

الشخصيات الثانوية في مجموعة الحكواتي لعبدالستار ناصر

المشرف/ د. موسى عربي

جامعه شيراز / كلية الآداب والعلوم الإنسانية

المشرف المساعد: د. حسين مرعشي

م.م. سعيد مويح مجلي الزبيدي

مكان دراستي : ايران - طالب دكتوراه في جامعة شيراز / كلية التربية قسم اللغة العربية

The Secondary Characters in The Storyteller Collection by Abdul Sattar
Nasser

Dr.Musa Aeabi

Shuraz university / College of Arts for Human Sciences

Dr. Hussein Marashi

Assistant Lecture Saeed Muwaih Majli

Al-Zubaidi

Place of Study: Iran – PhD student at Shiraz University, College of Education,
Department of Arabic Language.

saeedmohayh@gmlia.com

المخلص:

تؤدي الشخصيات الثانوية دورا هاما في النص القصصي وهي تمتاز بدورها الفني بجانب الشخصيات الرئيسية اذ تعزز دور البطل وتساعد على تكميل اطار القصص وهي تحدد سمات البطل عبر التعاطي معها، ونظرا لدور تلك الشخصيات الثانوية في قصص الحكواتي لعبدالستار ناصر سعينا في هذه المقالة الى دراستها عبر المنهج الوصفي التحليلي. انتهى البحث الى ان الشخصيات الثانوية في قصص عبدالستار برزت بجانب الشخصيات الرئيسية وكان لها دور مساعد في اغلب الاحيان ويلاحظ انه استعارها من البيئة الانسانية احيانا ومن البيئة الخيالية والحيوانية احيانا اخرى وحملها الكثير من الدلالات الرمزية؛ واستعار القاص الكثير من الشخصيات الثانوية من عالم الحقيقة الإنسانية فنرى من بينهم القناص في المطعم التركي، وسكرتير وزير الثقافة هاشم زعفران في قصة حفلة الوزير، والفاتة الجميلة في قصة «دو غلاس»، ورجل املك الدولة الغاشم في قصة «راس الخسة»، والابرياء الضحايا في قصة «بياع البابل» والغنية القبيحة في قصة «الى الهند»؛ فضلا عن الشخصيات الإنسانية كان القاص احيانا يستعير شخصياته من البيئة الحيوانية وحتى الخيالية ومن ابرز نماذجها المارد الشيطاني في قصة «قرية بلبع» والكلاب والغراب في قصة «الغراب» والتمثال في قصة الغراب، وكلها كانت تحمل دلالات سلبية مثل الشؤم والخسة والطغيان والعنف.

الكلمات المفتاحية: فن القصص، الشخصيات الثانوية، مجموعة الحكواتي، عبدالستار ناصر

:Abstract

Secondary characters play an important role in narrative texts. They are distinguished by their artistic role alongside the main characters, as they reinforce the role of the hero and help complete the story's framework. They define the hero's characteristics through interaction with them. Given the role of these secondary characters in the storytelling stories of Abdul Sattar Nasser, we sought in this article to study them using a descriptive and analytical approach. The research concluded that the secondary characters in Abdul Sattar Nasser's stories appeared alongside the main characters and often played a supporting role. It is noteworthy that he borrowed

them from the human environment at times, and from the imaginary and animal environment at other times. Their dreams are full of symbolic connotations; The storyteller borrowed many secondary characters from the human world of reality, so we see among them the sniper in the Turkish restaurant, the secretary of the Minister of Culture, Hashem Saffron, in the story of the Minister's Party, the beautiful girl in the story "Douglas," and the brutal state property man in the story "Ras." Vileness", the innocent victims in the "Bayaa Al-Bulbul" case, and the ugly rich woman in the story "To India"; In addition to the human characters, the storyteller would sometimes borrow his characters from the animal or even imaginary environment, and the most prominent examples of these were the satanic giant in the story "The Village of Balba," the dogs and the crow in the story "The Crow," and the statue in the story of the Crow, all of which bore Negative connotations such as doom, meanness, tyranny and violence. Keywords: storytelling, secondary characters, storytelling group, Abdul Sattar Nasser

المقدمة

تعد القصة القصيرة من أكثر الفنون الأدبية المعاصرة انتشاراً ومن أقدرها على التعبير عن أزمة الإنسان المعاصر، حيث تتميز بالنضج وعدم الإسهاب، حتى أضحت الكلمة فيها تغني عن الجملة، وتغني فيها اللوحة عن الحكاية، وقد اتخذ منها الأدباء وسيلة للتعبير عن وحدة الإنسان في ظلمة الحياة المادية، وعبروا من خلالها عن اللحظات التي يقرع فيها سوط الظالم ظهر المظلوم، وتنتزع فيها اللقمة من فم الجائع. إلا أن القصة القصيرة قد عانت من جانب آخر من اختلاطها مع غيرها من الأجناس الأدبية من حيث التنظير والنقد والإبداع، حتى أصبحت ملامحها غير متميزة عن فنون الرواية والمسرح، وغير واضحة في أذهان بعض الباحثين وأعمالهم، فتماهت حدودها مع غيرها من الفنون مما أضعاف الفرصة في معرفة طريقة تكوينها وماهية بنيتها، ومن هنا تبدو الحاجة إلى تبیین حدود هذا الفن وبيان خصائصه لأن البنية الفنية للنوع الأدبي هي جزء من بناء النص نفسه، وعامل أساسي من عوامل دلالاته وشكله، وهي عامل يضبط عملية التعبير، والسبيل الأوفى إلى تحقيق هذه الغاية يكون عبر اقتران التنظير بالتطبيق لمعرفة جمالية بنية القصة القصيرة، عبر الكشف عن المواد المكونة لأصل البناء من جهة، والكشف عن طريقة المعالجة الفنية وجمالياتها من جهة أخرى كان الأديب عبد الستار ناصر أحد أبرز أساطين الأدب القصصي في الساحة العربية وكان له العديد من الآثار الروائية الجيدة؛ ونظراً إلى عدم وجود دراسة مستقصية في قصصه رغم أهميتها الكبيرة رأينا أن نسلط الضوء على شخصياته في مجموعة الحكايات التي تعدّ أبرز مؤلفاته عبر المنهج الوصفي التحليلي الجمالي ويخدر بنا أن نقدم نبذة عن مفهوم الشخصية ونبذة عن حياة الأديب وخلفية البحث لكونها أبرز محاور البحث.

