IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)
Journal of Language Studies
Contents available at: http://www.iasj.net/iasj/journal/356/about

The structure of the novel character In the novel "The Ring of Sand" by the storyteller Fouad Al-Takarli - an applied study

Adiba Ajeel Hassan Khalaf*
Directorate of Salahuddin Education
Abd171958@gmail.com

Received: 1 / 6 /2023, **Accepted:** 18 /7 /2023, **Online Published: 31 / 7 / 2023**

© This is an open Access Article under The Cc by LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Abstract

The Flandra Road novel is one of the most famous works of the French writer Claude Simon, who won the Nobel Prize for Literature in 1985. His novel, which dates back to 1960, is full of indications that show the extent to which the writer was affected by the horrors of war, especially the First and Second World Wars. He is a soldier who escaped from Nazi prisons. In addition to being greatly affected by France's defeats in wars ago. This is what left its influence on the plot of Flandra Road and the linguistic style used in it.

The reader of the novel finds himself in front of unfamiliar linguistic methods, the writer's intention to include them in a way that draws attention, as if it is an implicit message that needs to be read between its lines, and this is the goal of the research that sheds light on three themes that were chosen to be studied and analyzed in order to know the motives for their appearance in this text. The writer deliberately fragmented the language in the narrative text. For example, the narrator appears once with the pronoun (I)

* **Corresponding Author**: Adiba Ajeel Hassan**, Email:** Abd171958@gmail.com
Affiliation: Directorate of Salahuddin Education - Iraq

and again with the pronoun (he), which refers to George, the main character, who is lost with his companions in the forests of Flandra.

The second theme of the research deals with the frequent use of the subject's noun and the relationship of this use with the writer's influence on drawing and photography. As for the last axis, it deals with punctuation marks that disappear in some places, such as: comma, period, and quotation marks, especially in direct speech, or those that are repeated, such as parentheses, for example, in many passages within the novel.

Key Word : langage fragmentation, présent participe , ponctuation

بنية الشخصية الروائية
في رواية «خاتم الرمل» للقاص فؤاد التكرلي– دراسة تطبيقية–

م.د. اديبة عجيل حسن خلف

مديرية تربية صلاح الدين / قسم الاشراف التربوي / قسم اللغة العربية / فلسفة اللغة العربية وآدابها / الادب

الـمستخلـص

تناول البحث الكشف عن الشخصية الروائية والتي هي لَبِنة أساسية في الرواية حيث إن كل عمل فني له قوانينه وأن الشخصية –في الرواية– حقيقية، كانت أو مجسدة فهي انطباع عن قوانين الحياة اليومية، بل نستطيع أن نقول أنه لا وجود للبناء الروائي دون وجود الشخصية، فالقاص حينما يقص روايته أو مجموعة قصصه فهو يعيش شخصية الرواية، ونجد ذلك ما جسده التكرلي من خلال روايته «خاتم الرمل» فقد ركز التكرلي على شخصياته سواء الرئيسة أو الثانوية، وقد برع في تشكيل حبكة مستخدمًا حرية التنقل والبيئة الزمكانية، مصورًا مشاهده للقارئ ببراعة تستوقفنا أمام كل شخصية نستخرج منها إبداع واقعي. وذلك ظهر من خلال أولًا: الحبكة الروائية في رسم أبعاد الشخصية الروائية الرئيسة. ثانيًا: التزَوّي في ربط الشخصيات الثانوية بالحدث. ثالثًا: الاعتماد على المفارقة وإبراز العالم الداخلي للشخصية.

الكلمات الدالة: فؤاد التكرلي – الرواية العراقية – خاتم الرمل – الشخصية الروائية.

المقدمة

زخرت المكتبة العربية المعاصـــرة بالأعمال الأدبية لاســـيما الروائية منها لكثيرين من الكُتَّاب والقاصـين الأفذاذ، وجاء نتاجهم الأدبي مدعاة للتأمل، جديرًا بالبحث والمطارحة؛ لثرائه اللغوي، وقوته الأدبية، بما يعكس فرادة في الطرح، وشمولية في المنهج والتناول.

كما انها تعد من اكبر الاجناس الادبية من حيث الحجم، وتعدد الشــخصــيات، وتنوع الأحداث، وهي اقدر انواع الأدب تعبيراً عن المجتمع، ومعايشة مشاكله، وطرحها في ثناياها

فكان الضــوء مســلط على فؤاد التكرلي (المتوفى: 2008م)، الروائي البغدادي العراقي، الذي قد زخمت المكتبة العراقية برواياته فهي كانت بمثابة نمذجة كلاســـيكية للرواية المعاصـــرة إذ حصـــل التكرلي على لقب رائد الرواية الكلاســـيكية الحديثة في العراق، ونرصـــد من رواياته: "الوجه الآخر" (1960)، "الرجع البعيد" (1980)، "الصخرة" (1986)، "خاتم الرمل" (1995)، وغيرها وكانت آخر رواياته: "اللاسؤال واللاجواب" (2007). واتسمت كتاباته بالصبغة التأملية، واستطاع أن يمزج بينها وبين الكلاسيكية ببراعة واقتدار، فقد ارتأينا دراسة نموذج من ذلك النتاج المتميز، ووقع اختيارنا على رواية "خاتم الرمل"؛ لاشتمالها على ما سبق، لا سيما رسم ملامح شخصياته القصصية، بما ينم عن موهبة حقيقية، وخصوبة في الخيال.

أهمية الموضوع وأسباب اختياره:

تظهر أهمية الموضوع الرغبة في الكشف عن بنية الشخصية الروائية.

منهج البحث:

اتبعت في بحثي هذا المنهج الوصفي التحليلي، من وصف الشخصيات الواردة بالرواية، وتحليل الأنماط للشخصيات؛ بهدف الوصول إلى تحديد ملامح الشخصية، والآليات التي استخدمها المؤلف لإبراز تلك الملامح.

اما خطة البحث فقد اشتملت خطة على مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وفهارس.

المقدمة: اشتملت على أهمية الموضوع، ومنهج البحث، وخطة البحث.

التمهيد: حول مفهوم الشخصية وأنماطها.
المبحث الأول: الحبكة الروائية في رسم أبعاد الشخصية الروائية الرئيسة.
المبحث الثاني: التزَوِّي في ربط الشخصيات الثانوية بالحدث.
المبحث الثالث: الاعتماد على المفارقة وإبراز العالم الداخلي للشخصية.
الخاتمة: واشتملت على أهم النتائج.
الفهارس: واشتملت على:
فهرس المصادر والمراجع.

التمهيد: حول مفهوم الشخصية وأنماطها

الشخصية هي ذلك الكائن الذي يبدعه المؤلف من الكلمات، فيعطيه اسماً، وعنواناً، وشكلاً ومضموناً، " إنها كائن موهوب بصفات بشريه، وملتزم بأحداث بشريه " (جيراد برنس، 2003م، ص 42)، انها كائن قلما يخلو منه اي عمل قصصي، من القصة القصيرة الى الرواية، مروراً بالرواية القصيرة لأن الروائي، وهو يسرد عمله القصصي يريد ان يقرب القارئ منه، وهو لن يستطيع ذلك إلا بأن يشخص الحدث.

