بناء الشَّخصيَّة في مجموعة (أمسِ) القصصيَّة لـحَسَن حِجاب الحازميّ

د. عائشة قاسم محمد الشماخي
أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية كلية الآداب والعلوم الإنسانية
وكيلة عمادة الدراسات العليا بجامعة جازان

ملخَّص:

يعدُّ بناء الشَّخصيَّة القصصيَّة في مجموعة "أمس" لحسن حجاب الحازميّ ذا سمات خاصة مائزة، جاءت الدراسة في ثلاثة مباحث؛ خصصت المبحث الأول بدراسة الشّخصيَّة الرَّئيسة؛ فقد سلك طرائق ثلاثًا في تقديم شخصيّاته الرَّئيسة؛ هي: الأولى ببنائها عن طريق ضمير الغائب الممتزج بالحوار الكاشف المكمل لملامحها وسماتها الدّاخليَّة والخارجيّة المميَّزة، والثَّانية المعتمدة على ضمير الغائب العالم بكلّ ملامح الشّخصيّة، وتأتي الثَّالثة بطريقة ضمير المتكلّم التي يختفي فيها صوت السَّارد تمامًا، ويترك للشّخصيَّة أن ترسم معالمها.

وقد أكسبت الشّخصيّة الثَّانويّة الشّخصيَّة الرَّئيسة صفة الشَّهادة على الحدث، فضلًا عن دورها المساعد للبطل، ولم تخلُ المجموعة من الشَّخصيّات الإشاريَّة التي أسهمت في حبكة القصّ، وتنظيم السَّرد، تشاركها في الأخير الشّخصيّات الاستذكاريّة، في حين جاءت الشّخصيّات المرجعيّة لكشف بواطن الشَّخصيّات وسبر أغوارها الدَّاخليّة.

ويدرس المبحث الثَّاني أبعاد الشّخصية الجسديَّة الفسيولوجيَّة لتمييز هويّتها، وكشف أثر بعدها الخارجيّ في بعدها الدّاخليّ، والبعد النَّفسيّ لكسب تعاطف القارئ مع الشّخصيّة، أو ضدّها. ويكشف البعد الثّقافي موقف الشّخصيّة من الأنا والآخر، في حين يرسم بعدها الاجتماعي العلاقة بين المتخيّل السّردي والواقع المعيش.

ويتوقف المبحث الثّالث أمام الشّخصيّات وعلاقتها بتقنيات السّرد، لتدرس دور الشّخصيّة في تشكيل الحدث والزَّمن والمكان، والتّشكيل اللغوي، ولاسيّما أن الكاتب ناقد وشاعر استثمر طاقاته اللغويَّة في قصصه، وبخاصّة عنايته بسيميائيَّة الأعلام.

وأختم الدراسة بدور الوصف الإخباري والتّصويري؛ إذ تأتي معظم لوحاته الوصفيَّة شارحة تصويرية، كما يبدو لتوظيف السّارد الرّائي دور في بناء الشّخصيّة ونموّها.

وأختم بدراسة اللغة غير المنطوقة التي لم تكن بأقل أثرًا من اللغة المنطوقة.

الكلمات المفتاحيّة:

الشّخصيّة، الحازميّ، أمسِ، الحدث، الزمان، المكان.

Building the character in (Yesterday) story collection by Hassan Hijab Al Hazmi

:Summary

The construction of the fictional character in the group "Yesterday" by Hassan Hijab Al-Hazmi is considered to have special distinctive features. The study came in three sections; The first topic was devoted to the study of the main character. He has taken three modalities to present his main characters: They are: the first is based on the conscience of the absent, mixed with revealing dialogue that complements its distinct internal and external features, and the second is based on the conscience of the absent, the world with all the features of the personality, and the third comes in the manner of the speaker's conscience in which the narrator's voice completely disappears and leaves the character

The secondary character acquired the main character the status of witnessing the event, in addition to its supporting role to the hero, and the group was not without the indicative characters who contributed to the plot of the story and the organization of the narration, with them in the end the memorial personalities, while the reference personalities came to reveal them.

The second topic studies the physical and physiological dimensions of the personality to distinguish its identity, and reveal the effect of its external dimension in its internal dimension, and the psychological dimension to gain the reader's sympathy for the character or against it. The cultural dimension reveals the character's position on the ego and the other, while the social dimension delineates the relationship between the narrative fiction and the lived reality.

The third topic deals with the characters and their relationship to narrative techniques, to study the role of the character in shaping event, time and place, and linguistic formation, especially since the writer is a critic and poet who invested his linguistic energies in his stories, especially his attention to the semiotics of the media.

He concludes the study with the role of news and pictorial description. Most of his descriptive paintings are pictorial explanations, and it seems that the narrator's employment has a role in building and developing the personality.

I conclude by studying the non-spoken language, which was not of less effect than the spoken language.

Key words:

Personal, Hazmi, Yesterday, Event, Time, Place.

مقدِّمة:

يمثِّل حسَن حِجاب الحازميّ حضورًا بارزًا في المشهد الثَّقافيّ السُّعوديّ؛ فهو يمتلك موهبة فنيَّة، وذائقة شعريَّة، وحاسَّة نقديَّة؛ ممَّا جعل أسلوب قصصِه يمتاز بالتَّشويق والتَّسلسل والوصف والتَّحليل، وإحكام الرَّبط بين عناصر القصَّة من خلال حبكتها المتماسكة.

تضمُّ مجموعة الحازميّ مناط البحث إحدى عشرة قصَّة؛ تمتاز بالوَحدة والتَّكثيف، وتفتح مجال السَّرد من خلال المتخيَّل الذي تربطه عَلاقة بالواقع، وتلك العَلَاقة بين المتخيَّل والواقعيّ علاقةٌ جماليَّة.

ينبئ عنوان المجموعة "أمسِ" عن أهميَّة الزَّمن في المتخيل السَّردي؛ فالقصَّة القصيرة تنشأ في فترات التَّحوُّل، وإبَّان المنعطفات الخطيرة، والقصَّة القصيرة السُّعوديّة نشأت إبَّان ما عُرف بمرحلة الطَّفرة ؛ حيث أدَّت إلى تسارع المتغيّرات الاجتماعيّة التي أحدثت تغيرات في سُلَّم المواضعات والقيم، وأحدثت خلخلة في المفاهيم والرُّؤى[١].

نُشرت هذه المجموعة عام٢٠٢٠م عن دار النَّابغة بمصر؛ أي إنَّها جاءت مواكبة للطَّفرة الثَّانية في المملكة العربية السُّعوديّة؛ وفقًا لرؤية٢٠٣٠؛ فأمس ولَّى ولن يعود، وهذا ما يشير إليه الإهداء. ومن ثمَّ تمثِّل المجموعة انزياحًا عن الماضي، واستشرافًا للمستقبل، والإطلالة على عالم جديدٍ مغاير لزمنٍ مضى بكلّ جموده وأزماتهِ.

وإن كانت القصَّـــة القصـــيرة تُعنى "بالفرد المأزوم الذي يتحرَّك من البداية إلى النّهاية"[٢]؛فإنَّنا نعاين شخصيَّات الحازميّ مأزومةً. ولم يكْتفِ برسم ملاحها الخارجيَّة، بل يستبطنها، وينفذ إلى أغوارها ودواخلها، ويكشف عن مكنوناتها؛ من خلال إحداث وشـــائج وثيقة بين الشَّـــخصـــيَّة والحدث والمكان والزَّمان؛ ممَّا يجعلنا نتعاطف مع

١ – يراجع، محمد صالح الشنطي، في الأدب السُّعوديّ، ط٥، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، ٢٠١٠م، ٤٩٩.

٢ –أودين موير، بناء الراوية، ترجمة:إبراهيم الصيرفي،الدار المصرية للتأليف والترجمة،القاهرة،١٩٩٠، ٦٢.

شخصيَّاته" فنحن ننظر إلى الشَّخصيَّات من الخارج بتعاطف وفهم، ولكننا نُحسُّ مع ذلك بأنَّ مشكلاتهم هي مشكلاتهم هم، وليست مشكلاتنا نحن"[١].

ويجدر بنا – قبل الحديث عن بناء الشَّخصيَّة عند الحازميّ – أن نلقي الضَّوء على الشَّخصيَّة بصفة عامَّة والشَّخصيَّة السَّرديَّة بصفة خاصَّة.

يُعدُّ الإنسان محور الكون ومركزه، ومحلَّ اهتمام كثير من العلوم، فتدرس الفيزيولوجيا جسده، وتدرس السَّيكولوجيا نفسَه، بينما تدرسه السّيسيولوجيا كائنًا اجتماعيًّا[٢]. والشَّخصيَّة كائن متفرد استثنائيٌّ؛ يتحقَّق فيه التَّوازن بين متطلَّبات الفرد من الدَّاخل، وضرورات الحياة الاجتماعيّة التي تحدّده من الخارج ، ويمتلك اسمًا ووظيفة وثرواتٍ[٣]. ومن هنا يكون الفرد "وحدة متكاملة من الصِّفات والمميّزات الجسميَّة والعقليَّة والاجتماعيّة والمزاجيَّة، التي تبدو في تعامله وعَلاقاته الاجتماعيّة في المواقف المختلفة، التي تميّزه عن غيره من الأفراد تمييزًا واضحًا"[٤].

وإن كانت الشَّخصيَّة بهذا المفهوم وحدة متكاملة؛ فإنَّها ذات تأثير ديناميكيّ في المجال الذي توجد فيه، ومن ثمَّ يكون التَّأثير والتَّأثُّر بين الشَّخصيَّة وعالمها الخارجيّ متبادلًا، ولا يمكن أن نُغفل أن الشَّخصيَّة مزودة ببعض النّزاعات الوراثيَّة؛ إلَّا أنَّ هذه النزاعات قابلة للتَّعديل والتَّغيير بحكم الظُّروف المحيطة بها[٥]. وعندما تنتقل الشَّخصيَّة من عالم الواقع إلى عالم الفنّ؛ فإنَّنا نرى الكاتب يقدِّم صورة كاملةً عن نماذج لها خصوصيَّتها التي تنفرد بها[٦].

وتقديم الشَّخصيَّة في القصَّة القصيرة يختلف عن تقديمها في الرِّاوية والمسرحيَّة؛ فلا تظهر ملامحها التّكوينيَّة في القصَّة القصيرة، ولا يعرض القاصُّ نشأتها وتطوّرها في مراحل حياتها المختلفة؛ بل يحرص على أن يقدّم الشَّخصيَّة من خلال موقف محدّد

١ – فرانك أكونور، الصوت المنفرد، ترجمة: محمود الربيعي، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٩م، ١٢.

٢ – يراجع، كارل ياسبرز، من الكائن إلى الشخص،(ضمن كتاب الشخص)، إعداد و ترجمة: محمد الهلالي، وعزيز لزرق، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،٢٠١٠م،١٥.

٣ –يراجع، بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة، عبدالكبير الشرقاوي؛ دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،٢٠٠١ م،. ٢٠.

٤ – مصطفي فهمي، الشَّخصيَّة في سوئها وانحرافها، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦م،١١.

٥ –يراجع، محمد إفرخاس، سيكولوجية الشَّخصيَّة بين تنمية الأبناء وبناء المجتمع، دار نينوى، دمشق،٢٠١١م،١١٩.

٦ –يراجع، محمد سعدالزهراني، الشَّخصيَّة في القصَّةالقصيرة في المملكةالعربية السُّعوديَّة،النادي الأدبي الثَّقافيّ،الطائف١٤٣٤هـ ١٠

يكون قادرًا على الكشف عن أزمة بعينها؛ لكن ذلك لا يعني تجاهل الخلفيَّات التي أفرزت هذه الأزمة، بل الإشارة إليها تلميحًا أو تصريحًا متى اقتضى الأمر.

ويُشترط في الشَّخصيَّة أن تكون ذات وجود فنّيّ يتشكَّل داخل القصَّة بما يوهم بواقعيتها؛ لتكون قادرة على الإقناع. والشَّخصيَّة القصصيَّة ذات أبعاد متعدّدة: جسديَّة ونفسيَّة واجتماعيَّة وغيرها من الأبعاد. وكلَّما استطاع الكاتب تشكيلها بأبعادها هذه كلما كان ذلك دليلًا على براعته(١).

ومهما يكن من أمر؛ فقد تعدّدت المناهج في دراسة الشَّخصيَّة؛ بدايةً بالمنهج النَّفسيّ، وانتهاءً بالمنهج السِّيميائيّ؛ فالمنهج النَّفسيّ ارتبط بسيحموند فُرويد؛ الذي أعطي أهميَّة كبيرة للدّراسة النَّفسيّة للشخصيَّة من خلال اللَّاوعي وعقدة أُوديب وتكرار التَّجربة الطُّفوليَّة(٢). وبالتَّالي فإنَّ "مفهوم الشَّخصيَّة دخل في النَّقد الأدبيّ من بوابة علم النَّفس؛ حيثما ظهرت دارسات تحاول تفسير الأدب تفسيرًا نفسيًّا"(٣).

وربَّما دفعَ التَّداخل الشَّديد بين الشَّخص والشَّخصيَّة بعض النُّقَّاد لا يميِّزون تمييزًا واضحًا بين مصطلح الشَّخص والشَّخصيَّة(٤). ممَّا جعل فيليب هامون يوجه نقدًا للمنهج النَّفسيّ "وقد أسهم نقد سيكولوجيٌّ قريبٌ من التَّجريبيَّة في جعل قضايا غامضة، ويتمُّ تناولها بشكل سيئ في الوقت ذاته... بحيث يتمُّ الخلط بين مَقولتَي: الشَّخص والشَّخصيَّة"(٥). أمَّا الأسلوبيَّة السَّرديَّة؛ فتغلغلت في معرفة جملة الأساليب المتعلّقة بالشَّخصيَّات، التي يتمثّلها الكاتب داخل الإبداع الفنّيّ لأنَّها بتباينها تخلق أصواتًا مختلفة متعدّدة المشارب، لا بدَّ لها أن تنسجم مع صوت المبدع بشكل عام، وهي قدرة فنيَّة متعلّقة بالكاتب في حدّ ذاته؛ ليختزل هذه الأساليب من خلال شخصيَّاته التي تؤدّي دورها من خلال أحداث سرديَّة في أسلوب موحَّد(٦). وأمَّا البنيويُّون؛ فقد انصبَّ اهتمامهم

١ –يراجع، محمد صالح الشنطي،الأدب العربي الحديث، ط٥، دار الأندلس للنشر والتوزيع،حائل،٢٠٠٥، ٤١٢، ٤١٣.

٢ – يراجع، فيصل عباس، الشَّخصيَّة دراسة حالات المناهج والتقنيات والإجراءات، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٩٧م،١١.

٣ – ناصر الحجيلان، الشَّخصيَّة في قصص الأمثال الشعبية العربية، النادي الأدبي، الرياض،٢٠٠٩، ٥٦.

٤ – يراجع،عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السَّرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م،٥٨.

٥ – فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة، سعيد بنكراد، ط٢، دار الحوار للنشر والتزيع، سورية، ٢٠١٣م،٢٨ .

٦ – يراجع، رحمون بلقاسم، أسلوبية الخطاب الروائي، مجلة أبوليوس ، مج ٦، ع٢، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، الجزائر، ٢٠١٩م، ١٦٢.

على البنية السَّرديَّة؛ فالشَّخصيَّة عند بريمون " تسطيع أن تكون فاعلًا لمتوالية من الأفعال الخاصَّة بها (غشّ– إغواء)، وعندما تتطلَّب متوالية واحدة شخصين، وهذا هو الوضع الطَّبعيّ؛ فإنَّ المتوالية تتطلَّب اسمين؛ فماهو غشٌّ بالنّسبة لأحدهم؛ هو احتيال بالنّسبة إلى بعضهم الآخر، وفي النتيجة فإنَّ كلَّ شخصيَّة، وإن كانت ثانويَّة؛ هي بطلةٌ متواليتها الخاّصة"(١).

ولا يصنّف غريماس شخصيَّات القصَّة بحسب ما هم عليه؛ لكن بحسب ما يفعلون، وذلك فهم يشاركون في ثلاثة محاور دلاليَّة كبرى؛ نجدها في الجملة (المسند إليه، والمفعول، والمضاف الإسناديّ والمضاف الظَّرفيّ(٢). ومع ذلك فقد وجه جوناثان كالار انتقاده إلى البنيويَّة، ورأى أنها لم تُعِرْ الشَّخصيَّة اهتمامًا كبيرًا، وكان نجاحها في هذا الميدان ضئيلًا (٣).

وأمَّا الشَّكلانيَّة، فقد أبعدت العوامل النَّفسيّة والاجتماعيّة، وأحالتها إلى مجرد حوافز لأدوات بنائيّة، وأسندت إلى البطل دورًا متواضعًا؛ فهو مجرَّد نتاج ثانويّ في البنية السَّرديَّة، وقد عُدَّ كيانًا بنائيًّا أكثر ممَّا هو كيان نفسيٌّ؛ حتى عُدَّت الشَّخصيَّة الرَّئيسة خيطًا ينتظم بعض الحكايات المتناثرة، أي دعامة لعرض الفعل(٤).

وأمَّا السِّيمائيُّون؛ فعدُّوا الشَّخصيَّة علامة تصدق عليها كلّ العلامات؛ فوظيفتها خلافيَّة؛ فهي كيان فارغ؛ أو بياضٌ دلاليٌّ لا قيمة له إلَّا داخل نسق؛ هو مصدر الدلالة الكليّة، التي هي منطلق تلقيها. ومع ذلك يُعد تصورهم جديدًا لمفهوم الشَّخصيَّة والعلامة، وانزياحًا كليًّا عن تلكم المقاربات التقليدية التي لم تتعامل مع المقولات هذي إلَّا من زاوية نفسيّة أو اجتماعية، أو تلك التي استندت إلى رؤى ساذجة لا تميز بين كائنات نحكم عليها بالحياة على الورق فحسب، وكائنات حيّة من اللَّحم والدَّم(٥).

