

دولة ليبيا
وزارة التعليم العالي
جامعة طرابلس / كلية اللغات
قسم اللغة العربية

الرواية التاريخية / روايتا أرض السواد لعبد الرحمن منيف
والأرامل والولي الأخير لخليفة حسين مصطفى نموذجاً
دراسة تحليلية موازنة

رسالة مقدمة للحصول على درجة الإجازة الدقيقة {الدكتوراه} في الدراسات الأدبية

إعداد الطالبة
زينب الحراري عبد النبي جرجر

إشراف
أ. د. عبد السلام الهمالي محمد سعود

طرابلس / 2015م

اَب پ

چ چ چ چ چ چ چ چ چ چ چ چ چ چ چ
چ چ چ چ چ چ چ چ چ چ چ چ چ چ چ

صدق الله العظيم

سورة العلق - الآيات (1-5)

الإهداء

إلى

وطني الغالي

ليبيا

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
أ	المقدمة.
	التمهيد.
2	- مفهوم الرواية التاريخية.
6	- نشأة الرواية التاريخية وتطورها.
8	- نشأة الرواية التاريخية في الأدب العربي.
	السيرة الذاتية للكاتبين:
15	- الروائي عبد الرحمن منيف، مولده ونشأته.
16	- أعماله الأدبية.
17	- التأثير والتأثر.
18	- الروائي خليفة حسين مصطفى، مولده ونشأته.
19	- أعماله الأدبية.
20	- التأثير والتأثر.
	الفصل الأول: الحدث في الروايتين التاريخيتين
	المبحث الأول: الحدث الداخلي:
22	أولاً: الحدث الداخلي في رواية أرض السواد:
23	- تعيين الولاة وعزلهم.
25	- تولي داود باشا مقاليد الحكم، والمواجهة مع القبائل الثائرة.
26	- ساحة الصراع.
27	- احتدام الصراع بين البدو وقوات الباشا بقيادة سيد عليوي.
27	- تدخل ريتش وزيارات الآغا للبالوز والتحالف ضد داود باشا.
	ثانياً: الحدث الداخلي في رواية الأرامل والولي الأخير:
29	- تعيين الولاة وعزلهم.
32	- انتفاضة القبائل الثائرة في الجنوب.
33	- عصيان مسلح في الجبل الغربي.
36	- ساحة الصراع.

الصفحة	الموضوع
	المبحث الثاني: الحدث المتداخل (الداخلي الخارجي):
38	أولاً: الحدث المتداخل في رواية أرض السواد.
39	- تدخل إسطنبول في فرض الضرائب.
39	- ريتش وقواته داخل الباليوز، وترصدّه لتحركات داود باشا وجنوده.
40	- الآثار وعلاقتها بريتش وأهميتها له.
42	- الصراع حول الآثار.
43	- نقل الآغا إلى الشمال وعلاقته بريتش.
45	- ريتش وتزويد الوالي بالسلاح.
	ثانياً: الحدث المتداخل في رواية الأرامل والولي الأخير:
47	- كارثة المجاعة واستغلال السفن في البحر.
	المبحث الثالث: الحدث الخارجي:
	أولاً: الحدث الخارجي في رواية أرض السواد:
50	- التدخل الأجنبي.
51	- تدخل اسطنبول في إصدار الفرمانات لإعدام العديد من الأشخاص.
51	- التدخل الخارجي عن طريق الباليوز (الفنصلية البريطانية).
	ثانياً: الحدث الخارجي في رواية الأرامل والولي الأخير:
53	- اعتراض السفن الأوروبية.
53	- الباشا والتهديدات الأوروبية.
55	- دخول البلاد في مفاوضات.
57	- الموازنة.
	الفصل الثاني: المكان والزمان في الروايتين التاريخيتين
	المبحث الأول: الفضاء المكاني والزمني في رواية أرض السواد، والأرامل والولي الأخير:
64	- الفضاء المكاني في الرواية التاريخية.
65	أولاً: الفضاء المكاني في رواية أرض السواد.
	- الفضاء المكاني المفتوح:
66	- المدينة (بغداد).
66	- وصف الطبيعة في بغداد.

الصفحة	الموضوع
68	- مدن أخرى: البصرة، الموصل، العزيزية، كركوك، الأعظمية.
69	- المدينة خارج الإطار العام للفضاء الجغرافي العراقي (اسطنبول، جورجيا).
69	- فضاء المقهى:
70	- المقهى في أرض السواد.
70	- مقاهٍ أخرى، مقهى أبو الخيل، مقاهي السوق.
	- المقاهي وحرية الآراء:
72	- طرح الأفكار السياسية.
73	- فضاء السوق:
73	- سوق الشيوخ.
	- الأحياء:
74	- حي الشيخ صندل.
75	- الشوارع والأزقة.
	- الفضاء المكاني المغلق:
76	- السراي أو القلعة.
78	- الباليوز (القنصلية الانجليزية).
79	- مقارنة بين السراي والباليوز.
79	- البيت.
80	- الغرفة.
80	- المكتب.
80	- القصر.
81	- السجن.
81	- القبور.
	- الفضاء المكاني الواسع (فضاءات كونية طبيعية):
81	- الأرض.
82	- الصحراء.
83	- الجبال والتلال.

الصفحة	الموضوع
	- المكان وعلاقته التاريخية بالإنسان على مر الزمان:
83	- الأماكن الأثرية.
	- الأماكن الدينية:
84	- المسجد.
85	- الكنيسة.
85	- أضرحة ومقامات.
	- الأماكن المحظورة:
85	- الأماكن العسكرية.
86	- خطر الباليوز وردة فعل ريتش.
87-86	- أماكن موبوءة.
	ثانياً: الفضاء المكاني في رواية الأرامل والولي الأخير:
	- الفضاء المكاني المفتوح:
88	- المدينة.
89	- طرابلس.
90	- الفضاء التاريخي لمدينة طرابلس.
92	- فضاء الجبل الغربي.
92	- الفضاء المكاني خارج الإطار العام للفضاء الليبي (أمريكا).
93	- الأحياء والقرى.
94	- الشوارع والأزقة.
	- فضاء الأماكن الطبيعية:
95	- الأرض.
95	- الجبال.
96	- البساتين.
	- فضاء الأماكن المغلقة:
96	- المقهى.
97	- القلعة.
99	- البيت.

الصفحة	الموضوع
101	- الغرفة.
102	- المطبخ.
102	- السقيفة.
102	- فضاء السجن.
103	- السوق.
104	- الخيمة.
104	- المسرح.
	- فضاء الأماكن التاريخية:
104	- الصحراء (فضاء تاريخي).
	- فضاء الأماكن الدينية:
106	- المساجد.
106	- الكنيسة.
106	- أضرحة الأولياء
	- فضاء الأماكن المحظورة:
107	- الموبوءة.
	- الأماكن السيادية:
108	- الشواطئ البحرية الليبية.
108	- أماكن عسكرية.
	- فضاء الأماكن المرتفعة:
108	- الشرفة، السلم الرخامي.
	المبحث الثاني: الزمن الروائي في الروايتين (أرض السواد، الأرامل والولي الأخير):
111	- أهمية الزمن في الرواية التاريخية.
112	- الزمن الروائي في رواية أرض السواد.
112	- الترتيب الزمني.
113	- الاسترجاع.
113	- مفارقة عن طريق الدلالة اللغوية اللفظية.

الصفحة	الموضوع
115	- تيمة الرؤية (الحلم).
116	- تيمة الفكر.
117	- الاستباق.
119	- الديمومة.
122	- المشهد.
124	- التواتر.
125	- اللافتة.
الزمن الروائي في رواية الأرامل والولي الأخير:	
توطئة:	
126	- الاسترجاع.
127	- تيمة الفكر، الالتحاق المباشر.
128	- الاستباق.
129	- الاستباق عن طريق الحلم.
130	- الاستباق التكراري، التداخل الزمني.
131	- الديمومة.
تقنيات السرد السريعة:	
134	- المشهد، الوقفة.
136	- التلخيص.
137	- الحذف، التواتر.
المبحث الثالث: الزمكانية في الروايتين: أرض السواد، والأرامل والولي الأخير:	
142	- مدخل: الزمكانية وعلاقتها بالفن الروائي.
144	التداخل الزمني والمكاني وتأثيرهما في النص الروائي (رواية أرض السواد).
146	وصف المكان في رواية أرض السواد.
147	- تعدد الأماكن.
147	- التداخل الزمني والمكاني وتأثيرهما في النص الروائي (رواية الأرامل والولي الأخير).
149	- تداخل الأزمنة.

149	- المفارقة الزمنية.
-----	---------------------

الصفحة	الموضوع
150	- وصف الأمكنة (رواية الأرامل والولي الأخير).
153	- الموازنة.
الفصل الثالث: الشخصيات الروائية في الروايتين التاريخيتين	
المبحث الأول: الشخصيات الرئيسية في رواية أرض السواد، والأرامل والولي الأخير:	
162	- نبذة عن الشخصية الروائية في الرواية التاريخية وأهميتها.
164	أولاً: الشخصية الرئيسة في رواية أرض السواد.
165	- البطل في رواية أرض السواد.
179	- (ريتش) قنصل بريطانيا في بغداد.
- شخصيات حول داود باشا:	
198-190	- شخوص عسكرية (ضباط)، سيد عليوي (الآغا)، الكيخيا يحي بك، نادر أفندي، ناطق أفندي، طلعت باقة.
202-200	- شخصيات حول ريتش: نكلسون، بطرس يعقوب، رجال الدين، ميناس، طبيب الباليوز.
206-203	- الشخصيات اليهودية: عزرا، ساسون، حسقيل.
- شخصيات نسائية:	
209	- يهودية: روجينا، سلطنة.
210	- مسلمة: زينب كوشان.
212	- مسيحية: ماري زوجة القنصل ريتش.
214-213	- شخصيات نسائية أخرى: شخصية نابي خاتون، نائلة خاتون مع محسنة ابنة داود باشا.
- شخصيات تمثل طبقة البسطاء (عامّة الناس):	
218-215	- حسون، فيروز، سيفو.
ثانياً: الشخصيات الرئيسية في رواية الأرامل والولي الأخير:	
- البطل في رواية الأرامل والولي الأخير:	
221	- يوسف باشا (القهوجي).
247-237	- من الشخصيات الرئيسة: الشحاذ، أحمد الخباز، الفقيه عبد الشافي، المنادي

	الرسمي.
--	---------

الصفحة	الموضوع
249	- الشخص العسكري: قائد الحرس الأبدي.
	- الضباط العسكريون:
256-252	- ضابط المفزة، الضابط عبد الواحد آغا، أمير البحر، الشاوش.
	- خصوم يوسف القهوجي:
258-257	- الشيخ المسعودي، القنصل الانجليزي.
	- الشخص النسائية:
266-259	- عزيزة، أم عزيزة (قدريّة)، زوجات يوسف القهوجي: قرنفة، تركية.
	المبحث الثاني: الشخصيات الثانوية في الروايتين: أرض السواد، والأرامل والولي الأخير:
	أولاً: الشخصيات الثانوية في رواية أرض السواد:
	- شخصيات واقعية غير مشاركة في الأحداث، ظهرت لفترة زمنية ثم اختفت:
274	- سليمان الكبير، أحمد آغا.
275	- علي ياشا، عبد العزيز، سليمان الصغير.
276	- عبد الله التوتونجي، سعيد باشا.
277	- عبد الله ظاهري، عزمي أفندي، لطف الله فرج.
	- شخوص أخرى شاركت الحدث وانقطعت عنه:
278	- نعيم أبو طوب، الطبيب الذي أشرف على نابي خاتون.
278	- خصوم داود باشا.
	شخصيات نسائية:
281-279	- زكية، أم قدوري (مهيبة)، العمة زاهدة، نعيمة، فطيم زوجة سيفو.
283-282	- مجموعة من الراقصات، نجمة، زهور، أم مينا.
284	شخوص غائبة وعابر: بوليني.
	- الشخصيات (الناس):
284	- الجموع في المقاهي، ورجال الباليوز، والسراي، والتجار والشعراء.
290-289	- شخصيات ثانوية أخرى: الولاة، محمود باشا السليمانية.
292-290	- والي سنه، عبود الحاج قادر، مختار باب الشيخ، الحاج صالح العلو.
294-293	- ناطق أفندي، نادر الشبيخة.

296-295	- أبو منعم الزروق، المترجم يعقوب حوحو، ربحي الحوجة.
---------	---

الصفحة	الموضوع
ثانياً: الشخصيات الثانوية في رواية الأرامل والولي الأخير:	
298	- شخصيات مشاركة: الموفد الأمريكي.
300-298	- شخصية الفقيه (الجابي)، الحاجب، الدرويش المتجول، شخصية الخادم.
303-302	- شخصية التاجر، شخصية الحارس، الطبيب الإيطالي.
304	- أبناء يوسف القهوجي.
306	- شخصية الشاوش.
307	- شخصية غير مشاركة.
- شخصيات نسائية:	
308	- سعدة، الخادمة الزنجية، زينة.
310-309	- الجموع من الشخصيات.
311	- الشخصيات غير المرئية.
المبحث الثالث: أنواع الشخصيات وأبعادها في الروايتين، أرض السواد والأرامل والولي الأخير:	
أولاً: أنواع الشخصيات وأبعادها في رواية أرض السواد.	
314	- الشخصية المهزومة، الشجاعة، الجريئة المغامرة.
315	- الشخصية الحاقدة، الفكرية (المتقفة).
318-316	- الشخصية الكهنوتية (الكهنة).
319	- الشخصية الطربية.
320	- الشخصية التاريخية.
321	- الشخصية الخائنة.
322	- الشخصية الرياضية.
323	- الشخصية الدينية والأسطورية (التراثية).
324	- الشخوص الحيوانية.
ثانياً: أنواع الشخصيات وأبعادها في رواية الأرامل والولي الأخير.	
327	- الشخصية التاريخية (التراثية).
328	- الشخصية المتعلمة.

328	- الشخصية التراثية.
-----	---------------------

الصفحة	الموضوع
331	- الشخصية التكننية (العرافة).
332	- الشخصية المنبوذة: السجان والجلادين.
334	- الشخصية الأسطورة: الوالي يوسف القهوجي.
335	- الشخصية المناضلة المجاهدة.
336	الشخوص الحيوانية.
338	- الموازنة.
الفصل الرابع: اللغة في الروايتين التاريخيتين	
345	المبحث الأول: اللغة والسرد الروائي:
	أولاً: اللغة في رواية أرض السواد:
345	- أسلوب السرد والحوار.
350	- الراوي (المؤلف العليم).
	- الأساليب السردية المستخدمة والتي تقدمها الرواة:
351	- وجهة النظر.
352	- تعدد الروايات.
353	- الوظيفة الإيحائية والسمات الدلالية.
355	- وظيفة التكرار.
356	- الوظيفة التقريرية السردية، تقرير، سرد، رسالة.
	ثانياً: اللغة في رواية الأرامل والولي الأخير:
360	- أسلوب السرد والحوار.
362	- استخدام الرواة في السرد الروائي.
363	- الأنا.
363	- استخدام وظيفة التكرار.
364	- الوظيفة التقريرية السردية.
367	- تعدد الروايات.
367	- الخطبة السياسية، الرسائل، السيرة التي يقدمها الكاتب.
368	- الاسقاطات.

370	- السخرية.
-----	------------

الصفحة	الموضوع
	المبحث الثاني: جوانب اللغة:
	أولاً: جوانب اللغة في رواية أرض السواد:
373	- جوانب اللغة: اللغة التراثية.
374	- اللغة الدينية.
377	- السيرة النبوية، الدعاء.
381	- اللغة الصوفية.
385	- اللغة التاريخية.
388	- اللغة الأسطورية.
389	- اللغة الإنسانية الانتقادية، الفكرية.
390	- توظيف الشعر وأهمية الشعراء في رواية أرض السواد.
393	- توظيف الحكم والأمثال.
394	- الخطبة السياسية.
394	- لغة الأتيكيت.
395	- اللغة اليومية الانتقادية.
396	- عرض قضايا اجتماعية، عادات وتقاليد، صفات ومعلومات.
399	- اللغة الوصفية.
399	- لغة القصص.
	ثانياً: جوانب اللغة في رواية الأرامل والولي الأخير:
	- اللغة التراثية:
401	- اللغة الدينية، اللغة التاريخية.
402	- اللغة الصوفية.
403	- اللغة الأسطورية.
404	- اللغة الفكرية الأدبية.
405	- لغة شعرية، عاطفية.
405	- اللغة المعاصرة.
406	- لغة السياسة.

407	- اللغة الانتقادية.
-----	---------------------

الصفحة	الموضوع
409	- لغة القانون.
410	- اللغة التخيلية الوصفية.
411	- استخدام الكاتب (للفلاش باك).
411	- الحلم والرؤيا.
المبحث الثالث: مستويات الأداء في الروايتين (أرض السواد، والأرامل والولي الأخير):	
أولاً: مستويات الأداء في رواية أرض السواد:	
414	- دلالة العنوان، العنوان لافتة لغوية.
416	- الأساليب المستخدمة في بناء هيكل الرواية:
416	- أسلوب النداء.
418	- أسلوب المواعظ والنصح.
418	- أسلوب التحذير.
419	- أسلوب الاستفهام.
419	- أسلوب التحسر.
420	- توظيف أسماء الإشارة.
421	- الصورة البلاغية (التشبيه).
422	- الاستعارة.
422	- اللغة الفصحى والعامية.
426	- أسماء علماء اللغة والأدب.
426	- وظائف الألقاب، المظهر النحوي، توظيفات.
428	- علامات الترقيم.
ثانياً: مستويات الأداء في رواية الأرامل والولي الأخير:	
429	- العنوان (لافتة لغوية).
434	- الأساليب المستخدمة:
434	- النداء.
استخدام الأساليب البلاغية:	
436	- الاستفهام، الأمر والنهي.

437	- الصورة التشبيهية التخيلية.
438	- الاستعارة.

الصفحة	الموضوع
439	- توظيف الأسماء.
	- المظهر اللغوي - توظيفات.
440	- الجمل الاسمية، والفعلية، والحروف.
442	- الفصحى والعامية في السرد الروائي لخليفة حسين مصطفى.
442	- بعض الأخطاء اللغوية.
444	- الموازنة.
	- الخاتمة.

مُقَدِّمَة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد الصادق الأمين وعلى آله وصحبه، ومن اتبعه بإحسانٍ إلى يوم الدين.

وبعد

طرق الكتاب باب الرواية التاريخية عن وعي ودراية بقضايا المجتمع التاريخية، ولعل أهم ما يميز الرواية التاريخية هو استطاعتها أن تكون لوناً روائياً قائماً بذاته يستحق الدراسة ومحاولة الكشف عن جذور وأسباب نشأتها، ومراحل تطورها.

وقد تناولنا في هذا البحث دراسة موازنة بين روايتين، دراسة لرواية أرض السواد والأرامل والولي الأخير، بهذا نجعل علم السرد أساساً نظرياً لندرس به موضوع بحثنا (روايتا أرض السواد لعبد الرحمن منيف والأرامل والولي الأخير لخليفة حسين مصطفى نموذجاً، دراسة تحليلية موازنة).

ولابد من الإشارة هنا إلى أن الرواية التاريخية لا تعني بتقديم التاريخ للقارئ بالدرجة الأولى؛ لأن وثائق التاريخ كفيلة بأداء هذه المهمة، وإنما تكمن القيمة في مدى براعة الأديب في استغلال الحدث التاريخي لمعالجة قضايا مجتمعه الراهن، كذلك يقف كل من عبد الرحمن منيف وخليفة حسين مصطفى في روايتيهما على ربط هذه الأحداث التاريخية بمشكلات الحاضر. واستخدام كل منهما في كل من البلدين (العراق وليبيا) استخداماً صريحاً لروح تلك الأحداث ونبضها؛ ذلك لمخاطبة الحاضر العراقي والليبي في بداية القرن التاسع عشر، أي فترة العهد العثماني الثاني في البلدين بكل ما فيها من تمزق وفساد إدارة الحكم، وغيان اجتماعي ضد الاستعمار؛ فكان لابد لهما من الاتجاه إلى التاريخ، ليخرجا منه روائع أدبية تمثل حقبة من التاريخ العربي أصدق تعبير.

وعند دراستنا الروائيتين نجد الأحداث تدور حول فترة تاريخية واحدة في ظل الحكم العثماني الثاني الذي سيطر على الدول العربية فترة من الزمن في بيئة عربية واحدة والظروف الاجتماعية والسياسية التي نشأت فيهما، وقد اتفق الكاتبان في الكتابة عن فترة تاريخية واحدة وبهذا يمكن أن تقع الدراسة التي نحن بصددتها ضمن دراسة موازنة في النقد الأدبي الحديث وجنس الرواية تحديداً، ويمكن التعرف إلى خصائص فنية تشترك فيهما الروائيتان وعناصر تختلف فيهما، لذلك قمنا بدراسة حول عمل كل منهما تحت عنوان: الرواية التاريخية روايتا أرض السواد لعبد الرحمن منيف، والأرامل والولي الأخير لخليفة حسين مصطفى دراسة تحليلية موازنة، وقد راعينا البعد التاريخي المتقارب والمتشابه في كثير من ظروفه، المنحدر من الأصول العربية وفي إطار واحد.

ترجع أهمية الدراسة الحالية إلى محاولة التعرف إلى أوجه الاتفاق والاختلاف بين الروايتين ضمن إطار العمل الأدبي الذي يتخذ من التاريخ العربي في العراق وليبيا مسرحاً للأحداث.

لقد ازدهرت الرواية التاريخية في البلاد العربية، وجذب اهتمام بعض الباحثين والنقاد إلى دراستها، وقد صدرت الأبحاث -الكتب والمقالات- التي تتناولها موضوعاً رئيسياً أو فصلاً مهماً، من أبرز الكتب والرسائل والبحوث العلمية تناولتها:

- دراسة فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية. وفي جزعين من كتابه تطرق إلى دراسة رواية أرض السواد، بذلك تدخل في نطاق الفترة الزمنية المؤطرة لدراستنا.

- سمر روجي الفيصل، نهوض الرواية العربية الليبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1990م.

- حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، سرت، مجلس الثقافة العام 2006م.

- فيصل دراج وآخرون، عبد الرحمن منيف 2008، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2009م.

ينقسم البحث إلى: مقدمة، وتمهيد، وأربعة فصول، وخاتمة.

التمهيد، يدور حول مفهوم الرواية التاريخية في رأي الأدباء والنقاد، ويتفق الجميع على أنها فن نثري بارز، إلا أنها تتخذ من التاريخ مادتها، ودراسة نشأتها وانتشارها، وسيرة الكاتبين وعوامل تأثرهما.

أما الفصل الأول من الدراسة، فيهتم بدراسة الحدث في الروايتين، تضمن الحدث الداخلي كيفية تعيين الولاة وعزلهم، والمواجهة مع القبائل الثائرة وكارثة الفيضان الذي أخذ صده في أجزاء الرواية الثلاث في أرض السواد، وفي الأرامل والولي الأخير تعيين الولاة وانتهاء فترة حكمهم، فقد تولي يوسف باشا مقاليد الحكم، وانتفاضة القبائل الثائرة كذلك الحدث المتداخل في أرض السواد نلحظ تدخل إسطنبول وفرض الضرائب، وتحركات ريتش داخل الباليوز وخارجه واهتمامه بالآثار، والصراع مع داود باشا ومحاولته تزويده بالسلاح.

وفي الأرامل والولي الأخير، كانت الدراسة حول الظروف التي دعت يوسف باشا إلى استغلال البحر، ذلك بسبب المجاعة التي انتشرت في البلاد، وكان للحدث الخارجي دوره في إثراء الحدث، تمثل في التدخل الأجنبي وتدخل إسطنبول في إصدار فرمانات الخاصة بالإعدامات، في المقابل نجد أحداثاً واقعية تاريخية، باتت واضحة في التدخل الأجنبي

الاستعماري في ليبيا، فلاشك أن اعتراض السفن الأوروبية له أسبابه ودوافعه، رغم التهديدات التي تلقاها يوسف باشا من تلك الدول.

وعند تعرضنا لدراسة علم السرد الذي ينتج عنه فن الرواية بعناصرها الثلاثة، الحدث والشخصيات، والمكان والزمان، فلا بد من دراسة المكان والزمان الذي اختص به الفصل الثاني وقد اشتمل على دراسة الفضاء المكاني في الروايتين، والفضاء المكاني المفتوح يشمل فضاء المدينة والسوق، والمقهى، والشوارع والأزقة، كما اهتمت الدراسة بدراسة الفضاء المكاني المغلق الذي يتمثل في السراي الحمراء، والقلعة، والبالوز، والبيت، والقصر، والسجن والقبر. ولاشك أن للطبيعة أثرها في الروايتين، تناولنا بالدراسة المكان الواسع، والأرض والصحراء، والجبال والتلال.

وتبقى الأماكن الأثرية والدينية مصدراً مهماً لإثراء الحدث، وملجأ الشخصيات؛ وكذلك الأماكن العسكرية والموبوءة والسيادية التي تعد من الأماكن المحظورة في الروايتين. وقد تعرضنا لدراسة الزمن الروائي في الروايتين، من حيث الترتيب الزمني الذي يتمثل في الاسترجاع وسماته البنائية والاستباق والتنبؤ، وكذلك تقنيات السرد السريعة. وقدمنا الدراسة الزمكانية وعلاقتها بالفن الروائي عن طريق التداخل الزمكاني وتأثيره في النص الروائي، وتناولنا الوصف المكاني في الروايتين كذلك.

أما الفصل الثالث، الشخصيات الروائية في الروايتين، أرض السواد، والأرامل والولي الأخير، فإنه اهتم بإيراد أكبر قدر من التفاصيل نظراً لأهميتها البالغة، حيث تُعد الشخصية العامل المؤثر والفعال في السرد الروائي، وتضمن هذا الفصل دراسة الشخصيات الروائية؛ فكان منها الشخصية الرئيسية، يقوم البطل هنا بالدور الأساسي في تحريك الأحداث، كان داود باشا والي العراق بطل رواية أرض السواد، وفي المقابل نجد يوسف باشا القرمانلي الذي لقب (بالقهوجي) بطل رواية الأرامل والولي الأخير، ثم هناك شخصيات رئيسية مهمة في الروايتين منها ريتش القنصل الإنجليزي في رواية أرض السواد، وشخص أخرى عسكرية تمثلت في قائد الأسطول البريطاني، ويهودية مثل عزرا وساسون.

وفي رواية الأرامل والولي الأخير، نجد شخصاً عسكرياً، كقائد الحرس الأبدي وأمير البحر من الشخصيات الواقعية. وشخصيات تمثلت في الخصوم، وأخرى شخصيات نسائية وهناك شخصيات ثانوية، وقد قدمت الدراسة نماذج من الروايتين واشتملت على شخصيات تمثل الجموع من البشر، وهناك البسطاء من الناس أيضاً كانت المشاركة وغير المشاركة في الحدث تداولتها الألسن، نجدها قد شكلت زخماً كبيراً في إثراء الحدث.

وقد تنوعت الشخصيات وتعددت، فكانت المهزومة والشجاعة، والأسطورية، والتراثية والتاريخية، والمتعلمة، والمنبوذة، والتكهنية وأيضاً الشخصيات الحيوانية.

أما الفصل الرابع والأخير، اللغة في الروايتين، أرض السواد، والأرامل والولي الأخير، فقد تعرض لدراسة اللغة ومستوياتها في الروايتين، وذلك بعد مناقشة عامة للمقصود بلغة الرواية واستخدامه لها بحكم وظيفة الرواة في السرد الروائي مع نماذج تمثل وجهة نظرهم، وأسلوب السرد والحوار الذي يكمن في تعدد الرواة؛ ثم استخدام وظيفة التكرار والتقرير والتوثيق، كذلك الوظيفة الإيحائية والسمات الدلالية في النص الروائي، إلا أن الأنا عند خليفة حسين عبرت عن ذاتها، والتي تأتي دائماً في الحوارات، فقد عكف على استخدامها.

ثم تعرضنا لدراسة جوانب اللغة، فكانت منها التراثية والدينية، والصوفية، والتاريخية والأسطورية، والانتقادية، والفكرية، والبوليسية، والاجتماعية والسياسية، ثم لغة الوصف والقص وحرصنا على دراسة مستويات الأداء في الروايتين بدلالة العنوان، والمظهر النحوي والأساليب، واستخدام الفصحى والعامية، وتوظيفات للأسماء وعلامات الترقيم، وبعض الأخطاء الشائعة. ثم نختم بأهم النتائج المستخلصة، وثبتاً لأهم المصادر والمراجع.

- منهج الدراسة:

يمكن تحديد منهج البحث وملامحه الإجرائية في النقاط الآتية:

- المنهج التحليلي الوصفي الذي يطرق باب النقد الأدبي والموازنة بين عمليين روائيين عربيين؛ لتشابه كل منهما في بعض الخصائص، لكنهما يتفقا في الكتابة عن فترة زمنية تاريخية واحدة.

- منهج مزيج من المنهجين الفني والتاريخي، وهو منهج يستوعب الوصف والتحليل والتطبيق من أجل التعرف إلى خصائص الرواية التاريخية وتقنياتها وملاحظة سماتها المتمثلة وهو منهج أقرب إلى الوصف والتفسير منه إلى التقييم، يكشف جوانب العمل الروائي الفنية. لم تقتصر الدراسة على النتاج الأدبي الخاص بالروايتين، بل تناولت دراسات عديدة للأدباء والنقاد في مجال الرواية التاريخية، تجمعهم ظروف تاريخية، ثقافية، اجتماعية واحدة، تبنى على أساسها نسقاً معرفياً يتجه صوب التاريخ العربي.

أسباب الاختيار:

لقد استطاعت الرواية التاريخية أن تعيد للذاكرة خلفية متزنة من روائع الماضي المستخلص للعب، وتقف على درجة من التحرر لتلك القيود التي تخضع لها المادة التاريخية، كل ذلك يمكن القاري من الاستفادة منها.

ولعل هذه الدراسة تصل بالقاري إلى التركيز على السياق التاريخي والدلالة الاجتماعية من هنا تأتي ضرورة الدراسة المتعددة الزوايا للرواية التاريخية عامة وعند الروائيين في رواية أرض السواد، والأرامل والولي الأخير بخاصة، استكمالاً لما أنجزه السابقون من تقويم تاريخي واجتماعي.

يتجلى مما سبق أنه ليست هناك دراسة مخصصة تتناول الرواية التاريخية دراسة موازنة بين الروايتين، على الرغم من وجود دراسات عدة تعالج جانباً من جوانب الرواية التاريخية في كلتا الروايتين.

وكان من أهم الأسباب التي دعت إلى الدراسة محاولة التعرف إلى أوجه النقاط التي تشابه فيهما عبد الرحمن منيف وخليفة حسين مصطفى، من حيث وجود عناصر مماثلة في العصر والزمن وسيطرة الدولة العثمانية على العراق وليبيا في نفس الفترة الزمنية. والتعرف على الظروف السياسية والاجتماعية والعلاقات المتبادلة بين الأطراف والوقوف على الكثير من الوقائع والأحداث التي مرت بها البلاد العربية العراق وليبيا. أما الصعوبات، فقد عانت الدراسة من عدة صعوبات منها:

- اتساع نطاق الفترة الزمنية المبحوث فيها، وهي فترة العهد العثماني الثاني التي تناولتها الروايتين التاريخيتين، وقد اشتملتا على عناصر سردية، الحدث، الشخصية، المكان والزمان واللغة وكان الأجدر أن تُضيّق هذه الدراسة لتتناول عنصراً واحداً من عناصر التشكيل السابقة لكانت الدراسة أبسط مما عليه.
- عدم إمكانية الحصول على المراجع التي تختص بها هذه الدراسة الموازنة.
- وأختم هذه المقدمة الموجزة بتقديم جزيل الشكر لكل من مدّ لي يدَ العون خلال إنجازي لهذه الدراسة، وأخصُّ بالذكر:
- الأستاذ الفاضل الدكتور عبد السلام الهمالى سعود، الذي أشرف على هذه الأطروحة وأحاطني بتوجيهاته.
- الأستاذ الفاضل الدكتور علي الهوني الذي ساعدني ووجهني عند قيامي بالخطوات الأولى لهذه الدراسة.
- أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم المناقشة، وما وجدوه من عناء في قراءة البحث وإثرائهم الملاحظات القيمة.
- المراكز العلمية، مركز المخطوطات التاريخية الليبية، مكتبة جامعة طرابلس، مكتبة جامعة القاهرة.

وارجو أن يوفقني الله فيما أردت، فإن وفقت، فالتوفيق من الله، وإن كانت الأخرى، فمن نفسه، والله من وراء القصد.

تمهيد

- مفهوم الرواية التاريخية.
- نشأة الرواية التاريخية وتطورها.
- السيرة الذاتية.
- عبد الرحمن منيف، مولده، نشأته، أعماله الأدبية، التأثير والتأثر.
- خليفة حسين مصطفى، مولده، نشأته، أعماله الأدبية، التأثير والتأثر.

تمهيد

- مفهوم الرواية التاريخية:

تتعدد مفاهيم وأفكار المؤرخين والأدباء والنقاد لها، وقد تباينت وجهات نظرهم ولعل الاتفاق البارز حول مفهوم الرواية هو اتفاقهم على أنها فن نثري بارز ومهم، وتسوق الباحثة في هذا الإطار عدداً من مفاهيم الرواية التاريخية وتعريفاتها لبعض المؤرخين والأدباء والنقاد، فيرى يوسف نوفل في الرواية التاريخية تلك "التي تتخذ مادتها من التاريخ"⁽¹⁾.

في المقابل يتطرق محمد حسن عبد الله إلى عناصر الرواية التاريخية، تَجْمَعُ عناصر التاريخ وعناصر الرواية، وأنها تستمد "حوادث التاريخ أو شخصياته أساساً لبنائها"⁽²⁾. ويقصد بها، تلك الروايات التي تعتمد على الوقائع التاريخية، وتقوم على شخصيات تاريخية حقيقية تأخذ دورها البطولي في الرواية "لأن الرواية التاريخية غالباً ما تكون دليلاً على تزايد الحس القومي"⁽³⁾، وفي رأي محمد عبد الله، أنها "تقوم -أصلاً- على إحياء مرحلة تاريخية لم يعد لها وجود، وبعثها من جديد من خلال شخصيات تاريخية ذات شهرة"⁽⁴⁾، وعلى الرغم من أنها فن نثري، فإنها "تعتمد في إطارها العام على التاريخ، ولكن الكاتب يبني أحداثه ويطورها، ويرسم شخصياته في شيء من التصرف ولا يتقيد إلا بالخطوط الرئيسية"⁽⁵⁾، وبعثها من جديد فهي "تصور مرحلة تاريخية، أو تستوحي سيرة شخصية حقيقية عاشت في التاريخ"⁽⁶⁾، وهذا لا يعني تنقل التاريخ بمادته كما هو في مصادره، بل يمضي الروائي في إيراد الوقائع بمخيلته ويرصد فيها تحركات الشخصيات، لأنها ليست تاريخاً خالصاً محققاً يرجع إليه"⁽⁷⁾، كما أنها ليست وثيقة يعتمد عليها بل هي "تسجيل لحياة الإنسان، ولعواطفه وانفعالاته في إطار تاريخي، ومعنى هذا أنها تقوم على عنصرين:

أولهما الميل إلى التاريخ، وتفهم روحه وحقائقه، وثانيهما فهم الشخصية الإنسانية، وتقدير أهميتها في الحياة، وبقدر تطور الإنسان في هذين العنصرين، كان يتطور مفهوم القصة التاريخية عبر العصور"⁽⁸⁾، ويتطور الإنسان، تتغير الحياة برمتها على حياته وتخليد ماضيه

(1) يوسف حسن نوفل، الفن القصصي بين جبلي طه حسين ونجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985م ص220.

(2) محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1991م، ص192.

(3) محمد جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، ط2، بيروت، دار الآداب، 1988م، ص121.

(4) محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، مرجع سبق ذكره، ص 191، ص192.

(5) محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، مصر، الإسكندرية، منشأة المعارف 1987م، ص58.

(6) طه وادي، الرواية السياسية، ط1، سلسلة أدبيات، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 2003م، ص199.

(7) قاسم عبده قاسم، أحمد إبراهيم الهواري، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، 1997م، ص181.

(8) محمد يوسف نجم، فن القصة، ط1، بيروت، دار صادر، عمان، دار الشروق، 1996م، ص128.

والوقوف على مآثر الأجداد من خلال الرواية التاريخية. "اعتمدت على حوادث معينة، مختارة من مجاري التاريخ، فهي بذلك واقعية مضت، وهي تساق في الغالب لأغراض قومية، أو تعليمية أو ترفيهية"⁽¹⁾.

مما سبق يتبين أن أغلب تعريفات الرواية التاريخية ترى أنها فن روائي تتخذ من التاريخ مادتها، فتروى أحداثها حول وقائع تاريخية أو عن شخصيات تاريخية حقيقية، إلا أن الكاتب يصور رؤيته ويوظفها؛ ليعبر بها عن تجاربه، أو مواقف وأحداث متشابهة يسقطها على مجتمعه خوفاً من سلطة الحاكم وجبروته.

ولكن السؤال الذي يفرض نفسه، لماذا يلجأ الكاتب الروائي إلى التاريخ؟ وما أهمية الرواية التاريخية؟

ولأن التاريخ "يقدم لنا ألواناً من الأحداث، وفنوناً من الأفكار، وصنوفاً من الأعمال والآثار"⁽²⁾.

فلا يسعى الروائي إلى إعادة بناء التاريخ بصياغته وبوصفه واقعاً تتمثله الرواية بصيغة المؤرخ نفسها، بل إلى تحريره من القالب الجاهز، لأن "التاريخ يلبي حاجة الجماعة البشرية إلى معرفة ذاتها، سواء كانت تلك المعرفة جزئية أو كلية، وسيلة لمعرفة الإنسان بالكون؛ لأنه علم متنوع المشارب والمقاصد معقد ومركب، ومحير، شأنه في ذلك شأن البشر الذين يهتم التاريخ بتسجيل أفعالهم"⁽³⁾، وتطلعاتهم، وقيمهم، ومثلهم العليا، ومعتقداتهم وسلوكهم، يعتني التاريخ بدراسة إنسانية تحمل صفحات الماضي كلها عبر الحقب.

ولعل ارتباط الرواية التاريخية بالتاريخ يجعلها "تؤثر بدورها في فهمنا له، وطريقتنا في عرض حوادثه وسرد أخباره، وتصوير شخصياته، وأعظم الروايات التاريخية وأدلها على قوة الخيال وإجادة البحث والاستقصاء لا تغني غناء التاريخ، ولا تقوم مقامه، وقد لا تتناول حوادثه الماثورة إلا عرضاً، وقد تحاول أن تصف مواقف معينة تشبه ما ورد في التاريخ... والروايات التاريخية كان لها أثر محمود في ترويح التاريخ وتقرب حوادثه إلى الأفهام، وأكثر الناس يملون قراءة كتب التاريخ الجافة المملوءة بالحوادث المملة والأخبار المتشابهة الرتيبة"⁽⁴⁾.

(1) علي شلق، نجيب محفوظ في مجهولة المعلوم، ط1، بيروت، دار المسيرة، 1979م، ص9.

(2) يُنظر، حسن عثمان، منهج البحث التاريخي، ط4، القاهرة، دار المعارف، د.ت، ص12-13...

(3) قاسم عبده قاسم، الرؤية الحضارية للتاريخ، قراءة في التراث التاريخي العربي، ط2، القاهرة، دار المعارف، د.ت، ص5، 27.

(4) قاسم عبده قاسم، أحمد إبراهيم الهواري، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص181.

يلجأ الكاتب إليها "بحملها على إحياء الحضارات أو الشخصيات فنتترك للأديب حرية التعبير حتى يستطيع بخياله أن ينقلنا إلى (الجو الحضاري) الذي تدور حوله الرواية، كما أن عليه أن يبحث عن تبرير كاف لسلوك الشخصيات التاريخية التي يتناولها"⁽¹⁾.

وفي بعض الأحيان يُنظر إلى الرواية التاريخية على أنها هروب من الواقع؛ لأنها تتعامل مع وقائع الزمن الماضي، لضغوط سياسية.

من هنا تباينت وجهات النظر حول كتابة الرواية التاريخية، وتقديم الرؤى المختلفة من قبل الكاتب، لذا كانت "علاقة الرواية التاريخية بمادتها تختلف بين رواية وأخرى، فهناك رواية ترتكز على تمثيل شخصيات وأحداث عصر ما تمثيلاً يكاد يكون تاريخياً، وهناك رواية ثانية تختار زمناً تاريخياً مع اختراع شخصيات غير تاريخية، وقد يُعنى الروائي التاريخي بإعادة تقديم الماضي أو بتحميله على أساس روح الوطنية، أو يستغل أحداث الماضي قناعاً ليتجنب من خلاله التوتر مع المجتمع أو السلطة، ومن حيث التزام الروائي بالوقائع، فهو يمكن أن يتخذ هيكلاً عاماً فقط من الأحداث ثم يتصرف في تصوير الأشياء التفصيلية، أو يلتزم بالوقائع هيكلاً وتفصيلاً على السواء، ولهذا فالعلاقة بين الرواية والمادة متفاوتة ومتباينة"⁽²⁾ متعددة الموضوعات، ولكن جميعها ترجع إلى التاريخ تنهل منه حوادثه، باستخدام التخيل الروائي لإقناع القارئ.

ولأن أهمية الرواية التاريخية تنبعث من التاريخ، يزداد الوعي بالحاضر، بذلك "تسهم الرواية -بوصفها إحدى أدوات تصوير التاريخ، الأكثر تفصيلاً وصدقاً- في استجلاء ما حدث في التاريخ"⁽³⁾.

وتتضح وظائف كثيرة للرواية التاريخية، وتُعد الوظيفة التعليمية المباشرة وسيطاً فنياً يتخذ من المادة التاريخية متناً له؛ لنقل وقائع الماضي والتعريف بشخصياته وإعادة أمجادها. وتمثل حياتها بخلاف الكتابة التاريخية المعتادة، بمعنى أنها "تعد النوع الأدبي الأقدر ليس فقط احتوائها على قضايا وظواهر وتيارات هذا العصر الموارٍ بالتغيير، وإنما هي أيضاً النوع الأكثر قدرة على التشكيل بواسطة اللغة الرئيسية الطبيعية من لغات التعبير الإنساني، اللغة التي تجمع بين الكلام والكتابة بين التفكير المنطقي والخيال، وبين الإنشاء والتصوير، وبين التجريد والتجسيد"⁽⁴⁾ ومهما يكن تظل الرواية التاريخية مصدراً لحوادث مهمة وشخصيات ذات مواقف متباينة في التاريخ

(1) طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ط4، القاهرة، دار المعارف، 1994م، ص154.

(2) صالح بارك جاي وون، الرواية التاريخية عند محمد فريد أبو حديد، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة، كلية الآداب، 2006م، ص11.

(3) جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد الكاظم، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2005م، ص7 (مقدمة المترجم).

(4) فتحي أبو ربيعة، تفكيك الرواية، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص5.

القومي، وفترات الصعود والارتقاء، والانكسار والانحطاط، "ذلك أن معظم الشعوب في مراحل بداية النهضة تكون في حاجة ماسة إلى الارتباط الوثيق فترات الماضي الذهبي للأمة"⁽¹⁾، الأمر الذي يحتاج إلى وقت كبير لمعرفته، ولهذا تسهم الرواية التاريخية في "إلقاء الضوء على حقب تاريخية بذاتها تكون في مجموعها فكرة واحدة، لا يستطيع استنتاجها إلا من يطلع على إنتاج الكاتب جميعه في هذا المجال"⁽²⁾؛ لأن الكاتب ملم بالتفاصيل للحوادث، وله دراية بمادته التاريخية التي يجسد من خلالها تلك الحقبة في فنه الروائي المتخيل، وعلى القارئ تتبع خيوطها من بداية الأحداث حتى نهايتها؛ ليتعرف على فترات النشوة والانتصار، وأخرى تمثل الضعف والانكسار وربما الوظيفة الثانية، وهي الإسقاط على الحاضر التي تتوفر في الرواية التاريخية دون غيرها، ويحملها الكاتب بثقلها على الماضي وبذلك يعني به الحاضر، "فقد يقف الكاتب أمام بعض المشاهد ويسلط عليها الأضواء، ويعيدها قطعة من الحياة تتحرك في الماضي وتكون سبباً لانتصار أو لانتكاس فتوحي من قريب أو من بعيد إلى الحالة الحاضرة"⁽³⁾.

وتوفر الرواية التاريخية عنصر التسلية والمتعة في قراءة الأحداث بطريقة سردية تخيلية موظفاً فيها طاقاته الإيحائية والتخيلية والإمكانات اللغوية المتاحة، فتبرز على شكل جديد، يبتعد فيه عن طريقة المؤرخ الذي يمثل للجانب العلمي الموضوعي التجريبي، فهي بالتالي توفر التسلية وإكساب المهارة الأسلوبية، لذا "يعد العامل القومي أو الوطني، من أهم العوامل التي دفعت الكتاب للعودة إلى تراثهم"⁽⁴⁾، وهذا يتطلب معرفة بالمأثور والمدفون من التراث المتراكم بين السطور والصفحات في بطون الكتب التاريخية والسير، ولا يتأتى ذلك إلا عن طريق اللغة والأسلوب لصياغته في فن روائي متيسر قراءته، وبهذا تؤدي الرواية التاريخية دورها الفعال في "تحريك الأدهان وشحنها بالقيم والأفكار تجاه الماضي والواقع معاً، والتطلع نحو الغد انطلاقاً من هذه الأفكار وتلك القيم"⁽⁵⁾.

(1) طه وادي، الرواية السياسية، مرجع سبق ذكره، ص108.

(2) حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ط1، القاهرة، دار المعارف، 1981م، ص128.

(3) عبد الباسط أحمد علي حمودة، النثر الفني المصري في العصر الحديث، دار الرسالة للطباعة، القاهرة، د.ت، ص108.

(4) مراد عبد الرحمن مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، دراسة نقدية (1914-1986)، ط1، دار المعارف، ص27.

(5) حلمي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، دراسة تطبيقية، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة العدد 39، أكتوبر 2003م، ص17.

نشأة الرواية التاريخية: -

لو رجعنا إلى البدايات الأولى للفن عموماً، فإننا نجده قد انبثق مع حياة الإنسان منذ نشأته "فقد ظن الإنسان البدائي أنه قادر على امتلاك الواقع بتعبيره الفنية التي كانت تتمثل في الرسومات على الجدران أو في الرقصات التعبيرية أو الأناشيد التي كان يؤديها في لحظات ظفـره أو انخـذاله"⁽¹⁾، وبذلك بدأ الفن ينمو وتتسع آفاقه، وتتعدد أنواعه، حتى ظهرت الرواية وتنوعت بتنوع مظاهر الحياة ومشاكلها، وأساليبها وأنماط وسلوك البشر وطبائعهم، فأصبحت الرواية ذات نظرة شمولية لكافة جوانب الحياة، "كونها فناً أدبياً راقياً، قطعة متحركة أو حية من التاريخ والاقتصاد والاجتماع والسياسة والدين والطب والعلم والجنس والسحر والشعر والدراما والقصة والسيناريو والحوار والخطبة والرسائل والوثائق والمقال... فهي ديوان الحياة المعاصرة"⁽²⁾.

وعلى كل حال، فإن أصول الرواية "تمتد... إلى الفنون الملحمية التي عرفت في العصر اليوناني القديم، فإننا نجد هذه الملاحم تعتنى بالقصص البطولي الخرافي الذي يلمح إلى موقفين رئيسين:

- موقف الإنسان من العالم الطبيعي، وتعبيره عن حزنه وفرحه، بقدرته أو بعجزه، عن تسخير مظاهر ذلك العالم.
- موقف ضمني من الواقع الاجتماعي السائد في ذلك النمط الاجتماعي الرقيق، وكان هذا الموقف يتجلى بشكل غير مباشر في القصص البطولية الغرامية التي زخرت بها أغلب الملاحم.

هكذا يتضح أن الملحمة التي هي أم الرواية النثرية في القرون الوسطى لا تخلو من التعبير عن مضمون اجتماعي"⁽³⁾.

وهذه التنتشئة الأولى للرواية، "تعود جذور هذا النوع الأدبي الجديد نسبياً في الأدب الغربي إلى الملحمة (EPIC) التي ترتبط بالنظرة البطولية للأفراد، كما نجد في ملحمتي (الإلياذة والأوديسا) لهوميـر"⁽⁴⁾.

وفي أواخر القرن الثامن عشر ظهر في أوروبا نوعان من القصص هما: "القصة الاجتماعية التي تمثل تطوراً طبيعياً لقصص العادات والتقاليد، والقصة التاريخية..."⁽⁵⁾.

(1) حميد الحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية، المغرب، دار الثقافة، ص48.

(2) فضل شبلول، الحياة في الرواية، قراءات في الرواية العربية والمترجمة، لا ط، الإسكندرية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ص5.

(3) فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2004م ص48.

(4) طه وادي، الرواية السياسية، مرجع سبق ذكره، ص71.

(5) محمد أحمد العزب، عن اللغة والأدب والنقد، رؤية تاريخية ورؤية فنية، ط1، القاهرة، دار المعارف، 1980م، ص178.

كما يمكن "العثور على روايات ذات موضوعات تاريخية في القرنين السابع عشر والثامن عشر، ويمكن اعتبارهما مقدمات للرواية التاريخية؛ لأنها ليست بتاريخية إلا فيما يتعلق بالاختيار الخارجي الصرف للموضوع والأزياء، حيث كانت نشأة الرواية التاريخية في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك في زمن انهيار نابليون على يد الكاتب الأسكتلندي (والتر سكوت Walter Scott (1832م)، وذلك من خلال روايته الشهيرة (ويفرلي Weverly) عام 1814م⁽¹⁾" وبداية لسلسلة رواياته التاريخية التي استهدفت تاريخ أسكتلندا في القرنين السابع عشر والثامن عشر، ثم فترة العصور الوسطى في كل من إنجلترا وفرنسا⁽²⁾ ونلاحظ براعته في التصوير.

"وقد استطاع بخياله القوي وعطفه الشامل أن يعرض على قرائه صوراً تاريخية نابضة بالحياة ملونة باللون المحلي، حتى ساد الاعتقاد بأن التاريخ الذي يتعلمه الناس من روايات (والتر سكوت) أصدق تصويراً وأصح تحقيقاً، وأقوى أثراً من التاريخ الذي تحتويه الكتب الجافة المملة... وفي روايات سكوت نرى النورمانديين والأنجلوساكسون والاسكتلنديين والانجليز والصليبيين والبيوريتان وقد انتفضوا من قبورهم، واستردوا حياتهم القوية العارمة... ثم رحبت بظهور طرفته الفنية المسماة (إيفان هو Evanhow) بحماسة قوية ففي هذا الكتاب استطاع سكوت بعينه النسرية أن يلقي ضوءاً على العصر الذي شغلت به ثلاث سنوات، وقد أرانا بجرأة العبقرية كيف أن النورمانديين والسكسون - غزاة ومنهزمين - قد وقفوا وجهاً لوجه على الثرى الانجليزي وذلك بعد الغزو بمائة وعشرين سنة⁽³⁾. نجده يوجه اهتمامه إلى العصر ويسترجع الماضي الذي كاد يغيب على الأذهان. "لقد كان سكوت متخذاً من ثمانمائة عام من التاريخ الاسكتلندي والانجليزي والفرنسي ميداناً له، يغير مجرى الرواية كله في أوروبا بأكملها"⁽⁴⁾.

ويظل "سكوت نفسه أبّ القصة التاريخية ورائدها ليس في الأدب الانجليزي وحده، أو في أوروبا وحدها، بل في الأدب العالمي كله"⁽⁵⁾.

"وقد عُرف عن سكوت، مقدرته الفائقة في تصوير الحركة والعمل البطولي وخاصة في المعارك، وغزارة معلوماته التاريخية، وكان يقدم التاريخ بوصفه -أي

(1) أحمد سيد أحمد، الرواية السياسية، مصر، دار المعارف، 1982م، ص 84.

(2) محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، القاهرة، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، د.ت، ص 342.

(3) قاسم عبده قاسم، أحمد إبراهيم الهواري، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 184-185.

(4) والتر آلن، الرواية الانجليزية، ترجمة: صفوت عزيز جرجس، سلسلة الألف كتاب (الثاني)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب

1986م، ص 103.

(5) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط5، بيروت، دار الثقافة، د.ت، ص 218.

التاريخ- سلسلة من الأزمات الكبيرة، والتحولات التاريخية"⁽¹⁾، حيث استفاد من التاريخ، بزمه المتراكم.

"وقد اتخذ من (ويفرلي) -وهو شخصية غير تاريخية- محوراً أقام حوله عمله الفني... فكان تقليده الأول، والتقليد الثاني، وهو قيام الرواية التاريخية لديه على بُعين: الأول تاريخي والثاني غرامي... اهتمام (سكوت) بطائفة الخارجين عن القانون، وهو تقليد يقابلنا في جل رواياته"⁽²⁾.

ولقد سار على نهجه العديد من الكتاب الروائيين في إنجلترا، فقد ظهر بعد (سكوت) كاتب إنجليزي هو (اللورد ليتون) وكان في أعماله متأثراً بسكوت، كما ظهر كذلك (هنري ريدر هجرت) الذي سار على درب (سكوت) فيما قدمه من روايات تاريخية.

"وفي فرنسا، ظهر أثر سكوت واضحاً في أعمال كتاب مثل: ألكسندر دوماس الأب و(ألفريد دي فيني) و(فيكتور هوغو Victor Hugo) و(بروسبير ميريمي) و(بلزاك Balzac) وغيرهم"⁽³⁾، "وفي ألمانيا تأثر العديد من كتابها بسكوت في أعمالهم التاريخية، فقد تأثر (ولهم هرينج) بسكوت، حتى دُعي سكوت ألمانيا، وتأثر به أيضاً كل من (كونرديماير) و(جورج إيبس) الذي اهتم بعالم البرديات والآثار، وفي إيطاليا كان تأثير (سكوت) في أعمال الباندرو مانزوني واضحاً على نحو ما نراه في روايته التاريخية الوحيدة (المخطوبات).

وفي روسيا تأثر بسكوت كل من تولستوي وبوشكين وجوجل، أما (تولستوي) فلم يكن بعيداً عن سكوت حين كتب روايته (الحرب والسلام)"⁽⁴⁾.

نشأة الرواية التاريخية في الأدب العربي: -

تختلف الرواية بوصفها فن أدبي عن الأجناس الأخرى إلا أن ظروف نشأتها في البلدان العربية وروح النهوض بها يختلف من بلد إلى آخر، في رأي طه وادي "أن العرب عرفوا أنواعاً كثيرة من الفنون الأدبية التي تعود جذورها إلى التراث العربي القديم، منها المقامات وحكايات ألف ليلة وليلة، وسيرة عيسى بن هشام المويلجي، ومنها الحرب والسيرة التاريخية والأدبية والدينية وقصص الأبطال وأخبار الملوك وقصص الأمثال، والحكايات الشعبية والأساطير التي استمرت هذه الأشكال الفنية حتى مطلع العصر الحديث"⁽⁵⁾؛ وربما كان في القصة فن أكثر

(1) طه محمد طه، القصة في الأدب الانجليزي من بيولف حتى فينجا نزويك، ط1، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ص 69-70.

(2) السيد فضل، الرواية التاريخية في الأدب المصري الحديث، دراسة نقدية، المعارف بالإسكندرية، مصر، ط1، 2003م، ص 16، 33

(3) كمال علي عبد المقصود، عناصر التشكيل الفني في الرواية العربية التاريخية في مصر، رسالة دكتوراه غير منشورة، ص 49 ويُنظر، جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، مرجع سبق ذكره، ص 97-108.

(4) السيد فضل، الرواية التاريخية في الأدب المصري الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 40.

(5) طه وادي، الرواية السياسية، مرجع سبق ذكره، ص 75-76.

تداولاً وكتابة فقد كان سائداً في الأدب العربي وحتى هذا العصر، بدليل أنها كانت معروفة عند العرب قديماً مارسوها عن طريق الفنون السابقة التي ذكرت، وكانت نتاج ثمارها اقتطفت منذ القدم. "فقد عرفها العرب لذاتها ومارسوها في وقت مبكر ممارسة أخذت تبلغ نضجها وثمارها منذ القرن الثالث الهجري"⁽¹⁾.

وظهور تلك الأشكال المتعددة من الفنون، كلها تعبير عن الواقع وصلتهم به، وهي تمثل روح التراث، "ولهذا فإن القص في التراث العربي لم يكن مجرد تسلية أو متعة، كما لم يكن مجرد تعبير عن رؤية فردية يريد القصاص من الفرد أن ينقلها وأن يقنع بها غيره، بل كان القص حركة ينبغي أن تستمر لكي يعيش كل فرد في المجتمع حقيقة الحياة"⁽²⁾.

ويبدو أن ظهور الروايات التاريخية كان "من سنة 1867م إلى سنة 1891م أي منذ ظهور أول رواية عربية... وأكثر آراء النقاد على أن أول رواية عربية فنية هي رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل التي نشرت عام 1914م... لكن هناك من يرى خلاف ذلك، حيث يقول أحد النقاد: (انصرف الظن وأكدته التحقق أن رواية خليل خوري اللبناني (وي... إذن ليست بإفرنجي) التي كتبها عام 1859م هي أول رواية كتبت في اللغة العربية، تلتها رواية فرانسيس مراث (غابة الحق) عام 1865م ثم رواية سليم البستاني (الهيام في جنان الشام) عام 1870م وأخيراً (زينب) محمد حسين هيكل عام 1914م"⁽³⁾ طرحت وبشكل سرد قصصي قضية حياتية فعلية وهي قصة يمكن "أن تحصل في رحم المجتمع... كانت إيذاناً بولادة الرواية الحضرية"⁽⁴⁾.

أما سليم البستاني فقد كانت روايته "التاريخية مثل الهيام في جنان الشام سنة 1870م عن الفتح الإسلامي لبلاد الشام، و(زنوبيا) سنة 1871م عن تلك الملكة العربية الشهيرة في التاريخ العربي القديم..."⁽⁵⁾. أغلب هذه الروايات ظهرت قبل ظهور روايات جرجي زيدان التاريخية. "وبغض النظر عن التجارب والكتابات العديدة التي ظهرت قبل روايات جرجي زيدان، فإن الرواية عنده امتلكت مواصفات الرواية التاريخية، على الرغم من أن زيدان كان يكثر من نمذجة أبطاله وبطلاته، بحيث تتشابه مواصفات العديد منهم ضمن لائحة معروفة في تراث الكتابة البطولية وتأثرها"⁽⁶⁾.

(1) أحمد أبو سعد، فن القصة، بيروت، 1959م، ص37.

(2) نبيلة إبراهيم، لغة القص في التراث القديم، فصول، مجلد 2، القاهرة، العدد 2، 1982م، ص11.

(3) كمال علي عبد المقصود، عناصر التشكيل الفني في الرواية العربية التاريخية في مصر في النصف الأول من القرن العشرين رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية البنات، جامعة عين شمس، القاهرة، 2011م، ص58 في الهامش.

(4) محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، ص122.

(5) كمال علي عبد المقصود، عناصر التشكيل الفني في الرواية العربية التاريخية في مصر، مرجع سبق ذكره، ص59.

(6) محمد جاسم الموسوي، الروايات العربية النشأة والتحول، مرجع سبق ذكره، ص121.

ولكن يظل الاختلاف عميقاً بين النقاد حول عدد روايات جرجي زيدان التاريخية "أما بالنسبة لعدد الروايات التاريخية التي كتبها زيدان حول تاريخ الإسلام، فهناك من قال إن عددها ثلاث وعشرون رواية، وهناك من قال إن عددها اثنتان وعشرون رواية، وذهب فريق ثالث إلى أن عددها إحدى وعشرون رواية"⁽¹⁾.

وكما يرى النقاد اختلافاً في ترتيب رواياته وتسلسلها، "فهناك من يرى أن أولى روايات زيدان التاريخية إنما صدرت عام 1891م وهي رواية (المملوك الشارد)، بينما رأى آخرون أن أولها رواية (17 رمضان) وأنها صدرت عام 1889م.

وبهذا يكون جرجي زيدان أول روائي عربي مؤسس للرواية التاريخية في الوقت الذي ظهرت فيه رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل في سنة 1914م، شهد ظهور آخر روايات جرجي زيدان وهي روايته التاريخية (شجرة الدر)، أما اجتماعياً، فقد شهد هذا العام وفاة المفكر والأديب الكبير (جرجي زيدان) في شهر يوليو، أي عقب تمام روايته الأخيرة بشهر واحد"⁽²⁾.

"ففي الفترة التي ظهرت فيها رواية جرجي زيدان (شجرة الدر) 1914م وحتى عام 1928م لم تظهر رواية تاريخية تستحق التتويه"⁽³⁾. "اللهم إلا رواية تاريخية واحدة، متوسطة الجودة وهي رواية (ابنة المملوك) لمحمد فريد أبو حديد التي ظهرت عام 1926م، والتي يمكن اعتبارها أول رواية تاريخية مصرية تستحق التتويه"⁽⁴⁾.

وفي رواية (ابنة المملوك) "فإن الراوي يخبر على سبيل المثال عن جلسات المحادثات المنعقدة بين السيد عمر مكرم، ومحمد علي باشا، كما لو كان موجوداً فيها وشهد بعينه في لحظتها ما جرى بينهما من أمور، ومؤكد أن أبا حديد لم يعيش عصر عمر مكرم ومحمد علي ولم يلتق بهما على الإطلاق"⁽⁵⁾، ولكنه عبّر عنه بطريقة تلائم العصر وتحاكي أحداثه.

توالت الروايات المصرية، بل زادت في تطورها وتناقلت الإصدارات في مجال الرواية كسارة للعقاد التي وصفت بافتقاد الوحدة الفنية، كذلك اتجهت الرواية إلى التاريخ، وخاصة روايات ما بعد يونيو 1967م، وأسهمت بدورها الرئيس في صياغة وصناعة العقل الوجداني واستنطاق الواقع المرير الذي مرت به الأمة العربية، فظهر "المجموعة التي اتخذت من مأساة

(1) يوسف نوفل، الفن القصصي بين جبلي طه حسين ونجيب محفوظ، ص221 بالهامش.

(2) عبد المحسن بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938م)، ط3، القاهرة، دار المعارف، د.ت، ص100 بالهامش.

(3) كمال علي عبد المقصود، عناصر التشكيل في الرواية العربية التاريخية في مصر، مرجع سبق ذكره، ص77.

(4) حمدي السكوت، الرواية العربية، ببليوجرافيا ومدخل نقدي (1865-1959م)، ط1، القاهرة، قسم النشر بالجامعة الأمريكية 2000م، ص40.

(5) صالح بارك جاي وون، الرواية التاريخية عند محمد فريد أبو حديد، ص45.

1967م محوراً لها، هي أكثر الأعمال الروائية التي رسّخت كياناً (عريباً) للفن الروائي... بمعنى وحدة العقل والوجدان⁽¹⁾. وساهمت بتغيير مجرى التاريخ، ومواكبة أحداثه.

"وهكذا تعتبر مصر رائدة الفن الروائي، وعبرها إلى بقية الدول العربية الأخرى، والذي ساهم في ذلك هو الترجمة والتأليف الروائي في مصر ولبنان... وهذا ما يذكره صاحب كتاب القصة في سورية (شاكر مصطفى) حيث كان له الأثر الكبير في توجيه القصاصين الناشئين في العراق الذين تعرفوا على آثار القصصيين أمثال تولستوي وديماس عن طريق الترجمة"⁽²⁾.

أما في السودان، فقد "تميز الروائي (الطيب صالح) عن باقي الروائيين فيما كتبه من روايات منها (موسم الهجرة إلى الشمال) 1965م"⁽³⁾.

"وفي المغرب العربي، لقد بدأت الرواية في المغرب قبل مرحلة الاستعمار المباشر"⁽⁴⁾، أي مطلع القرن العشرين نجد الأدباء المغاربة يريدون مجازاة التطور والمواكبة⁽⁵⁾.

وفي المغرب الأقصى (مراكش) "ظهرت قصص عديدة... ويعد (محمد المقرّي) أول من ألف في هذا الصدد، ثم تتالت المحاولات القصصية، ففي سنة 1923م كانت رواية (اليتيم المهلهل)⁽⁶⁾."

ونجد عمل (عبد الكريم غلاب) في رواية (دفنا الماضي) على الوصف الدقيق لخصائص الشخصية وأدوارها وطبائعها... أما (أحمد التوفيق) فقد استعاد تاريخاً أقدم في رواية (شجيرة حناء وقمر) مستفيداً من إبداعه في التاريخ الاجتماعي المغربي لنسج خيوط هذا المجتمع التقليدي...

وعلى كل حال، فقد واكب انبثاق الشكل الروائي في المغرب في العشرينيات والثلاثينيات ظهور جيل مثقف بحركة همّ تحرير البلاد، وإبراز الشخصية الوطنية لقيادته؛ ولتوحيد الجهود في صفوف الحركة الوطنية، إذ لم يستغ أدباء المغرب وجود سيادة أجنبية على بلادهم التي ظلت عبر التاريخ محافظة على استقلالها، وكان طبيعياً أن يسألوا أنفسهم كيف حصل ذلك؟ وأن نتجه كتاباتهم إلى الذات للمساءلة ويظهروا تشبهاً واضحاً بلغتهم العربية؛ حفاظاً على الهوية ورغبة في التنقيب في تاريخ المغرب وفكره وأدبه لتقوية الثقة بالنفس"⁽⁷⁾.

(1) غالي شكري، الرواية العربية تنادي حزيران، مجلة الطليعة (مصر)، العدد الثامن، السنة السابعة، أغسطس 1971م، ص ص41-42.

(2) شاكر مصطفى، القصة في سورية، لا ط. 1957م، ص 63.

(3) عبد الرحمن عبد الحميد، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، لا ط. الكتاب الحديث، مصر، ص 222.

(4) حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية، مرجع سبق ذكره، ص 77.

(5) محمد صالح الجابري، في القصة التونسية نشأتها وروادها، لا ط، 1975م، ص 14-15.

(6) المرجع نفسه، ص 14.

(7) نجا بوتقوت، بناء الشخصية الفنية في الرواية التاريخية المغربية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية البنات، جامعة عين شمس القاهرة، 1432هـ/2011م، ص ص28-54.

أما في الجزائر، "فنجذ تطور المقال القصصي إلى ما أطلق عليه عبد الله الركيبي (مفهوم القصة)... منها قصة (السعادة البتراء) وغيرها.

وكذلك الحال في تونس، تم ظهور الرواية في مجلة (خير الدين) للمؤلف محمد الجعاببي وكانت القصة تحت اسم (الهيفاء وسراج الليل) للمؤلف صالح القيرواني⁽¹⁾.

وبهذا يورد بعض النقاد الذين اهتموا بالرواية في ليبيا إحصاء وثبتاً للرواية في ليبيا عبر أزمنة مختلفة.

وعبر الناقد (سمر روي الفصيل) في كتابه نهوض الرواية العربية الليبية عن تفاؤله بنهوض الرواية الليبية في الثمانينيات مستنداً في ذلك إلى دلالات الثبوت الذي صنعه للرواية الليبية، فقد تم هذا الثبوت في اثنتين وثلاثين رواية صدرت أربع منها في الستينيات، وبعد الفراغ من تأليف الكتاب (تموز 1982م) صدرت سبع روايات ليبية مما جعل عدد الروايات الصادرة في الثمانينيات اثنتي عشرة رواية⁽²⁾.

لقد اختلفت الرؤى بين الكتاب للتعبير عن الماضي والحاضر، وتصوير المجتمع ومعرفته فأصبح لابد من انعكاس الظروف البيئية على الكتاب أنفسهم، بذلك صورت أعلامهم المظاهر والأبعاد والظروف السياسية والاجتماعية والتاريخية، فقد عبر عن المضمون الاجتماعي قصص سوهي البوري في الثلاثينيات وعبد القادر أبو هروس في قصصه الاجتماعية التي تحمل هموم الإنسان الليبي البسيط، قصص تحكي عن اليأس وفقدان قيمة الحياة. أما المضمون السياسي فأفضل من عبر عنه القاص كامل المقهور في قصته (الأمس المشنوق وقصة السبب التي تصور الحقد الدفين على الإيطاليين).

ويعبر آخرون عن هموم الإنسان، منهم الروائي (إبراهيم الكوني) الذي "حاول أن يؤرخ للأدب الطارقي جاعلاً بواكيره الناجحة تمتد إلى ما يقرب من خمسة آلاف سنة... ولعله يريد أن يؤرخ للغة الطارقية"⁽³⁾، ومعنى ذلك ارتباط التاريخ بالأرض ونشأة الإنسان، ويظل الكتاب الليبيون في هذه المرحلة جادين في إبراز عناصر التلاؤم بين الواقعين الحاضر والماضي مستفيدين من العبر حتى صارت كتاباتهم ذات مضمون روائي يخضع لمقاييس تتلاءم مع البيئة وظروفها حيث أخذوا كغيرهم من الكتاب ينهلون من التاريخ، فأصبح "انصراف الرواية الليبية إلى الماضي ليست مشكلة كبيرة في نهاية التحليل؛ لأن الروائيين الليبيين بدأوا يقتربون من الحاضر وينتسبون إلى أرومة الطليعيين العرب، كما هو الحال لدى صالح السنوسي ومرضية

(1) وفاء محي الدين سالم أبوعمجة، الحقيقة التاريخية والخيال الروائي في روايات إبراهيم الكوني (لون اللعنة - نداء ما كان بعيداً- في مكان نسكنه في زمان يسكننا)، ماجستير سنة 2009-2010، كلية الآداب، جامعة طرابلس، ص 11.

(2) نهوض الرواية العربية الليبية، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1990م، ص 10.

(3) علي الهوني، أضواء نقدية على رباعية الكوني، الطبعة الأولى، دار البيان، 2001م، ص 101.

النحاس وخليفة حسين مصطفى وغيرهم⁽¹⁾، ممن رجع إلى الماضي محاوراً في الخيال والواقع وإسقاطاته على الماضي وأحداثه، حيث نجد القاص والروائي (خليفة حسين مصطفى) "قد أصدر في السبعينيات أعماله المجموعة القصصية، التي بدأها بـ(صخب الموتى)، ثم في الثمانينيات صدرت له أول رواية وهي (المطر وخيول الطين) 1981، لتتوالى أعماله الروائية بعد ذلك فكانت روايته الأخيرة الأرامل والوالي الأخير⁽²⁾.

ونلاحظ تطوراً في الرواية الليبية، فقد "شهد نهاية عقد الثمانينيات، وبداية التسعينيات صدور عدد من الروايات دفعة واحدة للقاص إبراهيم الكوني (خماسية الخسوف المجوس بجزئيهما) وشهد مطلع التسعينيات إصدارات عديدة للقاص أحمد إبراهيم الفقيه في ثلاث روايات، وتوالى الإصدارات في الآونة الأخيرة وأقبل الأدباء الليبيون على كتابة الرواية، فلم يخل عام من الأعوام الأخيرة من صدور رواية أو أثر من رواية"⁽³⁾، وتظهر أعمال أخرى معاصرة في الكتابة الروائية، نجد ذلك في كتابة الروائي علي الهوني في "روايته (لافية) 2007م والتي تمت دراستها من حيث تأصيل الحدث التاريخي في الرواية الليبية"⁽⁴⁾ حيث تهتم بدراسة أوضاع الجنوب الليبي، يرصد فيها الحياة العامة في ظل الظروف القاسية، وتردي الأوضاع في حقبة زمنية معينة.

لقد ظل الكاتب الليبي "يذهب إلى وثائق المؤرخ المتعددة ويخلقها شخصيات متحورة... واتكأ على جدل المعرفة والأخلاق يؤلف... بين شخصيات فعلية وأخرى متخيلة، حيث المتخيل يعترف بالواقعي ويخلقه معاً"⁽⁵⁾.

وفي الجزيرة العربية، لقد كان "العامل البارز في تطور الفن بصفة عامة في منطقة الخليج العربي اكتشاف النفط في العراق وأفطار الجزيرة العربية، أدى لتطور المعيشة فيها، مما أسهم في الانفتاح والانتساع في المجالات كافة، فاخفت تلك الأنماط التقليدية، إذ بدأت الصحف والمجلات والإذاعات المرئية تأخذ مكانها في المجتمع مما جعل النهوض بالرواية أمراً ليس بالعسير، ففي مجال الرواية ظهرت خماسية عبد الرحمن منيف التي تعد من الأعمال الرائدة في هذا المضمار وذخيرة أدبية كبيرة، كما ظهر آخرون خاضوا هذه التجربة للمرة الأولى منهم:

(1) سمر روجي الفيصل، نهوض الرواية العربية الليبية، مرجع سبق ذكره، ص14.

(2) حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، الناشر مجلس الثقافة العام، طرابلس، 2006م - ص66 الهامش وص67، ص69، ص71.

(3) سالم هابيل، واقع الرواية الليبية، مجلة الفصول الأربعة، العدد 78، 1999م، ص37.

(4) فريدة المصري، تأصيل الحدث التاريخي في الرواية الليبية (رواية لافية) نموذجاً، مجلة الآداب، جامعة طرابلس، العدد 9، سنة

النشر 2009م، ص205، ص214.

(5) فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، مرجع سبق ذكره، ص267.

عبد الله الجعفري، عبد العزيز القعبي⁽¹⁾ وغيرهما، مما ساهم في طرح القضايا التي تختص بحياة الفرد ومشاكله وقضاياها السياسية والاجتماعية خاصة.

وفي العراق، "كان تطور فن القصة في العراق من ظواهر القرن العشرين"⁽²⁾، كان "أول قاص عراقي حاول أن يجاري القصص التركية هو سليمان الفيضي"⁽³⁾.

وفي فلسطين، فنشأت الرواية وتطورت بفضل الترجمة والتأليف، من ثم أصبحت تحمل مضامين مناسبة للبيئة العربية، وكان للمدارس التبشيرية الأثر الكبير في انتشارها، وأسهمت في إرسال البعثات التعليمية لعدد من الدارسين، كما تم الاتصال المباشر بالثقافات الانجليزية والفرنسية والروسية بواسطة المدارس التبشيرية المتواجدة في فلسطين. ويؤرخ النقاد للرواية الفلسطينية بظهور رواية (الوارث) لخليل بيدس سنة 1920م بالقدس...⁽⁴⁾.

ولعل الكتابة الروائية هي التي تعمل على التعامل مع التاريخ وعلى الروائي صياغته في قالب روائي، ينطق بالمشاهد المعبرة والرؤى المنطقية، حافلة بالأخيلة؛ لتبدو الأحداث وكأنها حقيقة ماثلة في وقتنا الحاضر، انتفضت شخصياتها ومسحت عنها الغبار، واستردت أنفاسها والتي "بها يتم استيعاب أحداث المجتمع اليومية والتقاط الهامشي، وسماع أنين الضعفاء والمنكسرين، خاصة عندما يجد الأديب أن التاريخ يعيد نفسه وأن الحاضر لم يختلف عن الماضي مادام الزمن ذاته تسرب إلى غيره، وتاريخ المشرق هو نفسه تاريخ المغرب، ومن التجارب المشرقية: يقول (جمال الغيطاني) معلقاً على تجربته الروائية: كانت نكسة 1967م بوتقة صهرت تجربتي، وفي آلامها اعتصر جيلي، في تلك الأيام كنت أدور حول هذه اللحظة من التاريخ، ابتعت من الماضي لحظات تشابه مع اللحظات التي تمر بي أو أمر بها"⁽⁵⁾.

(1) سيد محمد ذيب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، ط2، مكتبة الأزهر، 1995م، ص368.

(2) روجر آلن، الرواية العربية، ترجمة: حصّة المنيف، ص39.

(3) أحمد أبو مطر، الرواية في الأدب الفلسطيني، مجلة الفكر العربي، ج2، السنة الرابعة، العدد 26، مارس 1979م، ص338.

(4) فاروق وادي، ثلاث علامات فن الرواية الفلسطينية، بيروت، 1981م، صص16-17.

(5) نقلاً عن سعيد يقطين، الرواية والتراث السرد، ط1، المركز الثقافي العربي، آب/أغسطس 1992م، ص98.

ويُنظر، نجاه بوتقيوت، بناء الشخصية الفنية في الرواية التاريخية المغربية، مرجع سبق ذكره، ص37.

السيرة الذاتية للكاتبين:

- الكاتب الروائي (عبد الرحمن منيف)

- مولده ونشأته

ولد عبد الرحمن في عمان سنة 1933م، وهو أصغر أبناء العائلة⁽¹⁾، لعائلة من نجد وسط العربية السعودية، كان والد عبد الرحمن منيف تاجر قوافل من نجد درج على الإكثار من الترحال طويلاً وعرضاً في الشرق الأوسط مؤسساً بيوتاً في سورية والأردن، إضافة إلى الجزيرة العربية، أما أمه فكانت عراقية من بغداد، في 1952م حصل على البكالوريا وذهب إلى بغداد لدراسة الحقوق، وفي جامعة بغداد وجد نفسه في أجواء حالة غليان سياسية حادة، كانت المدينة الجامعية زاخرة بجماعات سياسية تغطي الطيف السياسي كله من الشيوعيين إلى المحافظين الموالين لبريطانيا، مع سلسلة طويلة من الضلال، وما لبث عبد الرحمن منيف أن أصبح واحداً من أعضاء حزب البعث الأوائل، مرسخاً أقدامه بوصفه أحد أكثر كوادر الحزب ثقافة وتمتعاً بالثقة، ولكنه تم إبعاد عبد الرحمن منيف من العراق، بسبب نشاطاته السياسية، قبل إتمام تعليمه الجامعي، ولدى انتقاله إلى مصر، وصل إلى القاهرة في الوقت المناسب ليكون شاهداً على حادثة قيام عبد الناصر بتأميم قناة السويس ويعايش أحداث الغزو الثلاثي الإنجليزي-الفرنسي-الإسرائيلي في العام 1956م... ثم عمل عبد الرحمن في مكتب حزب البعث الرئيسي ببيروت لمدة عام أو نحوه... ذهب عبد الرحمن إلى سورية حيث بقي الحزب متمسكاً بزمam السلطة.. استقال عبد الرحمن منيف من البعث في 1962م⁽²⁾.

"وبعد حصوله على الليسانس في الحقوق تابع دراسته العليا في جامعة بلغراد (يوغسلافيا) حيث حاز على درجة الدكتوراه في اقتصاديات النفط (الأسعار والتسويق). عمل في مجال النفط في سوريا لعام 1973م، حيث انتقل للعمل بالصحافة في بيروت "مجلة البلاغ" ومن ثم غادرها إلى بغداد ليصدر مجلة تعنى باقتصاديات النفط وهي "النفط والتنمية" التي كان لها صدى كبير في تلك الفترة.

انتقل في أواخر 1984م إلى فرنسا متفرغاً لكتابة الرواية بشكل كامل فكانت "مدن الملح" بأجزائها الأولى من أهم نتاجاته وهي الرواية التي تُرجمت إلى الانجليزية والألمانية والنرويجية والأسبانية والتركية، والتي أكمل بقية أجزائها في دمشق التي استقر بها من أوائل 1987م حيث أسهم في إصدار الكتاب التفصيلي "قضايا وشهادات" بالاشتراك مع د. فيصل دراج والمسرحي

⁽¹⁾ للمزيد يُنظر، فيصل دراج وآخرون، عبد الرحمن منيف، ط، 2009م، الناشران: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ص ص56-59؛ وأيضاً عبد الرحمن منيف، رواية أرض السواد، ج 1 الصفحة الأخيرة.

⁽²⁾ عبد الرحمن منيف، رواية أرض السواد، ج 1، الصفحة الأخيرة.

السوري المعروفة سعد الله ونوس، عاش متنقلاً بين بيروت ودمشق حتى وفاته في 24 كانون الثاني 2004م.

حصل منيف على جائزة الرواية العربية في المؤتمر الأول للرواية الذي نظمته المجلس الأعلى للثقافة في مصر، إضافة إلى عدد من الجوائز الأدبية الأخرى، وقد تُرجمت معظم كتبه إلى لغات متعددة (15 لغة)⁽¹⁾.
أعماله الأدبية:

نشر عبد الرحمن روايته الأولى (الأشجار واغتيال مرزوق) ثم رواية (شرق المتوسط) تمثل موضوع الرواية بالتعذيب والسجن للسياسيين... جاءت متميزة بقوة وطموح استثنائيين متطلعة إلى الكتابة عن السجن السياسي الكلي بسائر تلويناته.
بعد عام واحد من الانتقال إلى بيروت قام عبد الرحمن بنشر عمل روائي أخف بكثير: (قصة حب مجوسية).

تزامن بروز عبد الرحمن منيف كاتباً عربياً كبيراً أيام حرب أكتوبر 1973م وما أعقبها من طفرة نفطية مع تحول السلطة السياسية والثقافية في العالم العربي من مركزها القديم إلى الأطراف الناشئة.

وفي بغداد، جمع عبد الرحمن بين واجباته الرسمية من ناحية وإنتاج أدبي غزير من ناحية ثانية، إذ ألف ثلاث روايات وشارك في كتابة رواية رابعة، من أولى هذه الروايات: (حين تركنا الجسر) 1976م، ورواية (النهايات) 1977م و(سباق المسافات الطويلة) 1979م تبدأ الرواية بتأميم صناعة النفط ويتولى موظف في شركة النفط الإيرانية يدعى (بيتر ماكدونالد) مهمة سرد القصة، ليست وظيفة بيتر هذه إلقاعاً، هو في الواقع عميل الاستخبارات البريطانية التي انتقته ودرسته في زيورخ ثم أوفدته إلى بيروت قبل توجيهه إلى طهران، ورواية أخرى (عالم بلا خرائط) 1982م.