الشخصية الروائية هي محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة، وتخلط القراءة الساذجة بين (الشخصية التخييلية) و(الشخصية الحية) (عزام محمد، 1996م، ص 85)

فللشـــخصـــية علاقة وثيقة بالمنظور الأيديولوجي للرواية، الذي يمثل منظومة القيم العامة لرؤية العالم ذهنيًّا، وهذا المستوى لا يظهر منفصلًا في بناء النص الحديث، بل إنه يتخلل كل أجزاء العمل الأدبي، وقد كان الكورس يلتزم هذه المنظومة الأســاســية في الدراما القديمة الكلاســيكية، معلقًا على الأحداث والشخصيات، مقيمًا لها طبقة للأيديولوجية الحاكمة (سيزا قاسم، 2004م، ص 89).

وتبين الفقرة السابقة العلاقة الوثيقة التي تربط الشخصيات بالأيديولوجية الحاكمة على الرواية، أو التوجه الفكري الذي يطرحه المؤلف. وهو ما يقرره (محمد يوســف نجم)، إذ يذكر أن «أول ما يُطلَب من الكاتب، ســواء اســتمد موضــوعه من التجارب العادية في الحياة، أو تعدَّى نطاق المألوف، إلى عوالم الخيال والخوارق، أن يتحرك رجاله ونســاؤه على صـفحات القصـة، حركة الأحياء الذين نعرفهم أو نعلم بوجودهم، ويجب أن يظلوا أحياء في ذاكرتنا، بعد أن ننتهي من قراءتها» (محمد يوســـف، 1955م، ص 86).

وبناء على ما سبق، فإن الرواية عمل فني له قوانينه التي تختلف عن قوانين الحياة اليومية، وأن الشخصية –في الرواية– حقيقية، حينما تعيش طبقًا لتلك القوانين (م. فوستر، 1960م، ص77).

ويظهر القول الســابق واقعية الشـخصـية الروائية، عندما تخضـع لقوانين الرواية، التي تختلف –بطبيعة تكوينها الفني– عن قوانين الحياة اليومية، وهو ما يفرض على الشــخصــية –بذلك– أن تمثل شرائح مجتمعية بعينها، ممن يمكن مقابلتهم في الحقيقة.

وعن مدى التطابق بين الشـخصـية الحقيقية ونظيرتها الروائية، يرى (فرانســوا مورياك) أن الحياة تمد الروائي بقســمات وجه من الوجوه، أو برؤوس حوادث لا تند عن الواقع، وبمشــكلات عادية قد لا يكون –لها– شأن إذا اقترنت بأحوال أخرى.

وصـــفوة القول: إن الحياة تكشـــف للروائي عن مطلع الطريق فيســـلكه، في غير الاتجاه الذي اتجهت –إليه– الحياة، فيُبرز المضـــمر، ويحقق الممكن، ويجلو الغامض، وتراه –أحيانًا– يتجه إلى عكس اتجاه الحياة، فيقلب الأوضاع، ويعرض لبعض المآسي التي عرفها، فيرى الجلاد هو الضحية، ويرى –فيها– الضحية هي الجلاد (محمد يوسف، 1955م، ص 88).

وتبين الفقرة السابقة ما ذكرناه آنفًا من كون الشخصية الروائية تستمد وجودها –على الورق– من الملامح الرئيسية –لها– في الحقيقة، وهو ما يجعل التطابق الكلي بينها وبين الشخصية الحقيقية أمرًا متعذرًا.

ويوضــح (فوســتر) أقســام الشــخصــيات، فيبين أنه يمكننا تقســيم الشــخصــيات إلى: مســطَّحة ومستديرة، والشخصيات المسطحة كانت تُسمَّى (أمزجة) في القرن السابع عشر، وتسمَّى –أحيانًا–

(أنماطًا)، أو (كاريكاتيرًا)، هذه الشخصيات –في أدق أشكالها– تدور حول فكرة أو صفة، وهي تبدأ في الاتجاه نحو النوع المتطور، إذا كان –هناك– أكثر من أصل لها... وهناك ميزة كبيرة للشخصيات المسطَّحة، وهي أننا نعرفهم حين يدخلون، وهي الشخصيات الثابتة، أما المستديرة، فلا نستطيع أن نلخصها في جملة واحدة، فهي متغيرة متحولة (م. فوستر، 1960م، ص83–86).

ونلاحظ لدى الروائي العراقي (فؤاد التكرلي) القدرة على رسم الشخصيات ببراعة على النحو الذي تضطلع كل منها بدور في البنى السردية لرواياته، وهو ما سوف نحاول استبيان ملامحه في روايته (خاتم الرمل) كأنموذج لنتاجه الروائي، وذلك على النحو الآتي:

المبحث الأول: الحبكة في رسم أبعاد الشخصية الروائية الرئيسة

الحبكة ((العقدة)) وهي المشكلة الكبرى التي يواجهها بطل الرواية ويسعى لحلها، وتعد الحبكة جزءاً اساسياً في جسد الرواية، حيث من خلالها يبدأ البطل باكتشاف حل العقدة.

نلاحظ علاقة قوية بين الحبكة، وطريقة رسم شخصية البطل (هاشم السليم) في رواية (خاتم الرمل)؛ إذ عمد المؤلف في استكناه أبعاد الشخصية الروائية الرئيسة في الرواية: هاشم، الشاب الذي يشعر بالإحباط، وفقدان الدافع والإرادة، والحنق على الأب الذي كان على قناعة من أنه السبب الأساسي في وفاة أمه (سناء) بانفجار في المخ، وربط المؤلف بين شخصية هاشم والأم والخال في مواقف اعتمد فيها على استحضار ذكريات الماضي، بينما كان (هاشم) يتناول طعام العشاء الفاخر: «**ومع القهوة التركية سيئة الصنع، تذكرتُ خالي (رؤوف)، ما كان ممكنًا أن يكون عشاؤه أغنى وأكثر تنوعًا. كنت أسخر، كنت أسخر بالطبع من بؤس خالي وفقر حاله، سخرية لئيمة وخبيثة ورديئة ولا تُطاق.. لا تُطاق أبدًا أبدًا. كانت تَعرِض عليه نقودًا بالسر يرفضها على الدوام. نقود جاءتها صدفة. كان يرفضها. كانت تعلم جيدًا أنه هو الذي ربَّاها، واعتنى بها بعد وفاة أمها وإهمال أبيها، كان لها أمًّا وأبًا وأخًا، خدمها بكل تواضع، كان يعلم أن الثروة الضخمة التي أورثتها أمها لها لا تخصُّه، وأنه سيعيش ويموت فقيرًا مثل أمه هو، وكان أبوه هو الآخر يعامله كخادم، ولقد رضي بكل ذلك، كان همه الوحيد ألا يفقدهما بعد أن فقد ذاته قبلئذ**» (فؤاد التكرلي، 1995م، ص 24).