وإن كان هامون؛ هو من نظر إلى الشَّخصيَّة ؛ بوصفها علامة، فقد حدد ثلاثة محاور تقوم عليها دراسة الشَّخصيَّة في النَّصّ السَّرديّ؛ هي:

---

١ – رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٣م،٦.

٢ – يراجع، السَّابقُ، ٦٥ .

٣ – يراجع، فيلب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية،٢٦.

٤ –يراجع،فيكتور إيرلنج، الشكلانيةالروسية،ترجمة،الولي محمد،المركزالثَّقافيّ العربي،الدار البيضاء،بيروت٢٠٠٠، ١١.

٥ – يراجع، سعيد بنكراد، مقدمة ترجمة كتاب سيميولوجية الشخصيات الروائية ،١٢، ١٣.

المحور الأول: مدلول الشَّخصيَّة.

المحور الثَّاني: دالّ الشَّخصيَّة.

المحور الثَّالث: مستويات التَّحليل[١].

وحدد ثلاثة أنواع من الشَّخصيَّات؛ هي:

شخصيَّاتٌ مرجعيَّةٌ، وشخصيَّاتٌ إشاريَّةٌ، وشخصيَّاتٌ استذكاريَّةٌ[٢].

ومدلول الشَّخصيَّة قابل للتَّحليل والوصف الذي يكون له تأثير على وضع شخصيَّات العمل الأدبيّ، ومن خلال الوصف استخرج فيلب هامون ثلاثة أنواع رئيسة للشخصيَّات هي: النَّاظر/ الرَّائي، والثَّرثار/ المِهذار، والتقني/ المنشغل[٣].

ومهما يكن من شأن؛ فيمكن الإفادة من هذه المناهج في دراسة بناء الشَّخصيَّة؛ فالشَّخصيَّة "لا تهمُّ الدَّارس البنيويَّ، وإنَّما الباحث الذي يُعنى بالمستوى النَّفسيّ، وبالمستوى السَّيسيولوجيّ للشخصيَّة"(٤).

ويمكن دراسة بناء الشَّخصيَّة في مجموعة أمس للحازمي من خلاله ثلاثة مباحث، هي: أنواع الشَّخصيَّات، وأنماط الشَّخصيَّات، وتقنيات السَّرد وتشكيل الشَّخصيَّة.

المبحث الأوَّل: أنواع الشَّخصيَّات:

تعريف ملامح الشَّخصيَّة من خلال القصَّة القصيرة؛ أصعب من ترف الشَّخصيَّة من خلال الرواية؛ لأنَّ الفضاء الرّوائيّ يسمح للشخصيَّة بالكشف نفسها بصورة واضحة، ويستطيع الرَّاوي أن يتابع تطورها في أعماقها وخفاياها، ويكشف عن مواطن ضعفها، ومواطن قوتها(٥).

والشَّخصيَّة في القصَّة القصيرة تشارك في الأحداث، وتصنع الحبكة بالسَّلب، أو الإيجاب؛ حتى تضحي" ذلك المجموع المتكامل المترابط للعلاقات الدَّاخليَّة المقترحة بواسطة كلّ المؤثرات الخارجيَّة"(٦). من هنا؛ رأى رولان بارت الشَّخصيَّة القصصيَّة"

---

١ – يراجع، فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية،٣٥– ٣٧.

٢ – يراجع، السَّابقُ،١٢٠، وما بعدها.

٣ – عبد الفتاح كيليطو، تقديم كتاب سيميولوجية الشخصيات الروائية، ٧.

٤ – أحمد أبو سعدون، فن القصَّة، دار الشرق الجديد، بيروت،١٩٥٩ م،٨٦.

٥ – نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، دار غريب، القاهرة ،٢٨.

٦ – رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص،٦٢.

كائنًا متكوّنًا كاملًا؛ حتى وإن كانت لا تقوم بأيّ عملٍ من الأعمال ، وكذلك قبل أن تتصرف أيَّ تصرُّف"(١).

وإن كانت القصَّة تقوم على الشَّخصيَّة المفردة في حالة مفردة من خلال موقف محدَّد؛ فإنَّه لا يمكن تصور أن هناك قَصصًا قصيرة تُبنى على الاهتمام بشخص واحد والتَّركيز على دوره المعيَّن؛ فالشَّخصيَّة الرَّئيسة تدعو حضور أكثر من شخصيَّة؛ فالصِّراع يتطلَّب طرفين؛ لينتهي بانتصار أحدهما على الآخر، ويبقى التَّركيز على الشَّخصيَّة الرَّئيسة(٢).

والشَّخصيَّة الرَّئيسة لا تعني في بعض الأحيان شخصيَّة مفردة، بل يمكن أن يستدعي الأمر وجود شخصيَّة أخرى بجوارها؛ تنمو وتتطوَّر معها من بداية القصَّة إلى نهايتها، وبهما يتشكَّل الحدث متَّجهًا نحو العقدة ثم الحلّ؛ ومن هنا يمكن تقسيم الشَّخصيَّات في المجموعة القصصيَّة " أمس" إلى الشَّخصيَّة الرّئيسة والشَّخصيَّة الثَّانوية والشَّخصيَّة الإشاريَّة والشَّخصيَّة الاستذكاريَّة والشَّخصيَّة المرجعيَّة.

الشَّخصيَّة الرَّئيسة:

الشَّخصيَّة الرَّئيسة في القصَّة القصيرة، هي شخصيَّة يقوم القاصَّ بتشكيلها داخل الملفوظ السَّرديّ؛ لتمثِّل ما يريد تصويره، أو ما يريد التَّعبير عنه من أفكار وإحساسات، وتتمتع الشَّخصيَّة الفنيَّة المحكَمة البناءِ باستقلاليَّة في الرَّأي، وحرية في الحركة داخل مجال النَّصّ القصصيّ.

وتكون هذه الشَّخصيَّة قويَّة ذات فاعليَّةٍ، كلَّما منحها القاصُّ حريَّة، وجعلها تتحرَّك، تنمو وفق قدراتها وإرادتها؛ في حين يختفي بعيدًا يراقب صراعها وانتصارها وإخفاقها وسط المحيط الاجتماعيّ أو السّياسيّ الذي ألقى بها فيه(٣). وهي الشَّخصيَّة المركزيَّة الحيويَّة التي تسهم في تطور النِّزاع وحلِّه، ومن ثمَّ؛ يتمُّ ذكرها مرارًا وتكرارًا في

١ – يراجع ، محمد سعد الزهراني، الشَّخصيَّة في القصَّة القصيرة،٤٣.

٢ – يراجع ، سمير معزيز، بناء الشَّخصيَّة في القصَّة القصيرة الجزائرية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة العربي بن المهدي،الجزائر،٢٠١٠م–٢٠١١م،٣٤.

٣ – يراجع، حسن حجاب الحازمي، البطل في الرواية(دراسة تطبيقية في الرواية السعودية)،دار النابغة بمصر ،ط٣، ٢٠١٦م،١٥٦, والبناء الفني في الرواية(دراسة تطبيقية في الرواية السعودية)، دار النابغة بمصر، ط٢، ٢٠١٦م،٢٦٠.

النَّسق السَّرديّ(١). وباستقراء مجموعة "أمس" نجد الحازميّ يتَّبع ثلاث طرقٍ في تقديم شخصيَّاته:

الطَّريقة الأولى: نرى الرَّاوي/السَّارد يقدّم الشَّخصيَّة بضمير الغائب، ثمّ يعتمد تقنية الحوار؛ حيث تحاور الشَّخصيَّةُ الرَّئيسة الشَّخصيَّاتِ الأخرى بضمير المتكلّم؛ فقد غلب الحوار في قصتَيْ(أمنية – شوق)، ووردَ مقتضبًا في قصَّة (لمحوكَ) ، ولم يتجاوز الجملة الواحدة في قصَّة (انتقام).

الطَّريقة الثَّانية: يتولَّى الرَّاوي/ السَّارد تقديم الشَّخصيَّة بضمير الغائب على مدار القصَّة كاملة، وهذا هو الغالب في قصص المجموعة؛ كما في قصص (الشَّاعر – كمين– صور – جرح – HIV– نسيان).

الطَّريقة الثَّالثة: يفتح الكاتب المجال للشَّخصيَّة تقدِّم نفسها بضمير المتكلِّم، ويختفي صوت الرَّاوي تمامًا، وذلك في قصَّتيْ(أمسِ – إيضاح).

إذًا؛ فقد اختفى ضمير الغائب من قصّتين فقط، وجمعت بعض القصص صوت الرَّاوي الذي يمثّل ضمير الغائب، وصوت الشَّخصيَّة الذي يمثل ضمير المتكلّم، وغلب صوت الرَّاوي بضمير الغائب على معظم نُصوص المجموعة.

ذلك الضَّمير الذي أطلق عليه السَّكَّاكيُّ ضمير الحكاية، حيث أدرك الرَّجل بذائقته أنَّ منطقة الحكي هي ألصق المناطق بهذا الضَّمير(٢).

نرى ضمير الغائب، هنا، يسمح للرَّاوي "أن يتَّخذ لنفسه موقعًا فوق مستوى الشَّخصيَّات؛ يعرف ما تعرفه؛ وما لا تعرفه؛ يرى ما تراه، وما لا تراه، وهو المتحدّث الرَّسمي باسمها، والمقياس الذي تقاس به معلومات الرَّاوي، وسعة اطّلاعه، وهو المسافة التي تفصل بين الرَّاوي وشخصيَّاته، والشَّخصيَّة نموذج مقصود اختياره، هي موطن الاهتمام الأوَّل للكاتب، ولهذا يبدأ في الأعمّ بتقديم الشَّخصيَّة، ثمَّ يخلص إلى الأحداث التي تأتي في خدمة الشَّخصيَّة في الإطار الذي أراد الكاتب تقديمه من خلالها"(٣).

---

١ – يراجع، محمد سعد الزهراني، الشَّخصيَّة في القصَّة القصيرة ،٤٦، ٤٧.

٢ – يراجع، محمد عبد المطلب، بلاغة السَّرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠١م، ٦٤ .

٣ – يراجع، محمد سعد الزهراني، الشَّخصيَّة في القصَّة القصيرة ،٤٦، ٤٧.

تساعدُ لغةُ الضَّمير المتلقّي على تحديد زاوية عرض الدَّلالة؛ لأنَّ ضمير المتكلّم شديد الارتباط بالوظيفة الانفعاليَّة؛ بينما يختص ضمير الخطاب بالوظيفة الإفهاميَّة، ويتميَّز بكونه التماسًا وعظيًّا، وضمير الغائب يفتح المجال بشكل أقوى أمام الوظيفة المرجعيَّة(١).

وهذه الوظيفة المرجعيَّة تربط ضمير الغائب بالعنصر الزَّمنيّ برباط وثيق" فكأن ضمير الغائب مدبر نحو الماضي البعيد؛ فهو طولي بسيط الاتِّجاه؛ مفتوح إلى الوراء، وكأنَّ ضمير المتكلّم مقبلٌ متَّجه نحو الحاضر أو الماضي القريب، فهو دائريٌّ، أو حلزونيٌّ مغلق"(٢).

ومن هنا؛ نرى وظيفة ضمير الغائب بوظيفته المرجعيَّة، ودلالته الزَّمنيَّة يتساوق مع زمنيَّة العنوان(أمسِ)، والزَّمنية الكامنة في نُصوص المجموعة. فنراه يقدِّم شخصيَّة أحمد في قصَّة "أمنيَّة" بقوله: " كان في العشرين حين تزوَّجت؛ سبقه إليها ابنُ عمِّها؛ بينما كان يخطِّط لخطبتها؛ ليخبرها أنَّها فاتنة، وأنَّه يحبُّها، وأنَّها أمنيَّة حياته"(٣).

وعندما يفسح الرَّاوي المجال للشَّخصيَّات أن تتحدَّث بضمير المتكلّم عبر تقنية الحوار بين أحمد وأخيه؛ الذي رتَّب للقاء أحمد– المريض المشارف على الموت في عيادة القلب– بعائشة؛ بعد أربعين سنة؛ يتدخَّل الرَّاوي، ويصف حرارة اللّقاء بضمير الغائب؛ قبل أن يبدأ حوار جديد بين أحمد وعائشة؛ بوصفهما شخصيَّتين رئيستين في القصَّة؛ حيث يقول:"كأنَّها قرأت ما يدور في رأسه اقتربت منه؛ وضعت يدها على جبهته المعروقة، اقتربت أكثر وقبَّلته في جبهته، ثمَّ ضمَّته إلى صدرها بقوَّة، وأبقت رأسه هناك وسمعته وهو ينشج؛ فضمَّته أكثر، وقالت بحُرقة: فداك رُوح روحي يا أحمد"(٤).

والحوار في قصَّة "شوق" غير مباشر عبر الفضاء الافتراضيّ، فتدخَّل الراوي ، وأدار الحوار بين المحبين، ولبعد المسافة بينهما غاب ضمير المتكلّم على لسانهما، وناب

١ – يراجع، رومان ياكبسون،القضايا الشعريَّة، ترجمة، الولي محمد، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٨م،٣٢.

٢ – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،١٨٨.

٣ – حسن حجاب الحازميّ، أمس، ط١، دار النابغة، مصر، ٢٠٢٠م،١٥.

٤ – السَّابقُ، ٢٢.

عنه ضمير الخطاب، في حين ظلَّ ضمير الغياب يؤدّي مهمّته على لسان الرَّاوي:"
بعد أسبوع من الجفاء كتب لها: ما علاج الشَّوق؟!
ردَّت بسرعةٍ متناهيةٍ: اللّقاء.
ردَّ عليها بعد تردُّد: أرأيتِ الفرق بين عمرينِ؟!
ردَّت بسرعة أرأيتَ الفرق بين قلبينِ؟!"(١).

يقدّم الرَّاوي الشَّخصيَّة بضمير الغائب في أغلب قصص المجموعة، وتخلو هذه القصص من الحوار تمامًا، بل تخلو من ضمير المتكلّم الذي ظهر في الحوار، ومع ذلك نرى الشَّخصيَّات تنبض بالحياة، تتحرَّك، تشكّل الحدث، أو بالأحرى شخصيَّات فاعلة، تضحك وتبكي، تخزن وتفرح، تعاني الأزمات، يلحق بها الاغتراب النَّفسيّ، تغرق في مشاكل الحياة، ممَّا يدفعنا إلى التَّعاطف معها، والإحساس بمشكلاتها.

يصِف الرَّاوي البطل في قصَّة "نسيان" سيبكي طويلًا؛ سيبكيها بحُرقة؛ سيلوم نفسه كثيرًا لأنَّه لم يكن بارًّا بها كما ينبغي؛ استسلم للغربة، وتُرّهات العمل، ومشاكل الحياة، ومشاغل الأبناء، ونسِي أمَّه، نسِي شوقها اللَّاذع في كلّ مكالمة هاتفيَّة، ولهفتها الدَّائمة لرؤيته"(٢).

وغياب صوت الراوي تمامًا، ومعه ضمير الغائب في نصَّيْ (أمس– إيضاح)؛ له دلالته الفنيَّة فسيطرة ضمير التَّكلُّم على القصّتين يناسب الحالة النَّفسيّة للبطل في النَّصّين؛ فالطّبيب في "أمس" يعاني ألم العشق، والمشاعر المتدفّقة نحو مريضته "ريم" التي تتردد على عيادة العيون مرّة كلّ شهر، وفي قصَّة "إيضاح" البطل ينتظر تنفيذ حكم القَصَاص بسبب قتل رئيس البلديَّة انتقامًا منه؛ بعد أن خابت مساعيه في الحصول على تعويض مالي عن أرضه التي أكلها الحزام الأسفلتيّ الذي طوَّق القرية، لأنَّه يمتلك حجَّة التَّمليك، ولا يمتلك صَكًّا، ومن هنا كان ضمير المتكلّم مناسبًا في هاتين الحالتين بوظيفته الانفعاليَّة، وكذلك أدَّى الضَّمير دلالته في الملفوظ السَّرديّ بمرجعيّته الزَّمنية واتّجاهه نحو الماضي القريب.

---

١ – السَّابقُ، ٣٤ .

٢ – السَّابقُ، ٧٥ .

فالأمس أقرب أزمنة الماضي، فجاء عنوان القصَّة بدلالته على الزَّمن وسيلة ضغط على الطّبيب؛ فالزَّمن يؤرّقه، والفراق يضنيه؛ فقد ودَّعته " ريم " أمس؛ عندما حصلت على الموافقة لدراسة الماجستير في أمريكا.

فظلّ الطّبيب يردّد "أمس" في فضاء السَّرد ، وكأنَّ الإلحاح على التَّكرير الزَّمنيّ رُقية سحريَّة، أوتعويذة تخفّف من آلامه؛ لكنَّه ظلَّ يتوجَّع من الأمس عبر تكرار ألف المدّ التي تمثّل أيقونة رامزة لآلام النَّفس، وحنينها إلى زمن الوصل واللّقاء.

" آآآه من أمس!!

سأعيد ترتيبه اليوم: لن أسمح لك أن تغادري هكذا بلا وداع يليق بك.

سأستوقفك، سأوقف اندفاع اعتذاركِ، وسرعة الأخبار المتدفّقة في حوارك"(١).

وإن كان البطل في قصَّة "أمس" فارق الحبيبة؛ فإنَّه في قصَّة" إيضاح"؛ يفارق الحياة؛ فالماضي القريب يؤرّقه؛ "إيضاح" رسالة كتبها البطل إلى القاضي، وطلب منه ألَّا يفتحها، ولا يفضَّ مغاليقها إلَّا بعد أن يُنفّذ فيه حكم القَصاص؛ الرّسالة مأساة معلّم؛ يُعدُّ رسالة الماجستير؛ تحوَّل إلى قاتل؛ إنَّ ضياع الأرض معادلٌ موضوعيٌّ لفقدان الحياة، ومن هنا غاب صوت الرَّاوي؛ فاختفي وترك الشَّخصيَّة تقدِّم نفسها؛ إنَّها شخصيَّة مأزومة تعاني الفقد والاستلاب، فجاء ضمير المتكلّم بوظيفته الانفعاليَّة؛ يستبطن الشَّخصيَّة، ويسبر أغوارها، متّجهًا نحو الماضي القريب/ فقدان الأرض، ومستدعيًّا الماضي البعيد/ ارتباط الأرض بالآباء والأجداد؛ فكان ضمير المتكلّم صوت الأنا المأزومة، والذَّات المكلومة.

