أنماط الشخصية في روايات حسن فالح

أ.م.د. أحمد مجيد البصام
الباحث حسين محمد حسين
كلية التربية الأساسية/ جامعة الكوفة

المقدمة:

من المعروف أنّ الشخصيات تنهض بمهمة تحريك الأحداث في الرواية, و لها التأثير الأكبر على البنية السردية لأنّها إحدى أسسها الرئيسة , لذا يعتني (حسن فالح) بانتقاء شخصيات رواياته من رحم المجتمع , ليعمل على معالجة قضايا المجتمع من خلال تلك الشخصيات و تمثيلها الواقع المجتمعي

ولمّا كانت الشّخصيّة في الرّواية بتلك الأهميّة التي شغلت الباحثين و النّقاد توجب تقسيمها بحسب أهميّتها و فاعليّتها في تحريك العناصر السّرديّة الأخرى، و أطوارها التي تطرأ عليها، من الجدير بالذكر أنّ تقسيمات الشّخصيّة في الرّواية تتعدّد و تتفرّع ليس بحسب الأهميّة فقط ، بل لاعتبارات كثيرة ، و من أنواع الشّخصيّة بحسب أهميّتها :

أولا / الشّخصيّة الرئيسة:

و هي التي "تدور حولها أحداث الرّواية , ترتبط بها الشّخصيّات الأخر و تدور في فلكها"[١] , فتسمّى بالشّخصيّة المحوريّة أيضًا , إذ تنهض بمهام رئيسة في الرّواية و تقوم بالدور الأكبر في تطوّر الأحداث , فتساعد المتلقّي غالبًا على فهم طبيعة الخطاب السّرديّ و تقودنا إلى طبيعة بنائه السّينمائيّ, أي تبنى عليها رغباتنا و توقعاتنا بل أغلب أحاسيسنا عليها, و بهذا الشأن تدعم تقييم المتلقّي و تقديراته، و من ثمّ تنهض قيمة معظم الرّوايات و ما تحدثه من التّأثير الفعّال على مدى مقدرة الشّخصيّات الرّئيسة في تقديم الموقف , فضلًا عن القضايا الإنسانيّة التي يقدّمها العمل تقديمًا حيويّا, و إنّنا نميل إلى تقويم العمل في ضوء مقدرة الشّخصيّات على تجسيد تلك المواقف بصورة مقنعة[٢], بمعنى أنّ هيمنتها المركزيّة على

البناء السّرديّ تمنحه هويّته و تحدّد جزءاً كبيرًا من قيمته الفنّيّة؛ لأنّها "تقود الفعل و تدفعه إلى الأمام , و ليس من الضّروريّ أن تكون الشّخصيّة الرئيسة بطل العمل دائمًا, لكنّها شخصيّة محوريّة"[٣] , و هذا ما جعلني أركّز على تسميتها بهذا المصطلح في بداية حديثي, فقد يكون هناك منافسون أو أضداد لهذه الشّخصيّة يعاكسونها الاتّجاه و القيمة المهيمنة؛ لذا هي عكس الشّخصيّة الثّانويّة التي لا تتغيّر على الرغم من الظروف المحيطة بالشّخصيّة الرئيسة .

يرى (أنريكي أندرسون) أنّ الشّخصيّات توصف بأنّها رئيسة عندما تؤدّي وظائف مهمّة في تطوير الحدث و بالتالي يطرأ على مزاجيّتها تغيير و كذلك على شخصيّتها , أمّا الشّخصيّات الثّانويّة فهي التي لا يطرأ عليها تغيير كبير , و إنّ الشّخصيّات الرّئيسة مسيطرة , تظهر بصورة الفرد المهيمن بالرغم من أنّ سلوكها قد لا يتّسم بالسّلوك البطوليّ , و أيّا كانت الأحداث و التّصرّفات الصّادرة عنها فإنّ الباعث ينير معالم الشّخصيّة , أمّا الثانويّة فهي تابعة تسهم في إضفاء اللون المحلّي للرّواية[٤] ، لذلك هي القيمة المهيمنة على الرّواية و أهم عناصرها ، و يقوم عليها العمل الرّوائيّ ؛ لأنّها الفعّالة فيه و تعدّ المحرّك الأساسيّ لأحداثه ، و تكون قويّة فاعلة كلّما منحها الرّوائيّ حرّيّةً و جعلها تتحرّر و تنمو وفق قدراتها و إرادتها[٥] , لذا فإنّ الشّخصيّة المركزيّة يتوقّف عليها فهم التّجربة المعروضة في الرّواية و يُعتمد عليها في فهم العمل الأدبيّ , إذ تتمتّع بكمّ كبير من الاستقلاليّة في الرّأي ، و بحرّيّة تامّة الحركة في البناء السّرديّ ، و بذلك فإنّ أبرز الوظائف التي تقوم بها ، هي تجسيد معنى الحدث الرّوائيّ , لذا فهي صعبة البناء بحسب الدّور الذي تؤدّيه في الرّواية .