وقد وظَّف المؤلف طبيعة الخال المتفانية في إظهار الجانب المناظر لشخصية هاشم، ومثَّل الحال الرجل الصلب الذي قهرته شدائد الحياة فترة شبابه، وتمكن من التماسك والنهوض مرة أخرى بعد حين، وكأن المؤلف يُلمِح إلى مستقبل هاشم، والماضي الأول لرؤوف، مما أفاد الحبكة الفنية للرواية، وأبعد توقعات القارئ عن المفاجأة التي تنتظره في النهاية.

وجاءت مواجهة الأب تبرز الجانب المناقِض للخال؛ ليقيم المؤلف القارئ بذلك حَكَمًا على شخصية الابن الشاب: «– **افتح الباب يا أبي، ودعنا ندخل قبل أن تمرض.**

– **تبًّا لك، وتبًّا للمرض ألف مرة، يتكلم وكأنه يخشى على حياتي وهو..**

وكان يعبث بالقفل الكبير:

- **يستعجل موتي؛ كراهية بأبيه ليس غير.. لا سبب آخر. نربي ونشقى لنلاقي الذل بعد ذلك على يد هذه الذرية الدنِسة الحقيرة.. لا أريدُك في بيتي إذا استمرَّت الحال على ما هي عليه. جِدْ لك مكانًا آخر تعيش فيه. هذا آخر كلام لي معك.. تذكرْهُ جيدًا**» (المرجع السابق، ص 27–28).

ولا شك أن الحوار أعلاه قد عبَّر عن وقوع شخصية هاشم بين تيارين يتنازعانه: العاطفة التي ورثها عن الأم متناظرة مع قسوة أو خشونة الأب، وهو منحى متعمَّد من المؤلف، منذ بداية الرواية؛ لاستحثاث القارئ على تكوين فكرة عن بطل الرواية، والوقوف على تكوينه (لورانس بلوك، 2009م، ص11)، وهو ما مهَّد لاستكناه أبعاد شخصية البطل، فضلًا الى تنامي الحدث الروائي الذي يكون للشخصية دور بارز فيه (حسن دحام، 2022م، ص134)، وما سيتخذه من قرارات؛ للتخلص من هذا التنازع، واكتشافه في النهاية أن الأب هو المجني عليه من الأم لا العكس.

فضلاً عن ابعاد أخرى متمثلة بشخصية (هاشم)، وهو الثراء الفاحش، ورغبة العائلة في تزويجه، وربط بين التجربة التي أخفقت فيها الأم مع الأب المتسلط، ونظرة (هاشم) ككل إلى مبدأ الزواج: «**ما هي القسمة وما هو النصيب؟ أية كلمات بليدة خرقاء هذه، قسمتها أن تموت شابة في الحادية والثلاثين، لماذا؟ وعلاقته الوحشية بها إذن؟ ألم تعمل عملها وتفتك بتلك المخلوقة السماوية البريئة؟... ليست الرقة الأنوثة لدى النساء فقط، إنها اجتماع صفات: الرقة واللطف البالغين، والانعطاف والدلال المتوازن، والاستضعاف والعطاء المهيمِن ما يمنحك الشعور بالرضا اللامحدود**» (فؤاد التكرلي، 1995م، ص 34–35) .

وعكس الحوار الداخلي لهاشم مفهوم الأنوثة كما رآها في أمه، واشتراطه توفر الصفات الواردة أعلاه لاكتمال مفهوم الأنوثة، بحيث تتجاوز النساء إلى الرجال كذلك، ومن ثم، ترسَّم للقارئ ملامح الشخصية الحالمة التي يبحث عنها البطل، متأثِرًا فيها بتجربته مع أمه، فاستنبط القارئ أنه حال أورد هذه الصفات، فهي منسوبة له، وأنه في حالة نفسية متخبِّطة؛ بحثًا عما يشاكله فيها، وفي هذا تمهيد لظهور شخصية (سلمى) في حياته، والتهديدات التي أفاقته من غفلته عن الواقع.

واعتمد فؤاد التكرلي على سوق الأحداث بحيث تتضح ملامح الشخصية الرئيسة لهاشم.

وقد تعددت هذه المواقف التي تبرز التناقض الحاد في شخصية هاشم، ومناقشاته المستمرة مع خاله (رؤوف) التي كشفت عن الخلل في شخصية البطل، ولخَّص بها المؤلف شخصية هاشم المضلَّلة بالأوهام: «**ما أريد أن أقوله ببساطة هو.. أنت تخطئ في اختيار الطريقة.. طريقتك هذه.. صفها بما تشاء، وتخطئ في اختيار الأشخاص أيضًا. أنت تخطئ مرتين، وليس هذا قليلا، بل لعله أكثر مما يجب**» (المرجع السابق، ص 57).

ولخصت المشهد أعلاه موطن الخطأ لدى الشخصية، بحيث احتاجت إلى تعدد لقاءاتها بالخال الذي تقدمت به السن؛ لتصحيح الأفكار القديمة المضلِّلة تدريجيًّا؛ تمهيدًا لمواجهة تهديدات (سلمى) بعد اكتشاف حقيقة الماضي.

وجاء قرار ترقية الوالد بمثابة رفع الحرج المعنوي عن هاشم، واتهام والده له بأن أفعاله ستكون وبالا على العائلة، وستعصف بمنصبه القضائي الرفيع المنتظَر: «**ومع عودتي إلى البيت، صدر أمر ترقية والدي إلى عضوية محكمة تمييز العراق، وجرت عملية تنفس الصعداء على أوسع نطاق في العائلة. وفي ذلك اليوم المتميز دخنت سيكارتي الأولى**» (المرجع السابق، ص 106).

كانت شخصية هاشم تحتاج إلى خطوة مصالحة تعقب المصارحة، أي: بداية وقوفه على ملامح العالم الحقيقي الذي يعيشه، والخروج من عقدة الذنب التي ألصقها بالوالد لسنوات عديدة، وهو ما خدم الشخصية؛ لتبدأ مواجهة تهديدات (سلمى) حال رفض تطليق (آمال) في هدوء، والتمهيد لحادث السيارة المدبَّر؛ لإجبار هاشم على التطليق، وهو ما اتضح في زيارة سلمى له في المشفى: «– **لن نقضي وقتنا صامتيْن، أليس كذلك؟ هل توصلتَ أستاذ هاشم إلى قرار جديد يسرنا أن نسمعه منك؟**

توفَّزتُ حالما سمعت صوتها، كأني أسمعها لأول مرة:

- **تعنين.. بعد الذي حدث؟**
- **ماذا حدث؟ الاصطدام؟ كلنا معرضون لذلك.**
- **حقًّا؟ أتظنين؟**

- **ســأصــدق تظاهُرَكِ بأنك لا تعرفين، ولكن، كيف أمكنَكِ عقليًّا بأن ينتج عن تصــادم تافه إصابة شبه قاتلة... رأيتُ يدها الممسِكة بالقدح ترتجف قليلًا وعيناها تتسعان»** (المرجع السابق، ص 117).