وتأتي بعدها الخماسية (مدن الملح)، كانت الخطة الأصلية أن تكون ثلاثية استغرق إنجازها كاملة سبع سنوات، وكانت بصفحاتها التي بلغت ألفين وخمسمائة صفحة، الرواية الأطول في الأدب العربي الحديث⁽²⁾.

تم صدور "رواية (الآن... هنا) في 1991م، ومع الوصول إلى هذا التاريخ كانت مدخرات منيف قد جفت، فاضطر إلى مغادرة باريس، الأمر الذي أقدم عليه مكرهاً؛ تعين عليه أن ينفق بقية حياته في دمشق، كان قد أصبح مؤلفاً مشهوراً في العالم العربي، عاكفاً على الكتابة سياسياً حول جملة من قضايا الأدب، الفكر والسياسة منتجاً نحو ثمانية أجزاء من المقالات عنها في

(1) يُنظر عبد الرحمن منيف، رواية أرض السواد، ج1، الصفحة الأخيرة..

(2) فيصل دراج وآخرون، عبد الرحمن منيف 2008م، صص 59-113.

غضون العقد التالي، إلا أن العمل الرئيس لهذه السنوات تمثل بروايته الأخيرة (أرض السواد) وهو الاسم القديم للعراق، وقد اعتمده العرب الذين فتحوا العراق في عام 651 للميلاد، لأنهم حسب زعم البعض وصلوا إلى المكان في الغسق أو لأن ظلال بساتين النخيل الكثيفة أضفت ثوباً داكناً على الأرض؛ ويزعم آخرون أن السبب هو أن العرب فوجئوا بالتناقض بين خصوبة العراق الندية من جهة والصحراء الصفراء المحروقة التي كانوا قد جاؤوا منها من جهة ثانية يقوم عبد الرحمن بالعزف على وتر غموض العبارة⁽¹⁾.

التأثير والتأثر:

إذا كان (والتر سكوت Walter Scott) منجز الرواية التاريخية الرومانسية في إنجلترا وكذلك (فيني Vigny) منجز الرواية التاريخية الرومانسية في الأدب الفرنسي... فإن (الكسندر دوماس Alexander Dumas) هو الذي اعتبر الراعي الأكبر للرواية التاريخية في فرنسا، فقد استطاع أن يسجل في رواياته جميع الأحداث التي جرت بين سنتي (1844 و 1852م) معتمداً في ذلك على الوثائق التاريخية⁽²⁾.

وعلى هذا الأساس، فقد بدأ منيف روايته (أرض السواد) بتسلسل أحداثها التاريخية، دونما الاقتداء (بسكوت)، و(فيني)، اللذين كانا يمثلان الرواية التاريخية الرومانسية، في حين الكسندر دوماس برع في تسجيل الأحداث مستفيداً من الوثائق التاريخية، هكذا كان (منيف)، لم يشأ إدخال الرومانسية في روايته أرض السواد، فكانت بدايتها تاريخية، تضم سلسلة متواصلة من الأخبار والوقائع من وجهة نظري، حتى أنه عكف على الاستقصاء "ودقة البحث وقوة الخيال وبراعة العرض"⁽³⁾، استعرض فيها الكاتب قضايا المجتمع العربي، وما يمر به من محن وويلات الاستعمار الخارجي، وفي الداخل دكتاتورية الحاكم المتسلط على رقاب الناس، فضلاً عن الانغلاق والعزلة التي يعيشها الوطن العربي وسيطرة العادات والتقاليد المفروضة على أذهان البعض مما جعل الكاتب ينحو إلى التاريخ، مستخلصاً العبر، ومشيداً بتضحيات الأجداد وأمجادهم، من وجهة نظري.

لقد عرض الكاتب في الرواية التاريخية قضايا كثيرة، وتطرق إلى المرأة ومشاركتها، يقول الناقد شاكر النابلسي، "إن روايات عبد الرحمن منيف تقدّم الوجه الآخر من مأساة المرأة العربية في المجتمع العربي... وأن تكون محرومة من العمل السياسي على هذا النحو"⁽⁴⁾.

(1) فيصل دراج وآخرون، عبد الرحمن منيف 2008م، ص ص 59-113.

(2) فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 61.

(3) قاسم عبده قاسم، أحمد إبراهيم الهواري، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 188.

(4) مؤمنة بشير العوف، في الرواية العربية المعاصرة، ط1، بيروت، دار المشرق، 2008م، ص 40.

إذاً لا جدال في طرح قضايا عدة، من بينها المرأة وتقلدها المناصب في الدولة والعمل السياسي بالتساوي يمكن اقتسامه مع الرجل.

وفي رؤية (فيصل دراج) للمؤلف "سرد الروائي سيرة بشر يحلمون بالحرية، وسردت رواياته سيرة أديب متمرد وحد بين الكتابة والحرية، تعينت رواياته في الحاليين سيرة فكرية ذاتية تضمنت الحلم وورثاءه والتمسك بأحلام لا تموت، عاش منيف حياته مشدوداً إلى صراع المقيّد والطلاق، إذ القيد صناعة سلطوية بعيدة الأصول، وإذ ما يجابه القيود تراث لا ينتهي، أراد الروائي أن يكون صوتاً نجيباً، ينصر أصواتاً نجبية راحلة ويستولد أصواتاً تنتمي إلى ما انتمى إليه، مارس الكتابة -الرسالة، التي أخذ بها دعاة الحق في جميع الأزمنة، ورفعها إلى مستواها الأعلى مجسداً صورة: المتقف الحديث"⁽¹⁾.

أما محلياً فإن "تعامل عبد الرحمن منيف مع شخصياته وأبطاله بتعامل نجيب محفوظ إلى حد ما، كلاهما يحبّ أبطاله مهما كانت الجبلّة التي يتألفون منها؛ نجيب محفوظ يقدم المجرم من وجهة نظر إنسانية محبّة تضطرك لكي تتعاطف معه، وعبد الرحمن منيف يقدم المتخلفين والمنغلّقين بطريقة إنسانية تجعلك تتعاطف معهم ومع عالمهم الداخلي الذي لا يبدو أنه يختلف عن عالم المتحضّرين والمتقّفين"⁽²⁾.

وعموماً، لقد كان منيف "لا ينظر إلى التاريخ، على أنه مجرد أحداث سياسية، وإنما يهتم إلى جانب ذلك، بالناحية الحضارية، وكان يحافظ -إلى حد كبير- على الإطار التاريخي الحضاري للفترة التي يتناولها مستعيناً في ذلك بكتب التاريخ التي يُشير إليها في هوامش الرواية، وقد ساعده ذلك على تصوير العادات والأخلاق في رواياته، لكن غرضه في تعليم التاريخ عن طريق الرواية"⁽³⁾.

وهذا ما كان يسعى إليه جرجي زيدان في رواياته أيضاً، وبهذا ندرك أن عناصر التأثير كانت تجتمع فيه العوامل والمؤثرات الداخلية والخارجية، ربما نتيجة تعدد وتنوع ثقافته المختلفة، التي تلقاها عبر أسفاره وترحاله.

الكاتب الروائي (خليفة حسين مصطفى):

من مواليد طرابلس في 1944/12/28م، حيث نشأ بها فأكمل مراحل تعليمه الأولى حتى تحصل على إجازة التدريس الخاصة في تخصص اللغة العربية سنة 1967م، ثم انتقل إلى مدينة بنغازي لاستكمال دراسته الجامعية، فتحصل على شهادة الليسانس في التاريخ، من كلية الآداب

⁽¹⁾ فيصل دراج وآخرون، عبد الرحمن منيف 2008، مرجع سبق ذكره، ص13.

⁽²⁾ مؤمنة بشير العوف، في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص47.

⁽³⁾ كمال علي عبد المقصود، عناصر التشكيل الفني في الرواية العربية التاريخية في مصر، مرجع سبق ذكره، ص105؛ وكذلك المزيد من المعلومات عن سيرة الكاتب، يُنظر، مؤمنة بشير العوف، في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص7-60.

جامعة قاريونس في سنة 1973م، ومن ثم واصل العمل في مجال التدريس بالمرحلة الإعدادية لمدة تجاوزت عشر السنوات.

كان خليفة حسين مصطفى عضو برابطة الأدباء والكتاب الليبيين، وقد انطلق في خوض غمار الكتابة القصصية من خلال مراسلة باب المواهب في مجلة ليبيا الحديثة، الذي كان يشرف عليه الكاتب أحمد إبراهيم الفقيه⁽¹⁾.

"نشر أول نتاجه الأدبي بمجلة الإذاعة، ثم الأسبوع السياسي، والأسبوع الثقافي والوحدة والبلاغ اللبنانية.

عمل محرراً صحفياً بجريدة الأسبوع الثقافي، ومجلة الثقافة العربية، ومراسلاً لصحيفة الجهاد بلندن... وأمين التحرير لمجلة السنابل⁽²⁾.

أعماله الأدبية: مجموعاته القصصية، صخب الموتى 1975م، وتوقيعات على اللحم 1975م وحكايات الشارع الغربي 1979م، وخريطة الأحلام السعيدة 1981م، والقضية 1985م، ومن حكايات الجنون العادي 1985م.

كما صدرت له مجموعة من الأعمال للأطفال، وعدد من الروايات من بينها: المطر وخبول الطين 1981م، وعين الشمس 1983م، وجرح الوردية 1984م، وعرس الخريف 1986م، وآخر الطريق 1986م، والجريمة 1993م⁽³⁾. ومن أعماله أيضاً، الأرامل والولي الأخيرة رواية "تدور أحداثها في فترة الحكم العثماني"⁽⁴⁾.

"تمتاز كتابات خليفة حسين مصطفى بالتنوع، فقد كتب المقالة، والقصة القصيرة، وقصص الأطفال، والمسرح، وكذلك الدراسات النقدية والكتابة الروائية.

لقد كانت الرواية آخر الأجناس الأدبية ظهوراً عند خليفة حسين مصطفى على مستويي الكتابة والنشر، وذلك عندما أصدر روايته الأولى (المطر وخبول الطين) سنة 1981م... وقد تخلى خليفة حسين مصطفى عن كتابة القصة القصيرة نهائياً لتحديد زمنياً منذ سنة 1985م عندما أصدر آخر مجموعاته القصصية وهي مجموعة القضية... وقد كان السبب في تخليه عن كتابة القصة... اتساع الرؤية عند الكاتب ونضوجه فكرياً وثقافياً، وتمكّنه من أدوات الكتابة الفنية كل ذلك يجعل القصة القصيرة غير قادرة على استيعاب أفكار الكاتب ورواه"⁽⁵⁾.

(1) حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى، الناشر مجلس الثقافة العام، مجمع المؤتمرات سرت، 2006م، ص 65.

(2) عبد الله سالم مليطان، معجم القصاصين الليبيين، الجزء الأول، طرابلس، دار مداد للطباعة والنشر والتوزيع للإنتاج الفني، 2001م، ص 135.

(3) المصدر نفسه، ص 135.

(4) حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، مرجع سبق ذكره، ص 71.

(5) المرجع نفسه، ص 66-68.

التأثير والتأثر:

لعل قدوم خليفة حسين على الرواية التاريخية، لم يكن بمحض الصدفة، بل جاء نتيجة الظروف المحيطة، حين استخدم فيها إسقاطاته على الحاضر.

فكان لجوؤه إلى الماضي إبان الحكم العثماني هروباً من الواقع، ولا ننسى أن الكاتب درس التاريخ، وإلمامه بتفاصيله ربما ساعده ذلك توثيق أحداثه في سرده الروائي، مما أدى إلى تنوع الحدث "ولهذا كان... يصر أن يكون للموضوع العاطفي ولحب مكان بارز في روايته، وهذا يؤكد أولاً وقبل كل شيء نزوعه الرومانسي ورغبته في الإثارة وحرصه على التسلية والترفيه"⁽¹⁾.

لقد سار الكاتب على نهج الروائي جرجي زيدان في بداية عرضه للقضايا يتجه صوب الرواية التاريخية الرومانسية، حيث بدأها بقصة رومانية، الذي هو الآخر اتصل بروايات سكوت ودوماس الأب، أو عن طريق ما تُرجم لهما في فترة ازدهار حركة الترجمة "ولهذا كله على الباحث في روايات جرجي زيدان التاريخية أن يُنحي جانباً هذين العنصرين الرئيسيين المؤثرين في فنّه، الأول: تأثره بسكوت والثاني: انتماءه بحكم هذا التأثير - إلى التيار الرومانسي"⁽²⁾.

وتنقسم عوامل التأثير والتأثر إلى خارجية وداخلية، فقد احتذى الكاتب حذو جرجي زيدان والخارجي بسكوت ودوماس الأب، وخاصة سفر الكاتب إلى لندن، فمن المرجح في اعتقادي أنه اطلع على روايات غربية، عندما "كان مراسلاً لصحيفة الجهاد اللندنية أثناء إقامته بلندن وأواخر السبعينيات... وقد ذكر الكاتب أنه أثناء إقامته في لندن قد قام بكتابة مجموعته القصصية: حكايات الشارع الغربي"⁽³⁾.

ولاشك أن زيارته إلى لندن أعطت له الحافز للكتابة والإبداع، "وهذا ما نجده عند جرجي زيدان في زيارته إلى إنجلترا في صيف 1886م، وبدأ في كتابة رواياته التاريخية سنة 1889م وظهرت أولى رواياته سنة 1891م، فتأثر زيدان بهذين الرائدین (سكوت ودوماس) وغيرهما من كتّاب الرواية التاريخية"⁽⁴⁾، كان واضحاً وجلياً.

وعلى الصعيد المحلي، فقد كان تأثير الكاتب ينعكس على رؤى وقيم مجتمعه، فكانت "الرواية هي المجال المناسب لاحتواء كل الرؤى فالرواية -من وجهة نظره- يمكن أن تكتب حتى من خلال ما يدور من ذهن شخصية واحدة، وإن كانت حبيسة الجدران... ويضيف سبباً

(1) سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، ط2، القاهرة، مكتبة غريب، د.ت، ص ص182-184.

(2) محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص343.

(3) حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، ص66.

(4) كمال علي عبد المقصود، عناصر التشكيل الفني في الرواية العربية التاريخية في مصر، مرجع سبق ذكره، ص100.

آخر يراه مهماً وهو الغيرة على الأدب الليبي، وضرورة الدفع به لمواكبة التطور الحاصل في البلدان المجاورة، ومن هذا المنطلق اتجه صحبة أدباء آخرين من أمثال: أحمد إبراهيم الفقيه وإبراهيم الكوني إلى تأسيس مشهد روائي ليبي يعبر عن الواقع، ويمتاز بالاستمرارية والجودة الفنية، ويثبت أن في ليبيا أدباً روائياً، وكتّاباً روائيين، وواقعاً يصلح لإنتاج الرواية⁽¹⁾.

"كان الموضوعان التاريخي والغرامي يسيران في خط متواز طيلة الرواية، بل كانا يقتسمان الرواية قسمة عادلة... وفي الموضوع التاريخي التعليمي، يقدم التاريخ كما يقدمه مؤرخ محقق ويقدم في الجانب الروائي العاطفي موضوعاً مسلياً من خلال قصة غرام تقترب كثيراً من التراث الشعبي"⁽²⁾، فأخذ على عاتقه أن "يجعل الفن خادماً للتاريخ"⁽³⁾.

والحقيقة أن الكاتب درس التاريخ ودرّسه، لأنه كان يهدف من الكتابة الروائية التاريخية إلى تعليم التاريخ، لإيمانه بقيمة علم التاريخ وأهميته.

(1) حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، ص 68.

(2) كمال علي عبد المقصود، عناصر التشكيل الفني في الرواية العربية التاريخية في مصر، مرجع سبق ذكره، ص 109.

(3) يوسف نوفل، الفن القصصي بين جبلي طه حسين ونجيب محفوظ، مرجع سبق ذكره، ص 226 الهامش.

الفصل الأول

الحدث

المبحث الأول: الحدث الداخلي:

أولاً: الحدث الداخلي في رواية أرض السواد.

- تعيين الولاية وعزلهم.
- تولي داود باشا مقاليد الحكم، والمواجهة مع القبائل الثائرة.
- ساحة الصراع.
- احتدام الصراع بين قوات داود باشا بقيادة سيد عليوي.
- تدخل ريتش وزيارات الآغا للبالوز، والتحالف ضد داود باشا.
- ثانياً: الحدث الداخلي في رواية الأرامل والولي الأخير.

- تعيين الولاية وعزلهم.
- انتفاضة القبائل الثائرة في الجنوب.
- عصيان مسلح في الجبل الغربي.
- ساحة الصراع.

- الحدث الداخلي في رواية أرض السواد:

- تعيين الولاية وعزلهم:

تدور الأحداث في سلسلة متصلة، عن حقبة تاريخية يبدأها الكاتب بعرض تاريخي لفترة قبل حكم داود باشا، يتخذ الحدث أشكالاً روائية متخيلة، فقد أورد أخباراً تاريخية موثقة من كتب التاريخ، حيث "يبدأ الجزء الأول داود باشا بجانب فراش موت سليمان باشا الكبير مع أولاده الثلاثة: سعيد، صالح، صادق وأصهاره الأربعة الذين كان داود باشا أحدهم؛ في وقت مبكر تتعرف على مدى حرص داود باشا وحصانته السياسية، مدركاً أن فرصته لم تكن ناضجة بعد فيهجّر بغداد ليلوذ بالبصرة... في تلك الفترة كانت قد زادت سوءاً جراء الاجتياح الوهابي الذي وجّه أصابع الاتهام إلى والي بغداد في جريمة اغتيال سعود بن عبد العزيز؛ إن سلسلة من العدوان والاعتقالات أعقبت ذلك متمخضة عن إيصال الابن الأكبر سعيد إلى منصب الوالي وحين بادرت العشائر إلى التمرد سارع سعيد إلى الاستجداء بصهره داود باشا، مما أدى إلى إثارة حفيظة والدته ناهي خاتون التي كانت أساساً قد رفضت زواج داود من ابنتها"⁽¹⁾، كلها حقائق تؤكد الوثائق والكتب التاريخية عن العراق وتلك الحقبة، "فقد توالى عليه أحداث كبرى خلال الثلث الأول من القرن التاسع عشر، فبعد وفاة سليمان باشا الكبير 1803م توالى على الحكم في بغداد خمسة ولاة، قتل منهم ثلاثة... وهم (سليمان القتيل 1808-1810م، وعبد الله 1810-1813م، وسعيد 1813-1816م) وهم يدافعون عن حقهم في الحكم ضد منافسيهم واستسلم خامسهم داود باشا للجيش الذي بعث به السلطان لطرده ولل قضاء على حكم المماليك 1831م"⁽²⁾. وهذا ما يؤكد ويرويه في روايته (أرض السواد)، ويمكن اعتبار توجه منيف للقارئ كان واضحاً، راجعاً إلى ماضي العراق، فقد قسم منيف الرواية إلى ثلاثة أجزاء، وفي كل جزء متصل بالآخر في سلسلة أحداث، يبدأ بالحدث الرئيس الذي يسير معنا طيلة مدة السرد وهو تعيين الولاية والصراع القائم بينهم، وانتهاء حقبة حكمهم.

يسير هذا الحدث بسرعة ويحمل الصدق والتوثيق التاريخي، في فترة تاريخية محددة بزمان ومكان، والحقائق التاريخية تؤكد ذلك، وقد أكد منيف على فترة الولاية التي قضاها سليمان الكبير في الحكم "بعد أن ظل والياً لبغداد اثنتين وعشرين سنة"⁽³⁾.

بعد موت سليمان الكبير اشتدت وتيرة الصراع بين أحمد آغا ومحمد بك الشاوي "وكان رئيس الانكشارية أحمد آغا، يريد الصهر الثاني، سليم آغا والياً في الوقت الذي وقف محمد بك

(1) فيصل دراج وآخرون، عبد الرحمن منيف 2008، ص172.

(2) عبد العزيز نوار، تاريخ العرب المعاصر، مصر والعراق، لا ط، بيروت، دار النهضة العربية، ص415.

(3) أرض السواد، ج1، ص15.

الشاوي مع علي باشا⁽¹⁾، وقد تولى علي باشا، إلا أنه قُتل، وبعد مقتل علي باشا على يد مراد بك، تولى سليمان الصغير "حين تولى السلطة، حديث السن، مغروراً، وما كانت اسطنبول لتوافق على تعيينه والياً لولا تدخل فرنسا، إذ أصر سفير نابليون لدى السلطان على تثبيته"⁽²⁾، وبعد تعيينه أخذت إسطنبول "تتحين الفرص لعزله من ولاية بغداد"⁽³⁾.

وتمضي الأحداث، بعد تولي سعيد الحكم أهمل "أمر الرعية وشؤون الحكم فتدهورت الأحوال... ولم يتأخر داود لكي يلتقط الإشارة ويدرك أن زمنه قد حان"⁽⁴⁾.

ويستمر الكاتب في سرده الروائي، وقد بدأ بتوطئة "فالتوطئة هي الحد الفاصل بين ما جرى وما كان بإمكانه أن يجري، بين الواقعي والمنتخيل وبين بداية المؤرخ وبداية الروائي"⁽⁵⁾ ويأتي النص متوافقاً مع الوقائع.

وكاننا أمام مشاهد تاريخية، "أوصى سليمان باشا الكبير بأن يعهد من بعده بمنصب الوالي لصهره علي باشا... وألا يختلفوا عليه ظهرت الخلافات بين أفراد عائلة سليمان الكبير حول منصب الوالي بعد وفاته الذي شغله صهره علي باشا الكهية ولكن سرعان ما حسم علي باشا الكهية الصراع لصالحه... وبينما كان علي باشا... يقيم صلاة الصبح قام رجل يدعى مدد بك وقد كان هذا الرجل من المقربين لعلّي باشا غير أنه كان يضمّر له الشر ويعقد عليه فهجم عليه وقد كان يصلي بجانبه وأغمد خنجره في خاصرته"⁽⁶⁾.

وفي هذا بالفعل يتضح بالمقارنة الاتكاء على التاريخ والنهل من مادته، ونجد سرد منيف يعنى بالحقائق، "بعد مقتل عبد الله باشا صارت ولاية بغداد إلى سعيد باشا، حتى صدرت أوامر الباب العالي بعزله وتولية داود باشا، ولما رفض سعيد الخضوع لأوامر الباب العالي، أصبح على داود باشا أن يحصل على حقوقه بقوة السلاح ولم يكن نجاحه في هذا سهلاً"⁽⁷⁾.

وهكذا تمضي الأحداث سريعاً، بعد مقتل سعيد باشا على يد عليوي ورجاله يتعقبه داود باشا بمحاولة منه لدخوله بغداد وتوليّه الحكم، يقوم الكاتب بعملية استباق للأحداث، ويستترّد في تصويره لفرحة الناس بتوليّه داود باشا الحكم بعد تنصيب الولاة السابقين وعزلهم.

فالحديث الأول تعيين الولاة، ثم عزلهم والقضاء عليهم، ويتحصل داود باشا على المنصب ودخوله بغداد، وبهذا نعتبر هذا الحدث هو الأساس في الرواية، لأنها تبتدئ به وتنتهي به أيضاً

(1) أرض السواد، ج1، ص16.

(2) المصدر نفسه، ص19.

(3) المصدر نفسه، ص19.

(4) المصدر نفسه، ص23.

(5) فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص263.

(6) علي الوردي، لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، ط1، مج1، دار الوراق للنشر، 2007م، ص214.

(7) محمد حسن العيدروس، السياسة العثمانية تجاه الخليج العربي، ط1، دار المتنبي للطباعة والنشر، ص21.

ويتمدد ويتفرع في جزئياتها، وكل الأحداث الأخرى هي امتدادات جانبية لاعتبار داود باشا السلطة الحاكمة والمؤثرة في مجريات الأحداث الأخرى والشخصيات الرئيسية.

ونلمح في الحدث الداخلي -الكارثة الطبيعية التي حلت بالبلاد-، وهي كارثة (الفيضان) الذي نجده في أجزاء الرواية، وكأنه يؤكد على جعله عاملاً له تأثيره، هذا الفيضان الذي يجتاح بغداد في كل سنة "ويترك آثاره على الزرع والبيوت"⁽¹⁾، هو الحدث الثاني الذي كان تأثيره قوياً يرده البعض أنه عقاب من الله لما ارتكبه سعيد من موبقات...؛ ثم يسرد الكاتب سبب فيضان النهر "حين تعالت همسات بأن مياه النهر ارتفعت بهذا المقدار تعبيراً عن غضب الرب على عباده لأن الناس أوغلو في الفساد"⁽²⁾، فالتجأوا إلى الدين، في التماس الشفاعة والتضرع إلى الله "بدت تلك الأدعية واضحة كاملة وتردد بصوت متضرع وبخشوع"⁽³⁾، والناس في حالة من الخوف والتوسل إلى الله، واستمرار الفيضان "ودجلة منسوبه يرتفع مهدداً بغداد بالغرق"⁽⁴⁾.

وما كان على الحكومة إلا أن تتخذ موقفها عندما بدأ "داود باشا في طلب من طلعت باقة أن يكون آخر الدواء الكي وأن تكسر السدود في مكانين... وكسر السدود في هذين الموضعين... أخذت تتكسر جبال المياه وأخذت تتراجع"⁽⁵⁾، يصف الكاتب الأحداث بالتفصيل وصفاً دقيقاً، حتى أن الباليوز لم يسلم من هذا الفيضان، وتلك الأضرار بسيطة لم تتجاوز غرف الحديقة المطلّة على النهر "وقد فسّر الأمر أن الباخرة المرابطة مقابله... صدت عنه الأمواج القوية"⁽⁶⁾.

كما يصور الكاتب هول الفيضان وأضراره، وحتى تأثيره على الناس والحيوانات، فقد فزعت الحيوانات في الباليوز، وزوجة القنصل، حتى ينتهي ويدخل نيسان مثقلاً بالحرارة وبالبخار المسبب الضيق في الصدر؛ وبعد عرض المشكلة، يأتي بالتعليل والتفسير لها.

تولي داود باشا مقاليد الحكم، والمواجهة مع القبائل النائرة:

أما الحدث الداخلي الثالث، فيبدأ بعد تولي داود باشا مقاليد الحكم في شباط من سنة 1817م مواجهته خلال سنين حكمه ثورات قامت بها العشائر العراقية المختلفة وازدياد خصومه وخاصة البدو، "حين أخذت تتوارد إلى السراي أخبار امتناع بعض القبائل عن أداء ما يترتب عليها من ضرائب ورسوم"⁽⁷⁾.

(1) أرض السواد، ج1، ص64.

(2) المصدر نفسه، ج3، ص120.

(3) المصدر نفسه، ص123.

(4) عبد العزيز نوار، تاريخ العرب المعاصر، مصر والعراق، مرجع سبق ذكره، ص371.

(5) أرض السواد، ج3، ص123.

(6) المصدر نفسه، ص127.

(7) المصدر نفسه، ج1، ص311.

إذا امتناع البدو عن دفع الضرائب يشكل عائقاً لداود باشا، الذي لابد له "من مواجهة الخصم الذي يشكل خطراً راهناً"⁽¹⁾.

فما كان عليه إلا أن "سيّر رئيس الانكشارية عليوي آغا قبل أيام إلى غرب بغداد على رأس جيش كبير ليؤدب العشائر التي امتنعت عن أداء الضريبة، وتذرع شيوخها بانقطاع المطر وطلبوا بالإعفاء"⁽²⁾، وفي رؤية داود باشا للبدو "دائماً عندهم الحجة للتمرد والعصيان"⁽³⁾؛ وبعد فتوى "خالد التميمي بضرورة أن ينهض الباشا لمحاربة العصاة وأهل الفتنة"⁽⁴⁾؛ بدأ الصراع ودق ناقوس الخطر، وأعلنت الحرب على البدو.

ساحة الصراع:

"تجنب داود باشا الجنوب والأهوار، أثر أن تكون أولى معاركه العسكرية غرباً، على ضفاف الفرات وهو يخترق الصحراء في رحلته"⁽⁵⁾.

تتسارع الأحداث في القضاء على انتفاضة القبائل وثوراتها "اندفعت القوات في اتجاهات عدة كان اندفاعها سريعاً قوياً لكي تدرك القبائل قبل أن تصل أو تعبر الفرات، إذ كان سيد عليوي على ثقة أن الاشتباك إذا حصل شرقي النهر فلا بد أن يُبديد البدو عن آخرهم لأن الذين لن يطالهم الرصاص يستولى النهر التهامهم والذين لن يموتوا قتلاً سيموتون غرقاً، أما إذا تأخر الاشتباك، واستطاع البدو أن يعبروا الفرات ودخلوا الصحراء، فعندئذ ستكون القوات الحكومية تحت رحمة القدر.

اندفعت القوات بسرعة، تاركة وراءها الكثير من الجيوب، فقد كان الهدف الوصول إلى الفرات عند هيت، وهناك يجب أن تقع المعركة الحاسمة"⁽⁶⁾.

أراد منيف أن يحمل التاريخ في نصه الروائي، فلجأ إلى الوصف للوقائع التاريخية والأحداث الداخلية من المادة الموثقة في صفحات الكتب التاريخية، فقد ألمّ بالتفاصيل، ووصفها بدقة، حول القوات الحكومية والبدو عقب المواجهات بينهما، وفي وصف حالة البدو "في تجمعات البدو التي ارتقت الطعوس والهضاب الصغيرة... فكانت أهازيجهم والهوسات مليئة بالحدق والحزن معاً، وكان هناك الانتظار القلق لصدور الأوامر من أجل الاشتباك مع القوات الحكومية التي تُرى من بعيد وكأنها غابات سوداء تتحرك"⁽⁷⁾، وبشيء من الترقب والحذر، يتم

(1) أرض السواد، ج 1، ص 317.

(2) المصدر نفسه، ص 317.

(3) المصدر نفسه، ص 312.

(4) المصدر نفسه، ص 317.

(5) المصدر نفسه، ص 323.

(6) المصدر نفسه، ص 327.

(7) المصدر نفسه، ص 336.

مراقبة المسنين والصبية للقوات وهم بجانب الطرقات، وتكليفهم "بالإبلاغ عن عدد الجنود الذين مروا وأسلحتهم..."⁽¹⁾.

أما التقارير العسكرية فكانت تصل أولاً بأول، والتي يتناقلها الضباط "التقارير الأولى التي حملها فرسان البريد لعلوي كانت تطالب بإرسال المزيد من القوات وعلى جناح السرعة"⁽²⁾.

- احتدام الصراع بين البدو وقوات داود باشا بقيادة سيد عليوي:

يصور الكاتب أهوال الحرب بين الطرفين وحدثها، و"إن المعركة لما احتدمت بين الطرفين سالت دماء لا تقل عن الأمطار التي سقطت في الأيام السابقة"⁽³⁾.

وقبيل انتهاء الحرب يُقتل محجم ومحمد الرميح زعيم العقيل "بدأ داود باشا بإعادة ترتيب وضع القطاعات العسكرية الباقية"⁽⁴⁾، وفي النقلة الأخيرة للجزء الأول من الرواية، يتناول الروائي "معركة الفرات الأعلى كانت درساً للبدو"⁽⁵⁾.

ويبرز الروائي انتصارات داود باشا على البدو، حيث "أقام داود باشا احتفالاً كبيراً لقواته المنتصرة، أقام الاحتفال في السراي"⁽⁶⁾.

- تدخل ريتش وزيارات الآغا للباليز والتحاليف ضد داود باشا:

يؤكد التاريخ على حقائق مهمة في الصراع الخارجي على إضعاف قدرة البلاد والهيمنة على مقدراتها، والتدخل في شؤونها الداخلية، وضرب السلطة المركزية، في بغداد بالقبائل، البدو خاصة، وتحريض الشمال الكردي بأغواته لإضعاف تلك السلطة، ويكشف الروائي عن زيارات الآغا للباليز، ثم إفاد حملة إلى كركوك، "...نقل الآغا إلى الشمال"⁽⁷⁾.

بعد هزيمتهم في الفرات غرب البلاد، لابد "من خطوات لحسم الموقف"⁽⁸⁾، وبالفعل "عندما نشبت الحرب تولى داود أمر الدفاع عن البلاد ولكنه لم يستطع أن يجمع القوى تحت قيادته، فقد خانه محمود بابان أمير السليمانية، وثار عليه الكتخدا وطالب بالولاية لنفسه ووقفت عشائر المنتفق هادئة دون أن تشترك في القتال، حقيقة وقفت بعض العشائر العربية بجانب قوات الباشا ولكنها لم تكن في هذه الظروف - بقيادته على أن تصمد أمام الجيش الفارسي واضطر داود إلى أن يسحب قواته إلى ما وراء بغداد..."⁽⁹⁾.

(1) أرض السواد، ج 1، ص 329.

(2) المصدر نفسه، ص 329.

(3) المصدر نفسه، ص 338.

(4) المصدر نفسه، ص 340.

(5) المصدر نفسه، ص 531.

(6) المصدر نفسه، ص 349.

(7) المصدر نفسه، ص 540.

(8) المصدر نفسه، ج 2، ص 505.

(9) عبد العزيز نوار، تاريخ العرب المعاصر، مصر والعراق، مرجع سابق، ص 363.

تم استعداد الباشا عسكرياً بإرسال طلعت باقة بحملة الجنوب وبعث الهدايا إلى أغوات الشمال وشيوخ القبائل، وبالفعل التحق طلعت باقة بحملة الجنوب وقوات إضافية مع تعليمات مشددة "بأن تعزل قبائل الوسط عن قبائل الجنوب"⁽¹⁾، وهكذا يستغرق الروائي في سرده برؤية تخيلية، واقعية للأحداث، مستغلاً أحداث القبائل وعصيانها بشيء من الحرص والتدرج. "وتولد شعور لدى القبائل المتمردة أن قوات الحكومة عاجزة، وقد أدى هذا لأن تعلن قبائل أخرى العصيان، إذا لم تكن تحمل السلاح فبالامتناع عن أداء ما يستحق عليها من التزامات مالية، مما استدعى ضرورة التعجيل بإنهاء المعركة، واللجوء إلى كل الوسائل"⁽²⁾.

يرصد الروائي تحركات الكيخيا وحروبه ضد البدو في الجنوب وهو يستعيد ثقته تم التحاق طلعت باقة بحملة الجنوب؛ أما المفاوضات التي جرت بين الكيخيا وشيوخ القبائل الثائرة، "فقد بعث وراء صديقه عثمان الهاجري، كان المطلوب من عثمان أن يفاوض ويتوسط بين الكيخيا ومجموعة من شيوخ القبائل المتمردة"⁽³⁾.

يسرد الكاتب الوقائع، وهو يستعيد الماضي، وقد "تم الاتفاق أن يأتي وفد من هؤلاء الشيوخ لمقر الكيخيا لإعلان الندم ثم الطاعة... ما أن حل الوفد في معسكر الرحبة، حيث كان الكيخيا في انتظارهم حتى تغير فجأة كل شيء، إذ أمر الكيخيا بالقبض على هؤلاء الشيوخ وتقييدهم..."⁽⁴⁾ وكانت تسمى واقعة القبض على الشيوخ "دقة الغدر"⁽⁵⁾.

ويستمر سرد الأحداث ومحاولة داود باشا القضاء على تمرد القبائل حتى تنفاجاً بهزيمة البدو وزحف طلعت باقة على البدو، وبذلك خضعوا لدفع مستحقاتهم للحكومة والإذعان لها. وهنا الروائي "لا يقصد إلى تعليم التاريخ، بل يقصد إلى إجلاله وهو لا يعرض حقائق تاريخية يُراد تعليمها أو لا يراد؛ بل يعرض صوراً تاريخية، للخيال فيها وللخلق نصيب، ووراء هذه الصور، بل وراء العمل كله الإحساس القومي بالماضي"⁽⁶⁾.

(1) أرض السواد، ج3، ص25.

(2) المصدر نفسه، ص63.

(3) المصدر نفسه، ص71.

(4) المصدر نفسه، ص71.

(5) المصدر نفسه، ص73.

(6) أحمد هيك، الأدب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة 1919م إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، القاهرة، دار المعارف 1994م، ص206.

- الحدث الداخلي في رواية الأرامل والولي الأخير:

- تعيين الولاة وعزلهم:

على الرغم من أن البداية للروائي كانت تكشف عن الأحوال الاجتماعية والمعيشية السيئة التي تتناول فترة زمنية وحقة من حكم العهد العثماني في ليبيا، قبل فترة حكم يوسف باشا القرمانلي، وتعاقب الولاة على حكم البلاد، فقد بدأها بوصف لمشاهد البؤس والحرمان حتى وإن كانت بداية السطور الأولى تمثل نفحات رومانسية، ولعل ذلك تأثر الكاتب بمؤثرات خارجية بالروائيين، (سكوت) وجرجي زيدان؛ ولكنه أراد أن يكشف عن ذلك الواقع الذي يتمثل في الماضي البعيد، "ضجة الناس الذين ما كانوا ليحلموا سوى بلقمة سائغة... هناك قوافل العبيد ومهربو السلاح واليهود المخادعون واللصوص المحترفون الذين يسرقون كل شيء بدءاً بأقراط النساء إلى عمام الشيوخ والأئمة"⁽¹⁾.

إذاً يبدأ الحدث برصد الأوضاع، وقبل ذلك المشهد مختلف، في وصف المشاعر الرومانسية، لكنها وقفات قصيرة بين عزيزة ويوسف، من ثم يتدرج شيئاً فشيئاً، فالمشهد الأول مختلف، والانتقال مفاجئ ولكن يظل الحدث الرئيس الذي أخذ يتصاعد وينمو، حيث يبدأ الكاتب بالحدث الرئيس برؤية في المنام ارتآها الشحاذ ليوسف القهوجي، بأن أصبح والياً على البلاد حين التفت الشحاذ "إلى يوسف القهوجي وقال: هناك إشاعة رائجة في السوق وإن كانت غير مؤكدة عن أن والي العين في منصبه منذ شهرين انتقل إلى رحمة الله"⁽²⁾.

يحاول الكاتب أن ينشئ علاقة ترابط بين العلاقات تشكل نسيجاً واحداً تتألف منه خيوط متفرعة.

والقارئ يلاحظ العلاقات بين ما هو تاريخي والمتخيل، حين "ينقل (شارل فيرو) مقترح القنصل الفرنسي، جيس على يوسف باشا القرمانلي أن يعمل على تطبيب خاطر الباشا السابق أحمد، وهو الابن الثاني لعللي القرمانلي الذي خلعه يوسف في انقلاب 11 يونيو 1795م"⁽³⁾.

ويؤكد مصدر تاريخي آخر، بداية تولي يوسف باشا الحكم، وكان قبله ولاة آخرون قد سبقوه، "في أواسط شعبان سنة (210) عشر ومائتين خرج أحمد بك لناحية تاجوراء للخلاعة وزيارة الأولياء فيها على الرسم المعتاد فانتفضت عليه الأهالي بإغراء أخيه يوسف، فقد عاد إلى مصراتة ومنها إلى مالطة"⁽⁴⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 7-8.

(2) المصدر نفسه، ص 18.

(3) امحمد سعيد الطويل، (أوجلة في عهد يوسف القرمانلي 1795-1832)، تراث الشعب، العدد (1)، مسلسل (51) لسنة 24، مجلس

تنمية الإبداع الثقافي، طرابلس، 1372هـ/2004م، ص 104.

(4) أحمد بك التائب الأنصاري، المنهل العذب في تاريخ طرابلس الغرب، منشورات مكتبة الفرجاني، طرابلس الغرب، ص 311.

بعد أن ظل البحث عن والٍ قائم في النص، حيث قائد الحرس وضباطه يبحثون عن والٍ جديد، "يأتي قائد الحرس الأبدى الذي يهوى اللعب بالولاء كما في لعبة الشطرنج يشير بإصبعه السبابة إلى والي الجديد الذي يقع اختياره عليه بالصدفة"⁽¹⁾، وقد شهدت تلك الفترة "سرعة تغيير الولاية، كان من بين مظاهر السياسة العامة للدولة العثمانية عدم الإبقاء على الولاية لمدة طويلة في حكم الولاية"⁽²⁾.

وبعد وقفات قصيرة، ينتقل الكاتب نقلة سريعة، وبحركة درامية، بدأ الإعلان عن تنصيب والٍ جديد للبلاد وحدد ذلك بيوم الجمعة، واعتبر ذلك اليوم يوم عيد، تبدو حركة الإيقاع في الحدث بطيئة، لأن يوسف لم يتضح مصيره بعد.

ينقل حيرة عزيزة وقلقها تجاه يوسف، فهي بين أمل ورجاء في عودته وبين يائس لفقدانه وبهذا يحدث الكاتب قطعاً بين المشاهد ويصور الحالة التي كانت عليها عزيزة؛ لجعلها محوراً مهماً وخطاً يربط بين أجزاء الحدث.

ويتخذ الكاتب عنصر الإثارة والتشويق عند عرضه للمشاهد، وتقديمه لمعرفة ماذا سيحدث بعد ذلك؟

واللافت إلى الانتباه الدقة في التوصيف وسرعة الإيقاع، واعتماده على التخيل الروائي "وبذلك يبدأ التفاعل بين الإبداع الروائي والإطار التاريخي منذ الصفحات الأولى، لكي يستمر على امتداد الرواية كلها"⁽³⁾.

تتفاعل الشخص مع الحدث؛ لتكشف عن حقيقة تعيين الولاية في البلاد، إذ يتم تعيين الولاية بطريقة تقليدية "يدوي مدفع القلعة بثلاث طلقات كإعلان عن بدء مراسم الحفل عندئذ يدلف الرجل السيئ الحظ إلى قاعة الاجتماعات الرسمية بزيه الرسمي، وبخطوات طاووس يحيط به حشد من رؤساء الجند المتجهمين..."⁽⁴⁾.

ويستمر الكاتب في تصويره لمراسم تنصيب الولاية، يقدم شخصية يوسف القهوجي وهو الباشا المنصب "لكي يسوس طرابلس المحروسة بالعدل والحكمة"⁽⁵⁾.

يتناول الكاتب الأحداث السياسية التي حدثت في العهد العثماني الثاني، فيعود إلى السوراء زمنياً؛ ليتحدث بشيء من السخرية عن الوضع السياسي آنذاك، في ظل استمرار فترة حكم

(1) الأرامل والولي الأخير، ص8.

(2) خليفة محمد الذويبي، الأوضاع العسكرية في طرابلس الغرب قبيل الاحتلال الإيطالي، 1881-1911م، 1999م/ط1، بنغازي-ليبيا، ص25.

(3) قاسم عبده قاسم، الرواية التاريخية العربية، زمن الازدهار ضمن تجارب في الإبداع العربي، ط1، مجلة العربي، الكويت، وزارة الإعلام، يوليو 2009م، ص244.

(4) الأرامل والولي الأخير، ص43. - الصواب (بثلاث طلقات)

(5) المصدر نفسه، ص45.

الأسرة القرمانيّة، حيث "تميزت هذه الفترة التاريخيّة بأحداث مهمّة داخلية وخارجية، منها الصراع الأسري بين أفراد الأسرة القرمانيّة رغبة في الوصول إلى الحكم، علاوة على تلك الثورات الداخلية التي اجتاحت البلاد في أواخر فترة حكم يوسف واشتدادها"⁽¹⁾.

ويستمر الكاتب في وصف أفعال الشخصية بعد تولي يوسف باشا الحكم، فكانت من مهامه إعداد قائمة توزيع المناصب الرفيعة والهامة على مستحقيها قد أعدت سلفاً...⁽²⁾، ومهمة إسناد المناصب المهمة تعقب بعد توليه منصب الولاية، بعد الصراع مع الأسرة القرمانيّة، كذلك الصراعات السياسيّة والعسكريّة "قادت إلى حسم الصراع لصالح يوسف في عام 1795م"⁽³⁾. وهنا يتضح أن الكاتب يحاول أن يمسك بخيوط الحدث، في إشارات عبر مخيّلته الروائيّة، وفي ذلك ينقل "القارئ من جو الحقيقة إلى جو القصص"⁽⁴⁾، وصور الصراع وفترة الاضطراب التي طرأت على البلاد في العهد العثماني الثاني وبالأحرى فترة حكم يوسف باشا القرماني.

لقد "ذكر نظام الحكم وكيفية توليه مقاليد الأمور في بلاد يسودها الاضطراب الاجتماعي والفساد السياسي، الذي يرجع إلى اختلال نظام الحكم وتهافت الحكام وجورهم"⁽⁵⁾، ذلك عبر الرؤيا التي ارتآها الشحاذ حتى تحدّد مصيره وتغيّرت المواقف، وانقلبت الأمور لدى يوسف القهوجي وتحققت له أمور كثيرة لم يعهدها طيلة حياته، هل قدر مكتوب صنعته العناية الإلهية؟ "ربما أقدار تدبر مصيراً معنياً فلا بأس بين أن تأتي الأقدار بمصادفات ومفاجآت تحقق غايتها وتنفذ مخططها"⁽⁶⁾.

فالصدفة تلعب دورها، وألوان المغامرة التي تتدخل في تحريك الأحداث وحل الأزمات وتعقيد الموضوع أخذت تتحول إلى مشهد حقيقي؛ "فالموقف ينشئ عقدة تتألف من حوادث متنوعة لجعل سير الأحداث ذا حركة مستمرة"⁽⁷⁾.

بعد القبض على أصدقاء يوسف القهوجي الواحد بعد الآخر، تم البحث عن الشحاذ، وقد تعرّض الوصول إليه فالشحاذ الذي أخذ "يسب الولاة الأتراك عن بكرة أبيهم، فهم في رأيه ليسوا إلا عصابة من اللصوص والقتلة"⁽⁸⁾، أمر الوالي بطلبهم جميعاً.

(1) عبد القادر مصطفى المحيشي، (طرابلس أثناء حكم يوسف باشا القرماني)، مجلة البحوث التاريخيّة، السنة الثامنة، العدد الثاني يوليو 1986م، ص 371-372.

(2) الأرامل والولي الأخير، ص 48.

(3) عبد القادر مصطفى المحيشي، (طرابلس أثناء حكم يوسف باشا القرماني)، مجلة البحوث التاريخيّة، العدد الثاني، يوليو 1986م، ص 372.

(4) شكري محمد عياد، تجارب في الأدب والنقد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م، ص 299.

(5) محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، ط1، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 2012م، ص 177-178.

(6) أحمد هيكال، الأدب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة 1919 إلى قيام الحركة الكبرى الثانية، مرجع سبق ذكره.

(7) رولان بورنوف، ريال أوتيليه، عالم الرواية، ترجمة: نهاد التكرلي، بغداد، دار الشؤون الثقافيّة العامة، 1991م، ص 26.

(8) الأرامل والولي الأخير، ص 60.

حاول الروائي أن يوفر عنصر المفاجأة في سرده الروائي، حين يتفاجأ رفيقه بوصوله إلى هذا المنصب، وهو لا يعلم ولا يفقه شيئاً سوى عمل القهوة" ثم فجأة يأتي أحدهم ليكبّله بقيود السلطة في هذه البلاد الصحراوية التي يتغير طقسها أربع مرات في اليوم، مثقلة بالبوّس والذئاب الجائعة..⁽¹⁾

لم يستخدم الروائي الأسلوب المباشر، بل اعتمد على ذهن القارئ لكشف الحقائق، فيحدث تباطؤ في الحدث، وهو يصف ردة الفعل لدى رفيقه عند رؤيته، ويظل الصراع بين الوالي ورجاله وقائد الحرس قائماً عند تسلم الوالي الجديد الحكم، "حتى أمر... بإسناد منصب الإفتاء إلى الفقيه عبد الشافي وتسليمه مفاتيح الشؤون الدينية"⁽²⁾.

بدأ بتقسيم المناصب وتوزيعها "بتسمية أحمد الخباز في وظيفة الخازندار ورئاسة الجمارك وتسليمه مفاتيح الخزينة العامة، وتولية مسعود الشحاذ في وظيفة الوزير الأول والمستشار الخاص لسيدنا الباشا"⁽³⁾.

يتغير الحدث وينتقل إلى عريضة وانشغالها بأمر الحياة، وتلقيها للتهاني بوصول خطيبها إلى سدة الحكم، فالحدث يتألف من عقد عدة متألّفة جميعها تمثل كل منها حدثاً بذاته ووحدة مستقلة، ولكنه سرعان ما يعود إلى الحدث الرئيس الوالي وتسلمه للسلطة.

- انتفاضة القبائل الثائرة في الجنوب:

يعرض الكاتب سلسلة من القضايا التي حاول يوسف باشا القيام بها في مجلس الديوان أن ينظر إلى "واقع الأحداث الجارية وفي مقدمتها مكافحة المجاعة ومكافحة الأمراض والأوبئة والقضاء على الانتفاضات المسلحة في الجنوب الصحراوي بلا هوادة"⁽⁴⁾. "ولم تكن هذه الثورات إلا لرد ظلم الولاية وما تعانيه البلاد من سوء إدارة وحكمة سياسية"⁽⁵⁾.

ويكشف الكاتب عن أفعال الوالي وتصرفاته، التي تعبر عن قسوة المعاملة حين أمر بقطع رأس مسعود الشحاذ على الفور، أما بقية الرؤوس ففوّض بتعليقها صباح الغد عند بوابة القلعة. وهذا ما يوحي باشتداد وتيرة الظلم وقبح أفعاله، مما زاد من احتقان الأهالي وتمردهم بسبب الظلم وسوء الأحوال المتردية، وحوادث السطو والسرقة، والمجاعة من أجل ذلك قامت الانتفاضة ضد يوسف القهوجي، كذلك إجبار الأهالي على فرض الضرائب، وهذا ما تؤكد

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 61.

(2) المصدر نفسه، ص 68.

(3) المصدر نفسه، ص 68.

(4) المصدر نفسه، ص 134.

(5) رأفت الشيخ، (تطور التعليم في ليبيا في العصور الحديثة)، دار التنمية للنشر، بنغازي، ليبيا، 1972م، ص 45-46.

الحقائق التاريخية، حيث إن السبب في قيام الثورات ضد يوسف باشا "من المرجح أنها كانت بسبب الضرائب الاستثنائية التي فرضها يوسف القرماني على السكان لتسديد ديونه الأجنبية"⁽¹⁾. وللتأكيد على حقائق يوردها الكاتب ويستقيها من مصادره التاريخية، بالفعل حدثت الانتفاضات، حيث "في هذه السنة انتفض أهالي غدامس وامتنعوا من إعطاء الجباية"⁽²⁾. وقد دخل الوالي في صراع مع القبائل، فاحتدم إلى ذروته، ولكن في بعض الأحيان تركن إلى الهدوء، منها "القبائل الثائرة في الجنوب فقد ركنت إلى الهدوء والترقب بعدما انقطع جباة الضرائب المسلحين عن مداومة الواحات والقرى النائية كالجراد بأوامر من الوزير الأول الجديد"⁽³⁾، وما كان أن "أرسل يوسف باشا ابنه (علي بك) العساكر إلى غدامس "فقدمها وحاصرها ثلاثة أيام، ثم أتاه علماء البلد والأعيان بالطاعة والانقياد، واستوفى ما تراكم لديهم من الجباية"⁽⁴⁾.

- عصيان مسلح في الجبل الغربي:

يقدم الكاتب الحدث في صورة صراع داخلي، متكئاً على الوقائع التاريخية ويزداد الأمر سوءاً حين تبرز القبائل الثائرة في الجبل الغربي، وبدأت تظهر بوادر هذا العصيان والتمرد عندما "ودع يوسف القهوجي بامتنان القنصلين الانجليزي والفرنسي اللذين جاءا لإبلاغه بما توافر لديهما من معلومات عن بوادر عصيان مسلح في الجبل الغربي"⁽⁵⁾. ويشند الصراع، وبوادر إعلان الحرب على القبائل، فالروائي حريص على عرض الوقائع وتتبع الأخبار التاريخية التي تدور في أحداث جزئية، لكنها تنشئ علاقة ترتبط بالحدث الرئيس في فترة ولاية يوسف باشا القرماني، وهذا ما تؤكد الحقائق في الكتب التاريخية وبالتحديد "في سنة ثمانى عشرة انتفض أهالي غريان فشرح إليهم يوسف باشا جيشاً تحت قيادة (الحاج أحمد آغا الخازندار) فأُتخن فيهم وقتل رأس الفساد (الشيخ عبد الوافي)".

وسامهم سوء النكال حتى استقاموا على الطاعة، فجبى أموالهم وأغرهمهم مبالغ جسيمة"⁽⁶⁾. ويشند الصراع الذي يواجهه يوسف القهوجي ويتأزم، ثورات القبائل في الجنوب، والجبل الغربي، فكان اجتماع القهوجي "بقائد الحرس وقائد الفرقة العسكرية النظامية التي أنشئت حديثاً

(1) محمد سعيد الطويل، (أوجلة في عهد يوسف القرماني)، تراث الشعب، مجلة فصلية، السنة الرابعة والعشرون، العدد 1، 2004م مجلس تنمية الإبداع الثقافي، طرابلس، ص 105.

(2) أحمد بك (النائب الأنصاري)، المنهل العذب تاريخ طرابلس الغرب، ص 315.

(3) الأرامل والولي الأخير، ص 170.

(4) أحمد بك (النائب الأنصاري)، المنهل العذب تاريخ طرابلس الغرب، مصدر سبق ذكره، ص 318.

(5) الأرامل والولي الأخير، ص 289، الصواب (الذين).

(6) أحمد بك (النائب الأنصاري)، المنهل العذب تاريخ طرابلس الغرب، مصدر سبق ذكره، ص 302.

بهدف إعداد القوات اللازمة لمواجهة عصيان الشيخ المسعودي الذي أعلن في مناطق الجبل الغربي⁽¹⁾.

وبعد هروب الشحاذ وفراره مع عزيزة خطيبة يوسف القهوجي، كانت هذه الثورة تمهيداً لتولي الشحاذ قيادتها بعد المسعودي عند هروبه؛ حتى يصطدم يوسف باشا بثورة القبائل، وقد بدأ المعركة "مقدراً عواقب الاصطدام بالسلطة، كما بدأ المجتمع حوله يغلي نفوراً من السلطة التي تريد ممثلين ترضى عنهم"⁽²⁾.

ويستمر الحدث، ويحتدم الصراع باقتحام أهالي القلعة بالمئات، يهتفون بحياته "لأنه يتفرج على معرض للبؤس المتوحش، الساحة تغص بشرادم بشرية آتية من عصور غابرة محطمة ومسحوقة"⁽³⁾.

نلاحظ صورة للبؤس والشقاء قدمها الكاتب "كل هذا في عهده"⁽⁴⁾، بل هؤلاء هم زبائنه في مقهى النجمة، فجميعهم خذلهم بعد أن مرّ عليهم زمن غابر وضياع سنوات أعمارهم "فيما كان هو يتقدم في عالمه السديمي مترنحاً تحت ثقل معجزاته الوهمية وعمامته المرصعة بالجواهر"⁽⁵⁾ ويزداد الأمر سوءاً وتعقيداً عندما "أعلن الشيخ المسعودي عصيانه وخروجه على السلطة المركزية في طرابلس"⁽⁶⁾.

ويستمر الروائي في تصويره للوضع الداخلي للبلاد، في ظل فترة حكم يوسف باشا ويشير إلى ملل الناس ونفاذ صبرهم من دفع الضرائب لخزينة الدولة، فالمسعودي، "لن يلتزم بعد اليوم بدفع درهم واحد إلى الخزنة العامة لا هو ولا أحد من أفراد قبيلته"⁽⁷⁾.

والواضح أن الكاتب يستمد أفكاره من المادة التاريخية، حيث "ظلت الدولة تمنح كل وقتها لجباية الضرائب (أبذلوا الجهد في الجباية) كانت عبارة تجدها في الكثير من وثائق العهد العثماني، وقد كانت الدولة لا تتنازل أبداً عن مقدار الضرائب المفروضة، مهما كان المبلغ صغيراً وتطارد من لا يدفع التزاماته الضريبية، وتسحب من يمتنع عن الدفع، وتبيع ما يملكه بقدر سداد الدين"⁽⁸⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص302.

(2) سمر روجي الفيصل، نهوض الرواية العربية الليبية، ص147.

(3) الأرامل والولي الأخير، ص303، ص304.

(4) المصدر نفسه، ص303، ص304.

(5) المصدر نفسه، ص304.

(6) المصدر نفسه، ص307.

(7) المصدر نفسه، ص307.

(8) عقيل محمد البربار، دراسات في تاريخ ليبيا الحديث، مالطا، فاليتا، 1996م، ص29.

هكذا استمر إرهاب الناس بدفع الضرائب إلى أن حدث "هجوم قوات القهوجي لقرية الوادي... بحجة أن الفلاحين لم يدفعوا الضريبة المستحقة عليهم للدولة منذ ما يقرب من سبع سنوات واعتدائهم بالضرب على جباة الضرائب المسالمين"⁽¹⁾.

ويسترسل الكاتب في سرده للوقائع التاريخية المتخيلة، ويحتدم الصراع ويبلغ ذروته بتصاعد الموقف بين الطرفين، ولأن الروائي في هذه "الرواية التاريخية يستقي أحداثها من الواقع التاريخي، وفق أسس فنية واحدة من توالي الأحداث وأفرادها ووصولها إلى الذروة ثم النهاية التي تأتي بالحل والخضوع للزمن التاريخي"⁽²⁾.

ورفض المسعودي التفاوض بحجة أن "يوسف القهوجي هذا لا يختلف في شيء عن الباشاوات الأتراك، ليس له من عمل سوى جمع الضرائب بالقوة حتى إذا كنا نقتطعها من لحم بطوننا"⁽³⁾.

إذاً رفض المسعودي في الجبل الغربي دفع الضرائب، يتوقع ازدياد حدة التوتر وهنا "يحتد الصراع بمقتضى منطق داخلي حتى لحظة التأزم الحاد والعنيف الذي يسمى عادة بذروة الحدث"⁽⁴⁾.

وتحتشد الأسباب في المادة التاريخية، بما يكفي للكشف عن العلاقة بين الحاكم الظالم وسلطته المستبدة وبين إنسان يكتفي ببساطة العيش، علاقة الظالم بالمظلوم، ربما يعدها الكاتب إسقاط الماضي على الحاضر.

ويسير الكاتب في الحدث بحركة بطيئة مع ترابط الأجزاء، وهذا الترابط يقتضي التركيز على مواقف للمسعودي من الضرائب رفض المسعودي بدأه بعصيان مسلح، ثم رفض الدفع نهائياً، حتى يقدم الكاتب بالحجة ويعلل السبب في ذلك؛ لاعتقاد المسعودي بأن القهوجي لا يختلف عن الولاة السابقين، من ثم يقرر القهوجي المواجهة بعد إصرار عن عدم الدفع واستمرار الثورة ضد يوسف باشا، يتتبعه الكاتب خطأً زمنياً منتظماً، وهذا الإصرار يتبعه القسم على ذلك بأن أقسم "زعيم قرية الوادي بكل المقدسات من أنه لن يدفع قرشاً واحداً للباشا ما عاش"⁽⁵⁾ وهذا ما تؤكد الحقائق التاريخية "عندما امتنع حاكم فزان عن دفع الضرائب ليوسف باشا القره مانلي في أواخر حكمه"⁽⁶⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص307.

(2) محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، ص275.

(3) الأرامل والولي الأخير، ص308.

(4) محمد داود، الرواية الجديدة بنيانها وتحولاتها، مقاربة سوسيونقديّة، ط1، دار ابن النديم للنشر والتوزيع، 2013م، ص175.

(5) الأرامل والولي الأخير، ص308، ص309.

(6) أبو بكر عثمان الخضير، فزان ومراكزها الحضارية، دار المحيط العربي، مركز دراسات وأبحاث الصحراء، بيروت، لبنان ص57.

وتمضي الأحداث في خط متوازٍ، فما كان على زعيم الوادي إلا أن قام بتوحيد صفوف القبائل المتنازعة في جبهة واحدة، لمواجهة قوات القهوجي، يحشد الشيوخ وبوادر حرب قادمة، بانضمام "مسعود الشحاذ منذ البداية إلى الشيخ المسعودي بأن وضع نفسه تحت تصرفه مغتبطاً بهذه الفرصة التي جاءت من حيث لا يدري للثأر مجدداً من عدوه القهوجي، فلم يبخل بأمواله لشراء الأسلحة"⁽¹⁾.

- ساحة الصراع:

ينقل الكاتب وقائع الحرب التي دارت بين قبائل التمرد بقيادة الشحاذ بعد إصابة المسعودي في الحرب، حيث "نقل ميدان المعركة بعيداً عن القرية بهجوم مباغت وصاعق شنه على القوات النظامية مما اضطرها إلى التقهقر أميال عدة والاحتماء بالهضاب الجبلية"⁽²⁾.

وبعد هروب الشحاذ ومعه عزيزة، احتفى عند الشيخ المسعودي ويقدم الكاتب وجهة نظر عزيزة في الحرب فهي ترى "أن الصلح أفضل للطرفين حتى لا يستمر نزيف الدم وصفير الموت وحفر قبور جديدة من يوم لآخر"⁽³⁾.

وبهذا الوصف يتضح هول الحروب ومأساتها، حيث "يعمد الكاتب إلى إتقان لعبة التداخل بين العناصر.. وأيضاً بنسج شبكة من العلاقات بين هذه الشخصيات المتصارعة والمتضامنة"⁽⁴⁾. يروى أحداثها، ويعمق في أغوارها هذه الحرب التي لها أيدٍ خفية تزيد من حدتها، برصد التحركات وامتداد رقعة الحرب، توغلت في أماكن أخرى واتسع مداها "امتدت تدريجياً إلى المدن الساحلية غرب طرابلس"⁽⁵⁾.

ثم يحدد الكاتب زمنها بعد تحديد مكانها، وربط المشهد بالمكان والزمان الذي له أثره وتأثيره في الحدث، مما يعطي شمولية الحدث، ويذكر تفاصيله، "بعد ثلاثة أعوام من المد والجزر والهدنة التي لا تدوم طويلاً من طرد وملاحقة القوات الحكومية حتى الحدود الإدارية للعاصمة عندئذ تنبه يوسف القهوجي وقد أحس بجديّة التهديد الذي أعلنه الثوار بأنهم سوف يداهمون المدينة عما قريب"⁽⁶⁾، لقد حدد الكاتب مكان الصراع، وهو العاصمة، مما يوحي بتوسيع دائرة الثورة.

(1) الأمل والولي الأخير، ص 309.

(2) المصدر نفسه، ص 310.

(3) المصدر نفسه، ص 311.

(4) محمد داود، الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها، مرجع سبق ذكره، ص 176.

(5) الأمل والولي الأخير، ص 313.

(6) المصدر نفسه، ص 313.

يستمر الروائي في إبراز الحدث وتفاعل الشخصية معه، حين أصبح عبد الدائم آمراً للقوات الحكومية فدخل في الصراع مع الثوار مما أدى "لتغير مسار الحرب وإطالة عمرها لعدة سنوات أخرى"⁽¹⁾. يزداد الروائي لحشده للوقائع، وتصويره للمشاهد عندما "أمر الشحاذ قواته بالانسحاب بأسرع ما يمكن في حماية العاصفة الرملية"⁽²⁾.

ونلاحظ استمرار الثورة بقيادة الشحاذ الذي "تمكن من هزيمة قوات الباشا في مواقع كثيرة"⁽³⁾ ولكن الحدث يتطور ويتنامى، حتى يذعن الطرفان للصالح، وقد أسهم في هذا الصالح الموفد من القهوجي، درويش متجول قدم للشحاذ في خيمته لإنهاء النزاع المسلح، فيرد الشحاذ للدرويش بأنه "لا صلح ولا سلام إلا بتنحي القهوجي عن كرسي الحكم"⁽⁴⁾.

ويعود الكاتب ليصور الأحداث، التي يأتي فيها الحدث بطيء الإيقاع، لكثرة المشاهد وتعدد المواقف، وكثرة توصيف الحدث وردة الفعل المعاكسة التي يشهدها الصراع، حتى نتفاجأ بانتصار الشحاذ الذي أخذ يلاحق القوات الحكومية المتراجعة إلى الورا، فيحدث التصادم والتراجع.

صورة من الصراع الداخلي السلطوي، تمضي الأحداث فيه حتى تتقدم قوات الباشا نحو الشحاذ، فقد فوجئ بهجوم معاكس بسلاح المدفعية شنته عليه قوات الباشا فجراً لم ينته إلا بإجلائه إلى ما وراء الجبل الغربي⁽⁵⁾.

نلاحظ التسلسل في الحدث الذي أخذ يتنامى منذ البداية، مشدوداً بخيوط رئيسة، الخيط الأول تتحرك في إطاره الوقائع بتمرد القبائل، ورفض دفع الضرائب، ثم يصور صراعهم مع يوسف باشا، وتتنامي هذه الصراعات في حركة توافقية قائمة على الهبوط والصعود؛ وخيط آخر احتدام الموقف وبوادر الحرب كشرت عن أنيابها، وبدأت المعارك تشتد وتيرتها حتى اتسعت رقعتها وتحرك قبائل أخرى للعصيان والتمرد، ويتصاعد الموقف بعد كر وفر، ينتهي الحدث بموت المسعودي، مما أتاح للقوات الحكومية تضيق الخناق على مسعود الشحاذ حتى "فقد إمكانية للزود بالذخيرة والمؤن ففر مسرعاً وظل يلهث هارباً من مكان إلى آخر إلى أن تحول إلى قاطع طريق يقود عصابة من الرجال"⁽⁶⁾.

وبناءً عليه، فإن مقومات الصراع في رواية الأرامل والولي الأخير، يقوم بين طرفين يحاول كل منهما القضاء على الآخر.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 316.

(2) المصدر نفسه، ص 316.

(3) المصدر نفسه، ص 327.

(4) المصدر نفسه، ص 333.

(5) المصدر نفسه، ص 362.

(6) المصدر نفسه، ص 370.

المبحث الثاني

الحدث المتداخل (الداخلي الخارجي)

أولاً: الحدث المتداخل في رواية أرض السواد.

- تدخل إسطنبول في فرض الضرائب.
 - ريتش وقواته داخل الباليوز، وترصده لتحركات داود باشا وجنوده.
 - الآثار وعلاقتها بريتش وأهميتها له.
 - الصراع حول الآثار.
 - نقل الآغا إلى الشمال وعلاقته بريتش.
 - ريتش وتزويد الوالي بالسلح.
- ثانياً: الحدث المتداخل في رواية الأرامل والولي الأخير.
- كارثة المجاعة واستغلال السفن في البحر.

- الحدث المتداخل في أرض السواد:

يتخذ الحدث وبناءؤه عند منيف مراحل متعددة، حيث تتشابك الخيوط، فيحدث ربط بالحدث الرئيس يستند ذلك إلى الوقائع التاريخية.

- تدخل إسطنبول في فرض الضرائب

لقد كان من أبرز الأحداث الخارجية، تدخل إسطنبول وفرض الضرائب، كان هذا في بداية الحدث "إذ ما كادت تطلب إسطنبول ما يستحق لها وأكدت على ضرورة تسديده، حتى التفت سعيد إلى الذين حوله، وخاصة صراف باشي، حتى التفت ساسون إلى الآخرين، أمكن تأمين جزء مما هو مستحق، لكنه لم يكن ليكفي، أما عزرا فدفع قليلاً بحجة الديون وضرورة تأديتها في أوقات لا يمكن أن تتأخر..."⁽¹⁾.

ويقوم الروائي بعملية استرجاع والعودة إلى فترة ماضية، بعد مقتل سعيد باشا وانتهاء عهده، يصف الأحداث في فترة حكم داود باشا، كما يسرد الروائي تدخل إسطنبول في تعيين الولاة "لم يتأخر صدور فرمان السلطان بعزل سعيد... كتب إليه حسيقيل، وقد حمل التتار الرسالة إلى أربيل مع فرمان عزل سعيد وتعيين داود والياً على بغداد"⁽²⁾.

ويكشف الروائي عن صورة اليهود في الرواية، والمناصب التي تقلدها كل من ساسون وعزرا، فكانت "المهنة التي يمارسها ساسون أفندي هي وظيفة صراف باشي لدى سعيد باشا ولكنه تاجر قبل هذا، وتكون العلاقة بين ساسون وعزرا غير ودية، إنها علاقة تقوم على التنافس"⁽³⁾.

- ريتش وقواته داخل الباليوز، وترصده لتحركات داود باشا وجنوده:

أبرز الأحداث الخارجية التي يرصدها الروائي، محاولات ريتش لغرض سيطرته وتدخله في شؤون البلاد، فقد أصبح يستعرض قوته من حين إلى آخر في بغداد، مما يزيد من حدة التوتر بين الطرفين الخارجي المتمثل في ريتش داخل الباليوز، واستعراضه لحيواناته وجذب انتباه الناس، وهذا ما يؤكد الروائي في روايته، "استعراض القوة بين وقت وآخر... دفعت ريتش لأن يزيد عدد قوات الحراسة وأن يجدد أسلحتها وثيابها... أما السفينة النهرية الرابطة قبالة الباليوز فقد زيد عدد العاملين عليها..."⁽⁴⁾.

والحدث الداخلي الذي يتمثل في داود باشا، نجده ملماً بالتفاصيل فيرصد العلاقات بين كافة الأطراف، ريتش والتجار اليهود في العراق، حتى أن تقديم الهدايا من قبل "التجار اليهود الذين

(1) أرض السواد، ج1، ص79.

(2) المصدر نفسه، ص82.

(3) مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، المجلد الثالث عشر، العدد الأول، ص ص29-36.

(4) أرض السواد، ج1، ص ص266-267.

قدموا هدية بمناسبة عيد جلوس الملك، وكانت عبارة عن مجموعة من القطع الأثرية... أثارت اهتمام ريتش خاصة بعد أن استفسر عن المكان الذي جلبت منه... وضرورة أن ينتهي من وضع الخارطة للمواقع الأثرية...⁽¹⁾.

- الآثار وعلاقتها بريتش وأهميتها له:

اهتم ريتش بالآثار وأولاهها أهمية كبرى، وكذلك زوجته (ماري) بمساعدة شماس الكنيسة رجل الدين، لأن الآثار والحفريات والمخطوطات تمثل ثروة العراق، إلا أن التدخل الأجنبي والسيطرة على مقدرات العراق، قد بلغ مداه وتجاوز اللامعقول.

وفي تصوير دقيق للمشاهد التي أخذ الروائي يلتقطها واصفاً تلك الرحلة التي قام بها ريتش وجد ريتش "أن الفرنسيين سبقوه إلى الشمال وأنهم استعانوا ببعض رجال الدين المسيحيين لمساعدتهم في البحث والتنقيب عن الآثار شعر أنه خدع وأنه تأخر كثيراً"⁽²⁾.

"فالانكليز جاؤوا يحملون معهم العهد القديم وكانوا يبحثون اعتماداً على ذلك الكتاب... أما الفرنسيون الخبثاء، مثلما يقول ريتش لنفسه بغيط، فقد اعتمدوا على دين معاصر وعلى رجال دين أحياء"⁽³⁾.

وتوجه للبحث عن الآثار والكنوز من باطن الأرض في العراق، بتدخل عناصر تمثل فئة من عامة الناس، وهم أكثر دراية بطبيعة المكان، فكان منهم الفلاحون وشيوخ القبائل في استخراج الحلي والأسوار، مقابل "أجوراً سخية لقاء حفر بعض التلال"⁽⁴⁾.

وقام ريتش بالاستكشاف لأغراض علمية وأخرى سياسية، فاتجه الفريق للبحث بمساعدة ميناك عامل الحفريات، "كان ميناك يجد صعوبة في تحديد عدد العمال اللازم لكل من التلال وكان يختار بناء لتوجيهات ريتش"⁽⁵⁾ بذلك استطاع "تكوين فريق للبحث عن الآثار"⁽⁶⁾.

وينتقل الكاتب في وصف دقيق لاكتشاف الآثار، "حين وقفت ماري أمام الجدار المنقوش عليه رحلة صيد الملك آشور زيربال، وقفت مذهولة، فتحت عينيها على اتساعها وأغمضتهما عدة مرات، في محاولة لأن تستوعب ما ترى، في إحدى اللحظات، ربما لا شعورياً، رسمت على وجهها علامة الصليب، وكأنها تستدعي قوى خفية كي تقف معها لتسندها..."⁽⁷⁾.

(1) أرض السواد، ج1، ص297.

(2) المصدر نفسه، ج2، ص52.

(3) المصدر نفسه، ص52 - ص53.

(4) المصدر نفسه، ص59.

(5) المصدر نفسه، ص59.

(6) المصدر نفسه، ص55.

(7) المصدر نفسه، ص75.

لقد اعتمد الكاتب في أغلب الأحيان على تقنية الحوار بين الشخص، ثم عرضه للأخبار التاريخية بأسلوب مباشر واصفاً للمشاهد في رحلة ريتش وماري للبحث عن الآثار، فيأتي الحوار بين ماري وريتش في رحلة الخريف "مقتصرة على الآثار"⁽¹⁾.

ويحمل السرد الروائي الاستفهام الذي يسعى فيه الكاتب لتقريب وجهات النظر بين ريتش وماري دلالتة "قد أكون مجنونة، أو أصبحت مهووسة بهذه الأشياء الرائعة... وامتلاً صوته بالحنن:

- هل تتصور، يا كلود، أننا قادرون على مغادرة هذه البلاد وترك هذه الأشياء وراءنا، بحيث لا نستطيع أن نراها مرة أخرى؟

رد في محاولة لمنعها من مواصلة الحزن:

- سوف تتاح لنا فرص كثيرة لرؤيتها..."⁽²⁾.

ويستمر الكاتب في سرد التفاصيل معتمداً على الحوار، والخطاب غير المباشر في توضيح أخبار ريتش وأهمية الآثار بالنسبة له، حيث تمثل الكنوز الثروة الأثرية التي يسعى للسيطرة عليها "فقد أتقن ريتش نهب آثار العراق، حاجباً النهب بقناع علم جليل هو (علم الآثار) الذي يكشف آثار الحضارات البائدة"⁽³⁾.

ويرصد الكاتب أحوال ريتش وأعماله أثناء الحفر ويلتقط المشاهد بدقة، مستخدماً الأسلوب غير المباشر في ذلك، أسلوب الأمر "احفروا هنا" ... "احفروا بهدوء" ... "توقفوا"⁽⁴⁾، فالأمر هنا خطاب إنشائي اعتمد عليه الكاتب بإيقاعات سريعة.

وسجل ريتش في مذكراته كل التفاصيل المتعلقة برحلته الاستكشافية، "كنت حريصاً على الحفر كثيراً في هذه الخرائب لأقف على حقيقة الأثر وتاريخه"⁽⁵⁾.

مما يدل على حرصه وتتبعه ووقفه على حقائق تاريخية قد مضى عليها دهر من الزمن. فقد جاء السرد مطولاً لعله في ذلك يستوضح حقائق تاريخية ينبغي للقارئ التنبه إليها، ذلك الأثر التاريخي (الحفريات)، الذي يمثل كنزاً من كنوز الحضارات السابقة والتي اندثرت منذ سنين يسترجعها الكاتب، يتجه ريتش إلى الموصل في رحلته الأخيرة، والتي سبقتها رحلته إلى السلمانية حيث الأكراد، "ولأن المنطقة مليئة بالآثار، فقد قضى ريتش فيها أياماً استطاع خلالها

(1) أرض السواد، ج2، ص64.

(2) المصدر نفسه، ص76.

(3) يُنظر، فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص265.

(4) أرض السواد، ج2، ص79.

(5) المصدر نفسه، ج3، ص156.

أن يحصل على مجموعة من اللقى الثمينة اشترى قسماً منها من اليهود المقيمين في القرية وعثر على القسم الآخر في التلال القريبة⁽¹⁾.

ويستعيد الكاتب تاريخ أوروبا لدى مشاهدة ماري للعربة وهي "تسير تماماً كما كانت عربة جورج الثالث وتذكرت كيف كانت الجماهير تزحف لتحية الملك..."⁽²⁾.

ويستخدم الكاتب الاسترجاع بتذكر ماري والعربة وهي تسير، وربما في هذا تكمن بؤرة الحدث في سرد العلاقة بين النقوش الأثرية ولتاريخ أوروبا، فيستمر البحث والاستكشاف، فيأتي الإيقاع بطيئاً ودقيقاً "حتى العجلة التي تقود العربة الملكية تجلت لها في لحظات كثيرة وكأنها عربة جورج الثالث، ذلك الملك الذي لم يحكم مثله ملك بريطاني من حيث الفترة الزمنية أو من حيث المهابة..."⁽³⁾.

ويسترسل الكاتب في وصف النقوش الأثرية، مزيج من الكائنات والرموز، والثور المجنح...

- الصراع حول الآثار:

ونلاحظ الصراع بين بريطانيا وفرنسا على الآثار في العراق، فكر ريتش التخلّص من الفرنسيين، هل يحشد قوة من الآثاريين "وقد لا يضطر لبحث الأمر مع داود باشا بالذات، إذ يمكن لأحد مساعديه الكيخيا أو عزرا أن يكفي أحدهما أو كلاهما لوضع حد لنشاط الفرنسيين"⁽⁴⁾. وتمضي الأحداث والتنافس يشتد، ولا بد من حسم الأمر في النهاية، ولا بد أيضاً من إيجاد وسيلة لمواجهة الموقف حتى أن عزرا "سيعتمد على قوة محلية، إذ ليس أسهل من إيكال هذه المهمة لإحدى القبائل، وعند الضرورة لقبيلتين، ويجعل ساحة المعركة التي ستدور: قرصباد مما سيؤدي إلى حرمان الفرنسيين من العمل، وجعلهم في خطر دائم..."⁽⁵⁾، ويستمر البحث ويطول الاستكشاف في الشمال.

وفي الجزء الثالث تمضي الأحداث والكاتب في ذلك حريص بأن يحكم الربط بين خيوط الحدث، فحركة ريتش وماري والرحلة إلى الشمال لم تستكمل، يروي ذلك موضحاً خط السير الذي سلكه ريتش وماري، والطرق الفرعية، والأماكن التي مرّ بها والمواقف التي حصلت لهما إذ كشف الكاتب عن أهمية الآثار والمخطوطات ثروة لبريطانيا جمعتها زوجة القنصل وبعثت بها إلى بريطانيا، ثم يسرد قرار ريتش برحلته إلى الشمال للإيفاء بوعوده لزوجته التي قطعها

(1) أرض السواد، ج3، ص186.

(2) المصدر نفسه، ج2، ص86.

(3) المصدر نفسه، ص87.

(4) المصدر نفسه، ص93.

(5) المصدر نفسه، ص93.

لها "شرع ريتش في رحلته إلى الشمال، وقد تعمد أن يسلك هذه المرة طرقاً فرعية، حيث يحتمل أن توجد آثار..."(1).

والملاحظ أن التدخل الخارجي في الشأن الداخلي للعراق كان بسبب الآثار والمخطوطات ونهب الثروات.

"وجدت أن شمعون قد وصل إلى السلمانية، ومعه كمية من الأواني الفخارية إضافة إلى عدد من الأختام والأسرجة، ويحمل خبراً مدوياً: مكتبة كاملة من المخطوطات اشتراها من ورثة أحد الباشوات السابقين"(2).

واستغل ريتش وجوده في العراق لنهب كنوزها، بعدما نهب مخطوطاتها وقرأ آثارها إذ تكشف الرحلة عن تلك الحقبة، "قال ذنون ذلك، وحدث الذين حوله عما فعله بطرس يعقوب معه وكيف أنه ساعد الانكليز في استخراج الذهب والفضة والتماثيل من الأرض، ثم ركب السفينة التي حملت كل ذلك وسافر إلى البصرة"(3).

- نقل الآغا إلى الشمال وعلاقته بريتش:

ويعرض الكاتب زيارة ريتش إلى الشمال، بعد "نقل الآغا إلى الشمال كان مفاجئاً له وموجعاً وكان يفترض أن يحدث الأثر نفسه على ريتش، نظراً للعلاقة التي توثقت بين الاثنين... لكن ريتش بعد صدمة المفاجأة، التي لم تطل، اعتبر الأمر بسيطاً وربما إيجابياً، إذ أن الموقع الجديد سيمكّن الآغا من الحركة والاتصال والتحريض، خاصة وأن رجاله سيكونون معه..."(4)، وبذلك يعتمد "سياسة الهجوم عندما يحس بالخطر"(5).

ويسرد الكاتب أخبار السيد عليوي الآغا الذي تم إعدامه، بعد محاولة الآغا لدخوله بغداد عندما وصلت الأخبار بسرعة إلى الآغا "في اليوم السادس وصلت كوكبة من حراسة السراي وصلت قبل الفجر، وطلبت إيقاظ الآغا للضرورة القصوى، وعلى الفور"(6).

ويسير الحدث ببطء أثناء سرد التفاصيل وطريقة جلب الآغا إلى القلعة، فالأمر يدعو إلى الحذر والترقب حتى إلى المفاجأة في عملية القبض على الآغا من قبل حراس السراي، والآغا يتفاجأ بأنه موقوف حين "وصل إلى القلعة طلعت باقة ومعه عدد من الضباط... وخلال أقل من

(1) أرض السواد، ج3، ص154.

(2) المصدر نفسه، ص191.

(3) المصدر نفسه، ج2، ص381.