نلحظ ذلك بوضوح في رواية (شوبان الصّدريّة) , إذ كانت شخصيّة (عاشور) المحور الأساسيّ الذي تدور حوله الأحداث و المحرّك و الباعث الرئيس لها , يتّضح ذلك في بداية الرّواية : " عاشور اشترى بيانو صحيح , عاشور اشترى بيانو ؟

نعم , عاشور اشترى بيانو .

النّساء , الرّجال , الشّيّب , الأطفال , الكلّ يردّد : عاشور اشترى بيانو .

كان الخبر ينتشر مثل إشاعةٍ في قرية , و صار المارّة مثل النّملات الصّغيرات التي تلتقي لتتبادل أخبار الطّعام , أو لتتبادل التّحيّة كما يظنّ البعض , لكنّ هذه المرّة داخل الأزقّة الضّيقة * , تبادل النّاس خبر شراء عاشور بيانو يشبه بيانو الحفلات الأسود الفحميّ الّذي شاهده بعضهم على شاشات التّلفاز"[٦] , إنّ تكرار اسم (عاشور) –الملقّب بـ(شوبان الصّدريّة)– على لسان أهل الحيّ يوحي بمحوريّة شخصيّته , علاوة على ذلك إنّ مجيء هذه الشّخصيّة في بداية الرّواية له دلالة على مكانتها و مركزيّتها و أهميّتها في بناء الأحداث بناءً يثير الفاعليّة الحركيّة في نصوص الرّواية , و من جانب آخر يوحي بأنّ (عاشور) شخصيّة مميّزة عند أهل الحيّ , بعد ذلك ينتقل الرّاوي إلى التّعريف بهذه الشّخصيّة تعريفًا متكاملًا[٧].

و في رواية (كاميرات و ملائكة) نجد أنّ شخصيّة (مريم) قد شغلت الدّور الرّئيس في استقطاب الأحداث و تمحورها حولها , و هي القيمة المهيمنة المركزيّة في تحريكها " قدّم الملائكة المسؤولون عن كتابة يوميّات الضّحايا كتبهم , كان من بينها كتاب يوميّات مريم , و كان كتابا صغير الحجم , ثمّ طلب الملاك الرّئيس أن يقف الملائكة المسؤولون عن كاميرات المراقبة و يقدّموا أشرطة الكاميرات إضافة إلى شرح مكتوب عن كلّ ما شاهدته مريم قبل انتقالها إلى السّماء , و تمّ ذلك بالفعل بعد أن تقدّم كلّ ملاك في محاولة منهم لعرض أشرطتهم التّسجيليّة على شاشة سينمائيّة كبيرة في السّماء , إضافة إلى ذلك كتب يوميّاتهم و شرح مفصّل لكلّ ما جاء في تسجيل الكاميرات , فطلب الملاك الرّئيس عرضًا تفصيليًا لكلِّ من التقت به مريم , و البحث عن اصبعيها اللذين فقدتهما في حادثة الانفجار , و عن السّبب الذي أدّى إلى اختفائهما "[٨] , إنّ هذا النّصّ يكشف لنا انشغال الملاك الرئيس و الملائكة الآخرين بـ(مريم) ؛ لأنّ الأحداث التي مرّت بها كانت مثيرة للاستغراب , ما أدّى إلى ارتباطها الوثيق بشخصيّات الرّواية و زمانها و مكانها و أحداثها و بالتالي حقّق الكاتب هندسة نصّيّة من خلال البؤرة المركزيّة التي مثّلتها (مريم) و تفاعل العناصر السّرديّة معها , أمّا الرّوائيّ فقد سلّط الضّوء عليها بصفتها الفرد المهيمن لا البطل الرئيس

و هذا لا يبعدها عن كونها شخصيّة رئيسة , فانتقالها من عالم الأرض إلى عالم السّماء يوحي بالتّعاطي , بالتّأثّر و التّأثير المتبادلين بين شخصيّة (مريم) و الأحداث التي مرّت بها * , إنّ هذا التّغيير الذي أضفى صفة المرونة للشّخصيّة يمكن أن نسمّيه بحيويّة الشّخصيّة و مطاوعتها للتّفاعل في البناء السّرديّ , و هذا ما تتميّز به الشّخصيّة الرئيسة عن الثّانويّة –غير المتغيّرة دائما – و الشّخصيّات الأخرى , أي أنّها تساعد على إثارة الفاعليّة الحركيّة في النّصوص السّرديّة .

ثانيا /الشّخصية الثّانويّة:

إنّ صفة (الثّانويّة) توحي ما تعنيه هذه الشّخصيّة , فإذا قارنّاها بالشّخصيّة الرئيسة نجد أنّها تحمل أدوارًا قليلة في الرّواية و أقلّ فاعليّة , و من جانبٍ آخر فهي تضيء الجوانب الخفيّة للشّخصيّة الرّئيسة , فتكون إمّا عوامل كشف عن الشّخصيّة المركزيّة و تعديل سلوكها و إمّا تابعة لها , تدور في فلكها , تنطق باسمها , علاوة على أنّها تلقي الضوء عليها و تكشف عن أبعادها[٩] ، بمعنى هي رافد للشّخصيّات الرّئيسة ، تمدّ المتلقّي بانطباعات عن الشّخصيّة الرّئيسة من خلال احتكاكها معها في مواقف معيّنة من الرّواية .

