أنماط الشّخصيّة ودورها
في البناء السّردي
في روايات محسن الرملي

أنماط الشّخصيّة ودورها
في البناء السّردي
في روايات محسن الرملي

إعداد
عدي جاسم أحمد

الطبعة الأولى
2017 م – 1438 هـ

الإهـداء

إلى من كان رضا الله من رضاهم وبرهم أحب الأعمال إلى الله قرة عيني

((أبي حفظه الله وأمي رحمها الله))

إلى شمعة متّقدة تنير ظلمة حياتي إلى من بوجودها أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها
إلى من عرفت معها معنى الحياة، زوجتي الغالية((إســـــراء))

إلى الذي كان نعم الأخ والعون والسند لي خلال فترة دراستي الأخ الغالي

((أحمــد))

إلى الذي لم أسمع منه سوى ما ترغبه نفسي هو الأنيس لي والصديق لي في هذه الحياة

((أبو ذكرى الغالي))

إلى الذين كانوا لي سنداً في السراء والضراء وتهوى العين رؤياهم ولهم مكانة في قلبي

((إخوتي وأخواتي))

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع

الفهرس

مقدّمة 9
مدخل 13

الفصل الأول
أنماط الشخصيّة

1.1 الشخصيّة المحورية 33
2.1 الشخصيّة الرئيسة 40
3.1 الشخصيّة الثانوية 45
4.1 إحصائية لجميع الشخصيات في الروايات الثلاث 61
1.4.1 تمر الأصابع 61
2.4.1 حدائق الرئيس 63
3.4.1 الفتيت المبعثر 65

الفصـــل الثـاني
أبعاد الشخصيّة

1.2 البعد الخارجي 74
2.2 البعد الاجتماعي 81
3.2 البعد النفسي 89
4.2 البعد الفكري 96

الفصـل الثـالث
الشخصيّة وعلاقتها بعناصر السرد

1.3 الشخصيّة والمكان 106
2.3 الشخصيّة والزمن 112
3.3 الشخصيّة والحدث 119
4.3 الشخصيّة والحوار 125
الخاتمة 131
ثبت المراجع 135
محسن الرملي: السيرة والمنجز 143

المقدّمة

تعدّ دراسة الشّخصيّة الرّوائيّة من الدّراسات التي حظيت باهتمام واسع ومتشعّب على جميع الأصعدة: أوّلاً لأنّها تدخل في صميم العمل الرّوائيّ بوصفها محرّكاً ومطوّراً متنامياً للبناء السّرديّ بشتّى تفاصيله، وثانياً لأنّها منفتحة على حياة الإنسان خارج حدود الرّواية فحصاً وتنقيباً ووقوفاً عند أهمّ مرتكزاتها الخارجيّة والنّفسيّة والاجتماعيّة والفكريّة، ومرّة ثالثة لأنّها سمة خصبة تنفتح على المكان والزّمان والحوار والحدث السّرديّ كذلك. ولأنّها تحظى بكل هذه الأهميّة كان لنا رغبة في دراستها في روايات كاتبنا: (محسن الرّملي) القاص والرّوائيّ العراقيّ، وحاولنا الوقوف عند رواياته الموسومة (الفتيت المبعثر – حدائق الرئيس – تمر الأصابع)، وفق المفاهيم الخاصّة والمتّفق عليها في الدّراسات السّرديّة، مفيداً من انفتاحها على العلوم الفكريّة والاجتماعيّة والنفسيّة والثقافيّة الأخرى. أمّا عن الدّراسات السابقة فلم نجد أيّ باحث قد تناول أعمال الرّوائيّ، سواء الشخصيّة أو غيرها.

دراستنا عن الشّخصيّة في روايات (محسن الرّملي) أنبنت وفق مخطّط كانت بدايته (التمهيد) نظري الذي يقف عند أهمّ مفاهيم الشّخصيّة بمستوياتها اللغويّة والنفسيّة الإنسانيّة مروراً على أهمّ الآراء في مفهوم الشّخصيّة الرّوائية الصّرف في علمِ السّرديات، من خلال الوقفة عند أهم معاجم اللّغة والاصطلاح التي أنارت دراستنا بطروحاتها النّقديّة الوافية حول هذا الموضوع. وقد قسّمت الدّراسة بعد التّمهيد إلى فصول، تناول كلَّ فصل جانباً من جوانب الشّخصيّات على تنوّعاتها.

الفصل الأوّل جاء تحت عنوان (أنماط الشّخصيّة)، وقد قسّمناه إلى عدّة مباحث، المبحث الأول (الشّخصيّة المحوريّة)، ودرس التّطابق الضّمني والمعلن بين شخصيّة الرّاوي وشخصيّة الكاتب – المؤلّف، من خلال مجموعة علامات تطابق وتوافق بين هاتين الشّخصيتين، معّززاً ذلك بمجموعة أمثلة على غرار كل المباحث. أمّا المبحث الثاني فجاء بعنوان (الشّخصيّة الرئيسة)، والذي وقف بداية عند جدليّة مفهوم هذه الشّخصيّة، وعلاقتها بالشّخصيّة البطل، في حين وقفنا في الجانب التحليليّ عند أهمّ هذه الشّخصيّات وعلاقتها في سيادة الموقف داخل عمل الرّواية وقيادة هذه الأحداث بوصفها مركزاً مهمّاً من مراكز الرّواية. أمّا المبحث الثالث (الشّخصيّة الثانويّة)، والّذي تتبعنا من خلاله أهمّ الشّخصيّات التي تطوّرت مع سير الرّواية والتي لم تتكشّف لنا مباشرة.

أمّا الفصل الثّاني فجاء بعنوان (أبعاد الشّخصيّة)، والّذي بدا معزّزاً للفصل الأوّل في التأكيد على دور الشّخصيّات وتمظهراتها. ودرسنا في المبحث الأوّل (البعد الخارجيّ)، أهمّ الصّفات الخارجيّة وملامحها عند شخصيّات الروايات. أمّا المبحث الثاني (البعد الاجتماعيّ)، فقد وقفنا فيه أيضاً بالتحليل والمعاينة عند أثر البعد

الاجتماعيّ في الشّخصيّات والعكس كذلك. أمّا المبحث الثّالث (البعد النّفسيّ) فقد وقف عند أهمّ التّجلّيات النّفسية ورغباتها ونوازعها وحالاتها، وأثر في العاهات والحزن والفرح وغيرها من المظاهر. وهذا ما جاء على غراره المبحث الرّابع (البعد الفكريّ)، والّذي وقف عند أهمّ التّجليات الفكريّة للشخصيّات، وهو القادم من خزين معرفيّ وفكريّ تتمتّع به هذه الشّخصيّات.

أمّا الفصل الثالث والّذي جاء تحت عنوان (الشّخصيّة وعلاقتها بعناصر السّرد)، وقد تناولنا فيه عدّة مباحث. في المبحث الأوّل (الشّخصيّة والمكان)، كانت لنا وقفة عند عدد من النّماذج التحليليّة والتي تنوّعت في علاقتها بالشّخصيّة – أي الأمكنة- بين معادٍ وأليف وعام وخاص، ومفتوح ومغلق وما إلى ذلك مما يغذّي دلالات النّص وبناءه. أمّا المبحث الثّاني (الشّخصيّة والزّمان)، فقد حاولت دراسة آليّات التداخل هذه تغطية الأزمنة النّفسيّة وكذلك الاسترجاع والاستباق. في حين جاء المبحث الثالث (الشخصية والحدث) ليفحص علاقة جوهريّة تدخل في صميم دراسة الشّخصيّات كونها أما رئيسة في الحدث أو أنّها نامية معه أو مسطّحة لا تدخل في تفاصيله، وكلّها نتائج تخدم عمل دراستنا. في حين جاء المبحث الرّابع (الشّخصيّة والحوار)، ليقف عند عدد من نماذج الحوار بتفاصيله وأقسامه وعلاقاته المنفتحة على تفاصيل الروايات التي نسعى إلى معاينتها نقديّاً.

وفي الختام وقفت الدّراسة على أهم النتائج التي توصّلت إليها الرسالة، ثمّ ملحق بمكتبة البحث والمصادر التي استخدمت في الدّراسة. هذا ولا يخفى أنَّ عدداً من هذه المصادر كان له دور كبير في فتح المنافذ أمامي، وإن لم أشر إلى بعضها في متون الدّراسة والعكس. ومن ثمَّ السّيرة الذّاتيّة للكاتب.

وفي الختام لا يسعني إلاّ أن أتقدّم بالشكر والعرفان والمحبة للأستاذ المشرف على ما بذله من جهد وما قدّمه من تقويم وتعديل وتصويب أوصل الرّسالة إلى حالتها الختاميّة، كما أتقدّم بخاص الشّكر والتقدير لعائلتي التي شاركتني همّ البعد وتفاصيله المؤلمة، وإلى السّادة أعضاء لجنة المناقشة، والشكر موصول إلى من ساعدني في إنجاز هذا العمل، والحمد لله من قبل ومن بعد.

مدخـــــل

يقوم هذا المدخل على محورين: يتضمّن المحور الأوّل تحديد مفهوم الشخصيّة لغةً وفي علمي النفس والاجتماع ومن ثمّ في الرواية، لوضع التصوّر الذي نقيم عليه التحليل، أمّا المحور الثاني فيتناول لمحة في روايات الرّملي، ونبذة مختصرة عن أعماله الرّوائيّة.

أوّلاً: مفهوم الشخصيّة

وردتْ كلمة الشّخص بمعانٍ عديدة، منها " سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد .. وكلّ شيء رأيت جسمانه.. والشّخص كلّ جسم له ارتفاع وظهور.. والمراد به إثبات الذّات والجمع أشخاص وشخوص وشِخاص (لسان العرب مادّة شخص 316). كما وردت أيضاً في معجم آخر إذ تدلّ " على ارتفاع في الشيء. ومنه ذلك الشّخص، وهو سواد الإنسان إذا سما لك من بعد"(معجم مقاييس اللغة: مادّة شخص 645).

من خلال معانيها اللّغوية يمكن التّفريق بين شخصية وشخص، حيث إنّها:"تشترك مع الكلمة شخص (person) في الجذر الدّلاليّ المتعلّق بالظّهور والتّجليّ، غير أنّ الفرق بينهما يكمن في طبيعة الشيء الذي هو موضوع للظهور، فالكلمة (person) تختص في الأغلب بالظّهور الجسميّ أو الهيكليّ، بينما تختصّ الكلمة (character) بالجوانب المعنويّة: الفكريّة والأخلاقيّة والنّفسية؛ إذ غلب عليها أن تدل على الخصائص والصّفات الفكريّة والسلوكيّة في حالة ظهورها؛ لتشكّل بتفاعلها، الهويّة الخاصة بالشّخصيّةِ، وسواءٌ في ذلك أكانت هذه الشّخصيّة حقيقيّة أم متخيّلة، واقعيّة أم اعتباريّة"(قصيدة القناع في الشعر العربيّ المعاصر 28).

وجاءت كلمة شخص مختلفة المعاني مرتبطة بالحسّ في إشارتها للذات كالسّيد العظيم أو سواد الإنسان. وكذلك في إشارتها للفعل الذي يمكن أن يصدر من ذات لها وجود حسيّ، ومن تلك الأفعال: شخوص البصر الذي يعني ارتفاع النظر إلى أعلى، أو تشخيص الشيء بمعنى تعيينه**"(الشخصيّة في قصص الأمثال العربية** 51**)**.

أمّا كلمة شخصيّة (person) فهي كلمة لاتينيّة وقد ترجمت إلى اللّغة الفرنسيّة وهي:"مشتقة من الأصل اللاتيّني تعني هذه الكلمة القناع الذي كان يلبسهُ الممثّل حيث يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظّهور بمظهر معيّن أمام الناس،فيما يتعلق بما يريد أن يقوله أو يفعله، وقد أصبحت الكلمة على هذا الأساس تدلّ على المظهر الذي يظهر به الشخص، وبهذا تكون الشّخصيّة ما يظهر عليه الشّخص في الوظائف المختلفة التي تقوم بها على مسرح الحياة" (الشخصية أنواعها 11)، هذا ما جاء في المصطلح اللاتيّني، أمّا ما جاء في المصطلح الإنكليزي فهي:"دالّة على الشّخصيّة وصارت كلمة (person) تعني مصطلحاً أدبيّاً بمعنى القناع الأدبيّ، أي صار في النّقد يدل على الذّات الفاعلة ضمن العمل الأدبيّ فتتّخذ هذه الذّات أوجهاً متعدّدة، ربّما كان الرّوائي

نفسه أحد تلك الأوجه، حيث استخدمت في حقل علم النفس كما تشير لذلك الموسوعة الفلسفيّة بأنّها مأخوذة من الترجمة الفرنسيّة (personnalite) وتعني الخصائص الجسميّة والوجدانيّة والعقليّة والنّفسيّة التي تعيّن الفرد وتميّزه عن غيره؛ فلكلّ شخص شخصيّة تخصّه دون سواه" (ينظر: الشخصيّة في قصص الأمثال العربيّة 53).

وخلاصة القول بين مفهوم الشّخصيّة والشّخص في النّقد الأدبيّ الحديث تكمن في قول الدّكتور جميل حمداوي:" قد تبيّن الفرق بشكل واضح ودقيق بين الشّخص والشّخصيّة، حينما أعتبر الشّخص (personne) إنساناً من دم ولحم، ينبض في الواقع بالحياة والحركة، ويحيل على عالم مرجعيّ ماديّ محسوس، بينما الشّخصيّة (personage) ليست في المقابل – سوى كائن ورقي تخييلي، وقد صنعه المبدع ليتواصل مع متقبل افتراضي وخيالي بدوره " (سيميوطيقا الشخصية السردية 41).

والشّخصيّة بمنظور علميّ تخصصيّ موضوع تشترك في دراستهِ علوم عدّة أهمّها علم النّفس وعلم الاجتماع " (الأبعاد الأساسية للشخصية 29)، فالشّخصيّة في علم النّفس يختلف مفهومها في علم الاجتماع فـــ:" علم النّفس ينظر إلى الإنسان كفرد قائم بذاته، ولهذا فهو يدرس شخصيّة الإنسان من حيث كونها مجموعة الصّفات الخاصّة التي تميّز أي فرد عن الأخر. وهذا مفهوم لا يخلو من صواب، ولكن علماء الاجتماع يضيفون إلى ذلك بأنّ الشّخصيّة، في كثير من وجوهها، ممثّلة للمجتمع؛ وهم اليوم يكادون يجمعون على أنَّ الفرد والمجتمع ما هما إلاّ وجهان لحقيقة واحدة، أو كما قال كولي: إنَّ الفرد والمجتمع توأمان يولدان معاً " (شخصية الفرد العراقي 6)، أمّا علم الاجتماع فهو يهتمّ:" بدراسة الشّخصيّة الإنسانيّة من حيث نتاج لحضارة أو ثقافة معيّنة تشتمل على أنساق أو أنظمة اجتماعيّة وتنظيمات كالزّواج والأسرة والدّين والنّظام السّياسيّ والقانونيّ وغيرها، وغني عن البيان أنّ علم الاجتماع بوصفهِ فرعاً من الإنسانيّات يهتم في دراستهِ للشّخصيّات بالمحدّدات البيئيّة الاجتماعيّة لها، ويركّز عليها مع عدم إنكاره لأثر العوامل الوراثيّة بطبيعة الحال" (المصدر نفسه 30)، حيث إنَّه يعنى بالشّخصيّةِ لأنّها تعتبر أحد الأسس التي يبنى عليها النّظام الاجتماعيّ، لأنها تعني:" التّكامل النّفسي الاجتماعي للسلوك عند الكائن الإنسانيّ الذي تُعبّر عنهُ العادات والاتجاهات والآراء. فثمّة ربط لأفعال الإنسان الفرديّة والاجتماعيّة بما ينتج عنها من نظم اجتماعيّة تتمثّل في العادات والاتّجاهات، وكأنَّ المجتمع بعامّة يمثّل شخصيّة لها نمط معيّن يمكن لهذا النّمط أن يفرز شخصيّات تنتمي إليه مع مراعاة الاختلافات النوعيّة المتمثّلة في السّمات النّفسيّة " (دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية 345).

وكما أن الشّخصيّات هي مستقاة من واقع تاريخيّ أو اجتماعيّ فهي:" تعيش مع شخصيّات أخرى تتفاعل معها وتتعلّق بها، فتعيش قلقاً دائماً مع ذاتها ومع محيطها، وهي تبعاً لذلك تعيش في بنية تقوم على أساس اجتماعي تتجلّى فيه تراتبيّة

اجتماعيّة وأخلاقيّة، إنَّ لها موقعاً اجتماعياً محدّداً " (ينظر: انفتاح النص الروائي 140 - 141).

ففي علم النّفس تتعدّد تعريفات الشّخصيّة بتعدّد الباحثين والمنّظرين، فضلاً عن المدارس والنّظريات التي تناولتها، و هو ما يدلّ على أهميّة الشّخصيّة، وحساسيّتها وصعوبة الوقوف على مفهوم محدّد لها، الأمر الذي جعل الشّخصيّة ذات أبعاد متعدّدة الرؤية، على وفق طرق البحث والتّفسيرات التي تناسب كلّ باحث، ومنظر لها ممّا أدّى إلى تنّوع تعريفاتها وتعدّد نظريّاتها" (مناهج النقد المعاصر 65).

ولكون دراستنا أدبيّة فإنّنا نشير إلى أهم التّعريفات للشّخصيّة من وجهة نظر علم النّفس:

يدافع (جوردون ألبورت) عن أنَّ الشّخصيّة هي التّنظيم الدّينامي داخل الفرد، لتلك الأجهزة النّفسيّة الجسميّة التي تحدّد طابعهُ الخاص في توافقهِ لبيئته. ويركّز هذا التّعريف على الجوانب الدّاخليّة أكثر من المظاهر السّطحيّة. أمّا (جيلفورد) فيعرّفها بأنّها: شخصية الفرد هي ذلك النّموذج الفريد الذي تتكون منهُ سماته. ويركّز هذا التّعريف على مبدأ الفروق وعلى مفهوم السّمة، أمّا (ريموند كاتل) فالشّخصية عنده "هي ما يمكننا من التنبّؤ بما سيفعله الشّخص عندما يوضع في موقف معيّن. ويضيف إنَّ الشّخصيّة تختص بكلّ سلوك يصدر عن الفرد سواء أكان ظاهراً أم خفياً. ويعد تعريفهُ تعريفاً عاماً يركّز على القيمة التنبؤيّة لمفهوم الشّخصيّة، و يقول (أيزنك): الشّخصيّة هي ذلك التّنظيم الثّابت والدّائم إلى حدّ ما، لطباع الفرد ومزاجه وعقله وبنية جسمه، والذي يحدّد توافقه الفريد لبيئته. ويركّز هذا التّعريف على مفهوم كلّ من الجهاز والتّركيب والتّنظيم، و هو يخالف فكرة نوعيّة السّلوك" (الأبعاد الأساسية للشخصية 39-40-41).

واحتلّت الشّخصيّة أهميّة خاصّة في الأبحاث والدّراسات منذ أرسطو إلى العصر الحديث، بوصفها عنصراً مركزيّاً في العمل القصصيّ والمسرحيّ. وقد تناولتها مجموعة من الدّراسات في حقول معرفيّة مختلفة، وكان مفهوما مرتبطاً بالحقلِ الذي تنتمي إليه؛ كما أنَّ ثمّة دلالة مشتركة بين مجموعة من الحقول والمدارس المختلفة التي تناولت الشّخصيّة بالدّراسةِ "(الشخصية في قصص الأمثال العربية 49)، وقد:" نالتْ الشّخصيّة اهتمام كثير من العلوم كعلم النّفس، وعلم الاجتماع، وعلم الهندسة النّفسيّة وكثير من العلوم التّطبيقيّة، ولسنا بصدد الحديث عن الشّخصيّةِ في تلك العلوم لأنَّ ما يهمّنا في هذه الدراسة هو الشّخصيّة في الفنونِ الأدبيّة وتحديداً في الروايةِ، حيث تعد الشّخصيّة أهم العناصر التي تقوم عليها الرواية والقصّة والأقصوصة والمسرح" (الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية: 10)، فهي مصدر إمتاع وتشويق في القصّة، لعوامل كثيرة، منها أنَّ هناك ميلاً طبيعيّاً عند كلّ إنسان إلى التّحليل النّفسيّ ودراسة الشّخصيّة" (فن القصة 51)، وهي العمود الفقري في الروايةِ والشريان الذي ينبض منه قلبها، لأنَّ الشّخصيّة تصطنع اللّغة وتثبت

الحوار وتلامس الخلجات، وتقوم بالأحداثِ ونمّوها وتصف ما نشاهد" (المكان في الرواية البحرينية 45).

يعرَّف (غالي شكري) الشَّخصيّة الفنيّة بأنّها شخصيّة حيّة في حالة فعل" (دراسة في رواياتنجيب محفوظ الذهنية 41)، ويقول الدَّكتور (طه وادي)" إنَّ الرَّواية فنّ الشَّخصيّة" وعلى قدر براعة الكاتب في خلق شخصيّاتها يتّسم عمله بالجودة" (دراسات في نقد الرواية 122)، ويعرفها الدَّكتور (لطيف زيتوني) بأنّها" الشَّخصيّة دور، والأدوار في الرَّوايةِ متعدّدة، بقيت الشَّخصيّة الرَّوائيّة من الأصناف الغامضة في الشعريّةِ بعد انصراف النَّقاد المعاصرين عنها بسبب الاهتمام المبالغ فيه الذي نالته في الماضي، وبسبب تداخل مفاهيم عدَّة ومختلفة في تشكيلها" (معجم مصطلحات نقد الرواية 113)، ويقول أيضاً " هي كلّ مشارك في أحداث الحكاية، سلباً أو إيجاباً أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشَّخصيّات، بل يكون جزءاً من الوصف. الشَّخصيّة عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكوّن من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصوّر أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها "(المصدر نفسه 113-114).

ومع الواقعيّة منذ منتصف القرن التّاسع عشر، ركّزت الأعمال الإبداعيّة على الشَّخصيّةِ، باعتبارها فاعلاً في الحكايةِ، وأصبحت الشَّخصيّة حصيلة معطيات كثيرة وعلاقات متشابكة في النّص. وبذلك يمكن الإشارة إلى أنَّ مفهوم الشَّخصيّة بوصفها صيغة وجود معينّة لشخص ما تبلور من خلال الأعمالالإبداعيّة دون الدَّراسات التَّنظيريَّة " (الشخصيّة في قصص الأمثال العربية 59- 60)، في حين أخذت الشَّخصيّة في القرنِ التَّاسع عشر مكانتها في الرَّوايةِ عبر وجودها المستقلّ، حتّى غدت أحداثها بالعملِ على تقديم الشَّخصيّات وإثراء القارئ بمعرفة أكبر عنها" (ينظر: بنية الشكل الروائي 208).

ويتم التّعرّف على الشَّخصيّة القصصيّة في العملِ السَّردي بطريقتين، الأولى: تختص بحفظ وتدجين جملة الصِّفات والسمات والملامح الخارجيّة، التي كانت لها قبل انخراطها في النَّص، والثَّانية: تعنى باستقبالِ عصارة من نوع آخر؛ فيؤكّد على الدَّورِ، أو الوظيفة التي تنهض الشَّخصيّة بإجرائها في العمل القصصيّ"(ينظر: أنماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة 113).

فنرى أنَّ الشَّخصيّة في السَّردِ القصصيّ تقدّم من خلال أوجه مختلفة، فقد:" يذهب بعض المنظرين الغربيّين إلى أن أشكال السّرد يمكن _ انطلاقاً مع علاقاتها الحميميّة بالشّخصيّةِ أن تقدّم تحت طائفة من الزوايا:

1- أن تقدّم الشّخصيّة نفسها.
2- أن تقدّم الشّخصيّة سواها.
3- أن يقدّم الشّخصيّة سارد آخر.

4- أن تقدّم الشّخصيّة نفسها بنفسها، والسّارد والشّخصيّات الأخرى معاً "(في نظرية الرواية 176).

وليست الشّخصيّة الرّوائيّة وجوداً واقعيّاً، وإنّما هي مفهوم تخييلي، تدلّ عليه التّعبيرات المستخدمة في الرّواية. هكذا تتجسّد الشّخصيّة الرّوائيّة _حسب (بارت) بوصفها (كائنات من ورق) لتتّخذ شكلاً دالاً من خلال اللّغة، و هي ليست أكثر من قضيّة لسانيّة حسب تودروف "(شعرية الخطاب السردي 11).

ومن الممكن تحديد المفهوم العام للشّخصيّة الرّوائيّة، على أنّها شخصيّة واقعيّة أو خياليّة، أو واقعيّة إيهاميّة لها صفات بشريّة وملتزمة بأحداث تنهض بها و تدور حولها، وتشارك فيها سلباً أو إيجاباً، و قولاً أو فعلاً (ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية 144)، وفي نظر كتّاب ونقد الرّواية الحديثة فالشّخصيّة هي شخصيّة ورقيّة (كيان ورقي) تمتزج بالخيالِ الفني للرّوائي (الكاتب) وبمخزونه الثّقافيّ بشكل يستحيل معه أن نعتبر تلك الشّخصيّة الورقيّة، مرآة أو صورة حقيقيّة لشخصيّة معيّنة في الواقع الإنسانيّ المحيط لأنّها شخصيّة من اختزال خيال الكاتب (ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق 26).

ثانياً: لمحة في روايات محسن الرملي

لبيان أهميّة روايات كاتبنا (محسن الرّمليّ) في مسار الرّواية العراقيّة والعربيّة، إذ تمثّل امتداداً فنّياً وفكريّاً له، وبما تحويه من الرّؤى فتلاقي قبولاً لدى المتلقّي في العالم العربيّ، وتملأ حيّزاً في المكتبة العربيّة الرّوائية، فكلّ ذلك كان سبباً لاختيار ثلاثاً من رواياته لتكون موضوعاً لهذه الدّراسة، و هو الذي شجّع الباحث لدراسة أنماط الشّخصيّة في روايات الرّملي التي توافرت على نماذج شخصيّات متعدّدة ومتنوّعة ولما لها من أهميّة بالغة في تأصيل النّصوص وتجلّياتها الفنيّة والموضوعيّة التي تستحق أن تكون نماذج فاعلة تعكس ثقافة المبدع وموهبته.

ولقد اخترنا أن نعالج هذا الموضوع عند الرَّوائي العراقيّ (محسن الرملي)، بعد أن وجدنا أنَّ في درس رواياته ما يفيد ويلبّي الحاجات البحثيّة لهذه الإشكاليّة، وقد اخترنا لهذه الدّراسة عيّنه من قائمة مؤلّفاته و هي (تمر الأصابع، حدائق الرّئيس، الفتيت المبعثر)، والرّابعة استبعدت دراستها لأنّها صدرت بعد الحصول على موافقة الموضوع وهي بعنوان (ذئبة الحُب والكتب)،فهي لم تخرج عن مسار سابقاتها، ولم يأت الروائيّ فيها بشيء يفعّل الاهتمام والهمّة موضوعيّاً وفنيّاً لكي تستدرك، وإنّما هي كحال الرّوايات الثّلاث، نصفها يتكلّم عن سيرته الذاتيّة التي عاشها آنذاك بين العراق والأردن وإسبانيا.

ما دعاني إلى اختيار هذا الموضوع هو أنَّ أعمالهُ الرّوائية لم تدرس من قبل، فضلاً عن أنَّ الشّخصيّات فيها تتميز (على ما تبيّنت في فحص أوّليّ لها): ببنائها التّكويني (بين محدّدات وسمات) وبحراكها في شبكة السّرد، وبالمصائر التي تنتهي إليها الشّخصيّات بين ما كانت عليه في منطلق الرّوايات وما تنتهي إليها في ختامها.

بناءً لهذا، سأسعى لطرح الإشكاليّة التّالية ودرسها: ممَّ تتشكّل الشّخصيّات في كلّ رواية منها، وما أنماطها؟ كيف تفعل هذه الشّخصيات فعلها في تحريك الأحداث وتوجيهها؟ ماذا عن مقادير حضور هذه الشّخصيّات وأفعالها؟ ما هي العلاقات التي تندرج فيها هذه الشّخصيّات مع عناصر البناء السّردي الأخرى (مكان، زمان، حدث، حوار)؟ ما معاني خيارات الشّخصيات ومصائرها بالقياس مع مرجعيّتها العراقيّة الخارجيّة؟ وستعتمد الدّراسة على مقاربة سرديّة ذات جوانب وصفية وتحليلية بما يتيح استجلاء معالم الإشكاليّة المطروحة ودرسها.

والرّوايات الثّلاث موضوع الدّراسة، كان يمكن أن تقع في نوع السّيرة الذّاتيّة، لأنّها تجعل من حياة الرّوائي في عدد من محطّاتها وأحداثها موضوعاً لها، غير أنَّ (الرّملي) اختار لها شكل الرّواية.

ويجدر بنا القول أنْ نتعرّف عن أحداث كلّ رواية بشكل مختصر:

رواية تمر الأصابع:

تدور أحداث الرّواية بين العراق وإسبانيا، وتتناول جوانب من طبيعة التّحوّل في المجتمع العراقي على مدى ثلاثة أجيال، فتتطرّق إلى ثنائيّات وموضوعات شتّى كالحب والحرب والدّكتاتوريّة والحريّة والهجرة والتّقاليد والحداثة والشّرق والغرب وغيرها. بطل الرّواية هو (سليم) تدور الأحداث حوله ونعرفها من خلاله. تسرد هذه الرّواية سيرة حياته مع أبيه (نوح) وجدّه (مطلق)، تبدأ الرّواية حينما يصطحب أبوه أخته (إستبرق) إلى مدينة تكريت ليعالجها من مرضها، فتتعرّض إلى تحرّش من قِبل ابن أخت سكرتير الرّئيس، فيصطدم به نوح، ومن بعدها يجد نفسه محمولاً من ظلمة ضربات الشّرطة إلى ظلمة زنزانة السّجن، فتعود إستبرق إلى جدّها (مطلق) وتروي له ما جرى، فيقرّر أن يواجه الحكومة القويّة برجال قبيلته لأنّها سجنت أبنه (نوح)، وبعدها يرحل بأبنائه وأحفاده إلى مكان جديد، جزيرة صغيرة وسط النّهر، ويحاول أن يقيم فيها مجتمعه المثالي، كما يتصوّره، عبر تطبيقه لتعاليم الإسلام وحدود سنّة النبي، كما يفهمها. وهو يرفض أوامر الحكومة بدمج قريته الجديدة بما حولها عبر طريق تشقّه. ويرفض أوامرها بتجنيد شباب قريته للحرب مع أيران، وحين يقتل عدد منهم في الحرب، يرفض أن يدفنوا إلى أن يثأر لهم من الحكومة الظالمة. فتتحوّل ساحة القرية إلى بقعة من الجحيم البكائيّ حول التوابيت، ومن ثمّ تبدأ بالتعفّن، وإثر ها يقرّر سليم أن يغادر البلد ويخبر أخته إستبرق بأنّه سيذهب إلى مكان بعيد ولن يعود، فيسافر إلى إسبانيا.

بعد خروج الأب (نوح) من السّجن، يقسم أمام الجدّ على أنّه سيأخذ بالثّأر من ذلك الشّاب الذي تحرّش باستبرق وصفعها على مؤخّرتها، فيقرّر الذّهاب إلى بغداد هو وصديقه الكردي آزاد الذي قتلت عائلته أيضا على يد الحكومة، باحثاً عن ذلك الشّاب لكي يأخذ بثأر ابنته، لأنّه عاهد الجد (مطلق)، وأقسم على القرآن بعد أن أخرج من جيبه رصاصة مسدّس الفتى، التي جعلها، لاحقاً، ميداليّة في سلسلة مفاتيحه. فوصلا إلى بغداد واستقرّا لبضعة أيّام، وفتحا مطعما بين شارعي السّعدون وأبي نؤاس، وقد جمعا المزيد من المعلومات الدّقيقة عن المتنفذين في الحكومة وأوصلها آزاد إلى المتمرّدين والمعارضين. ثمّ عرفَ أنَّ الشّاب الذي ضرب إستبرق قد تمّ تعيينهُ في السّفارة العراقيّة في إسبانيا. من بعدها يسافر (نوح) إلى إسبانيا بمعونة سائحة إسبانيّة تعرّف عليها في بغداد اسمها (روسا)، والتي وقّعت على الوثائق والضّمانات المطلوبة ودفعت كلّ الأجور بما فيها الرّحلة إلى إسبانيا. وصدفة التقاه مع ابنه سليم في مدريد وقصّ عليه كلّ ما دار في قريته مع الحكومة، ثمَّ فتح مرقصاً هو و(روسا) وكان متلذّذاً بهذا العمل، كاشفا بذلك عن جانب آخر من شخصيّته لم يكن يظهره في العراق، وفي الوقت نفسه كان يتربص بالشّاب الدّبلوماسي ويتحيّن الفرصة لينفذ ما أقسم عليه، وكان سليم الذي تأثّر بالثّقافة الغربيّة يحاول كلّ جهده لثنييه عن ذلك، ويحثّه على التّسامح ونسيان الثّأر. وكانت تعمل في

المرقص كنادلة فتاة مغربيّة اسمها فاطمة وهي التي قرّر (سليم) أن يتزوّجها لاحقاً... وفي إحدى الليالي فاجأ (نوح) الجميع بقراره الذهاب إلى ألمانيا برفقة (روسا) ويتركان شقّتهما والمرقص لسليم وفاطمة، من بعد ذلك سلّم المفاتيح إلى (سليم) بدون رصاصة، وبعد ثلاثة أيّام غادر إلى ألمانيا هو وروسا، ومن بعدها علِم سليم بأنَّ الدبلوماسيّ الذي ضرب إستبرق قد نُقل إلى السفارة العراقيّة في برلين.

رواية حدائق الرئيس:

تسرد أحداث هذه الرواية سيرة ثلاثة شخصيّات وهم كل من (عبد الله كافكا، طارق المندهش وإبراهيم قسمة)، في (28) فصلاً، وهم من قرية واحدة، وقد ولِدوا في أشهر متتالية سنة 1959، معاً أصيبوا بمرض الحصبة ومعاً شفوا منها، معاً تعلّموا المشي والسّباحة وصيد العصافير وتربية الحمام، معاً دخلوا المدرسة وكانوا يدافعون عن بعضهم أمام اعتداءات بقية التّلاميذ، ويدرسون وسط الحقول للامتحانات أو في غرفة أحدهم ليلاً. وما إن بلغوا الثّامنة عشرة من العمر حتّى تمَّ سوق عبدالله كافكا وإبراهيم قسمة لأداء الخدمة العسكريّة، أمّا طارق المندهش فلم يلتحق بالخدمة العسكريّة لأنّه لم يترك المدرسة إلى أن أصبح معلماً فقد حمتهُ تلك الصفة من الالتحاق بالخدمة العسكريّة، فقد تمَّ تسويق عبدالله وإبراهيم إلى مدينة الموصل في إحدى المعسكرات، وكان أوّل سفر لهما خارج القرية، فلم يلتقيا مع طارق إلاّ من خلال الإجازات العسكريّة، وبعد عام ونصف من عسكريتهما، وجد إبراهيم أثناء إحدى إجازاته أنَّ أهله قد اختاروا لهُ عروساً، وهي من أقرباء أمه، فتزوّجها وخصّصَ لهُ أبوه أحسن الغرف في البيت. وفي تلك الفترة توفي صالح ومريم والدا عبدالله بالتبني لأنّهُ كان مجهول النسب، فبقى وحيداً، لكنَّ صديقه طارق لم يتركه واستضافهُ في بيتهِ وأسكنه في إحدى الغُرف، فيعشق عبدالله سميحة أخت طارق، ويوعز الأخير إلى أبيه برفض خطبتهما، بسبب وهو أنّهُ مجهول النسب وقد ألتحق بأسرتهِ عن طريق التبني، لكن أخته العاشقة تلعب دور الفتاة المتمردة التي لا تستسلم، حتّى بعد أن زوّجوها بالإكراه لأحد أبناء عمومتها، فلا تطيق البقاء معه، وتهرب بعد أربعين يوماً فيعيدونها مجبرة على معاشرته حتى تنجب طفلة منه، ثمَّ يتكرر هروبها عدّة مرّات حتّى يشعر أهل الزوج بالخزي ويجبرونه على الطلاق منها. أمّا عبدالله فكان مصيره أسيراً في أيران، وعانى ما عاناه من ويلات الأسر إلى أن عاد إلى وطنه.أمّا إبراهيم الذي قضى عمرهُ في الحروب حتّى بترت ساقهُ أثناء الانسحاب من الكويت، فعيّنَ، بمسعى من صديقه طارق مكافأة له، بستانيّاً في حدائق الرّئيس، فيذهب إلى بغداد هو وطارق وابنتهُ قسمة ويستأجر طارق لهما بيتا إلى أن يستقرّا، ثمَّ يعود طارق إلى القرية، ويتفاجأ إبراهيم بأشياء مرعبة في الحدائق منها انتقام الرّئيس من موسيقاره المفضّل (نبيل) لأنه علِم بأنه يتحدث عن الدّيمقراطية والحرية، فيدعوه الرّئيس كي يعزف له وهو جالس في بستانه، فيقوم الحراس بأطلاق

حمامة خلف رأس الموسيقار فيطلق الرّئيس بالبندقيةِ عليها، ثم ينزل فوهتها على رأس الموسيقار فيخرمه بمطر من الرّصاص الذي يقذف بجثته إلى الماء، والأبشع من ذلك يترقّى إبراهيم في مهنته ليصبح حفّاراً للقبور في بقعة معزولة من هذه الحدائق ذاتها، فيشهد بنفسه على دفن مئات الجثث، فيضع سجلاً يوثّق فيه علامات الجثث تكريماً لأصحابها. وتمتدّ الرّواية لتسجّل معالم الغزو الأمريكي وسقوط بغداد، ثمّ تختتم الرّواية بذات المشهد الذي افتتحت به حيث استيقظت القرية على صناديق الموز وهي تحمل الرّؤوس ومن بينها رأس إبراهيم الذي كشف سرّ المقابر الجماعيّة، ولا يتيقّن أحد من هويّة المنتقمين منه. فيضيع دم إبراهيم بين فلول نظام سابق وأتباع نظام تلاه.

رواية الفتيت المبعثر:

تروي هذه الرّواية سيرة عائلة فلاحيّة في قرية عراقيّة إبان الحرب بين إيران والعراق، سارد الرّواية المجهولالرّاوي، يعيش مغترباً في إسبانيا ويزعم بأنّهُ غادر العراق للبحث عن ابن عمّته محمود الذي هرب من بلاده إلى مدريد، غير أنَّ البحث عن ابن العمّة لا يشكّل على أيّة حال محور الرّواية. وإنّما أفراد عائلة محمود المقرّبين أثناء الحرب بين إيران والعراق. تتمحور هذه الرّواية حول عائلة عجيل (نشنن) الرجل الوطني، وأولاده السّبعة وهم كلّ من قاسم الفنّان وهو بطل الرّواية، محمود لا شيء، وردة الجميلة، أحمد القاضي، سعدي الشّاذ، عبّود المجنون، عبد الواحد الاجتماعي. يدّس المؤلّف بين الأحداث البسيطة والشّخصيّات البريئة السّاذجة انعكاسات أهوال الحرب ووحشيّة الدّكتاتور، فتزداد بشاعة فوق بشاعتها، ويمزج لنا الرّاوي كرسّام مقتدر بين ألوان الواقع والخيال والسّخرية والحزن ليخلق لوحة حياة متكاملة وصورة وطن.

فعجيل الذي سال من بلعومه دم بفعل إبرة قنفذ يعود بعد أكثر من سبعين عاماً ليسيل من جديد، وهو يرى توالي انتصارات (القائد) المزعومة والتي مقابلها تتّسع مقبرة القرية، ولا تشفع لهُ مآثر جدّه الذي قتل ضابطاً إنكليزيّاً أيّام ثورة الاستقلال، ولا بطولة ابنه عبد الواحد الذي قتل في الجبهة، فيقوم أزلام النّظام باعتقال قاسم الفنّان ويتم إعدامه وسط القرية، لأنّه رفض أن يشارك في الحرب. وهكذا تنتهي الرواية نهاية مأساويّة محزنة وهي أن عائلة عجيل تتفتّت وتتبعثر، فمن بين أولاده من فرَّ إلى الخارج ومنهم من اختفى في الداخل. فقاسم يعدم، وأحمد يودع في السّجن بتهمة رشوة ملفّقة، وعبد الواحد يقتل في الحرب، ومحمود يختفي من البلد، وعبود يضيع إثر تنفيذ علاج سحري لجنونه، وسعدي يرحل إلى بغداد متملّقاً لأذناب الحكومة، ووردة تتزوّج من عازف ربابة كذّاب، يوهمها بأنّه سينتقم من (القائد) الذي شرّد أخوتها وفتّت عائلتها، فتبدو متشبّثة بالحياة عبر الوهم أو الحلم رغم كلّ الخراب الذي يحيط بها.

الفصل الأوّل
أنماط الشخصيّة

الفصل الأوّل
أنماط الشخصيّة

معالجة الفصل الأوّل جاءت على أساس استجلاء الشَّصيّات الرّوائيّة والوقوف عند كلّ نمط منها على اعتبارها جزءاً في بناء الأصل الاحتوائيّ للرّواية، والمحرّك الأساس لكلّ الأحداث التي اشتغلت عليها الفصول الأخرى، وفلسفة تقسيم المباحث على أساس نمط الشّخصيّة يأتي من الدور الذي تلعبه كلّ شخصيّة في محتوى الرّواية، ودورها في نظام حكم الرّواية وتحرّكها نحو مسار معين ونحو زاوية معيّنة، فمثلاً أهميّة الشّخصيّة المحوريّة وهي تقود العمل من البداية إلى النّهاية مختلفة عن الشّخصيّة الثانويّة التي تظهر لمرّة أو أكثر فحسب، وإن كان لبعض الشّخصيّات الثانويّة وغيرها دور أساس في سير العمل، وعلى هذا الأساس الفنيّ والموضوعيّ تمّت معالجة الفصل الأوّل وتقسيمه.