المفهوم الشخصية في القصة:

لا يمكن تصور عمل أدبي بلا شخصيات، فضلاً عن تصور رواية بدونها، فالعمل الأدبي قوام أساساته هي الشخصيات التي تدور حولها رحي الأحداث، وما يدور في صلب العمل الروائي هو تصوير للشخصيات، ووصف تحولاتها، ولذا نجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم: "الرواية شخصية". وهي عمود القصة الممتين، وأساسها الرصين، والعنصر الأهم بين مكونات البناء القصصي، والتي يتمحور حولها الحدث وتدور بواسطتها الحكاية، ومن خلالها يدرك الزمان والمكان، وبها يُعبر عن الأفكار والأيديولوجيات، ومن هنا كان أساس وجودها وضرورة حضورها بدونها يعتبر العمل الفني ناقصاً ومشوهاً وبلا معنى، فلا بد من وجود شخصية واحدة على الأقل تشكل بنية حيوية تقوم بمختلف الأعمال وتنهض بواقع الحكاية لتظهر بشكلها المقبول والمنسجم مع كتلة البناء السردية كوحدة متماسكة تعتمد على بعضها في الظهور. ويعبر عنها "سعيد يقطين" بالواسطة التي تعتمد إلى: "إدخالنا في آن واحد إلى أسرار الروح وأسرار الحياة الكونية". (يقطين، ١٩٩٧م، صفحة ٨٧)، وتحل الشخصية موقعا متميزا بين عناصر البنية السردية لأنها تعبر عن الإنسان، وترتدي حياته المفترضة في الحكاية، فتنبض داخل النص بوصفها وجوداً موازياً للوجود الإنساني بصفته الفنية التي رسمتها حروف المؤلف على السطور، ومن هنا يتجلى فيها ما يتجلى في الوجود الخارجي للإنسان الحقيقي من تصوير لعمق الشخصيات وسماتها، وما يظهر عليها من تفاعلات ومشاعر متخيلة. وتعد الشخصية هي العمود الفقري لجسد الرواية كما يعبر عنها "فهد حسين" حين يقول: "العمود الفقري في القصة والشریان الذي ينبض به قلبها؛ لأن الشخصية تصطنع اللغة وتثبت الحوار وتلامس الخلجات، وتقوم الأحداث ونموها وتصف ما نشاهد". (حسين، ٢٠٠٣، صفحة ٤٥). وهي الأصرة التي تربط بين الأحداث والامكنة، وهي التي ترجي في النص معناه وجوهه، ومن هنا يتبين أن أي حكاية هي عبارة عن شخصيات تتداول فيما بينها حدث ما، ووجود هذه الشخصيات غالباً ما يرتبط بعناوين تلك الروايات "يدل على ذلك أن عدداً كبيراً من الروايات ترتبط عناوينها بالشخصيات فيها، سواء أكانت هذه العناوين أسماء اعلام أم صفات لها، مثل (قندیل أم هاشم) ليحيى حقي، و(الشحاذ) لنجيب محفوظ" (بركة، ٢٠١٧، صفحة ٨٥) يعتبر مفهوم الشخصية عنصراً مركزياً في كل قصة، بحيث لا يمكن تخيل

حكاية سردية بدونها، وبالتالي كان التشخيص هو محور التجربة الروائية، لكن البحث في موضوع الشخصية يواجه صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية إلى حد الصراع والتناقض، وكأننا لا نتحدث عن نفس العنصر. (بوعزة، ٢٠١٠، صفحة ٣٩). في النظريات النفسية، تأخذ الشخصية جوهرًا نفسيًا وتصبح فردًا أو شخصًا، أي تصبح ببساطة "كائنًا إنسانيًا". وفي المنظور الاجتماعي، تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيًا أيديولوجيًا. في المقابل، نجد أن البنويين لا ينظرون إلى الشخصية من خلال المنظورين السابقين، بل على أنها علامة يتشكل معناها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد، وليس خارجها، كما يقولون. فالتحليل البنوي، من خلال تجريد الشخصية من جوهرها النفسي ومرجعيتها الاجتماعية، لا يتعامل مع الشخصية على أنها "كائن" أي شخص، بل بالأحرى كمثل يؤدي دورًا في القصة. وهي مصنوعة من جمل نقولها هي أو غيرها عنها. (الحمداني، ١٩٩١، صفحة ٥٠) أولاً: الشخصية لغة:

ورد أن "الشخص جماعه شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشُخُوص وشخاص... (ابن منظور أ.، بلا تأريخ، صفحة ٣٦) وورد في تعريفه، "الشخص: سواد الإنسان وغيره... وذكر الخطابي وغيره أنه لا يُسمَّى شخصاً إلاَّ جِسْمٌ مُؤَلَّفٌ له شُخُوصٌ وارتِفَاعٌ" (الزبيدي، ١٩٩٩م، ج/٩، صفحة ٢٩٥) وورد أيضاً أن "الشخص: سواد الانسان وغيره تراه من بعيد. يقال: ثلاثة أشخاص، والكثير شخوص وأشخاص وشخص الرجل بالضم، فهو شخيص، أي جسيم والمرأة شخيصة" (الجواهري، ١٩٨٧م، ج/٣، صفحة ٣١٠٤٢). ثانياً: الشخصية اصطلاحاً:

