Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
Yıl: 2020 Cilt:20 Sayı:1 e-ISSN 2564-6427
Dergi Web Sayfası: http://dergipark.gov.tr/cuilah

Ahmed Ziyâd Muhabbik'in "Beyaz Dişi Güvercinler ve Nargile" Adlı Romanındaki Karakterlerin Yapısı ve Sosyal ve Psikolojik Boyutları

بناء الشخصيات وأبعادها الاجتماعيّة والنفسيّة في رواية "حمامات بيض ونارجيلة" لأحمد زياد محبّك

The Structure of the Characters and their Social and Psychological Dimensions in the Novel "Hamamat Beed wa Narjila" by Ahmed Ziad Mohebik

Mohamad TURKEY[a]

[a] Öğr. Gör. Dr., Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı
e-Posta: turkey@ankara.edu.tr , https://orcid.org/0000-0002-6778-1003

Makale Bilgileri

Geliş Tarihi:	16.03.2020
Kabul Tarihi:	18.06.2020
Yayın Tarihi:	29.06.2020

Özet

Bu araştırma, romancı Ahmed Ziyâd Muhabbik'in "Beyaz Dişi Güvercinler ve Nargile" romanındaki karakterleri ve onların sosyal ve psikolojik boyutlarını tanıtmaya çalışmaktadır. Çünkü herhangi bir roman çalışmasında karakterin önemi büyüktür. Karakterler, olayları gerçekleştirir, zamanını ve mekanını belirler ve nesnel açıdan da romancının görüşlerini ifade ettiği bir araçtır. Teknik yönden de bütün anlatı unsurlarının etrafında döndüğü itici güçtür ve bütün bu unsurların tamamının kendisinde buluştuğu ana unsurdur. Araştırma ayrıca, romancının karakterleri oluşturmak için kullandığı üslupları açıklamayı amaçlamaktadır.

Bu karakterlerin özelliklerinin etki bırakması, okuyucunun zihninde canlanması ve kurgusal karakterlerin tam bir resminin oluşturulması için okuyucu, karakterlerin yaşadığı farklı yaşam koşulları hakkında bilgi sahibi olmalıdır. Ayrıca okuyucunun, karakterlerin sosyal, ekonomik, bilimsel, kültürel ve psikolojik seviyesini ve onunla ilişkili çeşitli duyguları, romancının içinde yaşadığı toplumdaki diğer karakterlerle olan çoklu ilişkileri de bilmesi gerekir.

Başka romanların değil de bu romanın seçilmesinin sebebi, yirminci yüzyılın ikinci yarısı ve yirmi birinci yüzyılın başlangıç dönemindeki genel olarak Suriye tarihini özel olarak da Halep tarihini konu ediyor olmasıdır. Bu dönem Halep'in sanayi alanına girmesine tanıklık etmektedir. Bu dönemde toplumda yeni bir sınıf olan fabrika işçisi sınıfı ortaya çıkmıştır. Bu işçi sınıfının ortaya çıkması, bazı kişilerin hakları olmadığı halde başkalarının paralarını ve mallarını ele geçirmelerine ve kendi yararlarına kullanmalarına imkan sağlayan idari yolsuzluğun çıkmasına eşlik etmiştir. Bu durum dolandırıcılık yoluyla olmuştur. Bu grup insanlar dolandırıcılıkla sermaye sahiplerinin mallarını çalmakla yetinmediler, aynı zamanda sanayi sektörüne girdikten sonra işçi sınıfını da sömürdüler. Bunlar sermayelerini artırmak ve diğer kişisel amaçlarına ulaşmak için yolsuzluk yapmaya başladılar.

Bu yeni sosyal durum, işçi sınıfında ve parası çalınan sömürülen sınıfta endişe ve psikolojik sıkıntı yarattı. Bu endişe ve sıkıntı, genel olarak sosyal yaşamlarında olumsuz tepkiler verilmesine neden olmuştur.

Araştırma birkaç bölüme ayrılmıştır. Bunlar: Giriş, romancının tanıtılması, romanın kısa bir özeti, karakter çeşitleri, her türden karakter oluşturma yöntemleri, karakterlerin isimlendirilmesi ve bu isimlerin dilsel işaretleri, karakterlerin sosyal ve psikolojik boyutu, sonuç ve genel bir değerlendirmeden oluşmaktadır. Son olarak da kaynaklar ve referanslar verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Roman, Karakter, Sosyal ve Psikolojik Boyutlar, Beyaz Dişi Güvercinler, Muhabbik.*

ملخص البحث

يُسلّطُ هذا البحثُ الضوءَ على الشّخصيّات الرّوائيّة وعلى أبعادِها الاجتماعيّةِ والنّفسيّة في رواية "حمامات بيض ونارجيلة" للرّوائي أحمد زياد محبّك، لِمَا للشّخصيّة من أهمّيّة كبيرة في أي عمل روائي من جهةٍ؛ فالشّخصيّاتُ تصنعُ الأحداثَ وتحدّدها زماناً ومكاناً، وهي من الجانبِ الموضوعيّ أداةُ الروائي ووسيلتُه للتعبيرِ عن رؤيتِه، وهي من الوجهةِ الفنيّةِ بمثابةِ الطاقةِ الدافعة التي تتحلّقُ حولَها كلُّ عناصرِ السّرد، والعنصرِ الأساسيّ الذي تلتقي عنده هذه العناصر كافة. وبغيةَ توضيحِ الأساليبِ السّرديّة التي استثمرها الروائيُّ في بناء الشخصيات من جهةٍ ثانيةٍ.

ولكي تنطبعَ معالمُ هذه الشخصيات، وتكونَ قابلةً للحياة في ذهنِ المتلقّي، إلى حدّ تكوينِ صورةٍ مكتملةِ الملامحِ عن الشخصية الروائية لا بدّ من اطّلاعِ المتلقي على ما تعيشُه من ظروفٍ حياتيّةٍ مختلفةٍ، ومعرفةِ مستواها الاجتماعي والاقتصادي والعلمي والثقافي، والمستوى النّفسي لها وما يرتبط به من أحاسيسَ ومشاعر متنوّعة، والوقوفِ على علاقاتها المتعدّدة مع الشخصيّات الأخرى في المجتمع الروائي الذي تعيش فيه.

وجاء اختيار هذه الرواية دون غيرها لأهمّيّة المرحلة التي تتناولها في تاريخ سورية عامّة، وحلب خاصة، وهي النصف الثاني من القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين. وقد شهدت هذه المرحلة دخول مدينة حلب ميدان الصناعة، وتشكّلت طبقة جديدة في المجتمع هي طبقة عمّال المصانع، ورافق ظهور هذه الطبقة فساد إداري مكّن بعض الأشخاص من استغلاله لصالحهم في حيازة أموال ونقل ملكيات آخرين لا حقّ لهم فيها، وذلك عن طريق التزوير، ولم تكتف هذه الفئة من الناس عند حدّ سرقة أصحاب رؤوس الأموال بالتزوير، بل عملت أيضًا على استغلال الطبقة العاملة بعد أن دخلت ميدان الصناعة، وراحت تعيث فسادًا لزيادة رأسمالها، ولتحقيق أغراض شخصيّة أخرى.

هذا الوضع الاجتماعي الجديد ولّد حالةً من القلق والاضطراب النّفسي لدى الطبقة العاملة والفئة المستغلّة التي سُرِقت أموالها، وقد نتج عن هذا القلق والاضطراب ردود أفعال سلبية على الحياة الاجتماعية عامّة.

وقد جاء هذا البحث على جزئيّات، هي: مقدّمة، وتعريف بالروائي، وملخّص الرّواية، وأنواع الشّخصيّات، وأساليب بناء الشّخصيّات، وتسمية الشخصيات والعلامة اللغوية لها، والأبعاد الاجتماعية والنّفسية للشّخصيّات وتجلّياتها في الرواية، وخاتمة ونتائج عامّة، ثمّ توضيح المصادر والمراجع.

***الكلمات المفتاحية:** رواية، الشّخصيّة، أبعاد اجتماعية ونفسية، حمامات بيض، محبّك.*

مقدمة

تعدّ رواية "حمامات بيض ونارجيلة" من الرّوايات التي عالجت البعدين الاجتماعي والنّفسي لشخّصيّاتها في فترة بزوغ الفكر الاشتراكي لدى جيل الشّباب، في خمسينيّات القرن الماضي وبعدها، نتيجة انتشار المطبوعات المروّجة لهذا الفكر، وتتناول الرّواية المشكلات الاجتماعيّة والإداريّة حينذاك، ولا سيّما مشكلات الفساد والتّزوير والغش والاستغلال وغيرها.

عمدتُ في هذا البحث إلى التركيز على دراسة الشّخصيّات، وصَبَبتُ معظم اهتمامي على البنية الفنّيّة للشّخصيّات، وميّزتُ بين الشّخصيّات الرّئيسيّة والثّانويّة والهامشيّة والدور الذي قامت به في الرّواية، وطرائق الرّوائي في بنائها، وعلاقة كل اسم في الرّواية بصفاته الاجتماعيّة والنّفسيّة والجمالية، ودرستُ اللغة التي صبّها الرّوائي على ألسنتها من خلال تتبّع الحوار بنوعيه: الديالوج، وهو الحوار المباشر بين شخصيتين، أو أكثر، والمونولوج، وهو الحوار مع الذات، أو الحديث إلى النفس، بصوت مسموع[1]، وسيبين البحث مدى مناسبة كلّ نوع للمستوى الثّقافي والاجتماعي للشخصية، وقدرته على التّعبير عن هذا المستوى.

وبيّنت البعد الاجتماعي لكلّ شخصيّة من خلال انتمائها الطّبقي ومستواها الفكري والثّقافي والديني، والدور الذي تقوم به في حياتها الاجتماعية، كما بيّنت البعد النّفسي لها من خلال تتبّع ما يؤرّقها وينغّص حياتها، وما تنطوي عليه نفسيّاتها من مشاعر القبول والكراهية لبعضها، وذكرت الأسباب وراء هذا كلّه، واقتصرت نظرتي إلى كلا المستويين الاجتماعي والنّفسي للشّخصيّات على ما يفي

1- فاتح عبد السلام، *الحوار القصصي*، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999)، 109.

بهدف البحث الأساسي، وهو تكوين نظرة عامّة وعميقة حول هذه الشّخصيّات، والوقوف على مستواها المعرفي والعلمي والثقافي، ومن الملاحظ أنها في معظمها شخصيات مثقفة ولاسيما البطل بكري، فهو حقوقي، وهذا يدل على أن الحقوقيين أنفسهم لا يكادون يستطيعون تحصيل حقوقهم، وزوجة المحاسب هشام متخرجة في قسم اللغة الإنكليزية، ويطمع فيها هشام مدير المعمل، ودلال حقوقية أيضًا، وتعد رسالة للدكتوراه في الحقوق.

وأودّ الإشارة إلى وجود دراسة بحثية لهذه الرّواية بعنوان "البعد النفسي في رواية حمامات بيض ونارجيلة لأحمد زياد محبك"، قام بدراستها الباحث محمد الأحمد، نُشِرَت في مجلة شرقيات[2]، وهي دراسة تختلف في عنوانها ومضمونها عمّا تناولته في بحثي هذا؛ فقد قامت دراستي هذه على توضيح طرائق بناء الشّخصيّات بأنواعها، إضافة إلى اهتمامها بالجانب الاجتماعي لشخوص العمل الروائي، وعلاقات هذه الشّخصيّات ببعضها وبالواقع المحيط بها، وتأثرها به، وبيّنت هذا من خلال الحالة التّفسيّة لشخوصها في ظل سيطرة الحياة الصناعية الجديدة على المجتمع الحلبي، أمّا دراسة الأستاذ محمد الأحمد فقد قامت على سبر الجوانب التّفسيّة لشخوص العمل الروائي فقط مثل: الظلم، الحب، الكراهية، القلق وغيرها، دون التعرض للحديث عن بناء الشّخصيات وأبعادها الاجتماعية.

