاصّة بعد وفاة الوالد وتحمل الابن الأكبر لمتاعب الحياة والعمل من أجل توفير لقمة العيش لأسرته.

ويركّز أيضا في قصة (الشّيخ والظّل) على الجانب الاجتماعي المتمثّل في بحث البطل عن العمل بعد أن تعرض لحادث سيارة كان يقودها لإيصال العمال ويشير إلى الجانب النّفسي المتمثّل في الجمع بين الألم والأمل لدى الشَّخصية. يبدأ القاص بالحديث عن مجيء البطل الى البلد فيقول: "قبل عشر سنوات حلّ في البلدة بحمله الخفيف زوجته وأبنائه الثّلاثة، كان سلاحه غير عضلاته ورخصة سياقة السّيارات الصّغيرة أيام قليلة مرّت، خوى جيبه طرق كل الأبواب بحثا عن العمل كسائق...يسبقه في بحثه خبر الحادث.. حادث سيارة التي كان يقودها لإيصال العمال. إنّه متيقن تمام اليقين أن كل الشركات والمصالح التي طرق أبوابها تبحث عن أمثاله، تسرب اليأس الى نفسه، آثر ألا يطرق أي باب بعد ذلك اليوم الذي لا يدري بما يصفه، أيصفه باليوم الشؤم أم باليوم السعيد"[14]. لقد أحيل إلى التّقاعد وهو ما يزال شابا قويا على العمل وعبثا كان يبحث عن عمل، تيقن أن لا أحد يرضى بتشغيله بعد الحادث المشؤوم الذي ذهب ضحيته خمسة عشر عاملا. لقد أصبح محل شؤم وكان دائم الخصام مع زوجته بسبب عدم حصوله على عمل يحسمن به ظروف أهله.

وبعد أن صد عنه الجميع وجعلوه نذير شؤم صدموا في أحد الأيام بدكان صغير يفتح أبوابه أعلاه لافتة حديدية كتب عليها "هنا دكان اللّحام" وهنا يبدأ الأمل في هذه القصة الجميلة فبعد أن طرد من العمل وأصبحت النّاس تراه على أنّه نذير شؤم جاءه الفرج من عند الله سبحانه عن طريق صديق له يملك دكانا في تلك النّواحي ومن هنا بدأ بالعمل وإدخال القوت إلى أولاده بعدما رفض الجميع تشغيله وكان دائم الشّجار مع زوجته لعدم حصوله على عمل، وفي أحد الأيام عاد صديقه الذي أجر له الدّكان وأمره بأنّ يعيده إليه من جديد وهنا خيم الحزن على عمي صالح، وقرّر أنّ يفتح أو يخصص بيتا من بيوت المنزل الجديد لتكون دكانا جديدا شعاره" مصيرنا بأيدينا"[15].

نلاحظ من النّاحية النّفسية أنّ عمي صالح عانى كثيرا بسبب نظرة النّاس له على أنّه إنسان مشؤوم. وهذا ما زاد من همه وأحبط معنوياته إضافة إلى أن لا أحد قبل بتشغيله، فالكل رفضوه إضافة إلى شجاره الدّائم مع زوجته وهذا ما زاد من تعبه وحزنه ما أدى إلى حزنه الشديد وكآبته، إلّا أنّ مساعدة صديقه جددت له الأمل وأصبح يعمل ويعيل عائلته وخرج من جوّ الحزن والكآبة إلى عالم الفرح والسّعادة.

أمّا من النّاحية الاجتماعية فالعائلة كانت تعيش حالة فقرّ بسب الحادث الذي تعرض له الوالد في عمله، وبهذا انقطع الرّزق عن العائلة التي أصبحت تعاني من الفقر والحاجة، وفجأة ظهر صديق عمّي صالح الذي ساعده بتأجير دكّان له وبهذا الدّكان انفتحت كلّ الأبواب وأصبح عمّي صالح يعمل وفي نفس الوقت بنى منزلا ليسكن فيه هو وأبناؤه.