"تستعمل الشخصية اصطلاحاً في الادب الروائي، إلا أن هذا المصطلح أخذ يختفي ليحل محله مصطلح "الفاعل"، أو "الممثل" لدقتهما السيميائية". (حاجي، ٢٠١٧، صفحة ٧٤) لقد عُرفت الشخصية بأنها "كائن خيالي، تبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو يتلفظ بها عنها". (بوعزة، ٢٠١٠، صفحة ٤٠) ويعرف "حميد لحمداني" الشخصية بأنها: "الشخصية الفاعلة العاملة بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية والثقافية، والتي يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبر به الراوي، أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها، أو ما يستنتج القارئ من أخبار، عن طريق سلوك الشخصيات". (لحمداني، ١٩٩١، صفحة ٥١). وبذلك تكون الشخصية الواحدة في الحكاية متعددة الوجوه، وذلك منوط بتعدد القراء واختلافهم في التخيّل والتحليل ورسم ابعاد تلك الشخصيات، ومن هنا يمكن للنص الروائي ان ينفّث على كثير من التأويلات بما يلائم تعدد واختلاف القراءات. فيما يرى بعض الباحثين أن اعتبار الشخصية نتاج عمل فني له سمة أدبية، رسمها مؤلف وحدد لها سماتها وأوصافها في إطار مشخص له ابعاد لا تتفك عنها غالباً تنطبق على اسم علم معين يظهر مراراً في الاحداث وقد يختفي وتبقى بعض آثاره الدالة على وجوده الرمزي وذلك لإدامة زخم الاحداث حتى نهاية القصة. فالشخصية الروائية لها أبعادها التي لا يمكن تجاوزها، كما يراها "صلاح صالح" فهي: "تشكل بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها، أو تجاوز مركزيتها. والرواية أكثر الأجناس الأدبية ارتباطاً بالشخصية، لا يقاربها في ذلك سوى المسرحية التي سبقت الرواية في الظهور بمئات السنين". (صالح، ٢٠٠٣م، صفحة ١٠٢) ومن البديهي أن يختلف عدد الشخصيات في ميدان الحكاية فيكون غالباً أقل في القصة مما عليه في الرواية، حيث إن "عددهم يقل أو يكثر تبعاً لنوع القصة، فالقصة التاريخية أو الاجتماعية تكثر فيها الأشخاص. أما القصة التحليلية أو العلمية فيقل أشخاصها، وتقاس براعة الكاتب بمدى نجاحه في رسم كل شخصية، وتمييزها بسمات خاصة تجعلها حية كأنها ترى بالعين" (محمد، ٢٠١١، صفحة ٢٩٧). ٢-١- الشخصية الثانوية في القصة:

وهي الشخصيات المساهمة في بناء الحدث الروائي، والمشاركة في صياغة الحدث وتطوره مع قلة أهميتها بالقياس إلى الشخصية الرئيسية، ومع تلك المكانة والأهمية فإنها في بعض الأحيان تقوم بأدوار هامة وأساسية في حياة الشخصية الرئيسية، فهي التي تضيء الجوانب المتوارية في وجودها، وتكشف عن أبعادها، إنها شخصيات متناثرة في كل الرواية تساعد الشخصية الرئيسية. كما أنها أداة لإبراز الحدث. (زعر، ٢٠٠٦، صفحة ١٣٢). ولو نظرنا إليها من زاوية الحدث لوجدناها هي التي تطلق شرارته في أغلب الأحيان أو هي التي تدفع به إلى ذروته وتساهم في صيرورته جسداً ماثلاً أمام الشخصية الرئيسية التي بدورها ستفعل وتتفاعل مع هذا الكيان حتى تكون جزءاً منه وتذوب فيه أحياناً وتؤطر نفسها بإطار محتواه وكيونته، فالشخصية الثانوية هي شخصية رئيسة من حيث بناء الحدث لكنها ثانوية من حيث التفاعل معه واتخاذ القرارات التي تناسبه. ولهذه الشخصية أدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار شخصيات رئيسة وقد تكون صديق الشخصية الرئيسية وهي تقوم بدور تكميلي مساعد" (بوعزة، ٢٠١٠، صفحة ٤٢). بمعنى أن الشخصية الثانوية تساهم في بناء عملية السرد في الرواية كعمل أدبي حيث لا يخلو السرد منها، وهي في الغالب تتخذ موقعاً هاماً في البناء السردية إذ تكون في مدى وجود الشخصيات الرئيسية حيث تحظى بأهمية تؤهلها لتكون السند الذي يتكئ عليها بناء الأحداث في الرواية بما لها من أدوار هامة وواضحة وعميقة تتناسب مع حضور الشخصيات الرئيسية. أما كيف نميز بين الشخصيات الثانوية والشخصيات الرئيسية، فذلك

مرهون بالملاحظة كما يراها عبد الملك مرتاض في تمييزه بينهما بقوله: "الحق أننا لا نضطر في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، إنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا- كما بظاھرنا بدقة- على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما" (مرتاض ع.، ١٩٩٥م، صفحة ١٤٣) ..

٣-١- القاص في سطور:

عبد الستار ناصر جدوع الزوبعي (١٩٤٧-٢٠١٣) هو كاتب وقاص عراقي، ولد في محلة الطاطران البغدادية، كان مدير تحرير مجلة التراث الشعبي البغدادية، ويعد أحد كتاب جيل الستينيات، له عشرات الكتب في الرواية والقصة والنقد، ونشر عدداً من القصص القصيرة في وقت مبكر من مسيرته الإبداعية، قبل أن يصدر كتابه الأول «لا تسرق الورد رجاء» الذي تلاه بمؤلفات عديدة من أهمها «الحب رمية بالرصاص»، «نساء من مطر»، «أوراق امرأة عاشقة»، «أوراق رجل عاشق»، «أوراق رجل مات حياً»، «بقية ليل»، «الهجرة نحو الأمس»، «سوق الوراقين»، «مقهى الشاهبندر»، «أبو الريش»، «الشماعية»، حياتي في قصصي، سوق السراي. (السكر، ٢٠٠٦ : ١٣) غادر العراق في ١٩٩٩ واستقر في العاصمة الأردنية عمان أواخر التسعينيات من القرن الماضي، وتعرض في إلى جلطة دماغية ٢٠٠٩ وبعد أن تعافى منها، غادر متوجّها مع زوجته هدية حسين إلى كندا لاجئاً. توفي في كندا في ٣ أغسطس ٢٠١٣ عن عمر ناهز ٦٦ عاماً. (كاظم، ٢٠١٨ : ٧)