"سيدى القاضي؛ يقول المدَّعي العام، وهو يطالب بإنزال أقسى العقوبة عليَّ: بأنني قتلت رئيس البلدية بدم بارد؛ أخطأ يا سيدي القاضي؛ أنا قتلته بدم حار؛ بدم يغلي من أطراف قدمي إلى نخاعي، ثلاثة أيَّام، وأنا أحدُّ شفرتي، لكي تنفذ إلى قلبه بلا تلكؤ؛ كنت أتخيّل طعنة واحدة تكفي؛ لكنَّها لم تكفِ، نزعتها، وأعدتُها، وأعدتُها..."(٢).

وهناك ثلاث قصص استدعت الشَّخصيَّة الرئيسة شخصيَّة رئيسة أخرى بجوارها؛ تشاركها صنع الحدث وتطوره؛ هذه القصص هي (أمس– أمنية– شوق)، ولم

١ – السَّابقُ، ١٢.

٢ – السَّابقُ، ٤١.

تظهر "ريم" في "أمس" إلَّا مرَّة واحدة كنوع من الحلّ، والأمر نفسه مع "عائشة" في أمنية إلَّا أنَّ الشَّخصيتين تردَّدتا على لسان البطل من بداية السَّرد حتَّى نهايته، فمثَّلتا العقدة والحلّ في آن واحد.

وتبادلت الفتاة الشَّابَّة الرَّسائل مع الرَّجل الأربعينيّ في قصَّة "شوق"؛ منذ البداية حتَّى النِّهاية، وهي التي قدَّمت حلًّا لمشكلة الفرق بين العُمرين، فالقلوب لا تعرف الفوارق العُمريَّة، إنَّها لا تُجيد إلَّا لُغة الحُبِّ.

واتّكأت باقي قصص المجموعة على شخصيَّة مفردة بجانب الشَّخصيَّات الأخرى التي تساعدها في نموّ الحدث وتطوّره، وإن كان دور هذه الشَّخصيَّات لا يُقاس بدور الشَّخصيَّة الرَّئيسة؛ فلا يمكن أن يُستهان بهذا الدَّور في نسج العقدة، وخلق الأحداث، وترابط أجزاء الحدث.

١-الشَّخصيَّة الثَّانويَّة:

الشَّخصيَّة الثَّانويَّة في القصَّة القصيرة تعمل على إكمال الشَّخصيَّات الرَّئيسة، ومساعدتها في تحريك الحدث القَصصيّ نحو الأمام، ومع أنَّها تُعدُّ أقلَّ أهميَّة من الشَّخصيَّة الرَّئيسة فإنَّها تؤدّي بعض الأدوار المهمَّة في نموّ الأحداث، وفي حياة الشَّخصيَّة الرَّئيسة[١]. "وتركيز الشَّخصيَّة الرَّئيسة على مشاركة الشَّخصيَّات الأخرى في الأحداث؛ يكسب القصَّة الشَّهادة على وقوع الحدث والمشاركة فيه، ويقدّم دليلًا مقنعًا على صدق الأحداث؛ اعتمادًا على أنَّ خير مَن يروي الأحداث هو مَن يشارك في صُنعها، أو يشهد وقوعها"[٢]. ومن هنا نرى أخا أحمد في نصِّ "أُمنيَّة " يؤدّي دورًا مساعدًا للبطل؛ فقد رافق أخاه في عيادة القلب، وأسهم في دفع الحدث إلى الأمام، وكان إسهامه أكبر في حلِّ العُقدة، ووصول القصَّة إلى لحظة التَّنوير؛ فهو الذي رتَّب لقاء أحمد وعائشة؛ ليراها" بوضُوح، وهي تتقدَّم خطوة خطوة كأنها تدوس في قلبه؛ لماذا لم يخبره بمجيئها؟ لماذا يتركه لهذه المفاجأة القوية؟ كيف لو توقَّف قلبه الآن؟ قبل أن

١ – يراجع، حسن حجاب الحازمي، البطل في الرواية،١٥٦, والبناء الفني في الرواية،٢٦٠.

٢ – محمد سعد الزهراني، الشَّخصيَّة في القصَّة القصيرة، ٣٨.

يمدَّ يده مسلِّمًا؛ قبل أن يتحدَّث إليها، قبل أن يملأ عينيها منها؛ سامحك الله يا أخي؛ ماذا فعلت بي؟"[١].

وأدَّت رسالة ابن العمّ في نصّ "لمحوكَ" بوصفه شخصيَّة ثانويَّة دورًا بارزًا في صنع الحدث، وفي بناء شخصيَّة الفتاة؛ التي لم تتجاوز العشرين من عمرها، فعندما أرسل إليها رسالة على جوَّالها يخبرها بحبِّه لها" رقصَت طربًا، وهي تقرأها؛ تأكَّدت أنَّه يفكر فيها؛ كما تفكّر فيه، ردَّت عليه: ماذا لو لمحوكَ أنت تغتسل في أحداقي؟"[٢].

وشخصيَّة الأم في قصَّة "نسيان"؛ هي الشَّخصيَّة الوحيدة التي قاسمت البطل صنع الحدث؛ فالابن/ النَّاسي، والأم/ المنسيَّة، ومن هنا نرى ارتباطًا وثيقًا للشَّخصيَّتين بالعُنوان، فالابن ابتلعته الغربة، وذاب في مسارب الحياة، وغرق في مشاكل الأبناء، فلم يوقظه من غفوته إلَّا موت أمِّه، ومع ذلك سوف يعاوده النسيان مرة أخرى، ويعاني أزمة إنسان العصر "لكنَّه بعد ثلاثة أيام سينسى، ستجرفه الحياة من جديد، ولن يتذكَّر سوى تلك النّسمة العليلة التي صافحت وجهه قبل أن يغمى عليه بجوار قبرها، وذلك المطر الخفيف الذي كان يتساقط ، وهم يدفنونها"[٣].

وتخلق الشَّخصيَّة الثَّانويَّة "نورة" الصّراع بين جيلينِ: جيل الآباء وجيل الأبناء، فالأب الشَّخصيَّة الرئيسة يمثل التَّديُّن الشَّكليّ، والجمود الفكريّ، فنورة النَّاجحة في المرحلة المتوسِّطة، كانت تنتظر من الأب هدية نجاحها، فدخل البيت قادمًا من المسجد؛ فوجد نافذة غرفة الفتاة مفتوحة، فانهال عليها ضربًا، ثمَّ اتَّجه إلى النَّجَّار، ليغلق كلَّ نوافذ البيت بالألواح الخشبيَّة "خرج من المسجد بعد صلاة العشاء، وهو يُسبِّح، ويستكمل أوراده؛ نظر إلى نوافذ بيته، وأكمل سيره وتسبيحه. في تلك اللَّحظة كانت "نورة" قد صوَّرت النَّوافذ من الخارج، وأرسلتها عبر جوالها إلى كلّ العالم"[٤]. إنَّه انتصار لجيل الأبناء على جيل الآباء؛ فإغلاق النَّوافذ رمز للجمود الفكريّ، والتَّديُّن

١ – حسن حجاب الحازميّ، أمس،٢٠.

٢ – السَّابقُ، ٢٧.

٣ – السَّابقُ، ٧٦.

٤ – السَّابقُ، ٦٢.

السَّطحيّ؛ بينما الجوَّال الممثّل العلم والتُّكنولوجيا؛ هو النَّافذة الجديدة على عالم جديد، وعالم مغاير للماضي ، وللأمسِ الذي ولَّى ولن يعود.

٢-الشَّخصيَّة الإشاريَّة:

الشَّخصيَّات الإشاريَّة دليل حضور المؤلّف أو القارئ في النَّصّ، أو بعبارة أخرى "شخصيَّات ناطقة باسمة، جوقة التَّراجيديا القديمة، المحدثون السّقراطيُّون، شخصيَّات عابرة، رواة، ومن شابههم...شخصيَّات رسَّام، كاتب، ساردون، مهذارون، فنانون إلخ"(١).

وتندرج تحت هذه الفئة من الشَّخصيَّات؛ الشَّخصيَّة العابرة التي ترد مرَّة، أو مرَّتين في النَّصّ السَّرديّ، ولا تكون لها تأثير على الأحداث، أو الإسهام في حبكة القصَّة. وتُعدُّ شخصيَّة الممرّضة والمرضى في قصَّة "أمس" من الشَّخصيَّات العابرة، مع أنَّ هذه الشَّخصيَّات مؤثّرة في حياة الطَّبيب في الواقع، إنَّما تأثيرها هامشيّ في المتخيَّل السَّرديّ.

فقد أدَّت الممرضة دورًا تنظيميًّا في الملفوظ السَّردي، يقول الطَّبيب: "سأقول للمرضة لا تشغلي عياداتي الأربع؛ اتركي واحدة فارغة؛ ستأتي ريم أدخليها فورًا في الغرفة الفارغة، وأخبريني.."(٢). وتؤدِّي الممرّضة وظيفة تنبيهيَّة في المرَّة الثانية التي ظهرت فيها، ويظهر بجانبها المرضى؛ بوصفهم شخصيَّات عابرة " نبهتني الممرّضة إلى وقفتي التي طالت؛ إلى الأعين المتربّصة في صالة الانتظار، إلى المريضة المنتظرة في العيادة الرابعة"(٣).

إنَّ شخصيَّات المرضى يمكن الاستغناء عنها؛ إلا أنها وظفت توظيفًا فنيًّا لصالح النَّسق السَّردي، فالأعين المتَّجهة نحو الطَّبيب، دليل تعجُّب ودهشة، وتكشف عن مدى تعلُّق الطَّبيب بريم، وتكشف أيضًا عن مدى جمالها، أو بالأحرى جمال عيونها التي تُعدُّ النَّافذة إلى قلب البطل.

١- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية،٣٦.

٢- حسن حجاب الحازميّ، أمسِ ،٨.

٣- السَّابقُ، ١٢.

وإن مثَّل الطَّبيب في قصَّة "أمس" شخصيَّة رئيسة، فإنَّه في قصَّة "أمنية" شخصيَّة إشاريَّة/ عابرة؛ فقد ورد مرَّة واحدة في حوار حول قلب أحمد المصاب؛ فبينما نظر أحمد إلى قلبه من منظور العِشق، نظر الطَّبيب إلى قلبه من منظور العلم" لو تدري ما هو السُّؤال الذي سألتُهُ الطَّبيب الذي أجرى لى عمليَّة القلب الأولى؛ سألتُه ماذا وجدتَ بقلبي يا دكتور؟ قال لي: وماذا تتوقَّع؟ قلتُ له: أتوقَّع أنَّك وجدت اسم عائشة منقوشًا في داخله، وأنَّك لم تستطع إزالته، ولن تستطيع؛ قتلني الحبُّ يا دكتور؛ فضحك ضحكة مجلجلة، وقال: لم أجد غير دم متخثّر، وانسدادات كادت تودِي بك، فقلت له: تلك عائشة يا دكتور تشغل كلَّ منافذ القلب"(١).

وتُعدُّ أمُّ البطلة وزميلات الدّراسة في نصّ "لمحوكَ" شخصيَّات إشاريَّة/ عابرة، وهذه هي الشَّخصيَّات التي وردت من هذه الفئة في مجموعة الحازميّ القصصيَّة، وكان دورها محدودًا يختلف عن الشَّخصيَّة الثانوية في أنها تسير جنبًا إلى جنب مع الشَّخصيَّة الرَّئيسة، لا تنفعل بالأحداث، إنما ظهورها عرضًا، تمر مرورًا سريعًا عابرًا دون أدني تأثير على الحدث، أو الشَّخصيَّات، ويمكن الاستغناء عنها(٢).

٣-الشَّخصيَّات الاستذكاريَّة:

هذه الفئة من الشَّخصيَّات "تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من النَّداعيات، والتذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة؛ جزء من الجملة، كلمة، فقرة، وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيميَّة، وترابطيَّة بالأساس؛ إنَّها علامة تنشِّط ذاكرة القارئ"(٣).

يتجلَّى هذا النَّوع من الشَّخصيَّات في قصَّة "إيضاح"؛ يمثّلها الرّباعي (الجدّة- الزَّوجة- الابن- الخال)، والبطل القاتل تتجاذبه هذه الشَّخصيَّات. والجدَّة صامتة في النَّصّ السَّرديّ، لكن القاتل من أجل الأرض المضاعة استنطقها عبر تقنية الَّتناص، حيث يقول:"وجدتي أكثر من يعرف قيمتها(الأرض)؛ جنت سنابلها، وتفيَّأت أثلها،

١- السَّابقُ، ١٨،١٩.

٢- يراجع، سامي جريدي، بناء الشَّخصيَّة في روايات غازي القصيبي دراسة نقديَّة،ط١، نادي المدينة المنور، ٢٠١٧م، ١٣٨.

٣- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية،٣٦، ٣٧.

وأكلت من خيرها أيَّام الفقر، هل كانت تقول لي في نفسها: ابكِ مثل النّساء ملكًا مُضاعًا؟ هل حرَّضتني على القتل دون أن تدري؟ هل سرَّها أنّي تحوّلت إلى قاتل"(١). تحيل هذه الشَّخصيَّة إلى معلومة تاريخيَّة من خلال الملفوظ القولي؛ فالقول الذي قرأه في نفس الجدة حرك الحدث، ودفعه نحو الأمام، إن الجدة ارتباطها بالأرض وثيق؛ بينما الزَّوجة ارتباطها بالزوج/القاتل أوثق، ومن ثم نراها في كل مرَّة تطرق وتنادي (الزَّوجة) بأعلى صوتها "طز في الأرض فداك الأرض، فداك كل أموال الدنيا، وتستدرجني بطفلي الصغير توجهه بأن يناديني "بابا اخرج أبغاك"، وأنا معرض عن كل النّداءات؛ حتى خالي الذي يعرف مكانته عندي حاول ثلاث مرات، ثم يئس، وقال لي في آخر مرة: الرجال ما تهرب الرجال تواجه قدرها؛ نعم يا خالي دعوني أواجه قدري"(٢).

إنَّ الملفوظ القوليَّ في الفضاء السَّرديّ البوح الجهير؛ فهو صوت الآخر مقابل صوت الأنا؛ لكنَّ صوت الآخر/ الجدَّة موافق صوت الأنا؛ في مقابل الثَّالوث/ الزَّوجة– الابن – الخال؛ فالانتماء للمكان تفوَّق على الانتماء للأسرة، فأصبحت الحميميَّة للمكان فوق الصَّاحبة والولد.

٤- الشَّخصيَّات المرجعيَّة:

يحدِّد هذه الفئة من الشَّخصيَّات النّتاج الثَّقافيّ، والموروث التَّاريخيّ، إنَّها شخصيَّات تاريخيَّة، وشخصيَّات أسطوريَّة، ومجازيَّة(الحُبّ– الكراهية)، وشخصيَّات اجتماعيَّة؛ تحيل على معانٍ ممتلئة، وثابتة حدَّدتها ثقافة ما(٣).

من ذلك ما نجده في قول البطل/ القاتل في نصّه "إيضاح" "هل كانت تقول في نفسها: ابكِ مثل النّساء ملكًا مضاعًا" فيه تناصّ واضح مع البيت الشهير المنسوب للأميرة عائشة الحرّة أم أبي عبد الله الصَّغير آخر ملوك غرناطة:

١- حسن حجاب الحازميّ، أمس،٥٠.

٢- السَّابقُ، ٥٠، ٥١ .

٣- يراجع، فيلب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية،٣٥.

ابكِ مثل النّساءِ مُلكًا مُضَاعًا لم تُحافظ عليه مثل الرّجال(١)

استدعى التَّناصّ شخصيّتين لهما مرجعيَّة تاريخيَّة: ظهرت الأميرة عائشة الحرَّة معادلًا موضوعيًّا للجدَّة، وابنها الملك المضيّع مُلكه أبو عبد الله الصَّغير معادلًا موضوعيًّا للقاتل؛ إذ إنَّ هاتين الشَّخصيتين التَّاريخيتين تعيشان في ذاكرة العقل الجمعيّ في شكل مأساة؛ تلك المأساة معادل موضوعيّ أيضًا لمأساة الشَّخصيَّة الرئيسة في النَّصّ السَّرديّ.

والشَّخصيَّتان في النَّصّ الحاضر والنَّصّ الغائب تعانيان الفقد والاستلاب؛ أبو عبد الله فقد ملكًا، وبطل القصَّة فقد أرضًا، لكنّه تناصّ التَّخالف، فبينما آثر أبو عبد الله السَّلامة وسلَّم مفاتيح قصر الحَمراء؛ كما فيل، فضل البطل الانتقام.

ويؤدّي التَّناصّ دورًا في استدعاء شخصيَّة فنيَّة في قصَّة " لمحوك"، حيث يصف السَّارد بطلة القصَّة: "استيقظت جذلة؛ دخلت الحمام بنشاط غريب لا يتناسب مع صباحاتها المدرسية الكسولة دائمًا وهي تغنّي: سلِّمْ لي عليه سلِّمْ، وبوِّسْ عنيه بوِّسْ"(٢).

الأغنيّة تستدعي الفنانة اللبنانيَّة فيروز، وتاريخها الفنّيّ، إن هذه الشَّخصيَّة بمرجعيتها الفنيَّة؛ تحيل إلى عالم الثَّقافة والفنّ، وتنشط ذاكرة المتلقّي، وتناوش عقله، فيظل متردّدًا بين عالمين متغيّرين، أو بين جيلين من أجيال الفنّ، وربَّما يكون استدعاء فيروز إلى فضاء السَّرد مقصودًا من الكاتب؛ ليدين الفن الهابط.

