

شخصيات رواية فحل التوت لحازم خليل قراءة في صفاتها ودلالات أسمائها

الأستاذ المساعد

الدكتور جبار عودة بدن

جامعة البصرة / كلية التربية للعلوم الإنسانية

الخلاصة

يتناول هذا البحث بالدراسة والتحليل شخصيات رواية (فحل التوت) للروائي العراقي حازم خليل، من خلال مبحثين، يتطرق الأول منهما لبيان وصف الشخصيات ببعديها الخارجي والداخلي، أما المبحث الثاني فيتناول دلالات أسماء الشخصيات بالاستفادة مما تم تناوله من وصف في المبحث الأول، ويحاول البحث كشف ما تضمّره أقوال الشخصيات وأفعالها من أنساق عمد الكاتب إخفاءها، تاركاً للقارئ مهمة كشفها، ليوفّر له متعة القراءة، وإدراك الهدف من كتابة الرواية.

*Fahil Al-toot by the Hazem khaleel: A Descriptive and
Omonastic Study*

Asst. Prof. Jabbar Ouda Bidan (PhD)

*College of Education for Human Sciences / University of
Basra*

Abstract

This research deals with the analysis of the characters of " Fahil Al- Tut " a novel by the Iraqi novelist " Hazim Khalil ". The paper consists of two sections. The first section presents the characters through the external and internal description. The second section deals with the indications that are suggested by the names of the characters making use of the description that has been presented in the first section. Moreover, the present research paper aims at exposing what is hidden in the speech and the actions of the characters which the writer had intentionally hidden to let the readers enjoy discovering it.

توطئة

تنتظم رواية فحل التوت لكاتبها حازم خليل* في أربعة عشر فصلاً، تأتلف فيما بينها لتشكّل عِقدًا روائياً متماسكاً. تدور أحداثه في زقاقٍ لم يذكر الكاتبُ اسمه ولم يحدّد مكانه ولا عصره، وهو- الكاتب- وإن ذيلَ روايته بمكانٍ وزمانٍ هو (الموصول ٢٩/٥/٢٠٠٥)، إلا أنّ البحث لا يعتدُّ بهما لكونهما واقعيين، لا يمتّان إلى نصّ الرواية الفتيّ بصلة، ولعلّ عدمَ ذكْرِ الكاتب لما أشرنا إليه، جاء عن وعي منه، ذلك إنّ أحداثَ الرواية تدورُ حَوْلَ قضيةِ الثأر والموقفِ منها بين أفراد الأسرة الواحدة، فضلاً عمّا هو خارجها، والصراع والتنافس على كسبِ المالِ بأية وسيلة، والتشكيك في العلاقات الاجتماعية بين الأفراد، وطابع الغيرة بين الناس، وهي أحداثٌ يمكن وقوعها في أيّ زقاقٍ شعبيّ في العراق خاصّة، والوطن العربيّ عامّة، ولعلّ ما يؤيّد هذا الرأي وجود أربعة أماكن فقط على طول الرواية، وهي أماكن متفرّقة متباعدة تقع بعيداً عن الزقاق الذي تجري فيه الأحداث، وهي (بغداد ومصيف صلاح الدين ومشفى الحلة ودمشق) وتلك الأماكن لا تشكّل الأحداث فيها أهميةً كبيرةً في السرد وواضح من خلال استقراء نصّ الرواية أنّ هدفَ الكاتب هو الإشارة إلى العادات الاجتماعية السيئة التي تحدث في المجتمع وما زالت، والتنبيه لخطرهما، والتلويح بذكر ما يتضادّ معها من عاداتٍ ومواقفٍ رافضةٍ تمثلها بعضُ شخصياتِ الرواية، ومن ثمّ فهي من الروايات التي تقوم على " تسخير الأدب لتحليل الحياة الاجتماعية ونقدتها وإيحاء بالثورة على الفاسد منها ..."^(١)، أو هي ممّا يسمّيه سعيد الغانمي بـ (رواية المحلّة)^(٢) وبذا يكون إصلاح المجتمع الغاية الأسمى لعمل الكاتب، وممّا يؤيّد ذلك أنّ الكاتب قدّم روايته للقارئ بأسلوبٍ لغوي واضح لا لبس فيه ولا غموض.

يبدأ سردُ الأحداث في هذه الرواية بالحديث عن رجلٍ ثريّ اسمه الحاج عبد المعين، تُوفي إثر مرضٍ عجزَ الأطباء عن علاجه، وترك صبيّاً لم يتجاوز العاشرة من عمره، وابنتين، وزوجةً تتميز بجمالها، على الرغم من تجاوزها سنّ الأربعين، كما ترك وصيّة لابن عمّه وشريكه في العمل (هذال المحمود)، وأوكّله فيها بإدارة شؤون العائلة الثرية، فأخذ المحمودُ بالوصيّة، وأصبح يتردّد على دارِ الحاج عبد المعين بلا تكلف، وبصورةٍ مستمرة، ممّا أثار التساؤلات التي أخذت تكبرُ على ألسنة وشفاه النسوة الثرورات، وعلى أفواه الرجال ذوي الشأن، والأطفال الذين أخذوا يتطلّعون بغرابة إلى الرجل الذي أخذ يدخل ويخرج من الدار التي تحتلّ وسط الزقاق دون استئذان، وبتحريض من زوجته (نيله الأحمد) خرج يوسف السلطان ابن العمّ الآخر للحاج عبد المعين، من صمته ليستنكر الأمر الذي يكرّزه هذال المحمود، ودعا الأمر نفسه سعدون الغضبان ابن عمّ بهية -الذي تقدّم لها قبل زواجها، ورفضته، وفضلت الحاج عبد

المعين عليه؛ طمعاً بثروته-إلى التساؤل، فأشارا على هذال المحمود بأن يكون أكثر حذراً ومسؤوليةً تجاه العائلة الصغيرة، لكنّ المحمود كان يتذرعُ بتنفيذ وصية الحاج عبد المعين، وبأسرار العمل والتجارة التي لا يمكن الكشف عنها إلا لعائلة المتوفى، وقد أدى ذلك إلى اشتداد الصراع بين هذال المحمود وسعدون الغضبان حول قضية الزواج من بهية بعد توالي زيارتهما لمنزلها، وهنا يتدخلُ يوسف السلطان لإنهاء الخلاف بين الرجلين بعد محاولة الجمع بينهما في منزله، لكن ذلك ينتهي بفشل مساعيه في إصلاحهما، وإعلان بهية الغضبان عدم الرغبة بالزواج ، لأن ذلك الأمر سابق لأوانه.

وتتواصل الأحداث حول صراع هاتين الشخصيتين، حتى يتحوّل إلى صراعٍ آخر بين يوسف السلطان وسعدون الغضبان، على الرغم من صلة القرابة التي تربطهما، بعد أن كان الأخير قد وصف هذال المحمود في غيابه بأقذع الألفاظ، ممّا أثار حفيظة يوسف السلطان فأعلن عدم رضاه عن ذلك، وأخذ بالدفاع عن المحمود دفاعه عن نفسه، وهكذا تحوّل الصراع إلى عراكٍ بين الرجلين، كان فيه أحد أخوة سعدون الغضبان قد أطلق النار على يوسف السلطان، فتوهّم السلطان أنّ الغضبان نفسه قد قام بهذا الفعل، فحمل ساطوراً كبيراً واتّجه نحو الغضبان أمام الناس المتجمهرين، وبينما كان الغضبان يُحاول الدفاع عن نفسه باطلاقه بعض العيارات النارية من مسدّسه في الهواء، ونتيجةً لتشابك الأيدي بين الرجلين انطلقت اطلاقاً من مسدّس الغضبان لتستقرّ في قلب يوسف السلطان لتُرديه قتيلاً، وذلك ما أثار تساؤل الناس وشكّهم بصحة قتل الرجل، بما فهم سعدون الغضبان نفسه، الذي سلّم نفسه ومسدّسه إلى الشرطة، معلناً أنه ما كان يريدُ قتله إلا بعد أن همّ ذاك بقتله، وبعد تلك الحادثة تحاول نيلة الأحمد زوجة القاتل إقناع ابنها طارق، وحثّه على أخذ ثأر أبيه، لكن الابن يُقابل ذلك بالبرود في رده على أمّه أحياناً، والصمت أحياناً أخرى، ومحاولة إقناعها بأن المجتمع قد تغير، وأنّ رجال العشيرة قد أسقطوا حقهم في هذه القضية، تاركين الحكم للقانون، لكنّ الأم لم تقنع بموقف ابنها الذي عدّته سلبياً، ممّا استدعاها للخروج من دارها، مستهزئةً بابنها، مردّدةً المثل الشعبيّ القائل (فحل التوت بالبستان هيبه) تعبيراً عن عدم فائدة الابن، لتقوم بتنفيذ مهمّة قتل سعدون الغضبان بنفسها. وبإيراد الأمّ لذلك المثل، يتمّ التطابق بين موقف الابن، وبين عنوان الرواية، من خلال الدلالة الرمزية لفحل التوت، التي تشير إلى الذكورة المخصاة، فشجرة التوت ثنائية الجنس، إنها أنثى مثمرة وذكر غير مُجدٍ، وقد وجدت الأمّ في ولدها صورة اللآجدوى حين عجز عن تنفيذ أمرها، لتلغي دوره في الحياة الأسرية.

وبالنظر للدور المهم الذي لعبته شخصيات الرواية، وقدرة صاحبها على المواءمة بين وصفها، ودلالات أسمائها من خلال الأدوار التي قامت بها، فضلاً عن عدم وقوف الباحثين على دراستها- على حد علم البحث*- ارتأى الباحث دراسة الجانبين المذكورين؛ إبرازاً للجانب الجمالي فيها، وبياناً لمحاكاة الجانب الفني للواقع .

شخصيات الرواية:

تتميز هذه الرواية بكثرة شخصياتها وتعدد أدوارها وسلوكياتها وأفعالها، وإحكام الكاتب لتوزيع أدوارها فنياً بشكل لا نستطيع معه تجاهل دور أية شخصية منها؛ لأن ذلك يؤدي إلى إحداث خللٍ في بنيتها، ويمكن تقسيم تلك الشخصيات على قسمين هما :

أ- **الشخصيات الرئيسية** : تتكوّن الرواية من ثمان شخصيات رئيسية هي :-

١- نيلة الأحمد : وهي مُعالِجَةٌ بالأعشاب، وقارئةُ فنجان، تقوم بدورٍ محوَرِيٍّ في الرواية .

٢- طارق: وهو ابن نيلة الأحمد .

٣- بهية الغضبان: وهي زوجةُ الرجل الثريّ الحاج عبد المعين .

٤- يوسف السلطان :ابن عم الحاج عبد المعين ، وزوج نيلة الأحمد .

٥- سعدون الغضبان :ابن عم بهية الغضبان، الذي تنافسَ مع هذال المحمود في طلب الزواج من بهية بعد وفاة زوجها .

٦- شكرية السمرة:الفتاة المتصابية التي توفي زوجها، والتي ترتبط بعلاقة عاطفية نَزِقَةً مع طارق .

٧- ثرية:وهي الفتاة اليتيمة التي تبناها(حليمة وزوجها)، بعد وفاة أمها،والتي ترتبط بعلاقة حبّ مع طارق أيضاً .

٨- يحيى الأسود: الرجل المُسنّ الذي تزوّج (ثرية) رغماً على زوجته، ورغم تبنّيه لها .

ب - **الشخصيات الثانوية**: وتتكوّن من إحدى عشرة شخصية هي :-

١- الحاج عبد المعين: ويأتي ذكره في الرواية عن طريق تقنية الاسترجاع لا غير، ويكمن دوره في إن أحداث الرواية تنطلق ممّا أثارته شخصيته بعد وفاته من جدل وصراع بين شخصياتها .

