الجمهورية التركية
جامعة يوزونجوييل
معهد العلوم الاجتماعية
قسم العلوم الإسلامية الأساسية
شعبة اللغة العربية وبلاغتها

أنماط الشخصيّة

في قصص جمال نوري

رسالة ماجستير

إعداد

خالد جعفر سليم

وان

2017

الجمهورية التركية
جامعة يوزونجوييل
معهد العلوم الاجتماعية
قسم العلوم الإسلامية الأساسية
شعبة اللغة العربية وبلاغتها

أنماط الشخصيّة
في قصص جمال نوري

رسالة ماجستير

إعداد
خالد جعفر سليم

بإشراف

د.عبد الهادي تمور تاش أ.د.محمد صابر عبيد

وان

2017

المحتويات

المحتويات .....ا
المقدمة III
1التمهيد 1
1.1 مفهوم الشخصية في القصة القصيرة.....1
2.1 شخصيات جمال نوري القصصية في المنظور النقدي 3
3.1 سيرة جمال نوري.....10
4.1 رؤية القاص جمال نوري للواقع القصصي العراقي 17
5.1 أبعاد رسم الشخصية.....18
1.5.1 البعد الجسماني – الخارجي 18
2.5.1 البعد النفسي - الداخلي 18
3.5.1 البعد الاجتماعي:.....19
1. 6 طرق عرض الشخصيات.....20
1.6.1 الطريقة التقريرية (المباشرة).....21
2.6.1 الطريقة التصويرية (غير المباشرة) 22
2 الشخصية الرئيسة.....25
1.2 التشكيل الخارجي للشخصيّة.....25
2. 2 التشكيل الداخلي (النفسي) للشخصية 31
3.2 التشكيل الاجتماعي للشخصية.....34
4. 2 الوصف وقيمة الشخصية القصصية.....38
1.4.2 الوصف الخارجي.....39
2.4.2 الوصف الاجتماعي.....39
3.4.2 الوصف الداخلي (النفسي) 41

3 الشخصية الثانوية 43
1.3 الشخصية الثانوية الساندة 43
2.3 الشخصية الثانوية المعيقة 53
3.3 الشخصية الثانوية الجامدة.....58
4 الأبعاد الثقافية للشخصية 66
1.4 الشخصية الذكورية والشخصية الأنثوية 66
2.4 الشخصية المثقفة والشخصية الجاهلة 71
3.4 الشخصية الطيبة والشخصية الشريرة.....76
الخاتمة ونتائج البحث.....85
المصادر والمراجع 88
ملخص البحث بالعربي.....91
İÇİNDEKİLER.....94
ÖZET 95
Abstract 97

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على محمد وعلى آله وصحبه وسلم أجمعين، وبعد:

القصة القصيرة من الفنون الإبداعية السردية الرئيسة في تاريخ الإبداع العالمي، وقد عرفت منذ زمن بعيد، وقد عرفها الأدب العربي أيضاً في العصر الحديث بعد ظهور الترجمات أو البعثات إلى البلدان الأجنبية، على الرغم من وجود بذور القصّ والحكي والسرد في تاريخ الأدب العربي القديم، لكن الشكل الفني الجديد المتكامل للقصة العربية كان بتأثير الغرب، واستطاع الأدب العربي الحديث أن يقدم نماذج مهمة في القصة القصيرة منذ خمسينيات القرن الماضي حتى الآن في مختلف الأقطار العربية، وكان العراق سباقاً في ذلك حيث ظهرت أجيال قصصية اعتبارا من جيل الخمسينيات ثم الستينيات ثم السبعينيات والثمانينيات وهكذا، حتى صارت التجربة السردية العراقية في القصة القصيرة يشار لها بالبنان.

يعد القاص المبدع جمال نوري من أبرز قصاصي جيل الثمانينيات السردي في العراق على الرغم من أنه بدأ تاريخياً مع جيل السبعينيات في قصصه التجريبية الأولى، ومع أن الكثير من مجايليه من قصاصي العراق والوطن العربي تركوا القصة القصيرة وهجروا كتابتها وذهبوا نحو الرواية التي أصبحت فن العصر بلا منازع، غير أن جمال نوري ظل مخلصا لفنه الجميل (القصة القصيرة) ومتمسكا به منذ البداية ولم يتجه إلى ممارسة إبداعية أخرى كما فعل زملاؤه، وبقي متأملاً فيها يكتب بحذر وأناة وتطور محسوب.

يكتب جمال نوري فضلا عن القصص مقالات في شتى صنوف الثقافة أو يترجم عن اللغة الإنجليزية واللغة الكردية التي يتقنهما ما شاء من مقالات تهم الإبداع والثقافة عموماً، وهذه المقالات التي يكتبها أو يترجمها غالباً ما تكون معنية بالفن والثقافة والفكر والأدب عموماً، وبفن القصة القصيرة وتطوراتها في العالم خصوصاً، في سعي واجتهاد حثيث لتطوير رؤيته الشخصية القصصية الذاتية له في كتابة القصة، ومن ثم تخصيبها وتثمير أساليب عملها في مدوّنته السردية الخاصة وفتح المجال لزملائه القصاصين أيضاً، ولاسيما أن تجربته القصصية أصبحت اليوم ثرية نسبياً بما يشكّل أكثر من أربع مجاميع قصصية لها وزن فني وجمالي بشهادة الكثير من النقاد والدارسين.

تمتاز قصص جمال نوري باهتمامها النوعي بالتفاصيل وحساسية الحياة اليومية، عبر الاحتفاء بعناصر القصّ التقليدية المعروفة بمسارها القائم على حضور العناصر وفي مقدمتها الحكاية، إذ تستأثر قصصه كثيراً بعنصر الحكاية التي تعدّ لدى الكثير من القصاصين زينة القصة وجوهرتها، فعلى الرغم من كل أساليب التحديث والتجديد التي حظيت بها القصة القصيرة في السنوات الأخيرة، إلا أنّ الحكاية ظلّت عنصراً مغرياً وفعالاً لتحقيق أكبر قدر من التداولية لفن القصة في مجتمع التلقي.

مما لا شك فيه إن القاص جمال نوري في الكثير من قصصه يهتمّ على نحو واضح وحميم وعارف بالصنعة القصصية واللغة القصصية، فقصصه لا تتنازل عن الشرط الفني لصالح الموضوع بقدر ما تسخّر الموضوع أيضاً لصالح حضور عناصر التشكيل القصصي في كلّ قصة من قصصه.

قد تبدو شخصيات جمال نوري في الكثير من قصصه نمطية وغامضة أحياناً، أو أنها تتعمّد ذلك، ويمكن عدّ ذلك أسلوباً سردياً خاصاً به، فنادراً ما تجد لديه وضوحاً كاملاً في الشخصية حتى وإن دعت الحاجة الحكائية إلى ذلك، فشخصياته متقوقعة على ذواتها لا ترغب بالتصريح ولا الوضوح ولا التمظهر العالي، لذا نجدها في الكثير من الأحيان غير مسمّاة ومفتوحة على الاحتمال التأويلي.

أما الشخصية الرئيسة أو ما كانت تسمى في أدبيات النقد السردي القديم بشخصية (البطل) التي كانت تهيمن على الحدث القصصي هيمنة مطلقة فتظهر في قصصه ظهورا واضحا، حتى ربما لا تجد قصة من قصصه لا تحتوي على هذا النموذج الشخصاني من شخصيات قصصه، وغالبا ما يجعل الأحداث ترتبط بهذه الشخصية وتدور حولها الشخصيات الثانوية الأخرى، وإذا ما حاولنا إيجاد صلة بين شخصياته القصصية وشخصيات الواقع فسنجد أن الشخصية الثانوية الذاتية التي تعود إلى الراوي الذاتي، هي الشخصية الأكثر حضوراً في مجمل قصصه على نحو يدل على أن الشخصية الرئيسة هي الشخصية التي تعتمد في روايتها القصصية على الراوي الذاتي بوصفه بطل القصة وراويها في آن.

وهنا لابد من أن أتوجه بالشكر إلى جامعة يوزونجوبيل، (شعبة اللغة العربية وبلاغتها) لأنها صرحت لي باتمام الدراسة فيها.

ثم أتوجه بالشكر إلى من رعاني طالبا في برامج الماجستير لمن أشرفا عليَّ في هذه الريسالة، وهما الدكتور (عبدالهادي تمورتاش) الأستاذ في جامعة يوزونجوبيل- تركيا، والأستاذ الدكتور(محمد صابر عبيد) الأستاذ في جامعة الموصل –العراق، اللذان لهما الفضل – بعد الله تعالى- على البحث والباحث مذ كان الموضوع عنوانا وفكرة إلى أن صار رسالة وبحثا، فله مني الشكر كله والتقدير والعرفان.

خالد جعفر سليم

وان-2017

مشكلة البحث

إن مشكلة البحث هي مرتكز أساس من مرتكزات كل بحث يريد بلوغ أهدافه بشكل علمي أكاديمي، وتتضمن مشكلة البحث هنا النظر في التجربة السردية للقاص جمال نوري بوصفها تجربة نوعية من حيث تنوع تشكيل عناصرها الفنية ولاسيما بناء الشخصيات، وهي تجربة سردية مهمة بدأها القاص في مرحلة الثمانينيات في تجربة السرد القصصي العراقي، وأنتج كماً جيداً من القصص ضمتها مجموعاته القصصية التي صدرت في أزمان مختلفة من تسعينيات القرن الماضي حتى الآن، وتبرز شخصياته بوصفها العنصر الفني والتشكيلي الأبرز في تجربته إذ يعول عليها لحمل أفكاره وقضاياه القصصية كثيراً.

وتعد هذه التجربة السردية من التجارب المهمة في فضاء السردية العراقية والعربية القصصية في هذه المرحلة الزمنية بوصفها تجربة نوعية معبرة عن تجربة القاص في الحياة، وتجربته في الثقافة والفكر والسرد والكتابة، فثمة علاقة وطيدة بين الخارج الاجتماعي والثقافي الذي يعيشه القاص وأحداث قصصه، حتى أن شخصياته القصصية منتزعة من الواقع وتمثل صورة الواقع على نحو سليم وعميق، ويسعى بحثنا إلى معالجة هذه التجربة في أفقها الميداني النصي ضمن سياق تحليل أبرز عناصرها ووسائلها التعبيرية والتشكيلية، من خلال المعالجة النقدية التي تتضمن الوقوف عند مفاهيم الصنعة القصصية من خلال التّعرف على طبيعتها وأدواتها لدى القاص جمال نوري، والوقوف عند أهم جوانبها الفنية والجمالية، للكشف عن طبيعة الأهمية التي تحظى بها الشخصية في عمله القصصي ضمن تنوع وتعدد واضح في نوع الشخصية وشكلها ودورها في بناء القصة.

نجد من خلال قراءتنا لقصصه أن الشخصيات قد أخذت حيزاً كبيرا في طغيان حضورها على العناصر القصصية الأخرى في الكثير من قصصه، وتظهر هذه الشخصيات بشكل موسع حيث تبدأ من الذروة في سياق الطابع القصصي المكثف، ومن خلال التركيز على عناصر سردية معينة مجاورة للشخصيات ولاسيما الحدث القصصي والأماكن المحلية والزمان الذاكراتي وحضور الأنا القصصية بوصفها الجامع للعناصر الجمالية. وهو ما يجعل من الشخصية القصصية في قصص جمال نوري ميداناً فنياً وجمالياً للتعبير عن قضايا الواقع والمجتمع، حين يضفي القاص على شخصياته طابعاً تخييلياً يحولها من شخصيات واقعية إلى شخصيات قصصية، وهذه خصيصة تتميز بها قصصه على نحو عام.

القاص جمال نوري يهتم برسم شخصياته القصصية مستفيداً من حداثة اللغة السردية التي يستخدمها وقدرتها على أن تؤدي التجربة بشكل واضح وصريح، حيث يسهم الإيقاع السردي لحركة الشخصيات في رفد هذه اللغة بدلالات توسع ذلك الفضاء الحر في أساس التجربة، أما على الصعيد الثقافي فقد أسهم الاطلاع على التجارب الأخرى في العالم عن طريق الترجمة أو معرفة القاص للغة الإنجليزية واللغة الكردية، في تغذيه روح التجربة وحرارتها وكذلك في عالم مزج الثقافات العربية مع الثقافات الأخرى وموروث كل منهما، والاستفادة من قضية التأثير والتأثر مع الثقافات الأخرى على أكثر من صعيد، حيث يظهر ذلك واضحاً في الكثير من قصصه على مستوى بناء الشخصيات.

أسئلة البحث

لا بد لكل بحث أكاديمي من مجموعة من الأسئلة العلمية والبحثية التي يذهب البحث نحو الإجابة عليها بصيغة أو أخرى، وتتجه أسئلة هذا البحث حول إمكانية قراءة القصة العربية الحديثة في ضوء طبيعة البناء الفني وعناصره وتشكيلاته الجمالية، فالقصة هي جنس أدبي هدفه الإمتاع بالدرجة الأولى، لكن له وظيفة ثقافية أيضا لا يمكنه التنازل عنها، بمعنى أن السؤال الفني الجمالي هو السؤال الأكثر أهمية، يعقبه السؤال الثقافي الذي هو بحاجة إلى دراسة خاصة، وسيكتفي بحثنا بمقاربة السؤال الفني الجمالي من خلال الأدوات الفنية (ولاسيما عنصر الشخصيات القصصية) التي يستعملها القاص في معظم قصصه، وهو يزاوج فيها بين الواقع والخيال لخلق الدهشة وإشاعة المتعة الفنية لدى جمهور القراء والمتلقين، وهي قضية بالغة الأهمية في هذا المجال.

تضمن مقاربتنا التحليلية عن تجربة القاص جمال نوري سؤالاً أساسياً عن طبيعة الشخصية القصصية ودورها في تشكيل القصة من الناحية الفنية والموضوعية، وكيفية تواصل هذا العنصر الفني الجمالي مع بقية عناصر التشكيل القصصي الأدبية والجمالية الأخرى، ومن ثمّ تحقق الجواب من خلال تحليل هذه العلاقة والكشف عن الكيفية التي يوظف فيها القاص هذه العلاقة، من أجل أن تكون شخصياته القصصية قادرة على حمل الأفكار والقيم والقضايا التي يرغب القاص في نقلها إلى المتلقي عن طريق هذه الشخصيات.

يهمنا أيضا في هذه المقاربة الكشف عن الطريقة التي يبني فيها القاص جمال نوري شخصياته القصصية والكيفية التي تجعل من شخصياته عنصرا قصصيا حيوياً في إطار الصنعة

السردية حين يفيد من تعالق وتداخل هذه الشخصيات مع عناصر التشكيل الأخرى المختلفة لتطوير نصه القصصي، إذ تبرز الشخصية القصصية بكل تمظهراتها وتفاصيلها وقضاياها الكبيرة على إنها رافد مهم من روافد تجربته القصصية حيث أسهم على نحو فعال في نجاح قصصه لدى المتلقي، وحفلت شخصياته بالكثير من الجدة والحيوية والتمثيل الحقيقي للواقع بأسلوب سردي قصصي جميل ورائع، جعل قصصه صورة من صور الواقع منقولة بطريقة فنية وجمالية غاية في الدقة من حيث التصوير واللغة والفكرة.

أهمية البحث

البحث الأكاديمي يجب أن ينطوي على أهمية نوعية لها وظيفة بحثية عالية، وتكمن أهمية هذه المقاربة ضمن تجربة قصصية نوعية في تجربة القصة العربية والعراقية الحديثة هي تجربة القاص جمال نوري، لها خصوصية على مستوى التعبير والتشكيل في القيمة التي يمكن أن نخرج بها على صعيد تحليل النص القصصي لهذا القاص المتميز، فما سنحصل عليه من دراسة شخصياته القصصية، ومن طبيعة بناء هذه الشخصيات، ومن نماذجها وأشكالها وأنماطها، ومن حساسية الإيقاع السردي وإشكالياته، هو ما يمثل حقيقة الأهمية المنتظرة من نتائج هذه المقاربة على الصعيد التطبيقي الإجرائي الذي يمكن تطبيقه على أي نموذج من نماذجه في الكثير من قصصه.

وتتركز أهمية المقاربة التطبيقية في دراسة شخصيات القاص في تجربته النوعية الخاصة على أساس منهجي يأخذ بنظر الاعتبار البناء السردي العام للقصص وفي مقدمتها الشخصية القصصية، من خلال النظر إلى علاقة ذلك بالخارج الواقعي الذي استمد منه القاص شخصياته القصصية، بمعنى أن التحليل البنائي لسردية القاص جمال نوري يتخصص في نموذج البناء، وهو ما يمكّن الباحث من الكشف عن قدرات وإمكانات هذا القاص في تشكيل خصوصية خاصة لقصصه، وإذا كان بعض الباحثين والأكاديميين والنقاد الذين درسوا تجربته قد اهتموا بالكثير من الخصائص السردية العامة، فإنه يجب التركيز على الخصائص الداخلية البنائية ذات الأثر في خصوصية التجربة ولاسيما الشخصيات القصصية، وستكشف المقاربة بشكل تطبيقي عن الظواهر البنائية الجوهرية في تجربة القاص من حيث طبيعتها الخاصة، ومن حيث تواصل شخصياتها مع عناصر التشكيل الإبداعية الأخرى في القصة.

منهج البحث

لا شك في إنّ منهج البحث الذي يناسب هذا النوع من الدراسات السردية ذات الطابع الفني الجمالي الذي يقارب النصوص تحليلا وتأويلا على وجه العموم، هو المنهج الوصفي – التحليلي النقدي، والمنهج النصي هو الذي يمتح من فضاءات المنهج البنيوي الذي يتعامل مع النص بوصفه بنية مستقلة ومكتفية بذاتها، لذا فإن المنهج البنيوي بنموذجه السيميائي هو المنهج المناسب ضمن آلية التحليل والوصف على المستوى النظري الذي نعتمده في مقاربتنا هذه، لكن الدارس لهذا الشعر على المستوى التطبيقي يمكن أن يفيد من مناهج أخرى بوسعها أن تعمق التحليل أو التأويل وتقدم لنا مساعدة في هذا السياق.

يتجلى المنهج بصورته المناسبة هنا من خلال معطيات الناقد البنيوي السيميائي الشهير (رولان بارت)[1] في دراساته لفن القصة، الذي استطاع أن يمنح المنهج طابعاً أدبياً جمالياً يركز على جماليات التركيب اللغوي والإيقاعي والصوري للنص الشعري، والكشف عن خصوصيته من خلال النظر في مفهوم البناء بوصفه حاضنة تشكيلية وتعبيرية للفكرة الشعرية الأساسية وللتجربة الشعرية عند الشاعر عموماً، وهو من المناهج الحديثة التي استخدمها الكثير من النقاد العرب مثل الناقد العربي الشهير كمال أبو ديب[2] وبعض النقاد العرب الآخرين في المغرب العربي والمشرق العربي.

من هنا يجب على الباحث في هذا المجال أن يوظف أدوات النظرية البنيوية التي تقوم على ربط العلاقة بين الدال والمدلول والمرجع، والوصول إلى نتائج دلالية تستنبط من خلال النصوص الشعرية وما توحي به من خلال المرجعيات والمفاهيم المتعلقة بكل نص، أي يكون النص بنية شعرية قائمة بذاتها وهذا هو مسار النظرية البنيوية لكنها لا تهمل المناهج الأخرى قدر الاستفادة منها في التحليل البنيوي.

لا يمكن لمناهج مقاربة القصة العربية الحديثة بتمظهراتها المختلفة في حقيقة الأمر أن تتوقف عند منهج معين بذاته على الرغم من أهمية المنهج البنيوي والسيميائي في هذا المجال،

1- رولان بارت: ناقد فرنسي معاصر يعد أهم ناقد للبنيوية في العالم وله مؤلفات عديدة في البنيوية، توفي عام 1985.

2- كمال أبو ديب: ناقد سوري الأصل معاصر، يعمل أستاذاً للأدب العربي في الجامعات الأميركية، وله مؤلفات عديدة باللغتين العربية والإنجليزية.

لأن تنوع المناهج وتعدد سياقاتها هو الكفيل بالكشف عن حيوية هذه القصيدة وقيمتها الفنية والجمالية والثقافية، فهناك المناهج السياقية التقليدية كالمنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي، ثم المناهج النصية البنيوية والسيميائية، ومناهج نظريات القراءة والتلقي أيضاً، كلها تصلح بدرجات مختلفة لمقاربة نماذج السردية العربية الحديثة ونقدها وتحليلها، والكشف عن خصوصياتها التعبيرية والتشكيلية والتصويرية على حد سواء.

أهداف البحث

إن البحث في خصوصية هذه التجربة القصصية النوعية للقاص جمال نوري على المستوى التطبيقي لا بد أن تكون له مجموعة من الأهداف التي ينوي تحقيقها، ويمكن تلخيصها بالنقاط الآتية التي تقارب العناصر الأساسية في الموضوع، وهي:

1- الكشف عن الكيفية التي يوظف فيها القاص جمال نوري البناء القصصي والتداخل بين عناصر التشكيل السردي كالشخصيات والحدث والزمن والمكان والرؤية القصصية، وعن طبيعة البناء السردي عند القاص، وكيفية تواصل هذا البناء مع أبنية الأجناس والفنون الأدبية والجمالية الأخرى، ما يكشفه ذلك من تحديث وتطوير في بنية القصة ودور الشخصيات القصصية في بناء المعمار القصصي.

2- مقاربة طبيعة البناء السردي لدى القاص العربي الحديث باعتبار أن البناء السردي بمستوياته العديدة يمثل الكيفية التي تجعل القاص فاعلاً في إطار الصنعة السردية، وإفادته من النصوص الأخرى في مجالاتها الأسطورية والتاريخية والدينية والأدبية لتطوير نصه القصصي عن طريق التوظيف والتناص، واقتناص اللحظات الإنسانية في الواقع المعيش من أجل تحويله إلى سياق قصصي.

3- الكشف عن بناء الصورة السردية في التجربة القصصية عند جمال نوري باعتبارها تشكل جزءاً حيوياً في بناء القصة فنيا وبكل أنماطها وأشكالها المختلفة، من أجل الإجابة على السؤال التشكيلي الجمالي للنص القصصي في درجة استجابته للواقع من جهة، ولعناصر التشكيل الفنية من جهة أخرى.

4- التركيز على الشخصية القصصية من خلال صورتها، ودرجة وعيها، وقدرتها على تمثيل الواقع الحقيقي الذي يعيشه القاص، والكيفية التي تتحول فيها الشخصية من الواقع إلى مرتبة

السردية القصصية، في السبيل إلى الكشف عن أهمية دور الشخصية القصصية في بناء القصة وتشكيلها على المستويات كافة.

1 التمهيد:

1. 1 مفهوم الشخصية في القصة القصيرة

الشخصية السردية تمثل عنصرا رئيساً في القصة القصيرة، وهي على هذا الأساس ((مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت منفصلة إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي بل هي ممثلة في الأشخاص الذي يعيشون في مجتمع ما))[3]، بمعنى أن الشخصية هي الحامل السردي لأفكار القاص وقضاياه.

ليس للشخصية أية أهمية في مسار القصة من دون أن يكون لها دور بارز في حمل الفكرة أو القضية، وما تقدمه من سلوك وكلام سيكون محل اهتمام القارئ حين يدفعه ذلك نحو تتبع حوادث القصة وعن جوانب أخرى خاصة بطبيعة الشخصية[4]، وهو ما يقود إلى التمعن في معاينة الوقائع والأحداث ومن ثم الكشف عن خبايا النص ومكونات الشخصية[5]، بما يجعل من الشخصية مركز اهتمام رئيس لا يمكن التهاون في إدراك أهميته.

إن النظر إلى دور الشخصية في القصة القصيرة ذات المنحى التعبيري الحداثي ((لا يأخذ بعين الاعتبار الأحداث والأعمال التي تتضمن القصة وإنما يسعى إلى الكشف عن الأشياء ومكوناتها والأشخاص وطباعها الخلقية))[6]، بما يجعلها قادرة على الانفتاح على الحدث القصصي والتفاعل معه تفاعلا صميمياً منتجاً، وذلك لأن الحدث يشغل مساحة واسعة من أجزائها. وعلى ذلك ينبغي أن يؤخذ بنظر الاعتبار ما يجعل الحدث ذا أهمية في القصة من خلال وضع الشخصية وفعلها.

3- هلال، محمد غنمي ، *النقد الأدبي الحديث*، دار نهضة مصر ،القاهرة ،1973، ص562.

4- أبو سعد، أحمد ، *فن القصة*، منشورات دار الشرق الجديد، ط1، بيروت، 1959، ص9.

5- جاسم، فاطمة عيسى، *الوصف في المملكة السوداء لمحمد خضير*، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العدد 34 لسنة ، 2001، ص94.

6- أبو ناضر، موريس، *الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة*، دار النهار، بيروت، 1979، ص134.

إن للشخصية القصصية أهمية كبيرة في جعل الأحداث حية والمواقف السردية مثيرة ومتفاعلة مع طبقات الحدث القصصي، وفيها تبدو القصة مرتبطة بعنصر الشخصية والعناصر الأخرى، وتتسم بحيوية سردية وتهدف إلى جعل الفكرة أشد وقعاً في نفوس المتلقين والقراء[7]، ومن هنا يكتسب وصف الشخصية قدرا مهما من البناء الفني لتشييد الحدث وتقديمه وتطوره ونموه[8]، بحيث يكون محورا أساسيا من محاور القصة.

ولا بد في هذا السياق من النظر إلى علاقة الشخصية بالمكان في إطار علاقتها بالحدث، إذ يعد وصف المكان من أهم الأساليب التي تسهم في تقديم صورة المكان[9]، وتساعد الشخصية في تشكيل المكان ومنحه حضوراً وعمقاً دلالياً جوهرياً لا غنى عنه[10]، فالمكان في القصة يجب أن لا يكون فارغاً ومهمة الشخصية والحدث القيام بوصف ما يحتويه الحدث القصصي من أشياء لها علاقات بشخصيات القصة[11]، وما تقدمه من حراك سردي يترك أثره البالغ في التشكيل العام للقصة.

تؤثر الشخصية القصصية في تحريك الأشياء الأخرى داخل فضاء القصة عبر محاور مختلفة بحسب طبيعة تجربة القصة ومقصديتها، والأشياء هذه تمثل عنصراً من عناصر العالم الخارجي المرتبط بالإنسان إذ يستطيع أن يمسكه أو يعالجه[12]، فالشيء على هذا النحو يمكن النظر إليه بوصفه حقيقة واقعة في العالم الخارجي، وإذا وجد في النص القصصي فهو ينطوي على دلالة خاصة مشحونة بالمعنى، وينقل إلى ميدان القصة الفضاء المكاني للعالم الخارجي من

7- نوري، جمال ،*المجموعات القصصية، 1985-2010*، من إصدارات دائرة العلاقات الثقافية، قصر الثقافة والفنون في صلاح الدين، (21)، ط1، 2010،ص32.

8- أبو ناضر ، *الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة*، ص38.

9- أبو ناضر ، *الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة* ،ص59.

10- أبو ناضر ، *الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة* ، ص81.

11- أبو سعد، *فن القصة* ،ص9.

12-حسين، خالد حسين، *شعرية المكان في الرواية الجديدة: الخطاب الروائي لإدوار الخراط*، كتاب الرياض (83)، مطابع مؤسسة اليمامة، الرياض، 2000،ص 122.

خلال هذه الأشياء، وهذه الأشياء قوة هائلة من العناصر يتفاعل معها الإنسان في الخارج والشخصية في داخل القصة[13].

وطالما أن الأشياء تتمتع بهذه المكانة في بناء القصة وعالمها الداخلي السردي فإن وصفها يكون تابعاً عادة لوصف الشخصيات في علاقاتها بالأمكنة، ولا يمكن أن ينفصل عنهما بأية حال من الأحوال[14]، بما يجعل الشخصية القصصية أساساً جوهرياً من أسس بناء القصة القصيرة وكأنها العمود الفقري لها، بحيث لا يمكن قيام قصة قصيرة ناجحة ومؤثرة في مجتمع التلقي من دون وجود شخصيات تحرك الحدث وعناصر التشكيل السردي الأخرى.

2.1 شخصيات جمال نوري القصصية في المنظور النقدي

تناول الكثير من النقاد تجربة القاص جمال نوري من حيث التشكيل الجمالي لعناصر قصته الفنية، وقد ركز الكثير من هؤلاء النقاد على عنصر الشخصية بوصفه عنصراً بارزاً في هذا التشكيل ومن هؤلاء النقاد الأستاذ الدكتور فيصل غازي محمد النعيمي[15] وقد تناول مجموعته القصصية (ظلال نائية) بالنقد والتحليل مشيراً إلى احتفائه الكبير بجماليات التعبير السردي من جهة، وإبراز النزعة الإنسانية التي تحملها شخصيات قصصه من جهة أخرى، وهو يقول في هذا الصدد:

(مما يلاحظ في مجموعة (ظلال نائية) للقاص (جمال نوري) الاحتفاء بجماليات الشكل السردي والخطاب القصصي وفقا لعناصره التكوينية والتحليلية الثلاثة (الراوي – المروي – المروي له)، مع محاولة جادة لرسم صورة تجديدية للخطاب القصصي الذي ينحو منحى تجريبي في أحيان متفاوتة، من تفتيت للبنية التقليدية للشكل السردي وعدم الاعتماد على انسجام عناصرها التقليدية بالشكل البسيط المعروف سابقاً، ومن ثم الإلحاح على الوجه الثاني لهذه البنية السردية، أي الحمولة الإيديولوجية للشكل السردي التي بنيت على أساسه العلاقة الاندماجية بين وجهي الخطاب القصصي.

13- نوري، *المجموعات القصصية*،ص46-48.

14- نوري، *المجموعات القصصية* ، ص62-63.

15- فيصل غازي: أستاذ السرديات بكلية العلوم الإنسانية بجامعة الموصل، له مؤلفات عديدة في النقد الأدبي.

كما يؤشر الظهور البارز للنزعة الإنسانية في قصص هذه المجموعة النوعية للقاص جمال نوري، توجها فنيا وفكريا للمؤلف، عمل على تحديد الملامح الخارجية والداخلية لنصوصه القصصية وان كانت فاعلية هذا الأمر غير مستقرة ومتغايرة من نص إلى آخر إلا أن القضايا التي يطرحها الخطاب القصصي عند جمال نوري تتحرك وفق اهتمامات متعددة تتعلق بالمرجعيات (الواقعية والتاريخية وربما حتى الأسطورية) وكذلك ترتبط بالخصائص الثقافية والاجتماعية لهذه القصص، ومن ثم قدرة التقنيات السردية المختلفة عن التعبير عن كل ذلك وفق رؤية يضبطها منهج سردي جمالي)[16]،وذكرت.

وتؤكد ذلك الدكتورة سوسن البياتي[17] في إشارتها إلى العمق الإنساني لشخصيات جمال نوري القصصية وما تحمله من هموم وقضايا، تجعل من هذه الشخصيات شخصيات لها تأثير عميق في نفوس القراء بما يحقق الاستجابة المطلوبة في مجتمع التلقي:

(جمال نوري من القصاصين القلائل الذين استوعبوا فن كتابة القصة القصيرة، وحققوا في هذا المضمار تميزا واختلافا عن الآخرين، وهم من القلائل الذين حرصوا على التطور والنماء باستمرار، ومجاميعه القصصية التي ظهرت مؤخرا ولاسيما مجموعتيه: **غورنيكا عراقية وشمس خلف الغيوم** خير دليل على ذلك النفس السردي الناطق بالواقع وبهموم الناس والمجتمع، والارتباط المصيري والحميم بتفاصيل الحياة البسيطة والعميقة)[18].

ثم يعود الأستاذ فيصل غازي محمد النعيمي ليؤكد قوة حضور شخصية الـ (أنا) بوصفها شخصية مركزية تستأثر باهتمام التشكيل القصصي في مجموعته القصصية (ظلال نائية) بخاصة، وهو ما يمكن أن ينطبق على أكثر قصصه في مجموعاته القصصية الأخرى، وهذا الأمر يكشف عن العلاقة الوطيدة بين المؤلف الحقيقي والراوي حين ينقل القاص تجربة الأنا الذاتية الشخصية كي تتحول إلى شخصية قصصية، إذ يقول:

16- عبيد، محمد صابر، *بلاغة القص*، مستويات التشكيل في قصص جمال نوري، نخبة من النقاد، دار الحوار، سوريا، الطبعة الأولى،2011، ص69 .