1. تعريف بالروائي

الدكتور أحمد زياد محبك قاص وروائي وأستاذ الأدب العربي الحديث في جامعة حلب، ولد عام 1949، وتخرج في قسم اللغة العربية بجامعة حلب عام 1972، ثم نال الماجستير في الأدب العربي الحديث من جامعة حلب عام 1981، وحاز على الدكتوراه في الأدب العربي الحديث من جامعة دمشق عام 1984. عمل مدرّسًا في وزارة التربية بين عامي 1974 و1977، وعين مدرّسًا لمادة الأدب العربي الحديث عام 1984. رُقّع إلى مرتبة أستاذ عام 1996. حاضر في عدد من الجامعات السوريّة، وله مؤلفات كثيرة في المجالين النقدي والإبداعي، أهمها:[3]

في الدراسات: "حركة التأليف المسرحي في سورية" (1982)، و "المسرحية التاريخية في المسرح العربي المعاصر" (1989)، و"دروب الشعر العربي الحديث" (2000)، وغيرها.

في القصة: "يوم لرجل واحد" (1986)، و"حجارة أرضنا" (1989)، و"عريشة الياسمين" (1996)، و"لأنك معي" (2000)، و"طعم العصافير" (2001)، وغيرها.

في الرواية: "الكوبرا تصنع العسل" (1996)، و"حمامات بيض ونارجيلة" (2001)، و"شقة على شارع النيل" (2018). وله رواية كتبها عام 2010 عنوانها: "النيل لا يجف"، لم تنشر بعد.

2. ملخص الرواية

2- محمد الأحمد، "البعد النفسي في رواية حمامات بيض ونارجيلة لأحمد زياد محبك"، *مجلة شرقيات*، 2/11 (آب 2019).

3- حصلت على رسالة مكتوبة تتضمن سيرته الذاتية الكاملة حتى تاريخ حوارنا، وينظر: كتاب التكريم للدكتور أحمد زياد محبك، وهو لمجموعة مؤلفين، منشورات: اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، يقع في 219 صفحة.

تقع رواية "حمامات بيض ونارجيلة".[4] لأحمد زياد محبك في مئة وثماني عشرة صفحة، تدور أحداثها في مدينة حلب في النصف الثاني من القرن العشرين، وتمتد حتى مطلع القرن الحادي والعشرين، فترة بزوغ الفكر الاشتراكي في خمسينيات القرن العشرين وبعدها، وتتناول الرواية المشكلات الاجتماعية والإدارية في تلك الفترة، والفساد الكبير في القضاء، وتتحدث عن الصحافة ودورها في الحياة، ودور المطالعة، واستخدام الشبكة العنكبوتيّة (الإنترنت).

وتُسلّط الرواية الأضواء على حالة المرأة في المجتمع الحلبي في تلك الفترة، فتبدو مظلومة في مجتمع شرقي ذكوري غير مكترث بحقوقها، وتصف البيئة الحلبية بأمكنتها وعادات أهلها وتقاليدهم، كما تصف نشوء بعض الأفكار الجديدة لدى جيل الشباب التي تتعارض مع أفكار الآباء، وتؤثر سلبًا في العادات الحلبية، وتدعو إلى التمسك بعادات الآباء والأجداد وتعاليمهم التي تؤدي بدورها إلى تماسك المجتمع والترويج عن جيل الشباب الذي بدا مثقلاً بمشكلات اجتماعية ناشئة انبثقت عن تغييرات اجتماعية كبيرة.

ويمثل معظم شخصيات الرواية شريحة ثقافية، سواء في ذلك بكري ودلال وزوجها هشام وأكرم مدير قسم الرصد في البريد، فهؤلاء جامعيون، وبعضهم مظلوم، وبعضهم مستبد وظالم، وهم يعكسون واقعا اجتماعيا، وثقافيا، كما يعبرون عن حالة اقتصادية غير متوازنة، والرواية لا تعلن عن هذا مباشرة، بل يتجلى هذا من خلال المواقف والأفعال وردَّات الفعل.

ولعل أجلى صورة للقمع والخوف، الذي يحس به بكري وهو يتناول طعام الإفطار في شقة صديقه هشام، وبحضور زوجة هشام وأم الزوج، إذ ينظر إلى صورة طفل معلقة على الجدار، دمعاته تنحدر على عينيه، فيخيل إليه تحول الصورة إلى صورة هشام الذي سرقه المعمل، وهو يتوجه إلى بكري بخطاب يتوعده ويتهدده، وقد طبع الخطاب بحرف مائل، ليدل على أنه خطاب متوهم، وهو خطاب مطول، وأشبه ما يكون الحوار الداخلي، المونولج، استغرق حوالي الصفحتين، نقتطف منه الأسطر التالية: "أنت من جيل انتهى، نحن لا نعول عليك، أنت في الخامسة والستين، كل من في جيلك ماتوا، نحن نعول على الجيل الجديد... يجب أن تعلم حتى شقتك يمكنني الآن أن أمتلكها بصورة شرعية، وأرميك خارجها".[5]

والروائي في هذه اللوحة يستعين بالخيالي والفانتازيا وهي عملية تشكيل تخيّلات، لا تملك وجوداً فعليّاً، ويستحيل تحقيقها[6]، ليدلّ على ما هو واقعي اجتماعيا[7]، فالصّورة تتحول ويخرج منها هشام الظالم المستبد ويهدد، ويدور هذا كله في مخيلة بكري، وهو في ضيافة جاره هشام يتناول معه طعام الإفطار.

وتولي الرواية اهتماما ملحوظا بالجانب النفسي لشخصياتها، وتبين معاناة الشعب بسبب ظروف الفقر الصّعبة التي يمرّ بها الموظفون والاستغلال الذي يتعرّضون له، ممّا ينعكس على حياتهم سلباً ويدفعهم إلى ردود أفعال غير متوقعة نتيجة الضّغط النّفسي، وتقدّم الرواية هذه الطروحات من خلال العلاقات الاجتماعية بين شخصيات متعدّدة في الرواية تتقدّمها شخصيتان رئيسيتان، هما: بكري وهشام.

4- أحمد زياد محبك، *حمامات بيض ونارجيلة*، ط1 (حلب: دار الفرقان للغات، 2011).
5- محبك، *حمامات بيض ونارجيلة*، ص 49.
6- سعيد علوش، *معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة*، ط1 (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1985)،170.
7- ينظر معنى الواقعيّة، علوش، *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*، 232.

يبلغ بكري خمسًا وستين سنة، ويعيش وحيداً في بيته في حي العرقوب في عزلة شبه تامة لا يزوره إلا جاره هشام، درس الحقوق، وعمل في مكتب البريد مدة ثلاثين عامًا، ثم تقاعد، مطلع على الفكر الاشتراكي، ومتأثّر به وخاصة في شبابه، تعرّف على كثير من الشّخصيات الذكورية والأنثوية، يحب الطبيعة، كما يحب الخير للناس.

وهشام جار بكري يعمل محاسباً في معمل نسيج، وهو متزوج وله طفلة، لكنه يعاني مشكلاتٍ زوجيةً بسبب ظروفه المالية الصعبة، والضّغط الّذي يسبّبه له مديره هشام في المعمل؛ فقد طلب منه تزوير دفاتر الحسابات ليسرّح عمال المعمل، ويتخلص من دفع الضرائب، لكنه لم يفعل، فازدادت مشكلاته مع زوجته، وازداد الضغط النفسي الذي يعانيه، وهذا ما دفعه إلى الانتحار.

ويمثل كلّ من بكري وهشام المحاسب الفئة الاجتماعية المظلومة مقابل هشام المدير المستغل الذي سرق المعمل من صاحبه الأساسي والد بكري، وتحكّم بعدها بهشام الموظف وبالعمال. وهشام المدير يمثل الفئة الاجتماعية الاستغلالية الظالمة المتحكّمة المتسترّة بالدّين، فقد تسبب بأذى لكثير من الناس وخاصة بكري؛ فهو السّبب الرئيس بعزلة بكري، وهو السّبب أيضاً في مشكلات هشام المحاسب مع زوجته، والدافع إلى انتحاره.

3. الشّخصيّات

تعدُّ الشّخصيّة الرّوائيّة من العناصر الأساسيّة في بناء الرّواية، لا يمكن للكاتب أن يستغني عنها.[8] ومعنى هذا أنّ الرّوائي لا يستطيع أن يصوّر حياة بدون أشخاص يتحدّثون ويفعلون، وتتعدّد شخوص العالم الرّوائي بقدر تعدد الأفعال والأفكار وتشابكها.

وليس للشّخصيّة في العالم الرّوائي وجود واقعيّ بقدر ما هي مفهوم تخيلي تشير إليه تعابير مستعملة في الرّواية بالدّلالة على الشّخص ذي الكينونة المحسوسة الفاعلة التي تعانيها كل يوم.[9]

ونستطيع أن نصنّف الشّخصيّات في السّرد الرّوائي تبعاً للدور الذي تقوم به إلى: (شخصيّة رئيسيّة) "وهي الشخصية التي تتمحور عليها الأحداث في السرد، وهي الفكرة الرّئيسيّة التي تنتج حولها الحوادث، وهي الإيهام بموقف بطولي فردي"[10]، أو (شخصية ثانويّة) "وهي التي تضيء الجوانب الخفيّة للشّخصيّة الرّئيسيّة، وتكون إمّا عوامل كشف عن الشّخصيّة المركزيّة، وتعديل لسلوكها وإمّا تتبع لها، تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنّها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"[11]، أو (شخصيّة هامشيّة) مكمّلة، دورها صغير تفرضه طبيعة تطوير الأحداث وتدرّجها، وتقوم بدور الرابط الفنّي بين عناصر الرّواية. إن دور الشّخصيّات الثانوية والهامشية البسيط في الرّواية لا يقلّل من أهمّيّتها، فالرّاوي الماهر "هو الّذي يجعل عنايته بالشّخصيّة العابرة مماثلة لعنايته بالشّخصيّة الأساسيّة، بحيث تؤدّي الشّخصيّة العابرة وظيفة لا تستقيم الرّواية من غيرها".[12]

8- إدريس بودية، *الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطّار*، ط 1(قسنطينة: منشورات وزارة الثقافة، 2000)، 85.

9- محمد سويرتي، *النقد البنيوي والنص الروائي*، (الدّار البيضاء: أفريقيا الشرق، 1994)، 70.

10- علوش، *معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة*، 126.

11- صبحية زعرب، *غسان كنفاني جماليّات السّرد في الخطاب الروائي*، ط2 (عمان: دار مجدلاوي للنشر، 2006)، 132.

12- سمر روحي الفيصل، *بناء الرّواية العربيّة السّوريّة*، ط1 (اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1995)، 110.

وتضمّنت رواية "حمامات بيض ونارجيلة" مجموعة من الشّخصيّات الرئيسة والثّانويّة والهامشيّة، أحدث بينها الرّوائي علاقات متشابكة، وصاغ من خلالها نسيج هذا العمل الرّوائي.

1.3. الشّخصيّات الرّئيسيّة

أبرزت الرّواية ثلاث شخصيّات رئيسيّة قامت بأدوار متفاوتة أسهمت في تشكيل الحدث الرّوائي، وهي: (بكري)، الذي يمثّل مع جاره هشام المحاسب فئة المظلومين في الرّواية، اعتزل النّاس، بسبب الحال التي وصل إليها نتيجة الظلم الذي مورس عليه بمختلف أشكاله. وجاره (هشام المحاسب) صاحب القلب الطّيّب، والذي أخذ أيضا قسطاً كبيراً من الظلم في المكان الذي يعمل فيه، ممّا دفع به في نهاية المطاف إلى الانتحار. و(هشام مدير المعمل) الظالم المغتصب الذي اغتصب معمل والد بكري ومارس الظّلم على العاملين ولا سيّما هشام المحاسب. قُدِّمت الشّخصيّات من خلال سرد الراوي، ومن خلال أفعالها أيضاً، إذ رسمها من الدّاخل والخارج بتقديم صفاتها المادّيّة والنّفسيّة.

والرواية مسرودة بضمير المتكلم، والراوي فيها هو البطل بكري نفسه، فهو الراوي وهو البطل، وهو أيضا الراوي العليم بكل شيء، فهو يضع نفسه تارة داخل الحدث، وأحيانا يصور الحدث من الخارج، ولكنه يظل هو الراوي، فهو الراوي والمشارك والعليم، لكن المونولجات كلها هي مونولوجاته هو نفسه، ولا يقدم أي منولوج لشخصية أخرى، وهو بذلك يحفظ في الرواية التوازن، ويحافظ على بؤرة السرد[13].