٢- هذال المحمود:وهو ابن عمّ وشريك الحاج عبد المعين في التجارة، الذي أخذ على عاتقه إدارة شؤون عائلة عبد المعين بعد وفاته بوصية منه .

٣- مديحة : زوجة سعدون الغضبان، التي كانت تعمل راقصة في الملاهي الليلية، قبل اقترانها به.

٤- حليمة : زوجة يحيى الأسود .

٥ - نجاة: ابنة يوسف السلطان وأخت طارق .

٦- فارس: ابن عمّ طارق وزوج أخته نجاة .

٧- عدنان: ابن شكرية السمرة، وهو طالبٌ جامعيٌّ أكملَ دراسته في بغداد، وعيّن مدرساً في الحلة.

٨- عمر الحلبي: الرجلُ الدمشقي الذي جاء إلى العراق بعد زواجه من شكرية السمرة، وتوفي عندما كان عمر ابنه (عدنان) خمسة عشر عاماً .

٩- عيوش: صاحبة حمام النساء، الذي كانت نساء الزقاق يرتدنه .

١٠- أحمد الغضبان: الأخ الأكبر لسعدون الغضبان .

١١- سارة: البنت الوحيدة لسعدون الغضبان من مديحة .

على إنَّ هناك ثلاث شخصيات أُخرهم: ابن الحاج عبد المعين، وابنتاه، لم يكن لها دور في الأحداث مطلقاً، سواء أكان على مستوى التسمية أم الأحداث، وإنما ذُكرت في الرواية ذكراً عابراً.

للشخصية أهميّة في العمل القصصي لكونها "المحور الذي تدور حوله القصة كلّها، ولا معنى ولا وجود لأيّة قصة إلا بما فيها من شخصيّة أو أكثر..."^(٣)، لما لها من دورٍ في إدارة الصراع، فضلاً عن إنَّ الشخصية في النصّ السرديّ "هي كلّ شيءٍ فيه، بحيث لا يُمكن أنْ نتصوّر روايةً دون طغيانٍ شخصيةٍ ماثرة، يقحمها الروائي فيها، إذ لا يحدث الصراع العنيف إلا بوجود شخصيّة، أو شخصيات تتصارع فيما بينها، داخل العمل السرديّ"^(٤)، ومن ثمّ فإنَّ الشخصيات هي التي تعمل على تنامي بنية السرد عن طريق تداخل أفعالها وسلوكياتها، إذ "من المعروف أنّ هناك جملة اعتبارات فنيّة تتدخّل بشكل مباشر في عملية خلق الشخصيات الروائية، ومنحها القدرة اللازمة على الحركة الواعية داخل العمل الروائي، بحيث تؤدي وظائفها الفنيّة والفكريّة، التي أرادها القاص"^(٥).

وستتمّ دراسة الباحث لشخصيات الرواية على وفق المبحثين الآتيين :

المبحث الأول : وصف الشخصيات

تحتوي الرواية على تسع عشرة شخصية*، يبلغ عدد النساء فيها تسعة، يتفاوتن في أعمارهنّ، ويختلفن في طبيعة تصرفاتهنّ ومواقفهنّ، ولعلّ نسبة النساء التي تمثّل النصفَ تماماً، هي ما يُبرزُ للكاتب اختياره أربع شخصيات نسوية (هي نيلة الأحمد، ومهيّة الغضبان، وشكريّة السمرة، وثريّة) وأربع شخصيات ذكورية هي: (يوسف السلطان، وسعدون الغضبان، وطارق، ويحيى الأسود)، لأنّ تكونَ هي الشخصيات الرئيسيّة في هذه الرواية، والمحرّكة لأحداثها، والمهيمنة على السرد فيها منذُ البداية حتى النهاية. وإنّ اتّفقت في مواقفها السلبية، واختلفت في طرائق تصرفاتها. مع ملاحظة أنّ دورَي نيلة الأحمد وابنها طارق، يشكّلان المهيمنَ الأكبر في السرد، بحيث يرتقيان إلى مرتبة البطولة فيه، مع عدم إنكار الأدوار التي تقوم بها الشخصيات الرئيسيّة الأخرى، إذ "لا يمكن أن تكون الشخصية المركزيّة في العمل الروائي إلاّ بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها لتكون لولا الشخصيات العديمة الاعتبار"^(٦) على إنَّ الكاتب دمغَ أغلب شخصياته تلك بطابع السلبية، وعلى وفق ذلك يتمّ وصفها كما سنرى.

يتمّ السردُ في هذه الرواية عن طريق الراوي العليم غير المسرح، أو ما يُطلق عليه أحياناً (الراوي كاليّ العلم) وهو "ما يُطلق عليه النقاد الفرنسيون (الرؤية من الخلف)...حيث نرى الراوي يعلم أكثر من أيّة شخصيّة، أو بطريقة أدقّ أكثر ممّا تعلم أيّة شخصيّة"^(٧)، بحيث "إنّه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما إنّه يستطيع أن يُدرك ما يدور بخلد الأبطال..."^(٨)، ويصفُ الراوي شخصيات

الرواية على وفق ما يُسمى بطريقة الإخبار أحياناً، ويقوم بنقل حواراتها مستعملاً طريقة الكشف أحياناً أخرى، لكنّه من خلال هذه الطريقة (الكشف) يُضيف أحياناً وصفاً خارجياً لهذه الشخصيات في أثناء الحوارات التي تدور بينها، كما يصف سلوكياتها وأفعالها، فضلاً عن وصفها وصفاً داخلياً دقيقاً في أحيانٍ أخرى، وهو بذلك يُواشجُ بينَ الإخبار والكشف في وصفها " ورغم إنّ معظم الكُتّاب المعاصرين يفضلون الكشف عن [كذا] الإخبار، إلا أنّ هذا لا يعني أنّ هناك طريقة واحدة مفضّلة بعينها؛ لأنّ دمج الأسلوبين في تصوير الشخصية أمر شائع..."^(٩)، وإن كان الإخبار هو الغالب، ولكن دون تدخّل منه مطلقاً. وبين استعمال هاتين الطريقتين يترك المجال للقارئ أحياناً لاكتشاف صفاتٍ أخرى يُشار إليها أثناء السرد بصورة مُضمرة، ولا سيّما ما يخصّ الصفات الداخليّة لبعض الشخصيات . وبسبب من مواعمة الكاتب بينَ الأسلوبين اللذين أشار إليهما، سيتناولُ الباحثُ وصف شخصيات الرواية عبْر مظهرها الخارجي وبعدها الداخلي، مُتجاوزاً الخوضَ في الحديث عن أسلوبَي الإخبار والكشف في تعريفاتهما الأوليّة: لخوض الدارسين فيها كثيراً^(١٠)، أولاً، ومن أجل بيان قدرة الكاتب في تقديم تلك الشخصيات ثانياً .

١ - وصف المظاهر الخارجية : يقوم هذا النوع من الوصف على إبراز الشكل الخارجي للشخصية، عبْر بيان ملامح وجهها، ولون بشرتها ولون شعرها، وملابسها، ومهنتها، وصفاتها الجسمية كطول القامة وقصرها وغيرها، وما إلى ذلك من الصفات الظاهرة فيها، بما يُعطي فكرة للقارئ يستطيع من خلالها رسم معالم تلك الشخصية بشكلها الخارجي، وقد استطاع الراوي إعطاء صورة واضحة ودقيقة في وصف أكثر شخصياته، ولا سيّما الرئيسة منها، تاركاً وصف بعضها الآخر بهذا النوع من الوصف؛ خدمةً للهدف الذي توخّاه من كتابتها، على إنّ وصف الشخصية على وفق هذا النوع يتم بطريقتين، هي: وصف الشخصية بواسطة الراوي من خلال السرد، وهو نوع من الوصف يؤكّد الموقف الجمالي الذي رسّخته التقاليد الروائية الغربية والعربية^(١١)، أمّا النوع الثاني فهو وصفها من الشخصيات الأخر عن طريق الحوار، فضلاً عن وجود طريقة ثالثة هي وصف الشخصية نفسها، لم ترد في الرواية إلا نادراً . وسيتم الحديث عن هذا الوصف بصورة مُجملة؛ رغبةً في إعطاء القارئ الكريم صورة وافية لكيفية وصف صاحب الرواية لشخصياته.

تبيّن للباحث إحاطة الراوي كلّي العلم بشخصياته، ومعرفته الدقيقة بصفاتها الخارجية، بحيث إنّه لم يترك صغيرة ولا كبيرة إلا وذكرها، متّبِعاً التدرّج في ذكرك تلك الصفات، أي " الانتقال من العام إلى الخاص، أي أنّ الشخصية تبدو عامّة أول الأمر، ثمّ تتّضح رويداً رويداً في السياق، وكلّما زادت المعلومات عنها، وعن علاقاتها بالشخصيات الأخرى زاد وضوحها"^(١٢)؛ تشويقاً للقارئ، ومواعمةً بينها وبين حركة

الشخصية، وأثر هذه الحركة في سير الأحداث، ولناخذ مثلاً على ذلك شخصية نيلة الأحمد، التي تكاد أن تكون بطله هذه الرواية، والتي ابتدأ الراوي العليم وصفها منذ الأسطر الأولى، فقال وهو يتحدث عن موت الحاج عبد المعين:- "وما كان لطف نيلة الأحمد وأعشائها أن يُغيّروا من واقع الأمر شيئاً..."^(١٣) وقوله عنها: وهو يتحدث عن ابنها طارق " وأمه تغادر لتحلّ المشاكل بين الزوجات والأزواج، على حدّ تعبيرها، أو بين الأمهات والأبناء، فتقرأ لهذه وتلك، وتبحث في الطالع والأبراج، وتقوم بعمل الحجامة، وتصف الأعشاب للمرضى والمسنّين، وتقوم بدور الخاطبة، وتنظيم حفلات الزفاف"^(١٤) وهو بذلك يحدّد مهنتها، ودورها في بعض المسائل الاجتماعية، ويتعدّى ذلك إلى وصف جسدها " وأحسّت [شكريّة] نشوته [طارق] وأمه تحصره بين فخذَيْها الموشومَيْن باللون الأزرق"^(١٥)، بل هي سليطة اللسان " ولم يفهم سعدون الغضبان ما أشارت إليه تلك المرأة التي اشتهرت بطول لسانها .."^(١٦)، وهي ذات شفيتين غليظتين مزرقّتين " وحدّقت فيه من جديد، ومن خلال شفّتيها المزرقّتين الغليظتين ..."^(١٧) ويصف الراوي العليم قبحها وهو يتحدث عن لحظة اقتران يوسف السلطان بها: " أوحّت لنفسها ومنذ اللحظة الأولى بأنها ليست أهلاً لذلك، وإنّه غير أهل لها؛ لقبحها ودمايتها وتدنيّ جمالها ..."^(١٨)، ووصف زوجها لها عندما كبرت: " لقد بلغت نيلة مرحلة الكهولة، وكانت دمايتها وقبحها نعمة لي"^(١٩)، بل هي امرأة تمتاز بخشونتها وقسوتها حتى مع ابنها طارق الذي " أخذ يقارن خشونتها وقسوتها عليه برقة شكريّة السمرة المتناهية، والتي أخذ ينساق إليها دون أمّه التي أهملته"^(٢٠) الراوي يذكره صفات نيلة الأحمد، إنما يضع يده على الدور السلبي الذي تقوم به هذه الشخصية، فلم يجد سبيلاً إلى التمهيد لذلك إلا بذكر الصفات القبيحة لها، أما بهيئة زوجة الحاج عبد المعين ، التي تقف على النقيض من نيلة في جمالها، فيصفها الراوي بقوله: " قد جاوزت الأربعين بقليل، والتي استطاعت الحفاظ على جمالها، ولون بشرتها، وتألّق عينها، وانتصاب قامتها"^(٢١)، ويصفها في أثناء حضورها مجلس عزاء يوسف السلطان قائلاً: " كانت تُشرق وسط الملأ، يزيدا ألقاً سواد ثوبها الذي كان يفضح جمالها الأخاذ ..."^(٢٢) لكنّها مع هذا الجمال تمتاز بسلطة لسانها أيضاً، فهي لم تسكت بإزاء فعل الأطفال الذين يرمون الكرة في دارها، بل "... تتجرأ عليهم بلسانها السليط"^(٢٣)، و" كان صوتها مليئاً بالغواية، ونهداها يكادان يبرزان خلال فتحة الفستان، وكأنتهما طائران أبيضان"^(٢٤) وهي " ذات البشرة الخزيّة والصدر العامر الأسيل"^(٢٥)، ويصفها وهي تستحمّ في دار نيلة الأحمد، وطارق ينظر إليها " أحسن جسدها البليل يضيء تحت رغوة الصابون، ويتلوى وبقايا رغبة تتأكله وهي تدور، ضامة نهديها بكفّهما العاريين والماء يلامس خصرها وعجيزتها البيضاء الممتلئة، وينزلق بين ساقها ..."^(٢٦)، أمّا سعدون الغضبان فـ " ذلك الرجل