المبحث الثَّاني: أبعاد الشَّخصيَّة:

هناك مجموعة من الأبعاد تتكون منها الشَّخصيَّة، منها الخارجيّ، ومنها الدَّاخليّ؛ فالخارجيّ؛ يخصُّ البعد الجسديّ للشَّخصيَّة، والدَّاخليّ يختصّ ببعدها النَّفسيّ، وهناك أبعاد أخري تكتسبها الشَّخصيَّة من البيئة، ومن الواقع الذي تحيا فيه الشَّخصيَّة؛ فيظهر البعد الاجتماعيّ، والسّياسيّ، والثَّقافيّ، وقد شكَّلت هذه الأبعاد الشَّخصيَّة في مجموعة الحازميّ باستثناء البُعد السّياسيّ.

١-عبدالعزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ت)،١٢٩، والبيت، على شهرته، لا وجود له في المصادر الأندلسية.

٢- حسن حجاب الحازميّ، أمس،٢٧.

١-البعد الجسديّ:

يقصد بالبعد الجسديّ الشَّكل الخارجيّ للشَّخصيَّة، أو الكيان الفسيولوجيّ والعضويّ، وما يتّصل به من طول وعرض ولون وشكل وحجم، وقصر ونحافة ولمون البشرة والعينين والشّعر، وملامح الوجه والعمر والعيوب والشُّذوذ، وتأتي الملابس ومظاهر الزّينة تكملة للملامح الجسديّة، وهي من المظاهر الخارجيَّة المشاهدة والمحسوسة.

ويقود البعد الجسمانيّ للشَّخصيَّات في بداية معرفة القارئ لها إلى أبعاد أخرى؛ تكشف عن هويتها الضِّمنيَّة، ورؤيتها الفلسفيَّة في الحياة.

وتكشف الملامح والسِّمات والإشارات الخارجيَّة للشَّخصيَّة عن مظاهر مصيريَّة؛ تؤكدها الأحداث السَّرديَّة، وتفصح عن رمزيَّتها دون أن تلغي دورها في الفعل السَّرديّ الذي جعل لكلّ شخصيَّة حقيقة خارجيَّة، وأخرى داخليَّة، لا تشترك مع غيرها من الشَّخصيَّات؛ لتحضر بذلك مسألة التَّشابه والاختلاف بين الشَّخصيَّات؛ كما أنَّ المقاييس التي تمثّلها الشَّخصيَّة شكليًّا؛ هي معايير بصريَّة؛ تأخذ من الشَّكل الخارجيّ حقائق الشَّخصيَّة الضِّمنيَّة، وكوامنها الدَّاخليَّة(١).

ولعلَّنا نرى وصف طبيب العيون عينيْ "ريم" في قصَّة أمسِ" والجهاز الذي سيفرح، وأنت تثبيتين وجهك في دائرته الصَّغيرة، وتضعين عينيك في الفتحتين المخصَّصتين للفحص؛ لأراهما بعين الطَّبيب من أمام الجهاز، ولكنَّني أبدًا لم أرهما بعين الطَّبيب، كنت أراهما دائمًا بعين العاشق مروجًا خضراء، وغزلانًا مذعورة تركض في كلّ اتّجاه، وفضاء شاسعًا لبياض لا ينتهي.

آآآآه يا لهذا البياض النَّاصع الذي يتسرَّب من عينيك إلى كلّ روحك"(٢).

١- يراجع، محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م،٦١٤،ويراجع، حسن حجاب الحازميّ، البناء الفني في الرواية السُّعوديّة، ٢١٩، ومحمد سعد الزهراني، الشَّخصيَّة في القصَّة القصيرة،٨١، ٩٢، ويراجع، سامي جريدي، بناء الشَّخصيَّة في روايات غازي القصيبي، ٥٤.

٢- حسن حجاب الحازميّ، أمس،٩.

إنَّ جمال العينين هو النَّافذة إلى روح المحبوبة، لقد غابت باقي الأوصاف الجسديّة، وظلَّ جمال العيون سيّد الموقف، والمسيطر على الملفوظ السَّرديّ، وهذا له ما يبرّره فنيًّا بوصف البطل طبيب عيون.

يستحضر هذا الوصف إلى المسرود ثنائية الحضور والغياب؛ فجمال العيون يمثل الحضور الذي يستدعي الغائب إلى النَّصّ/جمال الجسد من بياض ونعومة ورشاقة ونشاط.

وجاء وصف الطَّبيب العينين متلبّسًا بلغة رومانسيَّة حالمة؛ مستدعية عالمها الشِّعريّ بصوره الحيَّة النابضة؛ مستمدَّة عناصرها من الطَّبيعة بمروجها الخضراء، وغزلانها المذعورة.

ويفارق الوصف العينين في "أمس"؛ ليشمل الجسد كلَّه في نصّ "لمحوك"، وتكون الأنثى المنوطة بالوصف "كيف لو رأى وجهها الجديد المتفتّح، وعينيها الحالمتين؛ التي طالما أبحر فيها طويلًا دون أن يغضيا حياءً، هل سيقول لها: أنت أحلى وحدة فيهم؟ أم سيقول لها: أنت أحلى وحدة في الوجود"(١).

لم يصف السَّرد الأنثى، كما حدث في النَّصّ السابق؛ إن عادات القبيلة وأعرافها ضربت حجابًا بين الفتاة وابن عمّها؛ فقد تقارب الجسدان في الطُّفولة، ومارسا اللَّعب والرَّقص في الطُّفولة في بداية النَّصّ؛ لكنَّ الفتاة عندما بلغت مبلغ النّساء ضُرب بينهما بسور سميكٍ، ومن هنا تولَّى السَّارد مهمَّة الوصف كاشفًا عن التَّغيُّرات الجسديّة؛ التي أصابت الأنثى المفارقة مرحلة الطُّفولة؛ لتدخل مرحلة جديدة؛ تكون الأنثى فيها في قمَّة جمالها ونضجها الجسديّ؛ لذا يكون العدول عن اللُّغة الفصيحة في الجملة الأخيرة إلى لغة الحياة اليومية؛ معادلًا للعدول عن مرحلة عمريَّة إلى مرحلة أخرى، وهذا العدول يشير إلى التفرُّد والجمال.

ولم يقف البُعد الجسديّ عند الأنثى في مجموعة الحازميّ؛ بل تعدَّاه إلى وصف الرَّجل، ولم يكن الوصف مشرقًا هذه المرَّة، بل بدا مختلفًا تمامًا، فنرى عدسة السَّارد تصوّر أحمد المريض في عيادة القلب في أثناء لقائه عائشة" أمامه وقفت خائفة مرتبكة، هالها شحوبه، هالتها الأسلاك الموصولة بجسده، أخافها الجهاز اللَّعين بطنينه المتَّصل؛

١- السَّابقُ، ٢٦.

غالبت دمعها لكي لا تهزمه؛ وحين ابتسم مرحّبًا فرَّت كلُّ مخاوفها، ورأت أحمدها القديم بابتسامته المشرقة، ووجهه المضيء؛ فمدَّت يدها مسلِّمة"(١).

رسم القاصُّ شخصيَّة مريض بالقلب؛ ليحدث مشاكلة بين مرضه بالقلب، ومرضه بالعشق؛ فقد أضناه فراق المحبوبة أربعين سنة، فلم ينعم بالزَّواج منها؛ فردَّت النَّصّ إلى الماضي؛ لترى حبيبها في صورته قبل أن يفترقا؛ ابتسامته مشرقة؛ وجهه وضاء؛ الوصف حنين للماضي، واللقاء أعاد إلى أحمد الحياة، إنَّه الأمنيَّة الكامنة في العنوان، والأمنية هي عائشة/ الحياة، فكانت النّهاية هي الحياة" حين دخل أخوه بعد مغادرتها رأى شخصًا آخر مختلفًا، ورأى وجهه منوّرًا بالحياة، ورأى نَفَسه أكثر انتظامًا، رآه يجلس في سريره لأول مرة بهذه الصُّورة منذ أكثر من شهر"(٢).

واعتمدت قصَّة "صور" من بدايتها إلى نهايتها على البُعد الجسديّ للشخصيَّة الرئيسة، أو بالأحرى الشَّخصيَّة المفردة في النَّصّ، فقد اختفت جميع الشَّخصيَّات الأخرى، وكانت المرآة هي الآخر في مقابل الذَّات" لم يعجبه شكله في مرآة غرفة النوم، بدا فيها أكبر كثيرًا من سنِّه، وبدا وجهه كئيبًا على الرَّغم من ابتسامته الكبيرة التي تصنَّعها، نظر إلى نفسه مليًّا، اقترب أكثر من المرآة؛ فازداد وجهه قبحًا؛ ظهر خطَّان غائران منحدران من زاويتيْ أنفه باتّجاه أسفل ذقنه، وبدت شُعيرات الشَّيب الصَّغيرة أكثر وضوحًا؛ وكأنَّها أشواك قنفذ تنغرس في عينيه، ولفتته التَّجاعيد البارزة بجوار زاويتيْ عينيه"(٣).

ورأى صورته في مرآة الحمام مختلفة؛ فلم تعجبه، وبدت صورته في مرآة السيارة أكثر جمالاً، وظل بين الفينة والفينة ينظر إلى نفسه بإعجاب، لكنَّ السُّؤال الذي يُحيّره، ولم يجد له جوابًا، أيتها صورته الحقيقية؟!.

ومن الملاحظِ، هنا، اعتماد النَّسق السَّرديّ على البعد الجسديّ للشَّخصيَّة؛ الذي يشير إلى آفة اجتماعيَّة تصيب المجتمعات، ولم تخصّ زمنًا بعينه، فهي متكرّرة

١- السَّابقُ،٢٠، ٢١.

٢- السَّابقُ، ٢٢، ٢٣.

٣- السَّابقُ، ٦٣.

في كلّ زمان، لكنَّها في بعض الأزمان تصيب أشخاصًا بعينهم، وفي أخرى تتحول إلى ظاهرة مجتمعيَّة.

تلك الظاهرة هي تلون الأشخاص حسب المواقف والأحداث؛ فلا يثبتون على مبدأ، ولا يسلكون طريقًا واحدة؛ بل تتعدَّد أهواؤهم، وتختلف مشاربهم، وتتباين مذاهبهم، وهذا ما تكشف عنه البنية العميقة للنَّصِ المسرود، فالمظهر الخارجيّ للشَّخصيَّة؛ يكشف بعدها الدَّاخلي، وقد أسهمت المرآة في فضح الواقع، وتعرية الذَّات؛ فهي أيقونة دالَّة ورامزة في فضاء النَّصّ.

البُعد النَّفسيّ:

الجانب النَّفسيّ من الجوانب المهمة في الإنسان، فهو في حاجة ملحَّة إلى متطلَّبات الرُّوح والجسد معًا، حتَّى يحقّق التَّوازن والتَّوافق المجتمعيّ، ومهما يكن من أمر فإنَّ الجانب النَّفسيّ يُعدُّ "عالمًا متكاملاً ذا علاقات متعدّدة تحدِّد هُويَّة الشَّخصيَّة من ناحية، وترسم العلاقة الحتميَّة، والواضحة بين الإنسان وذاته من ناحية، وبينه وبين الواقع الخارجي من ناحية أخرى"(١).

وعندما يجنح الكاتب إلى الجانب النَّفسيّ؛ يهزُّ مشاعر القارئ، وينفذ إلى مكامن نفسه؛ لأنَّه يعرض الحياة من خلال نفسه المرهفة، وذاته الحسَّاسة. ومن الممكن أن تقدِّم الشَّخصيَّة ذاتها، أو من خلال رؤية شخص عالم ببواطن الأمور، يعرف ما بطن، وما ظهر من السُّلوك، ويستطيع أن يحيط علمًا بالعمليَّات الذّهنيَّة والنَّفسيّة الدَّاخليَّة (الأفكار– التَّأمُّلات– المشاعر– الانطباعات– الإحساسات– العواطف) التي لا سبيل لشاهد العيان أن يتعرَّف عليها(٢). ومن ثمَّ؛ "يُظهر البعد النَّفسيّ مشاعر وسلوكيات وأحوال الشَّخصيَّات مثل: الغضب والحزن والفرح والعشق والأرق والقلق والاكتئاب وإحساس الشَّخصيَّة بالغربة"(٣).

١–نصر محمد عباس،البناء الفني في القصَّةالقصيرة السُّعوديّة المعاصرة، مطبوعات دار العلوم، الرياض،١٩٨٣م ٢١

٢– يراجع، طلعت صبح السيد، القصَّة القصيرة في المملكة العربية السُّعوديّة بين الواقعية والرومانسية، النادي الثَّقافيّ الأدبي ، الطائف، ١٩٨٨م،١٩.

٣– سامي جريدي، بناء الشَّخصيَّة في روايات غازي القصيبي،٧٧ .

وتجلَّت هذه المشاعر والسُلوكات في النَّماذج التي مرَّت بنا من قبل، فقد استبطن الكاتب شخصيَّاته، وسبر أغوارها، فالطَّبيب في نصّ " أَمسِ" ذابَ عِشقًا في المحبوبة، وظلَّ في فضاء النَّصِّ السَّرديّ متردّدًا بين فرحة اللِّقاء، وألم الفراق، وهذه الحالة نشاهدها عند أحمد في قصَّة "أُمنيَّة"، وتظهر في "أمسِ" مرتبكة في أثناء اللِّقاء، بينما عائشة في " أمنيّة" يسعدها اللّقاء. وتغمر الفرحة الفتاة التي لم تتجاوز عقدها الثَّاني في نصِّ "لمحوكَ" عندما أخبرها ابن عمّها بحبّه لها؛ في المقابل في قصَّة "عشق" نجد القلق والأرق يساوران الرَّجل الأربعينيّ الذي وقع في حبّ فتاة تصغره سنًّا، ويعتري الخوف "نورة"، وتصيبها الدَّهشة في "انتقام" من تصرُّف الأب غير المبرَّر، وفي نصّ "جرح" نجد بكاء وحزنًا، وفي "نسيان" تعاني الشَّخصيَّة الغربة الجسديّة، والاغتراب النَّفسيّ.

وهناك نصَّان اعتمد الكاتب فيهما على البعد النَّفسيّ في بناء الشَّخصيَّةِ؛ هما: "الشَّاعر"و"إيضاح"؛ فقد جمع الفندق الشَّاعر بمجموعة من النُّزلاء؛ كلٌّ نزيل في غرفته شرفة تطلُّ على حديقة الفندق، بينما يغرس الكهربائيُّ الأفياش الكهربائيَّة في النَّخيل ليشعل الأضواء من أَسفلها إلى أعلاها، وتجزُّ العربة الأعشاب، ويقصُّ الجنائنيّ أجزاء من أشجار الزّينة الملتفَّة حول الحديقة حتَّى تبدو متناسقة. ومن هنا نرى النُّزلاء "كانوا ينظرون بإعجاب واندهاش إلى الحديقة والشَّاطئ والبحر، وحين تعود أبصارهم إلى الحديقة تبهرهم روعتها، ودقَّة تنسيقها، ولا يسمعون شيئًا"(١).

إنَّ هؤلاء النُّزلاء ينظرون إلى الحديقة من منظور واقعيّ؛ فسيطرت عليهم مشاعر الإعجاب والدَّهشة، فبهرهم جمال الحديقة وتنسيقها؛ حين أخذت زخرفها وازيَّنَت، بل رأوها حسناء فاتنة تسرُّ النَّاظرين. لكن الكاتب يتكئ على عنصر المفارقة التي تُعدُّ تقنية فنيَّة أصيلة في عالم الفنّ عامَّةً، والقصّة القصيرة خاصّةً، بما تكسره من أفق التَّوقُّع، فنرى الشَّاعر ينظر إلى الحديقة من خلال المتخيَّل "وحده بكى؛ وحده أشاح بنظره عن الحديقة؛ لأنَّه يسمع أنينًا متَّصلًا لم يستطع تحمُّله"(٢).

١- حسن حجاب الحازميّ، أمس ،٣٧.

٢- السَّابقُ نفسه، الصفحة نفسها.

تخيَّل الشَّاعر الأفياش الكهربائيَّة مغروسة في جسده، والمقصَّ يقصُّ أصابعه، ويسيل منها الدَّم؛ فسيطرت عليه مشاعر الحزن والألم، والتَّماهي مع الطَّبيعة عبر مشاعر رومانسيَّة فيَّاضة، وخلع عليها مشاعره الإنسانيَّة، ليحدث ثنائيَّة تقابليَّة بين الواقعيّ والفنّيّ.

وتتّضح مأساة البطل في نصّ "إيضاح" البعد النَّفسيّ في بناء تلك الشَّخصيَّة المأزومة التي فقدت أرضها؛ فقد امتلك البطل حجَّة تملُّك الأرض، وباءت كلُّ محاولاته بالفشل في الحصول على صكّ يعوّضه ماليًّا، فلا أبقى أرضًا، ولا حاز مالًا، فتحوَّل إلى قاتل، وعبَّر عن مأساته، وعرض كلَّ ما في مخزونة الباطنيّ في رسالة أرسلها إلى القاضي، وأوصى ألَّا تفضَّ إلَّا بعد تنفيذ حكم القصاص، ومع أنَّ الرّسالة موجَّهة إلى شخص إلَّا أنَّها جاءت في شكل مناجاة أو منولوج داخليّ؛ فكان خير وسيلة للتَّعبير عن المأساة؛ فبطريقة المنولوج تشفُّ اللُّغة القصصيَّة؛ فتصير أكثر شعريَّة، فلا يُقصد حينئذٍ بالكلمة المعني المجرَّد؛ بل تتجاوزه ذلك إلى ظلال نفسيّة وشعوريَّة، وتجنح إلى التَّناغم مع نفس المتحدّث بها، فيُسمع نغمها الخاصّ، ويصير لها إيقاع جديد، تميل فيه إلى الغنائيَّة. وتنكسر التَّراكيب اللُّغويَّة؛ فتذوب الحدود المعجميَّة للجمل التَّقليديَّة، وتعبّر عن فيضان المشاعر الإنسانيَّة الدَّاخليَّة آنَ فورانها (١).