ومن أجل مزيد من الدقة فقد جعل المؤلف، وهو طبعا غير الراوي، الحوار الحي بين اثنين أو أكثر بحرف أسود قاتم، في حين جعل المونولوجات الداخلية بحرف أسود عادي، ومن أجل مزيد من التمييز، وليريح القارئ، كان المؤلف يضع نجمة بين الحوار وبين المونولوج، وأحيانا يروي المونولوج بضمير المخاطب: أنت، ليكون أشبه بتيار الوعي، وهو ما ستأتي دراسته بالتفصيل في هذا البحث في أثناء الحديث عن أساليب بناء الشخصيّات.

تظهر شخصيّة (بكري) - التي تستأثر بالمساحة الأكبر من حركة السّرد – أوّلاً على مسرح الأحداث عن طريق السّرد الذّاتي الذي يستخدم ضمير المتكلم، والمونولج، ويعلن كراوٍ بدء السّرد بعبارة " إيقاع هادئ حنون كأنه حبات العقيق تتدحرج، وعلى حافة النافذة المطلة على الحديقة حمام أبيض يزقّ أنثاه البيضاء، الريش الناعم في العنق يتموّج مثل موسيقا هادئة"[14]، معبّراً بالحوار الدّاخلي عن الحالة النّفسيّة لشخصيّته في إحدى غرف بيته وأمامه حديقة المنزل ذات الإطلالة الجميلة، ثمّ تتوالى حركة السّرد لتتكشّف هذه الشّخصيّة للقارئ شيئاً فشيئاً.

و(بكري) الذي يحبّ أن ينادى بكراً[15]، عجوز في الخامسة والسّتّين من عمره، أرمل، من مواليد برج الثّور، يسكن وحده في

13- لطيف زيتوني، *معجم مصطلحات نقد الرواية*، ط1 (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، دار النّهار، 2002)، 40 وما بعدها.
14- *محبّك، حمامات بيض ونارجيلة، 3.*
15- *محبّك، حمامات بيض ونارجيلة*،17.

بيته في حي العرقوب بحلب في عزلة شبه تامّة، توفّي والده – صاحب المعمل الصغير – وكان في المرحلة الثّانويّة، وتوفّيت والدته بعد وفاة والده بسنتين نتيجة حزنها على اغتصاب معمل زوجها، لا يزوره إلّا جاره هشام، سلبه المعمل شريك والده بعد وفاة والده واستولى عليه، ولم يعطه شيئاً من حقّه، واسم هذا الشريك هشام أيضا؛ لذا نذر بكري نفسه لاستعادة حقّه المسلوب وامتنع عن الزّواج فترة طويلة، وبقي يرتاد المحاكم أكثر من خمس وعشرين سنة من غير جدوى، كان قد درس الحقوق، وعمل في مؤسّسة البريد ثلاثين عاماً، ثمّ أحيل إلى التّقاعد، تزوّج أرملة صديقه وعاش معها عشر سنوات ثمّ توفّيت ولم يتزوّج بعدها.

تثقّف بالفكر الاشتراكي المناهض للرأسمالية، وظنّ أباه صاحب المعمل الصّغير رأسماليّاً مستغلّاً، لكنّه عدل عن هذا الفكر في أواخر حياته، وفهم حقيقته. بدا من خلال الرّواية مثقّفاً ذا اطّلاع على مختلف أنواع الثّقافات، ويستخدم الشّبكة العنكبوتيّة (الإنترنت) التي أعطته الفرصة للانفتاح على العالم كلّه.

خَبِر بكري الحياة، وعرف فيها أنواعاً من الرّجال والنّساء خلال سنوات عمره، ومرّ بعلاقات نسويّة عدّة، وهو يرى أنّ المرأة مظلومة، ويبدو في الرّواية متعاطفًا معها إلى حدٍّ كبير. يحبّ الحرّيّة؛ ولهذا أهدى الحمامات البيض في نهاية الرّواية لحارس البناء أبي محمود لتعيش في جوّ القرية، يرى نفسه مقصّراً في واجباته الدّينيّة وأراد التّوبة[16]، ويتساءل كيف سيلقى ربّه وهو على هذه الحال.

والشّخصيّة الرّئيسة الثّانية (هشام المحاسب) جار بكري، مثقّف، يعمل محاسباً في المعمل نفسه الذي كان يملكه والد بكري، متزوّج وله طفلة، يحبّ مساعدة الآخرين، ولا يتأخّر عن عمله[17]، لطيف جدّا ورقيق جدّا وودود، جسمه ضئيل، ناحل، نقيّ، طيّب، بل ساذج كما يقول عنه الرّاوي.[18] "هو هادئ وديع مطيع، في الظاهر، وعلى السطح، ولكنه في الداخل والعمق قلق جداً ومتوتر وحاد المزاج، كأنه بركان، سطحه غابات ومروج وحول فوهته ثلوج بيضاء ناصعة، لكنه قد يقذف الحمم فجأة، هذه هي مشكلته".[19]

توفي والده وهو ابن ثلاث سنوات، ولكنّه لم يشعر باليتم بفضل أمّه التي أمّنت له كل شيء، لكنّه يعترف أنّ الدّنيا قد ظلمته بعد تقدّمه في السّنّ، وأنّ الشّقاء بعد العزّ لا يحتمل "صدقتِ يا أمي، بارك الله فيك، توفي والدي، ولكن ما شعرت باليتم، أنت ربيتني على العزة، ما عرفت معنى اليتم ولا معنى الموت، توفي والدي وأنا ابن ثلاث سنين، أنا لا أعرفه، وأختي أكبر مني بست سنين، لكن الدنيا بعدها ظلمتني، والشقاء بعد العزة صعب".[20] يعاني من مشكلات كثيرة مع زوجته بسبب الضّائقة الماليّة التي يعيشها، والضغط الذي يسبّبه له مديره؛ فقد طلب منه تزوير دفاتر الحسابات ليسرّح عمّال المعمل، ويتخلّص من دفع الضّرائب، لكنّه أبى ذلك، فازداد الضّغط النفسي الذي يعانيه، ممّا دفعه إلى الانتحار.

والشّخصيّة الرّئيسة الثّالثة (هشام مدير المعمل) درس الحقوق وتخرّج فيها، ضخم، طويل بطول الحائط، أشقر، لم تسقط شعرة

16- محبّك، *حمامات بيض وناريجيلة*، 70.
17- محبّك، *حمامات بيض وناريجيلة*، 22.
18- محبّك، *حمامات بيض وناريجيلة*، 35.
19- محبّك، *حمامات بيض وناريجيلة*، 4
20- محبّك، *حمامات بيض وناريجيلة*، 45.

من رأسه، بشوش الوجه، وجهه برئ[21]، وهو يتظاهر بكلّ هذه الأشياء، بل هي عادته كما يقول الرّاوي: "يقابلك بالابتسامة، بل يضحك، تنفرج أساريره عن ضحكة دائماً، بمناسبة وغير مناسبة، أظنه سيضحك ولو كان يوقع حكماً بالإعدام، سيضحك ولو كنت تخاصمه، هي عادة".[22] عنده تسعة أولاد وثلاث بنات، يحبّ الطّفولة والأطفال كما يدّعي، لشخصيّته جاذبيّة وسحر، يحبّه العمّال وتحبّه العاملات؛ لا لجماله أو حسن خلقه، ولكن تقرّباً منه وزلفى، وخشية أن يفصلوا من أعمالهم. اغتصب معمل والد بكري بعدما قام بتزوير الأوراق ونقل ملكيّة المعمل إلى اسمه خفية، وبعد وفاة والد بكري صاحب المعمل الحقيقي أبرز كل شيء، وامتنع أن يعطيَ بكري شيئاً. كان السّبب الرئيس في عزلة بكري وابتعاده عن النّاس، كما كان هشام المحاسب يكرهه ويريد قتله لظلمه، يقول هشام المحاسب: "أتمنى أن أحز عنقه بالسكين التي أمامه على المنضدة، ولكنها سكّين غير حادة، يفتح بها الرسائل وأطراف الجرائد، لا بأس، هي أشد إيلاماً له".[23]

2.3. الشّخصيّات الثّانويّة

احتوت الرّواية عشر شخصيّات ثانويّة، وهي: (سناء) زوجة هشام المحاسب، طالبة جامعيّة، في السّنة الرّابعة في قسم اللغة الإنكليزيّة، قوامها رشيق لا تكلّف فيه، ذكيّة وصبورة، مثقّفة، صاحبة ذوق، ابنة أسرة كريمة وراقية، هادئة لا يسمع وقع أقدامها، عانت مشكلات زوجيّة بسبب وضع زوجها في عمله وفقره. وابنتها الصّغيرة (هناء) ذات خمس السنوات، كأنّها فراشة بيضاء صغيرة، تضجّ بالحركة والحيويّة والنّشاط، كأنّها الدّنيا بأكملها. وجدّتها (والدة هشام) امرأة تقيّة، عجوز، وجهها أبيض، صادقة مع نفسها ومع ولدها، لا تتوانى في تقديم النّصح له، ربّة الحكمة كما يطلق عليها بكري[24]، ربّت ابنها على العزّ، ما عرف طعم اليتم، ولا معنى الموت.

ويبدو أن الروائي أحمد زياد محبك متأثر في بناء هذه الشّخصيّة بالحكايات الشّعبيّة لأنّه مهتمّ بها، وله دراسة عن التراث الشعبي والحكاية الشعبيّة على نحو ما أشار إليه عبد الهادي تمورتاش في بحثه "الحكاية العربية الشعبيّة في ماردين دراسة تحليليّة"25؛ وهو تأثّر عام وغير مباشر؛ لأنّ الروائي محبّك يحرص في روايته على عنصر المكان ويعنى بتفاصيله، ويظهر هذا بشكل أوضح في شخصيّة الجدّة التي كانت تحكي الحكايات، وتنصح أحفادها.

و(روضة) صديقة بكري في الجامعة، في سنتها الثّالثة، أحبّها، وكان يذهب معها إلى مكتبة التّصوير، ويشربان الشّاي، عملت مدير مكتب لدى السيد عبد القادر إسماعيل مدير أحد المصارف الخاصّة، وهي شابّة متفتّحة كما تصف نفسها[26]، والدها تاجر قطع تبديل سيّارات، توفّيت أمّها وهي في الثّالثة من عمرها، وعندها ثلاث أخوات متزوّجات وهي أصغرهنّ، اشترى لها والدها شقّة، وكان بكري يذهب معها إلى شقّتها ويقضيان معاً بعض الوقت. و(نجوى) فتاة جامعيّة، تخرّجت في كلّيّة العلوم، دعاها بكري لمراجعته في مؤسّسة البريد من أجل رسالة بريديّة وصلت إليها من المملكة السّعوديّة، زارته في مكتبه بالبريد، ثم تكرّرت اللّقاءات، في الثانية والعشرين من

21- محبّك، *حمامات بيض ونارجيلة*، 12.
22- محبّك، *حمامات بيض ونارجيلة*، 12.
23- محبّك، *حمامات بيض ونارجيلة*، 22.
24- محبّك، *حمامات بيض ونارجيلة*، 57.
25- ينظر عبد الهادي تمورتاش، "الحكاية العربية الشعبيّة في ماردين دراسة تحليليّة"، *مجلة دراسات*، الإمارات، العدد 39 (خريف 2015)، 148-149.
26- محبّك، *حمامات بيض ونارجيلة*، 89.

عمرها، عرضت على بكري أن يقدّم استيداعاً ويذهب معها إلى السّعوديّة، وهي سمراء، ناحلة، رشيقة الحركة، أنفها دقيق وناعم، وعيناها سوداوان، وشعرها أسود ناعم، كانت حبّه الثّاني. و(نوال) زوجة بكري، موظّفة، متخرّجة في كلّيّة الحقوق، وظّفت معاونة له في مكتبه بالبريد، بعدما عملت في شركة الكيماويّات خمس سنوات، في الثّلاثين من عمرها، متزوّجة، وعندها بنت في الثّامنة من عمرها، مواظبة في عملها، تُعنى بمظهرها، تحبّ الزّهور، أسرتها راقية ومثقّفة، لها ثلاث إخوة وأب، يعمل والدها بائعا للمفروشات، توفّي زوجها بمرض سرطان الدّم، فتزوّجت بعده ببكري بشرط عدم إنجاب الأولاد، وعملا بوصيّة زوجها.