القصير القامة، والبشرة الشديدة البياض، بأنفه الحاد، ونظراته الثاقبة كنظرات الصقور"^(٢٧)، وهو على العكس من صفات يوسف السلطان الذي يقدمه الراوي وهو يتشاجر مع الغضبان قائلاً:- " ...بدا عملاقاً بدشداشته التي يلبسها عادة بلا ملابس داخلية أيام الصيف، وقد رسم العرق والملح خطوط وملاح جسده المكتنز بالشحم والعضل، والحزام الجلدي العريض يطوق وسطه بإحكام"^(٢٨). وقد يصف الراوي شخصيته على وفق عمرها، كما فعل في تقديمه لشخصية شكرية السمرة، إذ يصفها في حمام النساء وهي في مرحلة الشباب بقوله عنها :- " ...وقد حوّل الماء جسدها إلى مرآة صقيلة، والتصق شعرها الفاحم فوق نهديها المكوّرين، فازدادت جمالاً..."^(٢٩)، ويصفها وهو يتحدث عن ولع طارق بها قائلاً:- " فيمضي ليتأمل شكرية بثوبها الأسود، وجسدها الممتلئ أنوثة..."^(٣٠)، أما في مرحلة كهولتها فيصفها بقوله :-" كانت إذا ما تطلّعت في المرآة تملّت صورتها، ورأت تسرّب الخصلات البيض تغزو سواد شعرها الفاحم، وتكاد تطغى عليه، وغدت تقاطيع وجهها أكثر عمقاً وترهلاً، وباتت بشرتها الرقيقة السمراء مجرد أخاديد قابعة فوق عظام وجنتها البارزتين، وأخذ كلُّ شيء يشي بجمال أقل..."^(٣١)، أما ثرية التي يقارن الراوي بين عمرها وعمر طارق " كانت تصغره بسنة واحدة، حسب قول أمه، فعندما كان يحاول المشي ولَدَتْهَا أمها..."^(٣٢) فيصف الراوي طفولتها وهي تذهب إلى المدرسة قائلاً:- " ما كان أحد يستطيع التجاوز عليها، رغم سلوكها ومنظرها الملفت بجديلتها وقميصها الناصع البياض، وتنوّرتها النيلية الغامقة، وهي تبدو مثل أميرة اخترقت قلب الأساطير، وظهرت لتغري البشر"^(٣٣) ويقول عنها وهو ينقل نظرات طارق إليها:-" تأملَ وجهها وشففتها الرقيقتين، وشعرها الذهبي، وعينها، ورأى أنّها ما زالت تملك أرشق جسد وأجمل ساقين..."^(٣٤)، و" كان يتطلّع إلى أعماق عينها الكستنائيتين المضيئتين"^(٣٥). ويطول بنا المقام لو تناولنا الوصف الخارجي لشخصيات الرواية كلّها، مؤثرين الاكتفاء بما قدّمناه من نماذج، تجاوزاً لنماذج أخرى غيرها؛ لظننا أنّ ما أوردناه يُعطي فكرة واضحة لكيفية وصف الشخصيات على وفق النوع المتقدّم.

من الأمثلة المتقدّمة يرى البحث إنّ وصف شخصيات الرواية يفتح المجال واسعاً أمام القارئ ليصدر حكمه على الشخصية من الناحية الأخلاقية والدور الاجتماعي الذي تقوم به، وإبداء وجهات النظر المختلفة فيما، فما ذكّر الراوي لمهنة نيلة الأحمد إلا إشارة منه لاتخاذها هذه المهنة سبباً لتلبية ما تبغيه من أغراض لا تتحقّق إلا بتجوالها في بيوت الأزقة، وليس وصفها بالقبح في شكلها إلا انعكاس لسلبية دورها في الأحداث، أمّا الملابس التي ترتديها بهيبة الغضبان وذلك الوصف الحسي لها فمواءمة بين وصفها وبين ما تقوم من دور في أحداث الرواية، فضلاً عما يقدمه ذلك الوصف من تبرير لرغبة

بعض شخصيات الرواية في الافتتان بها، ورغبة بعضهم في إشباع غرائزهم منها بطريقة مرفوضة اجتماعياً، ومن ثمّ فهو كشف لكينونتها، أمّا ذُكُرُ الصفات الجسمانية لسعدون الغضبان ويوسف السلطان، فربّما يأتي من باب المقارنة بينهما، لإثبات عدم التكافؤ في بنيتيها الجسمانية. هذا الأمر الذي يؤكّد أنّ ما يبدو ضعيفاً في هيئته الجسمانية ليس هو المغلوب دائماً، أمّا تقديم شخصية شكرية السمرة، ووصف مظهرها الخارجي في مَرَحَلَتَي الشباب والكهولة، فيأتي تماشياً مع التغيّر السلوكي لهذه الشخصية، والذي أثبتته أحداث الرواية، وهي على العكس من بهيئة التي انقلب سلوكها نحو الانحراف بعد وفاة زوجها، وثريّة أيضاً التي بقيت مُحَبَّة لطارق متمنّعة عليه، على الرغم من نفورها من زوجها يحيى الأسود .

٢- الوصف الداخلي: يُقصد بالوصف الداخلي: مجموع الصفات التي تتمتع بها شخصيات الرواية من الناحية النفسية والفكرية، التي لا تظهر في شكلها الخارجي، وإنّما تتعمّق في دواخلها، ولا يمكن معرفتها مباشرة^(٣٦) ذلك أنّ مثل هذه الشخصيات التي تحمل مثل هذه الصفات، تتميز " بكونها ذات محتوى سيكولوجي خصب ومعقد معاً، فهي تحبل بالتوترات والانفعالات النفسية التي تُغذيها دوافع داخلية، نلمس أثرها فيما تمارسه من سلوك، وما تقوم به من أفعال، ومن جانب آخر فهي تعاني من تناقضات في تركيبها النفسي، يؤدّي بها إلى الاستسلام للنزوات والانقياد للرغبات الدفينة، وتجعلها، نتيجة لذلك تفتقد إلى التناسق الضروري لكلّ شخصية سوية".^(٣٧) ولعلّ ذلك هو الذي جعل جماعة تيار الوعي يذهبون إلى إنّ الوصف الخارجي " لا يتفق مع الصدق الفئّي؛ لهذا اتّجهوا بدلاً من ذلك إلى وقع الأشياء الخارجية في أذهان الشخصيات"^(٣٨) إلا أنّ ذلك لا يعني إهمال ذلك الجانب، فكلا الجانبين (الخارجي والداخلي) مهمّ في استكمال صفات الشخصية القصصية " فما تفعله الشخصية القصصية، أو تخفق في عمله، أو ما تختار أنّ تفعله، دلالات واضحة على نفسيّتها وتركيبها العقلي والعاطفي... فالأحداث الخارجية تكشف البنية الداخلية للشخصية"^(٣٩)، فوصف الشخصية داخلياً يوقف القارئ على كشف المزيد من بواطنها من خلال أفعالها وسلوكياتها، ومواقفها من الشخصيات الأخرى، وهنا يكمن تميّز هذا النوع؛ في كونه غوصاً في أعماق نفس الشخصية، وكشفاً لكينونتها، والقصة " هي المجال الأوّل في ميدان الأدب للتحليل النفسي"^(٤٠) وهذا ما ينطبق تماماً على هذه الرواية، التي بدا فيها الوصف الداخلي أكثر هيمنة على الوصف الخارجي لشخصياتها، ولم يخل ذلك من قصد أو هدف أراد الكاتب تحقيقه، وهو ما سيّضح من خلال تحليل البحث لنماذج الشخصيات.

لا بدّ من القول أولاً: إنّ الراوي كان دقيقاً جداً في وصفه لشخصياته الفاعلة في الأحداث، إذ أحاط بها إحاطة شاملة، اتّضح ذلك من خلال تصوير أفعالها، ونقل أفكارها، وسبر أغوارها، ومتابعة حركاتها من

بداية السرد إلى نهايته، تاركاً المجال لكشف ما أُضْمِرَ من نوازعها، عن طريق تلك المساحات الفارغة من الأقوال والأفعال والسلوكيات، التي تقع على القارئ مهمة كشفها، وبذلك وفّر له متعة القراءة ولذّة النص. لعلّ أولى الشخصيات التي لا بدّ من تناولها هي نيلة الأحمد، التي شغل دورها مساحة كبيرة في سرد أحداث الرواية، بشكلٍ جعلها ترتقي إلى مرتبة البطولة فيها، مشكّلة ثنائية في هذه المرتبة مع ابنها طارق، وإن اختلفت طريقة تصرّفاتهما، لكنّهما يلتقيان في كونهما أكبر ممثّلين للشخصيات السيئة في المجتمع الذي تدور فيه الأحداث، وإن كانت أكثر الشخصيات تتمتع بالصفة ذاتها، لكنّ بدرجةٍ فعلٍ أقلّ، لا ترقى في مساحتها إلى درجة تلك الشخصيتين.