17- سوسن البياتي: أستاذ مساعد السرديات في كلية الآداب بجامعة تكريت، لها مؤلفات عديدة في النقد الأدبي.

18-عبيد، *بلاغة القص*، ص82-83.

(تتوهج الأنا في عالم (ظلال نائية) القصصي وتأخذ حيزا نصيّا ومن ثم دلاليا واسعا، وتهيمن على باقي المكونات السردية، مما يشكل علامة فارقة في هذه المجموعة. وعلى الرغم من إشكالية تواجد (الأنا) في الخطابات السردية من حيث اندماجها أو مفارقتها تماما لـ (أنا الراوي) و (أنا المؤلف)، إلا أن هذا لا يمنع من تسريد (الأنا) ومن ثم متابعة علاقاتها الشكلية والموضوعاتية بباقي مكونات الحكي. تمثل (الأنا) السردية في العالم القصصي مركزية أساسية تعبر عن صوت القاص وتتحول في عملية بنائية /قرائية إلى أداة تأويلية لفهم النص. ولا بد من التأكيد على أن قضية تشكيل (الأنا) السردية وبعد ذلك هيمنتها تتعلق تماما بالرؤية السردية والوضعية الإدراكية للمواقف والأحداث التي تنهض على مبدأ إدراك المؤلف لمكونات عالمه المتخيل، إن عملية فك التشابك بين المؤلف والراوي والشخصية الفاعلة في المتخيل القصصي لجمال نوري تمثل إشكالية في المجموعة القصصية (ظلال نائية) ويأتي ذلك بسبب حالة الاندماج والتوحد الفكري والفني وربما العاطفي بين هذه العناصر الثلاثة)[19].

أما الأستاذ الدكتور محمد صالح رشيد الحافظ[20] فيستشرف شخصيات القاص جمال نوري من خلال هم إنساني كبير تحياه هذه الشخصيات، فشخصيات القاص في منظوره النقدي مأخوذة من صلب الحراك الاجتماعي والثقافي في المجتمع العراقي، وما تعانيه فئة الشخصيات المعذّبة من معاناة ومآس وعذابات، فيقول في هذا الصدد:

(يتوغل الكاتب جمال نوري خلال هذه المجموعة القصصية في حياة المعذبين في الأرض – الوطن فيطلع على أحوالهم ويواسيهم ويحكي معاناتهم، من دون أن يطمح خطابه السردي إلى إنقاذهم من محنهم القاسية لكنه يأسو عليهم ويخفف من لواعج قلوبهم حين ينحني على جراحهم فيمسها برفق، دون أن يقدر على إنقاذهم لأنه يشعر بعجز أزلي تجاه ما هم فيه من عثرات مؤلمة، وهذا الشعور بالعجز الذاتي قد نما في ذات البطل/ الكاتب نتيجة تهميش قسري لتاريخه ووجوده الكبير الإنساني– القومي داخل مدوّنة النصوص القصصية!. إن لغة النصوص بسيطة المفردات،

19– عبيد، *بلاغة القص* ، ص65–66.

20– محمد صالح رشيد: أستاذ مساعد في كلية التربية بجامعة تلعفر اختصاص أدب حديث، وله مؤلفات عديدة في الدراسات الأدبية.

رهيفة العواطف، مشغولة بفنية مكتسبة عالية تضبب أحيانا جمالية الصور والدلالات، حين يحصل فيها تداخل رمزي يذهب بالدوال السردية إلى منطقة التعبير غير المباشر عن الحدث)[21].

وبعد ذلك يركّز الأستاذ الحافظ على أعماق هذه الشخصيات من الناحية النفسية السايكولوجية، في سياق وعي القاص وهو يغوص في عوالمها الداخلية كاشفا من خلالها عن وعي الكاتب وتمكّنه من عمله قائلاً:

(لقد امتلك الكاتب أدوات كتابة القصة بوعي يعلو مستواه عن مستوى القارئ، فتمكن من إثراء قاموسه بالمفردات والعبارات وبالتالي تخصيب نصوصه بالصور حد الوقوع في بعضها أسيرا خلف سياجات سلطة نصوص قراءاته... إلا أنّ ما يرفع من قيمة هذا العمل الفني بمجموعه هو حين يناوش الكاتب المسكوت عنه، ويفجره عن طريق السرد مخزوناً تاريخياً من القهر والكبت ومعاناة من أشكال الفساد المستشري في أوساط شخصياته، ويرصد التوجس والخوف والحرمان الذي بات يرقد في قلب الذات العراقية منذ الأزل إلى اليوم... وكذلك حين يقترب من تحليل الذوات السردية، واستقراء تطلعاتها، فيتمكن من التلميح إلى المنافذ المرئية والكامنة للتحرر والانطلاق من وراء القضبان وحواجز الخوف إلى فضاءات الحياة الإنسانية الكريمة، ولذا جعل ذاكرة الأحداث مفعّلة بالرؤية والأمل اللذين أخفتهما غيوم السنين الماضية)[22].

يولي الأستاذ الدكتور فيصل غازي محمد النعيمي أهمية كبيرة للشخصيات في قصص جمال نوري، وينتبه إلى أهميتها في صناعة قصصه على أكثر من مستوى ولاسيما في علاقتها بعناصر التشكيل السردي الأخرى وبخاصة الحدث السردي إذ يقول:

(تتوارى في عالم جمال نوري القصصي الشخصيات خلف ضخامة الحدث السردي ومأساويته، مما يؤدي إلى تقزم الشخصية وفقدانها لمتعلقاتها من اسم ومرجعية تاريخية وفي أحيان أخرى الوصف المادي، ولا يبقى منها الا صدى لشخصية غيبت تماما تحت ضغط الحدث الحكائي الذي مارس فاعلية عالية مهدت لوضع الشخصية في دائرة التهميش. إن فقدان الشخصية لمتعلقاتها السردية قابله في عملية فنية فقدانها لإنسانيتها وكرامتها في عملية موازية، فالشكل السردي وطبيعة تشكله عمق من الوضع اللاإنساني للشخصية، مما يعكس رؤية فنية / جمالية

21- عبيد، *بلاغة القص*، ص 70.

22- عبيد، *بلاغة القص* ، ص 73.

ذات أبعادٍ إنسانية تفتح التجربة السردية على مداخل جديدة تتجاوز الثبات التقليدي للعناصر السردية، ومركزة على قدرة الحدث الحكائي في رسم الشخصيات وتكوينها بعيدا عن القوة أو الفاعلية المفترضة لها)[23].

في حين يعود الدكتور محمد صالح رشيد الحافظ كي يربط بين عنوان مجموعته القصصية الموسومة بـ (شمس خلف الغيوم) وأفعال البطل السردية، وذلك كون البطل يمثل الشخصية الرئيسة الحاملة لهموم القاص وقضاياه فيقول:

(ولعل عنوان المجموعة القصصية التي نحن بصدد قراءتها ((شمس خلف الغيوم)) للقاص جمال نوري يكشف بتصريح مباشر عما يريد أن يقوله، إلى درجة المباسطة في الإيحاء بأن تلك الغيوم (رمز الظلم والطغيان) الجاثمة لابد لها أن تنزاح أو تتبخر كي ينجلي وجه الشمس (شمس الحرية) مشرقة بهية دافئة. وذلك تجلى – مثلا– في القصة الأولى التي لم يبدأ مجموعته بها فحسب، بل عمم عنوانها على المجموعة كلها كي يوحي للقارئ أن موضوعها هو المحور الفكري لخطابه القصصي في هذه المجموعة، فكان تجلي الخطاب مجسدا في أفعال البطل المحجوز وراء جدران الزنزانة، حيث ذاق عذابات الضرب والتحقير والاستهانة بالكرامة لكنه ظل متشبثا بالأمل ومؤمنا بأن الحرية والحياة تكمنان في فضاء قريب)[24].

وتتناول الدكتورة سوسن البياتي شخصيات جمال نوري القصصية في قصص هذه المجموعة كونها تمثل حالة فريدة في التكوين السردي، فثمة تنوع كبير هائل في الشخصيات على مستويات عديدة في قصصه، فتقول:

(شخوصه لا تخرج عن كونها مستقاة من المحيط الذي يعيشه، فهناك شخوص مسحوقة بفعل الضغوط الخارجية، كما تفعل الضغوط الداخلية فعلها فيها، وهناك شخوص لا تستسلم بسهولة لواقعها– كما نجد ذلك في إصرار السجين على رؤية الشمس من نافذة السجن العالية في قصة **شمس خلف الغيوم** – وهناك شخوص لا تتناسى واقعها وهي في ظل صراع مستمر مع الآخر في قدر مرسوم ومواز لهما – كما هي الحال في صراع الحماة وكنتها في قصة **الحريق**– وهناك شخوص تتجرد من واقعها ومصيرها لتنتج دلالات سردية أكثر انفتاحا على الماضي المتمثل

23– عبيد، *بلاغة القص* ، ص،42.

24– عبيد، *بلاغة القص* ، ص43.

بالموروث الحكائي – كما هو الحال مع الأب في قصة **البئر** –، فيما تظهر الشخصيات النسائية وهي تعاني ما تعاني من جراء واقعها المغلق على تقاليد وعادات تسمح للرجل ما لا يسمح لها من أفعال وصياغات ولاسيما فعل الخيانة واتخاذ العشيقة – كما هو الحال في قصة **قصاصات ورق**)[25].

أما الناقد كمال عبد الرحمن[26] فيتحدث عن شخصيات جمال نوري من خلال المكان وعلاقته بالزمن في إحدى قصصه، إذ يتجلى فيها دور السارد الذي هو على نحو ما شخصية من شخصيات القصة، وربما هو الشخصية الرئيسة، إذ يقول:

(إن قصة (الجنازة) للقاص جمال نوري هي قصة زمنية . إن صحّ التعبير . فإذا كانت هناك قصص يمكن تسميتها بـ ((القصص المكانية))، فهذا القصة يمكن وصفها بأنها قصة (زمنية)، ولا يتوقف الأمر عند استرجاع الزمن أو استقدامه من قبل الراوي، لتتكشف لنا مساحات من شخصية السارد، بل إن الزمن يتحرّك جيئة وذهاباً في تشكيل الشخصيات الأخرى في القصة كالأب والأم والعم وما تبقّى من أفراد العائلة والأقرباء والأصدقاء، فالزمن يتشكّل عبر سيناريو تتداخل شخوصه وتتباعد ثن تتداخل مرة أخرى مرتكزاً على واحد من أهم عناصر الفضاء القصصي ألا وهو الزمن السردي)[27].

وتعود الدكتورة سوسن البياتي كي تناول دور الراوي بوصفه دورا رئيسا وأصيلا في بناء القصة وتشكيل معمارها فتقول:

(واستجابة لخلق رؤية سردية تتوسط الأحداث وتتحرك امتثالا لدور الراوي وهيمنته طورا، ولدور الشخصيات وهمينتها طورا آخر، فقد عمد القاص على استثمار أصوات متعددة تتحرك في النص الحكائي على وفق طريقة تستجيب للتعددية وللتنوع وللاختلاف. وحرصا من القاص على الظهور الأمثل لأصواته السردية فإنه يعمد إلى إبراز التبدلات السردية عن طريق تنظيم ظهور

25- عبيد، *بلاغة القص* ، ص49.

26- كمال عبد الرحمن: شاعر وقاص وناقد عراقي متفرغ للعمل الأدبي، وله مؤلفات في كل هذه الحقول الأدبية.

27- عبيد، *بلاغة القص* ، ص51.

الأصوات المختلفة بشكل تعاقبي، يعلن كل صوت عن فلسفته ينتقل بعده إلى الصوت الآخر وهكذا ولاسيما في قصة " **الحريق** " التي تستوفي صياغة هذا الأسلوب الحكائي بمهارة متقنة)[28].

أما الأستاذ الدكتور محمد جواد حبيب البدراني[29] فيتناول موضوع الشخصيات وعلاقتها بعناصر التشكيل القصصي الأخرى من خلال عنصر المفارقة فيقول:

(تضج مجموعة جمال نوري بحشد من المفارقات القائمة على الغموض والتخييل الذي يعزز الوعي الفكري والجمالي في النص القصصي ويزيد من توتره وكثافته، وستمنح هذه الدراسة لنفسها الجرأة على تقصي معطيات المفارقة واستنطاق ابرز فاعلياتها وإبراز جمالياتها، مستضيئة بما أفرزته الدراسات السابقة من أنماط دون إقحامها على النص بل محاولة الاجتهاد باجتراح مفارقات بتسميات قد تستشف من تذوق بنية النص واستقراء شعريته، بيد أن هذه الدراسة تعرف سلفا أن الكثير من التداخل بين أنماط المفارقة يحدث في قصص جمال نوري)[30].

ويختتم الدكتور جاسم خلف الياس[31] قراءة قصص جمال نوري من خلال عنصر المفارقة أيضاً، وهو عنصر سردي فني وجمالي أصيل في قصصه، وغالبا ما تنشأ مفارقاته القصصية عبر شخصيات القصة والشخصية الرئيسة منها على نحو خاص، وهو يقول في هذا المجال:

(تشكل مفارقة الموقف في مجموعة (ظلال نائية) للقاص جمال نوري، الصادرة عن دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد 1994 مكونا جماليا ذا أهمية بالغة في المجموعة، إذ منحت الاختيار القرائي وجودا فاعلا في تقصي طاقتها التوصيلية في هذا الاتجاه، وقد حرص القاص في هذه المجموعة على اشتغال متفرد، أفاد فيه من تجربته الحية، ومرجعياته الواقعية. متوسلا بالتكثيف والاختزال تارة، والتفاصيل الصغيرة تارة أخرى. ولم يتحدد اختيار هذه المقاربة في مفارقة الموقف، إلا لكونها أغنى المكونات الأسلوبية التي أثثت النصوص وأثرتها في بنية الحضور/ الغياب، فضلا عن توصيف الحس الإنساني الذي دأب القاص على استبطانه واستنطاقه بلغة

28- عبيد، *بلاغة القص* ، ص 53.

29- محمد جواد حبيب: أستاذ الأدب الحديث بكلية القرنة بجامعة البصرة، له مؤلفات عديدة في الدراسات النقدية والأدبية.

30- عبيد، *بلاغة القص* ، ص100.

31- جاسم خلف الياس: دكتور في الأدب الحديث، يعمل في تربية نينوى، عضو الهئية الإدارية لاتحاد الكتاب، له مؤلفات عديدة في النقد.

قصصية تنحاز إلى آليات الفضاء الشعري. وبعد قراءة متفحصة لقصص المجموعة، والشروع في دراسة عمقها اللساني للبحث عن أنماط هذه المفارقة، استطعنا أن نشخص عددا منها حسب وظيفة كل نمط، وضمن رؤيتنا المتواضعة في هذا المجال النقدي)[32].

من هنا نستنتج أن حضور قصص جمال نوري في المنظور النقدي والبحثي والأكاديمي كان كبيرا وواسعا، وأن معظم المقاربات النقدية والأكاديمية التي طالت قصصه قد تناولت عنصر الشخصيات بوصفها العنصر الأظهر في تجربته القصصية، وهو ما يدفعنا إلى تناول هذه الشخصيات القصصية في تنوعاتها المختلفة بالنقد والتحليل للكشف عن جوهر المقولة القصصية التي تشتغل عليها قصصه. ويكاد يتفق معظم النقاد الذين تناولوا تجربة القاص جمال نوري على أهمية هذه التجربة قياسا بتجربة زملائه القصاصين، وعلى تفرده في موضوع الشخصيات القصصي التي تمثل الشخصية الرئيسة أحد أبرز أنواعها.

3.1 سيرة جمال نوري

- القاص جمال نوري احمد

- التولد : 1958 ديالى

- الوظيفة : مدرس مادة اللغة الانكليزية في ثانوية تكريت للمتميزين

- بكالوريوس لغة انكليزية 1980 جامعة الموصل – كلية الآداب

- اللغات التي يجيدها: العربية والإنجليزية والكردية

1 – الكلية التي درس فيها هي كلية الآداب – جامعة الموصل حيث عكف على قراءة الكثير من الروايات والمجاميع القصصية مبكراً باللغتين العربية والإنجليزية.
2 – بدأ بالنشر في جريدة الحدباء الموصلية فضلا على فوزه بالجائزة الثانية في مسابقة مجلة جامعة الموصل الأدبية، وكانت تلك القصة اسمها (محنة) وهي توثق بلغة قصصية سيرة حياة

32– عبيد، *بلاغة القص* ،ص114.

رجل كهل لا يجد في حياته القاحلة إلا الجفاف ويقرر الانتحار تخلصا من العبث الذي عصف بحياته ..

3 – عام 1985 أصدر المجموعة القصصية المشتركة مع القاصة لمياء الألوسي.

4 – كتب الناقد باسم عبد الحميد حمودي [33]عن هذه المجموعة القصصية الأولى مقالا سلط الضوء فيه عن جوانب الضعف في القصص، وأثنى على قصة جمال نوري (القطار) التي استفادت من تقانة الانتظار وتداعيات الضوء والظل والانتقالات المتوازية للحدث، إلى أن يستبشر الطفل الذي ينتظر القطار القادم بعد منتصف الليل وكيف بدد الظلام الحالك الذي يخيم على المحطة.

5 – عاش القاص جمال نوري الكثير من التجارب التي حولتها عبر مشغل المخيلة إلى أعمال سردية اكتسبت شروطها الفنية لتحول من الحدث الواقعي إلى الحدث السردي، أي من المتن الحكائي إلى المبنى الحكائي.

6– الأعمال القصصية الصادرة:

مجموعة (الجدران) عام 1985.

مجموعة (ظلال نائية) عام 1994.

مجموعة (البئر) عام 2000.

مجموعة (أفق آخر) عام 2002.

مجموعة (شمس خلف الغيوم) عام 2010.

مجموعة (غورنيكا عراقية) عام 2012.

المجموعة القصصية الكاملة (1985 – 2010) عام 2015.

له مجموعة قصصية جديدة قيد الإصدار تضم القصص الجديدة التي كتبها بين عامي 2015 – 2017 ستصدر لاحقاً.

- فضلاً عن العديد من المقالات الأدبية والعروض النقدية والترجمة من العربية إلى الانكليزية.
- ترجم كتاب سومرست موم (The kite and other short stories).

33 – ناقد عراقي من جيل الرواد، له مؤلفات عديدة في القصة والرواية، متفرغ للكتابة في بغداد.

- شارك في ملتقيات القصة والمرابد الشعرية منذ تسعينيات القرن الماضي حتى الآن.
- عضو اتحاد الأدباء والكتاب في العراق.
- عضو اتحاد الأدباء والكتاب العرب.
- شارك في ملتقى القصة القصيرة جداً في سوريا – حلب عام 2008.
- فاز بجوائز عديدة آخرها جائزة نجلاء محمود محرم في القاهرة فضلاً عن فوزه بجوائز الجمهورية ومجلة الجامعة الموصلية.
- كتب عروضاً نقدية وترجم نصوصا كردية إلى اللغة العربية وقدم كتابا يضم هذه النقود باسم (النرجسة والجداول).
- اختيرت بعض قصصه ضمن انطولوجيا القصة العربية لعرض ترجمتها إلى الانكليزية والرومانية ولغات حية أخرى.
- ساهم في تحرير الصفحات الثقافية في العديد من الصحف العراقية ومنها جريدة (تكريت) وجريدة (البداية) وجريدة (مجالس) وجريدة (النبراس).
- عضو الهيئة الاستشارية العليا في دائرة البيت الثقافي في صلاح الدين.
- ينشر في العديد من المواقع الالكترونية المعروفة مثل كتابات، القصة العراقية، مركز النور وغيرها.

(نقدّم هنا سيرة القاص جمال نوري بلسانه هو بعد أن طلبنا منه أن يدوّن لنا سيرته الذاتية الإبداعية مقرونة بتصوراته عن تجربته من خلال هذه السيرة، وكانت هذه الشهادة السيرذاتية التي زودنا بها تضع سيرته الذاتية الإبداعية تحت الضوء النقدي الكاشف بهذه الصورة)

هل يمكن أن أشير إلى بداية ولعي بالكتابة والقراءة على وجه التحديد؟

ربما كانت البداية هي تلك الأسئلة التي كانت تقلقني وتستفزني ولم أكن أجد إجابات شافية لها، فلم تكن أمي إلا امرأة بسيطة لا تملك القدرة على إقناعي، أما أبي فلقد كان عسكريا يغيب كل الوقت عن البيت ولا يحضر إلا في إجازاته الدورية، وحينها لم يكن متفرغا للإجابة عن أسئلتي الكثيرة، وهكذا وجدت نفسي اندفع للقراءة لأكتشف بنفسي الإجابات العصية التي غابت عني في سنوات الطفولة ..

وفي المرحلة الابتدائية وجدتني التهم كل الكتب الموجودة في المكتبة المدرسية والتي أناط معلم اللغة العربية مهمة إدارتها لي والأشراف على إعارة كتبها للطلاب، وهكذا بدأ هذا الانشغال الجميل يأخذ كل وقتي، وفي تلك الفترة الحرجة في الستينيات كان يتردد علينا خالي عباس عبد الرزاق وكان يصحب معه كتبا وروايات يقرأها في أوقات فراغه، وكانت تلك سانحة رائعة لي لكي اقرأ رواية (كوخ العم توم)[34] ورواية (البؤساء)[35] وغيرها من الروايات وإنا مازلت في المرحلة الابتدائية ..

وصادف أن غرق أحد أصدقائي المقربين في النهر وترك أثرا بالغا في نفسي ولم استطع البكاء مثلما فعل أصحابي بل وجدت نفسي أمسك بالقلم وأكتب شيئاً يشبه الشعر .. اعتقدت في وقتها أنها قصيدة مع أنها لم تكن إلا خاطرة بسيطة عبرت فيها عن هواجسي وحزني على غياب صديقي، وفي مراسيم رفع العلم الذي كنا نقيمها كالعادة أيام الخميس طلبت من مدرس اللغة العربية أن يسمح لي بقراءة تلك القصيدة – الخاطرة لكي اشعر الآخرين بحجم حزني وتفاعلي وتأثري بذلك الحدث، وكانت استجابة المدرسين والطلبة رائعة.

بحيث أصبحت دافعا حقيقيا للمواصلة والكتابة .. تعرفت في المرحلة المتوسطة من الدراسة على الشاعر والكاتب جلال وردة وكانت لديه مكتبة كبيرة تضم آلاف الكتب. وسمح لي باستعارة الكتب التي كان يختارها بعناية ولاسيما تلك التي تناسب مرحلتي العمرية وتأثرت بكتابات جلال وردة الشعرية وبدأت بتقليده، ونشرت في وقتها بعض القصائد في الصحف التي تفرد بعض مساحاتها لكتابات الواعدين.

من ضمن محاولات أستاذي في اكتشاف مواهبي الأدبية اقترح علي أن اكتب قصة قصيرة وعندما اطلع على قصتي تلك أثنى عليها وشجعني على خوض هذا المجال، لأنه اعتقد جازما بأنني امتلك موهبة لا بأس بها في كتابة هذا الجنس الأدبي، وهكذا تواصلت وحرصت أن أكون مخلصا لهذا اللون السردي الجميل ..

وفي الكلية حين درست في كلية الآداب – جامعة الموصل عكفت على قراءة الكثير من الروايات والمجاميع القصصية، وبدأت بالنشر في جريدة الحدباء الموصلية فضلا على فوزي بالجائزة الثانية في مسابقة مجلة جامعة الموصل الأدبية، وكانت تلك القصة اسمها (محنة) وهي

---

34 – تأليف الكاتبة الأميركية(هيرت ستو) وتتحدث الرواية عن مشكلة العبودية في أمريكا في القرن التاسع عشر.

35 – للكاتب فكتور هيجو/ تتحدث الرواية عن الظلم الاجتماعي في فرنسا بعد سقوط نابليون.

توثق بلغة قصصية سيرة حياة رجل كهل لا يجد في حياته القاحلة إلا الجفاف ويقرر الانتحار تخلصا من العبث الذي عصف بحياته ..

بعدها بسنوات أصدرت مجموعتي القصصية المشتركة مع القاصة لمياء الألوسي[36] ونشرت هذه القصة مع سبع قصص أخرى ضمن المجموعة، وغيرت عنوان قصة (محنة) إلى (العكاز) كتب الناقد باسم عبد الحميد حمودي[37] عن مجموعتنا القصصية الأولى مقالا سلط الضوء فيه عن جوانب الضعف في القصص، وأثنى على قصتي (القطار) التي استفادت من تقانة الانتظار وتداعيات الضوء والظل والانتقالات المتوازية للحدث، إلى أن يستبشر الطفل الذي ينتظر القطار القادم بعد منتصف الليل وكيف بدد الظلام الحالك الذي يخيم على المحطة.

كان توظيفي للرمز واضحا وجليا وكنا في تلك الحقبة المريرة نختبئ خلف الرموز لندين أو نحتج أو نصرخ في وجه الواقع المحكوم بالاستلاب ومصادرة حق الرأي وامتهان حقوق الإنسان على كل المستويات.

أستطيع أن أجزم بأنني قد عشت الكثير من التجارب التي حولتها عبر مشغل المخيلة إلى أعمال سردية اكتسبت شروطها الفنية لتحول من الحدث الواقعي إلى الحدث السردي، أي من المتن الحكائي إلى المبنى الحكائي، وأتفق تماما مع المقترب النقدي الذي كتبه الدكتور الناقد محمد صابر عبيد[38] إذ قال:

(تجارب الكاتب الشخصية هي ذخيرته الأساسية والجوهرية التي يستقي منها رؤيته ويؤسس عليها تجاربه في الكتابة , ولا يمكن لأي نص أدبي إنساني خلاق , مهما بالغ في موضوعيته , أن يتخلص من طبقة من طبقات التجربة الذاتية للكاتب, لأنها منطقة التنوير المركزية التي يتألق فيها الكاتب ويحول فعالياته الإبداعية من كتابة الحياة إلى حياة الكتابة, إذ إن الكتابة وهي تتحول من رؤية في الخيال إلى نص مكتوب تخلق نموذجها الخاص, وهذا التحويل بالذات هو الذي ينقل التجربة من واقعية حرة إلى فنية جمالية لها حالاتها وحقائقها النصية المختلفة, تظل إشارات الواقع ماثلة فيها لكنها تتماهى في طبقات النص وجيوبه وظلاله).

36- لمياء الآلوسي: قاصة معاصرة من مدينة تكريت، لها أكثر من مجموعة قصصية.

37- عبد الحميد حمودي: ناقد عراقي من جيل الرواد، له مؤلفات عديدة في القصة والرواية، متفرغ للكتابة في بغداد.

38- محمد صابر عبيد: ناقد وأكاديمي عراقي، أستاذ الأدب الحديث بكلية التربية الأساسية في جامعة الموصل، له مؤلفات عديدة في الدراسات النقدية والأدبية.

أنتقي شخصياتي من الواقع وأتابع متغيراتها وألاحق كل صغيرة وكبيرة في مواقفها وأنقب في انعكاسات الشخصية إزاء معطيات الحياة والحروب والجوع والحصار والمعاناة التي لحقت بالشخصية العراقية، وهي تصارع وتكافح الموت بحثا عن لحظة حياة حقيقية وهنالك اهتمام خاص في قصصي بالمكان وتحدياته وتأثيراته وتداعياته على الشخصية، إذ يشخص ذلك الدكتور محمد صابر عبيد قائلا:

(الشخصية المشحونة بالمكان, والمكان الممغنط بروح الشخصية, من أبرز الملامح والسمات والخصائص التشكيلية في قصص جمال نوري، وحتى حين تغيب ملامح الشخصية في بعض القصص أو تغيب ملامح المكان في أخرى، فإن الإحساس السردي بحضور المكان وحضور الشخصية يبقى ماثلا, على النحو الذي يميل إلى ثقل هذين العنصرين داخل الفضاء الواقعي الإنساني والثقافي في تجربته).

اعتدت أن أسجل الإحداث والوقائع التي تصادفني في الحياة أو تلك التي أعيشها أو اسمعها من الآخرين في دفتر صغير، وأتركها إلى أن يحين الوقت لكتابتها على وفق رؤية فنية وطريقة سردية مغايرة, أحاول دائما أن أبدو مختلفا ومتنوعا في أساليبي وطريقة تناولي للواقعة القصصية، وأتوسل بكل الوسائل الفنية المبتكرة التي ستضيف جديدا إلى القصة ..

ليس مهما أن اروي القصة ولكن الأهم من كل ذلك هو كيف سأروي القصة, أية تقانة فنية يمكن استخدامها وتوظيفها لنقل الحدث القصصي... إبطالي من النساء والرجال والكهول والأطفال, معظم النساء من المحبطات, الفاشلات في الحب والعوانس والمتأزمات, بعضهن يعشن حالات حب مؤقتة سرعان ما تنتهي بالنكوص والفشل, أبطالي من الرجال سجناء رأي, متأزمون, تخذلهم تجارب الحياة, تخذلهم الحروب بإفرازاتها الهائلة, تلاحقهم لعنات الحياة وكبواتها, يحاولون إثبات ذواتهم وإيصال رسائلهم بطريقتهم الخاصة..

نهايات قصصية مفتوحة تمنح القارئ فرصة للمشاركة معي لاكتشاف النهايات .. اعتقد جازما وحسب نظريات القراءة الحديثة أن القارئ مكمل للعملية الإبداعية .. أنا لا اكتب لتسلية القارئ بل أحاول إرسال شفراتي عبر أحداث قصتي، وعليه أن يتلقاها ويفهمها لأني ببساطة شديدة لا اكتب نصا صعبا عصيا على الفهم, أنا اكتب بلغة صحفية برقية اكتسبتها من خلال قراءاتي

الكثيرة لروايات وقصص ارنست همنغواي[39], ابتعد عن الجزالة في اللفظ والزخرف في الكلام .. أحاول ببساطة أن اسرد الحدث واصف الشخصية وأتعقب تسلسل الأحداث وأضع حلولا أو أمهد الطريق أمام القارئ ليكتشف محاولاتي الجادة في رسم أهدافي واختيار مصائر أبطالي .. لا أريد للقارئ إن يستمتع فقط, أريده أن يفكر وينفعل ويشارك معي في سرد القصة واقتراح نهاية مناسبة لها..

في عام 2011 صدر كتاب (بلاغة القص مستويات التشكيل السردي في قصص جمال نوري) للدكتور (محمد صابر عبيد) إعدادا وتقديما ومشاركة, شارك في كتابة بحوث الكتاب أكثر من اثني عشر ناقدا أكاديميا سلطوا الضوء في بحوثهم على جوانب مختلفة في تناولي الفني، والأساليب التي اعتمدتها في كتابة قصصي.

وأذكر أسماء الباحثين الذين ساهموا في هذا الكتاب ومنهم: الدكتور فيصل غازي والدكتور محمد صالح رشيد الحافظ والدكتور نبهان حسون السعدون[40] والقاص هيثم بهنام بردى[41] والدكتور خليل شكري هياس[42] والدكتور سعود احمد يونس[43] والدكتورة سوسن البياتي والأستاذ كمال عبد الرحمن والدكتور محمد جواد حبيب البدراني والدكتور جاسم خلف الياس والدكتورة فاتن عبد الجبار[44]والدكتور عبد الله حسن جميل[45]..

اهتم كثيرا بالتفاصيل الصغيرة وحساسية الحياة اليومية, متمسكا بعناصر القص التقليدية المعروفة ومنها عنصر الحكاية التي لا أحاول إغفالها أو إهمالها بأي شكل من الأشكال .. لقد وظف العديد من كتاب القصة أساليب فنية مختلفة لم أجد فيها ما يلفت نظري وبقيت وفيا لطريقتي

39- أرنست همنغواي: قاص وروائي أميركي، فاز بجائزة نوبل للآداب، له الكثير من المؤلفات الروائية، مات منتحرا أواسط سبعينيات القرن الماضي حيث أطلق على نفسه النار من بندقية صيد مثل بطل روايته (الشيخ والبحر).

40 – أستاذ مساعد بكلية التربية الأساسية جامعة الموصل.

41 – قاص وروائىعراقي من سهل نينوى في العراق.

42 – أستاذ مساعد الأدب الحديث كلية التربية بجامعة الحمدانية.

43 – أستاذ الأدب الحديث كلية التربية الأساسية بجامعة الموصل.