و(أكرم) مدير مكتب الرّصد والمقابلة في مؤسّسة البريد، قصير، بدين، ممتلئ، مدوّر، رأسه كبير، عيناه مدوّرتان، نظرته حادّة شرسة عدوانيّة، في وجهه انقباض، كثّ التّفس، فمه واسع، شفتاه غليظتان، على عينيه نظّارة سوداء طبّيّة[27]، يكتب الشّعر، يملأ غرفته سحابات من دخان السّجائر، يدّعي أنّه يهتمّ بأمور المواطنين ويحميهم، يدقّق في كل صغيرة وكبيرة تأتي إلى البريد، وفي عمله هذا عرقلة لأمور المواطنين وأعمالهم. و(أبو محمود) حارس العمارة، في السّتّين من عمره، ضئيل، معروق، ناحل، لا يبلغ وزنه سبعين كيلو، ابن قرية، طيّب، بسيط، صادق وأمين، الكلّ يحبّه، عنده أربعة أولاد رجال.

و(عبد القادر إسماعيل) مدير مصرف خاص، في الخمسين من عمره، يبقى في المصرف مع روضة بعد انصراف كل الموظّفين في ساعات عمل إضافية، رجل مكتمل الرّجولة، كان دائما يخاصم زوجته على الهاتف، علاقاته واسعة، ذاكرته قويّة، صاحب نفوذ، ذات يوم دعا روضة إلى نزهة، ولكن داخل المصرف، وفي ساعة سكر ولهو فضّ غشاء بكارتها بورقة من فئة مئة دولار لعجزه الجنسي، وكان يصرّح دائما برجولته أمام الموظّفين.

وفي هذا ما يدل على سيطرة المال في المجتمع، وقوة الحضور للقطع الأجنبي، وضعف ما هو وطني وعجزه، وفيه أيضا تعويض عن العجز الجنسي، والفعل غير مبرر أخلاقيا ولا اجتماعيا، ولكنه يدل على تفكك المجتمع، وسيطرة شخصيات مثل المدير، الذي يمكن أن يعد رمزا لأكثر من شكل من أشكال الإدارة والسلطة، وهو وجه آخر لاستبداد هشام وظلمه لبكري واستيلائه على المعمل.

ويمكن أن تعد قوة الدولار وقدرته على فض بكارة روضة رمزاً جنسياً هو بديل من العجز عند عبد القادر مدير المصرف، ويمكن أن نجد مقابل ذلك الكبت الشديد عند بكري، فدلال تزوره ليساعدها على استكمال رسالتها للدكتوراه، وهي في كامل أنوثتها، وقد ربطت حول عنقها منديلا أصفر، وحلم بكري بفك هذا المنديل، وهو تعبير عن رغبة جنسية مكبوتة.

وآخر الشّخصيّات الثّانويّة (دلال) طالبة دكتوراه، استعانت ببكري في بحثها، كانت تزوره في بيته زيارات شبه دوريّة استغرقت تسعة أشهر، عمرها في الثّلاثين، واثقة من نفسها، معاونة مدير المركز الفرعي للتّنمية الوطنيّة، أنيقة، ساحرة، فمها ناعم، شفتاها رقيقتان، شعرها أشقر، عيناها زرقاوان، أناملها بضّة ناعمة، متزوّجة، والدها ضابط متقاعد برتبة لواء، وزوجها ضابط برتبة عقيد، بعد مناقشة الدّكتوراه أصبحت المدير العام لمركز التّنمية الوطنيّة في العاصمة.

27- محبك، *حمامات بيض وتارجيلة*، 70.

3.3. الشّخصيّات الهامشيّة

تضمنت الرواية شخصيات هامشية كثيرة، شكّلت المجتمع الروائي، نذكر بعضًا منها: (جدّة بكري) وهي متوفّاة، لكنه يراها في الحلم تلبس ثياباً بيضاء، ووجهها أبيض جدّاً. و(أمّ بكري): توفّيت بعد وفاة والده بسنتين حزناً عليه، كانت تضمّه إلى صدرها، ويخبئ وجهه في عنقها وينام. و(والد بكري): مهندس معماري، صاحب معمل صغير للنسيج، استولى عليه هشام، وصفه ابنه بأنّه وردة من الوردات، يحبّ الطّبيعة. و(زميل نجوى): متخرج معها في كلية العلوم، أحضرته مرّة إلى مركز البريد لتعرّفه إلى بكري، ووعدته بتأمين عقد عمل في السّعوديّة، وذهب معها. و(حياة): أخت هشام جار بكري، أرملة تسكن في بيت وحدها، عندها بنت واحدة متزوّجة، وولد واحد متزوّج، متقاعدة طيّبة مثل أخيها وحنون، عرضت أمّها على بكري الزّواج بها، لكنّه رفض لأنّه نفى فكرة الزّواج بعد زوجته نوال. و(زوج مساعدته نوال): محام، في الثّلاثين من عمره، ممشوق القوام، ناحل، أنيق، شديد التّهذيب، أصيب بسرطان الدّم، وتوفّي. و(ليلى): ابنة معاونته نوال، وحيدة لأهلها، صغيرة في التّاسعة من عمرها، جميلة كأنّها نسخة مصغّرة عن أمّها، ذكيّة جدّاً، تخرّجت في الثّانويّة بمعدّل عالٍ، دخلت الطّب، وحلمت بتخصّص في علاج السّلطان، سافرت إلى أمريكا لهذا التّخصّص، وتزوّجت هناك من شاب في تخصّصها.

4. أساليب بناء الشّخصيّات

استند الروائي في سرد أحداث روايته على تقنيّة (تيّار الوعي)، وهي اتجاه جديد مهّد لظهوره العديد من الأسباب، أهمّها نظرية فرويد عن الوعي واللاوعي والعقل الباطن، وتهدف هذه التقنية إلى تعميق الشكل الواقعي للنص القصصي، حيث تتجسّد من خلالها القضايا الكبرى التي يبتغيها القارئ، وهي تسهم في الكشف عن "التجربة العقلية والروحية من جانبيها المتصلين بالماهية والكيفية؛ وتشمل الماهيّة على أنواع التجارب العقلية من الأحاسيس والذكريات والتّخيلات، والمفاهيم وألوان الحدس، كما تشمل الكيفية على ألوان الرمز والمشاعر وعمليات التّداعي"[28]، وهو نوع من القصص يركّز على "ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي، بهدف الكشف عن الكيان النّفسيّ للشّخصيّات"[29]، ويعتمد تيّار الوعي على سبر أغوار الشّخصيّات بطريقة غير منتظمة، ومتشابكة، عكس ما عرف عن تقنيّة المونولوج[30] الّتي تمتاز بسرد الأحداث بطريقة منتظمة. واحتوى سرد الرّواية لنوعي الحوار الخارجي والدّاخلي المسترجعَين من خلال تيّار الوعي، وهذان النّوعان من الحوار ساعدا في بناء الشّخصيّات في الرّواية.

ويعدّ الحوار الخارجيّ، الأكثر شيوعاً في الرّواية العربيّة، كما يكثر في الرّواية ذات الأصول المتعدّدة، وتظهر وظيفته في الكشف عن الملامح الفكريّة للشّخصيّات، وتحديد موقفها من أحداث الرّواية، ومن القضايا الاجتماعيّة والسّياسيّة التي تطرحها أحداث الرّواية، لذا يجب أن يكون الحوار معبّراً عن المستوى الفكري، والموقع الاجتماعي للشّخصيّات المتحاورة.[31] أمّا الحوار الدّاخلي، الّذي يجري داخل

28- روبرت همفري، *تيّار الوعي في الرّواية الحديثة*، ترج. محمود الربيعي، ط2 (القاهرة: دار المعارف بمصر، 1975)، 24.

29- همفري، *تيّار الوعي في الرّواية الحديثة*، 17.

30- همفري، *تيار الوعي في الرواية الحديثة*، 17.

31- Mohamad Alahmad, "Necip Mahfuz'un "Başkan'ın Öldürüldüğü Gün" Adlı Romanındaki Karakterlerin Sanatsal Yapısı, Toplumsal

الشّخصيّة، فيستخدم "للكشف عن جوهر الشّخصيّة وحقيقتها، وما يعتلج في داخلها من أفكار ومشاعر "[32]، ممّا يسمح للقارئ بالدّخول إلى باطن الشّخصيّة.

وقد اتّكأ الرّوائي على تيار الوعي الحر في بناء روايته بشكلٍ رئيس، واستطاع من خلاله أن يسرد بزمن قصير نسبيّاً، امتدّ من الصّباح حتّى الظّهر، حياة شخصيّاته الذي امتدّت منذ طفولة بكري إلى بلوغه الخامسة والسّتين؛ فقدّم ماضي الشّخصيّات، ولا سيّما بكري وهشام المحاسب، وفسح لهما التّداعي الحر المجال واسعاً للتّعبير عن أفكارهما، والكشف عن معاناتهما ومشاعرهما تجاه العالم الرّوائي الذي يعيشان فيه.[33]

وقصد الروائي إلى إضفاء الصّفات المادّية والنّفسيّة لشخصيّاته بطرق مختلفة؛ كإخبار الشّخصيّة عن ذاتها، أو إخبارها عن غيرها، أو بطريقة الحوار الخارجيّ، لكنّ اعتماده النّوع الثّاني طغى على النّوعين الآخرين. وغالباً ما اقتصر الوصف على النّفسيّ دون المادّي، وحين عمد الرّوائي إلى الوصف المادّي جعله متداخلاً مع الوصف النّفسيّ غالباً، وقلّما جاء وصفاً ماديّاً محضاً.

ومما جاء من إخبار الشّخصيّات عن نفسها فيما يخص الصّفات الجسديّة قليل جدّاً إذا ما قيس بغيره من أساليب بناء الشّخصيّة، فمنها على سبيل المثال ما جاء على لسان بكري بعد حديثه مع هشام عن عصبيّته وزوجته " نعم، أنا العجوز أعيش الآن وحدي، لا أم لا زوجة لا ولد"[34]، ومنه ما جاء على لسان هشام جار بكري: " وأنا قزم، ناحل، مثل هذه النارجيلة، ولا أكاد أملأ هذا المقعد".[35]

وجاء إخبار الشّخصيّات عن غيرها فيما يخص الصّفات الجسديّة في اثني عشر مقطعا، ومنها ما جاء في حوار داخلي وعددها تسعة مقاطع ما جاء على لسان هشام يصف زوجته عند تعرفه إليها أوّل مرّة: "فالتفتَتْ، التفاتُتها عطِرة، شعرها تناثر على ظهرها، وتألّق جيدها، وردّت: "وكيف عرفت اسمي؟"، لم يكن سؤالاً إنما كان دهشة، في عينيها حقول خضر تدعوني إليها".[36]

ومنها ما جاء في الحوار الخارجي وعددها ثلاثة مقاطع كما ورد على لسان بكري يصف جاره هشام: "هشام بجسمه الضئيل الناحل داخل جلابيته البيضاء يتقلقل، المقعد أوسع منه، وأكبر، كأن المقعد قفص هو محبوس فيه".[37]

واقتصر إخبار الشّخصيّات عن نفسها فيما يخص الوصف النّفسي على سبعة مقاطع، منها ما جاء على لسان هشام في حديثه عن تقلّباته ومعاملته لزوجته: "يا إلهي، أنا متوحش حقيقة، ليتني أقتلها وأنتهي منها، أنا حقيقة مجنون، ولكن المجنون لا يعرف أنه مجنون، المجنون يقول أنا عاقل، والعاقل يقول أنا مجنون، ما دمت أعي جنوني فأنا غير مجنون، ليتني أجن، لا أعرف لماذا أستيقظ في الصباح وأنا لست أنا، في الليل أنا هادئ، في الصباح مع الاستيقاظ أنقلب، لا أعرف".[38]

---

ve Psikolojik Boyutları", *İlahiyat Tetkikleri Dergisi* 45 (2016), 242.

32- عبد السّلام، *الحوار القصصي*، 109.

33- محمد الأحمد، "البعد النفسي في رواية حمامات بيض ونارجيلة لأحمد زياد محبك"، *مجلة شرقيات* 2/11 (آب 2019)، 621.