فالشّخصيّة الرّوائيّة واحدة من أهم العناصر البنائيّة والمكوّنة في العمل السّردي، إذ لا يمكن أن تخلو أيّ رواية من الشّخصيّات لأنّها تعدّ العنصر المحرّك في العمل الرّوائيّ، كما تعدّ من أغنى المكوّنات في بناء الرّواية، فالأشكال السّرديّة الأخرى كالملحمة والوسائط الأخرى كالفيلم، يمكن أن تحكي قصّة كالرّواية تماماً، ومع ذلك فلربّما كانت الشّخصيّة أصعب جانب من جوانب الفن الرّوائي يمكن مناقشته مناقشة واضحة المعالم، ويرجع هذا في جزء منه إلى وجود أنماط مختلفة كثيرة جدّاً لتقديمها: شخصيّات محوريّة وشخصيّات رئيسة وشخصيّات ثانويّة، شخصيّات ثابتة وشخصيّات متغيّرة، شخصيّات" تصوّر من داخل عقلها" وشخصيّات ينظر إليها آخرون من الخارج (ينظر: الفن الروائي 78)، ففي الوقت الّذي تحتفظ به كل شخصيّة بنظامها الخاص ودورها المهم داخل العمل، تختلف بالقدر ذاته مع الشّخصيّات الأخرى، والتي قد تكون متجاورة أو متماهية معها، على اعتبار أنَّ لكل شخصيّة دورها الذي تتمايز به عن غيرها، على نحو ما سنجد في روايات كاتبنا من تقّلب وتحوّل حتّى على صعيد الشّخصيّة الواحدة، والتي يمكنها أن تعيش أكثر من واقع كما على سبيل المثال شخصيّة سليم.

والنّقد يصنّف الشّخصيّات بحسب أطوارها عبر العمل الرّوائي ومركزها الفعليّ للنمط الذي تؤديّه والذي يعكس غالباً وجهة نظر معيّنة ومحدّدة ومؤطّرة في حدود العمل الذي يصبو فيه الكاتب إلى دلالات معيّنة. فإذا هناك ضروب من الشّخصيّات بحيث نصادف الشّخصيّة المركزيّة التي تصاديها الشّخصيّة الثّانويّة، التي تصاديها الشّخصيّة الخياليّة من الاعتبار،كما نصادف الشّخصيّة المدوّرة والشّخصيّة المسطّحة،كما نصادف في الأعمال الرّوائيّة الشّخصيّة الإيجابيّة والشّخصيّة السّلبيّة،كما نصادف الشّخصيّة الثّابتة والشّخصيّة النّامية والشّخصيّة

المحوريّة...الخ (ينظر: في نظرية الرواية 87) لكن هذه الأنماط تبدو قلقة وغير ثابتة والذي يحسم الأمر الشّكل المتمظهر النّهائي للشّخصيّة الذي تنتهي به الرّواية على اعتبار أنّنا بحاجة إلى إدراك فحوى الشّخصيّة.

وتعدّ الشّخصيّات في منجز محسن الرّملي الرّوائيّ من المحرّكات الأساسيّة في العمل حتّى على صعيد العناوين الدّاخليّة والرّئيسة. ومن خلال رصدنا القرائيّ وقفنا عنده على مجموعة من الشّخصيّات ومجموعة من الأنماط مثّلت عالمه الرّوائي الخاص وتقلّباتها، والتي تصل حدّ تماهي الحدود في بعض الأحيان.

ففي رأي أغلب النّقاد أنَّ الشّخصيّة المحوريّة هي مرادفة للشّخصيّة الرّئيسة، وقد تكون محور الأحداث ويدور في فلكها الزّمان والمكان، وتأتي الشّخصيّة المحوريّة لتجسّد فكرة البطل " فقد كان من المألوف في الرّواية- أن يقوم شخص من أشخاصها بدور البطولة في أحداثها، وينال تصويره من الكاتب العناية الكبرى ويكون محور القصّة (النقد الأدبي 570)، لكنّنا نحسب أنّنا وفقنا في إدراك الخطّ الفاصل بين الشّخصيّة المحوريّة وتلك الرّئيسة وفق رؤية تحليليّة سرديّة تقف عند نماذج شخصيّة تمثل الأقطاب التي يفترض أنّها مترادفة.

لقد صوّر الرّملي الشّخصيّات المحوريّة شخصيّات متميّزة عن بقيّة الشّخصيّات الأخرى ولها صفات مشتركة فهي شخصيات اجتماعيّة متشرّدة، كما أنّها تلقي بظلالها الفكريّة على الشّخصيّات الأخرى، فهي غنيّة بأفكارها وعميقة بجذورها. فمثلاً في رواية (تمر الأصابع) الشّخصيّة المحوريّة هو (سليم)، فقد ترشّح الخيار الفرديّ للشّخصيّة الرّئيسة في الرّواية، وتجعله فوق الخيارات الجماعيّة، من هذه الإشارات ميل (سليم)، إلى سرد الجوانب الإيجابيّة من حياة الشّخصيّات التي يحبها كشخصية الجد (مطلق) وشخصية الأب (نوح).

وتأخذ السّيرة الذّاتيّة في أعمال كاتبنا عدّة أشكال، وقد يكون الهدف منها هدفاً غير متعمّد. فقد لا يقصد الكاتب التركيز على سيرتهِ الذّاتيّة، وقد يتعمّد بذلك بقصديّة ووعي وعالم بما يكتبه وهذا الأمر على الأقل عربيّاً بحاجة إلى تنقيب وحفر، فعدد كبير من الكتّاب العرب يتفادى إظهار شخصيّته الحقيقيّة في فضاء الكتابة فيعرّج على قضايا يحسّ أنّها أهمّ من غيرها أو يدمجها مع غيرها، إذ " يمرّر الرّوائي الكثير من سيرته الذّاتيّة عن طريق دمج حادثة معينة من حوادث عاشها، أو يحيل على أزمنة أو أمكنة عرفها أو عاشها فيصنع منها فضاء روايته، أو يعكس بعضاً من صفاتهِ وخصائصه الشّخصيّة على شخصيّة أو أكثر من شخصيّات عمله، وذلك يوفّر له فرصة أكبر لنجاح تشكيل العناصر البنائيّة في عمله الرّوائيّ، وبهذا تتسلل السّيرة الذّاتيّة في صيغ معيّنة منها داخل تفاصيل الرّواية وحيثيّاتها ومناطقها وأجوائها ومزاجها، على صعيد اللّغة والأسلوب والواقعة والرؤية ومراحل التشكيل المختلفة"(مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي 139).

فروايات كاتبنا هي روايات سير ذاتيّة ولكنّه أختار لها شكلاً روائيّاً كما أسلفنا، ولعلّ الرَّواية الموسومة بـ(تمر الأصابع) واحدة من أكثر روايات كاتبنا التصاقاً بواقعه السّير ذاتي. يقول الرّوائي في لقاء معهُ " أنا أكتشف نفسي في إسبانيا، أكتشف الوجه الآخر منّي، أنا ابن رجل دين وابن عشيرة، وذهبتُ إلى إسبانيا أصلّي وأصوم، لكنَّي تغيّرت بعد رواية (تمر الأصابع) تماماً، فحين كتبت هذه الرّواية لم أكن أقصد كتابة رواية. بل كان لديَّ صراع، كنت أكتب عن نفسي فلقد كنتُ أصلّي وأصوم، فالشّخص الموجود في هذه الرّواية هو أنا، وإشكاليّتي بين الشرق والغرب، والدّين والعلمانيّة. كل هذا يمثّلني، فأثناء الكتابة ظهرت خيوط شخصيّتي وتأثيرات أبي، وتأثيرات الدين وتأثيرات الشرق والعراق، والحب القديم (مجلة زهرة الخليج: لا حياة من دون كتاب).

ويقول أيضاً " وعنّي ككاتب فإنَّ كلّ أعمالي تحمل في عمقها همّاً وجودياً حتّى وإن تناولته عبر أحداث يوميّة بسيطة. ويقول عن رواية (الفتيت المبعثر) وعند مراجعتي لهذه الرّواية والقيام بترجمتها إلى الإسبانيّة أعجبتني جدّاً وصرت أعتزّ بها أكثر، كما اكتشفت فيها العديد من الجوانب المهمّة على صعيدي الشكل والمضمون. وأضاف إنّها ترصد بذرة بداية التفكّك والخراب الذي حلّ بالعراق سياسيّاً واجتماعيّاً وكبلد، وفيها بدايات التساؤل عن مفهوم الوطن بالنسبة للمواطن العراقيّ والذي وجدتهُ يستمر في رواياتي اللاحقة (تمر الأصابع) و(حدائق الرّئيس)، كما أنَّ فيها براءة في الأسلوب والتجريب الفنيّ. وقال: يعجبني فيها أيضاً أنّها رواية قصيرة ومع ذلك تضم الكثير من الشّخصيّات والموضوعات.

أمّا عن رواية حدائق الرّئيس، ففي حوار لهُ أجراهُ موقع جائزة البوكر العربيّة يقول فيه " بدأت بكتابتها سنة 2006 بعد أن تلقّيت خبر مقتل تسعة من أقاربي ذبحاً وهم صيام في اليوم الثّالث من شهر رمضان ولم تجد القرية سوى رؤوسهم في صناديق موز مع بطاقاتهم الشّخصيّة، لذا أهديت الرّواية إلى أرواحهم. أما عن شخصيّات تلك الرّواية، فأنا معها وموزّع بينها جميعاً، وأن كانت شخصيّتي أقلّ ظهوراً في رواية حدائق الرّئيس ممّا هي عليه في أعمالي الأخرى، ذلك أنّني كرّست هذه الرّواية أكثر لأشخاص آخرين عرفتهم في حياتي ومنهم أقارب وأصدقاء شهدت معاناتهم وعانيت موتهم، ومن خلالهم أردت تقديم صورة عمّا حدث للعراق خلال العقود الأخيرة محاولاً فهمه وبالتالي إفهامه للآخرين وخاصة من غير العراقيّين الذين حين تلتقي بهم سينتهون بالقول لك، إن وضع العراق معقّد جدّاً ويصعب فهمه، وأكثر ما أردت وصفه هو الجانب الإنسانيّ فيه، وليس الخراب الماديّ. ركّزت على معاناة الإنسان العراقيّ بسبب ظروف وتقلّبات سياسيّة وحروب لم تكن له يد باختيارها أو تقريرها لكنّه كان أداتها وضحيّتها.

ويقول أيضاً " كلّ ما يتعلّق بالعراق أشعر بأنّه يتداخل و يؤثّر على حياتي الشّخصيّة، لذا فإنّ كتابتي عنه يمتزج فيها العام والخاص، أي أنّني حين أكتب عن العراق محاولاً فهم ما يحدث به و له وتلّمس أوجاعه، إنّما أكتب عن نفسي لأفهم نفسي أيضاً فالأمر مرتبط بهويّتي، والعكس صحيح، أي أنّني عندما أكتب عمّا هو ذاتي يخصّني أجد بأنّه يخرج دائماً ممزوجاً بما يتعلّق بالعراق. أكتب عن العراق لأفهم نفسي وأكتب عن نفسي لأفهم العراق" (حوار مع محسن الرملي عن حدائق الرئيس).

فثمّة علاقة بين الشّخصيّة السّير ذاتيّة والشّخصيّة المحوريّة في روايات كاتبنا، فنلاحظ أنَّ الشّخصيّة المحوريّة هي شخصيّة الكاتب نفسه في رواية (تمر الأصابع) التي تعتبر التصاقاً بواقعه السّير ذاتي على نحو تشكيل فضائها الخارجيّ ودواخل شخصيّاتها والتّطابق الفعليّ بين مكان ونشأة مولد الكاتب والمكان الرّوائي، كذلك تطابق الوقائع التّاريخيّة التي يرويها عن ذاته و عن أهله و عن قريته، والتي تنهض على رواية شخصيّة أساس في صياغة هذا البعد و هو شخصية (سليم) أي الشّخصيّة المحوريّة. إذ ثمّة تطابق فعلي بين النّص الرّوائي وحياة الكاتب، والذي يعزّزه اسم القرية والمدينة الذي يرد فيما بعد، فهو يصرّح باسم قريته، واسم المدينة الأقرب التي يتعالج فيها سكّان هذه القرية، حيث يتّخذ من شخصيّته وشخصيّة والده وشخصيّة أخته فيما بعد التي تتّعرض لحادث لا أخلاقي وتحرّش. فقد يتغيّر مسار الأحداث بين بيئتهِ التي عاشها في العراق وبين رحيله إلى إسبانيا ومن ثمّ عدم معاشرة النّساء بغير زواج وهو أمر صعب في مجتمع غربيّ، ومن ثمّ قراره الزّواج من مغربيّة مسلمة تتّفق معه في الكثير من الميول. وهذا ما يكشف عن تطابق فعلي بين الشّخصيّة السّير ذاتيّة داخل النّص، وشخصية المؤلّف.

أمّا في رواية (حدائق الرئيس) فالشّخصيّة المحوريّة هي شخصيّة الرّاوي نفسه إذ تسعى إلى استخدام الوصف الاستذكاراتي، والحوادث التي تعرّض لها الإنسان العراقيّ في فضاء وطنيّ واحد، حيث نلاحظ أنَّ تلك الشّخصيّة المحوريّة نراها تتمظهر على أكثر من وجه وأكثر من طريقة. والرّواية هي خير دليل وشاهد على كثير من الوقائع الخاصّة بالشّخصيّة المحوريّة وهذا ما سيتبيّن لنا في التّحليل.

أمّا في رواية (الفتيت المبعثر) فالشّخصية المحوريّة هي سارد الرّواية المجهول (الرّاوي). مثل كاتب الرّواية نفسه. إذ يعيش كمغترب في إسبانيا. ويزعم السّارد بأنّه غادر العراق للبحث عن ابن عمّته المفقود محمود الذي هرب من بلاده إلى مدريد.

فالشّخصيّة المحوريّة تدور حولها معظم الأحداث وبها تتشكّل الرّواية، فهي الموجّه للأحداث والشاغل لها، وعلاقتها بشخصيّات الرّواية الحميميّة وصلاتها بها، أو تعارضها مع الشّخصيّات المعادية، هي الأساس في كلّ ما يجري من أحداث، فهي

الشّخصيّة التي تدور حولها جميع الشّخصيّات أساسيّة كانت أم ثانويّة و هي شخصيّة مكمّلة لها، وإنّما لها ملامح مميّزة عنها، فهي تنهض بالعملِ الرّوائيّ لكونها المحرّك لمجمل عناصره، فهي الفاعل المتحرّك وباثّ الحركة والحيويّة في الشّخوص والزّمان والمكان، بها تبرز الأفكار والرؤى، وتحرّك وتدفع الأحداث بفاعليّة وتعمل على تحويل الرّواية إلى رواية شخصيّات.

نستخلص ممّا تقدّم ذكره أنَّ الشّخصيّة المحوريّة لا تخلو من روايات كاتبنا، فالعلاقة بين الشّخصيّة السّير ذاتيّة والشّخصيّة المحوريّة هي علاقة جاذبة إذ إنّها تقود العمل الرّوائيّ و سير أحداثه، و هي التي تكشف تطوّرها ونموّها مع جميع الشّخصيّات الأخرى وهي الفضاء المحدّد الذي تدور حوله الأحداث، كما أنّها تعتبر المحفّز لتطوّر الأحداث بتطوّر حالتها الخاصّة إذ يركّز الكاتب على نمط معيّن من سيرة حياته بأسلوب سرديّ متكامل الأطر السّرديّة الواضحة المعالم، و "وبهذا تكون المحور الذي تدور حولهُ وكلّ ما يحدث في القصّة أو الرواية من أحداث لا بدَّ أن يمسّها من قريب أو بعيد في تكوينها بألوان جديدة (ينظر: الشخصيّة الثانوية في الرواية العربيّة 5).

وفي النّهاية سأعتمد في هذا المبحث على الشّخصيّة الأولى في كلّ رواية من روايات كاتبنا أي الشّخصيّة المحوريّة، وهذا ما سيتبيّن لنا في التّحليل.

ويأتي بعد الشّخصيّة المحوريّة الشّخصيّات الرّئيسة، و هذه الشّخصيّة قد تتعدّد وتعد كالمحوريّة من ناحية الأهميّة ودورها في العمل الذي تقوم به، فهي مدار الأحداث وبها ترتبط عادة العقدة وتتداخل مع الزّمان والمكان أو مع الحيز وقد تتفاعل مع بعضها البعض تقاطعاً وتعاضداً، ويمكن أن تمتزج في أحيان كثيرة للإسهام في بناء عمل روائي رصين.

ويأتي بعد الشَّخصيات الرئيسة الشَّخصيَّات الثّانويّة التي غالباً ما يعمد الرّوائيّ إلى عرضها من غير رتوش، يقول الدّكتور بدري عثمان إلى أنَّ " كل الشَّخصيّات الثّانويّة مجرد ظلال لا يتجاوز دورها الوظيفة التّفسيريّة- من جهة وتعميق الرمز المعنويّ والدّلالة الفكريّة التي يقوم عليها البناء الرّوائي للشّخصيّة الرّئيسة من جهة ثانية " (بناء الشّخصيّة الرئيسة في روايات نجيب محفوظ 234).

1.1 الشّخصيّة المحوريّة

تعدّ الشّخصيّة المحوريّة من الشّخصيّات المهمّة في العمل الرّوائيّ، إذ تسعى إلى إقامة علاقة شديدة الارتباط بالعملِ الرّوائيّ وتطّوره، ففي كلّ رواية نلاحظ وجود شخصيّة محوريّة أساسيّة؛ لأنّ الشّخصيّة المحوريّة هي التي تتولّى قيادة الأحداث وتقوم بتوجيهها و هذا ما يعتمد على السّارد في إعطاء إحدى الشّخصيّات أهميّة قصوى، حيث أنَّ تلك الشّخصيّة لا تقف في الرّواية أي لا تكون ثابتة وإنّما تتطّور في أحداث الرّواية، كما أنّها تجبر الشّخصيّات الأخرى على النّمو والتّطور معها. وقد تفتقد الرّواية للصراع، ويغيب عنها الحدث، وبهذا تفتقد البطل ويظهر فيها

ما يطلق عليه النّقاد الشّخصيّة المحوريّة (ينظر: عالم الرواية 144)، و قد تسخر الأحداث والحوار والشّخصيّات الأخرى، وكذلك الأمكنة المفترضة لسير أحداث عمل ما وأزمنته لإضاءة هذه الشّخصيّة خارجيّاً وداخليّاً سلوكاً وأقوالاً. وتهيمن هذه الشّخصيّة بقوّة حضورها على الأحداث والأزمنة والأمكنة وتتفاعل معها، وتكون وظيفة الشّخصيّات الأخرى التي تلتقيها أو تصادفها إبراز التّحولات النّفسيّة والذّهنيّة التي مرّت بهذه الشّخصيّة وهذا لا يعني أنَّ الشّخصيّات الأخرى بلا فاعليّة، فقد تكون الشّخصيّة الفاعلة هامشيّة، وهي التي تحرك الأحداث والشّخصيّة المحوريّة أو الرّئيسة هي التي تدفعها للعمل (ينظر: المصدر نفسه 144)، و من ثمّ فإنّنا أمام شخصيّة شديدة الانتماء إلى عالم الرّواية الدّاخليّ وفهم مغاليقه وتطوّر أحداثه وقيادتها على نحو ما "وإنَّ العمل يبنى على فكرة جوهريّة متعلّقة بالشّخصيّة الرّوائيّة المحوريّة، إذ تعلن تلك الفكرة عن تعدّد وجود الإنسان، فهناك وجود ممكن مرغوب في تحقيقه وهناك وجود كائن مرفوض يطمح إلى تغييره وتجاوزه" (بنية السرد العربي 129).

وتتحدّد الشّخصيّة المحوريّة أو البطل بمجموعة من الأوصاف التفاضليّة أو الاختلافيّة، كذلك تتميز بالقدرة على المفاجأة وبثّ أفكار تغيّر مسار العمل الرّوائيّ ككلّ، ككثرة الأوصاف واستعمالالمقياس التفاضليّ، وتشغيل معايير التّشاكل والتّقابل، بتفضيل الشّخصيّة المحوريّة مقارنة بالشخصيّات الأخرى المساعدة أو المعاكسة تقابلاً واختلافاً (ينظر: سيميوطيقا الشخصية السردية 121) والشّخصيّة الرّوائيّة المحوريّة " تحيط بها مجموعة من الشّخصيّات الرّوائيّة الأخرى، وترتبط بها، وتدور في فلكها، و هي بذلك تشكّل عالماً مستقلاً بذاته، له محكي خاص به، وله أفعاله وأحداثه وشخوصه " (بنية السرد العربي 121).

وتتميز الشّخصيّة المحوريّة أو الشّخصيّة البطلة عن باقي الشّخصيّات الأخرى المساعدة أو العرضيّة أو المقابلة أو المعاكسة، بخاصيّة الاستقلاليّة الاختلافيّة والتفرّد والتميّز الفضائيّ والمكانيّ، حيث يمكن أن يظهر البطل وحده أو منضمّاً إلى أحد الأشخاص الثانويّين. وهكذا فالشّخصيّة المحوريّة شخصيّة واسطة تحلّ المتناقضات، وتواجه العوائق، وتتشكّل من خلال فعل، و هي دائماً في علاقة مع معيق، وتنتصر على الشّخصيّات المعاكسة والسّالبة،كما تتميز بقيادة العمل ودفعه إلى الأمام (ينظر: سيميوطيقا الشخصية 125-126). وهناك من يرى أنَّ الشّخصيّة الرّوائيّة المحوريّة ما هي " ألاّ مرآة تعكس لنا ما يجري وما يحدث في عالمنا من تحوّلات وكيف تؤثّر في الإنسان، ولهذا نسأل في العمل الرّوائيّ عن الشّخصيّات الرّوائيّة التي استفادت إيجاباً عن المرحلة والشّخصيّات الرّوائيّة التي انعكس عليها التحوّل سلباً فضمّتها دروب التيه والضّياع (بنية النص السردي 130-131)، و من أمثلة ذلك سنقف عند مجموعة أمثلة تطبيقيّة:

((ما كنتُ لأكتب قصة أهلي وأفضحهم لولا تشجيع أبي لي و هو يحلق شعر رأسي في مرقصه المدريدي، قائلاً: "اكتب ما تشاء فلن يحدث أسوأ مما حدث.. هذا

العالم جايف ". لم أعلق على قوله، لحظتها، مكتفياً بمواصلة استشعاري لشفرته و هي تكاد تجلط الجلدة خلف أذني)) (تمر الأصابع 7) .

تعد شخصيّة (سليم)، التي لم يعلن عن اسمها في هذا النّص، لكنّه يعلنها بفترات عدّة من تطوّر الشّخصيّة وقيادتها لكلّ تفاصيل العمل، إذ تعدّ من الشّخصيّات المحوريّة المهمّة التي ركّز عليها الرّاوي، وتحيل عتبة الاستهلال التي افتتح بها الرّواية إلى تركيز على مستوى كبير في سرد الحدث الذي يعتبر هذا المقطع المنتخب فاتحته والتّقديم المحوريّ والرّئيس لأغلب الأحداث التي سيتولّى سليم قيادتها حتّى نهاية العمل من القرية إلى مدريد، وعلى الرّغم من أن الشّخصيّة في عموم هذه المفاصل تنحو منحاً قريباً من بعض الوقائع الحقيقيّة، ألّا أن الطّابع الفنّي يأخذ طريقه إلى المتخيّلات أحياناً. ولم تقف آليّات العمل عند هذا الحد، بل يتّخذ الرّاوي من شخصيّته وشخصيّة والده - وشخصيّة أخته فيما بعد التي تتعرّض لحادث لا أخلاقي وتحرّش- مرتكزاً في سير الشّخصيّة المحوريّة، وإن كانت محوريّة الأخت والأب أقلّ وضوحاً بكثير من محوريّة (سليم)، على النحو الذي يؤكّده ((انطلق نوح من قريتنا الأولى ـ الصُبح ـ ظهراً مصطحباً ابنته التي عطّرت ثوبها، ليصلا بعد ساعة إلى مدينة تكريت))، (تمر الأصابع:7) و هو يعلن عن بداية الحدث الّذي يستولى السير معه من البداية، حتّى وإن يحاول في بعض الأحيان أن يتستّر وراء استعارات متعدّدة، والتي تبقى ماثلة في أجزاء كثيرة من رواية تمر الأصابع:

((فسارع الجميع لإخراج الهراوات والسيوف والخناجر والفالات والبنادق والمسدسات من خلف دكات الفرش ومن المزابل حيث كانت مدفونة. وأشارت أمي إلى بقعة في جدار بيتنا الطيني كي أحفر ها بعد أن أنزلت لوحة (آية الكرسي) . ناولتني فأس حطبها قائلة:"اضرب هنا". فرحت أضرب الحائط.. وأضرب حتى ارتطم الفأس بمعدن. وقالت: "استخرج هذا الصندوق". فوسعت دائرة ضرباتي التي أصبحت نقراً خفيفاً حتى أدركتُ حدود الصندوق فأخرجته. صفيح صدئ. وعلَّقَت بحنان:" الصندوق هدية جدتك لنا في العرس وما فيها هدية جدك وأعمام والدك". ثم أضافت:" اذهب به إلى جدك". كان ثقيلاً، ولولا الظلمة وقصر المسافة لفتحته في الطريق، لكنني تصبرت حتى وضعته أمام جدي المحاط بخمسة من أعمامي وأحد أخوالي، ففتحه وأخرج منه بندقية مفككة ومسدسين ملفوفين بأقمشة رطبة بفعل زيت الشحم النفطي الذي كسا الأسلحة))، (تمر الأصابع 10)، تبدو شخصيّة سليم من الشّخصيّات المحوريّة التي تتزعّم اللّعبة السّرديّة على صعيد ذاتها، وعلى صعيد سرد الواقع الموازي للشّخصيّات الأخرى في العمل ولعلَّ كلّ ما يبنى على الحادثة ينتمي إلى استرجاع ذاكراتي من قبل سليم، بالرّجوع إلى زمن الحادثة واستذكار قيم وتفاصيل تعزّز قوّة حضور الشّخصيّة المحوريّة على نحو ما (ناولتني فأس حطبها قائلة: اضرب هنا. فرحت أضرب الحائط..) و(فوسّعت دائرة ضرباتي التي أصبحت

ذقراً خفيفاً حتّى أدركتُ حدود الصندوق فأخرجته) و(لكنّني تصبّرت)، ومحاولة زجّها بدور تقوم به إزاء حادث التّحرّش الذي تعرّضت له إستبرق، وهي محاولة عامة تنّفتح على الماحول السّردي الأم- الأعمام – الجدّ، لتؤّكد من خلالها حضورها المحوريّ الماثل في النّص والذي يؤكّد من خلاله طبيعة الأواصر الاجتماعيّة تجاه مثل هذا الموقف كما يعبر عن طبيعة وثقافة مجتمع عشائري له ثقافته وواقعه الخاص، الذي يرفض المسّ بمقدّساتهم ونواميسهم وأعراضهم.

الشّخصيّة المحوريّة لا تتوقّف عند هذا الحدّ بل تتطوّر على نحو تروي به الصعوبات التي واجهتها بعد حادث الاصطدام مع الحكومة (الاصطدام القبلي/ الاصطدام السياسي/ الاصطدام الاجتماعي)، ((ركبنا السيارات وانطلقنا رتلاً لنصل مع أول الصباح. طوقنا مبنى المحافظة. أطلق عمي رصاصة في الفضاء خرج على إثرها المحافظ ببجامته المخططة بالأحمر في الشرفة خلف أصص الورد. أطل علينا ثم غاب وأعطى الأوامر لمن في الداخل بالاتصال بالشرطة والقيادة))، (تمر الأصابع 11)، الحادث الذي بنيت عليه الكثير من الأمور التي وصلت إلى تغيير لقب عشيرة (آل مطلق)، ((وقبل أن يرموا بأحدنا على الأرض اقتربوا به إلى الضابط النقيب ليسحب من الجيب البطاقة الجديدة التي أصدروها له.. مبدلين ألقابنا جميعاً من (المطلق) إلى (القشمر). وكلمة (قشمر) في العامية العراقية توحي بالاستخفاف والاستهانة والإهانة وتسِم من تُطلق عليه بالغفلة أو الغباء)) (تمر الأصابع 13)، على النّحو الذي تغيّر به مسار حياة سليم / الرّاوي، على الرّغم من البعد العاطفي الذي يكنّه لوالديه:

((كنتُ أحب والدي دون أن أفهمه. أستشعر فيه أكثر من نوح واحد يجيد المواءمة بينهم . أما أمي فقد كان ازدواجها واضحاً مما يدعو لمحبتها بيسر. لم أدرك عظم محبتي لها إلا أيام غيابي عنها في الجيش والآن في الغربة))، (تمر الأصابع 18).

ولم يتوقّف مسار الشخصيّة المحورية عند هذا الحد بل يتغيّر، (فسليم) عندما انتقل إلى إسبانيا، حيث الحريّة المطلقة واختلاف القيم والعادات، يتأثّر بالثقافة الغربيّة ويتخلّى عن بعض العادات والتقاليد التي كانت سائدة في مجتمعه ((صار يعجبني العيش هنا وسط هذه الحرية وهذا السلام لذا فأنا منهم من هنا، حيث أكون خارج شقتي، أهتم بما يهتمون به: مباريات كرة القدم، مصارعات الثيران أخبار الفنانين، سهرات نهايات الأسابيع))، (تمر الأصابع 39)، وبالتالي يتأثّر بعلاقة شرعيّة مع فتاة مغربيّة أسمها فاطمة، وتصبح زوجة لهُ بعد ما قرر أبوه (نوح) أن يزوجهما ((فلديَّ لكم الليلة أخبار عظيمة: ولي عهدي، الأمير سليم سيتزوج من الأميرة فاطمة))، (تمر الأصابع 164).

أمّا الشخصيّة المحوريّة في رواية حدائق الرئيس فهي شخصيّة الرّاوي، إذ يقول:

((ساقونا مشياً لساعات وصولاً إلى مواضعهم الخلفية، كنا بالمئات، ينقص عددنا واحداً في كل خطوة تقريباً، ولأتفه سبب، أو لتسليتهم أو لهذا النزق السلطوي المجنون في روح ابن آدم، تاركين جثة من يسقط في العراء، والجريح يقضون عليه برصاصة اللا رحمة في الرأس أو يتركونه لنزفه حتى يموت.

هناك، صَفّونا في دائرة واسعة واختاروا أحدنا عشوائياً. ربطوا ذراعيه بسيارتين، ثم سارت السيارتان على مهل باتجاهين متعاكسين حتى تخلّع جسده، أخذوا من صرخ معترضاً وفعلوا به الأمر ذاته، ثم كرروا مع ثالث ورابع.. حتى أغمي على بعضنا . ما رأيت في حياتي موتاً أشنع ولا أبشع من ذلك))، (حدائق الرئيس 94).

تعتبر شخصيّة الرّاوي هي الشخصية المحوريّة في رواية " حدائق الرئيس " والتي تعبّر في هذا النّص عن واقع نفسي يمتد إلى التّجارة والاستخفاف بالدّم البشريّ، و هي محاولة ربط بين واقعتين و تاريخين منفصلين، بين حوادث قديمة تتعلّق بقتل الإنسان وكذلك حوادث جديدة، إذ تسعى الذّات المحوريّة هنا إلى استخدام آلية الوصف الاستذكاريّ، وربط الحوادث التي يتعرّض لها إنسان ينتمي إلى فضاء وطني واحد، إذ يحيل إلى حربين منفصلتين في جوهرهما، لكنّهما تلتقيان في تعاملهما مع الإنسان والواقع والوجود، ويسترجع الكاتب / الرّاوي / المحوريّ، من خلال مشاركته بالحرب الأولى – كما يقصّ لنا- والتي يعيد صياغتها هنا فنّياً والتي يتّخذ من الحادثة الثانية محفّزاً لهذا الاستذكار.

إنَّ رواية "حدائق الرئيس" من الرّوايات التي جسّدت واقع الحروب التي أودت بحياة البشريّة وتتخذ الشّخصيّة المحوريّة أوصافاً تجعلها تتفاعل بشكل مستمر مع الأحداث وتقدّم هنا بوصفها متعيّشة مع هذه الوقائع وتعرّض مثلما تعرّض سائر الشّعب إلى ضغوط وهموم وتهجير وخسارات، والرّواية خير شاهد على كثير من الوقائع الخاصّة بالشخصيّة المحوريّة في عموم هذه الرواية، إذ تتمظهر هذه الشّخصيّة على أكثر من وجه وأكثر من طريقة على امتداد هذه السنوات، أوّلاً بوصفها متداخلة في هذه الظروف، وثانياً بوصفها متعيّشة لهذا الألم من الخارج. وكذلك هو الحال في رواية " الفتيت المبعثر " إذ تتّخذ الشّخصيّة المحوريّة النّمط ذاته في جعل الرّاوي شخصيّة محوريّة تتولّى دوراً رئيساً في الرأي والحريّة والتّعبير عن الذّات وكذلك في كشف تطّورها وتناميها مع الشّخصيّات الأخرى بوصفها مرتكزاً للعمل الرّوائي وسير أحداثه وقيادتها .

رواية (الفتيت المبعثر) تروي في فصلها الموسوم (صفر الرّوي) و هو الفصل الذي يقع في بداية الرّواية قبل الفصول (1-10) و هو عنوان يعلن منذ البداية عن

علاقة الشّخصيّة المحوريّة بين هذا الفصل والذّات السّاردة السّيرية، على النحو الذي تؤّكدهُ عتبة العنوان بإسناد الرّاوي إلى صفر، والتي تروي باختصار قصّة هروب الكاتب إلى إسبانيا على الرغم من أنّهُ لا يصرّح بشكل صريح باسمه، لكن طبيعة المكان وثقافة الهجر شمالاً عبر العراق و هي الطّريقة السّائدة آنذاك ودلالات أخرى هي ما يثبت ذلك والتي سنستشهد بها:

((غادرت بلدي مُتّبعاً خطوات محمود، باحثاً عنهُ، حالماً بأن نفعل شيئاً ما، ونصبح رجالاً يستحقون الاحترام كي تبحث عنّا من بعد نساء مثل وردة؛ ابنة عمتي التي تنقلت بين الأزواج حتى انتهت تحت إسماعيل الكذّاب))، (الفتيت المبعثر 9).

ينتمي النّص على صعيد التقسيم التّقاني لتمظهرات الشّخصيّة إلى نمط الشخصيّة المحوريّة الطّافحة بصيغة الضمير في الأغلب الأعم، و هو نوع من أنواع قيادة السّرد نحو وجهة العمل والتي تتّخذ من الذّات تجلياً فعلياً لعمليّة البحث والتّيه الذي يقود كثيراً إلى التّشرد، والذي ما يلبث أن يتحوّل إلى استقرار نهاية الرّواية. حيث تحمل الشخصيّة المحوريّة همّها وهم أم محمود في عملية البحث.

((بعدها توالت الأعوام عليّ من بلد إلى بلد، في المحطات، ولا غرابة في ذلك لأن المحطات وجِدت للنوم والانتظار والنهايات. ها أنا وحيد أجنبي. وسط الأجانب؛ الهواتف مقطوعة، والرسائل لاتصل دائماً، وليس ثمة أخبار عن أهلي في الصحف الإسبانية: هل شُفيت أختي رُبيّة؟ ماذا حدث لابن عمي المحاصر في الجنوب؟ كيف يعيش جارنا الذي قُطعت ساقه في الحرب؟ أين أصبح أصدقائي؟... الحكايات الحزينة صارت مُملة في العراق لكثرتها))، (الفتيت المبعثر 10-11) .

تتعزّز الإشارات الخاصّة بالرّاوي / الشّخصيّة المحوريّة، فهي تقود العمل الرّوائي وتطوّراته ومحاوره وتفاصيله، وهي مركز سير الأحداث ومحور استقطاب الصراع، وقد امتازت بالحضور السّردي الطويل والكبير داخل الرواية وقد يتناسب سلوكها من بداية الرواية إلى ظهوره في فصل (صفر اليدين)، الأخير بوصفه معذباً ومبعثراً على نحو يؤّكد محوريّته ويؤّكد قيادته للعمل ويؤّكد تأثيره بسير الأحداث والشخصيّات الأخرى.

وبهذا يمكن القول إنَّ رواية (الفتيت المبعثر) تبدأ زمنيّاً من منطقة متّقدمة على سير أحداث الرّواية فيتجاوز مجموعة عقبات ومجموعة إشكاليّات تودي بحياة الشّخصيّة المحوريّة إلى أكثر من جانب، فلا يتّضح زمن الرّواية قبل منتصفها، ما يظهر في سير الشّخصيّة المحوريّة المرتبك من الهجرة رجوعاً إلى معاناة البلد – العراق، وتفاصيل الغربة. أمّا رواية (حدائق الرّئيس)، فإنّها تبدأ من واقع أمنّي متردٍ يفترض أن يقع نهاية الرّواية، وهو سرد استشرافيّ متقدّم، في حين كان أولى بالسّرد في مساره الحياتي أن يأخذ تفاصيل حياة الرّاوي، وهو مسار مرتبك كما في الرّواية السّابقة، لكنّه رويّ موضوعيّ يتناول حياة الآخرين من خلال حياة الرّاوي، والتي لا

تظهر ملامحه بشكل مباشر بداية الرّواية. أمّا في رواية (تمر الأصابع)، فتبدأ بـ:((ما كنتُ لأكتب قصّة أهلي وأفضحهم لولا تشجيع أبي لي و هو يحلق شعر رأسي في مرقصه المدريدي، قائلاً:" أكتب ما تشاء فلن يحدث أسوأ مّما حدث.. هذا العالم جايف". لم أعلّق على قوله لحظتها، مكتفياً بمواصلة استشعاري لشفرته و هي تكاد تجلط الجلدة خلف أذني))، (تمر الأصابع 7).

يوجز هذا النّص البداية الفعلّية للرّواية وهي بداية تقود العمل من النّهاية و هي النّهاية غير المتوقّعة، حيث يحيل بها إلى اللاحق في تفاصيل اللقاء مع أبيه، ومن ثمّ فإنَّ الزمان والمكان في الرواية يبدءان من المهجر الذي سبقته أحداث ومواقف قبل الهجر أو هي التي تقود إلى الهجرة.

2.1 الشخصية الرئيسة

إنّ الاهتمام بـــ" الشّخصيّة الرّئيسة في العمل الأدبي وإعطاءها الأبعاد الفنيّة الكفيلة بكشف عالمها وتناقضاتها ونوازعها، وأشواقها وآمالها، وأفراحها وأحزانها، غدا من أهمّ الواجبات التي ينبغي للرّوائي الحديث أن يلتفت إليها "(بناء الشخصية الرئيسية في رواية عمر يظهر في القدس 124)، كونها من محرّكات الفعل السّردي الأساس في العمل والتي تكشف عن جوانب مهمّة تحدّد الجانب الأساسيّ الذي تدور حوله رسالة الرّواية الدّلاليّة وكذلك الفنّيّة والتّشكيليّة وسيميائها المتخفّي حوله الكثير من العلامات الدّالة، لا بوصفها محوراً منفصلاً عن سير أغلب الأحداث لا بل كونها أداة رئيسة. ومن ثمّ فإنَّ دور ها في قيادة العمل الرّوائي إلى الأمام نابع من محوريتها القياديّة التي لا تشترط دائماً " أن تكون بطل العمل الأدبيّ، إنّما يشترط أن تقود العمل الأدبيّ، وتحركهُ بشكل لولبيّ تظهر فيه، وقد يكون البطل في العمل مؤدّياً دوراً غير محوري، بينما شخصيّة ثانويّة أو شبه ثانويّة هي الرئيسة، وقد تكون الشّخصيّة الرّئيسة تابعاً للبطل أو خصماً لهُ "(المعجم المفصل في الأدب 547).

وتنبع أهميّة الشّخصيّة الرّئيسة من الدور الرّوائي القيادي الذي تؤّديه، ففي كل مرّة تظهر به هذه الشّخصيّة تترك نمطاً معيّناً من أنماط وجود ها الذي يتبلور في نهاية المطاف الروائيّ، وتبدو الشّخصيّة الرّوائيّة بارزة إلى حد ما في العمل الرّوائيّ، فالشّخصيّة الرّئيسة " هي التي تنكشف تدريجياً في القصّة وتتطوّر بتطوّر أحداثها. ويكون تطورها عادة نتيجة تفاعلها المستمر مع هذه الأحداث " (فن القصة 104، وينظر بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ 37)، لكن هذا التطوّر لا يعني دائماً تجلياً فعلياً لها فقد ينبع من صورة هذه التجلّي وحقيقة وجوده الطبيعي، وتتميّز بقدرتها الدائمة على المفاجأة بطريقة مقنعة (أركان القصة 83)، وتشارك الشخصيّة الرئيسة الأحداث على نحو متلازم وتأخذ الاتجاه السلبي والاتجاه الإيجابي؛ وذلك بحسب الحاجة إليها في فكرة ما، و هذا النمط من الشخصيّات التي تأخذ دوراً مهمّاً في الأحداث يختلف عن غير ها، إذ " لا يتم تكوين هذا النمط من الشخصيّة إلّا بتمام القصّة إذ تظهر في كلّ موقف بمظهر جديد يكشف عن جانب

منها (الأدب وفنونه 193)، فقد تتبع من تعدّدية الانفعالات المبنيّة على مواقف متشابكة ومنفردة في تمظهرها البدائي. وقد تتمثّل بقدر من الأهميّة من قبل السارد، وقد لا تتمتّع بها غيرها من الشخصيّات كونها متنفّسه وأذنه التّعبيريّة والجوهريّة والتي يسعى السّرد على إظهار الكثير من صفاتها وأفكارها ومخطّطاتها.