44 – أستاذة الأدب الحديث في كلية التربية والعلوم الإنسانية بجامعة تكريت.

45 – أستاذ مساعد اختصاص أدب الحديث كلية التربية للبنات بجامعة تكريت.

الخاصة مستفيدا من معطيات التجارب القصصية العالمية والعربية، معتمدا على إجادتي للإنكليزية في مواكبة أخر القصص والتجارب التي اشتغل عليها كتاب القصة.

أنا لا أريد للمتلقي أن يجهد ويتعب في قراءة خفايا ودهاليز نصي القصصي أو أن اعتمد على الإضمار لأخفي ركائز وأعمدة البناء السردي، أنا في النهاية أريد من المتلقي أن يتفاعل مع قصتي التي بقيت وفية للحكاية، ولعل العديد من كتاب القصة الذي خاضوا معترك التجريب عادوا كرة أخرى للحكاية ومفرداتها وتقاليدها، وليعودوا كرة أخرى للقارئ نابذين أساليب حداثوية مسخت شكل الحكاية وشروطها وأدواتها.

كتبت عن تجربتي القصصية رسالتي ماجستير, الأولى للأستاذ محمود حريد الجبوري (جماليات البناء السردي في قصص جمال نوري)، وطبع الكتاب في دار نشر (إبداع) عام 2016 فضلا عن رسالة ماجستير أخرى للأستاذ علي حسين والموسومة (الوصف في قصص جمال نوري)، ولم تطبع الرسالة لحد الآن وأتمنى طبعها قريبا لكي يصبح الكتاب رافدا آخر يصب في إضاءة منجزي السردي.

1. 4 رؤية القاص جمال نوري للواقع القصصي العراقي

القاص جمال نوري قامة إبداعية مهمة ليس في المشهد الثقافي، بشهادة أدباء العراق الذين يحظى بمحبتهم فهو يرأس اتحاد الأدباء والكتاب في صلاح الدين ويديره بنجاح وإبداع ، بشهادة أبناء المحافظة ليس هذا وإنما في المشهد الثقافي العراقي الذي يعد نوري من قصاصيه القلائل الذين اثبتوا حضورا مميزا وقدموا منجزا نوعيا.

وهو الثمانيني المتوهج بالعطاء والزاخر بالإبداع والحركة، ففضلا عن كتابته القصة واحترافه لها ككاتب له أسلوبه المغاير وصانع دهشة بما يمتلك من أدوات الحداثة وتقنيات السرد واللغة الطاعنة في سحر المتلقي، وشده إلى مناخ سردياته واستخلاص الإشارات الهادفة والصادمة من عمق أفكاره.

هو أيضا مترجم بارع من الكوردية والانكليزية إلى العربية وبالعكس وناقد ذو رؤية ومنهج يفاجئك بالاكتشاف والحفر والبحث في انتباهات رائعة وقراءات واعية، كما انه إعلامي وواضح الخطاب ومتنور الفكر وملتزم بقواعد المهنية ودائب في إرساء ثقافة الرأي والرأي الأخر.

5.1أبعاد رسم الشخصية

لا بد في رسم الشخصية القصصية من ملاحظة الأبعاد التي تتكون منها هذه الشخصية، وقد اتفق أكثر من درس الشخصية على أنها مكونة من مجموعة أبعاد هي بحسب أهميتها: [46]

1.5.1 البعد الجسماني – الخارجي

يتعلق هذا البعد بالمظاهر الخارجية التي يمكن أن تشكل صورة الشخصية، وتتعلق هذه المظاهر بجنس الشخصية كونه ذكرا أم أنثى، ووضع الشخصية الصحي ودرجة وسامته وسنه وأناقته على نحو يعكس مرجعيته الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، فطريقة الهندام ومدى ملائمته لجسد الشخصية إنها تعبر عن الصورة الخارجية لهذه الشخصية.

ولا بد للقاص أن يعتني بهذا المظهر الخارجي حتى لا يقع في أخطاء فنية وتقانية تفسد عليه بناء الشخصية، فحين يصف شخصية معينة بالبدانة مثلا فإن هذا الأمر يتعلق بطريقة الأكل وكميته ونوعيته، وحين يكون ابن مدينة فإن هذا ينعكس على طريقة تصرفه الحضرية في الشارع أو السوق أو الدائرة الحكومية وهكذا.

2.5.1 البعد النفسي - الداخلي

إن هذا البعد من الأبعاد المهمة جدا في رسم الشخصية القصصية، إذ لا يمكن الاكتفاء بالبعد الخارجي الجسماني من دون الغوص في باطن الشخصية من حيث طريقة تفكيرها، ماذا تحب وماذا تكره، ومن حيث بنيتها العقائدية والسياسية والسلوكية، فبعض الشخصيات التي تعاني من اضطرابات نفسية تكون تصرفاتها مختلفة عن الشخصيات السوية، فمعرفة البعد النفسي للشخصية يعطي للقاص فرصة كافية لرسم الشخصية بطريقة صحيحة لا تتناقض مع طبيعتها الداخلية، ويجب أن تتلاءم أيضا مع البعد الخارجي.

46– ينظر كلا من :

– قنديل، فؤاد، *فن كتابة القصة*، الهيئة المصرية لقصور الثقافة، القاهرة، 2002، ص70 .

– الشخصية في القصة القصيرة ، ودراسات في القصة القصيرة ، ص51 .

– شريبط، احمد ، *تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة* ،منشورات اتحاد الكتاب العرب،1988 ص27.

3.5.1 البعد الاجتماعي

يرتبط البعد الاجتماعي بالبعدين الخارجي والداخلي في سياقات كثيرة، فالشخصية حتى وإن تمتعت ببعد جسماني خاص وبعد نفسي خاص فهي لا يمكن أن تعبر عن ذاتها إلا في وسط اجتماعي يعكس ثقافة الشخصية، والمجتمع يمكن أن يكون متمدنا أو ريفيا بسيطا أو مجتمعا تجاريا أو فلاحيا أو صناعيا، ولكل حالة اجتماعية لها سلوك معين يجب على القاص أن ينتبه في حالة رسمها استنادا إلى طبيعة مرجعيتها الاجتماعية.

وهناك من يضيف بعداً رابعاً هو البعد الفكري[47] لكنه على العموم يرتبط بشكل أو آخر بالبعد الاجتماعي أو أنه حاصل جمع الأبعاد السابقة التي تكوّن البعد الفكري.

تشمل هذه الأبعاد الشخصيات الإنسانية وغير الإنسانية الحاضرة في القصة، ويمكن أن تنطبق على كل (شخصية) مساهمة في القصة، سواء أكانت إنساناً أو حيواناً أو نباتاً أو جماداً[48]. فهي أبعاد ذات صفة وطبيعة كلية وشاملة يمكن أن تنطبق على جميع أنواع الشخصيات الواردة في القصة.

ليس من الضروري أن يأتي القاص بكل هذه الأبعاد في كل قصة من قصصه، فكل قصة بحسب موضوعها تغّلب بعد معيّن على آخر، فعلى القاص أن يركز في رسمه للشخصية على البعد الذي يستجيب لفكرة قصته وطبيعتها وجوهرها، فمن القصاصين من يهتم بالبعد الخارجي ويعطيه الأولوية في عملية رسم الشخصية، ومنهم من يهتم بالبعد النفسي أو الاجتماعي، ودائما فإن موضوع القصة هو الذي يحدد صورة الشخصية، "وعلى القاص أن يسأل نفسه: أيّة صفة شخصية ضرورية لأقصوصته ومدى ضرورتها ؟"[49].

إن نوع القصة هو الذي يدفع القاص إلى الاهتمام بأبعاد معينة على حساب أبعاد أخرى، ففي الرواية أو القصة الطويلة يحتاج القاص إلى استعمال كل البعاد تقريبا لأن الشخصية تظهر في مشاهد كثيرة وفي كل مشهد يظهر بعد من أبعادها القصة الطويلة يستطيع الكاتب أن يطوّر نواحي متعددة لشخصية البطل، مع مراعاة مبدأ الخواص السائدة، أما في القصة القصيرة

47- ينظر كلا من :

-حطيني، يوسف، *دراسات في القصة القصيرة*، دارطلاس، دمشق،1989، ص51 .

- الفريج،هيفاء، *تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية*، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، ص50 .

48-حطيني، *دراسات في القصة القصيرة* ، ص71 .

49- قنديل،فؤاد، *فن الأقصوصة*، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 1990،ص33 .

فالخواص يجب أن تقتصر على خاصيتين أو ثلاث على أكثر تقدير، وفي القصص القصيرة جداً يكون البطل خاليا من العيوب، ويكون الشرير اسود القلب تماماً، ونحن في واقع الحياة لا يتوافر لنا إدراك الخواص البارزة لشخص، ما لم نختلط بهذا الشخص مدة كافية.. أما عندما نتقابل مع شخص مقابلة قصيرة فإننا لا نرى فيه إلا شخصية ذات بعد واحد[50].

ليس هناك وصفة ثابتة عما يذكر وما لا يذكر من صفات الشخصية وأبعادها في سياق الكتابة القصصية، وإنما يعتمد ذلك على حاجتنا لهذه الأبعاد لاستكمال بناء القصة، فالقصص التي تعتمد على الحدث مثلاً قد لا تحتاج منا سوى وصف نمط الشخصية، أما إذا تطلّبت الحبكة بروز صفة محددة فيجب التركيز عليها وتناول جوانبها، أما في القصص التي يكون محورها الشخصية واكتشاف جوانبها فبالطبع سيحتاج الأمر إيضاحاً أكثر وتناولاً لصفات هذه الشخصية من بعد واحد أو أكثر، بمعنى أن الصفات الشخصية للشخصيات تحتمها حاجة التجربة الفنية والجمالية لكل قصة.

ولكن بصورة عامة يجب أن تكون أبعاد الشخصية واضحة– بقدر ما تحتاجه القصة طبعا، وتكون منطقية في تصرّفاتها وسلوكها مع أبعادها الثلاثة (الخارجية والداخلية والاجتماعية)، وأن لا يتناقض فعلها مع وصفها، وإذا أراد الكاتب أن ينحرف بالقصة إلى هدف معين يجعل الشخصية تتخذ موقفاً متناقضاً مع أبعادها فعليه أن يقدّم المبررات المنطقية التي تقنع القارئ بوجهة نظره، وكل ذلك يتجلى من خلال رسم الشخصية على أساس أوصافها.

6.1 طرق عرض الشخصيات

الشخصية تعد من أهم العناصر السردية في بناء القصة بمعية العناصر الأخرى مثل المكان والزمان وغيرهما، لكن الشخصية هي التي تملأ المكان والزمان بالصورة السردية، فمن دون الشخصية لن تكون للمكان والزمان قيمة وذلك لأن القصة تقوم على الحدث، والحدث لا يمكن أن يظهر إلا من خلال الشخصية التي تحرك الحدث وتعطيه معناه. وتظهر أحداث القصة بظهور الشخصية القصصية، لأن الشخصية هي التي تقوم بالكشف عن الأحداث الواحدة تلو الأخرى[51].

50–رشيد، عبدالكريم، *أسس الدراما الإذاعية*، مجلة الإذاعة والتلفزيون، وزارة الثقافة، العدد10، 2008 ص130 .

51– شريبط ، *تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة*، ص27 .

وبما أن القصة تعتمد في صياغتها على التكثيف والتركيز والتلخيص على مستوى عناصر التشكيل القصصي بأكملها، فهي تنهض على رسم صوري مركز للشخصية يأخذ بنظر الاعتبار حضور الصفات المطلوبة التي لها علاقة وطيدة بالحدث السردي، وعلى اللغة القصصية أن تؤدي دورها بأقل جهد لغوي ممكن حتى تتلاءم مع قصر القصة وان هذا الاقتضاب في وصف الشخصية يمكن الحفاظ عليه بانتقاء شخصيات فردية متميزة غير سائدة[52].

إن طريقة وصف الشخصية ورسمها في القصة الطويلة أو الرواية يأخذ مقطعا طوليا تظهرفيه ملامح الشخصية بطريقة محورية من بداية السرد حتى نهايته، أما في القصة القصيرة فيكون هذا الوصف الشخصي عبارة عن مقطع عرضي في الشخصية يصوّر مكوناتها في لحظة ما من الزمن[53]، على نحو يجعل القصة أكثر اهتماما في تقنياتها التعبيرية من الرواية، لأن المجال المتاح للقاص في رسم الشخصية القصصية أقل كثيرا من مجال الروائي، مما يحتم على القاص الاهتمام النوعي بعناصر التشكيل القصصي ولاسيما رسم الشخصية وتكوينها.

إن العرض الذي يقوم به القاص لشخصياته القصصية يتم من خلال طريقتين اثنتين لدى الكثير من القصاصين المعاصرين وهما:

1.6.1الطريقة التقريرية (المباشرة)

هذه الطريقة هي الطريقة الأبسط في عرض الشخصية وتتركز على تصوير الملامح الخارجية الظاهرة للشخصية أولاً، ومن ثم يقوم بوصف مشاعرها وأحاسيسها بأسلوب صريح تتكشّف فيه شخصيته وتوجيهه لشخصياته وأفكارها اعتمادا على حاجة القصة وموضوعها وطبيعة الشخصية، والهدف القصصي الذي رسمه القاص كما ترد ملامحها الخارجية على لسانه[54].

إن الرؤية السردية التي تعتمد على هذه الطريقة في عرض الشخصية تكون على أسلوبين:

أ- أما الرؤية من الداخل: حيث يعرف الراوي كل شيء عن الشخصية، فيختار بعدا من الأبعاد الثلاثة (خارجي، داخلي، اجتماعي) لكي يقدم الشخصية من خلاله بحسب موضوع القصة وحاجة الشخصية كي تظهر بمظهرها المقنع الصحيح.

52- قنديل ، *فن الأقصوصة* ، ص29 .

53- البناء الفني للقصة القصيرة – القصة العراقية نموذجا ، ص105 .

54-شريبط، *تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة* ، ص27 .

ب- وأما الوصف من الخارج: حين لا يعرف الراوي عن الشخصية إلا معلومات قليلة، وهو يقتصر في روايته على وصف حركة الشخصية الخارجية العامة ونقل أقوالها كما ترد على لسانها[55].

2.6.1 الطريقة التصويرية (غير المباشرة)

تتجاوز هذه الطريقة البعد المباشر البسيط في تقديم الشخصية حيث تغوص في عواطفها وميولها ونفسيتها مستخدماً الراوي الذاتي، كما أن شخصيّة المؤلف تختفي تماما لتظهر بدلا عنها الشخصية السردية كي تقوم بوظيفتها الفنية انطلاقا من حاجة السرد بعيداً عن أية تأثيرات خارجية[56]. فتظهر الشخصية انطلاقا من دورها الفني والجمالي في التأثير في الحدث القصصي من دون تدخل المؤلف من الخارج، فتقع مسؤولية وصف الشخصية هنا على القارئ لا على المؤلف[57].

وثمة وسائل في التصوير الفني غير المباشر يمكن حصرها بما يلي:

أ- الوسيلة الوصفية: وينبغي أن تكون موجزة ومختصرة.

ب- الوسيلة المكانية: حين يكون عنصر المكان وسيلة مساعدة على توصيف الشخصية.

ت- الوسيلة الفعلية: بوصفها الوسيلة الأهم والأبرز في كشف الصفات المتنوعة للشخصية.

ث- الوسيلة الحوارية: التي يمكن من خلالها أن نتعرف على جوانب أخرى خفية من الشخصية.

وفضلا عن هذه الوسائل الأربعة يمكن استثمار أدوات أخرى كالاسم والوظيفة وطريقة الملابس وتعابير الوجه والإيماءات وما إلى ذلك[58].

55- العاني، شجاع مسلم، *البناء الفني للقصة القصيرة في العراق*، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990.، ص17.

56- شريبط ، *تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة* ، ص27 .

57-الفريج، الوصف في القصة القصيرة السعودية ، ص52.

58-رشيد، أسس الدراما الإذاعية ، ص132 .

القاص المؤلف يحاول أن يبقى حاضر بشكل أو آخر في طريقة رسم ملامح قصته، وهو ما يجعل منظري القصة القصيرة يرون أن الطريقة الأولى المباشرة هي المناسبة أكثر لكونها تسهم في تركيز نظر القارئ على الصفة المركزية التي يتطلبها التفاعل مع العمل القصصي[59]. ولا يرون فرقا كبيرا بين الطريقتين، فالوسيلة التصويرية (غير المباشرة) لا يمكن النظر إليها على أنها ذات طبيعة حيادية أكثر من الوسيلة المباشرة، (فالمؤلف – بعد كل شيء – لا يزال يسيطر على سلوك شخوصه، السلوك الذي يكشف عنها)[60].

في حين يميل الكثير من الدارسين المتخصصين إلى الطريقة التصويرية (غير المباشرة) بوصفها الطريقة الأكثر فنية وسردية، فالتشخيص المباشر في رأيهم هو أضعف وسيلة لرسم الشخصية، وقد شبّهه أحد الدارسين بأنه يجعلنا نعاني الشعور السلبي الذي قد نشعر به لو أننا ذهبنا إلى السينما لنشاهد فلماً، فإذا أحد أصحاب السينما يصعد على المسرح قبل العرض ويلقي خطاباً يصف فيه بطل الرواية بأنه شرير ويرجع شروره لعوامل معينة[61].

فالقاص ينبغي أن لا يتدخل بصورة مباشرة في وصف الحدث والشخصية قبل أن يكتشف القارئ ذلك من خلال مسار الحدث، لأن ذلك يضعف العلاقة المطلوبة بين مجتمع القراءة والنص القصصي بشخصياته وأحداثه وعناصر تشكيله الأخرى، مما يؤثر سلبيا على قيمة القصة لدى المتلقي ويفسد الكثير من أجواء القص حين تكون القصة مكشوفة خالية من الفن.

لا يمكن للقاص أن يبني قصة ناجحة من دون أن يترك الشخصية داخل الحدث السردي تقوم بواجبها الفني والجمالي الخالي من تدخل المؤلف، فالشخصية لها فضاؤها وطبيعتها وملامحها داخل العمل الفني، وقد تخالف ما أراده المؤلف أحيانا حين يتجه الحدث وجهة معينة، فعلى القاص أن يترك الشخصية تتحرك داخل القصة بما يتلاءم مع طبيعة الحدث وتطوره ونمو أفعاله. إن مجموع هذه اللمسات الخفيفة والسريعة في أثناء السرد والوصف والحوار هي التي تعرّف القارئ بالأبعاد الثلاثة للشخصية[62]. ولكن الرسم غير المباشر للشخصية يحتاج إلى طريقة فنية غير

59– قنديل ، *فن الأقصوصة* ، ص33 – 34 .

60– ليزي لويس، *الوجيز في دراسة القصص*، ترجمة د. عبد الجبار المطلبي، سلسلة الموسوعة الصغيرة (137)، بغداد، ط1، 1980.، ص134 .

61–العذاري، ثائر عبدالمجيد، البناء الفني للقصة القصيرة – القصة العراقية نموذجا ، ص106 .

62–قنديل، فن كتابة القصة ، ص70 .

مباشرة تنهض على بناء عدد من الملاحظات الشخصية الخاصة بالشخصية تتيح للقارئ أن يركّب منها السمات الخاصة بالشخصية المرادة، ولهذا فإن تقنيات هذه الطريقة غالباً ما تبدو غير مناسبة لبناء الشخصيات الثانوية أو البسيطة، وهي أكثر توافقاً مع الشخصيات الرئيسة التي تظهر في الأعمال السردية الطويلة كالرواية مثلا[63].

إن القصة القصيرة في حقيقة الأمر لا تعتمد دائما على طريقة معينة في رسم الشخصية وتقديمها، فكل قصة لها عالمها الخاص الذي تحتاج فيه إلى شخصية معينة ودور معين لهذه الشخصية، فثمة قصة تحتاج إلى طريقة مباشرة، وأخرى إلى طريقة فنية، وقصة ثالثة تحتاج إلى نوع من المزج بين الطريقتين، أو ابتداع طريقة جديدة لا يمكن للقصة أن تنجح من دونها، وهو ما يجعل القاص حرا في ترك الشخصية تختار مصيرها في قصته من غير أن يتدخل في رسم مصيرها.

63–العذاري، البناء الفني للقصة القصيرة – القصة العراقية نموذجا ، ص119 .

2 الشخصية الرئيسة

1.2 التشكيل الخارجي للشخصيّة

وصف البعد الخارجي للشخصية واحد من أهم علامات وضع حجز الأساس القرائي عنها وعن فلسفة حركتها وبعدها في تفاصيل العمل القصصي على النحو الذي يمكن عدّها (أحد الأركان الأساسية للتشخيص وهو تقديم صورة استهلالية كاملة للشخصية عن طريق أحداث تعززها)[64]، وترسم لها التفاصيل والأبعاد والحقوق وقد يكون رسم الملاح الخارجية للشخصية بتحديد عام وقد يكون مفصلاً عن طريق وصف المظهر الخارجي للشخصية من الجنس والملابس وقد يشمل القومية والدين والانتماء والعرق والوصف الشكلي والعاهات والعيوب وما إلى ذلك[65]، وبحسب الحاجة الفعلية للشخصية في منظورها القصصي الذي تفرضه طبيعة التجربة القصصية ومنطلقاتها.

لذا تظهر ملامح الشخصية بشكل يحتاج إلى دقة وبراعة حتى ترسم في مخيلة القارئ وتوصل له هذه الملامح بطريقة موجزة وواضحة بحيث تشترك في رسم مسار القصة[66]، إذ يسعى القاص إلى رسم الهيكل والبنية الجسمانية للشخصية، ويذكر العمر، والاسم الصريح، والمهنة وملامح الوجه والجسم والحركة الإيقاعية بما يغذي العمل دلالياً[67] ، بالشكل الذي يناسب طبية حضور الشخصية في المشهد القصصي.

ويعد وصف المظهر الخارجيّ للشخصيّة القصصية من العلامات المهمة التي لها دور فعال في الوقوف عند أهم المظاهر، وعلاقتها ببنية السرد وصفات الشخصيّة ومظهرها الخارجيّ وملامحها وعلاماتها الفارقة التي تميّزها عن غيرها من الشخصيّات، من طول وقصر وبدانة ونحافة أو تشوّهات خلقية وعيوب وشذوذ قد ترجع إلى وراثة أو إلى أحداث يكون لها الدور الكبير

64- عبدالله، إبراهيم، *البناء الفني لرواية الحرب في العراق" دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة"* ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد،1988، ص78.

65- عبدالله، *البناء الفني لرواية الحرب في العراق*:ص87.

66-تودوروف، تيزفطان ، *الشخصية*، ت، محمد فكري، مجلة الحرس الوطني، العددان (189، 190) لسنة 1998، ص108.

67- علي عباس علوان، *الرؤية المأساوية في الرواية العراقية المعاصرة*، مجلة فصول، العدد،1998، ص103.

في داخل العمل الروائيّ[68]. وسيكون لهذه الصفات الدور الأبرز في استظهر قوة حضور الشخصية ودرجة تأثيرها في البناء السردي العام للقصة.

ويبرز على وفق هذه الصورة ومقتضياتها (المظهر العام للشّخصيّة وشكلها الظاهري، ويذكر الرّاوي ملابس الشّخصيّة وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها ودمامة شكلها وقوّتها الجسمانيّة وضعفها...وهذا الجانب لهُ أهميّة كبيرة، لأنّهُ يساعد القارئ على التعرُّف على الجوانب الأخرى، فغالباً ما يكشف المتلّقي المكانة الاجتماعيّة للشّخصيّة من خلال ملابسها، وكذلك فإنَّ حركات رجل بدين تختلف تماماً عن حركات رجل نحيف، وسلوك شخص دميم المنظر ربما اختلف عن سلوك إنسان وسيم)[69].

لكن كل هذا يقترن بدقة الوصف والإيجاز على الأقل في القصص أي أنه (لا يقدّم كثيراً عن الأوصاف الخارجيّة للشّخصيّة ولا يسهب في وصف معالمها وهيكلتها، إذ تعدّ الرّؤية المركّزة على أجزاء من الجسم بمثابة تغطية لوصف الشّخصيّة وصفاً تفصيليّاً شاملاً، إذ يميل إلى توجيه النّظر نحو تفاصيل محدّدة من الشّكل الخارجيّ للشّخصيّة غالباً؛ بما يخدمه في تسيير عمليّة الحكي)[70] ودلالات القصة.

ويميل القاص جمال نوري إلى استخدام ((الرمز العام (**الرجل– المرأة– العجوز– الشيخ – الولد– الزوج – الزوجة – البنت**) واستخدام الضمائر مثل ضمير المتكلم وضمير الغائب من دون الميل إلى تسمية الشخصيات بأسماء العلم ولاسيما فيما يتعلق بأبطال القصص))[71]. من أجل يعطي مساحة أكبر للقارئ في التحليل والتأويل.

68–عبد الله، خالد عدنان، *النقد التطبيقي التحليلي" دراسة الأدب في ضوء المناهج النقدية الحديثة"*، بغداد،دار الشؤون الثقافية العامة، 1986، ص69.

69– فتاح، علي عبدالرحمن، *تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل*، *مجلة كلية الآداب*، العدد 102،ص50.

70– سوادي، بشير أحمد إبراهيم، *تمظهرات الشخصية السّردية" قراءة في رواية (الطريق إلى عدن) لعمر الطالب"* ، ط.1، دمشق. دار تموز، 2014،ص102

71– الجبوري، محمود حريد،*جماليات البناء السردي في قصص جمال نوري*، دار الإبداع، ط1، 2014،ص 230.

في القصة الموسومة (**نافذة**)[72]، ثمّة وصف خارجي لملامح شخصيّة (المريض)، يقوم الرّاوي العليم بمهمّة نقل الصّورة التي يتحدّث بها الأطباء، وتسييرها على المسار السردي بوصفها هوية للشخصية يجري التعريف بها من خلال هذه الصفات الخارجية:

(أنهم يحدقون نحوك بدهشة ويعجبون ويتساءلون عن سر عدم تناسق جسدك، وأنت رجل هزيل، ألفتك المحلة على هذه الشاكلة من صغرك، وها أنت تشرف على أبواب الشيخوخة، لكن بطنك المندلق هذا يثيرهم ويجعلهم فريسة للشكوك والتساؤلات، بعضهم يعطف عليك ويربت كتفك ويواسيك وبعضهم كان يهزأ ولا يتورع عن إصدار ضحكة مجلجلة سخيفة، أنت أمام خيارين يا مروان أما الاستسلام وأما التحدي)[73]

تبدو شخصيّة مروان على أنها شخصيّة قلقة ومرتبكة وحائرة، ينتابها الكثير من الحيرة والتساؤل والرّغبة في اكتشاف واقعها الصّحي، الذي يغيّر المسار الدلالي للقصة في اتجاهين أحدهما يقدّمه الرّاوي العليم – الكاتب–القاص، والأخرى يكتشفه المتلقي، فعلى النحو الذي يغرق به الرّاوي في وصف وضع مروان الصّحي والبدني وملامح جسده، يغرق على نحو موازٍ في وصف شعور الآخرين اتجاه حالته.

أوصاف مروان ترد على نحو مكثف ومركز ومحدد في عاهة جسدية غير واضحة الملامح إلى حدّ ما بل يمكن القول أنها محيرة وقلقة وغير مكتشفة بوضعها التشخيصي، على نحو ما نجده في صفات خارجية يمكن أن تحدد على نحو ما هوية الشخصية الداخلية، فالمظهر الخارجي يكشف في أحيان كثيرة عن طبيعة الروح الداخلية للشخصية:

(عدم تناسق جسدك –

وأنت رجل هزيل–

بطنك المندلق)

لكنّ هذه الصفات تعزز القيم الإنسانيّة والنفسيّة في النّص فعلى النحو الذي يسخر منه من هم غير معتاد على هيئته، نرى الأمر مغاير في (**الفتك المحلة على هذه الشاكلة من صغرك**)، أولاً هي ذات بعد إنساني ورابطة مكان وألفة ومحبة، ثانياً هذا الشكل ترسخ في وعي شخصيات

72– نوري، *المجموعات القصصية*، ص 46.

73 – نوري، المجموعات القصصية، ص46.

المحلة الجمعي، ومن ثم كوّن نمطاً واحداً معتاداً، أما من هم خارج بيئته المكانيّة فيأخذ النص أكثر من مسار:

(بعضهم يعطف عليك ويربت كتفك ويواسيك

وبعضهم كان يهزأ ولا يتورع عن إصدار ضحكة مجلجلة سخيفة).

حيث تبث في مروان روحين متناقضتين (**أنت أمام خيارين يا مروان أما الاستسلام وأما التحدي)**، وهما التحدي والاستسلام، ويقوم هذا التحدي على استثارة صفات خارجية وصفات داخلية في الوقت نفسه، لكن إمكانية ظهور الصفات الشخصية الخارجية من شأنها أن تحيل على الموقف السردي الجديد للشخصية، وذلك لأن التحدي أو الاستسلام له مجموعة من المظاهر الخارجية على مستوى الصفات، يمكن للمتلقي ملاحظتها وتحليل الرؤية السردية القصصية على أساسها.

في قصّة (**اعترافات**)[74] تصرّح على نحو مباشر برغبة الوصف الممزوج بالغزل والتودد والحب والعاطفة الصريحة، فالوصف الخارجي للشخصية هنا مقترن بالرغبة في تصوير الجانب الجمالي الحسيّ الأنثوي:

(كل ذلك لأجل أن تدركي بأنني لم أكن طارئاً عليك، لقد انبثقت شلالات الأحاسيس والعواطف هذه من عينيك الغجريتين وشعرك المسترسل بجنون على كتفيك، إني أنحني إجلالاً أمام روعة عينيك، فاعذريني ان تطاولت عليك وأسرفت في الوصف فإني مهما فعلت فلن أستطيع ان اجترح لغة ترتقي لوصف هذا الشعور الذي بدأ يداهمني بجنون).[75]

إن عملية الوصف الخارجي التي يعتمدها النّص عملية واضحة وصريحة وذات مقصد حيوي يصّرح بها الكاتب – الراوي الذاتي، إذ يحيل الرّاوي بداية إلى أسباب التدقيق الوصفي، وهي عملية موازنة بين الشعور الداخلي والدّوافع الحسيّة لهذا المقابلة لهذا الوصف، بما يكشف عن طبيعة الشخصيتين معاً.

---

74 نوري، *المجموعات القصصية* ،ص 34.

75- نوري، *المجموعات القصصية* ،ص36.

ففي عمليّة الوصف الخارجي يركز الرّاوي وصفه على منطقة الوجه، وهي منطقة ينتقي منها علامات الأنوثة بامتياز ومواطن الإغراء والتدفق، ثمّ يعزز الوصف من خلال محرّكات فعل العاطفة لديه:

(لأجل أن تدركي بأنني لم أكن طارئاً عليك، لقد انبثقت شلالات الأحاسيس والعواطف)

حيث ينحو منحى ذاتيّاً على اعتباره أول منطقة لتلقي الإنسان وأول ما يظهر منه من ملامح ومن خلاله تعرف الدهشة والرغبة، فثمة علاقات وطيدة بين الصفات الخارجية للشخصية والصفات الداخلية لها على مستويات كثيرة، ولا بد من الانتباه إلى أهمية هذه العلاقات في رسم الشخصية القصصية وتشكيلها:

(أيكون هو؟ بسحنته السمراء وشعره الاجعد، وعينيه الواسعتين، ووجهه المدور.. هو الذي كان يجلس في الرحلة الأخيرة من الصف لم يصدف أن رفع يده ليجيب عن سؤال أوجهه..

– في أي قارة تقع الجزائر..

لم يكن ثمة جواب ينطق به.. كان يؤثر الصمت أكثر من أقرانه الآخرين، واضطررت في كثير من المرات أن اصفعه على خديه بقسوة.. وسرعان ما كنت اندم واحزن لذلك. ومع كل ذلك فلقد كان ينجح في الامتحان ويتجاوزه بسهولة عجيبة..)