وفي قصة (المشروع) نجد القاص يسلط الضّوء على الجانب النّفسي للبطل الذي يشكو من تفرق أولاده وتشتتهم وما آل إليه من حزن فيقول "حزني يا بني بركان خامل، ما بقي له من الحياة غير دخان يتسرب من داخله بين زمن واخر...رافضا الموت.. معلنا عن وجوده.. يوم كان البركان يغلي.. انتفض ابني الكبير معلنا علي العصيان.. أغرقته يومها بحممي الحارقة.. عاد إلى الاحتماء بي خشيت حين ذاك تشتت أبنائي...داهمني خوف الأبوة من المصير المجهول بهم.."[16].

لقد عاني الأب كثيرا مع أبنائه وهذا ما أدى إلى تعبه نفسيا متمنيا الموت وهذا بسبب خذلان أبنائه له وهجرانهم لأرضهم التي قضى الوالد عمره في خدمتها. فالقاصّ هنا يحلل نفسية البطل ليكشف مدى معاناته من خلال صورة البركان الذي خمل مع الزّمن ومع الكبر والوهن بحيث لم يعد ثائرا كما كان في مرحلة القوة اتجاه عصيان أولاده له. فما عاد باقيا إلا دخان يخرج منه للدلالة على الحياة المستمرة رغم الألم. وهو هنا يركز على كلمة الحزن والموت، خوف الأبوة وذلك للدلالة على الألم الناتج عن تفرق الأبناء بسبب دخول أحدهم للسجن وارتباط أحدهم بواحدة واللّيل ولم يبق مع إلّا ابنه الأصغر وزوجته.

ويعبر البطل في فقرة أخرى عن هذا الحزن الذي أصابه من جراء انفصاله عن الأرض التي كان يفلحها فيقول "الحزن سوط لا يرحم يا بني...الفراق علقم قاتل...الفراق لشيء اتحدت به طوال ستينا عاما.. التحمت به والتحم بك.. ووهب الكل لغيره ما لديه.. ولم يبخل.. ليس من السهولة الفراق.. إنها الأرض التي تسربت كل ذرة من ذراتها أكثر من حبة عرق مني...كل ذرة تذكر بحنان أناملي الرحيمة بها.. كل خلية من جسدي تقر بوجودها لبركة تلك الذرات وما تجود به من خير"[17]. إنّه الحنين إلى الأرض ولكن بعد الكبر والوهن لذلك نجد البطل يتمنى أن تقع في يد أمينة تخدمها.

ويظهر بوضوح طغيان الجمل الاسمية على الجمل الفعلية في هذه الفقرة والتي تكشف مدى معاناة البطل واستمرارية هذه معاناة معه لمدة طويلة. ومثال ذلك (لحزن سوط لا يرحم، الفراق علقم، الفراق لشيء..، إنّها الأرض التي تسربت، كل ذرة تذكر بحنان، كل خلية من جسدي). كما يظهر لنا كثرة استعمال الصّفات مثل (سوط لا يرحم، علقم قاتل، أناملي الرحيمة)، وهذا شيء طبيعي في مقطع وصفي للحالة النّفسية.

وأهم ما نلاحظ في قصص "بشير خلف" أنّه لا يركّز على الجانب الخارجي الجسدي للشخصية وإنَّما يركّز على الجانب الاجتماعي والنّفسي أكثر بكثير. وهذا يدل على نظرته العميقة للحياة وفهمه الحقيقي للإنسان. فالإنسان لا يقاس بقوته المادية من طول وعرض أو ثيابه القديمة أو الجديدة، إنّما يقاس بما يقوله ويفعله في المجتمع. وأن الأمور لا تقيم من الجانب الشّكلي فقط وإنّما من الجانب النّفسي والاجتماعي أكثر. ومع ذلك لانعدم بعض الإشارات هنا وهناك إلى الجانب الخارجي في الشَّخصية في حالة التّعبير عن فقر أو مرض أو جوع أو هم اجتماعي معين. ذلك أنَّ الشَّخصية تتأثر بالظّروف الاجتماعية والاقتصادية وتنعكس على وجهها مشاكل الحياة وعلى جسدها أثر الجهد والمرض والسنين. فالمظهر الفيزيقي والسلوك لشخص ما دلالة على سماته وملامح شخصيته [18].