تُظهر الرواية نيلة الأحمد في صورة امرأةٍ مشاغبة تتدخل في كل شيء دائماً، حتى إنها نصّبت نفسها حارسة للزقاق، تراقب كلّ غادٍ إليه ورائح منه، بشكلٍ أصبح ذلك وكأنّه عمل تقوم به كلّ يوم بحريّة تامّة " خرجت نيلة الأحمد، بعد أن تناولت فطورها على عجل، حاملة هراوتها الغليظة. لم يعارضها [زوجها] في الخروج، لكنّه سألها عن حملها لتلك الهراوة، فقالت له بأنفة: "إني أتوكأ عليها. وعرف عند ذاك أنّها ذهبت لتراقب الغادين والرائحين من فتيان وفتيات المدارس، وبائعي الكاز والخضروات، وبائعات الليف المنسوج من العجريات، أو الشبان الذين يأتون بفتيات غريبات مستغليين انغلاق الزقاق على أهله؛ ليتخذوا منه ملاذاً آمناً لتزجية الوقت، فتكون لهم بالمرصاد، وهي تتأمّلهم، فيما تمتصّ سكارتها "المزّين" بهم الجائع وظمأ العطشان. كان بائعو الكاز يحذّرون بعضهم بعضاً قائلين: حذار من هراوة نيلة الأحمد"^(٤١)، حتى إذا انتهت من عملها هذا " أخذت تطارد السكارى في المساءات، وتضربهم بعصاها حتى تُسيل دماءهم، ثمّ تُفتّش جيوبهم، وتأخذ قناني العرق وتدلّقه فوق رؤوسهم..."^(٤٢)، إنّ ذلك الفعل يعكس عدم الاستقرار في شخصيّة هذه المرأة، حتى أصبحت أضحوكة بين نساء الزقاق اللائي ينظرن إليها وهي تقوم بفعلها، لتكون مثاراً للسخرية " أمّا النساء المتلصّصات من فتحات الأبواب المشرعة، فكُنّ يتضحكنّ، عندما ينال أحد أولئك العقاب، مدركات أنّ لا أحد سينجو من هراوتها "^(٤٣)، حتى إذا ما أخذت وقتاً في أفعالها تلك، تركت " بائعي الكاز والمتسكعين وطلبة المدارس، وأمسى همّها المرأتان الجميلتان هبية ومديحة التي خافت على زوجها منهما، فدأبت لتأليف الإشاعات والأباطيل عنهما "^(٤٤)، وبذلك ينحو جانب الشّر فيها منجى آخر هو الغيرة والشك في علاقات زوجها الاجتماعية، سيّما بعد أنّ " أخذت تحذّر من كلّ جميلة، طائفة أنّ يوسف السلطان سيكون له علاقة بها، إنّ عاجلاً أو آجلاً، فيما كان كعادته لا يعبأ بها "^(٤٥)، فقد كانت العلاقة بينهما مفكّكة، وذلك ما يُفصح عنه قول زوجها " لقد قرّرنا، دونما إعلان أنّ لا يُحاسب أحدنا الآخر، فهي تُعنى بشؤونها، وأنا أعنى بشؤوني "^(٤٦)

بل الشك في الآخرين " كانت نيلة الأحمد بما تملكه من مواهب تثير المواجه، وتُحرق الزقاق على رأس الرجلين [سعدون الغضبان ويوسف السلطان] وتعزو غياب زوجها عن البيت سبباً رئيساً لحملتها ضدّ مديحة، وكأنّ زوجها كان قديساً طهوراً، فكانت مديحة إذا ما خرجت لبائعي الكاز قالت نيلة إنها تغازلهم، وإذا ما تطلّعت خلال الباب إلى أعماق الزقاق بعفوية زعمت أنّها بانتظار أحدهم، وبلغت بها الجراءة فزعمت أنّ مديحة على علاقة بأحمد الغضبان أخ سعدون الكبير الذي يسكن في نفس الدار، بل زعمت أنّ إصرار الرجل على العزوبية يعود لمديحه التي غزا حبها قلبه، وأخذت تُشير بوضوح عن وجود علاقة بين زوجها ومديحة قائلة إنه يستغل صداقته للرجل، ليدخل ويخرج كما يشاء إلى داره دون خوف أو خجل...^(٤٧) فإذا ما توجّه إلى دار سعدون الغضبان حدثت نفسها قائلة " لقد ذهب لملأذه^(٤٨) ولهذا عملت على تفكيك عرى الصداقة بين زوجها وسعدون الغضبان، وقد نجحت في ذلك إذ أوصلت الأمر إلى حدّ التقاتل بينهما، متشقية بمديحة التي قُتل زوجها، هذا الحدث الذي مهّد لها " فتحاً جديداً، فعلاوة على المطالبة بالثأر من القاتل أخذت تطارد مديحة [زوجة الغضبان]، وهبية مشيعة عنهما كلاماً يسيء...^(٤٩)، وخاصة بعد دخول الغضبان السجن " فأخذت تشيع مرّة أخرى إنّ مديحة قد اتّخذت من عملها في المصنع ستاراً لعمل غير مشروع، فادّعت أنّها تستقبل الزبائن في بيتها لتحصل على المال، وقد أدركت إنّ راتبها الشهري لا يسدّ حاجتها وحاجة سعدون وهو في سجنه^(٥٠) مع معرفتها أنّ مديحة التي كانت تعمل راقصة في الملاهي الليلية قد تركت هذا العمل بعد زواجها من سعدون الغضبان واتّجهت للعمل في مصنع النسيج، وكانت وفيّة لزوجها حريصة عليه و " كانت المرأة ملتزمة دائماً، محبة لزوجها وابنتها سارة^(٥١)، وذلك ما يكشف التحوّل في المسار السلوكي لهذه الشخصية، من حياة الانحراف إلى حياة الاستقامة بعد الزواج .

لقد وقرّ عمل نيلة الأحمد في طب الأعشاب والحجامة، ذريعة لها في بثّ ما تريد إشاعته عن الناس بدافع الحقد عليهم، هذا الحقد الذي يفسّره قول الراوي، ناقلاً وجهة نظر ابنتها طارق فيها: " كان يعرف أنّها عجزت أن تُفتش عن مواطن الجمال في دواخلها، لتعوض الجمال الذي فقده وجهها وجسدها، فأضاعت الجمال الذي يسكن روحها وقتلته بحقدتها وسلوكيتها الملتوية، وهربت لبيوت الآخرين، تعالج داءهم قبل أن تجد حلاً لدائها، ظانّة أنّها تعالج مشاكلهم، وكانت في حقيقة الأمر تهرب من مشاكلها، وتُغطّيها بعنادها وشموخها الكاذب^(٥٢) وهكذا مثّلت شخصيتها الجانب السلبي في مجتمع الرواية، ذلك الجانب الذي كان له الأثر الواضح في شخصية طارق، بل سبباً رئيساً في انحرافه .

تُقدِّمُ الرواية شخصية طارق على إنها الشخصية النزقة، المنحرفة أخلاقياً، المشاكسة منذ الطفولة، فهو الذي يتميّز بين أقرانه بجرأته وقدرته على جلب الكرة عندما تسقط في دارهية الغضبان؛ لأنّه الوحيد الذي " كان يبادلها شتيمة بشتيمة، ويتجرأ عليها، مثلما تتجرأ عليهم بلسانها السليط " (٥٣)، وهو الذي تسلّق سطوح المنازل ليلاً، لكي يصل إلى دار يحيى الأسود، ليقصّ جديدة ثريّة، وهي تغطّ في نوم عميق، أخذاً لثأره منها، لأنها بصقت في وجهه، وأذمته بأظفارها؛ بعد أن سوّلت له نفسه لمسها وتقبيّلها عندما ذهبت إليه ليعلمها درساً في الرياضيات (٥٤)، وهو غير المرتبط بأيّة عاطفة تجاه أقرب الناس إليه - أمّه - منذ أن كان طفلاً " منذ طفولته، كان يحاول إثارتها وأن يكون لها نداءً، ما كان يعرف السبب، بل ما كان يشعر أنّها أمّ قطّ، كان يعتبرها جارة أو صديقة للعائلة، أو أي امرأة تقدّم له العون أحياناً والمساعدة المشروطة أحياناً أخرى دونما عاطفة... " (٥٥)، إنّ إحياء الراوي بعدم معرفة سبب هذه الإثارة والندية، وانعكاس ذلك ليكون نتيجة لانعدام العاطفة عنده، يستبطن الشعور بقساوة الأمّ، ومحاولة إفراغ حقدّها عليه؛ بسبب سوء سلوك أبيه معها وكثرة أخطائه، بعد أن عجزت عن مواجهة الأب بتلك الأخطاء؛ خوفاً منه (٥٦)، هذا الأب الذي كان عاملاً مساعداً في انحراف ابنه " وفيما كان الثلاثة [الأب، وهذال المحمود، وسعدون الغضبان] يشربون، ويثرثرون بانتظار الطعام، كان طارق يغافلهم، ويأخذ جرعة من العرق المسخّ... " (٥٧)، لكنّ العامل الأكبر كان الأم التي غالباً ما كانت تأخذه معها إلى حمام النساء ليأهّن وهنّ عاريات مثله، وإحداهنّ تُدرك أنّه " كان بين الدهشة والذهول، وأدركت هيامه بذلك المنظر والماء ينزلق فوق الصدور الناهدة والأعاجيز الممتلئة، ويسيل فوق الأجساد الأسيلة السمراء والبيضاء، النحيفة والسمينة " (٥٨)، هذا وغيره من السلوكيات الخاطئة، التي تُضمّر عدم العناية بالابن وتوجيهه الوجهة الصحيحة، خلقت من طارق إنساناً غير سويّ، ليس همّه إلاّ مطاردة النساء اللواتي أحبّهنّ وأحبّبنه، حتّى وإن كان بعضهنّ يتجاوزنّه في السنّ، وقد " احتار بين النساء اللواتي أحبّهنّ في وقت واحد، فشكرية كانت تُلبي غرائزه وتُغنيها، وهبيّة كانت تُريده لها وحدها، وتتمانع عليه [في بادئ الأمر]، أمّا تلك الغزالة النافرة تُريّة فقد كان يرى فيها مستقبله وحياته المثلى... " (٥٩) وقد ساعدت هؤلاء النسوة على غوايته - كما سنرى في أثناء تناول شخصياتهنّ بالتحليل - حتى أصبح مولعاً باصطيادهنّ على حدّ قول أمّه له : " لكنك لا تفلح ولن تفلح إلاّ باصطياد النساء " (٦٠)، ويرى البحث أنّ تعلق طارق بالحياة وملذّاتها، كان سبباً في عدم الثأر لأبيه - وإنّ أظهرته الرواية متعللاً ببعض الأسباب - وهذا ما يُضمّره قوله في آخر سطر منها :- " لقد مات سعدون الغضبان متى يقضي يحيى الأسود " (٦١) في إشارة إلى نوازعه النفسيّة ورغبته في التفرّد بثريّة بعد موت زوجها، أو الزواج منها في الأقلّ، سيّما وإتّهما متقاربان في

السن، فضلاً عن تميّز شخصيتها بين النساء، إذ لم تُعطه ما يُريد، وهي على العكس من شكرية التي تفرّد بها زمناً قبل أن تُعلن توبتها، وبهيّة التي استسلمت له، بعد تمنّعها عليه بادئ الأمر.

وعلى الرغم من نزق طارق، إلا أنه يظهر في بعض الأحيان وكأنه شخص سوي، فلم يرضَ عما تُظهره أمّه من شكوك بالناس وأكاذيبها ضدّهم، بعد أن اكتشف زيفها بنفسه " ... فيما كان طارق يرجوها أن تُكفّ عن تلفيق الشائعات والأكاذيب، محدثراً إيّاها من عقاب الله " (٦٢)، ويُن فِعْل ما يشين من سلوكيات طارق، وما يوجي بالاستقامة، يكشف استقرار الباحث ذلك النسق المضمّر في هذه الشخصية، وهو التناقض والازدواج ويُستكمل الحديث عن الشخصيتين السابقتين بالكلام على يوسف السلطان، ربّ هذه الأسرة، الذي كان عاملاً - بعد زوجته - في تفكّكها، وقد اتّضح من مسار أحداث الرواية، إنّه كان رجلاً لاهياً، غير مكترث بعائلته " ما كان طارق ونجاة بريانه إلا قليلاً، وهو يخرج لسهراته التي لا يعود منها إلا في الصباحات الباكرة، والتي يستأنفها في المساء المتكرّرة، وما كانت نيلة الأحمد تلقاه إلا نادراً، عندما يدخل معها الفراش، ثم يغادر إلى العمل قبل أن يصحو طارق ونجاة من نومهم، ليذهبها إلى المدرسة... " (٦٣) وهو رجل لا يُحبّ إلا نفسه، يظهر ذلك من الحوار الذي دار بين سعدون الغضبان ونيلة الأحمد، وقد سألتها عن زوجها " فأخبرته أن يوسف السلطان لا يحبّ أحداً سوى نفسه ومصالحته الخاصة التي يؤثرها على الجميع " (٦٤) وهي التي تصفه أيضاً بأنه رجل " لا يتدخّل في شأن إلا إذا كان له مصلحة فيه " (٦٥)، وهو كذلك الرجل الذي أودى بحياته بنفسه، بسبب تصرفه الأهوج المتمثل بقتل سعدون الغضبان، بعد أن كانت الصداقة بينهما حميمة.