وقد مثّل هذا النمط من الشّخصيّات عند كاتبنا على النحو الذي نجده في رواية (تمر الأصابع) وتحديداً في شخصيّة الأب (نوح)، إذ تبدو شخصيّة الأب مطيعاً لوالده حافظاً عنه القرآن الكريم وموكّلاً له تربية أبنائه حيث ينادونه باسمه الشّخصي وينادون الجّد بـــــ (أبي):

((مثل بقية إخوتي، لم أناده بأبي حتى بلغت العاشرة حين استطعت التمييز، فقد كنا نناديه باسمه: نوح. بينما نقول لجدي: يا أبي. ذلك أن جدي هو الحاضر معنا في البيت أما أبي فكان غائباً للعمل في شركات النفط في كركوك. لا يأتينا إلا في اليومين الأخيرين من كل أسبوع حاملاً حقيبته المليئة بالهدايا وكتباً أجنبية وملابس متسخة. تقول أمي، عندما تريد حثنا على العمل، انظروا إلى والدكم،كان فتى في سنكم حين بدأ يشتغل في كركوك.. أتذكر ذلك اليوم؛ بعد زواجنا بشهر ويومين تماماً. منذ أكثر من عشرين سنة؛ بدأ كحارس ليلي، ثم حداد، ثم ميكانيكي، وبعد تفوقه في دورات اللغة عينوه رقيباً على العمال أو بمثابة مترجم وسيط بين السادة الألمان والعمال العراقيين. لم يحرص نوح على إفهامنا طبيعة انتسابنا له فقد كان مُوكلاً أمر تربيتنا إلى جدي مثلما ظل موكلاً شخصيته الخاصة إليه وطاعته حتى موته))، (تمر الأصابع 21).

تعد شخصيّة الأب من الشّخصيّات الرئيسة في هذه الرّواية، والتي تقود سيادة الموقف السّرديّ شتّى تفاصيله وتقّلبات هذه الشخصيّة، إذ إنّها شخصيّة تتحرّك بحيويّة وتحتلّ المساحة الأكبر في الرّواية، إذ سلّط عليها السارد الضوء ليقدّمها بانفعالاتها وحزنها وعملها، ويتركّز النّص هنا على بيان تعريفي بوظيفة الأب المتحوّلة في شركة نفط كركوك، والتي تأخذ جانباً واقعيّاً واجتماعيّاً، في حين يركّز علىمركزها الثّقافي (وبعد تفوّقه في دورات اللغة عيّنوه رقيباً على العمّال أو بمثابة مترجم وسيط بين السادة الألمان والعمّال العراقيين)، من جهة وبيان فحوى الطابع الحميميّ بينه وبين عائلته / أطفاله، على الرّغم من غيابه عنهم لفترات متباعدة (لا يأتينا إلا في اليومين الأخيرين من كلّ أسبوع حاملاً حقيبته المليئة بالهدايا وكتباً أجنبيّة وملابس متّسخة)، وإظهار فيض المعرفة والوعي بتفاصيل عمله ومكانه، إذ يمكن اعتبار هذا النّص بطاقة تعريفيّة وشموليّة نوعاً من عن شخصيّة الأب، وإن كان النّص لا يخلو من بيان الموقع القيادي عائليّاً – للجدّ، وإظهار صورة الأب وباسمه بوصفه مثلاً للأبناء وحثّهم على الاقتداء به.

وعلى النّحو ذاته تظهر صورة (الأب) مرّة أخرى لكنّ ما أن تقول إلى أن تتحوّل بشكل سريع ومفاجيء في سير الأحداث:

((هذا الرجل حليق الشاربين. صَلع خفيف فوق الجبهة. طويل الشعر مربوطه إلى الخلف وخصلتان صغيرتان منه مصبوغتين بالأحمر والأخضر. ثلاث حلقات فضية تتدلى من أذنه اليسرى؛ أقراط.. أيُعقل أن يكون هذا أبي !؟.. أهذا هو أبي حقاً؟!. فأراني ميدالية مفاتيحه التي اعتدنا على مشاهدتها منذ ما بعد حادث هجومنا على مبنى محافظة تكريت. الميدالية: رصاصة مسدس صغيرة، كان قد أفرغها من البارود وأدخل في قفاها رأس سلسلة المفاتيح. بقيتُ صافناً في وجهه متشككاً، فسارع بالكشف لي عن قدمه العرجاء. عندها تيقنتُ.. وتعانقنا))، (تمر الأصابع 19).

تقوم شخصيّة الأب فضلاً عن الشّخصيّة المحوريّة بخط سير الأحداث والتي ترافقها في ذلك شخصيّات سريعة وعابرة، ويصوّر الرّاوي هنا شخصيّة الأب المتحوّلة تحوّلاً كليّاً من خلال وصف الرّاوي لها وصفاً خارجيّاً، يعمّق هوّة التّحوّل الذي شهدته هذه الشّخصيّة، فقد أحتلّ هذا التّحوّل القسم الأكبر من تفكير الرّاوي بوصفه مكوّناً لصورة ذاكراتيّة مختلفة تمام الاختلاف على ما هي عليه الآن الأمر الذي احتاج إلى إثبات فعليّ (سلسلة المفاتيح) لإثبات صحّة انتماء هذا الشّكل (حليق الشاربين / طويل الشعر مربوطه إلى الخلف وخصلتان صغيرتان منه مصبوغتين بالأحمر والأخضر) لهذه الشّخصيّة التي رسم عنها صورة قوامها العفّة والرّجولة.

رواية (حدائق الرئيس)، من الرّوايات الحافلة بعدد هائل من الشّخصيّات، لكن ثمّة شخصيّات أخذت صداها الرئيس في سير أحداث الرّواية، وهي شخصيّات شديدة الانتماء إلى فضاء الرّواية المتنوّع والتي تتمتع بقوّة وحيويّة تجعلها شخصيّات مركزيّة في ذات العمل، والتي تلتحم مع الدّور البطولّي الذي تقدّمه، ومن هذه الشّخصيّات شخصيّة (إبراهيم)، وشخصيّة (عبد الله)، وهما من الشّخصيّات التي أعطاها الرّاوي أوصافاً متعددة على صعيد هيئتها الخارجيّة وطبائعها الدّاخليّة، وكذلك طبيعة علاقاتها بالشّخصيّات الأخرى والأزمنة والأمكنة والأحداث:

((على هذا النحو يرى ويروي عبد الله كافكا كل ما يحدث، يصف كل شيء بأنه تاريخ قديم ميت، ميؤوس منه، ولا وجود لشيء اسمه حاضر أو مستقبل، وإنما ثمة ماض فقط.. وكله أسود، بعضه يموت نهائياً بلا عودة والبعض الآخر يكرر نفسه لاحقاً، في الزمن الذي يسميه الناس مستقبلاً، لذا فإن شيخ المتشائمين عبد الله كافكا يكتفي، منذ أعوام عودته من الأسر في إيران، بالجلوس على المقعد ذاته في ركن مقهى القرية حال ما يفتح بابه صباحاً وحتى إغلاقه فيما بعد منتصف الليل، يحتسي فناجين القهوة المرة وأقداح الشاي الأسود كالحبر ويدخن النارجيلة شارد الذهن أو يستمع بصمت، يرد التحيات بهزة رأس أو بإشارة من يده الممسكة بخرطوم الدخان،

وإن تكلم، أو بالأحرى إن اضطروه إلى الكلام، فإما أن يستطرد بلا توقف أو يكتفي بتعليق لا يتعدى بضع كلمات))، (حدائق الرئيس 8-9).

تعدّ شخصيّة عبد الله من الشّخصيّات الرئيسة التي دارت سير أحداث رواية حدائق الرئيس، و هي شخصيّة شديدة الالتفاف حول ذاتها، لكنّها شخصيّة واعية ومهذّبة وتبدو وكأنها متقلّبة ومتحولة من حال إلى حال، على صعيد نمطها الخارجي هي شخصيّة انطوائيّة قليلة التحدّث، لكنّها عندما تتحدّث تتحدّث باستطراد وإسهاب، وهذا ما يعزّز قيمتها الرئيسة في العمل على النّحو الذي يؤكد قدرتها على السّرد المسهب بأدقّ التّفاصيل، لكنّها شخصيّة لا تخلو من تشاؤم وقلق دائم، إلاّ أنّها على صعيد السّرد الرّوائي، فهي تروي على الأغلب الأكثر مما حدث في القرية، وحادثة ذبح إبراهيم وأصدقائه، وشخصيّة عبد الله كافكا شخصيّة متحرّكة، يصدر عن سلوكها تناغما واضح المعالم مع المحيط السردي، كما تمتاز بمهابة ومركزيّة وحضور دائم ومستمر في ذاكرة النّاس حول طبيعته وسلوكه وتفاصيل حياته الأخرى.

((أما عن عبد الله، فقد كان لصدمة رفض والد سميحة تزويجها إياه وقع الحرب نفسها على روحه.. مفاجأة ما كان ليتوقعها أبدًا. قنبلة وقعت على بيدر أحلامه فأحرقته))،(حدائق الرئيس 41).

تبدو شخصيّة عبد الله على نحو واضح بأنّها شخصيّة مأزومة نفسيّاً خصوصاً بعد فشل محاولات زوجه من سميحة رغم تدخل زينب والشيّخ في حلّ ذلك، ولهذه الشّخصيّة أبعاد موغلة في مرجعيّته النسبيّة، فأبو سميحة يتهمه بأنها (ابن زنا)، (حدائق الرئيس 41)، الأمر الذي ترك فيه العناء في كلّ تفاصيل حياته وسلوكه وطبائعه، فجعل منها شخصيّة شديدة الغموض:

((لم يكن عبد الله يصرح بدوافع تلميحاته وبسرها الحقيقي لأحد. ولم يطالبه أحد بتفسير ما، فقد اعتادوا على أقواله التي يصفونها بـ (المُتفلسِفة)، و هي غالباً ما تعجبهم بغموضها ويؤولها كل منهم على هواه أو ينساها. لم يبح بالسر حتى لصديقي عمره على الرغم من تعاهدهم الضمني على الكتمان وبالمقابل هما أيضاً يحملان في صدريهما أسراراً قررا أن تبقى محبوسة حتى الموت))، (حدائق الرئيس 13).

يسعى الرّاوي كلّي العلم عن خفايا وتفاصيل شخصيّة عبد الله إلى إظهارها بكلّ ما يعنيه الظّهور من معنى، فعلى الرّغم من أنَّ سير السّرد يختم أحياناً وتكتفي قدرة القارئ بكم معيّن من المعلومات، إلاّ أنَّ الرّاوي يسهب في بيان أدق تفاصيل هذه الشّخصيّة، وتبدو هنا الشّخصيّة في إضافة صفات أخرى إلى صفاتها على صعيدها الخارجيّ أوّلاً، وعلى صعيد تعاملها مع الآخر الموازي / صديقه، وحتّى الأخرى النقيض، إذ يتساويان عنده في كتم سرّه عنهما في مستوى واحد، ومن ثمّ فإنَّ هذه

الشّخصيّة شديدة الوفاء لواقعها الخاص وخصوصيّتها المنفردة، والتي تسعى إلى بثّ فلسفات شديدة التعقيد تموّه واقعها.

شخصيّة إبراهيم هي شخصيّة موازية لشخصيّة عبد الله في وجودها في عموم الرّواية، لكنّها شخصيّة أقل إشكاليّة وأقل غموضاً من الأوّل وتتجلّى في ثنايا العمل على أكثر من صيغة وأكثر من تعبير يسعى إليه الرّاوي:

((أما إبراهيم، الذي كان أقواهم بدناً وأكثرهم هدوءاً وطيبة، فقد أسمياه إبراهيم (قِسمة) لأنه يتقبل كل حادث أو حديث باستسلام عجيب ومعقباً على الدوام: "كل شيء قسمة ونصيب" أو يردد: " هذه هي قسمتي"، فكانوا يكنونه، للتنويع، بأبي قسمة، وبالفعل أسمى ابنته بهذا الاسم لاحقاً، ولو أنه أنجب غيرها ولداً فليس من المستبعد أن يسميه "نصيب" . هو نفسه قد صرح بذلك ذات مساءٍ مازحٍ سعيد مع صديقيه الحميمين))، (حدائق الرئيس 18).

تبدو شخصّية إبراهيم ببعديها الخارجيّ والنّفسيّ في هذا النّص، وعلى الرّغم من تأكيد الرّاوي على الصفات الخارجيّة والوصفيّة لشخصيّة إبراهيم (أقواهم بدناً وأكثرهم هدوءاً وطيبة) إلاّ أنه يتّجه نحو تأكيد صفات الطيبة والقناعة والمحبّة العالية لصديقيه، وهو رجل من مواليد الخمسينيّات، هادئ ومحب لأصدقائه شديد الالتصاق بعبد الله وطارق، يمتاز بتوازن نفسي على نحو ما يمنحه المركزيّة، ولعل حادثة قتل إبراهيم ووجود رأسه مع الرؤوس التي وجدت في القرية تركت أثراً نفسيّاً شديد القسوة في نفوس أصدقائه.

3.1 الشّخصيّة الثّانوية

إنّ الحديث عن الشّخصيات الثّانويّة لا يمكن أن يتم بمعزل عن الشّخصيّات الرّئيسة في الرّواية، ذلك أنّ الرّواية مترابطة بعناصرها ولا يمكن تجزئتها إلاّ لغرض الدّراسة والتّحليل السّردي فنقول هذا المكان وهذا الزّمان، وهذه الشّخصيات، وتلك البنية السّردية، ومرجع الأحداث، ثمّ الأحداث نفسها، وهذه الشّخصيات يشير إليها الرّوائي ويمر عليها مرور الكرام؛ على اعتبارها شخصيّات (لا يمكنها التّطور في حدود العمل المقترح، أي المنجز الذي بين أيدينا في صيغته الحاليّة ... والشّخصية الثّانوية هي التي يؤتى بها لتأديث الفضاء ... وهي شخصيّات لا تحمل في العمل الرّوائي أيّ بُعد وظيفي، أو أُفق للتطوّر(بنية السرد العربي 123).

وتلعب الشّخصيّات الثّانويّة دوراً هاماً في توضيح القصّة، فهي تقود القارئ في مجاهل العمل القصصيّ وتوجّه الحبكة والأحداث، بحيث تلقي ضوءً كاشفاً عن الشّخصيّات الرّئيسة (فن القصة 46)، ولا يميّزها حضور خاص ولا يعتني النّص بصفاتها وملامحها الجسديّة والمعنويّة بل تدور مع الشّخصيّة الرّئيسة وتتّصل بها اتّصالاً مباشراً ينمّي الحدث عبر تلاحم أفعالها(سرد الأمثال 140).

وقد سمّيت بالشّخصيّة الثّانويّة نسبة إلى قيامها بأدوار ثانويّة ترتبط من خلالها بالشّخصيّة الرّئيسة وتتضافر في حركتها لترتبط بالشّخوص الأخرى في بنية روائيّة محكمة تؤسّسها هذه الشّخوص بعلاقاتها وتفاعلها(ينظر: مناهج النقد المعاصر 114)، وقد " 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 (ينظر: مدخل إلى تحليل النص الأدبي 134)، فتتطوّر الأحداث في الرّواية يرتبط بتطور الشّخصيّات، بحيث يقود ذلك إلى توافق أو تحوّل درامي في حياتها ومواقفها وسلوكها بما يضمن علاقة التواصل والاتّصال بينها من أجل غاية حديثة وسرديّة تؤسّس إطار الرواية، والشخصيّة الثانويّة غالباً ما تدور في فلك الشخصيّة الرئيسة أو المحوريّة، وتؤدّي دوراً أساساً معها في الرواية وتسهم في إبراز ذلك التوافق أو التحوّل، وتدخل في بناء ووصف علاقات الشخصيّة الرئيسة وفي بنية النّص الروائيّ وتأخذ قسطاً في تطور الفعل ودفع الأحداث بفاعلية تكاد تكون محدودة لأنّها تؤدّي دوراً أقل أهمية من دور الشخصيّة الرئيسة (الشخصية في روايات تحسين كرمياني 68).

ومن أمثلة هذه الشخصية:

((وسائق الشاحنة معطلة الأضواء سكران ويغني بالكُردية، قائدا للحديدة الراعدة عبر الدروب الملتوية، الصاعدة الهابطة مستفيدا من ضوء القمر، ولذلك كانت أُغنياته كلها عن القمر ووجه ليلى، ولذلك كانت أيدينا كلنا على قلوبنا. نظرتُ إلى التماعات ماء عيون الجبال والشلالات المتدفقة، وسطَ الصخور والشجيرات المتعلقة بسفوح الجبال، كأطفال استمسكوا بظهور أمهاتهم، وعلى القمم يشع الثلج الأبيض مثل قبعات فضية بحجم الحلم، فقلت لنفسي: إنها جنة أخرى في الحلم.))، (الفتيت المبعثر 10).

تعد شخصيّة السائق من الشخصيّات الثانويّة قليلة المثول السرديّ في هذه الرّواية، والتي تحيل إلى طابع مكاني محدّد وهو شمال العراق، ولعلّه هنا يسعى إلى أن يكسب النّص مجموعة دلالات لعلّ أهمّها أنَّ طريق الشمال هو الملاذ الوحيد للمشرّدين والباحثين عن استيطان آمن ومنه الهجر إلى خارج البلد على النحو الذي قامت به الشخصية الرّاية الرئيسة، من ثمّ كان مثول مثل هذه الشخصية يبرز قيمة دلاليّة في تعميق الشعور القلق الذي تعيشه الشخصيّة الرئيسة، وهي بحاجة في الوقت ذاته إلى شخصيّات ثانويّة تساعد وتساند العمل في بلوغ مقصده السرديّ وبؤرة استرساله في شرح تفاصيل الهجرة على سبيل الاستهلال الرّوائيّ الذي يبسّط الأمور التي ستتعقّد وتتشابك فيما بعد، وقد يبدو دور مثل هذه الشخصيّات مساعداً في رسم الأحداث ومؤازرة الشخصيّة الرئيسة، إذ يستثمر الرّوائيّ مجموعة صفات تؤكد ثانويّتها عبر وصف مكّثف وسريع، وهي لا تقف عند شخصيّة السائق في هذا الرواية بل تمتّد إلى شخصيّات كثيرة ومتنوّعة التوجهّات ومنها:

((صَدّقني يا أبي أرجوك.. حاولتُ ذلك عندما كنتُ في السجن العسكري، وكنت أرسم السجناء على اختلاف إجرامهم أو تجريمهم، وأرسم فأر السجن وكلابه وحُرّاسه.. ولكن حين طَلبَ مني مدير السجن هذا الطَلب ليضعها في واجهة المبنى، مقابل أن يُحسِن معاملتي ويسعى في عفوي.. لم أستطع، ولم يَصدقني، مثلك الآن.. لم أستطع يا أبي..))، (الفتيت المبعثر 49).

تعلن الشخصيّة الثانويّة في هذا النّص، عن رابط غير حميّمي يربط الشخصيّة الثانويّة بالشخصيّة الرئيسة، وهذا الرابط يكتسب دلالات القطيعة في العلاقة من الطابع المكانيّ الذي تشغله كمنصب هذه الشخصيّة وهو يعمل (مدير السّجن)، والشخصيّة الرئيسة بوصفه (سجيناً)، لكنّه سمة الاستشهاد بها هنا ذات طابع تأكيد وبرهانيّ على فعل لا ترغم به الشخصيّة الرئيسة وهو فعل الرّسم فهي على الرّغم من تمثيل القطيعة إلّا أن فعل المساعدة قائم في رسم أبعاد الشخصيّات، وتحتلّ شخصيّة مدير السجن مكانة مهمّة في العمل، وتعمل في إطار البعد النّفسي المرسوم على ملامح الشخصيّات الأخرى والتي تسهم هذه الشخصية في رسمه في أكثر من موضع.

ولـم يتوقّـف ظهـور الشخصـيّات الثانويّـة عنـد هـذا الحـدّ فـي روايـة (الفتيـت المبعثر)، بل كان لها صدى أوسع وأعمق و هو ظهور متشعّب ومختلف فيما بينه حسب الاستدعاء السرديّ داخل الرواية والحاجة إلى هذا الظهور مثل- مدير السجن – زوج وردة الأوّل – والـد حسـيبة – إسـماعيل الكـذّاب – إمـام المسـجد- وممثّلـي الحكومة مثل الذي يحقّق مع عبّود في لجنة الفحص – الذي يقتاد قاسم للإعدام – الذين يدبّرون لأحمد القاضي تهمة رشوة وفيها امرأة– سائق الشاحنة الكردي الذي عرضنا له وكذلك مدير السجن .

ثمّـة مجموعـة كبيـرة مـن الشخصـيّات الثانويّـة التـي تـرد فـي روايـة (تمـر الأصابع)، بوصفها عوامل مساعدة ومحرّكة للعمل الرّوائيّ وخصوصاً للشخصيّات المحيطة بالشخصيّات الثانويّة والتي تشترك معها في كثير من الأحيان في صياغة الأحداث على أكمل وجه وأعمق دلالة والتي لا يمكنها أن تتم بمعزل عن هذه الشخصيّات أي الثانويّة ومنها مثلاً على سبيل الحصر، الفتى التكريتي الذي ضرب إستبرق وصار دبلوماسياً في النهاية، وكذلك شخصيّة صراط وبيلار والأم وزوجة نوح – زوجة الجد التي قطع أصبعها – والشيخ الكردي صديق الجد مطلق آزاد الكردي صديق نوح وغيرها من الشخصيّات المتعددة هذه:

ومثل هذا النّمط شخصيّة (صراط) كذلك، على صعيد الرّواية ذاتها، لا يتمتّع بالديناميكيّة والحراك السرديّ ذات نمط واحد لا يدهش ولا يتطوّر ولا يدخل في صلب التكوين الخاص بالعمل، فعلى سبيل المثال يظهر صراط بوصفها حبيباً و هو الذي يشعل فتيل المعركة مع الحكومة:

((عرفنا فيما بعد أن الذي أطلق الرصاصة الأولى هو ابن عمتي (صراط) الذي يحب أختي إستبرق. لذا كان أشدنا حماسة وغضباً حتى أصابتنا عدواه فرحنا جميعاً نطلق الرصاص على المدرعات بصخب إلى أن غيّبتنا قنابل الدخان التي أسقطتها الطائرات))، (تمر الأصابع 12).

إذ يبدو بصفاته النّفسيّة أوّلاً، وصفته العاشق ثانيّاً، وصفته في القرابة ثالثاً (ابن عم)، وهو حبيب إستبرق التي تبدو الشّخصيّة المهمّة والتي تقود تطوّر الأحداث فيما بعد على نحو ما، أمّا صراط فلا يتجاوز كونه المحرّك الأول للمعركة ثم يختفي بمجرد أن يؤدّي هذا الدّور، أي أنّهُ يختفي على صعيد زمام الأمور والسير بالحدث، لكنّها شخصيّة تسعى إلى إقامة علاقة تجاور مع الشخصيّات الأخرى أي مع الشخصيّات الرئيسة.

((قال جدي: كونوا آل مطلق يداً واحدة، تراحموا فيما بينكم، راعوا بعضكم بعضاً وارعوا نساءكم ودوابكم.. وإياكم والمنافقين للحكومات، لا تصدقوهم ولا تصادقوهم ولا تتزاوجوا معهم. ابنوا عالمكم هنا وفق ما يريد الله وما تريدون، لا تطلبوا من الحكومة ورقة ولا صَدقة ولا مالا))، (تمر الأصابع 16).

أما شخصيّة الجد فهي الأخرى من الشّخصيّات الثانويّة التي ركّزت عليها عين السّرد كثيراً وأظهرتها في شتّى الجوانب، فهي ماثلة على نحو ما بصفتها الدّينيّة والاجتماعيّة والفكريّة والقياديّة المميّزة، وهي هنا تأخذ طابعاً وعظيّاً خطابيّاً مسموعاً من أبناء القبيلة، وهي مركز الصّراع والاستقطاب الشّخصاني حولها وتطوّر شخصيّة الجد المحدود في سير أحداث الرّواية، إنمّا ينم عن مركزها الجوهريّ أوّلاً إذ لها دوام مهم وعن ثانويّتها كذلك، في أساس الفعل السّردي، وهي هنا إنمّا تعبّر عن الموقف المعادي الذي اتّخذته القبيلة تجاه الحكومة بعد السّجن والتّعذيب والقهر والترحيل القسريّ التي نهجته الحكومة تجاه شخصيّة الجد/ وأبناء القبيلة عموماً، والّذي يبدو ثائراً في مفاصل أخرى:

((انتفض جدي مُطلَق، الذي يعتز بحمله لاسم جدنا الأول، ونادى على أولاده التسعة وأحفاده وأخوته وأولادهم وأحفادهم وأولاد عمه وأولادهم وأحفادهم، وقال لهم:"جهزوا أسلحتكم وسياراتكم كي نهجم على تكريت ونُخرج نوح من الحبس))، (تمر الأصابع 10).

تبدو شخصيّة الجد وقد اتّخذت طابعاً ثائراً بوجه الظلم، وهو ظهور يؤّكد دورها القيادي في سير أحداث الرّواية التي تنمو وتتطوّر وتأخذ مساراً مغايراً بعد الهجوم على مدينة تكريت بوصفها ذات طابع سياسي قوي، وتنفّذ أثناء سير أحداث الرّواية، والتي غيّرت طبيعة (حياة آل مطلق)، والواضح من القطع السّابق أن الانفعال الذي هيمن على شخصيّة الجد حرّك الأحفاد والأولاد نحو وجهة معينة تكتسب قوامها من طبيعة المركزيّة الاجتماعيّة في شخصّية الجد.

وفي رواية حدائق الرئيس تتمظهر شخصيّات ثانويّة متعدّدة منها: البدويّ أبو فهدة وفهدة نفسها إسماعيل الراعي – الدكتور بهنام صديق عبدالله في الأسر وأميرة جارة قسمة – الشاب سعد الذي عرفه إبراهيم في القصور – أحمد النجفي – التوأم البدو في القصور – أبو زلفى إلايرانيّ الذي أتي بجثة شقيق إبراهيم – الضابط الذي وشم على ذراعه اسم القائد زوج قسمة:

((حدثوه عن الكثيرين، عمن مات أو قتل أو تزوج أو أذجب أو اغتنى أو افتقر، وحين خرجوا إلى البر. أدرك كم أن القرية قد كبرت وتغيرت. أخذوه إلى التلال والوديان والآبار التي كانوا يصطادون فيها الحمام والقطا واليرابيع في صباهم. هنا كان يقيم أبو فهدة البدوي خيمته. هل تتذكره؟ ها ها تتذكر فهدة أليس كذلك؟ لم يعد يأتي إلى القرية منذ أعوام.. خسارة))، (حدائق الرئيس 90).

شخصيّة البدوي أبو فهدة وفهدة من الشخصيّات الثانويّة، والتي تستعاد في الرّواية على أساس استذكاراتي يذكر بحادثة معيّنة، لكن انعكاس هذه الحادثة لم يكن أثره مستعاداً في خدمة الشخصيّات الثانويّة وإنّما يرجع أثره على الشخصيّات الرئيسة، إذ يحاول الرّاوي التأكيد على زاوية معيّنة من زاوية الاستذكار وشخصيّة

أبو فهدة لم تستذكر إلّا من خلال فهدة ابنته، وهو حضور له دور أساسي في استذكار مجموعة قيم لها أثر نفسي واجتماعي على الشخصيّات المجاورة.

((طلبت من صديقي الدكتور بهنام أن يعلمني بعض الأشياء عن المسيحية لأني ادعيت بأنني مسيحي مثله، تخلصاً من امتحاناتهم. هو الآخر لم يكن متديناً لكنه علمني بعض العموميات التي يعرفها. صنفونا مع الكفار وكان الضغط علينا أخف من غيرنا في البداية ثم سرعان ما راحوا يعذبوننا كالآخرين ويجبروننا على نطق الشهادتين والصلاة وحفظ القرآن والدعاء لإمام ثورتهم وترديد شعارات جمهوريتهم كي نؤمن))، (حدائق الرئيس 98).

تبدو شخصية الدكتور بهنام على أنّها شخصيّة ثانويّة لكنّها شخصيّة مهمّة في رسم الشخصيّة الموازية له وهي شخصيّة الرّاوي والذي كان مرافقاً له في الأسر، والذي اعتبرته الشخصيّة الرئيسة مرجعاً فكريّاً وثقافيّاً توضّح العلاقة بين الشخصيّتين، أحدهما مسلم والأخرى مسيحي وهما من الشخصيّات التي تشترك في (هو الآخر لم يكن متدّيناً) / (يعذّبوننا كالآخرين)، لعلّ هذا من المشتركات بينهما كونهما يتعرّضان للضغوط نفسها ونفس الأجواء ونفس الهم، على النحو الذي يحاول به الرّاوي التركيز عليه وهي عوامل الاشتراك.

ثمّة شخصيّات ماثلة في الروايات انتخبناها من بين الشخصيّات الثانويّة كثيراً وهي شخصيّات تعريفية، أي أنَّ وجودها غرض التعريف بها لا غير على الرغم من أنَّ عدداً منها مهم في سير السرد. حيث إنّها تترجح بين التجلّي والغياب وهي متعدّدة المفاهيم، نذكر منها على سبيل الحصر أصدقاء سليم الإسبان الذين يشتغلون معهُ في توزيع الصحف في رواية تمر الأصابع. يقول الرّاوي ((خرج الجميع يمسحون عرق جباههم، يعدلون من ملابسهم، نافضين ياقات قمصانهم وأسفل آباطها بقصد التهوية. أنطونيو وخسوس وإيبا وإنريكه وماريا وبيلار التي اقتربت منّي قائلة: كيف ... هل أعجبتك السهرة؟ قلت نعم. قالت وأنا كذلك (...) قالت هل تسمح لي بقضاء الليلة عندك؟ قلت نعم. ودّعنا الباقين وقال أنطونيو: إلى اللقاء في الشركة بعد ساعتين))، (تمر الأصابع 40)، يبدو ظهور عدد من الشخصيّات هنا على أنّها شخصيّات ثانويّة لا تنتمي كثيراً إلى العمل الروائيّ بتأثير ما، لكنّها على نحو آخر تغيّر عالم الشخصيّة المحوريّة الداخلي وتخرجه من السكن المنفرد إلى عالم السهرات والمرح.

((كان ماريو بجواري منشغلاً بتقبيل كارمن، مسنداً إياها على عمود النور، وكفاهُ على مؤخّرتها كعادته حتّى لو كانت جالسة على كرسيّها كسكرتيرة في شركتنا))، (تمر الأصابع 40). تندرج هذه الشّخصيّة ضمن الشّخصيات المشتغلة على حدود الجنس، وتظهر الشّخصيّة مع الشّخصيّة المقابلة(ماريو/كارمن) في تصوير مفعم بتفاصيل التّصوير الدّقيق والواضح عن قرب، وهي في مقاييس الواقع

الاجتماعيّ فإنّها صورة كادت أن تكون سلبيّة في خطابها الإشهاري والمعلن على نحو ما.

((قالت لي إنَّ اسمها روسا وهي من برشلونه لكنها هنا في مدريد لأنها تحب أبي))، (تمر الأصابع 22). تبدو شخصيّة روسا في هذا النّص على أنّها بطاقة تعريفيّة، وتأخذ مساراً مغايراً في حدود تعاملها مع الابن، الذي لم يستوعب بعد وجود الأب ضمن النطاق الجغرافيّ إسبانيا، ليستوعب وجودها بوصفها حبيبة للأب، لكن ما يبدو واضحاً هي الطاقة التعريفية في هذا الظهور (الاسم)، والصفة / الحبيبة.

((أنا لديَّ قطَّة أيضاً اسمها كلار أهدتني إياها صديقتي لورا))، (تمر الأصابع 41). الصيغة التي تظهر بها شخصيّة لورا هي شخصّية اجتماعيّة ومحّبة، ويمكن تفسير ذلك عبر دلالتين إحداهما دلالة الإهداء، والأخرى دلالة تربية الحيوانات التي تحتاج دائما إلى شخصيّة واعية حجم هذا الحنان.

ومن الشّخصيّات الأخرى التي وردت في رواية (تمر الأصابع) هي شخصيّة (الأم):

شخصيّة الأم تبدو على وجه أكثر من وجه أحدهما هو تعبير الرّاوي عنها بوصفها شخصيّة ازدواجيّة قلقة ((أمّا أمّي فقد كان ازدواجها واضحاً ممّا يدعو لمحبتها بيسر. لم أدرك عظم محبّتي لها إلاَّ أيّام غيابي عنها في الجيش والآن في الغربة))، (تمر الأصابع 18). والصورة الأخرى بوصفها راوية ((أمّي تقول إنَّ جدّي كان ضخماً وقويّاً مثل أبي .. وهي بذلك تُطمئن نفسها على أنّ كرش أبي سيختفي بمرور الوقت ويعود رشيقاً))، (تمر الأصابع 28). حيث يمكن عدّ هذه الشّخصيّة راوية عن نفسها والرّاوي هنا راوياً عنها، لكن مثل هذا الظهور لا يجدي نفعاً على صعيد الشّخصيّة ذاتها، بل لا يتقدّم بها نحو أيّ اتّجاه من اتّجاهات العمل الفنّي هذا.

((لقد ولدت إستبرق توأماً مع أخت اسمها سندس ماتت بعد تسعة أشهر))، (تمر الأصابع 7).

ولادة التوأم مقترنةً به دائماً وهو يعيش معه بنفس الأحوال، وذات الصيغة وقد يكون في بعض الأحيان بنفس العاهات، وموت أحد التوأمين يقترن بالذّهن كثيراً بملامح قريبة من موت القرين هذا، لكنّه وإن عاش سيبدو مريضاً بشكل مستمر وهذا ما حدث مع إستبرق.

((يوم نزل قبيل الغروب، رتل سيارات حكوميّة كنمل أحمر زاحفاً على التواءات الشّارع الأسود وتوقفت وسط القرية منزلة سبعة عشر تابوتاً ملفوفة بالأعلام فيها جثث شباب القرية الذين قُتلوا على الجبهة، وكان بينهم أحمد وفندي وصالح وناصر وقيس وحسن وجمال ومحمود ومضحي وخيرالله وعبدالله وصراط حبيب أختي إستبرق، وأخي حكيم))، (تمر الأصابع 95).

النّص الذي نحن بصدده يطرح كمّا كبيراً من الشّخصيّات و هي شخصيّات متناقضة بعض الشيء فيما بينها، فمنها الأموات ومنها الأحياء، منها أصحاب سكينة

ومنها ذوو تمّرد، لكن شيوع هذه الشّخصيّات خصوصاً تلك التي تظهر كثيراً كفيل بتدقيق تفاصيلها.

((فعادت إلى الكؤوس وسألتهُ أهي عربية؟ فقال فاطمة؟ نعم إنها مغربية ...فتاة طيبة))، (تمر الأصابع 22). العلاقة في النّص بين الشّخصيّة الرّئيسة وشخصيّة فاطمة (الاسم العربيّ المرجعي إسلامياً)، هي علاقة سطحيّة وغير واضحة لكنّها تبدو ذات أهميّة من طبيعة السؤال.

((حين كان يداوم على دروس الملا عبد الحميد، حاملاً حقيبتهُ القماشيّة التي صنعتها لهُ أمه، بعد أن قصّت النصف الأسفل لكيس الرّز وطرزت على جانبه طفلاً مجنّحاً وخاطت له حمّالة يعلقها على كتفه))، (تمر الأصابع 9). يبدو الوصف طاغيا هنا في أشدّ حالاته لكن الشّخصيّة التي يحاول الرّاوي توضيح معالمها الفكريّة، هي شخصيّة علميّة ودؤوبة على طقوس العلم.

((قالت لا نعرف بالضبط فقد كثرت فيها العمارات ومراكز الشرطة.. مصطفى يعرف لأنّهم قد سجنوه هناك قبل سنتين حين شتم الحكومة في سوق الغنم))، (تمر الأصابع 73). شخصيّة مصطفى شخصيّة مأزومة بسبب الأحوال السّياسيّة وواقع السّجن، لكنّها شخصيّة متماسكة وقويّة رغم أشد الحالات، لكن علاقتها بالحكومةِ هي علاقة سلبية وعلاقة متهوّرة أحياناً سلّطت عليه الحكومة والسّجن.

((توسلّت بها أن تقول: عليك أن لا تخجلي مني بعد الآن: قالت حسناً ..سلوى تقول إنَّ عيني يشبهان فرّوج الأرانب))، (تمر الأصابع 63). شخصيّة سلوى تبدو في هذا النّص على أنّها شخصيّة تظهر من وراء حجاب يحجب منطقة الوجه لكن الوصف يمنحهما تعزيزاً أكثر.

((أختار أكثرنا سُمرة وقوّة كمؤذّن .. اقتداءً باختيار الرّسول لبلال الحبشي. ولأنّه لم يشأ تغيير اسمهُ، أمروه بتسمية ابنهُ بلال وكان يناديه بـــ (أبو بلال)))، (تمر الأصابع 89). تبدو الشّخصيّة على أنّها استعارة مرجعيّة لواقعة إسلاميّة مهمة في تاريخ الأذان، واقتران هذا الاسم باسم بلال يمنحه صورة مرجعيّة إيجابيّة.

((تلّمست رأسي كمن يتحسّس بيضة غريبة، فلم أقصّ شعري بهذا الشكل إلّا حين حلقوه لي أيّام الجيش غصباً ... حيث ملامح العريف خزعل منتشية بحلاقة شعرنا أوّل دخولنا للمعسكر))، (تمر الأصابع 24). تبدو في هذا النص شخصيّتان تحفران في واقع دلاليّ متناقض، إحداهما شخصيّة الرّاوي وهي تتّعرض لواقع يعيده إلى ذاكرة عسكريّة، وشخصيّة تظهر من خلال عملية التذكّر هي شخصيّة خزعل.

((وأضاف أبي: هناك سنبحث أيضاً عن أصدقائي من أيام النفط في كركوك، كريستوف وزوجته سابينه))، (تمر الأصابع 162). الشّخصيّات الماثلة في النص هي

شخصيّات استذكاراتيّة تعود إلى زمن مسترجع، وتنتمي في مخيّلة الأب باستشراف متخيّل في عملية البحث عنهما.

رواية حدائق الرئيس حافلة بعدد من الشخصيّات والتي لا تدخل كثيرٌ في تفاصيلها بل نكتفي بعرضها بصورة وظيفيّة ما، وكأنّها أداة الرّاوي، أو لنقل أداة الرّواية، والذي يكتفي بصفاتها الاجتماعيّة والثّقافيّة التي لا دور لها على النحو الذي نجدهُ في عرض مسهب لصفات سهيل والد إبراهيم في الرّواية:

((أما سهيل، والد إبراهيم قسمة فيبدو وكأنّهُ خارج من إحدى حكايات الجدّات. نحيف، قصير القامة، قويّ البدن، أو قويّ العظم على حدّ تعبيرهم، بلا أنف ودائم الابتسام واللعب والمرح والمزاح، ذكي العينين والقول ومحب للتدخين))، (حدائق الرئيس20-21) ثمّة استدعاء ذاتيّ ووصفيّ خارجي بدني يقدّمهُ لنا الرّاوي عن شخصيّة سهيل، وهي شخصيّة قليلة الظهور في الرّواية وكذلك عديمة الظّهور في سير الأحداث، وهي شخصيّة بعيدة عن أيّ أثر تتركه أو تغيّر سير الأحداث، وهذه الشخصيّة مثلها الكثير من شخصيّات أبناء القرية التي ترد بهذه الصيغة.

((وحدها قسمة الأرملة التي صارت يتيمة الأبوين منذ هذا الفجر، اعترضت وأرادت الإبقاء على رأس والدها إبراهيم إلى أن يتم العثور على جثّتهِ))، (حدائق الرئيس 10). تظهر شخصيّة قسمة قليلاً في سير الرواية، لكنّه ظهور مؤثّر في سير العاطفة كثيراً خصوصاً وجوده الأنثوي ودلالات اليتم ومقتل الأب بطريقة مروّعة.

((فكرت قليلاً ثمَّ هتفت قمر، قلت: نعم هذا اسم جميل لطفلٍ جميل، قمر، إنَّهُ قمرك أنتِ وقمري أنا))، (حدائق الرئيس 136). تبدو مرجعيّة الاسم على أنّها مرجعيّة فضائيّة، فيما يتعلّق بالاسم لكنّه اسم يشيع النور والمحبة والسلام كثيراً.

((وكان منهم معنا شاب صغير اسمهُ ماجد من كربلاء، لم يكن ليتردّد حتّى في معاقبة والده الذي أُسرَ معهُ، ويقول: انّي أريد مصلحتهُ وخيرهُ ولكنَّهُ يصرّ على طريق الضلالة والمعصيّة))، (حدائق الرئيس 101). ماجد شخصيّة سلبيّة وغير أليفة وتبدو غير محبوبة وقاسية في كثير من أحيانها، ويبدو ظهورها هنا لتأكيد وجود الظلم والقسوة والمرارة.

((كان البيت الطيني الصغير لصالح ومريم آخر البيوت في القرية، على سفح التلّ القريب من النهر))، (حدائق الرئيس 13). صالح ومريم شخصيّات ثانويّة نوعاً ما في فضاء الرّواية لكنّها تظهر بين الحين والأخر ووجودها في هذا النّص وصفي لا غير.

((وحال وصوله أخبر الشيخ ظاهر إمام المسجد بالأمر ليعلنه على الملأ، ولم يتفاجأ ظاهر كما كان يتّوقع صالح، ففسّره مع نفسه على أنّهُ من حنكة الشيخ وسعة علمه وحلمه وصلابة إيمانه))، (حدائق الرئيس 15). تبدو شخصيّة الشيخ ظاهر

بوصفها شخصيّة مؤمنة أوّلاً، وشخصيّة ذات علم ومعرفة ثانياً، وهي بهذا تتجوّل بين المحبة في الدنيا، والعمل للآخرة.

((كانت وجنتا سميحة تتورّدان كلّما جاء إليهم في إجازة، تزداد اهتماماً بتصفيف شعرها، وطلي أظافرها أناقة))، (حدائق الرئيس 34). شخصيّة سميحة تتجلّى هنا على لسان الرّاوي بعدّة أوصاف جميلة، وهي أوصاف تعمل في صميم الأنوثة وتجلّيات الجسد.

((كانت جدّتك غاية في الجمال، اسمها لطيفة، وجدك شهيد الماء هذا، اسمهُ ناصر، لا يكلّ من الحركة ولا يكفّ عن الابتسام ولا يفوّت أيّة لحظة يستطيع أن يكون فيها مع لطيفة))، (حدائق الرئيس 123). ترتكز شخصيّتا الجد والجدة على فضاء مفعم بالحركة والحيويّة والجمال والتألّق، وهي بالمفهوم الروائي شخصيّات إيجابيّة تستطيع التعامل مع الكثير من الناس بمحبّة ويسر، كما تنطوي الشخصيّات على وصف كثيف على لسان الرّاوي.

((حال وصوله إلى البيت، سألهم عن أخيه وديع، الجندي الأخر، فأخبروه أنّهم لا يعرفون عنهُ شيئاً سوى أنَّ وحدته كانت في الكويت وثمّة غيره العديد من أبناء القرية لا أخبار عنهم))، (حدائق الرئيس 68). تظهر هنا شخصيّة الغائب ممزوجة بالقلق والخوف والرعب من فقد هذه الشخصيّة وهي ما تركّز في الوعي الجمعيّ لدى العراقيين في تلك الفترة.