على الرّغم من أنّها لم تحظ بعناية كبيرة في العمليّة السّرديّة , إلّا أنّها " تبقى عنصرًا مهمّا في الرّواية , فقد تكون صديق الشّخصيّة الرئيسة أو إحدى الشّخصيّات التي تظهر في المشهد بين الحين و الآخر , و قد تقوم بدور تكميليّ مساعد للبطل أو معيق له , و غالبًا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهميّة لها في الحكي"[١٠] , إنّ هذا النّص يسلّط الضوء على فاعليّة الشّخصيّة الثّانويّة و مدى ارتباطها بالشّخصيّة الرّئيسة , و التّلميح بأنّ لها دورًا تابعًا في الحكي , لكن عليه ألّا يقول : تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهميّة لها ... فنفي الأهميّة ب(لا النّافية للجنس) قد استغرق نفي أهميّتها إطلاقا (لا أهميّة لها) ! , فمن الأجدر أن نقول : تظهر في سياق أحداث لها أهميّة ثانويّة تسند عمليّة الحكي ؛ لأنّ اللاأهميّة تعني أنّ وجودها زائد عن الحاجة , و هذا ما أكدّه (محمّد غنيمي هلال) إذ يرى أنّ الشّخصيّات ذات

الأدوار الثّانويّة أقلّ في تفاصيل شؤونها و ليست أقلّ حيويّة و عناية من القاصّ و كثيرا ما تحمل آراء المؤلّف[١١] , إذن هذا يقودنا إلى أساسيّة وجودها لتكتمل الأحداث وفقا لأدوارها و ما تقوم به من تحريك للحكي , و لا يعني تسميتها بالثّانويّة أن لا أهميّة لها أو أنّ وجودها غير أساسيّ في البنية السّرديّة ، أمّا عن دورها في تصعيد الأحداث فلا تقلّ أهميّة عن دور الشّخصيّة الرئيسة , أي هي شخصيّات متناثرة في أغلب الرّوايات – إن لم نقل كلّها – تساعد الشّخصيّة الرّئيسة في أداء مهامها و إبراز الأحداث[١٢] , فمن هنا يمكننا القول إنّها شخصيّة فرعيّة تظهر في مساحات معيّنة في الرّواية لها أهميّتها بالرغم من قلّتها .

و لا يعقل أنّ نمرّ على هذه الموازنات بين الشّخصيّتين من دون أن نحاول التنقيب عمّا تتسم به كلتاهما من خصائص .

فالشّخصيّات الرئيسة غالبًا ما تكون : معقّدة – مركّبة – متغيّرة – ديناميّة – غامضة – لها القدرة على الإقناع – تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكيّ ...

و هذه الخصائص تقابلها خصائص تتّسم بها الشّخصيّات الثّانويّة , فغالبا ما تكون :

مسطّحة – أحاديّة – ثابتة – ساكنة – واضحة – أقلّ جاذبيّة...[١٣] .

هنا يجدر بنا الانتباه إلى أنّ تقابل هذه الخصائص لا يعني تحتّم وجودها دفعة واحدة في شخصيّة ما , و لا يعني عدم التّداخل و الاشتراك بينهما , فبعض ما تتّسم به الشّخصيّة الرئيسة يمكن أن تتّسم به الشّخصيّة الثّانويّة و العكس صحيح إلّا في الخصائص التي تميّز بعضهما عن الآخر كأداء الدّور الرئيس الفاعل مثلًا لا يمكن أن تتّسم به الشّخصيّة الثّانويّة ، و غالبا ما يتضح ذلك في الرّوايات التي تتحوّل فيها بعض الشّخصيّات من ثانويّة إلى رئيسة .

نفهم ممّا تقدّم أنّ الشّخصيّة في الرّواية لها أنواع , و لكلّ منها خصائص تميّزها , فالرّئيسة تؤدّي أدوارًا ذات أهميّة كبرى في الرّواية ، و الثّانويّة تأخذ دورا تبعيّا , يقتصر على مساعدة الشّخصيّة الرئيسة أو ترابط الأحداث , و هي مؤثّرة و لكن تأثير الشّخصيّة الرئيسة أكبر .