٤-١- خلفية البحث:

هناك بعض البحوث عن القاص كالتالي:

١- حاتم السكر، قصص عبد الستار ناصر الأخيرة، جريدة الدستور، نشر في : الجمعة ٨ كانون الأول ١ ديسمبر ٢٠٠٦ . الساعة الثالثة مساء . قال فيها : لقد برر ما يسميه (حبه) للقصة القصيرة بل ارتباط حياته كلها بها (لا اعرف اليوم كيف يمكن ان تستمر حياتي بدونها) وأكد ذلك بصياغات اخرى قريبة فبدونها (حياتي ما كانت تعني أي شيء) وانها (انقضت من البلاهة والموت والفراغ والجنون) ولكن ماذا يريد من عشقه هذا وارتباط حياته طرديا بالقصة القصيرة ؟ انه يريد أن يحكي لنا لكننا مجرد متلقين مروري لهم لانه في استراتيجية اشتغاله يطمح راجيا من التمكن عبر (كتاب صغير كهذا من اعادة نفسي الى نفسي) .

نجدّه في بعض حكايات الكتاب او القصص (بالمناسبة هناك تجنيس صريح للمجموعة على الغلاف بأنها قصص) وليس حكايات .

٢- شكيب كاظم، عبد الستار ناصر يصطاد لآلئ النصوص في سوق الوراقين قاص أبدع قصصا جميلة، مجلة الحوار المتمدن، ٢٠١٨ . قال فيها : الكتاب الذي أنا بصدد الحديث عنه وتقديمه الى القراء احتوى على محاور عدة، في المحور الأول رسائل الى عدد من المبدعين الكبار في عالم الكتابة مثل : خورخي لويس، والشاعر السويدي توماس ترانسترومو الذي سيحصل على جائزة نوبل للأدب لسنة ٢٠١١ والشاعر الاسباني انطونو غالّا، وغيرهم . في هذه الرسائل يفصح عبد الستار ناصر عن الكثير من خلجات الذات وارهاسات النفس، انه يجد ان لم يبق ما يمكن تسطيره وكتابته، بعد كل الذي كتبه هؤلاء العظام وقالوه، ارى عبد الستار ناصر على خلاف عادة الكتاب والمبدعين، متواضعا خجولا، لا بل يحس بالضعف ازاء ابداعات هؤلاء الكتاب واذا كان التواضع جبلة محمودة لا سيما ونحن نواجه كل آن بالانوية المتورمة المتنفجة لذوي القلم صغيرهم وكبيرهم فأرى ان عبد الستار ناصر مبدع كبير من مبدعي العراق والأمة العربية وانه قد نال من المجد وشيوع الذكر، مما يشرب نحو الكثير من حملة الأقلام في بلادنا، دون أن ينالوا عشر معشار ما حصل عليه عبد الستار .

٣- عبد الجبار العتاي، عبد الستار ناصر كاتبا، مجلة إيلاف، السبت ٣ اغسطس ٢٠١٣.

قال فيها لم يكن عبد الستار ناصر كاتبا ، فاشلا كما يحب ان يصف نفسه ... هذا الكاتب الذي تزخر كنانته بقرابة (٤٠) عملا في النقد والقصة والرواية كيف يكون كاتبا فاشلا ؟ فيما كتب عنه القاص علي لفته سعيد في بياض شعر كسكن الحب والاصفة لا تمنح الا سواد البارود كل الطرقات الى بابك المفتوح الينا وكل النسم تتلّلق اهاتها حين تمر بك ان تحمل نخلتك في روحك . تمراً يساقط عليك حين يهزك الحنين تسري بك غيمة لتطرك في اخر المطاف (الطاطران) وتجلس ابدياً في محراب غبارها . لاحظنا من خلال تلك الدراسات أنها في معظمها تناولت دراسة البنية السردية من خلال عناصر السرد من شخصيات وبنيتين زمانية ومكانية، إلا أن أياً منها ومن غيرها من الدراسات لم تتطرق إلى جماليات هذه البنية السردية في قصص الحكواتي ودراستها من الناحية الفنية مع بيان خصوصية السرد القصصي وتميزه عن السرد الروائي أو السرد في غيره من الفنون الأدبية، حيث جاءت تلك الدراسات تقليدية ومقتضبة وموجزة إلى حد كبير جعل منها دراسات تكاد تكون نسخة واحدة مطبقة على مجموعات قصصية مختلفة، وتسعى هذه الدراسة إلى الخروج على الطابع التقليدي في دراسة البنية السردية عبر الحديث عن شعرية اللغة السردية في المجموعة القصصية

ومحاولة التكثيف اللغوي الذي تتميز به القصة القصيرة عن باقي الفنون الأدبية الأخرى، وتكثيف الشخصيات والزمان والمكان، لنصل إلى حد فاصل بين البنية السردية في القصة القصيرة والبنية السردية في الفنون الأدبية الأخرى.

٤-١- هدف البحث:

رغم وجود بعض البحوث عن القاص عبدالستار ناصر إلا أنه هناك شح كبير في المصادر الخاصة به ولم أعثر على دراسة سابقة لقصص "عبدالستار ناصر" فكل ما كتب عن القاص هو عبارة عن قراءات نقدية ومقالات صحفية نشرت في الصحف والمجلات ومواقع التواصل الاجتماعي ومواقع الانترنت، لذا نسعى في هذه المقالة إلى دراسة الشخصيات الثانوية في مجموعة الحكواتي وذلك لبلورة تلك الشخصيات بمختلف أنواعها من شخصيات إنسانية وحيوانية وخيالية وبيان دلالاتها الفنية في تلك القصص.