((هذا القصر هو لمنذر بن الحاجة وحيدة، اشتغل بالتّهريب مع الأكراد وصار غنيّاً))، (حدائق الرئيس90). شخصيّة منذر تبدو في سياق الرواية على أنّها شخصيّة سلبيّة وعديمة الثقة، وتبدو على أنّها مخلة بنظام القانون آنذاك الذي يقضي بمعاقبته.

((فحال دخولهم سألوا عن أسماء بعض الأسرى، ومنهم الدكتور بهنام وسامي وحمزة عزوز والأستاذ سالم الواهب))، (حدائق الرئيس 107). هذه الشخصيّات الماثلة في هذا النص هي زملاء الشخصيّة الرئيسة في الجيش والأسر إن صحَّ التعبيّر وقليل ما ترد خارج هذه الحدود.

((هل تذكر المجنون الملتحي الذي سألتنا عنهُ؟ ... إنَّهُ صبري ابن الحاج رضا))، (حدائق الرئيس 110). الشخصيّة تظهر هنا بين الخفاء والتجلّي، الغياب والحضور، ففي الأولى تكون متنكّرة وفي الثانية تكون واضحة.

((إنَّهُ شاب ممتاز ومشغول وأخلاقه عالية، يمكن الثقة به تماماً، وهو بحاجة لهذا من أجل إعالة أخوته، إنَّهُ أنور أبن المسكين صبري))، (حدائق الرئيس 112). شخصيّة الأب والابن شخصيّة تنحاز نحو فضاء معيّن وحدود خاصّة وهي المدح والتأييد الذي يحظيان به من قبل الراوي وهذه ما سار عليه سردهما.

((هذا حقل داود، في العام الماضي أصابت زرعهُ ديدان غريبة .. المسكين. وهذا حقل ضاري ..نعم كلّه لهُ، هو أكبر لأنَّهُ اشترى حقل مسعود المجاور لهُ،

فمسعود تزوّج من موصلية وانتقل إلى هناك)) (حدائق الرئيس 91). تظهر الشّخصيّة – شخصيّة مسعود - على أنّها شخصيّة سريعة وخاطفة بفعل التغيير المكاني من الريف إلى الموصل.

((المظاهرة الثانيّة كانت أكبر، قمنا بها بعد ما يقارب أربعة أعوام من مظاهرتنا الأولى، فواجهوها بالرصاص، وقتل فيها ضياء وعلي ونايف ويعقوب والمسكين أبو ماجد الكربلائي الذي كان قد شاخ أضعافاً))، (حدائق الرئيس 105). شخصيّات هذا النّص هي شخصيّات عسكريّة لا تبدُ كثير في الرّواية قدر تعلق الأمر بخارج المنطقة العسكريّة.

((كان اسم آمر المعسكر (فرج الله) كان ضابطاً بلا قلب، أمضى جل حياته يعمل في إدارة السجون منذ عهد الشاه))، (حدائق الرئيس 104). إن علاقة الشّخصيّة هنا بالمكان منحت الشّخصيّة خشونة وقسوة لا تتوافق مع المفهوم الإنسانيّ ولا تمّت له بصلة.

((أوّل من رأى هذه الصّناديق مرميّة على رصيف الشّارع الرّئيس، هو الراعي الأبله إسماعيل، فدنا منها بفضول دون أن ينزل عن حمارته، التي لطول ركوبه لها، ارتبطت صورته في أذهان الناس بها، مدليّاً ساقيه على أحد جانبيها، كأنهّما جسد واحد))، (حدائق الرئيس 7). يستهلّ الرّاوي بسرد فصل الصّناديق التّسعة، والذي يبدأ مع شخصيّة الرّاعي المحايدة، والتي تشغل وظيفة نقل معلومة القتل إلى أهل القرية لا غير، فضلاً عن وظيفة كاريكاتيريّة سريعة ولا تدخل في أساس التّكوين السّرديّ للعمل، والمقطع الذي نحن بصدده تمهيداً لبداية تدفق الأحداث المترتّبة على المشهد الدّموي الذي شاهدهُ الرّاعي الأبله (إسماعيل)، أمّا مركز هذه الشّخصيّة الاجتماعيّ فلا يتجاوز كونه راعياً ومضحَّكاً للناس على النحو الذي نجدهُ في ظهوره الثّاني في عموم الرّواية وعلى لسان الشيخ:((إنّهُ الطيّب إسماعيل الرّاعي، يرقص بعصاه كالممسوس وسطهم ويثير ضحكهم بحركاته))، (حدائق الرئيس 80). إذ تأتي هذه الصورة تكميلاً وتعميقاً لوضعه الاجتماعيّ وواقعه النّفسيّ ودور الشّخصيّة الوظيفيّ المقتضب، في عموم الرّواية.

الشّخصيّات الماثلة في روايات الفتيت المبعثر نجدها كثيرة أمثال فوزي المأزوم تجاه حبيبته والضغوط الاجتماعيّة ((وحين تقدّم فوزي لخطبتها اشترطت عليه أن يحصل على موافقة أخوتها الستّة بعد والديها بمن فيهم سعدي وعبّود، ففعل فوزي غير آبه بذهي عائلته وأصحابه وتغامز أهل القرية))، (الفتيت المبعثر 59). والذي ينته حضور بشكل نهائي وعابر هذا بعد شعوره بالإحباط، نتج عنه شعور بالحزن واليأس والألم، وينتهي ظهور هذه الشخصيّة بشكل نهائي هو وعبد الواحد:

((الهجوم الذي سقط فيه فوزي هو الهجوم نفسه الذي سقط فيه عبد الواحد، ولكن وصول فوزي إلى القرية ملفوفاً بالعلم، ومصحوباً بوسام الشجاعة، قد سبق وصول عبد الواحد ملفوفاً بالعلم، مصحوباً بوسام الشجاعة الذي سلّمهُ المسؤول

الحزبي ومدير الشرطة إلى الحاج عجيل ببالغ الاحترام والانحناء))، (الفتيت المبعثر 78). يذطوي استشهاد فوزي وكذلك عبد الواحد على قيمة بطوليّة وبعد اجتماعي يعزز القيم العربيّة التي تنطوي على الدفاع عن الوطن والحب لهُ، يقدّم الرّاوي الشخصيّتين على شكل يعزّز قيماً إيجابيّة ناتجة عن حوار يعزّز ذلك، وهو حوار بين شخصيّات ماثلة (المسؤول الحزبي / مدير الشرطة / الحاج عجيل)، هذا فضلاً عن شخصيّات أخرى ورد ذكرها في عموم الرّواية أمثال سعدي:

((أمّا سعدي فهو كعادته حين يطلب رأيه حول أيّ شيء كان، ابتداءً بطعم الشاي وبلا انتهاء عند الحرب أو الدين، فهو إما أن يقول:" هذا شيء حلو" أو " غير حلو "))، (الفتيت المبعثر 31).

شخصيّة سعدي تأخذ سياقاً في أغلب مرّات ورودها وهذا المثال خير توصيف لها ولاختصارها المتكرّر.

((كانت تلك أول مرة يرى قاسم فيها ابتسامة حسيبة، وأول مرة يرى فيها ذراعاً عارية لامرأة)) (الفتيت المبعثر 21). تبدو شخصيّة قاسم على أنَّها شخصيّة واصفة لشخصيّة حسيبّة ويتم نقل ذلك كله على لسان قاسم، في حين يظهر الحب لحسيبة على لسانه كذلك.

((وتبقى وردة أجمل بنات عمومتي، أجمل بنات القرية، وبعد أن أصبحتُ أنا في الثانويّة ودرستُ الجغرافيا والشعر والتاريخ، كنت أقول لها بكلّ صدق:" أنتِ أجمل بنت في الشرق يا وردة"، فتبتسم وأضيف بحماسة ويقين:" بل وفي العالم كلّه"))، (الفتيت المبعثر 38). على الصعيد الخارجي ثمّة وصف يمكن تسميته على نحو ما بالعمومي، وهو وصف لا يقف عند تفاصيل دقيقة أو حتّى تفاصيل متنوعة، فشخصيّة وردة نراها شخصيّة شديدة المفاجأة والتغيّر، على النحو الذي سنجدهُ لاحقاً، ويمكننا أن نتلمّس الرّاوي وهو يوقفنا عند أول هذه المفاجأة والمتغيّرات(حتّى بعد زواجها الثالث)، ففي الوقت الذي يوقفنا الرّاوي عند الشكل الجمال الخارجي للشخصيّة، يوقفنا كذلك عند تحوّلاتها السريعة، ففي الوقت الذي تزوج به فوزي تتزوّج إسماعيل من بعد فوزي((تزوجت وردة إسماعيل ووعدته ألا تنجب لهُ إلاَّ أولادا))، (الفتيت المبعثر 101). وكانت قد أنجبت لهُ طفلة أصرّت على أن يكون أسمها وردة، وهذا ما فعلته ثانية ((ثم طلبت منهُ الطلاق بعد أن تركت له طفلة بجمالها، أصرّت على أن يكون اسمها وردة أيضاً))، (الفتيت المبعثر 79).

((هل شفيت أختي رُبيّة؟ ماذا حدث لابن عمّي المحاصر في الجنوب؟ كيف يعيش جارنا الذي قطعت ساقهُ في الحرب))، (الفتيت المبعثر 10). تنطوي قيمة هذا النص على منظومة استفهاميّة متتالية يظهر من خلالها عدد من الشخصيّات التي ترتبط بالرّاوي حميميّاً.

((علّقَ الملا صالح "إنّها وثنية جديدة والعياذ بالله" إلاَّ أنَّ عجيل والكلّ يعرفهُ، (هذا، هو هكذا) متحمّس دائماً للوطن منذ أن قتل جدّهُ ضابطاً إنجليزيّاً))، (الفتيت المبعثر 29). تظهر

شخصيّة عجيل على أنّها شخصيّة وطنيّة وثوريّة، تحبّ الوطن لكنّ ثمّة دلالات سلبيّة تعود إلى هذه الشخصيّة في تعلّق قضيّة حب الوطن بالثأر لجدّه.

((وأخذت الحرب إلى خنادقها: قاسم، وعبد الواحد، وسعدي، وجعفر، وسميط، وفارس، وفوزي، وعلي وغازي، وعبد، وخضير، ومحمد، وكاظم، وحسين، وعمر، وأمين، والنخل والنفط والمدارس))، (الفتيت المبعثر 65). تقترن شخصيّات قاسم، وعبد الواحد، وسعدي، وجعفر، وسميط، وفارس، وفوزي، وعلي وغازي، وعبد، وخضير، ومحمد، وكاظم، وحسين، وعمر، وأمين، وهي إشارات لعاقل مع إشارات لغير العاقل والنخل والنفط والمدارس، وهي محاولة للدلالة على فناء الإنسان والبنية التحتيّة في هذا العالم الذي تدمّره الحروب.

((قامت الشرطة بحملة كبيرة للقبض على كل من الهاربين، فأخذت قاسم وسعدي وإسماعيل وكامل ونوري وشيت، وألقت بهم وراء قضبان السجن العسكري))، (الفتيت المبعثر 71). تظهر هذه الشخصيّات في فضاء متناقض متدرّج بين الحريّة والقيد وبين الخارج والداخل وبين السجن والبيت، لكن هذا مقترن بدالّ واضح وموضوعي هو الهروب.

((غادرت بلدي متَّبعاً خطوات محمود، باحثاً عنهُ، حالماً بأن نفعل شيئاً ما، ونصبح رجالاً يستحقّون الاحترام كي تبحث عنّا، من بعد نساء مثل وردة، ابنة عمّتي التي تنقّلت بين الأزواج حتّى انتهت تحت إسماعيل الكذّاب))، (الفتيت المبعثر 9).

النّص الذي نحن بصدد معاينة يحتشد بعدد من الشخصيّات، وهي شخصيّة محمود والرّاوي وشخصيّة ابنة العم وإسماعيل، وهي شخصيّة ثانويّة بعض الأحيان ولا ترد في سياق التأثير كثيراً.

وقد حاولنا من خلال الجدول أدناه أن نوضّح جميع أسماء الشخصيّات في الروايات الثلاث وعلاقتها مع بعضها ومهنة كل شخصيّة.

4.1 إحصائية لجميع الشخصيّات في الروايات الثلاث

1.4.1 رواية تمر الأصابع

ت	اسم الشخصية الروائية	المهنة
	عائلة سليم	
1	مطلق (جد سليم)	فلّاح
2	مريم (زوجة مطلق)	ربّة بيت
3	نوح (أبو سليم)	عامل في شركة نفط ألمانية في كركوك
4	سليم	سائق سيارة توزيع صحف
5	إستبرق (أخت سليم)	ـــــ
6	سندس (أخت سليم)	ـــــ
7	حكيم (أخو سليم)	ـــــ
8	فاطمة (زوجة سليم)	عاملة في المقهى

ت	اسم الشخصية الروائية	المهنة
9	روسا (إسبانية)	بائعة ذهب _ صاحبة مرقص
10	بيلار (إسبانية)	موظّفة في البريد
11	أنطونيو(إسباني)	موظّف في شركة توزيع الصحف
12	ماريو (إسباني)	موظّف في شركة توزيع الصحف
13	كارمن(إسبانية)	سكرتيرة شركة
14	وإيبـــــا(إسبانية)	موظّفة في شركة توزيع الصحف
15	خسوس(إسباني)	موظّف في شركة توزيع الصحف
16	وإنريكة(إسباني)	موظّف في شركة توزيع الصحف
17	ماريـــــــا(إسبانية)	موظّفة في شركة توزيع الصحف
18	لاورا (إسبانية)	موظّفة في شركة توزيع الصحف
19	خوسيه(إسباني)	ـــــ
	أفراد من قرية سليم	
20	عبد الحميد	إمام مسجد
21	مصطفى	ـــــ
22	عالية	ـــــ
23	سلوى (أخت عالية)	ـــــ
24	أبو بلال	مؤذّن
25	صراط	ـــــ
26	خزعل	عريف في الجيش
27	أحمد	ـــــ
28	فندي	ـــــ
29	صالح	ـــــ
30	ناصر	ـــــ
31	قيس	ـــــ
32	حسن	ـــــ
33	جمال	ـــــ
34	محمود	ـــــ
35	مضحي	ـــــ
36	خير الله	ـــــ
37	عبدالله	ـــــ

ت	اسم الشخصية الروائية	المهنة
38	إبراهيم	ـــــ
39	كريستوف	رئيس قسم العمّال في شركة نفط كركوك
40	سابينه (زوجة كريستوف)	ـــــ
41	عبد الشافي الكردي	طبيب أعشاب
42	كولالة (أبنة عبد الشافي الكردي)	ـــــ
43	حمد	ـــــ
44	رشيد عالي	ـــــ
45	كاكه آزاد	صاحب مطعم

2.4.1 رواية حدائق الرئيس:

ت	اسم الشخصيّة الروائيّة	المهنة
	عائلة إبراهيم	
1	سهيل (والد إبراهيم)	ـــــ
2	إبراهيم	فلّاح
3	قسمة (ابنة إبراهيم)	طالبة معهد
4	قمر (ابن قسمــة)	ـــــ
	أصدقاء إبراهيم	
5	أحمد النجفي (صديق إبراهيم في الجيش)	جندي
6	بهنـــام (صديـــق إبراهيـــم في الأسر)	طبيب مسيحي
7	سعـــد (صديـق إبراهيم في الحدائق)	مسؤول الحدائق
8	أبو زلفي الإيراني	ضابط مخابرات
9	ماجد	ـــــ
	عائلة عبدالله	
10	عبد الله كافكا	جندي مكلّف
11	صالح (والد عبد الله بالتبني)	مختار قرية
12	مريم (والدة عبد الله بالتبني)	ـــــ
	عائلة طارق	
13	طارق	معلّم
14	ظـــــــاهر (والد طارق)	إمام مسجد
15	سميحة (أخت طارق)	ـــــ
	أفراد من قرية إبراهيم	
16	حميدة	ـــــ
17	أميرة (جارة قسمة)	ـــــ
18	جدعان	بدوي
19	فهدة (أبنة جدعان)	ـــــ

ت	اسم الشخصيّة الروائيّة	المهنة
20	ناصر (زوج لطيفة)	راعي مواش
21	لطيفة (زوجة ناصر)	عاملة سجّاد
22	زينب	ـــــ
23	إسماعيل	راعي
24	وديع	فلّاح
25	جابر	ـــــ
26	راضي	صاحب محل
27	أحمد	ـــــ
28	زكية	ـــــ
29	سالم الواهب	أستاذ
30	صبري	ـــــ
31	أنور	فلّاح
32	سامر	ـــــ
33	أبو محمد	ـــــ
34	داود	فلّاح
35	ضاري	فلّاح
36	مسعود	فلّاح
37	منذر	مهرّب
38	أبو جمال البغدادي	ـــــ
39	ضياء	ـــــ
40	علي	ـــــ
41	نايف	ـــــ
42	يعقوب	ـــــ
43	أبو ماجد الكربلائي	ـــــ
44	سامي	ـــــ
45	حمزة عزوز	ـــــ
46	نوّاف	عريف
47	جلال	مسؤول في هيئة النزاهة
48	نبيل	عازف موسيقى
49	فيصل	وزير دفاع
50	فرج الله	آمر معسكر

3.4.1 رواية الفتيت المبعثر

ت	اسم الشخصيّة الروائيّة	المهنة
1	عائلة قاسم عجيل	فلّاح

ت	اسم الشخصيّة الروائيّة	المهنة
2	محمـود(أبن عجيل)	____
3	قاسم(أبن عجيل)	خطّاط ومصلّح أجهزة منزليّة
4	سعـدي(أبن عجيل)	رئيس جمعيّة وطنيّة
5	أحمـد(أبن عجيل)	قاضٍ
6	عبد الواحد(أبن عجيل)	عسكري
7	عبـود(أبن عجيل)	____
8	وردة (أبنـــة عجيل)	____
9	حســـيبة (زوجة قاسم)	ربّة بيت
10	إبراهيم (أبن قاسم)	____
11	إدريـــس (أبن قاسم)	____
12	شيـماء (أبنة قاسم)	____
13	عـــلي (شقيق حسيبة)	____
14	رُبيّة	____
15	صالح	مؤذّن وإمام جامع
16	عمشة	____
17	عبد الرحمن	____
18	إبراهيم	مطرب
19	فرحان	____
20	عائشة	____
21	حليمة	____
22	عبد الصمد	____
23	وضحة	____
	<u>في الخدمة العسكريّة</u>	
24	جعفر	عسكري
25	فارس	عسكري
26	غازي	عسكري
27	عبد	عسكري
28	خضير	عسكري
29	محمد	عسكري
30	كاظم	عسكري
31	حسين	عسكري
32	عمر	عسكري
33		

ت	اسم الشخصيّة الروائيّة	المهنة
34	أمين	عسكري
35	كامل	عسكري
36	نوري	عسكري
37	شيت	عسكري
38	سميط	عسكري
	فوزي	عسكري
39	عباس	ـــــ
40	ابن سعيد العطّار	ـــــ
41	إسماعيل الكذّاب	فنّان شعبيّ

الفصل الثاني
أبعاد الشخصية

الفصل الثاني
أبعاد الشخصية

معالجة الفصل الثاني جاءت على أساس جلي وعلاقة جوهريّة بأصل الرواية، حيث تناولت المظاهر المتجليّة للشخصيّات والتي تختلف من شخصيّة إلى أخرى وجاءت على أشكال عديدة منها الاجتماعيّة والخارجيّة والنفسيّة والفكريّة وغيرها، وهذا لم يمنع في معالجتنا من تناول الشخصيّة في أكثر من جانب، فالشخصيّة ببعدها الخارجيّ يستحقّ التحليل النقديّ نقف عنده، في حين تظهر الشخصيّة ذاتها عند بعد نفسي نتيجة لأمر ما، فإنّنا لا نتجاوزها بل نقف عندها بالتحليل، وقد ارتبط هذا المفصل من خلال معالجته بالفصل السابق واللاحق عليه نتيجة تشعّبه في فهم الشخصيّات والوقوف عند نماذج متعدّدة في هذا الرصد.

فثمَّة علاقة واضحة وصريحة وهي تعمل بخفاء كثيراً بين أنماط الشّخصيّات وطبيعتها الخارجيّة والنّفسيّة والاجتماعيّة والفكريّة، ويحمل هذا الطّابع علاقة سيمائيّة خفيّة تربط عناصر العمل، لهذا فإنّ الوقوف عند نمط شخصيّة يبقى قاصراً مالم يعُن بدراسة كلّ الأنماط وأبعادها لكشف العلاقة الجدليّة بين ظهور الشّخصيّة الفعليّ ومحتواها الخاص.

يشير مصطلح البعد أصلاً إلى الطّول والعرض أو العمق (الأبعاد الفيزيقيّة) ولكن معناه اتّسع ليشمل أبعاداً سيكولوجيّة، فأيّ امتداد أو حجم يمكن قياسه فهو بعد، وكثير من سمات الشّخصّية توصف بمركزها على بعد ثنائيّ القطب كالسّيطرة والخضوع. ويجب أن تكون الأبعاد مستقلّة. ومعظم الوظائف ذات تنوع متّصل على طول البعد (الأبعاد الأساسية للشخصية 201).

ويتم رسم الشّخصيّة الإنسانيّة بطريقتين: الطّريقة المباشرة وهي الطّريقة التحليليّة، وأخرى غير مباشرة و هي الطّريقة التّمثيليّة. ففي الحالة الأولى يرسم شخصيّاته من الخارج بشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، ويعقّب على بعض تصرّفاتها، ويفسّر البعض الآخر، وكثيراً ما يعطينا رأيه فيها (فن القصة 89). أمّا في الحالة الثّانية غير المباشرة " فإنَّ الكاتب ينتحي جانباً ليتيح للشّخصيّة أن تعبّر عن نفسها وتكشف عن جوهرها، بأحاديثها أو تصرّفاتها الخاصّة، وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشّخصيّات الأخرى عنها (المصدر نفسه 89). ومن هنا أشارَ النّقاد إلى الأبعاد الثلاثة وضرورة تحديدها حتّى تكتمل صورة كل شخصيّة (الأدب وفنونه 10).

ونرى أنَّ (جيلفورد) قد قدّم تعريفاً لأبعاد الشّخصيّة إذ يقول " إنّ كلّ سمة من سمات الشّخصيّة تتضّمن فروقاً بين الأفراد، ويعني كلّ فرق من هذه الفروق اتّجاهاً، وأمثلتها اتّجاه صفة الكسل أو بعيداً عنها، تجاه الاندفاع أو صوب الحرص، تجاه

الدّقة أو إزاء عدم الدّقة وهكذا، وكلّ سمة سلوكيّة تقريباً (ما عدا القدرات) لها ضدّها أو مقلوبها، ويمكن أن ننظر إلى الضّدين على أنّهما يقعان عند نهايتي أو طرفي خط مستقيم. ويتضمّن الخطّ المستقيم مسافة مع مراكز وسطى أو بنية عبر هذا الخط، وهذه المسافات يمكن أن تقاس بأدوات القياس العديدة. ومفهوم (بعد الشّخصّية) مفهوم مجرّد بطبيعة الحال، فلم ير أحد بعد الشّخصيّة أبداً بشكل عيانيّ، بل إنّهُ ببساطة تخطيط رمزيّ يساعدنا على فهم الشّخصيّة (الأبعاد الأساسية للشخصية 202).

والشّخصيّة في العمل الرّوائيّ لها جوانب وأعماق وأبعاد، وهذه الأبعاد أو الجوانب هي: الجسديّة والاجتماعيّة والنفسيّة والفكريّة فهي " ليست منفصلة بعضها عن بعض بل هي في الغالب الأعمّ متداخلة ويؤّثر بعضها في بعض"(الأدب وفنونه 104). ومن هنا يشير دارسو الأدب إلى" ضرورة تحديدها حتّى تكتمل كل شخصيّة (ينظر:المصدر نفسه 10). لهذا نرى اهتمام الكّتاب في إعطاء معلومات عن الشخصيّات بتقديمهم صوراً مفصّلة عن المظاهر الخارجيّة لشخصيّاتهم، وكذلك التركيز على الجانب النفسيّ وما يحتويه من مشاعر وأحاسيس واتّجاهات فكريّة، إذ يعتبر الوصف المكثّف السمة البارزة في النص الروائيّ، حيث يعمد الروائيّ بإظهار البعد الجسمانيّ للشخصيّة مستخدماً الوصف لإبراز معالمها صابّاً اهتمامه على الهيكل الخارجيّ لها من حجم الوجه وشكل العينين وطول الشخص، وحتّى الملبس ولا نستبعد من ذلك حركتها والسلوك الواضح لها، فكثير من الكتّاب لم يكن عنده الوصف الخارجي للشخصيّة الغاية منه الوظيفة التّزينيّة، وإنّما يكون الوصف متعدّياً إلى أبعد من ذلك وهو أن يكون الوصف معبّراً عن مواقف معيّنة على القارئ أن يكون له دور بارز في تفسيرها من خلال أقوالها واستجاباتها وردود أفعالها.

فالبعد النّفسيّ هو الذي يشكّل الملامح الدّاخليّة للشّخصيّة، وكلّ ما هو كامن داخل النّفس الإنسانيّة يعدّ من الملامح الدّاخليّة. أمّا البعد الاجتماعيّ والجسديّ فهما يشكّلان كلّ الملامح الخارجيّة للشّخصيّة، كاللّون والطّول وقسمات الوجه ولون العيون والشّعر، وكذلك يدخل في هذه الملامح الغنى والفقر والنّشاط والسّكون وغيرها. أمّا البعد الجسميّ فقد يؤّثر على البعدين النفسيّ والاجتماعيّ. أمّا البعد الفكريّ فنقصد به انتماء الشّخصيّة إلى تكوين ثقافي أو عقيدة دينيّة. فنجد إن هذه الملامح قد تخضع إلى أنَّ " الرؤية غالباً ما تكون إمّا بواسطة مثول شخصيّة الرّاوي وهو يصف داخل شخصيّته في علاقات سالبة حيناً وموجبة حيناً آخر، لكنّها جميعاً ذات مجال خارجي، وإمّا بواسطة البعد المكانيّ للشّخصيّة بكونه صورة حسيّة مرئيّة مجسّمة أكثر من عدّه إطاراً شعوريّاً وذهنيّاً (بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ 20).

ويمكن القول إنَّ للشّخصيّة في البناء السّردي أو العمل الرّوائيّ أياً كان نوعها لها عدّة جوانب وأعماق وأبعاد، وتلك الأبعاد نراها تتمثّل في أغلب الرّوايات، وقد

وقف كاتبنا عند مجموعة أبعاد قاربناها في مجمل الرّوايات لتخرج بمفاد يعزّز قيمة الرّوايات الدّلاليّة ويكون شكلها النّهائيّ الذي وقفت عليه، و من هذه الأبعاد التي قاربناها وفق منظور الرّوايات هي البعد الخارجيّ الذي صوّر لنا مجموعة أشكال خارجيّة وملامحها وصفاتها القارة بها، تدخل في صميم الشّخصيّة ودورها الرّوائيّ، وبهذا يكون رسم الملامح الخارجيّة للشّخصيّة أمراً في غاية الأهميّة في الرّواية فهو " أحد الأركان الأساسيّة للشّخصيّة، وهو تقديم صورة استهلاليّة كاملة للشّخصيّة، ثم تقديم أحداث تعزّزها " (البناء الفني لرواية الحرب 87). كذلك من الأبعاد التي تمَّ التّوقف عندها البعد الاجتماعيّ الذي كان الأكثر تمظهراً على صعيد القرية وما يجري في أوضاع الرّاوي وأبناء عمومتهِ. أمّا البعد والفكريّ فكان لهُ تمظهرات عديدة في رسم مسار الأحداث وتداخلها في صميم الرّواية.

إذن فالكاتب يستطيع تقديم الشّخصيّة عن طريق السّرد المباشر، وعن طريق الأحداث والحوار، ومن كلام الشّخصيّات سواء كانت رئيسة أو محوريّة أو ثانويّة، فقد زخرت روايات كاتبنا بتلك الأبعاد وما إلى ذلك مما سنبيّنهُ في التّحليل.

1.2 البعد الخارجي

يعطي البعد الخارجيّ للشّخصيّة الروائيّة الملامح والصّفات المهمّة، والتي في دورها تكوّن صورة واضحة المعالم عن التكوين الخارجيّ للشخصيّة، وهي من الأمور المهمّة التي تعزّز قيمة وجودها داخل العمل من خلال إظهار ملامحها وصفاتها وعلاماتها، وكلّ ما له علاقة بالشّخصيّة ودلالاتها المتعدّدة.

ويعد البعد الخارجيّ للشخصيّة الروائيّة من المظاهر التي لها أهميّة في وصفه التكوين الجسمانيّ للشخصيّة 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 في داخل العمل الروائيّ(ينظر: النقد التطبيقي التحليلي 69).

وهو تمثيل يأخذ أكثر من جانب، فقد يكون واقعيّاً من خلال نقل صورة الملامح الأساسيّة للشخصيّة بشكلها وهيئتها وواقعها وصفاتها وأبعادها وعلاقاتها وسلبيّاتها وإيجابيّاتها كذلك. وقد يكون هذا البعد _أي الخارجيّ_ متخيّلاً ويأتي داخل الرواية لخدمة أغراض دلاليّة وقرائيّة معيّنة تخدم سير أحداث الرواية وتعمّقها وتجذب عين القراءة نحوها، على نحو يؤكد الدّلالات التي تسعى إلى بثّها الرّواية في مجمل رسالتها، ويتمثّل هذا البعد " في صفات الجسم من طول وقصر وبدانة ونحافة وذكر أو أنثى وعيوبها وسنّها، كما يصف لون البشرة وملامح الوجه وما إلى ذلك من خصائص خلقية "(القصة والرواية 29).

يعمد الكاتب في الشكل الرّوائيّ إلى رسم شخصيّاته في تكوينها الخارجيّ وملامحها المهمّة التي تنطوي على أشكال لها علاقة بالرواية " فيرسم شخصيّاته من

الخارج، يشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، ويعقّب على بعض تصرّفاتها، ويفسّر البعض وكثيراً ما يعطينا رأيهُ فيها، صريحاً دون ما التواء" (فن القصة 98).

والبعد الخارجيّ يشمل" المظهر العام للشّخصيّة و شكلها الظاهري، و يذكر 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، و كذلك فإنَّ حركات رجل بدين تختلف تماماً عن حركات رجل نحيف، وسلوك شخص دميم المنظر ربما اختلف عن سلوك إنسان وسيم " (تقنيات بناء الشخصية 50)، حيث نجد أنَّ الروائيّ يهب لشخصيّاته في " رسم الخطوط الخارجيّة للشّخصيّة حتّى تظهر وتبرز ملامحها و هذه تحتاج إلى دقّة ملاحظة وبراعة في الوصف حتّى تتّسم الشخصيّة في مخيّلة القارئ"(الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية 29).

ويسعى الرّوائيّ إلى هيكليّة شخصيّاته داخل عمله الرّوائيّ من الخارج ما يعطي هذه الشّخصيّات انطباعاً في نسيج بنية الأحداث، " إلّا أنّه 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؛ إلّا أنّه قد يأتي وصف شخصيّاته في الرّواية مواءماً لدواخل تلك الشّخصيّات وأعمالها؛ ويكشف في وصف للملامح الخارجيّة للشّخصيّات النوازع الدّاخليّة للشّخصيّة " (ينظر: تمظهرات الشخصية السردية 102_103)، ويركّز الكثير من الكتّاب على هذا البعد كونه يعمد إلى التّشخيص وتعزيز الأحداث، وقد يأخذ هذا البُعد شكلاً تفصيليّاً ممّلاً في رسم أدقّ التفاصيل وأقلّها أهميّة من منظور المتلّقي، وقد يكون على العكس من ذلك فيكون سريعاً وعابراً وغير لافت لنظر المتلقّي كثيراً .

ويعدّ فهم البعد الخارجيّ للشّخصيّة من أهم العناصر البنائيّة التي يستثمرها النّاقد في تحليل أعماق الشّخصيّة في العمل السّردي عموماً كون الشّخصيّة من العناصر البنائيّة المهمّة في تكوين هذه الأعمال،إنَّ بإمكانها جذب المتلّقي بقّوة، وحثّه على التّفاعل المثمر معها بنحو خاص، ومع العمل بنحو عام في أثناء عمليّة القراءة، وهناك ميل طبيعيّ عند كل إنسان إلى تحليل الشّخصيّات ودراستها، ومعرفة دوافع أفعالها وأسباب تصرفاتها، وبمعنى آخر فإنّها تساعد المرء على معرفة نفسه أيضاً من خلال معرفة الآخر في الشّخصيّة، (ينظر: فن القصة 53)، ومن أمثلة الأبعاد الخارجيّة في روايات كاتبنا نقف عند (تمر الأصابع) وما جاء في قوله:

((بدأت الحكاية يوم اصطحب أبي نوح أختي إستبرق إلى أطبّاء المدينة لتُعالَج من مرض أذبلها وجعلها تتغوّط في ثيابها سائلاً أصفر، ولم تنفعها مداومتها على أكل مسحوق الخرنوب الذي وصفته لها الحكيمات من العجائز، فذحل جسدها وارتخى نهداها وهي في الرابعة عشرة من العمر، صارت شاحبة صفراء مثل أوراق التبغ، لكنّها بدت أجمل من مجايلاتها القرويّات، لأنّها احتجبت عن شمس الحقول التي تصبغ الوجوه بلون الخشب القديم))، (تمر الأصابع 7).

يحيل الرّاوي بداية إلى أسباب الصفات الخارجية التي يسعى لبثّها بين ثنايا النّص عن أخته (إستبرق) وهي من الشّخصيّات النامية التي يسعى إلى إظهار كلّ ملامحها الخارجيّة والدّاخليّة بكلّ تفاصيلها، وهنا نحن في صدد الوصف الخارجيّ الذي يركّز على منطقة الوجه وعلامات الأنوثة كونهما منطقة الجذب الرؤيويّ الأول، ويتّخذ الرّاوي من الألوان لعبة سيميائيّة تؤكد دلالاته التي يسعى على بثّها في ذهن المتلّقي، على صعيد الحضور والتّذكر في عموم الرواية، ويشير لون الاصفرار إلى شدّة المرض والتّعب والعاهة شديدة الأثر البدنيّ المؤذي، في حين يركم النّص بمجموعة صفات خارجيّة تؤكّد وصول المرض إلى مرحلة تظهره على سطح الجّسم (مرض أذبلها / تتغوّط في ثيابها سائلاً / نحل جسمها / ارتخى نهداها / شاحبة صفراء مثل أوراق التبغ)، فالرّاوي يركّز على أنوثة إستبرق على اعتبارها من مهمّات الفتاة وقد بدت تفقدها بسبب المرض، مع أنّه يشرك معادلاً يعيد توازن نفسيتها (لكنّها بدت أجمل من مجايلاتها القرويّات، لأنها احتجبت عن شمس الحقول التي تصبغ الوجوه بلون الخشب القديم)، وعلى النّحو الّذي يؤكّد به على صفاتها ما بعد المرض ثمّة إشارة إلى أنّها كانت أجمل بالاستناد إلى (صارت)، بوصفها أداة تحوّل نحوي ودلالي، وتأتي الصفات الخارجيّة على لسان الرّاوي / المؤلف، لتؤكّد هذه الصفات ومسبّباتها.

ثمَّ يعزز الوصف بوصف أخر لشخصيّة (إستبرق)، فيتبيّن لنا من المشهد الوصفيّ عن طريق الراوي إظهار الصورة المأساويّة للطفلة من خلال وصف الملامح الخارجيّة لها موضّحاً هذا الوصف علامات الحزن، إلى جانب ذلك أنّها تعاني من مرضاً أذبلها ومن مشاكل صحيّة لأن جسم إستبرق قد وصف بـــ (نحيلة صفراء) وهذه العلامة تدل على مرضها منذ طفولتها، يقول الرّاوي ((لقد ولدت إستبرق توأماً مع أخت أخرى اسمها سندس ماتت بعد تسعة أشهر. كانتا ضعيفتين صغيرين تتلّويان في المهد كفأرتين مبلّلتين بالحليب، وكنّا جميعاً نتوقّع أن تموت إستبرق أيضاً، لكنّها واصلت الحياة وإن كانت نحيلة صفراء لكنّها طيّبة وجميلة))، (تمر الأصابع 7)، يقف الرّاوي عند ملامحها الخارجيّة كثيراً، ولعلّ لأثر المرض البعد الخارجيّ الكافي في تغيير كلّ الملامح نحو السلبيّة، والتي لا تجيد الأنوثة كباقي صديقاتها، وهو يستند بهذا إلى مرجعية موت النصف الآخر وما يتركهُ من أثر سلبيّ لدى النصف الأخر.

((هذا الرجل حليق الشاربين. صَلع خفيف فوق الجبهة. طويل الشعر مربوطه إلى الخلف وخصلتان صغيرتان منه مصبوغتين بالأحمر والأخضر. ثلاث حلقات فضيّة تتدلى من أذنه اليسرى؛ أقراط.. أيُعقل أن يكون هذا أبي!؟.. أهذا هو أبي حقاً؟))، (تمر الأصابع 19).

ينحو النّص المنحى ذاته في التأكيد على منطقة الوجه والرأس على اعتبارها أوّل عتبة على صعيد الوصف الإنساني، حيث يبثّ هذا النّص مجموعة أسئلة تركّز على دهشة وتعجب وإنكار لما يحصل من إفراط في تحوّل شخصيّة الأب هذا التّحول السريع و المفاجىء (أيُعقل أن يكون هذا أبي!؟.. أهذا هو أبي حقاً؟!)، إذ يقدّم الرّاوي مجموعة صفات يبدي على أثرها استهجاناً واستغراباً يقودانه إلى مونولوج داخليّ يحمل هذه الأسئلة (هذا الرجل حليق الشاربين/ وخصلتان صغيرتان منه مصبوغتين بالأحمر والأخضر/ ثلاث حلقات فضية تتدلى من أذنه اليسرى)، إذ يسبغ الرّاوي / المشاهد، أوصافاً مخالفة ومغايرة لما كان يراه في هيكل أبيه الخارجيّ في عموم الرّواية، الذي يركّز هنا على أوصاف معيّنة هي التي شغّلت آليات التعجب – السلبيّ طبعاً- والاستهجان والتي تتركّز تحديداً وأكثر في الشّعر، وفي هذا يحمل دلالات التغيّر المكاني على نحو قوله:

((وكلّما ذهبت إليه في المرقص ليلاً وجدته محاطاً بشلة من أصحابه الأسبان والهولنديين والألمان والإنكليز. أغلبهم قد حلقوا أو صففوا أو بعثروا شَعر رؤوسهم بأشكال غريبة ولطخوها بأصباغ فاقعة، تتدلّى من أحزمتهم حفنات المفاتيح وسلاسل شبيهة بتلك التي تربط الكلاب المنزلية. تُرصّعهم المعادن في كل جزء من ملابسهم الغريبة وتتدلّى من آذانهم وأنوف وسُرر بعضهم حلقات فضيّة أو بلاستيكيّة، بمن فيهم أبي الذي يرتدي قميصاً مشجّراً فاقع الألوان شابكاً في أذنه اليسرى ثلاث حلقات متتابعة الأحجام، لكنّه لم يقص شعره مثلهم على شكل ديك أو أسد أو نعجة وإنّما تركه يطول بعد أن زحف صلع خفيف على جبهته ثمّ ربطه من الخلف على شكل ذيل حصان أو مثل بنات المدارس صابغاً خصلتين منه إحداهما بالأخضر والأخرى بالأحمر.. أهذا هو أبي حقّاً؟))، (تمر الأصابع 21) .

وللصفات الخارجيّة في منجز كاتبنا وقفات كثيرة وشديدة الانتماء إلى عالم النصوص ودلالاتها وأثرها في رسم البعد الخارجيّ للشّخصيّات التي هو بصدد الحديث عنها، أو من يوصفها وخصوصاً شخصيّة والده التي يحاول أن يعمّق وصفها بين الحين والآخر، لكنّها في هذا النّص تنتقل إلى طبقتين أعمق من الوصف الأوّل، أوّلهما وصف الملابس ودلالات اللّون الأنثويّة نوعاً ما، أو أنّها غير مناسبة في حالة من الأحوال، وثانياً وصف المحيط الشخصانيّ (وجدته محاطاً بشلة من أصحابه الأسبان والهولنديين والألمان والإنكليز) ومقارنة أبعادهم الخارجيّة (أغلبهم قد حلقوا أو صففوا أو بعثروا شَعر رؤوسهم بأشكال غريبة ولطخوها بأصباغ فاقعة، تتدلّى من

أحزمتهم حفنات المفاتيح وسلاسل شبيهة بتلك التي تربط الكلاب المنزلية)، لينتهي النّص على نحو الحيرة التي تحمل تأوّهات وأسئلة كثيرة في ذات الرّاوي/ الابن.

رواية (الفتيت المبعثر) هي الأخرى حافلة بمجموعة أوصاف وأبعاد خارجيّة للشخصيّات تحمل دلالات لا حدّ لها في رسم المسار الرّوائيّ والتي تدخل في صميمه البنائيّ والتحليلي، ولنا هنا أن نقف عند عدد من هذه الأبعاد:

((قالت عمّتي مُعلّلة: "إنّ عين حاسد قد أصابته لفرط جماله". شُقرة شَعره راحت تتقلب بالتدريج إلى رماديّة، شفتاه الرقيقتان أخذتا بالغلظ والتمدّد حتى غدتا بوزا، برزت جبهته بوضوح، وازداد شَعر حاجبيه كثافةً واسوداداً، طال هدب جفنيه، تدبّب أنفه حتّى تَمَنقَر، وما إن أكمل العام العاشر حتّى تحول إلى كائن غريب وأصبح شكله مخيفا.. ذراعان طويلتان تنتهيان بكف واسعة وأصابع نحيلة، ساقان قصيرتان بقدميْن عريضتيْن لا تحملان جسده، أحيانا... وسحنة رمادية.. رمادية ينتابها لون الحناء، أحيانا، وبالأخص قفا كتفيه، فقيل عن التقاء اللونين في العربية القديمة: أَربد))، (الفتيت المبعثر 33-34).