34- محبّك، *حمامات بيض ونارجيلة*، 7.

35- محبّك، *حمامات بيض ونارجيلة*، 11.

36- محبّك، *حمامات بيض ونارجيلة*، 5. وينظر أيضا الصّفحات 8 و20 و41 و61 و70 و98 و99.

37- محبّك، *حمامات بيض ونارجيلة*، 8. وينظر أيضاً الصّفحات 11 و12.

38- محبّك، *حمامات بيض ونارجيلة*، 7. وينظر أيضاً الصفحات 4 و6 و10 و22 و93 و102.

أو ما ذكرته إحدى الشّخصيّات في وصف شخصيّة أخرى فيما يخص الصفات النّفسيّة بحوارات داخليّة وخارجيّة، واقتصر على أربعة عشر مقطعاً، ومن ذلك ما جاء على لسان هشام في وصف زوجته في حوار خارجي مع بكري: " والله زوجتي حمامة، مثقفة، وصاحبة ذوق، وابنة أسرة كريمة راقية، أنا نفسي لا أسمع صوتها، أنا المخطئ، سامحني".[39]

وجاء الوصف المادّي والنّفسي متداخلاً في غير موضع في الرّواية، ومنه ما جاء في الحوار الدّاخلي في ثمانية مقاطع، ومنها ما جاء على لسان بكري في وصف أبي محمود حارس البناية: " أبو محمود في الستين، ضئيل، معروق، ناحل، لا يبلغ وزنه السبعين، ابن قرية قريبة، يعمل حارساً لثلاث عمارات، هو في الحقيقة ليس بحارس، هو خادم، وأخجل من هذه الكلمة، ..... طيب، بسيط، الكلّ يحبّه، وهو صادق وأمين".[40] ولم يلحظ في الرّواية لجوء الكاتب إلى الحوار الخارجيّ للمزاوجة بين الصّفات المادّيّة والنّفسيّة.

أمّا المقاطع الّتي اقتصرت على الصّفات النّفسيّة للشّخصيّات فهي كثيرة، ومنها الحوارات الدّاخليّة الآتية لبكري: "عشر سنوات عشتُها مع نوال. رعاية، وعناية، هي لي كالأم، وأنا لها كالأب، عطف وحنان ورعاية. هي لي الزوجة، وأنا لها الزوج، هي لباس لي وأنا لباس لها، كما قال المولى تعالى. لا أستطيع أن أتكلم ولا أن أبوح، أحتفظ لنفسي بما هو لنفسي".[41] "لا أعرف لماذا أكرهه، ليس سيّئاً، ليس مخطئاً، هو يقوم بواجبه، هو على صواب، ولكن أكرهه، أكره عمله، أكره جلابيته البيضاء، ولا أعرف إن كان حقيقة قد ارتدى جلابية بيضاء؟، أكره نظارته السوداء، الأمر لا يتعلق بعقل ولا منطق، يتعلق بمزاج".[42] "في بعض الحالات أظن أني عبقري، وسوف آتي بأشياء جديدة، ولكن ها قد بلغت الخامسة والستين ولم أفعل شيئاً".[43]

تبيّن المقبوسات السّابقة نفسيّة بكري الذي تنقّل على مرّ سِنِيّ حياته الطويلة في مراحل مختلفة؛ ففي المقطع الأوّل يظهر لنا مدى حبّه لزوجته وتعلّقه بها، طوال سّنوات عشر عاشها مع امرأة ملكت عليه قلبه، ويظهر لنا المقطع الثّاني جانباً مغايراً من شخصيّته ونفسيّته، وهو كرهه مديرَه في مركز البريد الذي يضايق المواطنين ويخنقهم في إسرافه في تطبيق القانون، ويكره كل شيء فيه يتذرّع به للظهور بمظهر حسن أمام النّاس، أمّا مقطعه الثّالث ينكفئ على نفسه، ويعتبر أنه لم يستطع فعل شيء من أجل نفسه، فقد عدّت السّنون وبلغ الخامسة والسّتين ولم يرض عن حياته.

ومنها ما جاء في الحوار الدّاخلي على لسان هشام جار بكري: "صدقتِ يا أمي، بارك الله فيك، توفي والدي، ولكن ما شعرت باليتم، أنت ربيتني على العزة، ما عرفت معنى اليتم ولا معنى الموت، توفي وأنا ابن ثلاث سنين، أنا لا أعرفه، وأختي أكبر مني بست سنين، لكن الدنيا بعدها ظلمتني، والشقاء بعد العزة صعب".[44] يظهر المقبوس السّابق مدى الاحترام الكبير الذي يكنّه هشام الرجل الطّيّب الشهم المظلوم لأمّه، فقد ربّته بعزّة، ولم يعرف معنى اليتم بعد موت والده، لكنّه يقرّ بحالته النّفسيّة السّيّئة التي وصل إليها بعد

39- محبّك، *حمامات بيض ونارجيلة*، 6 – 7. وينظر الصّفحات 5 و7 و8 و20 و28 و33 و34 و41 و48 و57 و68 و86.
40- محبّك، *حمامات بيض ونارجيلة*، 37. وينظر الصّفحات: 5 و42 و53 و57 و67 و68 و86.
41- محبّك، *حمامات بيض ونارجيلة*، 69.
42- محبّك، *حمامات بيض ونارجيلة*، 76.
43- محبّك، *حمامات بيض ونارجيلة*، 27.
44- محبّك، *حمامات بيض ونارجيلة*، 45.

تلك العزة، وما الحالة النّفسيّة هذه والضّائقة التي يشعر بها إلا بسبب هشام مدير المعمل المغتصب والسّارق.

ومنها ما جاء في الحوار الخارجي على لسان أم هشام: "هذه وساوس شيطان، استعذْ بالله يا ولدي، أنت الآن تكلمتَ، وبحتَ بما في نفسك، وانتهى الموضوع، لا تفكرْ فيه بعد الآن، هذا مرض يقود إلى الجنون، الأفكار التي تدور في داخلنا هي التي تصنع حياتنا، لذلك يا ولدي احرص على حسن التفكير، لا تدمّر حياتك".[45]

وما دار بين نجوى وبكري في شقّتها عندما علم بعلاقتها مع مدير أحد المصارف الخاصّة، تقول له: "أنا مجنونة، كنت أظنك لن تعرف أبداً، أنا جئت بك هنا إلى هذه الشقة، بعيداً عن بيتك في العرقوب، بعيداً عن أهلي، بعيداً عن الجامعة، والآن اصدقني، أنا صادقة معك، أنا أحبك، لا لشيء، أحبك، بالجسد والروح والعقل، بكل قواي، يمكن أن نلتقي هنا إلى الأبد".[46]

وحوار هشام الجار مع أمّه عن هشام مغتصب المعمل: "ولكن يا أمي، مدير المعمل يصلّي ويصوم ويحج كل سنة، وله صورة تملأ الجدار وهو في ثياب الإحرام البيضاء، وأمامه على طاولة المكتب مصحف كبير مذهّب، مفتوح على مسند للقراءة من الخشب المزخرف والمطعّم بالعاج، وفي سيارته وراء المقود مصحف، وهو يسرق ويكذب ويؤذي ويغشّ ويزوّر، انظري إلى النارجيلة في الحديقة، هو مثلها، ولكن بالمقلوب، الماء من فوق والنار من تحت".[47] ويبدو للقارئ من الحوارات السّابقة عامّة أنّ لغتها سهلة واضحة بعيدة عن التّعقيد اللّفظي والمعنوي، قريبة من اللّهجة الحلبيّة المحكيّة في بعضها.

5. تسمية الشخصيّات والعلامة اللّغويّة لها

للشّخصيّة الرّوائيّة في التحليل البنائي الحديث وجهان أحدهما دالّ والآخر مدلول، "وتكون الشّخصيّة بمثابة دالّ من حيث إنّها تتّخذ عدّة أسماء أو أوصاف تلخّص هويّتها. أمّا الشّخصيّة كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرّقة في النّص، أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها، وسلوكها".[48] فالاسم الشّخصيّ إذاً يُعدُّ دالّاً يصف الشّخصيّة الرّوائيّة بإيجاز، ويميّزها عن غيرها من الشّخصيّات الرّوائيّة الأخرى، ولهذا من الضّروري تسمية كل شخصيّة روائيّة باسم يميّزها من غيرها حتى لا تختلط على القارئ.

ويعمل الرّوائيّ، وهو يضع أسماء شخصيّاته، على أن تكون متناسبة ومنسجمة بحيث يحقق للشّخصيّة انسجامها، ويلجأ في ذلك في كثير من الأحيان إلى "مستويين تعبيريين دائماً: مستوى اعتباطيّ[49]، يخلو الاسم معه من أيّ دلالة، وآخر رمزي، يبدو الاسم معه موحياً، وزاخراً بالدّلالات المميّزة لهذه الشّخصيّة: المادّيّة والمعنويّة".[50] وهو حرّ في اختياره، إذ لا يوجد "قانون يحدّد للرّوائيّ موضوع تسمية شخصيّاته، فقد يكتفي باسم الشّخصيّة، وربّما قرن الاسم بالنّسبة، وأضاف إليها لقباً وكنية، وإنّ الرّوائيّ حرٌّ في ذلك كلّه".[51]

45- محبّك، *حمامات بيض ونارجيلة*، 24.

46- محبّك، *حمامات بيض ونارجيلة*، 92.

47- محبّك، *حمامات بيض ونارجيلة*، 22.

48- حميد لحمداني، *بنية النّص السّرديّ من منظور النّقد الأدبي*، ط1 (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1991)، 51.

49- مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، "عبط" القاموس المحيط، (القاهرة: دار التراث، 2008)، 1043. اعتبط: نال من غير استحقاق. والقصد من اعتباطيّ هنا أن يختار الرّوائي اسماً لإحدى شخصيّاته لا علاقة لمعناه المعجمي، أو جرس أصوات حروفه، بصفات هذه الشّخصيّة في الرّواية.

50- نضال الصّالح، *التّنوع الأسطوري في الرّواية العربيّة المعاصرة*، ط1 (دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، 2001)، 177.

51- الفيصل، *بناء الرّواية العربيّة السّوريّة*، 114.

وبالتّظر إلى الأسماء التي اختارها الروائي في روايته يجد الباحث أنّ بعضها جاء منسجماً مع صفاتها؛ فاسم (بكري) يتناسب مع صفات هذه الشّخصيّة في الرّواية، فبكري من البُكْرةِ: الغُدْوة، ورجل بَكُرٌ في حاجته وبَكِرٌ وبكير: صاحب بكور قويٌّ على ذلك[52]، وقد كانت هذه الشّخصيّة سبّاقة مبكّرة إلى عملها لا تعرف التّقاعس، سواء أكان هذا الأمر في الجامعة أو في العمل؛ فقد عمل بكري أكثر من ثلاثين سنة بجهد ودأب كما صوّرته الرّواية.