٢- تحليل الشخصيات الثانوية في قصص الحكواتي

وهي الشخصيات المساهمة في بناء الحدث الروائي، والمشاركة في صياغة الحدث وتطوره مع قلة أهميتها بالقياس إلى الشخصية الرئيسية، ومع تلك المكانة والأهمية فإنها في بعض الأحيان تقوم بأدوار هامة وأساسية في حياة الشخصية الرئيسية، فهي التي تضفي الجوانب المتوارية في وجودها، وتكشف عن أبعادها، إنها شخصيات متناثرة في كل الرواية تساعد الشخصية الرئيسية. كما أنها أداة لإبراز الحدث. (زعر، ٢٠٠٦، صفحة ١٣٢). ولو نظرنا إليها من زاوية الحدث لوجدناها هي التي تطلق شرارته في أغلب الأحيان أو هي التي تدفع به إلى ذروته وتساهم في صيرورته جسداً ماثلاً أمام الشخصية الرئيسية التي بدورها ستتفاعل وتتفاعل مع هذا الكيان حتى تكون جزءاً منه وتذوب فيه أحياناً وتؤطر نفسها بإطار محتواه وكيونته، فالشخصية الثانوية هي شخصية رئيسة من حيث بناء الحدث لكنها ثانوية من حيث التفاعل معه واتخاذ القرارات التي تناسبه. "ولهذه الشخصية أدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار شخصيات رئيسة وقد تكون صديق الشخصية الرئيسية وهي تقوم بدور تكميلي مساعد" (بوعزة، ٢٠١٠، صفحة ٤٢). بمعنى أن الشخصية الثانوية تساهم في بناء عملية السرد في الرواية كعمل أدبي حيث لا يخلو السرد منها، وهي في الغالب تتخذ موقفاً هاماً في البناء السردية إذ تكون في مدى وجود الشخصيات الرئيسية حيث تحظى بأهمية تؤهلها لتكون السند الذي ينكئ عليها بناء الأحداث في الرواية بما لها من أدوار هامة وواضحة وعميقة تتناسب مع حضور الشخصيات الرئيسية. أما كيف نميز بين الشخصيات الثانوية والشخصيات الرئيسية، فذلك مرهون بالملاحظة كما يراها عبد الملك مرتاض في تمييزه بينهما بقوله: "الحق أننا لا نضطر في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، إنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا- كما بظاهرها بدقة- على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما" (مرتاض، ١٩٩٥م، صفحة ١٤٣). تجلت الشخصيات الثانوية في قصص عبدالستار بجانب الشخصيات الرئيسية وكان لها دور مساعد في أغلب الأحيان ويلاحظ أنه استعارها من البيئة الإنسانية أحياناً ومن البيئة الخيالية والحيوانية أحياناً أخرى وحملها الكثير من الدلالات الرمزية

١-٢- الشخصيات الإنسانية:

استعار القاص الكثير من الشخصيات الثانوية من عالم الحقيقة الإنسانية فنرى من بينهم القناص في المطعم التركي، وسكرتير وزير الثقافة هاشم زعفران في قصة حفلة الوزير، والفتاة الجميلة في قصة «دوغلاس»، ورجل املاك الدولة الغاشم في قصة رأس الخس، والابرياء الضحايا في قصة بيع البلابل والغنية الفبيحة في قصة «إلى الهند» نرى في قصة المطعم التركي شخصية القناص ثانوية معادية ولكنها منضبطة بالاصول الاخلاقية: «هز القناص رأسه وهو ينظر صوب السماء: يا سيد محفوظ، أنا لا أقتل الناس عشوائياً، في الحرب كنت أنال منهم، نعم، لكنها حالة حرب وتلك كانت مهنتي، أن أقتل العدو الذي يترصد بي كما أترصد به، أما حالات الثأر الشخصية فهذا ما لم أفعله من قبل. قال السيد محفوظ وهو يتشبث بأخر قشة: سقتله من أجلي، أريدك أن تقتله حتى نمسح الجرائم التي قام بها ونمنع الجرائم التي سيقوم بها، أنت لا تعرفه، ولو كنت تعرفه جيداً كما أعرفه أنا لذهبت إليه توأ وأنقذت الناس من شروره ونرجسيته ومثالبه الكبرى». (ناصر، ٢٠٠٦: ١١) هنا يصف القاص محاولة السيد محفوظ باقناع القناص لقتل خصمه المدنى إلا أن القناص رفض ذلك مبرها أن الاغتيال امر مشين في حق الناس المدنيين وأنه لا يغتال إلا الاعداء الاجانب، وهذه النظرة تنبع من تمسك القناص بالاسس الاخلاقية التي يراعيها هذا الشخص المغتال أي أن شخصية القناص على الرغم من سلبية عمله إلا أنه يؤمن بأسول عمله ويرفض قتل الابرياء ما يؤكد على أن شخصياته السلبية رغم فداحتها إلا أنها كانت متمسكة بالقيم ولم تخرج الى الطغيان أغلب الأحيان. ويؤكد هذه الاتجاه الكثير من العبارات التي ردها القناص في النص مثل «أنا لا أقتل الناس اعتباطاً... وأنا لا أقتل الناس عشوائياً». كما نشاهد هنا دور المكان في عبارة «نظر الى السماء» إذ أن نظرة القناص جاءت بعد أن طلب منه صديقه «المحفوظ» أن يفتك بخصمه إلا أنه نظر الى السماء وتلك تحمل دلالة الشخصية من الله تعالى أي أن تلك الحركة تضمنت تذكير القناص للسيد المحفوظ بحرمة الدماء والقتل وبالتالي فإن السماء هنا مكان حمل قداسة ربانية ما يقتضى خشية الله تعالى من إراقة دم الابرياء. ويصف القاص شخصية مساعد الوزير بسمات التأنق