(4) المصدر نفسه، ص50.

(5) المصدر نفسه، ص51.

(6) المصدر نفسه، ص529.

ساعة تحول الجناح الذي شغله في يوم ما سعيد باشا إلى قاعة المحكمة التي يرأسها طلعت باقة...⁽¹⁾

وهكذا يستمر الروائي في سرد الأحداث ويصف مشهد القبض عليه والتحقيق معه باعتبار "الوصف وسيلة تعبيرية لتقريب القارئ من عناصره الحكائية وهو الأمر الذي التمسناه في الرواية التاريخية"⁽²⁾.

فالمشهد يوحي بتوافر عنصر التشويق، فهو أقرب إلى الرواية البوليسية "حيث التحولات السريعة والتطورات المثيرة للدهشة والمفاجآت الباعثة على التوتر"⁽³⁾.

وإذ تتوافق حركات الشخصية وتفاعلها مع الحدث، تظهر شخصية الآغا المتهم بالخيانة تخيم عليه مشاعر الخوف ويجهل مصيره على يد طلعت بك، ويصر على معرفة الحقائق بشأن توقيفه عندما "أدخل الآغا إلى الغرفة الكبيرة، الملحقة بغرفة نوم سعيد، وترك وحيداً، بدت له الوحدة غولاً، وتمثل له ذلك المكان قبراً كبيراً"⁽⁴⁾.

وقد اخترق الكاتب مشاعر الآغا الداخلية وهواجسه المتصارعة داخل النفس وفقدانه السيطرة على تفكيره الذي يشوبه التشويش والصدمة، ويصف الوحدة التي تقاسمه، والمكان الذي يشبه القبر فيجعل القارئ في حالة ترقب، إذ إن الوصف "وسيلة موظفة لخدمة حوادث الرواية"⁽⁵⁾.

ويقتررب السارد من المفاجأة، حيث الآغا يتفاجأ بطلعت بك في المحكمة "وعلى رأسها، فلم يصدق الآغا عينيه صرخ كالمذوغ طلعت... أنت؟

وطلعت لم يجب، كان وجهه حازماً كتيماً... كالجلد الرطب، وكانت العينان نقدحان شرراً خلال فترة قصيرة أبلغ الآغا أنه خان العهد والأمانة، وأنه تلقى أموالاً من الأجانب ليقوم ضد الوالي وطلب منه أن يؤكد هذه التهمة أو أن ينفيها، لم يجب الآغا، كان صامتاً"⁽⁶⁾.

تم الاستماع إلى الشهود، وكل شهادة من شهادات رستم قاورد، وناهي زبانة، وجميلة ساهي، وروجينا مراد تحمل أسراراً وإفادات، وقد جاءت الشهادات متتالية، حتى يأتي دور روجينا.

(1) أرض السواد، ج2، ص534.

(2) نجاة بوتقوب، بناء الشخصية الفنية في الرواية التاريخية المغربية، ص208.

(3) محمد صالح الشنطي، الرواية العربية في مرحلة النهوض والتشكل، دراسة نقدية، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل السعودية، 2004م، ص94.

(4) أرض السواد، ج2، ص534.

(5) سمر روي الفصيل، السجن السياسي في الرواية العربية، ط2، لبنان، طرابلس، جروس بروس، 1994م، ص193.

(6) أرض السواد، ج2، ص535.

ويستخدم الكاتب الاستفهام للتساؤل وإيراد الإجابات، شأن الرواية البوليسية التي تتم فيها الاستجابات والتحقيقات، كشف الملابس "فقد سألها طلعت من جديد ما إذا حملت مالا من الباليوز لتسلمه إلى الآغا... حين بدأ ناهي يدلي بشهادته، وما كاد يقول بضع كلمات حتى هدر صوت الآغا: سويتها يا داود، وفاتت علي... وعند الغروب أصدرت المحكمة حكمها بإعدام الخائن سيد عليوي.."⁽¹⁾.

وبهذا يكشف الروائي عن التوافق الذي كان بين الحدث الداخلي الآغا السيد عليوي، وريتش الذي يمثل الحدث الخارجي، وهو يشير إلى القوانين الصارمة التي اتبعها داود باشا وسياسته فترة توليه الحكم ضد مرتكب الجرائم، أو الخيانة والتواطؤ مع العملاء الأجانب، ويبدو أن ريتش متأثراً تجاه الآغا بعد صدور حكم الإعدام فيه.

حزن ريتش على الآغا وحسبه خسارة كبيرة بعدما عول عليه؛ لأن "ريتش الذي راهن على الآغا ولم يتوقف عن دعمه، وكان متأكداً أن قوى الباشا سوف تستنزف من خلال معاركه مع البدو"⁽²⁾.

وقد سبب الإعدام الخوف لدى ريتش بعد اعتراف الشهود، فلا بد عليه من "أن يعيد ترتيب أوضاعه الداخلية... وترتيب علاقاته... خاصة مع الشمال"⁽³⁾.

وبعد محاولة ريتش التدخل قبل إعدام الآغا، ومقابلته لداود باشا للعفو عنه، لكنه يصطدم بخبر إعدامه، بذلك ضاعت عليه الفرصة.

- ريتش وتزويد الوالي بالسلح:

رأى ريتش أن أهمية لتحقيق النصر على البدو، لابد من تزويد داود باشا بالسلح، وبهذا تشتت وتيرة الصراع بين القبائل، وقوات الحكومة بذلك تدخل البلاد في صراع بأيدٍ أجنبية، مما جعل ريتش "يبحث في لندن إمكانية أن تتولى بريطانيا تزويده بالسلح الذي يحتاج إليه"⁽⁴⁾. وفي إشارة منه إلى الهدية التي قدمها الباليوز للوالي، التي هي عبارة عن بندقية حربية جديدة وسيف دمشقي بالغ المضاء والزخرفة.

قرر ريتش تزويد الوالي داود باشا بالسلح، وقد فوض نكلسون المسؤول عن الأسطول البريطاني، "ولم يتأخر الكابتن نكلسون في الوصول إلى بغداد. وصل على قطعة بحرية معدة للأنهار والقنوات، وكان برفقته عدد غير قليل من الضباط والجنود"⁽⁵⁾.

(1) أرض السواد، ج2، ص538.

(2) المصدر نفسه، ج3، ص7.

(3) المصدر نفسه، ص20-21.

(4) المصدر نفسه، ج3، ص96.

(5) المصدر نفسه، ص90.

فالحديث أخذ أبعاده، والموضوع لم يكن محل الصدف أو اللامبالاة، إنما يحمل روح الجدية "من أجل الوصول إلى اتفاق حول التسليح"⁽¹⁾ الذي يرمي ريتش من خلاله إلى إغراق البلاد في الفوضى والصراع الدائم "وربما حدث التسليح يسلط على (داود باشا) غضب السلطنة في إسطنبول بدون علمها، وبذلك يتم عزله والقضاء عليه، لكن داود باشا رد بالاعتذار، "استغرب ريتش رد فعل الباشا إزاء العرض الذي قُدم لتسليح جيش الولاية، قال لنكلسون في الليلة التي وصل فيها رد السراي بالاعتذار، وتأجيل الأمر إلى وقت لاحق، قال له: من الصعب فهم ردود فعل هؤلاء الشرقيين"⁽²⁾.

لقد نجا داود من الطعم الذي قُدم له من قبل ريتش حول التسليح دون علم السلطنة بالاعتذار ثم التأجيل، ويرى ريتش في ذلك أنه لا بد من طعم ثانٍ. "أصبح ريتش الآن أكثر قناعة أن داود لن يلين ويخضع إلا إذا واجه خطراً حقيقياً وهذا لن يتأتى عن طريق البدو... إن استمرار الحروب مع البدو من شأنه أن يستنزف الوالي لكنه لا يسقطه"⁽³⁾ وبذلك يدخل في صراعه الداخلي حروبه مع البدو، والخارجي في تدخل ريتش وفرض اقتراحاته.

(1) أرض السواد، ج3، ص91.

(2) المصدر نفسه، ص129.

(3) المصدر نفسه، ص62.

- الحدث المتداخل في رواية الأرامل والولي الأخير:

- كارثة المجاعة واستغلال السفن في البحر:

إذا كانت الرواية التاريخية قد "استطاعت تسجيل كل ما هو واقعي"⁽¹⁾؛ فإن الكاتب استطاع أن يبرز الحدث وتفاعله مع الشخصية بطريقة تدريجية والتركيز منذ البداية على الحياة الاجتماعية ورصد العلاقات المتداخلة بين القضايا المتعددة؛ ولأن الرواية الاجتماعية "تحمل جميع الخصائص الرومانسية، كالاهتمام برصد العواطف والتركيز على الأفراد"⁽²⁾ فظهرت في الرواية قضايا عديدة، فكان من أبرزها المجاعة التي حلت في البلاد، فلم يجد يوسف القهوجي وسيلة سوى استغلال السفن في البحر لجلب الأموال والتصدي للسفن الأوروبية والأمريكية.

الملاحظ أن التدخل الأجنبي كان واضحاً في التنافس الانجليزي الفرنسي على ليبيا "ولعل هذا التنافس كان سبباً في ارتباك الباشا، وخلق العديد من المصاعب أمامه، مما أفقده في النهاية قدراً كبيراً من سلطته وهيبته"⁽³⁾.

يرصد الروائي تحركات شخصية أمير البحر، بعد أن اشتغل بصيد السمك "ثم التحق بالأسطول الذي أنشأه أحد الولاة الأتراك للقيام بعمليات قرصنة لحسابه الخاص"⁽⁴⁾.

ولقد تعرض الروائي إلى تصوير الأحداث التاريخية بدقة من خلال تعرضه لظاهرة المجاعة التي اجتاحت البلاد، فما كان على الباشا إلا أن يجد حلاً لذلك، وذلك باستغلال البحر والقيام بعملية القرصنة.

وبينما والي يوسف القهوجي غارقاً في حياته المعتادة، "اجتاحته أخبار المجاعة كريح حارة فما عاد هناك من فرصة للاختباء أو الهروب أكثر من ذلك، فقد حاصرته التقارير المنذرة بالكارثة دون أن يعبأ بها، إلى أن أضطر المفتي عبد الشافي إلى زيارته في منزله الريفي وقال له باقتضاب:

- يجب العمل بسرعة لتفادي غضب الناس فالجوع لا يرحم"⁽⁵⁾، مما يمكنه من تفادي خطر المجاعة.

(1) حميد حميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، مرجع سبق ذكره، ص58.

(2) المرجع نفسه، ص60.

(3) محمد الهادي أبو عجيبة، (التنافس الإنجليزي الفرنسي حول ليبيا في عهد يوسف باشا القرمانلي)، مجلة البحوث التاريخية، السنة الخامسة عشر، العدد الأول، يناير 1993م، ص164.

(4) الأرامل والولي الأخير، ص158.

(5) المصدر نفسه، ص151.

"وبعد أن بحث هنا وهناك لم يجد أمامه من مصدر للتمويل أقرب إليه من البحر"⁽¹⁾، للقيام بعملية قرصنة "ومن أجل تفادي هذه الخسارة الاقتصادية قرر يوسف باشا بناء بحرية قوية واستخدامها بفاعلية"⁽²⁾.

يسير الحدث في خطين متوازيين، يعرض من خلاله القضية، ثم يقدم الأسباب، فالعامل الداخلي ظاهرة المجاعة، أما الخارجي فمحاولته لجلب الأموال عن طريق السفن التجارية الأوروبية، يحصل عند ذلك التداخل بين القوى المتصارعة على الأرض، ولكل أسبابه ودوافعه عندما "يأمر القائد البحري سفنه بالتحرك في ضوء الفجر لتقطع الطريق على السفن الأجنبية ووضعه أمام الأمر الواقع، فإما الدفع وإما الأسر... ظهرت في أفق الفجر كانت ترفع العلم الانجليزي وقد تم إيقافها على الفور بطلقة مدفع في الهواء، وبالرغم من أن قائد السفينة دفع الضريبة المستحقة بالقدر المطلوب"⁽³⁾.

انتقل الصراع في الحدث إلى الطبيعة، فلم يجد سوى البحر الملاذ الوحيد الذي يمكن أن يصبح مصدر تمويل للبلاد يكفيه القضاء على وطأة الجوع والفقر. ولأن الرواية التاريخية "تستوحي موضوعها من التاريخ"⁽⁴⁾ أخذ الحدث يتدرج وينمو، حتى يصل إلى تقاوم الأزمة، ويشتد الصراع في البحر بين الأسطولين البحري الليبي والأوروبي. وهكذا اعتمد الروائي على "عرض للحوادث في سياق تتابع زمني مع التركيز على تفسير أسباب وقوع الأحداث في زمان وقوعها ومكانه"⁽⁵⁾.
فربما كانت "هذه السفن تكفي مؤقتاً لإعادة الدفء إلى الخزينة العامة وتدير أموال عاجلة لمعالجة الأزمة ولو جزئياً، والتخفيف من وطأتها على الناس"⁽⁶⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص153.

(2) عبد القادر مصطفى المحيشي، (طرابلس أثناء حكم يوسف باشا القرمانلي)، مجلة البحوث التاريخية، السنة الثامنة، العدد الأول يناير 1986م، ص373.

(3) الأرامل والولي الأخير، ص159.

(4) طه وادي، الرواية السياسية، مرجع سابق، ص78.

(5) صباح غندور، حكاية زهرة: الرواية المضادة، التاريخ المضاد، فصول، مجلد، ج1، عدد 3، خريف 1993م، ص314.

(6) الأرامل والولي الأخير، ص154.

المبحث الثالث

الحدث الخارجي

أولاً: الحدث الخارجي في رواية أرض السواد:

- التدخل الأجنبي.
 - تدخل إسطنبول في إصدار القرارات.
 - التدخل الخارجي عن طريق الباليوز.
- ثانياً: الحدث الخارجي في رواية الأراذل والولي الأخير:
- اعتراض السفن الأوروبية.
 - الباشا والتهديدات الأوروبية.
 - دخول البلاد في مفاوضات.

- الحدث الخارجي في أرض السواد:

- التدخل الأجنبي:

يكشف الكاتب عن الصراع الدائر بين داود باشا والبدو، وهو يشير إلى جبهة الشمال ثم البدو في الجنوب، "وأفاض الباشا في الحديث عما ينتظر العراق من ازدهار إذا نجا من الخطر الخارجي وحالفه الاستقرار الداخلي"⁽¹⁾.

فالتدخل كان عبر ريتش، فقد قرر إيفاد ميناس والديراني كل في اتجاه، أوفد ميناس إلى كرمشاه، ومنها إلى طهران لمقابلة السفير، وأوفد الديراني إلى مصر"⁽²⁾.

عمل ريتش على التحريض باستغلال البدو ضد داود باشا "البدو كلهم مستعدين، بس البدو وحتى جماعة الشمال لا يتجرؤون على الثورة وإعلان العصيان إلا إذا تأكدوا أن الشاهزاده أعلن الحرب على داود"⁽³⁾.

لقد بدأ واضحاً تدخل ريتش في شؤون البلاد، وذلك بمنعه للمراكب التجارية، فسبب ذلك إلى ارتفاع الأسعار وسوء الأحوال الاقتصادية، "لم يصدق داود باشا ما قرأه في رسالة ناظم أفندي، هل يمكن لتايلور أن يفعل ما فعله دون إيعاز من ريتش؟"⁽⁴⁾، فالأمر في غاية الخطورة فقد أثر سلباً على مجمل الحياة العامة في البلاد، بدأ داود يتساءل عن حقيقة الأمر، ويستخدم في ذلك الاستفهام "وريتش إلام يهدف أو ماذا يريد أن يقول من خلال هذه الرسالة، هل بدأ حرباً من نوع جديد؟"⁽⁵⁾، فيكثر من التساؤلات التي تعطي دلالة عدم الوضوح في الرؤية.

وهو يقصد بذلك منع المراكب من الإبحار، وبهذا سبب في ارتفاع الأسعار مما زاد في شكوك داود باشا، غياب الباليوز وغرقه في صمته وتغيبه عن المناسبات، بل تغيب ريتش حتى عن الاصطياد، مما يوحى بتورط ريتش في عملية ارتفاع الأسعار.

وتمضي الأحداث حتى قرر الباشا توكيل الأمر إلى "عزرا أفندي، تترك كل شيء وتشوف التجار، وتتفق وإياهم على الأسعار لأن الناس صاروا يشكون"⁽⁶⁾.

ولكن عزرا بمكره حاول إقناع داود باشا والوفد الذي معه للمطالبة بالعائدات إلى إسطنبول وأن الأسعار في بغداد معقولة "وأن اسطنبول لم تكتف هذه المرة برسائل تبعث بها إليه وتنتظره

(1) أرض السواد، ج2، ص362.

(2) المصدر نفسه، ج3، ص204.

(3) المصدر نفسه، ص205.

(4) المصدر نفسه، ص240.

(5) المصدر نفسه، ص240.

(6) المصدر نفسه، ص241.

لكي يجيب فقد أرفقت الرسائل بالرسول، وهؤلاء لا يتركونه لحظة واحدة وهم، بالإضافة إلى الإلحاح، أخذوا في الأيام الأخيرة يهددونه⁽¹⁾.

يجري الحوار بين عزرا وداود باشا، "ولكن الأسعار ارتفعت في بلاد المنشأ يا فخامة الباشا، ولا يمكننا أن نفعل أي شيء لتخفيضها.

- المسألة يا عزرا أفندي متعلقة بعدم وصول المواد، أكثر مما هي متعلقة بارتفاع الأسعار من بلاد المنشأ"⁽²⁾.

ويستمر الحوار حول ارتفاع الأسعار، ويبدو الأمر مؤامرة بين عزرا اليهودي وريتش القنصل البريطاني، حيث يدور الحوار بين عزرا والباشا حول الأسعار، ويكشف له حقيقة الموضوع بأنه السبب وراء ارتفاع الأسعار، هذا ما أكدته التجار للباشا "ريتش الذي أمر بهذا الإجراء كان يهدف إلى إرباك الباشا"⁽³⁾.

يحدث التفاعل الخارجي بالشأن الداخلي، والتوتر بين ريتش وداود باشا، عندما شعر ريتش بإستياءه من الباشا لعدم زيارته للسفينة ثم لقاءات بين ريتش وعزرا في الباليوز وسماع الباشا بذلك، فتزيد من حدة الصراع.

- تدخل اسطنبول في إصدار الفرمانات لإعدام العديد من الأشخاص:

داود باشا والفرمانات / يحكي الروائي عن الفرمانات، فيها تكتيك للسرد وتقنية يحدثها الكاتب للإشارة إلى التدخل في الشأن الداخلي للولاية "الفرمانات التي وصلت من اسطنبول... موقعة، بعضها بأسماء بعد أن سقطت عنها الألقاب، وأخرى تنتظر ما يناسبها من أسماء... الآن، وهو يستخرج الفرمانات، رتبها بطريقة جديدة: طوى فرمان إعدام سعيد سليمان، وهو يقول لنفسه: "هذا خلصنا منه"، وطوى بأسف، وهو يهز رأسه، فرمان إعدام حمادي العلوجي... أما فرمان إعدام قاسم الشاوي، فقد وضعه جانباً..."⁽⁴⁾.

وهكذا يتضح أن لإسطنبول اليد العليا في إصدار الفرمانات، والتدخل في شؤون داود باشا.

- التدخل الخارجي عن طريق الباليوز (القنصلية البريطانية):

ظهور ريتش في الجزء الأول، ثم يستمر في باقي الأجزاء، (كلوديس جيمس ريتش) هذه الشخصية التي تحمل الكراهية للعراق وناسها يقدمه الكاتب مع تعليق وحلم أمه بأن يكون نبياً في

(1) أرض السواد، ج3، ص239.

(2) المصدر نفسه، ص241.

(3) المصدر نفسه، ص244.

(4) المصدر نفسه، ج1، ص129.

بلاد المشرق"⁽¹⁾، وهكذا "أصبح ريتش وقبل أن تمضي سنوات على إقامته في العراق هو الذي يهيئ الولاية ثم يفرضهم"⁽²⁾.

من أهم المهام التي تقوم بها القنصلية فرض السلطة على الولاية استخدام القوة، حيث سعى ريتش إلى جلب "باخرة حربية للمرابطة في النهر بصورة دائمة وكان على الباخرة عدد من البحارة يكفي لخوض حرب"⁽³⁾.

أما عن حلم ريتش ومشروعاته وطموحاته "يتم إنجاز مشروع تنظيم الملاحة في النهرين بالاتفاق بين بريطانيا العظمى ودار الخلافة في إسطنبول وبهمة الوالي الجديد داود باشا، ويعتمد هذا الطريق كطريق للبريد والقوافل بين بريطانيا العظمى والهند"⁽⁴⁾ وفي نقلة أخرى يستخدم الكاتب الاسترجاع في حوار بين ريتش والمترجم بطرس يعقوب "لأن الوسواس تملك ريتش من أن تعود الأمور كما في السابق، أيام سليمان الصغير، حين كان القنصل الفرنسي لا يختار الوالي فقط، بل وكان يملئ عليه السياسة والعلاقات، وأي شيء يجب أن يقبل أو يرفض"⁽⁵⁾.

ويستمر الصراع بين داود باشا وريتش، والمؤامرات التي تحاك من قبل ريتش، حيث صور الكاتب الصراع بينهما بقوله: "إذا لم يكن لديك ما تجيب فأبلغ الوالي أن ممثلك بريتانيا يرفض هذه الرسالة التي تخالف الاتفاقات الموقعة مع إسطنبول ومع ولاية بغداد منذ سنوات طويلة، أفهم ما أقول؟... إنها الحرب وسوف يندم الوالي كثيراً"⁽⁶⁾.

ويشتد الصراع حين أمر الوالي بنقل المدفع إلى جانب الكرخ مقابل الباليوز ويصور مشهد استقباله من قبل الأهالي بالفرحة وبالبهجة؛ ثم يجري التفاوض بين الطرفين بشروط من الوالي بأن ترجع المراكب محملة مثل قبل، تجارنا مثل تجاركم... استمرت المناقشات والحوارات بين الطرفين عبر الرسل، حتى قرر ريتش مغادرة العراق "إن أبلغكم بقراري مغادرة بغداد - تقصد العراق؟"⁽⁷⁾، وينتهي الصراع بين داود وريتش عندما غادر العراق نهائياً.

(1) أرض السواد، ج1، ص87.

(2) المصدر نفسه، ص87.

(3) المصدر نفسه، ص87.

(4) المصدر نفسه، ص268.

(5) المصدر نفسه، ص102.

(6) المصدر نفسه، ج3، ص267 - ص268.

(7) المصدر نفسه، ص305 - ص306.

- الحدث الخارجي في الأرامل والولي الأخير:

- اعتراض السفن الأوروبية:

يتصاعد الحدث وينمو في خط متوازٍ سار عليه الكاتب في تنقلاته، وتطويره للصراع القائم بين الطرفين المتصارعين في ذاك العهد "مذ أطلق يوسف القهوجي مراكبه المسلحة بالمدافع والرؤوس العنيدة التي من صخر لبحارتها الذين لا يجيدون غير لغة الحرب لتجوب البحر على مدى أربع وعشرين ساعة بالتناوب قاطعة الطريق على السفن التجارية الأجنبية الذي تعبره جيئةً وذهاباً محملة بالبضائع والسلع"⁽¹⁾.

لقد عرض في تسلسل تاريخي فترة من التاريخ في ليبيا، تمضي الأحداث ويحتدم الصراع ليصل إلى ذروته، إذ يتم "أسر سفينة أمريكية كانت قادمة من جزر الهند الغربية متجهة إلى مرسيليا واقتيادها إلى الميناء في غبش الفجر، ثم أقتيد ربانها وطاقمها المكون من ثمانية بحارة إلى السجن التركي"⁽²⁾.

يتصاعد الحدث الخارجي ويحتدم الصراع، و"يتدرج من التوتر الذي لا يكاد يكون محسوساً... إلى الأزمة المحدقة باستمرارها التي تصعد إلى أوج احتدامها"⁽³⁾ ويؤكد الكاتب على انتصارات يوسف القهوجي وبحريته على البحرية الأوروبية والأمريكية.

- الباشا والتهديدات الأوروبية:

تلقى الباشا العديد من التهديدات والإنذارات لكنه لم يعبأ بها، ولم يستجب لها، لا يزال يعترض السفن في عرض البحر من قبل أسطوله "مدفوعين بما كانوا يجنونه من مكاسب طائلة متأتية من البضائع والأسرى الذين يسوقونهم لحسابهم الخاص، وكانوا في نفس الوقت يستخفون بالإنذارات التي توجه إلى سيدهم الباشا من بعض الدول الأوروبية محذرة إياه من تمادي أسطوله، فيما كانوا يسمونه في رسائلهم الرسمية بالقرصنة البحرية"⁽⁴⁾؛ فلم يأب الرضوخ لأوامر هذه الدول.

وبعد "أسر السفينة الضخمة التي يرفرف علم مثلث الألوان على ساريتها واقتيادها إلى الميناء في ظل الغروب بكل حمولتها الهائلة من البضائع"⁽⁵⁾ يصور فرحة الأهالي ودهشتهم لرؤية هذه السفينة في الميناء.

والملاحظ أن الروائي يستمد معلوماته من الكتب والمراجع التاريخية، التي تؤكد على صحة الأحداث ودقتها "ففي شهر سبتمبر سنة 1816م وقعت حادثة تدل على مدى تغلغل النفوذ

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 169.

(2) المصدر نفسه، ص 215، ص 216.

(3) رولان بورنوف، ريال أوغيلية، عالم الرواية، مرجع سبق ذكره، ص 40.

(4) الأرامل والولي الأخير، ص 177، ص 178.

(5) المصدر نفسه، ص 189.

الانجليزي في البلاد، عندما شاهد هذا القنصل من مسكنه المطل على البحر سفينة ليبية تدخل الميناء، وهي تقتاد سفينة صغيرة كانت قد استولت عليها أثناء رحلتها البحرية، فخيل إليه أنها سفينة انجليزية تحمل العلم البريطاني، فغضب من ذلك... واكتشف بعد ذلك أن السفينة لم تكن إنجليزية بل هي ألمانية⁽¹⁾.

لقد أكدت المصادر التاريخية هذه الحقائق التي تظهر عزم يوسف باشا على إخضاع الدول الأوروبية لمطالبه، و"كانت فكرة يوسف باشا تبني السياسة العامة للشمال الإفريقي، والتي شجعت كثيراً منذ أيام التوسع الاستعماري التركي في البحر المتوسط، على القوة البحرية وأصبحت القرصنة البحرية وخاصة خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر مغامرة اقتصادية لدول الشمال الإفريقي في علاقتهم مع الدول الأوروبية، وكان عليها أن تدفع لدول الشمال الإفريقي أموالاً للحماية، وإذا ما فشلت دولة ما في دفع التزاماتها فإنها تخسر صداقتها مع الدولة المعنية، وتعرض مرور أساطيلها التجارية في البحر المتوسط إلى غرامات تنتزع من قبل القرصنة"⁽²⁾.

وبهذا أصبح الأسطول البحري الليبي في الشمال الإفريقي، ذا نفوذ وسيطرة على الشواطئ الليبية، "فمع إطلالة العام الميلادي الجديد حققت بحرية طرابلس نجاحات إضافية وغير محسوبة، كما أنها استمرت في خرق الحصار بهجمات مباغتة، وبهذا قد حافظت على عدم انقطاع الإمدادات الغذائية والذخيرة القادمة من شمال إفريقيا والدول المجاورة والصديقة، وعلاوة على ذلك فقد صدت هجوماً للعدو في شهر مايو"⁽³⁾.

توقع يوسف باشا هزيمة للعدو وانتهاء الحرب ولكنه سمع دوي انفجارات ودوي قصف مدفعي عنيف، يصور أهوال الحرب والقذائف "كان يشك في أن أسوار المدينة المواجهة للبحر سوف تصمد بإزاء ذلك السيل الجارف من القذائف، سوف تتصدع لا محالة وقد تنهار"⁽⁴⁾ فالحرب اشتدت وتيرتها، وصمود أسوار المدينة يعطي احتمالية تحقيق النصر.

ولعل تلك التحصينات التي قام بها يوسف باشا قد أثمرت بالنجاح، "عندما تولى يوسف باشا كرسي الباشوية في الحادي عشر من يونيو 1795م، كانت عملية صيانة وإعادة بناء الاستحكامات الأرضية حول المدينة تأتي في الترتيب الثاني في قائمة أولوياته بعد إعادة بناء وتنظيم البحرية ففي سنة (1215هـ/1800-1801م) قام ببناء السور بين الميناء وبرج

⁽¹⁾ محمد الهادي بوعجيلة، (التنافس الإنجليزي الفرنسي حول ليبيا في عهد يوسف باشا القرماني)، مجلة البحوث التاريخية، السنة الخامسة عشر، العدد الأول، يناير 1993م، ص162.

⁽²⁾ عبد القادر مصطفى المحبشي، (طرابلس أثناء حكم يوسف باشا القرماني)، مجلة البحوث التاريخية، السنة الثامنة، العدد الأول يناير 1986م، ص373.

⁽³⁾ الأرامل والولي الأخير، ص216 - 217.

⁽⁴⁾ المصدر نفسه، ص220.

المندرىك كما قام ببناء حوالي عشرة مواقع دفاعية يعقبها الأبراج لسد الثغرات الدفاعية بين الأبراج والحصون القديمة من ناحية وتغطية المناطق المفتوحة في المدينة بوسائل الدفاع المختلفة⁽¹⁾.

وبهذا يؤكد الروائي حقائق تاريخية، ويصور الحدث بحركة بطيئة بين أطراف النزاع. ومن الواضح أن الكاتب رجع إلى فترة حكم يوسف باشا وأسطوله الحربى البحرى والحرب الأمريكية، فقد بدأت "القبائل تطير فوق البحر بصغيرها المخنوق في دفعات تتساقط هنا وهناك"⁽²⁾، ولكن "القصف توقف فجأة"⁽³⁾، فلم يبق سوى الغبار والحرائق، وهنا يحدث الروائى القطع بالوصف للحرب ومشاهد القنابل، وصمود أسوار المدينة حتى توقفت الحرب، مما يزيد من تشويق القارئ ومتابعة الحدث بدقة، ويتفاجأ بتحقيق النصر "بتدمير السفينة الحربية أنتربيد وقد كرر المنادى الرسمى اسم السفينة عشرات المرات"⁽⁴⁾.

لقد استفاد يوسف باشا من أموال القرصنة، بعد أن "غزا الأعداء بالأساطيل الموجودة غزوات عديدة، وأنشأ أبراجاً جديدة في بعض المواقع من سور طرابلس وفي عدة نقاط خارج البلد، وبنى حائط السور الممتد من قرب الحكومة من جهة البحر إلى دائرة الكمرى وثلاثة عشر أسطولاً حربياً بأموال الغنائم"⁽⁵⁾.

ولا تزال القرصنة في عرض البحر المتوسط، قبالة السواحل الليبية لتحقيق أهدافه.

- دخول البلاد في مفاوضات:

ويكشف الروائى عن المفاوضات والاتفاقيات التى جرت بين الطرفين الليبى والأمريكى فقد "عانى من خدع الأمريكيين حين أخلوا بوعودهم... ورفض بالتالى استقبال القنصل الأمريكى المعين فى طرابلس لأنه لم يحضر معه الذخيرة التى تشكل جزءاً من الهدايا القنصلية المتعارف عليها، كما أنه لم يجلب معه السفينة التى كانت ضمن شروط الاتفاقية الموقعة بين البلدين"⁽⁶⁾.

لقد اعتمد خليفة حسين على الوثائق التاريخية، واستمد منها الأخبار والوقائع، وقد أكدت المصادر التاريخية حقائق المعاهدات التى كانت بين يوسف باشا والأمريكى، حيث "طلب قنصل الأمريكان من يوسف باشا المعاهدة معه مثل معاهدة السويج لأن أساطيل طرابلس الحربية كانوا

(1) أحمد الطويل، التحصينات الساحلية فى إيالة طرابلس فى عهد يوسف القرماتلى، آثار العرب، العددان الحادى عشر والثانى عشر 1795-1832م، ص93.

(2) الأرامل والولى الأخير، ص220.

(3) المصدر نفسه، ص220.

(4) المصدر نفسه، ص223.

(5) أحمد بك (النائب الأنصارى)، المنهل العذب فى تاريخ طرابلس الغرب، ص312.

(6) الأرامل والولى الأخير، ص207 - ص208.

يقبضون على مراكبهم التجارية ويربطون عليهم البحر ويفتكون بهم، فكلفه بإعطاء مبلغ جسيم⁽¹⁾.

لقد غنم الباشا الهدايا التي كانت من ضمن شروطه، ووجدت الدول الأوروبية الفرصة في "إرضاء الباشا وتقوية نفوذ بلاده فعقد اتفاق بين الطرفين وألزم الاتفاق توسكانييا بدفع هدية الباشا التي كان قد طالبهم بها"⁽²⁾.

إلا أن الصراع يأخذ أبعاده ويشتد، ويكشف فيه عن تهديد أمريكي بضرب القلعة "واحتمالات الحرب مع الأمريكيين الذين هددوا بتدمير القلعة على رأسه إذا لم يتوقف بحارته عن مهاجمة سفنهم التجارية"⁽³⁾، وتصل حدة التوتر إلى ذروتها حين "كتب يوسف القهوجي رسالة مقتضبة إلى الرئيس الأمريكي يطالبه فيها بمعاملة بلاده على قدم المساواة مع بقية الدول المطلة على حوض البحر المتوسط في الأهمية والاحترام"⁽⁴⁾.

والملاحظ أن الروائي يعتمد التسلسل التاريخي للأحداث منذ بداية الصراع، كاعتراض السفن ثم التهديدات بين الحين والآخر، ثم المواجهة الحقيقية مع أمريكا، بعد اتفاقيات حاول يوسف باشا معاملة بلاده ببقية الدول "وكدولة مستقلة غير مرهونة بحريتها لأحد، وأصدر أمير البحر جوازات مرور جديدة لضبط السفن التي ترفع أعلاماً مزيفة"⁽⁵⁾، مما زاد الأمر سوءاً إهمال الرئيس الأمريكي الخطاب الذي وجهه إليه يوسف القهوجي بذلك "أصبح مدركاً من أنه لا مناص من مواجهة عسكرية مع الأمريكيين"⁽⁶⁾.

ويستمر الحدث تدريجياً ويتطور حتى نتقاجاً ببداية الحرب "وفرض حصار بحري على مدينة طرابلس بحجة أن القهوجي رجل طماع ومراوغ لا يحترم تعهدهات ومواثيقه مع الدول الأجنبية"⁽⁷⁾.

(1) أحمد بك (النائب الأنصاري)، المنهل العذب في تاريخ طرابلس الغرب، ص314.

(2) محمد الهادي بوعجيلة، (التنافس الإنجليزي الفرنسي حول ليبيا في عهد يوسف باشا القرمانلي)، مجلة البحوث التاريخية، السنة الخامسة عشرة، العدد الأول، يناير 1993م، ص165.

(3) الأرامل والولي الأخير، ص213.

(4) المصدر نفسه، ص208.

(5) المصدر نفسه، ص208.

(6) المصدر نفسه، ص208.

(7) المصدر نفسه، ص215.

الموازنة - الحدث

أوجه الاتفاق والاختلاف

- يتفق منيف مع مصطفى في الحدث الداخلي، من حيث: تناول كل منهما العمل بتوافق الحقبة الزمنية في العهد العثماني الثاني، حيث عادا إلى سجلات الماضي، متناولين أحداثها، فكلتا الروايتين تناولت هذه الفترة من المرحلة الاستعمارية للدولة العثمانية.
- عمل كل منهما على الكثير من إسقاطات الماضي على الحاضر.
 - يبدأ منيف افتتاح روايته (أرض السواد) بسرد تاريخي لمسيرة الوالي سليمان الكبير وأبنائه وأصهاره، ثم توالى حكم الولاة وتعددتهم ثم عزلهم أو القضاء عليهم الواحد تلو الآخر، حتى انتهى الأمر بتولية داود باشا الحكم.
 - إذاً كانت بداية الحدث كيفية تعيين الولاة وعزلهم وانتهاء فترات حكمهم.
 - يفتح مصطفى روايته (الأرامل والولي الأخير) بتصويره للواقع الاجتماعي، ويكشف عن حقائق تاريخية عاشتها البلاد آنذاك، فيبدأ الحدث بمشهد يبدو رومانياً بين يوسف القهوجي وعزيزة خطيبته، وربما سعى إلى رؤية واقعية نستشفها من العلاقات المتبادلة بين الشخصيات وباعتبار ذلك الخيط الذي يشد الرواية من بدايتها حتى النهاية، ويحرص على تناول الحدث التاريخي الداخلي بتعيين الولاة السابقين وعزلهم من قبل السلطات العثمانية وبفرمان من إسطنبول.
 - ومنيف فنجه من الأحداث الداخلية التي اعتبرها محنة من الله سبحانه وتعالى وهي كارثة طبيعية تمثلت في الفيضان الذي اجتاح البلاد.
 - والروائي مصطفى في روايته تعرض إلى الصراع مع البدو في الجنوب وانتفاضة القبائل الثائرة في الجنوب، والعصيان المسلح في الجبل الغربي بسبب فرض الضرائب التي أرهقت الناس من ظلم وقتل يمارسه يوسف باشا في حق الكثيرين.
 - رجع منيف أيضاً إلى المادة التاريخية ونهل منها الأحداث الداخلية والصراع القائم بين داود باشا وصراعه مع القبائل الثائرة وتمرداها.
 - والسبب في ذلك فرض الضرائب والرسوم، وامتناع القبائل عن دفعها، والظلم الذي يمارس من قتل وإعدامات متوالية من قبل داود باشا.
 - منيف يبدأ الحدث بمراحل، وتدخل إسطنبول بفرض الضرائب شأن ذلك في الفترة السابقة من الولاة، إذ يقومون بدفع الضرائب التي تفرضها إسطنبول، ثم نلاحظ أن لاسطنبول الأمر في تعيين الولاة بصور فرمانات منها.

- وفي تداخل الأحداث الخارجية والداخلية يستعرض فيه الروائي مصطفى قضايا المجتمع حيث بدأ يسرد كارثة المجاعة التي اجتاحت الولاية في هذا العهد، مما زاد الأمر سوءاً فلم يجد يوسف باشا إلا البحر باعتراض السفن التجارية؛ لجلب الأموال والسلع التموينية.
- وعند منيف نجد استعراض القوة من قبل ريتش؛ لتهديد داود باشا، وتطور ذلك إلى صراع حقيقي بين ريتش وداود باشا، ثم تداخلت الأحداث بنقل الآغا إلى الشمال، مما أثر على ريتش واعتبره أمراً مفاجئاً، لكنه عاد ليتخذ منه وسيلة لمحاربة داود باشا.
- تضمنت منيف روايته التاريخية (أرض السواد) قضايا عديدة ومهمة منها الآثار ومحاولات ريتش نهبها والاستيلاء على المخطوطات، خاصة في رحلته إلى الشمال، واتخذها رحلة استكشافية للبحث والتنقيب بمساعدة بعض من فئات الناس وشيوخ القبائل وكذلك رجال الدين، كما فعل الفرنسيون قبله؛ وقد صور الروائي رحلة ريتش بكل تفاصيلها، مستوضحاً أهمية الآثار بالنسبة للغرب عموماً والإنجليز خاصة، واستوقف الروائي القارئ على الكثير من المعلومات حول الآثار من رموز وكائنات، ورسومات، والثور المجنح، والملك بعربته واستيلاء ريتش وزوجته ماري على كل هذه الحضارات والمخطوطات والمكتبات الأثرية التي تم نقلها عبر السفينة.
- وقد كتب في يومياته الكثير من الحفريات، والأثر التاريخي الذي يعتبره مادة مهمة لبريطانيا وكنزاً من كنوزها، فقد صورها تصويراً دقيقاً.
- في نقلة أخرى يصور الكاتب إعدام الآغا، وكيف كان تأثيره على نفس ريتش، وحزنه الكبير عليه واعتبره خسارة كبيرة.
- ووصف الكاتب مشهد إعدام الآغا، بل طريقة القبض عليه، والتهم الموجهة إليه، أبرزها تهمة الخيانة والعمالة، بأنه عميل انجلترا، ثم كشف عن علاقته بالباليز باستدعاء الشهود والإدلاء بشهاداتهم تبين ذلك من خلال روجينا، وناهي زبانة، وجميلة ساهي، ورستم قاورد حيث اعترف الجميع بولائه للباليز بما دفع طلعت بك إلى إصدار الحكم بإعدامه.
- كأننا أمام مشهد سينمائي له بداية ونهاية واتهامات ثم تحقيقات، وصدور الحكم وتنفيذه وهذا ما تسلكه الرواية البوليسية.
- في نقلة من نقلات منيف، يشير إلى الصراع بين داود باشا والبدو، رأى ريتش في ذلك فرصة لكي يزود ريتش داود باشا بالسلاح دون علم إسطنبول بذلك، فرأى داود باشا ذلك فحاً له، وقابل ذلك بالاعتذار.
- في حين كان ريتش يحرض البدو والآغا في الشمال على محاربة داود باشا، وإثارة الفتن بين الطرفين المتنازعين.

- الحدث الداخلي عند مصطفى، يتمثل في المجاعة وانتشارها، واستفحال المشكلة، مما دفع يوسف إلى عملية القرصنة عبر السفن التجارية لجلب الأموال، بعدها ينتقل الموقف والحدث إلى حدث خارجي، فنلاحظ التهديدات من الدول الأوروبية، حتى يتم أسر السفينة الأمريكية واقتيادها، واستمرار الأسطول البحري الليبي في عمليات اعتراض السفن الأوروبية والأمريكية وتم تدمير سفينة حربية في عرض البحر، واحتدم الصراع بين الطرفين. ولم يعبأ يوسف باشا بالتهديدات والإنذارات حتى دخول البلاد في مفاوضات وإعلان الحرب بين الأسطول الأمريكي والبحرية الليبية في عرض البحر المتوسط.

ويصور مصطفى ذلك بدقة وصمود أسوار المدينة، حتى تحقق البحرية الليبية النصر بأسر السفينة الضخمة التي يرفرف عليها علم مثلث الألوان، ويصور بهجة الأهالي وفرحتهم بهذا النصر، حتى فرضت الدول الأوروبية حصارها على طرابلس، بهذا يكون الحدث لدى خليفة متسلسلاً في سرده عن حادثة المجاعة، ثم كيفية معالجة الكارثة ودخوله في صراع مع القوى الكبرى الأوروبية، والتدخل الخارجي، كان من اسطنبول وفرض الضرائب، والصراع الأوروبي الأمريكي على حوض البحر المتوسط.

وكان الصراع القائم داخل العراق تحديداً مع الباليوز ريتش ومعاونيه أكبر وأشد على داود باشا، والصراعات القبلية اتخذت شكلاً معاكساً لطموحات داود باشا في العراق ويوسف باشا في ليبيا، في حين نجد الصراع عند مصطفى كان يتمثل داخلياً في البدو، وخارجياً في التدخل الأجنبي.

ويتفق كل منهما في مواجهة مشاكل وظروف مشابهة من خلال عرضهما في الروايتين.

- وتناول منيف الفترة التاريخية للولاية السابقين قبل بداية حكم داود باشا، ثم عزلهم، بل قتلهم الواحد تلو الآخر؛ ليأتي داود باشا إلى حكم العراق ويدخل في صراعاته مع ريتش بتدخل إسطنبول في تولية الولاية وفرضهم وعزلهم، وقد شهدت هذه الفترة سرعة تغير الولاية.

أما مصطفى فقد تناول فترة تاريخية محددة وإن سبقتها فترة يشير فيها إلى ولاية سابقين تم عزلهم وانتهاء فترة ولايتهم دون ذكر أسمائهم، كما حدث لموت الوالي الذي سبق يوسف باشا في إشارة منه لذلك.

ويبدو أن مصطفى يريد أن يسلط الضوء على حقائق تاريخية اجتماعية، تمثلت في رصده للعلاقات والمعاناة من الفقر والمرض والجهل، كل المظاهر التي تبدو سائدة في ذلك العصر تناولها بوصفه للمكان "غرفته المطلة على الشارع، ضجة الناس الذين ما كانوا ليحلموا سوى بلقمة سائغة"⁽¹⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص7.

- وصوّر فترة ما قبل حكم يوسف القهوجي الحياة برمتها، والشارع، والمتشردين، والباعة المتجولين، والقطط، والأطفال الحفاة، والتقط فيها صوراً اجتماعية، وسياسية عدة.
- رحلة مصطفى الروائية يسردها بوصفه وخياله لحقبة تاريخية ماضية.
- تناول منيف كارثة طبيعية وهي (الفيضان)، وقد صورها بدقة وموقف داود والباليز منه ويمكن بذلك القول بأن منيف أوغل في وصفه للأحداث التاريخية بدقة، وأسهم في إبراز المشاكل وتداعيات الأحداث أثناء فترة داود باشا، وتعرض للحدث الداخلي، ألا وهو الفيضان، ثم تمرد القبائل الثائرة، والبدو في الجنوب، وسرد تفاصيلها والمؤامرات التي كانت تحاك ضد داود باشا، كما رصد محاولة الآغا للتآمر عليه وعلاقته بالباليز، ثم التدخل الأجنبي والتحريض على ثورة القبائل من قبل ريتش، وقدم منيف السبب لثورة القبائل لامتاعها من دفع الضرائب المستحقة من قبل داود باشا، حتى كلف داود باشا طلعت باقة لقيادة حملة الجنوب.
- يقف مصطفى على حقيقة أخرى يسرده عن كيفية التخلص من الولاية "إذا ما أصر القهوجي على التآرجح في حبال السلطة إلى أن يأتي أحدهم متسللاً في العتمة فيقطع يديه من الكتفين بضربة ساطور، وذلك ما سوف يحدث إن عاجلاً أم آجلاً، فهو ليس بأفضل من أسلافه الذين رحلوا إلى الدار الآخرة في الظلام ولن يكون آخرهم، ألا يكفي أنه عبر إلى القلعة فوق جثة الوالي السابق الذي قطع رأسه وأصيبت محظيته التي كانت نائمة في سريره بالجنون، أما هي فسوف تواجه مصيرها المحتوم كواحدة من أرامل القلعة الممنوعات من الزواج"⁽¹⁾.
- والكاتب ملم بالتفاصيل التاريخية، وحقيقة الأرامل الموجودات في القلعة في إشارة إلى الولاية السابقين.
- وفي الحدث أيضاً يصور مراسم تنصيب الوالي يوسف القهوجي، ثم توزيع المناصب على رفاقه الذين كانوا معه في مقهى النجمة.
- ويتفق مصطفى أيضاً مع منيف في إثراء الحدث بالأخبار التاريخية الواقعية والتخييلية ويقف على النزاعات التي حدثت أثناء فترة العهد العثماني الثاني ولاية يوسف باشا، ودخول يوسف باشا في صراع مع البدو في الجنوب، ثم بداية العصيان المسلح في الجبل الغربي بقيادة الشيخ المسعودي، وامتناع القبائل عن دفع الضرائب التي فرضها يوسف باشا على الناس، بذلك يشترك الولاية في إجبار الناس بدفع الضرائب مهما كانت الظروف، سواء في عهد داود باشا في العراق، أو في عهد يوسف باشا في ليبيا.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 91.

وتستمر الثورة والعصيان في الجبل الغربي بعد إصابة المسعودي وتولى القيادة مسعود الشحاذ رفيق يوسف باشا وأحد رجاله في الدولة، حين هرب ومعه عزيزة زوجته إلى أن يقضي يوسف باشا على التمرد والثورة في الجبل الغربي بقواته ويبقى مسعود الشحاذ وعدد قليل من رجاله.

وبناء على ما سبق، فهناك نقاط اتفاق بين الكاتبين في تعرضهما لمرحلة تاريخية واحدة وهي فترة العهد العثماني الثاني، كما تعرضا لسياسة الولاة، وإنهاء فترة حكمهم، فكل منهما يكشف عن التدخل الأجنبي في البلاد.

- كانت بداية رواية منيف أرض السواد بعرض متسلسل لفترة الحكم في العراق وصولاً إلى داود باشا.

- كانت بداية رواية خليفة الأرامل والولي الأخير رومانسية ثم تاريخية، يعرض من خلالها قضايا سياسية واجتماعية، ويتم تعيين الولاة بتدخل إسطنبول في ليبيا والعراق.

- تبدو أحداث رواية الأرامل والولي الأخير التاريخية متقطعة أحياناً، تبرز من خلال سرده للأحداث والقضايا الاجتماعية، ويستطرد الكاتب مع وفد من الأعيان وشيخ البلد عن جده عبد القادر وأصوله في حقب من السنين الماضية، وتناول قتاله ضد الغزاة الأسبان، إلا أنه تم ملاحظته حتى عند سماعه بخطر الطاعون على المدينة عاد ليدفن الضحايا، ويصف الكاتب ذلك وصفاً دقيقاً لانتشار هذا الوباء، وهي حقبة تاريخية بعيدة تناولها أثناء سرده عن يوسف باشا.

ويلاحظ أن الروائي منيف في تناوله للحدث، تعرض لأهمية الآثار واستغلالها من قبل الأوربيين، وخاصة ريتش، في حين نجد مصطفى لم يتعرض للآثار مع أن المصادر التاريخية تشير إلى ذلك حيث "إن الدول الأوروبية الاستعمارية خاصة إنجلترا وفرنسا أخذت توجه اهتمامها لاتخاذ مدينة طرابلس والمدن الساحلية قواعد للكشف الجغرافي... بالكشف عن بعض النباتات الطبية أو دراسة المناطق الأثرية"⁽¹⁾.

- نهاية رواية (أرض السواد)، ترتبط مباشرة بالتدخل البريطاني عبر قنصلها (ريتش)، ينتهي الصراع مع داود باشا بمغادرة القنصل البريطاني العراق نهائياً، ونهاية رواية (الأرامل والولي الأخير) تنتهي الأحداث فيها إلى أن أصبح والي يوسف باشا القهوجي ولياً صالحاً يعالج الأمراض، كما يظن بعض الذين يأتون إليه ليشفي أمراضهم، فقد أصبح رجل المعجزات الخارقة كما ادعى وعزيزة التي ظلت شاردة وتائهة، وفقدت كل صلة بالآخرين وبالعالم الخارجي، فقدت أيضاً النطق وعجزت حتى عن الكلام.

(1) رودلفو ميكاي، طرابلس الغرب تحت حكم أسرة القرمانلي دراسة مترجمة عن اللغات الأوربية، نقله للغة العربية طه فوزي سبتمبر 1961، المقدمة (ن).

يكشف الكاتب في نهاية الأحداث عن مصير يوسف القهوجي؛ وهنا يسقط الكاتب الماضي على الحاضر، هذا الوالي الذي ظل والياً لفترة طويلة يشوبها الكثير من النزاعات والمشاكل والحروب يظهر بشخصية الوالي الصالح الذي "ترسخت قناعات الناس بأنه الوالي الأول وصانع المعجزات والخوارق"⁽¹⁾ مما يوحي بانتهاء فترة حكم الأسرة القرمانلية في ليبيا.

⁽¹⁾ الأرامل والوالي الأخير، ص 407.

الفصل الثاني

المكان والزمان في الروايتين التاريخيتين

المبحث الأول: الفضاء المكاني والزمني في رواية أرض السواد، والأرامل والولي الأخير.

- الفضاء المكاني في الرواية التاريخية.
- أولاً: الفضاء المكاني في رواية أرض السواد:
- الفضاء المكاني المفتوح.
- المدينة، وصف بغداد.
- مدن أخرى.
- الأعظمية، البصرة، الموصل، العزيزية، كركوك، الأعظمية
- المدينة خارج الإطار العام للفضاء العراقي.
- سطنبول، جورجيا.
- فضاء المقهى.
- المقهى في أرض السواد.
- مقام أخرى لطرح الأفكار وحرية الآراء والمقترحات (أيدولوجية).
- فضاء السوق – سوق الشيوخ.
- الشوارع والأزقة.
- الفضاء المكاني المغلق.
- السراي، القلعة، الباليوز، القنصلية، البيت، القصر، السجن، القبر.
- الفضاء المكاني الواسع، الأرض، الصحراء، الجبال والتلال.
- الأماكن الأثرية، الأماكن الدينية.
- الأماكن المحظورة، العسكرية، الموبوءة، خطر الباليوز.
- الأماكن المرتفعة، الشرفة.
- ثانياً: الفضاء المكاني في رواية الأرامل والولي الأخير:
- المكان المفتوح: المدينة، طرابلس، الجبل الغربي.
- الفضاء المكاني خارج الإطار العام للفضاء الليبي.
- الأحياء، القرى، الشوارع، الأزقة.
- فضاء الأماكن الطبيعية: الأرض، الجبال، البساتين.
- فضاء الأماكن المغلقة: القلعة، البيت، الغرفة، السقيفة، المطبخ، السجن، السوق، الخيمة المسرح.
- فضاء الأماكن التاريخية: الصحراء، طرابلس.
- فضاء الأماكن الدينية: المساجد، الأضرحة، الكنيسة.
- فضاء الأماكن المحظورة: الموبوءة، السيادية، العسكرية، السرايب.
- فضاء الأماكن المرتفعة: الشرفة، السلم.

الفضاء المكاني في الرواية التاريخية

إن وجود الإنسان لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان، وعلى قدر ارتباط الإنسان بالمكان يكون إحساسه بنفسه ورغبته في تحقيق ذاته، فالمكان واحد من أهم العناصر السردية خاصة، تعد الرواية التاريخية المكان محوراً للأحداث وسبقاً ينظم حركة الشخصيات وعلاقاتها بالبيئة التي يمد جسور التواصل من خلالها، "المكان وسط مثالي يتميز بخارجية أجزائه، وجميع تمثالاتنا للأشياء موضوعة فيه، وبالتالي هو يحوي جميع الامتدادات المتناهية"⁽¹⁾.

وما يطلق على المكان الواقعي يغير بدرجة أو أخرى المكان الروائي، فالأول يختلف عن الأخير، فالكاتب حين يصور الواقع يبتعد عنه ليخلق عالماً جديداً؛ لذلك تعد الرواية انزياحاً عن عالم الواقع حيث يبتعد الكاتب بها إلى عالم متخيل بعيد عن الواقع ومفارق له، فتكون قراءة الرواية تبعاً لذلك، رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فالرواية "عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي"⁽²⁾.

له مقوماته وأبعاده المميزة، حيث ترتبط الشخصيات به ارتباطاً حميماً وبهذا يصبح لهذه الأماكن قيمة شعورية خاصة تعكس وجهة نظر الشخصيات وتحدد سلوكها وأبعادها الداخلية والخارجية، "و غاية الفن أن يعطينا إحساساً بالشئ كما هو مرئي لا كما هو متحقق، بأن يجعل الأشياء غامضة غير مألوفة ليزيد من صعوبة التلقي وديمومته"⁽³⁾ وليس معنى ذلك أن الكاتب يخلق أماكن من الخيال المجرد، إنما يستمد من عالم الواقع إلا أنه يختلف عنه اختلافاً جوهرياً يجعله قادراً على أن يسمي المكان بسمات تجعل له تأثيرات واضحة على شخصية ما من الشخصيات أو العكس حيث تخلع الشخصية على الأشياء الخارجية صفات جديدة تكون معادلاً موضوعياً لما يدور في داخل الشخصية من أحاسيس ومشاعر.

ويحمل الفضاء دلالات وأبعاداً تساعد على تشكل مضمون العمل الأدبي، فيتعرف القارئ عبر أحداثه على العصر الذي يعكسه الروائي وعلى ثقافته، وقد تميزت فضاءات الرواية التاريخية بكونها فضاءات مشتركة، من حيث الإطار العام لها، تمثل كل من الروائيتين نموذجاً ذا طابع عربي، من حيث التنوع المكاني بطبيعته وسماته الواضحة لكل منهما، وتأتي أهمية الفضاء كونه يمثل البؤرة الروائية؛ لأن الحدث لا يتم بمعزل عنه فلا بد له من مكان يحتويه، كما أن المكان لا معنى له بمعزل عن الأحداث "ولا عبرة له إلا بكونه حاملاً لتلك الأحداث.. ولا أهمية

(1) عدنان بن ذريل، في المصطلح الفلسفي، مجلة المعرفة، دمشق، عدد (368)، مايو 1994م، ص22.

(2) سيزا قاسم، بناء الرواية، ط1، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1984م، ص74.

(3) ببيرزيم، النقد الاجتماعي، (ت.ر) عابدة لطفي، ط1، دار الفكر للدراسات والتوزيع، القاهرة، 1991م، ص149.

له على صعيد الكتابة الروائية خارج الرموز التي يوصف بها أو يدل عليها⁽¹⁾، تعمل هذه الأحداث في علاقتها بالشخصية على إخضاع الفضاء المكاني لجدلتي الانغلاق والانفتاح عبر التدرج والتذبذب بين الأمكنة العامة والخاصة، ذلك أن هذه الشخصية لها القدرة على إضفاء أحاسيسها على المحيط وهو الأمر الذي بموجبه انقسمت الأمكنة إلى أمكنة طبيعية، ورومانسية وأسطورية، وتاريخية لها سياقها الزمني والنفسي الخاص الذي لا يمكنها أن تحيد عنه، وهي بحاجة إلى فضاء خاص بها.

ويحدد الروائي لإنجاز عمله فضاءً جغرافياً يرفقه بإشارات تجعل منه مكاناً متحققاً على أرض الواقع، وهذا لا يعني "أن المكان الروائي ليس بقعة جغرافية تحمل اسم مدينة أو مقهى أو شارع وكفى، ولكنه أيضاً مجموعة من التفاصيل التي تجعل المكان مكاناً نوعياً دالاً"⁽²⁾. وهو لا يقتصر على كونه مسرحاً للأحداث أو لتموقع الشخصية الفنية، بل يعد مكملاً لعناصر الحلقة السردية إذ ينقله الروائي من وضع السكون إلى الحركة ليشارك في الأحداث، كما أنه يخلق أماكن ارتدادية يبدأ منها ويعود إليها حسب احتياجات الشخصية الفنية واستدعائها لأحداث دارت على بقعة جغرافية من الزمن الماضي، والملاحظ أن الفضاء المكاني في الأعمال الروائية "يتحول إلى بؤرة ومركز رئيسي يبرز التوجه الفكري للأديب، فهو مانح الهوية، وصانع المعنى على الشخصيات والأحداث، فهو بؤرة النص وبؤرة العالم الروائي والعالم الإنساني معاً"⁽³⁾.

ولعل أهم ما يميز جنس الرواية هو انفتاحه على كل ما سيغني فضاءه، فلم يقتصر على فضاءات مكانية دون غيرها، بل ضم إليه كل الأنواع، واستدعى الأحياء إلى جانب القصر والمدينة "بل ركزت الرواية على القلاع والسرايا، موازياً للبساتين، ذلك أن من جماليات الرواية بوصفها إبداعاً إنسانياً، تمتلك قدرة الانتباه لما يضيع في زحمة الأحداث والمواقع الهش والعاثر والمهدد بالقوة"⁽⁴⁾.

- الفضاء المكاني في رواية أرض السواد، (المكان المفتوح):

تتراوح الأمكنة في رواية أرض السواد بين الفضاءات العامة والخاصة أهمها مدينة بغداد التي مثلت الفضاء العام والإطار الكلي الذي احتوى جل الأحداث، بغداد المحرك للأحداث وتجمع للشخوص المتبادلة للأحداث والأخبار وتتميز "في بغداد ذاتها بمحلاتها وشوارعها وأزقتها الضيقة، بمناطق التجارة والأسواق الصغيرة في الأطراف، بالمساجد ومقامات الأولياء

(1) محمد الدعومي، الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، ط1، أفريقيا الشرق، 1991م، ص83.

(2) المرجع نفسه، ص87.

(3) إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السرد في ضوء البعد الأيديولوجي، ط1، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2005م، ص231.

(4) عبد الكريم الجويطي، الرواية والتاريخ، الرواية العربية في نهاية القرن، رؤى ومسارات أعمال ندوة، منشورات وزارة الثقافة، دار المناهل، سبتمبر 2006م، ص408.

ومعابد النصارى واليهود وفي البيوت وعند زوايا الشوارع، وفي المقاهي بشكل خاص، فكان الحديث..⁽¹⁾.

- **المدينة (بغداد)** المقر السياسي لإصدار الأحكام وتولية المناصب، إنها المكان السلطوي، تلك المدينة التي يجتمع فيها الولاة، (بعد أن ظل والياً لبغداد)، بذلك تعدّ مقراً للاجتماعات واتخاذ القرارات حينما اجتمع سليمان الكبير وأولاده وأصهاره فيها، أصبحت تحمل المدينة دلالات تاريخية حيث تتجسد أماننا بغداد في القرن التاسع عشر، التي ظل سليمان الكبير يحكمها فترة طويلة من الزمن ما يقارب اثنتين وعشرين سنة، يأتي داود "الذي أراد أن يخلق العراق من جديد"⁽²⁾.

والواضح أن هذه المدينة تعبر عن تاريخ وعصر من عصور الولاة، التي شهدتها طيلة قرون من الزمن؛ لأنها تتعلق ببداية الولاية للوالي، وتنتهي مرحلته في هذه المدينة في بغداد صور الماضي للوالي "وهو يدخل إلى بغداد منتصراً"⁽³⁾.

في هذه المدينة نجد طبيعتها الحية، بالرغم من امتداد الزمن عن الحاضر "إذ نعاش طبيعتها بكل عناصرها وجمالياتها (الماء، والهواء، والبساتين، والبيوت، والخيول، والجسور...) كما نعاش همومها ومنغصاتنا (الفيضان، والجفاف، والحصار) حيث منع الإنجليز وصول الغذاء والضرائب العثمانية القاسية..."⁽⁴⁾، كما تعد بغداد، مسرحاً للانتصارات والهزائم، لأصحاب السيادة من الولاة وفيها تعقد الاجتماعات وتقام الاحتفالات، ومن الممكن أن نجد علاقة بين الشخوص والمكان لأنه يمثل ساحة الصراع.

بغداد مكان مفتوح يدخل ضمن الفضاءات التي تتحرك فيها الأحداث وتنمو، لها أبعادها في النماذج الروائية الثلاثية عبر ذاكرة مليئة بالأحداث عن طريق المعيشة.

- وصف الطبيعة في بغداد:

يصف الروائي الطبيعة في بغداد، حين تستقر أوضاعها وتهب رياحها، بغداد حين ينظر إليها من النهر "بدت جديدة، طازجة، فوّاحة بشذى القداح خاصة بعد أن اغتسل هذا الشذى بالماء وشفته ريح صغيرة نبعت من أعماق النهر وهبطت من الأعالي، أما خضرة النخيل التي ملأت الأفق فكانت تنمو وتتغير كل لحظة شفافاً، زاهية، وخضرة قاسية..."⁽⁵⁾.

(1) أرض السواد، ج1، ص54-55.

(2) فيصل دراج، الرؤية وتأويل التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص275.

(3) أرض السواد، ج1، ص74.

(4) فيصل دراج وآخرون، عبد الرحمن منيف، 2008م، ماجدة حمود، جماليات المكان، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر

المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2009م، ص261.

(5) أرض السواد، ج1، ص458.

والزمن كفيل بتغير المكان، لكنه تغير في المشاعر التي تنعكس على رؤية داخلية، تختفي فيه مظاهر الحزن، "وبدت بغداد من هذه المسافة أقرب إلى الحلم، أو كأنها مدينة أخرى، غابت رائحة الأزقة الضيقة، تراجع الحزن، وماعدا صوت المجدافين اللذين يشقان الماء كان الصمت ممتداً وواسعاً"⁽¹⁾ ونجد الروائي يستغرق في وصف المدينة وطقسها الجميل الهادي، "بغداد التي كانت مثقلة بالليل والبرودة و ببعض الضباب المنبعث من مياه النهر تفتحت تألقت في ذلك الشعاع الصباحي"⁽²⁾.

بغداد يصفها ريتش "إنها مدينة لا تُقرأ بسهولة ولا يحزر عليها، تظل هادئة ساكنة فترة طويلة، حتى يُظن أنها فقدت كل حافز، ولم يعد يعنينا شيء، لكن حين تدوي الطلقات على أسوارها، وتزحف نحوها الجموع، تتذكر أن لها دوراً"⁽³⁾، "وفي بعض الأحيان "افترض سابقاً أنه أصبح على دراية بهذه المدينة وناسها نتيجة إقامته الطويلة"⁽⁴⁾.

بغداد، التي تتراحم الأمكنة حولها، فالروائي "لا يكتفي بالحديث العام عن المدينة التي تعد مركزاً مهماً من مراكز السلطنة العثمانية، وإنما قدم معالم خاصة تشكل أجزاء المدينة وأحياءها الكرخ، والرصافة، ومحلة الشيخ صندل، والأعظمية. فنكتسي مدينة بغداد ملامح الواقعية، بفضل تفاصيل مشهدية موحية، تجعلها تبدو أكثر حميمية وألفة! إنها ملامح الماضي ممتداً إلى الحاضر"⁽⁵⁾.

- (مدن أخرى):

عند تناول الروائي في سرده للأحداث التاريخية، فإنه يمر بالعديد من المدن التي وقعت فيها المعارك، أو حدث فيها الصراع، "انتهاز خالد أفندي الفرصة بعد أن رمّم جيشه، وواصل الزحف، وبالقرب من الأعظمية وقعت المعركة بين الجيشين... كما أمر بسلخ الرأس وإرساله إلى إسطنبول عن طريق الموصل..⁽⁶⁾

ومن المدن في هذا المشهد، الأعظمية التي لها الأثر التاريخي، وساحة الصراع بين الجيوش، وإسطنبول التي تحتل مكانة في الرواية، إذ تشكل مرتكزاً مهماً في توليه الأمر واتخاذ القرار والمصير وتعتبر الراعية والمسيطرة على زمام الأمور في بغداد، فهي مركز السلطة والموصل فليست بالأهمية التي اتخذتها بغداد .

(1) أرض السواد، ج1، ص461.

(2) المصدر نفسه، ج2، ص51.

(3) المصدر نفسه، ص51.

(4) المصدر نفسه، ج3، ص59.

(5) فيصل دراج وآخرون، (عبد الرحمن منيف، 2008م)، ماجدة حمود، (جماليات المكان في رواية أرض السواد)، ص261.

(6) أرض السواد، ج1، ص20.

البصرة: -

تعتبر مسرحاً للأحداث، فقد كان لها مشاهدتها عند السرد الروائي للكاتب، تأتي في أحاديث الشخص، "مسافرون عادوا مؤخراً من البصرة شهدوا سفناً انكليزية"⁽¹⁾.

"وجاء بعد عبد العزيز ابنه سعود، وكان مصمماً على الانتقام من حاكم بغداد، إذ اعتبره مسؤولاً عن اغتيال أبيه، فتوجه على رأس قواته إلى البصرة وقتلوا فيها الكثيرين، ثم أغاروا على جماعة من المنتفق، كانوا قرب البصرة"⁽²⁾.

الموصل: -

هذه المدينة التي يذكرها الكاتب، لأنها الامتداد الجغرافي للعراق لأهميتها يصفها بطبيعتها السحرية "الموصل، المدينة والمحيطه أيام الربيع مكان السحر الحقيقي الطبيعة التي ظلت متوارية كامنة"⁽³⁾.

العزيزية: -

يذكرها الكاتب في سرده الروائي في حوار بين الشخصيات الروائية "ألن أبو اليوم اللي تركت العزيزية وداست رجلي بغداد"⁽⁴⁾، فالشخصية المحاوره تلقي اللوم على نفسها، وتبدو آثار الندم واضحة لتركها مدينة العزيزية بالعراق واتجاهها نحو بغداد.

كركوك: -

تلك المدينة التي شهدت حراك الشخصيات والتي تم رصدها، ورصد تنقلاتهم لم يتم تصويرها، بل مجرد موطن للإقامة "بعد أن سافر بدري إلى كركوك، تغير، أصبح إنساناً مختلفاً تماماً"⁽⁵⁾، إذاً للمكان دور مهم في تغيير الشخصية، ربما يصبح إنساناً آخر.

الأعظمية: -

لقد اعتبرها الروائي من خلال السرد ضاحية من الضواحي للمدينة، "اتفق الاثنان على أن يذهبا مبكراً إلى ضاحية الأعظمية"⁽⁶⁾، ثم يعود الروائي ليصف طبيعتها، ومناخها حين تناول شخصية دنون الذي يعيش في الأعظمية في فترة الصيف، "يفعل ذلك لأن هواء الأعظمية بالصيف يرد الروح، ويشفي من الأمراض التي تتراكم طوال العام في محلات بغداد المكتظة وأشار إلى أنه يقضي النهارات كلها في البستان، يقرأ ويشرب ويراقب الطيور"⁽⁷⁾.

(1) أرض السواد، ج1، ص249.

(2) المصدر نفسه، ص18.

(3) المصدر نفسه، ج2، ص65.

(4) المصدر نفسه، ج1، ص154.

(5) المصدر نفسه، ج2، ص127.

(6) المصدر نفسه، ص127.

(7) المصدر نفسه، ص131.

وتبدو المدينة في ترابط تام مع الشخصية، بل إنها أحياناً تتشخص بأحاسيسها فتصير فاعلة ضمنها، يجعل الكاتب المدينة مناخاً منعشاً، بهوائها الذي بث الروح، وشفى الأمراض. ويواصل الكاتب وصفه لهذه المدينة "الهواء شمالي غربي، ناعم، منعش، وتزيده نعومة ولذة رطوبة الماء في ذلك الغيش المتلون ببقايا الظلمة، أما سراب الطيور النهرية بلونها، الأبيض الناصع، فكانت مثل ضحكات الأطفال"⁽¹⁾.

ونجد الكاتب أعطى لبغداد فضاءً أبعد، لأهميتها في تفاعل الشخص على مسرحها، ولأنها تجمع الكثير من العلاقات الإنسانية والتاريخية وتطورها عبر الزمن.

المدينة خارج الإطار العام للفضاء العراقي (اسطنبول، جورجيا):

بالرغم من أنها بعيدة جغرافياً، ولكن فضاءها الروائي أخذ ينمو ويتطور؛ لارتباطها بالولاية وكذلك المحرك الأساسي في نمو الحدث السياسي داخل العراق "تري إسطنبول بمكانها، لا تغور ولا تطير"⁽²⁾، وكذلك جورجيا التي ارتبطت بداود باشا وانتماء أمه لها.

- فضاء المقهى:-

المقهى مسرح لكثير من الأحداث التي تضيء بنية السرد لما تحمله من دلالات مختلفة، فهو ليس مجرد موقع للأحداث أو موضع للأفراد أو مجموعة من الافتراضات التي تحيلنا إلى نفس الظاهر المكاني الزماني فحسب، بل يمثل في رواية أرض السواد، والأرامل والولي الأخير دوراً بارزاً في النص وحركياً فعالاً متناسقاً واضع المعالم، بل هو البؤرة الأساسية للنص وللعالم معاً، في هذا المكان تجتمع الأصوات لي طرح كل منهم حلمه ورغبته التي يريد تحقيقها ويسمع رأي الآخرين، فالمكان الذي يجمع أنماطاً مختلفة من الناس يؤشر على دلالة نفسية من حيث هو مكان للراحة ولتصريف فترات الفراغ وإمداد الفرد بمزيد من قوة الاحتمال لمواجهة رتابة الحياة اليومية، فالمقهى كفضاء يحمل طابعَ مُفَارِقٍ تخيم عليه عناصر متناقضة. فهو مكان للراحة والمعرفة وتبادل الرؤى حول الأمور الحياتية التي تواجهها الشخص، ولها دلالات أخرى يفسرها المقهى كوعاء "لا يركن بساكنيه المؤقتين، بل يسوح بهم في ربوع أمكنة منها وسوف يرحلون إليها، هي ذى المخيلة الشعبية التي تتجمع أوصالها في ذلك الوعاء فتكسبه تشكيلة جمالية خالصة"⁽³⁾.

(1) أرض السواد، ج2، ص128.

(2) المصدر نفسه، ص345.

(3) ياسين النصير، الرواية والمكان، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986م، ص40.

- المقهى في أرض السواد:

- المقهى:

لعل أكثر الأمكنة التي تملك حضوراً مؤثراً في الرواية قهوة الشط حيث يتواجد بها أبناء بغداد بمختلف شرائحهم، تضم شخصيات فكرية ومن عامة الناس، الإيجابية منها التي تجسد روح الشعب وعراقته، يمكن أن تكون فضاءً مخصصاً للراحة والترويح عن النفس، وكذلك الاستماع إلى الأحاديث "هذا جزء مما نقله خلف للذين التفوا حوله في قهوة الشط"⁽¹⁾ وبطبيعة الحال فهي ملتقى الجموع بمختلف ثقافاتهما.

واعتبرها الروائي مختلفة عن باقي المقاهي الأخرى، ولها خصوصية تتميز بها "قهوة الشط ليست كأية قهوة أخرى في بغداد كبيرة، فإن ما يميزها عن غيرها الاتساع.. فيها أركان وزوايا قوية وثابتة.. تمتلئ بمختلف البشر"⁽²⁾.

فهو حراك سياسي، وفكري، واجتماعي، وشعبي؛ لتبادل الآراء فيها ولما سئل عن ذلك في قهوة الشط عبر فضائها تطرح الأسئلة وتحدد الشخوص مواقفها.

وفي هذا المقهى، يكثر المزاح بين الأصدقاء "حتى المزاح البريء الذي كان يملأ قهوة الشط لتزجية الوقت، والتغلب على الرتابة التي تلف الحياة، وكان حسون أبرز الذين يتوجه إليهم هذا المزاح"⁽³⁾.

ويصفها الكاتب أثناء فترة الفيضان "قهوة الشط التي أصبحت كالسلفاة خلال فترة الفيضان لأنها طوقت نفسها من نواح ثلاث بأكياس التراب وقد ساهم في ذلك جميع روادها علاوة على الكثيرين من أبناء المحلة والمحلات المجاورة"⁽⁴⁾، لم يهملها الروائي في الفترات الحرجة من الفيضان فقد ساهم الجميع بوضع طوق ترابي حولها، هنا تتشكل عناصر مجتمعة الحدث والشخوص والمكان، مما زاد في بناء علاقة وثيقة بينهم.

- مقاهٍ أخرى:

تعددت الأمكنة عند منيف، في وصفه للمقاهي وربما يعددها نظراً لتفاعل الشخوص وحركتها أثناء سرده الروائي.

(1) أرض السواد، ج3، ص8.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص287.

(3) المصدر نفسه، ج2، ص468.

(4) المصدر نفسه، ج3، ص124.

مقهى أبو الخيل:

وفي هذا المقهى يتبادل الآراء حول الكثير من الموضوعات، وتوجد هذه "في الكرخ، في قهوة (أبو الخيل) حيث يتجمع عدد من رجال سليمان الغنام، فإن كل واحد من هؤلاء الرجال حين يسأل عما حصل في القلعة، تكون إجابته مطابقة أو مقاربة..."⁽¹⁾.

مقاهي السوق:

يتضح وجود مجموعة مقاهٍ في السوق التجاري، يصفهم الروائي "إذا كان للسوق التجاري مقاهيه وناسه، فإن هذه المقاهي تمتلئ خلال أوقات معينة ثم تفرغ بعد ذلك، كما وتعتمد في عملها على خدمة المحلات حولها، وتلبية الطلبات خارجها"⁽²⁾.

ويحدد أوقات تواجد الناس في المقاهي، في أوقات معينة، هنا يخصص الأمكنة وفضاءاتها كما توجد قهاوي الأطراف، "رغم أنها لا تغلق أبوابها خلال النهار، إلا أنها تنشط وتبدأ باستقبال روادها بعد العصر وأول المساء، وهؤلاء الرواد لا يتغيرون أغلب الأحيان"⁽³⁾.

ويصف الكاتب مواعيد هذه المقاهي، ويحدد زمنها بدقة بعد العصر وأول المساء، وحتى الأخبار التي يتناولونها تكاد تكون أسئلة عادية وأخبار العمل، وفي المقهى أيضاً وسائل ترفيه كالألعاب المختلفة، ولا ينسى الروائي سلوكيات الشخص و ترك المقهى عند سماعهم للأذان، ثم يعودون بعد ذلك.

فالحركة انسيابية وروتينية، مما جعل الروائي يلجأ إلى عقد مقارنة بين هذه المقاهي ومقهى الشط، بعد سرده المسترسل عن المقاهي الأخرى، و حياة روادهم عند لحظة وجودهم، أما قهوة الشط عالم آخر و حياة مختلفة: مقدار كبير من الكلام، والذي يتخلله الاختلاف، ومقدار أكبر من الأحلام والغضب، ثم هناك مقدار من الجنون. أما أعداد البشر الذين يؤمون القهوة، وفي أغلب الأوقات في النهار كله ومعظم ساعات الليل"⁽⁴⁾.

إذاً هذا المكان، يمثل الحلم لرواده، واليقظة، والغضب، والجنون عند إثارة الأحاديث وتناقل الأخبار حول حادثة ما، يخص البلاد والعباد، الجميع يشارك، فعالمها غير المقاهي الأخرى و حياة مختلفة في هذا المقهى.

ولكن حين يصبح المكان عائناً يستحيل الجلوس فيه، لكونه غير ملائم لشخصية معينة أرادت أن ترتاده، يبدو المكان غير مناسب لشخصية خاتشيك "كان يتلفت ليختار المكان المناسب

(1) أرض السواد، ج 1، ص 56.

(2) المصدر نفسه، ص 287.

(3) المصدر نفسه، ص 287.

(4) المصدر نفسه، ص 288.

الذي يجب أن يذهباً إليه، فالقهوة القريبة، قهوة سبع، رغم أنها فسيحة، وعلى شاطئ النهر، إلا أنها ليست المكان الذي يلائم خاتشيك، خاصة في مثل هذا الوقت⁽¹⁾.

المقاهي وحرية الآراء: -

- طرح الأفكار السياسية:

قد تكون قهوة الشط أحياناً مسرحاً للانطلاق في التفكير والبحث عن وسائل للقيام بالثورة مما جعل الأستاذ لا يتخلف يوماً واحداً عن قهوة الشط "لأن الثورة تحتاج إلى مراكز قيادة والمقاهي والأفندية يمكن أن يكونوا القادة"⁽²⁾ كما تقرأ المقامات في بعض المقاهي وذلك أن "الأسطى عواد قد فكر بتخصيص ليلة في الأسبوع لقراءة المقام في مقهاه"⁽³⁾.

والملاحظ في هذا الفضاء المكاني أن تتاح لرواده فرصة لإقامة الأمسيات الأدبية والتنافس بينهم، ربما تخصيص كل مقهى بمائدة أدبية "فقد أقيم احتفال شعري في قهوة سبع، أما الاحتفال الذي كان يهياً في قهوة الشط، فقد صادف أن مات والد القارئ لسيرة عنتره في نفس اليوم، مما أدى إلى إلغاء الاحتفال"⁽⁴⁾.

بلهجة عامية ينتقل الروائي إلى قهوة أخرى، يذاع فيها الأخبار وبعض رواده يتحرون الحقيقة، "راح أدهدى على قهوة الكمر ك حتى أسمع الناس هناك شيسولفون"⁽⁵⁾.

تتعدد المقاهي في أرض السواد، حين يتخذ منيف الفضاء المكاني مسرحاً للأحداث وحركة للشخصيات "وكانوا يجلسون في قهوة الجسر"⁽⁶⁾.

أما "قهوة مراد للإكبارية، للناس اللي على وجوههم نور، أما قهوة الشط فلكل مفلس طايح حظه، والواحد إذا قعد بيها يدوخ رأسه من اللغوة ومن الريحة"⁽⁷⁾.

يشكل هنا المكان نقطة للانطلاق إلى عالم الخصوصية، وبذلك يميز بين نوعين من رواد المقهى، نوع من الأغنياء الأثرياء، ونوع آخر من الطبقة الفقيرة التي اعتادت على مقهى الشط. أما الأغنياء، فكانوا من رواد قهوة مراد، بسبب زيارة القنصل لها، تغير المكان في نظر صاحبه برغم قدرته، فيصفها الكاتب "قهوة مراد مثل خان جغان، وسخة، تلعي النفس كل شيء بيها طايح حظه إتقال بكل مكان، وشلون تقال... والناس تسولف مع بعضها مثل الطرشان"⁽⁸⁾.

(1) أرض السواد، ج2، ص145.

(2) المصدر نفسه، ص150.

(3) المصدر نفسه، ص113.

(4) المصدر نفسه، ج3، ص83.

(5) المصدر نفسه، ص73.

(6) المصدر نفسه، ص232..

(7) المصدر نفسه، ص256.

(8) المصدر نفسه، ج2، ص519.

ولكن أبرز الأحداث التي تدور عبر الشخصيات جرت في قهوة الشط، الأكثر استخداماً واستمرارية في الثلاثية عند منيف شهدت وقائع على ألسنة روادها، وقد تابعت الأحداث وتطورها مع الزمن "هذه التطورات شغلت قهوة الشط تماماً"⁽¹⁾.

- فضاء السوق: -

فضاء تبدأ فيه أحداث الرواية في الجزء الأول من أرض السواد، فالسوق هو الفضاء الذي تلتقي فيه الشخصيات، يبيع كل واحد السلعة التي يراد ابتياعها، لكننا نتفاجأ بأن جزءاً من السوق قد أُحرق، وتبين ذلك من خلال سرد الروائي التاريخي للأحداث عندما أمر محمد بك الشاوي العقيل وعرب الجبور بالقضاء على الفتنة،... وأُحرقوا جانباً من السوق المواجه للميدان.