أمّا اسم (هشام) فهو من التحطيم والتّكسير؛ فهَشَمَ: كَسَرَ، والهَشْمُ: كسرُكَ الشّيءَ الأجوف واليابسَ[53]، وقد جاءت هذه الصّفة ملازمة لهاشم مدير المعمل ومغتصبه، فقد كسّر آمال بكري وهشام المحاسب بأفعاله التي فعلها طيلة حياته من تزوير وكذب وخداع وغيرها. وهو كما قال عنه الرّاوي: "وعلى كل حال، هشام مدير المعمل جدير بهذا الاسم، فقد هشّم كل شيء، هو الهشام حقاً".[54]

و(سناء) أتى الاسم من السَّنى: ضوء البَرْقِ، وبالمدّ: الرّفعة[55]؛ فقد كانت سناء زوجة هشام المحاسب مترفّعة عن الدّنايا، ولم تقابل انفعالات زوجها وغضبه بردّات فعل مشابهة، بل سمت بنفسها واحترمت زوجها، وأظهرت جمال خلقها وحسن تربيتها، ولفظ سناء رقيق يتناسب مع جمالها ورقتها وغناها الخُلقي. و(هناء) من الهَنَءِ والمَهْنَأ: ما أتاك بلا مشقّة، وكل شيءٍ هَنِئٍ: سائغ؛ أي فيه يسر وسهولة[56]، وقد كانت ابنة هشام الطفلة تبعث السعادة والهناء في قلب أبويها ومن رآها. و(روضة): مكان يكثر فيه الماء والعشب، فالرَّوضة والرِّيضة بالكسر من الرمل والعشب مستنقع الماء؛ لاستراضة الماء فيه[57]، وقد كانت روضة في الرّواية ملهى بكري، قضى بالقرب منها أسعد لحظات عمره في فترة الشّباب. و(نجوى): كل ما ارتفع من الأرض كالنّجوة والمَنْجى[58]، وقد ترفّعت نجوى في الرّواية عن بكري وذهبت إلى نجدة الحجاز ولم تأتِ معه إلى نجدة العرقوب مكان سكناه. وهي كما وصفها الرّاوي: " النجوة هي الأرض المرتفعة، وهي النجاة، وأنت نجوتي ونجاتي".[59]

ويمتاز اسم (نوال) الوارد في الرّواية بالتناسب المدهش مع معناه اللغوي، معناه: العطاء. لقد نال بكري بطل الرّواية وراويها بنوال زوجته التي بقي معها عشر سنوات لم يعرف منها إلا العطاء والحب، وأعطاه الله إياها سكنًا ولباسًا وسترًا وسعادة. و(أبو محمود) يتناسب اسمه مع سلوكه المحبب لدى كل من عرفه في الرّواية، فالحَمدُ: الشّكر والرِّضى والجَزاءُ وقضاء الحق[60]، وكان محمودَ السّيرة حسنها، امتاز بأخلاقه وتواضعه وحسن تعامله مع النّاس، ولاسمه دلالة دينيّة تتناسب ورقي أخلاقه وعفّته. و(عبد القادر) يمتاز بالقدرة والقوّة، وكانت هذه الشّخصيّة في الرّواية تحمل هذه الميزات؛ فالمال والجاه والسّلطة جعلت عبد القادر يعتدي على موظّفته ويفضّ بكارتها بورقة

52- الفيروزآبادي، *القاموس المحيط*، 151.
53- الفيروزآبادي، *القاموس المحيط*، 1695.
54- محبّك، *حمامات بيض ونارجيلة*، 18.
55- الفيروزآبادي، *القاموس المحيط*، 816.
56- الفيروزآبادي، *القاموس المحيط*، 1711.
57- الفيروزآبادي، *القاموس المحيط*، 682.
58- الفيروزآبادي، *القاموس المحيط*، 1586.
59- محبّك، *حمامات بيض ونارجيلة*، 63.
60- الفيروزآبادي، *القاموس المحيط*، 399.

الدولار لعجزه الجنسي الذي يمثّل الجانب الآخر في شخصيّته؛ وهو الضّعف والمذلّة.

ويمكن أن نعد شخصية بكري وهشام المدير وهشام المحاسب في المعمل من الشخصيات النامية أو المدورة round character التي لا تتعرف إلى جوانبها كلّها دفعة واحدة، وهي من الشخصيات التي تتطور، ويطرأ عليها بعض التحوّل، في حين يمكن أن نعد الطفلة هناء مثلا والعم عبدو والجدة شخصيات ثابتة أو مسطّحة flat character، لأن لها دورًا واحدًا لا تطوّر فيه ولا نمو، ولأننا نعرفها مرة واحدة ومن جانب واحد[61].

أمّا (دلال) التي أسرت قلب بكري بدلّها وغُنجها فتعني لغة: التّدلّلَ، والدّلُّ: السّكينة والوقار وحسنُ المنظر[62]، وقد تمتّعت دلال بهذه الصّفات كلّها. و(حياة) التي أرادت أمها تزويجها من بكري لتبعث فيه الحياة من جديد، بعدما أتعبته الأيام، وهو يركض لتخليص معمل أبيه من مغتصبه هشام. و(جمال) صديق بكري في الجامعة يتّصف بالجمال فعلاً وخاصة جمال الروح والفعل؛ فقد حذّر صديقه بكري من روضة التي لها علاقة مع أحد المتنفّذين بالدّولة، فهو يريد لصديقه ألّا يقع ويبقى سامياً في أفكاره وأفعاله.

وبعض الأسماء يشير إلى عكس ما تتّصف به الشخصية؛ فـ (هشام) المحاسب لم يتّصف بالتّهشيم والتّكسير في الرّواية، بل كان على العكس تمامًا؛ طيّب القلب خلوقاً لا يحبّ الخطأَ ساذجاً، فهو "شاب طيب، ليس له من اسمه حتى الآن على الأقل أي نصيب، فهو لا يقدر على تهشيم شيء، آه، لعله قبل قليل هشَّم بعض الصّحون، ولكن هل يستطيع مستقبلاً فعل شيء؟ لا أظنه سيهشم شيئاً، إلا إذا هشّم نفسه".[63] و(أكرم) في اللغة الكَرَمُ: ضدّ اللّؤمِ، والكريم: الصّفوح[64]، لكنّ هذه الشّخصيّة ومن خلال عرضها في الرّواية ألصقت بها صفات تخالف هذا المعنى وتعاكسه تماماً، إذ لم يكن أكرم كريماً، ولم يكن متسامحا بل كان يدقّق في كل كبيرة وصغيرة، يطبّق القانون ويزعج به جميع المراجعين.

والحقيقة أنّ كل اسم من أسماء شخصيّات هذه الرّواية أُختير بعناية ودقّة بعيدة عن الاعتباط. ونستطيع القول: إنّ الراوي أقام علاقة بين كل من أسماء شخصيّاته وبين معناه المعجمي أو الدّيني أو تركيبه الصّوتي في هذه الرّواية، وفي هذا ما يؤكد أن الراوي كان من نوع العليم بكل شيء، وقد نوّع في استعمال الضمائر من متكلم إلى غائب إلى مخاطب، ودلّ على حريّة في السّرد.

6. الأبعاد الاجتماعيّة والنّفسيّة للشّخصيّات وتجلياتها في الرواية

لا يمكننا الحديث عن أبعاد اجتماعيّة ونفسيّة للشّخصيّات بمعزل تام عمّا يتّصل بها من ظروف سياسيّة واقتصاديّة محيطة، تؤثّر بشكل أو بآخر في تلك الأبعاد، ولهذا سأحاول التّركيز على البعدين الاجتماعي والنّفسي للشّخصيّات ما استطعت دون إغفال للأثر السّياسي والاقتصادي فيهما. تعرض الرّواية للقارئ ثلاث فئات مجتمعيّة للمجتمع الحلبي بخاصّة والمجتمع السّوري بشكل عام، في النصف الثاني من القرن العشرين ومطلع القرن الحادي والعشرين، فترة بزوغ الفكر الاشتراكي وتطوره لدى جيل الشباب في خمسينيات القرن

61- يوسف نجم، *فن القصة*، ط5 (دار الثقافة، بيروت، 1966)، ص 103 وما بعدها.
62- الفيروزآبادي، *القاموس المحيط*، 599.
63- محبّك، *حمامات بيض ونارجيلة*، 18.
64- الفيروزآبادي، *القاموس المحيط*، 1411.

الماضي، وتهدف الرّواية إلى إظهار ميزات كل فئة على حدة.

الفئة الأولى فئة الأجداد البسطاء، ويمثّلها ثلاث شخصيّات لها أبعادها الاجتماعية الخاصة، وتمثّل هذه الفئة التّاريخ والوعي والتّجربة والدّين، دعت إلى علاقات دافئة بين الأجيال، والتمسك بعادات الآباء والأجداد وتعاليمهم التي تؤدي بدورها إلى تماسك المجتمع وتخفيف الضغط على جيل الشباب الذي يبدو متخمًا بمشكلات اجتماعية ناشئة ناتجةً عن تغييرات اجتماعية؛ فقد كانت جدّة بكري تزوره في الحلم بين فترة وأخرى بثوبها الأبيض التقي الفضفاض وتقدّم له النّصائح، وكانت بمثابة الأنا الأعلى لبكري الذي ينهاه عن فعل المحرّمات، ويتدخّل في الوقت المناسب، والأنا الأعلى بمثابة الرقيب على سلوك الفرد يبعده عن فعل ما يخلّ بعادات المجتمع وتقاليده[65]، وهذا ما حصل مع بكري عندما حلم بدلال "أحسست فجأة بحركة ورائي، فُتح الباب، وأطلت جدتي العجوز بوجهها الأبيض النقي، وثوبها الأبيض الفضفاض. وأستيقظ، ولا جدة ولا دلال. بل تبقى الجدة، وتغيب دلال".[66]

وأمّا الشّخصيّة الثّانية فهي والدة هشام المحاسب التي كانت تزور ابنها كل جمعة، والتقى بها بكري، وتحدّث معها، وكسبت احترامه؛ فقد خبرت الحياة جيّدا، واطّلعت على أحداثها، كانت تقدّم لابنها النّصائح، وتلملم جراحاته وآلامه بسبب المدير الفاسد الذي أراد أن يجبره على تزوير السجلات لطرد العمّال "الله يهديك يا ولدي، هذا لا يصحّ، لا بدّ من صحّة العبادة لله، وحسن التعامل مع الناس، ستصلي، لا بد في يوم من الأيام، أنا أدعو الله لك دائماً ".[67]

ووالد بكري صاحب المعمل الحقيقي مخلصٌ في عمله، صالح، لا يظلم أحداً، ربّى ولده على مكارم الأخلاق، وقد توفّي وبكري في مرحلة دراسته الثّانويّة، يذكر بكري أنّ والده دخل عليه يوماً وكان في حيّهم تعزية، وكان بكري يستمع للراديو، فنبّهه، وحذّره، يقول بكري على لسان والده: "ما هذا يا ولدي؟"، ثم يضيف: "جارنا مات، وأهله ما يزالون يقيمون التعزية، لا يا ولدي، أغلق المذياع"، وأتكلم: "ولكن يا أبي، الصوت هادئ، ولا أحد يسمعني"، ويعلق:" يا ولدي المشكلة ليست في سماعهم أو عدم سماعهم، المشكلة في أن جارنا بالأمس مات، الحزن قيمة يا ولدي، يجب أن نراعي مشاعر الجيران، يجب أن نشاركهم الحزن"، تذمرت، ازدادت نقمتي على والدي، قلت هذه هي عقلية الإقطاع، هذه هي قيم الرأسمالية، كنت مشبعاً بالأفكار الثورية التقدمية".[68]

والفئة الثّانية فئة المديرين الفاسدين الذين شهدتهم تلك الفترة، الذين لم يتوانوا عن الفساد والتزوير والتلاعب والغش والسرقة واستغلال الناس ونقل الملكيات من دون علم أصحابها بدعم أصحاب النفوذ والسلطة وكثرة الفساد في القضاء، فظلموا الموظّفين واستغلّوهم. إذ يلحظ القارئ هذا الفساد في أربعة مديرين؛ الأول: هشام مدير المعمل بل مغتصبه، الذي سجّل كل شيء يتبع للمعمل باسمه من دون علم صاحبه والد بكري، الذي ما يزال على قيد الحياة.

وفي الرواية يدور الحوار التالي بين بكري وصديق له:

65- ينظر سيغموند فرويد، *الأنا والهو*، ترج: محمد عثمان نجاتي، ط4 (بيروت، دار الشّرق، 1982)، 16.

66- محبّك، *حمامات بيض وناررجيلة*، 112.

67- محبّك، *حمامات بيض وناررجيلة*، 23

68- محبّك، *حمامات بيض وناررجيلة*، 74.

"ـ نعم، فوجئت، كل شيء مسجل باسمه، لم يمض على استلامه المعمل مديراً له سوى ست سنوات حتى كان قد جعل كل شيء باسمه، مع العلم بأن والدي لم يكتب له أي تفويض رسمي ولا وكالة عامة ولا خاصة، كيف استطاع جعل كل شيء باسمه، لا أعرف؟؟

ـ ارفع دعوى عليه.

- رفعت، نعم، رفعت عشر دعاوى، ووكلت ثلاثة محامين، كلّ شيء تمّ تزويره، وعنده محاميه المشهور.