يصف لنا الرّاوي الملامح الخارجيّة لشخصيّة (عبّود) الذي لم يعلن اسمه في هذا المثال، في حين ينطوي النّص على مجموعة صفات يمكن عدّها شموليّة في الوقوف على مجموعة صفات أودت بها عين الحسد ذات البعد الدينيّ والأسطوريّ والشّعبيّ لفعل الحسد، على النّحو الذي تظهر فيه الشّخصيّة على نحو شديد التّدهور وشديد الابتعاد عن معالمها الجميلة المستعادة والراسخة في الذاكرة، ولعلّ مثل هذا النّص هو خير مثال على وصف التّقلبات الخارجيّة للملامح الشّخصيّة وأثرها في نفسيّة الرّاوي والمروي عنه.

رواية الفتيت المبعثر تقف عند مجموعة صفات خارجيّة على غرار ما نجده في النّصوص التي استشهدنا بها مثل وصف ملامح (قاسم) بطل الرواية فلم نعثر على وصفه بصورة مباشرة، إلّا أنّنا تمكنّا من أن نستدلّ على أنّهُ كان رشيقاً فقط، فلم يصفهُ لنا الرّاوي باستثناء حادث الأذن حيث قضم الجرذ أذنهُ، إذ يقول ((أنجبت لهُ قاسم الذي قضم الجرذ أذنه وهو نائم بعد أن حكّها فور نهوضه شبعاً من صحن الثريد المنقوع بالسمن الحيوان (دهن حُر))، (الفتيت المبعثر 17)، كما وصف ملامح (شيماء) الخارجيّة في يوم عرسها التي كانت نحيلة الجسم ورقيقة على عكس جسم أمّها والذي يقول ((وتمكن قاسم من حضور عرس ابنته شيماء تلك الفتاة النحيلة الرقيقة المستكينة خلاف أمّها))، (الفتيت المبعثر 73)، من الواضح أنَّ الوصف هنا قد اقتصر على هيئة الجسم فقط ولم يصفها بشيء أخر. كذلك وصف ملامح (وردة) في رواية الفتيت المبعثر إذ يقول ((استعرَ رعب وردة من خطورة تحولات شقيقها، الذي كانت تحبه أكثر من سائر إخوتها، لأنّه يشبهها كما توأم، لكنّها الآن ترتاب من تبدلاته للسبب نفسه، فتقف طويلاً ... طويلاً أمام المرآة تتحسّس شفتيها الرقيقتين، المتحافّتين مثل أوتار حزينة، حاجبيها صدرها والأنامل ترتجف كلما طرأ لها خاطر،

احتمال التحول مثل عبّود))، (الفتيت المبعثر 36). فهناك ثمّة مرتكزات أنثويّة يقف عندها الراوي العليم ..أي راوي النص الروائيّ لأنّهُ يروي ما تحمله بداخلها من شعور ينطوي على الرعب والخوف والقلق ولعلّ أهم ما يمكن رصدهُ أنثويّاً الصدر/ الحواجب/ الشفاه و هي أكثر تجلّيات الأنوثة بروزاً و هي أحد أهم ملامح الأنوثة الخارجيّة لذلك يمكنها أن تكون موضع جذب.

ومن الأمثلة التي توقّفنا عندها في رواية ((حدائق الرئيس)) قوله:

((أمّا سهيل، والد إبراهيم قسمة فيبدو وكأنه خارج من إحدى حكايات الجدات. نحيف، قصير القامة، قوي البدن، أو قوي العظم على حد تعبيرهم، بلا أنف ودائم الابتسام واللعب والمرح والمزاح، ذكي العينين والقول ومحب للتدخين، مفضّلاً السجائر التي تلفها أصابعه ببراعة فائقة بحيث لم يتمكن أحد من الفوز عليه في مسابقات سرعة اللف، وصل إلى أن يلف سبع عشرة سيجارة في الدقيقة الواحدة ذات سهرة تحدً خصصت لهذا الغرض، و هو لا ينسى عرض سجائره على مجالسيه ومحدثيه، حتى وأن كان المقابل لا يدخن، أهداه ظاهر منذ شبابهما علبة فضية لحفظهما، لكنّه نادراً ما كان يستخدمها، لأنّه ليس بحاجة إليها ما دام يلّف السيجارة بسرعة توازي وقت إخراج العلبة من الجيب وفتحها وأخذ سيجارة منها))، (حدائق الرئيس20-21).

يقف الرّاوي عند مجموعة صفات خارجيّة وملامح لها دلالات تثير الضّحك والكاريكاتيريّة واللّعب والتّسلّي مع هذه الشّخصيّة التي تمتاز بقطبي قوّة وتسلية، وتكتسب صفاته مجموعة ملامح سلبية شديدة السّلبيّة (قصير القامة / نحيف / بلا أنف / مذخرين مكشوفين / مثير الضّحك)، في تركيز عمليّة الوصف على مجموعة أبعاد أخرى و هي خارجيّة أيضاً لكنّها ذات بعد نفسي وإنساني (ودائم الابتسام / واللعب / والمرح / والمزاح) والتي توازي صفاته وتشوّهاته الخلقيّة المتعلّقة ببدنه وتجعل منه شخصيّة محبوبة، في حين أنَّ وجود هذه الصّفات لا يقدّم شيئاً مهمّا في سير الأحداث سوى على صعيد حياة الشّخصيّة الخاصّة وكذلك على صعيد أثرها الفكاهي بين الشّخصيّات الأخرى والتي لا تدخل في صميم التّجربة الرّوائية هذه وسير أحداثها، والتي تندرج في سياق الوصف الموضوعي الّذي يقدّمه الرّاوي على شكل وصف خارجي مباشر بشكل إخباري يركّز على سلبيّات محسوسة ومجسّمة.

ولم يقف وصف البعد الخارجيّ للشّخصيّات عند هذا الحد بل نجد بعداً موغلاً في التفاصيل الخارجيّة وأثرها الفنّي والدلاليّ على الكثير من مواضع الرّواية، على النحو الذي نجده مثلاً في وصف (المرآة)، التي احتوت إبراهيم في بيتها أيام الحرب والدّمار (حدائق الرئيس 59)، وكذلك في وصف الشّاب (السائق)، (حدائق الرئيس 72)، وفي وصف بعد شخصيّة (الرّجل النحيف)، (حدائق الرئيس 91).

2.2 البعد الاجتماعي

يضمّ البعد الاجتماعيّ بين طيّاته الكثير من القيم، أوّلاً بوصفه علماً شديد اللّيونة والمطاطيّة في تكوينه الخاص به كونه من العلوم الإنسانيّة التي تتحمّل الكثير من وجهات النّظر حول المجتمع وشخصيّة الفرد، وثانياً كونه هنا يتلاقح مع فن قولي شديد الانتماء لعالم الإنسان وعلاقته بمحيطه الاجتماعيّ العام والذي يبرّز علاقة هذا الإنسان بعالمه ومدى تلاحمه من جهة ونفوره من جهة أخرى .

ويهتمّ البعد الاجتماعيّ في معاينة النّص الرّوائي نقديّاً "بتصوير الشخصيّة، من حيث مركزها الاجتماعيّ، وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه "(تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 35)، ولا يتوقّف هذا البعد على محاولات إظهار الشّخصيّة الاجتماعية من الدّاخل وحسب لا بل يمتد إلى أن يشمل " الجانب المركزيّ الذي تشغله الشخصيّة في المجتمع، فربّما تكون الشخصيّة فلاحاً أو موظّفاً أو عاملاً أو طالباً، أو أميراً، أو غفيراً، أو امرأة ريفيّة، أو أستاذاً جامعياً ... و هذه المراكز الاجتماعيّة لها أهميّتها البالغة في بناء الشخصيّات وتبرير سلوكها وتصرفاتها "(تقنيات بناء الشخصية 51)، وعلاقاتها وتطوّرها ونموّها داخل فضاء الرّواية العام وداخل تطوّر الشّخصيّة ذاتها ومن ثمّ فالبعد الاجتماعيّ أحد أهم أبعاد تقديم الشّخصيّة داخل العمل الروائيّ والذي يتجسد في" تصوير الواقع المعيش للشخصيّة إذ إنَّ هذه النظرة هي تجربة شخصيّة عميقة يعيشها الفرد، و هي أرقى تعبيراً يميز ماهيته الداخلية، و هي تعكس بذات الوقت مسائل العصر المهمّة عكساً بليغاً "(دراسات في الواقعية 32).

والبعد الاجتماعيّ ويتمثّل في ظروف الشخصيّات الاجتماعيّة على نحو عام والشّخصيّات ودورها هذا داخل العمل الرّوائي إذ "يقوم على الطبقة الاجتماعيّة ونوع العمل التعليم والحياة المنزليّة والدين والهيئة الاجتماعيّة التي تعيش فيه الشخصيّة، والنشاط الذي تمارسه وألوان التسليّات والهوايات والقراءات والعادات "(فن كتابة المسرحية 102)، وكلّ ما يتفرّع عن الفروع أنفة الذكر.

أي ما نقصده " وهو ما يتعلّق بالمحيط الذي تنشأ فيه الشخصيّة والطبقة التي تنتمي إليها والعمل الذي تمارسه، ودرجة الكفاءة؛ من حيث تعليمها وثقافتها، والدين والمعتقد الذي تعتنقه وتسير عليه في حياتها، والرحلات التي تقوم بها، ممّا له أثر فاعل في تكوينها "(ينظر: رسم الشخصيات في روايات حنا مينة 32). يرتبط كلّ عمل أدبي من حيث العلاقات بالمجتمع " 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 " (النقد التطبيقي التحليلي 67).

فنلاحظ إنَّ كاتبنا الرملي قد اعتمد على الطفولة في بناء شخصيّاته وذلك لإبراز الاختلافات التي تنفرد بها، فقد عبّرت أعماله الروائيّة عن إمكانية الربط بين التجارب التي عاشها في العراق ثمّ الانتقال إلى إسبانيا، حيث إنَّ اهتمام الرملي الدّائم بالعودة إلى ماضٍ يتّصل بالطفولة في حياة شخصيّاته يقود إلى التساؤل عن المراحل التي مرّ بها في حياتهِ، فتتواتر حكاية الطفولة في روايات الرملي بما في ذلك ارتداد الشخصيّة إلى ماضيها عبر ذاتها.

ويمكننا الحديث عن القرية في روايات كاتبنا باعتبارها الإطار المكانيّ الذي احتوى جميع العلاقات الاجتماعيّة، وأحداث الطفولة، إذ نلمح صورة نمطيّة للقرية تمتدّ في سمتها تلك في الروايات الثلاث (حدائق الرئيس _ تمر الأصابع _ الفتيت المبعثر)، فالقرية كما يعرضها الرمليّ موطن الحياة الهانئ والبداية الطبيعية. ففي جميع الروايات نراهُ أوّل ما يبدأ بالحديث عن القرية التي بدت مكاناً رمزيّاً في حياته منذ الطفولة، في رواية (حدائق الرئيس) يفتتح الرّاوي بذكر أسم القرية في أول فصل من فصول الرواية وهو أبناء شق الأرض إذ يقول ((في بلد لا موز فيه، استيقظت القرية على تسعة صناديق موز)) (حدائق الرئيس 7)، كذلك الحال في رواية الفتيت المبعثر الذي ذكر اسمها (القرية) في أوّل فصل من فصول الرواية، فيقول ((لم يكن محمود يعني شيئاً لأحد، حين كان في القرية ولمّا غادرها وغادر البلد متسللاً عبر الشمال إلى الخارج))، (الفتيت المبعثر 9).

أمّا رواية (تمر الأصابع) فيبدأ الرّاوي منذ اللحظة الأولى في ذكر القرية، ومن بعدها يركّز على الشخصيّة المحوريّة فيعطي لها بعداً اجتماعياً في واقعين مهمّين أوّلهما إنَّ (سليم) قد عاش في حياتهِ واقعين اجتماعيّين، الواقع الأوّل قد ذاق فيه مرارة الحياة مع الحكومة التي اصطدم بها كلّ من أبيه (نوح) وجده (مطلق)، فـــ (نوح) عندما ذهب إلى مدينة تكريت ليعالج ابنته (إستبرق) وقبل أن يصلا إلى العيادة تمرّ سيارة سوداء من جانب إستبرق فيصفعها على مؤخّرتها فيصطدم به نوح ويسحبهُ من السيارة ويرميه ضرباً على الأرض، وعلى أثر هذه الحادثة يدخل السجن، يقول الرّاوي ((انطلق نوح من قريتنا _ الصُبح _ ظهراً، مصطحباً أبنته التي عطّرت ثوبها ليصلا بعد ساعة إلى مدينة تكريت وقبل أن يدخلا إلى عيادة أحد الأطباء، حيث كانت إستبرق تمشي خلفهُ على مسافة خطوة وهو يشق لها الطريق على رصيف السوق، مرت سيارة مرسيدس سوداء على مهل وامتدت من نافذتها يد إلى مؤخرة إستبرق وعبارة " خوش طيز" فصاحت البنت فزعة واستدار إليها الأب الذي سرعان ما هبَّ غاضباً ساحباً السائق من رقبته صارخا بوجههِ " يا ابن الكلب " (...) بعدها وجد نفسه محمولاً من ظلمات ضربات الشرطة على بطنه إلى ظلمة بطن الزنزانة))، (تمر الأصابع 8). أمّا جدّه (مطلق) أراد أن يواجه الحكومة القويّة الظالمة برجال قبيلته لأنّها سجنت ابنه نوح، فيقرّر الرحيل هو وأبناؤه وأحفادهُ إلى

مكان اخر ويطلب منهم أن يجهزوا أسلحتهم لكي يهجموا على تكريت حتّى يخرجوا نوح من السجن وعلى أثرها يُقتل ثلاثة من أحفاده ولم يصب أحد من أفراد الحكومة،((انتفض جدي مطلق، الذي يعتز بحمله لاسم جدنا الأوّل، ونادى على أولاده التسعة وأحفاده، وقال لهم جهّزوا أسلحتكم وسياراتكم كي نهجم على تكريت ونخرج نوح من السجن))، (تمر الأصابع 10). أمّا الواقع الثاني فقد كان ما بعد سفره إلى إسبانيا، بعد أن استقر هناك حيث اشتغل سائق سيارة توزيع صحف وتغيّرت حياته بشكل جذريّ، لكن تبقى ذاكرته في أهله الذين عاشوا حياة صعبة مع الحكومة الظالمة، وعن الذين قضوا حتفهم من قبل الحكومة، فالذاكرة بالنسبة إليه كانت بمثابة سياج دائري يحيط به من جميع النواحي، فلا شيء يبعده عن تلك الأفكار سوى انشغاله بتوزيع الصحف،((أريد أن أسأله عن أشياء كثيرة: أمّي وأخواتي وأصدقاء طفولتي وقريتنا بعد السبعة عشرة جثة، وعن ابنة عمي عالية ..لا.. إن عالية قد غرقت في النهر))، (تمر الأصابع 21).

ويمكن الحديث عن صراع القبيلة مع الحكومة الدّكتاتورية بعد حادث الاصطدام القبليّ والاجتماعيّ التي انتقمت من القرية كلّها، كما قامت بشطب اسم العائلة من السجلّات المدنيّة، وسحبت من الناس بطاقاتهم الشخصيّة، وعلى إثرها تغيّر اسم عشيرة المطلق إلى القشمر ((ركبنا السّيارات وانطلقنا رتلاً لنصل مع أوّل الصباح. طوّقنا مبنى المحافظة. أطلق عمّي رصاصة في الفضاء خرج على إثرها المحافظ ببجامته المخططة بالأحمر في الشرفة خلف أصص الورد. أطلَّ علينا ثمّ غاب وأعطى الأوامر لمن في الداخل بالاتصال بالشرطة والقيادة))، (تمر الأصابع 11).

كما يمكن الحديث عن الانتقال من مجتمع قبليّ إلى مجتمع فردي ومتحرّر في إسبانيا، يقول الرّاوي:

((وجدت أبي صدفة ليلة السبت الفائت في مدريد، حيث يدب الضجر إلى نفسي نهايات الأسابيع فأدب في الشوارع والأزقة المظلمة بلا هدف، أدخل أي مرقص أو بار، فلم أصدق نفسي ولم أصدق ما رأيت في مرقص يغص بمختلف الجنسيات من مهاجرين وسائحين وأسبان طبعاً، هيبيين ومثليين ومهمشين وتجار دخان وأبناء ليل وأنصار سلام وعنصريين ومعارضي عولمة وحليقي رؤوس.

هذا الرجل حليق الشاربين. صَلع خفيف فوق الجبهة. طويل الشعر مربوطه إلى الخلف وخصلتان صغيرتان منه مصبوغتين بالأحمر والأخضر. ثلاث حلقات فضية تتدلى من أذنه اليسرى؛ أقراط.. أيُعقل أن يكون هذا أبي!؟.. أهذا هو أبي حقاً؟!. فأراني ميدالية مفاتيحه التي اعتدنا على مشاهدتها منذ ما بعد حادث هجومنا على مبنى محافظة تكريت. الميدالية: رصاصة مسدس صغيرة، كان قد أفرغها من

البارود وأدخل في قفاها رأس سلسلة المفاتيح. بقيتُ صافناً في وجهه متشككاً، فسارع بالكشف لي عن قدمه العرجاء. عندها تيقنتُ.. وتعانقنا))، (تمر الأصابع 19-20).

ثّمة شعور حاد بالتحوّل الاجتماعيّ الذي تمارسه الشّخصيّة، شخصيّة الأب، وهو تحوّل اجتماعيّ إجرائي على صعيد الكتابة الرّوائيّة، أي إنَّ فعل التحوّل قد تمَّ منذ زمن، وحين يجعلنا الكتاب ماثلين أمام شخصيّة الأب، أو بالأحرى يجعل شخصيّة الأب ماثلة أمامنا، فإنّه إنّما يبدأ من الذروة، دون مقدّمات عن هذا التحوّل وخط سيره، فشخصيّة الأب في مسارها الروائّي المعروف داخل الرواية هي شخصيّة دينيّة ملتزمة ذات نفوذ قبليّ وعدائي للسلطة بوصفها مصدر الظلم، لكن هذا التحوّل التحرري المفاجأ قد يخرج الشخصيّة من السرد الغيريّ في نطاق النظام السيرذاتيّ الذي تفصح عنه الرواية والمقالات الخارجيّة في أكثر من مناسبة، يخرجها إلى النظام المتخيّل على الأقل في سياق التلاقي لصعوبة تلقيّها بهذا الشكل التحرري الكبير.

وفي نقل هذا البعد على صعيده الإجرائيّ في روايات كاتبنا لنا أن نقف عند عدد من الأمثلة على شخصيّة الجد مطلق:

((أما الضروري من النفط والدواء فاشتروه من أهالي قرية الصُبح بالمقايضة دون أن تخوضوا معهم في حديث أو تسألوهم عن شيء.. ولا تنسوا ثأركم أبداً - ناظراً إلى أبي - حين يزداد عدد الرجال فيكم على السبعين.. بعدد أصحاب رسول الله في معركة بدر وبعدد أصحاب الحسين حفيد رسول الله في كربلاء، اشرعوا في تفجير أعمدة الحكومة، واضربوها بيد من حديد حيثما استطعتم. واحملوا وصمة لقب القشامر حتى تثأروا.. لأني أخاف أن تنسوا حقكم إذا تناسيتم الاسم الشتيمة))، (تمر الأصابع 16).

يقدّم القاص شخصيّة الجد وهي تبثّ رسالة اجتماعيّة قوامها قضيّة اللقب العشائريّ / الاجتماعيّ، وهي رسالة موجّهة إلى الابن – شخصيّة أبي السّارد، وهي رسالة إلى أهالي القبيلة كذلك، والتي توحي ببنية السّرد الموجّه، على خطوط متشابكة قوامها أساس اجتماعي، وهي بهذا الحسّ الثوري تشبك العناصر في الدفاع عن قيمة اجتماعيّة جوهريّة، يوضّح من خلالها السارد وعلى لسان شخصيّة الجد الأثر الاجتماعيّ الذي تحّملته القبيلة نتيجة تغيير اللقب، وتسليط كاميرة سرده تجاه هذا الصوب والتأكيد على:(واحملوا وصمة لقب القشامر حتّى تثأروا.. لأنّي أخاف أن تنسوا حقّكم إذا تناسيتم الاسم الشتيمة)، بوصفها مفتاح البعد الاجتماعيّ في هذا النّص، فضلا عن منزلة الجد الاجتماعيّة والتي من ثم تقود سير الأحداث هذه.

ولم يتوقف البعد الاجتماعيّ عند هذا الحد بل يصوّر لنا الرّاوي شخصيّة الجد مرّة أخرى:

((لقد راح الناس يتحللون تدريجياً من هيمنة ملا مطلق بعد رحيله، ويندرجون مستسلمين تحت هيمنة سلطة الحكومة الشرسة. انفضت مجالس دروس الدين في المسجد واجتماعات حل المشاكل الاجتماعية التي نقلوها إلى محاكم المدن))، (تمر الأصابع 115).

تنطوي شخصيّة الجد في هذا النص على رؤية سرديّة اجتماعيّة تستعير القيم والعادات والتقاليد الموضوعيّة بصيغة فنية عالية، وتعد هذه الشخصيّة المهيّمنة المطلقة على سلوك وتصرّفات أبناء القبيلة والعائلة وتعد سمة الهيمّنة من السمات الأساسيّة التي تبدو على هذه الشخصيّة، حيث يأمرهم بمقاطعة الحكومة وتصرّفات كثيرة تبرهن سماته.

وهناك أمثلة أخرى تعطي لنا طابعاً اجتماعياً، منها قوله:

((راحوا يتحاشونني بعد ذلك جميعاً باستثناء جارتي الصديقة الكوبيّة، لكنني لم أكف عن مبادرتهم بالتحية حين ألتقي بهم على السلّم أو عند باب المدخل أو عند بائعة الخبز والخضراوات في المحل المقابل . بعضهن لم يكن يرد التحية في البداية ولكن مع مرور الوقت تم الاكتفاء بالتحيات وتركوني وشأني دون أن يدعوني لأي اجتماع بعدها. كانت هذه العزلة تشعرني بالراحة أكثر لأنني أريدها. أدخل شقتي، عالمي، بين الكتب والطبخ والموسيقى وتحسين لغتي الإسبانية، وأقص أية صورة عن العراق أجدها في الصحف)، (تمر الأصابع 38).

يقدّم الرّوائيّ في هذا النّص شخصيّته السير ذاتيّة بوصفها شخصيّة انطوائيّة في سير علاقاتها الاجتماعيّة، والتي تنفتح بقدر معيّن من التّعامل الذي يختصر في قيم المشتركات لا في قيم الألفة والمعاشرة والود، إذ يتجسّد في هذا النص الواقع المعيش للشخصيّة / الساردة، وحركتها داخل الوسط الاجتماعيّ الذي تعيشه، وانحراف سلوكها الاجتماعيّ عن مسار الحياة الإنسانيّة الطبيعيّة والتي تبررها الذات (كانت هذه العزلة تشعرني بالراحة أكثر لأنني أريدها. أدخل شقتي، عالمي، بين الكتب والطبخ والموسيقى وتحسين لغتي الإسبانية، وأقص أية صورة عن العراق أجدها في الصحف) فالرّوائيّ هنا يتعامل مع شخصيّته بوصفها واحدة من مكونات الرواية وبالتالي يقدّم صورتها الاجتماعيّة كأي شخصيّة أخرى، تتعامل مع الحياة وفق مقاييس معيّنة ترسمها لذاتها.

أمّا شخصيّات رواية (الفتيت المبعثر)، فهي الأخرى حافلة بعدد من الشّخصيّات الاجتماعيّة التي تتمظهر بعدّة أشكال على النحو الذي نجده في:

((صباحاً، إفطارنا من زبدة بقرتنا المبقعة، التي أهداها جَدّي لأمي عند زفافها، الممزوجة ببعض من زبدة البقرة الهولندية الوحيدة في القرية عند خالي البيطري. صباحا، يتم تلاقي الأمهات على تنانير الخبز، يتبادلن الأخبار ويعدنَ لبثها على عوائلهن مع أرغفة الخبز الساخنة وأقداح الشاي: عمشة قالت وهي تنشر فراش

نومها المبلل على سطح الدار: لقد بال زوجي عليّ الليلة أيضا. ثم تضيف على لسانه؛ بأن الأطباء لم ينفعوه ولا الدراويش. ابن عدلة العرجاء وجد ابنة العريف عبد الرحمن مع ابن سعيد العطار ليلًا في الجزيرة، والشيخ صالح يأمر بتزويجهما وستر عرض الناس، وإبراهيم المغني يؤلّف عنهما أغنية يرددها في الأعراس فيكرمانه عنزاً بجدييها. حمار وضحة اقتلعَ وتِدا ربطه بأسنانه، فوجدَته صباحا يأكل الشعير في معلف حمارة غازي عند آخر بيوت القرية، جوار المقبرة. حسيبة ركلت قاسم ليلاً على خصيتيه، ولذلك لن نستعيد اليوم مذياعنا الذي تركناه عنده بالأمس ليصلحه))، (الفتيت المبعثر 12-13).

الواقع الذي تحاول الذّات السّاردة أن تقدّمه على شكل ضربات إيقاعيّة سريعة وعابرة وخاطفة ومتنوّعة هي ضربات إيقاع الرّيف، والذي يعزّ على أكثر من نمط وأكثر من توجّه، وكأنه يقدّم لوحة ألفة ومحبّة تتمتّع بها القرية، التي يحاول أن يذيع من خلالها أكثر من رسالة اجتماعيّة متنوّعة، والتي تشتبك في صورها إلى صورة عنقوديّة تتفرّع من صورة كلّية واضحة هي صورة القرية، والتي يقتطع في أغلبها صورة الصباح الاجتماعيّة تحديداً، إذ ثمّة وصف اجتماعيّ للزمن السّردي المتدفّق، والتي تحكي حالة مجتمع في عدّة صور وعدّة شخصيّات تقود كلّ واحدة منها منطقة اجتماعيّة تنوّعت بين الواقعيّ والمتخيل، في أطر أخلاقيّة ونفسيّة وطبيّة، تهيمن عليها مجموعة مشاعر تصب في إطار اجتماعيّ موحّد شخصي ومكاني.

((دلف أحمد إلى المطبخ، فصَدَحت الزغاريد فيه من وردة وأمها. لَعلَعت كلمات التبريك، ولم تحتملا حبس الفرح في المطبخ، فخرجتا إلى باحة الدار ناشرتَيْن زغاريدهما في كل الاتجاهات. اِلتمّ الجيران وأبناء الأخوة والعمومة، جاء الصِبية الصغار والعجائز المتعكّزات على عصيّهن. ضَجّت الدار فأسرعَت عمتي إلى صندوقها الخاص جداً، وأخرجَت كيس الحلوى الذي كانت تحتفظ به منذ عرس قاسم، وراحت تنثرها في الفضاء، فوق رؤوس الحشد. تدافع الواقفون وفاز بها الأولاد الصغار ملتقطين إياها من بين انفراج الأقدام، وانهالت القُبل على أحمد من الأفواه الدرداء))، (الفتيت المبعثر 41-42).

يحاول الرّاوي أن يصبغ النّص بصبغة الفرح من خلال الارتكاز إلى مجموعة دلالات تبّث الفرح والمحبّة والتواصل، لتتداعى مجموعة صور على مجموعة شخصيّات كان لها الأثر الواضح في بيان البؤرة الاجتماعيّة للنص، والتي تتمثّل بجمهرة اجتماعيّة، ويركّز الرّوائي على المهام الاجتماعيّة التي تقوم بها كلّ شخصيّة موزعة في النّص، وإن كان النّص لا يخلو من تركيز على شخصيّات معيّنة تطبع في النص نكهة اجتماعيّة واضحة المعالم (وردة / وأمها / لصِبية الصغار والعجائز المتعكّزات على عصيّهن / الأولاد الصغار)، والتي تؤكد على نحو ما دورها في الفرح.

3.2 البعد النفسي

إنَّ البعد النّفسيّ بعمليّته الإجرائيّة التحليليّة النقديّة ينم عن الانفتاح الواسع من لدن الأدب على العلوم الأخرى، هذا فضلاً عن اعتماد الروائيّ على هذه الأسس بوعي أو غير ذلك، يهتمّ الرّوائي من خلال هذا البعد "بتصوير الشخصيّة من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها، " (تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 35)، ومن ثمّ فإنَّ القارئ يهتم بنمط هذه الشّخصيّة على وفق هذه المجريات داخل العمل الرّوائيّ.

وتحاول أغلب الأعمال على هذا الصعيد أن " تبرز 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، و هذا الجانب يدرس فيه القاص مشكلات الشخصيّة النفسيّة، ويدرس الغرائز ومدى تحكّمها في سلوك الأفراد وانفعالاتهم وتصرفاتهم" (تقنيات بناء الشخصية 50)، إذ إنَّ كلّ صراع للشّخصيّة من هذا النمط يفيد الروائيّ في إيصال مستوى الشّخصيّة إلى القارئ، بحيث يظهرها على النّحو الذي يرغب به، وينفرد الروائيّ " بتصوير شخصيّاته في أعماقه؛ 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"(رسم الشخصية في روايات حنا مينة 32)، و هي بهذا تقترب كثيراً من دمج مكوّنات الرّواية الشّخصيّة في أطار قالب موحّد ترسم فيه البعد النّفسيّ و ما ينطوي عليه من أهميّة في إبراز الشّخصيّة من عدّة جوانب كتصوير " الحصار النفسيّ والضجر والشكوى والانفعال والبكاء وفقدان الشهيّة، والتعب و عدم التركيز الذهنيّ والقلق والأفكار المرعبة والتشاؤم والأحلام المزعجة والكوابيس والاضطرابات الجسميّة والشعور بالألم" (القصة القصيرة الحديثة في العراق 450-451).

فالبعد النفسيّ يأخذ دوراً مهمّاً في تشكيل نفسية الشخصيّة وطبيعة سلوكها وطبائعها وطريقة تفكيرها إذ يورثها الروائيّ سلوكاً على شكل لازمة قد تتطوّر وتنمو وتتحوّل داخل كيان الرّواية الكلّيّ و هذا الكيان يلازمها حتّى نهاية موقفها في خوض التجارب؛ فهو يجعلها قادرة على مواجهة الصعاب بنوعيها داخليّة كانت أم خارجيّة (ينظر: خمسة مداخل إلى النقد الأدبي 78)، ونجد أن الروائيّ يحرص " على إبراز شخصيّاته من خلال استغلال 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 الروائيّ" (أبحاث في النص الروائي 46)، ويبرز هذا البعد أكثر من خلال وصف الشّخصيّات الأخرى والتي تكون سويّة تعزّز قيمة الشّخصيّة المأزومة .

يصوّر البعد النفسيّ حالة الشخصيّة بتجسيد حركتها وأفعالها وطبيعة تصرّفاتها مع بيئتها ممّا يجعلها أكثر وضوحاً من إبراز معالمها الخارجيّة حسب ما وجدنا عند كاتبنا، والذي يتجسّد في تناول الأفكار والانفعالات والمشاعر وطريقة التفكير والحكم على الأشياء والتعامل معها، حيث إنَّ كل ما يكمن في داخل الإنسان يعتبر أو يعد من الملامح الداخليّة، وأن هذه العوامل الخارجيّة لا تنمو على صعيدهاالدّاخليّ وحسب وإنّما تنمو أكثر على صعيد تطوّر حالاتها النّفسيّة والتي تمثّل صراعاً داخليّاً ينمو في أطار الشّخصيّة الواحدة والذي قد يكون له تأثيرات سلبيّة وقد يكون لها تأثيرات إيجابيّة، كذلك في الرّواية. ومن أمثلة هذا البعد نتوقّف عند مجموعة أمثلة عن الشخصيّة المحوريّة وهي شخصيّة (سليم) باعتبارها الشخصيّة التي تدور حولها الأحداث، ومن هذه الأمثلة قوله:

((لم أستطع النوم في ليلة القرار الأخيرة، فكنت أتقلب في فراشي وأنهض عنه، أجول حول البيت ثمَّ أعود إليه. حتى بدأ الفجر يتململ في ولادتهِ، فحسمت الأمر بأن أخبر أبي وأغادر))، (تمر الأصابع 96).

ينهض صوت الرّاوي السرديّ على قلق نفسي واضطراب يواجه الذات بين الحين والآخر، ويبدو المكان بصيغته النفسيّة موازيا لألم الذات وهي تحاول جرّ العالم المكاني إلى همومها الخاصّة، إذ تحاول إشراك الفضاء الزمانيّ والمكانيّ متمثّلا بالبيت والفجر في عراك هذا الهمّ وصيغة القلق بين فعلي الحضور وأداة الغياب أغادر (الحاضر).

((سأغادر القرية، سأغادر البلد كله، سأهجر كل شيء هنا ولا أدري إلى أين سأذهب ولا كيف..سأذهب إلى أي مكان آخر ولا أدري متى سأعود.. لكن الذي أعرفه هو أنني لم أعد أحتمل البقاء هنا لحظة واحدة.. إنني أختنق حد الموت))، (تمر الأصابع 98).

ينهض النص على مجموعة أفعال حركيّة تؤكّد فعل الغياب المضطرب في النفس (سأغادر/ سأذهب) الذي ينطلق من ثيمة قلقة وحائرة متمثلة بهاجس الخوف (سأذهب إلى أيّ مكان آخر ولا أدري متى سأعود..) والذي يترتّب على فعل نفسي خانق يجبر الذات على اتّخاذ قرار المغادرة لضيق المكان نفسيّا ووجوديّاً.

((وجدت نفسي أرتعش بفعل ما سمعت وما رأيت، لذا سارعت بالمغادرة عائداً إلى فراشي.. أرتجف وكنت أشكُّ في كوني نائماً أو يقضاً، مبللاً بالعرق وحلقي جاف. تكورت كالجنين تحت اللحاف ورحت أفتح عينيّ وأغلقهما في الظلام مستمعاً إلى قرع دقات قلبي وتسارع تنفسي.. حتى سمعت صراخ أمي: يا ويلي الملا مات. وأبي ينادي لآذان الفجر من على سطح المسجد))، (تمر الأصابع 97).

الأفعال الماثلة في النص (ارتعش/ ارتجف/ مبلّلا/ تكوّرت/ افتح/ أغلق/ صراخ)، كلّها أفعال نفسيّة موحية بالقلق ومحاولة الهروب من واقع مأساويّ وفجائعي تترتّب عليه ويلات تؤكد الجوهر الحقيقي لقلق الذات وشعورها النفسيّ الحاد المتجلّي بالفعل (قرع)، الذي يمثّل أعلى سمات البرهنة على شعور الذات.

((شعرت بغربة شكلي عني للحظة فعزمت ألا أفكر بالأمر طويلاً لأنَّ الذي يهمني هو الانفتاح على أبي والتقرب منه))، (تمر الأصابع 24).

شعوري الغربة والتقرّب كلاهما عامل نفسيّ متأزّم، وكلاهما يتطلّب قراراً نفسيّاً يهيمن على الذات في اتّخاذ احد القرارين، أحدهما مطبق على أرض الواقع وهو الغربة، والآخر مبني على هذا الفعل المبني على أرض الواقع وهو التقرب المؤجّل من الأب.

ومن الأمثلة الأخرى التي توقّفنا عندها في رواية حدائق الرئيس، قوله:

((كانا، هو وظاهر، شابين. ذهبا مع قطعات القوات العراقية مروراً بدمشق ومن ثم عبوراً للجنوب اللبناني إلى فلسطين. ترافقا في الوحدة العسكرية والموضع نفسه، وحين انفجرت قربهما قذيفة مدفع بال ظاهر في سرواله، وانقلب سهيل على ظهره من شدة الضحك عليه، فيما انقلب ظاهر على بطنه من شدة الخوف، وظل يرتعد ويبكي بهستيريا، مما جعل الضابط التركماني المشرف عليهما يعيده إلى الخطوط الخلفية صاباً عليه أشد النعوت إهانة وأكثر الشتائم بذاءة))، (حدائق الرئيس 21).

البعد النّفسيّ للضحك، والبعد النّفسيّ للبكاء، يقعان في مستوى أفقيّ واحد على صعيد هذا النّص، بوصفهما يصدران من ملكة إنسانيّة تجيد الخوف بالحجم الذي تجيد به الفرح والفكاهة، وعلى النحو الّذي تؤثر المواقف السّلبيّة، سلباً عند أحدهما، تؤثّر إيجاباً عند الآخر النقيض على مستوى تلقّي الموقف، هكذا بدا الموقف ببساطة ووضوح بين ظاهر وصديقه، لينقل الإحساس الداخليّ لكلّ منهما على صعيد منجز إجرائيّ على البعد النّفسيّ لهما، وهو ما يثير بوجه من الوجوه تناقضاً نفسياً حاداً وأثراً سلبياً على متلقّي الحدث سلبيّاً، في حين يكشف عن حالة نفسيّة غير طبيعيّة في تلقّي الموقف من كليهما استناداً إلى طبيعة النفس البشريّة، فعندما يكون الموقف مخفّياً لا شكّ أنّه يخيف كلاهما أو غير مخيف، وبالتالي لا يخيفهما، أي بمعنى آخر أنَّ الرّاوي يضعنا أمام شخصيّة مأزومة بمرض نفسيّ مفرط في الخوف.

((بهذا النقاب سيظنك الناس امرأة، سيظنون بأنك زوجتي.

غضب سهيل حينها بحدة وسحب ظاهر من ياقته إلى خارج المقهى، في زاوية زقاق جانبي، مهدداً إياه بأنه إن لم يكف عن تعليقاته وضحكه سوف يقتله، وأقسم على ذلك . فذكّره ظاهر بأنه هو الآخر قد ضحك منه عندما بال في سرواله))، (حدائق الرئيس 22).

يقف الرّاوي عند حالة نفسيّة خاصّة و هي الغضب الخارجيّ المشحون ببعد نفسي داخلي نتيجة عاهة جسديّة كان له الأثر البالغ على تمظهرات الغضب، و هو شعور متبادل بين الشّخصيّتين، مّما يجعل كلّ علّة نفسيّة ماثلة في ذهن الآخر، إذ يكشف سير السرد عن حالة نفسيّة غاضبة تجاه واقع معيّن وهو غضب يثير الفكاهة عند الآخر، وهو شعور يشعر بالنّقص لدى الشّخصيّة.

و من الشّخصيّات التي ترك فيها سير الرواية أبعاداً نفسيّة متنوّعة، أو لنقل نقلها لنا سير الرّواية شخصيّة (مريم)، (حدائق الرئيس 34) مثلاً.

((هل تعتقد بأن فوزي رجلاً يستحق الاحترام؟

- أوهوووه... يا وردة ... دعك من هذا الكلام الآن... الناس في الخارج ينتظرون. سنتحدث فيما بعد.

نظرت وردة في عينيْ أخيها عميقا، فانحنى على جبهتها وقبّلها قائلاً:

مبروك.

دمعت عيناها، وتوهّج العرس في الخارج، في حين سارع قاسم مارقا من تحت الرصاص لكي يلوذ بشاطئ دجلة، يفكر في رسم لوحة.. وطنية لأبيه ولوردة))، (الفتيت المبعثر 62).

يحمل النّص على أكثر من بعد نفسيّ موزعة على كمّ من الأسئلة الذاتيّة و هي أسئلة قلق وحيرة و توجس ورهبة تجاه فوزي (هل تعتقد بأن فوزي رجلاً يستحق الاحترام؟)، هذا على صعيد جهة المستفهم في حين ينطوي النّص على مظهر آخر من مظاهر الأبعاد النّفسيّة الموغلة داخل الذّات (ذات الشّخصيّة) وقلقها وحزنها على النّحو الذي نجده في حزن وردة، و من ثمّ فإنّنا أمام نص غزير العلامات النّفسيّة المتمحورة بين حزن وحيرة ورغبة ومحبّة متنوّعة بتنوّع الشّخصيّات وتجلّياتها، ففي الوقت الذي تثار أسئلة الحيرة بطابعها النّفسيّ، يظهر الأخ محبّة عالية بالمشاركة في الفرح في حين تظهر وردة حزنها المضمر داخل النّفس.

((أرجوكَ يا أبي! لا تغضب على جاسم.

ووصل عبود متعثراً في زحفه ليذكب على حجر أبيه، يمطره بالتقبيل من وجنتيه ولحيته وكتفيه، وهو يثغو مثل جَدي صغير، فأجهشت عمتي بالبكاء، وأدرَكت وردة للمرة الأولى بأن ذلك البعيد الذي ترَى صوره في كل الأماكن دون أن تكترث بوجوده -.. بإمكانه أن يُصبح مثار فِتنة بين أبيها وأخيها.. انتبهت، ولكن صَعب عليها الفهم فلجأت إلى مشاركة عبود قبلاته للحاج: لا تغضب منه يا أبي)) (الفتيت المبعثر 52).

ثمّة مشاعر نفسيّة مشتركة تهيمن على فضاء النّص الذي نحن بصدده، و هي مشاعر تتراوح بين الغضب والبكاء من جهة، والجفاء والقلق من جهة أخرى، ففي الوقت الذي لا تظهر فيه شخصيّة الأب غاضبة، ثمّة علامات تشير إلى ذلك الغضب (أرجوكَ يا أبي! لا تغضب على جاسم)، نتيجة أفعاله، في حين تبدو شخصيّة

(عبّود)، وقد حملت انكسارات نفسيّة شديدة عبّر بالتقبيل والاعتذار أمّا فعل القلق النّفسيّ فأبدته شخصيّة وردة على صعيد تلقّيها لفعل عبّود و علاماته الضّاغطة في تفاصيل النّص، إذ يكشف الرّاوي عن مجموعة أفعال تثير حركة إيقاعيّة تمنح النّص بعداً متنامياً يصعد بالنّص إلى ذروته المتوقعة، ونجد مثل هذه الشّخصيّات (في الفتيت المبعثر) في الصفحات (98/42).

((كنتُ أحبّ والدي دون أن أفهمه. أستشعر فيه أكثر من نوح واحد يجيد الموائمة بينهم. أما أمي فقد كان ازدواجها واضحاً مما يدعو لمحبتها بيسر. لم أدرك عظم محبتي لها إلا أيام غيابي عنها في الجيش والآن في الغربة، ذلك أذنا كنا نجدها حاضرة دائماً لامتصاص غضبنا ومشاركتنا الألم))، (تمر الأصابع 18).