ويتعرض الكاتب إلى السوق في حوار بين مشهور درويش، وقد سمع مشهور الأخبار التي تنقل بين "الناس بالسوق تسولف وتقول: داود ما يتأمن"⁽²⁾، فهي مصدر للأخبار والشائعات ولكننا إذا عدنا إلى السرد التاريخي للروائي في تناوله للوقائع والحروب بعد وفاة سليمان الكبير إذ أخذ الصراع يشتد بين الولاة، علي باشا، وبين أحمد آغا الذي دعا إلى قتل علي باشا "ولم يبق دكان في جميع أسواق المتاجر والعطاطير والبقايل، التي لا عد لها، إلا وفتحوها ونهبوها ونهبوا حتى الأقفال"⁽³⁾، لم يتطرق منيف إلى الأسواق بشكل كبير، بل اكتفى بالإشارة إليها فقط في سرده الروائي.

- سوق الشيوخ: -

الكاتب في سرده الروائي للأحداث يتتبع أثر شخصية قاسم، وانتقاله من مكان إلى آخر، بل يمكن اختفاؤه "ولم تتأخر الأحداث، ولم تتأخر بعدها الأخبار: لقد أفلت قاسم، غادر نحو الجنوب. قال ذلك أناس كثيرون رأوه في الحلة، وتأكد ذلك بعد أيام، وقد شوه في طريقه إلى سوق الشيوخ. وجاء من سمع منه تهديدات مباشرة، حين كان يغادر سوق الشيوخ إلى مكان آخر"⁽⁴⁾. لم يصور الكاتب المكان، ولم يقدم تفاصيل عنه، اكتفى بالإشارة إليه واستخدمه أثناء السرد ومحطة من محطات قاسم، "فالإشارة الموحية في وصف المكان تكفي، طالما أن التصوير الكلي صعب أو مستحيل"⁽⁵⁾.

(1) أرض السواد، ج3، ص44.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص157.

(3) المصدر نفسه، ص16-17.

(4) المصدر نفسه، ص108.

(5) طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1994م، ص41.

- الأحياء: -

ومفردها حي، وأيضاً المحلات، محلة، أي قرية صغيرة، وهي أصغر من المدينة وفضاؤها محدود بسكانه، معبرة عن طبيعة سكانها؛ لأنها تشكل مسرحاً لحركة الناس وتعاملاتهم، بذلك تمدنا هذه الفضاءات.. بحركة الشخوص وتفاعلها مع الأحداث.

- حي الشيخ صندل:

هذا الحي يعد من الأحياء القديمة، والذي تشكل فضاءاته انتظاماً وائتلافاً لنسيجها المتماسك عند غياب سيفو عن هذا الحي يعد النهاية والانقطاع في مورد الماء بالنسبة لأهل الحي، سيفو الذي تعود جلب الماء إلى هذا الحي، كما تعود أهل الحي على مشاهدته يومياً "لا يستطيع أحد أن يحتمل تغير أو غياب سيفو عن الحي يوماً واحداً"⁽¹⁾.

بالإشارة إلى كون الحي القديم لعلاقة المكان بالقوافل التي مرت به، وهذا دلالة زمنية تاريخية "إنه قديم إلى درجة أن رجال القوافل الذين مروا قبل سنين في بغداد، وغابت عنهم ملامح المدينة وعادوا إليها بعد تلك السنين، وحتى لو عاد بعض معارف لهم، فإن السؤال الأول الذي يطرحونه على أنفسهم وعلى الآخرين: "وين تلقى الجواد، ساقى العطشان: سيفو؟" ودون انتظار يتوجهون إلى الشيخ صندل، إذ لابد أن يلقوه هناك"⁽²⁾.

إذاً مسمى الحي مرتبط بشخصية صندل هذا الشيخ. فالروائي يسهم في إضاءة المكان وإيضاح العلاقة بين أهل الحي وسيفو، وكذلك علاقاتهم بالحي وبيعهم، فيها من الألفة والمودة، ما تجعلهم "يؤرخون الأحداث، ويحددون المواعيد والوفيات بأمور ترتبط بسيفو: "ولد فلان يوم غرق جمل سيفو بالطوفة الكبيرة..."⁽³⁾.

لم تحظ الأحياء لدى الكاتب بتفاصيل كثيرة، وكان استخدامه لها ضئيل في بعض الأحيان وفي إشارات عبر السرد وتناوله للحدث يشير إلى بعض المحلات "سكان محلة الميدان، يؤكدون أنهم دفنوا رأسين..."⁽⁴⁾ ومحلة باب الشيخ أيضاً في إشارة منه للمكان وآراء سكانه حول الحادثة "أما قهوة الشط.. فقد وصل إليها عبود الحاج قادر مختار محلة باب الشيخ..."⁽⁵⁾.

(1) أرض السواد، ج1، ص414.

(2) المصدر نفسه، ص415.

(3) المصدر نفسه، ص415.

(4) المصدر نفسه، ص58.

(5) المصدر نفسه، ص59.

ومحلة الشيخ بشار، هذه المحلة التي تعود ملكيتها إلى زينب كوشان كما تدعي، تحمل الأوراق دائماً "الملئمة بالتواقيع والأختام؛ لتأكيد ملكيتها لمحلة الشيخ بشار"⁽¹⁾. وعندما يرتبط الحدث بالشخصية مباشرة وتنقلاتها، وعرض مشكلتها على كل المحلات، فقد "أصبحت زينب كوشان تجوب محلات الكرخ وأزقتها"⁽²⁾.

هناك أحياء أخرى خاصة باليهود، عند اختفاء ساسون، حاول عزرا البحث عنه، يوظف الكاتب الشخصيات اليهودية، والتي لعبت دوراً مهماً في إثراء الحدث، "لذلك لم يتردد عزرا كي يبيت عيونه في جميع الأحياء التي يسكنها اليهود"⁽³⁾.

- الشوارع والأزقة:

وهي فضاءات مليئة بالحركة والتغيير، مفتوحة على غيرها من الفضاءات ورابطة فيما بينها لتستكمل عبر الشخصية مساراتها الحياتية اليومية، وفي رواية منيف أرض السواد التاريخية، لم تكن الشوارع المحور الرئيس الذي يعول عليه الكاتب في إبراز الأحداث، بل اتكأ على المدن وإن أشار إليها في بعض الأحيان إشارات عابرة.

"وامتلأت شوارع بغداد بالمسلحين من الأهالي... أخذوا يدورون في الشوارع وهم تحت السلاح.. لم ير في شوارع بغداد سكران أيام سليمان"⁽⁴⁾.

تعتبر الشوارع والأزقة فضاءات مكانية ترتبط بالإنسان ابن بيئته "يعد المكان سياقاً جغرافياً ومعمارياً للسلوك وإلى هذا المكان تتم نسبة أو ربط بعض المعاني الاجتماعية والشخصية من خلال الاستخدام المتكرر لهذه الصفات والمعاني"⁽⁵⁾.

ولكن منيف في هذه الأزقة والشوارع، يجعلها خاضعة لحركة الشخوص وأقوالهم عندما تتعدد الآراء، "في الأزقة وزوايا الشوارع قال الكثيرون: داود مثله مثل غيره من الولاة"⁽⁶⁾.

هذه الشوارع والأزقة كونها عالماً جغرافياً، بالإضافة إلى عالم الروائي تتفاعل معه الشخوص، مكونة نسيجها الاجتماعي المدني والقروي، لها شوارع وفروع تكمل بعضها البعض تختلف فيه الآراء ويوحدهم المكان.

(1) أرض السواد، ج1، ص67.

(2) المصدر نفسه، ص69.

(3) المصدر نفسه، ص191.

(4) المصدر نفسه، ص16.

(5) شاكر عبد الحميد، الوعي بالمكان ودلالاته، فصول، المجلد 13، العدد 4، شتاء 1995م، ص250.

(6) أرض السواد، ج1، ص131.

أحياناً أخرى تتغير المفاهيم للمسميات لفظياً ولكن المعنى واحد، يستخدم الروائي الطريق معبراً عن حالة الشخصية "كم من الهموم والأفكار والأحلام وهو يقطع الطريق بين الموصل ونمرود"⁽¹⁾.

ومرة أخرى "يستعيد بذاكرته محطات الطريق، كان الطريق إلى بغداد رغم طوله سريعاً قصيراً... أما وهو عائد منها إلى كركوك فقد طال الزمن وامتد الطريق إلى درجة وكأنه بلا نهاية"⁽²⁾.

هنا تتبين المسافة التي يقطعها، بعضها قصيرة، وأخرى طويلة، وذلك ينعكس على مشاعر الشخصية المسافرة، ومرة أخرى يكون الطريق موعداً للقاءات "فكر كمحاولة لاختصار الزمن أن يلتقي بهم في الحويلة، أو في مكان آخر على الطريق"⁽³⁾.

الفضاء المكاني المغلق: -

تمثله فضاءات عديدة في رواية أرض السواد، نبدأ بالسراي أو القلعة.

- السراي أو القلعة:

وهي مسرح الأحداث في رواية أرض السواد والمكان المخصص لتولي المهام السياسية للبلاد، تمثل مطلق السلطة، مما جعله يدخل ضمن فضاءات الحوافز التي توطر الحدث وتعمل على نمو الشخصية وتطويرها قصد تسريع الأحداث.

ففي السراي أو القلعة تتمركز الأحداث في علاقاتها بباقي الشخصيات، تتوفر في المكان المغلق الحماية والحراسة والأسوار العالية فمن دخله أصبح مسيطراً على كامل البلاد وبيده مقاليد السلطة؛ منيف في سرده التاريخي بعد وفاة سليمان الكبير الباشا "جمع رئيس الانكشارية أحمد آغا، من استطاع جمعهم من الرعاع والسوقة، واستولى على القلعة"⁽⁴⁾. وتبدو الأحداث مترابطة لمن يلوذ بالقلعة ويحتمي بداخلها تقابله السراي، رئيس الانكشارية "تحصن بداخلها وأخذ يضرب السراي بالقنابل"⁽⁵⁾.

فالسراي تبدو أكبر ومهامها تتصل بالباشا مباشرة، وتتعلق به في إصدار الأحكام، وقطع الرؤوس أحياناً أخرى.

أحمد آغا الذي حاول أن يستولى على السراي وصراعه مع علي باشا عندما قبض عليه "ولما وصلوا به إلى السراي ورآه علي باشا ضربه على رأسه بغدارته، وأمر بتقطيعه"⁽⁶⁾.

(1) أرض السواد، ج2، ص73.

(2) المصدر نفسه، ص262.

(3) المصدر نفسه، ص262.

(4) المصدر نفسه، ج1، ص16.

(5) المصدر نفسه، ص16.

(6) المصدر نفسه، ص18.

إذاً السراي مقر للولاية، نجدها من بداية الحدث التاريخي في الرواية وحتى نهايته، وكذلك القلعة، هذه الفضاءات التاريخية تجري بداخلها الأحداث "ومضوا إلى القلعة... وضرب العقيل والجبور باب القلعة... أما علي باشا فقد رجع من جانب الكرخ وجلس في السراي"⁽¹⁾.

فالسراي ليس ملكاً لشخصية بعينها، بل تتوالى الشخصيات وتتعدد، لأن الولاية دائماً في حالة تغير، وتعقب لمهام السلطة في السراي، فالسيد عليوي أحد رجالات السراي "بدل أن يتوجه سيد عليوي إلى السراي مباشرة، ليزف البشارة إلى داود باشا، أخذ طريقه إلى ثكنة الفرسان"⁽²⁾.

لم تستقر حالة السراي بالطبع، لأنه المصدر الرئيس الذي تتجمع في داخل أروقته وكواليسه أصحاب القرارات، والوالي ورجاله وقائد حراسته كلهم بداخلها لحل المشاكل في بعض الأحيان "عصر اليوم التالي، الخميس، أوفد الديراني مجدداً للسراي، مع رسالة قصيرة... بعد أن شرعنا بالمباحثات من أجل الوصول إلى حلول للمشاكل التي وقعت في الفترة الأخيرة..."⁽³⁾. مهمتها حل المشاكل واستقبال الضيوف، وكذلك إبلاغ السراي بكل التفاصيل، القادمين والمسافرين من رجال الباليوز، وحتى القنصل في بعض الأحيان "لم تبلغ السراي بقدومه"⁽⁴⁾ عند عودة القنصل إلى بغداد.

ولهذا الفضاء خصوصية، له رجاله المميزون، بل يكون الوالي هو الذي اختارهم وعينهم "خاصة وأن رجال السراي أشاعوا بعد أسابيع قليلة من سفره أن القنصل لن يعود"⁽⁵⁾. أما موقع المكان (السراي) جغرافياً، يشير إليه الكاتب "إذا كان صوب الرصافة يفخر باتساعه، وجمال أكثر أحيائه، وبوجود السراي والوالي..."⁽⁶⁾.

كما أن للسراي أجنحة، يتبين ذلك لدى الكاتب، عندما قُتل سعيد "وقعت نابي خاتون فريسة المرض... لم يتأخر الباشا في الموافقة، إذ نُقلت إلى جناح منعزل في قسم الحرملك بالسراي"⁽⁷⁾. ومرة أخرى، تبدو السراي مكاناً وفضاءً مميزاً، عند العامة من الناس، نعيم في أثناء تنقلاته "عاد بعد يومين أو ثلاثة كان يحمل معه قصص الجزء الآخر من الميدان، حيث يعيش الأغنياء

(1) أرض السواد، ج1، ص17.

(2) المصدر نفسه، ص43.

(3) المصدر نفسه، ج3، ص300.

(4) المصدر نفسه، ص38.

(5) المصدر نفسه، ص38.

(6) المصدر نفسه، ج1، ص288.

(7) المصدر نفسه، ص230.

وكبار الموظفين والعاملين في السراي... وكيف عاش مثل سلطان إسطنبول أو مثل الوالي خلال تلك الأيام⁽¹⁾.

- الباليوز (القنصلية الانجليزية):

هذا الفضاء المكاني (الباليوز) رسمه الكاتب في صورة عامة له، هذا المكان جغرافياً موقعه في العراق، وبالعبية تعني القنصلية داخل بغداد يتخذ الصراع فيها طابعاً سياسياً خارجياً، وتدخل في سياسات البلاد العربية في ذلك الوقت.

والشخصيات فيه متباعدة لدورها في هذا المكان، بل حتى تتغير؛ ريتش "وصل إلى بغداد قنصلاً عاماً مفوضاً لبريطانيا العظمى... صار رئيساً للبعثة، أي القنصل العام... إذ ما كادت تمر شهور على استلامه العمل حتى أصبحت القنصلية البريطانية، أو الباليوز كما أطلق عليها الناس في بغداد تضاهي السراي، بل وتتفوق عليها في كل شيء..."⁽²⁾.

يعد الباليوز المكان الفضائي الذي يعيش فيه القنصل، والذي يقوم فيه بأعماله حيث أصبح ديوانه والذي "يبدأ منه كبار الموظفين ممارسة أعمالهم، وفيه يتبادلون الأخبار والأسرار..."⁽³⁾. ويتولى القنصل ريتش مهامه في الباليوز، فقد "زيد عدد العاملين في الباليوز إلى عدة أضعاف، وكان لدى كل واحد منهم ما يفعله طوال اليوم"⁽⁴⁾. أيضاً في الباليوز تقام الاحتفالات وأبرزها "الاحتفال الذي أقيم بزواج ريتش لم تشهد له بغداد مثيلاً"⁽⁵⁾.

لقد وصف الروائي هذا الفضاء وقد جاء الوصف القليل خادماً للبنية السردية بقدر ما جاء خادماً لبناء الشخصية التي تعيش فيه، فانعكست العناصر والصفات على الشخصية في محاولة "لتركيز على أنساق العلاقات الشخصية المتبادلة وعلى بنى المواضع التي تتخلل الفرد، والتي تجعله مجرد فضاء تلتقي فيه القوى والأحداث"⁽⁶⁾، في هذا المكان تتغير المواقف لرجال الباليوز "هذه المرة خلافاً لمرات سابقة أيضاً لا يتحركون إلا بمقدار..."⁽⁷⁾.

وهذا الفعل قد تسهم فيه شخصية القنصل في إعطاء أوامره وحتى يحكم السيطرة على الباليوز وعلى بغداد، ربما يتعلق الأمر بسرية المكان وخطورته، بل في سياسته المتبعة وتعاملاته.

(1) أرض السواد، ج1، ص228.

(2) المصدر نفسه، ص86.

(3) المصدر نفسه، ص86.

(4) المصدر نفسه، ص87.

(5) المصدر نفسه، ص87.

(6) طه وادي، دراسات في نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص41.

(7) أرض السواد، ج1، ص88.

- مقارنة بين السراي والباليز:

يعقد الروائي مقارنة بسيطة بين فضاءين يكونان متعادلين من حيث الأهمية لبغداد، وتظل السراي الأفضل بالنسبة لأهل بغداد، إلا أنها "عندما بانّت السراي، فقد بدت مبعثرة أقرب إلى الكتل، رغم اتساع المساحة كانت قديمة متآكلة، وكأن الزمن يصرخ من كل جنبه من جنباتها. قال بدري في نفسه: الأبنية تهرم، تتعب، وسيأتي يوم تموت فيه، كما يموت البشر" وشعر بالحزن أن الباليز يبدو بناءً فنياً، في الوقت الذي تبدو السراي وكأنها في آخر أيام حياتها⁽¹⁾. ثمة إحساس لدى بدري بأن المكان الذي يمثل السلطة في الدولة بات هزماً، لن يستطيع أن ينهض ويكون موازياً ونداً يواجه المخاطر من أبنية مجاورة تمثل السلطة الغربية التي تعيش زمنها، يصرخ في ذات الوقت زمن السراي بخطواته المتعثرة مستجداً ورافضاً عبء التخلف الذي يكبله وقيود الماضي التي أرهقته سنيماً طويلة، ولكن ريتش تغير حال السراي عند غيابه وملاحظته له، "فبناء السراي يرتفع يومياً"⁽²⁾.

- البيت:

"قالبيوت كيان متميز يصلح لبيان علاقة الألفة بين الفضاء ومن يسكنه..."⁽³⁾. يرتبط البيت بالشخصية التي بداخله، بالاعتقاد السائد من أن إغضاب سيفو يعني انقطاع الماء عن أحد البيوت، علاقات متبادلة بين الشخصية وعملها والبيت. وفي بعض الإشارات أثناء السرد الروائي التاريخي نجد "علي باشا قد رجع من جانب الكرخ وجلس في السراي، وأمر أن يمضي رجاله لينهبوا بيت أحمد آغا"⁽⁴⁾.

واكتفى بالإشارة إلى بيت أحمد آغا في تلك الفترة الماضية ونهب البيت ولكن عندما ينطلق القص ليشمل هذا الفضاء، ويمكن بذلك النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث فعندما قام ريتش بزيارة السلیمانیة واستقبال حمودة باشا له، قد خصص له بيتاً، قد يكون هذا "البيت الذي أعدّ لريتش يولد الكآبة في النفس، وقد ظهر عليه ذلك، إلا أنه رفض بإصرار تغييره لأن الفرق بين المساكن في المدينة لا بد أن يكون ضئيلاً على كل حال"⁽⁵⁾.

فلا يوجد هناك اختلاف في البيوت، في السلیمانیة أو في غيرها من المدن، جميعها تعكس رؤية نفسية سيئة لشعور ريتش بذلك، كذلك معرفة مدى نظافة البيت بالنظر إلى الزوايا وهذا ما يشغل العمة زاهدة.

(1) أرض السواد، ج1، ص462.

(2) المصدر نفسه، ج3، ص198.

(3) طه وادي، القصة بين التراث والمعاصرة، ط1، نادي القسم الأدبي، السعودية، 1998م، ص234.

(4) أرض السواد، ج1، ص17.

(5) المصدر نفسه، ج3، ص163.

- الغرفة:

يتخذ هذا الفضاء أماكن استقرار وأمان للإنسان، والغرفة ذلك الفضاء الضيق الذي يشمل البيت الأكثر اتساعاً، فالإنسان يتبادل الإحاطة مع الغرفة التي عمرها وأقام فيها، فإنها تحيط به بمساحتها وجدرانها وسقفها، وهو يحيط بها بوعيه وإدراكه وإنشائه لها وفق ترتيبه لها وذوقه الخاص، فتنشأ علاقة الإنسان بالمكان فالغرفة إحدى محتويات البيت، وضمن إطاره، وعلاقتها بالشخصية التي تعيش بداخلها.

قد تكون الغرفة عند منيف صغيرة، ويمكن تحديد مساحتها "الغرفة صغيرة لا تتجاوز سعتها الاثنى عشر قدماً مربعاً"⁽¹⁾ كما للغرف أن تتنوع، منها غرف استقبال وفي الغالب يكون ترتيبها ومظهرها يتميز بالجمال، ولكنها "أصبحت غرفة استقبال غريبة لا يزدري بمظهرها، بل أصبحت أحسن من أية غرفة في المدينة"⁽²⁾؛ لأنها غرف أثرية وربما يتغير نظام الغرف كل يوم، لتكون غرفة نوم بدري بعد مشاورات مع قادر الذي ينفذ الأوامر.

- المكتب:

يرد ذكره في أثناء سير الأحداث، وتتابعها حين يسرد الكاتب رواية عن بطرس يعقوب الذي "وصل إلى السراي ضحى وقد استوقفه الحرس وقتاً غير قصير... أخذه، مشياً على الأقدام بعد أن استوقفوا حصانه مع الحارس عند البوابة الخارجية، إلى مكتب صفوت قرداغ مدير التشريفات، واستمهلوه أيضاً وقتاً غير قصير في المكتب"⁽³⁾، والمكتب يشمل فضاء مكانياً ذا خصوصية يندرج تحت مفهوم العمل والوظيفة، التي يقوم بها صفوت قرداغ في مكتبه كاستقبال الشخصيات.

- القصر:

ذلك المكان المخصص لعائلة حاكمة في الدولة والفضاء المغلق بأسواره وحراسه، وله علاقاته بالبيئة المحيطة، ويمثل بقعة جغرافية على الأرض، له أيضاً خصوصياته نجده في أرض السواد بصورة قليلة تتداول هذه اللفظة من خلال السرد للأحداث "حين غادر ريتش القصر فقد وجد جواداً...".⁽⁴⁾

وفي تصوير آخر للمكان، عندما لفت نظر ريتش في رحلته إلى الشمال وهو في طريقه وجد ذلك "قصر فخم، تحيط به الحدائق، وأحواض مربعة جميلة تعلوها النافورات، وهي أمام القصر وخلفه، وكان القصر شامخاً وقد زُين بالنقوش المذهبة على الطراز الإيراني".⁽⁵⁾

(1) أرض السواد، ج3، ص156.

(2) المصدر نفسه، ص164.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص97.

(4) المصدر نفسه، ص163.

(5) المصدر نفسه، ص188.

هذا الوصف يندرج تحت طريقة تشكيل الفضاء القصري الذي يختلف عن البيت كثيراً، من حيث المساحة والترتيب، فضاء معيش من طرف إنسان برؤيته الخاصة ينسج مشهداً واصفاً فيه فخامة القصر وحدائقه ونقوشه، مما يدخل ضمن نوعية المكان، وجمال هذا الفضاء الذي يعكس النموذج الإيراني وتذوقه، كما يشير إلى قصر الريحان وبساتينه بين الجعفر والمحمودية وكذلك قصر سرجون الذي يعد المكان الأثري.

الفضاء المغلق:

- السجن:

من الأماكن المغلقة التي أشار إليها الكاتب في سلسلة الأحداث السجن لم يشر الكاتب إليه بهذه اللفظة، بل في إشارة إلى الحبس في مجرى الحديث "الحبس آغا، وإن طالت أيامه، يخلص بس الواحد يخاف يصير غير شي، وهناك الطامة الكبرى"⁽¹⁾ يقوم السجن بوظيفة أساسية وهي العقاب، والحبس هو الفضاء المغلق، والمظلم، لم يرد ذكره كثيراً والاعتماد عليه ربما يستدعي فضاءات أخرى تخدم الحدث، وحركة العناصر داخل الصراع تنتهي دائماً بالقتل بدلاً من السجن، واستعمال الروائي لبعض الكلمات التي لها دلالة على الحبس (توقيف)، مثلاً عندما تم توقيف السيد الآغا في القلعة وتحديداً في غرفة سعيد باشا التي كانت فيما سبق.

- القبور:

هذا المكان المغلق يرد عند منيف عندما أكدت "نازك خاتون زوجة الوالي.. أكدت لها أن سعيد باشا دفن، الرأس والجسد في مقبرة الإمام الأعظم أبي حنيفة، وفي مكان دفن الولاة"⁽²⁾ وتناول أيضاً الأماكن العالية، الشرفة "كان الباشا في الشرفة الجنوبية"⁽³⁾ وقد تكرر هذا الفضاء المكاني المرتفع، الذي يعد محوراً للأحداث ونسقاً ينظم حركة الشخصيات واتجاهاتها فالإنسان ابن بيئته وهي التي تعطيه معظم الملامح التي يروق له الجلوس فيها.

- الفضاء المكاني الواسع (فضاءات كونية طبيعية):

الأرض، تمثل الثبات والسكون والحقيقة، ووجود الإنسان فوقها وتنشأ فضاءات كبيرة ومتعددة عليها، تحمل الجبال، والبحار، والأنهار ومساحات كبيرة من اليابسة والمائية، تشكل جزءاً آخر منها مظاهر حياتية سكنية وآخر للخضرة؛ فقد جمعها منيف "الخضرة التي تنتشر في كل مكان؛ المياه الباردة التي تتساقط من قمم الجبال؛ ثم طيبة الناس هناك وبساطتهم، إلا أنهم

(1) أرض السواد، ج1، ص156.

(2) المصدر نفسه، ص232.

(3) المصدر نفسه، ص358.

يجهلون البلاد التي وراء جبالهم، فلم يسمعوا ببغداد واسطنبول إلا كما تُسمع القصص، ولا يحلم أحد منهم بالوصول إلى أبعد من أربيل وكركوك⁽¹⁾.

تلتقي الأرض بكل مظاهرها وتتعدد صورها، في وصف الكاتب لها دلالة على النماء والخضرة، والعلاقة بينها وبين الناس، وقد أشار الكاتب إلى البساتين "... بساتين الجعفر"⁽²⁾.

ولكن حين تتحول الأرض إلى مسرح للأحداث، وملك مقدس لصاحبها القادم من وراء البحار ريتش، يصفها الكاتب "الأرض شرق الباليوز والتي تم شراؤها قبل سنة.. وكانت عبارة عن بستان مزروع بالنخيل وأشجار الحمضيات والفواكه ومحاطة بسور طيني يخفي ما وراءه"⁽³⁾ تبدو الأرض مجهولة تختفي وراءها صور ومشاهد كثيرة، لا يمكن مشاهدتها إلا بإزالة ذلك السور، مما يسبب الضيق والانغلاق، والإنسان بطبعه يميل إلى الانفتاح والانتساع فشخصية "الحاج صالح يضيق بالأماكن المغلقة"⁽⁴⁾ وقد عبر عنه الكاتب في أثناء سرده الروائي.

الصحراء، فضاء كوني مساحات شاسعة مترامية الأطراف، تتعدم الحياة بها لقساوتها وشدة حرارتها، تختلف عن الأماكن السهلية ذات الطبيعة اللينة، ولكن في أرض السواد تختلف طبيعة الصحراء رغم قساوتها، "ورغم أن الصحراء بعيدة، وقد تبدو عصية، قاسية، وغير مألوقة للذين يسكنون في صوب الكرخ، نظراً للأزمة التي مرت، فإن رائحة الصحراء التي تهب من جهة الغرب، تحمل معها تأثيراً لا يمكن مقاومته أو نسيانه وتترك بصماتها على الوجوه والتصرفات"⁽⁵⁾.

للصحراء أثرها في النفس، ولكنها مألوقة ولها بصمتها وتأثيرها على تصرفات الإنسان الذي يقطنها، ووجوده لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان، وعلى قدر إحساس الإنسان بأنه مرتبط بالمكان يكون إحساسه بذاته؛ إذاً "الصحراء ستكون بالنسبة لهم مثل حضن الأم"⁽⁶⁾.

تمثل لهم الحنان، والأصل، عندما تصبح لهم أمّاً، خاصة لهؤلاء البدو الذين يسكنونها ويألفونها، ولكن في أحيان أخرى يرتبط هذا المكان بالديمومة للبدو، لأنه مساحة من الإحساس النابع من عروقهم والمتأصل في جذورهم التاريخية، وانتمائهم إليها "حتى المسنون الذين يفخرون بانتسابهم إلى جذور قوية ويحاولون توريثها لمن بعدهم"⁽⁷⁾.

(1) أرض السواد، ج2، ص433.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص513.

(3) المصدر نفسه، ص269.

(4) المصدر نفسه، ج2، ص192.

(5) المصدر نفسه، ج1، ص290.

(6) المصدر نفسه، ص330.

(7) المصدر نفسه، ص290.

الجبال والتلال، أماكن مرتفعة، حين يتعلق الأمر بالحدث، فإن الكاتب يتخذ منها أشكالاً وفضاءات معبرة عن طبيعة المكان ومظاهره "بعد أن تجاوز ريتش دلي عباس، وأخذ يتسلق جبال حميرين، بدأت الأمطار الغزيرة ومعها الصواعق، وقد تسببت هذه الأمطار للقافلة بالبلل"⁽¹⁾ لم يصف المكان المرتفع، بل دلَّ عليه الفعل المرافق للشخصية، حين تسلق ريتش الجبال، أخذت الأمطار تنهمر لوجود قرينة دالة بين التسلق والشخصية، في الارتفاع والحدث، يستمر الكاتب في تصوير أفعال شخصية (ريتش) حين قام برحلته عبر الفضاءات المختلفة، فوجئ بالاستغراب والدهشة "حين يشاهد قطع الفخار منثورة فوق التلال"⁽²⁾ دلالة الظرف فوق على المكانية التي وقعت في سرد الأحداث، "أما أيام الصيف فيلزم أخذه إلى الجبال"⁽³⁾ في إشارة منه إلى عراق الحبل ومشاهدة ريتش له وحرصه على استكمال المعلومات حول هذا الطائر وطريقة القبض عليه؛ ونجده يصف قرية بيستان "في أسفل التلال، وفي مكان عجيب، ولم تكن في موضع له محاسنه إذ إنها تحت صخرة كبيرة منعزلة يبلغ ارتفاعها مائتي قدم، تعزلها عن الوادي الذي يسيل فيه النهر، وتجعل مكانها مستتراً دافئاً"⁽⁴⁾. يصف الكاتب القرية ويحدد موقعها الجغرافي. وتعرض الروائي إلى الفضاءات المختلفة في الطبيعة، وخاصة منها المسطحات المائية كنهري دجلة والفرات تحديداً استوقفه ذلك الفيضان النهري الذي يأتي بغداد كل سنة، ذلك ما جعله يصوره بدقة، ولاعتبار نهري دجلة والفرات للمنطقة عبوراً بين الضفتين، وصف حالة الناس الذين يعيشون حول النهر "والانتقال بين ضفتي النهر"⁽⁵⁾ كانت بطريقة اعتيادية. وبطبيعة الحال، للطبيعة أثرها الكبير على مشاعر الإنسان، "في هذه المرة بمقدار ما فوجئت ماري، فوجئ، وبمقدار ما صرخت ماري وشهقت، لروعة الطبيعة وجمالها، فقد شاركها الإعجاب والدهشة"⁽⁶⁾.

المكان وعلاقته التاريخية بالإنسان على مر الزمان:

الأماكن الأثرية:

تتعدد الأماكن الأثرية لتأخذ حيزاً في الرواية، وتكون هذه الفضاءات مسرحاً للأحداث التي تلائم تلك الشخوص المتنقلة عبر أماكن كثيرة، وقد تعدد الكاتب وصف هذه الأماكن مستخدماً في ذلك مواقف الشخوص ولأنها تمثل حضارة تاريخية اندثرت عبر الزمن، إلا أن جدرانها المتهاكمة مانزال صامدة، وأثرها باقٍ في النقوش والحفريات، ولأن الآثار كنز من الكنوز

(1) أرض السواد، ج3، ص156.

(2) المصدر نفسه، ص156.

(3) المصدر نفسه، ص165.

(4) المصدر نفسه، ص186.

(5) المصدر نفسه، ج1، ص69.

(6) المصدر نفسه، ج2، ص67.

المهمة، فقد استغل الكاتب رحلة ريتش وزوجته ماري إلى الشمال، ووقفهما على أماكن أثرية عديدة، وفي هذه الأماكن "حين تشاهد الحلى الفضة والخرز الملون، فيندفع دون قدرة على المقاومة لإجراء بعض الحفريات، فيتوقف بالقرب من كفري على بعد نصف ميل إلى الجنوب الشرقي من كفري، وفي قاع المسيل، معالم جدران واطئة، أو أسس جدران كشفت عنها الأمطار التي هطلت أخيراً وجدت في أحد الجدران قطعة من معجون المرمر المطلي المنقوش، وكنت حريصاً على الحفر كثيراً في هذه الخرائب، لأقف على حقيقة الأثر وتاريخه ونتيجة الحفر كشفنا عن غرفة صغيرة، أو بالأحرى عن بقاياها..."⁽¹⁾.

ويمكن أن تعد هذه الفضاءات من الأماكن الواسعة، جغرافية ممتدة في جميع الاتجاهات توقف ريتش في كفري وقد حدد المسافة التي وجد فيها المعالم الأثرية (في قاع المسيل، ومعالم جدران واطئة.. والخرائب)، كلها أماكن أثرية تكشف عن حقائق الأثر التاريخي، "طاف ريتش في أماكن عديدة، وتعرّف على مواقع أثرية هامة، إلى أن وصل سرجنار وهو نبع غزير بالقرب من الطريق يتدفق من خمسين عين ماء صغيرة تؤلف جدولاً كبيراً..."⁽²⁾ "ولأن المنطقة مليئة بالآثار، فقد قضى ريتش فيها أياماً"⁽³⁾.

الأماكن الدينية:

تتعدد الأماكن الدينية وفضاءاتها الكثيرة، المساجد، والكنائس وخاصة الأضرحة والمقامات التي تأخذ صوراً لمشاهد مختلفة ربما لطبيعة بغداد وتعدد أنسجتها الدينية والطائفية وهي فضاءات مكانية تبدو قليلة في الرواية، نظراً لمحدوديتها وقديسيتها، ولأنها ذات طبيعة دينية بمعانيها تدرج تحت مسميات مختلفة، طبقاً للديانات التي تعتنقها كل فئة من الفئات في مختلف الدول.

- المسجد:

فضاء مكاني مقدس، يختص به المسلمون، حيث في هذا المكان الطاهر الذي يمثل مرتكزاً لطقوس العبادة وأداء الصلوات في حينها، وبما أنه يمثل شعائر المسلمين، على لسان أحد الشخص "قالت لها، وهي ترفع يديها في صحن مسجد أمير المؤمنين"⁽⁴⁾.
وهنا رفع اليدين دلالة على الدعاء والرجوع إلى الله، في ظل هذا المكان الطاهر والجليل مسجد أمير المؤمنين.

(1) أرض السواد، ج3، ص156.

(2) المصدر نفسه، ص159.

(3) المصدر نفسه، ص186.

(4) المصدر نفسه، ج1، ص245.

وفي عرض الكاتب لسلسلة من الآراء لبعض الفئات عن داود باشا واختلاف رؤيائهم عنه يأتي المكان ضمن هذا السرد مختصاً بالمسلمين أيضاً هو الجامع، فهو أيضاً لا يختلف عن المسجد، من حيث إقامة الشعائر الدينية، أي بمعنى واحد "قال بعض المصلين في جامع أبي حنيفة"⁽¹⁾.

أما الملا إدريس إمام مسجد الشواكة، وهو المسجد المقابل للباليز على الضفة الثانية من النهر فكان يهتم صعود درجات المئذنة ليبدأ بالتمجيد، وجامع السراي أيضاً مكان فضائي.

- الكنيسة:

الكنائس اليهودية في أرض السواد، تظهر في زيارة عزرا الدينية "زار الحاخام الأكبر وزار عدداً من الكنيس في عقود عديدة يسكنها اليهود، وتعتمد أن يتأخر قليلاً في زيارة كنيس أبوسيفين والالتقاء هناك بالحاخام طقوموشي"⁽²⁾.

- أضرحة ومقامات:

"نائلة خاتون بعد أن مرت على مقامات الأولياء واحداً بعد آخر، زارت أضرحة تعرفها وأخرى ذكرت لها... ذهبت إلى سيدي محمد، ذهبت إلى سامراء، قضت أياماً عديدة في كربلاء والنجف، كانت تحمل الصغيرة"⁽³⁾.

ويعتبر الروائي تلك رحلة إلى العتبات المقدسة؛ لغرض "التوسل، وأن يبعد عنها أصحاب القلوب السوداء"⁽⁴⁾، وأشار إلى ضريح الحسن والحسين الذي زارته خاتون، قدم الكاتب طقوس الزيارة.

الأماكن المحظورة:

- الأماكن العسكرية:

لقد تناول الروائي هذه الأماكن والتي تبدو فضاءات مخصصة لفئة من الناس، والذين تُعد من الأعمال الصعبة، لأجل ما يقدمونه من حماية للبلاد، ونظراً لما تشمل عليه هذه الرواية من وقائع ومعارك كثيرة في تلك الفترة، ولأنها تاريخية اعتمد الكاتب في سرده الروائي للأحداث على الإشارة إلى بعض هذه الأماكن، وكثيراً ما يرتبط المكان بالشخصية التي تمضي مع الحدث. فالسيد عليوي بدل أن يتوجه "إلى السراي مباشرة، ليزف البشارة إلى داود باشا، أخذ طريقه إلى تكتة الفرسان"⁽⁵⁾ ولكنه "شعر أن تكتة الفرسان، رغم قربها، بعيدة، وأن الضباط، في مثل هذه الساعة، غارقون في النوم كان يريد أن يفاجئهم أن يقول لهم دون كلمات، كيف تنفذ

(1) أرض السواد، ج1، ص132.

(2) المصدر نفسه، ص197.

(3) المصدر نفسه، ص244.

(4) المصدر نفسه، ص244.

(5) المصدر نفسه، ص43.

المهمات؟ كيف تُبتدع الخطط؟⁽¹⁾ وربما أحياناً تحدث أحداث تغير من طبيعة المواقف، فيصبح هذا الفضاء ليس بالمكان المحظور لفئة المتدربين، يمكن اعتباره محظوراً على الذين لا يعنيه أمره، فهذا بدري بالرغم أن أمه ترى فيه الابن المدلل، والمهمل "لولا المدرسة العسكرية التي قومته بعض الشيء، واضطرته للاعتماد على نفسه، لظل بحاجة إلى مساعدة الآخرين"⁽²⁾.

وكذلك أشار إلى معسكر الرضوانية في أثناء سرده التاريخي حول إخماد العصيان الذي قام به البدو، وبالحوار مع يحي بك "قال لجمولي الذي سبقه إلى معسكر الرضوانية: - من هنا إلى أن نوصل الحلة..."⁽³⁾، وتعتبر من الأماكن المحظورة لخطورتها، ولا يُراد منها الكشف عن الأسرار العسكرية لمواجهة الأعداء "حتى القوات العسكرية التي ملأت بغداد خلال الأسابيع الأولى أخذت تخلي معسكراتها وتنتقل إلى أماكن أخرى"⁽⁴⁾.

- خطر الباليوز وردة فعل ريتش:

لقد... "أقام ريتش نقطتي حراسة، واحدة في كل طرف من الشارع الذي يقع فيه الباليوز ومنع المرور في ذلك الشارع، حتى الذين يسكنون فيه ضيق عليهم إلى أقصى حد"⁽⁵⁾، حين يشعر ريتش بأن كل من حوله خطر عليه، وعندما وقعت الخلافات بين الطرفين، الباليوز والسراي وبدأ على ريتش القيام بالحرب، فدفعه إلى إغلاق الشوارع بالحراسة، وأصبحت هذه الفضاءات الشوارع، والباليوز، أماكن محظورة للسكان الذين هم أهل البلاد، واشتدت وتيرة الصراع بين داود وريتش كما أنه لم يكتف بهذا، بل جعله يقوم بتقوية "الأسوار ورفعها لاعتبارات عسكرية"⁽⁶⁾، هكذا يرى في تقوية أسوار الباليوز؛ وأما الباليوز فيعد من الأماكن المحظورة أمراً إجبارياً وبالقوة، تبعاً لسياسة ريتش تجاه الناس في بغداد وأخذ الحيطه منهم وسيطرة نفوذه على الأهالي.

- أماكن موبوءة:

أشار إليها منيف عند رحلة ريتش وماري إلى الشمال برفقة الألماني، "فكانت ماري تجلس تحت صفصافة مع بوليني ذلك الألماني الذي رافقهم في الرحلة إلى السلمانية، وكان طريقه إلى إيران... ولم يُطل ريتش إقامته في هذا المكان الموبوء، إذ ما كاد يبيل قليلاً ويقوى على التحرك حتى طالب إعادة أغلب القافلة إلى السلمانية خاصة من الذين أرهقهم المرض"⁽⁷⁾.

(1) أرض السواد، ج1، ص43.

(2) المصدر نفسه، ج2، ص255.

(3) المصدر نفسه، ص488.

(4) المصدر نفسه، ج1، ص265.

(5) المصدر نفسه، ج3، ص275.

(6) المصدر نفسه، ج1، ص96.

(7) المصدر نفسه، ج3، ص187 - 188.

يعدُّ هذا المكان من الأماكن المحظورة أيضاً لخطورته على الإنسان، ولكثرة الأوبئة المنتشرة به، فقد أصيب الكثيرون في الرحلة بالمرض، كذلك نجد فضاء آخر ينتمي إلى أجناس الحيوانات، بالتحديد الخيل، وهو الإسطبل، أشار إليه الكاتب في إطار علاقات سردية متنامية "بعد أسبوع من الاحتفال بدأت تصل الغنائم... أما الخيول التي وصلت.. ضُمت إلى إسطبل السراي"⁽¹⁾.

⁽¹⁾ أرض السواد، ج1، ص358.

الفضاء المكاني في رواية الأرامل والولي الأخير

الفضاء المكاني المفتوح:

المدينة:

يعد الفن الروائي فناً مدينياً انبثق من التحولات التي حصلت في بنية المجتمعات الحديثة وكانت في حاجة إلى فن يحتوي هذه التغيرات وقد ارتبطت الرواية الليبية بفضاء المدينة مثل نظيرتها وإن وجد من الأدباء من توجه إلى الريف أيضاً، ففي رواية الأرامل والولي الأخير تبقى المدينة ساحة الصراع، ومركزاً للسلطة، جعل الكاتب منها الفضاء المركز، يتناول شخصياتها بمختلف فئاتهم، مركزاً على البسطاء منهم ومسلطاً أضواءه على نشاطاتها الاجتماعية وتقاليدها، وعلى السياسة ضد الاستعمار ونضالها من أجل هدف التحرر السياسي والاقتصادي والتخلص من التدخل الخارجي، فيؤثر السرد في التدخل الأجنبي في السلطة وتولية الولاية.

بدأ الكاتب بوصف سردي لهذا الفضاء المكاني بكل ما تحويه من الشخص، والقلعة والشوارع، والحارات، والبيوت، والطبيعة بأنواعها.

فضاء المدينة في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة؛ لأنه يعايش على مستويات عدة من طرف الراوي بوصفه كائناً شخصياً وتخليياً أساساً، لذلك يمكن النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث.

تتعدد مشاهد المدينة في رواية الأرامل والولي الأخير، ذلك أن أدب الرواية قد ارتبط على امتداد الزمن بالمدينة بشكل خاص مما يعمق علاقة الأحداث والشخصيات بفضاءاتها بذلك تتعدد مدلولات هذا الفضاء، وسجلت المدينة حضوراً فاعلاً في هذه الرواية؛ لأن أغلب الفضاءات في الأحداث تابع للمدينة التي تتحكم فيه سياسياً، حيث تظل المدينة عاصمة الوالي، ومقر سلطته التي تتشخص فتصير صاحبة الأمر والنهي كناية عن ساكنيها، لكنها في بعض الأحيان تصبح فضاءات معبرة عن طبيعة ساكنيها، فالمدينة يقدمها الروائي خليفة بكل ألوانها وحكاياتها بوصفها مسرحاً لحركة الناس وتعاملاتهم.

في المدينة صورة عن الحياة والناس البسطاء، بل الفقراء والشحاذين، ومسعود الشحاذ "على الأقل أشهر شحاذ في المدينة"⁽¹⁾ ولكن حين تجتمع الفضاءات داخل الفضاء الأكبر (المدينة)، فإنها تؤسس علاقات ضمن أطر مستقلة، فهذا الفضاء جعل من الشخصية الشحاذ "لا يكل من الطواف بالحواري القدرة والأزقة التي تشبه الأعماء الدقيقة، مروراً بالمقاهي وحوانيت البقالة والخمارات والأسواق والمساجد وقت الصلاة، ابتاع مخلاة جديدة واقتنى عصا من

⁽¹⁾ الأرامل والولي الأخير، ص 25.

الخيزران يمسك بها من طرفها ويدق بها على الأبواب...⁽¹⁾. في المدينة تتعدد الفضاءات المكانية تعكس "حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي ترتبط به"⁽²⁾، بذلك يقدم صورة عن سلوكيات الشحاذ وفي مروره بجميع الفضاءات التي جاءت من خلال السرد، ظاهرة تعم المدينة حرص الكاتب أن يقدم صورة منها، من ناحية ومن ناحية أخرى تمثل صورة عن الحياة الاجتماعية، وظواهرها المنتشرة. ويبدو أن للفضاء دوره في حفظ أوضاع شخصياته، والمدينة ليس لها حدود، بل تميزت بفضائها الواسع، يتعثر البحث فيها عن "الرجل الذائع الصيت الذي يمكن أن يوجد في كل مكان من المدينة، لكن لا أحد يمكنه التكهّن بآخر محطاته"⁽³⁾.

حين تصبح المدينة فضاء ملاذاً ومكاناً للهروب "يهربون بدورهم في مناهة المدينة"⁽⁴⁾ وفي صورة أخرى للمدينة فقد تقرر جعل المدينة نظيفة، طاهرة، و"كنس المدينة والبلاد بأسرها من الأفاكين واللصوص والمجرمين والجنود المتمردين"⁽⁵⁾.

وتتغير صورة هذا الفضاء لدى الكاتب، وتعكس رؤيته، "والصرصار المغرور الذي نصب نفسه رئيساً للحشرات في المدينة"⁽⁶⁾. يعرضه لنا في هذا النص، فضاء المدينة، الذي يحمل دلالات من المعاني والمحمولات الوصفية التي تشكل بتداخلها وتضامنها النسيج الدلالي لبنيتها المكانية وتعطيه امتداده الرمزي والأيديولوجي المرتبط بعلاقة المدينة بالوالي الجديد يوسف القهوجي بعد توليته الحكم، إذن لم تكن مجرد حكايات ترويها الجدة لعزيزة، بل تصورات ينشئها الكاتب، بذلك يبرز الفضاء مكاناً يحمل طابعاً سلبياً يشي بما يعانيه الفرد من ضياع وخوف من المجهول الآتي، وعزيزة، تشتت أفكارها، وضاعت، لم تعد تلك الحكايات تراودها بل توقفت.

- طرابلس:

هذا الفضاء الواسع، يتفرع منه فضاءات عديدة، يقدم فيها الكاتب مشاهد متعددة لمنظر واحد بحسب اختلاف الشخصيات، ومن هنا يصبح المكان الواحد متعدداً، ويجمع هذه الأمكنة ما نطلق عليه الفضاء الواسع الذي يشمل هذه الأماكن، فالبيت والمقهى والسجن والحي كلها أماكن تشتمل عليها الرواية فيما يسمى بالفضاء الروائي، فالفضاء وفق هذا التحديد الشمولي يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي حيث يتشكل الفضاء الروائي في صور وأشكال مختلفة، لا تعدو أن تكون متداخلة متقاطعة

(1) الأرامل والولي الأخير، ص15.

(2) سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ص84.

(3) الأرامل والولي الأخير، ص59.

(4) المصدر نفسه، ص60.

(5) المصدر نفسه، ص68.

(6) المصدر نفسه، ص69.

الأصغر منها يفضي إلى الأكبر. فالمنزل جزء من الشارع والشارع جزء من الحي الذي هو جزء من المدينة.

وهذه المدينة (طرابلس) فضاء كلي يندرج تحته فضاءات متعددة، البيت، والمقهى، والقلعة والمسجد، كلها تمثل جزئيات تابعة لهذا الفضاء.

طرابلس في الأرامل والولي الأخير تمثل بؤرة السرد، ومسرحاً لتحرك الشخصيات، فهي الإطار العام والإطار الكلي الذي احتوى جل الأحداث، وجزءاً ضمن الإطار الكلي الذي مثلته ليبيا عامة، والذي تحضر عبره باقي الفضاءات الثانوية وتتفاعل فيه الأمكنة الواقعية معاً بشكل دائري في علاقتها بالشخصيات الفنية، بما يحقق التفاعل الاجتماعي في ظل هذا الفضاء ذلك أن "الرواية، كانت وستظل أداة للوعي الاجتماعي العام إذا أريد أن تلعب دورها جيداً ضمن مجموعة الأدوات الأخرى في مجتمعات تعاني من وطأة التخلف والبؤس والظلم الاجتماعي والتناقضات الاقتصادية"⁽¹⁾.

الفضاء التاريخي لمدينة طرابلس:

لأن الرواية التاريخية لا تعنى بتقديم التاريخ للقارئ بالدرجة الأولى؛ لأن وثائق التاريخ كفيلة بأداء هذه المهمة، وإنما تكمن قيمتها الفنية في مدى براعة الكاتب في استغلال الحدث التاريخي باعتباره إطاراً ينطلق منه لمعالجة قضية حية من قضايا مجتمعه الراهن، وبهذا تظهر براعة الأديب في ربط هذه الأحداث التاريخية بمشكلات الحاضر استخدم الكاتب الأحداث التاريخية التي جرت أحداثها في مدينة طرابلس، وهذه الأحداث التاريخية في فترة الحكم العثماني الثاني لطرابلس وحكمها يصف هذا الفضاء، بأحداثه، وإخضاعه لجديتي الانفلات والانفتاح في سياقات زمنية تاريخية محددة.

فهذه المدينة، شهدت صراعات كبيرة، وأحداثاً متوالية، في فترة زمنية ماضية اضطرابات وتدهور الأوضاع المعيشية، بل الاقتصادية والسياسية، التي تتولى اسطنبول قيادة مرحلتها السياسية، بتغيير الولاة، وفي بعض الأحيان عزلهم، مما أدى إلى الاضطراب السياسي، يكتنفه غموض في الإدارة وتولى المهام في البلاد، بذلك يتفشى الفساد، وتعم الفوضى في البلاد وتنتشر الظواهر السلبية، وهذا ما شهدته ليبيا في ظل تعدد الولاة وحكمهم للبلاد.

يوسف القهوجي انتقل من مقهى النجمة إلى كرسي الحكم بطريقة مفاجئة إذن تنتقل الشخصية من مكان عام المقهى إلى مكان أكثر شمولية ومسؤولية "وهذا عامل مؤثر في سياق الرواية يظهر دائماً من خلال سلوك الشخصيات ويعلل هذا السلوك في الوقت نفسه، إنه مكان ساكن، راض بعاداته وتقاليده"⁽²⁾.

(1) سيد حامد النساج، الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى، ط2، دار سعاد الصباح، 1992م، ص363.

(2) سمر روجي الفيصل، نهوض الرواية العربية الليبية، مرجع سبق ذكره، ص98.

فقد رضى يوسف القهوجي بقدره المحتوم، ولعبت المصادفة فيه دورها فقد "...جرت الرياح كما ترجو بتسلم القهوجي لمقاليد السلطة في طرابلس المحروسة..."⁽¹⁾.
إذاً علاقة هذا الفضاء بالشخصية علاقة ترابط، وهو ما يسعى الكاتب إلى إبراز معالمها من خلال الرواية التاريخية، لتصير المسؤولية المنوطة به أكثر تعقيداً.
اعتمد الكاتب على المادة التاريخية بوصفها أداة كانت حكرًا على المؤرخ فجعلها الأديب مادة مرنة لتلائم طموحه.

ففي هذا الفضاء الذي صورته الكاتب بكل معالمه المكانية المتباينة بسكونها وضجيجها المنبعث من فوضى الشوارع والأزقة وسلوكيات الناس، تخرج أحياناً المدينة من صمتها "بضجة الأطفال ونداءات الباعة المتجولين وعراك الجنود والسكران... كان الوقت متأخراً وقد عم الصمت الحديدي حواري وشوارع المدينة بعد انقضاء صلاة العشاء"⁽²⁾.
وطراً تغيير في فضاء المدينة عند تولي يوسف القهوجي الحكم بسبب التحول المفاجئ ليوسف القهوجي الذي أصبح يعتلي سدة الحكم في البلاد، "فلا مناص من إعادة ترتيب بيت السلطة"⁽³⁾.

ولقد تناول الكاتب طرابلس بيت السلطة، وفضاء يحمل دلالاته التاريخية وصورة "أهالي المدينة الذين يعيشون بين فكي كماشة محاصرين بالفقر الذي لا يرحم"⁽⁴⁾.
فقد صورها الكاتب فامتزجت الصور بين أحوال مختلفة من حياة الناس داخل المدينة لتصبح "هذه المدينة المزدهرة التي تغص بالمسافرين والأفاقين والرحالة والمغامرين والتجار الأغنياء"⁽⁵⁾.

هذه المدينة (طرابلس) شهدت حروباً، ووقائع تاريخية، فهل أسوارها صمدت في وجه المدافع الأمريكية؟ هذا ما دعا يوسف باشا القهوجي الذي "كان يشك في أن أسوار المدينة المواجهة للبحر سوف تصمد بإزاء ذلك السيل الجارف من القذائف"⁽⁶⁾.

ويبدو هذا الفضاء هو مسرح الحدث، والمكان التاريخي الذي جرت فيه الأحداث، وتجري فيه المعارك، وقبل ذلك، مكان السيادة وإصدار الأوامر من قبل يوسف باشا، وفي هذا المكان تجرى المفاوضات أيضاً بين الدول وطرابلس، عندما "تواصل قصف المدينة في الأيام التالية"⁽⁷⁾.

(1) الأراميل والولي الأخير، ص 69 - ص 70.

(2) المصدر نفسه، ص 73.

(3) المصدر نفسه، ص 82.

(4) المصدر نفسه، ص 83.

(5) المصدر نفسه، ص 140.

(6) المصدر نفسه، ص 220.

(7) المصدر نفسه، ص 222.

جعل الكاتب طرابلس بيتاً للسلطة وكرسياً للحكم، وذات سيادة يصورها بشخصها في حالة تجوال، لم يعبأ بمشاق التعب "وهو يتجول في أزقة المدينة جيئة وذهاباً"⁽¹⁾ وفي نظر الشحاذ بأنها "المدينة المشؤومة"⁽²⁾، وفي سياق آخر تبقى "المدينة رأساً للتسوق"⁽³⁾.

لم تكن المدينة فضاءً ضيقاً، بل تجاوز الحد الذي شمل كل الصور والفضاءات التي تتداخل معه لتكون الفضاء الشامل والعام وإذ "المدينة أفاقت في صباح يوم الجمعة على الطلقات المعتادة للمدفع الحكومي"⁽⁴⁾، لقد حدّد الروائي هذا الفضاء بالزمن التاريخي وهو الزمن المعتاد بطلقات المدفع المعلننة عن ولاية وعهد جديد.

فضاء الجبل الغربي:

هذا الفضاء يضم فضاءات كبيرة، وفي رواية الأرامل والولي الأخير يعدّ شكلاً متعدد الأرجاء، مسرحاً لأحداث كبيرة، حاملاً في طياته أبعاداً تاريخية بحمولتها الاجتماعية والسياسية تتعاضد عناصره لتحيط بحديثات هذه الأبعاد، ولتخذ أحد أشكال بنيات المجتمع الليبي، فبقيت ثوراته خالدة في الأذهان، ومع بداية العصيان الذي قام به أهالي الجبل الغربي، يأخذ هذا الفضاء موقعه في الرواية في سرد تاريخي لأحداثه، وردة فعل يوسف باشا، و"إن هناك معلومات وصلته مؤخراً عن بواذر عصيان مسلح في الجبل الغربي"⁽⁵⁾.

وأشار إلى مدن ساحلية لكنه لم يحددها، أو يتعرض لتفاصيلها، فجاءت في سياق السرد للأحداث التاريخية أثناء امتداد الثورة والعصيان إلى جميع المدن، كما نجده يذكر موقعها الجغرافي غرب طرابلس.

الفضاء المكاني خارج الإطار العام للفضاء الليبي:

أمريكا إحدى الدول التي تقع خارج الإطار الفضائي المحدد، رغم بُعدها الجغرافي عن ليبيا موقع الحدث؛ فإنها شغلت مساحة في سطور الرواية، نتيجة لتراكم الأحداث وتشابكها، بعد أسر السفينة الأمريكية قبالة الشواطئ الليبية، دخلت البلاد في حرب مع أمريكا، تمضي الأحداث حتى جرت مفاوضات بين الطرفين "تعهدت أمريكا في ديباجتها بالموافقة على شروط الصلح مع تقديم سفينة حربية صغيرة في شكل هدية للباشا، إضافة إلى المبلغ المقرر والهدايا القنصلية التقليدية"⁽⁶⁾. فكانت جزءاً من الحدث كما تعرض الكاتب إلى العديد من المدن التي تقع ضمن الإطار الجغرافي الخارجي حين يقوم بسرده التاريخي لأحداث الحرب الأمريكية في البحر

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 399.

(2) المصدر نفسه، ص 401.

(3) المصدر نفسه، ص 400.

(4) المصدر نفسه، ص 44.

(5) المصدر نفسه، ص 213.

(6) المصدر نفسه، ص 192.

المتوسط، وإجراء المفاوضات عن طريق الموفد الأمريكي الذي "كان محترفاً للسكر ومطاردة المومسات في الشوارع الخلفية لمدينة شيكاغو"⁽¹⁾ تعرض لها الكاتب في سياق الأحداث فقط يقدم عرضاً لسيرة الموفد الأمريكي وتدرجه الوظيفي، في البحرية الأمريكية مدينة شيكاغو هذا الفضاء الخارجي الذي صور الكاتب سلوكيات الشخصية السيئة في تلك الشوارع للمدينة. تأتي هذه الأماكن على لسان بعض الشخص، في حوار جرى بينهم، "سوف أسافر إلى عمتي في لندن يوم الاثنين القادم"⁽²⁾.

هذه المدينة كانت طرفاً في الصراع، بشكل عام وبصورة استثنائية بإبراز صورة الصراع الأوروبي؛ فقد أشار إليها الكاتب في سرده الروائي.

وفي سرده التاريخي، تروي قرنفة حكايتها ليويسف القهوجي، وتنقلها عبر الأمكنة "رحلتنا هي وأختها الصغيرة إلى مدينة الإسكندرية.. ولم يلبث الرجل الذي عرفت بعد قليل أنه موفد إلى مصر في مهمة رسمية"⁽³⁾.

والملاحظ أن هذا الفضاء لا يدخل في صميم الحدث، بل كان سرداً لقصة قرنفة وتنقلاتها.

- الأحياء والقرى:

الأحياء تتطرق في رواية الأرامل والولي الأخير وتتخذ مساراتها عبر الأحداث، "استأذنه في مدهامة الحي الأصغر"⁽⁴⁾.

وفي سياق آخر يحدد موقع الحي، "يقع حي بنات الهوى... في مواجهة المقبرة اليهودية"⁽⁵⁾ وكذلك يشير إلى الحارات "يزرع حارة اليهود"⁽⁶⁾ وقد تسمع "الزغاريد والمواويل... في كل حارة من حوارى المدينة"⁽⁷⁾، أما القرى، فإن فضاءاتها تتعدد لتشكل حيزاً من الفضاءات الروائية المعبرة عن مظاهر وطبيعة السكان، تحدد حركاتهم وترصد أفعالهم، فهي مسرح للأحداث، فقد كانت القرية لمسعود الشحاذ فضاء يلجأ إليه في زيارته المتكررة، فكانت "زيارته الخامسة إلى قرية الوادي"⁽⁸⁾.

ونجد بعض الشخصيات الرئيسة تسكن القرى، فهذه عزيزة التي شعرت "بالفرح والغبطة إلى حد البكاء لعودة زوجها مسعود الشحاذ إلى القرية"⁽⁹⁾ أما تلك العجوز التي زارتها عزيزة

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 191.

(2) المصدر نفسه، ص 196.

(3) المصدر نفسه، ص 140.

(4) المصدر نفسه، ص 288.

(5) المصدر نفسه، ص 288.

(6) المصدر نفسه، ص 60.

(7) المصدر نفسه، ص 44.

(8) المصدر نفسه، ص 256.

(9) المصدر نفسه، ص 273.

فإنها تسكن في خيمة "في طرف القرية"⁽¹⁾ فقد حمل هذا الفضاء مشاهد عديدة لأحداث متنوعة وقد تكون القرى النائية مركزاً للتأمر، فالقنصل الإنجليزي حرص على "تجواله في القرى النائية ولقاءاته غير البريئة بزعماء القبائل المناوئة ليوسف القهوجي"⁽²⁾.

- الشوارع والأزقة:

يبدو الشارع في الرواية محوراً مميزاً في حياة الإنسان، وهذا الفضاء الواسع يميل الإنسان فيه إلى الحركة ومن خلاله إلى فضاءات أخرى يؤدي إليها هذا الشارع، فهو تعبير عن الرأي "صريح برأيه هذا في الشوارع والحواري بصوت باك"⁽³⁾ مما يوحي بدلالاته إذ يكون الشارع أكثر حرية من الأماكن الأخرى للتعبير عن الآراء في رواية الأرامل والولي الأخير.

وفي بعض الأحيان تجتمع الفضاءات الواسعة لتشكل انطلاقة للتحرك ومسرحاً للشخصيات وانتقالها عبر هذه الأماكن "ويمضي مهرولاً في الأزقة والشوارع المتقاطعة وفي أكثر أحياء المدينة بؤساً بما في ذلك حارة اليهود"⁽⁴⁾، ثم يصف الكاتب لحظات الشوارع وحالتها في فترة الليل، "وقد عم الصمت الحديدي حواري وشوارع المدينة بعد انقضاء صلاة العشاء"⁽⁵⁾ "ثم أخذت أنفاس الحياة تسري في الشوارع والأزقة"⁽⁶⁾ ولكنه يعود ليصف الموقع للزقاق في أثناء السرد وتصويره للحركة الشخصية "أطل عند رأس الزقاق المواجه للمقهى"⁽⁷⁾ وكلها تحركات يرصدها الكاتب عبر فضاءات كثيرة.

وقد يجمع هذا الشارع كل الفئات، وكل الأجناس، وحتى الحيوانات والأشياء الصامتة والمتحركة، "الشارع كما هو يغص بالضجة والغبار والباعة المتجولين والمتشردين والقطط والأطفال الحفاة، لكأن الزمن قد تجمد من يوم أن فتح عليه عينيه الفضوليتين"⁽⁸⁾.

هذه المكونات جميعها تتشكل لتكون فضاء الشارع وانتقال الشخص، كل هذا تعرضه الأحداث "يرجع إلى منزله في زقاق سيدي المجروح... قبل أن يطوف بشبكة الأزقة ويتفقد زواياها حتى آخر زقاق"⁽⁹⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 277.

(2) المصدر نفسه، ص 194.

(3) المصدر نفسه، ص 105.

(4) المصدر نفسه، ص 104.

(5) المصدر نفسه، ص 73.

(6) المصدر نفسه، ص 220.

(7) المصدر نفسه، ص 11.

(8) المصدر نفسه، ص 10.

(9) المصدر نفسه، ص 58.

- فضاء الأماكن الطبيعية:

- الأرض:

تتوافد عناصر الحكي لتبلور أحداث التاريخ فنياً في بناء خطي تسلسلي عبر تيمات متباينة فتمثلت الأرض مختلف الصراعات في الرواية الليبية التي كانت الأرض سبباً فيها بين الليبيين وقوى الاستعمار، من أوروبيين إلى أتراك، في إشارات تاريخية لها علاقة بالدفاع عن الأرض في ليبيا يصورها الكاتب ويشير إلى "مخازي الولاة الأتراك الذين تعاقبوا على حكم هذه البلاد منذ قرون"⁽¹⁾، والبلاد تعني الأرض بما تحويه. إذن الأرض محور موضوعات الرواية التاريخية لكونها تمثل مركز الصراع الاجتماعي، والصراع السياسي، وحتى الخارجي المتمثل في الاستعمار وكل الأحداث التي تمررت فيها القبائل لتحصل على حقوقها، وتمنع الضرائب، كانت مصدرها الأرض، انطلقت من خلالها لتدفع الظلم والاستغلال "مما اضطر عدد كبير منهم إلى افتراض الأرض في الفضاءات والشوارع المحيطة"⁽²⁾ هو الحدث التاريخي الذي حرص الكاتب أن تجري أحداثه في عرضه وشواطئه، وظف البحر حسب الأحداث التاريخية وتسلسلها، "كان البحر يلوح بأشرعته"⁽³⁾ وتأخذ الصورة مشهداً آخر "عندما يأمر القائد البحري سفنه بالتحرك في ضوء الفجر لتقطع الطريق على السفن الأجنبية"⁽⁴⁾.

من عناصر البحر الأشرعة، والقائد البحري، والسفن والشواطئ... كل الأحداث التي تم توظيفها من قبل الكاتب كانت تاريخية، حين كان مسرح الصراع بين قوتين أو طرفين.

- الجبال:

تحفل رواية الأرامل والولي الأخير بمظاهر طبيعية، تجري فيها أحداثها، وتتحرك منها شخصياتها، مثلما كان البحر مسرحاً للأحداث وخوض المعارك بداخله كذلك الجبال، سواء أكانت تختص بالحياة عامة أم السياسة، فقد تمكن يوسف القهوجي من قتل نمر عندما "كمن وراء تل من الرمال ممسكاً بأنفاسه، لم يمض سوى دقائق عندما ظهر النمر قادماً من الأدغال فيما وراء الجبال"⁽⁵⁾ وفي صورة أخرى "يبدأ مشروعه باستنبات زهور حمراء وصفراء في الرمال وسفوح الجبال"⁽⁶⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 161.

(2) المصدر نفسه، ص 226.

(3) المصدر نفسه، ص 119.

(4) المصدر نفسه، ص 159.

(5) المصدر نفسه، ص 123.

(6) المصدر نفسه، ص 133.

وهناك "بوارر عصيان مسلح في الجبل الغربي"⁽¹⁾ فهذا الموقع محدد جغرافياً، ويمثل الفضاء الواقعي التاريخي الذي تجري من خلاله الأحداث وتتفاعل الشخصيات في ظل الصراع القائم مع يوسف باشا.

وإلى هذا الفضاء تم الهجر أيضاً "هجرها إلى شعاب الجبال"⁽²⁾ ولكن لم يكن للنزهة، وإنما تعكس العلاقة للشخصية التي يصورها الكاتب (عزيزة) والشحاذ الذي هجرها إلى الجبال باسم الثورة.

- البساتين:

يرد هذا الفضاء الواسع من خلال رصده لتحركات الشخصيات وتتبعه للجذور التاريخية التي تنتمي إليها الشخصيات، ففي هذا السرد ينشئ الكاتب علاقة بين الفضاء المكاني والشخصية وتصوره للزمن بالبحث عن سلالة شخصية الضابط عبد الواحد، فقد كان "جده لأبيه... يقضي يومه في بساتين المنشية"⁽³⁾.

وبذلك يستخدم الكاتب الاسترجاع للوصول إلى هذه الفضاءات وقد يكون البستان للنزهة "لقد خرجنا منذ قليل للنزهة في البستان"⁽⁴⁾ "وعسكر بقواته في بساتين الزاوية الحمراء للراحة"⁽⁵⁾.

فضاء الأماكن المغلقة:

- المقهى:

في هذا المكان "يتحرك التاريخ في بنية روائية ثنائية المستوى مخبراً عن سلطة لها الوجود كله، وعن قاع اجتماعي لا سلطة له"⁽⁶⁾ والمقهى في الأرامل الولي الأخير، نقطة الانطلاق لسلطة ما لها حدود، تتخذ فيه الشخصيات أدوارها، وتبقى شخصية يوسف القهوجي بطل للمكان (مقهى النجمة).

لهذا الفضاء علاقاته في تحديد مسار الشخصية وفق رؤية الكاتب في تناوله لهذا المضمون وإطاره، في هذا الفضاء تجتمع أنماط من الناس، وفي هذا لا يختلف عن قهوة الشط في أرض السواد، إلا أن الاختلاف يكون في علاقة المقهى بيوسف مباشرة، هذا المكان مصدر للرزق الذي يقات منه القهوجي قوت يومه، حتى يتفاجأ أنه في المقهى عند الصباح وتم القبض عليه من قبل "جند الوالي عندما فتح قهوته في الصباح"⁽⁷⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص213.

(2) المصدر نفسه، ص401.

(3) المصدر نفسه، ص144، ص145.

(4) المصدر نفسه، ص341.

(5) المصدر نفسه، ص361.

(6) فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص286.

(7) الأرامل والولي الأخير، ص42.

إذاً هذا الفضاء المكاني (المقهى) يتميز بالثبات في مقابل التغير، تتغير الأحداث بمرور الزمان في الرواية ويظل المكان ثابتاً يمثل موضع اللقاء بين الجموع التي تتواجد فيه، ليصبح الأمر لا يصدق، بل من المستحيل تصديق القهوجي في أن يصبح الوالي للبلاد.

هذا التحول المكاني لاشك له أبعاده "من المقهى إلى عرين السلطة"⁽¹⁾ المقهى الفضاء الذي يتخذه أفران يوسف ملجأً للهروب من أوقات الفراغ المقيتة والترويح عن النفس أحياناً أخرى "دلف مسعود الشحاذ إلى المقهى... جاء يوسف القهوجي بفنجان من القهوة"⁽²⁾.

ويقترن عمل الشخصية بالمكان، إلا أنه تغيرت المهنة لتصبح أكثر شمولية فتغير المكان وتغير العمل ليوسف القهوجي، إلا أن مسعود الشحاذ الذي يجول في كل الأمكنة ليكون مقهى النجمة آخر محطاته ليرتاح فيها "والذي يديره يوسف القهوجي ليحتسي فنجاناً من القهوة"⁽³⁾؛ كان المتنفس الوحيد له.

تلك الصورة التي اصطدم بها مسعود الشحاذ بوجوده في فضاء مكاني مختلف عن المكان السابق، يصف الكاتب تأثير هذا المكان على مشاعر مسعود الشحاذ عندما "رفع رأسه ببطء بعد أن شحذ أنفه المدمي ليتعرف على المكان الذي هو فيه، فيما إذا كان مقهى أم حجرة في الجنة من تلك الحجرات المخصصة لعباد الله الصالحين من أمثاله"⁽⁴⁾.

وقوع الصدمة عندما رأى رفيقه قد أصبح على سدة الحكم، فيما كان الشحاذ أحد زبائنه من رواد المقهى. هذا المقهى الذي يمكن أن يكون مكاناً تاريخياً بالنسبة ليوسف القهوجي بعد تركه له وذاع صيته و"راجت بين الناس في الفترة الأخيرة... بأن الرجل الذي نصب والياً على البلاد هو صاحب مقهى النجمة"⁽⁵⁾.

ومن خلال السرد الروائي، تظهر مقاهٍ أخرى، ترتبط بالشخص؛ لأنها ملتقى للتعارف فيما بينهم كما أنه "تعرف ذات يوم على رجل في مقهى السوق"⁽⁶⁾ تتشابه الأسماء وتختلف الأماكن في كلتا الروايتين، وتتعدد المقاهي.

- القلعة:

الملاحظ أن القلعة في رواية الأرامل والولي الأخير قد حظيت بعناية الروائي أكثر من غيرها من الفضاءات، بوصفها مكاناً سياسياً ومصيرياً يرتبط بالبلاد عامة، وباعتبارها حصناً منيعاً للوالي الذي يتقلد زمام الأمور، كما أن لها حمولات تاريخية تحيل إلى الزمن الماضي

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 46.

(2) المصدر نفسه، ص 16 - ص 17.

(3) المصدر نفسه، ص 59.

(4) المصدر نفسه، ص 63.

(5) المصدر نفسه، ص 65.

(6) المصدر نفسه، ص 255.

ذلك أن "هناك بعض الأماكن تحمل دلالاتها التاريخية فور التعامل معها أو رؤيتها مثل القلاع والقصور"⁽¹⁾.

ركز الروائي على وصف القلعة "حيث لا شيء يحده شيء بضخامته وغموض أسواره وشرفه المطل على البحر وطيوره المغردة ورواق الأرامل الذي يشبه المتاهة"⁽²⁾.

هذه الصورة تكفي لأن تكون هذا الفضاء الضخم، وبأسواره العالية وإطلالته على البحر مما يزيد من درجة الإحساس بالقدرة على التأقلم والارتباط بهذا الفضاء، حتى يجد نفسه في رواق الأرامل داخل القلعة، وربما تكوين علاقة وانسجام بين القلعة والشخصية.

فالقلعة يجدها يوسف القهوجي، بل حتى الذين سبقوه من الولاة فضاء وملكية الوالي إلى أن ينتهي بعزله أو موته، ومما يدل على الاتساع بداخله، إلا أنه من الفضاءات المغلقة؛ لأنها تحد من تحركات الحراس عند الأسوار العالية، ولأنها تتعلق بالوالي وأسرته وحاشيته، وحتى حراسه وخدمه... الخ.

وفي هذا المكان الضيق كما يبدو، المتسع في رقعة تتفرع منه أجزاء أخرى لتشكل فضاءات مجاورة ومتوغلة بداخله، كالغرف، والحدائق، والمطابخ، وقاعات الاجتماعات، وجناح للأرامل...

يتدرج الفضاء لدى مصطفى، يبدأ بالجزء ثم الكل وهكذا "مضى يزرع القاعة جيئة وذهاباً بخطوات تائهة مندهشاً مما آل إليه ولوضعه الغريب الذي بدأ بمهزلة جرجرته إلى القلعة كالخروف الذي يجر من قرنيه، فكر في شؤون الولاية"⁽³⁾.

فالقاعة مكان صغير داخل القلعة، وكذلك القلعة تمثل فضاء أكبر من القاعة والولاية أكبر اتساعاً وعمقاً، من ذلك المكان الذي يمكن أن يدير شؤون الولاية بأكملها.

وهذا الفضاء يكون عالماً مختلفاً عن كل الأماكن، فمن خلاله يمكن أن تبني الشخصية الحاكمة علاقاتها بالآخرين الذين هم في حالة صراع بالعالم الخارجي من حولهم، ويمكن بالتالي للقلعة أن تتخذ موقفها من ذلك الصراع وتحدد مسؤولياتها تجاه طبيعة الحياة داخل هذه الولاية سياسياً واقتصادياً، واجتماعياً.

حقاً هذا المكان يبدو في جغرافيته ضيقاً ومحدوداً، إلا أن صوت الوالي يسمع في كل الولاية لتنفيذ أوامره.

⁽¹⁾ السيد نجم، خصوصية المكان في القصة الحربية القصيرة، ملتقى القاهرة الدولي الأول للقصة 1-2 نوفمبر 2009، المجلس الأعلى للثقافة، ص107.

⁽²⁾ الأرامل والوالي الأخير، ص46.

⁽³⁾ المصدر نفسه، ص51.

في هذه القلعة جناح الأرامل، يصور الكاتب مشاعر حزينة لجواهر وهي "قابعة في جناح الأرامل منطوية على نفسها في قاع الصمت والخواء فلا جديد ولا أمل في شيء"⁽¹⁾. وأحياناً يطلق على هذا الفضاء بالمأوى "استقرت في مأوى الأرامل"⁽²⁾.

يصف الكاتب القلعة بأمكنثها وزواياها وحركة الشخوص بداخلها في تناوله للحدث، عند تولي يوسف القهوجي الحكم، في سلسلة تاريخية للحياة داخل القلعة، "فقد تمكن في فترة قصيرة من احتلال بيت السلطة العتيق بأبراجه وشرفاته المطلّة على البحر وأنفاسه وسرايبيه السرية المغمورة في ظلام أبدي، كل ذلك دون حرب فيما عدا رنين خلايلهن الفضية التي توقظ الحراس"⁽³⁾.

تتفرع القلعة من جموع فضاءات، جناح الأرامل "قاعة الاجتماعات الرسمية"⁽⁴⁾؛ فهي بلاشك تحمل فضاءات أخرى و"ممرات القلعة وأجنحتها ودهاليزها وسرايبيها... وحين دلف إلى الردهة، ثم وهو يعبر مباشرة إلى حجرة النوم..."⁽⁵⁾. يصور حركة الوالي داخل القلعة، ومن ثم نجد مكونات وفضاءات القلعة، ممرات، وأجنحة، ودهاليز، وسرايب، ثم الردهة والحجرة المخصصة للوالي، وكذلك غرف كثيرة أخرى، وأسوارها وحدائقها، وللقلعة أيضاً ساحة تقام فيها الاحتفالات "أقيم احتفال كبير بالمناسبة في ساحة القلعة التي فرشت بالسجاد العجمي"⁽⁶⁾. كذلك القاعة التي يركز الكاتب عليها لأهميتها، ويصف هذه القاعة التي بداخل القلعة، بأنها "ذات الجدران المدهونة بألوان الطيف"⁽⁷⁾؛ ويعود الكاتب ليصور الحياة بداخل القلعة، "فلم يعد هناك ما يكفي من أموال للإنفاق حتى على سكان القلعة من الحرس والجنود والخدم والزوجات والأرامل والمحظيات والأطفال الذين يتكاثرون"⁽⁸⁾.

- البيت:

البيت من الأماكن الضيقة التي لها حدود محسومة، يتخذها الإنسان مكان استقرار اختياري وهو فضاء محبوب، على النقيض من الأماكن الإجبارية كالسجن والمعتقل وهي أماكن مكروهة. "قالبيوت تعبر عن أصحابها وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه"⁽⁹⁾.

(1) الأرامل والوالي الأخير، ص292.

(2) المصدر نفسه، ص266.

(3) المصدر نفسه، ص197.

(4) المصدر نفسه، ص43.

(5) المصدر نفسه، ص257.

(6) المصدر نفسه، ص192.

(7) المصدر نفسه، ص199.

(8) المصدر نفسه، ص153.

(9) ياسن النصر، الرواية والمكان، مرجع سبق ذكره، ص20.

وكل محتويات البيت لها علاقة بالشخصية، وتحدد مستوياتها المعيشية من حيث درجة الفقر والغنى، هذا لا يعني وصف البيت، بل الإشارة لعلاقة المكان بمن يسكنه، يتعلق البيت بالدرجة الأولى بالشخصية التي بداخله، في بعض الأحيان "فقد تكون ربة البيت مشغولة"⁽¹⁾، أشار إليها الكاتب لتعلق ربة البيت بهذا المكان.

وأحياناً يشير إلى البيت بمسميات أخرى كالمنزل "عند عودة قصرية إلى المنزل حملت في ابنتها..."⁽²⁾. لم يترك الكاتب فضاءات البيت دون أن يشير إليها، ذلك المكان المحدود، يصير ضيقاً عند عزيزة التي عاشت هموم اختفاء القهوجي "ضاق بها فناء المنزل بحجراته وهوائه الراكد..."⁽³⁾.

ففي البيوت التي تسكنها الشخوص، تجتمع لتسرد حكاياتها "استمد بعضها الآخر من حكايات للنساء في البيوت..."⁽⁴⁾. ولكن يختلف بيت يوسف القهوجي (والي) عن كل البيوت العادية أشار إليه الكاتب عندما "رجع بخيبة أمل ثقيلة إلى بيت السلطة"⁽⁵⁾ فهو بيت لإصدار الأوامر، ويقصد به القلعة، وكما يطلق البيت على وظيفة صاحبه، فهناك "منزل صانع الأفعال"⁽⁶⁾ وهناك المنزل الريفي، الذي يختلف من حيث موقعه عن المنزل في المدينة، وليوسف القهوجي (الباشا) بيت آخر، حدد الكاتب مكانه، في الريف الذي "أمر على الفور بإجراء صيانة لمنزله الريفي الذي ورثه عن سلفه وإعادة تأثيثه وفرشه"⁽⁷⁾.

لم يكن هذا المنزل "الريفي الواقع في طرف غابة تسكنها الثعالب والذئاب المتوحشة"⁽⁸⁾ بمكان دائم ليوسف باشا، بل يأتيه للراحة والترويح عن نفسه من مسئوليات القلعة. كما أن لهذا البيت آثاره التاريخية، لأنه يعد الإرث التاريخي الذي تستمد من أعماق جذوره ولأنه (ورثة سلفه) دلالة وإشارة تاريخية للماضي الذي نقرأ معناه من هذه الدلالات، ويلمح الكاتب إلى أن هناك تنوعاً في فضاء البيوت، منها هذا النموذج البيت الشعبي الريفي، والبيت الراقي الذي أغلبه يكون في المدينة وباستقراء النماذج السابقة نجد أغلبها أشار للبيت دون أن يصفه ومن ثم يتضمن البيت صوراً واقعية أو سطحية أو يرصد أحلاماً وخيالات سوداوية.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص15.

(2) المصدر نفسه، ص39.

(3) المصدر نفسه، ص70.