ـ عبد الجبار، محامي المعمل؟

ـ نعم، هو نفسه، ما يزال عبد الجبار محاميه الخاص".[69]

ولم يكتف هشام الذي استولى على المعمل بهذا الفعل بل طلب من هشام المحاسب أن يزوّر السّجلّات ليُعلن عن خسارة المعمل، فيقوم بتسريح العاملين: "المشكلة في التزوير، طلب مني التزوير، يريد الإعلان عن خسارة المعمل، ليسرّح نصف العمال، ويتخلّص من دفع الضرائب، صدّقني، سهرت إلى الفجر، وما فعلت أي شيء".[70] ومن صفاته السّيّئة كرهه للجيل القديم (الفئة الأولى) التي تطالب بالالتزام بالعادات والتّقاليد والدّين ومراعاة حرمة الآخرين، فقد طلب من بكري مرّة أن ينسى جدّته النّاصحة، ويضرب صفحاً عن حديث أم هشام المرأة الصّالحة في نصائحها وأفكارها: "هذه العجوز لا تصدقها بعد اليوم، ولا تحاول أيضاً تذكُّر جدتك العجوز، جدتك ماتت، وهذه ستلحق بها".[71]

أمّا المدير الثّاني فهو السّيّد أكرم مدير بكري في مؤسسة البريد؛ رئيس شعبة الرّصد، فهو يدقق كلّ شاردة وواردة في المديريّة، ليس لأجل مصلحة المواطنين، وإنّما حبّاً في تطبيق القانون وإرضاءً لنزعة الاستعلاء المصطنع. يتحدّث بكري بهذا منفّساً عن مكبوتاته، وقد دعاه إلى مكتبه، فيقول: "أعرف، أنت تريد قلوباً تخفق، لا تريد عقولاً تفكّر، أنت ما تزال تفسر التاريخ على أنه من صنع أفراد عباقرة، لا بد من تمجيدهم، بل عبادتهم، لا تريد شعوباً لها دور وفعل، لا أستطيع أن أصارحك، لا أستطيع أن أناقشك، لا يمكن أن تقبل الحوار، بل لا جدوى من الحوار، أنت تقعد إلى جواري، ولكن أنا ضيفك، في مكتبك، وتلك هي منضدتك بطولها وعرضها، ولا أتخيلك إلا قاعداً وراءها، بل أنت حقيقة وراءها، ولو كنتَ إلى جواري، وأنت ما دعوتني إلا لتقول لي: "أنا هنا".[72] ولا يخفى على قارئ المقبوس الحالة النّفسيّة لبكري مشيراً إلى عقليّة المدير وحبّه التّسلّط.

وفي عمق العلاقة بين الشخصيات نجد مفهوم المادية الجدلية dialectical، وهي كامنة في الصراع بين الشخصيات، وهو صراع يقود غالبًا إلى انتصار القوي بخبثه ومنصبه الإداري وتسلطه، والمادّية الجدليّة نظرية فلسفيّة ماركسيّة ترى بأن الحركة التّطوّريّة تتم

69- محبّك، *حمامات بيض ونارجيلة*، 13.

70- محبّك، *حمامات بيض ونارجيلة*، 6.

71- محبّك، *حمامات بيض ونارجيلة*، 51.

72- محبّك، *حمامات بيض ونارجيلة*، 73.

نتيجة الصّراع بين المتناقضات[73]: فهشام مدير المعمل ينتصر على والد بكري وعلى بكري، ويستولي على المعمل، ويهزم بكري، إذ لا يستطيع هذا أن يحصل حقوقه وهو القانوني، وينتصر أكرم مدير قسم التدقيق في البريد على بكري، إذ يدعوه إلى مكتبه، ويضطره إلى سماع قصائده الهزيلة، وما هو بشاعر، ويزعجه بدخان سجائره، ولا يستطيع الرفض، فهو مدير، وينتصر هشام مدير المعمل على هشام الموظف محاسبا في المعمل إذ يجعله يعيش في حالة من الإحباط والقهر، وتنتصر دلال إذ تستفيد من بكري في مراجعة رسالتها للدّكتوراه، ولا يستطيع أن يحظى منها بقبلة، على الرغم من رغبته اللاشعورية في النيل منها، إذ يتبين في النهاية أن والدها لواء في الجيش وأن زوجها عميد أيضا، وبذلك يبدو الخوف هو سبب ذلك الكبت، وليس العفة، حتى إنه لا يلبي دعوتها إلى العشاء احتفالا بنيلها الشهادة العليا، وتنتصر هي على المدير الذي كاد لها في مدينتها بحلب، إذ عيّنت في منصب أعلى في دمشق العاصمة، وهكذا يبدو الصراع خفيًا، وكامنًا في الأعماق.

ولعل المنتصر الوحيد هو العم عبدو أبو محمود الذي ظهر فجأة في أواخر الرواية، وهو ريفي قادم من القرية ليعمل حارسا للعمارة، يخدم أهل الحي، حتى إنه يحمل للسكان أسطوانة الغاز، وهو العجوز، ويتمثل انتصاره في صموده، إذ يحظى في النهاية بالطيور، يمنحه إياها بكري، لتعيش في فضاء القرية الحر، بدلاً من عيشها حبيسة قفص في فضاء المدينة الخانق، وهذا الانتصار الأخير من غير صراع هو انتصار غير مباشر للطبقة الفقيرة القادمة من الريف والمتمثلة في العم عبدو، فهل يمكن أن يعدّ هذا الانتصار الهادئ والخفي في النهاية صدى لقراءات بكري في شبابه للماركسية والاشتراكية وتبنّيه لها ثم عدوله عنها.

ومهما يكن فإن العمق الثقافي لمفهوم المادية الجدلية يبدو واضحا في التناقض بين الشخصيات وفي المآل الذي انتهت إليه، وقد يكون من المفجع هزيمة الثقافة أمام المنصب والمال، فقد انتحر في النهاية هشام المحاسب، وعاش بكري حياته محبطًا أمام هشام المدير، ونال عبد القادر مدير المصرف من روضة الصبية الجامعية المثقفة، وكانت وسيلته للنيل منها منصبه والدولار.

ويطالعنا الرّاوي بقصّة مدير فاسد مستغلٍّ آخر وهو السّيّد عبد القادر إسماعيل مدير أحد المصارف الخاصّة، يستغلّ موظّفته روضة ويقوم بفضّ بكارتها بعملة ورقيّة من فئة مئة الدّولار ليظهر بمظهر الرّجل أمام موظّفيه وغيرهم، ويتحدّث معها بعقليّة متخلّفة وبعيدة عن الدّين بعد فعلته القذرة: "ثم ناولني قطعة نقدية ملفوفة مثل قلم، مبلّلة بدم، وهو يقول: "هذا لك، هو الذي... لا أنا، سامحيه، أنا لم أفعل شيئاً"، ثم أمسكني من يدي، وهو يقول: "هيا انهضي، أنت شاطرة، أهنئك، أنت امرأة، يمكنك أن تعيشي، وأن تستمتعي".[74]

وآخر المديرين الّذين أظهرت الرّواية فسادهم مدير دلال، وهو مدير المركز الفرعي للتّنمية البشريّة الذي أراد إلصاق تهمة التّزوير بها حتّى يتخلّص منها، ويتفرّد في منصبه، تقول: "أنا هنا في حلب معاونة مدير المركز الفرعي للتنمية الوطنية، تسلّمت هذا المنصب بعد نيلي الماجستير، ومنذئذ والمدير يعاندني ولا يسند إلي أي عمل، يريد تجميدي، يتهمني بالتقصير في العمل، يخشى أن أزيحه عن منصبه، وفي الليلة السابقة على مناقشة الرسالة أشاع خبراً يؤكد فيه تأجيل المناقشة، بل إيقافها، بدعوى أن الرسالة كلّها مسروقة، حتى إن بعض

73- علوش، *معجم المصطلحات الأدبية*، 59.

74- محبّك، *حمامات بيض وطارجيلة*، 92.

المدعوين لم يحضروا".[75]

والفئة الثّالثة فئة المستضعفين المظلومين الّذين طالتهم يد الاستغلال والفساد، وأبرزهم بكري الّذي أُغتُصب حقّه من معمل أبيه، وسجّله هشام المدير باسمه، وقد عرف بكري بمكانته الاجتماعيّة المميّزة بين النّاس وخاصّة زملاءه في العمل، فقد دعاه زوج دلال إلى بيته نظراً لنزاهته في العمل، وصدقه، وقد أوصى أن يتزوّج بكري بنوال زوجته، وهذا ما دعا والدها لعرضها عليه قائلاً: "اعذرني يا ولدي، ما أقوله لك غير متوقع، ولا مألوف في مجتمعنا، فالأب لا يعرض ابنته على رجل ليتزوجها، ولكن نوال حدثتني من قبل عنك، وأنا أعرف كل شيء، نوال ستنسيك مدير المعمل، والمعمل، يجب أن تكون لك زوجة يا ولدي".[76]

وأهم شخصيّة في هذه الفئة شخصيّة هشام المحاسب؛ الإنسان الّذي فضّل الموت والانتحار على الفساد والتّزوير الذي طلبه مدير معمله المغتصب، فقد رُبّي تربية حسنة من قبل أمّه، وعاش حياة اجتماعيّة سليمة وفق عاداتٍ تشرّبها من مجتمعه الضّيّق الّذي يحيط به، ووهب نفسه للخير رغم فقره وعوزه.

ومن الشّخصيّات المظلومة في هذه الفئة أيضاً من العناصر النّسويّة سناء زوجة هشام المحاسب التي عانت كثيرًا من الضّغوطات النّفسيّة بسبب تردّي حالة زوجها الاقتصادية من جهة، وبسبب ما يعانيه من استغلال وظلم من مدير المعمل من جهة ثانية، ولما طلبه منه مدير المعمل من تزوير للسجلّات من جهة ثالثة. ورغم ذلك كله صبرت عليه، وعاشت معه، " ما هذه القوة، كيف يمكن أن تسيطر على مشاعرها بهذه السرعة، لا أصدق، إما أن تكون كاذبة منافقة تبيّت شراً وتريد أن تنتقم فيما بعد، وإما أن تكون حقيقة قوية، تمتلك مثل هذا النضج الاجتماعي، والقدرة على السيطرة على الانفعالات وتحويلها، لعلّها تريد أن تتماسك وتظهر بمظهر القوة، وهي تنهار من الداخل، وليكن، هذا هو الموقف الحضاري والاجتماعي الصحيح ".[77]

والشّخصيّة الأخيرة هي شخصيّة روضة التي استغلّها مدير أحد المصارف الخاصّة وفضّ بكارتها، وهي من عائلة مرموقة وأبوها تاجر معروف بمكانته الاجتماعية والاقتصاديّة في البلد، لكنّ ضعاف النّفوس ينتهزون الفرص لصيد فرائسهم بطرق خبيثة، تقول لبكري: "في الطريق إلى البيت، وأنا في سيارته، قال لي: "سنذهب غداً إلى الطبيب ليرتق الجرح، كل شيء يمكن معالجته، ولكن استمتعي الآن، إلى ليلة زواجك، عندئذ يمكن تدبير الأمر، كثير من الفتيات يفقدن العذرية بسبب بسيط، ركوب دراجة، قفزة من فوق رصيف، هو مثل الفتق".[78] وتقول في موقف آخر: "نعم، عبد القادر اغتصبني، أنا أكرهه، أودّ أن أقتله، ولكن لا أريد أن ألوّث يدي به، لا أريد أن أنهي عمري عنده".[79]

خاتمة ونتائج عامّة

75- محبّك، *حمامات بيض وناررجيلة*، 106.
76- محبّك، *حمامات بيض وناررجيلة*، 69
77- محبّك، *حمامات بيض وناررجيلة*، 43-44.
78- محبّك، *حمامات بيض وناررجيلة*، 91.
79- محبّك، *حمامات بيض وناررجيلة*، 89.