أما بهية الغضبان فتُظهر طبيعة أفعالها وأقوالها وسلوكياتها، أنّها امرأة تبحث عن مصالحتها الخاصة، وذلك ما يكشفه قبولها الزواج من الحاج عبد المعين، الرجل الطاعن بالسنّ " طمعاً بثروته التي أغرّتها بالتضحية " (٦٦)، كما تُظهر أفعالها وتصرفاتها أنّها امرأة شهوانية، يتّضح ذلك من خلال الحوار الذي دار بينها وبين طارق، بعد أن سقطت كرتة في دارها، وهو حوار يروى عبر تقنية الاسترجاع:

" فتساءل بالحاج :

- أين سقطت الكرة ؟

وعاد ليقول: لقد سقطت الكرة هنا بالتأكيد.

واستفزّتها عبارته فتقدّمت نحوه باحتجاج، وقالت وهي توسّع فتحة فستانها عند الصدر:

- ها هي ذي، تعال وخذها. " (٦٧)، يجري ذلك بعد أن سمحت له بالدخول إلى دارها، وكانت قد خبأت الكرة وطلبت منه تفتيش الغرف جميعها، وقد تأكّد له رغم صغر سنّه، أنّ وراء ذلك تدييراً منها (٦٨). إنّ تصرف بهية وقولها: (ها هي ذي، تعال وخذها)، يُضمّر رغبتها العارمة في إشباع حاجتها الجنسيّة، هذه الرغبة التي تبدو أكثر وضوحاً من خلال كشف ما يضمّره سياق قولها، وهي تحدّث نفسها: " متى ستكبر يا طارق، متى ستكبر؟ " (٦٩)، وهو قول يؤكد رغبتها الشديدة بهذا الشخص دون غيره: لأنّها وجدت فيه صفات الرجولة والقوّة منذ طفولته، من جهة، ووصول رغبتها تلك إلى أعلى

مستوياتها، من جهة أخرى، وقد تحقّق لها ذلك، بعد أن أصبح طارق شاباً، وأتت الفرصة التي سنحت لها بالاختلاء به في داره، وقد ذهبت أمّه مع شكرية السمرة لزيارة ابنها عدنان الذي أجرى عملية استئصال الزائدة الدودية في مشفى الحلة، وكانت أم طارق قد أوصت بهيّة بإعداد الطعام له في غيابها، وهذا ما يكشفه هذا المشهد " وأطبقت الباب بتلقائيّة، وأحسّت أنّها دخلت المصيدة بقدميها، فاحتضنها، فحاولت التملّص منه مهدّدة أنّها ستعود أدراجها، فتوقّف وأخذ يتطلّع إليها بثقة وحنان وهي تضيف :

- حذار، قد يأتي أحد .

وعرف أنّها مازالت راغبة فيه كرجبته فيها، وأحاطها بذراعه برفق، فأسلست وهو يقبل عنقها ورقبتها، فأخذت تتأوّد بين ذراعيه محاولة الإفلات، والرغبة تستبدّ بها، حتى وضع فمه في فمها، وغابا في قبلة تنازعا التمرد والرضوخ، وهتفت بدلال وعيناها مغمضتان :

- آووه، ماذا تفعل، اتركني يا طارق .

كان ظهرها لصق الباب المغلق وكلّها بين يديه، صدره لصق صدرها، وساقه بين ساقها، وفمه يمتصّ رحيق شفيتها، وغابا من جديد وهي تضمّه لاهثة متقطّعة الأنفاس :

- تريث، تريث قليلاً، أرجوك .

وانهارت، وتقرّفت عند الباب، وأخذها من يدها، قادها نحو الداخل، ووقفا برهة تحت شجرة التوت وهي تقول :

- هل أغلقت الباب؟

وردّ بالإيجاب، فقالت ضاحكة:

- ما الذي تريده منّي؟

ما كان يستطيع الكلام فظلّ صامتاً وسحبها إلى الغرفة، تدحرجا فوق الحصير الذي يُغطّي الأرضيّة الصلبة، وضمّته إليها بشوق، وأخذها يتقلّبان، تارة كان يشعر بصلاية الأرض وتارة ينعم بليونة ذلك الجسد اللدن، وقال خلال شفتيه المتعشّقتين بشفتيها :

- لقد انتظرْتُكِ طويلاً

ردّت خلال أنفاسها اللاهثة :

- إنّها الساعة التي اشتقتُ إليها

وأخذها وهي في ملابسها الشفيفة، كانت العمليّة سريعة وعنيفة، متّقدة بالأحاسيس والحنان، وقالت له وهي تعدل ثيابها وتسويّ خصلات شعرها :

هذا جنون !

قال لها : الجنون هو المعادل الوحيد لصرامة هذا الكون المغلق.

وتعطلت لغته مرّة أخرى، وقد أمسك بذيل ثوبها ورفعها نحو الأعلى، وأخرجها من صدفتها... واستسلمت له من جديد، وفقدت وجودها، وهما يتداخلان مرّة أخرى، قالت له إنه قد أوقد النيران التي أخدمتها قسوة الأيام البليدة في أعماقها. وعندما أفاقا ذهباً معاً ليغتسلا ... واحتضنها فحاولت الخلاص منه مثل سمكة أدركها الشصّ، وطوّقها من جديد فاستسلمت، وتداخل مرة أخرى... كانت مستلقية، لا تستطيع حراكاً وقام من فوقها... وهتفت بنشوة :

- الماء هو الحياة. " (٧٠) .

إنّ هذا المشهد الحركي وما دار فيه من حوار وممارسات، مثلما يدلّ على نزق طارق، فإنّه يدلّ على الانحراف السلوكي لهيئة، ويثبت عدم إشباعها جنسياً من زوجها الحاج عبد المعين، الذي لم يستطع توفيرها لها عندما كان حياً؛ لكبر سنّه، وازدياد تلك الرغبة بعد وفاته، بفعل فارق الزمن بين وفاته وانتظار نضوج طارق، وهذا ما يؤكده قولها: (الماء هو الحياة)، وهو قولٌ نقرأ من خلاله نسقاً مضمراً، يعبر عن حالتها أحسن تعبير، ماء الرجل هو سرّ حياة المرأة، وديمومة وجودها، بل هو الحياة بعينها، حتى وإنّ تحقّق ذلك بخرق نواميس هذه الحياة، وأيّ حياة؟ إنّها حياة الطيش المستمرة حتى الموت، وهو ما نستشقه من الحوار الذي دار بين بهية وطارق، بعد أن سألتها عن أيّ الرجلين ستختار، يقصد بذلك سعدون الغضبان وهذال المحمود، فتقول له :

" - دعهما يتصارعان، فلا شأن لي بالزواج ما دمتّ معي .

قال لها : - لماذا لا تصارحينهما.

قالت بدهاء: لقد قلت لهما إنّ تراب المرحوم لم يجفّ بعد .

فتساءل متضاحكاً :

- ومتى سيجفّ تراب المرحوم ؟

وعلا صوت ضحكها وهي تقول :

- يبدو أنّه لن يجفّ أبداً " (٧١)

إنّ قولها الأخير (يبدو أنّه لن يجفّ أبداً)، يُضمّر معنيّ الإصرار على الاستمرار في سلوكها، وتكرار فعلها، بدليل استعمال (لن) التي تفيد التأبيد، وهو في الوقت ذاته يُضمّر حبّها المستمرّ لماء الحياة. فضلاً عمّا يضمّره قولها: (لا شأن لي بالزواج ما دمتّ معي) من عدم الاهتمام بالطريقة التي تتمّ بها عملية إشباع غريزتها، زيادة على عدم الاهتمام بموت زوجها، الذي يتّضح من خلال ارتفاع ضحكها، عندما سألتها طارق عن زمان جفاف تراب قبره.

ومثلما كان الحديث عن شخصية بهيئة غير منفصل عن شخصية طارق، فإنه يبدو كذلك في تناول شخصية شكرية السمرة، التي لا يمكن الحديث عنها بمعزل عن شخصيته؛ للتشابه في النوازع النفسية، فشكرية التي مات زوجها عمر الحلبي، ولم يترك لها إلا ابناً واحداً، كان في الخامسة عشرة من عمره عند موت أبيه، كانت هي الأخرى ترتبط بعلاقة غرامية مع طارق الذي كان بعمر ابنها، وهي علاقة مشوبة بالسلوك المنحرف في شخصيتها، منذ أن كان طارق طفلاً، فقد " كان ينزل مع شكرية السمرة إلى السرداب نصف المعتم، يراقبها وهي تحلب البقرة. ويقوم بمساعدتها وهي تعدّ صواني العسل بالنعناع، أو صواني التفاح المغموس بالعسل، ثم يغادر بعد نجاة إلى المدرسة، وعند الظهيرة يعود ليبري شكرية تنتظره في بيتهم بحجة أو بأخرى..."^(٧٢)، حتى إذا ما رأته تفتح رجولته، أصبحت تغار عليه غير العاشقة على عشيقها؛ إذ " كانت تأتيه بتفاحات العسل حائثة إياه أن يقدم شيئاً لثريته، في محاولة منها لتعرف إن كان يفضلها عليها أم لا، وقد وجدت فيها منافسة لها "^(٧٣)، حتى أدرك بمرور الزمن " أنها تحاول إطفاء أشواقها، وكبت أحاسيسها، وهي تزحف بقبلاها عن خده إلى فمه، وأخذ يحس حرارة قبلاها، ووجيب قلبها، وهي تضمه إليها كلما حاول الإفلات منها، حتى استكان لها، وأخذ يشعر بلهفتها، وهي تمنحه حرية التطلع إليها، وثوبها ينزاح عن فخذها عندما كانت تحلب بقرتها الصفراء، حتى تزوجت أخته نجاة فخلا لهما الجو..."^(٧٤)، وقد استغلّت قسوة أم طارق عليه، فرصة لينام معها في بيتها، بعد أن ذهب ابنها إلى بغداد لإكمال دراسته، شارحة له أثر الفراغ الذي تركه موت زوجها في حياتها^(٧٥) وهكذا استبدت بها الرغبة إليه حتى " كانت تُمّي نفسها أن يعود بها الزمن إلى الورا لتغدو بعمر ثرية، وتبادلته عاطفة بمستوى عاطفته وحباً بمستوى حبه "^(٧٦)، وهنا يشتغل عامل الغيرة عندها بشكل أكبر، وكان ذلك دافعاً لها في محاولة تقريبه، لا للغيرة ذاتها فحسب، بل لتحقيق رغبة في نفسها، طالما حُرمت منها؛ بفعل غياب الزوج عنها، والشعور بوحدتها، وقد " عادت لتُفنع نفسها بأن الكثير من الرجال أحبوا فتيات بأعمار بناتهن، وأعطت لنفسها الحق لأن تحب صلياً بعمر ابنها "^(٧٧)، حيناً، ومقدمة له النصح حيناً آخر، وهي توصيه قائلة: " إذا أردت أن تُحبك امرأة، فلا تقل لها إنك تُحبها حتى تجعلها تقول لك ذلك. مؤكدةً له أن الحب كالحرب تماماً، فإذا ما تخلى المحب عن الخداع، لم يتمكن من كسب قلب من يُحبه..."^(٧٨)، وهو قول يفضح نفسياتها المخادعة، التي استطاعت بها وضع نفسها تحت تصرفه، وأباحث له كل ما يريد؛ من أجل تحقيق رغبتها الجامحة. وقد نجحت في ذلك.