يسعى الاستطراد السّرديّ في هذا النّص إلى الوقوف عند ذات الرّاوي/الكاتب، ووصف شعوره النفسيّ تجاه أبويه، وما تحمله من بعد نفسي تجاههما، والّذي ينم عن محبّة غير متساوية، هذا فضلاً عن إحساس يعترض سياق السّرد يكمن في إحساس الرّاوي بالغربة، والذي فكّك شمل المجتمع العائليّ وغيّر مساره، لعلَّ ضغوط الغربة – العسكريّة – الغربة، كان له الأثر في تكوين شخصيّة الرّاوي المغتربة، فيما ينطوي النّص على شعور يعمل بوصفه عمليّة توازٍ نفسي وشعوريّ تسعى إلى بثّها شخصيّة الأم داخل النّص (ذلك أذنا كنا نجدها حاضرة دائماً لامتصاص غضبنا ومشاركتنا الألم)، على نحو جماعي وعائلي.

((لذا نشأ على عكس فطرته في الهدوء وحياء أهله ؛ ولداً شرساً كثير التعارك، مُعذَّباً من حمله لهذا الاسم الذي لم يسترح منه إلا حين جاءت جثته مع جثة أخي حكيم وولدي أعمامي وولد خالتي ضمن السبع عشرة جثة التي تعفنت.))، (تمر الأصابع 32).

المتتبّع لسياق النّص يجد أنَّ شخصيّة صراط شخصيّة هادئة تجيد التّعامل بهدوء مع الآخر وهي في الوقت ذاته شخصيّة محبة، ومن ثمّ فإنَّ الرّاوي ينقل لنا كلّ هذه الصّور إيجابيّة الطّبع وخفيفة الوجود والسّمحة، لكنّها سرعان ما توغل في عدائها ضدّ الشّخصيّات المجايلة لها، وذلك بسبب عاهة نفسيّة شكّلتها له سمة الاسم الذي كانوا كثيراً ما يحوّرونه، على النّحو الذي تنقله الرّواية تسجيلاً عنه في أكثر من موضع.

((لقد طال حديثنا ودخاننا لأكثر من ثلاث ساعات كان أبي خلالها، وحين يشتد به السرد ينهض منفعلاً، يدور في الصالة محركاً ذراعيه، ضاماً قبضتيه وصاكاً على عقب السيجارة بين أسنانه أحياناً، فبدا كمن يمثل مشهداً مسرحياً عصيباً. وأعرف أنني عاجز هنا عن تدوين كل الذي قيل، ووصف تفاصيل حركاته وسكناته، فالدهشة، مما قال، كانت تستولي عليّ بالكامل.. لذا سأوجز مما دار بما أخبرني به

مبتدئاً من اليوم الذي رحلت فيه أنا عن القرية، وهو اليوم نفسه الذي رحل فيه جدي عن الدنيا. لقد تغير كل شيء يا سليم.. تغير تماماً))، (تمر الأصابع 114) .

ثمّة متغيّرات كثيرة انطوت عليها شخصيّة الأب، و هي فيما تبدو نابعة من شعور نفسيّ يكمن في رؤيته للعالم المتغيّر من حوله على نحو قوله: (لقد تغيّر كل شيء يا سليم.. تغيّر تماماً)، وهو تغيير منصهر مع اضطراب نفسي حاد يقوده إلى قلب كلّ موازين القيم النّفسيّة إلى بؤرة معيّنة، ولعلّ شدّة الحديث معه ترسم مجموعة ملامح نفسيّة غاضبة ومتوتّرة وحادّة (وحين يشتد به السرد ينهض منفعلاً / محركاً ذراعيه/ ضاماً قبضتيه وصاكاً على عقب السيجارة بين أسنانه أحياناً)، و هي تدور في مشهد حواري ممسرح، ولعلّ تصريح السّارد ونقل صفات الشّخصيّة هذه تجعلان المتلقّي أمام صورة واضحة عن وضعه النّفسيّ في أقل احتمال في حالة المشادّة الكلاميّة هذه.

4.2 البعد الفكري

يعدّ البعد الفكريّ للشّخصيّة من السمات الأساسيّة التي تتميّز بها شخصيّة ما عن غيرها من الشّخصيّات، ويُعرّف البعد الفكري للشخصيّة بوصفه: السمة الجوهريّة لتمييز الشخصيّات الأدبيّة بعضها عن بعض، وكلّما اغتنت بملامحها الفكريّة كانت أكثر خلوداً وديمومة وتمييزاً، ويأتي هذا التمييز من الدور الفعّال الذي تؤدّيه الشخصيّة، فإذا جاء وصف الملامح تكشف الحالة الذهنيّة للشخصيّة وتبين ردود فعلها ودوافعها " (البناء الفني لرواية الحرب في العراق 102)، والذي يتميّز ببعد الشّخصيّة الباطنيّ والذي يظهر على نحو ما في خروجه إلى سطح ورقة الرّواية من خلال قيم وأعراف لها فلسفتها الخاصّة بالظهور، ويسهم هذا البعد على نحو ما في سير "تطوير الأحداث ويبعث الحرارة والحيوية في المواقف المتميّزة داخل العمل الروائيّ " (تمظهرات الشخصية السردية 110)، لما تتميّز به من ثراء فكري كبير" كونها تتصّرف وتفكّر وفقاً للطريقة التي يرون بها أو يعتقدون أنهّم يرون بها، مجموع النماذج البشريّة المحيطة بهم تتصرّف وتفكّر و تتكلّم، نماذج يسهل التعرف عليها لكثرة تردّدها في نوع من الأدب"(الرواية والواقع 30)، ويتّخذ الرّاوي عدّة أساليب في تطوير هذه الشّخصيّة وترك أثرها الواضح حسب السياق الذي ترد فيه.

ونطلع في البعد الفكريّ على عالم الشخصيّة المتمثّل في جلّ الأفكار والأحكام والاعتقادات الخاصّة في الفكر والفلسفة وطريقة طرح هذه المعتقدات و هذه الأفكار، والمبادئ التي تؤمن بها الشخصيّة وتسعى إلى أنْ تسود في مجتمعها ليكوّن حسب مفهومها بعداً خاصّاً في صياغة مجتمع يعتمد في تقاليده على أفكار معيّنة تختلف بين ثقافة وثقافة، إذ يثري كل روائي شخصيّاته الروائيّة بتراث فكريّ يترك في ذلك الأدب الأثر؛ فضلاً عن إثرائها بأفكار مؤثّرة على نحو مباشر فعّال، بما يؤلّف من نصوص روائيّة تترتّب في نفس المتلقّي أفكاراً ثرية (ينظر: الأدب للشعب 111).

ويبين الرّوائي عمق ذلك العمل ويضبط رؤية العالم من خلال هذا الفكر، وتنّوع الأفكار التي تقدّم في العمل الروائيّ من حدث إلى آخر، والتركيز على كيفيّة صياغة هذا النتاج للتعبير عن قضايا المجتمع وتفاصيله الدّقيقة عبر هذه الشخصيّات (ينظر: التجريب والإيديولوجيا 43)، إذ إنَّ كلّ ميزة من مميّزات هذه الشّخصيّات تبعث فينا فكرة ما، وهذا ما سنقف عنده في كتابات كاتبنا الرّوائيّة:

((قالوا له: "اجلس يا رجل واستعذ بالله من الشيطان.. عيب على شيباتك". لقد حدث ذلك بعد أن وصل عجيل إلى ذروة حماسته هاتفا، بعد أن تلكأت في بلعومه جُملة قوية، كادت تخنقه لأنه حارَ بها تعبيراً، ولذلك صرخ بها مهتزاً حين شعر بأنه قد وجدها فصاح: "إني أعبد وطني.. إني أعبد وطني..." وقبل أن يكررها للمرة الثالثة قطعها عليه الملا صالح بنهوض مفاجئ وصرخة غضب زاجرة مُزمجرة، سربلت لحيته بالرذاذ: "اِخرس.. أعوذ بالله منك، ومن وطنك الذي تعبد.." وبنبرة أهدأ، ردد مرة أخرى: "أعوذ بالله.. لا إله إلا الله.. أستَغفر الله.." وجلس... كما تراخت ركبتا الحاج عجيل وهو ينتبه إلى فداحة ما اقترف لسانه))، (الفتيت المبعثر 28).

يدور النّص الذي يقدّمه لنا الرّاوي عن صراع فكريّ يكمن بين تيار ديني وآخر وطني، يمثّل القطب الفكريّ الدينيّ شخصيّة (الملا صالح)، بينما يمثّل التيار الفكريّ المغاير(الحاج عجيل)، والتي تتعلّق بمفهوم العبادات، إن كان المفهوم الفكريّ المغاير لم يترسّخ على نحو واضح وصريح في فكر الحاج عجيل، الذي يبدو فكراً لا دينيّاً، وتتّسم الشّخصيّات الماثلة في هذا النّص على اعتبارها متناقضة إلى حدّ بعيد وأنَّ كلاً منهما مستودع لأفكار معيّنة لا تلتقي في نسيجها الباطني مع الشّخصيّة المناقضة لها والتي حاولت – كلاهما- إبداء التناقض الفعلي في فكره تجاه الأخرى، إلّا أن حالة عدم التوازن الذهنيّ تبدو واضحة على ملامح الحاج عجيل.

((وتبقى وردة أجمل بنات عمومتي، أجمل بنات القرية، وبعد أن أصبحتُ ـ أنا ـ في الثانوية ودرستُ الجغرافيا والشِعر والتاريخ، كنت أقول لها بكل صدق: "أنتِ أجمل بنت في الشرق يا وردة"، فتبتسم، وأضيف بحماسة ويقين: "بل وفي العالم كله" فتتورد وجنتاها خجلاً لتنسحب قائلة: "سأذهب لأعِد لك الشاي"... ووردة تكبرني بكثير ولذلك؛ لا حرج، ولا تبدل في رأيي حتى الآن. ما زلتُ أقول لها كلما جمعتنا جلسة شاي أو مَرض عمتي أو عِيد: "أنتِ أجمل بنت في الشرق.. بل وفي العالم كله"...)) (الفتيت المبعثر 38).

يضفي الرّوائيّ على ذاته التي جعلها محور وصف فكريّ وتراكم معرفيّ وخزين جغرافيّ وتاريخيّ متنوّع يحاول أن يضفيه على ذاته، وهو بالوقت ذاته ينعكس على موقف عاطفيّ شديد الانتماء لهذه المعرفة الفكريّة والثقافيّة والعلميّة قبل بلوغها والسير في ربوعها متعلّماً ومثقّفاً وناقلاً لهذا الواقع الثّقافيّ على حياته

الشّخصيّة والتي يحاول من خلالها تعزيز قيم الجمال التّشبيهيّة التي تدور في فلك حبيبته وابنة عمّه (وردة)، ولعلّ شخصيّة الرّاوي هنا تحاول أن تقدّم لذاتها رصيداً معرفيّاً.

((كان المفروض أن تجعل لون الوطن أخضرَ، ولون القلب أحمرَ، كما هما في الحقيقة والواقع." فكاد قاسم أن يجيب بعد أن اضطربت أنفاسه، إلا أنه تمكن من كبح رغبة الإيضاح بصعوبة، لأن ذلك سيعني القول ؛ إنه يرى "الحقيقة والواقع" عكس ما يراها أبوه.. فلاذ بجواب آخر: "معذرة يا أبي فبحُكم معرفتي بالرسم وما يجب استخدامه من ألوان، وجدتُ لو أنني بدّلتُ فيها غير ما هو عليه لاختلّ توازن اللوحة"))، (الفتيت المبعثر 69).

تبدو الشخصيّة الماثلة في النّص بوصفها الوطنيّ المحب لوطنه، وتبدو الألوان الماثلة في النّص على أنّها ألوان تبثّ صورة رسائليّة تتعلّق بمفهوم فكريّ يتعلّق بألوان العلم العراقيّ، بوصفه ساحة التقابل الفكريّ في النّص، فيما تحاول قيم النّص اللونيّة أن تبثّ أبعاداً فكريّة تتعلّق في مرجعيّات كل لون من هذه الألوان، الدينيّة والوطنيّة، وسياسة الحب لهذا المنحى، في حين تبرز توازن اللوحة المختل.

كذلك من الأمثلة التي توقّفنا عندها في هذا البعد شخصيّة طارق الذي يُعد من الشخصيّات الرئيسة كما أشرنا إليه، يقول الراوي:

((وما أن بلغوا الثامنة عشرة من العمر حتى تم سَوق عبدالله كافكا وإبراهيم قسمة لأداء الخدمة العسكرية الإلزامية فيما حمت صفة "طالب" طارق المندهش من هذا السَوق، فشعر بالوحدة والفراغ في غيابهما مما جعله يلجأ لملء وقته بالمزيد من قراءة الكتب غير المدرسية ويبحث عن ذاته في الأدب والأفكار والإيديولوجيات، متنقلاً من أقصى اليسار إلى أقصى اليمين. شيوعية، اشتراكية، وجودية، عدمية، سريالية، تصوف وأصولية))، (حدائق الرئيس 32-33).

يبرز في النّص الماثل أمامنا صورة الشّخصيّة المثقّفة التي تنقلب على اغلب الأطر الثقافيّة والفكريّة السّائدة، والتي مثّلت الواقع العربيّ في فترة زمنيّة عاشها العالم، ويحاول الرّاوي أن يقدّم هنا شخصيّة (طارق)، المندهش على أنّها شخصيّة معقّدة ومتشابكة ومتحوّلة فكريّاً، وهذا يعود بنا إلى المفهوم المتصوّر من هذه الشّخصيّة في عموم الرّواية والتي تندهش لأيّ قضيّة تطرح أمامها، ومن ثمّة فإنّه يقدّمها على أنّها لقمة سائغة للتقلّبات الفكريّة وأثر الكتابات والمطالعة على شخصيّته وفكره بوصفها (متنقّلاً من أقصى اليسار إلى أقصى) مروراً بمجموعة أفكار(شيوعية، اشتراكية، وجودية، عدمية، سريالية، تصوف وأصولية)، تمثّل كلّ منها فضاء فكرياً مغايراً أو مكملاً للسابق.

((بهنام يقرأ بشكل جاد وبفضول معرفي حقيقي، وفي الليل يهمس لي بكل شكوكه وانتقاداته لما قرأ في النهار. كان يحدثني ويسألني أنا، لأنه لا يجرؤ على طرح ما يفكر به على المحاضرين، أذكر من بين ما قاله: أنهم قد خلقوا ديناً كاملاً

استناداً على أحداث وأقاويل تاريخية جرت بعد رسالة الرسول ووفاته، إنه تاريخ وليس دين يا أخي، ولو فصَلت كل ما هو ديني أصلي عما هو تاريخي لزالت كل كتبهم وتنظيراتهم هذه كفقاعة. فقلت له: أنتم فعلتم ذلك في المسيحية أيضاً. فكر قليلاً وقال: نعم، معك حق، يبدو أن كل الأديان كذلك. أما أنا فكانت قراءتي تختلف، بالأحرى لم أكن أقرأ بشكل حقيقي. كنت أحدق لساعات في أشكال الحروف والكلمات متأملاً هذه الرموز الغريبة المدهشة التي تتكلم بصمت، فكنت أقلدها، أقلد الكتب، الكتابة، الحروف، أي أتكلم بصمت. أفكر بمن اخترعها وكيف ومتى وأين عظامه الآن وبالتالي؛ ما معنى كل ذلك له))، (حدائق الرئيس 98-99).

تبرز في هذا النّص شخصيتان إحداهما شخصيّة بهنام، الشّخصيّة المتبحّرة الواعية في ثقافة الفكر المسيحي والمستنيرة به، والتي تعرف كل تفاصيله، وشخصيّة الذّات السّاردة بوصفها شخصيّة تهتمّ بالإطار الخارجيّ للأفكار ولا تغور في تفاصيلها، على العكس تماماً من شخصيّة بهنام التي تدقّق في تفاصيل الأمور، في حين تمتلك قدرة معرفيّة واضحة بالآخر، إذ تحتفظ بمجموعة معلوماته هذه بينه وبين الذات الساردة، وهي محاولة تحاشي أصحاب الفكر المتناقض مع هذه الأفكار، وكذلك معلوماته في أصول الأفكار الإسلاميّة، ومن ثمّ فإنَّ هذه الشّخصيّة تبدو بصفتها النّاقد والمفرّقة بين الصواب وغيره من تفاصيل تدخل في صميم التجربة المحرّفة لهذا الأصل.

الفصل الثالث
الشخصية وعلاقتها بعناصر السرد

الفصل الثالث
الشخصية وعلاقتها بعناصر السرد

يعالج هذا الفصل علاقة الشخصيّة بعناصر البناء السرديّ، وهي علاقة متينة تدخل في الأساس الجوهريّ لفعل الرواية، وهي عناصر السرد المحيطة، منها الزمان والمكان، وقد عالج الشخصيّات الماثلة على أساس العلاقة بهذه العناصر مع أو ضد، فكثيراً ما وردت شخصيّات هي في علاقة ضد مع مكان معين، وعلاقة محبة وتآلف مع مكان غيره، وكذلك مع الحدث والحوار.

بعد أن عضّدنا بالأبعاد الكامنة وراء تلك الشّخصيّات المحوريّة والرئيسة والثانويّة، ووقفنا عند أبعادها النّفسيّة والاجتماعيّة والخارجيّة والفكريّة وما إلى ذلك، ولأنَّ كلّ هذا لا يتم بمعزل تام عن مكان وزمان وحوار وحدث وسرد، أي بمعنى آخر لا يتم بعيداً عن عناصر السّرد الأخرى، لهذا جاء الفصل الثّالث مكمّلاً لما نصبو إليه في جعل العمل شديد الارتباط بين مكوّنات السّرد، ومبلّغاً للرسالة النقديّة التي نسعى إلى تقديمها.

فالشّخصيّة واحدة من العوالم التي تضفي بالضّرورة إلى أنْ تكون مرتكزاً أساسياً من مرتكزات الرّواية. فمنها نعرف أهميّة المكان والزّمان والحوار والحدث، لأنّها تضفي شعورها الخاص وتقلباتها النّفسيّة والاجتماعيّة على عالم الرّواية، والشّخصيّة " هي نتاج مجموعة من العادات والسّلوكيّات لدى الفرد وتنتج بنيتها عن تصور افتراضيّ تفسيري يستنتج من بعض مظاهرها السلوكيّة التي تكشف عن تصرفات الشّخصيّة داخل العمل الروائي التي تتميّز بتطوّرها عبر تطوّر الزمن (ينظر قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر 124)، وهي بذلك تكشف عن ارتباطها المعقّد والمتشابك إلى حدّ بعيد مع أحد أهم عناصر السّرد.

وللشّخصيّة على صعيد الكتابة الأدبيّة والفنيّة في فضاء الرّواية خصوصاً تأخذ أكثر من علاقة، فعلى صعيد علاقتها بالشّخصيّة هي عبارة عن فضاء يتعلّق بالرحلة التي تقوم بها الشّخصيّة في فضاء المكان الذي تُضفي عليه طابعها الخاص فتحوّل المكان إلى عالمها الخاص بوصفها ضيّفاً فعّالاً وحيويّاً ينشد المكان تعاليمه الرّئيسة، ومن ثمّ فإنَّ هذه الشّخصيّة تألف المكان أو تضيف له عدوانيّة. فعلى سبيل المثال السّجن مكان آمن للشّخصيّة المهدّدة بالقتل خارج السّجن، والمكان لا يتجاوز كونهُ الحيّز الذي تتحرّك فيه الشّخصيّات.

إنّ هذا التّداخل بين مكوّنات العمل الرّوائيّ المكان والشّخصيّة خصوصاً نابعٌ من كون الشّخصيّة محيط هلاميّ مالم تدور في مكان مؤطّر وحدود معينة. إذ إنَّ

العلاقة بين الشّخصيّة والمكان هي استكناهٌ لفضاء الشّخصيّة أوّلاً وما تحاول أن تُضفيه على المكان.

ويمثّل عنصر الزمن أحد أهم العناصر الأساسيّة التي يقوم عليها الفنّ الروائيّ وإذا كان الأدب أحد أهم الفنون القوليّة اعتماداً على الزمن والتصاقاً به، وهو في وقته ذاته يمنحها الحركة والفاعليّة المستمرّة وهو في الشكل النهائيّ المحور الأساس الذي يعطيها طابعها السرديّ، فكان اهتمام النقد الأدبيّ والروائيّ تحديداً اهتماماً مبّرراً لما يحمله من تركيبة تنفتح على لغات الفنون الأخرى كلغة السينما وغيرها. فنجد أنَّ زمن الرواية هو " زمن التجربة الواقعيّة الذي تسير على وفقهِ أحداث الرواية وشخصيّاتها، زمن بداية الرواية ووسطها ونهايتها" (ينظر: إنفتاح النص الروائي 46).

إنّ بناء الرواية يقوم من الناحية الزمنيّة على علاقة وطيدة بين الزمن الآنيّ الواقعيّ والمتخيّل في الذاكرة الماضي الاستذكاراتيّ وبين زمن آخر يفترض أنّه زمن غير حقيقي ومتخيّل لا على أساس الاستذكار، وهذا يعني بالضرورة وجود علاقة بين الشخصيّة الافتراضيّة داخل العمل الروائيّ وبين الأزمنة التي يفترض أنّها قائمة بها.

والشخصيّة في العمل الروائيّ لم تكن وليدة أو نتيجة تحت الظروف الزمانيّة والمكانيّة بأبعادها النفسيّة والاجتماعيّة فحسب بل هي وثيقة الصلة بالحدث، والحدث داخل العمل الروائيّ لا يشترط التطابق الفعليّ والحقيقيّ مع الحياة الواقعيّة مع تجلّي خطوط عريضة كثيرة تعبّر عن واقع الحياة، إلّا أنَّ العالم المتخيّل في فضاء الكتابة هو عالمٌ يحمل بين طيّاته الكثير من قواعد الإغراء والإغواء الكتابيّ للمتلقّي على العكس تماماً من كون الحياة تقريريّة ومباشرة، وتعرف الأحداث في نظريّة السرد بأنها عرض وانتقال من حالة سردية إلى أخرى.

أمّا الحوار فهو العنصر الآخر شديد الانصهار مع كل العناصر السابقة، وكذلك الشخصيّة كونهُ " هو تبادل يسهم في تكوين إطار الشخصيّة ويظهر أهميّة الأبعاد الثقافيّة والاجتماعيّة وما إلى ذلك، ويعدّ الحوار أداة " في رسم الشخصيّات والكشف عن طبيعتها وموقفها فضلاً عن شرح الأحداث وتطويرها (الحوار في القصة المسرحية والإذاعة والتلفزيون 165).

وخلاصة القول ممّا جاء عن علاقة الشخصيّة بالعناصر الأخرى "إنَّ الشخصيّة هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى؛ إذ إنّها هي التي تصطنع اللّغة، وهي التي تبثّ أو تستقبل الحوار، وهي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر... التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تصعيد الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب، أو تختار النتائج؛ وهي التي تتحمّل كلّ العقد والشرور وأنواع الحقد واللؤم فتنوء بها، ولا تشكو منها، وهي التي تعمر المكان، وهي التي تملأ الوجود صياحاً وضجيجاً، وحركة وعجيجاً، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمذحهُ

معنى جديداً، وهي التي تتكيّف مع التعامل مع هذا الزمن في أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر، المستقبل. لا أحد من المكوّنات السرديّة الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية" (في نظرية الرواية 104).

وبهذا يمكن القول أنّ عناصر السرد في العمل الروائي عبارة عن كتلة شديدة الالتصاق مع بعضها البعض وهي تنتج مجموعة قراءات شديدة الليونة من خلال هذا التداخل و في روايات الروائي والقاص محسن الرملي: (تمر الأصابع)، (حدائق الرئيس)، (الفتيت المبعثر)، وهي روايات تكشف عن التجلي الحقيقي لهذه العلاقات، اعني الشخصية بعناصر العمل الروائي الأخرى و هي شخصيات تتمتع بطابع ريفي بحت في المقام الأول والتي تأخذ أكثر من طابع لعل الغالب هو الطابع السياسي والعراقي تحديدياً وهذا ما سنتناوله بالتفصيل مع أنّ دراستنا لم تغفل أنماط الشخصية الأخرى التي تدور خارج هذا الإطار.

1.3 الشخصية والمكان

إنَّ أهمية تماهي المكان والشّخصيّة في العمل الروائيّ إلى جانب العناصر الأخرى هو كون المكان" عنصراً مهمّاً من عناصر البنية الروائيّة، و هو لا يقل أهميّة عن العناصر الأخرى المشكّلة للرواية، فعناصر الرواية جميعها بما فيها المكان تتضافر وتتشابك مشكلة العمل الفنيّ والروائيّ الجديد هو الذي يستطيع توظيف المكان توظيفاً جيّداً في روايتهِ وربطهِ مع العناصر الأخرى حتّى لا يختلّ النسيج الروائي "(جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية 157)، وللمكان قيمة إبداعيّة وفنّية مهمّة على صعيد التشكيل السرديّ والمحتوى الدلاليّ إنّهُ لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد الروائي، بل يدخل في علاقة صميميّة مع العناصر الأخرى والمكونات الحكائيّة الأخرى للسرد، كالشخصيّات والأحداث والرؤية السرديّة (ينظر: بنية الشكل الروائي 25).

والعلاقة بين الشخصيّة والمكان هي علاقة ائتلاف وجاذبة، حيث إنَّ تلك العلاقة تبرز من خلال احتكاك الشخصيّة بالمكان، فقد تتأثّر الشخصيّة بالمكان، وذلك من خلال انجذابها منهُ أو هروبها عنه، و لذلك نجد "أنَّ هناك تأثيّراً متبادلاً بين الشخصيّة والمكان الذي تقيم فيه، وأنّ الفضاء الروائيّ يمكنه أن يكشف لنا عن الحياة اللاشعوريّة التي تعيشها الشخصيّة، وأن لا شيء في البيت يمكنه أن يكون ذا دلالة من دون ربطهِ بالإنسان الذي يعيش فيه" (المصدر نفسه 44)، والعلاقة هذه – أي علاقة الشّخصيّة والمكان– لا تنطوي على بعد جغرافيّ حسابي فقط وأنَّ " الإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقيّة جغرافيّة يعيش فيها، ولكنّهُ يصبو إلى رقعة يضرب فيها المكان وتهيئتهُ يمثّلان جزءاً من بناء الشخصيّة "(مشكلة المكان الفني 63)، و من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصيّة والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائيّ أن تكشف لنا عن الحالة

الشعوريّة التي تعيشها الشخصيّة بل وقد تساهم في التحوّلات الداخليّة التي تطرأ عليها "(المصدر نفسه 30)، والتي تأخذ عدّة أشكال.

وقد يؤثّر المكان على الشخصيّة " فيبدو أوضح من خلال ما يطرأ على الشخصيّة من تحوّلات إيجابيّة أو سلبيّة، ولا تبلغ كل الأمكنة درجة التأثير على الشخصيّة بحدّه، إلّا إذا وجدت استعداداً من الشخصيّة على التغيّر وفق مجموعة من الظروف النفسيّة والاجتماعيّة والأخلاقيّة والإيديولوجيّة المسهّلة لذلك "(دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ 167)، فوصف المكان يحدّد من خلال " ذات الشخصيّة ووفق أحاسيّسها ورؤاها، فيكون الحاصل من الوصف في الحقيقة فكرة عن الشخصيّة لا صورة المكان ذاته، وهذا ممّا يفسّر تغيّر ملامح الموصوف الواحد تبعاً لتغيّر باطن الشخصيّة "(طرائق تحليل القصة 198)، ونجد أنَّ هناك ترابطاً بين المكان والشخصيّة، وهذا الترابط يدل على قوة الحضور المكانيّ في الشخصيّة وفق مناخهُ القاسيّ أو المعتدل ووفق أبعاده الطبوغرافيّة المختلفة، وتتجلّى هذه العلاقات على أكثر من صعيد في روايات كاتبنا، ويكون فيها للأمزجة الشّخصيّة والمتغيّرات المكانيّة مجموعة علامات تدخل في صميم بناء الرّوايات، ومن أمثلة الأمكنة الأليفة مثلاً نأخذ قوله:

((في المقهى بقي إبراهيم صامتاً وطارق يكثر من الحديث عن طبيعة الدنيا وشواهد من التاريخ والحاضر عن مصائر مشابهة وأشد تعاسة، إلا أن إبراهيم ظل مطرقاً كأنه يصغي بتركيز أو كأنه لا يسمع على الإطلاق.. إلى أن بكى لاحقاً واحتضنه طارق، ثم أمره أن يذهب إلى الحمام ويغسل وجهه بماء بارد، ففعل ومن ثم ارتشف الشاي وقال: لي طلب آخر منك يا طارق.

قال: اطلب ما تشاء يا أبا قسمة.. أنت تأمر.

_ أريد أن نذهب إلى الزبير، إلى بيت الناس الذين آووني وأنقذوني، وفي الطريق نشتري لهم بعض الهدايا.. أريد أن أشكرهم.))، (حدائق الرئيس 73).

تبدو العلاقة في هذا النّص – أي علاقة الشّخصيّة بالمكان – علاقة ألفة ومحبّة وعلى صعيد الشّخصيّتين والمكانين الماثلين في النّص، إذ يأخذ مسار السّرد اتّجاهين: أحدهما المقهى / الشخصيّة / وآخر الشخصيّة منطقة الزبير، وكلاهما يكشف عن علاقة إيجابيّة ومكان أليف، فعلى النّحو الذي يستثير المقهى قريحة طارق بوصفه – أي المقهى – بؤرة حوارات واستذكار وتراكم معرفي كبير، يضفي كذلك (أبو قسمة)، علاقة ألفة مع المكان والشّخصيّات الممثّلة للمكان / الزبير، على أساس الوفاء والحب وردّ الجميل، في تركيز بالغ في صورة الذّات تجاه هذا المكان، فأصحابه (إلى بيت الناس الذين آووني وأنقذوني)، وهي سمة سرديّة شديدة الوفاء لوفاء المكان، تحاول أن تضفي عموميّة العلاقات الإيجابيّة على مكان عام (الزّبير)، بينما هو يخصّ المكان الخاص / بيت النّاس.

ويرسم الإهداء الذي تسيّد عتبة (تمر الأصابع) على إشارة واضحة لتنقّل الراوي بين العراق وإسبانيا:

إهداء ..

.. إلى العراق، مهد طفولتي ومهد الحضارات

.. إلى إسبانيا محطتي للسلام بعد طريقي المكتظ بالحروب **((تمر الأصابع 5).**

وهو ما يكشف عن البعد السرديّ داخل هذا العمل وحدود التذكّر وأفاق الواقع، فالعلاقة بين مدنه التي عاش بها قديماً هي علاقة ضد إلى حد ما بين ريف وحاضرة كبيرة، وهذا ما يبرزه العيش في الشرقاط المدينة الريفيّة الكبيرة والرائعة.

ويأخذ مسار التنقّل بين إسبانيا والعراق، في حدود (تمر الأصابع) والذي ينعكس على الروايات الأخرى أسباباً سياسيّة متنوّعة كثيرة، ولعل عامل الحصار الاقتصاديّ على العراق، هو العامل الأكثر تجليّاً، لكن صعوبة اختلاف الثقافة والتمدّن مقابل ريف يتّسم بطبائع اجتماعيّة وثقافيّة خاصّة تحمل التودّد والألفة والمحبّة انعكست تماماً، وهي ما شكّلت من ثمّ هاجساً مغايراً لدى الكاتب.

((فحتّى قاسم الذي رسم صوراً لأشياء كثيرة: النهر، والمزرعة، والقرية، والبقر، والحمير والدجاج والكلاب، والأهل، والأصدقاء، لم يجد فيه ما يَدعو للرسم.. لم يجد ما يرسمه، على العكس من وردة التي رسمها سبعمائة مرة، كانت آخرها في الليلة السابقة لظهيرة إعدامه)) (الفتيت المبعثر 47).

الفضاء الذي نحن بصدده (فضاء القرية) وهي مكان أليف ومفتوح وعام على صعيد التقسيم الإطاريّ للمكان، بكل تفاصيله وعلاقاته وموروثه الشعبيّ وطبيعته المعيشة وعلاقاته المفترضة، لكنّها هنا تبدو في رؤية واضحة، رؤية واقعيّة الظهور فلم تظهر لنا الصّور التي نقلتها الأداة/ الرّسم، لكانت تفضي إلى متخيّلات غير الذقل الفوتوغرافيّ السطحيّ الواقعي، والذي يعزّز علاقة قاسم/ الشخصيّة، بالمحيط/ المكان، على اعتبار أنَّ مواضع القرية والنهر والمزرعة وما يحيط بها نقلت بشكل سطحي وعابر ومعزّز لقيمة الشّخصيّة/ وردة، التي يظهرها الدّال (سبعمائة)، بوصفه صيغة كثرة دلاليّة يبعثها هذا الرّقم دائماً في دلالات مبالغة.

فنلاحظ أنَّ كاتبنا يُعنى كثيراً في فضاء (القرية) كونها تعتبر الموطن الأوّل لحياتهِ وحياة الشخصيّات، فلا يخلُ أي فصل من فصول أيّ رواية من الروايات الثلاث إلاَّ ويذكر فيه اسم(القرية)، فنراهُ يفتتح الروايات بذكر اسم القرية، يقول ((في بلد لا موز فيه، استيقظت القرية على تسعة صناديق موز))، (حدائق الرئيس 7). وفي رواية تمر الأصابع، يقول ((انطلق نوح من قريتنا الأولى _ الصّبح _ ظهراً، مصطحباً ابنته التي عطّرت ثوبها، ليصل بعد ساعة إلى مدينة تكريت)) (تمر الأصابع 7). كذلك الحال في رواية الفتيت المبعثر، إذ يقول ((لم يكن محمود يعني شيئاً لأحد، حين كان في القرية ولما غادرها وغادر البلد متسللاً عبر الشمال إلى

الخـارج))، (الفتيـت المبعثـر: 9). تنطـوي علاقـة المكـان أي (القريـة) بالشخصـيّة المحوريّة على قدر عال من الحميميّة والألفة والمحبّة في توطئة العلاقة بين المكان والشخصيّة، وهي علاقة نابعة من جوهرين أساسيّين وهما، الانتماء إلى هذا المكان، وهو مكان ولادة المؤلّف والسّارد في آن، والجوهر الثاني هو الطابع الإستذكاراتي المعاش، وهذا نابع من أهميّة المكان بوصفه أداة تذكّر للماضي وأيّام الذكريات بكلّ جوانبها الجميلة وغير ذلك.

((واطمأن أبي فيما كنتُ حائراً برسائلي إلى عالية طوال اليومين التاليين قبل ذهوض إستبرق، إلى أن وجدنا مخبأً لنا وسط الدغل تحت أشجار الغرب قرب الشاطئ، فصرنا نسميه عشنا وفيه عرفنا قُبلاتنا الأولى ومص الأصابع والشفاه المطلية بالتَمر))، (تمر الأصابع 60).

يقدّم الرّوائيّ الصيغة المكانيّة بهذا النّص على أنّه مكان عام أليف، لكنّ هذا المكان ما يلبث في النّص حتّى يأخذ مساراً مغايراً وهو مكان الخصوصيّة، وحوارية العشق التي لا تنتهي، والتي تبقي السّمة الأليفة على المكان من خلال الانطباع – انطباع الشّخصيّات المحيطة – التي تسمه الشّخصيّات عليه والتي تركّز عليه صفات غاية في الألفة والمحبّة وعلاقة الودّ التي تربط الشّخصيّة/ المكان على نحو مألوف، ولعلّ السّمة المفتوحة التي تميّز المكان كما هو معروف لدى السّرد (قرب الشاطئ)، إلاّ أن ثمّة لوحة تشكيليّة تصبغ المكان بالانغلاق (وسط الدغل تحت أشجار)، وهو شعور متناسب مع شعور اللّوحة وطريقة رسم المكان.

ولم تقف علاقة الشّخصيّات بالمكان على الجانب الإيجابيّ، أو المكان الأليف لا بل ثمّة علاقة سلبيّة تظهر بين الحين والآخر وهي علاقة الشّخصيّة بالمكان المعادي:

((بعدها.. وجد نفسه محمولاً من ظلمة ضربات الشرطة على بطنه إلى ظلمة بطن زنزانة، لا يعرف عن إستبرق شيئاً، ذلك أنها حين رأت الدم تغوطت الأصفر على ثوبها المُعَطّر وجلست أمام واجهة محل قريبة، تبكي وترتجف مثل سعفة في المطر، حتى أخذها بعض أولاد الحلال إلى قريتها)) (تمر الأصابع 8-9).

يقدّم لنا الرّاوي الفصل المخصوص بعلاقة نوح بالمكان، والتي تنطلق من علاقته بمدينة تكريت كنواة أولى لهذه العلاقة، والتي ترسم بدورها طبيعة العلاقة المعادية وتنمو إلى أمكنة هي الأخرى معادية، وتبنى على عداء المدينة الأولى، ويعمل الكاتب في تشكيله للوعي بالمكان إلى المرور بعدّة دلالات لعلَّ أهمّها سلبيّة العلاقة بين الشّخصيّات الماثلة في النّص، وإيجابيّتها، فعلاقة نوح – الذي لم يظهر اسمه بهذا المقطع- والشّرطة علاقة سلبيّة عدائيّة وتنتقل إلى عدائيّة المكان / الزنزانة، بوصفها الجانب العدائيّ الأقصى لمفاهيم السّجن وتفاصيله المغلقة، إذ يجعلنا الرّاوي أمام مكان عدائي مغلق في حين تبدو علاقة إستبرق مع أهل المحلّات

علاقة إيجابيّة لكن نواة الدلالات في النّص حول مفاهيم السّجن وأثره النّفسيّ المغلق على الشّخصيّة.

((صَدّقني يا أبي أرجوك.. حاولتُ ذلك عندما كنتُ في السجن العسكري، وكنت أرسم السجناء على اختلاف إجرامهم أو تجريمهم، وأرسم فأر السجن وكلابه وحُرّاسه.. ولكن حين طَلبَ مني مدير السجن هذا الطَلب ليضعها في واجهة المبنى، مقابل أن يُحسِن معاملتي ويسعى في عفوي... لم أستطع ولم يَصدقني، مثلك الآن.. لم أستطع يا أبي..))، (الفتيت المبعثر 49-50).

لا شكّ في انعكاس العلاقة السلبيّة وعلاقة التنافر والعداء وعدم التوافق النّفسيّ، بين الشّخصيّة والمكان يدخل في صميم عمليّة الإبداع، على النحو الذي نجده بين شخصيّة الرّسام ومدير السّجن المدير بوصفه علامة دالّة لمفاهيم الظلم والأذى استناداً إلى دالّة السّجن النّفسيّة، وبالتالي فإنّها تشكّل حاجزاً أمام الإبداع وإن كان له، أي الإبداع مردود إيجابيّ، يدخل في تفاصيل حياة السجن المغلقة (مقابل أن يُحسِن معاملتي ويسعى في عفوي...)، في محاولة لإضفاء وصف ذاتي مقارن بين شخصيّة المدير / الأب، ليس على أساس مقارنة الوصف وإنما على أساس مقارنة الضغط النّفسي.

((لم تأخذ اللجنة بهذا الهَبَل كدأبها مع الآلاف ومنهم، من أجاد أداء أعقد أدوار الهستيريا والجنون أملاً بالخلاص، على الرغم من أنهم قد لاحظوا بوضوح كثافة حاجبيه وبروز جبهته وبوزه وغرابة أطرافه ولونه الأربد، إلا أنهم أحالوه، مثل الجميع، إلى غرفة التعذيب التي يطلقون عليها تسمية "الغربال"، والتي ضعف فيها أعتى المدّعين تحت لسع ضرب أسلاك الكهرباء الغليظة، فكان عبود يقهقه لوقع الجلدات الأولى على جلده، بينما أدار والده وجهه عنه تألماً بعد أن رأى الدم، دم ابنه، دم دمه... وتعالى الصراخ بعد لحظات فهزّ الجميع.))، (الفتيت المبعثر 76).

فضاء السّجن والتعذيب والألم والدّم من أهم مكوّنات المكان العدائيّ المغلق في روايات كاتبنا محسن الرّملي، كونها تقف عند مجموعة قراءات سياسيّة لمواقف واقعيّة ومتخيّلة، كما أنّها تقف ولعدّة مرات أمام عداء فكري وسياسي يعكس على الواقع النّفسيّ والجسديّ للشّخصيّات الماثلة في النّص، وفي هذا النّص يقف عند نموذج واضح المعالم وواضح المحيط (غرفة التعذيب)، والتي يصطلح عليها (الغربال) فعلى الرّغم من الدلالات الإيجابيّة لمفهوم الغربلة، بوصفه عمليّة إزالة لشوائب مادّة ما، فإنَّ إطلاق الغربلة على الجّسد تمثّل هنا عملية إزالة للصحّة والجسد المتمكّن نتيجة التعذيب، وهي بالتالي مكان عدائي مغلق وخاص، تتمكّن مجموعة شخصيّات من فرض هيمنتها وديكتاتوريّتها على شخصيّات يكون هذا المكان وأصحابه في موضع العداء لهم.

وفي نهاية هذا المبحث يمكن القول، إنَّ الروائيّ تمكن وبوعي شديد الالتصاق بالمكان وتفاصيله، وفي علاقة شخصيّاته مع المكان، من الوقوف على نماذج متنوّعة ومختلفة ومتغيّرة دائماً، فعلى النحو الذي نجده به علاقة الشخصيّة بالمكان هي علاقة إيجابيّة وحرّة، تتحول إلى سلبيّة مقيّدة، على النحو الذي نجده مثلاً في سكن آل مطلق، في حين يرسم علاقة غير أليفة، علاقة عداوة أو محبّة تأخذ مسارها الواقعيّ المستمر منذ البداية إلى نهاية العمل وهي علاقة ساكنة لا تتغيّر كثير، على النحو الذي نجده في علاقة الكثير من الشخصيّات الثانويّة مع القرية وفضاء الموروث العربيّ القديم، فضاء القرية زماناً ومكاناً ورؤية، في العلاقة مع المكان ثمّة علاقة وفاء مع شخصيّات المكان المقابل، لا مع المكان، مثل علاقة (أبي قسمة) مع (إلى بيت الناس الذين آووني وأذقدوني)، وعلاقات كثيرة يمكنها أن تكون مركز عمل الرواية، لأنَّ روايات الرمليّ باختصار هي روايات مكانيّة بامتياز تمثّل مراحل تحول الشخصيّات الرئيسة والمحوريّة والتي تكون ذاتيّة في كثير من الأحيان، ومناطق تحوّله من العراق إلى إسبانيا وغيرها.