واتسق حادث الاصطدام مع تطلُّع المؤلف إلى إيقاظ شخصية (هاشم)؛ ليخرج من العالم الذي لا يسكنه سواه، وتماهى التصادم المادي للسيارة مع نظيره المعنوي، فجاء بمثابة الصدمة المطوبة التي تؤكد للبطل أنه لا يعيش بمفرده، وأن سيطرته المتوهَّمة على مقاليد الأمور، ومهاجمته لأسرته وأبيه على وجه الخصوص، قد تتعرض لتهديدات حقيقية تقوِّض أركان عالمه الافتراضي.

وقد تحقق ذلك من حيث لا يتوقع القارئ، فإذا بالأب الجاني هو المجني عليه في الحقيقة، وتكفَّل الحوار الذي دار بين سلمى وهاشم، في المشفى، بإزاحة الستار عن أسرار الماضي: «**كانت تصرخ كأني سأهاجمها:**

أنتَ.. لا تقاطعني، ودعني أكمل حديثي، أنتَ في مثل موقف.. نعم.. والدتِكَ، لا تقاطعني.. لديَّ.. ســمعتُ ذلك من خالك. إنه على حق. هو متأكد.. نعم، أنت لا تعلم بهذا، تغيَّرتْ منذ أن ولدتْكَ، تغيَّرت وتركَّزت حياتها كلها فيك. لم تعد تريد زوجها. صارت تحسب نفسها. نعم، أقولها لك، وهو صحيح.. صارت تحسب نفسها محرَّمة على البشر.. حطَّمت حياتها الزوجية. حطَّمتها هي. بذل خالك جهده معها فلم يفلح» (المرجع السابق، ص 131).

وكانت تلك المواجهة بمثابة لحظة التنوير لدى القارئ؛ إذ وقف على الأسباب الخفية للشجار المستمر بين الأب، والد هاشم، والأم (سناء)؛ كونها قد رفضت أداء حقوق الأب الزوجية، وكرَّست نفسها لتربية الابن، وهو ما فوجئ به (هاشم)، ومثَّل المرحلة النهائية التي استوجبت تقييم الماضي على أساس المعطيات الجديدة.

إلا أن المؤلف قد واجه إشكالية حقيقية تتمثَّل في موت الأم، وعدم جدوى أن يقف هاشم على الحقيقة، وأن ذلك يحتاج إلى ثمة تدخل لعلاج الأزمة النفسية العاصفة التي اجتاحت البطل؛ إذ اكتشف أن ما ترسَّخ لديه من قناعات وجَّهته لمحاكمة البشر، لم تكن سوى أوهام نتج عنها تقييمات معكوسة، ومن ثم، اختار المؤلف النهاية المفتوحة؛ لتوجيه البطل إلى التحدي الجديد، ومواجهة نفوذ من يرغب في الزواج من (آمال)، بعد إجبار البطل على تطليقها: «**الأستاذ هاشم السليم؟**

كانت في لهجته لكنة لم أســـتطع تحديد أصـــلها. نظرتُ إليه.. في عينيه، كانتا صـــغيرتين ســوداوين باردتين. لم يعجبني أن أجيب، كان بإمكاني جســديًّا أن أصــدَّ الشــر الذي قد يبدر منه ضـدي... ولسـبب مبهم، هززتُ رأسـي له بالإيجاب. لم تأخذ عملية إشـهار المسـدس، وتصـويبه بثبات إلى جبهتي سوى جزء من الثانية.. وكنت.. كنت بمفردي» (المرجع السابق، ص 154).

وفق المؤلف في حبك أحداث الرواية، وإبعاد القارئ عن الحدث غير المتوقع في نهايتها، وتمكن من توظيف هذه الحبكة في تعرية النفس البشرية، وأزماتها المترسبة منذ الطفولة الباكرة، بحيث يمكن أن ندرج هذه الرواية ضمن الروايات النفسية (بو القندول، د.ت، ص 3) التي تهدف لسبر الى أغوار النفس البشرية، ورصد مواطن القوة والضعف فيها.

المبحث الثاني: التزَوِّي في ربط الشخصيات الثانوية بالحدث

لا شك أنه إذا كان الخطاب –في رأي رولان بارت– ينتج الشخصيات، فيتخذ له –منها– ظهيرًا، فليس هذا من أجل أن يجعلها تلعب فيما بينها أمامنا، ولكن من أجل أن تلعب معنا، فكأن –هناك– شـيئًا من التضـافر الحميم بين الخطاب والشـخصـيات التي تضـطرب عبره، وهي علاقة معقدة، تقوم على التمثُّل الجمالي والعاطفي للأحياء والأشـــياء، وتفضـــي – في الغالب– إلى إيجاد عينات من الشفرات غير المتناهية، فكأن الشـخصـيات هي عينات من الخطاب، وكأن الخطاب –نفسـه– يغتدي – عبر هذه العلاقة المعقدة– مجرد شـــخصـــية من الشـــخصـــيات الأخرى (عبد الملك مرتاض، 1998م، ص 81).

وتبين الفقرة السـابقة التضـافر بين الخطاب، وبين ما ينتجه من شـخصـيات، بحيث تصـبح تلك الشخصيات عينات من الخطاب؛ بفعل التمثل الجمالي والعاطفي للأشياء، كما ورد في الفقرة.

ومما يجدر ملاحظته في رواية (خاتم الرمل) اهتمام المؤلف بتسليط الضوء على بطلها (هاشم) بحيث بدت شـخصـيات الرواية– بجانبها– شـخصـيات ثانوية مسـطحة، لم تتدخل في الأحداث، وإنما تمحورت حولها، وهيأت لدفعها للأمام، ومن ثم، تولت كل شـــخصـــية زاوية معينة من زوايا المكون النفسي للبطل.

ومن هذه الشخصيات شخصية مدير (هاشم) في الشركة، وتمثيله للمنظور الواقعي في مقابل حلم البطل التي ورثها عن والدته، وبلغ الأمر أن انعكست على تصاميمه الهندسية: «**اسمع أستاذ هاشم.. لاحظتُ، إذا سمحتَ، على بعض خرائطك أنك.. أنك أحيانًا.. كيف أقولها.. أنك شاعريّ.. نعم، هذه هي الكلمة.. شاعريّ أكثر مما يجب، أعني أن تضيِّع بعض المساحات المهمة؛ من أجل إضفاء مسحة أو رونق، أو لا أدري ما أسمِّيه، على الدار**» (فؤاد التكرلي، 1995م، ص 40).