تعاني الشَّخصيَّة كلَّ المشاعر السَّلبيَّة، من حزن وألم واغتراب نفسيّ، وعزلة وقهر، وأكثر المشاعر المسيطرة على الشَّخصيَّة مشاعر القهر" آه من القهر يا سيدي القاضي! هل جربته؟! شيء لا يوصف! أصعب من أن يوصف؛ لكنه يمكن أن يقودك بسهولة إلى جريمة متكاملة الأركان، واضحة المعالم، معلنة كالتي حدثت لا تستطيع معه أن تفكر في العواقب ولا النَّتائج؛ لأنَّ كلَّ ما يهمُّك لحظتها كيف تسكت فوهة بركانه الذي يقذف حممًا لا قبل لك بها"(٢).

هذا النَّصّ من أطول النُّصّوص في المجموعة مناط البحث، ومن خلال النَّسق السَّرديّ استطاع البطل أن يخرج عن صمته، فقد فشل الكلّ في استنطاقه؛ فكانت الرّسالة هي البوح عمَّا يعتمل في النَّفس من مشاعر وإحساسات؛ وإن كانت الشَّخصيَّة

١- يراجع، عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ط٢، دار النشر للجامعات، القاهرة، ١٩٩٦م،١٣٢.
٢- حسن حجاب الحازميّ، أمس ،٤٢.

تعاني الفقد والاستلاب والغبن والقهر، فلا يمكن أن يكون هذا مبرّرًا لارتكاب جريمة القتل العمد مع سبق الإصرار. وحاول الكاتب أن يجد مبرّرًا لذلك "لا أريدك أن تتعاطف معي، فقد اخترت بصبر وجلد أن أستسلم للحكم تطهيرًا لنفسي، ولذنبي الذي ارتكبته"(١).

وهنا نرى النَّصّ يتكئ على مبدأ التَّطهير الذي هو من أهمّ أسس المأساة عند أرسطو، وإن كان التَّطهير هنا مقبولاً واقعيًّا، فإنَّه غير مقبول فنيًّا، فالتَّطهير في المأساة الأرسطيَّة ينسحب على الجمهور، ويكون له تأثيره على المتلقّي، والبطل يكون بعيدًا عن هذه المنطقة، وهذا لا يخلّ ببناء الشَّخصيَّة في الملفوظ السَّرديّ؛ فقد نجح الكاتب في خلق مشاركة وجدانيَّة بين الشَّخصيَّة والمتلقّي، وجعله يتعاطف معه، ويحسّ بمآسيه المتشابكة والمعقَّدة في هذه القصَّة.

البعد الثَّقافيّ:

تعدُّ الثَّقافة من أهمّ مكوّنات الشَّخصيَّة التي تربطها بالفكر والهويَّة " فإنَّ تحديد الهويَّة الذَّاتيَّة انطلاقًا من علاقة الامتلاك أو الانتماء الحاصلة بين الشَّخص وأفكاره وأعماله وأهوائه، أي باختصار تجاربه، ليس من دون التباس على الصَّعيد الأخلاقيّ هذه العلاقة ليس فيها أيّ إبهام..."(٢).

وكلمة مثقَّف تطلق على من يجيد القراءة والكتابة، وازدادت حصيلته المعرفيَّة من الكتب والمؤلَّفات؛ ليزيد من معلوماته وتحصيله العلميّ، ممَّا أدَّى إلى انعكاسات ثقافته على موقفه في الحياة(٣).

وهناك معياران للمثقَّف: معيار الثَّقافة ومعيار الوظيفة أو الدّور، ويدخل تحت المعيار الأوَّل: كلّ من تلقَّى تعليمًا منظَّمًا في مدرسة أو معهد أو جامعة، وحاز نتيجة

١- السَّابقُ، ٤٠.

٢- بول ريكور، الذات عينها كآخر، ترجمة، جورج زيناتي، ط١، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٥م،٣٣٩.

٣-يراجع، مها عبدالعزيز الشايع، شخصيةالمثقف في الروايةالسُّعوديّة، ط١، وزارةالثقافةوالإعلام،الرياض،٢٠٠٩م، ١٨

لذلك شهادة علميَّة(١). وحين يقوم المعيار الثَّاني على مدى الدّور الذي يمارسه المثقَّف داخل المجتمع وواقعه المعيش(٢).

ومن الملاحظ أنَّ الرّواية أكثر حفولًا بالمثقف من القصَّة القصيرة؛ فالرّواية تتناول الشَّخصيَّة من جميع جوانبها؛ بينما طبيعة القصَّة القصيرة لا تسمح إلا بتناول الشَّخصيَّة من جانب واحد فقط، ومن هنا لا نرى هذا البعد يمثل ظاهرة في مجموعة الحازميّ؛ فالنَّماذج قليلة الدَّالَّة على هذا الجانب؛ فرسالة الماجستير كانت سببًا في مفارقة "ريم" الطَّبيب في قصَّة "أمسِ" عفوًا دكتور أعرف أنَّك مشغول؛ لكنَّني جئت لأودّعك، سأسافر إلى أمريكا جاءت الموافقة على البعثة"(٣).

تمثّل الشَّخصيَّة، هنا، الانفتاح على الآخر/الأجنبيّ، والمثاقفة والتقاء الحضارات، وهذا كسر للقيود الاجتماعيّة التي فرضها الواقع على المرأة في المجتمع السُّعوديّ، وإن كان القيد كُسر منذ فترة؛ فإنَّ الانفتاح في هذه الفترة أخذ أبعادًا أخرى مغايرة للفترات السَّابقة.

ونرى الشَّخصيَّة الرَّئيسة في قصَّة "إيضاح"؛ تحمل همَّ البحث وعناء الدَّرس" فبعد أن كنت أعدُّ نفسي لإكمال درجة الماجستير، وأهيئ مراجعي وأخطّط لبحثي، وأحاول أن أبني مستقبلي، أصبحت متخصّصًا في كتابة المعاريض، وكتابة الشَكاوى"(٤). وأنَّى له ذلك وقد ضاعت آماله سدًى، وتحطَّمت أحلامه على صخرة الفقد والاستلاب، وضياع الأرض الهويَّة والانتماء. يمثّل ضياع الأرض المعادل الموضوعيّ لضّياع المستقبل، وهذا يزيد مأساة تلك الشَّخصيَّة المأزومة، إنَّها المفارقة التي تفاجئ القارئ فتحدث له فعل الصَّدمة؛ فيظلّ متردّدًا ذهنه بين شخصيَّة ريم المنطلقة إلى الأمام نحو مستقبلها في بلاد الغرب، وبين معلم اللُّغة العربيَّة المتَّجه نحو مقصلة العدالة.

١-يراجع، محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الروايةالعربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب،دمشق،١٩٩٩م،١٢

٢- يراجع، ساري محمد الزهراني، الرؤية والتشكيل الفني في روايات عبد العزيز الصقعبي دراسة نقديَّة، رسالة دكتوراه، جامعة الملك عبد العزيز، ٢٠١٥م،٦٣.

٣- حسن حجاب الحازميّ، أمس ،١١.

٤- السَّابقُ، ٤٨، ٤٩.

والشَّاعر من أكثر الشَّخصيَّات ثقافة في المجتمع؛ متأثرًا بفنّه وشعره؛ فتأتي رؤيته للكون والمجتمع مغايرة لرؤية الآخرين "وحده في بلكونته الفسيحة كان يتخيَّل لو أنَّه إحدى تلك النَّخلات والكهربائيّ يغرس في ساقيه أفياش الكهرباء، ويمدُّ أسلاكًا تتسلَّق جسده العاري"(١).

وبحكم معيار الوظيفة أو الدَّور؛ يدخل الطَّبيب زمرة المثقفين، وهذه الشَّخصيَّة في نصّ "أمسِ" قدَّمت نفسها، وظهرت الثَّقافة في سردها: سأطلب منك بتوسُّل مبالغ فيه ألَّا تذهبي إلى طبيب هناك؛ لأنَّهما أصحُّ عينين، والأصدق لأنَّني لا أريد لأحد أن يرى تلك المروج الخضراء، والغزلان المذعورة، وسحائب البياض الشَّاسعة، لا أريد لأحد أن يراهما كما رأيتهما"(٢).

ترك الكاتب الشَّخصيَّة، تتحدَّث وتصِف نفسها، ومارس دور الرَّقيب؛ ليوهمنا أنَّ الشَّخصيَّة تتحدَّث، وتعبّر عن نفسها وأفكارها؛ لكنّنا نحسُّ أنَّ الشَّخصيَّة تتحدَّث بلسان الكاتب وتحمل مشاعره وإحساساته؛ فنشعر أنَّ البطل شاعر أكثر منه طبيبًا، وقد يكون هناك مبرّر أنَّ نار العشق وحرارة الشَّوق جعلتاهُ يشعر بإحساس الشُّعراء، لكن يبقى هذا التَّبرير غير مقنع فنيًّا. وفي المقابل نرى في نصّ "أمنية" أحمد ينظر إلى قلبه بإحساس الشَّاعر؛ فيرى عائشة منقوشة في قلبه، في حين لا يرى الطَّبيب بثقافته الطَّبيَّة إلَّا دمًا متخثّرًا كاد أن يودي بحياته.

البُعد الاجتماعيّ:

يُعدُّ السَّرد من أكثر الفنون التي تتعامل مع والواقع الاجتماعيّ، والشَّخصيَّات السَّرديَّة، وإن كانت شخصيَّات من ورق؛ فإنَّها لا تعيش معزولة عن واقعها المحيط، بل تحيا في فضاء النَّصّ السَّرديّ محمَّلة بخطاب اجتماعيّ، لأنَّها "لا تعرض مصائرها بصفتها الفرديَّة، بل لأنَّها تحمل مغزًى اجتماعيًّا، وعمقًا اجتماعيًّا، وبعدًا اجتماعيًّا"(٣).

ويتجلَّى البعد الاجتماعيّ من خلال الطَّريقة التي يشكلها الحدث الاجتماعيّ في تناول القضايا التي تؤثر في طبيعة الشَّخصيَّة، وتشكيل رؤيتها تجاه قضايا أخرى،

١- السَّابقُ،٣٧.

٢- السَّابقُ،١٣.

٣- نبيلة إبراهيم، فن القص، ١٣.

ومن أهمها القضايا الاجتماعيّة؛ مثل: الزَّواج والطَّلاق والعنوسة والتَّرمُّل والبطالة والأميَّة والتَّعليم ، وعامَّة الظُّروف الاجتماعيّة، وعلاقة الشَّخصيَّة بالآخرين، وانتماء الشَّخصيَّة إلى طبقة اجتماعيَّة، ونوع العمل الذي يقوم به في المجتمع ونشاطه، وكلّ ظروفه التي يمكن أن تكون لها أثر في حياته، وكذلك دينه وجنسيّته وهواياته(١).

ويظهر البعد الاجتماعيّ لدي الشَّخصيَّة في مجموعة الحازميّ من خلال المهنة أو الوظيفة التي تمارسها الشَّخصيَّة، ومن خلال حالتها الاجتماعيّة. فقد تشكلت الشَّخصيَّة الرئيسة في قصَّة "إيضاح" من خلال السُّلطويّ، أو بالأحرى من خلال شخصيَّتين تبوأتا مركزًا اجتماعيًّا، ووظيفة تنفيذيَّة، هما : شخصيَّة القاضي وشخصيَّة رئيس البلديَّة.

فالرِّسالة الموجَّهة إلى القاضي هي بوح الشَّخصيَّة الرَّئيسة، وإظهار بعدها النَّفسيّ، وشخصيَّة رئيس البلديَّة دفعت الشَّخصيَّة الرَّئيسة أن تمارس الفعل، وتصنع الحدث، بما تمثِّله من وسيلة ضغط على القاتل.

وللطَّبيب مكانة اجتماعيَّة داخل المجتمعات العربيَّة، وربَّما تكون المهنة وسيلة جذب للآخر، ومن خلال المهنة نشأت العلاقة بين الطَّبيب وريم في قصَّة (أمسِ)" سأقول للمرِّضة لا تشغلي كلَّ عيادتي الأربع، اتركي واحدة فارغة، ستأتي ريم؛ أدخليها فورًا في الغرفة الفارغة"(٢).

وربَّما يوقفنا النَّصّ عند دالّ مهمّ "العيادات الأربع"؛ هذا الدَّال يفضي إلى مجموعة من الدَّلالات من أهمّها: الاتّساع المكانيّ، والثَّراء الماديّ الذي يجنيه الطَّبيب من هذه العيادات؛ ممَّا يزيد من مكانته الاجتماعيّة؛ بجانب هذا نجاحه في مهنته، ومن هنا يكون محلّ اهتمام الآخرين.

وقد تشكّل الحدث من خلال علاقة الطَّبيب بالأُنثى، وإن لم يكشف السَّرد عن مشاعر ريم تجاه العاشق/الطَّبيب، فلا يمكن أن ننّحي مشاعر الإعجاب تجاهه.

١- يراجع، صالح لمباركية، المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية وفنيَّة، ط١، دار الهدى، الجزائر،٢٠٠٧م، ٢٢٨ ويراجع، عبد القادر شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط٣، دار الفكر، عمَّان، ٢٠٠٠م،١٣،ويراجع، سامي جريدي ، ، بناء الشَّخصيَّة في روايات غازي القصيبيم،٩٢.

٢- حسن حجاب الحازميّ، أمس ،٨.

ونلاحظ الحالة الاجتماعيّة في قصَّة "أمنيَّة"؛ فعائشة" الآن امرأة عجوز أرملة لديها أولادها وأحفادها؛ لم تعد عائشة التي تعرفها! فما الفائدة من كلّ هذا الآن"(١). بدأ الحدثُ بالفراق بين الحبيبين، والحرمان من الزَّواج، وتطوَّر شيئًا فشيئًا متَّجهًا نحو النِّهائية، ولحظة التَّنوير ولقاء الحبيبين في عيادة القلب؛ بعد مرور أربعين عامًا؛ فالبعد الاجتماعيّ المتمثّل في ترمُّل عائشة له أهميَّته ومبرِّره الفنّيّ، فإنْ كان لعائشة زوج وتمَّ اللقاء، يفقد السَّرد الإقناع. وإن كان السَّرد يعتمد على المتخيَّل في بناء الشَّخصيَّات؛ فالشَّخصيَّة لها ظلالها في الواقع؛ فلا يمكن أن ننفي العلاقة بين المتخيل السَّرديّ والواقع.

المبحث الثَّالث: الشَّخصيَّة وتقنيات السَّرد:

تقوم القصّة القصيرة على عدَّة عناصر هي:(الحدث–الشَّخصيَّة– الزَّمان– المكان– اللُّغة)، والشَّخصيَّة والحدث أقوى عناصر بناء القصَّة، والارتباط بينهما ارتباط الفعل بالفاعل على حين العناصر الأخرى لا تعدو كونها أوعيةً ظرفيَّة (الزَّمان والمكان)، أو وسيلة (اللُّغة)؛ فالزَّمان والمكان واللُّغة عناصر مؤثِّرة في بناء القصَّة، ومؤثّرة في الحدث؛ لكنَّها لا تتأثَّر في ذاتها بأيٍّ منها، لكنَّ الحدث يؤثِّر ويتأثَّر، فتخضع الشَّخصيَّة له في بعض الأحيان، ويكون تابعًا لها في أحيان أخرى(٢).

الشَّخصيَّة وتشكيل الحدث:

علاقة الشَّخصيَّة بالحدث علاقة وثيقة، فما من حدث إلَّا كان وراءه محدث، شخص أو أشخاص؛ يترتب عليه وقوع الحدث على نحو معين، والحدث هو الشَّخصيَّة وهي تعمل، وتصوير الفعل دون الفاعل يجعل القصَّة أقرب إلى الخبر المجرد؛ لأن القصَّة تصور حدثًا متكاملاً له وحدة، ووحدة الحدث لا تتحقَّق إلَّا بتصوير الشَّخصيَّة وهي تعمل.

ويجيء تصوير الشَّخصيَّة، وهي تعمل عملاً له معنى، وهذا المعنى ليس مستقلاً عن الحدث، وإنما ينشأ من الحدث نفسه، وبدون المعنى يصبح الحدث ناقصًا؛ لأنه يقوم على الفعل والفاعل والمعنى، وهي وحدة لا يمكن تجزئتها؛ فالقصَّة وحدة

١- السَّابقُ، ١٨.

٢- يراجع، محمد سعد الزهراني، الشَّخصيَّة في القصَّة القصيرة،١٣١.

متكاملة، لا يتضح معنى الحدث، أو يقوم في جزء منها دون الأجزاء الأخرى، فالحدث والشَّخصيَّة والمعنى وحدة يساند كلٌ منها الآخر ويقوم على خدمته(١).

والحدث معادل موضوعيٌ لقضيَّة فكريَّة؛ يريد السّارد أن يوصلها بشكل فنّيّ ما إلينا، أو هو الحكاية العقليَّة التي تقوم بها الأشخاص، ويتكوَّن من أفعال وأقوال مستمرَّة، وللمؤلّف مطلق الحريَّة في اختيار اللَّحظة التي يبدأ منها؛ بشرط أن تكون البداية مشوّقة ومثيرة، تجذب القارئ، وتشدَّ انتباهه(٢). تشكل الحدث–كما مرَّ بنا– في بعض النُّصّوص من علاقة الرَّجل بالمرأة، أو من خلال الفقد والاستلاب،أو الغربة والاغتراب، ويتعذَّر علينا تحليل الحدث في جميع النُّصُوص؛ فيجدر بنا أن نتبيَّن علاقة الحدث بالشَّخصيَّة من خلال بعض النُّصّوص.

بدأ الحازميّ قصَّة (أُمنيّة)" كان في العشرين من عمره حين تزوَّجت سبقه إليها ابن عمّها؛ كان يخطّط لخطبتها، ويتحيَّن فرصة للقائها؛ ليخبرها أنَّها فاتنة، وأنَّه يحبُّها، وأنَّها أُمنيَّة حياته؛ لكنَّه كلَّما التقاها يموت على شفتيه الكلام، ويكتفي بحديث العيون حتَّى خطفها ابن عمّها الأحقُّ بها بحسب تقاليد القبيلة التي كانت أقوى منه ومنها، فصمتَ وصمتتْ؛ منذ ذلك الحين لم يرها بعينه، وإن كان يراها بقلبه كل يوم، ويحدثه في خياله"(٣).