في قصة (المشروع) نجد الكاتب يصوّر شخصية عمّي الطّاهر وهو رجل فقير أفنى عمره في خدمة الأرض فأصبح جسده نحيلا وشاب رأسه فيقول على لسانه "دب الوهن في جسمي يا بني...اشتعل الرأس شيبا كما تشاهد...تسرب الضعف الى جسمي، أخلصت لفلح الأرض منذ الطفولة...أفنيت شمعات شبابي في احيائها جدت بقوتي في سبيلها مستعطيا ما تجود به فكانت نعم الكريم"[19]. فهو يصف ضعف جسده وشيب رأسه للدلالة على طول خدمة الأرض الذي بلغ ستين عاما. فوصف الجانب الجسدي تطلبه العمل المضني المستمر في الفلاحة وهو عمل شاق يورث الهزال والضّعف.

أمّا في قصة (النور يلاحق الظّلمة) فنجد القاص يشير إلى أن الجسد سيتجاوز إلى اللّباس عندما يتعرض إلى شكل رئيس المزرعة الذي وقف أمامه العمال فيقول: "الفلاحون واقفون أمام الرئيس يبحلقون في وجهه القمحي المكتنز وبذلته المادية المكواة بعناية"[20]. وهذا ليبين الفرق بين الفلاح وبين رئيس المزرعة من حيث الاهتمام باللباس. فالمنصب سبب أساسي يدفع رئيس المزرعة إلى اهتمامه بلباسه. وهو يصور لنا البطل الذي وصل بناية المزرعة متأخرا فيشير إلى قدمه قائلا: "فرمل الدراجة بقدمه المتشققة ذات الأخاديد العميقة كقطعة أرض هجرتها المياه)[21]. فالفرق شاسع بين شكل الرئيس والفلاح البسيط البائس المتشقق القدمين.

ونجد القاص في هذه القصة يشير إلى الفلاحين من وجهة نظر رئيس المزرعة فيصفهم قائلا: "أعاد مسح الوجوه ببطء لاحظ التحدي عليها، القامات طويلة مرتفعة بكبرياء نحو السماء، السواعد مفتولة، الأصابع تقبض على الأدوات الفلاحية استعدادا للجهاد ضد التخلف"[22]. فهذا الوصف يتناول الوجوه والقامات والسواعد والأيدي وهو الجانب الأساسي في الفلاح أما اللباس فأمر ثانوي.

وهو في قصة أخرى بعنوان (الدّرب الوعر) يركّز على الوجه والقدمين أيضا في إشارة إلى العلاقة بين الزّوجة وزوجها بعد العودة من العمل فيقول: "زوجتك ذات الوجه الخريفي الذّابل تحمل لك الماء السّاخن كي تغطس قدميك فيه تخفيفا من ألم الوقوف"[23]. فالزوجة وجهها ذابل من حياة البؤس والفاقة والمعاناة والرجل قدماه تعبتان من كثرة الوقوف. "أنت الآن تعاني ألما من جراء وقوفك في طابور الحصول على السميد.. طوال

ثلاثة أيام على التّوالي. وقوفك في طابور الحصول على الخبز، طابور الحصول على الدّواء، طابور الحصول على الغاز، الحصول على..."[24].

وهذا ما نلاحظه في قصة (دائرة الفراغ) إذ يركّز القاص على الوجه والعينين في وصف الشخصيات. ذلك أنّ الوجه هو العنصر المعبر عن الجانب النّفسي؛ فالقلق والتعب والشرود والذهول إنّما يتجلى على الوجه وفي العينين. يقول القاص: "داهمه وجه زوجته حزينا". ويقول "رفع الموظف الكهل صاحب النّظارة الطّبية السّميكة عينيه إليه ببرودة"[25]. فالمبدع من هنا يركّز في الجانب الفيزيولوجي على أهم الأعضاء في الإنسان والمتمثلة في الوجه أو اليدين أو القدمين ونادرا ما يركز على اللباس. وهذا يعني أن القاص يقصد من هذه الأعضاء جانبها الوظيفي لدى الشخص العامل في القصة. فإذا كان فلاحا كانت أعضاءه هي المعتمدة في عمله، وإذا كان موظفا كانت ملامح تكشف عن حياته المعنوية.