في قصّة (**ظلال نائية**)[76] وهي القصّة التي تحمل اسم المجموعة القصصيّة الصادرة عام 1994، تتجسد الصفات الخارجية للشخصيات على نحو واضح وواسع تنم عن وعي خاص بضرورة ذلك، (وتتوهج الأنا في عالم (ظلال نائية)، القصصي وتأخذ حيزاً نصياً ومن ثم دلاليّاً واسعاً وتهيمن على باقي مكونات السرد مما يشكل علامة فارقة في هذه المجموعة)[77]، التي يتخذ منها القاص تسمية لكل المجموعة، وحين تكون عنونة القصة هي عنوان المجموعة القصصية بأكملها فهذا يوحي بالأهمية والاختيار والتفضيل.

تبدأ هذه القّصة في مطلع استهلالها بالوصف الخارجي للشخصيّة وتقف عند مجموعة الملامح التي تشكل الشكل الخارجي للشخصية في منظورها العام، والأخرى التي تنعكس على

76– نوري ، *المجموعات القصصية* ،ص 99.

77– النعيمي، فيصل غازي محمد، *الشكل القصصي وفاعلية النزعة الإنسانية"* كتاب بلاغة القص مستويات التشكيل في قصص جمال نوري"، نخبة من النقاد، دار الحوار، سوريا،ط1، 2011، ص13.

الوصف الداخلي الذي يبرز خارجيّاً، وتبدو القصّة على أنها تمثل زمنا استرجاعيا تشتغل فيه الذاكرة وحضور المكان والأفراد، وتكون الذكريات عبارة عن كِسر متفاوتة لكنّ طغيان طابع الوصف عليها هو الأغلب الأعم، وهو نوع من المزج بين الصفات الخارجية والصفات الداخلية تسهم في تعميق الصورة السردية للشخصية.

تبدأ القصة –المقطع المنتخب للدّرس السردي– على فرض أجواء الاستفهام ومن ثم فإن مجموعة الصفات الخارجيّة هذه قائمة على الحيرة وعدم التأكد لكنها في الوقت ذاته تنطبق على الشخصية المستذكرة وهي مجموعة صفات :

(بسحنته السمراء –

وشعره الأجعد–

وعينيه الواسعتين –

وجهه المدور–

رفع يده–

يؤثر الصمت–

كان ينجح) .

عبارة عن مجموعة صفات تتفاوت في تقديراتها إذ يحاول أن يعمق طبقة الوصف وتركيزها على جانب واحد فعلى الرغم من أن مجموعة الصفات هذه تنطبق على الشكل الخارجي لكنها تتجه نحو تأكيد العامل الذهني.

يمكن القول إن القاص جمال نوري من القصاصين الذين يولون الشخصية أهمية كبرى في البناء القصصي، فهي في تجربته القصصية تمثل العنصر الأكثر أهمية وحضوراً قياسا بحضور عناصر التشكيل القصصي الأخرى، وإن التركيز على تصوير الشخصية من الخارج سمة بارزة من سمات رسم الشخصية عنده، فهو يولي الصفات الخارجية لشخصياته أهمية بالغة تكشف عن تأثيرها المباشر في نفس المتلقي، إذ إن المتلقي يتأثر بالصفات المباشرة الخارجية ويتفاعل مع الشخصية على أساسها، ومن ثم بعد حصول هذا التأثير ينتقل إلى معاينة الصفات الداخلية والتفاعل معها بعد حين، وهذه الصيغة التشكيلية والتعبيرية من الصيغ النموذجية في بناء القصة القصيرة على مستوى التنويع في بناء أنماط الشخصية.

2.2 التشكيل الداخلي (النفسي) للشخصية

التشكيل الداخلي (النفسي) للشخصية يعمل بموازاة التشكيل الخارجي تماماً، وذلك لأن الشخصية القصصية تقوم في نظام صوغها العام على التشكيلين معاً، ولا يمكن الاستغناء عن أحدهما صالح الآخر في أي حال من الأحوال لأن ذلك سيشكل خللاً بنائيا لا يمكن إصلاحه، وعلى هذا لا بد من تحقيق الموازنة بين الجانبين.

يقوم الوصف الداخلي (النفسي) على هذا الأساس بمهمة (تصوير الشخصيّة من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها)[78] وانفعالاتها وعيوبها وايجابياتها النفسية والتي تتعلق بالمشاعر والعواطف والحركة النفسية وتعمل على إيجاد ما يبرر (الحالة النفسيّة والذهنيّة للشخصيّة، وتحدّد مدى تأثير الغرائز في سلوك هذه الشخصيّات من انفعال أو هدوء، من حب أو كره، من روح الانتقام أو التسامح، هل شخصيّة انطوائيّة، معقدة أو خالية من العقد، متفائلة أو متشائمة، لأنّ الشخصيّة الانطوائيّة لا تستطيع أن تتحول بين عشية وضحاها إلى شخصيّة مرحة تختلط بالناس وتلقي النكات أينما ذهبت! فهذه الشخصيّة يجب أن تكون مقنعة للقارئ من بداية العمل حتّى نهايته، وهذا الجانب يدرس فيه القاص مشكلات الشخصيّة النفسيّة، ويدرس الغرائز ومدى تحكّمها في سلوك الأفراد وانفعالاتهم وتصرفاتهم)[79].

ولا تقف عملية الوصف الداخلي النفسي للشخصية عند هذا الحد بل تسعى إلى تصوير الأعماق بقوة (وتكون النفس وسيلته وما يتوارد فيها من رؤى وما تخفيه في باطنها، ولكي تكون حيويّة لا بدَّ من اجتياح مجاهل عالمها الداخليّ، والغوص في استنباط ذلك العالم وإظهار ما فيه من أفكار ومشاعر وانفعالات إذ تسمح للمتلقّي بالكشف عن مكنوناتها وطبيعتها النفسيّة الباطنيّة والظاهريّة عند ذلك تشد المتلقّي، ما يجعل الشخصيّة باقية في ذاكرته ومحببة إليه)[80]، بحيث تتحقق أعلى درجات التفاعل بين الطرفين.

وفي الوقت الذي ترد فيه ومتى ذكرت في عموم القصة فإنها تتجلى – هذه الصفات – في ذهن القارئ وتحضر في تصوراته القرائية على نحو أكيد ومستمرّ، بما تحمله الصفات من

78- شريبط، *تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة*، ص 35.

79- فتاح، تقنيات بناء الشخصيّة،ص 50.

80- سماحة، فريال كامل، *رسم الشخصية في روايات حنا مينا*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 199،ص 32.

(الحصار النفسيّ والضجر والشكوى والانفعال والبكاء وفقدان الشهيّة، والتعب وعدم التركيز الذهنيّ والقلق والأفكار المرعبة والتشاؤم والأحلام المزعجة والكوابيس والاضطرابات الجسميّة والشعور بالألم)[81]، أي بما يسمح لاستحضار (حركاتها وأفعالها كلّها مهما كانت صغيرة أم كبيرة في الأزمات والحالات النفسيّة التي أثّرت في تكوين الشخصيّات وما يضطرب في داخلها من هواجس وانفعالات لتحقّق الانسجام مع الشخصيّة داخل عمله)[82] القصصي، على مستوى البناء العام للشكل القصصي من جهة، وعلى مستوى التفاعل مع عناصر البناء والتشكيل الأخرى العاملة في هذا المجال.

ويعد هذا البعد وهذه الصفات (ثمرة البعد الاجتماعي والجسمي في الاستعداد والسلوك والرغبات والآمال، والعزيمة، والفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها ويتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء، ومن انطواء وانبساط، وما ورائهما من عقد نفسية محتملة)[83]، موجودة فعلاً وما يمكن أن يكون نتيجة تأويلات الدراسة.

(وضعت أمي يدها المعروفة على ساقي وهي تنتحب، كنت أحس وكأنها تريد ان تنشب أظافرها في جسدي، إنني أدرك يا أمي حجم عذابك، وأدرك بان عشرة ثلاثين عاما ليست هينة، انك أكثرنا ذهولا واندهاشا، يؤلمني أن أجدك تنتحبين، لم أسمعك يوما تبكين مثل هذا البكاء المر، انك تمزقين نياط القلب اسكتي بالله عليك بعض الوقت، والدي ليس بعيدا انه هنا أمامنا. لكنه لا يقوى على الحديث، لقد آثر الصمت إلى الأبد).[84]

تنتمي قصّة (الجنازة) إلى الوصف النّفسي لشخصيّة الراوي بوصفها الشخصية المركزية في القصة، والشّخصيّات الماثلة في النّص كثيراً لعدّة أسباب لعل أهمّها أن الأحاديث الغالبة فيها هي منلوجات داخليّة وأحاديث خارجيّة بين الشخصيّات يغلب عليها طابع الهم والحزن أولاً، وكذلك هي ذات طابع عاطفي يثير طابع الحزن إلى حدّ كبير، وهذا ما تمثّله عتبة العنوان (الجنازة)، التي تفرض على نحو ما وصف الشعور الدّاخلي النّفسي للشخصيّات التي تكون بمثابة بعد معين عن الشّخصيّة المفقودة – الجنازة– ومن ثم يكون درجة الشّعور النّفسي بحكم درجة العلاقة بالمفقودة،

81- الطالب، عمر، *القصة القصيرة الحديثة في العراق*، مطابع الجامعة، الموصل، 1979،ص 450.

82- سويدان، سامي، *أبحاث في النص الروائي*، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986،ص 46.

83- النساج، سيد حامد، *اتجاهات القصة المصرية*، دار المعارف، القاهرة، د.ت،ص 136.

84- نوري، *المجموعات القصصية*،ص 13.

فدال (الجنازة) يحيل على وجود شخص داخلها له تجربة توقفت بموته وصارت مجرد صفات تركتها في الحياة.

الشّخصيّة التي وقف عندها الرّاوي هي شخصيّة الأم وفيها الرّاوي الذاتي، ويحكم على نحو ما الشعور النّفسي الذي يتخللها:

(تنتحب – تنشب أظافرها–عذابك–ذهولا– اندهاشا–تبكين –البكاء–تمزقين–الصمت)

الأوصاف التي يقف عندها الرّاوي تجسد حركة الشخصية وعلاقتها بمحيطها العائلي وبيئتها والمشاعر التي تتخللها، وهي عبارة عن واقع مأساوي وفجائي تترتب عليه وقائع نفسية جسيمة تسهم في تكوين الشخصية.

(بصعوبة بالغة أدخلوا الجنازة إلى غرفة الضيوف ودهشت حقا حين رأيت معظم أقربائي قد حضروا تتلبس وجوههم سحنة الحزن التي لم أكن اعهد بها... هذه الغرفة بالذات كانت اقرب الغرف إلى نفس أبي، حيث كان يقضي معظم وقته مع صديقه السيد حميد ويقرأ فيها القرآن، ثم يضع دلة القهوة على المدفأة ليتناول شيئاً منها.. والدتي تنتحب بجنون، صراخ مرعب يقتحمني، كنت أدرك استغراب الرجال وهم لا يكادون يرون أية دمعه على وجنتي كنت مذهولا ومأخوذا حد الجنون...)[85].

يصوّر البعد النفسي للحزن على نحو كلفت وواضح وهو لعل من أبرز مشاعر الانفعال هذه تصوير الحالة الشعورية النفسية لأكثر من شخصيّة في النّص وهي شخصيات (**الأب – الأم – الرجال**)، إذ ينهض النص على مجموعة أفعال انفعالية وحركية تفرض سيطرة أجواء الحزن على النّص.

يدور النّص حول تصوير مشهدي مفتوح ويأخذ أجزاء من اللقطات في تصوير الجانب العاطفي للحضور حيث تبدو طبيعة الانفعال مختلفة باختلاف الشخصيات فانفعال الحزن الذي تمتلكه الأم غير ذلك الذي يمتلكه الشخص – الابن، إذ يقف الراوي عند حالة نفسية خاصة وهي الغضب المشحون بإيمان مطلق بالقضاء والقدر وتبدو الانفعالات النفسيّة:

(ودهشت– اقرب الغرف إلى نفس – وجوههم سحنة الحزن)

85– نوري، *المجموعات القصصية*،ص 19.

(الحق إن هذا اللقاء الذي تبينت من خلاله نهاية علاقة منصرمة كان بالنسبة لي بمثابة فاتحة علاقة جديدة مفعمة بالحب والشوق. لقد فعل هذا اللقاء فعله وأوغل عميقا في نفسي. لقد اكتشف أشياء جمة زادت من إعجابي وحبي المحتدم. إنني أتحرق الآن لرؤية وجهك، وما إن انتهى ذلك اللقاء حتى بدأت أكتب بحرارة، وكنت تجيبين بنفس تلك الحرارة، كانت رسائلك تثلج القلب، فيزهر صدري وتمتلئ روحي بالحب، لقد بدأت ألمس بصدق وجودي الحقيقي. لقد قلت لك أكثر من مرة بأنك لست ككل النساء، أنت امرأة فريدة بحق. (كل يوم اكتب لك فيه. وكل يوم أتذكر... وكل يوم ابحث في سلة البريد عن رسالة منك)[86].

تدور قصّة **(اعترافات)**[87] من عتبتها الخارجيّة على تصوير الكوامن الدّاخليّة للنفس التي يدور أسمها بشكله الصريح على تسميتها بالاعترافات وهي تسمية توحي بشكل مباشر على إنها تعبير عما هو سرّي وداخلي في النّفس، ومن خلال تتبع النّص نجد أن الراوي يصور العواطف الدّاخلية والمشاعر الخاصّة بالتصوير الداخلي للذات، إذ يصور النص مجموعة عواطف داخلية تتعلق بالشوق والحنين والمحبة والعاطفة التي تعمل على توضيح أبعاد الشخصية فيما يتعلق بعالمها الداخلي النفسي.

3.2 التشكيل الاجتماعي للشخصية

لا شك في إن البعد الاجتماعي واحد من أهم علاقة الشخصية بالمحيط الذي تشتغل فيه وتتجول داخل حدوده لأن الشخصية هي ملامح وتكوينات وهواجس ومؤثرات وتأثيرات ضمن بيئة اجتماعية على وفق عوامل عديدة، إذ تقدم الشخصية بالاسم الشخصي أو باللقب أو بصبغه أخرى[88]، إذ (تستثير اهتمام القارئ، ولأنّها تصوّر حياة أفراد عاديّين يشاطرهم القارئ في اهتماماتهم وهمومهم وطموحاتهم وأسرارهم وخفاياهم. ولعلّ تعلق القارئ وفضوله بشخوص العمل القصصيّ ينبع من أنّنا نتغلغل في حياة أولئك الشخوص تغلغلاً لا تضاهيه معرفتنا العاديّة بالناس الذين نعرفهم من حولنا)[89].

86- نوري، *المجموعات القصصية*،ص 39.

87- نوري، *المجموعات القصصية*،ص 34.

88- ياسين، السيد، *الشخصية بين صورة الذات ومفهوم الآخر*، دار التنوير، ط3، بيروت، 1983، ص63.

89- عبد الله، *النقد التطبيقي التحليلي" دراسة الأدب في ضوء المناهج النقدية الحديثة*، ص 67.

كما أن هذا البعد في سياقه الثقافي والرؤيوي العام فيمثل (انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل، ولياقته بطبقتها في الأصل، وكذلك في التعليم، وملابسات العصر، وصلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية، والمالية والفكرية، في صلتها بالشخصية، ويتبع ذلك الدين، والجنسية، والهويات السائدة في أمكان تأثيرها على تكوين الشخصية)[90]، إذ تسهم كل هذه الصفات والمزايا بمجموعها في رسم صورة معينة للشخصية.

وبذلك يمكنه على نحو ما رسم المناخ الجغرافي والديني والاجتماعي والثقافي وحتى النفسي داخل طبقة تشكيلية يمكنها على نحو ما تكوين صورة واضحة عن الواقع الاجتماعي داخل القصص، وتمتاز (قصص جمال نوري باهتمامها النوعي بالتفاصيل وحساسية الحياة اليومية، عبر الاحتفاء بعناصر القص التقليدية المعروفة بمساره القائم على حضور العناصر)[91] ذات الطابع الاجتماعي.

(تستقر دلال القهوة على صفيح ابيض مخرم يسمح لألسنة النار المشوبة ان تصل بالكاد إلى قعر الدلال الصفراء التي أصبح لونها يميل إلى السواد من كثرة الاستخدام. كان جمعة يصب القهوة كلما دخل حشد من الرجال ليقرءوا سورة الفاتحة ثم يتركوا الديوان ليدخل حشد آخر.. كنت لا أصدق حد هذه اللحظة أن أبي قد رحل من دون وداع، يصعب على الإنسان في بعض الأحيان أن يصدق حقائق ملموسة لأنه لا يستطيع أن يستوعبها ويدركها بسرعة..)[92].

على الرغم من أن مفهوم الجنازة كمفهوم اجتماعي يثير الحزن ويفرض أجواء الفراق، لكنّه في واحد من أوجهه هو مفهوم اجتماعي وقبلي ومحلّي، حيث التّجمهر والحضور والمشاعر المرتبكة، قصة (**الجنازة**)، تثير طابعاً اجتماعيّاً تثيره المنبهات الاجتماعيّة (**دلال القهوة–حشد من الرجال– الديوان**)، حيث تدور القصة حول الكرنفال الاجتماعي أكثر من دورانها حول القصة–الحزن، لأن طابع الحزن يفرض على القصة بوصفه قيمة اجتماعيّة تمثّل قيم وتقاليد الجنازة

90– سلام، محمد زغلول، النقد الأدبي *الحديث. أصوله واتجاهات رواده*، منشأة المعارف، ط1، الإسكندرية، 1981م،ص 615.

91– عبيد، *مقدّمة كتاب بلاغة القص*، ص 5.

92– نوري ، *المجموعات القصصية*،ص 13.

المحلّيّة حيث يمكن التحدث عن الإطار المكاني – والشخصيات بوصفها رهينة لواقع اجتماعي خالص بقيم وتاريخ وحضارة معيّنة.

(الأطفال بملابسهم الملونة الزاهية، يزدحمون على العربة متطلعين إلى الشارع المكتظ بالناس والباعة ومباهج العيد، والحوذي يلهب ظهر الحصان بالسوط يستعجله الوصول إلى نهاية الشارع ليلفظ الصغار ويلتقط حشداً آخر ثم ليملأ جيبه بالدنانير.. والحصان المكتهل تحت ثقل العربة وسوط الحوذي ومرارة الجوع يندفع على الإسفلت مستجمعاً كل طاقته، متطلعاً إلى الأمام من دون أن يحلم بالراحة.. تتوقف العربة..تدور..وكلما تزايد عدد الأطفال الضاحكين ازدادت بهجة الحوذي والتمعت عيناه.. تشتد حرارة الشمس.. يندفع الحصان وسط هذه الدوامة من دون هدف..يترنح.. يسقط..يهرع الناس للتأكد من سلامة الأطفال بينما الحوذي يشتم ويلعن فأله السيئ). [93]

القصّة الماثلة أمامنا في سياق هذا التمثيل السردي هي قصّة (**الحصان**)، وهي قصّة تقوم على جوٍ اجتماعي خالص تدور:

(أحداثه في زمن – العيد–

والمكان – الشارع–

والشخصيات– الأطفال)،

ويبدو عنصر الوصف فيه من أهم العناصر السردية البارزة لكنّ وصف الشخصيّات – الأطفال من عتبة البداية الاستهلاليّة تقوم على وصف الشخصيّات، إذ يبدأ الكاتب بعبارة (**الأطفال بملابسهم الملونة الزاهية**)

وهي عبارة توثيقيّة إن صح التعبير فهي التي تحدد مسار الوصف العام للشخصيات وهي التي تفرض المناخ السردي الذي تدور حوله الأحداث وتواليها الوصفي، في حين تزيد فرصة البهجة والفرح والواقع الاجتماعي الممزوج بالمحبة والألفة (**المكان**)، الشارع، وهو مكان عام ومفتوح وغير محدد بفئة وطبقة من الناس، إنما هو أكثر التصاقاً بواقع الأطفال والتعبير عن الفرح وهذا ما يؤكده طابع الفترة لزمنيّة (**العيد**).

93–نوري ، *المجموعات القصصية*،ص 283.

ثمة شعور واضح بالفرح والرغبة والحياة والبهجة التي تمارسها الشخصيات الماثلة في النّص بوصفها شخصيّات اجتماعية تمثل طبقة المجتمع وتمثل طابعه وطريقته في الاحتفال والفرح والمفاجأة في توضيح طبيعة مجتمع.

(كانت ستحتفي في ليلة السادس والعشرين من تشرين الثاني بإطفاء شمعة خريفها الخامس والأربعين ومثل كل عام قررت أن تضفي على الحفل طقساً خاصاً وتسارر أقرب صديقاتها اللائي نبذن الزواج أو أخفقن في اللحاق بعربته المسرعة.. وستعد لذلك ما يتيح لها لتجعل تلك الليلة حافلة بالقفشات الضاحكة وأنواع مختلفة من المشروبات المتنوعة وسيكون بالتأكيد لصوت فيروز حضورٌ عجيبٌ سيستدرجهن إلى الحديث عن ذكريات بعيدة وتجارب حب عديدة توقفت عند حافات الإخفاق أو انطفأت بذرائع مدهشة يتبجح بها أنصاف الرجال الذين يتصيدون الشهوة ويناورون بلغة معسولة كن يقعن في فخاخها في كل جولة)[94].

أما قصّة (**أحلام الظل**)، فتدور حول علاقة مرتبكة وشائكة إلى حدّ ما، وهي علاقة يسودها الطابع الاجتماعي إلى حدّ كبير وتدور فيها وقائع تتعلق بالمجتمع والعائلة والقبيلة والمحيط الاجتماعي على نحو واضح، وتتمحور بالدرجة الأولى حول علاقة الرّجل بالمرأة، تلك المرأة التي فاتها الالتحاق بعربة الزواج المسرعة. وهي قضية اجتماعية وثقافة ملحّة في سياق تشكيل العلاقات الإنسانية في مجتمعنا العربي عموماً، أتت عليه الكثير من القصص العربية في مختلف توجهاتها ومقاصدها وأسلوبياتها.

تصوّر القصة في استهلالها طابعاً اجتماعيّاً تلتقي فيه مجموعة من البنات من هذا النّوع الذي يمتاز بخصوصية ما، إذ يسود هذه القصة والحديث الذي يدور بين البنات الطابع الاسترجاعي المحوّل من الزمن الماضي وزمن الذكريات، وأثر الواقع الذكوري والاجتماعي على مسيرة حياة الفتاة حيث يبدو فيه الرّاوي عليماً بالأحداث وبالشعور الداخلي الذي يتسبب به المجتمع والرّجال على وجه الخصوص.

94- نوري، *المجموعات القصصية* ،ص 293.

وتأتي أهمية الشخصية عندما يسند إليها أدوراً داخل القصّة وتصدر عنها – أصوات وعبارات وأفكار – تمثل واقع ما من وقائع القصة[95]، على نحو ما نجده عند القاص جمال نوري في جملة من التفاصيل والرؤيات السردية.

4.2 الوصف وقيمة الشخصية القصصية

تتكون القصة أساسا من ثلاثة تقانات جوهرية هي أولاً السرد، وثانياً الوصف، وثالثاً (الحوار)، ويكون الوصف عادة العنصر الأبرز الذي لا يمكن أن تستغني عنه أية قصة مهما بالغت في سرديتها وحواريتها، لأن الوصف هو الذي يمنح القصة عنصر تأثيث المكان وفتحه على أفق من الحكي والسرد، ويرتبط الوصف أكثر ما يرتبط بالشخصية والمكان، والمكان بطبيعته مرتبط بحضور الشخصية فلا قيمة للمكان بلا شخصية، وهذا يعني أن آلية الوصف تعمل على الشخصية بدرجة رئيسة، وتسهم في إبراز الكثير من الصفات الداخلية والخارجية للشخصية وبحسب طبيعة الشخصية في التجربة القصصية.

يعمل الوصف إلى جانب السرد والحوار على استكمال الشروط الفنية التعبيرية في القصة القصيرة، ومن الملاحظات البارزة في قصص القاص جمال نوري الاعتماد الكبير على الوصف باعتباره صورة قصصية ترتبط بالحدث والشخصية القصصية بصورة كبيرة، وغالبا ما ترتبط آلية الوصف بنوعيه الخارجي والداخلي بالشخصية باعتبارها العنصر الفني الأبرز الذي يحتاج إلى وصف متكامل، لأن الوصف هو الذي يوضح قيمة الشخصية من خلال إبراز الملامح الخارجية التي تصور هيئة الشخصية من جهة، ومن خلال التركيز على الوصف الداخلي الذي يكشف عن خبايا نفس الشخصية وملامحها النفسية العميقة.

ويمكننا هنا على سبيل التمثيل النقدي أن نقارب بعض النماذج الوصفية القصصية وعلاقتها بالشخصيات ونحللها نقديا كي نتبين أثرها في بناء القصة، وتبرز الشخصية من خلالها بصورة متجلية تسهّل عملها السردي داخل كيان القصة:

95– السعدون، نبهان حسون، *دراسة تحليلية لشعرية الوصف في قصص جمال نوري،، كتاب بلاغة القص، مستويات التشكيل في قصص جمال نوري*: دار الحوار، سوريا، الطبعة الأولى، 2011، ص 34.

1.4.2 الوصف الخارجي

يتضمن الوصف الخارجي مقاربة الشخصية من حيث أفعالها الخارجية الحركية فضلا عن وصف الهيئة الجسمانية وطريقة تعبيرها عن نفسها، ويمكن رصد طبيعة الوصف الخارجي في هذا المقطع من مقاطع قصة جمال نوري الموسومة بـ (الجنازة)، حيث تبرز شخصية (الأم) بوصفها شخصية محورية ومركزية ورئيسة تدور حولها الأحداث، ويؤدي الوصف دوراً مهما في عملية صوغ الشخصية من خلال ملامحها الخارجية:

(وضعت أمي يدها المعروفة على ساقي وهي تنتحب، كنت أحس وكأنها تريد ان تنشب أظافرها في جسدي، إنني أدرك يا أمي حجم عذابك، وأدرك بأن عِشرة ثلاثين عاما ليست هينة، انك أكثرنا ذهولا واندهاشا، يؤلمني أن أجدك تنتحبين، لم أسمعك يوما تبكين مثل هذا البكاء المر، انك تمزقين نياط القلب اسكتي بالله عليك بعض الوقت، والدي ليس بعيدا انه هنا أمامنا. لكنه لا يقوى على الحديث، لقد آثر الصمت إلى الأبد)[96].

إن الوصف الخارجي الذي يعتمده النص يشكل ظاهرة واضحة وصريحة يصرح بها الكاتب عن طريق الراوي الذاتي، إذ يبين حالة الأم عند وفاة زوجها بالدهشة وعدم السيطرة على مشاعرها وظهور علامات الحزن والفقدان بالجوارح، وكذلك يصور الراوي ملامح الأم المشحونة بالهزيمة والمنكسرة وما فيها من الضعف الجسدي وعدم الارتياح بهذا الأمر الغير المتوقع، وكل مظاهر الشخصية هنا يرويها الراوي من ناحية الشكل الخارجي لشخصية الأم بوصفها الشخصية الرئيسة في هذه القصة، إذ تظهر شخصية الأم بطاقة شخصانية عالية تجمع حولها الأحداث والشخصيات الثانوية الأخرى.

2.4.2 الوصف الاجتماعي

هو الوصف القصصي الذي يتضمن وصف الحالة الاجتماعية للشخصيات من خلال الأعراف والمواضعات الاجتماعية التي تحكم الوسط الاجتماعي، وهذا الوصف يرتبط بالوصف الخارجي بصورة أو أخرى على أساس أنه يلتقي مع السلوك الخارجي للشخصية، فالوصف

96- نوري، *المجموعات القصصية*، ص13.

الاجتماعي هو وصف خارجي له علاقة بالسلوك العام للشخصية حين يتلاقى أو ينفصل عن الأخلاقيات الاجتماعية العامة في منظورها الثقافي العام.

فالأخلاق والعادات والقيم والتقاليد والممارسات السلوكية التي تتحلى بها الشخصيات تخضع في القصة لنوع من الوصف التفصيلي، الذي يمكن أن يعود إلى الموروث الشعبي الذي تظهر به الشخصيات بزي اجتماعي شعبي، وهذا النوع من الوصف له علاقة وثيقة بالكشف عن مستوى معين من مستويات الشخصية القصصية، فثمة علاقة وطيدة بين طريقة تقديم الشخصية وكثافة وصفها في السبيل إلى نجاح تكوينها السردي.

إذ تظهر هنا شخصية (المعلم) كشخصية ذات طابع اجتماعي مركزي أيضاً في قصة جمال نوري، يقوم فيها الراوي الذاتي بوصف حالته الاجتماعية مع طلبته داخل حاضنة اجتماعية معروفة على هذا الشكل، وشخصية (المعلم) من الشخصيات الأثيرة في قصص جمال نوري بوصفها شخصية اجتماعية وثقافية لها حضور مهم وبارز في الذاكرة والراهن والمستقبل، ويخضعها القاص لجملة من الأوصاف الاجتماعية تتناسب وجوهر القصة من حيث الشكل والصورة والرؤية والفضاء:

مع أنني كنت معلماً تقليدياً كما يدعي بعض زملائي، فإنني لم اترك أسلوبي في التعامل مع الطلبة، حتى أن الكثير منهم كان يتحاشى رؤيتي خارج المدرسة أو الالتقاء بي إذا ما توافق وان تقابلنا في شارع واحد..[97].

القصة الماثلة أمامنا هي قصة (المعلم مع الطلبة) وهي قصة تقوم على تشكيل جوٍ اجتماعي خالص تدور حول (كيفية التعامل – جو التعليم – الطالب محمد جبر – هيبته – والطلبة بشكل عام)، إذ يبدأ الكاتب بعبارة تعكس حيرة الشخصية وتصف طبيعة إحراجها (لم يكن ثمة جواب ينطق به ...)، فهي التي تحدد مسار الوصف العام للطلبة وهي التي تفرض مناخ الطالب من حيث التقدير واحترام المعلم وجانب خوفهم من معلمهم، ويركز فيها هذا السرد على طابع الطالب (محمد جبر) الذي يظهر في مقاطع أخرى من القصة، إذ هو طابع متفرد من الطلبة الآخرين، ويتحدث عن كيفية تعامل المعلم تجاهه، والكشف عن طبيعة هذه العلاقة بمرجعيتها الاجتماعية تعمل على توثيق الصورة الثقافية بين الشخصيات.

97- نوري، *المجموعات القصصية*، ص101.

إن طبيعة هذا التعامل هو تعامل نوعي وخاص، مع أنه يؤكد بأنه طابعه الخاص التعليمي طابع تقليدي ويبين بهجته وتفاؤله تجاه الطالب المسبوق الذكر، وهو يشعر في داخله بنوع من الاستفزاز في تعامله مع هذا الطالب (محمد جبر) الذي يتمتع بأسلوب هادئ ومسيطر وخاصة في الأجواء الغاضبة، بشكل يوحي بدقة التعبير في لغة قصصية موحية يتبدى فيها الوصف السردي على أكمل وجه.

فالوصف هنا على الرغم من أنه يرتبط بين شخصية المعلم التي هي شخصية رئيسة وشخصية الطالب إلا أن الطابع الوصفي الاجتماعي هو المهيمن على حركة الوصف، ويؤدي وظيفة مهمة على صعيد إبراز صور الشخصيات، وتظهر هنا براعة القاص في وصف الحالة القصصية الاجتماعية ضمن مسار يبدو عفويا ومباشرا، لكنه يضمر في داخله كشف حيوي عن طبيعة العلاقة الاجتماعية بين الشخصيات، وهو ما يعمل على ضبط إيقاع السرد بشكل عام على مستويات العلاقة بين عناصر التشكيل الأساسية، ويوضح في الوقت نفسه عمق العلاقة بين آلية الوصف وعنصر الشخصية.

3.4.2 الوصف الداخلي (النفسي)

يعد الوصف الداخلي (النفسي) وصفا أساسياً وجوهرياً في القصة القصيرة لما ينطوي عليه من تقديم حي لجوهر الشخصية في أجواء عالمها الداخلي، ولا يمكن لأي قاص أن يتجاوز هذه الطريقة الوصفية المهمة لأنها كفيلة بوضع الشخصية موضع المعرفة والوضوح لدى القارئ بصورة مثلى، والقاص جمال نوري يولي هذه الطريقة الوصفية الأهمية الأكبر من كل أنواع الوصف الأخرى، وغالباً ما تظهر شخصياته بكل حساسياتها الداخلية النفسية حين يتولى الراوي مهمة القيام بهذا الوصف، أو ترك الشخصية تتكلم عن صفاتها الداخلية العميقة لتكشف عن طبيعتها النفسية الداخلية.