الشكلي وهو شخصية معادية للبطل: «نظرت إلى ضيوف الوزير بشيء من الريبة، لاسيما هاشم الزعفران المدير العام المشرف على شؤون المسرحو سكرتير الوزير في الوقت نفسه، فهو يتحرك في الصالة كما البهلوان يصافح العشرات من النساء والرجال في أقل من دقيقتين، كأنه في سباق مع غيره لإثبات ولائه للسيد الوزير» (ناصر، ٢٠٠٦: ٢٣) فهنا يصف القاص احد شخصيات الدولة ويصف مظهره الشكلي دون غيره في رسمه بهيئة الانسان المتأنق الفاسد فهو يتحرك بكل جرأة في النص وذلك ايمانا منه بأفضليته على الآخرين حتى كانه بهلوان وهو يصافح النساء والرجال معا اشارة الى تحلله الاخلاقي كما ان يتملق للوزير عبر حركاته. وهنا نلاحظ في عرض القاص لشخصية سكرتير الوزير انه يشبه البهلوان وذلك تضمن صورة واسعة تمثلت في ان مشهد الحفلة كان اشبه بساحة صراع تمثل فيها السكرتير بهيئة البهلوان ما يعنى ان الآخرين كانوا منافسيه المهزومين ونلاحظ ايضا فن تقديم وتأخير في مصافحة النساء والرجال اذ انه قدم النساء على الرجال ليرمز ايل فساده الاخلاقي وتحلله الديني رغم إشغاله لمنصب الثقافة التي تتطلب انضباط خلق. كما نرى الشخصية الثانوية في قصة «الى الهند...» معادية تتمثل بهيئة الانسان الغنية القبيحة: «وفي لحظة خاطفة دخلت امرأة على جانب من السمنة والترهل عجنبت ملامحها بكمية من المكياج تكاد تسيل على خديها وهي تلهث عن تعب وربما عن مرض في قصباتها وهي تقول بصوت يشبه القرع على طبل اجوف» (ناصر، ٢٠٠٦: ٣٠) هنا يصف القاص ملامح الشخصية الثانية في الرواية وهي شخصية الزبونة العجوز واتسمت بسمات السمنة والترهل والمرض واللهث بجانب التمكيح القبيح والتلميح الى كل هذه السمات الشكلية القبيحة يوحى سلبية الشخصية اي ان الراوى اراد من خلال هذه السمات الشكلية السلبية ان يوحى سلبية شخصيتها ونفسيتها. ونرى الشخصية الثانوية في قصة بيع البلابل هم الضحايا الذين كان يفتك بهم: «آليث على نفسي أن أحيا دون قتل ولا بطش في عباد الله، حتى إذا خسرت آخر فلس أملكه، يكفي ما فعلته مع محسن ببيع البلابل كنت أقطع رقاب بلابله دون رحمة، حتى إذا ما اكتشف نهاية البلابل وهي مقطوعة الرقاب اهتز جذعه بقوة وصار يهذي بكلام موجه عرفنا فيما بعد أن لكل بلبل اسماً ينادي به حين راح يصرخ بين الرقاب المذبوحة درياق، سلوان عدال، غاوي، زموع، شمام، عنادل، محبوب الروح.. وحين انتهى من ذكرها جميعاً سقط بينها .. مات» (ناصر، ٢٠٠٦: ١٢٦) يصف القاص شخصيات ثانوية بجانب البطل وهي ضحاياه ولاسيما شخصية محسن ببيع البلابل وقد وصف هنا كيف انه فتك بلابله حتى انه راح يتصارخ ومات كمدا عليها. ونلاحظ هنا المشهد يصف القاتل بسمة التوحش والغلظة والضحية بسمة الرمة حتى انه مات كمدا على بلابله وهنا تنقلب سمات الضحية الذي هو الشخصية الثانية على سمات القاتل الذي هو الشخصية الاولى في القصة. كما نرى الشخصية المعادية تتمثل برجل املاك الدولة في قصة راس الخس: «جاء مهندس أملك الدولة، وأخبرني أن المكان الذي يشغله بيتي سيكون من نصيب الحكومة، ثمة مشروع عاجل المرور المركبات داخل هذا الشريط وأشار إلى مساحة شاسعة تبدأ من جدارية عالية قرب المطار وتنتهي وراء منزلي بمسافة لم أستطع حساب أمتارها البعيدة» (ناصر، ٢٠٠٦: ١٤٠) ويصف القاص هنا شخصية المعادى واستعاره من البيئة الحكومية وتحديد الاملاك الدولة المختصة بتراخيص البناء وهو تجلى بهيئة شخص يريد الاستيلاء على املاك البطل بحجة بناء مشاريع وان كان في قرارة نفسه يسعى الى تدمير التراث الوطني بعد ان علم بتوجهات البطل الاثرية والعمران التراثي في بيته. ونرى الشخصية الثانوية في قصة «دوغلاس» فتاة يحبها الراوى: «من زاوية في شباك بيتها ، أراها ترمقني كل يوم وأنا أمضي صباحاً إلى عملي، وظهراً حين أعود ، ثم تكرر ذلك في المساء حين أمضي إلى أصدقائي في مقهى "الشاهبندر" بل أتحمس ستائر نافذتها تتحرك وهي تحقق بي ليلاً وقت رجوعي إلى داري، وكم تمنيت لو أنني أرى ملامحها عن قرب، لكن رأسها برغم المسافة بيني وبينها يزرع تحت شعر كثيف أسود، أرى ذلك جيداً وأكاد لولا حيائي أن أبعث بالسلام إليها ، حركة من أصابعي أو انحناءة خفيفة من رأسي حتى تفهم بأنني أشاركها إحساسها ، لكن أهل المحلة يزاحمون جلدي حتى توشك أجسادهم أن تلتصق بي!» (ناصر، ٢٠٠٦: ١١٧) هنا يصف القاص فتاة عشقها وجسدها في هذا النص فوصفها بالرمقات الغرامية كل صباح وظهر ومساء كما انها تحقق به مساء عند رحلته الى المقهى وهو لم يرها سوى تخلياته عن محاسنها حتى انه يتمنى رؤيتها الا ان خشيته من الرقيب جعله يتجنب ملاقاتها. ونلاحظ هنا الفتاة وصفت حسب منظار الراوى العاشق فهي مغرمة وجميلة وعفيفة وكل هذه السمات الموصوفة جاءت بفعل تصورات الراوى دون ان يرى ذلك عيانا ونشاهد ان ثلاثية الزمن «صباح وظهر ومساء» جسد فيها الراوى مدى شغف الفتاة به حتى انه تنتظره باستمرار كما ان ملاصقة الناس للعاشق كناية عن فداحة تدخلهم في حياة العشاق حتى يكادون يلتصقون بهم من فرط تتبعهم.