(4) المصدر نفسه، ص127.

(5) المصدر نفسه، ص128.

(6) المصدر نفسه، ص129.

(7) المصدر نفسه، ص141.

(8) المصدر نفسه، ص142.

- الغرفة:

من مكونات البيت وأحد الأمكنة هي الغرفة بكل محتوياتها، وتمثل جزءاً فضائياً صغيراً داخل البيت، وهي حجرة تحظى باهتمام كبير لدى الكاتب، ويستخدم أحياناً غرفة وأخرى حجرة وترجع أهميتها لطبيعة الحياة آنذاك في ليبيا في فترة العهد العثماني الثاني، فإن الكاتب يبدأ بالإشارة إليها، اتخذ منها مسرحاً للأحداث، في ظل رصد تحركات شخصية يوسف القهوجي "وهاجمته من نافذة غرفته المظلة على الشارع ضجة الناس" (1).

يصف بعضاً من أثاث هذه الغرفة التي كان يوسف القهوجي "مسترخياً في فراش القش..." (2) وبذلك يستدعي أن نركز على هذه الفترة وتاريخها، ربما يكشف الكاتب طبيعة الحياة ومعاناتها لدى الإنسان آنذاك، وهذا التصوير له دلالاته التاريخية كما أن هذه الغرف منها الصغيرة "فدعته هذه الأخيرة إلى غرفة صغيرة مظلة على السقيفة" (3).

ولأن الغرفة أو الحجرة جزءاً من فضاء البيت، وهذا البيت الذي يحتوي محتوياته على جزء منه أيضاً، وعلى عريضة أن تنتهي من "نفذ الغبار عن قطع الأثاث القديمة وتهوية الحجرات" (4).

وهناك "حجرة النوم الفسيحة، فهناك الشراشف النظيفة وألوان الوسائد الناعمة التي يتغير غلافها في كل يوم، وقارورة العطر التي لم يمسه بعد، وتفقد ملابسه المطوية والمعلقة في خزانة ضخمة وقطع الغيارات" (5).

لقد وصف الكاتب هذا المكان الضيق، وأولاه عناية خاصة بوصفه لأدق تفاصيله، وهو الأمر الذي يخدم الأحداث بشكل خاص ويعمق علاقة المتلقي بالفضاء بعد التعرف عليه وخلق نوع من الألفة معه.

ومن الفضاءات الأخرى الضيقة والخاصة الحمام، يشير إليه الكاتب، ويكتفي بعملية الذهاب إليه والاستحمام وفرش الأسنان، ويرصد حجرة الوزير الأول حدد موقعها مواجهة البوابة الرئيسية، وحجرة السلاح " نهض وتمدد مسترخياً في سريره بحجرة السلاح" (6)، وقد تكون الحجرة مسرحاً للجريمة "ثم أشرف بنفسه على تنظيف الحجرة وكنس آثار الجريمة" (7). وحجرة الزينة أيضاً المخصصة للنساء فقط؛ وحجراته الاحتياطية.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص7.

(2) المصدر نفسه، ص7.

(3) المصدر نفسه، ص36.

(4) المصدر نفسه، ص36.

(5) المصدر نفسه، ص78.

(6) المصدر نفسه، ص251.

(7) المصدر نفسه، ص390.

- المطبخ: -

وهو فضاء من عناصر البيت وفضاءاته، تختص أعماله بالمرأة، "خطت نحو المطبخ وما أن رفعت ستارته"⁽¹⁾ ينتبج ويرصد تحركات عزيزة داخل المطبخ "قجأة تنهض واقفة بسكين المطبخ في يدها"⁽²⁾ تتعدد المشاهد حضور المطبخ في رواية الأرامل والولي الأخير، مما يعمق علاقة الأحداث والشخصيات بفضاءاتها المغلفة، بما تدل عليه من دلالات الحركية والتطور وسمات الإبداع، مما يعد تطوراً ملحوظاً لفن الرواية في ليبيا، بأن يعيش القارئ الأحداث في مرحلة مغايرة له وفهم دلالات هذه الفضاءات، "جاءته بصر من الأرز طبخته على عجل"⁽³⁾.

- السقيفة: -

وهي الممر الذي يؤدي إلى داخل البيت، فضاء ضيق ومن فروع البيت، نجدها في استخدامها بكثرة "وعند خروجه لحقت به في السقيفة"⁽⁴⁾.

- فضاء السجن: -

يشكل هذا الفضاء الضيق والمغلق نقطة انتقال من الخارج بمعناه العام إلى الداخل وما يحمله من خصوصية، وفي رواية الأرامل والولي الأخير، يقدم الكاتب صورة عن السجن في ذلك العهد، فقد سجن الشحاذ "في قبو تحت الأرض"⁽⁵⁾ وهذا القبو يحمل دلالات السجن والعقاب ومنع حرية الشحاذ، وهو أشد العقاب بوضعه في هذا المكان، وفي أغلب الأحيان ينتهي الأمر إلى القتل، إلا أن هذا الشحاذ وضعه في السجن بسبب المؤامرة التي "أطلعه قائد الحرس على مؤامرة الشحاذ بكل تفاصيلها وملابساتها لإقصائه عن كرسي العرش"⁽⁶⁾ إذن القضية سياسية فلا بد من العقاب، بل تؤدي به أحياناً أخرى إلى القتل، تقدم النصوص الروائية موقف وردة الفعل تجاه الشحاذ عند محاولته التآمر ضد يوسف القهوجي.

الكاتب لم يصف السجن بل أوجد الدلائل على رهبة السجن وشدة عقابه، أصبح كابوساً مسيطراً على الشحاذ لم يفارقه حتى "عند مغادرته للسجن الرهيب"⁽⁷⁾، فهذا الإحساس القاهر بالرهبة والرعب لم يتوقعه الشحاذ ذات يوم، "وما كان ليتخيل أن سجن الباشا بهذه القتامة والرعب"⁽⁸⁾، يصف صورة السجان الذي "كان يركله في بطنه لكي يكف عن إثارة الضجة"⁽⁹⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 37..

(2) المصدر نفسه، ص 71.

(3) المصدر نفسه، ص 400.

(4) المصدر نفسه، ص 285.

(5) المصدر نفسه، ص 160.

(6) المصدر نفسه، ص 148.

(7) المصدر نفسه، ص 181.

(8) المصدر نفسه، ص 181.

(9) المصدر نفسه، ص 182.

وفي سجن الباشا في الرواية تتخذ أشكالاً قمعية متباينة، إذ إنه كان "مكاناً لاعتقال الأسرى والمحكوم عليهم بالموت، ثم أصبح مكاناً للتخلص من بعض المغضوب عليهم"⁽¹⁾، تكشف الرواية عن الظلم والأعداد بكميات كبيرة داخل السجون "تساق أعداد أخرى من الضحايا الأبرياء إلى السجن بتهم غامضة"⁽²⁾.

"خرج على قدميه مخلفاً وراءه عدداً لا يحصى من الخرق البشرية مكومة في زوايا السرداب الذي لا تدخله الشمس"⁽³⁾.

ويلاحظ أن هذا الوصف لذلك السجن المظلم دلالة على ضبابية المكان وتدهور لأحوال السجناء وتكدسهم في تلك الزوايا من السرداب، فلم يغب فضاء السجن عن ذاكرة الشحاذ، ورأى "إن ما قاساه وهو في سجن القهوجي يفوق بمراحل ما كابده هدهد سليمان من محن وويلات، فقد جرب طعم الجمر في لذع السياط وتقرح جسده..."⁽⁴⁾.

ويكرر الكاتب أهوال السجن بنعوت ذات دلالات، فيتحول كل مكان إلى سجن "الممر الذي يُفضي إلى عالم الموتى الأحياء، هناك في تلك الزنانات الرهيبة التي تشبه مخازن للخرق البشرية"⁽⁵⁾.

ويبدو السجن بزناناته والممرات المؤدية إليه فضاء موحشاً غير مرغوب فيه، وربما تكون القلعة هي السجن، ويدل على ذلك بعض الملامح الخارجية للوصف "فإذا كان القهوجي قد لقي حتفه على يد جلادي القلعة أو أنه أودع السجن الرهيب تحت الأرض"⁽⁶⁾ وبهذا يكون قد لقي حتفه، ولا أمل في بقائه حياً، ويستحق العقوبة في هذا الفضاء، تتعدد صور السجن في رواية الأرامل والولي الأخير من قبو تحت الأرض، إلى السرايب المظلمة، والقلعة التي يتخذها مركزاً وفضاء للعقاب والجلد، واعتقال الناس بالجملة، كما أشار إلى السجن التركي أيضاً.

- السوق :-

يحتل مكاناً بارزاً في هذه الرواية لما له من أهمية في حياة الأفراد، ولطبيعة الحياة التي تعتمد أساساً على العرض والطلب، والشراء للحاجيات "وقمصان يعرضونها للبيع في الأسواق بالجملة وبالقطاعي"⁽⁷⁾ وأحياناً أخرى تتغير طبيعة المكان، ليصبح مكاناً للجلد "لكي يجلدوه في أحد الأسواق"⁽⁸⁾.

(1) فريال جبوري غزول، قصيدة السجن من لبنان إلى البلاغ، الأدب والحريّة، مجلة فصول، ج3، مج11، 1992، ص12.

(2) الأرامل والولي الأخير، ص162.

(3) المصدر نفسه، ص181.

(4) المصدر نفسه، ص183.

(5) المصدر نفسه، ص347.

(6) المصدر نفسه، ص69.

(7) المصدر نفسه، ص8.

(8) المصدر نفسه، ص30.

أما أحمد الخباز فقد "تعود الناس في السوق على نواحه وهو ينادي على بضاعته"⁽¹⁾، وقد أشار الكاتب إلى هذه الأسواق فهناك سوق الثلاثاء، وسوق القرية، وسوق الترك، ومقهى السوق أيضاً "أسرع الحارسان لاصطحابها إلى شارع سوق الترك"⁽²⁾ ولا يزال هذا السوق حتى وقتنا الحاضر إذ يمثل فضاءات واقعية، وبطبيعة الحال انصراف الشخصية في الرواية "كلية إلى البيع والشراء ودراسة تقلبات السوق والتعرف على وجوه جديدة في كل يوم"⁽³⁾، يصف الكاتب بعض هذه الفضاءات (السوق) وجزئياته ذات الفضاء الأصغر منه، "يتعيشان من بيعها لأصحاب دكاكين البقالة أو الباعة المتجولين"⁽⁴⁾.

- الخيمة:

تبرز الخيمة فضاءً مكانياً متنقلاً، حيث تبقى من صنع الإنسان، بحسب طبيعة المكان الذي تنشأ فيه هذه الخيمة يتخذها الإنسان مسكناً له عند الضرورة، وبالرغم من كونها مكاناً مغلقاً فإنها تبني في فضاء واسع وعلى قطعة من الأرض، استخدمها في أثناء الحروب والمعارك وأوقات الراحة أيضاً، فقد كانت للخيمة صور مختلفة المشاهد، اتخذتها عزيزة مسكناً لها في البادية مع ذلك الشحاذ الذي أصبح "لكأنه رجل غريب يشق طريقه إلى خيمتها"⁽⁵⁾، وخيمة الشيخ المسعودي البدوي، واقتلاع الخيام العسكرية، فقد صور الكاتب الشحاذ وصراعه مع القوات الحكومية، حيث هبت عاصفة رملية على "المعسكر تسببت في انعدام الرؤية، كانت عاصفة هوجاء بحيث إنها اقتلعت الخيام... فطوى خيامه على عجل وأمر قواته بالانسحاب"⁽⁶⁾.

- المسرح:

تم ذكره والإشارة إليه فهو الفضاء الذي يضيء على النفس الراحة والبهجة والسرور، فقد أصبح مقصداً ليوסף القهوجي وعزيزة في طفولتهما "كان يشاركها ألعابها وفي الأعياد يشتري لها حلوى العرائس ويذهب معها إلى مسرح الدمى"⁽⁷⁾، لم يرد ذكره كثيراً.

- فضاء الأماكن التاريخية: الصحراء (فضاء تاريخي):

يشكل حضوراً فاعلاً في رواية الأرامل والولي الأخير، بوصفه الفضاء المحوري، لقد احتوى الأحداث التي تتحكم فيه سياسياً، فنتحول إلى صراع قائم ومحتدم لتأخذ الطابع التاريخي وقد ركّز الكاتب في وصف يسرده عن ابنة الوالي السابق، ومحاولة يوسف القهوجي التحري

(1) الأرامل والولي الأخير، ص18.

(2) المصدر نفسه، ص376.

(3) المصدر نفسه، ص254.

(4) المصدر نفسه، ص32.

(5) المصدر نفسه، ص362.

(6) المصدر نفسه، ص316.

(7) المصدر نفسه، ص39.

عن تفاصيل حياتها، بعد قتل أسرتها انتقاماً من إحدى القبائل المتمردة في الجنوب الصحراوي⁽¹⁾.

الوصف للجنوب الصحراوي، "ومواجهة وحوش الصحاري"⁽²⁾ كلها تبدو إشارات تاريخية لما تحمله فضاءاتها من صور ووقائع يسردها الكاتب، عبارة عن حكايات تروى على لسان الجدة ذكرياتها، حين أعيها الزمن، وذاقت مرارة الحياة "وجمر الصحراء والهروب الدائم من حراب العسكر الأتراك الذين لا يعرف أحد متى يتعكر مزاجهم وينشط جنونهم فيهمجون على القرى النائية والواحات الصحراوية كعاصفة رملية بحجة تحصيل الضرائب المتأخرة، ينهبون كل ما يقع تحت أيديهم ويجردون الأهالي حتى من ملابسهم التي فوق ظهورهم وفي النهاية يعودون إلى عاصمة الولايات بسلة من الرؤوس المقطوعة يزينون بها بوابة القلعة"⁽³⁾، وحين تصير الصحراء صراعاً سياسياً، عندما ثارت القبائل في الجنوب الصحراوي؛ ويراهما مرة أخرى، فضاءً رمزياً وصفه بصحراء الأفاعي.

ومن الفضاءات التاريخية الواقعية (طرابلس) التي تمثل الحضور الأبرز في الرواية لارتباطها بتاريخية الأحداث، وكذلك تاريخية الفضاءات التي تنتمي إليها، كالشوارع، والقرى وحتى بيوتها القديمة التي يستأجرونها مما دعا عزيزة وأمها "إلى إيجار منزل قديم يملكه بالوراثة"⁽⁴⁾، "وبذلك يصير لاستلهاام الشكل التاريخي وظيفة فنية في البناء الروائي"⁽⁵⁾.

فهذا المنزل القديم الموروث، لأن الإرث يعني عطاءً إنسانياً في مرحلة تاريخية معينة، فإن هذا يعني تعلق هذا الفضاء الذي ينتمي إلى تلك المدينة طرابلس يعد إرثاً تاريخياً.

أما الشوارع، فإن شارع الترك يعد من الشوارع القديمة التي يتكرر ذكرها ذلك لعلاقاتها بالشخصيات التي تتحرك فيه يومياً، وبشكل مستمر وما فيه من زحام، وحتى الحجرة التي غادرها يوسف القهوجي "دون أن يخطر بباله حينها من أنه لن يعود إليها ما عاش، لا اليوم ولا غداً، لتبقى كما هي مغلقة في حماية الحجاب المفقود إلى أن يأمر هو شخصياً فيما بعد بهدم فندق العابرين من أساسه وبناء مسجد باسمه في مكانه"⁽⁶⁾.

إذاً تلتحم الفضاءات لتشكل حضورها التاريخي في هذه المدينة؛ والتي تمثل فضاءات مكملتها.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 267.

(2) المصدر نفسه، ص 267.

(3) المصدر نفسه، ص 278.

(4) المصدر نفسه، ص 32.

(5) محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، مرجع سبق ذكره، ص 88.

(6) الأرامل والولي الأخير، ص 10.

فضاء الأماكن الدينية:

-المساجد:

كثيراً ما يلقي هذا الفضاء الديني حضوراً في رواية الأرامل والولي الأخير، في بعض الأحيان يطلق عليه بالجامع، تلقن الدروس الدينية والوعظ، وواضح أن ارتباط الناس بهذا المكان يُنبئ عن تمسكهم بالمعتقد الديني ورجوعهم إلى الله سبحانه وتعالى، التي لها أثرها في توجيه سلوك الفرد، يستيقظ الناس على "أصوات المؤذنين التي طوقت المدينة في غبش الفجر داعية للصلاة"⁽¹⁾ مما يوحي بدلالة دينية مكانية، ووجود علاقة ترابط بين المؤذن والمسجد، وتسمى بالقرينة الدالة عليها، ويمثل هذا الفضاء تحرك للشخصيات "سيراً على الأقدام حتى المسجد الذي شيد باسمه"⁽²⁾، ويشير فيه إلى تحركات يوسف باشا نحو ذلك المكان.

كما أن للمساجد دوراً مهماً في الأدعية والصلوات وقت حلول المصائب عندما اجتاحت الطاعون المدينة "لم يحتط له الناس سوى بالتعاويذ وحلقات الذكر في المساجد"⁽³⁾، وذلك لدفع المرض والبلاء عنهم، كما أن للجامع أمكنة ذات فضاءات واسعة، يجتمع فيها المصلون "إلى حد أن باحة الجامع الكبير غصت بهم على اتساعها"⁽⁴⁾.

- الكنيسة:

هذا الفضاء الديني الذي يمثل فئة النصارى واليهود يرد فضاؤها في رواية الأرامل والولي الأخير، فبعد موت ابنها (قرنفلة) رأت بأن تلتحق بسلك الراهبات لأنها مازالت مسيحية، فجاءها الرد "قبولها في كنيسة خادمة"⁽⁵⁾ بعد أن "طلب إليها الإسراع بالحضور إلى الكنيسة"⁽⁶⁾. فهناك الكنيسة الكاثوليكية التي تنتمي إليها قرنفلة، ويوظف الشخصية في تنقلاتها عبر الأماكن، "يقال أنها رحلت للعيش في كنيسة النصارى"⁽⁷⁾.

- أضرحة الأولياء:

تناولها الكاتب في الأحداث الروائية، ولكونها فضاءات يلجأ إليها الناس في بعض الأحيان "ففي العصر العثماني كثر الأولياء والأدعياء، ونسبت إليهم الكثير من الكرامات والخوارق وادعاء معرفة علوم الظاهر والباطن، واختلط الأمر بين الأحياء والأموات منهم وكثرت

(1) الأرامل والولي الأخير، ص85.

(2) المصدر نفسه، ص243.

(3) المصدر نفسه، ص286.

(4) المصدر نفسه، ص226.

(5) المصدر نفسه، ص384.

(6) المصدر نفسه، ص384.

(7) المصدر نفسه، ص385.

المزارات كثرة بالغة حتى استقل بكل مدينة أو قرية أو ناحية مزار أو أكثر وخصصت لذكرها الكتب والرسائل⁽¹⁾.

"أما الفقيه عبد الشافي فقد تذكر أنه تذوق طعم الموت مرتين من قبل الأولى في طفولته كما أخبرته أمه على إثر إصابته بمرض غامض، قالت له إنها طافت به ملفوفاً في خرقة على أضرحه جميع الأولياء في المدينة"⁽²⁾.

إذاً هذه الأضرحة فضاء يحمل طابعه الخاص لدى المريض ومعالجته عن طريقته، قد تكاد تكون ظاهرة آنذاك زيارة المزارات، ولتعبير عن مرحلة تاريخية، قد يكون أيضاً الأمر مختلفاً حين يصبح يوسف القهوجي (الباشا) "آخر الأولياء الصالحين"⁽³⁾ وبذلك أخذ "يستقبل حشود المرضى والبؤساء في ساحة القلعة"⁽⁴⁾.

- فضاء الأماكن المحظورة:

- الموبوءة:

من الأماكن التي تعود الناس على التفاعل معها، والعيش فيها ولكنها تتغير هذه الفضاءات لتصبح فضاءات غير قابلة للارتباط بها أو ألفتها لدى أصدقاء يوسف القهوجي، فقد تغير حالهم و"استردوا حسهم بالواقع وبات في إمكانهم أن يحيوا مجدداً وأن ينتشقوا هواء غير الهواء الذي ألفوه في الحواري القذرة مختلطاً بالغبار ورائحة المقلبات وأبخرة برك المياه المتعفنة"⁽⁵⁾.

قد تكون هذه الأماكن واقعية، اعتاد الناس آنذاك على التردد عليها ومعاشتها، وهنا تبدو أماكن موبوءة، قذرة؛ لأن المكان الذي انتقل إليه يوسف القهوجي يبدو مختلفاً عن تلك التي كان يسكنها ويتجول بها، لهذا اصطدموا بعالمه الجديد، فبدت أماكنهم موبوءة.

أما البحث عن مسعود الشحاذ، فأمر يدعو إلى الشك وبات "من المستحيل التنبؤ بالطريق الذي يسلكه، وفيما إذا كان ولج إحدى الخمارات، أو أنه يزرع حارة اليهود الغارقة في روائحها النتنة"⁽⁶⁾ وكذلك الحي الأصفر الذي يعم بالفوضى.

(1) عفاف البشير المبروك عيسى، المرأة في المجتمع الليبي خلال العصر العثماني الثاني 1835-1911م، دراسة تاريخية وثائقية ط1، طرابلس، وزارة الثقافة والمجتمع المدني، 2013م، ص128.

(2) الأرامل والولي الأخير، ص63.

(3) المصدر نفسه، ص406.

(4) المصدر نفسه، ص407.

(5) المصدر نفسه، ص65.

(6) المصدر نفسه، ص60.

- الأماكن السيادية:

- الشواطئ البحرية الليبية:

عند اعتراض سفن يوسف باشا السفن التجارية الأوروبية والأمريكية، وتطوير بحارته أساليبهم في اعتراض السفن، بسبب المجاعة في البلاد، جاءت تهديدات من القنصل الإنجليزي والدول الأوروبية أيضاً، فجاء الرد من يوسف باشا بقوله: "إن عمليات أسطوله في البحر لا علاقة لها بالقرصنة وإنما هي تدرج في سياق حقوق السيادة"⁽¹⁾، إذن يراها يوسف باشا حقاً مشروعاً مما يوجب عدم الاقتراب منها.

- أماكن عسكرية، ومدارس عسكرية، تناولها الكاتب أثناء سرده الروائي "فقد تدرب لمدة عام ونصف في مدرسة لإعداد الضباط في اسطنبول لكنه هرب إلى طرابلس"⁽²⁾.

هذه إشارة إلى المدرسة العسكرية التي تدرب فيها عبد الدائم.

ومن الأماكن المحظورة أيضاً التي أشار إليها "السراديب المعتمدة والممرات السرية والأقبية العفنة التي تتكاثر فيها العقارب والسحالي"⁽³⁾.

- فضاء الأماكن المرتفعة:

الشرفة، استخدم هذا الفضاء في الرواية لما لها من دلالة فارقة بين عالمين، عالم الدور الأرضي، والطابق العلوي وغالباً ما تكون لرصد التحركات من تلك الشرف، "عند تأمله لأضواء قوارب الصيد من شرفة القلعة التي امتلكها بضربة حظ"⁽⁴⁾ هذا يوسف القهوجي وأما طبيب يوسف القهوجي فإنه "يستنشق عبير الزهور عند زاوية السلم الرخامي"⁽⁵⁾.

كل هذه الأمكنة تحتويها القلعة، بحيرة الباشا حين صدته عزيزة فكانت العبء والثقل الذي مضى بها صاعداً الدرج اللولبي في حماية حارسه"⁽⁶⁾.

وهناك أمكنة أخرى، تعرض إليها الكاتب، الفناء "كنس الفناء"⁽⁷⁾ حاول الكاتب رصد أفعال الشخص من خلالها، كما أشار إلى العتبة في سرده الروائي، وهي فضاء داخل المنزل، والقاع ومجلس الديوان، وحوض بناء السفن، والميدان، وكذلك الميناء، والسياح، والخنادق، والكهف والشواطئ، والمنعطفات، وكرسي الحكم، وبيت السلطة، وباب البحر، والمستنقع، وأجنحة للأرامل بمسميات وغيرها الكثير.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 177.

(2) المصدر نفسه، ص 314.

(3) المصدر نفسه، ص 347.

(4) المصدر نفسه، ص 95.

(5) المصدر نفسه، ص 131.

(6) المصدر نفسه، ص 131.

(7) المصدر نفسه، ص 36.

كما يستخدم الفضاء العام، ذا شمولية كلية، البلاد "هذه البلاد الصحراوية التي يتغير طقسها أربع مرات في اليوم مثقلة باللبؤس والذئاب الجائعة..."⁽¹⁾ وكذلك الوطن "وأن يدافع عن حدود الوطن"⁽²⁾، والولاية لارتباطها بذلك العهد والوالي.

وتتعدد الأماكن في رواية الأرامل والولي الأخير في النص السردي، ويلاحظ انتقال الشخصية بأمكنة عدة "فهكذا عبر من السقيفة إلى فناء المنزل وحيداً... كانت عزيزة خارجة من المطبخ.. أغلقت الباب من ورائها بضربة عنيفة"⁽³⁾. فالشخصية الأولى، مرت بالسقيفة ثم فناء المنزل والثانية كانت بالمطبخ فخرجت، لكنها عادت وأغلقت الباب، مما يشير إلى باب الغرفة.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 61.

(2) المصدر نفسه، ص 47.

(3) المصدر نفسه، ص 412.

المبحث الثاني

الزمن الروائي في الروايتين

رواية أرض السواد، والأرامل والولي الأخير)

- مدخل أهمية الزمن في الرواية.
- أولاً: الزمن الروائي في رواية أرض السواد.
- الترتيب الزمني.
- الاسترجاع: سماته البنائية:
- تيمة الرؤية (الحلم).
- تيمة الفكر.
- الاستباق.
- تقنيات سردية سريعة:
- الوقفة، المشهد، التلخيص، الحذف، الديمومة، التواتر.
- ثانياً: الزمن الروائي في رواية الأرامل والولي الأخير.
- الترتيب الزمني.
- الاسترجاع - تيمة الفكر.
- الالتحاق المباشر.
- الاستباق - الحلم - التكرار.
- التدخل الزمني - الديمومة.
- تقنيات السرد السريعة - المشهد - التلخيص - الوقفة - الحذف - التواتر.

المبحث الثاني

الزمن الروائي في الروايتين

- أهمية الزمن في الرواية التاريخية:

يشكل الزمان بنية الرواية باعتباره الإطار الذي تتشكل منه الأحداث، والمواقف والعلاقات وحركة الصراع، فالزمان ضابط إيقاع الرواية؛ كما أن دراسة الزمان في النصوص الروائية لم تكن بالدرجة المطلوبة، حتى كان العقد الثاني من القرن العشرين الذي شهد اهتماماً بدراسة الزمان في السرد على يد الشكليين الروس، يدفعهم لذلك الالتفات لداخل النص بدلاً من الاشتغال بما هو خارج النص، ويعد مقال توماتشفسكي عن "نظرية الأغراض"⁽¹⁾ معلماً من معالم درس الزمان تبعته دراسات لنقاد البنيوية الشكلية على يد تودروف في مقاله المهم حول (مقولات الحكيم الأدبي)، وجنيت" في (خطاب الحكاية) وغيرهم، ومن ناحية أخرى فلا تقل أهمية عنصر الزمن في التاريخ عن أهميته في أشكال الفنون الزمنية، فيقول قاسم عبده قاسم عالم التاريخ إن "الزمن هو قاعدة العملية التاريخية.. فالتاريخ علم مترمّن، أي أنه علم يتصل بالزمان أساساً، بل إن الزمن هو التاريخ في أحد معانيه"⁽²⁾، ويضيف قائلاً (إن الزمان والإنسان والمكان هي الدعائم الثلاث في التاريخ ولا يمكن تصوّر فعل تاريخي خارج حدود هذه الأركان الثلاثة)، مع تأكيده أن الزمن هو الركن الأول، وهنا يجدر بالملاحظة أن قاسم عبده لا يشير بجلاء إلى أن التاريخ شأنه شأن الرواية يندرج تحت الأشكال السردية، والرواية أحد الأجناس الأدبية علاقتها بالزمن أقوى من أي جنس أدبي آخر، ولهذا ترى سيزا قاسم "أن عنصر الزمن محور في التقنيات الروائية وهيكل تُبنى فوقه الرواية"⁽³⁾ فمؤكد أن الزمن ليس عنصراً أساسياً لتحديد طبيعة الرواية فحسب، إنما هو أداة جوهرية يستخدمها الروائي لبناء عالم روائي كذلك.

أما الرواية التاريخية فلها قناة إضافية للارتباط بالزمن، لا تحظى بها الرواية العادية، تعالج الرواية التاريخية الأحداث والشخصيات الماضية، وفي هذه الأثناء لا يعيد الروائي التاريخي شأنه شأن المؤرخ تمثيل الماضي بطريقة آلية وثابتة، بل ينظر إلى الماضي ويبني معنى جديداً بواسطة نظرة تستجد وتتطور مع نمو الذات المفسرة من جهة، وتبدل ثقافة العصر الذي يعيشه من جهة أخرى؛ إذ إن الرواية التاريخية تعقد علاقة قوية مع الزمن.

إن الزمن في الرواية ليس مجرد خلفية لوقوع الأحداث، إن الزمن لا يُرى بسهولة لأنه يتسرب ويذوب في خلايا الرواية ويصبح جزءاً لا يتجزأ من جسم الرواية، والزمن موجود في

⁽¹⁾ نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكليين الروس)، ترجمة: إبراهيم الخطيب، ط1، الرباط، مؤسسة الأبحاث العربية، 1982م ص192.

⁽²⁾ الرؤية الحضارية للتاريخ عند العرب والمسلمين، القاهرة، دار المعارف، 1982م، ص28.

⁽³⁾ سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سبق ذكره، ص27.

الرواية من بدايتها حتى النهاية، فالزمن مشكلة مركبة في الرواية، "فإذا كان الأدب يعتبر فناً زمنياً، فإن القص هو أكثر الأنواع التصاقاً بالزمن".⁽¹⁾

- الزمن الروائي في رواية أرض السواد:

تأتي أهمية عنصر الزمان في رواية أرض السواد بوصفه عنصراً بنائياً يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، "فالزمان حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"⁽²⁾، فهو محوري تترتب عليه عناصر التشويق والإيقاع، يحدد طبيعة الرواية ويشكلها، لكونه ليس له وجود مستقل تستطيع استخراجها من النص فهو يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية.

وتتميز رواية أرض السواد، باعتمادها المفارقات الزمنية التي تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمانية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمانية نفسها في المحكى "أي مختلف أشكال التناظر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية"⁽³⁾ والتي تتجلى من خلال التلخيص والوقف والحذف والمشهد والارتداد والاستباق، كما تعتمد رواية أرض السواد التواتر أو التكرار بين الحكى والقصة، وينطلق في تحديده من كون الحدث أي حدث ليس له فقط إمكانية أن ينتج، ولكن أيضاً أن يعاد إنتاجه بتكراره مرات عدة في النص الواحد سواء كان انفراد أي خطاب وحيداً يحكي مرة واحدة ما جرى مرة واحدة أو تكرارياً أي خطابات عديدة تحكي حدثاً واحداً، وقد يكون ذلك من شخصية واحدة أو شخصيات عدة أو تكرارياً متشابهاً وهو الخطاب الواحد الذي يحكي مرة واحدة أحداثاً عديدة متشابهة أو متماثلة، وكل ذلك من شأنه إحداث تكثيفات وانحرافات ومفارقات زمنية.

- الترتيب الزمني:

"هناك طريقتان لإعادة الترتيب الزمني للأحداث، هما الاسترجاع (Analepsis) والاستباق (Prolepsis)، الاسترجاع عبارة عن إدخال سرد الأحداث التي وقعت سابقاً في مسار السرد على حين أن الاستباق يمثل سرد الأحداث التي ستحدث في وقت لاحق، وفيما يسترجع الراوي يتوقف سير الأحداث مؤقتاً ويُذكر الحدث أو مجموعة الأحداث السابقة ويؤدي الاسترجاع -غالباً- وظيفة تزويد القارئ بمعلومات مطلوبة لفهم الأحداث، وتم هذا من خلال سرد الأحداث السابقة في الحاضر القصصي... ويستخدم الاسترجاع ليجلب التنوع... في النص الروائي"⁽⁴⁾.

(1) سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سبق ذكره، ص26.

(2) المرجع نفسه، ص27.

(3) جبرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرين، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2002م، ص47.

(4) Marjone Boulton, Anatomy of the Novel London, Rutledge Kegan Paul, 1975. pp 61-62.

- الاسترجاع:

يحدد قاموس المصطلح السردى الاسترجاع بأنه "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة"⁽¹⁾.

في رواية أرض السواد التاريخية بنيت على مفارقات زمنية، تتصف الأجزاء الثلاثة بتوافر الحالات الاسترجاعية، وهذا شيء طبيعي نظراً لتقديم أحداث وشخصيات لم تترايط بعد، كما أن ماضي الشخصيات وتواريخ أسرها تتوارى بصورة مكثفة ولافتة للنظر، وأن المسافة الزمنية التي تفصل بين زمن الحكاية وزمن السرد للأحداث إذ هي (مدى المفارقة الزمنية).

- مفارقة عن طريق الدلالة اللغوية اللفظية:

المقصود منها الاسترجاع ومن أمثلتها في رواية أرض السواد، تختلف فيها المفارقات حسب الشخصيات ورؤيتها وحالة تذكراها، منها ما تبقى هاجساً يطرق الأذهان "ورغم أن تغليس تعاوده مرة بعد أخرى في ليالي السهد ومعها وجه أمه بشكل خاص، ثم تتعاقب بعد ذلك الوجوه"⁽²⁾.

"كان داود باشا يسافر بخياله إلى أماكن عديدة"⁽³⁾.

تقدم المفارقة بطريقة تستثير القارئ، حتى ولو لم يكن داود باشا بذاك المكان، إلا أنه ظل يعاوده، تغليس ذلك المكان الذي لم ينسه داود باشا، وبين لفظة (تغليس تعاوده) تكمن المفارقة وبدأ على داود التذكر، والعلاقة بين تغليس وداود يمكن للقارئ اكتشافها، ولأنها ترتبط بأمه ونشأته الأولى، فالمفارقة ترتبط بالنشأة، والعودة بالذاكرة إلى ذلك المكان، وعبر الإحساس بالحنين والشوق إليه، ولعلاقة أمه به وتبرز هنا المفارقة الماثلة في اللفظ والموقف "يتضح ارتباطهم السببي عبر هذا الجنس اللغوي العابر"⁽⁴⁾.

ومرة أخرى يسافر داود باشا بخياله إلى الأماكن، ولكنه حاول أن يجعل الخيال حالة تذكر وهنا تبرز المفارقة بوجود معنى السطحي للكلام وهو يسافر بخياله، والمراد به حالة التذكر والاسترجاع، ومستوى كامن لا يعبر عنه صراحة ومباشرة بل يمكن اكتشافه بربط العلاقات اللفظية بالجوانب الحسية للشخصية ثم يكشف الكاتب عن نية داود باشا وهو يسترجع ويتذكر! "يتذكر داود أيام الشمال كلها، يوماً إثر يوم ويتذكر أعشاب الأرض، برودة الينابيع، وأيام الثلج الطويلة، والليالي التي لا تنتهي. أما كلام مزيونة فإنه فخ لأنها رأت سيفه والعسكر حوله ورأت أن لا مهنة له سوى الحرب"⁽⁵⁾.

(1) جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار، المصطلح السردى، المجلس الأعلى للثقافة، 2003، القاهرة، مادة Analepsis.

(2) أرض السواد، ج1، ص302.

(3) المصدر نفسه، ص300.

(4) صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية المعاصرة، ط1، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1992م، ص39.

(5) أرض السواد، ج1، ص306.

وأما سيفو فإنه "يتذكر الوقائع كلها، حتى أصغر التفاصيل يتذكر الكلمات التي قيلت، طريقة قولها، وكيف كان يقرأ آثارها على وجهي بدري، ثم أبي منعم"⁽¹⁾.

فالمفارقة ترجع إلى زمنية الحدث، وحالة وقوعه، فهي تعبير عن موقف يعود فيه إلى الوراء زمنياً، لكنه لا يخرج عن الحدث في الرواية، وبذلك وضع أهمية أكبر على الجانب التخيلي للرواية على الرغم من أن الأحداث المخترعة والتاريخية متشابكة ومتلاحمة بعضها مع بعض.

وفي صورة أخرى للمفارقة الزمنية، يشكل الاسترجاع حالات للتعرف على الشخصية عن طريق التذكر.

"وتراءت لريتش صورة داود باشا: يبدو ناعماً، ولا يخلو من لطف كما يحسن الإصغاء لكنه بارد، شديد الحذر، أما إذا أراد أن يتجاوز حدود المجاملة، ويترسل في الحديث، فإن ما يقوله لا يمكن إعادته أو تلخيصه"⁽²⁾، ركز السارد على الصفات الخارجية للشخصية في استرجاعه الخارجي، ثم ربط بين الماضي والحاضر حين يلتحق بالخط الرئيسي للمحكي دون أن يؤثر ذلك على امتياز الحكاية الأولى كما لاحظنا في المشهد السابق لحالة الاسترجاع لريتش ويكون الهدف من هذا الاسترجاع تسليط الضوء على الشخصية (داود باشا) المرتبط بالحدث.

وهناك نوع آخر من الاسترجاعات يطلق عليه "جنيت" "بالاسترجاعات التكميلية تلك التي تضم المقاطع الاستيعادية التي تأتي لتسد بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية ويمكن لهذه الفجوات السابقة أن تكون حذوفاً مطلقة أي نقائص في الاستمرار الزماني"⁽³⁾.

وفي ذات السياق "كان ريتش يسترسل، وهو يستعيد صور داود حين كان قريباً من سعيد ثم لما اعتزل، ولما تسلل إلى الشمال دون أن يحس به أحد"⁽⁴⁾.

قرب داود من سعيد صورة للماضي القريب الذي يتوافق بزمن وجود ريتش وملاحظة هذه الصورة، مما يوحي بتحديد الفترة الزمنية لداود باشا، (حين كان قريباً من سعيد) وهي فترة حكم سعيد باشا وتستمر الاسترجاعات في الجزء الثالث من الرواية، يقوم الاسترجاع عن طريق المشابهة والمقارنة، فالاسترجاع خارجي، "الآن، والناس يرون ضيف القنصل بقامته الطويلة المتينة، تذكروا من جديد الطبيب النمساوي... تذكر الناس خمّاس وهم يرون هذا الضيف"⁽⁵⁾ تتماثل المفارقة بين عنصرين يشتركان في صفات وسمات مشتركة.

(1) أرض السواد، ج1، ص479.

(2) المصدر نفسه، ج2، ص98.

(3) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سبق ذكره، ص62.

(4) أرض السواد، ج2، ص98.

(5) المصدر نفسه، ج3، ص ص94-95.

وفي مشهد آخر يتوافر الاسترجاع في ضوء ترتيب الأحداث "إذ يستعيد وقائع ووجوهاً وأمكنة لا رابط بينها... حين كان طفلاً، ثم فجأة يجد نفسه في الشمال، فيعود من جديد على تذكر ملامح سليمان الكبير، خاصة في ساعاته الأخيرة، ومعها يتذكر نابي خاتون"⁽¹⁾ وهنا يتبين مدى المفارقة الزمنية لهذا الاسترجاع، في استعادة الوقائع والوجوه غير المحددة، ولا رابط بينها وهو استرجاع كلي، كبير ولكنه يرجع ليتذكر طفولته، وهو استرجاع جزئي، أي صغير حتى ينتقل إلى المكان وهو الشمال ويستمر الاسترجاع وهنا تحصل المفارقة الزمنية باستعراضه للمدة الزمنية، منذ الطفولة، فترة زمنية، ثم وجوده في الشمال فترة أخرى ولكنه حين يتذكر سليمان الكبير، بالعودة إلى وراء سنين كثيرة، ومدة زمنية طويلة يكون الاسترجاع.

- تيمة الرؤية (الحلم):

وأما أن يكون الاسترجاع تيمة الرؤية (الحلم) ونجدها في رواية أرض السواد يستخدم لوصل قطعة الاسترجاع بالقص الأصلي، أو تستخدم فاتحة للرجع، حتى ينبه المروي له بتحول الحكي على المستوى الزماني والاختلاف في نطاق المغامرة التخيلية، مثال ذلك، حلم داود باشا.

"وقد حلم أحلاماً كثيرة، لكن أوضحها كان لقاءه بباشا مصر محمد علي، وقد تحدثنا طويلاً وفي لحظة معينة شد محمد علي كتفه وقال له: لا تخف ولم يتأخر داود باشا في استدعاء محب الدين لكي يفسر له المنام".⁽²⁾

إذاً يكمن الاسترجاع في المشابهة والحكم بأن يكون في حكمه مثل والي "مصر وفي بلاد الفرنجة"⁽³⁾، ثم يقرر أن "يأتي بالمطبعة وأن يخرج للناس من الجورنال"⁽⁴⁾، تخيل لما سيحدث وشيئاً تتمناه هذه الشخصية وهنا تقترن المفارقة الزمنية في السياسة التي اتبعتها محمد علي في مصر، ثم في الأعمال التي قام بها بإحداث ثورة فكرية. وفي المثال الثاني، تبدو فيه الأحلام يقظة، وتلميح للمستقبل يمكن أن يعد ذلك استرجاع، لأنها ترتبط بأحلام داود باشا واسترجاعه فترة حكم محمد علي، ويمكن اعتبارها استباقاً للأحداث عن طريق التنبؤ للمستقبل بأحلامه وهو ما يسمى بالتداخل الزمني، ومفارقات معقدة ومن ذلك تداخل الاسترجاعات في الاستباقات أو العكس وهو ما يسميه جنيت (باللوقتية)، السارد هنا يسترجع عن طريق داود باشا عبقرية محمد علي باشا والي مصر وسياسته الحكيمة، وأما الاستباق، عن طريق التنبؤ بأن يكون مثله مقترناً بأعماله.

(1) أرض السواد، ج3، ص98.

(2) المصدر نفسه، ص138.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص188.

(4) المصدر نفسه، ص188.

ولهذا يمكن القول: إن رواية أرض السواد، تحتوي أغلبها على الاسترجاعات التي تتخلل السرد، إذ يقدم الكاتب الشخصيات بواسطة أحداث الحاضر والماضي القريب والماضي البعيد فضلاً عن واقعة الأحداث المسترجعة التي تنظم داخل السرد الاسترجاعي، وحين يستعيد الكاتب تاريخ أوربا عن طريق مشاهدة ماري للعربة وهي "تسير تماماً كما كانت عربة جورج الثالث وتذكرت كيف كانت الجماهير تزحف لتحية الملك... حتى العجلة التي تقود العربة الملكية تجلت لها في لحظات كثيرة وكأنها عربة جورج الثالث، ذلك الملك الذي لم يحكم مثله ملك بريطاني من حيث الفترة الزمنية، أو من حيث المهابة"⁽¹⁾.

استعادة تاريخ أوروبا، وتحديدًا بريطانيا، المتمثل في الفترة الزمنية التي حكم فيها جورج الثالث بريطانيا، ومن خلال تتبع أثري تاريخي، اقترنت تلك النقوش على الجدران بصورة خيالية، تعتقد بأنها صورة الملك وعربته في بريطانيا، وقد تم تحديد الفترة الزمنية التي تعود إلى الوراثة بمئات السنين في ظل حكم الملك. وقد ينتج عن الاسترجاع سمات بنائية عدة أهمها:-

- تيمة الفكر:

وفيها يتحقق الرجوع بتحويل تسلسل الأحداث من الواقع الموضوعي إلى واقع التفكير الذاتي فيتوقف حاضر المغامرة ليفسح المجال إلى ماضيها في حيز الذات من قبيل ذلك عندما تذكر بدري زكية بملامحها وطولها "طوال أيام الرحلة إلى كركوك، كان طيف زكية لا يفارقه: بشرة هي خليط من البياض ولون القمح الناضج... أما الابتسامة التي لفتت نظره منذ سنين عديدة فلاتزال هي نفسها أما الطول فكان أبرز ما يلفت إليها النظر.. كانت هذه الملامح تترأى له لكن لا تلبث أن تتشوش وتتداخل، ثم سرعان ما تغيب لتحل مكانها، في مسامه، ثم في ذاكرته رائحتها وها هي الرائحة تتكرر الآن"⁽²⁾.

وفي حالات استرجاع أخرى كثيرة في الرواية، تبدو المفارقة الزمنية متوافقة مع التسلسل الروائي للأحداث، ففي بداية تولي داود باشا الحكم "تذكر الأيام الصعبة التي مرت بهم"⁽³⁾ استرجاع لمدة زمنية غير محددة، ولكنها ترتبط بالأحداث التاريخية قبل تولية داود باشا الحكم. و"لأول مرة، منذ سنوات طويلة، شعر داود باشا بالحنين لأيام قديمة لأهله، للأماكن التي رآها صغيراً... صحيح أن مشاعر من هذا النوع كانت تعاوده بين فترة وأخرى، لكنه كان حازماً في طيها، في إبعادها عن مخيلته، إذ كثيراً ما يلجأ لأن يشغل بأمور راهنة بوقائع تنثير مشاعر مضادة كأن يتذكر خصومه الحاليين"⁽⁴⁾.

(1) أرض السواد، ج2، صص 86-87.

(2) المصدر نفسه، ص 191.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص 31.

(4) المصدر نفسه، ج3، ص 235.

وفي حالة استرجاع أخرى لشخصية سيد عليوي، وذلك بأن "استعاد الماضي كله، تذوق من جديد طعم الإهانات التي تلقاها من سعيد: الاعتقال ثم إصدار حكم الإعدام، والتهديد بالتنفيذ كل يوم ثم تدخل الباليوز لتخفيف حكم الإعدام... استعاد الآغا هذا الشريط من الذكريات فامتألت نفسه بالمرارة والحقد وقرر ألا ينتظر، وأن ينتقم بنفسه"⁽¹⁾.

ويطلق عليها جنيت بالاسترجاعات التكميلية التي تضم المقاطع الاستعادية.

- الاستباق:

يمثل الاستباق "مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة"⁽²⁾ "ويُستخدم كثيراً لإثارة توقعات لدى القارئ"⁽³⁾ ويقال إن الاستباق أقل تواتراً من الاسترجاع سواءً في أدب الشرق أو الغرب لعل السبب في هذا يكمن في طبيعة الأشكال السردية، فيحدث السرد عادة كما سبق القول، بعد أن وقعت الأحداث، ويرجع "جنيت" السبب إلى أن "الاستباق لا ينسجم مع الرؤية التقليدية للرواية عامة، التي تحرص على التشويق السردى والتظاهر بأنه يكتشف القصة في الوقت نفسه الذي يحكيها فيه"⁽⁴⁾ وروايتا أرض السواد، والأرامل والولي الأخير كذلك، فهما تتطويان على قليل جداً من حالات الاستباق.

ففي أرض السواد، يكشف الكاتب عن صراع قائم "كان الأستاذ والمسيو يعرفان شيئاً واحداً: هذا الشرق، بصورته الحالية يجب ألا يبقى، يجب أن يتغير، وثورة الشرق، يجب أن تقوم لتغيره، ولا بد أن تكون قوية، عاصفة"⁽⁵⁾ وهنا السؤال من يقوم بالثورة؟

"يجب أن نبحث ونكشف من هم المستعدون للقيام بالثورة"⁽⁶⁾ اختلفت الآراء بينهما حول ذلك، "قالا إن المؤهلين للثورة هم الشقاة الذين يسيطرون على الأحياء، في وقت آخر قالوا: إن البدو هم الذين يملكون السلاح وهم غير راضين عن السلطة ولذلك هم الثوار المرشحون".⁽⁷⁾

لقد اقتبسنا جزءاً من هذا الموقف، والذي يمثل حالتين من الاستباق، فيقدم لحظة التفكير في الثورة، والأخرى القيام بها، والذين سيقومون بالثورة، وفي هذا استباق يتناول الحدث الذي سيتحقق قبل انتهاء الرواية لأنهم يرون الثورة ضرورية أسوة بثورة فرنسا بقيادة نابليون. فالاستباق قدرة لا تستطيع الحصول عليها الشخصيات التي تنقيد بزمن العالم الحكائي.

(1) أرض السواد، ج1، ص35.

(2) جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار، المصطلح السردى، مادة Prolepsis مرجع سبق ذكره، ص171.

(3) شلوميت ديمون كنعان، ترجمة لحسن أحمامة، التخيل القصصي، الشعرية المعاصرة، ط1، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1995م ص174.

(4) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، مرجع سبق ذكره، ص39؛ وجيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سبق ذكره، ص76.

(5) أرض السواد، ج2، ص149-150.

(6) المصدر نفسه، ص150.

(7) المصدر نفسه، ص150.

"ولأن الثورات تحتاج إلى عقول كبيرة، وإلى إرادة حازمة لا تعرف التردد، وليس إلى مكاتبات تمتلئ دائماً بالعتاب واللوم، كما هي عادة كتب وزارة الخارجية، وكتب السفارة في اسطنبول"⁽¹⁾.

والحديث عن الثورة استباق للأحداث في الرواية، وتستمر الاستباقات "ولم تمض فترة قصيرة إلا وقرر أن يهجر الوظيفة، وأن ينصرف إلى قراءة التاريخ لأن العالم لا يمكن أن يتغير دون أن يملك ذاكرة والتاريخ هو الذاكرة، وأول شرط يجب أن يتوفر فيمن يريد تغيير العالم أن يعرف تاريخ هذا العالم"⁽²⁾.

وهنا يرجع بالاستباق إلى فترة زمنية غير محددة، لأن القيام بالثورة أمر مجهول تماماً فلا بد أن تحين الفرصة التي تشير الشخص إلىها متى توفرت العقول الكبيرة، والإرادة الحازمة وهي نظرة مستقبلية شاملة؛ لا تثير القارئ بل ربما تنتهي هذه الاستباقات بتدخل السارد والوصول إلى توضيح في السبب لعدم قيامها.

ومن الاستباقات التي نجدها في أرض السواد، أخبار تتعلق بالكخيا "كان الكخيا يبقى متحفزاً منتظراً استدعاء الباشا له في أية لحظة، إذ لابد أن يصل خلف، ويطلب منه، والارتباك بادٍ عليه أن يتفضل للقاء الباشا. وفي اللقاء الذي سيضمهما على انفراد وبعد كلمات المجاملة لابد أن يفضي إليه بما يفكر فيه بما يجب أن تكون عليه العلاقة بينهما خاصة وأنه الكخيا، أي الرجل الثاني في الولاية، ولابد أن يفوضه بكل الصلاحيات المخولة للكخيا، كما جرت العادة سيقول له: ... لازم نذبها على قبلة يا باشا، لأنني ما عدت قادر على الصبر إذا تريدني ولك ثقة بي، فإنني على العهد، يمكن أن أنوب عنك بأمور كثيرة، أما إذا لك رأي ثاني فأطلب الاستعفاء أو النقل وسيرفض الباشا بكل تأكيد، ولابد أن يسترضيه، ليس بالكلمات وحدها، وإنما بإصدار فرمان وسوف يقول له: لقد تعبت وأن لي أن أستريح، وأنت ستتولى: أمور الجيش وشؤون البدو... وكل ما تراه ضرورياً"⁽³⁾، وفي هذا النص استباقات كثيرة فإنني على العهد بإصدار فرمان، وسوف يقول، تتعلق بالحدث أو التكهن بذلك.

ونرى في استباق آخر في رواية أرض السواد "راح تصير الولاية غير ولاية... وبعيونكم راح تشوفون... وكل واحد حارب ويانا، كل واحد من "الجماعة" راح ينال حقه وزود"⁽⁴⁾.

كما نلمح استباقات في الرواية التاريخية أرض السواد، عندما تفاجأ بدري بصوت الباشا في تقديره للخطط المستقبلية لحياة بدري العملية، "سوف أعطيك فرصة أخرى... أريدك أن ترتقي

(1) أرض السواد، ج2، ص151.

(2) المصدر نفسه، ص150.

(3) المصدر نفسه، ص482.

(4) المصدر نفسه، ص484.

في السلك، ولأنني أعتبرك عيني وأذني فسوف أبعث بك إلى كركوك،... وتغيرت اللهجة مرة أخرى: وأنت تعرف كركوك وتعرف مشاكلها وناسها وهذا ما جعلني اختارك لهذا المكان ليس كعقوبة وإنما كتجربة جديدة"⁽¹⁾.

وإذا نظرنا إلى الفقرات السابقة في ضوء ما يسبقها وما يلحقها من فقرات النص، وجدنا أنها استباق بصورة مؤكدة، ومع ذلك فلا نقول إن هذا الاستباق يتجاوز حدود الكتابة التاريخية. فالاستباق أمر ممكن عند المؤرخ لأنه ينظر إلى الأحداث الماضية بنظرة شاملة. إذ إن النظرة الشاملة تتبع من الفارق الواسع الذي يفصل بين زمن الحكاية وزمن السرد. ومن الاستباقات تولى الآغا المهام في الشمال "وما اخترت غيرك للشمال لأنني أعرف أن الأخطار ستأتي من هذه الجهة..."⁽²⁾.

- الديمومة:

تتميز رواية أرض السواد ببضع نقاط عن رواية الأرامل والولي الأخير، فإن الرواية التاريخية بدأها بتسلسل زمني تاريخي.

"ففي روايته: "أرض السواد" الممتدة على ثلاثة أجزاء في ألف وخمسمائة صفحة تقريباً يرجع عبد الرحمن منيف إلى "حقبة أخرى" محاوراً في الخيال وفي الواقع يسبق الخيال، حقبةً تعتقد أن في "الحقبة الأخرى" ما هو جدير بأن يحتفظ به، فالحقب التاريخية كالنصوص الأدبية لا يستدعي بعضها الآخر، إلا إن كان بينهما قرى وثيقة أو تتابذ شديد"⁽³⁾.

وقد بدأ روايته في زمن سليمان الكبير وما تلاه، وبعد تحديد فترة ولايته "بعد أن ظل والياً لبغداد اثنتين وعشرين سنة"⁽⁴⁾، وقرب نهاية سليمان وذلك بوفاة، تولى بعده علي باشا، ثم أعقبته الحملات الوهابية حين "حاصر الوهابيون النجف"⁽⁵⁾ بعد مقتل علي باشا، تولى سليمان الصغير والذي عينته اسطنبول بتدخل فرنسا وتم عزله "وتسمية التوتونجي والياً"⁽⁶⁾ ثم تعيين سعيد باشا والياً على البلاد "فوصل الفرمان السلطاني في أوائل حزيران بتسمية سعيد والياً وبالإنعام عليه أيضاً بمنصب الوزارة"⁽⁷⁾.

(1) أرض السواد، ج1، ص497 - ص498.

(2) المصدر نفسه، ص540.

(3) فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص261.

(4) أرض السواد، ج1، ص15.

(5) المصدر نفسه، ص19.

(6) المصدر نفسه، ص21.

(7) المصدر نفسه، ص21.

ويستمر السرد في تسلسل زمني، بعد معارك بين سعيد باشا، وداود باشا "و فعلاً انهزم سعيد"⁽¹⁾ و"الآن وبعد أن استولى داود على بغداد... لم يتأخر في إعلان الفرمان، وفي إبلاغ كل من يلزم، أنه أصبح الوالي"⁽²⁾.

وبهذه الأحداث التاريخية، يمكننا معرفة الفترة الزمنية التي تغطيها الرواية التاريخية بدرجة عالية من الدقة، فهي "فترة محددة من تاريخ العراق الحديث، حددها الربع الأول من القرن التاسع عشر وما يزيد عليه قليلاً، وهي في خيارها المحدد بزمانه ومكانه وشخصيات منه، تذهب إلى الوثيقة التاريخية، وتعيد كتابتها بشكل آخر"⁽³⁾.

وينظر "جنيت" إلى الديمومة عبر العلاقة بين زمن الحكاية وزمن السرد ويشير "جنيت" إلى أن زمن الحكاية هو المدة التي تستمر الأحداث فيها لأن تقع على حين أن زمن السرد هو المدة التي يستغرقها سرد هذه الأحداث"⁽⁴⁾.

فنتمثل ديمومة الأحداث في (أرض السواد) وهي فترة بداية العهد العثماني الثاني على وجه التقريب، لكن ديمومة سردها خصوصاً في حالة النص المكتوب غير قابلة للتحديد، ويعبر جنيت عن صعوبة قياس ديمومة السرد بأن "يقترح مفهوم "السرعة" لمقارنة ديمومة الأحداث التي تتمثل في دقائق أو ساعات أو أيام وما إلى ذلك يطول السرد المتمثل في عدد سطور أو صفحات"⁽⁵⁾.

فأحداث الرواية تحكي زمنين متعاقبين، زمن سليمان الكبير حين كان والياً، وبانتهاء عهده تولى في العهد الثاني داود باشا، وتستمر الأحداث في الرواية في هذه الفترة الزمنية تحديداً لم يسقط الكاتب الجزء الأول من حساب الزمن، بل كانت مدة الجزء الثاني أكبر فترة زمنية تناولها الكاتب وركز عليها، والتي تمثلت في عهد داود باشا "لما حضرت سليمان الكبير الوفاة..."⁽⁶⁾ و"الاستعداد لحملة الجنوب"⁽⁷⁾ كان نهاية الجزء الأول.

أما عدد الصفحات، كما مرت بنا سابقاً، فإنها رواية تحتوي على ثلاثة أجزاء، تتكون من ألف وخمسمائة صفحة تقريباً موزعة بين الأجزاء إذ يبدأ الجزء الأول بسرد تاريخي عن سليمان الكبير، ثم تولى داود باشا الحكم في بغداد، وينتهي هذا الجزء بحملة الجنوب والاستعداد إليها

(1) أرض السواد، ج1، ص90.

(2) المصدر نفسه، ص ص107-109.

(3) فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص262.

(4) جبرار جينيت، ترجمة معتصم وآخرا، خطاب الحكاية، مرجع سبق ذكره، ص101.

(5) شلوميت ريمون كنعان، مرجع سبق ذكره، ص81.

(6) أرض السواد، ج1، ص15.

(7) المصدر نفسه، ص540.

وتكليف الآغا للقيام بهذه المهمة؛ أما الجزء الثاني، فيبدأ بحكاية سيفو ويقدم فيه السارد الأخبار عنه "بعد الرحلة النهرية، وبعد أن سافر بدري إلى كركوك، تغير أصبح إنساناً مختلفاً تماماً"⁽¹⁾. وينتهي هذا الجزء بالحوار بين الباشا والقنصل الذي قدم إليه بخصوص السيد عليوي الآغا الذي تم إعدامه من قبل الباشا داود، "لقد تم تنفيذ حكم الإعدام فجر هذا اليوم يا سعادة القنصل ويؤسفني أشد الأسف أن أبلغكم بهذا الخبر، وأعجز عن تلبية الرغبة التي جئتم من أجلها"⁽²⁾. ما بين المدة الزمنية الأولى والثانية في الجزأين ترابط في تسلسل الأحداث، ولكنه يخرج في بداية الجزء الثاني بأخبار السيرة عن سيفو في الجزء الثالث، كانت الأحداث متوالية ومكملة للجزء الثاني، وفيه نخبرنا عن إعدام السيد عليوي الآغا بطريقة الحوار بين القنصل وداود باشا "لم يحزن إلا القليلون لإعدام سيد عليوي، بعض رجاله، إضافة إلى الباليوز"⁽³⁾. هذه بداية الأحداث في الجزء الثالث، والتي تستمر إلى نهايتها بمغادرة السفينة والقنصل بغداد، ومشاهدة "حسون الذي رابط في البستان بحجة إطعام الخيول، لم يبقو على مشاهدة السفينة تغادر، وعليها زوجة القنصل"⁽⁴⁾. كان ذلك ختام للرواية ونهاية أحداثها. أما أن الراوي يسرد الأحداث كلها بسرعة ثابتة، الأمر الذي لا يمكن أن يحدث في أية رواية، وعلى الرغم من احتمال ثبات السرعة من فصل لآخر، فإن السرعة تتقلب على مستوى الفقرات في داخل الفصل فهناك مواقف سريعة ومواقف بطيئة، وكذلك فقد يتوقف فيها الزمن وما إلى ذلك، "ويصنف "جنيت" أنماط السرعة تصنيفاً رباعياً"⁽⁵⁾.

- الوقفة: حين يكون زمن الحكاية صفراً.
- المشهد: حين يكون زمن الحكاية وزمن السرد متساويين.
- التلخيص: حين يكون زمن الحكاية أكبر من زمن السرد.
- الحذف: حين يكون زمن السرد صفراً.
- الوقفة، وفي حالة الوقفة يتقدم النص -أو بالأحرى جزء معين منه- إلى الأمام مع توقف زمن الحكاية، أي ديمومة الأحداث. وتحدث الوقفة عند وصف الشيء نحو: "كان المشوار طويلاً، أو هكذا تراءى له فالدهاليز التي يعرفها جيداً، وقد مر بها سابقاً عشرات المرات، تبدو له الآن أكثر ضيقاً أو أطول، أما الجو المخيم فهو بين الرطوبة والكثافة اللزجة كان يريد أن يصل إلى غرفة

(1) أرض السواد، ج2، ص7.

(2) المصدر نفسه، ص550.

(3) المصدر نفسه، ج3، ص7.

(4) المصدر نفسه، ص309.

(5) جيران جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سبق ذكره، ص109.

عزمني بأسرع وقت ممكن، أما وهو يدخل الغرفة فعلاً فقد قابلته عينان حمروان، وكأنهما استيقظتا تَوّاً من النوم"⁽¹⁾.

ينطوي هذا المثال على بعض أفعال ماضية، لكنها لا تدل على الزمن الماضي فعلاً، بل هي ماضية لمجرد كونها عادة في السرد الروائي، وليس الموقف أكثر من الوصف للدهليز وطوله غير المعتاد عليه، ووصف الجو الذي يميل إلى الرطوبة، وكان الغرض من هذا الوصف ليس الدهليز، بل يريد تلك الغرفة التي يوجد فيها عزمي تقترن الوقفة على العموم بالوصف لعدم سير الزمن فيها.

- المشهد:

قد "يتوسع مفهوم السرد ليستوعب السرد المفصل لحدث ما"⁽²⁾، ويفهم أن سرعة السرد تتباطاً في المشهد والمشاهد الحوارية متوافرة في رواية (أرض السواد)، فإن قلنا إن سرعة السرد فيها -جملة- بطيئة رجعت أهم أسبابه إلى كثرة المشاهد الحوارية ويكون التلخيص جنباً إلى جنب مع المشهد دعامتين أساسيتين لسرد الأحداث في الرواية.

"ومرت في ذاكرته صورة أبيه، هذا الذي منحه الحياة والهيئة والاسم، وقدم له الكثير عبر كل هذي السنين، لم يستطع أن يقف في وجه رغبته حين اختار الجندية. يتذكر أنه قال له، حين وجده مصرّاً هكذا: "تري هذه موشغلتننا وإذا الواحد خلص من خطرهما ما يخلص من شلعان القلب وبعدين أولها وتاليها: باب فقر لولد الولد، فانه يهديك اتركها، وتعال وياي على العلوة وبعد سنة، سنتين، فُك علوة إلك وحدك" لم يسمع ما قاله أبوه، واتخذ قراره، ومع ذلك، حين يعود إلى البيت يحس، بل ويرى بعينه ويسمع بأذنيه، أن أباه منذ لحظة وصوله يصبح إنساناً آخر"⁽³⁾.

وفي مشهد آخر: "وتراعت له صورة داود من جديد: يتحمل مثل جمل، يصمت ينتظر، لكن إذا ظفر بخصمه لا يعرف الرحمة، ولا يقبل أي شفاعاة"⁽⁴⁾.

"وعادت الصور تتداعى منذ أن مات سليمان الكبير: كيف ذهب داود إلى البصرة عازفاً عن أية مشاركة بالسلطة، منصرفاً إلى الدراسة. ثم لما عاد إلى بغداد، تحول إلى مجاورٍ لسيدي عبد القادر، وتغير بملابسه وطعامه وسلوكه، أصبح واحداً من رجال الدين لكن حين شعر أن ساعته قد جاءت ترك المقام وهجر الدفاتر وعاد كما كان أيام سليمان الكبير: لا يفكر إلا بالسياسة، ولا يعرف غير القوة لتنفيذ ما يريد!"⁽⁵⁾.

(1) أرض السواد، ج1، ص36.

(2) شلوميت ريمون كنعان، مرجع سبق ذكره، ص81.

(3) أرض السواد، ج1، ص ص494-495.

(4) المصدر نفسه، ج2، ص403.

(5) المصدر نفسه، ص403.

"...وأنت تترك ذلك يا ميسو ريمون، مع رجاء الكف مستقبلاً عن تقديم اقتراحات ترتب التزامات مالية"⁽¹⁾.

ترد هذه المشاهد خلال السرد الروائي في الجزء الأول، والثاني من رواية (أرض السواد) صورة عن بدري ورغبته في اختياراته العملية وقراره بدخوله في التجنيد ليصبح ضابطاً، ومع داود باشا الذي أوفده إلى كركوك ليؤمن تلك الأماكن، إذن الأحداث في ظل تولي داود باشا الحكم، وبذلك ينتهي الجزء الأول، فهو يملأ الفراغ الزمني بما وقع من الأحداث التي يراها ذات الأهمية، ليمتد زمن الحكاية في الجزء الثاني.

أما المشهد الثاني يلخص تطور الأحداث وتغير الأوضاع بصورة مكثفة وتتميز هذه الفقرة إلى جانب الجزء الختامي بأنها تبدي أشد تلخيص في الرواية مجملها، ولكننا لا نقول إنها أكثر جزء سرعة للسرد بداية ونهاية لفترة زمنية وعهد جديد، سار فيه داود باشا مع الزمن بشكل سريع ذهابه إلى البصرة وعودته إلى بغداد، فترة زمنية تقاس بالسنين التي قضاها ثم تفكر بالسياسة، ووصوله إلى السلطة، صور فيها الراوي من خلال الخلفتين الزمانية والمكانية، سفره وتغيره، يمثل تمهيداً ثم المشهد الذي يأتي في صورة تذكر لداود باشا وهو تلخيص سريع لتولي داود الحكم.

أما المشهد الثالث، والذي يأخذ فيه الحذف حيزاً، يتمثل "في ديمومة ما للحكاية حينما لا تحتل أية مساحة من النص يُعد سرعة قصوى"⁽²⁾.

"والحذف فراغ وبياض وثغرة ونقيضه"⁽³⁾ وهو إحدى وسائل التكتيف للخطاب السردية فضلاً عن كونه مظهراً سلوكياً في شخصية المتكلم، ولشدة المشتغلين عليه تعددت مصطلحاته وهو ببساطة وحدة زمنية من القصة لا يقابلها أي وحدة زمنية في النص المكتوب، ولذلك يسميه (بول ريكور) "بالحكاية غير المحكية"⁽⁴⁾ وأهمية الحذف، تسريع السرد من مقطع إلى آخر تغطي عدداً كبيراً من الصفحات "ويتغير إيقاع النص الروائي بين سرعة لا نهائية تتمثل في الثغرة أو الحذف"⁽⁵⁾ عندما يمر الكاتب على مدة دون ذكرها في النص ويصل إلى توقف زمني كامل، وهذا يحدث في مقاطع الوصف "أما بعد أن قضى داود باشا شهوراً طويلاً في الشمال"⁽⁶⁾

(1) أرض السواد، ج1، ص87.

(2) شلوميت ريمون كنعان، التخيل القصصي، الشعرية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص82.

(3) برنار فالبيط، النص الروائي، ترجمة رشيد بنجدو، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1992، ص113.

(4) بول ريكور، الزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج1، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2006، ص114.

(5) سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سبق ذكره، ص54.

(6) أرض السواد، ج1، ص240.

فهذه الشهور الطويلة، حذف، غير محدد، وهي مدة زمنية محذوفة "ما كاد ينقضي النصف من رمضان، حتى خرج المنادون".⁽¹⁾

الحذف هنا النصف من رمضان، بمعنى المدة الزمنية لشهر رمضان والذي يحمل ثلاثين يوماً، النصف خمسة عشر يوماً وهي مدة محددة "جالسنا ميناك وقتاً غير قصير"⁽²⁾ وهذا الوقت غير محدد. "هذه القصيدة نظمها شاعر أعشى قبل مئات السنين"⁽³⁾ زمن غير محدد.

- التواتر:

يحدد قاموس المصطلح السردى بأن التواتر هو "العلاقة بين عدد المرات التي تحدث فيها واقعة وعدد المرات التي تروى فيها"⁽⁴⁾ وعلى هذا فيمكننا تصوّر أوضاع عدة. أولاً- أن يُسرد مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، وثانياً- يسرد أكثر من مرة ما وقع أكثر من مرة، وثالثاً- يسرد أكثر من مرة ما وقع مرة واحدة، ورابعاً- يسرد مرة واحدة ما وقع أكثر من مرة. ويطلق جنيت: "على الوضعين الأول والثاني السرد الانفرادي، وعلى الوضع الثالث السرد المتكرر... وعلى الوضع الرابع السرد المستعاد"⁽⁵⁾.

ولكننا نلاحظ أن السرد المتكرر تظهر حالاته كثيراً في رواية (أرض السواد) التي نجد فيها المواد المتكررة، تلك الأحداث التاريخية البارزة في الرواية أو بعض الظواهر منها: الفيضان الذي "إذا تذكر الناس فيضان هذه السنة، وقارنوه بفيضان السنة التي سبقت، أو سنين أخرى فإنهم يجدون فيما يقوله رجال القنصل وجاهة وأسباباً معقولة"⁽⁶⁾.

وهي حادثة تكرر سردها بتكرر وقوعها، فقد تكررت في الجزء الأول في ص 64، 65 وفي الجزء الثالث في ص 261، 115. "لم يتأخر الفيضان هذه السنة، جاء في أواخر آذار"⁽⁷⁾ وفي ص 124، ص 125 كذلك أحداث نابليون، فقد تكررت في الجزء الأول ص 250 "لقد أزعج نابليون أوروبا والعالم كله"⁽⁸⁾، وفي ص 256، "لما وصل نابليون إلى مصر وصلت معه مكايين"⁽⁹⁾ ونجد تفاصيل للحدث أيضاً في بعض الحوارات بين الشخص، "لكن مع استمرار تراجع نابليون وتوالي هزائمه"⁽¹⁰⁾ في الجزء الثاني من الرواية في ص 150. وفي الجزء الثالث

(1) أرض السواد، ج 1، ص 131.

(2) المصدر نفسه، ج 3، ص 136.

(3) المصدر نفسه، ص 76.

(4) جيرالد برنس، مرجع سبق ذكره، مادة Frequency.

(5) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سبق ذكره، ص 130-132.

(6) أرض السواد، ج 1، ص 96.

(7) المصدر نفسه، ج 3، ص 261.

(8) المصدر نفسه، ج 1، ص 250.

(9) المصدر نفسه، ص 256.

(10) المصدر نفسه، ج 2، ص 150.

ص56 "أن نابليون سيستعيد قوته ومجده، ويقلب الأمور رأساً على عقب"⁽¹⁾، وكذلك زينب كوشان التي تكررت في الرواية، بذكر تفاصيل عن ذهابها إلى السراي للمطالبة بحقوقها، رغم من أنها قضت حياتها في المطالبة في أثناء فترة عهد سعيد باشا، ولم تحصل على حقها، ثم يمضي الزمن ويتعاقب ليتولى داود الحكم فتأتيه مرة أخرى للمطالبة بذلك إلى نهاية الرواية نجدها في الجزء الأول، ص68، وفي الجزء الثالث، ص308 تشارك في صنع الحدث.

- اللافتة:

يستخدم منيف اللافتة والتي توظف عادة بإخبار القارئ بوقوع حدث يحتاجه الراوي الآن لإثبات معقولية حدث آخر، وهي إشارة سريعة لا تفصيل فيها، وهي تحتوي بالضرورة على معلومة صحيحة أو حدث وقع.

قال الآغا ليخلق جواً من الثقة:

- "العادة أن لا يسألوا الضيف إلا بعد ثلاثة أيام من وصوله، فلاحقين على الأسئلة. وبعدين... صار لكم أيام وليالي وأنتم: دي... دي..."⁽²⁾.

والقارئ يتشوق إلى (اللافتة) في المقطع السابق، ماذا سيحدث؟ والتي تنظم بها النص السردى، وهي انحرافات زمنية مرتبطة بالطابع التركيبي الذي يميز الحكاية، وتبقى تذكارات حاضرة في ذهن القارئ.

(1) أرض السواد، ج3، ص56.

(2) المصدر نفسه، ج2، ص402.

الزمن الروائي في رواية الأرامل والولي الأخير:

- توطئة:

قد حدد جينيت العلاقة بين زمان الشيء المحكى وزمان الحكى حسب المحددات الأساسية الآتية:

- علاقات الترتيب الزمني بين تتابع الأحداث في المادة الحكائية وبين ترتيب الزمن الزائد وتنظيماتها في الحكى.
 - علاقة المدة أو الديمومة المتغيرة بين هذه الأحداث أو المقاطع الحكائية والمدة الزائفة (طول النص) وعلاقتها في الحكى علاقة السرعة التي هي موضوع مدى الحكى.
 - علاقات التواتر بين القدرة على التكرار في القصة والحكى معاً⁽¹⁾.
- وبناء على ذلك فقد تمت دراسة الزمن في الرواية التاريخية وفق معطيات ومقاييس عملية في رواية (أرض السواد) و(الأرامل والولي الأخير).

- الاسترجاع:

تتميز رواية الأرامل والولي الأخير التاريخية بوفرة الاسترجاعات، بحيث تقوم الرواية على البنية الزمنية المعقدة لاختلاف أساليب الاسترجاعات وتنوعها، فيمكننا أن نرى الاسترجاعات من قبل الراوي مباشرة أحياناً، ونرى الاسترجاعات التي تقدم من خلال المشاهد الحوارية، أي بالسنة الشخصيات أحياناً أخرى.

ولننظر إلى أمثلة نمط الاسترجاع:

"أخذوا يتبارون في الإشادة بأمجاد عائلة الباشا التي تتحدر كما قال شيخ البلد من قبائل بني هلال، وأضاف أحد الأعيان وكان شيخاً طاعناً في السن، أن المغفور له عبد القادر كان واحداً من الرجال الصالحين في زمنه ختم الله على قلبه بالقرآن سبع مرات، ومما يروى عنه أنه تطوع للقتال ضد الغزاة الأسبان"⁽²⁾.

ويقدم الراوي معلومات عامة عن الشخصية، جذوره التي تمتد إلى قبائل بني هلال، حتى يكون القارئ الصورة الهيكلية لها كأساس للسرد اللاحق، حيث تقديم المعلومات، يدخل ضمن سيرة الباشا وعائلته، وهنا يسترجع الراوي تاريخ سيرة الباشا، وهذا الاسترجاع استرجاع خارجي، يذكر هذا في الرواية التاريخية، التي تهتم بسيرة الشخصية التاريخية والأمر الذي يدفع بالراوي اللجوء إلى الاسترجاع الخارجي لغرض استكمال المعلومات للقارئ.

(1) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سبق ذكره، ص76.

(2) الأرامل والولي الأخير، ص286.

"لقد عاصر الزعيم المسعودي في عمره الطويل عشرة ولايات من آل عثمان تعاقبوا على سدة الحكم يوحدتهم الطمع والمزاج الدموي، وكل همهم تحصيل أموال الضرائب لحسابهم الخاص بكل الوسائل بما في ذلك القوة المسلحة"⁽¹⁾.

وهذا النص أيضاً يمثل الاسترجاع الخارجي، يقدم فيه الراوي الشخصية وتعاقب الأزمنة عبر حكم الولاية فترات من الزمن ثم يأتي بالمعلومات عن هؤلاء الولاة؛ وفي مثال آخر: "لا تجد ما تفعله سوى استعادة ذكرياتها الحزينة إلى حد البكاء"⁽²⁾.

أما في استرجاع سردي آخر، يمثل السرد الداخلي، في هذا النص: "طفا قائد الحرس الأبدي في ذهنها المدخن بسمعته السيئة... استحضرت في خيالها بهوسه وجنونه"⁽³⁾.

فهذا الاستحضار في خيالها، بسمعته السيئة وبهوسه أيضاً، تعلق الأمر بعزيزة وحدها، لذلك فالسرد في النص استرجاع داخلي ومن السمات البنائية للاسترجاع.

- **تيمة الفكر:** نجدها في هذا المثال: "الفقيه عبد الشافي فقد تذكر أنه تذوق طعم الموت مرتين من قبل، الأولى في طفولته كما أخبرته أمه على إثر إصابته بمرض غامض... وفي المرة الثانية فارقت الروح حين علم بخطبة عزيزة إلى القهوجي"⁽⁴⁾.

وهي تحويل الأحداث التي تتعلق بالسرد الموضوعي الواقعي إلى تصوير واقعي للذات والشخصية في حالة تذكر، وكثيراً ما نجد الكاتب يلجأ إلى التذكر.

"يتذكرها مع أول رف من العصافير يخلق في سماء القلعة"⁽⁵⁾، يوسف القهوجي حين تذكر عزيزة، ويسترجع ماضيه في أثناء فترة حكمه، بوجود قرينة لفظية دالة وهي القلعة وفي حالة استرجاع أخرى.

- **الالتحاق المباشر:** يأتي خليفة حسين، بالقص داخل الرواية، وفي أثناء السرد للأحداث الرئيسية، يقطع السرد بالاسترجاع "تجت بحسب الروايات التي شاعت آنئذ من بين مجموعة أفراد أسرتها الحاكمة وقد قتلوا جميعاً في مذبح مروعة على يد فرقة من الجنود المهزومين"⁽⁶⁾.

وهو يعني ابنة الوالي ما قبل الأخير، يقدم معلومات عن سبب قتل الوالي ما قبل الأخير ونجاة الأميرة وحيدة، وبهذه القصة تقطع الأحداث، قطع الراوي خط القص الأصلي فيأتي الاسترجاع، وما أن ينهي استرجاعه حتى يستأنف القص الحاضر من النقطة التي توقف عندها

(1) الأمل والولي الأخير، ص 308.

(2) المصدر نفسه، ص 343.

(3) المصدر نفسه، ص 29.

(4) المصدر نفسه، ص 63.

(5) المصدر نفسه، ص 78.

(6) المصدر نفسه، ص 267.

فيبدو الاسترجاع أشبه بالاستطراد وهو ما يسمى بالالتحاق المباشر والذي يعد سمة من سمات الاسترجاع البنائية، ونجد الاسترجاع في نص روائي آخر في رواية الأرامل والولي الأخير: "كان ذلك الضابط الوسيم ويدعى عبد الواحد آغا ينحدر من سلالة من التجار محتكرة لتجارة التوابل لعشرات السنين، حتى إن رجالها تقاسموا بعض مسمياتها التي تحولت بمرور الزمن إلى ألقاب لهم... أما جده لأبيه فقد كان الوحيد الذي شط عن السرب جانحاً إلى شاطئ البارود والرصاص، فقد احترف العمل العسكري مذ كان يقضي يومه في بساتين المنشية لاصطياد العصافير بمقلع من الخشب إلى أن كبر وخاض أول معاركه بالسلاح الأبيض في تصديه مع بعض المحاربين المتطوعين لإنزال إسباني كان يستهدف احتلال المدينة، حارب بالسيف الذي صنعه بنفسه"⁽¹⁾.

أحدث الروائي القص بين الأحداث الرئيسية الذي كان يمثل الحدث في السرد، إلا أن القص بالاسترجاع إلى سيرة جده لأبيه قطعت السرد الأصلي، وبعدها يعود إليه من جديد؛ وفي نص سردي آخر: "ساعتها رأوه كما هو من دون ريشه الملون وأبهته، تذكروا بأسى ذلك القهوجي اليتيم"⁽²⁾.

- الاستباق:

في رواية الأرامل والولي الأخير، أقل من الاسترجاع "الاستباق الزماني أقل تواتراً من المحسن النقيض"⁽³⁾ ولكنه موجود في الرواية وفي الاستباق يشير الكاتب إلى أحداث لاحقة دون الإخلال بمنطقية النص، ومنطقية التسلسل الزمني، ولذلك يلجأ الكاتب إلى وسائل غير مباشرة في الاستباق كالحلم مثلاً، أو جملة تسرد عفواً في حوار حتى لا يفقد النص عنصر التشويق لأنه بهذا الاستباق "يقفز على فترة ما من زمن القصة ويتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف المستقبل، وفيه، تتخيل شخصية ما أن ثمة شيئاً تتمناه أو نخشاه سوف يحدث"⁽⁴⁾ وقد تتخيل الشخصية وهي مدركة هذه الخاطرة عن طريق ما يسمى في علم النفس بأحلام اليقظة والحكاية بضمير المتكلم أحسن ملاءمة للاستشراف من أي حكاية أخرى؛ وذلك "بسبب طابعها الاستعدادي المصرح به بالذات والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل، ولاسيما إلى وضعه الراهن لأن هذه التلميحات تشكل جزءاً من دوره نوعاً ما"⁽⁵⁾.

وتعد الاستباقات عصب السرد الاستشراقي ووسيلته لتأدية وظيفته في البناء الزمني للرواية، وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستباقات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة

(1) الأرامل والولي الأخير، صص 144-145.

(2) المصدر نفسه، ص 244.

(3) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سبق ذكره، ص 76.

(4) طه وادي، دراسات في نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص 34.

(5) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سبق ذكره، ص 76.

يجرى الإعداد لسردها من طرف السارد، فتكون غايتها في هذه الحالة حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات.