من غيري ستستطيع أن تعلمك أبجدية الحبُ، وتأخذك في بحر أنوثتها لترويك، وتطفئ حرقة السنين والحرمان، لا أستطيع مطلقاً، ولو حتى أن أتصور أن تسرقك مني امرأة أخرى غيري]

صرخت بغضب: يا لها من سافلة.. ثم بكت، بعد وهلة نهضت واقتربت من النافذة.. تطلعت إلى المطر الذي بدأ يهطل بقسوة، حتى خُيل لها بأنه سيحطم زجاج النافذة.. تمنت لو أنها تفتح

الباب وتخرج، تسير تحت المطر الغاضب، ولكنها ما لبثت أن أدركت بأن العتمة الساجية في الخارج ترعبها أكثر من أي شيء آخر..[98].

تنتمي هذه القصة إلى حساسية الوصف النفسي الداخلي لشخصية الراوي والشخصية التي يتحدث عنها الراوي، وفيها يصور المزاج النفسي والداخلي لمحبوبته (هيفاء)، ويخرج ما في داخله ويريح نفسه وعواطفه عن طريق وصف (المطر وزجاج النافذة) وانعكاسه على ذاته، ويغلب على الصورة الوصفية هنا طابع الشوق والحنين إلى رؤية محبوبته وحلم اللقاء بها، ويحاول أن يطفئ النار المشتعلة في داخله فالشوق والحنين من جهة والحزن واليأس من جهة أخرى.

فالشخصية التي وقف عندها الراوي هي شخصيه محبوبته (هيفاء) بوصفه شخصية فاعلة ومؤثرة في صوغ الحدث السردي القصصي بشكل عام، وفيها يقوم الراوي الذاتي بوصف الحالة الداخلية العميقة لشخصيته، ويحكم على نحو من الشعور النفسي الذي يتخلل صورته الوصفية النفسية (كنت لكِ، يمنحني الدفء، تطفئ حرقه السنين والحرمان، ثم بكت)، للكشف عن حالة الولع والتمني والحرمان التي تعيشها الشخصية، وهو نوع خاص من الوصف يتوغل في باطن الشخصية ويكشف عنها.

إن هذه التشكيلات الوصفية التي تحضر في قصص جمال نوري بكثرة إنما تعبر عن وعي القاص بضرورتها وأهمية وجودها السردي في قصصه، فهو قاص مولع بالوصف بأشكاله كافة، وهو يتفنن عادة في الوصف بما لا يؤثر على البناء النموذجي لأنماط الشخصيات، وهذا التفنن في الوصف من شأنه أن يعكس وعيا سرديا عارفا بحاجة القصة إلى مستوى معين ومحدد من الوصف يناظر مستويات السرد الأخرى.

98–نوري، *المجموعات القصصية، قصاصات ورق*، ص123.

3 الشخصية الثانوية

1. 3 الشخصية الثانوية الساندة

إنّ الحديث عن الشخصيات الثانوية في السرد عموماً لا يمكن ان يكون بمعزل تام عن ما يمكن ان يلاحقه من شخصيات ومناخ سردي عام داخل أي عمل كان سرديا أم قصصيا أم روائيا وحتى النص الشعري أيضاً، إذ إن جميع عناصر العمل مرتبطة اشد ارتباط ولا يمكن فصلها عن العالم الداخلي الذي يكونها ويقلبها في جنسها الخاصة، فهذه الشخصيات جزء لا يتجزأ من نسيج العمل الأدبي حاله حال الشخصية الرئيسة ضمن المقياس السردي العام لعناصر التشكيل الأدبي.

وتلعب الشّخصيّات الثّانويّة دوراً هاماً في توضيح القصّة وتوسيع مدياتها التعبيرية، فهي تقود القارئ في مجاهل العمل القصصيّ وتوجّه الحبكة والأحداث، بحيث تلقي ضوءً كاشفاً عن الشّخصيّات الرّئيسة [99] وتسهم في توضيحها وتبيان طبيعتها، فالشخصية الرئيسة تعتمد على الشخصية الثانوية في الكشف عن الكثير من مظاهرها، وذلك عن طريق التفاعل بين الشخصيتين وقيام الشخصية الثانوية بإسناد الشخصية الرئيسة.

وقد سمي هذا النوع من الشخصيات بالثانوية لقيامها بأدوار ثانوية وغير رئيسة، ولكن هذه الأدوار عادة ما ترتبط بوظيفة الشخصيات الأخرى وأهمها الرئيسة إذ تلي الشّخصية الرّئيسة في الدور والأهميّة والمشاركة في الحدث، فهي تضيء الجوانب الخفيّة أو المجهولة للشّخصيّة الرّئيسة، أو تكون أمينة سرّها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ [100] ولا يمكنه معرفتها من دون حضور الشخصية الثانوية.

الشخصيّة الثانوية الساندة هي التي تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصويره، وتعدّ وظيفتها اقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسة، مع أنها تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية الرئيسة. (وقد يجري تصوير شخصية ثانوية غير متميزة وجامدة لكي يمكن تصوير السمات المتميزة للشخصية الأولى، تصويراً واضحاً، بطريقة المقابلة، ونمو الشخصية

99- نجم، محمد يوسف، *فن القصة* ، ط5، دار الثقافة ، بيروت ،1996، ص64.

100- أبوشريفة، عبدالقادر، *مدخل الى تحليل النص الادبي*، حسين لافي قزق ط4 ، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، 2008 ، ص134.

المتطوّرة قد يقاس بالثبات الذي يمثله الشخص الجامد)[101]. وهو ما يضفي على هذه الشخصية أهمية في درجة تأثيرها في السياق السردي للقصة لا تختلف كثيرا عن الشخصية الرئيسة من حيث دورها الفني العام.

ومن وظائفها :

- **أنها تساعد البطل على إظهار شخصيته.**
- **تعطي الفرصة للبطل لكي يوضّح القرارات التي يتخذها.**
- **تساعد الجمهور على معرفة الكثير من تفصيلات الصراع[102].**

وثمة نماذج كثيرة من الشخصيات الثانوية التي تظهر في القصص بحسب طبيعة كل قصة وتجربتها ومقاصدها ومنها على سبيل المثال:

الشخصية المعارضة: وهي شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسة أو الشخصية المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها، وتعد أيضاً شخصية قوية، ذات فعالية في القصة، وفي بنية حدثها، الذي يعظم شأنه كلما اشتدّ الصراع فيه بين الشخصية الرئيسة، والقوى المعارضة، وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع[103]. وهي التي تقترب من حيث المفهوم والاصطلاح من (الشخصية المعيقة) التي اقترحناها في بحثنا.

وهناك أيضا **الشخصية النموذجية:** وهي الشخصية التي لا تتميز بفرديتها إلا تميّزاً ضئيلاً... ودون أن يظهر شيء آخر من سماتها الفردية، كأن يكون عاملاً من بين عمال، أو جندياً من بين جنود وهكذا[104]. وقد تكون هذه الشخصية النموذجية شخصية رئيسة أو شخصية ثانوية بحسب الدور الذي تؤديه في الشكل السردي العام للقصة، ويجب أن تكون معظم شخصيات القصة قريبة من هذا التوصيف كي تتمكن من تأدية وظائفها بالصورة المطلوبة نحو صوغ قصة قصيرة ناجحة.

وبشكل عام يذكر النقاد أنه (كلما قلّ عدد الشخصيات – في القصة القصيرة – كان ذلك أفضل، فبسبب محدودية المكان لا تستطيع استعمال معظمها، وبتقليل عدد الشخصيات تستطيع

101- لويس، *الوجيز في دراسة القصص* ، ص141.

102- رشيد، أسس الدراما الإذاعية ، ص145.

103- شريبط، *تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة* ، ص26.

104- لويس، *الوجيز في دراسة القصص*، ص141 .

أن تبلغ أثراً أكثر إحكاماً وتكاملاً)[105]. وهو ما نجده كثيرا في قصص جمال نوري حيث تعتمد غالبية قصصه على شخصيات محددة ومختصرة تناسب تجربة القصة وحدثها، وتناسب حضور عناصر التشكيل القصصي الأخرى إذ لا بد من هذا التناسب الذي يعد أحد أبرز أسرار نجاح القصة القصيرة في هذا الميدان.

أما التصنيف الآخر لأنواع الشخصيات فيدور حول نموّ هذه الشخصيات وثباتها خلال القصة، إذ تصنف إلى:

الشخصية البسيطة (المسطحة): وهي الشخصية الثابتة التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور، إذ "تولد مكتملة على الورق لا تغيّر الأحداث طبائعها، أو ملامحها، ولا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية، وهي تقام عادة حول فكرة، أو صفة"106. وتظهر غالباً من دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائماً طابع واحد"107.

ومن مميزاتها: أنها تدور حول فكرة واحدة، أو صفة واحدة، أو حالة واحدة، ويمكن أن نعبّر عنها بجملة واحدة، ولا نحتاج إلى تقديمها لأكثر من مرّة، ولا تحتاج لرعاية لتتطور، ويمكن معرفتها بسهولة.

وعلى هذا الأساس فإنه (وبسبب محدودية المجال فإن شخصيات الأقصوصة هي من النوع الثابت غالبا.. أي أن الكاتب نادراً ما يحاول أن يعرض أكثر من صفة شخصية واحدة سائدة حتى في الأبطال الرئيسيين، إن كاتب الأقاصيص يستعمل شخصيات نمطية تقدم في الأغلب بمميزات فردية قليلة أو قد تخلو منها)[108]، لأن هذا الأمر يساعد على بناء الشخصية بصورة طبيعية تسهم كثيراً في الوصول بالحبكة القصصية إلى أعلى درجات الإتقان، ويستطيع القاص أن يهيمن على فضاء الشخصيات بشكل جيد.

105- قنديل، *فن الأقصوصة*، ص76 .

106- شريبط، تطور *البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة* ، ص26 .

107- فياض، أحمد توفيق، بناء *الشخصية في القصة القصيرة*، دار الآن للطباعة والنشر والتوزيع، قاهرة، ط1، 2005،

108- قنديل ، *فن الأقصوصة* ، ص28 – 29 .

إن الشخصية البسيطة المسطحة في قصص جمال نوري تنتقل في كثير من الأحيان إلى صورة الشخصية النامية داخل الحدث القصصي، فهي تبدو بسيطة ومسطحة من حيث مساحة حضورها السردي لكنها تؤثر في رسم المشهد القصصي، ويمكن أن نصفها هنا بأنها الشخصية التي تتطوّر من موقف إلى موقف- بحسب تطوّر الأحداث ونموها وصيرورتها السردية، ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة، بحيث تتكشّف ملامحها شيئاً فشيئاً خلال رواية الحدث القصصي بطريقة ما أو السرد، أو الوصف أو الحوار، وتتطور تدريجياً بشكل نامٍ خلال تطور القصة وتأثير الأحداث فيها، (ويتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف لموقف، ويظهر لها في كل موقف تصرّف جديد يكشف لنا عن جانب منها)[109]، فهي لا تظهر بصورة نهائية وحاسمة فجأة ومن أول ظهور على شاشة السرد، بل توجد تمهيدات سردية في الحدث القصصي تعمل على الإشارة بظهورها.

وليس بخفي أن مصطلحي الشخصية المسطّحة والشخصية المستديرة وضعا أصلاً لدراسة الشخصية الروائية تحديداً، وان الناقد الغربي (فورستر)[110] هو الذي نفخ فيهما الروح في كتابه عن الرواية، غير أن تطبيقهما في دراسة القصة القصيرة لا يمكن أن يكون بالدرجة نفسها من النجاح الذي لقيه في الرواية، ذلك لان الشخصية المسطحة – كما يراها فورستر- تشبه الصورة الفوتوغرافية، ثنائية الأبعاد، أي أننا نملك وصفاً مسطّحاً لشكلها الخارجي مع ثبات مواقفها، أما المستديرة فهي شخصية فاعلة ذات لحم ودم، مجسّمة متغيرة حسب التجربة التي تمرّ بها عبر الرواية.

ويثير مصطلح (تنمية الشخصية) إلى مقدار التغيّر الذي يطرأ على أفكارها ومواقفها، إذا ما قابلنا صورتها في البداية بصورتها في النهاية، وما دامت القصة القصيرة في أشيع صورها، ليست إلا اقتطاعاً للحظة قصيرة من الزمن أو اجتزاء موقف إنساني صغير، فإننا من النادر أن نجد شخصية قصصية يمكن أن توصف بأنها نامية، وذلك لأن فكرة نمو الشخصية بشكل محوري يحتاج إلى مساحة سردية واسعة تتوفر في الرواية لكنها لا تتوفي في القصة القصيرة، وقد جعل

109- فياض، بناء الشخصية في القصة القصيرة .

110- فورستر، إدوارد مورغان (1879-1970) روائي وقاص وكاتب مقالات بريطاني. تُظهر رواياته اهتمامه بالعلاقات الشخصية والعقبات الاجتماعية والنفسية والعرقية التي تقف في طريق مثل هذه العلاقات. وكتب المقالات والتراجم والنقد أيضاً بأسلوب أدبي متميز.

هذا بعض الدارسين يقرّر أن شخصيات القصة القصيرة مسطحة أو ثابتة دائماً، في مقابل الشخصيات النامية في الرواية[111].

وهذا التصنيف يكون أوضح في الرواية منه في القصة القصيرة، ومع ذلك فالقصة القصيرة غالباً ما تتناول لحظة من اللحظات الحاسمة في حياة الشخصية، أي وهي في حالة تأزّم، مما قد يؤدي إلى نمو أو تغيّر في مواقفها[112].

ومن امثلة الشخصية الثانوية الساندة في مشغل جمال نوري القصصي يمكننا ان نقف عند أهم هذه الشخصيات في قصة (الجنازة) :

تعد قصة (الجنازة) ، من القصص التي تستعيد فضاء الموروث والتي يمكنها التي تنقل واقعاً اجتماعيّاً ما بدقة ووضح ، وهي قصة تنتقي شخصياتها بوعي ودقة وحرفية تناقص مناخ القص القصير :

(وضعت امي يدها المعروفة على ساقي وهي تنتحب ، كنت احس وكأنها تريد ان تنشب أظافرها في جسدي ، انني ادرك يا أمي حجم عذابك ، وأدرك بان عشرة ثلاثين عاما ليست هينة ، انك اكثرنا ذهولا واندهاشا ، يؤلمني ان اجدك تنتحبين ، لم اسمعك يوما تبكين مثل هذا البكاء المر ، انك تمزقين نياط القلب اسكتي بالله عليك بعض الوقت ، والدي ليس بعيدا انه هنا امامنا . لكنه لا يقوى على الحديث ، لقد آثر الصمت الى الابد) .[113]

تنتمي القصة إلى المناخ السيري العائلي لشخصية الرّاوي إذ تظهر فيه شخصية الام بوصفها الشخصية الاكثر تجلياً بعد شخصية الراوي – الابن الرئيسة وهي شخصية ساندة تظهر على نحو ما طبيعة الامومة ، ومناخ الحنان والعطف والتودد ، ويمكن أن تتجه نحو اتجاهين أحدهما الفقد – الموت ، والثاني المساندة لشخصية الراوي – الابن، ولا تنقطع عن تمظهرها طيلة سرد احداث القصة بوصفها فعلاً ساناداً يظهر بعد الشخصية الرئيسة ، وإذ ما تمت قراءة المقطع السابق على انه يمكن ان يحل الراوي

111- العذاري، البناء الفني للقصة القصيرة – القصة العراقية نموذجا ، ص104 – 105.

112- حطيني، دراسات في القصة القصيرة ، ص53 .

113- نوري ، *المجموعات القصصية*،ص 10 .

محل شخصية الام ويكون هو الساند لكن السياق الفعلي للقصة يؤكد غير ذلك مما يتيح لشخصية الام الحركة بحرية متناغمة مع حركة شخصية الابن .

(الفاتحة .. بسم الله الرحمن الرحيم ، ثم يهمس القوم حتى ينتهوا من قراءة السورة ثم يمسحوا وجوههم بأكفهم بعدها يبدأ الحديث عن محاسن الميت ، لم أكن أنتبه الى تلك الاحاديث التي تثار عن التفاصيل المملة ، عن حالات الطقس والمناخ ، لكنني انتهيت في اليوم الثاني من الفاتحة الى احد اصدقاء ابي الذي تحدث عن اخر لقاء له مع ابي فقال : التقيته أمس ، لقد فضل رحمه الله ان نسلك طريق المقبرة ، وحين مررنا بالقبور حياهم ثم قرأ سورة الفاتحة ، لم يتحدث بحرقة ابدا مثلما تحدث معي تلك الساعة ، حدثني بألم عن مصير الانسان ، ثم تطلع الى القبور وقال الى هنا سننتهي جميعاً أحقا اننا سنرقد تحت التراب ؟ لقد تذكرت.. كان يحمل معه كيسا مليئا بالفواكه ، ثم ودعني واتجه الى البيت .)[114]

الشخصية الساندة الثانية في قصة الجنازة هي شخصية (صديق الأب) ، تظهر هذه الشخصية بين الحين والاخر على انها ساندة لفعل الشخصية الرئيسة وملازمة لها وتشترك معها في بيان أهمية شخصية الأب – المرثي ، وتدخل معها في صراع إيجابي يشترك في اظهار معالم الشخصية الحسنة وإيضاح الفعل الاجتماعي والدنيوي للميت كما تشترك معها في فعل الحكمة، وهذا ما يؤكد الدور السردي الفاعل للشخصية البسيطة في البناء العام للحدث القصصي.

(قالت أمي وهي تزم على شفتها السفلى ، يا ولدي رأيت مالم يره أحد ولقد عانيت مالم يعانيه أحد ، كان أبوك ممددا على السرير ، ينزف دما من فمه ، هل تستطيع ان تتصور ذلك كنت اصرخ ، واستنجد بك وبأخيك ، وانتما غائبان ،

114- نوري ، *المجموعات القصصية* ،ص 11 .

كنا أنا وأختك ولم يكن احد ليجيبنا ، كان ابوك يحتضر وكنت انا ضائعة ماذا افعل ، الى ان حضر السيد حميد صديق أبيك ورفيق محنته ، فقلت له هذه هي الجنازة فتصرف يا أخي . [115]

تبرز شخصية الام على ان فعلها الساند يتطوّر وينمو على أكثر من صعيد وصفي في ايصال الحالة إلى أدق تعابيرها وأهم معايير انتقاء زوايا التصوير الكامراتي للوصل إلى تعبير دقيق يسهم على نحو واضح في تعزيز فكرة الشخصية الرئيسة والوصول معها إلى ذروة التعبير السردي الدّال .

(أربعة أشهر طوال كنت بانتظار رسالة منك ، كلمة قد تطفئ لهب العشق المندلع في أصقاع صدري .. ترى لماذا هذه المكابرة ؟ ولماذا هذا الترفع ؟ ألانني صرحت بكل تواضع عن حبي ، أم لسبب اخر ... لقد عانيت الكثير لكي احطم جدار التردد الذي كان يسلبني ارادتي . نعم لقد بذلت كل ما بوسعي كي أدمر حاجز الخوف الذي كان يفصلني عنك . ولكي انتزع من رأسي تأريخا مريراً من الانكسارات آثرت أن اعلن لك عن حبي ، ورغم اني كنت متأكدا تمام التأكد بأنك سترفضين لاعتبارات وظروف خاصة تمرين بها ، لكنني رغم ذلك كنت اعزي نفسي واحلم ببريق أمل قد يتحقق يوماً ما (....)[116]

واذا أصبح هذا الامر جليا فلماذا تحاولين التهرب مني انني ما زلت أذكر رسائلك التي كنت تكتبينها لي بحرارة وشوق حتى انني كنت أحس بكلماتها وهي تخفق بالحب فلماذا اذن جفوت ويممت وجهك شطر البرية ، ترفضين ان تهديني أية كلمة صغيرة قد تنتشلني من طوفان الألم الذي يسورني ويحيق بي . صدقيني يا نجية انني لا أعرف أن أمخر العباب فأني أوثر دوماً أن أرسي على شاطئ أمين ، وأنت والله أروع الشواطئ وأبهاها . [117]

115- نوري ، *المجموعات القصصية* ،ص 12.

116 - نوري ، *المجموعات القصصية* ،ص34.

117- نوري، *المجموعات القصصية* ،ص36-37.

تظهر المرأة ساندة في قصة اعترافات بوصفها الشخصية الثانية الاكثر مثولاً في مقابلة شخصية الرّاوي الذي يظهر مشاركة ومساندة المرأة ، ففي المقطع الاستهلالي الاول يظهر الراوي – العاشق على انه شخصية رئيسة تقوم بفعل الروي العليم بأدق التفاصيل، في حين تظهر المرأة في المقطع الختامي من القصة على انها شخصية مساندة تروي طبيعة الحكاية من وجهة نظر مقابلة ومغايرة، إلا أنها تلتقي في نسيجها الباطني مع الطبيعة الحكائية للقص في المقطع الاول، وتشترك معه على نحو تظهره على انه صورة متكاملة وواضحة ومميزة من النواحي كافة.

إن الطريقة التي يقوم بها القاص جمال نوري في بناء شخصياته القصصية وتشكيلها هي طريقة انسيابية تعكس المظهر الاجتماعي والثقافي العام لكل شخصية، فثمة صورة عفوية للشخصية وكأنها منتزعة من الواقع الحياتي لما لها من حساسية وأداء عفوي وبسيط، لكنه في الوقت نفسه فاعل ومؤثر في صوغ النظام العام لحركة الفعل السردي داخل تشكيل عناصر القصة، بما يجعل من الشخصية العنصر السردي المحوري في قصص القاص.

– شخصية ساندة :

(سعادته لم تكن لتوصف ...ها هو ذا ينتظر في مكتبه لحظة اللقاء الحميمة ..سيتعانقان ويضحكان ..حتما سيترك مكتبه الوثير ليجلسا جانبا وسيشعر سكرتيره الشخصي بأنه لن يستقبل أحدا بعد ألان فمثل هذه اللحظات لا يمكن التفريط بها ..

سيمسكان بأيدي بعضهما ويتذكران سوية تلك السنين الموجعة بين الجدران التي امضياها سويه

تقاسما اللقمة والذكريات المشتركة وتحدثا عن النساء اللائي مررن في حياتهما سيضحكان كثيرا وهما يتذكران كل تلك المواقف الطريفة ولحظات العذاب التي انتهت بافتراقهما ...غيبتهما المنافي ومزقتهما ليالي الثلج الطويلة لقد سبقه في العودة الى الوطن واستلم منصباً باذخاً حتما سيمنحه فرصة) [118]

118– نوري، *المجموعات القصصية* ،ص 196 .

ثمة وصف خارجي يهيمن على استهلال المقطع السردي لكن هذا الوصف لا يخلو من مفارقة في تقدير الموقف الفعلي والواقعي والشعور الانساني ، إذ ثمة ما هو أدق وأقرب من شعور العادة الى مناخ الانتظار منها القلق والحيرة والتأمل والدهشة ، وثمة ما يثير الاستباق وهو نقطة لقاء شخصية المنتظر مع الشخصية المنتظرة ، التي تبدو على انها ساندة ومشاركة ومقومة للفعل السردي ولحركة الشخصية الاولى وثمة مشتركات شعورية ونفسية وعاطفية بالغة الحضور في ترتيبها العمودي المتتالي .

الحميمة ..سيتعانقان ويضحكان

سيمسكان بأيدي

تقاسما اللقمة والذكريات

إذ تتوالى حركات الفعل الايقاعي الذي يفرض نفسه تناسب وتناغم ومساندة تؤكدها الجمل بسياقها النحوي والدلالي .

(ألجم الحزن والوجوم كلماتها وهي تتطلع إلى ثلاثة أفواه نزقة لم تكف عن طرح الأسئلة..

_هل أحببته؟

_كيف كان؟

_هل كان يغني؟

وفي الوقت الذي كانت تشير فيه بإيماءة عابرة تعلقت عيناها الواسعتان بصورته المعلقة على الجدار المقابل, تعانقت نظراتهما وأدركت ما لم تدركه الأفواه المتعجلة في صياغة موضوع عن حياته القصيرة..

لقد اكتشفت للتو أن الشفتين المزمومتين انفرجتا لترسما ابتسامة رائعة جعلتها ومن خلال عينيها المخضلتين بالدمع تتدفق مثل الشلال...) [119]

تشير الملامح السردية الى أهمية عامل الزمن السردي المفتوح الذي لا يحده فضاء، ولا يقترن بغير قضية المدة اللحمية للعلاقة بين الشخصية الرئيسية والشخصية الساندة، في حوار ممتد إلى أكثر من مناخ مؤكد ومحرض على الاسناد الثاني إلى حركة الأول **(تعلقت عيناها الواسعتان بصورته المعلقة / تعانقت نظراتهما / الشفتين المزمومتين انفرجتا لترسما ابتسامة / خلال عينيها المخضلتين بالدمع تتدفق مثل الشلال)** في حركة مموسقة بهذا الاسناد .

(عندما تمزق الحشد وتناثر كالعقد في اتجاهات مختلفة, وجد نفسه يتبع مجموعة كبيرة من الرجال والشباب والصبيان ,قرأ في عيونهم الفضول ولمح أعناقهم التي كانت تشرئب بين الفينة والأخرى لاصطياد مشهد لم يكن يعرف أهميته حد تلك اللحظة..

قرر أن يسرع متناسياً وقاره والشيب الذي وخط فوديه , أسرع مأخوذاً بالتساؤل والاستغراب الذي ازداد حين لمح بريقاً غريباً في العيون المبحلقة بمقدمة التظاهرة الصغيرة التي تكونت بعد انتهاء التجمع..

قرر أن يهرول بعد أن تأكد بأن الجميع غير مكترث بوجوده وأن كل واحد منهم كان منهمكاً بنفسه.. بعد هنيهة شاهد مقدمة القطيع الذي لم يكن ليتبع غير صبية شهية كل ما فعلته أنها وَسّعت فتحة التنورة التي كشفت عن أفخاذها البضة...) [120]

119- نوري، *المجموعات القصصية* ،ص 189 .

120- نوري، *المجموعات القصصية* ،ص 185 .

الشخصية الماثلة في النص هي شخصية رئيسية وتؤكد فعلها الحيوي والسائرة نحو درجة عالية من التجديد والتطور، وأنها تسير إلى الامام على اعتبارها فعل متطور وحيوي وحر في حركته كونه القائد الفعلي والحقيقي للموقف ، في حين تظهر الشخصيات الاخرى مجتمعة على اناه ساندة لفعل هذه الشخصية ومن خلال بعدها عن موقف الشخصية الرئيسية (**الجميع غير مكترث بوجوده وأن كل واحد منهم كان منهمكاً بنفسه..**) ومن خلال قربها كذلك .

2.3 الشخصية الثانوية المعيقة

الشخصية في النص السّردي عموماً وحتى النصوص الأخرى تبرز من خلال فعلها وحركتها والدور الذي تسعى من خلاله الى ان تقول مقولتها فيه ، والدور الذي تؤديه الشخصية المعيقة في هذا القالب هو دور معيق وغير ثابت ويسعى ان يحرك الشخصيات المجاورة الى نمط خاص من التعامل وهو نمط الاعاقة، والتوقف عند منطقة معينة وتفهم الشخصية المعيقة على أنها العائق لسير الشخصية الرئيسة .احد أنماط الشخصيات الثانوية التي تظهر في القالب القصصي والروائي وحتى الشّعري أحياناً، لكن دورها الثانوي هذا لم يظهر على أنه دور ساند او مكمل إنما يظهر دورها بوصفه الفعل

وتتحدد حركة (التشخيص حينما تجد الشخصية نفسها تحت وطأة انفعال جارف, أو أزمة عنيفة يحتل فكرها ووجدانها إلى مسرح حافل بالأحداث ينبغي أن يطّلع عليه المتلقي أو تجد نفسها, في الغالب, في مفترق الطرق بين سلوك وآخر, أو في حيرة من أمرها لا تدري ماذا تتخذ من قرار, أو في نقطة تحوّل ما طبيعة إلى أخرى, أو غير ذلك من المواقف الحاسمة في الخطاب الدرامي)[121] الذي يسهم في توطيد حركة السرد داخل القصة، بمعنى أن الشخصية القصصية لها قوانينها الخاصة في الظهور والفعل والنمو والتأثير، وقد تتمرد على صورتها الأولى التي رسمها القاص وتأخذ الشكل المناسب لتطور وجودها داخل الحبكة العامة للقصة، وهو ما يجعل من الشخصية عنصراً حاسما في البناء السردي العام، سواء على صعيد كونها شخصية ساندة ذات طبيعة إيجابية أو شخصية معيقة ذات طبيعة سلبية.

121- علي، عواد، *إستراتيجية التشخيص في النص المسرحي*، مجلة (الأقلام), العدد، 3, بغداد, آذار 1989، ص115.

الشخصية من هذا النوع تتخذ فعلاً أخراً مغايراً تسير فيه نحو تأكيد فعل الإعاقة وسير حركة الشخصية الرئيسية في النص السردي ، وفعل الاعاقة هذا يتجه نحو أكثر من اتجاه في حجب (مشاعر إنسانية جياشة, وأحاسيس, وتصورات, ومواقف؛ تطلعنا على فلسفة الإنسان في الوجود, ومحاولته الفكرية الأولى التي تتضمن خلاصة تجاربه وماضيه, وكيف يستنتج من هذه التجارب منطقه ومفاهيمه وتعامله مع واقعه وفق منطلق خاص, ووفق مضامين أخلاقية, تمت صياغتها في قوالب أدبية ذات خصوصية)[122]، ويؤدي هذا الأمر دورا بالغ الأهمية في الكشف عن مرجعية الشخصيات الاجتماعية والثقافية.

تمثل هذه الشخصية المعيقة فعلا سرديا أساسيا على مستوى الشكل العام للسرد، وهي في الوقت ذاته تنعكس على ما تم حجبه وإعاقة سيره من أفعال الشخصية الرئيسة، إذ هي تساعد الشخصية الرئيسة على التحدي وتحدث نوعا من الصراع معها، على النحو الذي يؤدي إلى تنشيط الشخصية الرئيسة ودفعها إلى الأمام.

(كنت ادرك بأن اقربائي ينظرون الي بشيء من الاستغراب لم يكن وضعي صحيحاً وانا اتصفح الدفتر بحثاً عن اية كلمة او اشارة تبدي لي ما اراد ان يقوله لي ابي ، لقد وعدني قبل اشهر بأنه سيحدثني عن حقائق كثيرة لم يحن اوان الحديث عنها لكنه ها هو ذا يرحل دون ان يخبرني عن اي شيء هل تركني اتجشم العذاب بحثا عن تلك الحقائق ام ماذا ..) [123]

تبدو شخصية الأقارب (الجمعيّة) وشخصية الأب الميت في هذا المقتطع على أنها شخصيات معيقة تحد من حركة الشخصية الرئيسة وتعيق سير حركتها بيسر ورحابة داخل المكون السردي والفضاء الخاص بها ، فتدو شخصية الاقارب والنظرة القاصرة على انها اعاقة لسير فعل المتابعة لكن الاعاقة الاكثر تجلياً في توجيه السرد إلى الامام هي شخصية الاب واستدعائها بعد الموت على انها فعل عائق يكمن في :

122- القمني، سيد محمد، *الأسطورة والتراث*, دار سينا, القاهرة, ط2, 1993م،ص21.

123- نوري ، *المجموعات القصصية* ،ص 13.

لقد وعدني قبل اشهر بأنه سيحدثني عن حقائق كثيرة لم يحن اوان الحديث عنها لكنه ها هو ذا يرحل دون ان يخبرني عن اي شيء هل تركني اتجشم العذاب بحثا عن تلك الحقائق ام ماذا

إذ يمكن للحقائق – فيما لو اكتشفت– أن تحرك عملية السرد نحو ذروة دلالية وسردية مهمة، يمكنها أن تفتح فعلا قصصيا جديدا ينفتح على مكان وزمان وحدث وحركة تنمو نحو أحداث جديدة قد تغير الفعل الحقيقي لبؤرة القصة، فالشخصية في هذه الحالة تعمل على تحريك عناصر التشكيل القصصي الأخرى وتضاعف من فعاليتها السردية، حين تأخذ الشخصية وضعها الصحيح في مسار القصة، فهي حتى وإن تقوم بدور معيق للشخصية الرئيسة إلا أنها تعمل على توفير مناخ صراعي درامي للحدث القصصي، وهو ما يسهم في إغناء الجانب الجمالي والفني في الفضاء القصصي.