الشخصيات الحيوانية

فضلا عن الشخصيات الإنسانية فمد كان القاص احيانا يستعير شخصياته من البيئة الحيوانية وحتى الخيالية ومن ابرز نماذجها المارد الشيطاني في قصة قرية بلبع والكلاب والغراب والتمثال في قصة الغراب وكلها كانت تحمل دلالات سلبية مثل الشؤم والخسة والطغيان والعنف

ان الشخصيات القصصية الثانوية تبدو من عالم الخيال احيانا في «قصة قرية بليع» «وفجأة، كما يحدث عادة في أساطير القرون التي ما كتبوها أبداً، و تناقلها الأحفاد عن الأجداد ، ظهر مارد أطول من سقف المطعم ومد راسه نحوهما وهو يقول بصوت غريب يأتي على طبقات من همس وصراخ وره وخشونة: جاء دوركما اليوم للذهاب إلى جهنم، لقد تم افتتاح الجحيم الثاني، تعالا معي» (ناصر، ٢٠٠٦: ٥٩) هنا نشاهد بروز شخصية ماردة في النص تمثلت بشيطان وصفه الراوي بأنه أطول من السقف وصوته يجمع بين الصراخ والهمس وهو الملك المكلف بعذاب اهل بغداد وهكذا يتضح ان الراوي استعار بعض الشخصيات الخيالية الغربية من الاساطير لتجسيد العذاب المهول ويلاحظ ان سبب استحضار شخصية خيالية كهذه هو خيالية القصة التي تصف احداث يوم القيامة من جانب كما ان سعى الراوي لتهويل العذاب جعله يهول زبانية العذاب ايضا ولكن شخصيته الخيالية لم تكن تخرج كثيرا من نسق الواقع فيه اطول بقليل من الانسان العادى حتى انها لا تعد سقف البيت وان اقصى صوتها هو الرصاص والهمس معا ما شكل انزياحا معقولاً في النص يتناسب مع غرض القصة الذي هو تصوير بعض احوال الوطن العربي. تبرز الشخصيات الثانوية في قصة «السيد الغراب» من عالم الحيوانات مثل الكلاب في قصة الغراب لغرض الهجو: «ثم يذرف الدمع بخشوع عجيب على ولد مضى عن الحياة ولن يعود إليها وإليه، كرر صاحب الحانة: أنت تذبح نفسك يا حميد، ما هكذا تشرب الخمرة يا رجل. تلك كانت ليلة محسوبة بحساب فقد رفع حميد حيران كأسه وهو يصرخ تحت سقف الخمارة:

- في صحة الكلاب.

لم يكن في الحانة غير أربعة من سكارى آخر الليل، كرر أحدهم ما قاله حميد وهو يهز رأسه كما الدراويش أحسنت يا رجل، بارك الله فيك، في صحة الكلاب فهي أشرف منا جميعاً» (ناصر، ٢٠٠٦: ٦٢) هنا يصف القاص حال بطل القصة بعد ان فقد ابنه فانغمس في الخمر وتشاءم من وجود الناس حتى انه كان يكرر مقولته «في صحة الكلاب» عند رفع الكؤوس ويرد عليه صاحبه بنفس العبارة. والدعوة بصحة الكلاب انما تحمل بعدا هجولاً للناس فقد برزت شخصية الكلب في النص في مرتبط اسمى من الناس وذلك تنويه من بطل الرواية انهم قتلة وغشمة وبالتالي فان الكلاب البريئة رغم دونيتها الا انها افضل من البشر وهكذا فان نظرة البطل الى عالمه الخارجى وبنيته القاسية جعلته يفضل صنف من الحيوانات على البشر لغرض التنبيه الى شراسة البشر القاتل لذا فان الحيوانا ظهر شخصية مسالمة قيااسا بالانسان وتقضيله على صنف الانسان انما جاء للتنويه الى تمارى الانسان في غيئه. ونلاحظ في عبارة «انت تذبح نفسك» انها تضمنت دلالة عاطفية فالتكلم لم يكن بصدد التاكيد على موت البطل بكثرة ما يبتغى التعاطف معه كما ان وصف صرخات الخمار تتضمن دلالة الغضب والرفض لما آلت اليه الاوضاع في وطنه فالصراخ رمز لعملية الرفض والاستنكار ودعوة الى تصحيح المسار الامنى والسياسى في الوطن العربي. ونرى الشخصية الثانوية تبدو هيكل تمثال لشخصية شريرة من صنف السلطان في قصة الغراب: «ألقى بتحفة عسكرية للتمثال العالي الذي مد يده اليمنى كما يفعل أدولف هتلر، إذا بحميد حيران يصرخ، ربما كان يعوي من يدري ربما كان يبكي، ربما كان ينبج، وأظنه كان يزار أو يخور، لكن بغداد راحت تكرر الصدى الذي يقول: لماذا قتلت ابني الوحيد يا سيادة الرئيس؟ يلتفت يمينا، يسمع شارع الزيتون يجأ بالصدى قتلت ابني الوحيد يا سيادة الرئيس». (ناصر، ٢٠٠٦: ٦٣) هنا يصف الراوي كيف ان بطل القصة بعد ان قتلت السلطة ابنه وسكر ساح في ارجاء المدينة حتى عثر على تمثال الرئيس رافعا يده فالقى اليه التحية مسائلا اياه بسبب قتله لابنه. وهنا نلاحظ ان الراوي بصدد رسم صورة الرئيس فاختر صورته التمثالية من بين صوره العديدة وذلك ان التمثال هو النموذج الاسمى للرئيس فكأنه بذلك اشار الى انه منتقد للرئيس في اسمى تجلياته كما ان سبب لجوئه الى التمثال قد يشير الى خوفه من الحضور عند مجلس الرئيس لذا فضل التحدث مع تمثاله خشية العقاب. كما صور الرئيس بهيئة رفع اليد التي تشير الى النصر وهذه الصورة اكثر تنافيا مع قتل مواطن اعزل مثل ابن الخمار فان حضور الخمار المطالب بدم ابنه امام تمثال الرئيس المشير بيده يتضمن استنكار لتلك الشخصية فهي ترفع شارات النصر في حال انها لا تنتصر سوى على شعبها الاعزل. ونلاحظ حضور شخصية حيوانية تمثلت بالغراب ترمز الى الشؤم في قصة الغراب: «عاد الغراب وهو يتهدى فوق أسلاك التلفون، صوت قبيح وشكل أقبح، غراب أسود يشبه السواد الذي عاش فيه عشرين سنة، يشرب الشاي بهدوء في الخمارة نفسها ، بينما يضحك السكارى في زوايا الحانة من رجل تجاوز الخمسين وهو يحتسي الشاي في مكان مزحوم بالزحلاوي والبيرة والزنانو والمارتيني وتوما وزعوط وكلين جولى وحداد الذهبي و ... النبيذ المعقوت» (ناصر، ٢٠٠٦: ٨٦) هنا يصف القاص حال الغراب الذى بان بعد فشل الخمار في اخذ ثأر ابنه والغراب يمز الى الشؤم ويصفه القاص بأنه قبيح المنظر وهو اسود اللون وذلك يرمز الى النحس ويعزز صورة القبح مكا يرمز عبر مدة العشرين سنة الى طول عهد الشوم كما ان ادوات الخمر وانواعه مثل البيرة والمارتيني وتوما وكلين جولى والنبيذ لغرض بيان مدى سكر الخمار لتجسيد اساه على فقدان ابنه حتى انه توسل بكل هذه الخمور لتخفيف حدة الحزن.