الاستباق عن طريق الحلم:

يلعب الحلم دوراً كبيراً في عملية التنبؤ، ويقوم بوظيفة التطلع لما هو متوقع الحدوث في المستقبل من أحداث، وغالباً ما يكون الحلم استباقاً مؤكداً، ومثال ذلك في رواية الأرامل والولي الأخير.

حلم الشحاذ "الذي يدعى بأن في إمكانه رؤية أحلامه وكوابيسه أيضاً تمشي وتتقافز على الأرض كالصيضان تحت أقدام الناس... وكأنه فعلاً يرى حلمه غير المنطقي في صورة واقعية.. كان الله في عونك يا أخي يوسف، لقد رأيتك رؤيا العين، وقد أصبحت والياً على البلاد لا دونك ولا بعدك، وال بفوطة وثياب ملطخة ببقع الشاي والقهوة ولا أدري ماذا أيضاً"⁽¹⁾.

فقد كان هذا الحلم استباقاً مؤكداً، وبوصفه استباقاً موضوعياً مؤكداً يتحقق في ترتيبه الطبيعي، وبرؤية الشحاذ منذ بداية الرواية ليوسف في منامه، خيطاً جعله الكاتب واستباقاً لما أصبحت عليه حال البلاد، بعد تعيين يوسف القهوجي والياً على البلاد، بذلك صدقت رؤى الشحاذ وتنبؤاته.

ومن الاستباقات الترددية التي نجدها في رواية الأرامل والولي الأخير في ختام الرواية وهي تحيلنا كالاسترجاعات التي من النوع نفسه إلى مسألة التواتر السردية، يوسف القهوجي يعود إلى سابق عهده بعزيزة في نهاية الأحداث ليقول: "سوف أعود إلى رؤيتها عندما تتعافى"⁽²⁾.

كما نجد استباقات كثيرة في ثنايا السرد منها على سبيل المثال:

"وأن قائد الحرس سوف يتزوج قريباً"⁽³⁾

"وتهمة كهذه عقوبتها مقررة سلفاً، فيما أن يخنق حتى الموت أو يرسل إلى الدار الآخرة"⁽⁴⁾.

"وأخيراً تنبأت بمستقبله دون أن تدري قائلة بأنه من المحتمل أن يوفقه الله فيقعد على كرسي

الإفتاء في يوم من الأيام"⁽⁵⁾.

وفي هذه الفقرات لا تقدم أحداثاً ستأتي لاحقاً، وإنما يكتفي بالتلميح إليها باستخدام الشعور الغامض للشخصية، ومن ناحية القارئ فهو يتوقع أن شيئاً ما سيحدث ففي المثال الأول زواج قائد الحرس قريباً، فالاستباق غير معلوم والفترة الزمنية تعطي احتمالية قريبة؛ وفي المثال

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 17-18.

(2) المصدر نفسه، ص 415.

(3) المصدر نفسه، ص 327.

(4) المصدر نفسه، ص 350.

(5) المصدر نفسه، ص 35.

الثاني فإن عقوبة التهمة مقررة سلفاً، ولكن الأمر يعود إلى الاختيار بين أمرين الموت خنقاً أو إرساله إلى الدار الآخرة، وكلاهما واحد، وتعد استباقات للأحداث التي ستحدث وقائعها، وفي المثال الآخر، التنبؤ بالمستقبل للشخصية، وتؤكد على الاحتمال والتوفيق من الله.

ورغم ذلك لا يعرف ما هو بالتحديد، وبشأن تحديد الاستباق تؤكد (ريمون كنعان) أنه في الاستباق الخالص "يواجه القارئ بالحدث المستقبلي قبل وقته، في حين أن مجرد الإعداد للأحداث اللاحقة لا تفهم إجمالاً هكذا إلا في استعادة الأحداث الماضية"⁽¹⁾.

الاستباق التكراري:

الاستباقات التكرارية، نجدها في رواية الأرامل والولي الأخير، وفي هذا المشهد "كان يهز رأسه بشرود بالرغم من ثقل عمامته الضخمة مجيباً على أسئلته الغائمة بقوله: "سوف نرى" وقد أصبحت سوف نرى هذه لازمة لا غنى له عنها... سوف نرى قالها هذه المرة بصوت مسموع"⁽²⁾.

كما يمكن أن يعد عنوان الرواية (الأرامل والولي الأخير) استباقاً للأحداث بداخل الرواية قبل سردها، فالأرامل يمثلن زمناً وفضاءً، وحدثاً سابقاً، ذلك استرجاع لفترات زمنية في ظل حكم الولاة السابقين، وتصور القلعة بجناحها المخصص للأرامل، استباقاً آخر لموضوع الرواية ذلك لأنها احتوت الولي الذي هو الوالي يوسف القهوجي والأخير.

ويمكننا القول بأن أسماء الشخصيات (الأرامل، الولي) على غلاف الرواية التاريخية في حد ذاته يستبق لدرجة ما، ومن هذا المنطلق يمكننا القول: بأن الرواية التاريخية شكل روائي يحمل بين طياته الاستباقات، إن لم تكن استباقات صحيحة، في حين أنه يصعب تصور وجود الرواية العادية التي يتوقع قارئها صورة نهاية الأحداث، وإن وجدت قلما تنجح، تلعب معرفة القارئ دوراً معيناً في عملية القراءة مادام الروائي لم يغير الحقيقة التاريخية المعروفة وقلبها رأساً على عقب، وتُعد المعرفة المسبقة عنصراً مهماً يميز وضع الرواية التاريخية عن وضع غيرها من الأشكال الروائية.

- التداخل الزمني

هناك من المفارقات الزمانية المعقدة تجعل القارئ في حاجة إلى فهم أعمق لبنية الزمان في السرد، من ذلك تداخل الاسترجاعات في الاستباقات أو العكس، الاستباقات في الاسترجاعات "فقد اعتزم أن يمحو ماضيه من جذوره ويكنسه من طريقه ليبدأ من جديد ملوحاً بعصاه في كل اتجاه على امتداد خيوط الشمس ونواحي الظل وعلى اتساع رقعة ولايته الصحراوية، وبذلك فلن تتكرر أسطورة الوالي الذي سرق منه رأسه وهو نائم...، وفكر بأنه يجب أن يفكر بنفسه قبل أن

(1) شلوميت ريمون كنعان، التخيل القصصي، الشعرية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص 77.

(2) الأرامل والولي الأخير، ص 81.

يبدأ مشروعه باستنبات زهور حمراء وصفراء في الرمال وسفوح الجبال وأيضاً قبل أن يفكر بعزيزة⁽¹⁾.

والمقطع السابق ليس استباقاً ولا استرجاعاً إنما هو خليط بينهما فجملته (فلن تتكرر أسطورة الوالي الذي سرق منه رأسه) استباق موضوعي صادق، وذلك لفكرة يوسف القهوجي بأن يقتل مثلما حدث من قبل للولاة السابقين، وفي ذلك أيضاً استرجاع لطريقة التخلص من الولاة بقتلهم كما نجد في بداية المقطع أراد محو ماضيه من جذوره، والمتمثل في حياته وتفكيره بعزيزة حتى نراه يختم بالتفكير بعزيزة، وهذا استباق ترددي مقطع استباقي واسترجاع في الوقت نفسه العودة بالتداخل والتزامن بينهما، "إنه استرجاع على نقصان... بطريقة الاستباق"⁽²⁾ وهذه الاسترجاعات الاستباقية والاستباقات الاسترجاعية كلها مفارقات زمانية معقدة وهي تنتشر في رواية الأرامل والولي الأخير ولكن لا يمكن للقارئ معرفتها إلا بالتأمل في المقاطع السردية.

الديمومة:

في رواية الأرامل والولي الأخير التاريخية، التي تكونت من جزء واحد، يحتوي على أربعمئة وخمس عشرة صفحة بدايتها بوصف المجتمع قبل فترة تولي يوسف باشا الحكم، مما يؤكد أن الكاتب وقف على زمنين، زمن سابق لعهد يوسف باشا، وهذا تدرج واضح للحدث والحقيقة يستدرك فيها القارئ الزمن، تبدأ بإشارات تاريخية وسيرة يوسف القهوجي "هناك الوالي وأتباعه.. يشير بأصبعه السبابة إلى الوالي الجديد الذي يقع اختياره عليه بالصدفة"⁽³⁾

ويقدم الكاتب الأحداث في سرد تخيلي تاريخي، لم يحدد الكاتب الفترة الزمنية تحديداً رقمياً أو بالسنين.. بل ترك للقارئ التعرف على هذه الفترة بتولي يوسف باشا الحكم في العهد العثماني الثاني، واستدراك ذلك من خلال السرد إذن "لا بد من نزع أنياب ذلك الغول المسمى بالفقر، فقد كان يصده عن عزيزة طوال سنوات وسنوات"⁽⁴⁾.

فهذه تبدو البداية أو الخطوة الأولى ليوسف باشا لتقرير علاقته بزمنه الطويل قبل فترة الحكم (سنوات) مؤكداً ذلك، وفي تتابع زمني نلمح السارد يقفز إلى الأحداث التاريخية في فترة تولية الولاة "كانت احتفالية تنصيب الولاة الذين تعاقبوا على حكم هذه البلاد الواحد بعد الآخر على مدى سنوات طويلة تجري في حدود ضيقة.. فلا أحد يعرف من هو الوالي الجديد"⁽⁵⁾.

في المقطع السابق يقدم السارد فترة زمنية سابقة أو بالأحرى فترات حكم (الولاة) دليلاً على تعدد الولاة على مدى سنوات طويلة، بالرغم أنه لا يقدم لنا معلومات كافية لحساب تواريخ

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 133.

(2) جيران جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سبق ذكره، ص 89.

(3) الأرامل والولي الأخير، ص 7-8.

(4) المصدر نفسه، ص 51.

(5) المصدر نفسه، ص 43.

الأحداث، وبالرغم من السرية في تنصيب الولاة "ولكن المدينة أفاقَت في صباح يوم الجمعة على الطلقات المعتادة للمدفع الحكومي"⁽¹⁾.

ويستمر زمن الحكاية مع زمن الأحداث، "وفيما كان المنادي الرسمي وقد بح صوته يدعو الناس إلى تجاوز المحن والأحزان والشرور المختومة بختم الوالي السابق كانت احتفالية التنصيب قد بدأت في قاعة الاجتماعات الفسيحة بخطبة قصيرة بدأها المفتي بدعوة الحضور إلى ترديد قسم الوفاء للباشا يوسف القهوجي بصوت واحد"⁽²⁾.

والكاتب لم يشر إلى توقيت أو مدة محددة من الزمن، بل يستكشف القارئ ذلك، وهي بداية تولية يوسف القهوجي الولاية، ويستمر الحدث في توافق مع الزمن "جهدت في احتواء بلاغ المنادي الحكومي عن العهد الجديد وخيراته ووعوده بحياة رغدة وآمنة لكل الناس"⁽³⁾.

والفترة لا تزال في بدايتها "فحتى نسوة الجوار اللاتي لم يهضمن بعد خرافة تنصيب قهوجي من عامة الناس والياً على البلاد"⁽⁴⁾ كانت فترة قريبة العهد من حكم يوسف القهوجي. ثم يحدد الكاتب الفترة الزمنية ليس مباشرة، بل حين يقترب الزمن بالأحداث التاريخية والحقائق الموثقة "لقد عول في وقت من الأوقات على الأمريكيين في أنهم سوف يدمرون القلعة فوق رأس القهوجي وجواسيسه بقصفها من البحر فظل على مدى سنوات الحرب الأربعة يتقصى الأخبار والمعلومات"⁽⁵⁾.

هكذا فكر مسعود الشحاذ، فقد شهدت البلاد فترة حكم يوسف باشا حرباً مع الأسطول البحري الأمريكي، ليؤكد السارد على ديمومة الحدث في الرواية؛ والمؤكد أن أي راوٍ لا يتمسك بسرعة معينة طول روايته، فغالباً ما يخفض سرعة السرد عند مواقع تجتمع فيها أحداث يراها مهمة، ذروة الرواية مثلاً، فنقول سيزا قاسم "إن الراوي يسرد الأحداث الهامة بعناية حتى يكون السرد مثل المشهد"⁽⁶⁾.

ربما قام راوي (الأرامل والولي الأخير) بحل المشكلة من خلال عرضه للأحداث "في الأسابيع العشر الأخيرة، وبالتحديد منذ أطلق يوسف القهوجي مراكبه المسلحة بالمدافع والرؤوس العنيدة... لتجوب البحر على مدى أربع وعشرين ساعة"⁽⁷⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 44.

(2) المصدر نفسه، ص 45.

(3) المصدر نفسه، ص 70.

(4) المصدر نفسه، ص 72.

(5) المصدر نفسه، ص 255.

(6) بناء الرواية، مرجع سبق ذكره، ص 56.

(7) الأرامل والولي الأخير، ص 169.

فالسّعة هنا تتقلب، حسب مستوى الفقرات، فديمومة الحدث الأسابيع العشر الأخيرة، ثم خفضت هذه السّعة إلى أربع وعشرين ساعة، ويوضح كاتبها تواريخ الأحداث التي قد مرّ بها يوماً بعد آخر، ومع ذلك يساعد الراوي القارئ في فهم جريان الزمن باستخدام أساليب متنوعة خصوصاً الظواهر الطبيعية التي تتزامن مع الأحداث على سبيل المثال:

"وفي صباح يوم الجمعة وهو الموعد المتفق عليه أقيم احتفال ضخم عند حوض بناء السفن"⁽¹⁾ "وفي صباح اليوم التالي بدأت أول خطواتها"⁽²⁾.

وترتبط الأزمنة بالمناسبات الدينية "فمع إطلالة العام الميلادي الجديد حققت بحرية طرابلس نجاحات إضافية وغير محسوبة"⁽³⁾، ومن الأزمنة التي تعيد ذكريات الأحداث في تلك الأعوام "لقد تقرر بعد الحادثة أن يحضر الباشا القهوجي صلاة الجمعة التي تصادف أول يوم في العام الهجري الجديد"⁽⁴⁾، تجيء هذه الأزمنة متعاقبة على الرغم من كثرة وجود بعض ظروف الزمان، أمثال صباحاً، "يظل طوال الليل"⁽⁵⁾، فلا تقدم لنا أسساً لحساب ديمومة الأحداث أكثر من مستوى يومي، بينما ترد السنوات بكثرة في الرواية، أما الفصول نادراً ما نجدها، وتظل الأسابيع أزمنة متواصلة في الرواية، مثلها مثل السنوات.

ويمضي الزمن عبر هذه الوسائل التعبيرية "لقد بدأ في هذه اللحظة لرؤساء جنده الذين لا يدري أحد من أين جاؤوا ولا كيف أحاطوا به كالسوار في غمضة عين رجلاً آخر غير ذلك الباشا الذي عاشروه على مدى سنوات حكمه بقامته المنتصبة ودثاره وتلك اللعة الغريبة في عينيهِ"⁽⁶⁾.

ونجده يستخدم الزمن النفسي "لقد وعدّها بالزواج بعد ستة أشهر... عندما توجه في الصباح إلى عنبر الأرامل بعينين محمرتين"⁽⁷⁾، وهكذا يستخدم الزمن النفسي، يتكرر الزمن الظرفي وخاصة الصباح بكثرة وكذلك الشهور.

يتكرر الصباح "في ضوء الساعة العاشرة صباحاً، عندما أطل الموكب على حشود الناس"⁽⁸⁾ وبعدها يتكرر أيضاً الموعد الزمني للصباح، "بعد أن ألغى موعد الساعة الحادية عشر صباحاً إلى الساعة صفر"⁽⁹⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 135.

(2) المصدر نفسه، ص 120.

(3) المصدر نفسه، ص 216 - 217.

(4) المصدر نفسه، ص 225.

(5) المصدر نفسه، ص 196.

(6) المصدر نفسه، ص 303.

(7) المصدر نفسه، ص 388.

(8) المصدر نفسه، ص 405.

(9) المصدر نفسه، ص 407.

"وهو يحتسي قهوة الصباح"⁽¹⁾ هنا تكرار الفعل عند الصباح، أما الأسبوع فلم يعد يلتقيهم في آخر الأسبوع، وإنما في آخر الشهر فهي أزمنة تأتي بصورة مركزة في مجريات الأحداث.

- تقنيات السرد السريعة:

- المشهد:

يأتي المشهد في حوار بين الخادم وقائد الحرس "من يكون حسب رأيك ذلك المجرم الذي هدر دم ولي العهد بطريقة وحشية، توقف الخادم ذو السبعين عاماً، وقد عاصر في حياته ما يقرب من عشرين والياً، وبعد أن حدق في وجه قائد الحرس بعينيه الكليلتين أجاب بصوت ضعيف:

أظنه الشيطان يا سيدي لأن قلبه من حجر"⁽²⁾.

يسعى هذا المشهد إلى التركيز الدرامي، ثم يأتي السرد بعد ذلك ليقف على التفاصيل والجزئيات ويحللها.

ويتميز المشهد ببطء الزمان، حيث نرى الشخصيات تتحرك وتتكلم، ويرصد الحركة لها لمعرفة القاتل والعمر الزمني للخادم، سبعين عاماً، عشرين والياً، تتراوح فيها الأزمنة، مما يوحي بخبرته "والكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات"⁽³⁾.

ويبدأ المشهد بسؤال عن المجرم القاتل، ولكن الخادم العجوز يبدو جريئاً وذكياً، ربما أشار إلى الشيطان بطريقة رمزية غامضة لعدم معرفته أو لأنه يعرف ولا يريد الإجابة، أو يجهل ذلك، فذكر الشيطان وتكون بذلك مهمة المشهد إحداث الأثر الدرامي الذي يسهل فهم التطورات الحادثة وفي مصائر الشخصيات، كما يثير التشويق لمعرفة الحقيقة "فضروب الحركة، وخلفيات المشاهد القصصية هي التي تمثل استجاباتنا تجاه الكتاب"⁽⁴⁾.

في تتابع سردي يسير الزمن مع السرد بالتساوي، وقد أخبرنا الكاتب عن تاريخية الأحداث "احتفلت الأرامل كما يجب بهذا اليوم التاريخي، ثم أخذن يؤرخن به لوقائع حياتهن فيما بعد كحد فاصل بين عهدين وزمنين منذ إعلان الانعتاق الذي أنعم به عليهن يوسف القهوجي"⁽⁵⁾، (بين عهدين وزمنين) لصيرورة الزمن، وانفصاله بتحرير الأرامل وقد مضى عليهن عهد في السابق مقيدات في داخل جناحن فكان هذا الجناح المخصص للأرامل يمثل حقبة زمنية ماضية.

- الوقفة:

تمثل مساحة النص + سرعة الحدث = صفر.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 408.

(2) المصدر نفسه، ص 251.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1990م، ص 166.

(4) روجر هينكل، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات السرد، ت: صلاح رزق، القاهرة، 1995م، ص 214.

(5) الأرامل والولي الأخير، ص 351.

تتفق الوقفة مع المشهد في أن كليهما يقوم بتعطيل السرد، ولكنها تختلف في الوسيلة التي يتعطل بها السرد، فالوقفة عادة وصفية "فيها يتعطل السرد ليحل محله مقطع طويل للوصف"⁽¹⁾. وفي الرواية نجد الوقفة أو المقطع الوصفي والسردى عبارة عن حكايات لمواقف متناثرة خيالية، وفي ص 336 كان السرد الروائي يسير في خط متواز مع الزمن، فالحديث عن الشحاذ وثورته ضد القهوجي، إلا أن السارد يحدث وقفة وتحولاً عن مسار السرد، بل توقف "يروي له فصلاً جديداً من حكاية السبع بنات التي لا تنتهي"⁽²⁾ "وبذلك يتساوى المقطع التخيلي مع المقطع السردى.. فتصبح إزاء حركة زمانية متطابقة تنبئ بتعطيل السرد"⁽³⁾ فلا يجري ذلك في كامل الرواية ولكنها تمثل بعض الوقفات لمقاطع سردية.

وفي وقفة أخرى "خيّل إلى يوسف القهوجي أنه سمع صوت رجل يخاطبه كما من فوق قمة جبل فلم يفهم ما قاله له بالتحديد، ثم إن الرجل نفسه لا وجود له، ومهما كان الأمر فإن أحلام اليقظة أقرب إلى الواقع لأنها غالباً ما تكون مستمدة من ضجته وغباره"⁽⁴⁾، والروائي هنا يلجأ إلى وصف لحالة يوسف، وخياله لعالم آخر غير الذي هو فيه، وهي رؤية خيالية أبعدته عن الواقع.

وتتابع الوقفات في رواية الأرامل والولي الأخير، "لقد تقاطعت طريقه فما عاد يتنسم هواء المدينة الغارقة في النوم إلى أن يتشبع بأنفاسها التي يتذوق فيها طعم الخل، أما الزمن فقد أصبح ملكه ولا شيء يدعو إلى العجلة"⁽⁵⁾.

ويميز جينيت بين نوعين من الوقفات الوصفية: الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حين يكون الوصف توقفاً أمام شيء أو عرض يتوافق مع توقف تأملي للبطل، وبين الوقفة الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه وتكون الوقفة الوصفية مقبولة إذا كانت مرتبطة بالقصة تابعة للسرد.

في المثال السابق، يقوم الكاتب بسرد الأحداث، ولكنه يتوقف عند شخصية البطل، (فما إن يرتشف فنجان القهوة الذي يوليه عنايته بحكم مهنته القديمة، وخبرته في إعداد القهوة وتدقيقه في نسبة البن والسكر حتى يغادر جناحه لمباشرة عمله).

نلاحظ توقف تأملي للبطل في الرواية، فيأتي المقطع الوصفي متحركاً نرى فيه تحفز الزمن. ومحافظاً على روابط البنيات الحكائية وعلى رأسها السرد، رغم أن السرد والوصف عمليتان مختلفتان فالسرد يشكل التتابع الزمني للأحداث، والوصف يمثل الأشياء المتجاوزة والمتقاطعة.

(1) برنار فاليط، النص الروائي، تقنيات ومناهج، ت: رشيد بنجدو، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1992م، ص112.

(2) الأرامل والولي الأخير، ص336.

(3) بيريلى لويوك، الشكل الروائي في الحرب والسلام، ترجمة عبد الستار عبد الجواد، مجلة أقلام الوطنية، عدد 4، ص119.

(4) المصدر نفسه، ص200.

(5) المصدر نفسه، ص79.

التلخيص:

كما يعتمد الكاتب على التلخيص في روايته (الأرامل والولي الأخير)، حيث نجده في هذا المقطع "ثم تذكروا أنه لم يعد مجرد باشا أو حاكم لولاية صحراوية، وإنما غداً ولياً صالحاً يمكنه المشي على الماء أو على الجمر دون أن تحترق قدماه"⁽¹⁾.

ويبدو في هذا التلخيص صورة يوسف القهوجي باشا للولاية، وولياً صالحاً، فيه بداية تحدث ونهاية ليوسف القهوجي، بأن أصبح ولياً صالحاً، وتبدو الأحداث تأخذ سير الزمن.

وتولى الباشا الحكم بعد عدد من الولاة السابقين، ثم المجاعة، واعتراض السفن التجارية، ثم الحرب، وتعرض البلاد للطاعون، ثم قيام ثورات ضد الباشا في الجنوب والجبل الغربي، هذا ما احتوته الرواية عبر فصولها تتنوع فيها الأزمنة وسرعتها.

كما تتخذ الظواهر الطبيعية أسلوباً سردياً في بعض الأحيان، وتعبيراً زمنياً "توافق ذبول الزهرة الحمراء التي اصفرت أوراقها مع الهجوم المدفعي"⁽²⁾، مما يوحي بانتهاء فصل الربيع بذبول الأزهار.

كذلك يرد التلخيص في رواية الأرامل والولي الأخير عبر السرد الروائي "وهو أن الرجل الذي يقف على رأس الدولة ويتحكم في أقدار الناس كان قهوجياً بائساً"⁽³⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 303.

(2) المصدر نفسه، ص 369.

(3) المصدر نفسه، ص 105.

الحذف:

هناك حذف كثيرة في الرواية، يستخدمها الروائي منها، "الوقت يمضي"⁽¹⁾ "لقد حان الوقت"⁽²⁾ "فوجئت في الأسبوع الخامس"⁽³⁾ "قرر في يوم من الأيام"⁽⁴⁾، "يتساقطون على مدى السنين قتلى وجرحى"⁽⁵⁾، "ولكنها منذ شهرين تقريباً، انقطعت عنها أخباره ولم يأت أحد يبشرها بأنه عائد بعد يوم أو يومين"⁽⁶⁾، "بعد عدة سنوات من التمني والانتظار"⁽⁷⁾، "عشرة أيام، ثم خمس عشرة"⁽⁸⁾، "سأبقى هناك عام أو عامين لا أدري، وقد لا أعود أبداً"⁽⁹⁾، "لقد ألموا بكل دقائق حياته، بعد كل هذه السنوات الطويلة"⁽¹⁰⁾.

وأغلب الحذف تأتي في بداية ومنتصف التلخيص ما عدا الفقرتين الأولى والثانية كانتا في بداية التلخيص.

ينفاوت السرد في الرواية بين الأزمنة الوقتية والأيام، والشهور والسنين، ففي المثالين الأول والثاني لم يكن الحذف فيهما محدد أما الثالث فهو محدد، والرابع والخامس غير محددين، ولكن في السادس (منذ شهرين) محدد، بعد يوم أو يومين هنا غير محدد وكذلك المثالين الآخرين. ومن خلال الأمثلة السابقة تشير فيه إلى المدة المحذوفة، وبيان جملة من الحقائق أهمها أن الحذف مصفاة الزمان الماضي، فحين يدخل في دائرته يعمد إلى ذراته فيتغير بعضها وينشرها في مسار القص ويلغي بعضها الآخر حتى لا يتضاحم ماضي الشخصيات، فينفي حاضرها فبفضل الحذف يشيد الراوي الحاضر التخيلي، ثم يوازن بينه وبين ماضيه ليخلق منهما تجربة زمانية لا تقطع العلاقة بين الماضي والحاضر.

- التواتر:

تحتوي رواية (الأرامل والولي الأخير) على بعض الأحداث التي تتردد أكثر من مرة، تدور الأحداث المتكررة حول الشخوص والأماكن في أغلب الأحيان، فهذه عزيزة قد تربطها بالمكان وخاصة المطبخ علاقة قوية، نظراً لظروف الحياة الاجتماعية، "وقد جاء لوضع اللمسات الأخيرة

(1) الأرامل والولي الأخير، ص111.

(2) المصدر نفسه، ص113.

(3) المصدر نفسه، ص73.

(4) المصدر نفسه، ص56.

(5) المصدر نفسه، ص369.

(6) المصدر نفسه، ص366.

(7) المصدر نفسه، ص360.

(8) المصدر نفسه، ص346.

(9) المصدر نفسه، ص196.

(10) المصدر نفسه، ص409.

لمراسم العرس كمنت وراء ستارة المطبخ، فرأته يمر من أمامها متعثراً في أوراق عمره الذابلة التي قدرتها بخمس وسبعين ورقة⁽¹⁾

وفي النص السردي الآخر:

"عندما انتهت من كنس الفناء بضربات طائشة خطت نحو المطبخ وما إن رفعت ستارته حتى..."⁽²⁾.

"ليس هناك سوى خيط همومها الطارئة وقد لفته حول أصبعها وهي تدلف إلى المطبخ"⁽³⁾.
"كانت عزيزة خارجة من المطبخ"⁽⁴⁾.

كان حدث عزيزة والمطبخ أكثر تكراراً في مشاهد عدة نلحظه في تكرار سرده تارة أخرى فيرد الحدث في صفحات ص32، وص37، وص88، وهي البدايات لعزيزة، أما في ص412 فيختم السارد نهاية عزيزة بعد تغير مسار حياتها للأسوأ، فنجدها قد خرجت من المطبخ، وفي السابق كانت بداخله في كل المشاهد.

في المقابل نجد يوسف القهوجي داخل قاعة الاجتماعات، والتي يتكرر الحدث فيها "وبعد أن يدوي مدفع القلعة بثلاث طلقات كإعلان عن بدء مراسم الحفل، عندئذ يدلف الرجل السيئ الحظ إلى قاعة الاجتماعات الرسمية بزيه الرسمي"⁽⁵⁾.

"كانت احتفالية التنصيب قد بدأت في قاعة الاجتماعات الفسيحة"⁽⁶⁾، "كان يأتي بهم إلى قاعة الاجتماعات الواحد بعد الآخر ليملي عليهم أوامره"⁽⁷⁾، "مضى يزرع القاعة جيئة وذهاباً"⁽⁸⁾.
"غادر قاعة الاجتماعات دون أن يلتفت وراءه"⁽⁹⁾، "عدت قاعة الاجتماعات الفسيحة لاحتفال السلام"⁽¹⁰⁾، "ولقائه بمسعود الشحاذ لدى استقباله إياه على أفراد في قاعة الاجتماعات"⁽¹¹⁾.

إذاً يتكرر حدث الشخصية (يوسف القهوجي) مع قاعة الاجتماعات، مما يؤكد على المهام والمسئولية التي تقتضيها مهنة يوسف باشا، ولما لهذا المكان من دلالة سياسية، تنصيب الولاة ثم القيام بأعمالهم من خلاله.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص32.

(2) المصدر نفسه، ص37.

(3) المصدر نفسه، ص88.

(4) المصدر نفسه، ص412.

(5) المصدر نفسه، ص43، (الصواب ثلاث).

(6) المصدر نفسه، ص45.

(7) المصدر نفسه، ص49.

(8) المصدر نفسه، ص51.

(9) المصدر نفسه، ص114.

(10) المصدر نفسه، ص236.

(11) المصدر نفسه، ص335.

وأما السرد المستعاد في رواية الأرامل والولي الأخير، غنية بأمثلتها عندما يحدث تواتر في الزمن، وخاصة في عدد السنين لعمر الإنسان، يشكل رؤية لدى الكاتب، تتبعث عن اختياره لهذا العدد بالتحديد، والكاتب نجده يتخذ في سرده للأحداث عمراً زمنياً محدداً إذ "كان في حوالي الخامسة والستين، وقد أنهكت قواه حروبه المريرة"⁽¹⁾.

"وبعد عشر دقائق أطل رئيس القضاة بسنواته الخمسة والستين"⁽²⁾.

والمثال الآخر:

"تدعى هادية وقد صرفت أعوامها الخمسة والستين في تحولات عجيبة من محظية سرية إلى أرملة على الرف"⁽³⁾، تكرر لتواريخ أعمارهم، ربما يراه الكاتب الزمن المناسب لتحولات الشخص، ونضوجهم وانتقالهم إلى مرحلة متقدمة، لا يعني هروبهم من الواقع، ومن الماضي بل يزيد من تمكن الشخصية بأن تكون فاعلة في الحدث، يرجع إلى تراكمات الماضي، وخبراتهم وتجاربهم في الحياة، أي بتاريخية الحياة لهم، ولأنها تمثل شخوصاً مختلفة من الرجال والنساء على حد سواء، والنظرة إلى الوراء؛ أما التواتر فنجد أيضاً في الرواية عن طريق (الزمن) وعلاقته بالسارد، هل الزمن لحظة توقف، أم عبور إلى عالم مجهول؟ هكذا يمكن التساؤل ليأتي السرد عبر رؤى مختلفة:

أحياناً- "في رحلة الزمن البائس"⁽⁴⁾، "فسوف تكون هي الراحبة الوحيدة في خضم هذا الزمن المتقلب"⁽⁵⁾ "كان في زمن مضى قرصاناً هاوياً"⁽⁶⁾، "ودون إحساس بالزمن"⁽⁷⁾، "ووصله بضوء النهار وتجاوز الزمن"⁽⁸⁾، "برغم إحساسه أن الزمن يسرقها منه"⁽⁹⁾.

نجد التكرار لهذا الزمن، يرجع لعلاقة الروائي بالزمن وبالتاريخ أيضاً، لكونها رواية تاريخية. كما يلمح التكرار في لفظة لحظة، وهي الفترة الزمنية السريعة "وفي هذه اللحظة الفاصلة"⁽¹⁰⁾ "لم يهتز إيمانه بالله للحظة واحدة"⁽¹¹⁾، "تلقى يوسف القهوجي الخبر في شكل قذيفة لم تصبه ليس لأنه تجنبها في اللحظة الأخيرة"⁽¹²⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 167.

(2) المصدر نفسه، ص 156.

(3) المصدر نفسه، ص 301.

(4) المصدر نفسه، ص 10.

(5) المصدر نفسه، ص 69.

(6) المصدر نفسه، ص 114.

(7) المصدر نفسه، ص 21.

(8) المصدر نفسه، ص 151.

(9) المصدر نفسه، ص 343.

(10) المصدر نفسه، ص 316.

(11) المصدر نفسه، ص 297.

(12) المصدر نفسه، ص 148.

"غامر في اللحظة الأخيرة بالقفز إلى بؤرة ضوء فانوس"⁽¹⁾، "عدم معرفته بهذه المأساة إلا في اللحظة الأخيرة"⁽²⁾، "منذ عهد نوح وحتى اللحظة"⁽³⁾.
وما أكثر هذه التكرارات، والاستعدادات السردية الزمنية القصيرة التي تتخلل الأحداث وتعبر عن مواقف الشخصيات وتطلعاتهم، كما يكرر الفعل الماضي (كان) "كانت مخلوقة نحيلة"⁽⁴⁾ "كان ينصت إلى خفق قلبه"⁽⁵⁾ "كان ذلك الشيخ هو بعينه"⁽⁶⁾.
تتنطوي الأمثلة على بعض أفعال ماضية، لكنها لا تدل على الفعلية بل هي ماضية لاحتوائها أحداث السرد الروائي ليستخدمها الكاتب في وصفه لحالات الشخص ويسيير بها الزمن.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص96.

(2) المصدر نفسه، ص352.

(3) المصدر نفسه، ص353.

(4) المصدر نفسه، ص10.

(5) المصدر نفسه، ص11.

(6) المصدر نفسه، ص11.

المبحث الثالث

الزمكانية في الروايتين (أرض السواد، الأرامل والولي الأخير)

- مدخل: الزمكانية وعلاقتها بالفن الروائي.
- أولاً: التداخل الزمني والمكاني وتأثيرهما في النص الروائي، رواية أرض السواد.
- وصف المكان في رواية أرض السواد.
- تعدد الأمكنة.
- ثانياً: التداخل الزمني والمكاني وتأثيرهما في النص الروائي، رواية الأرامل والولي الأخير.
- تداخل الأزمنة.
- المفارقة الزمنية.
- وصف المكان في رواية الأرامل والولي الأخير.

- الزمكانية وعلاقتها بالفن الروائي:

لقد فصل باختين علاقة الزمن بالمكان بقوله إن "ما يحدث في الزمكان الأدبي هو انصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد مدرك شخصي، الزمان هنا يتكشف، يتراسخ يصبح شيئاً فنياً مرئياً، والمكان أيضاً يتكشف يندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثاً أو جملة أحداث والتاريخ علاقات الزمان تتكشف في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمان، هذا التقاطع بين الإنسان، وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفني"⁽¹⁾.

فالزمان والمكان يمتزجان كتلة واحدة، أي لا يمكن أن يكون الزمان بمعزل عن المكان ولا وجود للمكان بدون الزمان، ينصهران في الأعمال الروائية مكونين شكلاً يحمل المضمون عبر اللغة لكونها أداة الروائي مما يعني أن الزمان والمكان متداخلان، بحيث أن "المكان المأهول مكاناً حركياً وتاريخياً وإنسانياً، والزمن المطلق هو زمن ساكت وثابت لا يصبح متحركاً إلا عندما يلامس الحيز المادي، فتحول عندئذ إلى زمن إنساني يتعاقب مع حركة الفصول ومراحل العمر ومفاصل التاريخ"⁽²⁾.

فلا بد أن ننطلق من منظور أن الزمن حقيقة تاريخية، تمثل حقبة منه ولكن هذا لا يتأتى إلا بوجود عناصر التشكيل الروائي من شخصيات وأماكن واللغة، "وبذلك تكون التقنية الزمنية من عناصر التشكيل الجمالي للرواية"⁽³⁾ عبر هذه الوسائل وضمن السرد الروائي. وبذلك لا تقل أهمية المكان عن الزمان في صياغة التشكيل الروائي، وطبيعي جداً وجود الإنسان لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان، وعلى قدر إحساس الإنسان بأنه مرتبط بالمكان يكون إحساسه بذاته.

ومن هنا "يمكن القول إن المكان هو مكون الفضاء، ولما كان هذا المكان دوماً متعدد الأوجه والأشكال، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعاً، إنه الأفق الرحب الذي يجمع جميع الأحداث الروائية"⁽⁴⁾.

فالمكان مثل الزمان واحد من أهم العناصر السردية، خاصة إذا كانت الرواية تعد المكان محوراً للأحداث ونسقاً ينظم حركة الشخصيات، واتجاهاتها، فالإنسان ابن بيئته وهي التي تعطيه معظم الملامح الجسدية والنفسية.

وما يطلق على المكان الواقعي يغاير بدرجة أو أخرى المكان الروائي، فالأول يختلف عن الأخير لأن الكاتب حين يصور الواقع يبتعد عنه ليخلق عالماً جديداً، لذلك تعد الرواية انزياحاً

(1) ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، دمشق، منشورات وزارة الثقافة السورية، 1990م ص6.

(2) محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، مرجع سبق ذكره، ص144.

(3) إبراهيم نمر موسى، جماليات التشكيل الزماني والمكاني، مجلة فصول، مجلد 12، عدد2، القاهرة، 1993م، ص302.

(4) إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي، ط1، الجزائر، دار الرائد، 2005م، ص218.

عن عالم الواقع حيث يبتعد الكاتب بها إلى عالم متخيل بعيد عن الواقع ومفارق له، بذلك نقرأ ونعيش عالماً خيالياً "العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي"⁽¹⁾.

وبذلك يصبح المكان ملازماً للزمان بوجود الشخصية التي تؤدي وظيفتها داخل الحدث وتصبح الأماكن قيمة شعورية خاصة تعكس وجهة نظر الشخصيات وتحدد سلوكها وأبعادها الداخلية والخارجية، ويمثل الزمن عنصراً بنائياً في الأدب الروائي بأشكاله المتعددة: الواقعي والرومانسي والبوليسي والتاريخي، ذلك اقتضى أن تتنوع أشكال التعامل معه خاصة أنه صار ملازماً للمكان بوصفه مكوناً بنائياً يعضد موقع الشخصية الفني والوجودي في إطار جغرافية الأحداث.

وتوظيف الزمكانية إحدى أهم التقنيات التي يقوم عليها القص والتي يلجأ إليها الكاتب لإكساب عمله الشكل الفني الذي يرنو إليه، فالحدث داخل الرواية وخارجها، بمستوياته المتباينة لا بد أن يرتبط بزمان ما، ومكان ما.

وإذا كانت الرواية كما تعارف عليها الباحثون هي فن المكان، فإن الرواية التاريخية هي فن المكان والزمان معاً، في اعتمادها الأحداث التاريخية الثابتة زمنياً، والمختزلة عبر الفن الروائي لتخلد سيرة جماعية بطلها الزمان والمكان والإنسان، يلتفت فيها الروائي إلى أزمنة أشخاص شملهم الظل ولم يلتفت إليهم التاريخ الرسمي من قريب أو بعيد غير أنه لا يحفل كثيراً كالمؤرخ بالإرشادات الزمنية من ذكر التواريخ، بل يكتفي بالأحداث الكبرى المتأصلة في ذاكرة المتلقي زمنياً.

وارتبط فن القصة بالزمان ارتباطاً قوياً، بوصفه مكوناً بنائياً يوازي باقي المكونات وبالأحرى واحداً من بين الأعمدة التي تقيم صرح الرواية ليكتمل بنيانه، غير أنه عماد خفي يبدو من خلال علاقته بباقي العناصر وأثره فيها، لذا شبهه عبد الملك مرتاض بالأوكسجين في قوله: "الزمن كالأوكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه... وإنما نتوهم أو نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسداً في مشيب الإنسان وتجاعيد وجهه"⁽²⁾.

وفي رواية (أرض السواد) يلتحم الزمان بالمكان؛ ليجسد مشاعر وأحاسيس تلك الشخصيات التي مضى عليها حين من الدهر، يخلقها الروائي لتحيا من جديد في تشكيل روائي يجسد الملاحم والبطولات، والوقائع، التي تمثلها الرواية التاريخية وفي رواية (الأرامل والولي الأخير) ينصهر الزمان بالمكان أيضاً ويوظفهما الكاتب في الأحداث وتأثيره الخاص في كل العناصر الروائية

(1) سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سبق ذكره، ص 74.

(2) في نظرية الرواية، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ديسمبر/كانون الأول 1998م، ص 201.

ارتحل بنا عبر الأماكن بمختلف أنواعها؛ لتقوم الشخصية بدورها في تنقلاتها وتتجدد الأمكنة وتتجدد أيضاً الأزمنة وفق تطورات تطرأ على الحياة لهذه الشخصيات.

- التداخل الزماني والمكاني وتأثيرهما في النص الروائي (رواية أرض السواد)

يبدو أن المكان له أثره في نفس داود باشا، ولأنه مكان عرفه منذ ولادته فلم يغيب عن ذاكرته "في ليالي السهد، وما أكثرها، كان داود باشا يسافر بخياله إلى أماكن عديدة، ويستعرض وجوهاً وأحداثاً لا حصر لها، لكن في الفترة الأخيرة استبدت به جورجيا، ويستغرب أن تقليس التي كانت غائبة طوال سنين وسنين أصبحت توافيه في الكثير من هذه الليالي! فجأة يجد نفسه يرحل إلى هناك، إذ تهف في أنفه رائحة الأرض ودخان أيام الشتاء أو تتبدى له أزهار الربيع بألوانها وهي تتركش الحقول، لكن في لحظة تغيب كل هذه المشاهد، ولا يبقى إلا وجه أمه"⁽¹⁾.

لقد وظف الكاتب الزمكانية في هذا النص الروائي، بداية بالزمن -ليالي السهد وما أكثرها- استخدم الزمن هنا للانطلاق من الماضي إلى الحاضر ليخلص إلى المستقبل، أي مستقبل الأحداث في علاقتها بالمؤلف في بدء علاقته بالكتابة، ثم بالقارئ الذي يعيد تحريك الأزمنة وبث الحياة فيها من جديد، وفي ظل الزمن البسيط السائر في تريث يستذكر داود بخياله إلى أماكن بعيدة وعديدة، وعبر رحلته الزمانية والتي ترجع إلى ماضيه وتاريخه، يفتش ويرحل حتى يعثر عليها (جورجيا)، فهذا المكان له وقعه لدى داود باشا، لتوقظ ذاكرته عبر السنين، ثم يقفز إلى الحيز المكاني الأصغر (تقليس) التي عاودته في لياليه يمزج الكاتب الزمان بالمكان، تقليس وغيابها سنين وسنين؛ لتكون فضاء زمنياً للأحداث من خلالها يبرز تفاعل الشخصية مع إطارها التاريخي حين تتداخل الأزمنة، فالزمن النفسي يمثل جانباً من أحداث النص، واستعادة الحدث الذي يحمل ذكرياته في هذه المدينة، وبذلك يحمل هذا المقطع الزمان، (ليالي السهد) و(يستعرض وجوهاً وأحداثاً لا حصر لها) وفي هذا دلالة زمانية لتلك الوجوه والأحداث أزمنة مرافقة لها بعيدة أو قريبة كانت، يستمر الزمن في النص الروائي، (في الفترة الأخيرة، طوال سنين وسنين)، (فجأة) تغير الحال والزمن من الغياب إلى الحضور، (استبدت به جورجيا) برائحة الأرض التي تدل على البقاء والتاريخ، بزمنها الماضي، والحاضر، يستدرج الزمن بفصوله أيام الشتاء، أزهار الربيع بألوانها، ثم تختفي هذه المشاهد ليعود إلى أصله وتاريخه المتمثل في وجه أمه؛ "إلى ما قبل هذه الليلة، كان الزمن ثقيلًا بطيئًا، إذ بعد أن غادرت قافلة كاكما محمود في طريقها إلى بغداد، أخذ بدري يعد الأيام وكنوع من تسلية النفس، ومثلما كانت تفعل جدته في حساب أيام رمضان، إذ تجمع نوى التمر، وتعدّها كل يوم لتعرف كم انقضى من الأيام، وكم تبقى ومع كل يوم يمضي تردد: "هذا يوم خلص"⁽²⁾.

(1) أرض السواد، ج1، ص300.

(2) المصدر نفسه، ج2، ص261.

"يمكن النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضافر لتشيد الفضاء الروائي"⁽¹⁾.

والمكان هنا (بغداد)، أما الزمان فإنه مختلف ومتعدد، يشير فيه الروائي إلى الليالي السابقة التي يبدو فيه الزمن ثقيلًا وبطيئًا، وهنا توقف جاء ممثلاً لثبات القيم والمثل والعادات التي تتوافر في هذا المقطع، بطريقة الجدة في حساب الزمن، وقياس سرعته بعد الحصى. وبالمتغيرات (الزمان) والثوابت (المكان) جاء انعكاس لوجهات النظر في تحديد رؤية الزمن وتغيره ويكشف عن عمق الانتماء المكاني أحياناً، أو ليكشف عن فارق القدرة في التعامل مع متغيرات الزمان في أحيان مختلفة وموقف الأصوات الروائية الثابت والمتحول (المكان والزمان) هو المحدد لوجهات النظر.

وعندما يحدث التناظر بين الشخصية والمكان، فيجىء الزمن ليحدد المنطلق لرؤى هذه الشخصية "إنها المرة الأولى، بعد تلك الليلة الحافلة، التي يصل فيها إلى هذا الجزء من القلعة، لم يقرر ذلك على نحو واعٍ أو جلي، لكن شيئاً في داخله كان ينفّر ويمنعه من الوصول إلى هذا المكان، لذلك كان يعقد اجتماعاته في ثكنة الفرسان، في السراي، في أية قطعة عسكرية، ولم يفكر أبداً أن تكون القلعة مكاناً له... الآن، في اللحظات التي يتوجه فيها نحو الجناح الجنوبي..."⁽²⁾.

وتتعدد الأمكنة لتشكل نسيجاً من العلاقات الزمانية فتتشابك جميعاً لرصد العوامل التي تتحرك وفقها الشخصيات، ومدى الاستجابة النفسية للتعلم بالمكان وفق متغيرات أحدثتها ظروف الحياة، ألا يكره جزءاً من القلعة، ولم يكن يأتيه، ولكن الكاتب يستدرك في لحظة الزمن الحالي التي دائماً نجده يكررها، (الآن، في اللحظات) وهو ما يوحي باستمرارية الزمن وتلازمه مع المكان، يتغير موقف الأغا ووجهة نظره عندما تغير المكان في اتجاهه إلى الجناح الجنوبي وهو الجناح الذي كان يحتله سعيد باشا، وهناك كانت نهايته "شعر أنه لا يحب هذا المكان... شعر أنه قوي، إنه لا يخاف ولا يبالى"⁽³⁾، ربما لأنه لا يمثل الانتماء بالنسبة له وفي مقطع آخر يتضح أن الكاتب معني بتحديد المكان والزمان لشخصه، وهذا ما يؤكد من خلال التقارير وخاصة تقرير ناطق أفندي للباشا "... عند منتصف الليل كنت في المكان المتفق عليه بالقرب من باب المعظم وعلى ضوء الفوانيس والمشاعل، في الساعة والمكان المحددين، كانت الفرقة الموسيقية للباليز تعزف الألحان الشعبية، وكانت تلك الألحان تتصاعد في ظلمة الليل"⁽⁴⁾.

(1) حميد الحميداني، أسلوبية الرواية، ط1، الدار البيضاء، منشورات سال، 1989م، ص22.

(2) أرض السواد، ج2، ص530.

(3) المصدر نفسه، ص530 - ص531.

(4) المصدر نفسه، ج3، ص23.

حاول الكاتب أن يصور دور الشخصية في تحديد المكان والزمان فالمكان بالقرب من باب المعظم، أما الزمان، منتصف الليل، وبهذا التداخل تعمل الشخصية من خلال الزمكانية على الانضباط والتقييد بالمواعيد المحددة، وهذا ما يتضح في تقارير ناطق أفندي للبasha.

- وصف المكان في رواية (أرض السواد)

لقد وصف منيف الأماكن واهتم بالوصف وبناء العمل الروائي والإحاطة بعالم الشخصية انطلاقاً من وصف الفضاءات المكانية والزمانية التي تظهر علاقتها بدواخلها؛ ليعبر من خلالها عن البعد النفسي وليس عن الشكل الجغرافي أحياناً، في نسيج مترابط مع باقي عناصر القصة. لهذا أولى كتاب الرواية التاريخية عناية خاصة لوصف الأماكن خدمة الأحداث في فضاءات مختلفة في الرواية، وهو الأمر الذي فهمه كتاب الرواية التاريخية "حيث إن الوصف قد يحمل معاني ودلالات أبعد من مجرد تمثيل الأشياء... ذلك أن مظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل وأثاث وأدوات وملابس... الخ تذكر لأنها تكشف عن حياة الشخصية النفسية وتشير إلى مزاجها وطبعها، وأصبح الوصف عنصراً له دلالة خاصة واكتسب دلالة جمالية حقة"⁽¹⁾.

كما عدّ الوصف وسيلة تعبيرية لتقريب القارئ من عناصره الحكائية وهو الأمر الذي لمساه في الرواية التاريخية، لننظر في هذا المقطع الوصفي القصير:

"خلال الأيام التالية طاف ريتش في أماكن عديدة، وتعرف على مواقع أثرية هامة، إلى أن وصل سرجنار، وهو نبع غزير بالقرب من الطريق يتدفق من خمسين عين ماء صغيرة، تُولف جدولاً كبيراً، وكان لخير الماء فوق الحصى وقع جميل، ونزولاً عند رغبة باشا السليمانية أقيم المخيم هناك، للاستراحة وتمهيداً لدخول المدينة"⁽²⁾.

وتمثل الفضاء في المكان (سرجنار) وصفه الكاتب، بذلك أسهمت هذه النماذج من الصورة الأثرية للمكان في التأريخ لأزمنة غابرة من الماضي البعيد، ولكنه يرى فيها موطناً للجمال بوصفه لخير الماء، وذلك النبع.

ويُعد الوصف من مكونات النص السردى، يظل مقترناً بالأحداث وحركة الشخصيات داخل النص الروائي.

لقد خصص الكاتب في الجزء الثالث أهمية للمكان، وتحديد وصفه للمكان حيث يكون الوصف للمدينة مثلاً (السليمانية) مشهداً مثيراً للدهشة، منعكساً على نفسه بحيث يتناول وقع الشيء المشهور والإحساس الذي يثير في نفس الراوي ناقلاً من خلاله نظرته للأشياء وموحياً بها، يؤكد الكاتب على الأماكن لها الخصوصية واختلافها عن بعضها "...والأماكن تدفع الضرائب... أيضاً!... وأن يشارك في دفع الضرائب المترتبة عليها فالسليمانية خلال فصل

(1) سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سبق ذكره، ص 114-115.

(2) أرض السواد، ج3، ص159.

الصيف يسود الهدوء جوها عند الفجر، لكن ما أن ترتفع الشمس فوق التلال، حتى تهب ريح تظل خفيفة إلى الظهر...⁽¹⁾، فهي وجهة نظر، وتصور للأماكن التي تتعرض إلى مواجهة الطقس.

وهذه الريح تصبح عاملاً في ملائمة الإنسان لهذا المكان ومعايشته له، وذلك باتجاهات الريح في وقت الظهر، والغروب، وحين تأتي من الشرق فذاك شيء يدعو إلى التشاؤم يصف الطقس في فترات الليل وتأثيرها على الإنسان، ويستمر الكاتب في إحداث صلات وثيقة مع الشخصية "محمود باشا حصيلة هذا المكان، وتجسيد له. فمنذ أن كان صغيراً أخذ رهينة لكرمنشاه.."⁽²⁾.

- تعدد الأماكن:

أحياناً نجد تعدد الأماكن في أرض السواد، وذلك لإثراء الحدث "أوفد عدداً من رجاله يرافقهم بعض التجار إلى البصرة والموصل وماردين، وحلب، وإلى مدن أخرى"⁽³⁾، من خلال سير الشخص وتوقفهم عند أماكن عديدة، البصرة، الموصل، وماردين، وحلب...
اختلفت رؤية الكاتب للمكان، فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر الشخصية تعيش فيه أو تخترقه، مما يبعد الكاتب عن تحديد المكان، فالتغير المكاني يرافقه دائماً تغير دلالي فتتوَّع الأمكنة يستدعي تنوعاً في الأحاديث، وبالتالي في الدلالات المترتبة عن تلك الأحداث من زاوية رمزية أو أيديولوجية⁽⁴⁾.

وتبرز الخيمة في أرض السواد، استخدمها ريتش أثناء زيارته إلى الشمال، تبعاً للأحداث.
- التداخل الزماني والمكاني وتأثيرهما في النص الروائي في رواية (الأرامل والولي الأخير):
"ونحرص هنا على ربط الزمان بالمكان في إطار مصطلح "الزمكانية" باعتبار الزمان هو البعد الرابع للمكان، وينتج من ذلك الوحدة الروائية ككل مركب من الزاوية والمكان والموضوع والشخصية"⁽⁵⁾.

والكاتب مصطفى هنا اهتم بالزمان وبالمكان، شأنه شأن كتّاب الرواية التاريخية وعلى رأسهم عبد الرحمن منيف.

ونظراً لأهمية الوصف في البناء الروائي، بوصفه يجسد الأشياء، ويسهل تمرير الحدث كما هو في الواقع إلى ذهن المتلقي، وبذلك كان الوصف التصنيفي تقنية تلائم الرواية التاريخية التي

(1) أرض السواد، ج3، ص174.

(2) المصدر نفسه، ص175.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص173.

(4) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سبق ذكره، ص90.

(5) مؤمنة بشير العوف، في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص152.

تتخذ من الواقع مرجعاً لها ليجسد الراوي الأشياء اعتماداً على النعت البصري كما هو في الواقع.

استأنف (مصطفى) الأحداث بوصف دقيق معتمداً على التخيل الروائي لمشهد استرجعه في زمن بعيد، يرجع إلى العهد العثماني، والحرب الأمريكية اللبية على سواحل البحر المتوسط وهو يوظف تقنية السرد الروائي وملاءمة الزمان للمكان وارتباطهما بالبيئة "بمقدار ما تكون البيئة المكانية بيئة دالة على كنه الإنسان الذي يعيش في إطاره، بقدر ما تكون هي انعكاساً أكيداً لإرادته التي تسهم في تشكيل ملامح تلك البيئة"⁽¹⁾.

والكاتب يرى في المدينة الحدث التاريخي، فقد صمدت في وجه الاستعمار "تواصل قصف المدينة في الأيام التالية بحقد وجنون، فما عاد هناك أحد يمكنه أن يصدق أن أسوار المدينة سوف تصمد أكثر من ذلك في وجه القذائف الطائرة التي انهالت عليها كالمطر، وبالمقابل فقد كان أمير البحر حازماً في أوامره لقواته بالصمود والرد على نيران العدو بكل ما لديهم من طاقة على الردع"⁽²⁾.

لقد صور الكاتب هذه الواقعة مستلهماً من مواد التاريخ درباً له، فجاء هذا التصوير منسجماً مع الأحداث ومتوافقاً مع زمكانية الحدث ومسرحاً له، وفضاء تمتد عبره الأماكن وينفتح على أزمنة سابقة، كما نجد الكاتب ينقلنا إلى الزمن والشخصية، وتراكمات الماضي وأثرها في الشخصية "والذي كان طوال ثلاثين عاماً من عمره بسذاجته ورقة مشاعره وبراعة الطفل اليتيم الذي يبكي في نومه، لقد كبر دون أن يدري في غفلة من الآخرين ودون إحساس بالزمن الذي يمضي مهرولاً"⁽³⁾ وهنا تدرج الزمن مع الشخصية، فيأتي الزمن ملاصقاً لها وامتداداً للماضي والحاضر، ولكن هنا يفصل الزمان عن المكان حين يتعلق الأمر بوصف لمراحل التقدم بعمر الإنسان وتتبع فيه معنى الأيام والسنين.

وفي مقطع سردي آخر، ينصهر المكان في بوتقة الزمان، ويتخذان من مظاهر الطبيعة حيزاً للأحداث.

"كأن يهطل المطر في الصيف فيغرق المدينة وتنتفح الزهور في الشتاء وتحمل النساء عدة مرات في عام واحد"⁽⁴⁾.

يتوغل الزمان بالمكان (المدينة) لتتغير معالم الحياة بأكملها، وهذا شيء غريب ومستحيل بأن يهطل المطر في الصيف، كناية على عدم التصديق لأمر يوسف القهوجي بأن يصبح والياً

(1) مأمون عبد القادر الصمادي، جمال الغيطاني والتراث، القاهرة، مكتبة مدبولي، د.ت، ص ص 174-175.

(2) الأرامل والولي الأخير، ص ص 222، 223.

(3) المصدر نفسه، ص 20 - 21.

(4) المصدر نفسه، ص 67.

وحين تلتحق الشخصية بالزمان والمكان في مشاهد الأحداث ومن خلال السرد، "ولكنه حين علم بعد ثلاثة أيام بأن القهوجي قد جيء به إلى القلعة بالقوة"⁽¹⁾.

تتحد العناصر الثلاثة، الزمان ثلاثة أيام، والشخصية القهوجي والمكان القلعة، وتبدو فيه الشخصية في علاقتها بالفضاء في حال نفسية حائرة، وخائفة، مما تعنيه لفظة القوة من الترهيب الإجباري الذي حمل القهوجي إلى هذا الفضاء المكاني.

- تداخل الأزمنة:

ركزت الرواية على البعد التاريخي في بناء أحداثها واستحضار شخصياتها الفنية، فجاءت في إطار فني دون تعيين الزمن التاريخي الذي تجري فيه الأحداث، معتمداً على تصوير الوقائع واسترجاع أزمنة بعيدة نجده يروي عن لسان الشيخ المسن سلسلة من الوقائع التاريخية، غزو الأسبان لمدينة طرابلس، ثم "فرسان القديس يوحنا الذين أعقبوا الأسبان في حكم مدينة طرابلس"⁽²⁾، ثم تعرض البلاد "جائحة الطاعون الذي أفنى في أسابيع معدودة ما يقرب من ربع سكان المدينة"⁽³⁾.

وبذلك يمكن أن تتداخل الأزمنة في النسيج الروائي لبناء الزمن العام للرواية حيث يعمل المؤلف على خلق نوع من الانسجام بينها حتى لا يخل ذلك ببنية الرواية.

- المفارقة الزمنية:

بين انتهاء عهد يوسف باشا وبدايته صور الكاتب حقائق تاريخية، وأخذ يراوح بين زمنين مختلفين، ويجدر بنا أن نتساءل عن قضايا العهد السابق لعهد يوسف باشا ما هي المبررات التي جعلت الكاتب يركن إلى ذلك العهد؟ لجأ إليه حين صور حشوداً من الأهالي يتدافعون في موكب جنازة ابن الباشا، ولي العهد، عندما قُتل "روعتهم الجريمة البشعة فجاؤوا من كل مكان مدفوعين بمشاعر المواساة والتعاطف مع الباشا في محنته، ساعتها رأوه كما هو من دون ريشه الملون وأبهته، تذكروا بأسى ذلك القهوجي اليتيم طالما أشفقوا عليه وهو يخوض في وحل الأزقة بقدمين حافيتين وقميص على اللحم، ثم وهو يقارع أم عزيزة بسيف خشبي، لكم شهدوا من أحداث غريبة خلال فترة حكمه التي لا تزيد حتى الآن عن ثماني سنوات فيما يمكن أن يستغرقه قرن أو قرن ونصف في ظروف أخرى"⁽⁴⁾.

وهنا تحدث المفارقة العجيبة للزمن، حضور الأهالي كشاهد عيان، الأحداث السابقة واللاحقة تذكرهم لحياة الباشا اليتيم، بروح الشفقة عليه فهذا زمن يعد سابقاً؛ لأن القهوجي الآن

(1) الأرامل والولي الأخير، ص146.

(2) المصدر نفسه، ص286.

(3) المصدر نفسه، ص286.

(4) المصدر نفسه، ص244.

الوالي على البلاد، تغير الزمن وفجأة يحدد الكاتب عدد السنوات لحكمه ثماني سنوات في ظل العهد العثماني الثاني وبالتحديد فترة حكم يوسف باشا والمدة التي قضاها يوسف باشا في الحكم ثم ركز على معاناة أخرى للأهالي، ولكنهم في أزمنة تستغرق قرناً أو قرناً ونصف، وهنا زمن آخر فترة حكم الأسرة القرمانلية، مائة وخمسون عاماً تقريباً، أخذ يستدرج أخبار وظروف تلك السنين (لقد عانوا من طاعون المجاعة في بداية عهده إلى حد أنهم أكلوا أوراق الأشجار وجثث الحيوانات الميتة، وكانوا يتزاحمون في ضوء الفجر عند بوابة القلعة ليتقاسموا متدافعين بقايا الأطعمة التي تفيض عن حاجة سكانها المتخمين فيرمونها في القمامة، ثم ما لبث الوضع أن أخذ في التحسن تدريجياً على إثر قرار القهوجي بقطع الطريق على السفن التجارية العابرة للبحر وإلزامها بدفع ضريبة المرور كحق من حقوق السيادة على حد تعبير المنادي الرسمي، ألغيت ضريبة الرأس وازدهرت تجارة التهريب على يد اليهود، هلكوا للتخلص من قائد الحرس الأبدى وهو الذي كان يتفنن في حبك المؤامرات والدسائس للولاة وتنظيم حفلات أسبوعية أو شهرية كما يطيب له بجلد الناس في الشوارع والأسواق كيفما اتفق بحجة تأديب العصاة حتى لا يستطيع عصاة آخرون) وبذلك أراد الكاتب أن يلخص الأحداث في حدود زمنية، يسير منه وفق معطيات العمل الروائي، لأن "الرواية التاريخية يتجاذبها هاجسان أحدهما الأمانة التاريخية التي تقضي عليها بالألا تجافي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها، واندلاع الحروب والوقائع الماثورة، والآخر مقتضيات الفن الروائي"⁽¹⁾.

فانطلق بذلك إلى رصد واقع تاريخي ضمنى معلناً دخول عالم الرواية من باب التاريخ جاعلاً الحس التاريخي طاغياً على عمله الروائي، وتبدو ثقافته التاريخية من خلال رسمه لفضاء المجتمع الليبي ولمراحل زمنية من تاريخه القديم.

- وصف الأمكنة (رواية الأرامل والولي الأخير):

وصف الكاتب الأماكن في رواية (الأرامل والولي الأخير) متخذاً من التاريخ أرضية لها في بعض الأحيان، فقد ركز على الملامح الخارجية للأشياء، ومقدمات الحياة اليومية كذلك الزمن واعتنى بتسلسل الأحداث التاريخية التي يعتبر منها الوصف أسلوباً يخلق نوعاً من التقاطع بين العناصر البنائية الروائية، إذ لا يمكن فصل الشخصية الفنية والفضاءات المكانية من خلال عملية الوصف عن سياقها الزمني والنفسي والتاريخي والاجتماعي، ثم عملية الوصف بناء على هذه السياقات التي تساعد الروائي على الإلمام بالشخصية الفنية سيكولوجيا وفيزيولوجيا ومن خلالها يتم تفسير السرد بشكل مؤقت لوصف حالة تستدعي وقفة معها "فكلما همَّ السارد بتقديم شخصية جديدة أو مكان جديد... إلا وفسح السرد المجال أمام العملية الوصفية، لأنه لا بد من تقديم

⁽¹⁾ سعيد جبار، السرد والتخييل في الرواية المغربية، دراسة نقدية، ط1، مدارس الدار البيضاء، 2004م، ص107.

المظهر الخارجي للشخصية، ومحددات المكان وأبعاده وسمات الأشياء القابعة داخله أو حواليه⁽¹⁾.

وحين يتخلل السرد وصفات من عبق التاريخ وتراثه، فيصير المكان المتخيل الذي تخيله الكاتب مخيلة أقرب إلى وصفه بالأسطورة الخرافية.

لقد شكل زمناً يثير التشويق في احتواء الحدث في رواية (الأرامل والولي الأخير) مستخدماً في ذلك القص السردى.

"كانت تلك المرأة النشطة التي لم توهنها الولادة فظلت عفية متربعة على الأرض منهمكة في صحن الشعير في رحي حجرية تدير دفتها الثقيلة وكأنها لعبة لإضاعة الوقت، أصغت زينة باهتمام إلى أقوال عزيزة من دون أن تتوقف عن عملها، ومن حين إلى آخر تضع قبضة من الشعير في الرحي.. ثم أشارت إلى عزيزة داعية إياها لكي ترافقها في زيارة لامرأة عجوز تقع خيمتها في طرف القرية عند حدود الصمت الأصفر لعالم الصحراء الذي بلا أفق.. كان يمكن لهذه العجوز المخرفة أن تمضي في سرد ذكرياتها الحزينة ومصائبها إلى ما لا نهاية مستغلة وجود أحد ما يصغي إليها بدلاً من الأشباح"⁽²⁾.

هنا الكاتب يستغرقه الماضي، في شكل تاريخي متقن، ذي طبيعة تاريخية راهنة، فالكاتب في ذلك يتهرب من سمة الواقع بصورة مباشرة، هذا الواقع الذي يتمثل في عزيزة آنذاك والنقائها شخصيات نسائية، تبدو عليهما الملامح البدوية التقليدية، فلم تكن هذه القصة إلا استلهاماً لتاريخ المرأة التي تسكن البادية، والرحى التي كانت تديرها لأجل رحي الشعير، ثم اقتادت عزيزة إلى عجوز مسنة في خيمة على أطراف القرية، ليبدو هذا المكان مهجوراً أو منسياً، لا أثر فيه للحياة البشرية سواء الأشباح، بهذا الوصف، يكتنز الكاتب الأحداث المخيلة في نسيج أسطوري عبر الشخصيات.

ولكن تعتمد الكاتب الوصف الدقيق لحركة الشخصية، مستخدماً الإيقاع الزمني الذي يدل على استمرارية الحركة، وتشابكها مع المكان والحدث، مما يعطي ترميزاً للحدث في التقاء عزيزة بالعجوز (الأسطورة) في (القرية عند حدود الصمت الأصفر لعالم الصحراء، والرحى الحجرية) كل ذلك يمثل بؤرة لتشكل الحدث مكونة من عناصرها الروائية، الشخصية، والمكان ووسيلة أخرى تبدو مظهراً من مظاهر التراث، الرحي الحجرية، بذلك تكون من الموروث الثقافي للبيئة التي تحتضنه في ذاك الزمن "فالعامل القصصي، ومن ضمنه الرواية، يلتقط مزيجاً

(1) عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ط3، منشورات سرور الدار البيضاء، 2009م، ص53.

(2) الأرامل والولي الأخير، ص277 - ص278.

مركباً من المواد المستمدة من العالم الواقعي، والتراث جزء منه (بشر، وأمكنة، ومؤسسات ووقائع، وتواريخ، وأحداث...) (1).

وتبدو دقة الوصف عندما "رأى عنبر الأرامل على حقيقته يكاد يشبه الإسطبل من نواح كثيرة باتساعه وروائحه العفنة التي يختلط فيها عرق النسوة بأنفاس مخمورة ودخان زيوت محترقة، هناك قطع الثياب المتسخة وأخرى نظيفة معلقة في مسامير على الجدران الرطبة، رأى وجوه الأرامل دون أصباغ مجمدة ومظلمة..." (2).

ويصفه في مقطع سردي آخر:

"فكل ما يجري في القلعة من أحداث مع أول خيوط الضوء يصب في عنبرهن الكئيب الذي تدخله الشمس، يعبق هواؤه على الدوام برائحة الحناء مختلطة بروائح العرق والأصباغ والزهور الذابلة والأطعمة الفاسدة والرطوبة" (3).

تبدو دقة الوصف جلية، حين عمل السارد على وصف جناح الأرامل حتى أصبح "الوصف يدعى تمثيل واقع موجود مسبقاً" (4).

حيث لجأ السارد إلى التدقيق في تفاصيل المكان (جناح الأرامل) ودقق في الحالة النفسية التي تعاني في عمقها اضطراباً نفسياً، مما زاد من تعميق هذه الحالة المضطربة، في تشبيه الجناح بالإسطبل فالكاتب يحيل من جماليات المكان إلى قبج، ورغم اتساعه فإن التصوير الحسي أخذ يفصل الأشياء، بحاسة الشم، من روائح كريهة، وعرق، وكل شيء يبدو فيه غير مريح وفي ذات الوقت قبيح، يكرر ذلك في المقطع الثاني، تزداد عليه صفة الكآبة، والظلمة، ولكن تختلط فيه الروائح، وهذا الفضاء المكاني الذي يشكل مسرحاً للأحداث، تتحرك فيها الشخصية وتتداخل وفق البناء الفني لتسهم في بناء الرؤية الحسية لعالم خيالي بكامل المقاييس، مما "يجعل الكاتب الجديد يعيش نوعاً من الصدام والتملل مع أمكنة لم تعد تقي بالحاجة التي تتوقد داخل نفسية الكاتب الجديد... الأماكن تحولت إلى مجرد كتل إسمنتية لا روح فيها" (5).

إذاً هذا يلغي كل مواطن الجمال وتجعل الأمكنة كلها تحفل بالقبح، فلم يرى الكاتب إلا صورة مزيفة، ورديئة للجناح، الذي يقع بداخل القلعة.

ومرة أخرى يدرك أنه لا مناص من توظيف الوصف للمكان، ولكن الشخصية أيضاً أسهمت في هذا الإدراك الحسي، قائد الحرس الذي أدرك "بأنه سوف يغرق في مستنقع من الأكاذيب والترهات، ومع ذلك فلا مناص من المرور بكهف الحيات الرقطاء، هناك حيث تجتمع

(1) محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، مرجع سبق ذكره، ص78.

(2) الأرامل والولي الأخير، ص389.

(3) المصدر نفسه، ص265.

(4) آلان جريبه، نحو رواية جديدة، ت: مصطفى إبراهيم مصطفى، ط1، القاهرة، دار المعارف، 1968م، ص13.

(5) عبد العزيز رشدي، جمالية المكان في القصة العربية الجديدة، ملنقى القاهرة للقصة القصيرة، 1-4 نوفمبر 2009م، ص62.

الساحرات لتدبير المكائد وإفساد الدنيا كما في خرافات العجائز، سوف يبدأ بجناح الأرامل فهناك ينمو الشك وتزدهر النميمة والدسائس⁽¹⁾.

جاءت الصورة لتؤكد دقة الوصف، بطريقة الإدراك، سخر الشخصية لكي تتعايش مع هذا المكان، وتتطلع على تفاصيله، ولكن هذه المرة اتجه إلى المعنويات، حيث أصبح هذا المكان مستقراً للأكاذيب، وأخرى كهف الحيات الرقطاء. وكلها تعابير إيجابية لها دلالتها في النص الروائي، حيث يشير فيه إلى النسوة بداخل الجناح، وهن الأرامل، وفي هذا الجناح ينمو الشك وتزدهر النميمة والدسائس، ولاشك أنها صفات مذمومة.

- الموازنة:

لابد من تناول الروائيتين من حيث كونهما تاريخيتين، تمثلان حقبة معينة، ترتبط كلتاهما بالمكان أو الفضاء الذي يقصد به الإشارات الجغرافية "التي تشكل نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن"⁽²⁾.

لذلك تميزت الفضاءات في الروائيتين التاريخيتين بكونهما فضاءات ذات طابع عربي محلي، ولأهمية الفضاءات، فلأنها تمثل البؤرة الروائية ولأن الحدث لا يتم بمعزل عنه، فلا بد له من مكان يحتويه.

ويمكن أن نخرج على نقاط الاتفاق والاختلاف:

يتفق منيف في أرض السواد مع مصطفى في الأرامل والولي الأخير، من حيث إن كلا منهما اعتمد على الفضاء المكاني بأنواعه المختلفة؛ فجاء الفضاء الروائي بوصفه فضاءات تاريخية ذات أهمية في الروائيتين، لذلك استعان كلاهما بالأحداث التاريخية لإبراز دور المكان وتصوير هذه الفضاءات.

لقد انقسمت الأمكنة في الروائيتين إلى أمكنة ذات فضاءات واسعة، ومفتوحة، فكانت في (بغداد) المدينة هي المقر السياسي لإصدار الأحكام، وتولية المناصب؛ لأنها تمثل مركز السلطنة تأتي (طرابلس) المدينة والمركز السيادي للدولة، في تولي السلطات وتلقي فرمانات التي تأتي من إسطنبول.

إذاً تمثل كلتا فضاءات تاريخية، سياسية، فكانتا مسرحاً للأحداث، وكذلك تناولت كلتا فضاءات المكانية المغلقة، فتأتي السراي، ثم الباليوز في المرتبة الأولى، كونها فضاءات ترتبط بالأحداث التاريخية، والصراعات التي تشتد وتيرتها من الحين إلى الآخر.

وفي الأرامل والولي الأخير تمثلت القلعة التي تميزت بطابعها التاريخي، حرص الكاتب على تصويرها، ورصد تحركاتها، ووصف فضاءاتها المتعددة، وقد جاء الوصف مطابقاً لبنية

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 387.

(2) حميد الحميداني، بنية النص السردي، مرجع سبق ذكره، ص 53.

الحدث، وربما يتقارب الفضاء المكاني في الروايتين، إلا أنهما يختلفان في تناولهما للحدث، فكل فضاء يمثل موقعاً في بيئة جغرافية تفصل بينهما المسافات، والشخصيات لها أحداثها التاريخية تتحرك من فضاءاتها لتتشد الفضاء الروائي، فالقلعة في الأرامل والولي الأخير تعادل السراي في أرض السواد، لما تحمله من شخوص قادرة على إدارة الصراع سياسياً، فالوالي داود باشا يمثل السراي، ويوسف باشا والي ليبيا تبقى القلعة أفضل الأماكن لإدارة الصراعات الخارجية والداخلية، فيما كان التركيز الأكثر في رواية أرض السواد، على السراي، وصراعها مع الباليوز، وفي هذه الفضاءات تجري الأحداث، وتتحرك الشخصيات؛ لتشكل علاقات متباينة مع الفضاءات المكانية، بحسب رؤية الشخوص لتلك الأماكن.

ومن الأماكن الواسعة الأخرى التي تم التركيز عليها في أرض السواد (قهوة الشط) فكانت المحور الرئيس الذي يعول عليه الكاتب في إثراء الحدث بالتقاء الشخصيات وحواراتها اليومية فظل هذا الفضاء المرأة التي تعكس ما يحدث في المجتمع الكبير، حتى أنه استمر إلى نهاية الرواية؛ وفي الأرامل والولي الأخير يشكل (مقهى النجمة) نقطة الانطلاق وكونه يصبح بالحركة التي تنتشرها الشخصيات والأحداث، أكثر فيه الكاتب على دور الشخصيات، ولم يتطرق لوصفه لكنه يختفي هذا الفضاء تدريجياً عند انتقال صاحبه إلى القلعة ليصبح والياً على البلاد، إذن اهتم منيف بالمقاهي ببغداد، لاحتضانها الأحداث، أما خليفة حسين فكانت جل الأحداث في المدينة أماكن طبيعية كالجبال والصحراء.

وركزت كل من الروايتين على الأهمية المكانية للأسواق والمتاجر والدكاكين؛ لما تتميز به من استمرارية الحركة وتناقل الأخبار عبر هذه الأمكنة، ومن الفضاءات الواسعة أيضاً التي سعى الروائيان إلى التوغل في سردها الشوارع والأزقة، والأحياء والقرى.

أما مصطفى فقد وردت في روايته الشوارع والأزقة والممرات، والحارات، والأحياء بشكل كبير، نظراً لطبيعة الحياة في ليبيا، على العكس من منيف، فلم نجد للأحياء والقرى أثرها الكبير في المجتمع العراقي، فكان التركيز على المدن بالدرجة الكبيرة والمقاهي أيضاً.

وقد استأثر السجن فضاءً كبيراً في الأرامل والولي الأخير تبعاً لسياسة الوالي يوسف باشا في إصدار الأحكام بالسجن، وتزايد الأعداد داخل السجون، فقد صور مصطفى هذا الفضاء على لسان الشخصيات.

أما منيف، فلم تحظ روايته بأهمية هذا الفضاء، نظراً لتنفيذ الإعدامات الفورية، فلم يكن بحاجة إلى هذا الفضاء، وحتى وإن وجد ليس بالصورة الكبيرة، بل بعض الإشارات إليه.

والملاحظ أيضاً في سرد الروايتين وصف وتصوير مظاهر الطبيعة وفضاءاتها الأرض والجبال، والصحراء، والبحر، والأنهار، والحدائق والبساتين، فجاء هذا الوصف موشحاً بمشاهد منها، تمثلت في الخضرة، ووصف الحدائق ولكنها لا تبتعد عن كونها صورة جمالية، إلى

فضاءات تاريخية اتسمت بطابعها وملاحمها البيئية، فقد اتخذت الأرض مسرحاً كلياً للأحداث لأنها تحمل المدن والطبيعة وجميع محتوياتها وعناصرها، وإذا كانت ظاهرة الفيضان لنهر دجلة أثره على الناس، ومن ثم لقي صده في الرواية، فإن البحر في الأرامل والولي الأخير، يعد الأبرز للأحداث التاريخية التي جرت في عرض البحر وحضوره كمحرك تاريخي مؤسس لصراع بين طرفين داخلي وخارجي أمريكي. من ثم بالانتقال إلى الفضاءات ذات الطابع الديني والمقدسة، ففي الروايتين نجد اهتمام الكاتبين لهذه الأماكن كان ملحوظاً وبنفس المقاييس، وتكاد تكون ذات الفضاءات التي وردت في الروايتين، فاحتل فضاء المسجد حيزاً كبيراً في الروايتين هذا يؤكد على أهمية الدين وفضائه في توجهات الناس، وربما يرجع الرد إلى طبيعة المكان ومعتقد الديني، ولما يمثله المسجد من تحديد زمني لمعرفة الوقت في ذلك المكان للمعتقد الديني الإسلامي عن طريق الآذان، وتأتي الكنيسة التي تمثل فئات من الناس لهم معتقدهم وطقوسهم الدينية، فكانت الكنائس تمثل فئة النصارى واليهود، ومن الفضاءات الأخرى التي اعتاد الناس آنذاك على زيارتها الأضرحة والمزارات والمقامات الدينية، يعدونها أماكن للعلاج والتشافي من الأمراض في كلتا الروايتين.

ونلمح من خلال السرد الروائي في الروايتين ظهور أماكن محظورة لها دلالاتها، فكانت المحظورة، العسكرية، والموبوءة القذرة، وإما أن تكون سيادية تتعلق بسيادة الدولة كما في الأرامل والولي الأخير ونجد فضاء الأماكن المرتفعة، الشرفة والدرج كذلك عند الكاتب خليفة في روايته، كما نجد الفضاءات ذات الطابع التاريخي، ففي أرض السواء تمثل في بغداد المدينة التي شهدت مجرى الأحداث، وتعرض منيف للأماكن الأثرية في الشمال من خلال رحلة ريتش بذلك اختلف عن الكاتب مصطفى، في كونه لم يشر إلى أماكن أثرية، بل كانت طرابلس التاريخ، بوقائعها وملاحمها وشوارعها وأسواقها؛ وتظل الصحراء عقب التاريخ الليبي ومشهداً للأحداث التي تحدث التمرد والثورات.

وبذلك يكون الفضاء المكوّن الأساسي في الروايتين، وللمكان طبيعة مغايرة عن الرواية التقليدية، فالمكان يأتي مملأاً بالتعبير عن رصيد ثوابت النشأة البيئية والأخلاقية للصوت. ويمكن القول: بأن الرواية التاريخية لا تخرج عن كونها وثيقة اجتماعية وسياسية وتاريخية لفترة زمنية في الفضاء المكاني الذي تنطلق منه، يرتبط ابتكار المكان باختيار الشخصية الفنية التي ستتفاعل مع أبعاده وأفكارها ليخرج عن كونه حيزاً للأحداث بل تسليط الضوء على الشخصيات ونفسياتها، بذلك عكست أرض السواد، والأرامل والولي الأخير، بفضاءاتها الواقع السياسي والاجتماعي فيهما وتكرار وصف بعض الفضاءات والتأكيد على حضور بعضها أكثر من الأخرى وهي التي تمتاز بالثبات في ارتباطها بالشخصيات.

أوجه الاتفاق والاختلاف بين روايتي أرض السواد والأرامل والولي الأخير، في (الزمن الروائي):

لقد تمثلت الموازنة بين الروائيتين من خلال الترتيب الزمني للسرد الروائي عن طريق الاسترجاع والاستباق، وتختلف المفارقات حسب المواقف للشخصيات، منها استرجاع للأماكن ولتجارب الشخصيات وذاكراتها، وقد كثرت الاسترجاعات في أرض السواد عن طريق المفارقات الزمنية التي ترتبط بالعودة إلى الوراء باستعادة الماضي، وهي مقاطع استعادية والتذكر الذي يسيطر على المقاطع السردية، وكذلك استعادة الوقائع، تمثلت في الاسترجاعات الداخلية والخارجية.