وإذا كان فعل شكرية يمثل سلوكاً منحرفاً، فإن سير أحداث الرواية يكشف عن تحول في نفسية هذه الشخصية، ليقدّمها الوصف بصورة معاكسة تماماً لما كانت عليه، لينقلب الحب لديها من الرغبة

العارمة في الجنس، إلى العفة، لتفتح بذلك طريقاً آخر يقودها إلى هدف جديد، وذلك ما يكشفه حديثها مع طارق : " وأخذ [طارق] يحسن لقبلاها الباردة والصادقة، أتمها أقفلت طريقاً قديماً، وفتحت طريقاً آخر أخذ يقودها إلى هدف جديد، وهي تردد :

- كأني كنت نائمة، واستيقظت على جرس يدق، بات يذكرني بتقدم العمر وفناء الشباب، وقد بتت مسؤولة أكثر مما مضى عن ابني الوحيد الذي أضحي رجلاً.
وقالت لطارق بلهجة أحسن فيها الصدق كله:
- كفى .

رغم أن الصدمة كانت أكبر منه، تساءل فيما إذا قد أخطأ أو أساء إليها؟ .
لم تقل شيئاً، وأخذته إلى صدرها بحنان، وقبّلتها قبلتها الباردة المشحونة بعاطفة أحسن فيها اختلافاً كبيراً، وقالت وكأني تعتذر:

- لكلّ درب نهاية يا طارق.

قال:

- إلاّ الحبّ .

وصدّقت على كلامه قائلة :

- أجل، الحبّ طاقة لا تفتى، حتى تفتى الحياة، لكّني بتّ أحبّك بأسلوب آخر، مثلما تُحبّ الأمّ ابنها والأخت أخاها... وأضافت :

- الحبّ كائن حيّ مثلنا تماماً، يمرّ في دور الطفولة والشباب، ثمّ يهرم ويشيخ ويكون أكثر حكمة، ليسمو بعالم الحس إلى عالم الروح... لقد كنت حبيبي، والآن قد أصبحت ولدي و حبيبي: لأنّ حبّك قد تطوّر وازداد في قلبي كما أتصوّر، ولم ينقص منه شيئاً كما قد تظنّ، وأعترف أنّي قد أغويتك كما أغوى الشيطان آدم وأنزله من الجنّة السماوية إلى الأرض...^(٧٩) .

نعم إنّه الشعور بالذنب، والانقلاب في مسيرة الحياة، والتعقّل بعد التهور، وإعلان التوبة بعد الذنب، هذه هي شخصية شكرية التي أرادها الكاتب، هي الشخصية التي تحوّلت من السلب إلى الإيجاب، وقد كان بارعاً في تناولها، سواء بطريقة وصف الراوي لها، أو بطريقة الحوار؛ فقد اكتفى بوصف منازعها الداخلية، ذاكراً أنّها كانت تشبع غرائزها من طارق، وطارق يشبع غرائزه منها، ولم يتعمّق في وصف الممارسات الجنسية بين الشخصيتين، على عكس ما فعله في وصفه لشخصية هبيّة، ويظنّ البحث أنّ ذلك الأمر كان مقصوداً، وهو تمهيد ذهن القارئ لتوقع ذلك التحوّل.

وإذا كانت شخصية بهيّة الغضبان تمثّل جانب الثبات في سلبيتها، وكانت شكرية تمثّل جانب التحول، فإنّ ثرية تمثّل الشخصية الثابتة في ايجابيتها، فهي على الرغم من حبّها لطارق، وهو الأنسب لها سنّاً، إلاّ أنّها بقيت محافظة على عفافها، ولم تُعطه فرصة لتدنيسها، وهذا ما يصوّره قول طارق لها، لائماً إياها على قبول الزواج من يحيى الأسود: " - كيف سمحتِ لذلك العجوز أن يسرقكِ مّيّ إذاً، ولم تسمحي لي حتّى بقبلة واحدة ؟ .

قالت له دونما اكتراث:

- كان عليك أن تحمّني منه لو كنتِ محبباً ."^(٨٠) وهذا القول يُضمّرُ معنى حبّها له، على الرغم من انتقادها لأفعاله، قالت له " وهي تسأله عمّا يفعل مع الأخريات، كان يحاول أن يُموّه موقفه فتعود ثرية لتشجب الخيانة، فتساءل في سرّه إن كان حبّه للأخريات خيانة؟ كان من رأيها أن يُعبّر عن حبّه لها وللأخريات بالكلمة المخلصة، والإشارة البيضاء..."^(٨١)، وهو انتقاد يُجسّد نزعتها الخيرة، على الرغم من اغتصاب يحيى الأسود لها، لتمثّل ضحية الظلم الاجتماعي.

أمّا يحيى الأسود فيُقدّم في الرواية على أنّه العجوز المتصابي، الذي أباح لنفسه اغتصاب الفتاة التي تبناها، ورعاها كابنة له، ثمّ الزواج منها، رغماً عنها، متخذاً عدم إنجابها من زوجته حليمة، وعدم وجود من يخلفه بعد موته، ذريعة لذلك الفعل، خاصة بعد أن اكتشف الفحص المختبري أنّ حليمة كانت السبب في عدم الإنجاب^(٨٢)، وبذلك تنضمّ هذه الشخصية إلى تلك الشخصيات المتحوّلة نحو السلبية.

أمّا سعدون الغضبان فيبدو من خلال وصف الرواية له، بأنّه شخص طامع في ثروة بهيّة، يظهر ذلك من خلال قول يوسف السلطان له، وهو يقارن بينه وبين هذال المحمود: " والله ما أنت سوى طامع مثله، بل أشدّ طمعاً"^(٨٣)، وهو الرجل المغامر الذي أقدم على الزواج من مديحة الراقصة في الملاهي الليلية، وهو المضحيّ بسمعته من أجلها، وما يبثّه المغرضون من إشاعات ضده، متحملاً ذلك بعد اكتشافه أنّ مديحة كانت مخلصة له محافظة عليه، فقد تركت مهنتها، لتعمل في معمل النسيج^(٨٤)، لتغيّر بذلك سلوكها من الانحراف إلى الاستقامة. وبذلك تتحوّل الشخصيتان إلى رمز للتضحية.

وتتميّز شخصية أحمد الغضبان بالعقلانية، وهذوء الطبع، يتضح ذلك من وصف الراوي له، في أثناء وصفه للتشاجر بين سعدون الغضبان ويوسف السلطان " ... وأحمد أخو سعدون تزداد توسلاته لأخيه أن يكفّ النزاع ويكسر شرّ ذلك اليوم المشؤوم، مُذكراً إياه أمام الجميع بأنهم أقارب ومن عائلة واحدة، منبهاً إياه أنّ نتيجة الشرّ ستعود عليهم جميعاً بالسوء، لو حصل لأيّ منهما مكروه..."^(٨٥) لكنّ هذه الشخصية سرعان ما تشهد التحول إلى الجنون، بعد مقتل يوسف السلطان، بفعل خوفه الذي خلقته أوهامه، بأنّ أناساً يريدون أخذ ثأر القتل منه " ... فما كان يخلد إلى النوم حتى تبرز تلك الأشباح، وبأيديها العصيّ والسكاكين والأسلحة النارية، متوهماً أنّها تهاجمه، فيقوم من السرير مفزوعاً، ليقتذفها بما تناله يده من أخشاب وحجارة، فيكسر

بلور النوافذ والأبواب الخشبية المتهرئة، للدفاع عن نفسه، ويستحث الجيران لنجدته، لكنهم ما كانوا يعثرون على شيء مما يزعم سوى فزعه وخوفه وأوهامه... ثم اقتنع الجميع أن لوثة أصابته، فالتجأ إلى الجوامع والمساجد أولاً، واعتاد على النوم فيها طلياً للأمن"^(٨٦)

هذه أهم الشخصيات التي قُدمت في الرواية عبر الوصف الداخلي، أما بقية الشخصيات كشخصية عمر الحلبي، وأحمد الغضبان، والحاج عبد المعين، وغيرها، فلم يأت وصفها إلا لمأماً؛ ولعل سبب ذلك هو قلة دورها في الأحداث.

المبحث الثاني : دلالات أسماء الشخصيات :

يُقيم الاسم مع الشخصية علاقة سببية ترابطية؛ لأن دلالة التي تحدّد دلالة الفعل الذي تقوم به الشخصية التي تحمل الاسم^(٨٧)، والاسم هو الذي يجعل الشخصية معروفة، ويختزل صفاتها؛ ولذا فلا بد أن تكون أسماء الشخصيات متناسبة مع سمياتها^(٨٨)؛ لأنّ هذا التناسب هو الذي يحقّق للنصّ مقرونيته، فضلاً عن تحقيقه مصداقيته واحتماليته^(٨٩)، ويجب أن يكون للشخصية " طابع، ووجه يعكس هذا الطابع، وماضٍ قد شكّل هذا الطابع وذاك الوجه، فالطابع يُملئ عليها الحدث الذي تؤدّيه، ويجعلها تتصرّف بطبيعة محدّدة في كلّ ما يقع من أحداث"^(٩٠)، وباستطاعة الروائي أن يُطلق على شخصياته ألقاباً مهنية، أو أن يُعيّنهم بألفاظ القرابة، أو تسميتهم نسبة إلى مواطن إقامتهم، أو أن يُطلق عليهم صفات أو عاهات تُميّزهم أو تجعلهم مختلفين عن غيرهم، أو يضع أسماءً مجازية أبعد ما تكون عن الدلالة عليهم^(٩١).

إنّ ممّا لاشكّ فيه أنّ الروائيين لا يضعون أسماء شخصياتهم بصورة اعتباطية، بل ينتقونها على وفق ما يرسمونه لها من أدوار، وهذا ما فعله الروائي حازم خليل في هذه الرواية، التي بدت فيها الأسماء إشارات سيميائية دالة على جوهر الشخصيات، بما أسهم في تعميق وجودها الفني^(٩٢)، وهو بوضعه أسماء شخصياته، وقرّ للباحث فرصة إجاله النظر لكشف ما تدلّ عليه تلك الأسماء من إشارات ومحمولات رمزية، وبذلك يكون قد أتاح له متعة التحليل ولذّة الاجتهاد، وهو اجتهاد شخصي لا يدعي الباحث صوابه دائماً، وإنّما هو محاولة لتفسير دلالات أسماء شخصيات الرواية على وفق الاستقراء الدقيق لأفعالها وسلوكياتها من خلال الوصف الذي تمّ التطرق إليه في المبحث الأول .

يأتي ذكر أسماء الشخصيات في الرواية على قسمين، الأول: ذكر الاسم بصورة إفرادية فقط، دون ذكر أيّ شيء تعريفّي آخر، أما الثاني، فهو ذكر الاسم متبوعاً بلقب الشخصية، أو مهنتها، أو واحدة من صفاتها، وسيتناول البحث دلالات أسماء الشخصيات على وفق هذين القسمين .

١ - دلالة الأسماء المفردة :

ورد في الرواية تسعة أسماء بصيغة الإفراد. وهي: طارق، وثرية، وحليمة، ومديحة، ونجاة، وعبوش، وسارة، وعدنان، وفارس)، والذي يلحظه البحث إن هذه الشخصيات، عدا (طارق، وثرية، ومديحة) هي من الشخصيات غير الفاعلة في السرد، بحيث يبدو من الصعوبة بيان ما تدلّ عليه أسماؤها؛ ومع ذلك سيحاول البحث استجلاء دلالات بعضها، من خلال بعض الإشارات والعبارات الخفية التي وردت في متن الرواية. ملتصين العذر في بيان دلالات بعضها القليل الآخر، عن طريق دلالة الاسم اللغوية؛ لعدم وجود أية دلالة تشير إليها التسمية .