التائج:

بعد هذه الرحلة مع النصوص القصصة للكاتب " عبدالستار ناصر" نختم ما تقدم عرضه في هذا البحث من دراسة موضوع " الشخصيات الثانوية في قصص الحكواتي " توصل البحث الى النتائج التالية: أنَّ الشخصيات الثانوية في قصص عبدالستار برزت بجانب الشخصيات الرئيسية وكان لها دور مساعد في اغلب الاحيان استعار القاص شخصياته الثانوية من البيئة الانسانية احيانا ومن البيئة الخيالية والحيوانية احيانا اخرى وحلمها الكثير من الدلالات الرمزية استحضر القاص الكثير من الشخصيات الثانوية من عالم الحقيقة الإنسانية فنرى من بينهم القناص في المطعم التركي، وسكرتير وزير الثقافة هاشم زعفران في قصة حفلة الوزير، والفتاة الجميلة في قصة «دوغلان»، ورجل املاك الدولة الغاشم في قصة راس الخس، والابرياء الضحايا في قصة بيع البلبال والغنية القبيحة في قصة «الى الهند كان القاص احيانا يستعير شخصياته من البيئة الحيوانية وحتى الخيالية ومن ابرز نماذجها المارد الشيطاني في قصة قرية بلبع والكلاب والغراب في قصة الغراب والتمثال في قصة الغراب وكلها كانت تحمل دلالات سلبية مثل الشؤم والخسة والطغيان والعنف

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- إبراهيم مصطفى، وآخرون. (٢٠٠٤م). المعجم الوسيط. بيروت: مكتبة الشروق الدولية.
- ابن منظور أبي الفضل جمال الدين، : لسان العرب، مادة القضاء، ج٣، دار صادر، بيروت لبنان.
- بسام بركة، وآخرون. (٢٠١٧). مبادئ تحليل النصوص الأدبية. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- بشرى موسى صالح. (٢٠٠٨). المفكرة النقدية. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- جيرالد برنس. (٢٠٠٣م). المصطلح السردى (الإصدار ١). (محمد بري، المحرر، وعابد خزندار، المترجمون) المجلس الأعلى للثقافة.
- حاتم الصكر، قصص عبد الستار ناصر الأخيرة، جريدة الدستور، ٢٠٠٦.
- حسن بحراوي. (١٩٩٠م). بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية) (الإصدار ١). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- حسين علي محمد. (٢٠١١). التحرير الادبي (المجلد ٧). الرياض: مكتبة العبيكان.
- حميد لحداني. (١٩٩١). بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي. بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.
- سعيد يقطين. (١٩٩٧). قال الراوي - البنيات الحكائية في السيرة الشعبية (الإصدار ١). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- شريط أحمد شريط. (١٣٨٧هـ). تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ١٩٤٧ - ١٩٨٥.
- شكيب كاظم، عبد الستار ناصر يصطاد لآلىء النصوص في سوق الوراقين قاص أبدع قصصا جميلة، مجلة الحوار المتمدن، ٢٠١٨.
- صبيحة عودة زعرب. (٢٠٠٦). غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي. عمان - الاردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
- صلاح صالح. (٢٠٠٣م). سرد الآخر. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- صلاح فضل. (١٩٨٥). نظرية البنائية في النقد الأدبي. بيروت: دار الآفاق الجديدة.
- عبد الله مرتاض. (١٩٩٥م). تحليل الخطاب السردى (المجلد ١). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- عبد الجبار العتابي، عبد الستار ناصر كاتباً، مجلة إيلاف، السبت ٣ اغسطس ٢٠١٣.
- عبدالستار ناصر، ٢٠٠٦، الحكواتي، سوريا، دار الدى للثقافة والنشر
- عبد الفتاح عثمان. (١٩٨٦). بناء الرواية. القاهرة: مطبعة التقدم مكتبة الشباب.
- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان
- محمد بوعزة. (٢٠١٠م). تحليل النص السردى. بيروت: دار العربية للعلوم ناشرون.
- منصور قيسومة. (٢٠١٣). اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين. تونس: الدار التونسية للكتاب.
- يمنى العيد. (٢٠١٠). تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي. بيروت: دار الفارابي.