وتميزت أيضاً رواية الأرامل والولي الأخير بكثرة الاسترجاعات وتنوعها الداخلية والخارجية، وقد اتفق كل منهما من حيث استخدام الاسترجاع في السرد الروائي، إلا أن الكاتب مصطفى اتجه إلى القص وسيلة استرجاعية، وقلما نجدها عند منيف في أرض السواد، فإنه يلجأ إلى الاستعادة بواسطة الرواة أحياناً، أما مصطفى، فإنه الراوي الذي يقوم بسرده مستخدماً الشخوص التي تحكي على لسانها حكايات أزمنة غابرة وينتج الاسترجاع لديهما سمات بنائية منها تيمة الفكر التي اشترك فيها الاثنان، وقد اختلف مصطفى في ورود القص باستخدامه الالتحاق المباشر، أما منيف، فإنه يسترجع عن طريق تيمة الرؤية أو الحلم والذي تحول مسار الزمن فيه إلى التداخل والمزاوجة بين الاسترجاع والاستباق، لكونهما رؤية وحلماً وبقطة، تتمثل في التمرد على الواقع، والوصول إلى درجة تتطابق في مستوى محمد علي باشا والي مصر.

ثم نجد الترتيب الزمني عن طريق الاستباقات في الروائيتين استخدمها منيف، وكذلك مصطفى، في أرض السواد ترتقي الاستباقات إلى مستويات كبيرة حتى تتأثر بالثورات في أوروبا فجاءت الحوارات لتستبق الأحداث، ولصعوبة العثور عليها في رواية أرض السواد ربما لأنها تأتي عبر السرد وفي حوارات لشخصيات لا يستطيع القارئ أن يدركها بسهولة لكثرة الأحداث بها.

أما الكاتب مصطفى فقد لجأ إليه كوسيلة غير مباشرة مثل الحلم والتنبؤ، وقد بنيت رواية الأرامل والولي الأخير منذ بدايتها بحلم ورؤية ارتأها الشحاذ ليوسف بأنه سيصبح والياً على البلاد، وقد تحققت هذه الرؤية المستقبلية وسار عليها السرد الروائي بأزمته المتنوعة داخل الرواية، ونجد عند مصطفى استباقات مؤكدة، وأخرى تكرارية... وغيرها واستباقية العنوان أيضاً (الأرامل والولي الأخير) يمثل الحدث ونقطة الانطلاق وهذا تفننه رواية أرض السواد والتي اعتمد فيها الكاتب على الاسترجاعات أكثر من الاستباقات.

ثم الديمومة التي تناولتها الروائتان (أرض السواد، والأرامل والولي الأخير) التي تتعلق بصيرورة الزمن ومسارته وزمنية السرد، كذلك تمثلت في تقنيات السرد، الوقفة والمشهد

والتلخيص والحذف والتواتر، فقد اشتركا في استخدامهما لهذه التقنيات السردية، ويختلف منيف عن مصطفى، باستخدامه اللافتة التي لا نجدها في رواية الأرامل والولي الأخير، أما مصطفى فقد تداخلت الاسترجاعات بالاستباقات، فجاءت على شكل التداخل الزمني في بعض الأحيان ولا بد ألا ننسى أن التاريخ شكل من أشكال السرد، وأنه بناء لغوي في النهاية، إلا أن التاريخ بوصفه سرداً غير تخيلي، يهدف إلى التمثيل الأمين للأحداث، فالاستباق في التاريخ ليس منتشراً، فلا بد في الرواية ألا يتجاوز الاستباق حدود الكتابة التاريخية.

ففي أرض السواد يلاحظ على بنية الزمان، تتخذ المفارقات والانحرافات أساساً لبنائها لتكوّن زمن السرد بأشكاله المتعددة، فهو تارة يساير زمان الحكاية حتى أننا نشعر ونحن نقرأ العمل وكأننا نعيش الزمان كما هو في الواقع، وتارة أخرى يقفز على حقب سابقة أو لاحقة للفترة الزمانية التي وصل إليها السرد.

أما الأرامل والولي الأخير، يبدأ السرد من نقطة تأزم قوي وسط المحكى تنتشعب بعدها مساراته واتجاهاته الزمانية هبوطاً وصعوداً وتوقفاً سعياً منه إلى إلقاء أكبر قدر ممكن من الأضواء الكاشفة على اللحظة المتأزمة، وهكذا لا تعود الكتابة خطأ مستقيماً بل مساحة تعزل فيها عدداً من الخطوط والنقاط أو المجموعات المميزة⁽¹⁾.

والملاحظ أن البنية الزمانية المستقلة في أرض السواد تتسم بالانحرافات الزمانية والمكانية التي تجعلها تبدو كالدوائر المتشابكة المتداخلة فكل صوت يحكي له زمان خاص يبنى عليه سرده فينبع عنه اتحاد الدوائر الزمانية في شكلها المتشابك صانعة زماناً متداخلاً، يكثر فيه الاسترجاع بأنواعه والاستباق بأشكاله المختلفة.

وتقدم الموازنة في المبحث الثالث الزمكانية، ووصف المكان لكلتا الروايتين لا يمكن فصل الزمان عن المكان، فهما شيان متلازمان، يمزج كل منهما بالآخر.

فهما مكونان يسيران في ظل أحداث الأعمال الروائية، تندرج خصائصها في الأحداث بالدرجة الأولى، والتي تشكل الشخصيات جزء منه، لأنها هي التي تعايش المكان، وترتبط بوجوده زمنياً.

فالمكان يمثل البقاء والانتماء حسب تقديري، أما الزمان فإنه موجود معنا، يسايرنا ويسير خلفنا، ويخلق لنا كلاً من عالمه الماضي والحاضر والمستقبل إذن تعتبر الزمكانية في العمل الروائي أساس بنائه.

- استخدم منيف في (أرض السواد) الزمكانية لإثراء النص الروائي واتخاذها وسيلة في سرده الروائي وفي استرجاعاته للأماكن التي غابت عنه سنين طويلة، فقد رأى فيها وجه أمه مما

(1) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، ط1، بيروت، منشورات عويدات، 1971م، ص99.

يدل على الانتماء والارتباط بهذا المكان، فكانت رؤيته من منطلق النظرة البعيدة للماضي وأحياناً يسهم الزمن لدى منيف في استجابة لتحركات الشخصيات، فيصبح الزمن عائقاً من الحيلولة للوصول إلى ذلك المكان أو النفور منه؛ وأحياناً أخرى تحدد الزمكانية العلاقات بين الشخصيات وتجبرها بالتقيد والحضور في الوقت المناسب والمكان المحدد، مما يعني بتاريخية الزمان والمكان التي تأتي عبر الأحداث.

- مصطفى في الأرامل والولي الأخير يتداخل الزمان بالمكان أيضاً فقد اهتم به وجعله محوراً أساسياً في بناء الرواية، فلولاً الزمكانية لما وجدت الأحداث أصلاً.

وقد بنى هذا التداخل الزمكاني بطريقة الاسترجاعات، فصمود المدينة في وجه الاستعمار في زمن الحروب مع الأمريكان على شواطئ البحر المتوسط وتحديداً يعني بها (طرابلس) هذا المكان الذي أثر وتأثر بالأحداث وتحرك الشخصيات به لصد الهجوم على المدينة، رغم القنابل والقصف المتواصل، يأتي الزمن ليؤكد مصطفى في حلقات متوالية، في الأيام التالية تواصل قصف المدينة.

وبذلك ينطلق مصطفى من أن الرواية التاريخية تمثل زمناً حقيقياً يعتمد الحقيقة والخيال في بناء الأحداث، حيث يكون الروائي فيها مطالباً أثناء توظيفه لعناصر التخيل والسرود والحبكة أن يلتزم بخط الزمن الواقعي وبالحقيقة التاريخية دون تزييف.

يتطرق منيف إلى الاسترجاع كثيراً، مُدخلًا الزمان والمكان فيهما، كذلك مصطفى؛ إلا أن مصطفى يعتمد الشخص في تحديد الزمان أكثر من المكان الذي اعتمد عليه منيف (تفليس) التي كانت أمّاً يراها داود باشا حين يتذكرها؛ في المقابل (كان طوال ثلاثين عاماً)، مصطفى في هذا المقطع يأتي بالزمن الشخصي لمراحل عمرية للإنسان، ويأتي التداخل عبر الاستدكار عند منيف ثم يرجع مصطفى أيضاً ليستذكر هو الآخر بطريقة سرد القصص، فتجيء الأزمنة متعاقبة ومتداخلة عبر مئات السنين، مثلاً غزو الأسبان لطرابلس، ركز مصطفى على تسلسل الأحداث التاريخية مبرزاً الإيجابيات والسلبيات في عهد يوسف باشا، وبداية عهده ليعرض جملة من القضايا، منها ظاهرة المجاعة التي تفشت في البلاد، ويذكر بعدها الإيجابيات في فترة عهده، وقد حدد المدة الزمنية لها.

أما الوصف في (أرض السواد)، فإن السارد اهتم اهتماماً كبيراً به، وفق الزمان المخصص للأحداث، اتخذها أحياناً ليعبر به عن البعد النفسي وأحياناً أخرى وسيلة تعبيرية لتقريب القارئ من عناصره الحكائية شأن ذلك الرواية التاريخية، فلم يترك مكاناً إلا ووصفه، خاصة أثناء الرحلات الاستكشافية لريتش ورحلته إلى الشمال، فكان الوصف من منطلق مذكرات يدون فيها ريتش يومياته، فجاء الوصف على شكل أخبار تاريخية، حين انطلق في رحلته مرّاً بالعديد من الأماكن الهامة، منها الأثرية، ومدينة السلیمانية والتي اعتبرها مثيرة للدهشة لروعة مشاهدتها

وجمال طقسها، حتى خيل إليه أن هذه الأماكن تدفع الضرائب، يسودها الهدوء ليبدو طقسها ملائماً للإنسان ولكنه ليس في كل الأوقات، اقتصر ذلك في زمن محدد وهو فصل الصيف إذن تتعدد الأماكن وتكثر في رواية أرض السواد لتشابك الأحداث وكثرة الشخوص في الرواية فازدادت بذلك تنقلاتهم عبر دائرة الأحداث.

- مصطفى جاء وصفه للأماكن مختصراً، ومحدداً للبعض منها، لم يركز فيه تركيزاً كبيراً على وصف المدن، أو القلاع، أو فضاءات مكانية أخرى، بل يأتي الوصف مجرد عرضه لحادثة حصلت مثلما حصل في وصفه لجناح الأرامل، فقد كان هذا الجناح مسرحاً للأحداث في بعض الأحيان، هذا المكان الذي هو جزء من القلعة ذات الفضاء الأكبر والأجمل، تغير فجأة لدى السارد، فأصبح يمثل موطناً للقبح، ربما يرجع إلى العامل النفسي لرؤية هذا المكان، عبارة عن تراكمات للماضي وتركبة الأسلاف من الولاة لتلك الأرامل، فالشيء الجميل أصبح سيئاً، ووصف الحي الأصفر⁽¹⁾ دليل على الفحش والفساد والأخلاقيات السيئة التي كانت تمارس في ذلك الحي اعتنى الكاتب بوصف هذه الأماكن ولكنها ليست بالوصف الدقيق، والجدير بالذكر أن الكاتب ركز على دور الشخصيات وفي بعض الأحيان وصفهم الخارجي ورصد تحركاتهم عبر سلسلة الوقائع المتراكمة والمنثورة بين طيات السرد، بداية بتولي يوسف باشا الحكم ثم عرضه لقضايا وهموم الناس في تلك الفترة منها المجاعة والثورة ضد يوسف باشا في الجنوب والجبل الغربي وقبلها اعتراض السفن التجارية من قبل الأسطول البحري الليبي بسبب كارثة المجاعة، وحتى قيام الحرب الأمريكية الليبية على الشواطئ الليبية.

إذاً كان حرياً بالكاتب أن يصف المدن أو حتى القلعة وصفاً دقيقاً مبرزاً صورتها الواقعية ويهتم بمواطن الجمال فيها، ولكنه انشغل بعرضه للأحداث التاريخية، والتي يتخللها في بعض الأحيان لمسات رومانسية، وأخرى تروي جرائم، وأحداث طارئة لذلك الزمن، قلما نجد وصفاً للأماكن إلا بعد فترات متقطعة، على العكس تماماً من منيف الذي اعتنى بالوصف الكثير من الأماكن.

ويأتي الوصف لدى منيف غالباً عبر تقنيات سردية تخيلية وفق الترتيب الزمني عن طريق الاسترجاع مثلاً، والذي كان المناخ الروائي للرواية وسيلة لجأ الكاتب إليها، أما مصطفى كذلك بالاسترجاع، في حين نجد معادلة الاسترجاع للاستباق تتساوى في وجوه تقريبية في الأرامل والولي الأخير فيأتي الوصف عنهما معاً.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص288.

لقد اهتم مصطفى بإبراز الملامح الخارجية للشخصيات، وهو يعد وصفاً لأن هذا الاهتمام بالشخصية مرده إلى كونها "تدير الأحداث وتتحرك في الزمان وعلى المكان وتشكل بصراعاتها وتناقضاتها لب الرواية وعنصر التشويق والعقدة"⁽¹⁾.

وأغلب اهتمامه منصباً على الشخصيات التي تتحرك في دائرة السرد الروائي في وصفه الخارجي لإحدى الشخصيات حيث "كان يرتدي صدرية قصيرة من الساتان الوردي موشاه بالذهب فوق قفطان قصير من المخمل الأرجواني مفتوح عند الصدر ذي أكماف واسعة تصل حتى الرسغين، مطوية إلى أعلى كما يرى من تحتها قماشاً من لون آخر مطرز بخيوط القصة أما أزراره فقد ثبتت بخيوط ذهبية، إضافة إلى صف آخر من الأزرار الصغيرة على جانب الصديرية، وهناك زنار سميك يضم هذين الرداءين عند الخصر، وفوق ذلك كله كان المفتي المحتفي بنفسه دون منافسة كأنه في يوم عيد يرتدي قفطاناً آخر زيد في طوله حتى بلغ الأرض منسوجاً من الدمقس ومزيناً ببردات أكماف من الساتان... حواشيه مطرزة كذلك بالذهب والفضة... لو عرض هذه الحمولة من الثياب والذهب التي يضعها المفتي فوق ظهره للبيع في السوق فسوق تسعفه في جلب عدة أطنان من القمح والشعير يوزعها على الجوعى والمعدمين..."⁽²⁾.

وتبدو في هذا المقطع الكثير من إسقاطات الماضي على الحاضر، في حالة تغير لباس المفتي، وقد اعتمدها الكاتب وقفة وصفية، وقد ارتبط الوصف في الرواية التاريخية بملامح الشخصية الفنية الخارجية، لأن ذلك له علاقة وطيدة بدواخل الشخصيات.

(1) عالية محمود صالح، البناء السردى في روايات إلياس خوري، ط1، عمان، أزمنة للنشر والتوزيع، 2005م، ص119.

(2) الأرامل والولي الأخير، ص155.

الفصل الثالث

الشخصيات الروائية في الروايتين التاريخيتين

المبحث الأول: الشخصيات الرئيسية في رواية أرض السواد، والأرامل والولي الأخير

- نبذة عن الشخصيات الروائية في الرواية التاريخية.
- أولاً: الشخصيات الرئيسية في رواية أرض السواد.
- البطل في الرواية.
- البطل في رواية أرض السواد (داود باشا).
- الشخصيات الرئيسية - شخوص عسكرية (ضباط - جنود):
- سيد عليوي الآغا، الكيخيا يحي بك، نادر أفندي، ناطق أفندي، طلعت باقة، بدري.
- شخوص حول ريتش: نكلسون قائد الأسطول البريطاني، بطرس يعقوب، المترجم.
- رجال الدين المسيحيين، مينا، طبيب الباليوز.
- الشخصيات اليهودية، عزرا، ساسون، حسيقل أخو عزرا، شخصيات أخرى.
- شخصيات نسائية: يهودية، روجينا، سلطنة، مسلمة، زينب كوشان، ومسيحية، ماري.
- شخصيات البسطاء عامة الناس: حسون، سيفو، فيروز، ذنون.
- ثانياً: الشخصيات الرئيسية في رواية الأرامل والولي الأخير.
- صورة البطل: يوسف باشا القهوجي.
- الشخصيات الرئيسية: مسعود الشحاذ، أحمد الخباز، الفقيه عبد الشافي.
- الشخوص العسكرية: قائد الحرس الأبدي، الضباط العسكريين، ضابط المفزة، الضابط عبد الواحد، أمير البحر.
- خصوم يوسف القهوجي: الشيخ المسعودي والقنصل الانجليزي.
- الشخوص النسوية: عزيزة، أم عزيزة، قدرية...
- زوجات يوسف: قرنفل، تركية...
- الأرامل في القلعة...

- الشخصيات الروائية في الرواية التاريخية وأهميتها:

تأتي أهمية الشخصية من كونها تمثل أهم مقومات الفن الروائي، على أساس أنها بؤرة تلتف حولها باقي المكونات، ومن خلالها تتحدد مقاييسه في التحامها وتداخلها بباقي العناصر الفنية في نسج درامي يوافق واقعية الأحداث، ومن النقاد من يؤكد أن "أساس الرواية الجيدة هو خلق الشخصيات ولا شيء سوى ذلك"⁽¹⁾.

فالروائي يستخدم الشخصيات بوصفها معادلاً موضوعياً لتصوير بُعد فني كامل من أبعاد التجربة الروائية، ذلك أن فن القص يقوم على الأحداث تمسرحها الشخصيات وتتشابه في بنيتها مع البنية الحياتية التي لا تقوم بدون مكونات بشرية تقوم بدور الفاعل والمفعول في الوقت نفسه للفاعل على دوافعه ومبرراته لإنجاز الفعل، مدفوعاً بيد المؤلف الخفية التي تحرك خيوطه بفنية كبرى وتظل خيوط الأحداث، وطريقة رسم الشخصيات تكون بالرمز الفني الذي يريده الكاتب من عمله، كما أنه يخول لهذا الفاعل لغة خاصة توافق الزمن والفضاء الفنيين إلى جانب تسخيره لتقنية الوصف من أجل التعريف بمظهرها الخارجي والكشف عن جوانبها النفسية.

وقد بلغت أهمية الشخصية في العمل الأدبي أن جعل بعض النقاد الهدف من إبداع الرواية هو تجسيد الحياة الإنسانية، وخلقوا لذلك شخصيات جعلوها محور العمل الفني كله، وفي هذا الصدد يقول "روجر ب. هينكل": "عن غاية الرواية باعتبارها تعبيراً فنياً هي تجسيد الحياة الإنسانية على نحو أعمق وأخصب..، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية وكانت الغاية الأساسية من إبداع الشخصيات الروائية هي أن تمكّننا من فهم البشر ومعاشيتهم"⁽²⁾.

لقد كانت كل من رواية (أرض السواد) ورواية (الأرامل والولي الأخير) مرآة عاكسة للوضع العربي العام خلال مرحلة الحماية، وفرض القيود والولاية من قبل السلطة الحاكمة في إسطنبول، تشترك العديد من الشخصيات لنسج خيوط أحداثها، في ظل الأوضاع المتأزمة، تواجه الشخصيات مصيرها حتى النهاية، كل منها في موقعها الخاص، مع اشتراك السيطرة الحاكمة والتدخل الخارجي في كلتا الدولتين، وتطاحن وحروب داخلية، إلا أنه في ليبيا لأجل رفع الظلم من دفع الضرائب، والفساد المنتشر في البلاد، وفي العراق كان الوضع أكثر تعقيداً بسبب تراكم الأحداث ومهما يكن يظل الصراع القائم بين جميع الأطراف صراعاً مع قوى الاستعمار وصراعاً آخر بين مختلف الفئات الاجتماعية في ظل هذه الأوضاع، سعى كاتب الرواية التاريخية (عبد الرحمن منيف، وخليفة حسين مصطفى) إلى اعتماد المادة التاريخية للكشف عن ماضي

(1) إنجيل بطرس سمعان، نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، ط1، دار الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ص173.

(2) قراءة الرواية، ترجمة صلاح رزق، أفق الترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، مايو، 1999م، العدد 56 ص216.

الشخصية التي تتموقع في فضاءات وأزمنة ليست اعتباطية، لأن أحدهما يستحضر الآخر ولا يمكنه الاشتغال بمعزل عنه.

ففي الروايتين شخصيات من كل الأنماط البشرية، علماء، وشعراء، وصوفية، وسياسيين وقادة ومغامرين عاشقين، ومجانين، وفلاسفة وسفلة ومجرمين وخونة، رجالاً ونساء وأطفالاً كلهم يصلحون شخصاً يمكن للروائي أن يوظفها في عمله الفني؛ "والتاريخ في هذه الحال أشبه بنهر متدفق منذ المنبع، بداية الوجود الإنساني، يحمل كل التفاصيل والملاح التي تميز التجربة الإنسانية وكما يختار المؤرخ (عينة) من محتوى هذا النهر لتحليلها، يمكن للروائي أن يعترف من النهر ما يشاء ليعيد تشكيله، وفق شروط عمله الفني"⁽¹⁾.

والتاريخ يوفر بما فيه عناصر روائية وسردية، لكنها في ضمن الإطار السردى الجاهز يمكن للروائي أن يفيد منه بالشكل الذي يراه لبناء عمله الفني؛ لأن "في الرواية التاريخية توجد شخصيات من وحي خيال المؤلف هو حر فيها، يشكلها ويحركها حسب مقتضيات التركيبة الروائية، وحسب رؤيته في العصر الذي يكتب عنه كما توجد شخصيات واقعية حقيقية، وهذه ليست من حقه إطلاقاً أن يغير في صفتها وتصرفاتها الثابتة في صحيح التاريخ، ولا يجوز له تغيير بعض وقائع التاريخ بحجة أن هذه رؤياه الفنية"⁽²⁾، ذلك أنه رغم كون الرؤية الأدبية مختلفة عن نظيرتها التاريخية التي تلتزم بالمصادقية والتي تبقى نقطة تلاق بينهما، لا بد للأديب من التزام الصدق الواقعي في طرحه للحقائق التاريخية والكشف عن قضايا المجتمع دون تغيير بذلك تعكس الشخصية ملامح العصر الذي يسعى الكاتب في تحديد معالمه، فتصبح هذه الشخصية قادرة على الخوض في النماذج الروائية التاريخية.

"وبقدر ما تتنوع الشخصيات الساكنة في التجارب التاريخية المختلفة على مر العصور وبقدر ما تتنوع مواقفها الإنسانية والعاطفية والوجدانية والأخلاقية والبطولية والثقافية والدينية وغيرها بقدر ما تتسع حرية كاتب الرواية التاريخية في الاختيار والتوظيف الفني للشخصيات في الرواية"⁽³⁾.

ولهذا نقف على الموازنة بين روايتين عربيتين، لكل منهما شخوصها بملامحهم وعاداتهم وطرق معيشتهم، باختلاف طبقاتهم وأبعادهم المختلفة، وكل ما تقتضيه ظروف العصر في الرواية التاريخية لكل منهما.

⁽¹⁾ قاسم عبده قاسم، إعادة قراءة التاريخ، الكتاب العربي 78، ط1، مجلة العربي، الكويت، وزارة الإعلام، أكتوبر 2009م، ص77.

⁽²⁾ مجيد طويبا، رحلة عبر الزمان، فصول، المجلد 17، العدد الأول، صيف 1998م، ص328.

⁽³⁾ قاسم عبده قاسم، الرواية التاريخية العربية، زمن الازدهار ضمن تجارب في الإبداع العربي كتاب العربي 77، ط1، مجلة العربي الكويت، وزارة الإعلام، يوليو 2009م، ص240.

والشخصية التاريخية التي تصورها الرواية، يكون وجودها في الرواية في الأغلب هدفاً للروائي، فهو يسوقها لا ليقول من خلالها ما يقوله التاريخ نفسه وإنما "ليقضي بوجهة نظر فنية تجاه قضية تدخل في دائرة هموم إنسان العصر"⁽¹⁾.

الشخصية الرئيسة في رواية أرض السواد:

البطل في الرواية غالباً ما تكون الشخصية من الملوك والأمراء والقادة والولاة وكبار رجال الدولة والشعراء الفحول.

شخصية البطل هي الشخصية الرئيسة والتي دائماً ترتكز حولها الأحداث، وتدور في فلكها الشخصيات الأخرى، شخصيات واقعية، تمثلت في داود باشا وريتش، ويوسف باشا. فالبطل في الرواية له مواصفات تهيئه لأن يقود أفراد مجتمعه، وتؤهله للقيام بالتضحية وتحمل أزمات مجتمعه وبذلك "يعد مقياساً لمدى شعور الإنسان بالاستقرار في علاقة الفرد بالآخرين، وفي علاقة الجماعة الإنسانية بالكون، هذا الشعور يعطينا بطلاً محدود النطاق محدود المشكلات"⁽²⁾، أي تمتد علاقته بأبناء المجتمع الذي هو المسئول الأول عنه، "وهكذا يمكن للبطل في الرواية التاريخية، أن يعكس بعض مشكلات العصر، ولكن لابد أن يحتفظ بالقدر المميز له كإنسان تاريخي عاش في حقبة زمنية معينة حتى لا يكون هناك تصادم ظاهر بين الشخصيتين التاريخية والروائية وبذلك يمكن للشخصية الروائية أن تتصف بالإقناع الذي تتميز به الشخصية التاريخية"⁽³⁾، لكي نتعرف على الماضي وتلك المجتمعات التي لاشك أن لها أنماطاً من الحياة، تختلف فيها الطبائع وتبرز الأحداث عبر شخصية البطل بالدرجة الأولى بكل سلبياته وإيجابياته، وتصرفاته في الحياة وعلاقاته مع الآخرين، كل ذلك يستشفه الروائي من مخيلته والتي تحتضن التاريخ وتستلهم شخصياته وعليه "أن يصدق ويصيب فيما يقدم من معلومات حول أبطاله الذين رحلوا من سنين ولا سبيل أمامه لمعرفة دقائق حياتهم سوى كتب التاريخ"⁽⁴⁾. وتظل رواية أرض السواد مرتكزاً مهماً للشخصيات التاريخية، والتي صورها الكاتب حيث "يؤلف منيف في أرض السواد، بين شخصيات فعلية وأخرى متخيلة، حيث المتخيل يعترف بالواقعي ويخلقه معاً"⁽⁵⁾.

(1) العربي حسن درويش، الاتجاه التعبيري في روايات نجيب محفوظ، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، د.ت، ص48.

(2) شكري عياد، البطل في الأدب والأساطير، القاهرة، دار المعرفة، 1959م، ص148.

(3) العربي حسن درويش، الاتجاه التعبيري في روايات نجيب محفوظ، مرجع سبق ذكره، ص48.

(4) إخلص فخري عمارة، في فن الحكى، ط1، القاهرة، مكتبة الآداب، 2004م، ص119.

(5) فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص267.

- البطل في رواية أرض السواد:

اعتمد منيف في انتقاء شخصياته على المادة التاريخية، حيث "وثائق المؤرخ المتعددة ويخلقها شخصيات متحاورة، تنقض إحادية القول التاريخي بأقوال متعددة مراجعها التأمل والاحتمال"⁽¹⁾.

وتعتبر شخصية داود باشا الأبرز إطلالة وأكثرها محاورة، نجدها منذ بداية الرواية إلى أن تنتهي، على الرغم من أن الشخصيات تتبادل الأدوار البطولية في الرواية، إلا أنه يبقى داود ممثلاً للحركة التاريخية في زمن العراق وهذه الفترة قد شهدتها العراق، فترة حكم داود باشا والعديد من الولاة قبله إلا أنهما انتهت بقتلهم الواحد تلو الآخر. إلا أن داود كانت بدايته بعد نهاية حقبة زمنية، تعاقبت فيه فترات حكم الولاة، فكان قبله سعيد باشا.

هذه الشخصية الواقعية المتخيلة في العمل الروائي، ولاشك أنها شخصية قيادية، قوية اختبر سعيد قدرته حين "وجهه نحو العشائر المتمردة، استطاع داود بالحزم، والحنكة أن يقضي على هذا التمرد"⁽²⁾.

إذاً يتصف داود بمواجهة التحديات بعزيمة قوية، فكر في دخول بغداد والقضاء على سعيد باشا، بعد أن "اجتمع أعيان بغداد وعلماؤها فكتبوا إلى داود يحثونه على الإسراع لدخول بغداد"⁽³⁾، وعن طريق التنبؤ والاستباق "اختلى داود باشا بمحب الدين المرادي، كبير المنجمين ليقرأ له الطالع، ويستشيريه حول أنسب الأوقات لدخول بغداد"⁽⁴⁾.

والكاتب لا يصف بطله مادياً أو معنوياً بأي شكل، وإنما يقدمه دون وصف أو تحليل، ولو كانت مجرد صفات أو سمات تميزت بها شخصيته، وحتى إن كانت فهي متداخلة بالسرد وبطريقة غير مباشرة يفهمها القارئ بصعوبة.

في أغلب الأحيان تبدو شخصيات منيف غير محددة الملامح أو السلوك أو وجهة النظر ولأنها تعرض بطريق الوصف والتحلي، لأن الكاتب أراد الوصف وسرد التاريخ فمن الصعوبة إيجاد الصفات الجسدية أو العنور على خصائص لسيرته مباشرة، بل يكلف ذلك قراءة وتأمل بين السطور للسرد الروائي، فمن خلال السرد يتضح أن داود باشا شخصية دينية على ما يبدو "وكانت هذه المرة تترافق مع الأيمان المغلظة والتأكيدات أن داود باشا سوف يصلي الجمعة في مقام سيدنا عبد القادر"⁽⁵⁾.

(1) فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص267.

(2) أرض السواد، ج1، ص22.

(3) المصدر نفسه، ص24.

(4) المصدر نفسه، ص25.

(5) المصدر نفسه، ص28.

والصلاة دليل إيماني، وبأن معتقده الديني الإسلامي، محافظاً عليه بالقيام لصلاة الجمعة. تبدو طريقة تقديم الشخصية مختلفة من روائي إلى آخر، فمضيف اعتمد الطريقة غير المباشرة، أو الطريقة التمثيلية وهذه الطريقة تعتمد على الحوار، وفي ذات الوقت اعتمد على السرد والحوار معاً للكشف عن شخصياته الرئيسية والبطولية وسنلاحظ ذلك فيما بعد، تطور الأحداث عبر هذه الشخصية الفاعلة، وتمثل طرفاً من أطراف الصراع مع خصومه. إذاً هذه الشخصية تمثل بؤرة السرد، حيث بدأت الأحداث به وانتهت به ونظراً لأهميتها الاجتماعية، والسياسية، والحربية، فقد التف حوله الكثيرون من الأهالي حتى أنهم تمنوا "وصول داود باشا قبل هذا اليوم لأن حالة الفوضى التي سيطرت، جعلت الحياة أشد كرباً وخوفاً وصعوبة وجعلت الناس يتشائمون أكثر حين سرت شائعات قوية أن سعيد باشا، بعد أن تحصن في القلعة ينتظر نجدات المنفق بين ساعة وأخرى"⁽¹⁾.

واضطراب الأوضاع في البلاد جعلت الناس أشد تعلقاً بـداود باشا الذي يعتبرونه المنقذ الوحيد لهذا الظلم والفوضى السائدة.

وارتباط مصير البطل بمصير غيره، مما يخضعه لمن تخضع له من مخاطر تنزله أحياناً إلى مصاف الشخصيات العادية، كل ذلك وشخصية داود تبدو مازالت المعول عليها من قبل الأهالي، بأن يصير الوالي على البلاد، بدلاً من سعيد باشا، في سرد تاريخي يلحج الكاتب إلى إبراز بعض الصفات لداود باشا، "لم يكن داود باشا بحاجة إلى أن يهمس بأذنه أحد ليقول له دلالة أحداث حصلت وأخرى لم تحصل"⁽²⁾.

مما يدل على عدم الهمس إلى ذكاء داود باشا، فمن خلال دلالات الأحداث فهم المقصد منها.

ومن الحالة التي كان عليها داود باشا الطبيعية والعادية، إذ أصبح يمتلك القدرة على قيادة البلاد، بشخصيته القوية والحازمة "يوم الجمعة صدقت التقديرات، ودخل داود باشا، وطوال الطريق الذي سلكه، بدأ واثقاً قوياً، ورغم الحزم الذي لمح به بعضهم في وجهه ونظراته خلال لحظات معينة، فقد ظل يواصل الابتسام..."⁽³⁾.

وبهذا يكون داود باشا، والياً على بغداد، يحاول أن ينزل إلى مستوى الشخصية العادية بعد توليته الحكم "والباشا الذي بدا محباً متواضعاً وسأل الكثيرين، وبمعرفة، عن أحوالهم وصحتهم وتبادل الكلمات من معظم الموجودين"⁽⁴⁾، حتى أنه تحدث للجميع، وهذه سمة اختص بها داود

(1) أرض السواد، ج 1، ص 29.

(2) المصدر نفسه، ص 106.

(3) المصدر نفسه، ص 30، 31.

(4) المصدر نفسه، ص 31.

باشا بداية فترة حكمه، ونلاحظ أن شخصية داود البطل في الرواية، منجزة لأعمالها، قيادية بالدرجة الأولى، تعطي الأوامر، فتتخذ على الفور أثناء صدورها "صدرت الأوامر بسرعة لإنجاز المهمة الأولى: إحراق الجسر، وكلف من يقوم بهذا العمل"⁽¹⁾.

وأصبح الأمر والنهي يصدر من هذه الشخصية، مما زاد الأمر أكثر تعقيداً، وجود خصوم لداود باشا (سعيد باشا ومعاونيه) حتى وهو يتداول وسيد عليوي عن كيفية التخلص من سعيد "فقد تراءى له وجه هذا الخصم الذي لا يعرف حقيقة مشاعره نحوه، إذ كانت هذه المشاعر خليطاً من الاحتقار والاشمئزاز والكرهية الممزوجة بالخوف"⁽²⁾ تدريجياً أخذ الكاتب يتوغل في أعماق الشخصية ومشاعرها، إذ عرفنا أن له خصومه وتحديد مشاعره تجاههم، حتى أنه أصبح إنساناً ناصحاً له "حاولت معه أكثر مما حاولت مع أي إنسان آخر"⁽³⁾ وهو يقصد سعيد باشا وتصرفاته وكل هذا الوصف التحليلي لشخصية داود باشا، الذي جاء عبر السرد الروائي للكاتب وفي الطريقة الأخرى يقدمها عن طريق الحوار مع الكيخيا، "يحي بك بعد أن سمع تكبير وتهليل محب الدين المرادي إيذاناً بدخول بغداد.

وكان يعني الكثيرين، ولكنه كان يعني سعيداً بشكل خاص، أو هذا ما فهمه الكيخيا، إذ رد عليه:

"نشّف ريقنا هذا الخايب ابن الخايبة، وأنت، الله يسلمك، تحملت أكثر مما تتحمل الجبال!

رد الباشا، وخرجت الكلمات من بين أسنانه:

- ما أحد تعب مثلاً، لكن دون نتيجة..."⁽⁴⁾.

إذاً دخول داود باشا إلى بغداد، كان بدافع القضاء على سعيد، وقبلها الكثيرون إلا أنه خصّ الكاتب سعيداً بالدرجة الأولى، واعتبره داود باشا الخصم الأكبر في بغداد.

وفي تحليل وصفي لتفاصيل الشخصية يذكر أن "الباشا الذي تعود أن يستيقظ مبكراً أفاق قبل مواعده بساعة أو تزيد. كان نومه في تلك الليلة قلقاً متقطعاً"⁽⁵⁾.

تعود الشخصية على أشياء روتينية، كالاستيقاظ مبكراً، وأضاف صفة القلق المتقطع في بعض الأحيان؛ احتوى الكاتب الشخصية بتفاصيل وصفات داخلية، في حالة اضطراب وقلق تعيش هذه الشخصية ومن خلال المواقف والأحداث تعرّف داود على خصومه وإثارتهم للمشاكل

(1) أرض السواد، ج1، ص32.

(2) المصدر نفسه، ص32.

(3) المصدر نفسه، ص32.

(4) المصدر نفسه، ص33.

(5) المصدر نفسه، ص49.

كل "هذه الأمور أو بعضها مع أن داود باشا قد توقعها، واحتاط لها قدر ما يمكنه وضعه ورجاله⁽¹⁾".

وقد تميز داود باشا بعقليته الراجحة في تدبير الأمور، "ولأن داود باشا يعرف أعداءه معرفة جيدة، فإنه يعرف نقاط قوتهم ونقاط ضعفهم، لذلك فهو دائم الشك، كثير الارتياح بما يقولون أو بالوعود التي يعطونها. مع هذا يتظاهر أنه لم يسمع ولم ير لكنه أبداً لا ينسى"⁽²⁾. ويكشف الكاتب عن صفات داود باشا التي ترد تباعاً في السرد (معرفته بأعدائه، دائم الشك لا ينسى) كل ذلك يعطي شخصية تعتمد على ذاتها، مستقلة، تمتاز بالحنكة وعدم وثوقه في أحد مما جعله يدون أقوال الشهود وقد يبالغ في العقاب للذين من حوله، حين يكتشف بأنهم ليسوا محل ثقة، أو يقلل من منصبهم.

وهنا فالكاتب أخذ يسرد رؤى وطريقة التعامل مع الآخرين للباشا داود بعد توليته للحكم فقد استخدم داود باشا وسيلة للدفاع عن نفسه فترة حكمه وهي العقاب، ومراقبة رجاله، وميزة داود أنه "لم يكن داود يتحدث عن ذلك أبداً، لأن الحاكم إذا تكلم كثيراً فقد هيبته، ثم إنَّ ما يهم الناس ما يرونه بأعينهم لا ما يسمعون من أقوال ووعود، ولأنه الوالي الآن، يجب أن يكون مختلفاً من السابق بالسلوك، بالتصرف، ومتى يجب أن يتكلم ومتى عليه أن يصمت... حتى الأصدقاء الذين تعودوا عليه قبل أن يصبح والياً يجب أن يتعودوا عليه بعد أن صار"⁽³⁾.

بات واضحاً أن صفات داود باشا التي يحاول أن يغير من تصرفاته التي لم تعد تليق به كالوالي، يترك سلوكه في السابق، وحتى كلامه لا بد من الحيلة عند كلامه، وصمته.

كما تبين أنه "لم يعد داود المطارد أو الهائم في الخيال، إنه الآن الباشا، والمنصب ذاته يفرض طريقة جديدة في التعامل، هذا ما يجب أن يدركه القريب والبعيد وأن يلتزم به الجميع"⁽⁴⁾. والآن هو الباشا تختلف طريقة التعامل مع الآخرين، وعلى الجميع احترامه وإدراكه لذلك مما أدى إلى التركيز على تصرفاته، فهذا "عليوي لاحظ تغير الباشا"⁽⁵⁾.

ثم من المميزات الأخرى للباشا "يسمع كثيراً، لكنه لا يتكلم إلا قليلاً"⁽⁶⁾، وهي ميزة الحكام والولاية في نظره عند توليهم الحكم.

(1) أرض السواد، ج1، ص93.

(2) المصدر نفسه، ص109.

(3) المصدر نفسه، ص110.

(4) المصدر نفسه، ص110.

(5) المصدر نفسه، ص110.

(6) المصدر نفسه، ص111.

فالشخصية تتحرك ببطء ضمن إطار الحدث، مع أنها تكتسب ديمومة الحركة من مكانتها (الوالي) في العراق، فتزداد مهامه، وبذلك تزيد من حركته داخل نطاق ضيق، وهو الولاية والمدينة، ثم السراي، المكان الذي يحتضنه ومصدر سلطته، وقراراته.

ليبدأ عمله السياسي تجاه خصومه "مثلما وضع داود باشا الفرمان الخاص بإعدام قاسم الشاوي جانباً جهة اليمين... فإنه وضع فرمانات عبد الله بك والآغا درويش وذاك الخاص بالباحه جي، جانباً، لكن هذه المرة جهة اليسار"⁽¹⁾.

وبهذا يكون قد تخلص منهم جميعاً، وتنفيذ حكم الإعدام بحقهم ولأنه المسئول الأول فقد صدرت منه القرارات بالحكم.

وشخصية داود باشا تبدو ظاهرياً شخصية فكرية، تهتم بالشعراء والأدباء فقد "التقى الباشا برهط من شعراء المدينة وأدبائها"⁽²⁾، وأنه "فاجأ الكثيرين في ليالي الشعر بما كان يحفظه من الشواهد الهامة وما يماثلها بالفارسية والتركية"⁽³⁾، يبدو أنه ذو شخصية ثقافية مطلعة على الأدب والشعر ومحتكاً بثقافات أخرى، منها الفارسية والتركية.

كما أنه "عرف عن الباشا طول الباع في أمور الدين، إضافة إلى التقى والورع"⁽⁴⁾. لشخصيته ميزات كثيرة، وصفات اكتسبها من تجاربه في الحياة فهو "الذي خبر الحياة وذاق حلوها ومرها، لا يحتاج إلى من يعلمه دروساً جديدة، يحتاج فقط إلى من يحمل أفكاره ويوصلها إلى الناس وهذه الأفكار ستكون مثل السنابل المليئة"⁽⁵⁾.

خبير بأمور الحياة التي خبرها وهذا يعطينا مزيجاً مكوناً التجارب المتعددة لمناحي الحياة المختلفة، شخصية مدركة، وواعية لما حولها، بأفكاره الكثيرة، كثرة السنابل.

وبالرغم من كل الصفات التي تميز بها داود باشا، فإنه يظل محترفاً في مهنته العسكرية والحربية، وقد لاحظنا ذلك منذ بداية الرواية، كيف استعان به سعيد باشا للقضاء على تمرد العشائر، يصفه الكاتب "داود باشا الذي بدأ عسكرياً منذ نعومة أظفاره، واكتسب الكثير من الخبرة في رحلته الحافلة، سواء بالمعارك التي خاضها أو بالمدة الطويلة التي قضاها في السراي، أصبح الآن، وبعد أن خاض آخر معاركه في مواجهة سعيد باشا، يميل إلى التخلي عن المظاهر العسكرية، فما أن مرت فترة حتى تخلى عن بزة القائد العسكري، وأصبح في حديثه

(1) أرض السواد، ج1، ص151.

(2) المصدر نفسه، ص184.

(3) المصدر نفسه، ص184.

(4) المصدر نفسه، ص184.

(5) المصدر نفسه، ص187.

اليومي أكثر اختصاراً، ويمتلئ بالدين والتقوى، ويترصع بالتاريخ والشعر، ويحض على التسامح وتجاوز الماضي بدمائه وأحقاده"⁽¹⁾.

إذاً خلف هذه التراكمات ينمي داود باشا ثقافته وخبرته، على الرغم من أنه رجل عسكري يجيد فن الحروب والمعارك التي خاضها في العديد من المواقع، وهي مهنة بدأها منذ طفولته واستمرت معه، إلى حين تحقق له النصر بالقضاء على سعيد باشا.

شيئاً فشيئاً ندرك أننا أمام شخصية عارفة ومدركة، ينقلنا الكاتب إلى محتوى الشخصية وطريقة تفكيرها، "ما كان يشغل داود باشا، وقد لاحت الفرصة بعد طول إنتظار، أن يشيد دولة لم تقم مثلها منذ أقدم العصور"⁽²⁾ ويبدأ بالأسرة الكبيرة المترابطة، "هكذا كان يفكر داود، وهكذا كان يخطط. لم يقل ذلك لأحد بوضوح، ولعل نائلة خاتون الوحيدة التي سمعت منه بعض الأفكار... على شكل ذكريات"⁽³⁾.

ويجدر بنا القول: إننا أمام بطل إيجابي للتحويلات الإيجابية التي نلاحظها، لأن التغيرات التي حصلت له كثيرة، على الرغم من أن واجهته صعوبات عديدة لكنه اجتازها، حتى أصبحت لديه المقومات التي تعطيه اسم البطل الإيجابي ذلك أن "البطل يملك آلية ودوافع التغيير هو البطل الإيجابي الحريص على إقامة دعائم المجتمع الجديد والدفاع عنه"⁽⁴⁾.

كان داود يحارب اليتيم الذي عاشه بالتحدي، أما الوحدة التي ظلت تلازمه خلال كل تلك السنين، رغم أنه يعيش بين العشرات والمئات معظم وقته، فلم تتبدد أو بالأحرى لم تتراجع، إلا بعد أن تزوج، وبدأ يأتيه من صلبه أولاد.

يذكر الكاتب أن داود باشا تزوج من ابنه سليمان الكبير (نازلي) امرأة متفهمه، كانت الزوجة الأولى، التي "وقفت معه وإلى جانبه في النزاعات داخل الأسرة التي أعقبت مقتل سعيد باشا"⁽⁵⁾، فكانت نازلي الزوجة الأولى لداود باشا.

"وباعتبارها أمّاً لأكبر الأولاد، خاصة الذكور، وهذا ما جعل داود يحتفظ بأربع زوجات كانت على رأسهن نازلي!"⁽⁶⁾.

فمن أحلام داود التي يريد تحقيقها أن ينشئ أسرة كبيرة مترابطة، وعلى أساسها يرى قيام الدولة المثالية، يمضي الكاتب في الجزء الأول من الرواية بالتعليق حول سيرة داود باشا، وإيراد

(1) أرض السواد، ج1، ص265.

(2) المصدر نفسه، ص280.

(3) المصدر نفسه، ص280.

(4) كمال جاد موسى، شخصية الفتوة في أدب محفوظ (دراسة فنية تحليلية)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الزقازيق، كلية الآداب، 1421هـ/2000م، ص21.

(5) أرض السواد، ج1، ص282.

(6) المصدر نفسه، ص282.

أخباره الداخلية مع الأسرة، "ولأن داود شديد التدين، فقد اضطر لأن يطلق عدداً من زوجاته لأنه لا يجوز أن يجمع أكثر من أربع في آن واحد، فإذا حملت منه إحدى الجوارى، وولدت له ولداً ذكراً كان يعتقد عليها، لكن لفترة قصيرة ربما لأسابيع وبعض الأحيان لأيام، من أجل أن ينسب الولد إليه"⁽¹⁾.

لقد كان تطليق بعض الزوجات بناء على الشريعة الإسلامية، والتي تحرم الجمع بأكثر من أربع زوجات، وعلى هذا الأساس نهج داود باشا حياته.

ويورد الكاتب مكان جلوس الباشا، لأن هذه التفاصيل تعطينا معرفة بالشخصية الرئيسية فهي "العادة أن يجلس في الشرفة الجنوبية المطلة على النهر، لتقبل تهاني كبار العاملين في السراي، وكان يستقبل الرجال بين العصر والغروب"⁽²⁾.

وسعى الكاتب إلى إبراز سيرة داود باشا، وطريقة عيشه وحياته الاجتماعية، محاولاً رصده لتحركاته وأفعاله فإذا "كان الصيد لداود باشا إحدى الوسائل لترويض عواطفه، وهذه الهواية التي استبدت به منذ وقت مبكر كانت تتيح له المجال كي يجعل الحقد يفيض إلى الخارج، إذ يجد نفسه مدفوعاً لترويض ما يعامل في داخله..."⁽³⁾ يقدم مواهبه، فكانت موهبة الصيد أولها، اتخذها وسيلة يرضي بها نفسه، ويستمر الكاتب في سرده حول طريقة الصيد التي يستعملها داود باشا وفي بعض الأحيان يرجع إلى التراث ليخبرنا أن هذه الشخصية تحافظ على تراثها وتنهل منه "وفجأة لمعت في ذهن داود باشا صورة الجمل مقابل الفيل، وتذكر قصصاً قديمة من التاريخ"⁽⁴⁾. فالعودة إلى القصص عبر التاريخ لاتزال راسخة في ذهن داود باشا وفي نقلة أخرى نجد داود باشا شخصية متحدية للعنصر الغربي (ريتش) حيث عرض في ذهنه صورة الحيوانات التي عرضها ريتش، لتبدو مختلفة عن الحيوانات العربية، إلا الجمل في نظر داود باشا "مختلفاً ومتميزاً عن الخصم الغربي الذي يريد أن يفرض نفسه وأسلوبه"⁽⁵⁾، مما يوحي بدلالته على التحدي والصبر .

داود باشا، الذي عاش في كنف القصور وإلى جانب سليمان الكبير، ترعرع وكبر بين أحضانه، ليس بغريب عليه تلك الأماكن التي عاش فيها، كما أنه لا تغفل عليه أمور السياسة "منذ أن سلمه سليمان باشا المفاتيح، وقال له بلهجة تقع بين الطلب والأمر، إذا خدمتني بالصدق

(1) أرض السواد، ج1، ص282، ص283.

(2) المصدر نفسه، ص284، ص285.

(3) المصدر نفسه، ص295.

(4) المصدر نفسه، ص295.

(5) المصدر نفسه، ص296.

والإخلاص، وكنت أميناً وكنت مطيعاً، فستبقى مفاتيح السراي بين يديك وإذا صبرت واجتهدت فسوف تنتقل من الباب الصغير إلى باب أكبر⁽¹⁾.

لذلك اعتمد عليه سليمان الكبير في الكثير من المهمات وبما ساعده في ذلك تميزه بالحنكة والفتنة واعتبار "أن الدرس الهام الذي تعلمه من سليمان الكبير هو: الصمت"⁽²⁾.

الماضي بالنسبة لداود "معرض، والطفولة الفقيرة الصعبة، حين كان يصحو مع الفجر كي يقوم بقسم من الأعباء الكثيرة المفروضة على العائلة لقننته الدرس الأول، صحيح أن دروساً أخرى كثيرة أعقب ذلك، لكنه تعلم من هذا الدرس الكثير "الفقر" كما قال لنفسه، يمكن أن يعلم مقدار ما يمكن أن يكسر ويدمر"⁽³⁾.

واجه داود باشا في صغره الظروف الصعبة، وأولها حالة الفقر، تعلم منه الدروس واجتازها بنجاح، "لأنه عرف كيف يتعامل مع ماضيه فقد قرر إعادة عجنه ليخبزه من جديد لأنه لا يريد أن يأكل خبزاً قديماً"⁽⁴⁾.

وبالنظر إلى تاريخ عائلته، فإن أمه الجورجية تقبع في جورجيا فقد طالب داود باشا برجوع عائلته من ذلك المكان "فقد طلب من بيترو أن يبذل جهداً إستثنائياً لمعرفة ماذا حل بالعائلة"⁽⁵⁾.

وفي نظرة أخرى إلى شخصية داود باشا، باعتبارها شخصية نامية، وإيجابية من خلال مواقفها، وأفكارها، وتفاعلها مع الأحداث، نجدها تتميز بطابع الحركة والتنقل بين الأمكنة شخصية تأملية لما حولها حيث "استعاد داود باشا رحلة الشمال، والتي دامت شهوراً طويلة تأمل أوراق الشجر، أصغى إلى أصوات الينابيع، نام قرب الشلالات توقف عند معابر الأنهار تطلع ملياً إلى الجبال والخضرة، وعرف أحلام الناس، كما راقب باهتمام صخب الماء وهو يهبط من الأعالي، وهناك توقف وأطال التأمل"⁽⁶⁾.

فقه داود باشا دروسه في سراي سليمان، "كان يراقب دون تعب، وكان يعيد الدروس على نفسه لئلا ينساها، كثيراً ما لجأ إلى التاريخ يقرؤه، ويستعيد عبره، لأن المهمة التي نذر نفسه لها: إما أن تظفر أو أن تخبب"⁽⁷⁾.

فالبحت في التاريخ والعودة إليه، يعني لدى داود باشا استعادة لتجارب الآخرين وأخذ العظة والعبرة منه، بذلك يستطيع أن يحلم وأن ينتصر في أحلامه، فهو البطل الراض لكل ما حوله.

(1) أرض السواد، ج1، ص301.

(2) المصدر نفسه، ص302.

(3) المصدر نفسه، ص303.

(4) المصدر نفسه، ص303.

(5) المصدر نفسه، ص305.

(6) المصدر نفسه، ص304.

(7) المصدر نفسه، ص308.

ويوظف هذا البطل الإيجابي كل قدراته للتعبير عن رفضه لواقع المجتمع، واقع الإحباط والحرمان في المشاركة في تقرير المصير، بعدما تبددت أحلام الشعب في ظل سيادة العيب في أدق تفاصيله، ليس بطلاً عادياً تقليدياً، بل بطل واع يمتلك القدرة على المبادرة والفعل، لكنه ليس بطلاً متهوراً لا يعرف حدوداً لبطولته؛ لأن البطل من منظور الكاتب الروائي الواعي وغير الواعي بطل بالقياس إلى ما يحمله من أعباء تتلاءم ورغبات المجتمع أو تتوافق ما يراه هو ملحاً وضرورياً للمجتمع، وبذلك تكون فترة بداية الصراع درامياً؛ لتتوحد العلاقات داخل العمل الروائي على تجسيد أفكاره من خلالها لأن "الرواية تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث على نحو يجسد في النهاية، صراعاً درامياً ذا حياة داخلية متفاعلة"⁽¹⁾.

وفي تعليق للكاتب حول قدرة داود باشا على تحديه وإصراره "خلق داود لا لكي يقول أبياتاً من الشعر، وإنما ليقال فيه الشعر، خلق لا ليكتب التاريخ، وإنما ليصنعه، وبعد ذلك يأتي المؤرخون ليقولوا: هذا ما صنعه داود باشا ويبدوون بالكتابة والتعداد إلى أن يتعبوا!"⁽²⁾. إذن ينهل الكاتب من التاريخ لمعرفة أغوار هذه الشخصية والغوص فيها بعد صناعة التاريخ، يؤرخ المؤرخون تاريخه وأمجاده.

"يصنع الإنسان دوله، خاصة في هذا المكان، ومن هؤلاء البشر، أمر لا يستطيعه إلا الأفاض النادرون، وفجأة لمع بذهنه اسم الاسكندر الكبير... لكنه ما لبث أن حزن حين تذكر كيف أن الاسكندر مات قبل أن يكمل مشروعه، ثم كيف توزع خلفاؤه إلى أن تبدد"⁽³⁾.

فالمشروع يبدو كبيراً وعمله شاقاً لدى داود باشا، حتى أراد الاحتذاء بالاسكندر في تصميم مشروعه وبداية عمله في بناء الدولة برغم الوضع الذي تمر به البلاد.

ويبدو الأمر مختلفاً عن الولاة السابقين "وخلافاً لغيره من المنتصرين، لم يلجأ داود إلى تبديلات كبيرة أو سريعة، ترك الكثيرين في وظائفهم وأماكنهم، لكنه أشعر الجميع أن عهداً جديداً قد بدأ، وأخذ في نفس الوقت، ينشئ جهازاً موازياً يعتمد عليه أكثر فأكثر، خاصة في المواقع العسكرية"⁽⁴⁾.

ربما نجح داود باشا سياسياً في إدارة البلاد، في تبنيه لسياسة جديدة خلافاً لسياسات الولاة السابقين.

(1) جودة عبد النبي جودة السيد، الرواية السياسية في مصر، دراسة نقدية، رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف أ. د. السيد فضل، جامعة الزقازيق، فرع بنها، ص282.

(2) أرض السواد، ج1، ص310.

(3) المصدر نفسه، ص310.

(4) المصدر نفسه، ص310.

"وقد جاءت الرواية مرتبطة بظروف البلاد التي كانت تحكم -آنذاك- بدكتاتورية متسلطة مستبدة، فكانت من ثم أحوج إلى مثل هذا الحاكم الذي قدمته الرواية؛ الحاكم الذي يعي الصالح والذي ينفذ عن بلاده منطق التوالي والسلبية إيماناً منه بمنطق العقل والفكر وإيجابية الإنسان"⁽¹⁾.

وهي النظرة الشاملة لديمومة الحلم الذي يراود داود باشا في تحقيق طموحاته، بالتطلع إلى مستقبل بلاده، مؤكداً على علاقة المستقبل بالماضي، وهو فترة حرجة بالنسبة إليه، خاصة بعد حدوث تمرد وتمزق في صفوف العشائر، واشتدت وتيرة النزاع، بذلك تطور الصراع، فكانت وجهة نظر داود باشا فيها نوعاً من التجديد اعتمدها كخطة أولية في محاربة هذه العشائر، "لقد كان داود على قناعة أن العشيرة لن تنتهي إلا إذا صارت عشائر، وكلما كثر عدد العشائر داخل العشيرة الواحدة أصبحت أكثر استعداداً للتمزق والاضمحلال"⁽²⁾.

"ورغم أن العادة في احتفالات من هذا النوع أن يرتدي الوالي الملابس العسكرية، فقد حرص داود باشا، بعد أن دخل بغداد، على التخلي عن هذه الملابس، لذلك بدا بين هذا الحشد الكبير من الضباط، مختلفاً أقصر قامة وأقل تألقاً"⁽³⁾.

وعن طريق الاسترجاع، نجد شخصية داود باشا في حالة تذكر دائماً وغالباً ما يكون تذكره لماضيهِ، وكلمات الباشا له "يتذكر الباشا كلمات كان يرددها سليمان الكبير أمام خلصائه، وكان يتلفت بحذر قبل أن يقول: مهما بدا القائد مخلصاً للوالي، فإن النصر الأول الذي يحققه يقدمه لواليه فعلاً"⁽⁴⁾.

ولعله في ذلك يلمح إلى انتصار السيد عليوي الآغا على العشائر، فتذكر هذه النصائح "وهذا الكلام الذي سمعه داود ومنذ وقت مبكر، حين كان حامل الأختام لسليمان الكبير"⁽⁵⁾. فقد كان داود باشا شديد التركيز، فطناً، أدرك التجارب السابقة من خلال النصائح، لقد كانت الرواية التاريخية شأن منيف في إبراز التفاصيل شأن كتاب الرواية التاريخية، "وبهذا تعد الرواية التاريخية وسيلة هروبية للبعد عن محاذير يفرضها الواقع، بعضهم يلجأ إلى إحياء مرحلة أو شخصية تاريخية ليصور من خلالها ما قد يعجز عن التعبير عنه مباشرة فيهرب إلى الماضي ويرفض الحاضر ومشكلاته "يأساً منه أو ثورة عليه"⁽⁶⁾ أو رغبة منه في تغييره لهذا الواقع والتطلع إلى المستقبل الأفضل.

(1) السعيد الورقي، إتجاهات الرواية العربية المعاصرة، مصر، دار المعرفة الجامعية، 1998م، ص35.

(2) أرض السواد، ج1، ص314.

(3) المصدر نفسه، ص350.

(4) المصدر نفسه، ص534.

(5) المصدر نفسه، ص534.

(6) محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991م، ص192.

وكان داود باشا يردد أقوال تظهر على شكل حكم، "لكن السنين تعلّم، والهزيمة تذلل وتكوي ولذلك فالحذر من حسن الفطن"⁽¹⁾.

وهكذا، خصص الكاتب الجزء الأول من الرواية، سرداً لسلسلة تاريخية عن سيرة داود باشا عبر رؤية سردية متخذاً في عرضه وتقديمه مقاطع سردية بطريقة الحوار أو السرد، في تحليل من خلال الأحداث والمواقف، وأحياناً أخرى نظرة الكاتب لهذه الشخصية، وقد استقى ذلك من المادة التاريخية التي من خلالها حشد رؤيته، و"تعبيراً عن الإحساس بالقوميات الناشئة والتنبه إلى تاريخها وأمجادها، فالتاريخ هو ذاكرة الأمم والذاكرة هي الوجود في الماضي"⁽²⁾.

ويستمر تحرك هذه الشخصية، ولكنها في الجزء الثاني تبرز في مقدمته بعض الشخصيات الأخرى التي لها علاقة بمجريات الأحداث، وداود باشا (الوالي) وبتغير الحدث وتناميته، فهي الخيط الذي يشد أجزاء الحدث، بذلك تتفاعل الشخصيات معه، وتتدخل ضمن دائرة الصراع وتعمل على إثراء الحدث ونجد في هذا الجزء يخص الكاتب الحديث عن علاقة داود باشا بأسرة سليمان الكبير "لما تأكد داود باشا أنه سيطر على معظم خصومه، بالحصار أو بإشعارهم بالأمان، وبعد أن وصل إلى علمه أن رجال الباليوز اتصلوا بصادق أفندي ابن سليمان الكبير كما أن رسالة وصلته من قاسم الشاوي مع حصان وسيف، وأن صادق بعث إليه ببندقية فرنسية استيقظت في قلب الباشا الظنون والمخاوف، وأخذت تزداد يوماً بعد آخر"⁽³⁾، يؤكد الكاتب على علاقة داود بصادق أفندي.

ويصور الكاتب الأحداث ويتخلل ذلك السرد المهام التي يقوم بها داود باشا، من ذلك لقاءاته بالضباط، وموقفه من تلك اللقاءات ومن أبرز لقاءاته بالضباط الثمانية الذين اكتشفوه وتعرفوا عليه من جديد وفي هذا الاجتماع "تطرق الباشا إلى الهم الذي تعاني منه البلاد نتيجة ثورة القبائل الدائمة، أكد أنه لا يمكن للعراق أن يعرف الراحة، أو أن يهدأ له بال، ما لم تتوطن القبائل وتستقر، وأن تكف عن الغزو وتبدأ بالزراعة"⁽⁴⁾.

وبذلك يبين الأوضاع التي تعاني منها البلاد، ويعني بذلك البدو في القبائل التي تستمر في نزاعاتها، اعتبره داود باشا أحد الهموم ويرى ضرورة استقرار هذه القبائل، هكذا كان حديثه لضباطه، إذن يصور الكاتب عن طريق الرواية التاريخية والتي "تصور فترة تاريخية حقيقية بأحداثها الرئيسية، وبعض شخصياتها المعروفة بعد أن يحول الكاتب هيكل المادة التاريخية -أو ما هو معروف يقيناً منها- إلى واقع حي بكل تفاصيله"⁽⁵⁾.

(1) أرض السواد، ج1، ص535.

(2) يوسف الشاروني، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1967م، ص100.

(3) أرض السواد، ج2، ص338.

(4) المصدر نفسه، ص360.

(5) محمد عناني، الأدب وفنونه، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 1997م، ص125.

وينتقل الكاتب عبر الأحداث إلى الدور الأساسي الذي سلكه الباشا حين "طلب الباشا مراقبة ناهي"⁽¹⁾ بذلك أصبحت الشخصية (البطل) أكثر قدرة على مراقبة الآخرين، والتقصي عن أخبارهم وحتى علاقاتهم بالباليز، وقد يضطر أن يلجأ إلى النساء في ذلك الأمر (روجينا) وكل ذلك كان بدافع مراقبة الآغا وعلاقته بالباليز، كما يصف لقاء آخر للباشا، وهو لقاءه بطلعت باقة، الضابط المحترف منذ الصغر وكان الباشا في اجتماعاته بعض الأحيان تتخللها الطرائف.

"وتعرفون: إذا واجه الإنسان خطرين يعطي الأولوية للأكبر منهما، وبعد أن ينتهي منه يلتفت إلى الخطر الثاني، وفي هذه المرحلة تعتبر جبهة الشمال لها أولوية، ويجب أن تُحشد فيها أكبر القوى وأهم الكفاءات، لأننا في الشمال نواجه عدواً خارجياً، وهذا العدو إذا تمكّن منا لا يميز بين واحد وآخر، إنه يريد إذلالنا جميعاً، أما البدو فيمكن مشاغلهم"⁽²⁾.

لا مناص من المواجهة، للعدو الخارجي في الشمال، وتأجيل المعارك في الداخل مع البدو يرى في الخطر الخارجي أشد وطأة من الداخلي، خطر الدول الاستعمارية التي "تختلف في لغتها وتقاليدها، وخاصة في دينها، عن بيئتنا، كما أنها أتت إلى هذه البلاد لاستعمارها واستغلالها والسيطرة على مصيرها"⁽³⁾.

ويزداد تخوف داود من هذا الخطر، حين لا تتوقف النزاعات والغزوات للقبائل ويرى ازدهار العراق بنجاحاته من "الخطر الخارجي، وحالفه الاستقرار الداخلي"⁽⁴⁾.

ثم يقف داود بمواقفه تجاه العملاء الباليز، السيد عليوي الآغا فتظهر شخصية داود في آخر الجزء الثاني لتؤكد رفضها القاطع لمحاولاته اليائسة، التي حاول ريتش استدراج الآغا في صفه أخذ يتحرى عنه، ليكتشف أنه خائن ولا بد من معاقبته وبذلك نهايته، وليكتشف أيضاً حقيقة القنصل ريتش.

وأما شخص البطل الفاعل الرئيسي، ويمثل بؤرة الحدث في السرد الروائي داود باشا في الجزء الثالث والأخير، يحاول القضاء على مشاكل البلاد، فنجدّه يستعد لشحن قواته وتنظيمها استعداداً للحملة "لم يتأخر داود باشا في إعادة تنظيم قواته، لكي يضمن عدم بروز واحد مثل سيد عليوي، ومن أجل حسم المعركة العسكرية التي بدأت، أرسل طلعت باقة ليلتحق بحملة الجنوب كما أرسل قوات إضافية مع تعليمات مشددة"⁽⁵⁾.

(1) أرض السواد، ج2، ص377.

(2) المصدر نفسه، ص362.

(3) عبد المحسن بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938م)، مرجع سبق ذكره، ص17.

(4) أرض السواد، ج2، ص362.

(5) المصدر نفسه، ج3، ص25.

نجده أكثر حنكة وتركيزاً، يستمع للآخرين بصمت، "والباشا الذي سمع أطرافاً من الأحاديث التي تدور حول ساسون"⁽¹⁾.

ومن خلال الحوار تتضح زيادة الهموم لدى داود باشا لاحظ عزرا أن الباشا استمع إليه لكنه لم يحفل بالأمر، ولم يسأله عن أية تفاصيل إضافية، مما يوحي بأن الأمور أصبحت تسوء وتزداد قتامة "كان الأكثر أهمية لداود باشا كيفية إبراز هذا الانتصار، وإقناع الناس أنه تحقق فعلاً... ورغم أن هدف الحملة، منذ أن تحركت، القبض على قاسم الشاوي وصادق أفندي لأنهما رأس الفتنة"⁽²⁾.

بعد ذلك ينتقل الكاتب إلى مواقف داود باشا مع ريتش وتدخلاته في شؤون البلاد واستعراضه للقوة.

هذه الشخصية (داود باشا) تستمر في صراعها الداخلي والخارجي، والأشد خطراً هو الخارجي، الذي حاول الاصطياد في المياه العكرة، وجر داود باشا إلى عواقب وخيمة، إثر عرض ريتش حول برنامج التسليح فاحتكم داود باشا إلى ترجيح عقله، والاعتذار، تستمر أحلام داود باشا إلى نهاية الرواية، ففي الجزء الثالث، وبعد أن "استقر الوضع لداود باشا، بدأ يفكر بما يجب أن يفعله، وأخذت الأحلام الكبيرة تعاوده في الليل والنهار"⁽³⁾.

ولكن هذا الحلم يبدو كبيراً في نظره، تجاوز الحدود، وقد "نام الباشا تلك الليلة، وقد حلم أحلاماً كثيرة، لكن أوضحها كان لقاءه بباشا مصر محمد علي"⁽⁴⁾.

ويبدو هذا الحلم جاء ردة فعل من "تخوف داود باشا من إزدياد النفوذ البريطاني في العراق، فبدأ يعمل على تقليص الامتيازات الاقتصادية التي كانت تتمتع بها بريطانيا في البصرة، ولما وجد أن هذا الخطر لا يهدده بل يهدد محمد علي أيضاً، عمل على إيجاد تعاون بينهما ضد هذا الخطر المشترك، والسلطان العثماني من ورائهما، وعمد إلى مقاومة الأطماع البريطانية بكل ما في وسعها"⁽⁵⁾.

إذاً بالفعل ربما كان لهذا الحلم حقائق تاريخية؛ لأن داود باشا يحلم بنفوذ واسع النضير، مثله مثل محمد علي باشا الذي امتد نفوذه وسلطانه إلى خارج مصر، وظهور دولة مدنية، فكريّة تميزت بثقافتها المتعددة. ويستمر الكاتب في إبراز شخصية البطل، ولقائه بالقنصل ريتش وهو ينقل إحساس ريتش أن للباشا جواسيس ينقلون إليه الأخبار، وعلمه بتتقلات ريتش في الشمال والحديث الذي دار بينهما حول التسليح ومشروع الملاحة الذي عرضه ريتش على الباشا.

(1) أرض السواد، ج3، ص67.

(2) المصدر نفسه، ص79.

(3) المصدر نفسه، ص132.

(4) المصدر نفسه، ص138.

(5) محمد حسين العيدروس، السياسة العثمانية تجاه الخليج العربي، مرجع سبق ذكره، ص36.

وفي نهاية الأمر تستمر حركة الشخصية المتطورة، والنامية، في تحركاتها، "الباشا إثر كل إنتصار يحكم قبضته على الجيش والإدارة"⁽¹⁾.

ويدفعه للقيام بتغيرات في المواقع الإدارية، والقيادات، "سمى حكاماً للمدن والمناطق، وقد إختارهم بعناية ودقة، وكان ضمنهم بعض الذين عملوا مع الولاة السابقين، نظراً لخبرتهم"⁽²⁾. مما يعطي أبعاداً مغايرة للولاة السابقين في تخصيص بعض الذين عملوا مع الولاة، واختيارهم قادة وفي الإدارة والقيادة "أما الحاكم الذي اختاره الباشا ليتولى إدارة البصرة، فكان من أقرب الرجال إليه، وقد منحه الثقة والصلاحيات لأن البصرة عين العراق وأذنه، كما قال له، ومنها، أو عن طريقها، تأتي أكثر التجارة، وعن طريقها قد تأتي البلايا"⁽³⁾.

فقد رأى ريتش أن "هذا الوالي جمع من الصفات الشرقية مقداراً مضاعفاً، فقد حمل من الشرق البعيد، من جورجيا، روح المغامرة ورغبة الاقتحام، ومن الشرق القريب المكر والمجاملة والصبر"⁽⁴⁾.

وتوشك الرواية أن تنتهي، و"الباشا يسأل رجاله عن سبب ارتفاع الأسعار، ورجال الباشا يسألون التجار"⁽⁵⁾.

ويأتيه الرد من البصرة، بأن ذلك وراءه وكيل ريتش في البصرة، مما يوحي بحدة التوتر واحتدام الصراع بينهما، يبدو أنه وصل حتى الذروة فما أن تنتهي أزمة حتى تأتي أخرى، وقد ضيق ريتش الخناق على داود باشا في أكثر من موقف، لكنه نجح في الانتصار عليه وحل مشكلة الأسعار بشراء المراكب.

ويحتدم الصراع ويبلغ أشده في نهاية الرواية بين داود باشا وريتش قنصل بريطانيا وخاصة ورود "المعلومات تباعاً قدر أن القنصل ورجاله، بشرائهم هذه الكميات من المواد يريدون إفراغ الأسواق ليثيروا الناس على السراي، لأن الأسعار سترتفع بكل تأكيد"⁽⁶⁾. فقد استمر هذا الصراع، والمحاولات الفاشلة من ريتش، حتى غادر بغداد، بعدما حسم داود باشا الأمر معه.

وبهذا يكون الكاتب قد وقف على الأحداث والمواقف لداود باشا، وإحياء فترة من ماضي العراق، فترة حكم داود باشا، وهذا ما تشير إليه المصادر والمراجع التاريخية حيث "أخذ داود باشا يكتب لمحمد علي عن عدد السفن البريطانية التي أبحرت من بومباي ويراقب خط سيرها

(1) أرض السواد، ج3، ص226.

(2) المصدر نفسه، ص226.

(3) المصدر نفسه، ص227.

(4) المصدر نفسه، ص60.

(5) المصدر نفسه، ص239.

(6) المصدر نفسه، ص270.

ويكتب عن الأحداث والتحركات البريطانية في الخليج العربي، مما أدى إلى إساءة العلاقات بين داود باشا و"ريتش". الوكيل السياسي البريطاني في بغداد، وانتهت بطرده من العراق⁽¹⁾. وبذلك نفق على حقائق كان فيها منتصراً في معاركه حين استتجد به سعيد باشا في محاربة العشائر، وانتصر عليهم، وعندما دخل بغداد فكان المنتصر، ثم تنتهي الرواية بانتصاره على القنصل البريطاني (ريتش) وطرده من العراق.

- (ريتش) قنصل بريطانيا في بغداد:

"كلوديوس جيمس ريتش، شخصية نادرة، تراث تراكم عبر الأيام والسنين، حالة من الغواية الأسيرة للسيطرة على الآخرين، فهو في نظرته للناس والبلاد مزيج من الكراهية ورغبة السيطرة"⁽²⁾.

ويقدم الكاتب سيرته في الجزء الأول من الرواية، بمجيء هذه الشخصية إلى العراق وتعيينه قنصل بريطانيا في بغداد، ويتساءل الكاتب حول حقيقة مجيئه إلى الشرق، "هل حلمت أمه ذات ليلة، وكان جنيناً في شهره السابع، إن الشرق البعيد، موطن ألف ليلة وليلة، هو الذي ينادي ابنها ليكون نبياً جديداً ويبدأ سيرته من هناك؟... إن حلماً أقوى من النبوءة، ونشوة أشد فتكاً من الخمرة المعنقة، ورغبة كالشبق، ما دفع ريتش ليتعلم العربية والتركية والفارسية، ثم لأن يسلك طريق الشرق، نحو الهند لكن محطة بذاتها، هي العراق استوقفته"⁽³⁾.

شخصية ريتش، غريبة الأصل، يحاول الكاتب أن يدخل عبرها إلى عالمها المغلق، ذلك "باعتبار الفرد محور تحرك الأحداث الروائية بل إنها تعتبر جوهر هذا التحرك"⁽⁴⁾.

تبدو شخصية عدوانية، تحب السيطرة، لما تحمله من الكراهية للآخرين، رأى في العراق المحطة الأخيرة التي توقف فيها، وحاك مؤامراته التي كان يدبرها في الخفاء، أتقن اللغة العربية والتركية والفارسية، وهي لغات لها خصوصية في تعلمها نظراً لطبيعة المكان (العراق) والاختلاط بجميع الفئات، لا يزال الكاتب في سرد لسيرة ريتش، "إذ ما كاد كلوديس ج. ريتش يتوقف في اسطنبول، وكان في طريقه إلى الهند، ويقدم كتاب التوصية الذي حمله معه من لندن إلى سفير بريطانيا لدى السلطة، وما كاد يرى تلك الفتاة التي كانت في ضيافة عمتها زوجة السفير، حتى قرر أن يختصر الطريق وأن يختصر البحث، إذ اختار العراق بدلاً من الهند...

حين وصل ريتش إلى بغداد قنصلاً عاماً مفوضاً لبريطانيا العظمى، كان في أوائل العشرينيات من عمره... فمع أنه أصغر موظفي القنصلية سناً صار رئيساً للبعثة، أي القنصل

(1) محمد حسنين اليعربوس، السياسة العثمانية تجاه الخليج العربي، مرجع سبق ذكره، ص 36.

(2) أرض السواد، ج 1، ص 85.

(3) المصدر نفسه، ص 85.

(4) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، ط 1، القاهرة، مكتبة الشباب للنشر، د.ت، ص 183.

العام... إذ ما كادت تمر شهور على استلامه العمل حتى أصبحت القنصلية البريطانية أو الباليوز كما أطلق عليها الناس في بغداد، تضاهي السراي...

تحولت القنصلية إلى المكان الأكبر والأجمل في بغداد، وأصبح الناس بدل أن يراجعوا السراي، أو قبل أن يراجعوها، يذهبون إلى الباليوز عليهم يحظون بمساعدته⁽¹⁾. والكاتب معني بتفاصيل حياة ريتش وبدايته، وعن عمره والمكان الذي إتخذته لإدارة أعماله (الباليوز) الذي زاد من "عدد العاملين في الباليوز إلى عدة أضعاف، وكان لدى كل واحد منهم ما يفعله طوال اليوم"⁽²⁾.

وعلى العكس من القنصلية الفرنسية، يقل عدد الموظفين بها؛ وهذه "القنصلية كانت تقيم إحتفالات عديدة في السنة، وتدعو إليها الكثيرين فإن الاحتفال الذي أقيم بزواج ريتش لم تشهد له بغداد مثيلاً... وقبل أن تنتضي ثلاثة شهور أقيم احتفال ثان، لا يقل روعة وحجماً عن احتفال الزواج، لكن هذه المرة لعيد ميلاد ماري"⁽³⁾.

إقامة الاحتفالات السنوية في القنصلية، أصبح شيئاً معتاداً عند أهل العراق كما أنه انشغل في بداية إقامته "بترميمات وإضافات في بناء الباليوز والسور الذي تقف بموازاته الباخرة الحربية، فقد تطير الكثيرون واعتبروا أن الخلاف واقع لا محالة بين السراي والباليوز"⁽⁴⁾.

لم يبدأ الصراع بعد، بين داود باشا والقنصل (ريتش)؛ لأن لكل منهما مهامه التي يريد أن ينجزها، حتى اللقاء بينهما لم يتم بعد أيضاً وقد تتمثل في شخصية ريتش صورة سلبية، "صحيح أن في ذهن الباشا صورة سلبية عن هذا الغرّ، لكنه يبقى مع ذلك ممثلاً لدولة قوية، والدولة القوية تضفي على من يمثلها قوة حتى لو كان مصنوعاً من القش"⁽⁵⁾.

وبالفعل يمثل (ريتش) شخصية تحوم حولها الشكوك، في سلوكياتها وتصرفاتها تجاه السراي، لذلك يتصف بالشخصية السلبية، وغير الإيجابية، تنعدم فيها المصادقية، كما أنها غير مبالية بالآخرين وطموحاتهم، لم تقف هذه الشخصية محايدة في كل الأزمات، بل تدخلتها كانت تجري عبر شبكات من العناصر بطريقة ذكية وفي غاية السرية "لقد واجه ريتش في بداية عمله أوقاتاً صعبة، لأن المسيو دانييل، قنصل فرنسا، كان من البراعة وسعة العلاقات والتأثير إلى درجة أن جزءاً من طموحات وأحلام قنصل الملك باتت أقرب إلى الخيال"⁽⁶⁾، ولذلك يواجه ريتش صراعاً أوروبياً، تحديداً من فرنسا، إذ أعتبر قنصل فرنسا الخصم الأول له، "وإذا كان

(1) أرض السواد، ج1، ص86.

(2) المصدر نفسه، ص87.

(3) المصدر نفسه، ص87.

(4) المصدر نفسه، ص95.

(5) المصدر نفسه، ص100.

(6) المصدر نفسه، ص103.

المستر ريتش قد نوى أن يلحق هزيمة ساحقة بخصمه، فليس من قبيل الانتقام الشخصي إذ ليس بين الاثنين ما يستوجب ذلك، وإنما هو صراع بين دول⁽¹⁾، ولكن هذا الصراع لم يدم طويلاً حين تقرر سفر القنصل في مهمة ومتابعته لطلبات قنصليته.

وفي سياق آخر نلمح أن هذه الشخصية تتصف بالمكر والدهاء، فإنها على دراية بكل المعارف، وفي كلامه الموجه للقنصل؛ "ظننت أنك مسافر إلى باريس؛ لو كان الأمر كذلك لأوصيتك على كتابين صدرا أخيراً في فرنسا، وهذان الكتابان: الأول عن الهند والثاني عن الإمبراطورية العثمانية، وأظن أن فيها شيئاً مفيداً.. إذا لم أقل هاماً. كان يريد أن يشعره بمدى جهل الفرنسيين أولاً، أن يؤكد أن الإنجليز، وأنه هو شخصياً على وجه التحديد يعرفون ويتابعون ما يكتب وما ينشر!"⁽²⁾.

فتبدو شخصية (ريتش) عارفة ومطلعة على أغلب المعارف الهندية والعثمانية، وهو في الحقيقة ليس بالعالم أو المطلع، بل كان يرمي إلى أهداف أخرى، من شأنها التقليل من شأن الفرنسيين، واعتبارهم جهلة لا يعلمون شيئاً.

وفي نقلة أخرى، ينقلنا الكاتب إلى موكب القنصل ليصفه عند قدومه إلى السراي، "قبيل الحادية عشر بقليل، سمع وقع الطبول... امتزج بأصوات آلات النفخ والآلات النحاسية، وعلى جانبي الفرقة الموسيقية ويتقدمها رجال القنصل يوسعون الطريق... كان القنصل في المقدمة وعلى مسافة منه، من الجانبين: كبير ضباط المقيمة، جهة اليسار ونائب القنصل جهة اليمين ووراءهم بخطوات قليلة عدد من المساعدين والترجمة، ثم خلف الجميع طوق من الحراس يشكل حماية للموكب كله"⁽³⁾.

جاء هذا الوصف لموكب القنصل، في أول لقاء الباشا بالقنصل، فكانت ردة فعل الأهالي بشيء من السخرية الكلامية، على جانبي الطريق لرؤيتهم لصورة غير معتادة، وتبدو أكثر غرابة لرؤيتهم للقنصل وشكله وملابسه المختلفة.

ثم يأتي وصف لاستقبال الباشا للقنصل، "لعمرك... آغاتي: الباشا ما قام من مكانه لما وصل القنصل، وبأصبعه شاور ما معناه أقعد، لا مد يده ولا سلم... قال للترجمان: ترجم: الباشا يقول: لك أهلاً"⁽⁴⁾.

لم يعبأ داود باشا كثيراً بالقنصل ومجيئه، حتى أنه لم يقم لتحيته بل ظل في مكانه، إلى أن أفرغ من حديثه، بعدها ألقى التحية، فجاءت متأخرة جداً؛ وربما لمساهمة القنصل في مساعدته

(1) أرض السواد، ج 1، ص 104.

(2) المصدر نفسه، ص 104.

(3) المصدر نفسه، ص 178-179.

(4) المصدر نفسه، ص 180.