2.3 الشخصية والزمن

السرد فعل زمانيّ ومكانيّ محقّق في فعل السّرد الكتابيّ، وهو يتحقّق في الزمان، لأنّهُ يتحرّك في مجراه وبوساطته ويتقدّم الزمن السرديّ متّصلاً بتفاصيل السّرد الأخرى، (ينظر: السرد العربي مفاهيم وتجليات 171)، ويحتلّ حيّزاً هامّاً في أي عمل أدبيّ كيفما كان نوعهُ وجنسه ومحتواه، بل وأيضاً في أي إنجاز كلاميّ منقول، ولهذا السبب اتّخذ الزمن عالماً لقياس النّصوص وقتيّاً وتعدّدت اختصاصات تناوله من الانطولوجيا إلى تحليل اللّغة مروراً بالفيزياء والفلك وغيرها من العلوم (ينظر: انفتاح النص الروائي 46)، ولا يمكن التغاضي عن الزمن في العمليّة السرديّة فهو ركن أساسيّ تستند إليه، فيعين على نمو وتطوّر الأحداث والشخصيّات، ويقوم بتوضيح النسبيّة التي تحّركها وتدفع بها إلى الأمام ويسمح بتغيير الشخصيّات والأماكن من خلال حركته داخل الرواية، فهو يقدّم خبرة كبيرة في سير الأحداث إلى الأمام وفي تطوير الشخصيّات، والمؤلّف هو الذي يحدّد الأزمنة داخل الرواية وخارجها بما يتطابق وعناصرها ذلك بشكل مباشر، فيقول: صباحاً، ظهراً ..... أو غير مباشر من خلال الوصف لعناصر الرواية المكان وطبيعتهُ، الشخصيّات وهيئاتها وملابسها، والأشياء واستخدامها، أي مظاهر الحضور الزمنيّ المختلفة التي تشير إلى زمن جديد في حياة الشخصيّة وبوجود علائق دالّة ومحدّدة للزمن المقصود (ينظر: مدخل إلى تحليل النص الأدبي 139)، والزمان بوصفه الحيّز المحدّد الذي يسيطر على حركة الشخصيّة وإطار الزمن وتناول الأحداث في مدّة محدّدة يقدّرها الروائيّ لعملهِ وتقترحها قدر تعلّق الأمر بقدرته على ضبطها، "ولا يمكن للشخصيّة أن تحيا خارج الزمن، فالشخصيّة هي نتاج ومحصّلة تبلورت وتكوّنت بوجود الزمن، فهي

تولد وتنشأ وتنمو بمرور الزمن، والزمن عنصر روائي لا ينفصم عن العناصر الروائيّة الأخرى، فهو يرتبط بعلاقة جدليّة منطقيّة تتم عن الوجود الكونيّ للعالم وموجوداته داخل الرواية وخارجها" (تقنيات السرد في النظرية والتطبيق 29)، ويصوّر لنا اتّجاه الشخصيّة في خط سيرها المحدّد والمعين والمقاس مدفوعة بأسباب مقدّرة ومحدودة في مدّة محدّدة ومؤطّرة وواضحة (ينظر: فن القصة 154)، ويدخل الزمن السرديّ في توضيح العلاقة بين زمن السرد وزمن الواقع المعاش، خصوصاً تلك الوقائع ذات المرجعيّة الحقيقيّة والتاريخيّة " أي أنّهُ يؤسّس للحدث التاريخيّ والروائيّ بنوعيه، فتركيب الزمن داخل الرواية يعطي بعداً منطقيّاً وسبباً لتطورات أحداث الرواية وبنائها كزمن الطفولة ثم الشباب ثمّ الكهولة بالنسبة للشخصيّات، وكزمن الوقائع والحروب والكوارث، فيحدّد بتاريخ خارج الرواية وداخلها" (الشخصية في روايات تحسين كرمياني 340)، وبالتالي فإنَّ " زمن الرواية يتحرّك بنظام وحتمية ترتّب علاقة كلّ شيء به، في الثبات، وفي التغيير والتطوّر، فيأخذ دوره في بناء معمار الرواية وتنظيم العلاقة بين الشخصيّات والعناصر والأشياء، فهو زمن الأحداث في علاقتها بالشخصيّات والفواعل" (الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ 111 - 112).

ويرى جيرار جينيت أنّ من الممكن أن " نقصّ الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيداً عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألّا نحدّد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأنّ علينا روايتها إمّا بزمن الحاضر وإمّا الماضي وإمّا المستقبل "(معجم مصطلحات نقد الرواية 103) والأحداث في الرّواية الواحدة تأخذ عدّة أزمنة، وقد يسبق بعضها الآخر وقد يتداخل معه، وفي أحيان أخرى يؤجّله "ورواية هذه الأحداث قد لا تتقيّد بترتيبها، فتكسر خط الزمن من خلال تأجيل ذكر الأحداث، أي إغفالها في حينها ثّم العودة إليها بعد ذلك (الاسترجاع)، وتقديم موعدها وإيراد خبرها قبل أن يحين زمنها في سياق الرواية (الاستباق)، وذكر الحدث الواحد أكثر من مرّة، أو التعبير عن الأحداث المتشابهة نسبياً بذكر حدث واحد (نموذجيّ)" (المصدر نفسه 103).

((فمنذ هروبي خارج أقواس العراق قبل عشرة أعوام وطّنت نفسي على النسيان حتى توطّنت، دون أن أدرك أنني كنت أنفذ قرار قريتي الأخير بالانحلال.. لا رسائل بيني وبينها، لا أخبار عنها إلي ولا عني إليها. كان أبي آخر من رأيته هناك، رأيته من نافذة المضيف دون أن يراني، وغادرت مع الفجر دون وداع. بعدها لم أرَ أحداً من قريتي وأقنعت نفسي حد اليقين بأنني لن أرى أحداً منها، لن تراني ولن أراها أبداً..))، (تمر الأصابع 20).

يأتي الزّمن على بوصفه زمناً استرجاعيّاً من جهة، وزمن نفسي محبط للشّخصيّة من جهة ثانية، وهو زمن يأخذ شكلاً من أشكال الإيجاز والإبلاغ الزّمني المحكم بمدّة محدودة لها أثر نفسيّ داخل سير الرّواية أكثر من أثرها في تفاصيل الرّواية، أو أنّها تدخل مثلا في تغيير مسار حدث أو مكان أو رؤية ما، وهنا يبدو أثر

الزّمن النفسيّ والمعاش في آن، وما دمنا أمام نقل سيري للزّمن، فهذا يعني أنّنا أمام مدّة حقيقيّة وواقعيّة تخرج من حدود المتخيّل إلى حدود الواقع، لكنّه الواقع النّفسيّ الرّوائيّ الذي تبدو دلالاته النّفسيّة الرّحبة واضحة المعالم والتي يبنيها على فعل الزّمن الاسترجاعي بعين كاميرا وصفيّة لفعل الاستذكار (كان أبي آخر من رأيته هناك، رأيته من نافذة المضيف دون أن يراني)، وهي عودة إلى زمن بعيد في الواقع الزمنيّ المقاس والواقع النّفسيّ المؤثّر.

((كنا نفرح بمجيء الربيع، لأننا نجد نباتات نعرفها أو متنوعة بينما في الصيف والشتاء نتضور جوعاً)) (حدائق الرئيس 103).

الزمن الآخر على صعيد المعاينات النّقديّة هو زمن نفسي مبهم، يحمل دلالات تنكيريّة على الرّغم من صيغة التّعريف بفعل الزّمن (الربيع)، لكنّ ثمّة علاقة إيجابيّة، وهي علاقة ألفة ومحبة وفي أصلها علاقة وجود بين الزّمن السّرديّ المفترض هذا وبين الشّخصيّات المتكلّمة بواقع جمعي غير مذفرد (لأذنا نجد نباتات نعرفها أو متنوعة بينما في الصيف والشتاء نتضور جوعاً)، وهذا ما يعزّز دالّات الفرح لهذا الزّمن النفسيّ.

((يتخيل معاناة أمه وخداع الجميع لها، ومن ثم قتلها، مكفنة، مقيدة، معصوبة العينين تُريد رؤية القمر أو طفلها، فيما هما يرجمانها بالحجر (الشرعي!) ثم يُطلقان عليها النار داخل حفرة قبر أُعد لها مُسبقا. للحظة ود لو أنه ينتقم منهما ومن جميع ما خلفاه من ذرية وأملاك، يستخرجهما من قبريهما ويعيد سحق عظامهما والبول والتغوط عليها ونثر هشيمها في المزابل، وأبناءَهما والأحفاد، يخطف واحداً منهم كل ليلة، يكفنه، يربطه بحبل سميك ثم يروي له الحكاية وبعدها يغتصبه، ويرجمه ويقتله ويدفنه في مكان مجهول.. هكذا حتى يقضي عليهم جميعا، ثم يحرق حقولهم وبيوتهم أو يفجرها ويغادر هذه القرية الملعونة والبلد باحثاً عن المغتصِب الرئيسي جلال))، (حدائق الرئيس 151).

تقترن التكراريّة الزمنيّة العدائيّة أو الثأريّة إن صحّ القول (كل ليلة)، بثيمة استرجاع فعل الحادثة الذي بني عليه كلّ أفعال التخيّل الروائيّ، الأفعال التي ينقلها الرّاوي كلّي العلم، والذي يعقد ثمّة علاقة بين الفعل الماضي المذقول والتخيّل، على نحو يعزّز أثر الزمن سلبيّاً/ الزّمن المسترجع، في ذات المروي عنهوالذي يؤثّر به– أي الزمن – إلى حدّ تحويله إلى شخصيّة انتقاميّة تجيد التخيّل والبحث عن فرصة فعل الإجرام، وهو وصف ضمن استرجاعات بعيدة الزمن .

((ولمن سأحكي مادام الناس هنا في مدريد لا يعرفون شيئا عن هذا الذي أقوله؟ خاصة أنّه كلام لا يتعلق بكرة القدم، أو مصارعة الثيران، أو حتى فضائح الممثلات... ولكن لابُدَّ لي من استعادة وجه عمتي، على الأقل، كي أستحثَّ نفسي على مواصلة البحث عن محمود، كي أستطيع التعرف عليه إذا صادفته، فهو أكثر

المخلوقات عرضة للنسيان... ووحدي هنا مَن يعرف كل شيء هناك؛ في قريتي الساكنة على شاطئ دجلة، في موضع أول شجيرة سِدر نبتت صدفة، وقيل بأنها كانت تضيء ليلا لهذا سرقتها الحنافيش))، (الفتيت المبعثر 11).

الأزمنة هي نواة العمل الرّوائيّ وبؤرة تناميه ومحل تحريك أحداثه على نحو يحدد الفعل السرّدي ضمن أطر ومحدّدات، وهذا النّص يدمج الزمنيّ بالذّاتيّ، وهو دمج يحمل دلالات التأوّه والحسرة وفعل الاسترجاع المؤلم على واقع الشّخصيّة الذاتيّة، خصوصاً إنّها تنقل لنا زمناً واقعيّاً خارج محدّدات السّرد وخارج حدود البلاغة وفعل الإيجاز، فزمن الاسترجاع يسعى هنا إلى تقديم ذات الراوي السيريّ والذي يدمجه مع زمن الحاضر المعاش (ولمن سأحكي مادام الناس هنا في مدريد لا يعرفون شيئا عن هذا الذي أقوله؟)، ويقدّمه على نحو أكثر مباشرة وأعمق استرجاعاً.

((ثم غادر بصمت، ولم يلعب معها بعد ذلك أبدا، رغم أن لعبها كان ممتعاً ومخيفا كاللعب بالسكين أو النار... وكم اشتد به الحنين إلى اللعب معها، حين كان ينظر إليها من نافذة بيتهم، وهي تبتكر الألعاب العجيبة، تتسلط على بقية الصغار، تتحكم بهم بشراسة نِمرة.. إلا أنه كان قد عزم على عدم اللعب معها منذ رآها تركل البرميل من تحت علي بعنف القنبلة. ظل يتجنب الالتقاء بها وهما يكبران، يكبران إلى أن تفجر حنينه المتراكم ـ دفعة واحدة ـ في ذلك الفجر الأبيض كذراعها، أذهلته الدّهشة وهو يسمع الحاج والده يطلب له يدها من الحاج عمه))، (الفتيت المبعثر 23).

ينطوي الزّمن الآني (في ذلك الفجر الأبيض كذراعها)، على صعيد التشبيه السرديّ، على مجموعة متراكمات زمنيّة تستعيدها الذّات السادرة دفعة واحدة، إذ يعود الرّاوي إلى مجموعة ذكريات لها وقع نفسي داخله، وعلى الرّغم أن الرّاوي اكتفى بمجموعة إشارات استذكاريّة، لكنّه جعل من زمن السّرد زمناً إسترجاعيّاً ينطلق من لحظة آنيّة (أذهلته الدّهشة وهو يسمع الحاج والده يطلب له يدها من الحاج عمه)، على نحو ارتباطي – ارتباط زمن آني بزمن سابق- يعزّز القيمة الاستذكاريّة.

((وفي أعماقها أيضاً، قررت أن تحدث ابنها، حين يكبر، عن جده. إنها تراه الآن بطلاً، وإن لم يعد للبطولة من وجه في هذا البلد الذي تشابكت فيه البطولات بالخيانات، الإنساني بالوحشي، التضحية بالاستغلال.. واختلط كل شيء وسط دخان المعارك والفوضى والدم والخراب. البطولة الحقيقية تكمن في ذكران الذات، وهذا جل ما فعله والدها إبراهيم طوال حياته بصبر واستسلام عجيبين كانت تمقتهما بحيث أنها بحثت عن النقيض له في الشخصية تماماً ليكون زوجاً لها، إلا أنها الآن، وقد بلغت منتصف العشرينات من عمرها وصارت أماً وأرملة وعادت إلى القرية، أخذت تعيد فهمها للأشياء بشكل آخر وتقول لجارتها أميرة؛ إن الحياة بصدماتها تعلم الواحد منا كيف يعرف معنى الحياة أفضل))، (حدائق الرئيس 29).

يرتبط الزّمن الاستباقيّ في هذا النّص بمجموعة متناقضات تعزّز قيمة التقابل الدلاليّ وتؤكّده على نحو يثير مجموعة مفارقات صوتيّة ودلاليّة من جهة، ويؤكّد الارتباط الحميميّ بين هذه الأفعال ومناقضاتها في عمل روائي – نص، يجمع كلّ هذه القيم ويعزّز وجودها (فيه البطولات بالخيانات، الإنساني بالوحشي التضحية بالاستغلال...واختلط كل شيء وسط دخان المعارك والفوضى والدم والخراب. البطولة الحقيقية تكمن في نكران الذات)، متحوّلاً بين زمنين، زمن الأشياء وزمن إعادة فهمها من قبل ذات شخصيّة (الأم)، ففي هذا النمط الزمنيّ تسرد الأم نمطاً سرديّاً لم يتم وقت سرده ولم تتم الحاجة الفعليّة له (وفي أعماقها أيضاً، قررت أن تحدث ابنها، حين يكبر، عن جده. إنها تراه الآن بطلاً)، ممّا يعزّز رؤية الذات الاستشرافيّة، والوصول بالنّص إلى أقصى حالات الاستباق.

((فكرت أن استثمر مدخل الكتابة لأسأله عن كتب جدي، عن قريتنا وأمي وإخوتي وأصدقاء طفولتي وابنة عمي (لا.. ابنة عمي ميتة) ومقتل جدي فقلت: أفكر بكتابة رواية عن قريتنا، ولكنني متردد في فضحها. قال: أكتب ما تشاء فلن يحدث أسوأ مما حدث.. هذا العالم جايف.))، (تمر الأصابع 23).

يقوم السّرد الزمنيّ الاستباقيّ والذي يجعل من الاستشراف أداة تصويريّة لعوالم تفكيره الباطن ومخطّطاته المستقبليّة التي لم تتحقّق بعد، وهو ما نجده هنا على صعيد فعل إبداعي / روائي، يؤكّد على وجه من الأوجه سير ذاتيّة الرواية، أو لنقل إنّها مزيج من الواقع والمتخيّل، وهكذا فإنَّ علاقة الاستباق وإن كانت مفترضة فإنّها تبدو وكأنّها متحقّقة في هذه الرّواية التي بين أيدينا، والتي يكشف الزمن الاستباقي بها على إحالة داخليّة إليها ضمناً بوصف الأفعال الماثلة بها أفعال مستقبليّة (فكرت/ أفكر)، أو أنّها ضمن سياق النّص تحيل إلى مستقبل.

((انقضى النهار سريعاً كنهارات المحبين أو طويلاً كنهارات المحبين، حيث ختما لقاءهما بالجلسة ذاتها، هو على حافة السرير أمامها وهي ممددة، فيما أعتمت النافذة تدريجياً، ومن خلالها صارت تُرى مصابيح المدينة تزين الليل بشكل أخاذ، فبدت له بجلستها تلك أمام الأنوار كدمية ملكية))، (حدائق الرئيس 199).

يعقد الرّاوي بين الشّخصيتين الماثلتين في النّص والزّمن علاقة إيجابيّة، وهي علاقة يهيمن عليها المرور السريع للوقت الطويل بالمفهوم الزمني المقاس خارج الرّواية، وهو زمن استرجاعيّ وصفيّ، إذ يمكن أن يندرج هذا النّص ضمن الوصف للزّمن من جهة، وعلاقة الشّخصيّات الممثلة لهذه الزّمن به، أي تحديد نوع العلاقة بعد تحديد نمط الزّمن، وتكشف علاقة الشّخصيّات بالزّمن هنا على أنّه زمن إيجابيّ والعلاقة بينهما علاقة إيجابيّة.

نستخلص ممّا تقدّم ذكره أنَّ علاقة الزمان بالشخصيّة نفس النسق التاريخيّ الذي تأخذه علاقة المكان بالشخصيّة، وهي علاقة تتغيّر بتغيّر فعل الشخصيّة وآليات السرد الذاكراتيّ والآنيّ، المتحوّل والمتغيّر، وكثيراً ما يقترن الزمن السرديّ بفعل

الشخصيّة ونوع المكان– أي نوع العلاقة مع المكان- وكثيراً ما تقترن بزمن واقعيّ ومكان حقيقيّ مثل ما نجده في وقت سفر الشخصيّة الرئيسة في تمر الأصابع وتأخذ العلاقة سلبيّة مع الزمن عندما تكون إعادة فعل رمزيّ وواقعيّ أحياناً بصورة تكراريّة، ومن ثّم فإنَّ العلاقات في روايات كاتبنا – أي العلاقات مع الزمن- هي علاقات متغيّرة بتغيّر الفعل الذي يجري في الزمن سلبيّ أو إيجابيّ، وحتّى استذكار الزمن يكون مقترن باستذكار سعادة أو ألم، وهذا ما يتّضح كثيراً في استذكار الزمن المحليّ داخل نطاق القرية الجميلة، والزمن السلبيّ خارج القرية في العلاقة مع الحكومة، وكذلك بالمقارنة مع زمن الغربة.

من هنا يمكن القول إنَّ مسار الشخصيّة المحورية مرتبط أشد الارتباط بالزمان والمكان، وبدايات الرواية تبدأ من حيث البدايات المتوسطة أو القريبة من الذروة، وهذا الارتباط متنوّع في روايات الرمليّ، وحتّى على صعيد الفصول الداخليّة للرواية فهي تبدأ من النهايّة وتعود بالزمن إلى الخلف، ومن هنا يكون سير الشخصيّة المحورية والرئيسة كذلك، وهي شخصيّات الراوي أيضاً في الوقت ذاته، حيث تقود أحداث شخصيّة وواقعيّة تتعلق بالهجرة والاضطرابات السياسيّة والأمنيّة وصعوبة العيش، كذلك صعوبة الألفة بين واقع ريفي وأخر مدني.

3.3 الشخصيّة والحدث

تعرف الأحداث في نظريّة السرد بأنّها انتقال من حالة سرديّة معطاة إلى حالة سرديّة مختلفة، وهذا الانتقال قد يقوم به فاعل وقد يقع على مفعول، وعند الحديث عن الأحداث السرديّة ينبغي التأكيد على أنَّ هذه الأحداث هي مجرد بنى سرديّة تظهر القارئ في أثناء دخوله النص السرديّ عبر القراءة، ولأنّها كذلك فقد ارتبطت ارتباطاً عضويّاً بما عرف قديماً بالحبكة وحديثاً بالخطاب" (السرديات مقدمات نظرية ومقتربات تطبيقية 25)، ويعدّ الحدث من أشمل العناصر السرديّة المنطوية على علاقات كثيرة مع الشخصيّة والزمان واللغة" (المتخيل السردي 3)، وأنّهُ مجموعة من القوى الموجودة في أثر معين انطلاقاً من أنّ كلّ لحظة في الحدث تشكّل موقفاً تتجابه في الشخصيّات أو تتحالف" (ينظر: عالم الرواية 144)، فليست الأحداث التي يتمّ نقلها هي التي تهم، وإنمّا الكيفيّة التي بها أطلعنا السارد على تلك الأحداث أي الطريقة السرديّة التي اتبعها الراوي في عرض الحدث، عرضاً زمنيّاً يقوم على أساس احترام الترتيب الزمنيّ الحاصل بين زمن القصّة وزمن الخطاب"(ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق: 27).

فالحدث هو" الذي يبعث في القصّة القوّة والحركة والنشاط. وهو العصا السحريّة، التي تحرك الشخصيّات على صفحات القصّة، وتسوق الحوادث الواحدة تلو الأخرى، حتّى تؤدّي إلى تلك النتيجة المريحة المقنعة، التي تطمئن إليها نفس

القارئ بعد طوال التجوال، والتي تتفق مع منطق الكاتب ونظرته الخاصّة إلى الحياة " (فن القصة 31).

والعلاقة بين الشخصيّة والحدث هي علاقة وطيدة، فالشخصيّة هي التي تقوم بالحدث وقد تشكّل المصدر الرئيسيّ في وجوده" فطبيعة الشخصيّات وقدراتها بوجه عام تأتي بالمقدار الذي يتطلّبهُ الحدث" (بناء الرواية 77)، وقد يؤدّي الحدث دوراً هامّاً يقوم بالكشف عن الشخصيّات" ويتولّد الحدث من خلال جملة من العلاقات القائمة بين الشخصيّات أو تناقضاتهم أو من خلال توتّر علاقتهم بمحيطهم" (حركة الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث 270).

ويكشف الإيقاع عن عمق العلاقات بين الشخصيّات والأشياء في العمل الروائيّ (ينظر: في الإيقاع الروائي 9)، وهذا الإيقاع إنّما يحدّد حركة الشخصيّة وهي تقوم بالحدث" إذ إنّهُ تعاقب أنغام منسّقة في عملية التتابع الحركي للشخصيّات" (الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة 179)، فهو عنصر مهم من عناصر التصميم الروائيّ وبيان إيقاع حركة الشخصيّات الروائيّة مع الأحداث"(فن القصة عند محمود تيمور 138)، وهذا الإيقاع ما هو إلّا ضبط حركة المحدّث والمكان والزمن والشخصيّة في داخل العمل الروائيّ ليكسبها معنىً جديداً، فهو تكرار مقصود موظّف لغايات فنية ونفسيّة وفكريّة في العمل الروائيّ، ففي هذه الأحداث تلتقي حركة العالم الخارجيّ بأحداثها وحركات شخوصها لتتداخل مع حركة العالم الداخليّ لتشكّل بذلك إيقاعاً معيّناً " (تمظهرات الشخصية السردية 173)، ويظهر الحدث في علاقته بالشّخصيّة بوصفه من صميم عمل الروائيّ تتابعاً وتوازيّاً وتداخلاً:

((أثناء مروره بحقول الذرة رأى أخاه سعدياً ومجموعة أولاد يتقافزون بين رماح القصب، فصاح بهِ: "ماذا تفعل هنا؟" فرد سعدي بجوابه المعتاد: "ألعَب" وأمره بالذهاب إلى البيت، ثم مضى بلا استعداد للاستماع إلى رد أخيه أو للتأكد من تنفيذه لأمره، فلم يعد خافياً على أحد سلوكه بعد أن رآه أكثر من شخص في القرية وهو يرفع ذيل حمارة على كتفه، في وادٍ أو في حقل، مُشمراً عن دشداشته، محتضناً قفا الدابة وهي تفتح فكها وتغلقه بآلية ورغو لعابها يسيل، فيما تصفع شموس ظهيرات الصيف زاوية رأسه، ولا يبالي بها، ولا بكلام الناس، أو كلام إخوته وضربهم له وربطهم إياه أياماً على جذع النخلة في جنوب الدار، وتهديد أبيه له بالذبح، فقد ظل يخرج "للعب" مع الأولاد في الأودية والأدغال وأخاديد الجبل وأركان البيوت المتهدمة))، (الفتيت المبعثر 54-55).

ينتج عن تتابع الأحداث على شكل إيقاعيّ زمنيّ، وطريقة السرد التفاعليّة مع الحدث والشّخصيّات مجموعة إيقاعات تتحرّك على نحو انسيابيّ متتابع، يستثمر دلالات الأفعال المنتجة للحدث والذي تصوغه بطريقة تتابع فيه الشّخصيّة سير الحادث، في حين تفرض أسئلة الشّخصيّة المباشرة والسريعة والقلقة نوعاً ما عن

حركة دورانيّة في أفق الحدث وتفاصيله، على نحو يولّد حركيّة نابعة من الأصل الدلاليّ الحركيّ لمجموعة ألفاظ وتراكيب (يتقافزون / وأمره بالذهاب / مضى / مُشمراً / محتضناً) والتي تعرض النسق المترابط من مجموعة لقطات متناسقة ومرتبطة ببعضها البعض، والتي تكون مشاهد متكاملة ومتتالية كون من ثمّ الحدث الذي نعاينه نقدياً هنا، ويلعب الحوار دوره في سير تفاصيل الحدث (فصاح بهِ: "ماذا تفعل هنا؟" فرد سعدي بجوابه المعتاد: "ألعَب" وأمره بالذهاب إلى البيت، ثم مضى بلا استعداد للاستماع إلى رد أخيه أو للتأكد من تنفيذه لأمره)، والّذي يأخذ الحدث نحو النّمو والحركيّة المتتابعة في سير موحّد.

((انتقل إلى صخرة قريبة، جلس عليها ودلّى ساقيه في الماء، محدِّقا إلى وجه النهر، ومرسلاً نظراته حتى تلك الجزيرة الخضراء في منتصف النهر (الحويجة)... عليه أن يتأمل الحال من جذوره، فإن أراد رملاً صافياً أنزل ذراعه في الشاطئ حتى المرفق، وقبض على القاع ورفعها ليشاهد رملا مغسولا نقيًّا بين أصابعه، كذلك عليه أن يفعل في تأمله: أن يغرس تركيزه وصولاً إلى البدايات، ولو منذ أن أعلن "القائد" الحرب ارتجالاً أمام مجلس برلمانه الذي يَعرف سلفا، بأنه موافق، لأنه قد اختار أعضاءه بمواهبه نيابة عن الشعب، ولم يدر بخلد أحد ممن يعرفون الحال، والكل يعرفها، أن يعترض نائب قروي لا يُحسن القراءة والكتابة))، (الفتيت المبعثر 54-55).

ينتمي الحدث في هذا النص إلى الحدث التتابعيّ، أي هو الذي يبدأ من نقطة معيّنة ويتابع الحدث من هذه النقطة وصولاً إلى مرحلة ما من مراحل الحدث، حيث يمنح التتابع الزّمنيّ غير الواضح في النّص مجموعة تفاصيل تقود إلى نهاية الحدث (اعتراض نائب قروي)، مروراً بمجموعة متتابعات (أنتقل / جلس / محدقاً / مرسلاً / يتأمل / أنزل / قبض / يغرس / تركيزه / يعترض)، وهو إيقاع متتابع في سير الأحداث يظهر تنقل الشّخصيّة، أو التمثيل الجسديّ للشخصيّة (ذراع)، بين مكان وآخر، ويعد هذا الانتقال تعبيراً عن حالة الشخصيّة في تتابعها لتفاصيل الحدث والسير معه في خط سير موحّد يضبط حركة الشخصيّة والحدث في آن واحد.

((عرفنا فيما بعد أن الذي أطلق الرصاصة الأولى هو ابن عمتي (صراط) الذي يحب أختي إستبرق. لذا كان أشدنا حماسة وغضباً حتى أصابتنا عدواه فرحنا جميعاً نطلق الرصاص على المدرعات بصخب إلى أن غيّبتنا قنابل الدخان التي أسقطتها الطائرات، فساد الصمت إلا من السعال والشتائم المتبادلة التي تواصلت حتى وجدنا أنفسنا في الظلمة. كل واحد في زنزانة. نتلقى الصفعات والركلات والسياط والشتائم، ولا نستطيع الرد بشيء سوى التوجع . كلما ازداد تعذيبهم لي ازددتُ تفكيراً بجدي وخشيةً عليه. كنت أسألهم عنه، فيجيبونني بالضرب ولم يسألوني شيئاً، فأقول لنفسي: سيموت حتماً لو فعلوا به ما يفعلونه بي))،(تمر الأصابع 12).

على الرّغم من أن شخصيّة صراط من الشخصيّات المسطّحة وقليل الحضور والتأثير في رواية تمر الأصابع، وإنها شخصيّة تختفي بين الحين والأخر، أو بمعنى أخر أن وجودها في مواضع كثيرة لم يثر سوى سمة الفكاهة والتعليق على اسمه سلباً، إلّا أنَّ وجودها على صعيد هذا النّص يعدّ من محركات الأحداث الرئيسة في الرّواية، ليس هذا الحدث فقط، فقد بني على حادث أطلاقه للنار بدافع الحماسة والغضب والعاطفة بنفس الوقت مجموعة أحداث، على النحو الذي يمكن عدّ هذا الحدث يتّسم بالعنقوديّة التي تتفرّع عنها أحداث أخرى ترسم خط سير الأحداث الأخرى وتتداخل معها، و هذا النوع من الحدث تتداخل فيه الانساق بين الماضي (عرفنا فيما بعد أن الذي أطلق الرصاصة الأولى هو ابن عمتي صراط) والمستقبل المرسوم على هذا الأحداث (فرحنا جميعاً نطلق الرصاص على المدرعات بصخب إلى أن غيّبتنا قنابل الدخان التي أسقطتها الطائرات)، حيث تتداخل الأحداث في هذا النسق فيتم التعبير عن حركة مجموعة من الشخصيّات والتي تعدّ شخصية صراط هي شخصيّة البطل في سير هذا الحدث تحديداً، ومثل هذا الحدث نأخذ مثلاً أخر:

((هذا الرجل حليق الشاربين. صَلع خفيف فوق الجبهة. طويل الشعر مربوطه إلى الخلف وخصلتان صغيرتان منه مصبوغتين بالأحمر والأخضر. ثلاث حلقات فضية تتدلى من أذنه اليسرى أقراط.. أيُعقل أن يكون هذا أبي!؟.. أهذا هو أبي حقاً؟!. فأراني ميدالية مفاتيحه التي اعتدنا على مشاهدتها منذ ما بعد حادث هجومنا على مبنى محافظة تكريت. الميدالية: رصاصة مسدس صغيرة كان قد أفرغها من البارود وأدخل في قفاها رأس سلسلة المفاتيح. بقيتُ صافناً في وجهه متشككاً فسارع بالكشف لي عن قدمه العرجاء. عندها تيقنتُ.. وتعانقنا))، (تمر الأصابع 19-20).

يبدو الشاهد الدلاليّ على شخصيّة الأب (الميدالية)، هي بؤرة التحول الزمنيّ بين الحدثين حيث يمكن تصنيف مثل هذا الحدث بالمتدخّل أو ما يسمى المتقاطع، أي أنّهُ الذي يداخل ويقاطع زمنين منفصلين على صعيد الزّمن السرديّ المقاس ومترابطين ومتداخلين على صعيد تداخل الأحداث وربطها، إذ تعمد شخصيّة الرّاوي إلى تفعيل آليّة الاستذكار والاسترجاع لفعل الحدث الذي تم في زمن قد سبق، و هي محاولة للخروج من واقع غير مألوف (هذا الرجل حليق الشاربين. صَلع خفيف فوق الجبهة . طويل الشعر مربوطه إلى الخلف وخصلتان صغيرتان منه مصبوغتين بالأحمر والأخضر) إلى واقع مستذكر ومألوف.

((قال إبراهيم: هديتنا الحقيقية هي عودتك سالماً.. وحالك أفضل من كثير ممن عادوا، بعضهم ينفجر بالبكاء لمجرد أن تُذكره بأعوام الأسر. هل تذكر المجنون الملتحي الذي سألتنا عنه؟.. إنه صبري ابن الحاج رضا. كانوا قد جلبوا لأهله جثة محترقة ومشوهة، قائلين إنه ابنكم، فدفنوه وأقاموا العزاء وبعد فترة تزوج أحد إخوته من زوجته حفاظا عليها وعلى أبناء أخيه، وفجأة بعد 15 عام عاد إليهم، فلم يحتمل أخوه

الموقف فانتحر، أما صبري "المَكرود"، فبعد أن عرف بما حدث، صُدِم، وفقد عقله))، (حدائق الرئيس 110).

يهيمن على النّص مجموعة شخصيّات منها ما يدخل في صميم الحدث الذي نحن بصدده ومنها ما يتداخل ويتقاطع مع سير الأحداث في النّص المقتبس، فعلى النّحو الذي يكون إبراهيم هو موضوع الحدث والّذي يفترض أن تسير معه الأمور حتّى نهاية سير الحدث، يقتطع علينا الرّاوي الحدث بشخصيّة (صبري ابن الحاج رضا)، وحدث زوجته، ومن ثمّ يعود بعد الاقتطاع للاسترسال بحدث إبراهيم، الذي يسرد فيما بعد، لكن تقاطع مثل هذا الحدث هو عبارة عن مؤازرة لحادث إبراهيم وبيان مدى الأذى الذي لحق بالآخريين من ثمّ يخفف عن نفسه.

نستنتج مما تقدم إنَّ الشخصيّات في روايات محسن الرمليّ هي المحرّك الفعليّ والحقيقيّ للأحداث، و هي التي تقود هذه الأحداث على وجهة معيّنة، وللحديث عن هذه العلاقة يمكن أن تتّضح بصورة واضحة طبيعة الشّخصيات في قيادة الحدث، ومنها ما يحرّك الحدث وتحرّكه الرؤية السرديّة جاذباً، فعلى سبيل المثال نلاحظ أنَّ شخصيّة صراط الذي يحب إستبرق مثلاً هي التي تحرّك الحدث الأوّل وتفعله بالمقارنة مع السائق الذي تحرّش بها، لكن سرعان ما تغيب شخصيّة السائق تماماً، وتتحرّك شخصيّة إستبرق ببطء حتّى تغيب هي الأخرى دون أن تترك تأثيراً، وعلى هذه وغيره أمثله كثيرة ومختلفة، فشخصيّة سليم مثلاً تبدو مهيمنة على عدد من الأحداث حتّى نهاية الرواية، بوصفها محركاً لها.

4.3 الشخصيّة والحوار

يعدّ الحوار أحدى الطرائق الأساسيّة للكشف عن الشخصيّة، ويستعمل في تحديد الشخصيّات وهو أداة فنيّة تكشف عن ملامح الشخصيّة الروائيّة وتساعد على تمثّلها، وتدعم مواقفها في الرواية وتوضّح الفكرة وتقدم برهانها، وتوضّح الشخصيّة وترسمها بطريقة غير مباشرة، وتجعل منها أن تتكلّم وتتحرّك بحريّة من دون أن يكون الكاتب من خلفها يفرض نفسه عليها أو يلقّنها ما يريد، والشخصيّة تتحاور من دون سرد فتبدو أكثر حيوية من الشخصيّات البشريّة لأنّها رسمت بعناية، وتتواصل بالحوار مع الحدث والحركة للكشف عن أبعادها الجسميّة والاجتماعيّة والنفسيّة" (ينظر: مدخل إلى تحليل النص الأدبي 174-176)، وهو ركن من أركان الأسلوب وعامل مهم في التعبير الفنيّ لكل عمل روائيّ وأساس في رسم الشخصيّة الإنسانيّة، ويظهر ضمن الطرائق الفنيّة التي يتوخاها الروائيّ في تحريك شخصيّاته وبه تتّصل اتّصالاً وثيقاً (ينظر: فن القصة 117-118)، و هو تمثيل للتبادل الشفهيّ، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيّات بحرفيّته، سواء كان موضوعاً بين قوسين أو غير موضوع. ولتبادل الكلام بين الشخصيّات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحيّ...إلخ، فلا بدَّ إذن من تحديد الحوار الروائيّ بمقارنته بأساليب تبادل الكلام الأخرى" (معجم مصطلحات نقد الرواية 79)، فقد يتخذ من الحوار وسيلة تعريفيّة للشخصيّة نحو الشخصيّات الأخرى، فهو يكشف عن أفكارها وطبائعها الأساسيّة، ولا تقتصر وظيفته على التعريف بالشخصيّة إنّما يسهم في كشف أعماق الشخصيّة وإبراز ما في أغوارها، ويسهم في بنائها ويساعد في رسمها، فضلاً عن أنَّ لقاء الشخصيّات وتحاورها يساعد في بناء الحدث وتطوره، أي أنّهُ يبني الوقائع الصغيرة التي تكون جزءاً من البيئة السرديّة المتكاملة" (ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق 186).

ويشترط الدارسون في لغة الحوار أنْ تكون مناسبة للشخصيّة وثقافتها وفكرتها، وأن تكون جملة المحاورة ذات طول مناسب، بعيدة عن الحشو والإسهاب، وتلتزم إيقاعاً خاصّاً مثيراً للفكر والخيال ومحركاً للعاطفة، و هذا يعين على تقديم الشخصيّة بلغة متناسبة مع طبيعة المتكلّم القائم بالحوار وثقافته ومتلائمة مع لغة الشخصيّات المخاطبة أو المتحدّث عنها، وثقافتهم ونوعهم ومستواهم الاجتماعيّ والمهنيّ، واللغة الفصيحة الوسطى المحايدة هي الأجدر للحوار الروائيّ، وتحقّق المرونة وتجعل العمل الروائيّ قابلاً على الحركة والتفاعل والجدر السرديّ، أي أنّها تؤدّي وظيفة مشهديّة دراميّة تغني العمل الروائيّ، وترسم الشخصيّة بدلالة واعية ومشابهة للواقع" (ينظر: مدخل إلى تحليل النص الأدبي 176)، فالرغبة في بناء لغة الشخصيّات الروائيّة بناءً واقعيّاً يعكس ثقافتها وبيئتها تفرض أن تتكلم الشخصيّة بلهجتها (معجم مصطلحات نقد الرواية 82)، فهو يصوّر صراعها الخارجيّ والداخليّ ويوازي بينهما ويرتقي من مستوى التشكيل والدلالة، وعلى الأغلب يندمج في صلب الموضوع ويحقق فائدة ملموسة في تطوير الحدث وتقوية المشهد الدراميّ للشخوص

والكشف عن مواقفها من الحوادث والشخوص الأخرى (ينظر: فن القصة 97)، وتتجلّى طبقات الحوار الداخليّ والخارجيّ التي تظهر الذات والشخصيّات في روايات كاتبنا وفي الحوار الداخليّ حيث يقول:

((بيلار موظفة في البريد. ممتلئة وأقصر مني قليلاً، وجهها دائري يطفح بالحيوية والرغبة، مقصوصة الشعر كي تؤكد أن طول رقبتها لا بأس به. بعد تبادل كلمات التعارف عند دكة البار، قالت: هذه أغنية برازيلية جميلة.. أترقص معي؟. قلت: لا أعرف الرقص.. هل تفهمين ما تقوله هذه الأغنية؟ قالت: هذا غير مهم، فلا تظن أن كل هؤلاء الراقصين يعرفون كلمات الأغاني أو أنهم يعرفون الرقص.. المهم الإيقاع ثم هز نفسك كما تشاء فليست هناك قواعد معينة.. تعال. وسحبتني من كفي إلى وسط حلبة الدخان، إلى دائرة الرقص، تحت كرة الأضواء الملونة الدائرة فوق رؤوس الدائرين على أنفسهم.. بالفعل شجعتني تلك المرة على عدم التردد في دخول حلبات الرقص، حيث أمضينا ساعات من الاهتزاز والتلامس والمرح والضحك واشتهاء الأجساد المتدفقة بانتفاضاتها حولنا ونسيان ما لا نراه))، (تمر الأصابع 39-40).

يحاول الروائيّ أن يقدّم الشّخصيّة المتحاورة مع الرّاوي تقديماً وصفيّاً قبل الولوج في تفاصيل الحوار وهي التفاصيل التي تبدو سطحيّة وواضحة، حيث يقدم صفتها الوظيفيّة واسمها في حين يقف عند ملامحها الخارجيّة ووصف ملامحها (بيلار موظفة في البريد. ممتلئة وأقصر مني قليلاً، وجهها دائري يطفح بالحيوية والرغبة)، وهي صفات تتناسب مع معالم الفرح والمتعة والرّقص، في حين يقدّم لمحة لصفات الذّات الرّاوية (وأقصر مني قليلاً)، ومن ثمّ فأنّه يضعنا أمام تصريح صريح للمتحاورين (الرّاوي / بيلار) على شكل سرديّ كتابيّ غير أشكال الحوار المعرفة بتنقيط وعلامات، على نحو يسرد به الحوار بشكل إقناعيّ.

((ورغم أن سهيل كاد يعلق ساخراً على ذِكر كلمة (رجال) في قول ظاهر، رابطاً إياها ببوله عند انفجار القنبلة، إلا أنه آثر التغاضي وسأل: كيف؟

_ سنُخبر أهل القرية بأن شجاعتك قد كانت السبب الرئيسي في إنقاذ دمشق من السقوط بأيدي العدو.

_ ففاجأ القول سهيلاً حتى ابتعد خطوة، وقال:

_ ماذا؟!.. ما هذا الهراء؟!.

_ ثم عقب:- اسمع يا ظاهر، هذه هي المرة الثانية والأخيرة التي سأحذرك فيها من الاستهزاء بي وإلا فإنني، أقسم بالله العظيم، سوف أقتلك غيلة وألقي بجثتك العفنة في الصحراء.