(منذ ثلاث سنين وأنت زبون دائم ترتاد المستشفيات والعيادات ، ورغم اخفاقك فأنت مصمم على ايجاد حل ينقذك من هذا الداء الخبيث ، انت تعرف جيداً هؤلاء الاطباء تغيب البشاشة عن وجوههم كلما عرضت عليهم معاناتك . وممثلاً على كل هذه المتاعب فأنت لا تفلت من أنظار الناس الفضولية . انهم يحدقون نحوك بدهشة ويعجبون ويتساءلون عن سر عدم تناسق جسدك ، وانت رجل هزيل ، الفتك المحلة على هذه الشاكلة منذ صغرك . وها انت تشرف على أبواب الشيخوخة ، لكن بطنك المندلق هذا يثيرهم ويجعلهم فريسة للشكوك والتساؤلات . بعضهم بعطف عليك ويربت على كتفك ويواسيك وبعضهم كان يهزأ ولا يتورع عن اصدار ضحكة مجلجلة سخيفة . أنت أمام خيارين يا مروان اما الاستسلام واما التحدي .) [124]

تبدو اعاقة عملية سيرد السرد على وتيرة ونفس سردي واحد واضحة ومستفيدة من الممكنات النفسية والاجتماعية والواقع الصحي المر للمخاطب إذ تبدو شخصية الراوي على انها عارفة وعالمة بمحتوى سردها، وتأخذ الاسترجاع قالباً يؤكد ويعزز قيمة الإعاقة لسرد قضية – لا علاقة

124– نوري، *المجموعات القصصية* ،ص 32.

لها بهذا المكان – بمحتوى السرد وتسير نحو اعاقة فعل التقدم ، يبدو أن شخصية مروان لم تتعمد فعل الاعاقة في سير السرد، كما أنها لم تعيق عملية السرد بالقدر، الذي برز به الراوي خارج فكرة القصة الى سرد قصة مروان بتكثيف كبير وقدرة عالية على الاختزال والتركيز بحيث جعلها معيقة

ويتصورون بانك مخدوع يا مروان ، يظنون انهم يخفون عنك السر فأنهم يتلافون شكواك ومعاناتك ، انت أعرف بنفسك أكثرهم قوة في مواجهة الصعاب .

أجلس على هذا المقعد ، دع قدميك تسترخيان بهدوء ، أطرق الطاولة ، ها هو النادل يقبل ، أطلب منه كفايتك وشيعه بابتسامة ودودة ، ها أنت الان بحضور هذا السائل الأبيض تحس بألفة عميقة ، بتوحد روحي غريب ، وتدرك جيداً بأنك قد أعلنت العصيان على أوامر وخدع الاطباء ، انت اوسع فهما يا مروان أفرغ هذه الكؤوس المترعة في جوفك ، وليتسلق الخدر ساقيك ، دع الخدر يمضي عميقا في جسدك هذا هو رفيق محنتك ..[125]

ينطوي النص على فكرة عميقة ومسار مغاير في طرح شخصية مروان على ما هو عليه في النص السابق، وتتوالى الجمل السردية المحركة للنص حركة ايقاعية مرنة تتيح الحركة والمباشرة في طرح الصوت الايقاعي البارز على النحو المتمثل (أجلس / دع / اطرق /اطلب /افرغ)، مما يبرر فعل الاعاقة للشخصية الرئيسية وتنحيها عن دورها الرئيسي السردي والدلالي في طرح فكرتها الام الى الاهتمام بوصف الحالة النفسية والاجتماعية لمروان، بما يخلق نوعا من الصراع الخفي المهم بين الشخصيات.

ومثلما كانت للشخصية الساندة أدوار مهمة في إيصال الشخصية الرئيسة إلى أعلى مراحل قوة أدائها وتركيبها، فإن الشخصية المعيقة في الوقت نفسه تعمل على ذلك في إطار التشكيل متعدد الوجوه للشخصية، لأن الشخصية المعيقة كما يتبين من سياق الكثير من قصص جمال

---

[125] - نوري، *المجموعات القصصية* ،ص49.

نوري وكأنها تعمل بشكل تآمري باطني، يمكن أن تمثل على نحو ما المسكوت عنه في تجربة القصة، وهي قضية ذات بُعد مهم وخطير في النظر القصصي يمكن أن تكشف عن جوهر معين من جواهر التجربة وخصوصياتها.

(كانت سعادتي مشوبة بشيء من الحذر حين تلقيت ببالغ المودة لوحة صديقي الفنان التشكيلي الذي اختصر التجريد في تضاريس لونية محيرة.. ولم يكن مصدر قلقي يتوقف عند المكان الذي سأعلق عليه تلك اللوحة التي أثارت استنكار زوجتي وأطفالي ..ضحكوا كثيراً وسخروا من ذائقتي التي أصابها الخرف.حاولت أن أحدثهم عن المدارس الفنية المتنوعة واهتمامي بهذه اللوحات المتمردة على النمط ولكنهم كانوا لا يدركون الجمال إلا في لوحة تصور الطبيعة او وجه امرأة جميلة وضعتها كإجراء أولي خلف المكتبة ليتسنى لي بعد ذلك أن أوطرها وأعلقها على احد الجدران.بعد يومين اكتشفت اختفاءها. صرخت وتوعدت قالوا: لقد أغلقنا بها فتحة المبردة واسترحنا من تسلل الذباب ومشاكساته ..هذه المرة حاولت أخفاء اللوحة خلف رزم الكتب والمجلات وتأكدت من تعذر وصولهم إلى ذلك المخبأ الجديد.) [126]

تبدو الشخصيات الجامدة في النص على انها شخصية (مجموعة) ، وهي شخصية غير مثقفة شخصية يشوبها التخلف والبعد عن الثقافة وعن الوعي الفني وهي مجموعة شخصيات تتمثل بـ **(استنكار زوجتي وأطفالي ..ضحكوا كثيراً وسخروا من ذائقتي)** ، وهي شخصيات لا تتوقف عند حجم وفعل الاعاقة بل تتجاوزه إلى السخرية ، وهي سخرية تتعارض مع الفعل الاول للنص وهو فعل الفرح **(كانت سعادتي مشوبة بشيء من الحذر حين تلقيت ببالغ المودة لوحة صديقي الفنان التشكيلي الذي اختصر التجريد في تضاريس لونية محيرة)** ، إذ لا يخفى على القارئ العلاقة الضدية بين شخصية الرّاوي وشخصيّة الاولاد والأم ... على اعتبار ان كل منهما ينتمي إلى عالم مغاير .

126- نوري ، *المجموعات القصصية* ،ص 181 .

3.3 الشخصية الثانوية الجامدة

لم تعد الشخصيات ترتبط اليوم بمفهوم ثانوي كالذي قالت به الشعرية الأرسطية ومن بعدها تحديات المنظرين الكلاسيكيين ، من حيث هي اسم وفاعل لفعل ، ولم تكتف عبر مراحل تطور مفهومها في التراث النقدي بان تكون اساسية من حيث اشتمالها على ذلك التماسك السيكولوجي، الذي سيحيلها الى فرد وكينونة مكتملة البناء سواء رافق تكونها هذا اداء فعلي او ممارسة ذهنية تقتصر على التفكير السابق لقيامها بالفعل، مما اكسب الشخصية والفعل الذي تقوم به ترابطا جدليا[127]، ينعكس إيجابيا على الفضاء السردي العام للقصة.

فقد جاء التحليل البنيوي لينكر على الشخصية اية اهمية سردية وإنما تجاوزها إلى أبعاد أكثر عمقاً وأكثر تأدية للدّور النفسي والدلالي والاشاري الذي تسعى إليه المقولة السردية المحكمة بقالب معد مسبقاً للدور ، وتأتي الشخصية الجامدة ضمن قائمة مجموعة التقسيمات الفنية والاسلوبية والدلالية لأنماط الشخصيات، وهي واحدة من جوانب الوعي بأهمية جوانب الكتابة السردية وانعكاس العوامل مجتمعة على الدور الكلامي الرئيس لكل العوامل أي بما لا يهمل أي عنصر من العناصر السردية .

أي النظر إلى الشخصية الجامدة في سياق ثابت وواقفة عند حدّ إشاري ومعلن على أنها مجسم له وجهان : دال ومدلول ، دال من حيث اتخاذها عدة اسماء او صفات وافعال وسمات تلخص هويتها وتؤكد دورا ، ومدلول من حيث الناتج النهائي لمجموع ما يقال عنها عبر جمل متفرقة في النص او عبر تصريحاتها هي في القول والسلوك، أو عبر الدور الذي تلعبه وتؤديه ووفقا لهذا لا تكتمل صورة الشخصية الا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعد ثمة ما يقال في الموضوع [128]، حينها يبدو الشكل العام للشخصيات فضلا عن خارطة عملها وتأثيرها في البناء العام للقصة من جميع جوانبها.

(تستقر دلال القهوة على صفيح ابيض مخرم يسمح لألسنة النار المشوبة ان تصل بالكاد الى قعر الدلال الصفراء التي أصبح لونها يميل الى

127- رولان، *التحليل البنيوي للسرد* ، مجلة (افاق) المغربية العدد (8-9) لسنة 1988، ص18.

128- لحمداني، حميد، *بنية النص السردي من منظور النقد الادبي*، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط، 1991 ،ص 51 .

السواد من كثرة الاستخدام . كان جمعة يصب القهوة كلما دخل حشد من الرجال ليقرؤوا سورة الفاتحة ثم يتركوا الديوان ليدخل حشد آخر .. كنت لا أصدق حد هذه اللحظة أن أبي قد رحل من دون وداع ، يصعب على الانسان في بعض الاحيان ان يصدق حقائق ملموسة لأنه لا يستطيع ان يستوعبها ويدركها بسرعة ..)[129]

تتجه القصة نحو تأكيد حركة الوصف والتصوير الكامراتي الدقيق لزوايا الالتقاط التي تظهر بدلالة حضور الشخصية في سياق معيّن من سياقاتها، فضلاً عن دعم التصوير الوصفي بمؤثرات لونية بارزة يمكنها ان تعطي القصة ارضية خصبة تكمن في تجهيز مستقبلات دلالية من نوع خاص يؤثر في البناء العام للقصة، بعد هذه الدفقة التصويرية تبرز شخصية جمعة بوصفها الفعل الجامد المقابل للشخصية الرئيسية وهي شخصية الراوي حيث تبدو بين الحين والأخر على مستوى القصة بوصفها الجامد والمكمل والمبرّز الأول لتأكيد سير حركة الشخصية الرئيسية وتبدو أكثر حضوراً في الفعل الدلالي الأول للقصة – الموت– ومن خلال كل مراسيمه لكنها لا تتجاوز السكون حسب .

(بعيدا عن تلك الجدران . كانت جدته العجوز . رمزاً بائسا يذكره بماضيه المنصرم ، عجوز مكومة في احد اركان الفناء الواسع ، وقربها فانوس صغير يتحدى كثافة الظلمة المستلقية على المكان تكوم قربها واراد ان يحدثها عن اشياء كثيرة تعج في داخله . حدق في وجهها . عجوز انهكها العمر والتعب تقوس ظهرها ، وغزت الغضون رقعة وجهها المتيبس . قال بتردد :

– جدتي . ماذا تعني الحياة بالنسبة لك ..؟

تململت قليلاً ، ونظرت في وجهه .

129– نوري ، *المجموعات القصصية* ،ص 10 .

- الحياة يا ولدي بائسة، وغريبة.

صوب نظراته نحو شجرة اليوكالبتوس الضخمة المنتصبة وسط الفناء وتسلقت نظراته ذلك الهيكل الجبار فأكتشف وجود القمر من خلال الاغصان الضخمة المتفرعة . تابع تحركها ، انحشر القمر فجأة مخترقا احشاء غيمة بيضاء كانت جدته عالما غريبا حافلا بالألغاز ، والوقائع ، يجب ان يصيخ السمع الى وعظها كاملا .)[130]

تبرز شخصيّة الجدة على انها تعزيز حقيقي ودلالي وسيمائي لشخصية الحفيد ، ولعل من أهم ما يبرز هذا التّعزيز هو الاشارة وفعل المقارنة مع شجرة اليوكالبتوس إذ تبرز المقارنة على انها مقارنة تحيل إلى اشارات مكثفة بالحكمة والقدم والانتصاب والحركة وبقعة الضوء- الحكمة التي تتيح للحفيد ان يأخذ منها لكن الدخول أكثر في عالم شخصية الجدة يمكنه ان يثبت على نحو ما جودها على مستوى القصة وعدم تطورها وعدم اتجاهها نحو فعل يمكن ان يتعزز ويتحرك او يتغير مستواه .56

(لم أكن أحبذ العزلة مثلما أفعل الآن..أركن إلى الهدوء والسكينة فيأخذني الصمت وأنسى كل شيء حولي,إنها طريقة مذهلة في التأمل..في الحديقة,وتحت ظلال شجرة التين المتشابكة استلقيت أتأمل فضاء يتسع لكل أجنحة الطيور المحلقة ولكل عذاباتي المتفاقمة في الداخل..لا أعرف هل كان ذلك ابني البكر,الذي أعلن الدهشة ترتدي عينيه أنه رأى بقعاً من الدم على سلالم الدار,وأعقب ذلك تأكيد دامغ صدر من هيفاء حيث شاهدت قطرات أكبر قرب المكتبة وعلى بعض الكتب,ولم يمض وقت طويل إذ هرعت منى مستغربة تتساءل عن سر بقع الدم في الحمام وتبين بعد حين أن الجميع بخير وما من أحد ينزف,ولم يحصل أن تشاجرت القطط والفئران في

130- نوري، *المجموعات القصصية* ،ص 17 .

أرجاء البيت فلم نكن ممن يحفل بتربية الحيوانات الأليفة..وقبل أن ينصرف الصغار لكي أتفرغ إلى تأملاتي أعلنت زوجتي بفرح طفولي..انظروا إلى هذه القطرات الكبيرة) [131]

يتجه الوصف في هذا المقطع السردي من القصة نحو تفصيل في زاويا واحدة وتظهر على صعيد الحوار الضمني والخارجي البارز أكثر من شخصية (الاب / الابن / والبنت (هيفاء).) ، لكن مما يمكن تسجيله في هذا القص ان القصة تسير نحو تجميد فعل الابن وعدم تحرك شخصيته تجاه أي حركة لسبب بسيط ان شخصية الابن لم تتجه نحو أي تطور سوى نقل الخبر لكن نقل الخبر من قبل هيفاء استمر بتطور مع تطور وجود شخصية هيفاء .

(سعادته لم تكن لتوصف ...هاهو ذا ينتظر في مكتبه لحظة اللقاء الحميمة ..سيتعانقان ويضحكان ..حتما سيترك مكتبه الوثير ليجلسا جانبا وسيشعر سكرتيره الشخصي بأنه لن يستقبل أحدا بعد ألان فمثل هذه اللحظات لا يمكن التفريط بها ..

سيمسكان بأيدي بعضهما ويتذكران سوية تلك السنين الموجعة بين الجدران التي امضياها سويه.

تقاسما اللقمة والذكريات المشتركة وتحدثا عن النساء اللائي مررن في حياتهما سيضحكان كثيرا وهما يتذكران كل تلك المواقف الطريفة ولحظات العذاب التي انتهت بافتراقهما ...غيبتهما المنافي ومزقتهما ليالي الثلج الطويلة لقد سبقه في العودة الى الوطن واستلم منصباً باذخاً حتما سيمنحه فرصة

فارهة وسيخرجه من شرنقة الفقر والعدم كان يقول له دائما

سيثمر كفاحنا يوما..

131- نوري ، *المجموعات القصصية* ،ص 204 .

فاجأه صوت السكرتير وهو يرسم على شفتيه نصف ابتسامه عفوا أستاذ المدير العام يعتذر عن استقبال الضيوف لانشغاله باجتماع مهم) [132]

يبزر في هذا النص مجموعة حوادث ومجموعة تعابير وصفية ويسير السرد بسرعة ، سرعة الراوي المتمكن من سرد عفوي سريع وعابر الا انه يلتقي كثيرا مع فكرة قتل الانتظار وعلى الصعيد ذاته تبرز عدة شخصيات يمر منها مروراً عابراً ويأخذ منها فعل الدهشة وحسم سلسلة الافكار المسرودة نحو شخصية السكرتير ، لكن الشخصيات الجامدة تبدو أكثر ضعفاً في تجليها وتناولها ودورها الوصفي الخارجي وأثرها في سير القصة نحو مجموعة شخصيات النساء **(النساء اللائي مررن في حياتهما)** ، إذ لا تبرز هذه الشخصيات الا قليلاً ومروراً سريعاً ، لا يفقد من قيمة القص في حالة غيابه او وجوده .

(كلما أوقدت ناراً للشجار,لجأ إلى غرفته وانصرف يقرأ السطور معتقداً أن خلاصه يكمن هناك..في الكلمات التي أطفأت عواصف حبه الأخير ولم يكن يثق إلا بالكلمات..هذا السحر العجيب الذي روض به براكين مشاعره الملتهبة,وأضاء طريق محنته ومساحة مباهجه المجهضة..هو الذي أحب الحياة بطريقة مختلفة وأثبت لأصدقائه بأنها ينبغي أن تعاش بكل عنفوان وحب وعفوية..هو الذي ينكفئ الآن في غرفة باردة يعيد قراءة السطور ببلادة غريبة ويرتعب كلما شاهد طيفها يمرق من أمامه..) [133]

على الرغم من أن شخصية المرأة تبدو انها المحرك الرئيسي لحركة السرد في هذه القصة، إلا أن شخصيتها تبقى جامدة وعاكفة في مكانها ومنكفئة على ذاتها، وما يتحرك من حركة سردية

132- نوري، *المجموعات القصصية* ،ص 197.

133- نوري، *المجموعات القصصية* ،ص 189.

وحركة فعلية للأفعال السردية وحركة الأحداث هي متعلقة بشخصية الرجل التي ما تلبث بعد اي جملة إلاّ ان تتحرك نجو جملة اكثر عمقاً واكثر وعياً بالذاكرة واكثر تطوراً .

(أيكون هو ؟ بسحنته السمراء وشعره الاجعد ، وعينيه الواسعتين ، ووجهه المدور .. هو الذي كان يجلس في الرحلة الاخيرة من الصف لم يصدف ان رفع يده ليجيب عن سؤال أُوجهه ..
في أي قارة تقع الجزائر ..
(لم يكن ثمة جواب ينطق به .. كان يؤثر الصمت اكثر من اقرانه الاخرين ، واضطررت في كثير من المرات ان اصفعه على خديه بقسوة .. وسرعان ما كنت اندم واحزن لذلك. ومع كل ذلك فلقد كان ينجح في الامتحان ويتجاوزه بسهولة عجيبة ..)[134]

تبدو الشخصية الجامدة في النص على انها شخصية الراوي والتي لا يمكنها ان تتطور داخل القصة فلم تتجاوز ناقل تسجيلي ك اميراتي ينقل تطور الشخصيات الاخرى وتطورها وحيويتها ولعل من ابرز الشخصيات التي ذكرها هي شخصية صديقه التي مرّ ذكرها على انها فعل تذكر يستلهم من الواقع فضاء لا عادة ذكرة الشخصية منذ الفترة الاولى للتعارف .

(لقد رأيت ما حدث، كل ما حدث بتفاصيله المملة، منذ أن اندلعت النار وحتى انطفائها.. لن أخفي عليكم شيئاً، ما الذي ينفعني إن أحجمت عن ذكر الحقيقة.. أعذروني لو أسرفت في الكلام أو تماديت في تقريعها، أليس من حقي أن أنحاز إلى ولدي؟ فلقد مسته الجريمة في الصميم، وإن كان هنالك من ناله الضرر فهو ابني الذي تجشم عناء هذه السنين العجفاء مع امرأة عاقر.. امرأة استنزفت كل قدراته وهمشت رغبته في الحياة.. أنا لم أفعل شيئاً.. اكتفيت بالتفرج، وهذا أتعس ما في الأمر، لا تحدقوا فيّ بهذا الشكل! فأنا امرأة لا حول لها ولا قوة، وإن تدخلت لما كنت

134- نوري، *المجموعات القصصية* ،ص 67 .

قادرة على تغيير ما حصل إن لم أزد في إذكاء النار وانتشارها.. لقد تقاطر الرجال من كل صوب ليطفئوا النار بعد أن سمعوا صراخها المجنون يمزق سكون الزقاق.) [135]

يتعمق الرّاوي في وصف القالب الاسري والانساني المعيش بكل تفاصيله ثم يتحول على صعيد النص الراوي إلى الأم وهي الشخصية الجامدة التي تتولى مهمة الروي لكنها تبين موقفها الجامد من خلال عدة مواقف إذ تقحم النص بتأكيد فعلي وحقيقي ومباشر بانها شخصية جامدة لا على صعيد النص حسب وإنما على صعيد فعلها الانساني المباشر داخل التجربة السردية ذاتها .

(هكذا ومن دون تردد هَمّ الرجل بحمل الطفل من الغرفة المجاورة لردهة الولادة، وغذَ خطاه ناشداً المصعد الكهربائي ملتمساً نسيم الليل بعد ان أُشبع بروائح المنظفات وعبق الحزن المتفاقم في أوصاله لن يسأله أحد في تلك الساعة المتأخرة من الليل إذ كان الجميع يخلدون للنوم،الخفراء من الأطباء والمضمدين والمرضى الراقدين في ردهة الطوارىء .. كل شيء كان يوحي بالصمت والخيبة .. بعد لحظات وجد نفسه يذرع الشارع محتضناً جسد الطفل الغض) [136]

تبدو الشخصيات الجامدة في النص على انها متنوعة ومتغيرة وغير ثابتة في قالب واحد وخاص وإنما تتنقل بين عالم وآخر على نحو يؤكد شمولية الموقف ودهشته **(الخفراء من الأطباء والمضمدين والمرضى الراقدين في ردهة الطوارىء ..)** ، إذ يبدو موقفهم على انه ينطوي على كثير من الحيرة والتعجب لكنه ما يلبث إلى أن إلى فعل يؤكد القلق.

من هنا يتأكد لنا أن وعي القاص جمال نوري بهذه الشخصية وتنويعاتها وتجلياتها يؤسس لقيام فعل سردي عميق وأساسي ومنتج في قصصه، إذ إن صوغ الشخصية على هذا النحو يحتاج إلى وعي ومعرفة وإدراك عميق للجانب النفسي السايكولوجي، القادر على فهم الدور الذي ستؤديه الشخصية في إنتاج الحدث القصصي، ويمكن القول إن القاص جمال نوري كان على دراية

135- نوري، *المجموعات القصصية* ،ص 59-60 .

136- نوري، *المجموعات القصصية* ،ص 136-137 .

واضحة بهذه القضية الأمر الذي انعكس على إنتاج شخصيات لها دور وحضور وتأثير مهم في بناء قصصه.

4 الأبعاد الثقافية للشخصية

1.4 الشخصية الذكورية والشخصية الأنثوية

يحدد الواقع الثقافي والبيولوجي والاجتماعي والفلسفي والنفسي انماطاً متعددةً من انماط الشخصيات على الصعيد الثقافي ، ولأننا أمام فعل ثقافي وحركة سردية تتجاوز المعايير الأخرى خارج النص قدر تمثلها في النص، فإن التعامل مع فعلي الذكورة والانوثة يتم على وفق ما تحمله من سعرات تمثل الواقع الثقافي لكل من الشخصيات هذه وواقعها المنعكس على التفاصيل الاخرى الخاصة بالحياة والسلوك والمجتمع، ومدى أثر وجودها الفعلي الجنسي الخاص بجنسها وتمثيلها له.

والقاص جمال نوري يهتمّ كثيراً بهذه الخصوصيات الذاتية لشخصياته القصصية ويدرك مدى أهميتها وخطورتها في السبيل إلى بناء نموذج قصصي متوازن، على مستوى العلاقة بين الشخصية الذكورية والشخصية الأنثوية في سياقات مختلفة، وسنورد بعض النماذج القصصية لهذه الشخصيات في قصص القاص:

(لاذا ببعضهما واقتربا حد الالتحام, كان القصف وحشياً وكان الظلام يتمزق بشظايا طائشة متطايرة في كل اتجاه.. اقتربا أكثر واستمعا إلى وجيب قلبيهما وأنفاسهما ومخاوفهما.. هطل المطر بقوة تلاحما ينشدان الدفء في ليلة قل مثيلها. .قصف ومطر ومخاوف وموت يرتقب..

اقتربا أكثر في لجة الظلام المستباح ..لم يكن الحوار ضرورياً طالما أدرك كل واحد منهما وفي قرارة نفسه من يكون الآخر.. كيف اجتمعا وكيف التصقا في هذه الحفرة أعزلين ويائسين إلا من رغبة مشتركة جعلتهما يتمسكان بالحياة في آتون هذه الحرب المندلعة. .اقتربا أكثر غير آبهين بالقنابل التي كانت تحرث الأرض...)[137]

ينطوي النّص على قدرة حميمية فائقة الود والمحبة والتلاحم بين شخصية (المرأة / الرجل) ، يسير نحو وصف تصويري فائق الدقة في التقاط الزاوية التصويرية المهمة وايضاح التلاحم النفسي والذاتي والشعوري الكبير، من خلال مجموعة مفردات والتراكيب

137- نوري، *المجموعات القصصية* ،ص 201 .

تعزز هذا التلاحم على الذي نجده في **(لاذا ببعضهما واقتربا حد الالتحام / اقتربا أكثر واستمعا إلى وجيب قلبيهما وأنفاسهما ومخاوفهما / تلاحما ينشدان الدفء في ليلة قل مثيلها / اقتربا أكثر في لجة الظلام المستباح / كيف اجتمعا وكيف التصقا / جعلتهما يتمسكان بالحياة / اقتربا أكثر غير آبهين بالقنابل)** ، إذ تبدو فاعلية التحقيق الكلي لهما على اعتبارهما بؤرة النص والتمثيل الحقيقي لوجود الشخصيات، ويسعى الراوي القصصي إلى الدخول في باطن التفاصيل الدقيقة لشخصيتي الذكر والأنثى من أجل الكشف عنها.

(تردد كثيرا قبل أن يطلب رقمها من زميله الذي تحدث عنها عرضاً ...شعر بوجيب قلبه المضطرب يسابق اللحظات التي كانت تنتقل على أزرار النقال وهو يكتب رسالة خجولة عفواً

هل تسمحين لي أن أتحدث معك..

بعد ساعة تفاجأ بالنقال وهو يصدر إيقاعا جميلا أيقظ مشاعره ولواعج تلك السنين البعيدة الملونة بالحب التي عجلت ضربات قلبه الواجف.. تردد كثيرا وآثر أن يستمع إلى النغمة حتى أخرها) [138]

يتمظهر فعل التموسق الإيقاعي وحركة الأفعال والاصوات التي تضفي على النص حركة ايقاعية تظهر بين الحين والآخر على انها فعل إيقاعي تماهى على نحو واضح مع حركة القلب وفعل المحبة **(يسابق / تنتقل / النقال / إيقاعا / أيقظ / ضربات / يستمع / النغمة)** ، إذ تبدو شخصية الرجل على انها فعل يتخلله بعض الارتباك والخجل، بما يجعل المشهد القصصي حاويا لصورة معينة للرجل في مقابل الصورة الأخرى للمرأة على طريق تحقيق التواصل بينهما.

138- نوري، *المجموعات القصصية* ،ص 196 .

(كـان يـؤثر تنـاول الغـذاء فـي المطعـم المطـل علـى شـارع فرعـي ، يجلـس قـرب النافـذة ويتطلـع بولـه إلـى نثيـث المطـر المنثـال علـى المظـلات السـود التـي كانـت تتمايـل على رؤوس المارة ...

كـم أحـب هـذه المدينـة وعشـق شـوارعها التـي كـان يـذرعها بحثـا عـن وجههـا الصـبوح ...بعـد كـل هـذه الأعـوام المزدحمـة بالتجـارب الحزينـة هـل تتـاح لـه الفرصـة للقائهـا ..هـو الـذي أحبهـا حبـاً جنونيـاً عنـدما كـان طالبـا فـي الكليـة وهـي التـي أغلقـت كـل أبوابهـا إزاء خلجانـه الصـادقة لـم تمنحـه فرصـة صـغيرة أو بصـيص أمـل يضـيء فيـه ليـالي انتظـاره الطويل ...تردد كثيراً

علـى هـذه المدينـة آمـلا ان يلتقيهـا ولـم يكـن ليكـل أو يمـل مـن تجوالـه المضـني فـي الشوارع المغسولة بالمطر بحثا عن وجهها الجميل الذي سكن قلبه وأحلامه...) [139]

علـى الـرغم مـن أن مفهـوم الـذكورة والانوثـة يقتـرن احيانـاً كثيـرة بـ (رجـل / أمـرأه)، لكـن حقيقـة الامـر تتجـاوز هـذا الفعـل البيولـوجي الـذكوري والانثـوي الثقـافي والنفسـي والاجتمـاعي كثيـراً لكنـه هـذه المـرة يتجـه نحـو اتجـاه آخـر نحـو فعـل انثـوي أكثـر عمقـاً وأكثـر وعيـاً فـي حميميـة العلاقـة بـين المتحـاورين ضـمناً وبـين القـالبين الثقـافيين مـن جهـة أخـرى ، الـى فهـم المدينـة علـى انهـا الحبيبـة والـوطن ، الـنص يتخللـه الـذكرى والحـب والمـودة ويتجـه نحو تعميق هذه الفكرة صعوداً .

(قالت له: أكتب عن الخريف.. أنني أحبه..

ولـم يسـتغرب, لقـد تجـاوزت الثلاثـين بقليـل, وكـان الحـزن يرتـدي ملامحهـا الهادئـة, أنصـت لهـا جيـداً , حدثتـه عـن حياتهـا, عـن تفاصـيل كثيـرة وعـن خيبـات عديـدة. .أومـأ برأسـه وفكـر بطريقـة مـا تجعلـه قـادراً علـى الكتابـة.. منـذ سـنين بعيـدة تـرك القلـم وارتكـن إلى الصمت .. يصبح الصمت بليغاً أحياناً..

139- نوري، *المجموعات القصصية* ، ص 195 .

قالت له: أحبك.. لأنك رائع ورقيق وإنساني.. أدرك أن نبضات قلبه الحزين بدأت تخفق بقوة وأن صحراءه القاحلة قد استعادت نضارتها وخضرتها ومباهجها ..قال: آسف.. لن أستطيع الكتابة عن الخريف..
سأكتب عن ربيعنا الذي هزم الخريف..) [140]

تبدو شخصية الراوي على انه – راوٍ – عليم يحرك السرد نحو تأكيد الفعل الذكوري والأنثوي وفعل العلاقة الودية والحميمية ، حيث تظهر شخصية الذكر على انه شخص مثقف وكاتب، والمشهد القصصي هنا يتيح فرصة لبروز حساسية العلاقة الجوهرية الوجدانية بين شخصية الرجل وشخصية الأنثى، والقاص جمال نوري يولي هذه العلاقة أهمية كبرى في فلسفته القصصية، فثمة إمكانية سردية دائمة تكمن في قصصه على تثوير هذه العلاقة الإنسانية بقيمها العليا بين الرجل والمرأة، على نحو يعكس طبيعة رؤيته وثقافته في هذا الاتجاه.

((لم تكتف بقضم الكتب في غرفة الاستقبال بل سرعان ما هرعت إلى مخزن المؤونة وأتلفت كل شيء.. تفاقم سخط الزوج والزوجة ونصبا فخاً محكماً للإيقاع بها والتخلص منها إلى الأبد.. ولكنهما فشلا في كل الكمائن التي أعداها بدراية وفطنة واستعانا بخبرة بعض الأصدقاء وجازفا بإحضار شيء من الزرنيخ ، لكن ذلك كله لم يكن يجدي مع فأرة عجيبة خلقت لتدمير كل شيء وربما لتهديد العلاقة الأزلية بينَ الزوجين البائسين ..وفي ليلة عثر الزوج على الفأرة وظل يطاردها عبر الغرف بلا هوادة وكانت زوجته تنظر إليه بإشفاق ..تعب كثيراً, ثم استلقى على الأريكة مجهداً واستسلم للنوم.. حين أفاقت الزوجة صباح اليوم الثاني وجدت زوجها وقد اختفت ذراعاه وفأرة كبيرة تحوم حول المكان)) [141]

على الرغم من المظهر العام للقصة على انها بهيكلها العام المقترح رسالة بالغة الوضوح والبساطة والتقريرية وان ثمة علاقة ذكورية انثوية (زوجين) ، يمارسان حياة

140- نوري، *المجموعات القصصية* ، ص 188 .
141- نوري، *المجموعات القصصية* ،ص 178-179 .