إذا نقّبنا في رواية (شوبان الصّدريّة) نجد أنّ (الأستاذ نزار) من الشّخصيّات الثّانويّة في الرّواية " مرّت الأيّام و هو يعزف بصمت * في غرفته , و في أحيان أخرى كان يذهب إلى معلّمهِ الأستاذ نزار الّذي منحهُ لقب شوبان , تيّمنًا بـ(فريدريك شوبان) و يعزف في بيتهِ القريب من محلّة التّوراة أغاني سليمة باشا , كما أحبّ أن يسمّيها بدلا من سليمة مراد , فضلًا عن محمّد القبنجيّ و ناظم الغزاليّ الّذي كان يحفظ أغلب قصص أغنياته..."[١٤] , ننتبه إلى أنّ شخصيّة (الأستاذ نزار) و هو أستاذ (عاشور) شخصيّة ثانويّة , إذ احتلّ الدّور الجانبيّ و أضفى إيضاحًا و عونًا في بناء الشّخصيّة الرّئيسة حينما منح (عاشور) لقب (شوبان) و اكتشف موهبته , بهذا فقد أضاء الجوانب الخفيّة في الشّخصيّة الرّئيسة , و كشف عن دلالتها المركزيّة , أمّا ارتباطها بالشّخصيّة الرّئيسة يوضّح أنّ لها دورًا تابعًا في الحكي ؛ لإيضاح ما يخصّ الشّخصيّة الرّئيسة , و لم يحظ بتطوّر و فاعليّة مستمرّة في الرّواية إذ كان ظهوره في صفحاتها محدودًا , و دوره في تصعيد الأحداث لم يكن إلّا دورًا جانبيّا كما وجدناه في منح (عاشور) لقب (شوبان) , بمعنى أنّه أضفى للنّصّ السّرديّ علاقة تحوليّة في الفاعليّة الحركيّة , نتج عن تلك العلاقة الدّينامية النّصيّة العالية , و هذا ينطبق على شخصيّة (نوري الحلّاق) أيضا , إذ كان يمثّل شخصيّة ثانويّة قليلة الظهور و الفاعليّة , ساندة للحدث و دورها تابع في الحكي , يوضّح النّصّ الآتي ذلك " وقف نوري الحلّاق حائرًا و يائسًا , يخاطب صاحب محلّ البقالة المجاور له وسط الخراب الّذي أصاب محلّه , لا يعرف ماذا يفعل بعد أن قام بترميمه مرّتين بسبب انفجارين أصابا المنطقة خلال خمسة أشهر , و ما كاد العمل فيه ينتهي حتّى تفاجأ بانفجار ثالث ، كان محلّ حلاقته يبعد عن الانفجار سبعين مترا"[١٥] فالحلّاق

لم يظهر في الرّواية إلّا مرّة واحدة , ساعد فيها على تنامي حدث الانفجار , و إدراك تفاصيله و الخراب الذي نجم عنه , فهو شخصيّة ثانويّة .

ثالثًا / الشّخصيّة المرجعيّة:

بعد أن تعرّضنا إلى الشّخصيّة الرّئيسة و الشّخصيّة الثّانويّة وجدنا أنّ تسميتهما بهذه المصطلحات لها دلالة على مفهومهما , أي أنّ اصطلاح لفظ معيّن على نوع من أنواع الشّخصيّة له علاقة بمفهومها و هذا ينطبق على الشّخصيّات المرجعيّة أيضًا , فهي التي تحيل إلى الواقع غير النّصّيّ الذي يفرزه السّياق الاجتماعيّ أو التّأريخيّ و تعنى بإسهام القارئ في الثّقافة الاجتماعيّة و التّأريخيّة التي ينتسب إليها النّصّ الرّوائيّ ؛ لأنّ الكائن الورقيّ لا يحقّق وجوده إلّا من خلال ذكريات الرّاوي , أو ما يسند له من أدوار أو برنامج سرديّ في متن الرّواية , [١٦] فإنّ الهدف الأساس من توظيف الشّخصيّة المرجعيّة لا يقتصر على مساندة الشّخصيّة الرئيسة أو سد ثغرات النّصّ ، بل يتعدّى إلى أهداف ثقافيّة تحقّق القراءة و التّوصيل ، و تثري ثقافة القارئ بما تحيل إليه من أسماء و أماكن و أزمنة و ثقافات مختلفة...، يقول (فيليب هامون) : " يحيل هذا النّوع من الشّخصيّات على عوالم مألوفة , عوالم محدّدة ضمن نصوص الثّقافة و منتجات التّأريخ "[١٧] ، أي أنّها تمثّل إحالات ثقافيّة ، اجتماعيّة ، تأريخيّة...، لذا فهي مرتبطة بسياق خارج النّصّ , و إنّ إدراك هذه الشّخصيّة يرتبط بوعي القارئ و اطّلاعه على التّأريخ و واقعه و علاقته بمجتمعه .