ولا يفوتنا في وصف بشير خلف للشخصيات من الجانب النّفسي أو الجانب الاجتماعي أو الجانب الفيزيولوجية أن نشير إلى الصّور المجازية من تشبيه واستعارة وكناية. فالأديب متأثر بالتعبير البلاغي وهو يتأنق في لغته أحيانا ويلجأ إلى التصوير أثناء التعبير. فهو يستعمل التّشبيه البليغ في قوله على لسان البطل يصف حزنه وقد مرّ معنا في قصة (المشروع) "حزني سوط لا يرحم، والفراق علقم قاتل". فقد شبه الحزن بالسّوط للدّلالة على قسوته وشدته، وشبه الفراق بالعلقم للدلالة على شدة مرارته. كما يشبه البطل حزنه في قصة أخرى بالبركان الخامل عندما قال (حزني بركان خامل). فقد خمل حزنه وخمد مع الزّمن من جراء فراق أولاده. وهو يستعمل التَّشبيه أيضا في قصة (القرص الأحمر) في قوله على لسان البطل واصفا غضبه الشديد "عيناي كالجمر انبعث منهما لهيب حارق من وراء زجاج الواجهة، أحالني بدوري وقودا مشتعلا...ثم رمادا تذروه الرياح"[26]. فهو يستعمل التشبيه البليغ في تجسيده لغضبه بوقود مشتعل ثم تحوله إلى رماد بعد ذلك. كما يصف احمرار عينيه بالجمر من خلال أداة التشبيه (الكاف).

كما لا يخلو وصف للشخصية من صور استعارية في مجموعته (القرص الأحمر)، ففي قصة (المشروع) يصور معاناة البطل من التعب والفقر فيقول على لسانه "يا بني هجرني النوم...نحن الفقراء يا بني علينا أن نشقى ونعاني مخاض الهموم والتَّفكير المستمر في المستقبل المعتم المجهول...أن نطارد الفقر كلما استطعنا"[27]. فهو يشخص النوم فيجعل منه إنسانا يهجره وجعل للهموم مخاضا مثل مخاض المرأة. كما جعل من الفقر شخصا أو حيوانا يطارد. وفي فقرة أخرى من القصة نفسها يقول الكاتب على لسان البطل (قهرت الفقر من نصف قرن...لم أعد أخشى صولة الفقر)[28]، إذ شخص الفقر وجعله إنسانا أو حيوانا يقهر، كما جعل للفقر صولة أيضا فهو كائن حي يصول ويجول. فبشير خلف يستعمل الاستعارة المكنية عادة على حين أنه لا يستعمل الاستعارة التصريحية إلا قليلا. وبلا يقف عند استعمال المجاز فحسب، بل يتجاوزه إلى التناص وبخاصة التناص القرآني، ومثال ذلك قوله على لسان عمي الطاهر "وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا"[29] للتعبير عن الضعف والكبر، وهو هنا يحيلنا إلى قول زكريا في سورة مريم.