فاسم طارق يدلّ دلالة واضحة على ذلك الفعل الذي كان يكرّره، وهو طرّق باب دارهية، منذ طفولته، متسائلاً عن كرتة التي كان يعمد على إسقاطها فيها " اضطرّ أن يطرق الباب طرقات امتزجت بها العدوانية والخوف، حتى برز رأس بهية خلال ظلّفتي الباب المفتوح..."^(٩٣)، فكانت بهية تتعمّد هي الأخرى أن تتأخّر، حتى يطرق الباب، وعندما تخرج تصرخ بوجهه كعادتها، ثمّ تمنحه حرية الدخول..."^(٩٤) هذه الحرية التي تُتيح له ممارسة نوع آخر من الطرّق في مرحلة شبابه، ليتحوّل معنى الطرّق إلى دلالة أخرى، نستشقه من المعنى المعجمي وهي إتيان الدوابّ إنائها، وذلك ما يُعطي للشخصية صفة البوهيمية والجنس بطريقة حيوانية، وتتعاقد كلتا الدالّتين لإظهار معنى الشر، من خلال النزق والممارسات اللا أخلاقية .

أما اسم ثرية فيه دلالة مجازية على الرفعة والسمو، يظهر ذلك من خلال اقترانه بذلك النجم الذي يمتاز بجماله وعلوه، وفي ذلك تجسيد لسلوك هذه الشخصية، التي بقيت محافظة على عقّتها، وبهذا يتطابق الاسم والسلوك في الإيجابية، كالتطابق تماماً بين اسم حليمة وفعلها الذي امتاز بالعقلانية تجاه تصرّفات زوجها يحيى الأسود، الذي اقترن فيما بعد بثرية . والأمر نفسه يمكن أن يقال على دلالة اسم مديحة، التي أصبحت ممدوحة لدى الناس، بعد زواجها من سعدون الغضبان، بفعل تغيير سلوكها من خلال تغيير مهنتها، وبقاءها محافظة على زوجها . أما اسم نجاة فيدلّ على ما رُسم له تماماً، وإن لم يكن له أيّ دور في السرد، لكنّ الإشارة الخفية في الرواية توحى بذلك، إذ نجت من تلك الفوضى التي كانت تخيم على بيت أبيها يوسف السلطان، بفعل غيابه المستمر عن البيت، وتصرّفات أمها الشريرة، ونزق أخيها طارق في مغامراته مع النساء، وذلك بعد أن تزوّجت من ابن عمّها فارس، الذي يتعبأ اسمه بمحمول رمزي، يشير إلى كونه مخلصاً لنجاة من ربة جوّ الانفلات الذي يعيشه بيت أهلها . أما اسم (عبوش) صاحبة حمّام النساء، فربما يدلّ على كون هذا الحمّام كان مصدر عيشها، بالاستفادة من الجذر اللغوي لذلك (عاشن)، مثله في ذلك مثل (سارة) ابنة سعدون الغضبان ومديحة، في كونها مصدراً لسعادة أبويها، وهو اسم مستمد من الجذر اللغوي (سرّ).

٢- دلالات الأسماء المتبوعة بلقب أو صفة أو مهنة:

تحتوي الرواية على عشرة أسماء من هذا النوع، وتتميز بأن أغلبها شخصيات فاعلة في السرد، وهذه الشخصيات هي: (نيلة الأحمد، وشكريّة السمرة، ويحيى الأسود، وهيبة الغضبان، ويوسف السلطان، وسعدون الغضبان، وهذال المحمود، وعمر الحلبي، وأحمد الغضبان، والحاج عبد المعين)، على إن هذا التتابع له ما يبرّره، في كونه انعكاساً لما تقوم به الشخصيات من سلوكيات وأفعال، وما تحمله من صفات، فضلاً عن إن وضع اسم الشخصية على وفق هذا النوع، يتم عن عملٍ واعٍ ومقصود من كاتب النص، يرفد القيمة الجمالية للنص. وهذا ما سيقوم البحث ببيانه.

على وفق رؤية الباحث، يبدو اختيار اسم نيلة متطابقاً مع دورها، فلعلّ هذا الاسم مأخوذ من الجذر اللغوي (نال) بمعناه السلي، الذي يعني النيل من الآخرين، ومحاولة الحطّ من شأنهم، وهو ما فعلته هذه الشخصية من خلال تصرفاتها مع السكارى والعاشقين، وهي تنالهم بهراوتها، كما تنال غيرهم من أهل الزقاق بلسانها، وكثرة إشاعاتها التي تبثّها ضدّهم، إلا أنّ معاضدة اللقب مع الاسم، تخلق نوعاً من المفارقة؛ ذلك إنّ الأحمد في معناه اللغوي يعني الكثير الحمد، وهو أمر لا يتطابق مع ما يحمله اسمها من دلالة، وربما تتطابق هذه المفارقة مع فعل الاستهزاء الذي كانت تُصدره نسوة الزقاق بإزاء أفعال نيلة، وهي مفارقة مقصودة هدفها إثارة ذهن المتلقّي في سبر غور دلالة التسمية .

أمّا اسم شكريّة فربّما يدلّ على جمالها، أو من عملها في صناعة المعجنات^(٩٥)، واشتهارها بصناعة نوع منها، يُطلق عليه في اللهجة العراقية اسم (شكّريّة) يمتاز برقته؛ بسبب استعمال كميات كبيرة من السكّر فيه والمعروف أنّ العراقيين يلفظون كلمة (سكّر) بقلب السين شيئاً دون تشديد الكاف، فيقولون (شكّر) ويُطلقونها مجازاً على الأشياء الجميلة، أمّا لقبها (السمرة) فيدلّ على لون بشرتها، الذي يتوسّط بين السواد والبياض، في إشارة رمزية إلى تقاسم حياتها بين فعلي الشر(السواد) والخير(البياض).

ويكشف النظر إلى اسم يحيى الأسود، عن الرغبة بالحياة، والتشبّث بها، على الرغم من كبر السنّ والعاهات والأمراض التي يعانها، هذه الرغبة التي تجسّدتْ بالزواج من ثرية بعد اغتصابها، على الرغم من تبنيها لها، أمّا (الأسود) فهو لقب يدلّ على ذلك الفعل الشنيع، الذي لا يمكن التعبير عنه إلاّ بوصف فاعله بـ (الأسود)، دلالة على وصمة العار التي لحقته جرّاء ذلك.

أمّا هبة فيتّضح من خلال تقديمها في الرواية، أنّ اسمها يدلّ على جمالها، وبهائها، هذا الجمال الذي يُقدّم مُبرراً لإغراء الرجال، وتسابقهم على الاقتران بها، أمّا اللقب (الغضبان) فربّما يكون لإثبات

صلة القرابة بينها وبين ابني عمها سعدون وأحمد، أولتملك صفة الغضب عليها، عندما كان طارق يرمي الكرة في دارها، قبل أن تنقاد وتستسلم إليه، وهي الصفة ذاتها التي نجدُها عند سعدون ساعة قتلها يوسف السلطان، وهي دلالة تنطبق أيضاً على أحمد الغضبان، بعد حادثة القتل، وإن كانت غير منطبقة عليه قبلها؛ لهدوء طبعه، وتعقله، كما مرّ بيان ذلك في أثناء الحديث عن الصفات الداخليّة لتلك الشخصية.

وتأتي شخصية يوسف السلطان، ليُفصح السرد عن دلالتها، فاسمه يقترن بنبي الله يوسف (عليه السلام)، فهو شابٌ وسيم^(٩٦)، وهو المتسلط على زوجته " ما كانت نيلة الأحمَد تعباً بهم، إلا بقدر خوفها من يوسف السلطان، فعندما يحلّ المساء، يأتي لتناول وجبة العشاء لوحده، فيشعر طارق برهبة نيلة الأحمَد منه، وهي تنفّذ طلباته بدقّة متناهية، كأَيّ قطة حذرة تنتظر أن يغفل صاحبها، لتسرق قطعة من اللحم"^(٩٧)، أمّا نيلة الأحمَد فكانت ترى فيه المتسلط الجبار الذي حاولت الانتقام منه كردّة فعل على إهمالها شؤون البيت^(٩٨)، ومن هنا يكتسب لقب يوسف السلطان دلالة التسمية.

أمّا عمر الحلبي فيبدو التناسب بين اسمه ولقبه واضحاً، من خلال موطن ولادته (حلب) الذي تكثّر فيه تسمية هذا الاسم.

ويتبيّن بالرجوع إلى الجذر اللغوي لاسم هذال، أنّ دلالته مأخوذة من الفعل (هذَل). قال ابن منظور " هذل: هذولٌ في مشيه أسرع، وقيل: الهذولة: أن يضطرب في مشيه، والهذلول: الرجل الخفيف، والسهم الخفيف ... "^(٩٩)، وهو معنى يحيلنا على صفة التسرع التي امتازت بها هذه الشخصية، بدلالة إقدامه على التقدّم لخطبة بهيّة الغضبان، بعد أن أعلن أمام الجميع، بأنّه أحقّ بها من سعدون الغضبان، الذي تقدّم إليها قبل انتهاء أربعينيّة زوجها الحاج عبد المعين^(١٠٠)، أمّا لقبه (المحمود) فربّما جاء من باب المفارقة بين سلوكه، وبين ما يحمله هذا اللقب من دلالة على الفعل الحسن، تماماً كالمفارقة بين عبد المعين وصفته (الحاج) التي تحمل معنى الاحترام والتقديس، وهي على عكس ما يتم وصفه في الرواية " وفيما كان البعض يترحمون عليه، كان آخرون يتعتونه بالسوء وعدم الاستقامة، ممّمينه بأكل أموال الناس غدرًا وحيلة... "^(١٠١).

الخاتمة

بعد استقراء شخصيات الرواية توصل البحث إلى النتائج الآتية :

١- أكد البحث أهمية الشخصيات وضرورة وجودها، ودورها الفاعل في خدمة هدف الرواية، وقد كان الكاتب موفقاً في اختيار تلك الأدوار، للتعبير عن نقد الظواهر الاجتماعية السلبية في المجتمع، واستهجانها، وضرورة معالجتها، ومنها قضية الثأر المستشرية في المجتمع، وانقلاب علاقات أفرادها من الإيجاب إلى السلب، مما يشير إلى خطورة تفكك العلاقات الاجتماعية، بسبب سلوكيات شخصياته، خلافاً لما كان عليه الحال في الماضي .

٢- على الرغم من تقليدية الرواية، إلا أن الكاتب حاول الاستفادة من التقنيات الحديثة في كتابة الرواية، عبر استعمال طريقة الكشف أحياناً في وصف شخصيات روايته، من خلال المونولوج الداخلي، والحوار بين الشخصيات، وإن كانت طريقة الإخبار هي الغالبة.

٣- بدت دقة الكاتب واضحة، في المواءمة بين الوصفين الخارجي والداخلي للشخصيات، والمطابقة بينهما، مما أعطى مجالاً لاجتهاد الباحث في تفسير دلالات أسماء الشخصيات، على وفق النوعين اللذين أشار إليهما البحث .

٤- لعبت الشخصيات النسوية دوراً مماثلاً لدور الشخصيات الذكورية في أحداث الرواية، إذ تقاربت بينهما نسبة الحضور في السرد، وقد كان الروائي موفقاً في ذلك، لما تشكل شخصيته المرأة من دور فاعل في المجتمع، لا يقل عن دور الرجل فيه .

٥- تركزت الرواية مساحات فارغة في السرد، أتاحت للباحث معرفة كنه الشخصية واستبطان نوازعها، من خلال ما تضمهر أقوالها وأفعالها من أنساق، وبذلك تكون قد وفرت له فرصة لكشف نفسياتها .