إنّ شخصيّة (فريدريك شوبان) من الشّخصيّات المرجعيّة التي وظّفها (حسن فالح) في استثارة الدّلالات النّصّيّة و الاستعانة بها على تعيين الشّخصيّة الرّئيسة التي تمثّلت بشخصيّة (عاشور) العازف الملقّب بـ(شوبان الصّدريّة) " مرّت الأيّام و هو يعزف بصمت في غرفته , و في أحيان أخرى كان يذهب إلى معلّمهِ الأستاذ نزار الّذي منحهُ لقب شوبان , تيمّنًا بـ فريدريك شوبان و يعزف في بيتهِ القريب من محلّة التّوراة أغاني سليمة باشا , كما أحبّ أن يسمّيها بدلا من سليمة مراد , فضلًا عن محمّد القبنجيّ و

ناظم الغزاليّ الّذي كان يحفظ أغلب قصص أغنياته "[١٨] , (فريدريك شوبان) شخصيّة مرجعيّة فنّيّة أحالت النّصّ بسياق تأريخيّ إلى مرجع فنّيّ ساعد على ظهور الشّخصيّة الرّئيسة و أضفى عليها ملامحَ فنّيّة , و بهذا فإنّها أداة من أدوات الرّاوي التي يستعملها في إيضاح ما يحتاج إيضاحه في الشخصيّة الرّئيسة , علاوة على ذلك هي تنبيه لعقل القارئ و وسيلة جذب و تحفيز و استطراد في القراءة , فالإحالة المرجعيّة تساعد على الانتقال بالقارئ من أجواء النّصّ إلى أجواء و عوالم أخرى من خلال استثارة الدّلالات النّصّيّة و ربطها بسياق مرجعيّ , أي أنّ هذا الانتقال أدّى إلى فاعليّة حيويّة في البناء السّرديّ , كما وجدنا ذلك عندما ربط النّصّ السّابق برمز فنّيّ من وحي التّأريخ , إنّ شخصيّةَ (فريدريك شوبان) لم تكن المرجعيّة الوحيدة التي ساعدت الشّخصيّة الرّئيسة في إظهار دلالاتها و تكوين كينونتها , إذ كان لـ(عاشور) عمّ اسمه (عاشور) تيمّنا باسمه الذي ورثهُ عنهُ ابن أخيه مرغمًا " ولد عاشور في العام ١٩٨٤م هو العام ذاتهُ الذي فقد فيه عمّهُ عاشور في الحرب العراقيّة الإيرانيّة , لذا حمل اسم عمّهِ المفقود مرغمًا , كي يبقى حاضرا بينهم , كما قال والدهُ عند تسميته..."[١٩] , من هنا يتبيّن لنا أنّ الشّخصيّة المرجعيّة لم تقتصر على الشّخصيّات التأريخيّة فقط بل أنّ السّياق الاجتماعيّ في النّصّ السّابق أحالنا إلى شخصيّة مرجعيّة اجتماعيّة (عمّ عاشور) فرضها عرف اجتماعي (ميراث الأسماء) , فتحقّقت هنا علاقة تفسيريّة في سبب تنافر (عاشور) و دلالته الاسميّة و تحوّلهِ إلى (شوبان) , من الجدير بالانتباه أنّ كلا الشّخصيّتين المرجعيتّين على اختلافهما كانتا محوري تحويل الدّلالة الإسميّة لشخصيّة (عاشور) الرّئيسة , سنفصّل ذلك في المبحث الثّانيّ .

ربّما يكون الهدف من الشّخصيّة المرجعيّة تحقيق البُعد الاجتماعيّ , كان ذلك واضحًا في شخصيّة (محمّد ناظم) " لن أنسى محمّد ناظم أحد الرّسّامين الذي ثار بوجهي لمجرد قولي أنّ لوحاته متشابهة و إنّها جميعًا لا تخلو من اللون الأزرق ليثور أمامي مدّعيا بعدم فهمي لمعنى لونه الذي كان يختزل الكثير من المعاني و المتكرّر في لوحاته لكنّي لم أقتنع بكلّ ما ذكر و بقيت مصرًّا على رأيي

برغم صداقتي له بعد تلك الحادثة , لم أبد أيّ رأي بعدها بأيّ لوحة من لوحاته متحاشيًا ثوراته التي تعاقبت للبعض الذين أبدوا رأيهم بأعماله و احتفظت بصداقته مبتعدًا عن تشنّجاته..."[٢٠] فمن الواضح أنّ الرّاوي تعرّض إلى قضيّة الفضول و التّدخل في شؤون الآخرين , ما يسبب انحلال العلاقات الاجتماعيّة , إذ مثّل (محمّد ناظم) شخصيّة مرجعيّة أحالت المتلقّي إلى ثوراته في مواجهة الفضول الذي يتعرّض له , و قد عالج الرّاوي ذلك بتجنّبه الفضول حفاظًا على الصّداقة التي بينهما .

رابعا / الشّخصيّة العَجائبيّة:

تعرّف الشّخصيّة العجائبيّة بأنّها " القطب الذي ينطلق منه الحدث فوق الطّبيعيّ , و عليه يقع "[٢١] , بمعنى أنّها تتمثّل في تحوّلات من الممكن رصدها في داخل العمل السّرديّ , فهي " عنصر تخييليّ يتقاطع مع مفهوم الشّخصيّة الواقعيّة وفق الرّؤية الفنّيّة التي تتحكّم في النّصّ السّرديّ"[٢٢] , لذا فهي غالبًا ما تستمدّ سماتها من الخيال , إذ يرى (سعيد يقطين) بأنّها " ذات الملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك أو التّصوّر , و ذلك لكونها متباينة لما هو مرجعيّ أو تجريبيّ , الشّيء الذي يجعلها قابلة للتّمثّل أو للتّوهّم"[٢٣] ، فهي تبتعد عن الواقع بمسافة الخيال و الطّاقة الخارقة للطّبيعة , لذا فإنّ عجائبيّتها تكمن في تكوينها الذّاتيّ و تشكيلها المخالف لما هو مألوف , فتُشعر المتلقّي بالدّهشة و الانبهار لأنّها ذات تشكيل يخرق الطّبيعة .