ويستدعي الكاتب في نصّ "لمحوكَ" ابن العمّ، ليكون حبيبًا لابنة عمّه، وتنشأ بينهما العلاقة منذ الطُّفولة؛ فيرسل لها رسالة على جوَّاله يخبرها بأنَّه يحبُّها، فيؤثِّر الحدث في الشَّخصيَّة الرَّئيسة/ الفتاة؛ يقول السَّارد: " كيف كبِر في داخلها حتَّى أصبح كلّ عالمها؛ ما الذي جاء به اللَّيلة بهذا القرب، وهذا الوضوح؟ هل لأنَّها فكَّرت فيه قبل أن تنام؟ كلَّ ليلة وهي تفكِّر فيه؟ هل لرسالته التي أرسلها على جوَّالها دخل في حضوره؟"(٤).

١– يراجع، الطاهر أحمد مكي، القصَّة القصيرة دراسة ومختارات، ط٨، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩م،١٠٠.

٢– يراجع، طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤م، ٢٩.

٣– حسن حجاب الحازميّ، أمس ،١٥، ١٦.

٤– السَّابقُ، ٢٧ .

الشَّخصيَّات في النَّصّين السَّابقين شخصيَّات فاعلة، ومؤثّرة في الحدث، وهي شخصيَّات نامية لا تعرف الثَّبات والجمود، وكانت أعراف القبيلة هي التي تشكّل من خلالها الحدث، وكانت وسيلة ضغط على أحمد وعائشة، ومن خلال هذا الحدث الرَّئيس الذي تفرَّعت عنه بعض الأحداث الجزئيَّة؛ عانت الشَّخصيَّة البؤس والحرمان والعلل والأوجاع. إن الأوجاع التي تعانيها الشَّخصيَّات هي أوجاع مجتمع بأسره؛ يعاني أعراف القبيلة، وتقاليد المجتمع، بما تمثّله من وسيلة ضغط على الإنسان، وتحدّ من حريَّته، وتكبله بقيود مجتمعيَّة؛ لكنَّ الذَّات في المتخيَّل السَّرديّ تجاوزت العُرْف، وحطَّمت القيود، ونعمت بالعطاء العاطفيّ، والدّفء الجسديّ؛ بعد أربعين عامًا من المعاناة والحرمان، فإن أخفقت الشَّخصيَّة في عالم الواقع، فإنَّها حقَّقت انتصارها في عالم السَّرد.

ويأتي النَّصّ الثَّاني "لمحوكَ"، وإن كان في ظاهره الحبّ والوئام، فهو انسجام ظاهريّ مع العرف القبليّ، فالحبيبان ابنا عمّ، لكن بنية العمق إدانة للعُرف القبليّ، فقد بدأ السَّرد بلقاء الحبيبين طفلين يرقصان خطوة للأمام، وخطوة للخلف، كما في أفلام السّينما، هذا اللِّقاء الحميم بدَّده العُرف القبليّ عندما صارت الطِّفلة صبيَّة، وغطَّى النِّقاب وجهها، فأصبح الفتى لا يرى لها وجهًا، ولا يعرف لجسدها شكلًا، فكان الجوَّال وسيلة اللِّقاء بين الحبيبين.

الحدث في النَّصَّين له مغزى وله معنى، إنَّه علامة لها دالّ ومدلول وبينهما عَلاقة؛ يكمن في معنى الحدث الانتصار على البائد القديم؛ تمشيًّا مع العنوان الذي تسرَّب في النُّصّوص، إنَّ أمسِ لن يعود؛ واليومَ وغدًا انتصار على الجمود؛ فلا عودة إلى الوراء.

ويسير نصّ انتقام في الاتّجاه نفسه، لكنّه يخرج من نطاق الحبّ، وينحو نحو الأسري، وهيمنة السُّلطة الذُّكوريَّة على الأُنثى؛ فيكشف السَّرد العلاقة بين الأب بالابنة " اقتحم غرفتها وسألها بنبرة حادَّة، وهو يهوي بالعِقال على جسَدها؛ دون أن يفسح لها فرصة اتّقائه " ليش فتحت النَّافذة"(١).

تكثر نماذج التَّسلُّط الذُّكوريّ وهيمنة الرَّجل على المرأة؛ في السَّرد النّسويّ السُّعوديّ، ولا يمنع أن نجد نماذج له في سرد المبدع السُّعوديّ، فهذا نموذج للأب

١- السَّابقُ،٦١ .

بجموده الفكريّ، وتديّنه السّطحيّ، الذي يؤمن بسياسة غلق كلّ نوافذ البيت بألواح خشبيَّة، فأضحي في عالم السَّرد رمزًا للعودة إلى الظَّلام والتَّخلُّف، ومازال قابعًا في ماضٍ ولَّى، ولن يعود، وجاءَ الجوَّال وسيلة انتصار، فصوَّرت عدسته النَّوافذ من الخارج. لقد انتصرت نورة على الماضي، منطلقة نحو عالم جديد متغيّر؛ تاركة الآخر لجموده.

ويبدو الحدث بسيطًا خاليًا من المعنى في نصّ "كمين"، لكنَّه يكمن وراء معنى ومغزى. الشَّخصيَّة المحوريّة في القصَّة تسكن في طابق مكوَّن من سبع شقق، أراد البطل أن ينصب فخًّا لأحد الجيران، لعلَّه يستريح منه، ولو مدَّة أسبوع، فصنع وردة من قشرة الموز، وضعها أمام شقَّته؛ منتظرًا أن تزل قدمه، وتكسر ساقه، ثمَّ " استغرق في أفكاره تمامًا، تذكَّر جيرانه الآخرين، ألا يستحقُّ كلُّ واحد منهم وردة، كلُّهم متشابهون! كلُّهم يخبئون خلف ضحكاتهم خناجر مسمومة"(١). وبعد ساعتين خرج؛ لينفّذ خطته، فوجد وردة مثل وردته أمام كلّ أبواب الشُّقق؛ بما فيها شقَّته.

يتمثَّل المعنى الكامن خلف هذا الحدث في التَّقليد الأعمى الذي يصيب بعض الأفراد، وقد يمتدّ إلى بعض الشّعوب والمجتمعات، وربّما يصيب أمَّة بأسرها، إنَّه أفة تُفقد الأفراد هويتها وانتماءها، وتحوّله إلى مسخ يذوب في الآخر؛ فلا يحقق هدفًا، ولا يبني حضارة.

الشَّخصيَّة وتشكيل الزَّمن:

الزَّمن حاضر في كلّ حياة الإنسان، ويتبدَّى في كلّ فنّ من الفنون، وهناك "علاقة خاصَّة تربط بين الزَّمان والمكان من ناحية، والزَّمان والشَّخصيَّة من ناحية أخرى؛ أي بين حاضر الشَّخصيَّة وماضيها، وتتّسم هاتان العلاقتان بمجموعة من القيم الجماليَّة والاجتماعيّة"(٢). والزَّمان أعمُّ وأشمل من المكان؛ لعلاقته بالعالم الدَّاخليّ للانطباعات والانفعالات والأفكار(٣). والنَّصّ السَّرديّ لا يمكن وعيه إلَّا ضمن أفق الزَّمنيَّة(٤).

١- السَّابقُ،٥٨ .

٢- أمينة رشيد، تشظي الزَّمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ١.

٣- يراجع، هانز ميرهوف، الزَّمن والأدب، ترجمة، أسعد رزق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٩٢م،٧.

٤-يراجع، عبد الوهاب شعلان، آليات التحليل البنيوي للنص السَّردي مقاربة نظرية، مجلةالجندول،ع٧، ٢٠٠٦م،١٧.

ويعني مفهوم التَّشكيل الزَّمنيّ تلك أبعاده المتضافرة داخل النَّسيج السَّرديّ: لتشكيل النّصّ تشكيلًا زمنيًّا، أو تلك المتغيرات الزَّمنية المشكِّلة لنسيج الزَّمن في النَّصّ السَّرديّ(١). ومهما يكن من شأن؛ فإن الزَّمن هو المادة المعنويَّة "المجرَّدة التي يتشكَّل منها إطار كلّ حياة، وحيَّز كلّ فعل، وكلّ حركة، بل إنها لبعض لا يتجزَّأ من كلّ الموجودات، وكلّ وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها"(٢).

ويمثّل عُمر الشَّخصيَّة ملمحًا مهمًّا في تشكيل الشَّخصيَّة، ويؤثّر في وعيها؛ فريم جاءت في قصَّة "أمس" تودّع الطّبيب "سأسافر إلى أمريكا جاءت الموافقة على البعثة"(٣).

البعثة تشير إلى عُمرها، فهي في مرحلة الشباب ؛ مرحلة النَّضج الجسديّ، واكتمال الأنوثة، هنا كان تأثيرها على الطّبيب شديدًا، ومن هذا الجانب تشكّل البعد النَّفسيّ لدى الشَّخصيَّة المحوريَّة من خلال علاقتها بالآخر الأنثويّ.

وبدا التَّحديد العمريُّ في قصَّة "أمنية واضحًا "من رتب لهذا اللقاء الذي انتظره أربعين سنة" " من قال إن عائشة شاخت عائشة لا تشيخ"(٤).

تتحرّك الشَّخصيَّة في هذا النَّصّ السَّرد بين زمنين: الزَّمن الماضي الذي من خلاله تشكّل الحدث، والزَّمن الآني/ زمن السَّرد، وللزَّمن تأثير على معاناة الشَّخصيَّة التي تجلَّت في بعديها الجسديّ والنَّفسيّ، فأحمد أصاب المرض قلبه، وعائشة غيَّرتها السُّنون، وبدت عليها علامات الكِبر، وأمارات الشَّيخوخة، وعاني أحمد الاكتئاب النَّفسيّ، والاضطراب الجسديّ. إنَّ الزَّمن الماضي/ الشَّباب يؤرّقه، والفراق يضنيه، فجاء زمن/ الشَّيخوخة منتصَرا على زمن الشَّباب، وبدد اللّقاء آلام الماضي، والتقى الحبيبان؛ بعدما ظنَّا كلّ الظَّنّ ألَّا تلاقيا.

ومثَّل عُمر الشَّخصيَّة في قصَّة "شوق" وسيلة من وسائل القلق النَّفسيّ "لم يكن يعود إلى مرحلة المراهقة بعد الأربعين؛ يشتاق ويقلق وينتظر"(٥). لكنّه لم يستطع

١-يراجع،سامي جريدي،الرواية النسائيةالسُعوديّة خطاب المرأة وتشكيل السَّرد،ط٢،مؤسسةالانتشار،بيروت،٢٠١٢م،٣٥

٢- عبد الصمد زايد، مفهوم الزَّمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، بيروت، ١٩٨٨م، ٧ .

٣- حسن حجاب الحازميّ، أمس. ١١.

٤- السَّابقُ، ١٥.

٥- السَّابقُ، ٣٢-٣٣ .

الهروب من جاذبيَّة الفتاة الصغيرة التي تحبّه، ولم يكن اللّقاء بيتهما مباشرًا؛ بل عبر فضاء إلكترونيّ، أو بالأحرى رسائل الجوَّال، فكلَّما حاول الانسحاب من الحوار، والهروب، تغلبه ردودها، لكنَّ الزَّمن يؤرّقه؛ فهناك فرق بين عمرين! لكن النُّضج العاطفيّ لدى الآخر/ الأنثويّ كان أقوى من الزَّمن، وجاء محطِّمًا الفوارق العمريَّة، ومبدّدًا مشاعر القلق والخوف؛ فالأنثى التي تمتلك الحُبَّ؛ وتجيد لغة القلوب، هي التي حرَّكت دفَّة الحوار، ودفعت الحدث نحو لحظة التَّنوير" أرأيت الفرق بين قلبين"؟! وفي بعض الأحيان يحدّد الكاتب عُمر الشَّخصيَّة بالمرحلة الدّراسيَّة؛ فبينما كانت الأُنثى في قصَّة "لمحوكَ" تدرج في أولى مراحل الثَّانوية؛ نجد نُورة في قصَّة "انتقام" أنهت المرحلة المتوسّطة "وهو عائد من المسجد- بعد صلاة العصر- رأى ابنته نورة النَّاجحة للتَّوِ من الصَّفّ الثَّالث المتوسّط"(١).

إنَّ ربط العمر بالدِّراسة له أهميَّته، فنُورة النَّاجحة كانت تنتظر تهنئة الأب، وصغر سنّها يجعلها في حاجة إلى العطف والحنان. يبرز العُمر، هنا، قسوة الأب وجموده، وتمسُّكه بعادات بالية، وتقاليد تجاوزها الزَّمن. ويمثِّل ضرب الفتاة في هذه السِّنِّ نوعًا من الاستعلاء الذُّكوريّ، وهوما يتناسب والعنوان الرَّئيس للنَّص " انتقام".

ويمكن بحال من الأحوال أن ننكر أثر الأزمنة الثَّلاثة على الشَّخصيَّة؛ فعَلاقة الإنسان بالزَّمن من أوثق العلاقات، ويمثّل الزَّمن الماضي أكثر الأزمنة تأثيرًا في الشَّخصيَّة؛ فعنوان المجموعة دالّ زمنيٌّ، والعنوان حبل سرّي يتّصل بالنَّصّ ويتسرَّب في مفاصله، والكاتب عنون القصَّة الأولى من المجموعة بالعُنوان الرَّئيس نفسه.

إنَّ أمس/ الزَّمن الماضي يؤرّق الطَّبيب، ويبعث فيه مشاعر القلق، والصِّراع بين زمنين سبب ألم الطَّبيب؛ فأمسِ الفراق "سأحكي لك قصَّة حياتي؛ قصَّتي مع عينيك، سأطلب منك أن أضمَّكِ قبل أن تغادري ضمَّة واحدة فقط، أروي عطش الأيام القاحلة الآتية. سأوقف عقارب الزَّمن؛ لن أسمح لأمسِ أن يتحرَّك خطوة واحدة قبل مجيئك المباغت؛ سأعيد ترتيبه كما أريد؛ لن أمدَّ إليك يدًا مرتعشة، وأصافحك بيد غارقة في الخجل .. لن أسمح لكفّك أن تنسحب.

١- السَّابقُ،١٢.

آآآآه من أمس هل يمكن استعادة أمسِ؟"(١).

أمسِ لن يعود؛ وقد هزمه المستقبل؛ فالآخر/ الأنثى متَّجه نحو المستقبل الذي يبدّد آلام الماضي، وينفث الرُّوح في الحياة، ويبعثها بعثًا جديدًا.

والفتاة في قصَّة "لَمحُوكَ" منذ زمن لم ترَ ابن عمّها الذي كانت تلعب معه صباحَ مساءَ، منذ أن تحجَّبت، وهي تحلم باللَّعب معه من جديد"(٢). مازال الزَّمن الماضي يؤلم الشَّخصيَّة، وسلب منها السَّعادة واللِّقاء؛ تقاليد الماضي الصَّارمة، تحجب عن العيون نور الحريّة؛ فتتعذَّب النُّفوس التي يضنيها الفراق والهجران؛ فما عساه أن يفعل الجيل الجديد؟ هل يستسلم في صراعه مع الجيل القديم؟ إنَّ النَّصّ صراع بين زمنين، أو صراع جيلين، فهل ينتصر الزَّمن الحاضر على الزَّمن الماضي؟ هل ينتصر الشَّباب على الشُّيوخ؟ حطم الزَّمن الحاضر القيود عبر وسائله الحديثة؛ فرسائل الجوَّال جمعت حبيبينِ، وضمت قلبين.

تشكَّلت الشَّخصيَّة عبر الزَّمن الماضي في قصَّة "إيضاح" ببعدها النَّفسيّ "أربع سنوات يا سيّدي من القهر، وأنا أتفرَّج على أرضي ينتهكها الأسفلت اللَّامع"(٣). تحرَّكت الشَّخصيَّة في هذه المساحة الزَّمنية، وجاست خلال المكاتب والدَّوائر الحكوميَّة، تسعى سعيًا حثيثًا للحصول على صكّ يعوّضها الأرض الضَّائعة؛ لكنَّ كلَّ المحاولات باءت بالفشل. وهذه السَّنوات بتلبسها بالماضي القريب؛ تُعد قليلة في عُمر الأجيال، في حين هي سنوات عجاف في عمر شخص يعاني القهر والفقد والاستلاب؛ فأجمع أمره، وقتل رئيس البلديَّة؛ إنَّ انتصار الحاضر على الماضي انتصار ضياع وشتات، تكمن فيه أكبر مأساة لفرد، إنَّه انتصار بطعم الهزيمة.

وعلى أيَّة حال؛ فإنَّ الماضي في نُصوص المجموعة مهزوم أمام الحاضر والمستقبل؛ فالمجتمع أصابته طفرة جديدة، فلا عودة إلى الوراء، وهذا يتناسب مع عتبة الإهداء:

"إلى أمسِ الذي رحل

١- السَّابقُ،١٤.

٢- السَّابقُ،٢٦.

٣- السَّابقُ،٤٢.

إلى أمسِ الذي لن يعود"(١)

الشَّخصيَّة وتشكيل المكان:

المكان بناء لغويّ خياليّ، لا يجوز أن نتعامل معه بمقاييس الجغرافيا أو الهندسة(٢). ولا تبقى دَلالات المكان الفنّيّ ثابتة؛ بل تكمن أهميته في اتِّساع المساحات الكميَّة الكامنة فيما يوصف بالحقول الدَّلاليَّة التي يفرضها المكان؛ أي بما يولده من فضاءات دلاليَّة مختلفة، يحدث التّفاعل بينها مكوِّنةً منظورًا فنيًّا؛ فالنَّاس والوقائع والأشياء بل الأماكن نفسها إلى زوالٍ، وتتبقَّى الأسماء، والحكايات المتّصلة بالأماكن، فتبقى الكلمات في صيغتها الفنّية العليا (٣).