إنّ اهتمام الرّوائي الواضح بالجانب النّفسيّ في بناء شخصيّات روايته "حمامات بيض ونارجيلة" لا يعني إهمال الجانب المادّي في بنائها على الإطلاق، بل هو اهتمام مقصود من جانبين؛ الأول: رغبة الرّوائي في أن يسلّط الضّوء على الأثر النّفسي الذي تركه الفكر الاشتراكي في النّصف الثّاني من القرن العشرين، والثّاني: رغبته أيضاً في إعطاء فرصة للقارئ للمشاركة في بناء هذه الشّخصيّات، ولا سيّما من النّاحية المادّيّة، كل بحسب بيئته وإدراكه، كي يقوم القارئ بتخيّل ما بقي من صفات، ثم يعيد تجميعها مع ما ذكره الرّوائي، وبهذا يمتلك القارئ القدرة على المشاركة الفعّالة، والحريّة المطلقة في اختيار صفات مناسبة للشّخصيّات، ولا يفوت القارئَ الوصفُ المادّي الذي استخدمه الرّوائي لشخصيّاته، إذ أسهب في وصف بعضها ليخدم غرضه في إظهار شخصيّاته كما رسم لها، من النّاحيتين السّلبية والإيجابيّة روائيّاً، وهذا يدل على أن المؤلف اتبع الطريقتين التحليلية والتمثيلية في تقديم الشخصيات[80].

ويتمكن الباحث بعد دراسته للشّخصيّات وتقنيّات بنائها في رواية "حمامات بيض ونارجيلة" أن يدوّن جملة من النّتائج، أهمّها:

- قدّم الرّوائي عدداً ثرّاً من الشّخصيّات الرّئيسيّة والثّانويّة والهامشيّة التي استطاعت الوصول بالقارئ إلى الهدف الذي رسمه الرّوائي لهذه الرّواية.

- استخدم الرّوائي تقنيّات متعدّدة في بنائها، ولا سيّما الإخبار بنوعيه (إخبار الشّخصيّات عن ذاتها، وإخبارها عن غيرها)، والحوار بنوعيه (الدّاخلي والخارجي).

- غلب على بنائها الاهتمام بالصّفات الاجتماعيّة والنّفسيّة، وهو ما يتناسب مع الهدف الذي أراده الرّوائي لهذه الشّخصيات في سير أحداث الرّواية حتّى آخرها.

- اختار الرّوائي أسماء شخصيّاته في الرّواية بعناية ودقّة، وارتبطت أسماؤها في أغلبها بمعناها المعجمي أو دلالتها الدّينيّة، أو جرسها الموسيقي الذي تطرب له الأذن أو تنفر.

- استخدم الرّوائي في بناء الشّخصيّات خاصّة، وفي روايته عامّة، لغة سهلة واضحة خالية من التّعقيد اللّفظي وقريبة من واقع الشّخصيّات الاجتماعي بشكل عام.

- أراد الرّوائي أن يكون نصّه الرّوائي واقعيّا؛ ولهذا خلت الرّواية من كل ما هو بعيد عن الواقع؛ فلم نرَ فيها أي وجود لأساطير أو خرافات أو غرائب، وشخصيّات الرّواية إنسانيّة بامتياز، أي تخطئ وتصيب وليست منزّهة عن الخطأ.

- لا يتوقّف الخطاب الرّوائي الذي تعمّده الكاتب عند أحداث الرّواية فحسب، بل يمتدّ إلى ما بعد عالمها الرّوائي، متنبّئاً بحياة حرّة كريمة لشعب سورية، وقد جاء ذلك في ومضات كثيرة تركّز على دور المرأة في بناء المستقبل.

- عرّى الرّوائي طبقة المديرين الأقزام التي أفسدت الحياة، واتهمت النّاس البسطاء بالتعلق بالماضي، ورأى في ذلك سبباً لاتّجاه الجيل الجديد إلى الأنموذج الغربي، يتلمّسه في لاعب كرة القدم وفي الممثل والمطرب، لا في العالم والمستكشف والمخترع.

80- نجم، *فن القصة*، 97 وما بعدها.

- ركّز على أهمّ مظاهر الفساد في ذلك الوقت كالرّشوة والمحسوبيّات وابتعاد الشّباب الصّاعد عن عادات الأجداد وتقاليدهم، وتعلّقهم بكل ما هو جديد صادر عن الغرب بكل مجالاته.

المراجع

الأحمد، محمد. "البناء الفني للشّخصيات وأبعادها الاجتماعيّة والنّفسيّة في رواية يوم قتل الزعيم للروائي نجيب محفوظ". مجلة إلهيات تدقيقلاري 45 (2016): 233-259.

الأحمد، محمد. "البعد النفسي في رواية حمامات بيض ونرجيلة". *مجلة شرقيات* 2/11 (آب 2019): 614-648.

بودية، إدريس. *الرّؤية والبنية في روايات الطاهر وطّار*. ط1. قسنطينة: منشورات وزارة الثقافة، 2007.

تمورتاش، عبد الهادي. "الحكاية العربية الشعبيّة في ماردين دراسة تحليليّة". *مجلة دراسات*. الإمارات 39 (خريف 2015): 145-166.

زعرب، صبحية. *غسان كنفاني جماليّات السّرد في الخطاب الرّوائي*. ط2. عمان: دار مجدلاوي للنشر، 2006.

زيتوني، لطيف. *معجم مصطلحات نقد الرواية*. ط1. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، دار النّهار، 2002.

سويرتي، محمد. *النّقد البنيوي والنّص الرّوائي*. الدّار البيضاء: أفريقيا الشرق، 1994.

الصّالح، نضال. *النّزوع الأسطوري في الرّواية العربيّة المعاصرة*. ط1. دمشق. منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 2001.

عبد السّلام، فاتح. *الحوار القصصي*. ط1. بيروت: المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، 1999.

علوش، سعيد. *معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة*. ط1. بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1985.

فرويد، سيغموند. *الأنا والهو*. ترج: محمد عثمان نجاتي. ط4. بيروت. دار الشّرق، 1982.

الفيروزآبادي. مجد الدّين محمد بن يعقوب. *القاموس المحيط*. ط2. القاهرة. دار التراث، 2003.

الفيصل، سمر روحي. *بناء الرّواية العربيّة السّوريّة*. ط1. دمشق. اتّحاد الكتّاب العرب، 1999.

لحمداني، حميد. *بنية النّص السّرديّ من منظور النّقد الأدبي*. ط1. بيروت. المركز الثقافي العربي، 1991.

محبك، أحمد زياد. *حمامات بيض ونارجيلة*. ط1. حلب. دار الفرقان للغات، 2011.

مجموعة باحثين. *كتاب التكريم للدكتور أحمد زياد محبك*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2004.

نجم، يوسف. *فن القصة*. ط5. بيروت. دار الثقافة،1966.

همفري روبرت. *تيّار الوعي في الرّواية الحديثة*. ترج. محمود الربيعي. ط1. القاهرة: دار المعارف بمصر، 1975.

Kaynaklar

Ahmad, Mohamad. "el-Bunye el-Fenniyye Fi Kissati Yusuf Alehi's-Selêm". *İlahiyat Tetkikleri Dergisi* 45 (2016): 233-259.

Ahmad, Mohamad. "Ahmed Ziyâd Muhabbik'in Beyaz Dişi Güvercinler ve Nargile Adli Romaninin Psikolojik Boyutu". *e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi* 11/2 (Ağustos 2019): 614-648.

Bûdîbe, İdris. *E'r-Ruye ve'l-Bunye fi Rivâyêt e't-Tâhira ve't-Têr*. 1.Baskı. Cezayir: Menşûrât Vizâret e's-Sakâfe, 2007.

Timurtaş, Abdulhadi. "El-Hikâye el-Arabiyye e'ş-Şa'biyye fî Mardin Dirâse Tahlîliyye". *Mecelletu Dirâsêt*. El-İmârât 39 (Sonbahar 2015): 145-166.

Za'rab, Sıbhiyye. *Gassên Kenefênî Cemêliyyêtu's-Sard fi'l-Hitâbi'r-Rivâî*. 2.Baskı. Ammen: Dâru Mecdelâvî li'n-Neşr, 2006.

Zeytûnî, Latîf. *Mu'cem Mustalahât Nakd er-Rivâye*. 1.baskı. Beyrut: Dâru'n-Nahar li'n-Neşr, 2002.

Suvayrtî, Muhammed. *E'n-Nakdu'l-Bunyeviy ve'n-Nassu'r-Rivâ'î*. E'd-dâru'l-Beydâ': Afrîkya'ş-Şark, 1994.

Sâlih, Nidâl, *en-Nuzû'u'l-ustûrî fi'r-Rivâyeti'l-'arabiyyeti'l-Mu'âsıra*. I. Baskı. Dimeşk: Menşurâtu İttihadi'l-Küttabi'l-'arab, 2001.

Abdusselam, Fatih. *El-Hvâru'l-Kasasî*. I. Baskı. Beyrut: El-Muessesetu'l-'arabiyye li'd-Dırâsât ve'n-Neşr, 1999.

'allûş, Said. *Mu'cemu'l-Mustalahât el-Edebiyye el-Mu'asira*. 1.Baskı. Beyrut: Dâru'l-Kitêb e'l-Lubnênî, 1985.

Freud, Sigmund. *el-Enâ ve'l-Huva*. Çev. Muhammed 'Usmânî Necâtî. Beyrut: Daru'ş- Şark, 1982.

Fîrûzâbâdî, Mecduddin Muhammed bin Ya'Kûb. "Zlm". *el-Kāmûsul-Muhît*. Thk. Muhammed Na'îm el-A'raksûsî. 1134. 1 Cilt. Kahira: Dâru't-Turâs, 2003.

Faysal, Semer Rôhî. *Bina'u'r-Rivayeti'l-'arabiyyeti's-Sûriyye*. Dimeşk: İttihâdu'l-Kuttâbi'l-'arab, 1995.

Lhamdânî, Hamîd. *Bunyetu'n-Nassi's-Serdî min Menzûri'n-Nakdi'l-Edebî*. I. Baskı. Beyrut: El-Merkezü's-Sekâfiyyi'l-'arabî, 1991.

Muhabbik, Ahmed Ziyâd. *Hemâmât Bîz ve Nârcîle*. Halep: Daru'l-Furkân, 2011.

Mecmû'atu Bâhisîn. *Kitâbu't-Tekrîm li'd-Diktôr Ahmed Ziyâd Muhabbik*. Dimeşk: İttihâdu'l-Kuttâbi'l-'arab, 2004.

Necm, Yusuf. *Fen el-Kissa*. 5.baskı. Beyrut: Dâru's-Sakâfe, 1966.

Humphrey, Hubert. *Tayyaru'l-va'î fi'r-Rivâyeti'l-Hadîse*. Trc. Mahmud er-Rubey'î. 1. Baskı. Kahire: Daru'l-Me'ârif, 1975.

The Structure of the Characters and their Social and Psychological Dimensions in the Novel "Hamamat Beed wa Narjila" by Ahmed Ziad Mohebik

Abstract

This research sheds light on the characters and their social and psychological dimensions in the novel "Hamamat Beed wa Narjila", by the novelist Ahmed Ziad Mohabak. Character has a great importance in any novel. Characters create the events, determine the time and location of events. On the objective side, it is the novelist's tool and means of expressing his vision. From the technical point, it is the driving force which all the elements of narration circulate around it. And the main element where all these elements meet. The research also aims to explain the styles used by the novelist to create characters.

In order for these characters to be imprinted, and to be viable in the mind of the recipient and to create a full-fledged picture of the narrative character, the recipient must be informed of the circumstances of life and the different, knowledge of its social, economic, scientific and cultural level, its personal level and the associated feelings, and the knowledge of its multiple relationships with other personalities in the spiritual society in which it lives.

The choice of this novel was because it sheds light on an important stage the history of Syria in general, and Aleppo in particular, that is the second half of the 20th century and the beginning of the twenty-first century. In this phase Aleppo entered the field of industry, and a new class of society, the factory workers, was formed. The emergence of this class was accompanied by administrative corruption that enabled some people to exploit it in their favour in the possession of funds and the transfer of other property in which they had no right, they did that through forgery. This group of people not only took advantage of the theft of capital, but also exploited the working class after it entered the industry. It has been corrupted to increase its capital, and to achieve other personal purposes.

This new social situation has created a state of anxiety and psychological disorder among the working class and the exploited group whose money was stolen. This anxiety and turmoil has resulted in negative reactions to social life in general.

This research was based on the concepts of introduction, introduction to the novelist, summary of the novel, types of characters, the methods of building characters, naming characters and their language tag, the social and spiritual dimension of them, the conclusion and the general results, and then the clarification of sources and references.

***Keywords**: Novel, Character, Social and Psychological Dimensions, "Hamamat Beed ", Mohebik.*