ففي روايات (حسن فالح) تتجلّى الشّخصيّة العجائبيّة في شخصيّات الملائكة التي تتّسم بقدرات خارقة للطّبيعة البشريّة في عالم ما بعد الحياة , فلنقرأ "...تقدّم الملاك الأوّل المسؤول عن كاميرا المراقبة , أمام صاحب المكتب الملائكيّ الأبيض , الذي يترأس تحقيق حادثة الكرّادة , و هو يجلس على مقعد رخاميّ بوسائد مصنوعة من ورق أشجار السّندس , ثمّ أخذ يتحدّث في ما سجّلته كاميرته , و استرسل يقصّ مشاهداته منذ بداية أوّل سكن لعائلة مريم حيث يقطنون..."[٢٤] , نلحظ أنّ الملاك المسؤول عن كاميرا المراقبة يتميّز بقدرة متابعة الأحداث بتفاصيلها, و صاحب المكتب الملائكيّ الأبيض يتميّز برئاسة

التّحقيق في الأحداث الأرضيّة , و هو يجلس في مكان عجائبيّ يوحي بعجائبيّة من يجلس فيه , و ذلك غير ممكن للبشر , هنا نلمس تقنيّة سينمائيّة تمثّلت بتصوير عجائبيّة الشّخصيّة و المكان الذي تجلس فيه من خلال التّعقّب الذي تمكّن منه في متابعة (مريم) , و في موضع آخر يقول : "...السّماء هي السّماء , الرتابة لا تنفكّ أن تغادر عمل الملائكة في نقل التّقارير و المراقبة , لا شيء سيتغيّر , و مآل الأمور لا يمكن التنبّؤ به , وقت الأنبياء انتهى , لا مجال للتّخمين , و ما على الموجودين سوى الامتثال للأوامر الإلهيّة التي تصدر على شكل إشارات أو في بعض الأحيان تكون على شكل علامات دلاليّة , ترشدهم للقيام بعمل أو توجيه ما يصل في نهايته إلى صاحب المكتب الملائكيّ ليوزّعه بشكل عادل على الملائكة , لكنّه اليوم منشغل بعدّ التّقارير بشكل سريع , حتى أصابه الإنهاك , كان قد حدّث نفسه و هو يشاهد هذا الكم الهائل من الضّحايا الذين يردون باستعجال إلى السّماء...كان هناك تقرير يحمله برقّة في يده , كُتب عليه مريم , نظر إلى التقرير , فكّر بصمت , ماذا لو أكملت حياتها من غير أن تتخشب كقطعة فحم جامدة ؟ ماذا لو أنّها لفظت أنفاسها بسهولة قبل أن تموت بلا نار أو دخّان أسود..."[٢٥] , إنّ العالم السّماويّ بحدّ ذاته هو عالم عجائبيّ , و نحن نعلم أنّ المكان هو المؤثّر الفاعل في البنية السّرديّة عمومًا و ليس في الشّخصيّات فقط , إذ تجلّت عجائبيّة الشّخصيّات الملائكيّة باتّصالهم الإلهيّ المباشر أو غير المباشر في استلام الأوامر , و متابعة تقارير الضّحايا و أرواحهم تصعد إلى السّماء باستعجال , – و من بينها تقرير الطّفلة (مريم) – فكان أحد الضّحايا من الشّخصيّات العجائبيّة أيضًا "...و بينما هو كذلك تقدّم منه أحد الضّحايا مستفسرا ؛ هل يعقل أن أموت ؟؟ لم أفعل شيئًا لحياتي , أريد أن أعود للحياة مجدّدا , اللعنة !! هناك الكثير من الأشياء تنتظرني لأفعلها..."[٢٦] , إنّ هذا النّصّ بحدّ ذاته هو نصّ عجائبيّ يخترق الطّبيعة البشريّة , فأنّى للضّحيّة أن تصرخ بعد الموت ندمًا و تأسّفا على الحياة مع تمنّي العودة إليها ؟ , و مَن يمكنه مشاهدتها في السّماء و سماع ذلك الصراخ !؟ , أي حقّق الكاتب علاقة التّوازي بين عالم الأرض و عالم السّماء , لذا فإنّ توازيهما ينشئ ديناميّة نصّيّة عالية تدهش المتلقّي , في