ولجأ المؤلف إلى تزوية المنظور الواقعي في شخصية المدير؛ لإبراز الفجوة بين الواقع وما عليه البطل، بحيث يستبعد القارئ وجود علاقة بين الأدب والشعر وفن الهندسة، فضلًا على وجود طاقة نفسية تعنى بالجمل والذوق في شخصية البطل، وهو ما جذَّر له المؤلف ببراعة (حميد لحميدني، 1991م، ص 45)، وأسهمت مقابلاته مع المدير في تحريك الحدث، وتوجيه البطل لمقابلة (سلمى)؛ لبحث مشكلته مع (آمال) زوجته التي هجرها من دون ذنب، وتركها فريسة للشائعات والقيل والقال، وتعرضه للتهديد من سلمى، أو بالأحرى ممن رغب في الزواج من (أمال) بعد إنهاء العلاقة الزوجية مع هاشم: «**ثم صمتت:**

- **الناحية الحساسة في الموضوع هي أن هذا الشخص يملك نفوذًا من نوع ما، نفوذا يمكن اعتباره واسعًا، وهو في موقعه، يستطيع أن يقوم بأعمال...**
- **أنتِ تهددينني يا دكتورة سلمى.**

بهدوء شديد كنتُ أتكلم. اضطربَتْ قليلًا:

- **أبدًا.. أبدًا**
- **أنتِ تملكين العجرفة اللازمة لتهديدي**» (فؤاد التكرلي، 1995م، ص 72).

كان حديث هاشم مع المدير وسلمى، ابنة عم زوجته آمال، بمثابة الخلخلة النفسية لما ظنه هاشم ثوابت لا يمكن المساس بها، واستيقاظه من عالم زائف يعيش فيه، ومن ثم، فقد تحرك الحدث ببطء في بدايات مرحلة المواجهة، وتزايدت وتيرته متصاعدة لتحيط هاشم بمفردات الواقع، والحقيقة التي لا يمكنه إنكارها، وعزَّز ظهور مدير هاشم من المواجهة مع الواقع، بحيث بدت شخصية المدير خاضعة للحدث (حسن دحام، 2022م، 140)، ومن ثم، فقد وظَّفه المؤلف في عدة مواقف؛ لعقد موازنة بين حالمية هاشم، وفجاجة الواقع الذي يعيشه: «"**قال لي:**

- **أنا أعرف بأنك تؤمن بهذه الأشياء التي تضعها في خرائطك؛ لأن الإيمان وحده هو الذي يدفعك إلى نسيان ما يُطلَب منك.**

وضحك:

- **ولكننا يا أخ هاشم في زمن اللاإيمان، أو إذا أردتَ حقيقة أخرى، فهو زمن من الإيمانات المتعددة.. هذا صحيح لغويًّا.. وإذا أمكن أن أقولها بصيغة أخرى.. زمن الإيمان الملائم»** (فؤاد التكرلي، 1995م، ص 94).

ونلاحظ قول المدير: زمن الإيمان الملائم الذي يلقي بظلاله على فلسفة الأخلاق في عصر مادي يبحث عن المنفعة، وهو ما لم يتقبله هاشم، وعكس هشاشة المكوَّن النفسي لديه، فما اعتقده عن سبب وفاة الأم، كركيزة نفسية اعتمد عليها، وقناعاته بعلاقة الهندسة بالفن، ونظرته لأبيه، وعلاقته المضطربة بزوجته آمال، جميعها قد ثبت زيفها، فبرزت الشخصية الحقيقية للبطل: أناني مهزوز مترف يفتقر إلى المواجهة، هيكل إنساني يحتاج إلى إعادة هيكلة من نواحي عدة.

تفنَّن فؤاد التكرلي في ترسيم ملامح الشخصيات التي دارت في فلك هاشم، والتي أسهمت في دفع البطل إلى مراجعة النفس، وإنهاء التظاهر بأنه ضحية لواقعه التعيس، ولا أبلغ في ذلك من محاوراته مع الخال (رؤوف) الذي قام بتعريته أمام مرآة النفس بعاطفة الناصح الذي يرى ما لا يراه هاشم نفسه: «**– أنا لا أحب البشر الضعفاء.. ضعفاء.. أعني بهم: أولئك القائمين في نهاية الطرف الأقصى للضعف والقوة.. لا أحب المسكين، ولا أحب الطاغية، هذا الأخير ضعيف إنسانيًّا؛ لأنه يخاف باستمرار، فيتحول إلى طاغية. لا أحب الاثنين.**

تناول قدح ماء، فشرب منه جرعة طويلة:

- **هنالك أيضًا، نسيتُهم، المخاتِلون في ضعفهم، ضعفاء يُخفون ضعفهم بطريقة أو بأخرى. سخافة. يستعملون طرقًا ملتوية للظهور بمظاهر أخرى. لا أحب هؤلاء أيضًا»** (المرجع السابق، ص 85).

وقد اختزل الخال حياة هاشم في تلك السطور أعلاه: الضعيف الذي يتحول إلى طاغية، ومن ثم، فالضعف الإنساني قد يكون نقمة على صاحبه حال حانت له الفرصة للتغلب على ضعفه بممارسة سلطوية، ودوافع للطغيان، فألمح الخال بضعف هاشم، وممارسته للطغيان على من حوله، لاسيما أبوه، فضلًا على أن إدمانه للظهور بمظهر الضحية هو محض مخاتلة لا تعبِّر عن الواقع.

أما شخصية (سلمى)، فجاءت شخصية ثانوية تطورت في نهاية الرواية جزئيًّا؛ بتهديدها لهاشم، وكانت العامل الأهم في إيقاظ هاشـــم من أوهامه، وعقدته تجاه وفاة أمه على يد أبيه، وجاء حادث السيارة إيذانًا بتعرض البطل لخطر حقيقي قد يعصف بحياته كليا: « **كانت السيارة السوداء الطويلة التي برزت فجأة من بطن الظلام على الجهة اليمنى مطفأة الأنوار، وكانت تتقدم بســـرعة وتهور لافتيْن للنظر نحو وسط الساحة بمواجهتي... ضغطتُ بقوة على دوَّاسة الكابِح، وحاولت الإفلات بإدارة المقود إلى الجهة الخارجية.. فلم أفلح.. وكانت الصدمة قاسية ومرعبة ارتجَّ لها جسدي، وضرب المقود صدغي.. ثم ساد الصمت**» (المرجع السابق، ص99).

كان لظهور شخصية (سلمى)، في مواضع متباعدة، دور في تحريك الحدث، وخروج هاشم من حالته النفسية التقليدية، ومثَّلت سلمى الشخصية الثابتة غير النامية، أي: ذات بعد واحد وطابع واحد، ومن ثم، فهي شخصية مكتملة لا تتغير سلوكياتها بتغير الأحداث (محمد صالح خلف، 2014م، ص 172)؛ إذ هي محض إنسان يحمل نذير شؤم على شخصية البطل؛ بوصفها أنها شخصية ثانوية ضمن شخصيات تلعب دورًا في الأحداث، وإن لم تتحرك هي بها (قاسم محمد، 2022م، ص 102) ، تمامًا كالخال رؤوف الذي بدا الظلَّ النفســـي لهاشـــم طوال الرواية، فلم يتدخل في قرارات البطل.