هوامش البحث

*حازم خليل قاص وروائي موصللي. من مواليد ١٩٤٣، ثري في إبداعه السردلي، نُشرت أولُ قصّة له بعنوان (المصيدة) في جريدة الرسالة الموصلية سنة ١٩٦٩، مارس كتابة كلّ فنون السرد من قصّة ورواية ومسرحيّة، نشر بين سنتي ١٩٧٢ و٢٠١٣ خمس مجموعات قصصيّة بعنوانين: (هدية لنهر الخلاص ، والخائف من الشمس، وفرانسان، والقادمون الجدد، والناقوس)، وفي الرواية عشر روايات، بدءاً بـ (جسر نهر السكر) ١٩٧٦، و(الرياح القادمة من باطوقه) ١٩٨٤، و(الغرف البرتقاليّة) ١٩٨٦، و(التفاحة) ١٩٨٧، و(الحوت) ١٩٨٧، و(زهرة) ١٩٩٠، و(القطار الصاعد نحو الشمال) ٢٠٠٧، و(الطاحونة) ٢٠٠٩، و(الجوّال) ٢٠١١، و(رائحة السمك) ٢٠١٢، وله مسرحية واحدة بعنوان (الطريد) كتبت سنة ١٩٧٤ ونُشرت عام ٢٠١٢. ينظر: فحل التوت .. صراع المصائر وهيمنة الموروث الشعبي، أنور عبد العزيز، صحيفة الزمان، الطبعة الدولية ٢٠١٤/٣/٢ .

١- الكلاسيكيّة والأصول الفنيّة للدراما ، د. محمد مندور: ٨٩ .

** لم يقف الباحث إلاّ على المقال المنشور في صحيفة الزمان المشار إليه آنفاً، وقد اكتفى فيه الكاتب بإلقاء نظرة عامة على هذه الرواية بإطارها العام، فضلاً عن مسرد بنتائج كاتب الرواية.

٢- ينظر: خزانة الحكايات : ١٨٠ .

٣- فن كتابة القصّة، حسين القباني: ٦٨ .

٤- في نظرية الرواية، د. عبد الملك مرتاض، بحث في تقنيّات السرد ، سلسلة عالم المعرفة/ع. ٢٤٠، شعبان ١٤١٩- ديسمبر/١٩٩٨: ٧٦

٥- الرواية العراقية وقضية الريف: ١٤١ .

* وهم أنور عبد العزيز إذ ذكر أنّ عدد شخصيّات الرواية يبلغ عشرين، والصحيح هو ما أشرنا إليه يُنظر مقالته في صحيفة الزمان "صراع المصائر وهيمنة الموروث الشعبي" .

٦- في نظرية الرواية: ٨٩ .

٧- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل: ٣٠٩. وللمزيد من الاطلاع ينظر: تقنيّات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د. يميني العيد: ٩٥-٩٦ .

٨ - بنية النص السردلي من منظور النقد الحديث، د. حميد لجمداني: ٤٧ .

٩- النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان خالد عبد الله: ٦٨-٦٩ .

١٠- يُنظر على سبيل المثال لا الحصر: فن القصّة ، د. محمد يوسف نجم: ٨١-٨٢، و: النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان

خالد عبد الله: ٦٨ وما بعدها، و: تقنيّات تقديم الشخصية في الرواية العراقية، أثير عادل شواي: ٥٢ وما بعدها، و: تطور

الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨) ، د. عبد المحسن طه بدر: ٣٦٧ ، و: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن -

الشخصيّة) ، د. حسن بحراوي : ٢٢٣ وما بعدها، و: الشخصية في عالم غائب طعمة فرمان الروائي، د. طلال خليفة

سلمان: ١٢٧ وما بعدها، و: تقنيّات السرد الروائي، د. يميني العيد: ١٠٦-١٠٨ .

١١- ينظر: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، سمروحي الفيصل: ١٦٤ .

١٢- المصدر نفسه: ١٦٥ .

- ١٣- فحل التوت : ٧ .
- ١٤- نفسه : ٣٣-٣٤ .
- ١٥- نفسه : ٣٥ .
- ١٦- نفسه : ٥٧ .
- ١٧- نفسه : ٩ .
- ١٨- نفسه : ١٧٧ .
- ١٩- نفسه : ٢٧ .
- ٢٠- نفسه : ٣٣ .
- ٢١- نفسه : ٧ .
- ٢٢- نفسه : ١٢٢ .
- ٢٣- نفسه : ١٨ .
- ٢٤- نفسه : ٢٢ .
- ٢٥- نفسه : ٣٦ .
- ٢٦- نفسه : ١٠٧ .
- ٢٧- نفسه : ٧٧ .
- ٢٨- نفسه : ١١٩ .
- ٢٩- نفسه : ٣٥ .
- ٣٠- نفسه : ٣٢ .
- ٣١- نفسه : ١٩٢ .
- ٣٢- نفسه : ٣٩ .
- ٣٣- نفسه : ٤١ .
- ٣٤- نفسه : ٢١٩ .
- ٣٥- نفسه : ١٤٦ .
- ٣٦- ينظر: الشخصية في عالم غائب طعمة فرمان الروائي، د. طلال خليفة سلمان: ١١٢، و: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، د. عبد الله إبراهيم : ٨٧ .
- ٣٧- بنية الشكل الروائي، د. حسن بحراري : ٣٠٢ .
- ٣٨- تجارب في الأدب والنقد، د. شكري محمد عياد: ٣٠٦ .
- ٣٩- النقد التطبيقي التحليلي: ٧٣ .
- ٤٠- في القصّة القصيرة، علاء الدين وحيد : ٢٥ .
- ٤١- فحل التوت : ٤٧-٤٨ .
- ٤٢- نفسه : ٦٥ .

- ٤٣- نفسه : ٤٨ .
- ٤٤- نفسه : ٦٤ .
- ٤٥- نفسه : ٦٥ .
- ٤٦- نفسه : ٢٦ .
- ٤٧ - نفسه : ٦١-٦٢ .
- ٤٨- نفسه : ٣١ .
- ٤٩- نفسه : ١٢٦ .
- ٥٠- نفسه : ١٣٦-١٣٧ .
- ٥١- نفسه : ٨١ .
- ٥٢- نفسه : ١٧٨ .
- ٥٣- نفسه : ١٨ .
- ٥٤- تنظر هذه الحادثة في الرواية : ١٥١- ١٥٤ .
- ٥٥- نفسه : ١٢٤ .
- ٥٦- يُنظر نفسه : ١٣٩ .
- ٥٧- نفسه : ١٥ .
- ٥٨- نفسه : ٣٥ .
- ٥٩- نفسه : ٤٢ .
- ٦٠- نفسه : ١٣٨ .
- ٦١- نفسه : ٢٢٢ .
- ٦٢- نفسه : ١٣٧ .
- ٦٣- نفسه : ٣١-٣٢ .
- ٦٤- نفسه : ٥١ .
- ٦٥- نفسه : ٥٩ .
- ٦٦- نفسه : ٧-٨ .
- ٦٧- نفسه : ٢١ .
- ٦٨- ينظر نفسه : ١٨-٣٠ .
- ٦٩- نفسه : ٢٣ .
- ٧٠- نفسه : ١٠٣- ١٠٨ .
- ٧١- نفسه : ١٠٩ .
- ٧٢- نفسه : ٣٢ .
- ٧٣- نفسه : ٣٣ .

- ٧٤- المصدر نفسه والصفحة نفسها .
- ٧٥- ينظر تفاصيل ذلك في متن الرواية :٣٨ .
- ٧٦- نفسه: ٩١ .
- ٧٧- نفسه: ٩٢ .
- ٧٨- نفسه: ١٤٩ .
- ٧٩- نفسه: ١٩٤ - ١٩٧ .
- ٨٠- نفسه: ٢١٠ .
- ٨١- نفسه: ٢٠٩ .
- ٨٢- ينظر تفاصيل ذلك في: الرواية :١٦١، ٩٤، ١٦٣، ١٦٥، ١٦٧، ١٦٩ .
- ٨٣- نفسه: ٢٥ .
- ٨٤- تنظر الرواية : ١٣٦ .
- ٨٥- نفسه: ١١٩ .
- ٨٦- نفسه: ١٨٢-١٨٣ .
- ٨٧- ينظر:بنية الشكل الروائي : ٢٥٥ .
- ٨٨- ينظر: شعرية الخطاب السردي : ١٨-١٩ .
- ٨٩- ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها، وبنية الشكل الروائي : ٢٤٧ .
- ٩٠- نحو رواية جديدة، ألان روب جرييه : ٣٥ .
- ٩١- ينظر: بنية الشكل الروائي : ٢٤٧ .
- ٩٢- ينظر: سيمياء الشخصية في رواية حارسه الظلال لواسيني الأعرج، مجلة العلوم الإنسانية/جامعة محمد بن خيضر/٩٤: ٢٠٩ .
- ٩٣- فحل التوت : ١٩ .
- ٩٤- ينظر نفسه : ٢٣ .
- ٩٥- يُنظر نفسه : ٨٩ .
- ٩٦- نفسه : ١٢ .
- ٩٧- نفسه : ٣١ .
- ٩٨- ينظر نفسه : ١٧٧ .
- ٩٩- لسان العرب مادة (هَذَل).
- ١٠٠- ينظر فحل التوت : ١١ .
- ١٠١- نفسه : ٧ .

مصادر البحث ومراجعته

أ- الكتب والبحوث

- ١- بلاغة الخطاب وعلم النص، د.صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ٩٩٢ .
- ٢- البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دراسة في نظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد/١٩٨٨ .
- ٣- بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، د.حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء/١٩٩٠ .
- ٤- بنية النص السردي من منظور النقد الحديث، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، الدار البيضاء، ط٢/١٩٩٣ .
- ٥- تجارب في الأدب والنقد، د. شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة/١٩٦٧ .
- ٦- تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية، أثير عادل شوّاي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد/٢٠٠٩ .
- ٧- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، د.يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط٢/١٩٩٩ .
- ٨- تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨)، د. عبد المحسن طه بدر، دار المعارف بمصر/١٩٦٣ .
- ٩- خزانة الحكايات، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت/٢٠٠٤ .
- ١٠- الرواية العراقية وقضية الريف، باقر جواد الزجاجي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الرشيد للنشر/١٩٨٠ .
- ١١- الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية، سمرروحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق/٢٠٠٣ .
- ١٢- سيمياء الشخصية في رواية حارسه الظلال لواسيني الأعرج، زوزو نصيرة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد بن خيضر (بحث من الأنترنت) .
- ١٣- الشخصية في عالم غائب طعمة فرمان الروائي، د. طلال خليفة سلمان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد/٢٠١٢ .
- ١٤- شعرية الخطاب السردي، دراسة، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق/٢٠٠٥ .
- ١٥- فحل التوت، رواية، حازم خليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد/٢٠١٣ .

- ١٦- فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان/١٩٦٦ .
- ١٧- فن كتابة القصة، حسين قباني، دار الجيل، بيروت(د.ط) (د.ت).
- ١٨- في القصة القصيرة، علاء الدين وحيد، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب/١٩٧٦ .
- ١٩- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د.عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، ع/٢٤٠، ديسمبر/١٩٨٨ .
- ٢٠- الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما، د.محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة (د.ط) (د.ت) .
- ٢١- نحو رواية جديدة، ألان روب جرييه، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم د. لويس عوض، دار المعارف بمصر(د.ط) (د.ت) .
- ٢٢- النقد التطبيقي التحليلي، د.عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد/١٩٨٦ .
- ٢٣- لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور(ت ٧١١ هـ) طبع ونشر وتوزيع دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م .

ب- الصحف :

صحيفة الزمان، الطبعة العالمية، العدد المؤرّخ في ٢/٣/٢٠١٤ .