خاتمة:

نخلص في الأخير إلى أن الشَّخصية عند بشير خلف ركيزة العمل القصصي لا قيمة للحدث أو المكان والزمان إلا بها؛ فهي التي تعطي للحدث صورته وشكله وتعطي للحدث بعده، وهي التي تفضي على الزمان والمكان حقيقتهما. تبدأ القصة بحركة الشَّخصية في النَّص وتنتهي بحركتها أو موتها. الفعل أساس النَّص القصصي والبطل هو الذي يصنع الفعل ويحرك الأحداث فتتأزم ثم تنفرج. ويركز بشير خلف على أهم ما في الشَّخصية والحدث. فهو يكشف عن أبعادها النفسية والاجتماعية من خلال تفاعلها مع غيرها من الشخصيات في القصة ومن خلال علاقتها بالمكان والزمان. ويرسم وجهها وملامحها وحركتها في واقعها التي تعيش فيه قاصدا إلى أهداف معينة يوجه إليها القاريء ليتخذ موقفا مما يقرأ. فالشَّخصية سلوك قبل كل شيء وهي إما نافعة أو ضارة. والكاتب يكشف هذا السلوك ويدينه إذا كان سلبيا و يثمنه إذا كان إيجابيا بطريقة خفية.

هوامش وإحالات المقال

[1] -فن كتابة القصة : فؤاد قنديل، الدار المصرية اللبنانية، ط2 – ص 130

[2] -القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال محمد مصايف –الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1987 ص 98

[3] -سيميولوجية الشخصيات الروائية : فيليب هامون، تر: سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو –دار الحوار ط1-2013 ص 15.

[4] - معجم السرديات :محمد القاضي وآخرون –الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1 -2010،ص 271

[5] -في الشعر : أرسطو تحقيق ودراسة شكري محمد عياد –الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993 ص 64

[6] -سيميولوجية الشخصيات الروائية: فيليب هامون، تر : سعيد بنكراد، تقديم : عبد الفتاح كيليطو – دار الحوار ط2013 (المقدمة ص 17).

[7] -في نظرية الرواية : عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة – الكويت 1998، ص 86

[8] -بنية النَّص السردي، حميد لحمداني -المركز الثقافي العربي ، ط2000،3، ص51،52

[9] - في نظرية الرواية : عبد الملك مرتاض ، ص 92، 93

[10] - المرجع نفسه ، ص83

[11] - الأعماال غير الكاملة : بشير خلف –دار الثقافة لولاية الوادي، ط1 -2015 ص 218

[12] -الأعمال غير الكاملة، بشير خلف، دار الثقافة،ط1،ص167،170

[13] - الأعمال غير الكاملة، بشير خلف ، ص 175،176

[14] - الأعمال غير الكاملة : بشير خلف ص 196 -

[15] - المصدر السابق ، ص 203 -

[16] - الأعمال غير الكاملة : بشير خلف، ص 190

[17] -الاعمال غير الكاملة : بشير خلف ص 191

[18] -علم السرد : يان مانفرد، تر: اماني أبو رحمة –دار نينوى ط1 -2011 ص 138

[19] -الأعمال غير الكاملة : بشير خلف، ص 188

[20] -المصدر السابق ، ص 207

[21] -المصدر نفسه ، ص 207،،

[22] - المصدر نفسه ، ص 208

[23] -المصدر نفسه ، ص 213

[24] -المصدر السابق ، ص 214

[25] - المصدر نفسه ، ص 245

[26] -الأعمال غير الكاملة : بشير خلف، ص 183

[27] - المصدر نفسه، ص 189

[28] -المصدر نفسه ن 191

[29] -المصدر نفسه، ص 190

- **قائمة المصادر والمراجع:**

- الأعمال غير الكاملة : بشير خلف –دار الثقافة لولاية الوادي، ط1 -2015
- بنية النَّص السردي ، حميد لحمداني -المركز الثقافي العربي ،ط 3، 2000.
- سيميولوجية الشخصيات الروائية : فيليب هامون، تر: سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو –دار الحوار ط1-2013
- علم السرد : يان مانفرد، تر: اماني أبو رحمة –دار نينوى ط1 -2011
- القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال محمد مصايف –الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1987
- فن كتابة القصة : فؤاد قنديل، الدار المصرية اللبنانية، ط2
- في الشعر : أرسطو تحقيق ودراسة شكري محمد عياد –الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993
- في نظرية الرواية : عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة – الكويت 1998
- معجم السرديات :محمد القاضي وآخرون –الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1 -2010
-