فؤاد التكرلي ليس لديه الرغبة في إبعاد هاشم عن بؤرة الضوء؛ إذ هي المسلَّطة عليه باستمرار منذ بداية الرواية إلى نهايتها، وبدت العمة (قادرية) والأب نفسه شخصيتين ثانويتين بجوار البطل، فتولَّت العمة إبلاغ هاشـم بما تدبره أسـرة آمال، بترشـيح أحد الرجال ليتزوجها: «**تراجعَتْ قليلًا، ثم مكثت لحظات جامدة الملامح، أمسكت بيديّ، ومسَّدت عليهما برقة و نعومة:**

- **كلا .. كلا.. لا يضـــيرُك ذلك. لا تدَعْه يزعجك، لقد فهمتُ من.. ضـــجتهم هذه أن هناك طبخة للفتاة يريدون إتمامها.**
- **طبخة للفتاة؟ أية فتاة؟**
- **آمال يا ابني، آمال. لا يمكن أن تبقى هكذا.. تريد أن تتزوج.. ولعل عريسًـا.. أو لا أدري.. تقدم لخطبتها أو.. أو أي شـــئ آخر، من يدري؟ أنا أخمن فقط**» (فؤاد التكرلي، 1995م، ص 31).

يتبين ان حديث العمة هو تقنية من المؤلف لدفع الحدث للأمام، وإعلام القارئ، في شـــخص البطل، بأن ثمة تجهيزات تجرى لتزويج آمال، وهو ما ســيقتضـــي تطليقه لها، من ثم، فقد اســتعمل المؤلف شخصية العمة في تناول الحدث من منظور موقف هاشم من تطليق زوجته.

من هنا، حرص المؤلف على توظيف جميع الشـــخصـــيات لصـــالح بطل الرواية، فمثَّل الخال (رؤوف) المعادل النفســـي، ومثَّلت العمة (قادرية) المعادل الأســـري، وبديل الأم الحاني، فيما مثَّلت (سلمى) الدافع التحفيزي للبطل؛ للتغلب على أزماته النفسية.

أما مدير الشـركة، فقد اسـتخدمه المؤلف في إبراز منظور الواقع القاسـي إزاء البطل، لاسـيما في نهاية الرواية؛ إذ تغيَّرت معاملته، وصـار يرفض تخطيطات هاشـم للمشـروعات، وهو تنامٍ طفيف لا يغير من ثانوية الشخصية شيئًا؛ ليثور لدى القارئ تساؤل عن سر التغيير المفاجئ: «**لم يكن يكتفي بملاحظات صـــغيرة، أو يقترح تعديلات، أو حذف بعض أقســـام الخرائط، بل يشـــطب على أغلبها بخطَّين أحمرين متكررين. كأني به ذلك الفارس المضـــحك (زورو) يضـــع علامته المميزة على جبيني، ثم يذيِّلُها بعبارة: لا تصلح**» (المرجع السابق، ص 151).

وجاء سلوك شخصية المدير، وتغيُّره المفاجئ من النصح لهاشم إلى ما يشبه اضطهاده توظيفًا ذكيًّا من المؤلف، اعتمد فيه فهم القارئ لما وراء الســـطور؛ إذ تعرض هاشـــم لحادث مدبَّر من جهة ذات نفوذ، فضـلًا عن مواجهة هاشم وسلمى في المشفى، وارتباك الأخيرة، ثم اعترافها بأن ثمة أمورًا يتم تدبيرها، ولا شـك أن تغيُّر سـلوك المدير يشـير إلى تعرُّضـه لضـغوط أو أوامر بالتضـييق على هاشم؛ كوسيلة ضغط تجبره على تطليق آمال.

لذلك، جاءت الشـخصـيات الثانوية، في الرواية، تسـلط الضـوء على الشـخصـية الرئيسـة فيها، وجاء الحوار بينها وبين البطل يسهم في تحريك الحدث للأمام، وهو ما لاحظناه في حواره مع العمة والخال وسـلمى، فلم يكن البطل ليتحرك لولا تلك التعالقات مع هذه الشـخصـيات التي وظَّفها المؤلف ببراعة (قاسم محمد، 2022م، ص 174)، فكان لكلٍ مهمة محددة.

المبحث الثالث: الاعتماد على المفارقة، وإبراز العالم الداخلي للشخصية

تكون المفارقة الزمنية ، صـراعاً بين زمن القصـة ، وزمن الخطاب ومن خلال هذه المفارقة الزمنية نجد ان حياة شخصية (هاشم) قد امتلأت بالمتناقضات ، فكان إبراز المفارقة الكامنة فيها هو المنهج الذي اتبعه فؤاد التكرلي لسـبر أغوار الشـخصـية، ومن ثم، كانت الشـخصـيات المحيطة عاملًا مهما لإبراز تلك المفارقات، كالخال رؤوف الذي مثَّل الصـدى لتهويمات (هاشـم) النفسـية؛ إذ كان يشـعر بالراحة في مطارحته همومه وهواجسـه، بينما تمثِّل القارئ الخال محاربًا قديمًا ثابتًا على ما يعتقده في

الحياة ثباته على أرض المعركة إبَّان فترة خدمته فيه: «**ثم تقدَّم، ووقف بجانبي يشاركني النظر دون كلام.. همس بعد لحظات:**

- **تعلم.. أنا جاوزتُ الثمانين من عمري قبل فترة.. الثمانين.**

استدرتُ إليه مندهشًا، كان يبتسم:

- **لم أتصور أني سأبلغ هذا العمر. أبي، جدك، توفي رحمه الله قبل أن يصل إلى السبعين.. كان في صحة جيدة جدًّا، لكنه مات قبل أن يصل إلى السبعين.**
- **ثمانين.. سبيعين.. هل لهذه الأرقام من معنى يا خالي؟**
- **لا أعلم.. لا أعلم.. أنا لا أعلم.**
- **لقد بلغتُ أنا الحادية والثلاثين، نفس عمر أمي ســـناء حين توفيت**» (فؤاد التكرلي، 1995م، ص 14).

إذ تباينت نظرة طرفي الحوار تجاه العمر الإنســاني، ولاحظنا حالة التماســك النفســي لدى الخال، وخبرته التي انعكســت على تمثُّلاته للماضـــي في مقابل حالة التخبُّط التي عانى منها (هاشـــم)، وذكرياته السلبية عن والدته، وربطه بين سنِّه وسنها يوم توفيت.

وإذا علمنا أن هاشـم شـخصـية مُحِبَّة للأدب والشـعر، وقد دخل كلية الهندسـة؛ تلبية لإلحاحات متكررة من الأسـرة، أمكننا اسـتبيان ملامح شـخصـية كثيرًا ما نقابلها في حياتنا (موير إدوين، د.ت، ص 83)، فضـلًا على الوقوف على التكوين النفسـي الحالم، وارتباطه بأمه منذ الصـغر، في مقابل جفوة بينه وبين الأب الذي تسـبَّب في انهيار الركن النفســي الركين الذي احتمى به هاشـــم مُذْ كان طفلًا، حين كان يقضـــي مع والدته أوقاتًا جميلة على شـــاطئ النهر: «**وقبل عودته من المحكمة، نستمع بشغف وخوف إلى أغاني محمد عبد الوهاب الشجيَّة تأتينا من مكان مجهول.. مقهى أو محل تسجيل، كانت تنقطع كما كنا نتوقع؛ بمجيئه غير المحمود.**

والآن، ماذا يســتقر في أعماق مخلوقة من نوع أمي (ســناء)، بالغة الرقة واللطف والضــعف والاســـتكانة والتعاطف والانهيار، فيجعلها على غير توقع، تقف بمواجهته أربع مرات أو أكثر في الشهر، تجيب على صراخه بصراخ أعلى، وعلى غضبه بغضب أشد وأعتى، وعلى كلماته النابية بصـــمت مهين؟ إلا أنها تبحث عني، بخطواتها المضـــطربة، فتلقاني أو لا تلقاني في زاوية من الدار» (فؤاد التكرلي، 1995م، ص 20).