حين تتحوّل الشّخصيّة الواقعيّة إلى شخصيّة عجائبيّة , جاء ذلك واضحًا في شخصيّة الجدّة – والدة مينا – , و هي تزورها طيفًا بعد وفاتها , فلنقرأ " لم تشك مينا من أعراض الوحدة التي كانت تعيشها لأحد من قبل , فظهور خيال والدتها المستمرّ لها خفّف من وطأة الشّعور بالوحدة , حقيقة كانت تغوص في الحوار معها و تسترشد بأخذ رأيها , و دائمًا ما كانت تظهر بثيابها التي كانت ترتديها في آخر مرّة لها في الحياة , كانت مثل الملاك الذي انفلت من حراسته في السّماء للقيام بمهمّة منفردة في الأرض..."[٢٧] فتحوّلت (أمّ مينا) بعد وفاتها من شخصيّة واقعيّة إلى شخصيّة خياليّة عجائبيّة تتميّز بقدرات خارقة تمكّنها من ترك السّماء و الهبوط إلى الأرض مثل الملاك لزيارة ابنتها و مؤانستها , و إنّ هذا التّحوّل أثار فاعليّة حركيّة في النّصّ رفعت من طاقته الدّيناميّة .

الخاتمة:

إنّ الشّخصيّات في الرّواية تنهض بمهمّة تحريك الأحداث و تفاعل عناصر السّرد , فالشّخصيّة المركزيّة تتكفّل مهمّة مركزيّة في الرّواية تتقاطب حولها الشّخصيّات الأخرى و تحتك بها لزيادة ديناميّة الأحداث , و الاتّجاه بها نحو النّمو ؛ لذا فهي تتكفّل مهمّة تحقيق الهدف الرّئيس من الرّواية و التّعبير عن قضايا البيئة التي تنتمي إليها و الزّمان الذي تحيا فيه , كما مثّلت شخصيّة (عاشور) في رواية (شوبان الصّدريّة) المعاناة التي يلاقيها الموسيقيّون في (العراق) , في حين أنّ شخصيّة (مريم) مثّلت معاناة الانفجارات و انهيار الوضع الأمنيّ في (العراق) , و بذلك فإنّ (حسن فالح) يعمد إلى توظيف الشّخصيّة الرّئيسة في رواياته حيثما تمثّل قضيّة اجتماعيّة رئيسّة يرى فيها المتلقّي ما يواجهه في حياته ؛ لذا تنطلق روايات الكاتب من المجتمع إلى المجتمع ، أمّا الشّخصيّات الثّانويّة فتأخذ على عاتقها مساندة الشّخصيّات الرئيسة في مهمّة تصعيد الأحداث و تنميتها وصولًا بها إلى ذروتها بتفاصيلها الجزئيّة , و قد وظفها الكاتب في تغطية الفكرة الرّئيسة من الرّواية تغطية شموليّة تفصيليّة , و بذلك حقّق التّعبير عن غرض الرّواية من زوايا متعدّدة , كما في شخصيّة (الأستاذ نزار) في رواية (شوبان الصّدريّة) و

(شخصيّة عقيل) في رواية (تكسي كراون) , و لمّا جاءت روايات (حسن فالح) معبّرة عن قضايا المجتمع فلا بدّ لها أن ترفد تلك القضايا بمرجعيّات واقعيّة تعين الرّواية على تحقيق الإيهام بواقعيّة أحداثها كما في شخصيّة الموسيقار (فريدريك شوبان) في رواية (شوبان الصّدريّة) ، و إذا كانت الواقعيّة لها دورها في إقناع المتلقّي و التأثير فيه فإنّ الشّخصيّات العجائبيّة لها دورها في مزج الواقع بالخيال , و كسر الرّتابة في التّعبير , هذا ما عمد إليه الكاتب حينما أراد التّعبير عن قضيّة الانهيار الأمنيّ في (العراق) , إذ وظّف الملائكة في عالم عجائبيّ لاستدراك ما وراء الأحداث في رواية (كاميرات و ملائكة) .

الهوامش:

(١) عناصر الفن الروائي عند حامد طه شبيب , قاسم كاظم محمّد الصليخي : ٢١ .

(٢) ينظر : قراءة الرّواية , روجرب هينكل , ترجمة صلاح رزق : ٢١٨ .

(٣) معجم المصطلحات الأدبيّة , إبراهيم فتحي : ٢١١- ٢١٢ .

(٤) ينظر : القصّة القصيرة النّظريّة و التّقنيّة , ترجمة : علي إبراهيم علي : ٣٢٨ .

(٥) ينظر : بنية الشّكل الرّوائيّ (الفضاء , الزّمن , الشّخصيّة) , حسن بحراويّ : ٢٠٩ – ٢١٠ , و ينظر : الدّليل إلى تحليل النّص السّرديّ تقنيات و مناهج , محمّد بو عزة : ٤٢ .

(٦) شوبان الصّدريّة : ٧ .

* يعني حي الصّدريّة الشّعبيّ الكائن في العاصمة بغداد .

(٧) ينظر : شوبان الصدريّة : ١٠ .