عادية وبسيطة وطبيعية وتبدو الفأرة على انها كائن له سياق ووجود طبيعي داخل النص الا انه ما يلبث إلى ان يتحول إلى لدغة دلالية محكمة تخرج عن مصيرها الطبيعي والتقريري والعادي إلى اشارات أكثر عمقاً وأكثر وضوحاً في تأكيد القالب الدلالي وآلية دخول النص إلى عالم اشاري أكثر عمقاً.

((أصدقتم ما قالت عمتي؟ أم أنكم تنتظرون بفارغ الصبر ما سأتفضل به من كلام أو دفاع أو اعتراف.. باختصار شديد أرجو أن لا تصدقوا ما قالت، فهي امرأة كبيرة السن، وأحياناً تقول أشياء لا تدركها، لستُ أشمت بها فأنا مع كل ذلك أحترمها وأطيعها مثلما أطيع زوجي.. صحيح، أنا التي أحرقت الغرفة، ولكنكم لم تسألوني لماذا فعلت ذلك؟ ولكي أوضح لكم الحقيقة، لا بد وأن أتحدث لكم بشيء من الإسهاب عن تفاصيل كثيرة قد تضجرون من سماعها أو ربما تخرجون الآن من الغرفة اللعينة وتتركونني أهذي وحدي، ولكنني لا أرتكب حماقة ولا أتطاول على حضراتكم، إنما أدافع عن نفسي وأقدم لكم شواهد دامغة قد تبرر ما ارتكبته صباح هذا اليوم..))

المرحلة الاولى من النص _ القصة هي مرحلة يمكن تسميتها بالتمهيدية وهي تقديم يوضح به الرّاوي اهمية الشخصية التي يكون كلي العلم بها وهي تقدم نصاً بطريقة حوارية ومحاضرة تدخل عمق التجربة ، إذ تظهر في النص شخصيتين الأولى تقوم مقام الرّاوي والثانية تنهض على البعد الاكثر دخولاً في عالم النص (.. **باختصار شديد أرجو أن لا تصدقوا ما قالت، فهي امرأة كبيرة السن**)

المرحلة الثانية تعود عملية الوصف بها إلى فضاء آخر وهي المرحلة الوصفية الخاصة بالعلاقة الذكورية الانثوية :

أنا امرأة بسيطة، هادئة، منطوية أحياناً، أحب زوجي وأتفانى في خدمته.. أسهرُ الليالي الطويلة قرب سريره إذا ما أصابته وعكة صحية. هكذا ببساطة بدأت حياتنا وأصبح هذا البيت جنة صغيرة بعد أن كان مظلماً مهجوراً قذراً. أنا لا أدعي بأن ذلك قد حدث بسببي ولكنني أؤمن بأن الحب يخلق المعجزات ولو تآزرنا وخلقنا سعادتنا

الخاصة بإذكاء مشاعرنا وعواطفنا التي كانت تسمو يوماً بعد يوم.. لقد ترك زوجي تلك الغرفة المشؤومة، هل رأيتم غرفة بلا نوافذ.. هكذا كانت غرفته المليئة بالكتب والجرائد والفئران وأنواع متعددة من الحشرات الصغيرة.. وترددت كثيراً بعد الزواج)) [142]

يتجه الوصف نحو تأكيد عالم النص الداخلي والوقوف عند أهم مرتكزاته في عملية الوصف على النحو التالي **(بسيطة / هادئة / منظوية / احب / اسهر / بسببي / ترك / ترددت ....)**، إلى غير ذلك من عمليات الوصف التي تأخذ زاوية وصفية واحدة تختص بعمق العلاقة الايجابية وحسب .

2.4 الشخصية المثقفة والشخصية الجاهلة

الجهل والثقافة عوامل متضادة يحمل كل منها سمات خاصة ومحددات وواقع تنحصر على قالبه الخاص وواقعه الذي تسير عليه، ولأن لكل منهما فعل فإن هذا يعني تجلي أكثر من تجربة مغايرة ومضادة قياساً بالتي تقابلها، وبما أن القاص جمال نوري يحاول في أغلب قصصه التعبير الحيّ عن واقع محيطه وبيئته، وينتزع شخصياته القصصية من هذا الواقع بصورة رئيسة، فهو يعنى كثيراً بحضور شخصيتين في الكثير من تجاربه القصصية، الأولى شخصية المثقف الذي يحاول الارتفاع بالحدث القصصي إلى مرحلة من الوعي والفكر وتحدي الواقع المتخلف، والثانية شخصية الجاهل الذي يحاول الإبقاء على صورة تقليدية متخلفة لهذا الواقع، وغالبا ما يحصل نوع من الصراع السردي الظاهر والخفي بين الشخصيتين.

تحفل قصص جمال نوري بهذه الأنماط من الشخصيات وهو يعكس فيها صورة منتخبة وملتقطة بعناية من صور المجتمع المعيش.

تحلق أصدقاؤه الأدباء حوله وجعلوا ينصتون إلى صوته الهادئ وهو يترجم قصيدة ذلك الشاعر المكتهل وهو يتحدث بأسى :

كان مولعاً بالفراشات

142- نوري، *المجموعات القصصية* ، ص 63 .

يلاحقها عبر تلك الخضرة الآسرة

التي تطوق قريته الوادعة

ثم أردف شاعر بجواره : هلا أعدت لي العبارة الأخيرة ..

يحاول أن يستدرك وهو يلاحق انثيالات الشاعر على المنصة

كان طفلا جميلاً

أحلامه كالفراشات

يمضي من دون أن يدرك

يبتعد كثيرا

فتتفاقم مخاوف أمه

أين أصبحت يا كاوة ؟؟

كانت ملامح الشاعر مسكونة بحزن شفيف وهو يتواصل في حكايته العجيبة ، بينما الآذان مشرعة لتلقي ترجمة صافية تنم عن مقدرة في صياغة الجمل وترتيبها ..) [143]

تبدو شخصية الراوي على انها شخصية عليمة بما تروي وبما تنطوي عليه شخصية المروي عنه ، حيث تبدو شخصية المثقف/ الشاعر ، على انها شخصية تمتلك من المصداقية ، بينما يضفي الكاتب على شخصية الشاعر مجموعة من الصفات الخارجية ، **كانت ملامح الشاعر مسكونة بحزن شفيف وهو يتواصل في حكايته العجيبة ، بينما الآذان مشرعة لتلقي**

143- نوري، *المجموعات القصصية* ، ص193 .

ترجمة صافية تنم عن مقدرة في صياغة الجمل وترتيبها ..) ، التي تدور حول شخصية المروي عنه وهي صفات تأكد فعل الشعر وعالمه الخاص.

(لا اعرف كيف يمتلك هؤلاء الضباط والمعلمون من (ضباط الصف) هذه القدرة الهائلة على التحمل والصبر .. تمالكت نفسي .. حاولت ان اصمد اكثر ، ان اتحمل الساعة المتبقية من التدريب .. بعدها نعود الى قاعات الاستراحة وهناك سأستلقي واشرب الماء الى ان ارتوي ... ما هذا التعب والارهاق .. ؟ لماذا لم يعد جسدي قادرا على تجشم هذه المصاعب؟) [144]

تبدو الشخصية الماثلة في النص على انها شخصية عسكرية – ثقافية تتسم بسمات العسكرية وواقعها وثقافتها من خلال مجموعة صفات **(لا اعرف كيف يمتلك هؤلاء الضباط والمعلمون من (ضباط الصف) هذه القدرة الهائلة على التحمل والصبر .. تمالكت نفسي)** ويبدو فيها فعل الدهشة والاستغراب والسؤال على انه حركة تفعل ايقاع النص نحو أكثر من اتجاه وتأكيد أكثر من ثقافة من ثقافات العسكرية المهني والمثالية والصعوبة **(ما هذا التعب والارهاق .. ؟ لماذا لم يعد جسدي قادرا على تجشم هذه المصاعب؟)** على انها جزء من هذه المهنية التي يمتاز بها.

(من يدري .. قد تكون ثمة قصدية في نقل هذه المشاهد أو قد تكون هذه الجذاذات مشاريع لقصص منوعةٍ أراد أن يدخرها لأوقات مثالية يستطيع من خلالها أن يكتب قصصه بتروٍ وراحةٍ واستسلام . لم يستطع بوشكن وهو يقرأ مخطوط رواية كوكول الشهيرة ((نفوس ميتة)) الا أن يقول وبحرقة : كم هي محزنة بلادنا هذه ؛ وهكذا أصبت بخيبة أمل لأنني لم استطع بعد كل شئ أن أرتب أوراقه لأجعلها قصة قصيرة وفق المعايير الفنية المعروفة ولكنني مع ذلك لم أدخر جهداً في البوح والدهشة والاستفزاز) [145]

144- نوري، *المجموعات القصصية* ، ص 71.

145- نوري، *المجموعات القصصية* ، ص 136 .

ينطوي النص على أكثر من بعد في تصوير الجانب الثقافي ودى تمثيل هذا الجانب للواقع المعيش، الذي يمكنه ان يلبي حاجة المجتمع والواقع والانسان والحركة المجتمعية وما ينطوي على البعد الثقافي من اثر ايجابي في حياة المجتمع وتمثيل المجتمع تمثيلاً حقيقياً ، إذ تبدو شخصية المروي عنه وهي مروية احتمالية **(من يدري .. قد تكون ثمة قصدية في نقل هذه المشاهد أو قد تكون هذه الجذاذات مشاريع لقصص منوعةٍ أراد أن يدخرها لأوقات مثالية يستطيع من خلالها أن يكتب قصصه بتروٍ وراحةٍ واستسلام)** وهي شخصية قاص قد تنطبق إلى حدّ ما مع شخصية الراوي / الكاتب في تمثلاتها الاجتماعية والثقافية المرجعية، وهي شخصية (سردي) تستدعي الكثير من الاسماء الثقافية **(لم يستطع بوشكن وهو يقرأ مخطوط رواية كوكول الشهيرة ((نفوس ميتة)) الا أن يقول وبحرقة)** التي يمكنها على نحو تمثيل واقع البلاد المحزنة .

((ربما تتصورون بأنني مغتاظ ومتألم لما حدث.. كان ذلك فظيعاً ومروعاً.. النار لم ترأف بشيء.. أحرقت كل شيء.. ولا شك أن الحريق قد بدأ من الأسفل ليحرق كتب الشعر، ثم ليحرق دوستويفسكي وغوركي وتشيخوف وفلوبير ثم لينتقل إلى أرجاء الغرفة ليأتي على الأوراق والعناكب وكل الحشرات الصغيرة المخبوءة.. لقد فقدت أعز الأصدقاء.. أصدقاء من طراز خاص، رافقوني لأكثر من عشرين عاماً.. شاركوني أحزاني وأفراحي، كان وجودهم يمنحني سعادة ما بعدها سعادة.. أنا لست غاضباً أبداً.. منذ زمن طويل كنت أنتظر مَن يخرجني من تلك الغرفة.. ينتزعني منها عنوةً.. لقد شاهدت)) [146].

الشخصية الماثلة في النص هي شخصية ثقافية ادبية ، تدرك على نحو واضح الوعي الثقافي الادبي العالمي يأخذ الوصف فيها عملية منظمة وواضحة تسير من العالم الخارجي الى العلم الداخلي، حيث يهيمن الماكن المغلق على حدود هذا النص بما يتيح لها الحركة داخل عالم واحد.

146- نوري، *المجموعات القصصية* ،ص 66 .

(ثلاثة خيول بيض هزيلة وسط صحراء مترامية الاطراف.. خلف الخيول مباشرة سراب يمتد بقسوة نحو اقصى اللوحة ورغم طرافة الفكرة الا ان الفنان اخفق في بعض ادواته..

-ومع ذلك احسها قريبة من نفسي. أهنالك ما يمنع تواصلنا؟

-لا عليك. . فكلي آذان صاغية واصلي دون تردد

-امامك طريق شاق وطويل. ومثلك لن يستطيع المواصلة اذا ما بقيت هذه الغشاوة تغطي عينيك. وان الامر لن يصل الى الحد الذي يستدعي الخوف والوجل.. ضع خطوتك الاولى بثقة وانطلق.. عجبا. يا لهذه الطرق اللعينة. انها تنتهي هنا عند الحافة.

- لا تجهدي نفسك كثيرا. ابعد هذا تعتقدين ان ثمة ما يقال؟ انهض الرجل جسده وجعل ينظر الى اللوحة التي اصبحت الان اكثر وضوحا ومع ان المكتب كان يغيب اكثر من ربع اللوحة الا انه استطاع بعد ان اقترب اكثر ان يرى حصانين نافقين تحت اقدام الخيول الهزيلة المتطلعة الى السراب بحزن وانكسار..) [147]

الشخصية الماثلة في المقطع القصي السابق هي شخصية يبرز فيها الفن على انه التمثيل الحقيقي للثقافة الحية ويبرز فيها العامل الفني وتوضيح معالم اللوحة على ان الكاتب هو عالم بقضايا الفن وتفاصيله واموره الدقيقة على العكس مما نجده في النص الأتي :

(صرخت وتوعدت قالوا: لقد أغلقنا بها فتحة المبردة واسترحنا من تسلل الذباب ومشاكساته.. هذه المرة حاولت أخفاء اللوحة خلف رزم الكتب والمجلات وتأكدت من تعذر وصولهم إلى ذلك المخبأ الجديد) [148]

حيث تظهر الشخصية في هذا النص على انها تمثيل لواقع ثقافي وعالم اهتمام أدبي يكمن في **(الكتب والمجلات)** ، التي تختلف عن العالم الماثل في النص السابق بوصفه عملية تمثيل فني وهذا النص هو تمثيل ثقافي عام، فعرض الشخصيات على هذا النحو يضمر في أعماق

147- نوري، *المجموعات القصصية* ، ص 154 .

148- نوري، *المجموعات القصصية* ، ص 181 .

السرد قضية ثقافية يسعى الراوي إلى تثبيتها في الكشف عن الحالة والصورة والمشهد والحدث بصورة كلية وشاملة، ويحقق درجة عالية من الانتباه في مجتمع القراءة والتلقي.

وتعكس هذه الشخصيات الأزمة الثقافية التي تأخذ حيزا مهما في تجربة القاص جمال نوري، فهو لا يكتفي برواية مجموعة من الحكايات في قصصه على سبيل الترفيه أو الإدهاش المجرد أو التسلية أو المفارقة فحسب، بل يمتلك فلسفة خاصة في السعي نحو إنجاز رؤية ثقافية تسهم في صناعة وعي مجتمعي ثقافي جديد عن طريق القص، فحين يعرض في قصصه نماذج من شخصيات مثقفة، وأخرى في المقابل شخصيات جاهلة، إنما يحاول أن ينتج وعيا ثقافيا عن طريق السرد يعمل على تشجيع الثقافي مقابل أفكار التجهيل التي تسود المجتمع بشكل كبير، بمعنى أن ثمة مقصدية ثقافية واجتماعية واعية وراء التجربة القصصية لدى القاص، بما يجعل الجانب الفني السردي في بناء الشخصيات ذا علاقة بالجانب الثقافي الاجتماعي.

3.4 الشخصية الطيبة والشخصية الشريرة

التمثيل الحقيقي للإنسان يتجلى من خلال وجوده وفعله وتصرفاته وما يترتب على هذه التصرفات من اخطاء واصابات وأفعال متنوعة ومتعددة وثقافية، ولأن فكرة الإنسان مرتبطة بالخير والشر منذ الازل ومنذ التكوين الأول للكون فإن فكرة الخير والشر طابع غريزي في حياة الانسان وواقعه وتصرفاته ، وقد تجلى هذا الفعل في حياة الانسان كثيراً وعلى جميع الفنون الابداعية من رسم وشعر وسرد وكل فن إبداعي إنساني.

القاص جمال نوري بحكم وعيه القصصي الحاد لا بد أن يأتي في صوغ أنماط الشخصية عنده على هذه الثنائية التقليدية الحاصلة بين الشخصية الطيبة والشخصية الشريرة، وهي تمثل على نحو كبير مرجعية اجتماعية وثقافية لا يخلو منها أي مجتمع، ولاسيما مجتمعنا العربي بما ينطوي عليه من تخلف حالي كبير على كل المستويات، وهو ما يتيح لظهور الشخصية الشريرة التي تبحث عن صناعة الأذى للآخرين، والشخصية الطيبة التي تحاول الدفاع عن القيم والتقاليد والأفكار الطيبة في المجتمع.

ويمكن التقاط الكثير من أنماط هذه الشخصيات في قصص جمال نوري، فشخصيته القصصية إما أن تكون شريرة أو تكون طيبة في الشكل العام لها، على الرغم من أن صورة الشر

وصورة الطيبة تتباين بين شخصية وأخرى ولا تأتي على نفس الدرجة من الطيبة أو الشر، لأن طبيعة تجربة كل قصة تحتم على الشخصية الظهور بمستوى معين من مستويات الشر أو الطيبة، وبحسب توجيهات الراوي المناسبة لفضاء كل قصة.

(هيفاء.. لاشك في أنها كبرت ألان وأصبح لها العديد من الأخوة والأخوات..الأطفال رائعون يا سيدتي مع أنهم مصدر قلق ومعاناة متواصلة..لم يتخل لحظة واحدة عن الحلم ,كان يحلم بولد جميل يسميه أحمد ..هل جاء أحمد؟

.....

لن أنسى مواقفه وإنسانيته وطيبته.. هو الذي أنقذني في المعركة الأخيرة والتي افترقنا بعدها.. لقد خاطر بحياته وبكل شيء من أجل الوصول إلى موقعي الذي كنت أنزف فيه. .أمسكني بيديه الحانيتين وهمس في أذني :هون عليك ..وكم من مرة اتفقنا على أن نلتقي وأن أحضر إلى بيتكم لرؤية هيفاء لكن الظروف ألجمتنا بقسوتها .. سأفعل ذلك قريباً..) [149]

يتخلل النص مجموعة من الشخصيات الطيبة التي يشير لها الراوي بقوّة ورحابة (**الأطفال رائعون يا سيدتي مع أنهم مصدر قلق ومعاناة متواصلة**)، وكذلك شخصية (**أحمد**) (**لن أنسى مواقفه وإنسانيته وطيبته.. هو الذي أنقذني في المعركة الأخيرة والتي افترقنا بعدها.. لقد خاطر بحياته وبكل شيء من أجل الوصول إلى موقعي الذي كنت أنزف فيه.**)، حيث تبدو الكثير من مؤشرات الطيبة وتنقل الشخصية لنا على أنها ذات فعل طيب وواضح بشكل تقريري مباشر وواضح ، في سياق الكشف عن طبيعة الشخصية ومحتوى فعلها السردي، لأن الشخصية القصصية تعكس وعيها ورؤيتها عادة.

(تدافعت الأجساد وازداد الضغط على جسدي وغاضت ابتسامتي إزاء الخطر المداهم. أصدر المدير أوامره ثم تجشأ وأحكم أزرار القميص الذي لم يكن يتسع لاحتواء كرشه الضخم.. نظر إلّي بشزر ثم دخل ووارب الباب..

149- نوري، *المجموعات القصصية* ، ص 206-297 .

بعد لحظات أنفتح الباب المطل على نهاية الطابور وبدأ التسجيل من هناك بينما كان المدير يطل بوجهه المحتقن راضياً كل الرضا عن تنظيم العمل وقدح الشاي الذي ارتشفه قبل قليل...)[150]

يتجه النص نحو تأكيد الفعل الشرير للشخصية لكنه ما يلبث ان يدخل في تفاصيل الشخصية حتى انه يتجه نحو رسم الأبعاد الشخصية ورسم الصورة الشكليّة وما بها من صفات ما ثلة وكثيرة نحو (**تجشأ / كرشه الضخم / وجهه المحتقن**) ، إذ تدور شخصية المدير في كل تفاصيل القصة على انها شخصية تسعى جاهدة إلى إيذاء النّاس وسعيه الى تحقيق اكبر قدر ممكن من السلبيات .

(كلما أوقدت ناراً للشجار, لجأ إلى غرفته وانصرف يقرأ السطور معتقداً أن خلاصه يكمن هناك.. في الكلمات التي أطفأت عواصف حبه الأخير ولم يكن يثق إلا بالكلمات.. هذا السحر العجيب الذي روض به براكين مشاعره الملتهبة, وأضاء طريق محنته ومساحة مباهجه المجهضة.. هو الذي أحب الحياة بطريقة مختلفة

وأثبت لأصدقائه بأنها ينبغي أن تعاش بكل عنفوان وحب وعفوية.. هو الذي ينكفئ الآن في غرفة باردة يعيد قراءة السطور ببلادة غريبة ويرتعب كلما شاهد طيفها يمرق من أمامه..)[151]

يتمركز النص حول شخصيتين رئيستين تسير احدهما نحو تأكيد الجانب الشرير والجانب الاخر جانب تأكيد الخير ، ويتجه النص نحو وصف كاد ان يكون تفصيليّاً محايداً في قالبه السردي موحد ، إذ يشير الفعل المقابل للذات المطمئنة والمسالمة وهي شخصية الذكر المقابل للعنف الانثوي المغاير للواقع الاجتماعي والفلسفي والسيميائي ، الذي يقرن شخصية الطيبة بالواقع الثقافي وفعل القراءة بينما تظهر شخصية المماثلة على انها شخصية غير واضحة المعالم ولم يظهر منها أي فعل .

(لماذا تموهون الحقيقة ، أتظنون بأنني مغفل لا أعرف ما يحصل لي !

150- نوري، *المجموعات القصصية* ،ص 203 .

151- نوري، *المجموعات القصصية* ، ص 188-189 .

انني اعرف تمام المعرفة ما يحصل في جسدي . لقد ضقت ذرعا بهم يا مروان .

تحاصرك عيونهم الفضولية اللعينة ، تجولت في المدينة جلبت لنفسك مزيداً من المتاعب ، وها هي متاعبك لا تطاق ، ترهقك الى حد الجنون ، حاول ان تحسم الامر يا مروان .

أمكث في غرفتك اذن اتخذ موقفا حقيقياً توقف فيه حماقاتهم . انت لا تقوى على مواجهتهم بعد اليوم ، أفضل شيء ان تبقى في غرفتك تعاقر خمرتك الاثيرة وتراقب عن كثب مرضك الذي يستفحل يوما بعد يوم

أهكذا اذا ، شرعوا يزورنك ويلحون عليك بالخروج فليس من الاصول ان تعكف منزويا بعيدا عن أنظارهم ، أنه لامر محير حقاً . غريب شأن هؤلاء . الا تذكر يا مروان حين اكتظت غرفتك بالزوار الكل يسأل عن صحتك ويظهر اهتماما مبالغا فيه وكأنه هو صاحب الداء . ألم تسمعهم يا مروان ، ثمة رجلان كانا يرتكنان في الغرفة يتحدثان بصوت منخفض لقد استطعت ان تسمعهما بصعوبة وسط تلك الجلبة) [152]

يستهل النّص وصفه ببطاقة تعريفية على انها وصفاً **(لماذا تموهون الحقيقة ، أتظنون بأنني مغفل لا أعرف ما يحصل لي !)** إذ تحيل إلى طابع يوضح الجزء الأول من الشّخصيّات **(تموهون الحقيقة)** ، على انها شخصيات شريرة مغايرة لواقع المحبة والسلام وواقع الحقيقة والذي يفترض أن يحيل إلى عدالة وحق ، بينما تشير البطاقة التعريفية الثانية على ان ثمة شخصية مغايرة ومخالفة للشخصيات الاولى وهي شخصية **(المغفل)** ، بوصفها الفعل المضاد للشخصية الاولى اولاً ، هذا اذا ما تحقق فعل **(المغفل)** ثانية ، لكن كل من الحالات يشير إلى تأكيد فعل وواقع الشخصية الاولى .

الطبقة الثانية من النص تحيل الى طابع أكثر دخولاً في عالم النص والغور في تفاصيله الدقيقة وقضاياه الكبير الخاصة بالحالة المرضية لشخصية المغفل إن صح التعبير وتظهر الطبقة الاكثر شرانية والاكثر عمقاً والاكثر تجلياً لما عليه الشخصيات المقابلة من سوء .

((.حين تلقى الخبر..انطلق يعدو في الشارع، فرح غريب يقتحم صدره، كيف يا ترى يكون ابنه.. هل يشبهه؟

152- نوري، *المجموعات القصصية* ، ص 36 .

منذ أشهر طويلة وهو يذرع الطرقات والشوارع الواسعة بحثاً عن قاتل أبيه.. لقد أضناه البحث ولكنه لا يستطيع أن يرجئ هذا الأمر وقد علم الجميع بقرار ثأره الحاسم.

1.هل سيكون جميلاً!حتماً ستكون له عينان واسعتان، وأنف دقيق ووجه مدور.

2.يتفرس في الوجوه بحثاً عن ذلك الوجه الغادر، ذلك الوجه المدور وتلك العينان الواسعتان والأنف الدقيق.

1.أصبح الآن أباً بحق لقد تحقق حلمه الذي كان يراوده منذ سنين طويلة.

2.لن يعود من دون أن يلطخ يديه بدم قاتل أبيه، لن يعود قبل أن يريح أباه في قبره.

1.ينحرف في المنعطف، خطوات قليلة ويصل إلى البيت، خطوات قليلة..

2.دخل إلى المنعطف بعد أن ترك خلفه زحمة السوق..

1.خطوات قليلة..سيدخل البيت..ويجد ابنه وزوجته..

(1-2) اصطدما في الشارع،حدق أحدهما في الآخر..

1.قال له عفواً..وأسرع يهرول نحو البيت..

2.هو..هو قاتل أبي بعينه..الملامح نفسها والصفات نفسها.

1.سيطبع على جبين ابنه قبلة رائعة.

2.أخرج مسدسه.

1.طرق الباب..يمزقه الانتظار..

2.أطلق رصاصة غادرة..

1.نفذت الرصاصة إلى قلبه..حاول أن يمسك بالباب..

2.ابتعد عن المكان..ألقى بثقل كبير من على كتفه..

1.سقط على الأرض..ظل ابتسامة مغتصبة على شفتيه.

2.انطلق يعدو بزهو..

3-لم يكن ذنب الرجل الأول أن تكون ملامحه مطابقة لملامح القاتل) [153]

يتناوب في هذا النص مجموعة شخصيات يغمرها الطيبة والفعل السلمي والشعور الانساني الطبيعي المردود على اي فعل يحرك مشاعر الانسان نحو ما يؤكد طيبته لكن النص لا يخلو من وجود شرير لشخصية شريرة تغير مسار النص :

(منذ أشهر طويلة وهو يذرع الطرقات والشوارع الواسعة بحثاً عن قاتل أبيه.. لقد أضناه البحث ولكنه لا يستطيع أن يرجئ هذا الأمر وقد علم الجميع بقرار ثأره الحاسم) إذ ما تلبث شخصية القاتل إلى ان تغير فعل الفرح في السطر السابق لهذا الخبر المدهش الذي يكسر أفق توقع سير النص .

شخصية القاتل شخصية شريرة بما لا يقبل الشك وهو فعل مخالف للطبيعة الانسانية لكن التغيير يكمن في تحول شخصية الابن (ابن المقتول) ، إلى شخصية شريرة هو ما يثير التغيير في مسار الحركة الايقاعية لفعل النص :

1.سيطبع على جبين ابنه قبلة رائعة.

2.أخرج مسدسه.

1.طرق الباب..يمزقه الانتظار..

2.أطلق رصاصة غادرة..

1.نفذت الرصاصة إلى قلبه..حاول أن يمسك بالباب..

153- نوري، *المجموعات القصصية* ، ص191-192.

وهـو تغييـر يتـرك فعـل الـنص فـي سـؤال محيـر وغيـر محسـوم فيمـا يخـص التحـول الطيب إلى شرير ، هل هو استناد إلى حكم .

(حاولـت أن تفسـر للجميـع بأنهـا ليسـت مذنبـه ولـم تفعـل معـي لأنهـا كانـت تـدرك بمجسـاتها أننـي أصـدقها, لقـد نشـأت علـى حكايـاتي وقصصـي التـي رويتهـا لهـا.. لـم تكـن لتغفـو الا علـى ذراعـي وهـي تستسـلم للنـوم بتـؤده وسـكينه يشـفعها الـدفئ الـذي كنـت أوفـره لهـا.. لـم أسـتطع أن أمنـع دمـوعي السـخيه وهـي تتعثـر فـي لحيتـي ألكثـه التـي أطلقتهـا منـذ سماعي خبر أغتصابها من أبن الوالي...) [154]

ينطـوي الـنص علـى بعـد اجتمـاعي وثقـافي يكمـن فـي الفعـل الاجرامـي والانسـاني علـى جريمـة مـن نـوع انسـاني متفـرد يقابـل فيهـا فعـل الـذنب مقابـل فعـل البريئـة ، فبالقـدر الـذي تهـيمن شخصـية الفتـاة ليسـت المذنبـة علـى انهـا شخصـية طيبـة وشخصـية مظلومـة وشخصية يهيمن عليها التظلم .

بالقـدر ذاتـه تبـرز شخصـية الـراوي علـى انهـا موازيـة لهـذا الفعـل وموازيـة فـي شـراكة الهـم والبعـد الانسـاني تبـرز نهايـة الـنص الشخصـية الشـرية وهـي الشخصـية الاكثـر جرمـا وتعقيداً فـي فـك مقوماتهـا لكنهـا مـا تلبـث ان تبـث دلالـة اقتـران السـلطة بـالظلم (ابـن الـوالي / المغتصبة) .

((بعد أيام العزاء الثلاثة أصبح البيت فارغاً من صدى ضحكات عبد الواحد الذي قتل غيلةً قرب سيطرةٍ وهمية ، لكن الشمس لم تتوقف عن شروقها في صباح اليوم الرابع وأبت العصافير أن توقف زقزقتها المتواصلة على أغصان شجرة اليوكالبتوس الباسقة ، النابتة في قلب الدار ، ولكن حمودي الصغير الذي اعتاد أن يتوسد ذراع أبيه بات من غير وسادة وأمه النائحة قربه غادرها الدفء إلى الأبد)) [155]

154- نوري، *المجموعات القصصية* ، ص 161 .

155- نوري، *المجموعات القصصية* ، ص 166.

يتمظهر الفعل الشرير على انه فعل مبهم وهو فعل غير مقترن بشخيصات شريرة معينة لكنه يحيل إلى تأكيد فعل مجهول وقضية غير محددة الجوانب، إذ تتذكر الشخصية المغدورة على انها شخصية طيبة يتبعها في ذلك شخصية حمودي، أما الشخصيات الشريرة فإنها مسنودة إلى شخصية (السيطرة) الوهمية، مما يجعل الشخصيات على هذا النحو تسير في اتجاهين مختلفين.

((أيقظته زقزقة العصافير الصادرة في الفضاء المجاور ،أو تلك التي تتزاحم الآن على الأغصان ،أدرك بمجساته الصوتية ان الأشجار لم تكن تبعد كثيراً عن زنزانته التي بدا سقفها عالياً جداً ثمة نافذة صغيرة تسرب هلالاً من الضوء ينجبس من تحت مفرغة الهواء الصغيرة التي أستمرت في حركتها الدائبة مصدرة صوتاً رتيباً جارحاً ..

لم تكن المرأة اللابدة خلف النافذة تحلم بيوم لقائه كانت تحاول أن تشاركه محنته أو أن تتجلى في أحلامه لتمنحه شيئاً من الجلد ..لقد حدث ذلك بسرعة حين انتزعوه من البيت مكبل اليدين مغطى الرأس ، كم من الوقت سيزج بين هذه الجدران الخرساء التي استنطقها بكلماته وقصائده التي لا تعترف بالوزن والقافية كان يمنحها إيقاع أوجاعه ولون جراحه النازفة ، وكم كان سيحتاج من القوة ليرتفع بجسده إلى مستوى النافذة المطلة على الضوء والسماء والعصافير .. لا شك أنها تبكي الآن أو تجلس قرب النافذة أو تصلي من اجله..