وأوضحت الفقرة حالة التواصل النفسي بين الأم وهاشم، وتنافر الطباع بينهما وبين الزوج (الأب) الذي لم يتأثر تكوينه النفسي بعمله في المحكمة، فلم يتشبَّع بروح العدل، ومن ثم، وجد القارئ نفسه أمام نمطين نفسيين متناظرين، بكل ما يحملانه من تناقضات: اللين والشدة، والاستكانة والعدوانية، وكل ما اندرج تحت انبساط الطبع وليونته في مقابل انقباضه لدى الأب، وقد برع المؤلف في التأصيل للطبيعة النفسية لدى هاشم، وتعرية مكنوناته؛ بردِّها إلى جذورها الأولى؛ تمهيدًا للتعمق في داخلها، وربطها بغيرها من الشخصيات (حسن دحام، 2022م، 139).

وتجلت المفارقة بين عالم (هاشم) والخال (رؤوف) في لقائهما بالمطعم، ومصارحة الخال للبطل برأيه في مسألة وفاة والدته، وأنها كانت عرضة لذلك؛ بسبب بنيتها الضعيفة الواهنة، وتبرئة الأب مما يتهمه به هاشم، بأنه كان السبب الرئيس في وفاتها شابة، الأمر الذي استفز هاشم، فنتهر خاله للمرة الأولى في تاريخ علاقتهما، ثم الاعتذار له: «– **يبدو أني ضعيف للغاية دون أن أشعر، اعذرني إذا كنتُ أسأتُ بكلامي إليك، فلم يكن هذا قصدي.**

– **لا تزِد يا بني. لقد دعوتني، وجئتُ خصيصًا لأراك وأكلمك، وقد حصل كل هذا، لا تُغضِب نفسك دون داعٍ. أنت دعوتني للغداء، أليس كذلك؟ وإلا، فلا أدري، هل أحمل من النقود ما يكفي لدفع ثمن هذه الصحون الكثيرة؟**

ثم مدَّ يده يتفتش في جيوبه الكثيرة عمَّا لا أدري» (فؤاد التكرلي، 1995م، ص 89).

وألمح المؤلف أعلاه إلى العالم النفسي لهاشم، الشاب الثري المدلل الذي يعتنق فكرة بعينها تسيطر عليه، فلم يقبل من الخال أن يدافع عما يراه حقيقة عاينها بنفسه، وجاء مشهد بحث الخال عن النقود متماهيًا مع الشعور بقلة الحيلة في إبعاد تلك الفكرة عن عقل ابن أخته الراحلة.

كذلك، اتضحت المفارقة في حديث الخال مع هاشم، ومناقشته له فيما يتردد عنه بأنه شاب غني مترف مفسود، وهي نتيجة مباشرة لنشأته المدلَّلة: «– **كلا، مفسودًا؟ من قال هذا؟ مدلَّل.. نعم، كل الأمهات يدلِلن ولدهن الوحيد.. ماذا في ذلك؟ ولكن.. أعني.. هناك والدك.**

وأمسك بمنديل الطعام الأبيض، فدعكه، ورماه على المائدة:

– **لديَّ شعور، لا ؟ أدري مدى صدقه، شعور فقط، بأنك تظلم أباك. هذا أريد ما أقوله لك.**

– **ولِمَ تقول لي هذا الآن؟**

- **لأني لن أكون معك بعد أيام قليلة، ومن يدري متى نلتقي، وهل نلتقي؟»** (المرجع السابق، ص 87).

واعتمد المؤلف على الحوار السابق في تعرية جانب آخر من العالم الداخلي لهاشم، وإزالة حائط نفسي قوي يعتمد عليه، وكأنه طفل يبتدئ المشي، فيتخلى عن دعائمه المساعدة، ومن ثم، كان لزامًا على هاشم أن يبدأ خطواته الأولى نحو التغيير؛ إذ جاءت جميع الظروف المحيطة مهيأة لذلك.

ودفع المؤلف باكتشاف (هاشم) حقيقة الماضي في نهاية الرواية، على النحو الذي أبرز خلفيات نفسية مهمة لدى البطل، ولجوئه إلى الذكريات للحتماء بها، فإذا به يعيد ربط ما تذكره؛ لاستقرائه في ضوء المستجِدات الوافدة على محيط حياته: «**وانتبهتُ ليلًا على صدى الصرخات يأتي من الغرفة المجاورة على شاطئ النهر، تمَّلكني الفزع، ولم أستطع المكوث في فراشي، فقمتُ أسعى إليهما، رأيتُ وجه أبي أول ما رأيتُ. كان وجهه يوحي بأن هذا الرجل طُعِن ألف مرة في قلبه، أصفر في شحوب، مطعون الملامح، تتراجف شفتاه وعيناه وأرنبة أنفه، ويسيل العرق من جبهته**» (المرجع السابق، ص135).

وكشفت الفقرة عن السبب الحقيقي في احتداد الأب على أم (سناء)؛ إذ كانت تتأبَّى على فراش الزوجية، ورغبت في التفرغ لتربية (هاشم) في أنانية مفرطة، ومن ثم، تعمَّد المؤلف رسم (آمنة يوسف، 2015م، ص 34) ملامح شخصية الرجل المقهور الذي ترفضه الزوجة، وهو مشهد احتاجه البطل لاستعادة توازنه النفسي.

وجاءت همهمات الأم في أذن الطفل الصغير، في أعقاب محاولات يائسة من الأب للظفر بحقه الشرعي منها، عاملًا مساعِدا أجلى الحقيقة أمام هاشم؛ ليتأكد من براءة والده من قتل زوجته: «**كانت تحتضنُني في ظلام الغرفة، مرتجِفة متعرِّقة، وهي تردد كمن يهذي: "لا عليَك.. لا عليكَ أنتَ يا حبيبي. لن ينال مني أبدًا أبدًا، أنتَ ملاكي يا بني وأنا مثلك. أنت لي. أنت لي، ولن أكون لأحد بعدكَ**» (فؤاد التكرلي، 1995م، ص 136).

ورسمت الفقرة ملامح الأم التي بدت تعاني من خلل نفسي لا يمكِّنها من إقامة التوازن المطلوب بين عاطفة الأمومة والزوجة، ونتج عن ذلك أن تجاهلت زوجها، ومنعته أبسط حقوقه الزوجية، ففشلت كزوجة، وأخطأت في تدليل الابن، فنشأ مُترفًا لا يعبأ بآراء الآخرين، وهو ما هيَّأ لاستجلاء أثر الحقيقة على البطل، وفلسفته التي خرج بها من تجربته: «**تنحني العشبة أمام العاصفة بِذُلٍّ فتنجو، وتقف الشجرة العملاقة أمامها بفخر، كانت تخاطبني مستندة إلى هذا المنطق.. حسنًا، أين**

النقطة المضـــيئة في مثل هذه الأقوال المنطقية؟ أريد نقطة مضـــيئة بأي ثمن.. لا معنى لهذه الحياة» (المرجع السابق، ص138).