يشير المكان إلى تواريخ، وذكريات، وعَلَاقاتٍ، ومن ثمَّ؛ نرى بعض الأماكن مركوزة في الذَّاكرة الجمعيَّة، فعلاقة المكان بالعقل الجمعيّ حميمة، يتحوّل من خلالها المكان إلى ثقافة يتعاطاها المتلقون؛ فتثير ذكريات خاصَّة متَّصلة بما عرفوه عنه أو سمعوا به، مما يجعله ممتزجًا بأحاسيسهم ومشاعرهم، بما يخلق تاريخًا متَّصلًا، تتمثّله الأجيال وتتناقله، فتعيد صياغاته على طريقة استلهام التراث المتجدّد في روح الجماعة، فتجدد غرائز الانتماء إليه، انتماء يتشاركون فيه تشاركهم الماء والهواء؛ فيصبح أحد مقومات حياتهم المعنويّة خاصَّة(٤). ومن ثم؛ لا يمكن أن نتصور عملاً سرديًّا خلوا من المكان، فهو بمثابة الروح للجسد في السّرد؛ لذا فالمكانيَّة صورة فنيَّة تبعث ذكريات الطُّفولة؛ مما جعل الأدب العظيم يدور حول المكانيَّة (٥).

مثَّل المكان عند الحازميّ وعاء احتوى الحدث والشَّخصيَّة، وارتبط بالزَّمن برباط وثيق؛ فالعيادة جمعت الحبيبين في قصَّة "أمس"، وقصَّة "أمنية"، والمقبرة أعادت الابن إلى أمّه بعد طول غياب في قصَّة "نسيان"؛ حتَّى صار المكان/ المقبرة معادلًا موضوعيًّا

١- السَّابقُ،٥.

٢-يراجع، أحمد العدواني، بداية النص الروائي "مقاربات لآليات تشكل الدلالة، النادي الأدبي بالرياض- المركز الثَّقافيّ بالمغرب، ٢٠١١م،١٠٣.

٣- يراجع، حمد حسن أبو الحسن، الشكل الروائي في التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣م، ١٤٨.

٤- يراجع، جريدي المنصوري، شاعرية المكان، ط١، شركة دار العلم، الرياض، ١٩٩٢م، ١١ .

٥- يراجع، غاستون باشلار ،جماليات المكان، ترجمة، غالب هلسا، ط٦، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٦م،٣١.

للغربة، فغربته هي الأخرى مقبرة. وأصبح الجوَّال عِوضًا عن المكان الذي يتّسم بالجمود والقيود، ومع صغر حجمه؛ فهو يمثّل فضاء مفتوحًا، وقد أدَّى دورًا مهمًا في قصص (لمحوك– شوق– انتقام) كما مرَّ بنا من قبل.

وتعدُّ قصَّتا:"الشَّاعر" و"إيضاح" قصتيْ المكان، فالمكان الرئيس في نصّ "الشّاعر" الحديقة، والفندق هو الإطلالة على المكان، فنرى الشَّاعر "وحده في بلكونته الفسيحة؛ كان يتخيل لو أنَّه إحدى النَّخلات، والكهربائيّ يغرس في ساقيه أفياش الكهرباء، ويمدُّ أسلاكًا تتسلَّق جسده العاري، كيف سيكون صراخه؟! أو لو أنَّه كان العشب كيف سيتحمَّل ثقل العامل، وثقل العربة، وقسوة المقصّ، أو لو أنَّه إحدى شجيرات الزينة والجنايني يقصّ إحدى أصابعه واحدة إثر الأخرى، والدم يتطاير نوافير، هل سيظلّ يئنّ وحيدًا في صمت"(١).

تماهى الشَّاعر في المكان؛ فخلع عليه الصّفات الإنسانيَّة، وصار والمكان كيانًا واحدًا، ويمكن النَّظر إلى هذا المكان الفنّيّ باعتباره حقلًا دلاليًّا؛ تتولَّد منه مجموعة من الدَّلالات. إنَّ النَّخل الذي يحويه المكان رمز للأمة العربيَّة، ورمز لماضٍ تليد، ومجد عريق، وغرس أفياش الكهرباء في النَّخل، إنما هو رمز لغرس الأجسام الغريبة في جسد الأمَّة. ومن هنا نرى الشَّاعر يقرأ الواقع بفهم ووعي؛ فاختلفت نظرته للأشياء عن الآخرين؛ فالكلُّ أعجبه المكان، لكنَّ الشَّاعر وحده الذي بكى، فذاته متشظيَّة موزَّعة بين ماضي الأمة وحاضرها، فماضيها فاتحة الغناء، وحاضرها خاتمة البكاء، لذا هو وحده مَن بكَى.

والأرض هي المكان الفني في نصّ "إيضاح"؛ فالحدث تشكّل من خلال فقدان البطل أرضه، والبطل هو الفاعل في الملفوظ السَّرديّ، ومن ثمَّ اختفى السَّارد، وقدَّمت الشَّخصيَّة نفسها بضمير المتكلّم" أشفق عليَّ أهلي وظنُّوا أنَّني جننت، وخشوا أن أفعل في نفسي شيئًا؛ كلُّهم حاولوا إخراجي من عزلتي إلَّا جدَّتي لم تفعل! الأرض يا سيدي القاضي بالنسبة لنا هي العرض! هي الشَّرف! هي الكرامة، وجدتي أكثر من يعرف قيمتها"(٢).

١- حسن حجاب الحازميّ، أمس ،٣٧.

٢- السَّابقُ، ٤٩، ٥٠ .

اعتمد السَّرد على ما رسخ في المخيال الشَّعبيّ أنَّ الأرض هي العِرض؛ فمن باع أرضه، فقد باع عِرضه، قما بالنا بمَن فقدها؛ فعندما ننظر لهذا النَّصّ في بنيته العميقة، ومن خلال وعي القراءة؛ قد نرى الأرض رمزًا للوطن، ولا تنسحب الدَّلالة إلى وطن بعينه، بل تتَّسِع لتشمل أيَّ وطن مغتصب، أو فُقد جزء منه، ومن هنا يكون التَّبرير الفنيّ بأنَّ الأرض معادل موضوعيّ للوطن؛ فالتَّفريط في أيّ جزء من الوطن خيانة، والتَّضحية من أجله شجاعة وبسالة، وبالتَّالي؛ فإن كان الحدث السَّردي/ القتل غير مقبول واقعيًّا؛ فيمكن قبوله فنيًّا.

الشَّخصيَّة والتَّشكيل اللُّغويُّ:

تقوم القصَّة القصيرة على عدة عناصر؛ تسهم في بنائها الفني، ولا تظل هذه العناصر بعيدة عن اللُّغة؛ بل اللُّغة هي البوتقة التي تنصهر فيها كل عناصر البناء؛ فاللغة هي "التفكير، وهي التخيل؛ بل لعلها المعرفة نفسها؛ بل هي الحياة نفسها؛ إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج اللغة؛ فهو لا يفكر إذًا إلا داخلها، أو بواسطتها؛ فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره؛ فيبلّغ مافي نفسه، ويعبر عن عواطفه؛ فيكشف عما في قلبه...الحب دون لغة يكون بهيميًّا، والإنسان دون لغة يستحيل إلى ألا كائن، إلى لا شيء"(١). إذًا اللُّغة هي المخاض العضويّ للإنسان؛ فبين الأنا واللُّغة ميثاق وروابط ذاتيَّة وروحانيَّة"(٢). واللُّغة في العمل القَصصي تختلف عنه في الشِّعر؛ فالشِّعر فرد، ورؤيته فرديَّة؛ أما في العمل القصص؛ فإنَّ المبدع يختفي كلية، ويفسح المجال للشُّخوص تحكي وتتكلَّم(٣).

والكاتب المشدود إلى تعبيرات "السلوكيات والفضاءات والأزمنة؛ يتخذ من اللُّغة الركن الركين؛ لتلمُّس هذه التَّعبيرات التي تترجمها لغة الخطابات المؤطّرة لثقافة المجتمع، وصراعاته الاجتماعيّة"(٤). فبقدر الإتقان الفنّيّ للّغة؛ يكمن سرّ نجاح الأديب؛ لأنَّ الكتابة السَّرديَّة أقرب الأعمال الأدبيّة مساسًا للواقع؛ حيث يلتقط الأديب

١- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ،١٠٧.

٢- يراجع، محمد عباس، شعريَّة الحدث النثري، ط١، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠٠٧م،٣٦ .

٣-يراجع، نبيلة إبراهيم سالم،نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغويةالحديثة،النادي الأدبي، الرياض،١٩٨٠م،٢٤.

٤- محمد برادة، الرواية العربية رهان التجديد، ط١، كتاب دبي الثَّقافيّة، مايو ٢٠١١م، ٥٤ .

عناصرها من الحياة، ثمَّ يحاول هذا النَّوع من الكتابة إعادة بناء هذا الواقع؛ ممَّا يبقيه في عالم التَّجريب الذي يبحث عن لغته الخاصَّة(١).

ويمكن تناول علاقة الشَّخصيَّة باللُّغة في مجموعة الحازميّ القصصيَّة من خلال أسماء الشَّخصيَّات والوصف واللُّغة غير المنطوقة.

أسماء الشَّخصيَّات:

يُعدُّ الاسم من العلامات السيميائيَّة، وعندما يوظِّف العلم في عالم السَّرد يتَّصل بما يسمي نظام التَّسمية، أو اتفاقيات التَّسمية في النَّصّ، وهي مجموعة استراتيجيَّات للتَّسمية توظف لتحديد الشَّخصيَّات(٢).

وهذا النَّظام للتَّسمية في السَّرد؛ يطرح مجموعة من الأسئلة" كيف يحدِّد النَّصّ هوية الشَّخصيَّة؟...هل يُشار إلى الشَّخصيَّات بأسمائهم الأولى، اسم الشُّهرة، الاسم الأخير، أو بألقابهم التَّفخيميَّة، أو بدونها؛ السَّيّد، السَّيّدة، دكتور، الأب، السّيناتور، العقيد،... أو بتعبيرات وصفيَّة؟ "(٣).

والأعلام علامات سيموطيقيَّة ترتبط بالمحيط العام الذي نشأت فيه؛ فمِن المتعذَّر أن "تفصل الدّراسة السّيموطيقيَّة الظَّاهرة التَّجريبيَّة الواحدة، والمحيط العام الذي تظهر فيه، بل تفترض شبكة من الأنساق المختلفة؛ فتتداخل وتتعارض، وتتقاطع في بعض المواضع، وتتباعد في المواضع الأخرى"(٤).

ويمكن تفسير أسماء الشَّخصيَّات الواردة في المجموعة القصصيَّة "أمس" في ضوء محيطها العام وبيئتها؛ فتصبح علامات بعضها متداخل، وبعضها متعارض.وردت معظم شخصيَّات المجموعة مبهمة؛ باستثناء القليل؛ فقد عين الحازميّ الشَّخصيَّة باسمها في "أمس"/ ريم ، وفي "أمنية"/ أحمد– عائشة، وعين الشَّخصيَّة بمهنتها في " أمس _ أمنية"/ الطَّبيب وفي " إيضاح"/ المعلم– القاضي – رئيس البلدية، وعين الشَّخصيَّة بموهبتها في " الشَّاعر".

١–يراجع، صبيحةعودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السَّرد في الخطاب الروائي،ط١، دار مجدلاوي،الأردن،٢٠٠٦م ،١٧٣

٢– يراجع، تزفيتان تودروف، مفاهيم سردية، ترجمة، عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، بيروت، ٢٠٠٥م،٧٨.

٣–يراجع، يان مانفريد،علم السَّرد مدخل إلى نظرية السَّرد، ترجمة،أماني أبو رحمة،دار نينوى، دمشق، ٢٠١١م، ١٤٢.

٤– سيزا قاسم، السيميوطيقا حول بعض المفاهيم والأبعاد ، ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، تحرير، سيزا قاسم، ونطر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٦م،١٧.

والاسم الذُّكوريُّ الوحيد في المجموعة/أحمد؛ ورد رقيقًا مخالفًا ثنائية الشِّدة والرقَّة المرتبطة بشبه الجزيرة العربيَّة قبل الإسلام، ومازالت كثير من القبائل متمسِّكة بها حتى الآن، وقد نص الكاتب في بعض القصص على أعراف القبيلة في بعض النُّصّوص؛ فقد قيل لأحد وجوه العرب: "لِمَ تسمُّون أبناءكم بشرِّ الأسماء...وعبيدَكم بأحسنِها؟ فقال: إنَّما نسمِّي أبناءَنا لأعدائنا، وعبيدَنا لأنفسنا"(١).

لكنَّ الكاتب وظَّف الاسم توظيفًا فنيًّا؛ فَرِقَّةُ الاسم تناسب حالة العِشق المسيطرة على الشَّخصيَّة في الفضاء السَّردي، وكذلك تناسب الأمنيَّة التي تحقَّقت؛ فالاسم مشتقّ من الفعل (حَمِد)، ومن ثمَّ؛ مارس فعل الحَمد لله على تحقُّق الأمنيَّة، وشكر أخاه على ترتيب اللّقاء، وحمِد عائشة على اللُّقيا والاجتماع. ويأتي اسم عائشة له دلالته الفنيَّة؛ فاسمها مشتق من الفعل (عاش)؛ والعيش هو الحياة؛ فقد منحت عائشة أحمد الحياة؛ بعد أن كاد يشارف على الموت.

ووظَّف الكاتب الاسم/ ريم في نصّ "أمس"؛ ليخدم النَّصّ السَّرديَّ، فعيناها هي النَّافذة التي نفذ الطَّبيب منها إلى أعماقها، وهما سرّ جمالها، ومنبع أنوثتها، والرِّيم الظَّبي، وقد ارتبطت الأُنثي في تراثنا العربي بالظَّبي، أو الغزَال في الجمال الجسديّ، وجمال العيون.

وتمثّل "نورة" في نصّ "انتقام" النّور الذي حجبه الأبُ بإغلاق النَّوافذ، فهي شخصيَّة متعارضة مع الشَّخصيَّة الرَّئيسة؛ فقد انفتحت بجوَّالها على العالم، وانطلقت نحو المستقبل مخلِّفة وراءَها أباها بجموده الفكريّ، وتديُّنه الشَّكليّ.

وتعيين الاسم من خلال المهنة في "أمسِ"/الطَّبيب له دلالته؛ فقد تداخلت الأنا/ الذُّكوريّ مع الآخر/الأنثويّ عن طريق المهنة، فطبيب العيون أكثر إحساسًا بجمال عينيْ الزَّائرة/ريم، ومن ثمَّ تداخلت الشَّخصيتَّان.أمَّا القاضي ورئيس البلديَّة؛ فقد مثلا وسيلة ضغط على الشَّخصيَّة الرَّئيسة المأزومة؛ ممَّا دفعها إلى القتل.

وفي نصّ الشَّاعر؛ عيَّن الكاتب الشَّخصيَّة من خلال موهبتها، وجاءت معرَّفة بـ "ال"؛ لتستغرق جنس الشُّعراء؛ فلا تخصُّ شاعرًا بعينه، والتَّوظيف الفنّي للاسم في صالح

١-الدميري،(أبو البقاء محمد بن موسى بن عيسى بن علي ت٨٠٨هـ)،حياة الحيوان الكبرى، بيروت،دار الكتب العلمية ط٢، ١٤٢٤هـ،٢/٣٧٨، والقلقشندي، صبح الأعشى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤م، ١/ ٣١٢.

السَّرد، فجاء إحساس الشَّاعر بالأشياء مختلفًا عن إحساس الآخرين. الشَّاعر في النَّصّ شخصيَّة متعارضة وليست متداخلة.

الوصف:

تكمن وظيفة السَّرد في وظيفتين، هما: الإخبار والتصوير؛ فالإخبار يعني تقديم أحداث الرّواية، والوصف يعني تصوير المكان والشَّخصيَّات والأشياء؛ فيكون هنالك سردٌ إخباريٌّ، وسرد وصفيّ(١). وقد حدَّد فيليب هامون شكل الشَّخصيَّات التي تنتشر وتتعالق مع الوصف، في ثلاثة أنواع رئيسة: النَّاظر/ الرَّائي– الثَّرثار/ المِهذار– التَّقنيّ/ المنشغل. ومن الممكن أن تجتمع الشَّخصيَّات الثَّلاث في شخص واحد؛ فيمارس النَّظر في موقف، والكلام في وموقف ثانٍ، والعمل في موقف ثالث. فالنَّاظر/ الرَّائي يعتمد على حاسَّة النَّظر؛ التي تُعدُّ ثيمة مهمَّة، فهي تقديميَّة؛ إشارة فاصلة ، تقديميَّة، أو مبرّرة للوصف؛ فهناك من يفضّل النّظرة على الشَّمّ أو الذَّوق، أو اللَّمس، أو السَّمع(٢). ونماذج شخصيَّة النَّاظر/ الرَّائي قليلة في مجموعة الحازميّ؛ يقول الطَّبيب في قصَّة "أمس": "ستقوله نظراتي التي لا تستقرُّ على وجهك إلَّا لتفرَّ"(٣). والمرضى من الشَّخصيَّات التقليدية النَّاظرة "لن أسمح لكلّ تلك الأعين أن تقرأ فرحة الطَّبيب، وربكة الزَّائرة"(٤).

وتجلَّت شخصيَّة النَّاظر/ الرَّائي لدى أحمد في موقفين في نصّ "أُمنية"؛ أحدهما في شبابه، والثَّاني في شيخوخته؛ في شبابه" كان يكتفي بحديث العيون حتَّى خطَفها ابن عمّها"(٥). وفي شيخوخته رأى عائشة بعين الشَّاب، في زمنهما الماضي "هو لا يرى الآن تلك التَّجاعيد التي اكتسحت وجهها، ولا يلمس خشونة يدها، ولا يبصر ترهُّل نهديها، وهو لا يراها إلَّا كما كانت بقامتها المنتصبة"(٦).

١- يراجع، الطاهر أحمد مكي، القصَّة القصيرة،٩٦.

٢- يراجع، فيلب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية ،١٢٠، ١٢٣.

٣- حسن حجاب الحازميّ، أمس ،٩ .

٤- السَّابقُ، ٧.

٥- السَّابقُ،١٦.

٦- السَّابقُ،٢٢.