سأبقى احبك إلى الأبد ..

حتى لو مت !

عاشق خرافي مثلك لن يموت..

العشاق اقصر الناس عمراً .. صدقهم يقتلهم ..

عمار .. لاتكن متشائماً..

هبط الظلام وتناسل الخوف واشرأبت الوحدة تغرز نصالها في جسده الضامر ..))[156]

الشخصية الماثلة في هذا النص لا تخلو من حضور اشاري للشخصية القصصية الشريرة على النحو الذي نجده في شخصيات السجان الاشارية :

(عن زنزانته التي بدا سقفها عالياً جداً ثمة نافذة صغيرة تسرب هلالاً من الضوء ينجبس من تحت مفرغة الهواء الصغيرة)

156- نوري، *المجموعات القصصية* ، ص 124-125.

لكن هذا لا يمنع من وجود شخصية طيبة وتمتاز بفعل انساني طيب على النحو الذي نجده في شخصية المحبة :

سأبقى احبك إلى الأبد ..

حتى لو مت !

عاشق خرافي مثلك لن يموت..

العشاق اقصر الناس عمراً .. صدقهم يقتلهم ..

عمار .. لاتكن متشائماً..

إذ يتمظهر الحب في اعلى دراجاته واعلى مراحل الوفاء والاستلهام لكل ما هو ايجابي (**سأبقى / عاشق / خرافي / العشاق / لاتكن متشائماً..)**، على نحو يبث كل ما من شأنه تأكيد الطيبة والمحبة بوصفها فعلا منافياً لشخصية السجان .

مما شك فيه أن ثنائية الشخصية الطيبة والشخصية الشريرة تسهم على الصعيد الفني السردي بإنتاج الصراع أكثر من الثنائيات الأخرى، وذلك لأن هذه الثنائية كما شاهدنا في قصص جمال نوري ذات طبيعة حركية في أفعالها، تعمل بشكل واضح وأساسي على إنتاج أشكال الصراع المعروفة في العمل القصصي، وتعمل أيضا على تحريك المكامن الداخلية للشخصيات باتجاه الخير بالنسبة للشخصيات الخيّرة، أو باتجاه الشرّ بالنسبة للشخصيات الشريرة، بما يجعل من الفضاء القصصي فضاء حاويا لهذه الثنائية التي تتمظهر فيه الشخصيات الثانوية التي يصوغها جمال نوري ببراعة.

الخاتمة ونتائج البحث

تعدّ الشخصية من أبرز عناصر السرد عموماً والقصة القصيرة خصوصاً، ذلك أن عنصر الشخصية يمثل العمود الفقري للقصة القصيرة إذ من دون حضور الشخصية على شكل من الأشكال تبقى القصة ناقصة، على الرغم من أن الشخصية في القصة القصيرة لا تظهر ظهوراً متكاملا كما هي الحال في الرواية مثلاً، بسبب ضيق المساحة الكتابية للقصة القصيرة واتساعها بالنسبة للرواية.

القاص العراقي جمال نوري يهتم كثيراً في قصصه ببناء الشخصية كعنصر أساس وجوهري في بناء القصة لديه، وهو غالباً ما يدخل في تشكيل قصته إلى أعماق الشخصية كي يكشف عن عالمها الداخلي الباطني، فهو يعنى عناية كبيرة بالجانب النفسي في تشكيل شخصيات قصصه، لذا نرى الكثير من شخصياته الذكورية والأنثوية محبطة ومنكسرة بسبب قضايا ومسائل نفسية يعانون منها، في انعكاس للبيئة والمجتمع والواقع الذي يعاني شخوصه الكثير من هذه الحالات، وما قصص جمال نوري سوى تمثيل لهذا الواقع الذي يعيشه بصورة أو أخرى داخل البنية العامة للحياة.

وتظهر تأثيرات اطلاعه القاص جمال نوري على الأدب الإنجليزي والأدب الكردي بلغتيهما الأصليتين واضحا وجليا كونه يجيد اللغتين، حيث أضاف ذلك خزيناً جديداً له في النظر إلى أنماط الشخصيات في الآداب الأخرى ومن ثمّ الاستفادة منها لتطوير شخصياته القصصية على اختلاف أشكالها ومستوياتها ونماذجها، لكنه مع ذلك لا يجعل شخصياته القصصية تخرج خارج إطاره الاجتماعي الواقعي، فهو يستفيد من الآداب الأخرى على مستوى التقانات والأدوات الفنية والجمالية فقط.

إذاً الشخصية القصصية في تجربة القاص جمال نوري تعدّ ظاهرة فنية بارزة تستحق الدراسة والتحليل والقراءة النقدية المستفيضة، للكشف عن صورها وأشكالها وأنماطها المتعددة فضلاً عن الكشف عن طريقته الفنية الجمالية في بناء الشخصية، من خلال وعيه لطبيعة الشخصية في بعديها الخارجي الشكلي والداخلي النفسي.

ويمكن الإشارة إلى أهم النتائج التي توصل إليها البحث من خلال بعض المنطلقات النظرية والإجرائية التطبيقية، ويمكن إجمالها على النحو الآتي:

- يبدو أن ثمة علاقة فلسفية وسيميائية تربط بين مفهوم الشخصية بقالبها اللغوي والاصطلاحي الحديث وما تواضع عليه المعجم العربي، وسعى البحث إلى التعامل معها وتوظيفها على هذا الأساس.
- يرتبط مفهوم الشخصية في النص السردي بفعل الشخصية الثقافي والاجتماعي والنفسي وحتى البايولوجي وما لها أثر فيه، وهو ما اتضح في الكثير من قصص القاص حيث يؤكد على استظهر هذا الجانب.
- الدراسات تعتبر الشخصيّة من اهم فنون القول السردي والتي تتيح لنا الحركة بقوة وتورية وهي قوة قل نظيرها في عالم السرد ، وهي الاهم التي تتحرك بوصفها الفعل الاقوى على كل الاصعدة .
- دور معظم شخصيات القاص جمال نوري حول شخصيات من المجتمع العراقي و من الشخصيات المحلية التي تبدو بارزة في المجتمع ولها أن تعبر عن الواقع الاجتماعي ايما تعبير .
- ان الشخصيات التي تناولها القاص هي شخصيات متنوعة بين شخصية رئيسة وثانوية على صعيد التقسيم الفني وبين شخصيات ذكورية وانثوية على الصعيد الثقافي ومن ثم كانت الشخصيات متنوعة ومتميزة وكثيرة جدّاً .
- يبرز القاص جمال نوري الشخصيات الرئيسية بفعلها مثل ما ميز الشخصيات الاخرى ومن ثم كان توزيعه عادلاً إلى حد ما في قالبه الفني .
- في المجاميع القصصية ثمّة طابع سير ذاتي يهيمن على إجمالي اعمال القاص جمال نوري ، وهذا الطابع يفضي بالضرورة إلى طرح عدد كبير من الشّخصيّات، وهي شخصيات ذات صلة بالواقع الاجتماعي والواقع النفسي القريب من شخصيات الواقع المجتمعي .
- فضلاً عن وجود شخصيّات متنوعة ومتعددة وغير واضحة المعالم ، يوجد أحداث وأماكن وأزمنة هي الأخرى سير ذاتيّة وتأخذ طابعاً سيميائياً ، واقعيّاً حقيقياً، مع أن صبغة المتخيّل وقضايا الفن القصصي فيه .
- يحاول القاص رسم الملامح الداخلية والخارجية للشخصية ، كما انه يحاول رسم الملامح الخاصة بالغرض الذي رسمت من اجله .

- اعطى الراوي من خلال شخصياته مجموعة كبيرة من القيم الاجتماعية والثقافية والدينية الخاصة بمجتمع الكاتب .
- ظهر الكاتب / الراوي الذاتي بين الحين والآخر على انه راوي ذاتي تتطابق شخصياته كثيراً مع الواقع .
- ظهرت في قصصه مجموعة أبعاد نفسيّة واجتماعيّة وفكريّة وخارجيّة للشخصيّات وكانت خير مثل على التحليل .
- ثمة حركة ايقاعية بالغة الحضور والحيوية والفعل الحركي والتي تتجه نحو تحريك الشخصيات حركة تناسب ايقاع واقعها .
- كما كشفت الدراسة عن وجود علاقة كبيرة وحرة تربط الشخصية بواقعها الثقافي والديني والاجتماعي .

المصادر والمراجع

- ابراهيم عبد الله، البناء الفني لرواية الحرب في العراق" دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة"، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد،1988.
- أبو ناضر موريس، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار، بيروت، 1979.
- أحمد أبو سعد، فن القصة، منشورات دار الشرق الجديد، ط1، بيروت، 1959.
- أحمد توفيق فياض، بناء الشخصية في القصة القصيرة، دار الآن للطباعة والنشر والتوزيع، قاهرة، ط1، 2005.
- أحمد شريبط ، *تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة*، الجزائر، د. ط. منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1988.
- بشير إبراهيم أحمد سوادي ، *تمظهرات الشخصية السّردية" قراءة في رواية (الطريق إلى عدن)* لعمر الطالب"، ط.1، دمشق. دار تموز، 2014.
- تودوروف، تيزفطان ، الشخصية، ت، محمد فكري، مجلة الحرس الوطني، العددان (189، 190) لسنة 1998.
- ثائر عبدالمجيد العذاري، البناء الفني للقصة القصيرة – القصة العراقية نموذجا.
- جمال نوري ،المجموعات القصصية، 1985–2010، من إصدارات دائرة العلاقات الثقافية، قصر الثقافة والفنون في صلاح الدين، (21)، ط1، 2010.
- حسين خالد حسين، *شعرية المكان في الرواية الجديدة*: الخطاب الروائي لإدوار الخراط، كتاب الرياض (83)، مطابع مؤسسة اليمامة، الرياض، 2000.
- حميد لحمداني، *بنية النص السردي من منظور النقد الادبي*، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط، 1991 .
- رولان، *التحليل البنيوي للسرد*، مجلة (افاق) المغربية العدد (8–9) لسنة 1988.

- سامي سويدان، *أبحاث في النص الروائي*، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986.
- سيد حامد النساج ، *اتجاهات القصة المصرية*، دار المعارف، القاهرة.
- سيد محمد القمني ، *الأسطورة والتراث*, دار سينا, القاهرة, ط2, 1993م.
- السيد ياسين، *الشخصية بين صورة الذات ومفهوم الآخر*، دار التنوير، ط3، بيروت، 1983.
- شجاع مسلم العاني، *البناء الفني للقصة القصيرة في العراق*، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990.
- عبد القادر أبو شريفة ، *مدخل الى تحليل النص الادبي*، حسين لافي قزق ط4 ، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، 2008 .
- عبدالكريم رشيد، أسس الدراما الإذاعية، مجلة الإذاعة والتلفزيون، وزارة الثقافة، العدد10، 2008.
- عدنان خالد عبدالله، النقد التطبيقي التحليلي" دراسة الأدب في ضوء المناهج النقدية الحديثة"، بغداد،دار الشؤون الثقافية العامة، 1986.
- علي عباس علوان، الرؤية المأساوية في الرواية العراقية المعاصرة، مجلة فصول، العدد،.1998.
- علي عبد الرحمن فتاح، *تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل*، *مجلة كلية الآداب*، العدد (102).
- علي عواد، *إستراتيجية التشخيص في النص المسرحي*، مجلة (الأقلام), العدد، 3, بغداد, آذار 1989.
- عمر الطالب ، *القصة القصيرة الحديثة في العراق*، مطابع الجامعة، الموصل، 1979.
- فاطمة عيسى جاسم، الوصف في المملكة السوداء لمحمد خضير، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العدد 34 لسنة ، 2001.

- فريال كامل سماحة، *رسم الشخصية في روايات حنا مينا*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 199.
- فؤاد قنديل ،فن كتابة القصة ، الهيئة المصرية لقصور الثقافة، القاهرة، 2002 .
- فؤاد قنديل، *فن الأقصوصة* ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 1990،
- فيصل غازي محمد النعيمي، *الشكل القصصي وفاعلية النزعة الإنسانية"* كتاب بلاغة القص مستويات التشكيل في قصص جمال نوري"، نخبة من النقاد، دار الحوار، سوريا،ط1، 2011.
- ليزي لويس، *الوجيز في دراسة القصص*، ترجمة د. عبد الجبار المطلبي، سلسلة الموسوعة الصغيرة (137)، بغداد، ط1، 1980.
- محمد زغلول سلام، النقد الأدبي *الحديث. أصوله واتجاهات رواده*، منشأة المعارف، ط1، الإسكندرية، 1981م.
- محمد صابرعبيد، *مقدّمة كتاب بلاغة القص*، مستويات التشكيل في قصص جمال نوري، نخبة من النقاد، دار الحوار، سوريا، الطبعة الأولى،2011.
- محمد غنمي هلال، *النقد الأدبي الحديث*، دار نهضة مصر ،القاهرة ،1973.
- محمد يوسف نجم ، *فن القصة* ، ط5، دار الثقافة ، بيروت ،1996.
- محمود حريد الجبوري،*جماليات البناء السردي في قصص جمال نوري*، دار الإبداع، ط1، 2014.
- مصطفى اجماهيري، الشخصية في القصة القصيرة ، مجلة الأديب، بغداد، 2010.
- نبهان حسون السعدون، دراسة تحليلية لشعرية الوصف في قصص جمال نوري،، *كتاب بلاغة القص*، مستويات التشكيل في قصص جمال نوري: دار الحوار، سوريا، الطبعة الأولى، 2011
- هيفاء الفريج، تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2009 .
- يوسف حطيني، دراسات في القصة القصيرة ، دار طلاس، دمشق، 1989.

ملخّص البحث

يتضمن بحثنا الموسوم بـ (أنماط الشخصيّة في قصص جمال نوري) تمهيداً يدرس موضوعات أساسية في القصة القصيرة وعلاقتها بالقاص جمال نوري، مثل مفهوم الشخصية في القصة القصيرة وشخصيات جمال نوري القصصية في المنظور النقدي ورؤية القاص جمال نوري للواقع القصصي العراقي، فضلا عن أبعاد رسم الشخصيات وطرق عرض الشخصيات بوصفها من مقومات دراسة القصة القصيرة في أي بحث. وقد اشتمل الفصل الأول الموسوم بـ (الشخصية الرئيسة) على موضوعات التشكيل الخارجي للشخصيّة والتشكيل الداخلي(النفسي) للشخصية والتشكيل الاجتماعي للشخصية والوصف وقيمة الشخصية القصصية، وكلها تسهم في تكوين مكتمل لهذا النوع من الشخصية.

مثلما اشتمل الفصل الثاني الموسوم بـ (الشخصية الثانوية) على موضوعات الشخصية الثانوية الساندة والشخصية الثانوية المُعيقة والشخصية الثانوية الجامدة، وجاء الفصل الثالث بعنوان (الأبعاد الثقافية للشخصية مشتملاً على موضوعات الشخصية الذكورية والشخصية الأنثوية والشخصية المثقفة والشخصية الجاهلة والشخصية الطيبة والشخصية الشريرة، ويمكن القول إن خطة البحث على هذا النحو تحيط بكل الموضوعات الأساسية الجوهرية التي تتعلق بالشخصيات وعلاقتها بفن القصة القصيرة عموماً.

يهتم القاص جمال نوري برسم شخصياته القصصية بلغة سردية تبدو أحيانا سلسة بسيطة وأحيانا أخرى فيها بعض الغموض، وهو يمنح اللغة السردية أهمية كبيرة من خلال بعده عن الاستطالات والحشو والإنشاء الذي يضعف اللغة السردية، فاللغة السردية يجب أن تهتم بالسرد والوصف والحوار فقط ولا تذهب إلى الشرح والتطويل الإنشائي الزائد، فالتركيز اللغوي في السرد أمر مهم جدا في القصة القصيرة.

ويمكن أن يكون هذا جزءا من أسلوبه القصصي في بناء الشخصيات داخل قصصه بما يمنحها الخصوصية المطلوبة التي يحتاجها كل قاص من أجل أن يكون متميزا غير مقلّد للآخرين من أضرابه، إذ نجده يضع أسماء لبعض شخصياته ويحرم شخصيات أخرى من التسمية بحسب حاجة القصة من حيث واقعيتها ورمزيتها، وبحسب ما تمليه عليه ضرورات الكتابة القصصية وعوالمها.

الكثير من شخصياته تبدو ذات طاقة سلبية أكثر منها إيجابية لأنها تعكس الواقع الاجتماعي الذي يعيش القاص في خضمه، فهو مليء بالمشاكل والحروب والانتهاكات الإنسانية التي تجعل الشخصية أقرب إلى حالة السلب منها إلى حالة الإيجاب، فتبدو شخصياته القصصية وكأنها منتزعة من الواقع الاجتماعي لما تنطوي عليه من شبه بالكثير من الشخصيات الواقعية التي يمكن أن يصادفها القارئ في حياته.

يعتمد القاص جمال نوري في رسم شخصياته كثيرا على الشخصية الرئيسة أو شخصية (البطل)، إذ يتم التركيز في الكثير من قصصه على شخصية واحدة ربما تتكرر بعض ملامحها في قصص أخرى، وكأن له نموذجا شخصانيا معينا ومحددا ومرسوما في ذهنه يلجأ إليه حين ينوي رسم شخصية معينة لقصة معينة من قصصه، وهو يجعل من هذه الشخصية محورا تدور حوله أحداث القصة ويمنحه الأولوية في الاستحواذ على فضاء القصة وعوالمها وأهدافها، وفي الأعم الأغلب يعطي لهذه الشخصية دور الراوي الذاتي الذي يروي القصة بلسانه، ويجعله عارفا بكل أحداث القصة ومحيطا بكل جوانبها من مختلف الوجوه فيروي أحداث القصة بناء على هذه المعرفة المسبقة.

يهتم القاص جمال نوري من الناحية الفنية البنائية بطبيعة الشخصية القصصية ودورها في تشكيل القصة جماليا وموضوعيا، وكيفية تفاعل ذلك مع بقية عناصر التشكيل القصصي الأدبية والجمالية الأخرى، وذلك كي تكون شخصياته القصصية قادرة على حمل الأفكار والقيم والقضايا التي يرغب القاص في نقلها إلى المتلقي عن طريق هذه الشخصيات، من خلال تزويدها بما تحتاج من صفات وخصائص تعكس واقعها الذي يرغب القاص بإيصالها إلى المتلقي عبر صفات الشخصية وأفعالها وطرق تفكيرها.

ولا يتوقف الأمر على نمط شخصاني قصصي أو آخر في عملية التوصيل والإيصال، فسواء أكانت شخصية رئيسة أو شخصية البطل، أو كانت من الشخصيات الثانوية بشتى أشكالها ونماذجها وأدوارها وتنوعاتها، ففي الأحيان كلها تظهر الشخصية لدى جمال نوري وكأنها هي القصة نفسها من حيث الحضور والأهمية، أي لا يوجد شيء في القصة خارج صورة هذه الشخصية وعملها وفعلها السردي.

تبرز الشخصية القصصية في قصص جمال نوري بكل أشكالها وتنوعاتها والقضايا الثقافية والاجتماعية التي تحملها بوصفها رافدا مهما من روافد تجربته القصصية وهو ما جعل شخصيات

قصصه قريبة من روح المتلقي واهتماماته، فضلا عن أن قصصه على المستوى الفني والجمالي العام تمتاز بالجدة والحيوية والتمثيل الحقيقي للواقع بأسلوب سردي قصصي جميل ورائع، جعل قصصه صورة من صور الواقع منقولة وممثلة له أحسن تمثيل، ضمن السياقات المتعارف عليها في بناء الشخصية وتكوين القصة.

إن الطريقة التي يعتمدها القاص جمال نوري في بناء شخصياته القصصية وعلاقتها بعناصر التشكيل القصص الأخرى هي طريقة فنية وجمالية غاية في الدقة من حيث التصوير واللغة والفكرة، وهذه الطريقة هي التي جعلته من القصاصين العراقيين الذين لهم جمهور واسع وحضور قوي في الساحة القصصية العراقية والعربية، ويمكن تلمس ذلك من خلال الدراسات الكثيرة التي حظيت بها قصص على المستوى الأكاديمي والنقدي معاً.

ويمكن القول في نهاية الأمر أن القاص العراقي جمال نوري قاص متميز في بناء القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً، ويأتي اهتمامه بالشخصيات في مقدمة اهتماماته السردية المختلفة بعناصر البناء القصصي لما تمثله الشخصيات من دور رئيس ومركزي في قصصه، وهي صفة بنائية سردية يتميز بها هذا القاص.

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

KISALTMALAR

GİRİŞ

1. İLGİLİ KAVRAMLAR VE TARİHSEL ARKAPLAN

1.1. Kısa Hikâyelerde Kişilik Kavramı

1.2. Cemâl Nûrî'nin Hikâyecilik Kişiliğine Eleştirel Bir Bakış

1.3. Cemâl Nûrî'nin Hayatı

1.4. Cemâl Nûrî'nin Irak'taki Hikâyecilik Anlayışı Hakkındaki Görüşü

1.5. Hikâyelerde Kişilik/Kahramanlık Boyutları

1.6. Kişiliklerin Takdiminde İzlenilen Yollar

2. HİKÂYELERDEKİ BAŞLICA/ANA KİŞİLİK

2.1. Kişiliğin Dış Portresi

2.2. Kişiliğin İç (Pisikolojik) Portresi

2.3. Kişiliğin Toplumsal Portresi

2.4. Hikâyelerdeki Kişiliklerin Değeri ve Nitelikleri

3. HİKÂYELERDEKİ İKİNCİL (TÂLÎ) KİŞİLİK

3.1. İkincil ve Olumlu Anlamda Etkin Kişilik

3.2. İkincil ve Engelleyici Kişilik

3.3. İkincil ve Donuk Kişilik

4. KİŞİLİKLİĞİN KÜLTÜREL BOYUTLARI

4.1. Eril Kişilik

4.2. Dişil Kişilik

4.3. Kültürlü Kişilik

4.4. Kültürsüz (Cahil) Kişilik

4.5. Yararlı Kişilik ve Zararlı Kişilik

SONUÇ VE ÖNERİLER

KAYNAKLAR

EKLER

ÖZGEÇMİŞ

ÖZET: TÜRKÇE VE İNGİLİZCE

KHALID JAAFAR SALEEM ALSULAIMAN
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Ağustos 2017

CEMÂL NÛRÎ'NİN HİKÂYELERİNDE KAHRAMAN TİPLERİ

(Yüksek Lisans)

ÖZET

"Cemâl Nûrî'nin Hikâyelerinde Kahraman Tipleri" adlı tezimizin giriş kısmında, konunun hangi sebeplerden ötürü seçildiği, yapılan araştırmanın amacı ve yönteminin neler olduğu ve eksiksiz bir şekilde çalışma içeriğine dair açıklamalar ele alındıktan sonra şu bölüm ve alt başlıklarına yer verilmiştir:

Birinci Bölüm: "İlgili Kavramlar ve Tarihsel Arkaplan" başlığı altında, kısa hikâyelerde kişilik kavramı, Cemâl Nûrî'nin hikâyecilik kişiliğine eleştirel bir bakış, Cemâl Nûrî'nin hayatı, Cemâl Nûrî'nin Irak'taki hikâyecilik anlayışı hakkındaki görüşü, hikâyelerde kişilik/kahramanlık boyutları ve kişiliklerin takdiminde izlenilen yollar ve metotlara değinilmiştir.

İkinci Bölüm: "Hikâyelerdeki Ana Kişilik" başlığı altında, kişiliğin dış portresi, kişiliğin iç (pisikolojik) portresi, kişiliğin toplumsal portresi ve hikâyelerdeki kişiliklerin değeri ve nitelikleri çok detaylı bir şekilde ele alınarak irdelenmeye çalışılmıştır.

Üçüncü Bölüm: "Hikâyelerdeki İkincil Kişilik" başlığı altında, İkincil ve olumlu anlamda etkin kişilik, ikincil ve engelleyici kişilik ile ikincil ve donuk kişilik üzerinde durulmaya çalışılmıştır.

Dördüncü Bölüm: "Kişiliğin Kültürel Boyutları" başlığı altında ise, eril ve dişil kişilik, kültürlü ve kültürsüz (cahil) kişilik ile yararlı ve zararlı kişilikler çok geniş bir şekilde açıklanarak çalışma noktalanmaya çalışılmıştır.

Ayrıca çalışma esnasında Cemâl Nûrî ve izlediği metot ile ilgili bir takım tespitler ve varılan sonuçlar şu şekilde sıralanabilir:

a. Yazar, hikâyelerdeki kişilikleri anlattığı esnada bazen sade ve basit bazen de anlaşılması zor olan bir yazın dilini kullanmaktadır. Bununla birlikte yazar, yazın dilini

bozacak olan çok uzun cümle ve paragraflar, gereksiz anlatılar ve kesin yargı bildiren açıklamalardan da uzak durmaya çalışmştır.

b. Yazar, ele alıp anlatmaya çalıştığı bazı kişilikleri isimlendirirken bazılarını ise isim vermeden aktarmaya çalışmıştır. Şüphesiz ki yazarın bu metodu onu, söz konusu alanda taklitçilikten uzak tutmakla beraber kendisine özgü bir yere konumlandırma adına da oldukça önem arz etmektedir.

c. Yazarın anlatmaya çalıştığı kişiliklerin birçoğu olumsuz bir portreye sahip olmakla ön plana çıkmaktadır. Çünkü kendisi savaş ve insan haklarının ayaklar altına alındığı bir dönemde yaşadığı için bizzat o dönemdeki olayları tüm çıplaklığıyla yansıtmaya gayret etmiştir.

d. Cemâl Nûrî, genellikle ana ve baş karekterler/kahramanlar üzerinde durarak birşeyler anlatmaya çalışır. Bazen de bu baş aktörlerin bazı özelliklerini başka hikâlerde tekrar edip yeniden gündeme getirmeye çalışarak bu kişiler üzerinden okuyucu kitlesine vermek istediği mesajları objektif ve açıkç bir şekilde vermeye gayret eder.

e. Yazar, ele aldığı kişilikleri tasvir, dil, fikir ve sanatsal olarak da çok titiz bir şekilde anlatmaya çalıştığı için Irak'ta, etrafında çok yoğun bir takipçi, okuyucu ve dinleyici kitlenin yer aldığı yazarlar arasında gösterilmektedir. Nitekim birçok hikâyesinin akademik ve eleştirel bir düzeyde araştırma konusu yapılması bunun somut bir örneğini teşkil etmektedir.

Anahtar Kelimeler	Cemâl Nûri, Kısa Hikâyecilik, Kahraman Tipleri, Hikâyelerde Kişilik ve Çeşitleri.
Sayfa Adedi	93+16 sayfa
Tez Danışmanı	: Yard. Doç Dr. Abdülhadi TİMURTAŞ

Abstract

Our research marked as (Types of Personality in the stories of Jamal Nuri) as a prelusion studies basic subjects in the short story and its relation to the novelist JAMAL NURI as the character conception in the short story and the story personalities of JAMAL NURI in the critic perspective and the narrator Jamal Nuri's vision towards the Iraqi Story realty in addition to dimensions of shaping the characters and ways of displaying the personalities for being described one of the ingredients of studying the short story in any research .First chapter comprises marked as (The chief personality) subjects of external configuration of the character and internal configuration (Psychological) of the personality and social configuration of the character and description and value of the story character , all of it contributes in a complete formation of this type of personality .

As the second chapter marked (The secondary Personality) comprises subjects of the retaining secondary personality , impeding secondary personality and rigid secondary , the third chapter is titled (The cultural dimensions of the personality) comprising subjects of male personality . female personality , educated personality , ignorant personality , good personality and bad personality , it can be said the research plan in this way consists of all the fundamental basic subjects associated with the personalities and its relation to the art of the short story generally .

(JAMAL NURI) is concerned of shaping is story personalities in a narrative language which looks occasionally a simple chain and is attended with some vagueness other times, it gives the narrative language a big importance by his being far away from Extrusion and fillings and composition which weakens the narrative language , the

narrative language is concerned of description , debate only but not explanation and surplus composition (structural) extrusion and the language focus on narration is very important in the short story .

It can be part of his story style in building up the personalities inside his stories giving it the required privacy which every narrator or story maker needs to be distinguished , non-imitator to others where we see him put names to some of his personalities and deprive other personalities off the naming in pursuance of the story need regarding its realty and symbolism and according to what the necessities of the story writing and its worlds impose on . Many of his personalities seem to have a more negative energy than positive ones because it reflects the social realty in which the narrator lives in the midst of it where it is full of problems , wars and human violations which makes the personality closer to negative state than the positive state , his story personalities seem as if they were extracted / taken from social realty Which is almost implicated by many of the real characters that can be encountered by the reader .

The story maker Jamal Nuri ,in shaping his personalities relies on the main personality or the character of the (Hero) where the focus is made in many of his stories on one personality , perhaps some of its glimpses are repeated in other stories as if he had a certain and limited personal sample or model and shaped in his mind he turns to when he intends to shape a certain personality for a certain story of his stories , where he makes this personality an axis revolves around the events of the story and gives it the priority in controlling the story space , its worlds and its aims ,makes him familiar with the story events on all aspects where he narrates the story incidents based on the forerun knowledge .

The narrator Jamal Nuri is concerned about the nature of the story personality structurally and its role in forming the story aesthetically and objectively and the way of that interaction with the rest of elements of the other aesthetical and literary story composition in order that his story personalities may be able to convey the ideas , values and cased which the novelist desires to carry to the receiver via these personalities , By providing them with the qualities and characteristics they need , reflect their realty which the novelist desires to deliver to the receiver throughout the personality's characteristics , its acts and ways of its thinking .It is not only associated with a story personal type or other in the process of delivery and connection whether it would be a main personality or a personality of a the hero or it was one of the secondary personalities with its all kinds , samples , roles and diversities , at sometimes the personality appears in Jamal Nuri's story as if it was the story itself in terms of attendance and importance which there is nothing in the story outside the portrait of this personality , its work and its narrative act .

The story personality stands out in the stories of Jamal Nuri in all of their shapes , diversities and educational and social cases which they are characterized for their being an important tributary of his story experiment tributaries making his story personalities close to the receiver's spirit and his interests as well as his stories which are serious , active and a real embodiment of the realty at the artistic and general aesthetic level in a magnificent lovely story narrative style where his stories are made a picture of the realty moved and embodying it perfectly , within established contexts in building the personality and forming the story .

The way which the novelist / narrator Jamal Nuri adopts in building his story personalities and its relation to other elements of Composition is an artistic and aesthetic way most accurately in terms of photography , language and idea and this way makes him one the Iraqi novelists who has wide audience and severe attendance in the Iraqi and Arab story area throughout the many studies which the stories enjoy at the academic and critic level together .

Finally , it can be said the Iraqi novelist (Jamal Nuri) is a distinguished novelist in building the short story and very short story , his interest about the personalities comes in the beginning of his different narrative interests about the elements of the story structure for what the personalities express a main and a central role in his stories where it is a narrative structural character characterized by the novelist .

T.C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim dalı yüksek lisans öğrencisi KHALID JAAFAR SALEEM ALSULAIMAN'in **"CEMÂL NÛRÎ'NİN HİKÂYELERİNDE KAHRAMAN TİPLERİ"** başlıklı tezi jürimiz tarafından TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI ARAP DİLİ VE BELAGATI BİLİM DALI'nda **TEZLİ YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

ÜYE Başkan	: Prof. Dr. M. Şirin ÇIKAR	İmza:.....
ÜYE	: Doç. Dr. Atik AYDIN	İmza:.....
ÜYE	: Yrd. Doç. Abdulhadi TİMURTAŞ	İmza:.....

ONAY: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

/09/2017
Enstitü Müdürü

T.C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
ARAP DİLİ VE BELAĞATI BİLİM DALI

CEMAL NURI'NIN HIKAYELERINDE KAHRAMAN TIPLERI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
KHALID JAAFAR SALEEM ALSULAIMAN

VAN- 2017

T.C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
ARAP DİLİ VE BELAĞATI BİLİM DALI

CEMAL NURI'NIN HIKAYELERINDE KAHRAMAN TIPLERI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
KHALID JAAFAR SALEEM ALSULAIMAN

DANIŞMAN

Yrd. Doç. Dr. Abdulhadi TİMURTAŞ
Dr. Muhammed Sabır UBEYD

VAN- 2017