_ لو كان الموقف في ظرف آخر لربما علق ظاهر على كلمة(عفنة) رابطاً إياها بتعفن أنف سهيل، لكنه كان في حال يحرص فيه على تهدئته وإفهامه ما فكر به:

_ أوه.. لا يا سهيل، لحظة يا أخي، إنني أتكلم بشكل جاد، صدقني.
_ كيف؟
_ سنخبرهم بأن الضابط قد اختارك لشجاعتك ولصغر جسمك وخفته التي قد لا تنفجر بسببها الألغام فبعثك في مهمة استطلاع ليلية إلى مواضع الأعداء الأمامية والتنصت عليهم، وأنك فعلت ذلك ببراعة، فتسللت واسترقت السمع إلى جاسوس سوري، كان يشرح لجنرال إسرائيلي بأنه عن طريق دروب سرية وضعيفة التحصينات يمكن العبور إلى دمشق بأقل الخسائر ومفاجأة الجيوش العربية من الخلف ولأنك لم تحتمل خيانة هذا الجاسوس، لم تتمالك نفسك وأطلقت عليه النار وقتلته، وأثناء فرارك لاحقوك برصاصهم فأطارت إحدى الرصاصات أنفك.
_ مممم لا.. لا.. لندع مسألة القتل هذه، ولنبحث عن صيغة أخرى.
_ ها.. يمكننا أن نقول مثلاً بأن حراسهم قد اكتشفوا وجودك، فاشتبكت معهم بالسلاح الأبيض في الظلمة، وأطاحت حربة أحدهم بأنفك، ولكنك تمكنت من الإفلات من قبضتهم والعودة، مما جعلهم يدركون أن خطة التسلل إلى دمشق لم تعد ممكنة، وأن العرب سيعززون تحصيناتهم في الدروب المشار إليها.
_ لا.. لا.. من سيصدق حكاية كهذه!.. وبأي وجه أو ضمير سندعي لأنفسنا بطولات زائفة بعد أن رأينا بأعيننا رجالاً آخرين قاتلوا كالأسود واستشهدوا ببطولة حقيقية!؟.. ثم إن الناس على معرفة بالأخبار من الإذاعات حتماً))، (حدائق الرئيس 23-25).

الحوار الذي بين أيدينا طويل نسبيّاً وهو يحمل مجموعة دلالات وقصص مبتكرة تحمل طابع العسكريّة والمغامرة، وتتداول بين المتخيّل والواقعيّ المعاش في صنوف الحرب الدائرة، إذ يمكن عدّ حوار ظاهر على أنّه قصص قصيرة تتخلّل العمل الرّوائيّ، فيما تدخل شخصيّة الرّاوي بين المتحاورين الخارجيين (لو كان الموقف في ظرف آخر لربما علق ظاهر على كلمة(عفنة) رابطاً إياها بتعفن أنف سهيل، لكنه كان في حال يحرص فيه على تهدئته وإفهامه ما فكر به)، على نحو يبرر أهميّة الحوار وأسبابه والقيمة الفكاهيّة التي تنطوي عليه من جانب المتحاور الأوّل، وعلى الرّغم من أنَّ وجود الرّاوي داخل الحوار يحرّك عمليّة التّحاور صوب دلالاته المقصودة منه، إلّا أنّه لا يتجاوز الحدود المرسومة لسير الأحداث داخل حوار (سهيل) و(ظاهر) بوصف كل منها قطباً يقدّم رؤيته للآخر.

ويمكن الوقوع على حوارات مطولة أخرى في رواية حدائق الرئيس، راجع:(119-120-121).

الحوار الّذي بين أيدينا يدور بين شخصيّتين متحاورتين هي شخصيّة الجدّة والشخصيّة التي لم تظهر بشكلها الصريح في هذا النص إلّا بالصفة (يا بني)، مع أنها شخصيّة معروفة ومتداولة داخل حدود الرواية وتفاصيلها، الحوار الذي اقتطعتاه طويل نسبياً لكنّه ينطوي على أهميّة بالغة، ينطوي على سر يعتبر واحداً من أهمّ

ركائز الرواية التي تغري القارئ انتظاراً وتشويقاً ورغبة في معرفة الأصل العائليّ للشخصيّة المتحاورة مع الجدّة، أو لنقل أن هذا الحوار هو بمثابة معرفته هو بهذه الحقائق التي يعرفها غيره من بعض الشخصيّات، يتخلّل الحوار مجموعة أوصاف يمكن أن تمثّل قطعاً مشهديّة سينمائيّة، تفيد من طاقة اللقطة وطريقة تمثيلها على أساس وقفات نفسيّة (شعر بجدية الموقف أكثر من أية لحظة مضت. كف عن التحديق بالشوكة والمقبرة وما حوله، مركزاً انتباهه إلى ملامحها وتحديداً على فمها الذي لم يبق فيه إلا بضعة أسنان متآكلة)، وكذلك في وصف ملامح وجهها (صمتت، مسحت فمها بمنديل قماش عتيق أخرجته من جيب إزارها، فقد كان بعض رذاذ لعابها يطفر على شفتيها من الفراغات الواسعة بين ما تبقى من أسنانها المتفرقة)، التي تكشف عن صعوبة الحوار وأثر تفاصيله على تفاصيل الوجه.

ولم تتوقف روايات كاتبنا عند الحوار الخارجي والّذي يتم بين متحاورين بل كان لها وقفات كثيرة وفي عموم رواياته عند الحوار الدّاخلي:

((سيزور الذهر هناك، سيجلس مع أهله كل الوقت المتاح وسوف... إلا أن جلبة مفاجئة قطعت عليه تأملاته تلك، فأخرجته منها ومن انفراده الممتع بذاته. فجأة، أبصر مجموعة من العساكر يسدون عليه الفتحة التي تطل على أفق البحيرة وضفافها. رآهم يلقون بأنواع وأحجام مختلفة من الأسماك في الماء ثم غابوا، وعلى عجل جاء غيرهم ونصبوا مظلة كبيرة واضعين تحتها كرسيّاً خشبيّا بوسائد متّجهاً نحو الماء، ثم خلفه آخر غير بعيد، بالاتجاه نفسه، ولكنه كرسي عادي أو أقل قيمة. اضطرب قلبه بشدة ولم يتحرك من مكانه، فهو أصْلاً لا يدري ما الذي عليه فعله في حال كهذا))، (حدائق الرئيس 183).

على الرّغم من أنَّ الحوار ذاتيّ وداخليّ، وهو على صعيد الزّمن حوار يستشرف القادم من الزمن ويخطط له ويأخذ أبعاداً في تفاصيله، إلّا أنَّ الآخر والّذي يبدو نقيضاً يدخل في تفاصيل هذا الحوار، لكنّه لا يظهر متحاوراً بل مغيّراً لمسار الحوار مع الذات (إلا أن جلبة مفاجئة قطعت عليه تأملاته تلك) فعلى الرّغم من جوّ التأمل والهدوء الإيقاعيّ وحركة الشّخصيّة المحدودة داخل الحوار، إلّا أنَّ تنامي الأحداث وتحرّك الإيقاع بسرعة تشعر المتلقّي باضطراب الذات وهزّ شعورها الإيجابيّ تّجاه المكان فغالباً ما يشيع التأمّل والهدوء في الحوارات الدّاخليّة خصوصاً تلك المتأمّلة مع الذّات في تفاصيلها لكن مجرى الأحداث غيّر بؤرة تفكير الرّاوي / الذّات إلى عكس الحوار.

((أريد أن أسأله عن أشياء كثيرة: أمي وأخوتي وأصدقاء طفولتي وقريتنا بعد السبع عشرة جثة، وعن ابنة عمي عالية.. لا.. إن عالية قد غرقت في النهر.. فلماذا لا أريد تصديق ذلك على الرغم من أنني رأيتها بنفسي؟!.. أريد أن أسأله: هل قَتلَ

جدي حقاً؟.. لكنه مازال قليل الكلام، وكلما ذهبت إليه في المرقص ليلاً وجدته محاطاً بشلة من أصحابه الإسبان والهولنديين والألمان والإنكليز))، (تمر الأصابع 21).

شخصيّة الرّاوي في هذه الرّواية تأخذ مسارها في الحوار الداخليّ في أكثر من موضع، وهي مجموعة حوارات حول الذات والعائلة والقرية والأقارب والمصير، وهذا نابع من شعور الغربة الذي تتحسّسه وتعيش تفاصيله اليوميّة على النحو الذي يصرّ به أنّه لم يشاهد أحداً من عالمه الماضي سوى أبيه الذي يحمل معه مجموعة أجوبة تروي ظمأ ذات الرّاوي وتعادل مستوى الخلل والأسئلة والحيرة والقلق في نفسيته وشعوره، ومن ثمّ فإنّهُ يعدّ مجموعة أسئلة داخل ذاته لكنّها تفشل يوميّاً فلم تسمح له الفرصة للاختلاء بابيه.

وهكذا نجد أنَّ الحوار يأخذ مساراً مغايراً عند كاتبنا، وهو كثيراً ما يرد دون الحاجة إليه، لكنّه يرد تعريفيّاً بأغراض دلالية معينة، أو أنّه يأتي لتحفيز المتلقّي صوب دلالات معيّنة، أو تحفيزه للانتباه على نحو حواره مع موظّفة البريد الذي كان يتوقع أن يتّخذ طابعاً آخر، وفي كثير من حوارات الاستذكار والشوق التي تأخذ مساراً مغايراً في فحوى الرواية، في مثل أسئلته عن القرية وأهلها وتفاصيلها.

الخاتمـــــة

قامت دراستنا الموسومة (أنماط الشّخصيّة ودورها في البناء السرديّ في روايات محسن الرّملي/ تمر الأصابع – الفتيت المبعثر – حدائق الرئيس)، على مقاربة سرديّة تحليليّة، وأفادت من عدد كبير من الكتب والأبحاث والمقالات. وتوصّلت الدّراسة إلى عدد من النتائج في مسارها، ومن هذه النتائج:

- ❖ إنَّ ثّمة علاقة تربط بين مفاهيم الشخصيّة اللّغويّة والاصطلاحيّة وبين آراء النقاد والدراسات الأكاديميّة والمناهج النقديّة حول مفهوم الشخصيّة.
- ❖ وجدنا أنَّ الدراسات تعتبر الشخصيّة أهم العناصر التي تغزو الفنون النثريّة، وإنَّ النقاد اعتبروا الشخصيّة هي المتنفّس الطبيعيّ وأساس بناء الرواية.
- ❖ إنَّ معظم روايات محسن الرمليّ تدور أحداثها بين المجتمع العراقيّ والإسبانيّ، لذا نجد أنَّ الرمليّ قد تأثّر بالمناخ الإسبانيّ إبان إقامتهُ في إسبانيا، وصاغ شخصيّاته من طبقات مختلفة.
- ❖ ثمّة شخصيات ثانويّة ظهرت في عموم الروايات، فهي محركة للعمل السرديّ، وقد اشتركت مع الشخصيّات الأخرى وقامت بتسيير الأحداث، مثل شخصية (صراط، الجد، البدوي أبو فهدة الدكتور بهنام..... وغيرها).
- ❖ ميّز الرملي الشخصيّات المحوريّة عن باقي الشخصيّات الأخرى، ولها حضور واسع ومتشعّب في عموم الروايات الثلاث.
- ❖ في الرّوايات ثمّة طابع سير ذاتي يهيمن على إجمالي الرّوايات، وهذا الطابع يفضي بالضرورة إلى طرح عدد كبير من الشّخصيّات، ومنها الشخصيّة المحوريّة، أي شخصيّة الذات الرّاوية / الكاتبة، وشخصيّات سير غيرية وهي شخصيّات واقعية في عموم الروايات.
- ❖ فضلاً عن وجود شخصيّات محوريّة، يوجد أحداث وأماكن وأزمنة هي الأخرى سير ذاتيّة وتأخذ طابعاً، واقعيّاً حقيقياً، مع أن صبغة المتخيّل وقضايا الفن الرّوائيّ لم تكن غائبة.
- ❖ شيوع عدد من الشخصيّات السير ذاتيّة التي حركت السرد نحو وجهة معينة ومحددة وواقعيّة مثل (الأب)، في رواية تمر الأصابع، و(إبراهيم / عبد الله)، في رواية حدائق الرئيس، وكذلك (قاسم / محمود)، في رواية الفتيت المبعثر.
- ❖ تمثّل شخصيّة (إستبرق / الشيخ عبد الشافي / عالية) في رواية تمر الأصابع و شخصّية (قسمة / احمد)، في رواية حدائق الرئيس، و(احمد / وردة / حسيبة) في رواية الفتيت المبعثر، من الشخصيّات التي أخذت بالنمو مع خط سير الأحداث في عموم الروايات.
- ❖ إلى جانب هذا نمت شخصيّات أخرى لم يكن لها الأثر الكبير والشديد في عموم الروايات لكنّها حاولت أن تظهر بعض الدلالات التي كانت الذّات الرّاوية تسعى

إليها أن تجعلها محطة استراحة للقارئ على نحو، (الأم / فاطمة)، في رواية تمر الأصابع، وفي رواية حدائق الرئيس (طارق / الراعي / سهيل / أبو قسمة / ظاهر / المختار)، وفي رواية الفتيت المبعثر(الضابط / سعدي / عجيل).

- ❖ يحاول الرّاوي / الكاتب، أن يزج بشخصّيته بين الحين والأخر في عموم أجزاء الروايات ويحاول في حين آخر أن يقف عند الماحول العائليّ ويوضّح هموم العائلة وقصة هروبه إلى إسبانيا.
- ❖ تظهر في الروايات مجموعة أنماط من الشخصيّات، فعلى النحو الذي تظهر به شخصيّات إجرامية ومؤذية تظهر شخصيّات إنسانيّة وواضحة ومحبة للآخرين.
- ❖ يحاول الرّاوي أن يقف تقريباً عند الملامح الشخصيّة الخارجيّة والداخليّة أحياناً لعدد كبير من الشخصيّات التي تعرض لها وإن كانت قليلة الأهميّة، أو أذها مسطّحة ولا تظهر كثيراً أو أنّها لا علاقة لها بسير الأحداث.
- ❖ أعطى الرّاوي من خلال شخصيّاته الماثلة مجموعة قيم أوضحت المجتمعان العراقيّ والإسباني وحاول من خلالها أن يقف عند الأمور السلبيّة والإيجابيّة في كل من العراق وإسبانيا، بوصفهما الأمكنة الأكثر حضوراً.
- ❖ ينتسب الرّاوي من الشخصيّات الكليّة العلم، وهي على اطّلاع بقضايا السرد الذاتيّ والسرد الموضوعيّ وهي محرك الشخصيّات.
- ❖ ظهرت في الروايات مجموعة أبعاد نفسيّة واجتماعيّة وفكريّة وخارجيّة للشخصيّات الماثلة وكان كل ذلك باستشهاد وتحليل عند هذه الظواهر.
- ❖ أوقفنا الرّاوي عند الحركة الإيقاعيّة وتنقل الشخصيّات حسب سير الأحداث وتفاعلها مع الأحداث بطرق متوازية ومتداخلة في الحدث.
- ❖ كشفت الدّراسة عن علاقات جوهريّة تربط الشّخصيّات بعناصر السرد الأخرى، وكان لنا وقفة تحليليّة عن علاقة الشخصيّات بالزمان والمكان والحوار والحدث، والتي كشفت عن ترابطات قوية بينها.

ثَبت المصادر المَراجِع

أولاً: مادّة الدَّراسة:

- الرملي، محسن. تمر الأصابع. ط.1. الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2009. مطبوع.
- ---. حدائق الرئيس. ط.2. الإمارات العربية المتحدة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 2012. مطبوع.
- ---. الفتيت المبعثر. ط.2.البحرين. دار مسعى للنشر والتوزيع، 2014. مطبوع.

ثانياً: المراجع العربيَّة

- إبراهيم، عبدالله. البناء الفني لرواية الحرب في العراق. دراسة في نظم السَّرد والبناء في الرَّواية العراقيَّة المعاصرة. ط.1.بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1988. مطبوع.
- ---. المتخيّل السَّردي. مقاربة نقدية في التّناص والرّوى والدَّلالة. بيروت: الدّار البيضاء، 1990. مطبوع.
- أبو أصبع، صالح. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948-1975. دراسة نقدية. ط.1.
- بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979. مطبوع.
- أبو شريفة، عبد القادر، قزق، حسين لافي. مدخل إلى تحليل النص الأدبي. ط.4. عمان. المملكة الهاشمية الأردنية: دار الفكر ناشرون وموزعون، 2008. مطبوع.
- إسماعيل، عز الدّين. الأدب وفنونه. ط.8. القاهرة: دار الفكر العربي، 2002. مطبوع.
- الإيباري، فتحي. فن القصة عند محمود تيمور. دراسة نقدية تحليلية. ط.1. القاهرة: دار المعارف، 1972. مطبوع.
- بحراوي، حسن. بنية الشكل الرّوائي. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990. مطبوع.
- بسيسو، عبد الرحمن. قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر. ط.1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات
- والنشر، 1999. مطبوع.
- جاسم، حامد صالح. الشخصية في روايات تحسين كرمياني. ط.1. دمشق: دار تموز للطباعة والنشر، 2015. مطبوع.
- الحجيلان، ناصر. الشخصية في قصص الأمثال العربيّة. دراسة في الانساق الثّقافيّة للشخصيّة العربيّة، ط.1. بيروت: النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، 2009. مطبوع.

- حلبي، علي عبد الرزاق. دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية. بيروت. دار النهضة، 1984.مطبوع.
- خميس، فهد. المكان في الرواية البحرينية. بيروت: فراديس للنشر والتوزيع، 2003. مطبوع.
- رياض، سعد. الشخصية أنواعها أمراضها وفن التعامل معها. ط.1. دار اقرأ للنشر والتوزيع، 2005. مطبوع.
- الزعبي، أحمد. في الإيقاع الروائي نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية، ط.1. عمان: دار الأمل المطابع التعاونية، 1986. مطبوع.
- سعيد، خالدة. حركة الأبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث). ط.1. بيروت: دار العودة، 1979. مطبوع.
- سلامة، موسى. الأدب للشعب. القاهرة . دار الجيل للطباعة، د.ت. مطبوع.
- سماحة، فريال كامل. رسم الشخصية في روايات حنا مينه. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999. مطبوع.
- سوادي، بشير أحمد إبراهيم. تمظهرات الشخصية السّردية. قراءة في رواية (الطريق إلى عدن) لعمر الطالب. ط.1. دمشق. دار تموز، 2014. مطبوع.
- سويدان، سامي.أبحاث في النص الروائي العربي. ط.1. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1986 .مطبوع
- شريبط، شريبط أحمد. تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، الجزائر. د. ط. منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1988. مطبوع.
- الطالب، عمر. الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية. بيروت. دار العودة، 1983. مطبوع.
- ---. القصة القصيرة الحديثة في العراق. الموصل. مطابع الجامعة، 1979. مطبوع.
- عباس، لؤي حمزة. سرد الأمثال. دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال. دمشق. اتحاد الكتاب العرب، 2003. مطبوع.
- عبد الخالق، أحمد محمد. الأبعاد الأساسية للشخصية. ط.4. دار المعرفة الجامعية، 1993. مطبوع.
- عبدالله، خالد عدنان. النقد التطبيقي التحليلي. دراسة الأدب في ضوء المناهج النقدية الحديثة بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة، 1986. مطبوع.
- عبيد، محمد صابر. مغامرات الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي. ط.1. الأردن: عالم الكتب الحديث، 2012. مطبوع.
- عثمان، بدر. بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ. بيروت. دار الحداثة، 1986. مطبوع.

- العجمي، مرسل فالح. السرديات. مقدمة نظرية ومقاربات تطبيقية. ط.1. الكويت: مكتبة آفاق للنشر والتوزيع، 2010. مطبوع.
- عزام، محمد. شعرية الخطاب السردي. دمشق. منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005. مطبوع.
- فضل، صلاح. مناهج النقد المعاصر. ط.4. القاهرة. مطابع العبور الحديثة، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، د.ت. مطبوع.
- ---. مناهج النقد المعاصر. القاهرة. ميريت للنشر والمعلومات، 2002. مطبوع.
- قسومة، الصادق. طرائق تحليل القصة. د. ط. تونس. دار الجنوب للنشر،2000. مطبوع.
- كمنجي، ذكريات مدحت. جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية. الأردن. دار الثقافة، 2011. مطبوع.
- لحمداني، حميد. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. ط.1. بيروت. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، 1991. مطبوع.
- مرتاض، عبد الملك. في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السرد. الكويت. سلسلة عالم المعرفة (240) 1988. مطبوع.
- مريدن، عزيزة . القصة والرواية. د. ط. بيروت. دار الفكر العربي، 1980. مطبوع.
- معتصم، محمد. بنية السرد العربي. من مسألة الواقع إلى سؤال المصير. ط.1. الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون. دار الأمان، 2010. مطبوع.
- مقلد، طه عبد الفتاح. الحوار في القصة المسرح والإذاعة والتلفزيون. المذيرة: مكتب الشباب دار الزيني للطباعة، 1975. مطبوع.
- المنتمي، شكري غالي. دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهبية. مصر: دار المعارف، 1969. مطبوع.
- نجم، محمد يوسف. فن القصة. ط.5. بيروت: دار الثقافة، 1996. مطبوع.
- هلال، محمد غنيمي. النقد الأدبي. بيروت: دار الثقافة، د.ت. مطبوع.
- وادي، طه. دراسات في نقد الرواية. ط.3. القاهرة: دار المعارف، 1993. مطبوع.
- الوردي، علي. شخصية الفرد العراقي. ط.2. لندن: منشورات دار ليلى، 2001. مطبوع.
- ياسين، فرج. أنماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة. ط.1. بغداد: دار الشؤون الثقافية، 2010. مطبوع.
- ياغي، عبد الرحمن. الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ. د.ط. بيروت: دار العودة. د.ت. مطبوع.

- يقطين، سعيد. السرد العربي (مفاهيم وتجليات).ط.1. الرباط. الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون. دار
- الرباط، 2010. مطبوع.
- ---. انفتاح النص الروائي النص والسياق. ط.3. بيروت: المركز الثقافي العربي، 2006. مطبوع.
- يوسف، آمنة. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. ط.1. اللاذقية. سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، 1997. مطبوع.

ثالثاً: المراجع المترجمة

- أجري، لاجوس. فن كتابة المسرحية. تر. دريني خشبة. القاهرة. مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت. مطبوع.
- ادوين، موير. بناء الرواية. تر. إبراهيم الصيرفي. مصر: دار الجيل، د.ت. مطبوع.
- اريال، أوئيلية. عالم الرواية. تر. نهاد التكرلي. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1991. مطبوع.
- جورج، لوكاتش. دراسات في الواقعية. تر. نايف بلوز. دمشق. منشورات وزارة الثقافة، 1970. مطبوع.
- ديفيد، لودوج. الفن الروائي. تر. ماهر البطوطي. القاهرة: دار نشر viking، 2002.مطبوع.
- فورستر. أركان القصة. تر .كمال عياد. ط.1. القاهرة: دار الكرنك للنشر والطباعة والتوزيع 1960.مطبوع.
- مجموعة مؤلفين. الرواية والواقع. تر. رشيد بنحدو. ط.1. بغداد: سلسلة الموسوعة الصغيرة (351) دار الشؤون الثقافية العامة، 1990. مطبوع.
- ويلبدس، سكوت. خمسة مداخل إلى النقد الأدبي. تر. عناد غزوان وجعفر صادق الخليلي بغداد: دار الحرية للطباعة والنشر، 1983. مطبوع.
- يوري، لوتمان. مشكلة المكان الفني. تر. سيزا قاسم. ط.2. المغرب: عيون المقالات. الدار البيضاء. 1988. مطبوع.

رابعاً: البحوث المنشورة في الدوريات

- إبراهيم، عبدالله." البناء الفني لرواية الحرب ". مجلة آفاق عربية 11، 1987. مطبوع.
- حمدان، عبد الرحيم." بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يظهر في القدس) للروائي نجيب الكيلاني". بحث مقدم للمؤتمر الخامس لكلية الآداب، غزة: الجامعة الإسلامية، 2011. مطبوع.

- حمداوي، جميل." سيميوطيقا الشخصية السردية ". الموسوعة الثقافية، سلسلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة. ط.1. العدد(142)، 2015. مطبوع.
- الرملي، محسن." حسن مطلك (زهرة عزرائيل) ". مجلة العربي، العدد (549). 2004 ومجلة ألواح، العدد (11)، 2001. مطبوع.
- الرملي، محسن." لمحات من سيرة أمي شريكتي في صياغة شخصيات الأمهات في قصصي" . مجلة ميزويوتاميا، العدد المزدوج(2،3)، 2014. مطبوع
- الرملي، محسن." ماركيز وحسن مطلك معلمان كبيران في الأدب والحياة ". صحيفة أخبار الأدب، العدد(1083)، 2014. مطبوع
- عبد السلام، سماح. "لا حياة من دون كتاب". مجلة زهرة الخليج. العدد(1888)، 2015. مطبوع
- فتاح، علي عبد الرحمن." تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق الذيل ". مجلة كلية الآداب، العدد (102)، د.ت. مطبوع.
- مصيلحي، محسن."التجريب والإيديولوجيا "مجلة فصول، المجلد(13)، العدد (4)، 1995. مطبوع.

خامساً: الرسائل الجامعية

- البطاوي، تغريد عبد الخالق. الشخصية الثانوية في الرواية العربية منذ منتصف القرن العشرين. أطروحة دكتوراه، الجامعة الإسلامية، 2008. مطبوع.
- سعاد، دحماني. دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ. رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2008. مطبوع.
- عدوان، سعد عودة حسن. الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية. رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، 2014. مطبوع.

سادساً: المعاجم

- ابن فارس."معجم مقاييس اللغة" تحقيق: إبراهيم شمس الدين. ط.2. بيروت: دار الكتب العلمية. 2008. مطبوع.
- ابن منظور، محمد بن مكرم الأفريقي المصري." لسان العرب ". بيروت. دار صادر. مطبوع.
- التوبخي، محمد."المعجم المفصل في الأدب" . ط.1.بيروت. دار الكتب العلمية. 1985. مطبوع.
- حجازي، سمير سعيد." قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر" (عربي، انكليزي، فرنسي). ط.1. القاهرة. دار الآفاق العربية. 2001. مطبوع.
- زيتوني، لطيف." معجم مصطلحات نقد الرواية" (عربي، إنكليزي، فرنسي)، ط.1. لبنان. مكتبة لبنان ناشرون. دار النهار للنشر. 2002. مطبوع.

سابعاً: مراجع الكترونية

- موقع جائزة البوكر العربية. حوار مع محسن الرملي عن رواية حدائق الرئيس. 3 يناير. 2013. مطبوع.
- www.arabicfiction.org.ar.news.2.225.html.//http:

السيرة الذاتية

محسن الرملي: السيرة والمنجز

ولد الأديب العراقيّ (محسن مطلك روضان الجبوري) الذي عرف بـــــ (محسن الرمليّ) 1967 في قرية (سديرة) بشمال العراق والتابعة لقضاء الشرقاط في محافظة صلاح الدين، حيث لا يفصل قريته سوى نهر دجلة عن آثار قلعة العاصمة الحضارة الآشوريّة. نشأ في عائلة فلاحين لأب علَّمَ نفسه بنفسه القراءة والكتابة وكان رجل دين وعشيرة، ولأم لا تقرأ ولا تكتب، وقد انعكس تأثيرها في صياغة الرمليّ لشخصيّات الآباء في أغلب نصوصه، كما أشار إلى ذلك في شهادته " لمحات من سيرة أمي ..شريكتي في صياغة شخصيّات الأمهات في قصصي "(مجلة ميزويوتاميا: العدد المزدوج،2،3) عراقيين الجنسيّة عربيّ القوميّة، من عائلة مكونة من تسعة أبناء، حصل على شهادة الابتدائيّة من مدرسة(اسديرة وسطى) عام 1979والمتوسطة والثانويّة، الفرع الأدبيّ من مدرسة(ثانويّة ابن كثير للبنين) عام 1985 كما حصل على شهادة دبلوم لغة إسبانيّة من معهد بوكس في مدريد عام 1988، ثمَّ نال شهادة البكالوريوس من جامعة بغداد كلّية اللغات قسم (اللغة الإسبانيّة) سنة 1989، وبعدها سيق لأداء الخدمة العسكريّة التي امتدّت لثلاثة أعوام كان فيها ضمن صنف الدروع وقائداً لدبابة، وحال تسريحهُ غادر بلدهُ إلى الأردن عام 1993 وأمضى فيها عامين، دوّنَ جزء من حياتهِ فيهما في روايتهِ (ذئبة الحب والكتب) ثم رحل إلى إسبانيا عام 1995 وهناك أكمل دراساته العليا وحصل على شهادة الدكتوراة من جامعة مدريد (أوتونوما) بكلّية الفلسفة والآداب بتقدير ممتاز مع درجة الشرف عام 2003 عن أطروحته (تأثيرات الثقافة الإسلاميّة في الكيخوته).

وهو شقيق الكاتب والروائيّ الراحل (حسن مطلك) الذي تمَّ إعدامه شنقاً عام 1990 لاشتراكه في محاولة لقلب نظام الحكم، وهو أكثر من أثّرَ في حياة وكتابة محسن الرمليّ، وكتب شهادته عن ذلك بعنوان "حسن مطلك ..زهرة عزرائيل" (مجلة العربي العدد 549، ومجلة ألواح العدد 11)، وفي مقاله المنشور (ماركيز وحسن مطلك.. معلّمان كبيران في الأدب والحياة) يقول " هذان هما مُعَلماي الكبيران في الأدب والحياة، وهذا بعض ما تعلّمتهُ منهما، وسأبقى أتعلّم منهما كل يوم. حسن مطلك مات مشنوقاً، وماركيز مات وأحرقت جثتهُ، لكن أثرهما باق في حياتي وتكويني وكتابتي إلى أن أموت كما كان حسن مطلك وأعماله هو المحرّك الأساسيّ لرواية ذئبة الحب والكتب"(صحيفة أخبار الأدب).

يكتب محسن باللّغتين العربيّة والإسبانيّة، بدأ النشر عام 1985 وعلى مر السنين عمل في الصحافة كاتباً ومحرراً ثقافيّاً وله عشرات المواد المنشورة في الصحافة العربيّة والإسبانيّة والأمريكولاتينيّة. ترّجم العديد من الأعمال الأدبيّة بين

اللّغتين العربيّة والإسبانيّة، وله ما يزيد على العشرين إصداراً تنوّعت بين القصّة والشعر والمسرحيّة والترجمات والروايّة.

كما ترجمت بعض من كتبه ونصوصه إلى العديد من اللغات كالإسبانيّة، والإنكليزيّة، والفرنسيّة، والإيطاليّة، والألمانيّة، والبرتغاليّة والتركيّة، والروسيّة، والمكسيك، والبرتغال، والكويت، ولوكسمبورغ، وقطر، وكولومبيا، والجزائر، وليبيا وكوستاريكا، والأمارات.

وفي عام 1997 أسّس بالتعاون مع الكاتب عبد الهادي سعدون دار ومجلة (ألواح) في إسبانيا، يعمل حاليا أستاذ في جامعة سانت لويس الأمريكيّة في مدريد، كما أقام في الأردن خلال عامي (1993-1994) ويقيم في إسبانيا منذ عام 1995 ولا يزال هناك حتى الآن. حيث صار يحمل الجنسيّة الإسبانيّة أيضاً.

الإصدارات السّردية:

- هدية القرن القادم، قصص، الأردن، (1995).
- البحث عن قلب حيّ، مسرحيات، إسبانيا، (1997).
- أوراق بعيدة عن دجلة، قصص، الأردن وإسبانيا، (1998).
- الفتيت المبعثر، رواية، القاهرة، (2000).
- الفتيت المبعثر، الطبعة الإنكليزية، ترجمة ياسمين حنوش، أمريكا، (2003).
- ليالي القصف السعيدة، كولاج سردي وقصص، القاهرة، (2003).
- كلنا أرامل الأجوبة،(شعر بالعربية والإسبانية)، إسبانيا، (2003).
- كلنا أرامل الأجوبة، شعر (طبعة ثالثة بثلاث لغات: العربية والإنكليزية والإسبانية) مدريد، (2008).
- تمر الأصابع، رواية (باللغة الإسبانية) مدريد، (2008).
- تمر الأصابع، رواية (باللغة العربية) بيروت، (2009).
- نائمة بين الجنود، شعر (بالعربية والإسبانية)، القاهرة، (2011).
- برتقالات بغداد وحب صيني، قصص، الأردن، (2011).
- حدائق الرئيس، رواية (باللغة العربية) أبو ظبي وبيروت، (2012).
- ذئبة الحب والكتب، رواية (باللغة العربية) دار المدى، بيروت، (2015).

إصدارات مشتركة ((باللغة الإسبانية وغيرها)):

- (السلام والكلمة ..آداب ضد الحرب) بالاشتراك مع خوسيه ساراماغو، أرنستو ساباتو بيدرو المودوير ...وغيرهم، عن دار أوديسا، مدريد، (2003).
- (فضاء الكلمات) بالإسبانية والعربية، بالاشتراك مع خوان غويتصولو، إلينا ديلغادو، كاظم جهاد، وغيرهم (ترجمة وقراءة صوتية) إصدار مؤسسة الثقافات الثلاث، الأندلس، إسبانيا (2003).

- (عراقيون .. أبو نؤاس وآخرون) أنطلوجيا، منشورات ميغيل غوميث، ملقا، إسبانيا، (2003).
- (قصائد المقاومة للشعبين العراقي والفلسطيني) دار لاإسبادا إي لابلوما، بوغوتا، كولومبيا (2004).
- (قصائد من أجل الصمود وبناء عالم مختلف) مديين، كولومبيا، (2004).
- (لعنة كلكامش.. منتخبات من الشعر العربي المعاصر) بالإسبانية والقطالانية، دار ليندكس إسبانيا، (2005).
- (النبيل القوي ... سبع نظرات إلى الكيخوته) بالإسبانية والفرنسية، مركز أنطونيو ماتشادو الثقافي، لوكسمبورغ، (2005).
- (المسرح والدين والمجتمع) دراسات باللغة الإسبانية في بالنسيا، إسبانيا، (2005).
- (آداب من دول محور النشر) بالإنكليزية، دار ذي نيو بريس، نيويورك ولندن، (2006).
- (المسرح العربي ..المسيرة والتحديات) وزارة الثقافة الجزائرية، (2007).
- (على اتنين ..ترحال على الحدود) بالإسبانية مونيكا سانتش، مدريد، (2005).
- (قصائد احتفاء بمفهوم الجمهورية)، بالإسبانية، ملقا، (2006).

في الترجمة:

- عضو في جمعية المترجمين العراقيين منذ، (1989).
- عضو جمعية المترجمين والكتاب الإسبان، (2008).
- بدأ بالترجمة ونشرها في الصحافة منذ، (1984).

ترجم العديد من الكتب الأدبية من اللغة الإسبانية إلى اللغة العربية منها:

- مجموعة (المسرحيات القصيرة) لميغيل دي ثريانتس، الأردن، (2001).
- مختارات من الشعر الإسباني في العصر الذهبي، عمان _ مدريد، (2002).
- مختارات من القصة الإسبانية في العصر الذهبي . دمشق، (2003).
- مسرحية (فوينته أوييخونا) للوبه دي بيغا. عمان _ مدريد، (2002).
- دراما شعرية (طالب سالامانكا) لخوسيه دي إسبرونتيدا. عمان _ مدريد، (2002).
- (واقع الرواية في العالم المعاصر ..شهادات وقضايا) الإمارات العربية، (2003).
- (كاتدرائيات مائية) رواية لخوان ماسانا، مدريد، (2005).
- مائة قصيدة كولومبية مختارات من الشعر الكولومبي المعاصر، دار المدى، (2014).

ترجم العديد من الكتب الأدبية من العربية إلى الإسبانية منها:

- (أنطولوجيا بابلية) شعر، مدريد، (2003).

- (مقاعد) قصائد لإبراهيم نصر الله، مدريد، (2001).
- (أسلحة تعبير شامل) مختارات شعرية عراقية، كولومبيا، (2008).
- (حياة مستعملة) قصائد لصلاح حسن، كوستاريكا، (2008).
- (العتب المتبقي) قصائد نجوم الغانم، مدريد، (2014).
- كرَّمته الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب بشهادة تقديرية، (2007).
- تمت استضافته من قبل معرض مدريد الدولي للكتاب، (2003) للحديث عن تجربته ضمن محور (مبدعون مترجمون).
- شارك في إعداد وتحرير ملف شامل عن الترجمة خصصته مجلة ألواح، (1998).
- ترجم في مؤتمرات وندوات ومهرجانات دولية أبرزها مهرجان الشعر العالمي في كولومبيا، (2006).

ترجم من الإسبانية إلى العربية الأعمال المسرحية التالية:

- مجموعة (المسرحيات القصيرة) لميغيل دي ثربانتس، الأردن (2001).
- مسرحية (فوينته أو بيخونا) للوبه دي بيغا، عمان – مدريد (2002).
- دراما شعرية (طالب سالامانكا) لخوسيه دي إسبرونثيدا، عمان _ مدريد (2002).
- تُرجمت مسرحيته (البحث عن قلب حي) إلى الإسبانية من أجل تقديمها في كولومبيا (2007)
- ترجمت مسرحيته (البحث عن قلب حي) إلى الإنكليزية، (2007).

في المسرح والتفزيون والسينما:

- كانت البدايات في أواخر السبعينات ومطلع الثمانينات مع المسرح المدرسي والجامعي تأليفاً وتمثيلاً وإخراجاً.
- قدمت مسرحيته (البحث عن قلب حي) في (مهرجان الشمال الرابع في إربد/ الأردن 1993، مهرجان فلادليفيا الرابع للمسرح الجامعي في الأردن 2004، مهرجان أيام المسرح للشباب في الكويت 2005 وحاز العرض على أربع جوائز، مهرجان المسرح العُماني الثاني من قبل فرقة الفن الحديث، مسرحية الافتتاح 2006، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي الدورة الثامنة عشر 2006.
- أصدر كتابه (البحث عن قلب حي نصوص مسرحية)، إسبانيا 1997.
- كتب بالاشتراك مع الإسبانية إلينا ديلغادو، مسرحية باب الجنة لصالح مؤسسة تاكورا 1998.
- شارك في ملتقى باليدغنا الدولي للدراما، بورقته (المسرح العراقي بين دينيين واحتلالين) 2004 وصدرت الورقة ضمن كتاب (المسرح والدين) باللغة الإسبانية في بالنسيا / إسبانيا 2005، شارك تمثيلاً في عرض (ساحة جامع الفنا) بالإسبانية

والعربية، المأخوذ عن رواية (مقبرة) لخوان غويتيسولو وإخراج إلينا ديلغادو، مدريد 2002.

الجوائز التي حصل عليها:

- جائزة الطلبة والشباب للقصة القصيرة (تقديرية) بغداد، (1988).
- جائزة الطلبة والشباب للقصة القصيرة (الأولى / مناصفة) بغداد، (1989).
- جائزة مجلة الشرق الأوسط للقصة القصيرة، لندن، (1996).
- جائزة أركنسا / أمريكا (2002) عن الترجمة الإنكليزية لروايته (الفتيت المبعثر).

وصلات خارجية:

- في التلفزيون الإسباني، في قناة الجزيرة، في وكالة IPS الدولية، في صحيفة الموندو الإسبانية في صحيفة الاتحاد العراقية، في صحيفة الاتحاد العراقية، في صحيفة الصباح العراقية، في صحيفة الزمان العراقية، في صحيفة العرب اللندنية، في صحيفة القبس الكويتية، في صحيفة التآخي العراقية، في صحيفة الثورة السورية، في مجلة بغداد العراقية، في مجلة العرب الكويتية، في صحيفة الزمان العراقية، في مجلة السياحة الإسلامية اللندنية، في مجلة أدب ونقد المصرية، في صحيفة الدستور الأردنية، في الجزيرة نت، في صحيفة أندلس برس الإسبانية، في نيل وفرات للحصول على كتبه، في صحيفة الوطن السعودية، في مجلة المشاهد السياسي القبرصية في موقع جائزة البوكر للرواية العربية.

معلومات أخرى:

- بدأ النشر سنة 1983، عمل في الصحافة (كاتباً ومراسلاً ومحرراً ثقافياً) في العراق والأردن وإسبانيا. وله عشرات المواد المنشورة في الصحافة الثقافية والمجلات المختصة الرصينة العربية داخل الوطن العربي وخارجه، وفي بعض الصحف والمجلات الإسبانية مثل (المونـدو، إذيه، آدي تباترو، بوت دي غاليتيا، آمانبثير، ميل هيستورياس، ميرادا ليميا، كرونيكاس، السيغلو الأوربي) وصحف أمريكا اللاتينية.
- عضو جمعية الكتاب والفنانين الإسبان، عضو جمعية الكتاب المحترفين الإسبان، عضو جمعية الصحفيين الدولية في إسبانيا، شارك في ندوة (الرواية والمستقبل) ضمن فعاليات مهرجان الدوحة الثقافي (2006)، أعتبره الملحق الثقافي المعروف لصحيفة المونـدو الإسبانية بأنه واحد من أهم الروائيين والمسرحيين العراقيين المعاصرين وأحد أبرز مترجمي كلاسيكيات الأدب الإسباني إلى العربية، كتب العديد من المقدمات لكتب مبدعين آخرين:(مثل الروائي الليبي محمد الأصفر، القاص المغربي أحمد العبدلاوي، الشاعر الكويتي محمد النبهان، الروائي العراقي حسن مطلك). كتب العديد من المقالات النقدية في الرواية والقصة ومنها ما يتعلق بالزمان في الرواية، شخصية المترجم في الرواية، المكان التقنية، رواية الخيال العلمي وغيرها.
- له اهتمامات أخرى بالرسم والسينما (حاز على جائزة الدعم الأوربية لتطوير كتابة السيناريو سنة 1996 عن السيناريو الذي كتبه مع المخرج الإسباني(أنطونيا كونيسا) والتلفزيون (عمل 1996- 1997) كمعد ومقدم لبرنامج (نافذة المغترب) مع المخرج مزاحم العبدالله.