(٨) كاميرات و ملائكة : ٢٠ – ٢١ .

* أحداث الانفجار و فقدان أصابعها فيه , فقدان أهلها , ثمّ موتها و انتقالها إلى عالم الأرواح .

(٩) ينظر : جماليات السرد في الخطاب الروائي , صبيحة عودة زعرب : ١٣٢ .

(١٠) تحليل النّصّ السّرديّ , محمّد بو عزّة : ٥٧ .

(١١) النّقد الأدبيّ الحديث : ٢٢٩ .

(١٢) ينظر : جماليات السرد في الخطاب الروائي , صبيحة عودة زعرب : ١٣٣ – ١٣٤ .

(١٣) ينظر : تحليل النّصّ السّرديّ , محمّد بو عزّة : ٥٨ .

(١٤)شوبان الصّدريّة : ١٩ .

*يقصد (عاشور) الملقّب بـ (شوبان الصّدريّة) و هو الشّخصيّة الرّئيسة في الرّواية .

(١٥)شوبان الصّدريّة : ١٦ .

(١٦) ينظر : السّيميائيّات السّرديّة , رشيد بن مالك : ١٣٥.

(١٧) سيميولوجيا الشّخصيّات الرّوائيّة , ترجمة سعيد بنكراد , تقديم عبد الفتّاح كيليطو : ١٤ .

(١٨)شوبان الصّدريّة : ١٩ .

(١٩)المصدر نفسه : ١٠ .

(٢٠) تكسي كراون : ١٣٩ .

(٢١) شعرية الرواية الفانتاستيكية , شعيب حليفي : ١٩٧ .

(٢٢)العجائبي في رواية الطريق إلى عدن , فيصل غازي النعيمي : ١٢٢ .

(٢٣) قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) : ٩٩ .

(٢٤) كاميرات و ملائكة : ٢٧ .

(٢٥) المصدر نفسه : ١٨ .

(٢٦) المصدر نفسه : ١٩

(٢٧) المصدر نفسه : ٤٠ .

المراجع:

١. بنية الشّكل الرّوائيّ (الفضاء , الزّمن , الشّخصيّة) , حسن بحراويّ , المركز الثّقافيّ العربيّ , بيروت , لبنان , ط١ , ١٩٩٠ م .

٢. تحليل النّص السّرديّ تقنيات و مناهج , محمّد بو عزة , دار الجرف للنّشر و التّوزيع , المغرب, الدّار البيضاء , ط١ , ٢٠٠٧ م

٣. تكسي كراون , حسن فالح , دار سطور , بغداد – شارع المتنبي , ط١ , ٢٠١٥م .
٤. جماليات السرد في الخطاب الروائي , صبيحة عودة زعرب , دار مجدلاوي , الأردن , عمان , ط١ , ٢٠٠٦م .
٥. السّيميائيّات السّرديّة , رشيد بن مالك , دار مجدلاويّ , الأردن , ط١ , ٢٠٠٦ م : ١٣٥.
٦. سيميولوجيا الشّخصيّات الرّوائيّة , ترجمة سعيد بنكراد , تقديم عبد الفتّاح كيليطو , دار الحلو للنشر و التّوزيع , ط٨ , ٢٠١٦م .
٧. شعرية الرواية الفانتاستيكية , شعيب حليفي , دار الأمان , المغرب , منشورات الاختلاف , ط١ , ٢٠٠٩م .
٨. شوبان الصدرية , حسن فالح , دار نصوص , بغداد , شارع المتنبي , ط١ , ٢٠١٩م .
٩. العجائبي في رواية الطريق إلى عدن , فيصل غازي النعيمي , مجلّة جامعة تكريت للعلوم الإنسانيّة , تكريت , العراق , م١٤ , آذار ٢٠٠٧م .
١٠. عناصر الفن الروائي عند حامد طه شبيب , قاسم كاظم محمّد الصليخي , رسالة ماجستير , جامعة بابل , كلّيّة التربية , ٢٠٠٥م .
١١. قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) , المركز الثقافي العربي , لبنان , المغرب , ط١ , ١٩٩٧م .
١٢. القصّة القصيرة النّظريّة و النّقنيّة , ترجمة : علي إبراهيم علي , المجلس الأعلى للثّقافة , القاهرة , ٢٠٠٠ م .
١٣. كاميرات و ملائكة , حسن فالح , دار سطور , بغداد – شارع المتنبي , ط١ , ٢٠١٨م .
١٤. معجم المصطلحات الأدبيّة , إبراهيم فتحي , المؤسّسة العربيّة للنّاشرين , طبع التّعاضديّة العالميّة للطباعة و النّشر , تونس , ١٩٨٦ م .
١٥. النّقد الأدبيّ الحديث ,محمد غنيمي هلال , دار الثّقافة , بيروت , ط١ , ١٩٧٣م .
١٦. قراءة الرّواية , روجرب هينكل , ترجمة صلاح رزق ,دار غريب ,القاهرة , ط١, ٢٠٠٥م .