وتطلق شخصيَّة الثَّرثار/المِهذار على الشَّارح أيضًا، وهي شخصيَّة نمطيَّة تتدخَّل؛ لكي تواصل ما يقوم به النَّاظر/الرَّائي، ويتمّ ذلك من خلال كلام الشَّخصيَّة(١). وإن كان هذا الأمر تسمح به الزّاوية؛ فتتداخل أكثر من شخصيَّة، فإنَّ ثوب القصَّة الضيّق لا يسمح بذلك إلَّا في أضيق الحدود؛ فقد تقوم الشَّخصيَّة بأكثر من دور في آن واحد؛ فالطَّبيب النَّاظر في موقف تراه يتكلَّم في موقف آخر، وهكذا فعل أحمد. وشخصيَّات المجموعة في أكثر المواقف شارحة؛ فالرّسالة الموجَّهة إلى القاضي في قصَّة "إيضاح" شارحة، والحوار الذي يدور بين الشَّخصيَّات شارح. ورسائل الجوَّال شارحة؛ من هذه الرَّسائل في قصَّة "لمحوكَ" أنا عنك ما أخبرتهم؛ لكنَّهم لمحوكِ تغتسلين في أحداقي، أنا عنك ما حدَّثتهم؛ لكنَّهم قرأوكِ في حبري وأوراقي"(٢).

والشَّخصيَّة الثَّالثة شخصيَّة التَّقنيّ/المنشغل،وهي شخصيَّة تشكل الموضوع المطروح للوصف، وتحمل أداة؛ فلا يتعلَّق الأمر بمعرفة النَّظرة، أو الكلام، بل يتعلَّق الأمر بمعرفة الفعل، تقوم بفحص آلة، أو ديكور، تدفع إلى صناعة أو صيانة(٣).

في قصَّة "كمين" قضى البطل ساعة يفتل قشر الموز؛ ليصنع منه وردة؛ فهذه الشَّخصيَّة تقنية/ منشغلة. وظهرت ثلاث شخصيَّات تقنيَّة في قصَّة "الشَّاعر":شخصيَّة الكهربائيّ الذي يغرس أفياش الكهرباء في جسد النَّخل، وشخصيَّة العامل الذي يجزُّ العشب، وشخصيَّة الجنايني الذي يقصُّ أغصان أشجار الزّينة، وإن كانت هذه الشَّخصيَّات هامشيَّة؛ فإنَّها أدَّت دورًا مهمًّا في تشكيل الحدث، وكان تأثيرها بالغًا في الشَّخصيَّة الرَّئيسة/ الشَّاعر الذي مثَّل موقف الرَّفض في مقابل موقف الانحياز.

اللُّغة غير المنطوقة:

ينقسم أنواع الاتّصال وفقًا لأنماط العَلاقات المستخدمة فيه إلى الاتِّصال اللَّفظيّ، وغير اللَّفظيّ(٤). وفي العصور القديمة من تاريخ البشريَّة كانت الإشارة؛ لها

١- يراجع، فيلب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية،١٥٧.

٢- حسن حجاب الحازميّ، أمس،٢٧.

٣- يراجع، فيلب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية،١٥٨ .

٤- يراجع، محمد العبد، العبارة والإشارة في نظرية الاتصال، ط٢، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٧م، ١١.

الأهمية ألأولى، والكلام المنزلة الثَّانية في تبادل الفكر(١). والسُّلوك غير اللَّفظيّ له دوره في التَّواصل أو التَّفاعل الاجتماعيّ من ناحية، وله دوره في التَّعبير الجماليّ والفنّيّ من ناحية أخرى(٢).

وبدت اللُّغة غير المنطوقة في المواقف العاطفيَّة في قصَّتيْ "أمسِ" و"أمنيَّة"، يقول الطَّبيب:"لن أسمح لكفّك أن تنسحب بكلّ تلك السُّرعة؛ سأتركها تستريح طويلًا في كفّ هادئة غير مرتبكة؛ كانت تنتظر منذ شهر هذه المصافحة، سأترك لأصابعك الحديث، ولأصابعي فرصة الإنصات"(٣).

ويصف السَّارد اللقاء الجسديّ بين أحمد وعائشة "اقتربت أكثر وقبَّلته في جبهته، ثمَّ ضمته إلى صدرها بقوة، وألقت رأسها هناك، وسمعته ينشج؛ فضمَّته أكثر، وقالت بحرقة: فداك روح روحي يا أحمد"(٤).

اعتمد النَّسق السَّرديّ في النَّصّين على الحركة الجسميَّة؛ في النَّصّ الأوَّل تقاربت الأنا مع الآخر عن طريق المصافحة، وحديث الأصابع، وهذا يناسب فتاة عذراء؛ في حين في النَّصّ الثَّاني نرى امرأة أرملة؛ خبرت لغة الجسد؛ فذاب جسدها في جسد الحبيب القديم؛ فمنحته طوق النَّجاة، وقبلة الحياة.

اللُّغة غير المنطوقة تتفوَّق على اللُّغة المنطوقة في بعض المواقف، وفي هذين الموقفين نرى تفوقًا على النَّسق اللَّفظيّ، والمواقف العاطفيَّة من أكثر المواقف التي تمنح اللُّغة غير المنطوقة تفوقها؛ لتميُّزها بالصِّدق، وبعدها عن التّشويش والخداع اللَّذين يجدان طريقهما سهلًا إلى اللُّغة المنطوقة.

١–يراجع، ول ديورانت،قصة الحضارة، ترجمة،محمد بدران، لجنة التأليف والترجمةوالنشر، القاهرة، ١٩٦٨. ١/١٢٤.

٢– يراجع، كريم زكي حسام الدين، الإشارات الجسمية دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم في التواصل، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠١م،٨.

٣– حسن حجاب الحازميّ، أمس،٧ .

٤– السَّابقُ، ٢٢.

الخاتمة وأهم نتائج البحث:

سعت هذه الدّراسة إلى كشف الخصائص المميزة لبناء الشَّخصيات القصصيَّة للأديب السّعودي حسن حجاب الحازميّ من خلال مجموعته "أمس" لما لاحظت فيها من تطور على مستوى بنائها وعلائقها بعناصر البناء السّرديّ الأخرى.

وقد قسّمتُ الدراسة إلى ثلاثة مباحث؛ درستُ في المبحث الأوّل أنماط رسم الشّخصيَّة الرَّئيسة؛ فوجدت الكاتب قد اتبع ثلاث طرق في تقديمها؛فإمّا أن يتبع طريقة السّرد بضمير الغائب، ثم يعود للحوار ليترك للشّخصيّة فرصة التّعبير بنفسها عن نفسها، ويظلّ للسّارد سلطانه على بنائها وتحديد خصائصها الدّاخليّة والخارجيّة، وإمّا أن يبسط سلطانه على الشّخصيّة باستبداد ضمير الغائب، تلك الطّريقة التي يتحكّم بها السّارد تحكّما مطلقًا، قد توقعه في مآزق أحيانًا بأن يستنطق الشّخصيّة بفكرته هو؛ فترقُّ لغته وتكتسب شاعريّة خاصّة؛ ليكسب تعاطف القارئ مع الشّخصيّة، ولكنها قد تنقذه من تناقض المخيال السّرديّ مع الواقعيّ أحيانًا، وإمّا أن يترك لضمير المتكلّم رسم كلّ ملامح الشّخصيّة؛ فنشعر بأنّنا أمام شخصيّات من لحم ودم تتشكّل وحدها، وتعبّر عن مكنوناتها؛ وتستجلب التّعاطف معها منتصرة ومنكسرة، وإن كانت هذه الطّريقة هي الأقلّ بالنسبة للطريقتين السّابقتين.

ولم تكتفِ شخصيّاته الثَّانويّة بمساعدة شخصيّاته الرَّئيسة، بل كان لها دور واضح في إكساب الحدث سمة الشَّهادة عليه، إلى الحدّ الذي تمحو به الخط الفاصل بين المتخيّل والواقعي أحيانًا، وهي المسؤولة عادة عن توليد الصّراع في المجموعة بأنواعه المختلفة، فضلا عن الشَّخصيّات الإشاريَّة التي أسهمت في حبكة القصّ، وتنظيم السَّرد، دون أن تكتفِ بدورها الهامشي العابر في السّرد، وهو ما نلحظه أيضًا في الشّخصيّات الاستذكاريّة،التي تحيلنا من خلال ملفوظاتها القوليَّة إلى حركة الحدث، ونموه، وتدفع به إلى منطقة التّنوير الأمام، وأسهمت الشّخصيّات المرجعيّة في تنشيط ذاكرة المتلقّين، بمناوشة عقولهم، لتنقلهم عادة بين عالمين متغيّرين، أو بين جيلين مختلفين.

ودرست في المبحث الثَّاني أبعاد الشّخصية الجسديَّة التي تميّز هُويّتها، وتكشف الآثار التي تخلفها على أعماقها الدّاخليّة، ولم يقف هذا التَّأثير عند رسمه الشّخصيّات

الأنثويّة بفاعليّة أجسادها من نضج جنسيّ، أو عيون فاتنة، أو مراهقة متوترة؛ بل تعدَّاه إلى العناية باستثمارها في الشّخصيّات الذُّكوريَّة فأبرز دورها في مواقف الشّخصيّة، وتأثيرها في نشأة الحدث ونهايته خاصّة.

وظهر التّركيز من الحازمِيّ جليًّا في الوقوف على الأبعاد النَّفسيّة للشّخصيّات لتكوين ردّ فعل عاطفيّ مخطّط له مع شخصيّة، و ضدّ أخرى. كما كشفت الأبعاد الثّقافية مواقف الشّخصيّات من الذات والآخر، وكان للتّركيز على الأبعاد الاجتماعيَّة لها الدّور الأبرز لتحديد منطقة السّرد علاقة بين المتخيّل والمرجعيّ.

ودرست في المبحث الثّالث علاقة بناء الشّخصيّة بتقنيات السَّرد من حدث، وزمان، ومكان، وتشكيل لغويّ، ووضّحتُ دور اللُّغة الشّعريّة في عنايته بسيميائيَّة الأماكن، والأعلام والوصف، وتحديد معالم الشّخصيّة داخليًّا وخارجيًّا.

وختمت بحثي بدور الوصف في بناء الشّخصيّة، وقسّمته إلى إخباريّ وتصويريّ؛ ورأيت أن معظم وصفه جاء تصويريًّا شارحًا، وكان لتوظيف السّارد الرّائي دور بارز في بناء الشّخصيّة ونموّها ونهاية الحدث.

وكان من الحتم اللّزام أن أتوقّف هنا عند اللُّغة غير المنطوقة التي لم تكن بأقل أثرًا من اللُّغة المنطوقة.

المصادر والمراجع:

المصادر:

- حسن حجاب الحازميّ، أمس، ط١، دار النابغة، مصر، ٢٠٢٠م.

المراجع:

- أحمد أبو سعدون، فن القصَّة، دار الشرق الجديد، بيروت،١٩٥٩م.

- أحمد العدواني، بداية النص الروائي " مقاربات لآليات تشكل الدلالة، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثَّقافيّ بالمغرب، ٢٠١١م.

-أمينة رشيد، تشظي الزَّمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨م.

- أودين موير، بناء الراوية، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٩٠ م.

- تزفيتان تودروف، مفاهيم سردية، ترجمة، عبدالرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، بيروت، ٢٠٠٥م.

- بول ريكور، الذَّات عينها كآخر، ترجمة، جورج زيناتي،ط١، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٥م.

- بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة ، عبد الكبير الشرقاوي؛ دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،٢٠٠١ م.

- جريدي المنصوري، شاعرية المكان، ط١، شركة دار العلم، الرياض، ١٩٩٢م.

- حسن حجاب الحازمي، البطل في الرواية(دراسة تطبيقية في الرواية السعودية)،دار النابغة بمصر،ط٣، ٢٠١٦م.

ـــ ـــــــــ، البناء الفني في الرواية(دراسة تطبيقية في الرواية السعودية)، دار النابغة بمصر، ط٢، ٢٠١٦م.

الدميري، (أبو البقاء محمد بن موسى بن عيسى بن علي ت ٨٠٨هـ)، حياة الحيوان الكبرى، بيروت، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٤٢٤هـ.

- رحمون بلقاسم، أسلوبية الخطاب الروائي، مجلة أبوليوس، مج ٦، ع٢، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، الجزائر، ٢٠١٩م.

– رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٣م.

– رومان ياكبسون، القضايا الشعريَّة، ترجمة، الولي محمد، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،١٩٩٨م.

– ساري محمد الزهراني، الرؤية والتشكيل الفني في رويات عبد العزيز الصقعبي دراسة نقديَّة، رسالة دكتوراه، جامعة الملك عبد العزيز، ٢٠١٥م.

– سامي جريدي، بناء الشَّخصيَّة في روايات غازي القصيبي دراسة نقديَّة،ط١، نادي المدينة المنور،٢٠١٧م.

ـــ ـــــــ،الرّواية النّسائيّة السُّعوديّة خطاب المرأة وتشكيل السَّرد، ط٢،مؤسسة الانتشار، بيروت، ٢٠١٢م.

– سمير معزيز، بناء الشَّخصيَّة في القصَّة القصيرة الجزائريَّة، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة العربيّ بن المهديّ، الجزائر، ٢٠١٠– ٢٠١١م .

– سيزا قاسم، السّيميوطيقا حول بعض المفاهيم والأبعاد ، ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللّغة والأدب والثقافة، تحرير، سيزا قاسم، ونطر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٦م.

– صالح لمباركية، المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية وفنيَّة، ط١، دار الهدى، الجزائر، ٢٠٠٧م.

–صبيحة عودة زعرب، غسَّان كنفاني جماليات السَّرد في الخطاب الروائي، ط١، دار مجدلاوي، الأردن، ٢٠٠٦م.

–الطاهر أحمد مكي،القصَّةالقصيرةدراسة ومختارات،ط٨،دار المعارف،القاهرة،١٩٩٩م

– طلعت صبح السَّيّد، القصَّة القصيرة في المملكة العربية السُّعوديّة بين الواقعية والرومانسية، النادي الثَّقافيّ الأدبي ، الطائف، ١٩٨٨م.

– طه وادي، دراسات في نقد الرّواية، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤م.

–عبدالرّحيم الكُرديّ،الرّاوي والنَّص القصصيّ،ط٢،دارالنشر للجامعات،القاهرة،١٩٩٦م

– عبد الصَّمد زايد، مفهوم الزَّمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، بيروت، ١٩٨٨م .

– عبدالعزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت،(د.ت).

– عبد القادر شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط٣، دار الفكر، عمَّان، ٢٠٠٠م
– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السَّرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م.
– عبد الوهاب شعلان، آليات التحليل البنيوي للنص السَّردي مقاربة نظرية، مجلة الجندول، ع٧، ٢٠٠٦م.
– غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة، غالب هلسا، ط٦، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٦م.
– فرانك أكونور، الصوت المنفرد، ترجمة: محمود الربيعي، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٩م.
– فيصل عباس، الشَّخصيَّة دراسة حالات المناهج والتّقنيات والإجراءات، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٩٧م.
– فيكتور إيرلنج، الشَّكلانية الروسية، ترجمة، الولي محمد، المركز الثَّقافيّ العربي، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٠م.
– فيليب هامون، سيميولوجيَّة الشَّخصيَّات الرّوائية، ترجمة، سعيد بنكراد، ط٢، دار الحوار للنشر والتزيع، سورية، ٢٠١٣م.
– القلقشندي، صبح الأعشى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤م.
– كارل ياسبرز، من الكائن إلى الشخص،(ضمن كتاب الشخص)، إعداد و ترجمة: محمد الهلالي، وعزيز لزرق، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،٢٠١٠م.
– كريم زكي حسام الدين، الإشارات الجسمية دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم في التواصل، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠١م.
– مصطفي فهمي، الشَّخصيَّة في سوئها وانحرافها، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦م.
– محمد إفرخاس، سيكولوجية الشَّخصيَّة بين تنمية الأبناء وبناء المجتمع، دار نينوى، دمشق، ٢٠١١م.
– محمد برادة، الرواية العربية رهان التجديد، ط١، كتاب دبي الثَّقافيّة، مايو ٢٠١١م.

– محمد حسن أبو الحسن، الشكل الروائي في التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠١٣م. ١٩٩٩م.

– محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق،٢٠١٥م.

– محمد سعد الزهراني، الشَّخصيَّة في القصَّة القصيرة في المملكة العربية السُّعوديّة، النادي الأدبي الثَّقافيّ، الطائف، ١٤٣٤هـ.

–محمد صالح الشنطي،الأدب العربي الحديث،ط٥، دار الأندلس للنشر،حائل،٢٠٠٥م

ـــ ـــــــــ، في الأدب السُّعوديّ، ط٥، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل،٢٠١٠م.

–محمد عباس،شعريَّة الحدث النثري،ط١، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت،٢٠٠٧م.

– محمد العبد،العبارة والإشارة في نظرية الاتصال،ط٢،مكتبةالآداب، القاهرة،٢٠٠٧م.

– محمد عبد المطلب، بلاغة السَّرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،٢٠٠١م.

–محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت،١٩٧٣م.

– مها عبد العزيز الشايع، شخصية المثقف في الرواية السُّعوديّة، ط١، وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، ٢٠٠٩م.

– ناصر الحجيلان، الشَّخصيَّة في قصص الأمثال الشعبية العربية، النادي الأدبي، الرياض، ٢٠٠٩ م.

– نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، دار غريب، القاهرة(د,ت).

–نبيلة إبراهيم سالم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، النادي الأدبي، الرياض، ١٩٨٠م .

– نصر محمد عباس، البناء الفني في القصَّة القصير السُّعوديّة المعاصرة، مطبوعات دار العلوم، الرياض،١٩٨٣م.

–هانز ميرهوف،الزَّمن والأدب،ترجمة،أسعد رزق،مؤسَّسةسجل العرب،القاهرة،١٩٩٢م

– ول ديورانت، قصة الحضارة، ترجمة، محمد بدران، لجنة التَّأليف والتَّرجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨.

– يان مانفريد، علم السَّرد مدخل إلى نظرية السَّرد، ترجمة، أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق، ٢٠١١م.