وعبَّر المونولوج الداخلي للشـــخصـــية عن فقدان القدرة على تقييم الواقع، وهي حالة منطقية لمن اكتشـف حقيقة سـنوات ضـائعة من الوهم، ومن ثم، كان منطق الملاينة للحياة، وعدم التحجُّر أمامها هو المنطق المناسِب لتلك الحالة، فخرج هاشم من تجربته بهذه الحكمة التي تُمكِّن الإنسان كثيرًا من مواجهة أزمات الحياة، فبدا الأب والخال والعمة أشـدَّ تماسـكًا من البطل الذي احتاج إلى إعادة الروح لحياته، والتخلص من آثار الماضـــي، وكأن المؤلف يوجه رســـالة لقارئه، مفادها: مواجهة الأزمات النفسـية، والتغلب عليها، والابتعاد عن عوامل الانهيار، بدًلا من الانزلاق في مهاويها، قدَّم بواسـطته تقنيات إجراءاته، وتصـوراته وأيديولوجيته: أي فلسـفته في الحياة" (عبد الملك مرتاض، 1998م، ص 76).

الخاتمة

في نهاية تحليل الشخصيات في رواية: "خاتم الرمل" توصل الباحث للنتائج الآتية:

1- أنَّ التكرلي قد صنع من روايته "خاتم الرمل" عالما مسرحيًا برز فيه الشخصية الرئيسة، وخطط لها ألوانًا مشكلة بالحبك الروائي، والتي قامت عليها الرواية وقام عليها الحدث العام.

2- كان اختيار التكرلي لألوان الشخصيات المسطحة مضمارًا واقعيًا جعل كل شخصية زاوية معينة من زوايا المكون النفسي للبطل.

3- كان للشخصيات المسطحة لها جزء كبير في تمكن الشخصية الرئيسة من إخراجها على هذا الشـــكل فتســـتمد منها الحكي الروائي ويمتد إليها أو يقف كما وجدناه يتخلى عنها في لحظات كثيرة. فظهر التزَوِّي في ربط الشخصيات الثانوية بالحدث.

4- كانت الشخصية الرئيسة في صورة هاشم متناقضة فكان إبراز المفارقة الكامنة فيها هو المنهج الذي اتبعه فؤاد التكرلي لسبر أغوار الشخصية.

المصادر والمراجع

1- بو القندول، فوزية، الاتجاه النفسي في الرواية العربية، محاضرات في السرديات العربية الحديثة والمعاصرة .

2- د. محمد صالح خلف الجبوري. (2014). الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي في رواية (ملكة العنب) لنجيب الكيلاني.(1)9 *Journal of Kirkuk University Humanity Studies,*.

3- لمحي الدين زنكنة و د. قاسم محمد عبد. (2023). الشخصية الروائية في رواية (آسوس). *Journal of The Iraqi University*, 3(58).

4- عزام، محمد، فضاء النص الروائي: مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996م.

5- جيرالد برنس، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر، 2003م.

6- حسن دحام عزيز و ا. م. د. جاسم محمد حسين. (2022). الشخصية وبناء الحدث في (روايات محمد الأحمد). *مجلة ديالى للبحوث الانسانية*، 2(91)، 157-133.

7- فؤاد التكرلي، خاتم الرمل، دار الأدب، بيروت، ط1، 1995م.

8- قاسم، سيزا، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط2004م.

9- لحميداني، حميد، بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991م.

10- لورانس بلوك، كتابة الرواية: من الحبكة إلى الطباعة، ترجمة وتقديم: صبري محمد حسن، سلسلة إصدارات كتاب الجمهورية، إبريل 2009م.

11- م. فوستر، أركان القصة، ترجمة: كمال عياد جاد، دار الكرنك، القاهرة، 1960م.

12- مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسلة: عالم المعرفة، ط1998م.

13- موير إدوين، بناء الرواية، ترجمة: إبراهيم الصـيرفي، مراجعة: عبد القادر القط، المؤسـسـة المصرية العامة للتأليف والنشر والترجمة، القاهرة .

14- نجم، محمد يوسف، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، ط1، 1955م.

15- يوسف، آمنة. (2002). تقنيات السرد في النظرية و التطبيق.

References

1-Bo Al-Qandoul, Fawzia, The Psychological Trend in the Arabic Novel, Lectures on Modern and Contemporary Arabic Narratives, Dr. I, Dr. T.

2-Al-Jubouri, Muhammad Salih Khalaf, the secondary character and its role in the narrative architecture in the novel (Queen of Grapes) by Naguib Al-Kilani, research published in the Kirkuk University Journal for Human Studies, Vol. 9, p. 1, 2014 AD.

3-Abd, Qassem Muhammad, the fictional character in the novel (Asos) by Mohiuddin Zanka, research published in the Iraqi University Journal, Vol. 3, p. 58, 2022 AD.

4-Azzam, Muhammad, The space of the fictional text: a structural and formative approach in the literature of Nabil Suleiman, Dar Al-Hiwar for publication and distribution, 1st edition, 1996 AD.

5-Aziz, Hassan Dahham, Personality and Event Construction in (Mohammed Al-Ahmad Novels), research published in Diyala Journal for Human Research, P. 91, 2022 AD.

7-Fuad al-Takarli, Khatam al-Raml, Dar al-Adab, Beirut, 1st edition, 1995 AD.

8-Kassem, Siza, Building the Novel: A Comparative Study in the Naguib Mahfouz Trilogy, The Egyptian General Book Organization, 2004 edition.

9-Hamidani, Hamid, The Structure of the Narrative Text: From the Perspective of Literary Criticism, The Arab Cultural Center for Printing, Publishing and Distribution, 1st edition, 1991 AD.

10-Lawrence Block, Writing the Novel: From Plot to Printing, Translated and Presented by: Sabri Muhammad Hassan, Al-Jumhuriya Book Series, April 2009.

11-M. Foster, The Pillars of the Story, translated by: Kamal Ayad Gad, Dar Al-Karnak, Cairo, 1960 AD.

12-Mortada, Abd al-Malik, In The Theory of the Novel: Research in Narrative Techniques, Series: The World of Knowledge, 1998 edition.

13-Muir Edwin, Building the Novel, Translated by: Ibrahim Al-Sairafi, Reviewed by: Abdel Qader Al-Qat, The Egyptian General Institution for Authorship, Publishing and Translation, Cairo, Dr. I, Dr. T.

14-Najm, Muhammad Youssef, The Art of the Story, Beirut House for Printing and Publishing, 1st edition, 1955 AD.

15-Youssef, Amna, Narrative Techniques in Theory and Practice, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 2nd Edition, 2015