لسعيد باشا وإمداده بالسلاح، كان الباشا ينفره ولا يريد التقرب منه، ولأنه قادم من جزر بعيدة ارتبطت بلدانهم بالاعتداءات الاستعمارية، وأطماع مادية وحضارية على البلاد العربية ولكن ذلك لم يمنع من "مظاهر الود التي تتواصل بين الطرفين وإن شاب تلك المظاهر الحذر، سواء في الاتصال أو طريقة التعبير"⁽¹⁾.

أخذ (ريتش) يتقصى عن أخبار السراي، ومغادرة الجنود، فإننا لاشك نقف عند شخصية تسعى لمصلحة بلادها والغرب، في السيطرة والخضوع، يكثر من التساؤلات، "وكانت أخباره لا تخلو من التساؤل والارتياح، وتتضمن الكثير من التفاصيل التي ينقلها رجال الباليوز المكلفون بأبواب بغداد... أما ريتش الذي تصله هذه الأخبار من مصادر أخرى، فيريد أن يشعر رجاله بضرورة الإنتباه أكثر مما يفعلون"⁽²⁾.

وتبدو هذه الشخصية سلبية وعدوانية، تحاول بشتى الطرق التدخل في شؤون السراي؛ أسند أمر التحري إلى رجاله في الباليوز؛ لذلك رأى "ريتش أن مظاهر القوة التي يتمتع بها الباليوز يجب أن تكون واضحة وراعدة... لأن يزيد عدد قوات الحراسة، وأن يجدد أسلحتها وثيابها، كما دفعته إلى العناية بمظاهر ومواعيد تبديل الحراسات... أما السفينة النهرية الرابضة قبالة الباليوز فقد زيد عدد العاملين عليها"⁽³⁾.

لا يعترف (ريتش) إلا بالقوة، يستخدم حراسته والسفينة لترهيب السراي، وإحكام السيطرة عليها، بعد رؤية الجنود وهم يخلون معسكراتهم، مما جعله أكثر يستخدم القوة وعن طريق الحلم يقدم ريتش نفسه، ويقدم مشروعه، "كان ريتش يتقبل التهئة وكلمات التقدير مثل أي عسكري محترف: ابتسامة صارمة، التفاتات بالغة الوقار، وبطريقة مدروسة، إضافة إلى هدوء بارد ليعطي للموقع والزي ما يستحقانه من اعتبار. أما عندما تتالت كلمات التقدير ممتدحة الزي بالذات، متمنية أن يعتمد ريتش دائماً فقد قال كلمة تناقلها الكثيرون: لايزال الوقت مبكراً لهذا الزي، أما حين يتم إنجاز مشروع تنظيم الملاحة في النهرين بالاتفاق بين بريطانيا العظمى ودار الخلافة في إسطنبول، وبهمة الوالي الجديد، داود باشا، ويعتمد هذا الطريق كطريق للبريد والقوافل بين بريطانيا العظمى والهند.. حين يتم إنجاز هذا المشروع، وأكون على ظهر أول باخرة تبحر من البصرة إلى أعالي دجلة والفرات، فسوف أعتمد هذا الزي"⁽⁴⁾.

(1) أرض السواد، ج 1، ص 265.

(2) المصدر نفسه، ص 266.

(3) المصدر نفسه، ص 266.

(4) المصدر نفسه، ص 268.

لقد ارتبط ذلك الزي العسكري بمشروع الملاحه، لجأ (ريتش) إلى التفكير بهذا الحلم والسعي للوصول إليه "استجابة للرغائب الظاهرة والمتبطنة بثناياه"⁽¹⁾، فالحلم بداية الحدث الذي يتمناه ويصف الكاتب موكب آخر للقنصل، عند خروجه، "كان النفير مختلفاً عن أيام سابقة، من حيث النغم وفترة الصدوح، إيداناً بأن موكباً سيخرج كما هي العادة حين يخرج القنصل في طريقه إلى السراي"⁽²⁾.

إذاً، يعمل ريتش على إحداث ضجة بمواكبه التي تخرج في العادة دائماً وتحركها من الباليوز، كما أثر على المفاجأة للجموع في الطرقات، وفي كل البلاد، حاول أن يستعرض قوته ثم يستعرض بعد ذلك حيواناته المختلفة وإقامة الحظائر في أماكن قريبة من الباليوز، "الآن، وهو يرى ريتش يستعرض قوته، بالأزياء التي يغيرها كل يوم وبالحيوانات التي جلبها من أمكنة عديدة، ويتباهى حين يعرضها أمام الناس.. ليدلل على مدى قوته وما يملك"⁽³⁾.

وبهذا يتأكد الصراع القائم بين الطرفين، وبدأت العلاقة تسوء بينهما، انتهى إلى قلق ملازم اللبasha من رؤيته لهذه المناظر وعروضها وتصبح الشخصية (ريتش) أكثر قدرة على الاحتمالية وبالاستفادة من وقته "ولئلا يبقى ريتش في إطار التأملات والتساؤل، ولأنه منذور لمهمة كبيرة فقد وجد حلاً لهذا الوضع. لا يمكن التغلب على العذاب الذي يواجه الإنسان في هذه البلاد إلا بالعمل"⁽⁴⁾ إذن لا مجال للتفكير والتأمل والتساؤلات، إلا بالعمل والتحدي، ولا بد من إنجازه لهذه الأعمال، نقابل هنا شخصية متحدية للواقع الذي يعيش فيه وفي ظل غربة يتقاسمها مع الزمان والمكان.

فالشخصية، متطورة ونامية بتطور الأحداث، وما تقتضيها الظروف "لديه العزيمة ولديه هدف يريد الوصول إليه"⁽⁵⁾.

ويرى لابد من اكتشاف البلاد ودراستها، رغم الصعوبات التي تواجهه لقد "عانى ريتش الكثير وهو يحاول أن يتعود على الشرق، صحيح أنه كان يبدي حزمًا في حالات كثيرة"⁽⁶⁾. فلا بد من المزيد من التحدي، هكذا تبدو شخصية (ريتش) وفي ذات الوقت حازماً، فقد "ظل ريتش، منذ أن وصل إلى بغداد يسمع أكثر الهمسات خفاء في السراي، حتى تلك التي تجري في

(1) محمد برادة، لغة الطفولة والحلم، قراءة في ذاكرة القصة المغربية، ط1، الرباط، الشركة المغربية للناسرين المتحدين، 1986م ص32.

(2) أرض السواد، ج1، ص271.

(3) المصدر نفسه، ص295.

(4) المصدر نفسه، ص289.

(5) المصدر نفسه، ص389.

(6) المصدر نفسه، ص392.

الغرف الداخلية، كان هناك من ينقل إليه كل شيء وفي وضح النهار، وفي فترات الاضطراب وأثناء الصراع بين المتنافسين، كان هناك من ينقل إليه ليلاً⁽¹⁾.

والكاتب معني بالتفاصيل، التي تؤكد على سياسة (ريتش) تجاه بغداد واعتماده على بعض العناصر وتكليفهم بجلب الأخبار والتحري له عن السراي وأخبارها، والمتصارعين فيما بينهم. الأمر الذي ازداد تعقيداً، في محاولته كشف كل الأشياء من أحاديث، وصراعات وسياسة داود باشا، لكنه يتطلب منه الصبر والتأمل والتفكير العميق، وقد وضح الكاتب حقيقة ذلك من خلال الحوار الذي دار بين ريتش وهابني.

"أتذكر يا كلود إن من أول الدروس التي سمعتها منك وربما في الأسبوع الأول لوصولي إلى هذا البلد: "لا يمكن فهم هذا الشعب دون فهم تاريخه، وباعتبار التاريخ المتداول، المكتوب يشوبه التزوير والتحريف، يجب علينا أن نقرأ هذا التاريخ من خلال الآثار، من خلال الشواهد الحية"⁽²⁾.

وتعرض الكاتب إلى الدروس التي كان يلقيها (ريتش) لبعض من رجاله وهذا المقطع يؤشر إلى اهتمام (ريتش) بالتاريخ وخاصة الحضارات البائدة، ومنها الآثار التي أولها اهتمامه، "الآثار التي أوليها الاهتمام هي الشواهد المادية، إذ تعني إعادة قراءة الحضارة الإنسانية"⁽³⁾. ليس من السهل معرفة أغوار هذه الشخصية، والتي تتحدر من أصول غربية، أقام تحالفات ومؤامرات مع الآغا "لإضعاف الوالي وخلق المصاعب في وجهه، تمهيداً لإسقاطه أو على الأقل إضعافه"⁽⁴⁾.

(ريتش) الذي رأى في بغداد المدينة التي لا تقرأ بسهولة، و"اكتشف ريتش، أكثر من قبل خطورة داود"⁽⁵⁾، خلال رحلته إلى الشمال، وذلك بعلاقات داود المتينة وولاء الكثيرين له ويصرح الكاتب في الطريقة التي استخدمها (ريتش) لمحاربة داود باشا "اعتماد سياسة الهجوم عندما يحس بالخطر"⁽⁶⁾.

وقد تعلم الكثير في رحلته إلى الشمال، توقف عند الأماكن الأثرية وحتى تسجيل أسماء تلك المواقع، فكان العالم بعلم الآثار "يقيس المساحة والارتفاعات، ويجوس المنطقة بعناية... ويكتب في مذكراته... ويدون أدق التفاصيل حول لون التربة، ودرجة الحرارة، والانحدار..."⁽⁷⁾.

(1) أرض السواد، ج1، ص395.

(2) المصدر نفسه، ص397.

(3) المصدر نفسه، ص397.

(4) المصدر نفسه، ج2، ص50.

(5) المصدر نفسه، ص51.

(6) المصدر نفسه، ص51.

(7) المصدر نفسه، ص53.

وتظهر الشخصية براعتها في مجال التنقيب عن الآثار والكشف عنها والقياس للمساحة والتقاط الأحجار الثمينة من التلال بمساعدة الأهالي لم يترك شيئاً إلا وجمعه وأرسله إلى بريطانيا.

لقد استوقف الكاتب بمخيلته كثيراً من المشاهد لرحلة (ريتش) إلى الشمال ومروره بعدة أماكن، مدن وجبال ومعه قافلته في ذلك وفي بعض الأحيان تبدو شخصية عالمية ومكتشفة وبحركات إيقاعية سريعة، وأمام مشهد مثير، "نقطة ضعفه الأساسية أن ليس لديه فريق عمل للبقاء هنا.. لأنهم لا يتقنون سوى تلقي الأوامر "احفروا هنا" "احفروا بهدوء" "توقفوا" "انقلوا التربة" "ارفعوا هذا الحجر"⁽¹⁾، رحلة طويلة وشاقة بالنسبة لشخصية (ريتش) ورحلته إلى الشمال وفد أعطاها الكاتب حقها في السرد الروائي.

وعن طريق السرد يتضح أن ريتش "تحول إلى خصم.. فقد تلقى رسائل مبكرة من سفارته في إسطنبول، تبليغه أن نتيجة الصراع الذي يدور في بغداد ستكون لمصلحة داود، لأن إسطنبول اختارته لحكم العراق"⁽²⁾.

وتحول الشخصية إلى السلبية أو مرحلة عدائية بلغت بحدّة الصراع بينهما، إلا أن سفارته نصحته بأن يكون إيجابياً.

ويغيب ريتش في بعض الأحيان في الجزء الثاني لتظهر شخوص أخرى بعد رحلته الطويلة والشاقة التي وصفها الكاتب، يعود في الصفحات الأخيرة، مع مقابلة الباشا وحوار دار بينهما وكان هدف (ريتش) تخليص الآغا من السجن إلا أن محاولته باءت بالفشل.

ويصور الكاتب دقائق التفاصيل، حين يغوص في أعماق الشخصية ويحللها، ويكشف اعتقادات لريتش حول داود باشا، حين "ظن ريتش أن داود لن يختلف عن غيره من الولاة يمكن أن تكون لديه أفكار أو رغبات، وقد يحلم أيضاً، وربما يتوهم أنه قادر على منازل ممثلي أقوى دولة في العالم، لكن حين يصطدم بالوقائع الصلبة، حين يمر الزمن، سيدرك مدى قوته مقارنة بقوى الآخرين"⁽³⁾.

هذه نظرة ريتش وتحديه لداود باشا، واحتدم الصراع بين الطرفين، مما يعكس العداء الذي يكنه (ريتش) لداود باشا وللعراق، وقد ازداد بعد إعدام الآغا الذي كان اليد المساندة للباليز "ريتش الذي ساءه إعدام الآغا، واعتبر أن المعركة بينه وبين الوالي قد بدأت، ما لبث أن شعر بالخوف، خاصة بعد أن بلغته اعترافات الشهود"⁽⁴⁾، لأنه كان وراء تلك المؤامرة مع السيد

(1) أرض السواد، ج2، ص79.

(2) المصدر نفسه، ص98، 99.

(3) المصدر نفسه، ج3، ص7.

(4) المصدر نفسه، ص20.

عليوي الآغا، التي تحاك في الخفاء لأجل القضاء على داود باشا، وبعدما انكشف أمرها، شعر بالخوف من داود باشا.

فهذه الشخصية تبدو أكثر تحملاً وحركة لطبيعة مهامها التي تقضي السفر الدائم والتنقل "عاد ريتش إلى بغداد، هذه المرة، إنساناً آخر، فبعد رحلته الأوروبية أو خلالها، والتي استمرت أربعة شهور وبضعة أيام تقدم في العمر أعواماً عديدة أو هكذا بدا لمن يعرفه هذا التغير لم يكن من حيث الشكل وحده وإنما بطريقة التصرف أيضاً، أصبح أقل ميلاً للسخرية من السراي وأكثر تحفظاً في الحديث عن معظم الأمور كما بدأ أقل إنفعالاً حين يصدر الأوامر أو وهو يكلف رجاله بأعمال معينة"⁽¹⁾.

ويصف الكاتب بأن عودة ريتش إلى بغداد دليل على حركته المستمرة، وقد حدد المدة التي قضاها في أوروبا، وقد حدث تغيير لهذا الشخص إنسان آخر، ربما يرى ذلك بتقدمه في العمر وتصرفاته أيضاً، يبدو أكثر اتزاناً وتحفظاً، بعيداً عن الانفعالات، مما يؤكد على أنها شخصية قابلة للتغيير.

ويصف كذلك فترة غياب ريتش، يرى بأن الأحداث غيرت موقف السراي أكثر "فخلال غيابه تسنى للسراي أن تقنع الجميع بمسؤولية القنصلية، ولا يعرف ماذا لفقت أيضاً، لكي يبدو الباشا بنظر مواطنيه ضحية الأجانب الذين يتآمرون عليه، وأنهم استطاعوا الوصول إلى أقرب رجاله، الآغا، ودفعوه للتآمر ومحاولة التخلص منه"⁽²⁾.

وكل ذلك مجرد استباقيات يراها (ريتش) عند غيابه، والمؤامرات التي أسندها إلى الآغا الذي تم إعدامه، صحيح أن خسارة الآغا كبيرة لدى (ريتش) بعدما عول عليه، اتجه إلى خالد أفندي إلا أنه أعدم أيضاً وبذلك توجه إلى حسيقل أخي عزرا، وكل ذلك في سبيل القضاء على داود باشا وفرض سيطرته على بغداد.

ويستمر الصراع بين (ريتش) وداود باشا، إلا أن محاولات ريتش تأخذ منحى آخر، إذ رأى "أن يتابع الأمر في لندن، ويمكن بعدها أن يبلور خطة لمواجهة داود، إما بإخضاعه أو بالتخلص منه؛ وسوف تكون لندن أكثر قدرة على فهم أفكاره ودوافعه، وهذا ما توصل إليه فعلاً"⁽³⁾.

وتواجه الشخصية اصطدامات في محاولاتها، وفي خططها التي ازدادت وخاصة الإعدامات لعملاء (ريتش) من قبل داود، قفز ريتش إلى لندن ليجد خطة للمواجهة، لم يتعود (ريتش) على مواقف الولاة السابقين مثلما وجده عند داود حيث "دار القنصلية التي كانت هكذا خلال حكم عدة ولاة سبقوا داود، تلقت أول رسالة مختلفة بعد شهور قليلة من استلام داود باشا للسلطة كانت

(1) أرض السواد، ج3، ص48.

(2) المصدر نفسه، ص53.

(3) المصدر نفسه، ص58.

الرسالة غير مباشرة لكن واضحة، فالإعدامات التي طالت عدداً من المناوئين، الذين كانوا مع سعيد وكان لأغلبهم علاقة بالباليز استتنت أبرز اثنين كانا لاجئين لدى القنصل⁽¹⁾.

إذاً لا سبيل (لريتش) في محاولة إخضاع داود باشا، فكل العناصر التي لها علاقات به، تم القضاء عليها بالإعدام إلا أن استمرار الصراع حين رأى (ريتش) في الوالي داود باشا القوة والإصرار، عليه "أن يصطدم مرة وثانية بالحقائق، وأن يتأكد من قوة الإمبراطورية البريطانية قبل أن يصبح إنساناً سوياً كاملاً، أو أن يتحطم رأسه كالماعز الجبلي إذا أراد أن يستمر في العناد"⁽²⁾.

يأتي هذا التهديد عقب محاولات ريتش الفاشلة، مقابل عناد الباشا الذي كان قوياً، رغم التهديدات "لجأ ريتش إلى تشجيع الطامحين والمنافسين ليكونوا أداة في يده للضغط على داود عند الضرورة"⁽³⁾.

يتتبع الكاتب خطوات وتحركات (ريتش) "الذي تغير بعد سفرته الأخيرة، أخذ يقصّر خطواته، لكي يعيد النظر برجاله وخطته... أولى الخطوات التي أقدم عليها، إثر زيارته الأولى للسراي ولقاء الباشا، أن بعث بهدية رمزية كانت عبارة عن بندقية حربية جديدة وسيف دمشقي بالغ المضاء والزخرفة وأرفق بالهدية رسالة يلتمس فيها "...إن يكون لدى الباشا متسع من الوقت لاستقبال أحد كبار ضباط الأسطول البريطاني"⁽⁴⁾.

إقدام (ريتش) على هذه الخطوات، يعد بمثابة مؤامرة جديدة تحاك للباشا، ولكن فرار خصمين للباشا يعد تهديداً في نظر ريتش ومن مؤامراته "أن تتولى بريطانيا تقديم أنواع حديثة من الأسلحة، ويقوم ضباطها بالتدريب عليها"⁽⁵⁾.

إلا أنها لم تثمر هذه المرة أيضاً، لأنها قوبلت بالاعتذار من الباشا، وبالتالي رفضه. ويقدم الكاتب شخصية ريتش، قائداً عسكرياً للبحرية، مع أنه قنصل في الباليز إلى كونه مربياً للحيوانات المختلفة ومكلفاً بمهام القنصلية، وشخصية مغامرة تحب السفر والاكتشاف والتنقل، فهي صورة متعددة لمواقف متباينة، تحمل العداء لداود باشا والشرق عموماً إذ نراه أيضاً يحترف مهنة الصيد وخاصة الصقور، "بعد أن أصبح مضرب المثل لمهارته بصيد البنادق، وبواسطة الكلاب"⁽⁶⁾.

(1) أرض السواد، ج3، ص59 - ص60.

(2) المصدر نفسه، ص60.

(3) المصدر نفسه، ص60.

(4) المصدر نفسه، ص86.

(5) المصدر نفسه، ص88.

(6) المصدر نفسه، ص89.

إذاً تتعدد مهام الشخصية، التي تحاول أن تكون مختلفة وملائمة للبيئة والمكان الذي يحتويها.

يعود الكاتب ليقدم (ريتش) عند توليه داود باشا الحكم، "كان ريتش يتفرج ويراقب، لم يدعم ولم يمنع، بل أكثر من ذلك أعطى نفسه إجازة طويلة... انشغل بتوسيع الباليوز وانشغل أكثر بالحيوانات والطيور... بعث ببعض الرسائل من خلال الاستعراضات التي أقامها، وعن طريق رجاله"⁽¹⁾.

كما نجد (ريتش) يفتخر بفتوحات بلاده بريطانيا عبر الأصقاع "إن فتوحات بريطانيا في الهند، إنما ترجع إلى أن الأوروبيين الذين فتحوا تلك الأصقاع تغلبت عليهم بريطانيا"⁽²⁾. يتوقف ريتش عن تلك الفتوحات، ليبرز قوة بريطانيا على كل الدول وتحرك هذه الشخصية في إطار الأحداث المتوالية، (ريتش) المغامر ينتقل إلى رحلة الشمال مع زوجته ماري، "ولأن ريتش أراد منها أن تكون رسالة لجهات عديدة، حول قوة بريطانيا وما تمثله، فقد حشد فيها عدداً كبيراً من حرس الباليوز والموظفين والمرافقين والخدم"⁽³⁾.

إذاً كانت رحلته الاستكشافية دليلاً على إظهار القوة من قبل (ريتش) التي خصها للبحث عن الآثار، واستكشاف الأماكن نرى شخصية مغامرة "بعد أن تجاوز ريتش دلي عباس، وأخذ يتسلق جبال حميرين، بدأت الأمطار الغزيرة ومعها الصواعق"⁽⁴⁾.

تبدو شخصية (ريتش) مغامرة، ومتحدية للصعاب، فتسلقه الجبال، رغم الأمطار الغزيرة والصواعق، دليلاً على تحمله وصبره، وذلك من أجل الآثار والكنوز التي تحصل عليها، ونجده يعترف بذلك "وجدتُ في أحد الجدران قطعة من معجون المرمر المطلي المنقوش"⁽⁵⁾. ومروره على العديد من الأماكن عند اقترابه من السليمانية "وخلال تلك الجولات يسأل ويدون المعلومات"⁽⁶⁾.

وتعود (ريتش) و(ماري) على المكان وطبيعة الحياة هناك، برغم الصعوبات والمتاعب أصبحا أكثر تحملاً بقراءتهم لواقع الناس آنذاك فقد قال ريتش لنفسه "عبقريّة الشرقيين تتجلى في حالة واحدة: يحترّبون ويريقون الدماء بسخاء، ثم يتصالحون..."⁽⁷⁾.

(1) أرض السواد، ج3، ص100.

(2) المصدر نفسه، ص166.

(3) المصدر نفسه، ص154.

(4) المصدر نفسه، ص156.

(5) المصدر نفسه، ص156.

(6) المصدر نفسه، ص169.

(7) المصدر نفسه، ص181.

وهذه قراءة (ريتش) للشرقيين وتصرفاتهم من خلال متابعته الدقيقة حول أحداث أفراد العائلة، وتستمر قراءات ريتش لأحوال الناس وأفعالهم وسلوكياتهم، ودون في ذلك آراءه. "قال ريتش لنفسه: الأكراد بدو أيضاً، فإذا كان بدو العرب يسكنون الصحاري، فإن بدو الأكراد يسكنون الجبال، وكل زعيم منهم يفترض أنه الأجدد، ويجب أن يطيعه الآخرون والطرفان لم يصلا بعد إلى درجة يمكن أن يتحدث معهم بالقضايا السياسية"⁽¹⁾. وقد تمكن (ريتش) من دراسة أحوال الناس خلال رحلته إلى الشمال فقد كتب مذكراته مدوناً يومياته، "...سألني عن عمري، وحين أجبت أنه الثالثة والثلاثون، أبدى ملاحظة بالكردية أنني أبدو وكأنني ابن الأربعين"⁽²⁾، يتقدم (ريتش) في عمره، ليببدو أكبر سناً من عمره الحقيقي وذلك يتضح من شكله كما يبدو.

ويزداد الأمر سوءاً، فعندما يشتد الصراع بين (ريتش) وداود باشا، في حوار مع عزرا يصرح (ريتش) عن نواياه تجاه داود باشا "مثل هذا الباشا لا يحتاج لأن تسير بريطانيا إليه الجيوش، على الأقل الآن وقد يكون من الأفضل القضاء عليه خنقاً، أي أن يقتل من بُعد..."⁽³⁾. وتستمر تهديدات ريتش، وحقده على داود باشا، حتى يصور طريقة وكيفية القضاء على داود بخنقه أو بقتله، وهذا ما يسعى إليه (ريتش) والملاحظ أن وراء هذه الشخصية خفايا وأسرار كثيرة، ربما كانت المشاكل التي تعاني منها البلاد وتعود إلى هذه الشخصية العدائية الحاقدة فكان ريتش وراء ارتفاع الأسعار في البلاد، يتضح ذلك من تهديدات (ريتش) المتكررة "فيمكنه الآن أن يسمع الإشارات الخفية التي تبعث بها السفن من بعيد"⁽⁴⁾ هذا ما أكدته (ريتش) لعزرا معنياً بذلك داود باشا، "واتفق الاثنان على أن يستجيب تجار بغداد لرسالة السفن قبل غيرهم ومن خلالها يمكن أن يفهم الباشا رسائل عديدة: ماذا تعنيه بريطانيا دون أن تطلق رصاصة واحدة؛ دور التجار والأهمية التي يمثلونها لبغداد"⁽⁵⁾.

ويحتدم الصراع، وتتأزم بتضييق الخناق على داود باشا من خلال التجار ورفع الأسعار ولكن داود باشا استطاع التغلب عليها بشراء المراكب الجديدة لتصبح ملك السراي، ولكن الصراع لم ينته بعد، أخذ الموقف يتصاعد، و"لم تتأخر الحرب لكي تعلن، والقنصل هو الذي أعلنها"⁽⁶⁾.

(1) أرض السواد، ج3، ص183.

(2) المصدر نفسه، ص190.

(3) المصدر نفسه، ص245.

(4) المصدر نفسه، ص245.

(5) المصدر نفسه، ص245.

(6) المصدر نفسه، ص269.

ولم يتوقف (ريتش) عن محاربة داود باشا، خاصة بعدما قيل إن الباليوز بعد أن عجز عن وقف قوافل المؤن من الوصول إلى بغداد، أراد أن يشتري المواد من السوق ليرفع الأسعار من جديد⁽¹⁾.

وبطريقة الاسترجاع يقدم الكاتب صورة ريتش "قد يكون جريئاً، وتوحي عيناه بالذكاء الممزوج بالمكر، وقد يساعده شبابه على العمل وسرعة الحركة، لكن هل يكفي كل هذا لأن يفكر بالحرب؟"⁽²⁾.

واستعاد داود باشا باسترجاعه لصورة (ريتش) وتستمر المفاوضات والصراعات حتى نتفاجأ بشخصية (ريتش) العنيدة والمغامرة تتحول إلى شخصية هزيلة، ضعيفة، مهزومة تؤدي بها إلى الخروج من ساحة الصراع نهائياً، وذلك بمغادرته بغداد "صباح الأربعاء وصل ميناك إلى السراي ومعه الخطاب، وكان يتضمن بالإضافة إلى إشعار المغادرة، قائمة بأسماء الذين سيغادرون مع القنصل، وأسماء الذين سيبقون في دار المقيمة، ولقد لفت نظر الديوان في السراي أسماء: روجينا وأم ميناك ولورا خليل، وإذا كان الباشا قد وافق على سفر روجينا وأم ميناك، فقد ضرب باللون الأحمر على اسم لورا... لأن خاف يروح الخيط والعصفور"⁽³⁾.

وبذلك تنطوي صفحة (ريتش) إلى الأبد من بغداد لتنتهي الرواية بانتهاء هذه الشخصية.

شخصيات حول داود باشا، شخوص عسكرية (ضباط):

- سيد عليوي (الآغا):

يرتبط هذا الشخص بداود باشا في بداياته عندما كان "يتداول وسيد عليوي عن كيفية التخلص من سعيد... الآن، والباشا يتحدث مع سيد عليوي، فيريد منه أن يستعمل كل مكره وذكائه من أجل تثبيت الوضع الجديد، ومنع أي خصم من الحركة أو تشكيل أي خطر"⁽⁴⁾. إذاً تبدو شخصية مهمة، محرّكة للحدث تتلقى الدروس، بل الأوامر من داود باشا، إذن لا شك أنها شخصية قيادية في الجيش، وعليه أن يكون حاذقاً لمحاربة الخصم، فما كان عليه إلا أن "توصل عليوي، وبحدس فطري، أن المشكلة التي يجب أن تحل، لكي يكتمل النصر، التخلص من سعيد، كان يعرف مثل داود، أن حمادي جريح يعاني سكرات الموت، وبالتالي لا يشكل أية خطورة، أما الخطر كل الخطر فهو سعيد"⁽⁵⁾.

(1) أرض السواد، ج3، ص269.

(2) المصدر نفسه، ص270.

(3) المصدر نفسه، ص307.

(4) المصدر نفسه، ج1، ص32 - ص34.

(5) المصدر نفسه، ص34.

وبالطبع نرى شخصية إيجابية في تلقيها للأوامر، والاستجابة الفورية لها، "قال سيد عليوي وقد تهلل وجهه كله: أمرك مولاي، ولعيونك كل شيء يصير!"⁽¹⁾.

وشخصية عليوي، تبدو مدركة لتلك الأوامر، متفهمة للخطر الذي يواجهها، ومن أين ستبدأ لها جاهزية للتنفيذ.

ويتضح أنها عانت الكثير طيلة فترة حكم سعيد باشا "طعم الإهانات التي تلقاها من سعيد الاعتقال ثم إصدار حكم الإعدام، والتهديد بالتنفيذ كل يوم ثم تدخل الباليوز لتخفيف حكم الإعدام... أما حين أرسل إلى البصرة ليقتل باقي أيام سجنه هناك، فقد ترافق ذلك مع الإهانات... استعاد الآغا هذا الشريط من الذكريات فامتألت نفسه بالمرارة والحقد، وقرر ألا ينتظر، وأن ينتقم بنفسه"⁽²⁾.

ويقدم الكاتب الشخصية بطريقة السرد، وعبر الاسترجاع لذكرياتها، باستعادة الماضي كله يتغير الموقف، "صحيح أن الآغا مثل كافور أو أنجس من كافور"⁽³⁾.

وفي هذه المرة نجد عليوي يضع الخطط واتخاذ القرارات قبل أن ينتهي ذلك اليوم وضع خطة جريئة، أقرب إلى التهور، وقرر تنفيذها"⁽⁴⁾.

ويسترسل الكاتب في إيراد خطة عليوي للقضاء على سعيد: "ما كاد الليل ينتصف حتى وصل إلى القلعة بدا لكل من رآه كأنه خائف وملاحق، أبلغ قائد حرس القلعة أن لديه أخباراً هامة لابد من إبلاغها إلى سعيد باشا، وأن الأمر خطير ولا يحتمل أي تأخير ارتبك قائد الحرس، إذ أن مجيء عليوي بنفسه، وفي هذه الساعة المتأخرة من الليل وإحاحه في طلب مقابلة الوالي، سعيد باشا لابد أن يعتبر أمراً استثنائياً وربما خطيراً... وبعد مشاورات لم تطل تقرر إدخال عليوي إلى القلعة... كان وجه سيد عليوي يتبدل كل لحظة. كان يتحول من لون الشوندر إلى لون الكركم، إلى لون التراب، ثم يصير بلون وجوه الموتى... لم يتأخر عليوي ورجاله اندفعوا كالبرق... لا يُعرف من أين انتزع عليوي البلطة، أو أين كان يخبئها... كانت الضربة عميقة... لكن سيد عليوي اتبعها بأخرى، فانفصل الرأس وتدرج..."⁽⁵⁾.

وهكذا تخلص سيد عليوي من سعيد باشا، يصف الكاتب ذلك المشهد بدقة ونلاحظ أنها شخصية جريئة، شجاعة، عند تنفيذ سيد عليوي الخطة بإحكام، لم يبال أحداً في القلعة، نفذها بإتقان ورجع سالماً.

(1) أرض السواد، ج1، ص34.

(2) المصدر نفسه، ص35.

(3) المصدر نفسه، ج3، ص25.

(4) المصدر نفسه، ج1، ص35.

(5) المصدر نفسه، ص40.

ويسرد مقتل سعيد على يد عليوي بدقة، حتى نشعر بأننا أمام شخصية انتقامية، شرسة عدوانية، رؤية الرأس الذي يبست دماؤه على الملامح... جعل من المشهد، يتميز بسرعة الحركة، بدخول عليوي القلعة وقتل سعيد، وإحضار الرأس، كان بالفعل انتقاماً صاعقاً لسعيد باشا، والدته نابي خاتون "بضربة واحدة... لا بضربة ونصف، أنهى عصراً بكامله، وأزال خطراً كان يمكن أن يبقى لسنين وسنين، وقد يقلب كل شيء" (1).

وعندها "رفع الاثنان البساط من جانب وخفضاه من جانب، فتدحرج الرأس" (2).

وبهذا يكون الباشا قد علم بنهاية سعيد باشا على يد سيد عليوي الآغا، لاشك أنها جاءت في بداية الرواية، ولها أبعادها الدالة على استخدام القوة والقتل شيئاً يفرضه الواقع آنذاك، مما أدى إلى التطاحن على السلطة والولاية، فلم يعد أحد يفكر بعد ذلك، حينما يقطع رأس سعيد باشا، لم تتوقف المهام التي كلف بها سيد عليوي من قبل الباشا "إذ بالإضافة إلى حمادي، الذي كلف سيد عليوي أن يتولى أمره، بدأت تصله أخبار الآغا درويش ثم عبد الله بك..." (3).

وبعد أن استمر في تعذيب حمادي، وسيد عليوي لا يمل، يعاود الضرب الدائم ويستمر المشهد إلى أن "أخرج مسدسه على الفور وأفرغ رصاصاته كلها في رأسه وصدره، وهكذا انتهى" (4).

وبذلك ينتهي حمادي على يد سيد عليوي، كما أمره داود باشا يمثل سيد عليوي بمثابة القوة التي يعتمد عليها الباشا في القضاء على سعيد وأعوانه، وقد استغله لهذه المهنة، وسخره لتأديتها وقد فعل ذلك.

وطبيعة هذه الشخصية ردة فعلها دائماً مفاجأة وسريعة، حين تتقضى على فريستها، تبدأ بهذا الرأس عند سماعها للأوامر، أو حتى عند تحريض عزرا عن ساسون.

"ظل الآغا ينظر ويهز رأسه، وكأن هذا الدرس لا يعجبه، وبعد فترة صمت قال بصوت عميق:

- لازم تلقاه، إذا ما كان عن طريق روجينا عن طريق غيرها... ذهب إليها بنفسه" (5).

نجد هنا شخصية عليوي يقوم بأدوار متعددة، المحقق، الذي حقق مع حمادي، والآن مع روجينا، يعرج الكاتب عن مواصفاته "قبل سنين لم يكن هكذا، كان نحيفاً وله وجه أليف، ويزين الوجه شاربان أقرب إلى الشقرة... الآن يبدو ضخماً وكأنه ازداد طولاً وعرضاً، أما الشاربان

(1) أرض السواد، ج1، ص48.

(2) المصدر نفسه، ص51.

(3) المصدر نفسه، ص115 - ص116.

(4) المصدر نفسه، ص124.

(5) المصدر نفسه، ص206 - ص207.

المعتدلان فإنهما أشبه بالأسلاك أو بليفة حمام قديمة، بعد أن أصبح لونهما يميل إلى الحمرة والعينان لم تختلفا عن السابق...⁽¹⁾.

هذه إذاً أوصاف سيد عليوي، مما يدل على تغير شكله وملامحه تماماً، ثم يعود داود باشا إلى السيد الآغا، وحربه ضد البدو، حيث كانت "تعليمات داود باشا للآغا وكبار الضباط: لا نريد حرباً طويلة يجب أن تكون الحرب خاطفة..."

أما وهو يودع القوات قرب أبوغريب، في أقصى غرب المدينة، فقد انتحى بسيد عليوي وقال له: لا يزيل الخوف من القتل إلا القتل، وعندما تصبح رؤية الدم عادية مألوفة لدى الجنود يصبحون أكثر شجاعة ولا يهابون شيئاً⁽²⁾.

وتتطلق الشخصية القيادية التي تفقد هذه الحرب بخططه المحكمة والثابتة، وفي هذه الحرب يريد عليوي أن يمتحن أفكاره واحتمالاته يتابع الكاتب تحركات السيد عليوي وقواته يتضح من ذلك متابعة الآغا لقواته، ولكن نكتشف ديانة عليوي، بأنه مسلم، شخصية متدينة، حين أبلغنا الكاتب أنه صلى العشاء.

ولكن تتحول هذه الشخصية إلى شخصية عملية، وتصبح أداة في يد (ريتش) يحركها ويستخدمها ضد داود باشا، "بعد أن زادت زيارات الآغا للباليز، أخذ الباشا يحتسب"⁽³⁾.

وأحس داود بأنه أصبح خطراً عليه في حوار معه "ما اخترت غيرك للشمال لأنني أعرف أن الأخطار ستأتي من هذه الجهة... وهكذا نُقل الآغا إلى الشمال"⁽⁴⁾.

وقد أثر هذا النقل على (ريتش) للعلاقة التي تربط بينهما "ولأنهما اتفقا على مجموعة من الخطوات لإضعاف الوالي وخلق المصاعب في وجهه تمهيداً لإسقاطه"⁽⁵⁾.

ولولا الزيارة التي قام بها الآغا إلى كرمنشاه "فقد تيقن داود باشا أن الوضع بلغ حداً من الخطورة، بحيث يمكن أن ينقلب عليه، خاصة إذا تحالف الآغا مع كرمنشاه، ودعمه أغوات الشمال، فكان عليه أن يتحرك قبل فوات الأوان"⁽⁶⁾.

ويستمر الصراع من الآغا وداود باشا حتى يكتشف داود باشا علاقة الآغا مع ريتش وتطورها، وباستلامه مبالغ مالية لأجل القضاء على داود، فتم إيقافه والتحقيق معه من قبل طلعت باقة، واعترف الشهود بذلك، بعد ذلك "أصدرت المحكمة بإعدام الخائن سيد عليوي"⁽⁷⁾.

(1) أرض السواد، ج 1، ص 209.

(2) المصدر نفسه، ص 323 - ص 324.

(3) المصدر نفسه، ص 537.

(4) المصدر نفسه، ص 540.

(5) المصدر نفسه، ج 2، ص 50.

(6) المصدر نفسه، ص 357.

(7) المصدر نفسه، ص 538.

وبذلك تنتهي مغامرات سيد عليوي الآغا، بموته وإعدامه بسبب خيانتة، وبذلك ينقطع دور الشخصية في سيرورة الأحداث، واستمراريتها في النمو "بكى، صرخ، ترجى... كانت الرصاصات تخرق جسده"⁽¹⁾. فهذه نهاية السيد الآغا.

- الكيخيا يحيى بك:

ورد ذكر هذه الشخصية في الجزء الأول من الرواية، قد تبدو مرافقة لداود باشا منذ البداية، جاء على لسان داود باشا "أما الكلمات التي قالها همساً لكيخياه، يحيى بك، بعد أن سمع تكبير وتهليل محب الدين المرادي، إيذاناً بدخول بغداد"⁽²⁾.

ولاشك هي كلمات تدور حول شخصية سعيد باشا "سعيد حقير ومغرور لا يعرف صديقه من عدوه"⁽³⁾.

ويعتبر الكيخيا أحد الضباط الذين يطمئن إليهم داود باشا، حتى نجده دائماً يتحدث إليه في أموره التي تتعلق بسعيد باشا، وكذلك العسكرية في مقطع آخر "قال الباشا لكيخياه، يحيى بك وكان الحديث يدور حول تعيين كبار الموظفين"⁽⁴⁾، لم تقم الشخصية بإيراد التعليقات حول الموضوعات.

شخصية عسكرية بالدرجة الأولى، تتلقى الأوامر من داود باشا مباشرة، مهمتها المواجهة والتحدي، ثم تدرج الأمر إلى أن أصبح يقوم برصد التحركات والأوضاع في الشمال، ثم الجنوب، "لما عاد نائب الوالي، الكيخيا يحيى، من رحلة الشمال أبلغ الباشا أن الأوضاع هناك ليست بالسوء الذي افترضه أو توقعه"⁽⁵⁾، كما أعطى المعلومات البسيطة التي حاول الكاتب استدراجه فيها.

ويعرض الكاتب بعض من سيرة الكيخيا وخاصة كثرة السفر للكيخيا، ولكنه يطفئ غيظه في الطعام والزواج؛ أما معرفته بالباشا، معرفة جيدة، يحسن التعامل معه، بالإضافة إلى مظاهر الفخامة التي وفرها له والأموال التي وضعها تحت تصرفه، شخصية الكيخيا تبدو إيجابية تبتعد عن السلبية، ولا تخطئ في تعاملاتها مع الباشا، متقنة في عملها العسكري.

فهو من الشخصيات المحببة للباشا، وتراه يحشد همة الجنود والضباط من حوله، ويحفزهم على القتال، "داود باشا اللي نشوفه هذي الأيام غير داود اللي كنا نعرفه... راح تصير الولاية

(1) أرض السواد، ج2، ص539.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص32.

(3) المصدر نفسه، ص32.

(4) المصدر نفسه، ص111.

(5) المصدر نفسه، ص432.

غير ولاية، وبعيونكم راح تشوفون، وكل واحد حارب ويانا، كل واحد من "الجماعة" راح ينال حقه وزود"⁽¹⁾.

يكشف الكاتب عن صفة أخرى اعتادها الكيخيا مؤخراً وهي شرب الخمر، رأى الكيخيا في أواخر أيامه بأن الخمرة ليست سيئة، وكان ذلك عند أحد أصدقائه الأرمن.

ويبقى الكيخيا رجل المهمات الصعبة، والتحديات، يبرز دوره كأحد رجال السراي، حين تم تكليفه في حملته ضد البدو ومحاربتهم "...إذا لزم الأمر يا يحي بك، سوف نرسل إليك المزيد من الجنود والعتاد، المهم إخماد العصيان، وتلقين هؤلاء البدو درساً قاسياً ليعرفوا من هي الدولة ومن هو الوالي، وحتى يقولوا: إن الله حق"⁽²⁾.

فهذا الرجل العسكري يرى ضرورة أن ينزلهم قبل أن يصلوا الأهوار، وقبل أن يدركوا الصحراء، وهذا ما جعله يأمر قواته بالزحف السريع، ولخشية الكيخيا من الهزيمة، أصدر أوامره بالتوقف، بل وبالتراجع في مناطق عدة، شخصية متدربة، وضابط محترف، نجده يخطط ويزحف، ثم يتراجع، وهي خطط يتعمدها قادة المعارك لأنه لا بد عليه من حسم المعركة، وهنا تبدو الحركة سريعة في الزحف ثم التوقف، ولكنها تأخذ في البطء، عندما يقرر الكيخيا مفاجأة البدو في مطلع الخريف، وهي الفرصة التي اعتبرها الكيخيا في حياته حين "صدر الفرمان بتعيينه قائداً لحملة الجنوب"⁽³⁾.

وبذلك اعتمد عليه الباشا ويعتبره شخصية جديرة بهذا التعيين الباشا "يهمس في أذنه: "أنت ذخرننا عليك الاعتماد في الأيام الصعبة، يا يحيى بك"⁽⁴⁾.

- نادر أفندي:

يأتي دوره في الجزء الأول من الرواية، "نادر الشيخة الذي اختاره الباشا من الموظفين القدامى القلائل للبقاء في السراي والإشراف على الشؤون المالية"⁽⁵⁾.

وتعد شخصية نادر حسب ما ذكر الكاتب، شخصية قديمة لها باع كبير في الإدارة قبل مجيء داود باشا، استبقاه في السراي وكلفه بالأمر المالية، ونادر الذي كان حريصاً ودقيقاً "يجب أن يكون متشدداً إلى أقصى حد"⁽⁶⁾، شخصية محبة للمال وتسعى إلى تقديسه، يردد كلمة

(1) أرض السواد، ج2، ص484.

(2) المصدر نفسه، ص488.

(3) المصدر نفسه، ص480.

(4) المصدر نفسه، ص480.

(5) المصدر نفسه، ج1، ص340.

(6) المصدر نفسه، ص341.

(ماكو) دائماً وكما أنه "كان يروق لنادر أفندي أن يغلق باب غرفته بالمفتاح حين يعرف أو يتوقع مجيء أحد لمطالبتها"⁽¹⁾.

ويصور الكاتب طريقة استخراجهِ لليرات الذهبية، والتلاعب بها بين يديه وتظهر عليه حينها حالات الفرح والغبطة، "كان يقول لنفسه، وهو يعيد الليرات الذهبية إلى القاصة الحديدية - الفلوس تونس شوقتها ترد الروح وصوتها يبّل القلب"⁽²⁾.

أما رأي رجال السراي فإنهم يرون "إن نادر أبخل من كلب، وإنه لا يلبس الحذاء إلا حين يقابل الباشا، وإنه يؤخر الغذاء كي لا يتعشى"⁽³⁾، شخصية تتصف بالسلبية نتيجة البخل الذي لاحظهُ الكثيرون عليه، "حين يصرف الرواتب، أو حين يدفع الأعطيات التي أمر بها الباشا، أو حين يطالب الذين قاموا بتوريد المؤن إلى السراي بما يستحق لهم يصاب نادر أفندي بالمرض ترتفع حرارته، وتعاوده البحة في الصوت"⁽⁴⁾.

لهذا كان الباشا يكرهه، حين لا يدفع "الأعطيات الضرورية لشيوخ العشائر ولأئمة المساجد إذ يؤجل الدفع إلى أقصى حد"⁽⁵⁾.

وحاول الكاتب أن يكشف بواطن هذه الشخصية، استمرارها بالرفض لدفع الأموال، يقدس المال ويعتبره هبة من الله، يمقت "المفاليس فهذول الله غاضب عليهم"⁽⁶⁾، ولكنه يظل تحت طاعة الباشا، وتنفيذ أوامره، يقول الباشا له: "إذا جاءك خلف فادفع، لأن الله يخلف... وغير خلف إذا جاك لا تدفع حتى لو حلف!"⁽⁷⁾.

وخلف هو المكلف من الباشا لاستلامه للأموال، وتدبير شؤونها، يعتبره الباشا من الرجال الحريصين وغير المبذرين، حتى أنه عند تأجيل الطلبات "قيل إن الباشا لم يلمه، بل وقيل إنه انتهى عليه"⁽⁸⁾ كما أنه شخصية تمتاز بدقة التركيز وصفاء الذهن لذكائها "إنه يتذكر الديون والمدنيين... ليس اعتماده على السجلات، إذ حرق أغلبها في الأيام الأخيرة من حكم سعيد باشا وإنما اعتماداً على الذاكرة"⁽⁹⁾.

(1) أرض السواد، ج 1، ص 341.

(2) المصدر نفسه، ص 342.

(3) المصدر نفسه، ص 343.

(4) المصدر نفسه، ص 343.

(5) المصدر نفسه، ص 343.

(6) المصدر نفسه، ص 342.

(7) المصدر نفسه، ص 344.

(8) المصدر نفسه، ص 343.

(9) المصدر نفسه، ص 345.

إذا شخصية نادر يمكن تحليلها ووصفها، بأنها حالة ذهنية، دقيقة، حتى أنه لا ينام أو آخر من ينام في السراي، يتحدث مع الحرس عن سيد عليوي، "لا يعرف إلا كلمة هات"⁽¹⁾ ويكشف الكاتب عن محبة الباشا لنادر، أما الناس "فلا أحد يطيق نادر أفندي بالأحرى فالجميع يكرهونه"⁽²⁾.

- ناطق أفندي:

لاشك أنها شخصية عسكرية فهو "مسؤول التشريفات في السراي"⁽³⁾، نشاهد شخصية حركية، إيجابية، متطورة تعمل على تنفيذ الأوامر التي تأتيه من الباشا "ناطق أفندي، الذي حمل الوشاح إلى الباشا"⁽⁴⁾ وبحكم وظيفته المسؤول للتشريفات، يمتاز بالحنكة ورجاحة العقل ويستخدم الحكم في رؤيته للأشياء، "إن زي الرجل كما يقول ناطق أفندي لنفسه... وإن كلام الإنسان يدل على عقله... بل إن الثياب في أحيان كثيرة تدل على حصافة الرجل ومدى ما يتمتع به من ذوق وكياسة"⁽⁵⁾.

شخصية فلسفية، شديدة الحرص، بالغ الأهمية، نظراً للخبرة التي اكتسبها طوال السنين "يسرف ناطق أفندي... في التأمل والتفكير، بحيث أوصله تأمله وقاده تفكيره للحلم بإعداد كتاب... أقوم المسالك في الزي والتصرف، وما إلى ذلك"⁽⁶⁾.

"ناطق أفندي الذي رافق الكيخيا برحلة الشمال رجع حانقاً مضطرباً، وكان حين يُسأل عن الرحلة، لا يخفي إنزعاجه وغيظه، وبعض الأحيان يتجرأ فيشتتم لأن لا أحد يعرف الأصول، لا أحد يتقيد بنظام... فقد شعر ناطق أفندي بالفشل والخيبة"⁽⁷⁾.

وشاهدنا في الجزء الأول تحركات ناطق أفندي، وقد ظهرت عليه علامات الدهشة والاستغراب، بل السخرية من الاحتفال ومظاهره السيئة، رجع "للتباحث مع الباشا من أجل وضع حد لهذه الفوضى، الفوضى في الملابس، في التعامل، في استقبال الوفود، والفوضى في الأكل أيضاً..."⁽⁸⁾.

وهذا يؤكد على الانضباطية والنظام عند ناطق أفندي، أحد رجال السراي، أصبح شيئاً روتينياً أن يركز ناطق أفندي على النظام بعد ويعتبره أمراً في غاية الصعوبة، وليس سهلاً.

(1) أرض السواد، ج1، ص354.

(2) المصدر نفسه، ص348.

(3) المصدر نفسه، ص350.

(4) المصدر نفسه، ص350.

(5) المصدر نفسه، ص352.

(6) المصدر نفسه، ص351.

(7) المصدر نفسه، ج2، ص447.

(8) المصدر نفسه، ص447 - ص448.

ودخل الكاتب في نسيج الشعور الداخلي للشخصية، بذلك يفسح المجال للانطلاق والتأمل للحياة وطبيعتها آنذاك، وفحص الدوافع للكشف عن تعقيدات الشعور الإنساني، وتصوير تيار الشعور داخل عقل الإنسان، وتصوير حالته وإحساسه تجاه تقصير الأفراد في ضبط سلوكياتهم، وتحديد تصرفاتهم مع العالم الخارجي.

- طلعت باقة:

أحد الشخصيات العسكرية ومن الضباط الذين يعتمد عليهم داود باشا في تنفيذ الكثير من المهام العسكرية والحربية تحديداً، فهو أحد قادة الأركان، يقدمه الكاتب في الجزء الأول بحضور الاحتفال الذي خصّ به العسكريين الضباط وأصدقاءهم، كان بين هؤلاء طلعت باقة الذي كان على المائدة الرئيسية، ورصد تحركاته أثناء ذلك الاحتفال تبدو عدم سيطرته على مشاعره، والبهجة التي تمتع بها خلال الحفلة، يكشف عن سلوك خاطئ، ينعلم فيه الحياء، ويبرز موقفه السلبي، الذي بحكم طبيعته ومهنته الإيجابية، تحتم عليه الانضباط والاحترام، لكنه ودون شعور منه، أصبح إنساناً تغريه المظاهر ورقص الغواني، الشيء الذي لم يستحسنه ناطق أفندي ظهرت في تساؤلاته "أين النخوة والرتبة وعالي المقام؟"⁽¹⁾

شخصية طلعت باقة لا تظهر كثيراً في الأحداث، ولكنها إذا ظهرت فإنها تحاول أن تكون إلى جانب الباشا في بعض الأحيان؛ لأنه أحد رجاله فالباشا يهمله ويريد أن يتأكد ما إذا طلعت كما عهده حين سافر، أم تغير فطرح أسئلة عدة يريد الإجابة عنها وحتى يتعرف على وجهة نظره، تخص البلاد، وذاك القنصل وماذا يعني لطلعت باقة؟ حتى فهم أنه لا يزال مع ولائه للباشا، ويحدد على الأجانب ولاشك أن طلعت باقة يمثل أهمية كبرى لدى داود باشا، له تحركاته وتنقلاته من مكان إلى آخر، "وصل إلى القلعة طلعت باقة ومعه عدد من الضباط... وخلال أقل من ساعة تحول الجناح الذي شغله في يوم ما سعيد باشا إلى قاعة للمحكمة التي يرأسها طلعت باقة"⁽²⁾.

وبهذا يتضح أن الشخصية تقوم بدور المحقق لسيد الآغا عليوي عند اتهامه بالخيانة، وقد لجأ الكاتب إلى الوصف الخارجي لشخصية طلعت باقة حال رؤيته لسيد عليوي، وعليوي يتفاجأ. "طلعت أنت...؟"

- طلعت لم يجب، كان وجهه حازماً كتيماً كالجلد الرطب، وكانت العينان تقدحان شرراً⁽³⁾. ونجده المشارك في اللقاء، بين الباشا والقنصل وقائد البحرية البريطانية نكلسون، وإجراء المباحثات حول التسليح، مهمته الاستماع، ثم التلخيص لضباطه حول ما عرضه نكلسون، وتبقى

(1) أرض السواد، ج1، ص375.

(2) المصدر نفسه، ج2، ص534.

(3) المصدر نفسه، ص535.

شخصية مهمة عند الباشا، دائمة الحضور إلى جانبه، يدخل في حوارات معه، يكشف له عن الكثير من التفاصيل حول الانجليز والأعبيهم، وتظهر على طلعت علامات الاستغراب والدهشة عند زيارته لسفينة الباليوز وتفقدوها، والاطلاع على ساحتها.

وبهذا تكون الشخصية على قدر كبير من الأهمية، تلتقي الباشا وتتجاوز معه، في أوقات عدة، ثم تستقبل معه الشخصيات الأجنبية، وتكلف بزيارة سفينة الباليوز، فهي شخصية سريعة التغير، نامية، تحولت من الإيجابية إلى السلبية لفترة قصيرة في موقف واحد، ثم عادت إلى الإيجابية، لتحتل مكانة كبيرة لدى الباشا، ولولا أهميته لما التفت إليه الباشا، فقد بعث به إلى الجنوب، "كانت الصفة التي أعطيت لطلعت أنه المستشار العسكري للكيخيا، وقد طلب منه الباشا أن يتولى الأمور الأساسية"⁽¹⁾.

- بدري:

تناول الكاتب سيرته، بدري "أصغر أولاد الحاج صالح العلو دخل المدرسة العسكرية خلافاً لرأي العائلة، وأبوه الذي بذل جهداً كبيراً لإقناعه بالتخلي عن سلك الجندية لم ينجح. ويقدم الكاتب رؤية أفراد العائلة وتصوراتهم حول الوظيفة التي يؤديها مع إصراره على اختياره المدرسة العسكرية.

ويصور مشاعر أمه حينما كان في المدرسة، التي تطول فيها فترة غيابه أما "الحاج صالح العلو فهو لا يعرف رتبة ابنه، أو الموقع الذي يشغله حين يُسأل عن ذلك، ويكتفي بكلمات عامة كأن يقول: بعد ضابط زغير، وأنه من حراس الوالي"⁽²⁾.

وحين يصور بدري بزيه العسكري، فيأتي ذلك عن طريق شخصية مشاركة للحدث وقريبة منه، والدته، تراه مميزاً في عيون الصبايا، "وأن الملابس العسكرية تظهر رجولته وجماله، وتجعله متميزاً على الآخرين"⁽³⁾، مما يزيد أم قدوري الفخر والاعتزاز.

وأخيراً، يعود بدري إلى بغداد، وبعد محاولات استجاب لرغبة الزواج، وفي هذا الموضوع، يسند الأمر إلى أم قدوري والعمة زاهدة وأخته نعيمة بالبحث عن الزوجة المناسبة ومعهم أخويهما نعيم وقدوري في المشاورات وإبداء الآراء، حتى يستقر الأمر إلى زكية بنت نعمان المتولي.

ويصور الكاتب التفاصيل بدقة حول كيفية الاختيار، ورؤية الفتاة، وقد اعتمد الكاتب على الصورة التخيلية في وصفه للفتاة، وإظهار المشاعر الداخلية لبدري، أصبح بدري عازماً على هذا القرار، زواجه من زكية، شخصية بدري شخصية متقلبة عبر أماكن نامية، سريعة التطور

(1) أرض السواد، ج3، ص63.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص520.

(3) المصدر نفسه، ص521.

بسرعة تنقل، تسافر، "وصل إلى كركوك وهو يفيض بشذى زكية، وكان مصمماً على ترتيب أموره بسرعة لبدء حياة جديدة"⁽¹⁾، تلمح نجمة من جديد عندما تذكرها، فكانت حلمه ثم أصبحت جسداً بلا روح، والقاتل غير معروف.

ويصبح بدري شخصية متقلبة المزاج، تتحول من الإيجابية، حيث كان عسكرياً محترفاً ورائعاً في عيون الصبايا، وأسرت به إلى السلبية، تعلق بالراقصة نجمة، ولكنه يظل العسكري المثابر "لقد تعلم في سلك العسكرية، ثم من مرافقة الباشا، أن من جملة ما يذل العسكري، ويجعله عاجزاً عن القيام بالواجب؛ الخضوع إلى قضايا القلب، أي العواطف، فعلى العسكري أن يترفع عن الشفقة والحب وألا يصغي إلى نداءات العامة أو حتى إلى تصرفاتهم، وأن يكون له قلب كالصوان"⁽²⁾، هذه جميعها دروس تعلمها بدري أثناء مرافقته للباشا، وينتهي دور بدري، وينقطع الحدث بموته، فقد قُتل بدري والجاني مجهول.

- شخصيات حول ريتش:

تتمثل في الشخصيات الغربية، التي لها صلة بريتش، من حيث المعتقد أو أصولها غربية.

- نكلسون:

قائد للأسطول البريطاني، شخصية عسكرية على مستوى عالٍ من الكفاءة، قدمه الكاتب إزاء عرضه للأحداث التاريخية، حين عرض ريتش على داود باشا، أن "تتولى بريطانيا تقديم أنواع حديثة من الأسلحة، ويقوم ضباطها بالتدريب عليها"⁽³⁾.

وهي فكرة طرحها ريتش أثناء إقامته في لندن، وبذلك "فقد فوّض نكلسون، المسؤول عن الأسطول البريطاني، ببحثها مع فخامتكم"⁽⁴⁾.

ويصور الكاتب الأحداث، ووصول نكلسون "ولم يتأخر الكابتن نكلسون في الوصول إلى بغداد. وصل على قطعة بحرية معدة للأنهار والقنوات، وكان برفقته عدد غير قليل من الضباط والجنود،.. إذ لابد أن يرى الباشا بنفسه واحدة من أصغر قطع الأسطول البريطاني التي شاركت في هزيمة نابليون"⁽⁵⁾.

ويبرز الكاتب ملامحه وحتى طوله بطريقة غير مباشرة "كان القنصل بملابس عسكرية جميلة، وإن اختلفت عن مرات سابقة، وكان يحاول أن يبقى قدميه مشدودتين في الركاب ليرتفع

(1) أرض السواد، ج2، ص219.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص406.

(3) المصدر نفسه، ج3، ص88.

(4) المصدر نفسه، ص88.

(5) المصدر نفسه، ص90 - ص91.

قليلاً، من أجل أن يظهر بقامة مقاربة لضيفه الضخم، والذي اختار حصاناً يلائم الجسد الكبير الممتلئ⁽¹⁾.

وبهذا يتضح أنه طويل القامة، يتميز بضخامة جسده الكبير الممتلئ. ظهرت شخصيته في لقاءاته مع الباشا والقنصل وطلعت باقة، حيث كانت مشاركته بالآراء قليلة "نكلسون حريصاً على أن يستعرض جزءاً من تاريخ الأسطول البريطاني"⁽²⁾.

- بطرس يعقوب:

"العامل في الباليوز.. مترجماً في البعثة الأثرية الانجليزية"⁽³⁾، تظهر شخصيته في بعض الأحيان، ثم تختفي، ثم لتعود من جديد تتحرك وفق سير الحدث.

حين يبدأ بكتابة رسائله، التي تملأ عليه من الباليوز، "وسط التفكير والهموم، وانتظار الوقت المناسب لإعلان التمرد والعصيان على داود، جاءت فجأة روجينا، جاءت وهي تحمل رسالتين واحدة كتبها مترجم القنصلية، بطرس يعقوب، والثانية نقلتها إليه شفويّاً وعلى مراحل!"⁽⁴⁾.

تكمّن مهنة يعقوب في الترجمة، حين كان مترجم القنصلية، الذي يلزم الباليوز دائماً وضمن فضائه، وتبدو رسائله قوية، وجمله فخمة، تحمل الألقاب، حتى تكاد تكون غامضة "رسالة بطرس مليئة بالألقاب، والجمل الفخمة، ولم يستطع أن يفهم منها إلا ما سوى أن القنصل افتقده بعد أن غادر بغداد، وكان بوده لو أنه باق، لأن الباشا رجل صعب..."⁽⁵⁾

كما أن من الشخصيات الأخرى، التي نلاحظها دائماً بجوار ريتش، زوجته ماري، التي سيأتي ذكر تفاصيلها ضمن الشخصيات النسوية.

- رجال الدين:

أما ريتش "حين وجد أن الفرنسيين سبقوه إلى الشمال، وأنهم استعانوا ببعض رجال الدين المسيحيين لمساعدتهم في البحث والتنقيب عن الآثار، شعر أنه خُدع، وأنه تأخر كثيراً"⁽⁶⁾، فظهر شخصية مطران والشماس، هذان القديسان سعى كل منهما في مساعدة ريتش وماري في البحث والتنقيب. المطران الذي رأى "ضرورة استمرار الشماس دليلاً، باعتبار أنه اشتغل مع الفرنسيين في وقت سابق، وفي نينوى بالذات"⁽⁷⁾.

(1) أرض السواد، ج3، ص93 - ص94.

(2) المصدر نفسه، ص95.

(3) المصدر نفسه، ج2، ص379 - ص380.

(4) المصدر نفسه، ص203.

(5) المصدر نفسه، ص203.

(6) المصدر نفسه، ص52.

(7) المصدر نفسه، ص83.

- میناس:

یأتی تقدیمه فی سباق التقرير الذی کتبه ناطق أفندي عن زیارة ناطق أفندي وصفوت قرداغ لزیارة القنصل، أوفدهما الباشا، قد لاحظت ذلك من إرتباك الحراس وعدم وجود الموسيقى والأفراس، ومع أن میناس هبّ للاستقبال⁽¹⁾.

ونجد فی المقطعين، عمل میناس إلى جانب القنصل، تبدو وظيفته مهمة، حیث كونه یقوم باستقبال الزائرين للقنصل، وبعدها ینتقل للجلوس معهم، ومن هنا یتضح أن میناس شخصية لها أهمية كبيرة لدى القنصل، یكلفه القيام بمهامه، یساهم بقدر كبير فی لعب دور مهم أثناء رحلات القنصل، فی إحدى الرحلات "كانت المسالك وعرة... مما دفع میناس لإعادة ترتيب سير القافلة"⁽²⁾.

فی هذه الرحلة اختار البغال والخيول لتكون وسيلة للنقل كانت ترافقه أمه وماري، لذلك "لجأ إلى هذا التنظيم الجديد للقافلة"⁽³⁾.

وفی تلك الرحلة یمرون على المكان الذی یقیم فیہ والی سنه "یذكره میناس أن موكبه حین وصل كان رثاء فقيراً، خلافاً لمواكب الولاية الأتراك"⁽⁴⁾.

شخصية قريبة من القنصل، ینتقل معه عبر الأمكنة ویلازمه، وینظم شؤونه، وبالرغم من ذلك یصرّح ریتش لماري، لا یمكن أن نثق به کل الثقة، أو كما نثق برجالنا، لأن لا أحد یعرف متى یتغیر هؤلاء الشرقيون، ویقول (ریتش) هذا الكلام عند مغادرته بغداد نهائياً، ویعود میناس إلى السراي، بعد انقطاع عنها، وأخذ یقارن حياة السراي والوضع فی الباليوز یجده مختلفاً، وقد جاء هذه المرة للتفاوض مع الباشا، ومبعوث من القنصل، وبهذا تظهر صورته وهو یراقب حركة الیدين لصفوت قرداغ، ثم ینتهي اللقاء ومصافحة میناس لصفوت، ثم فی نهاية الرواية یصل لیحمل خطاب المغادرة إلى الباشا، وبذلك یعود مع القنصل مغادراً بغداد.

- طیب الباليوز:

شخصية اعتيادية ملازمة لریتش وماري ولاشك أنه الشخصية التي لا تغیب عن الباليوز لأهميته وطبیعة وظيفته "طیب الباليوز وهو فی العادة قليل الكلام، لكنه إذا تكلم یعرف کیف یكون لاذعاً فی سخریته، فحال هذا الطیب، وهو ینقل عینیه بین الوجوه الصارمة حوله: یجب أن نكون شاکرین لهذا الوالی لأنه جنّبنا، حتی الآن، لقاء الجموع الغاضبة أو التعامل معها"⁽⁵⁾. قال هذا الكلام فی نهاية الرواية، وحين عزم القنصل على مغادرة البلاد.

(1) أرض السواد، ج3، ص136.

(2) المصدر نفسه، ص184.

(3) المصدر نفسه، ص184.

(4) المصدر نفسه، ص190.

(5) المصدر نفسه، ص289.

- الشخصيات اليهودية:

نجد أن هناك شخصيات يهودية في الرواية، تمثل حضوراً مكثفاً في بعض الأحيان شخصيات حاضرة في جميع أجزاء الرواية، منها رئيسية، تمثل بؤرة الحدث، وهناك الشخصيات الثانوية العابرة، لها وظائفها الخاصة، الدينية، والحياتية، غير مشاركة بشكل كبير في إثراء الحدث.

من هذه الشخوص اليهودية الذين يملكون المال، ولهم علاقات مع الولاة، في الداخل والخارج، أغلب مهنتهم التجارة. فالشخصيات اليهودية التي لها تأثيرها في الحدث تمكنت من احتلال المناصب المهمة في الدولة، ومنها صرافي باشي في الولاية، ساسون، ثم عزرا. فقد أشار الكاتب إلى التوتر في العلاقات والعداء بين سعيد وخالد أفندي، المكلف بأمور العراق في إسطنبول، "خاصة وأن خالد أفندي أصبح معادياً وحاقدًا على سعيد، بعد أن رفض له في وقت سابق طلب تعيين عزرا رئيساً للطرفين، بدلاً من ساسون لأن نابي خاتون وحمادي لم يكونا راضيين عنه"⁽¹⁾.

ولكن تتغير الأحداث لصالح عزرا، فقد كان "إلى جانب داود باشا، غير بعيد عنه، وهو يدخل إلى بغداد منتصراً بعد ظهر ذلك اليوم من شباط، كان عزرا بن سليم روفة"⁽²⁾. وهنا يبدأ عزرا مهامه، في ظل فترة حكم داود باشا، "لقد عاد عزرا، عاد أخيراً ظافراً، وها هو يحتل موقعاً متقدماً على كثيرين في الموكب"⁽³⁾.

عزرا الذي يعتبر أن خصمه الأول ساسون "خصمه اللدود.. لن يغفر لساسون، ولن ينساه أبداً، لقد كان السبب الذي اضطره لأن يغامر بحياته، لأن يواجه المصاعب والأخطار، وأن يبقى شهوراً طويلة بعيداً عن بيته وأهله"⁽⁴⁾.

ويصور الكاتب المرحلة الصعبة لعزرا، عند دخول داود باشا بغداد، وقد غامر بحياته لأجل ذلك المنصب الذي ينتظره صراف باشي، على الرغم من أن "رحلته إلى الشمال محفوفة بالأخطار، منذ اللحظة التي غادر فيها بغداد، كادت تقبض عليه إحدى الدوريات، لولا الرشوة التي دفعها لينقذ نفسه"⁽⁵⁾ ويرى أن المال هو الذي يمثل القوة ومصدر السيطرة.

ويكشف الكاتب استحواذ عزرا على الأموال، وكيف أنه خصّ "نفسه بالكيس الأول الذي خرج من دار السك"⁽⁶⁾ وملاً جيوب ابن أخته وبعث بهم في إسطنبول، ويذكر الكاتب رؤية

(1) أرض السواد، ج1، ص23.

(2) المصدر نفسه، ص74.

(3) المصدر نفسه، ص74.

(4) المصدر نفسه، ص74.

(5) المصدر نفسه، ص75.

(6) المصدر نفسه، ص81.

زوجة عزرا له حين كان يحفر إلى جانب شجرة البرتقال، فقد دفن الكثير من الأموال في الأرض وفي مستودع الطحين، قرب مغادرته لهذا المكان، والمتوقع تتحيته، ولكنه غادرها أيام سعيد باشا، ليتولى ساسون بدلاً منه، ويعود عزرا الآن في فترة حكم داود باشا، وبدأت الخصومة تشد بينهما وأصبحت "علنية ومكشوفة"⁽¹⁾.

مما دفع عزرا إلى المزيد من العمل وبحماس، فقد "انشغل عزرا بأمرين: الأول: أن يبذل أقصى جهد ممكن لترتيب أوضاع السوق ومحاولة تخفيض الأسعار وتأمين المواد، بعد فترة العذاب التي استمرت شهوراً طويلة والثاني، أن يعثر على ساسون"⁽²⁾، فلجأ إلى التهديدات والتحري عنه بواسطة العيون من الرجال والنساء في المقهى وغيرها.

وفي الوقت الذي أصرّ فيه نادر أفندي على عدم الدفع لشراء مستلزمات إضافية للحملة... استدعى الباشا عزرا، لتفهم الأمور، وجرى حوار بينهما حول ذلك، حتى يفاجئ الباشا بالقضايا المالية، يؤكد فيها عزرا أنه "جاءت أكثر من رسالة من إسطنبول، وكلها طلبات ومواعيد والجماعة اللي اعتمدنا عليهم هناك، قالوا: نحن بضيق ما نقدر ندفع، ومن اليوم لازم تدبروا حالكم"⁽³⁾.

إذا كشف عزرا للباشا، حقيقة عدم الدفع، ومطالبة إسطنبول بالأموال وبهذا يمكن تصنيف شخصية عزرا، ضمن الشخصيات الإدارية التي تملك زمام الأمور بالداخل والخارج، بحكم علاقاتها، فأمر الحرب والبلاد متوقفاً على الأموال التي يديرها عزرا، "مسألة إسطنبول يا عزرا اتركها، أنا أتفاهم ويا إسطنبول... كل أمر صرف من الديوان، عليه الختم والتوقيع ينصرف دون تأخير"⁽⁴⁾.

وهكذا كان كلام الباشا لعزرا، وبذلك يخضع عزرا لسلطة الباشا في تنفيذ أوامره، وهو بدوره يملّي تعليماته إلى نادر أفندي.

وقد تبدو تصرفات عزرا في آخر الرواية، لها أبعادها الخاصة التي يعمل الروائي على إظهارها، وكشف أغوارها، تمثلت في تجسيد أفكار اليهود ورسم مجموعة من العلاقات داخل العمل الروائي، لتتحرك في إطارها، مطوراً بواسطتها حركية الأحداث، ولكن "الباشا حاسماً في رفضه لاقتراحات عزرا"⁽⁵⁾ ما فعله ريتش يتضح جلياً مؤامرات اليهود ودسائسهم، فلم يكن يهمه شيئاً، لجأ إلى خلق عدم التوازن في الأسواق، فكان وراء ارتفاع الأسعار بالاتفاق مع ريتش عند لقائه به، ركز فيه ريتش على "دور التجار والأهمية التي يمثلونها لبغداد وللوالى بالذات، إذا

(1) أرض السواد، ج1، ص190.

(2) المصدر نفسه، ص190.

(3) المصدر نفسه، ج3، ص68.

(4) المصدر نفسه، ص69.

(5) المصدر نفسه، ج2، ص419.

صادقهم أو عاداهم؛ وسوف يربح التجار في كل الأحوال⁽¹⁾ هذا ما قاله ريتش لعزرا في تحريضه ضد داود باشا.

وتكمن مساهمة عزرا في بداية الأمر، بأنه الأذن الصاغية لريتش وهو يملئ عليه تعليماته "واكتشف ريتش أنه ذهب بعيداً، وهو يعرض أمام هذا التاجر اليهودي أفكاره وهذا الكم من المعلومات، قال في محاولة ليغير اتجاه الحديث: -المهم يا عزرا أفندي، أن نضيف عليه إلى أن يسمع صوت الألم... وجاءت رسائل، وجاء رسل من البصرة، مع تأكيدات متزايدة أن المراكب إنقطعت عن المجيء"⁽²⁾.

وبهذا تظهر أفعال عزرا ومواقفه السلبية، والمعادية لداود باشا وتم استدعاء عزرا، "ولم يترك الباشا الأمور تحت رحمة عزرا بمفرده فقد أرسل عدداً من التجار، برفقة بعض رجاله... بعد أن وصلتته أخبار مؤكدة حول لقاءات تمت بين ريتش وعزرا، حصل بعضها في الباليوز في ساعة متأخرة من الليل، وحصل بعضها في بيوت أصدقاء للطرفين"⁽³⁾.

إلا أن الباشا ظل ورجاله يضغط على عزرا، لكي يستجيب لصرف الأموال هكذا رد الباشا على عزرا إذا وصلتني الأوامر بالصرف تصرف وما عليك من غير شيء.

- ساسون:

من الشخصيات اليهودية والرئيسة أيضاً، نجدها قد استمرت في جميع أجزاء الرواية، كان صراف باشي في عهد سعيد باشا، وقبل ذلك كان تاجراً، ظهر ساسون، بعد فترة حكم داود باشا مهزوماً وهارباً من خصمه عزرا، الذي بقي يهدده ويلاحقه بعدما انتصر داود باشا، ودخل معه عزرا بغداد، "لقد جاء وقت الحساب، وسيدفع ساسون الثمن مضاعفاً الآن"⁽⁴⁾.

هكذا كانت تهديدات عزرا لساسون، وبعد سقوط سعيد باشا ورجاله جميعهم "أخذت تتبدى له صورة ساسون: طويل، متين الجسد لكن أبرز ما يميزه عن الآخرين تلك الابتسامة الرخوة التي سرعان ما تتحول إلى ضحك صاخب... أما طوله فقد رسم لنظراته مساقط عالية"⁽⁵⁾.

ويحاول الكاتب رسم ملاح ساسون الجسدية، التي قدمها برؤية عزرا الاسترجاعية، وفي تزامن الأفكار والحقد تجاه ساسون وكيفية القضاء عليه، يبرز هذه الملامح بشخصية قادرة على فعل كل شيء كان هذا تفكير عزرا.

ويذكر الكاتب أن ساسون كان من التجار في السوق "يوماً بعد آخر ترتفع الأسعار وتنفق المواد، وتتحول الحركة من النهار إلى الليل... ساسون الذي غاب عن الأنظار فترة طويلة ثم

(1) أرض السواد، ج3، ص245.

(2) المصدر نفسه، ص246.

(3) المصدر نفسه، ص247.

(4) المصدر نفسه، ج1، ص75.

(5) المصدر نفسه، ص76.

ظهر بعد المصالحة التي تمت بينه وبين عزرا... وظهر ساسون مجدداً في السوق وبدأ أقوى من أي وقت سابق⁽¹⁾.

وبهذا يروي الكاتب أفعال ساسون، ويصور تحركاته، ويرصدها بدقة، وقد لاحظ الناس ذلك بأن "تزايد خوف الكثيرين، خاصة في السوق، لأن ساسون، عن طريق وسطاء أخذ يشتري أشياء كثيرة وبكميات كبيرة، كان يشتري المؤن بأنواعها، وقطعان الغنم والماعز والبغال..."⁽²⁾. فقد اشترى كل شيء بأمواله الكثيرة، "الذين يعرفونه ساسون هو موبس أغنى من قارون حيال ويعرف شلون يخطف العظمة من حلق السبع"⁽³⁾.

عرف الناس الاحتيال الذي يمارسه ساسون بشرائه كل شيء يظهر ذلك في حديث سلمان البياتي وأبي ثامر، من عامة الناس، "أكو بالدنيا يهودي يدور على فد شي طايح حظه ويشتره؟ ليش ما قلت له: أبيع النص وأخلي النص ونصير شراكة؟"⁽⁴⁾.

وفي الجزء الأخير، يظهر ساسون، بعد ارتفاع الأسعار، وانقطاع المراكب المحملة بالمؤن "ولم يتأخر الباشا لكي يستدعي ساسون،... وجاءه ساسون الذي كان يملك شركة للبواخر، وقد تراجعت الشركة بعد أن سافر ابنه... جاء ساسون ليعرض على الباشا إمكانية شراء مراكب جديدة وأن تتولى السراي عن طريق تأمين ما تحتاجه من مواد مباشرة من البلدان"⁽⁵⁾، وبالفعل حدث ذلك ونفذ الاقتراح.

هناك شخوص أخرى يهودية، كانت لها أثرها في ترتيب العلاقات فكان أخو عزرا حسيقيل.

"ترك بغداد مبكراً واستقر في إسطنبول"⁽⁶⁾.

كان حسيقيل يريد عزرا إلى جانبه في إسطنبول، لكنه رفض واستقر في بغداد رغبة زوجته بذلك، يرصد الكاتب محاولات حسيقيل في استدراج عزرا إلى إسطنبول، بعد أن تعذر على حسيقيل إقناعه، ومن أجل أن تكون العائلة قوية في إسطنبول وبغداد معاً، ويسند كل جناح الآخر لا بد أن يكون عزرا صراف باشي، وهذا ما حاوله حسيقيل عن طريق خالد أفندي، ثعلب الصحراء الأغبر وقد سعى حسيقيل في تثبيت عزرا في موقعه كصراف باشي، بعد أن رفض خالد أفندي ثعلب الصحراء الأغبر، فكتب عزرا لأخيه حسيقيل رسائل كثيرة، وردّ عليه حسيقيل

(1) أرض السواد، ج2، ص440 - ص441.

(2) المصدر نفسه، ص442 - ص443.

(3) المصدر نفسه، ص441.

(4) المصدر نفسه، ص442.

(5) المصدر نفسه، ج3، ص248، 251.

(6) المصدر نفسه، ج1، ص77.

برسالة أيضاً، يخبره بأن لديهم الأخبار والمعلومات الكثير، وطلب منه أن يكون معتدلاً، كي يحقق له ما يريد.

فقد كانت مهمة حسقييل، تهدئة الأوضاع في إسطنبول، عندما تطالب إسطنبول بغداد بالأموال المقررة عليها، يظهر ذلك في رسالة موجهة من الباشا إلى خالد أفندي في إسطنبول "أما بخصوص الأموال المقررة علينا، فإن عزرا كلف أخاه حسقييل أن يوافقكم بالمطلوب وسوف تتم المحاسبة باليسر وحسن القبول"⁽¹⁾ ويظهر في كلام حسقييل أنه لا يهتم لأمر السياسة إلا إذا كانت مؤثرة على الاقتصاد والمال، "لا أهتم بالسياسة إلا بقدر تأثيرها على الأوضاع الاقتصادية والمالية"⁽²⁾.

وتظهر شخصية يهودية أخرى عن طريق ملاحظة سيفو ومراقبته لهذه الشخصية وكيل عزرا، قدمه الكاتب دون أن يذكر اسمه، وهو تاجر في هذه الجولة، "حين جلسا عند أبوسارة وكيل عزرا، وقد تعمد الأسطى عواد المرور عليه، ولما ذكر الأسعار التي يطلبها للشاي والقهوة، وكانت أعلى من الآخرين، داس الأسطى عواد على رجل سيفو"⁽³⁾.

في إشارة منه إلى ارتفاع الأسعار، مقارنة بالآخرين وبهذا يختفي أثره في الرواية. قدمه الكاتب كأحد التجار اليهود، الذين يقومون برفع الأسعار ونلاحظ أن الرواية احتوت على شخصيات أخرى يهودية، لها نمط من الحياة الخاص، إذ يقدمون على الاحتفاظ بالأشياء القديمة، وحتى أنهم يبيعونها، ربما كانت من التحف النادرة.

"لأن شمعون جاء خلال إقامة ريتش في السليمانية مرتين، فقد حمل في كل مرة أشياء ثمينة من القطع الأثرية الصغيرة والمخطوطات... فما كان يحمله من قطع أثرية يبين أكوام التبن يشغلها لأيام، إذ تغرق في تأمل هذه القطع والمقارنة بينها، ثم تبدأ بتصنيفها..."⁽⁴⁾.

وهذا ما فعلته ماري زوجة ريتش، بدأت بتصنيف القطع الأثرية شخصية شمعون اليهودي الذي "كلفه ريتش الطواف بالقرى الشمالية، خاصة منطقة الموصل وشراء الآثار، كان يعرف كيف يغري البائعين بالتخلي عن "البضاعة المزجرة" لقاء بضائع جديدة، ومتنوعة، وحسب ما يرغب البائع، أو لقاء مبالغ بسيطة"⁽⁵⁾.

ويذكر الكاتب أن ذنون "حدث الذين حوله عما فعله بطرس يعقوب معه وكيف أنه ساعد الانجليز في استخراج الذهب والفضة... وتابع حديثه: وما كفاه هذا، صار يفتر الولاية من أولها لتاليها، مثل يهودي أبوبيع: منو عنده حاجات قديمة للبيع، منو لقي أصنام دفنها الكفار حتى

(1) أرض السواد، ج1، ص166.

(2) المصدر نفسه، ج3، ص56.

(3) المصدر نفسه، ص216.

(4) المصدر نفسه، ص179.

(5) المصدر نفسه، ص180.

نخلص ديرة الإسلام منها، منو يعرف زاغور بيه طابوق وخرز وله ليرة ذهب! ما خلى شيء إلا وقال للإنجليز: تعالوا، خذوا، شيلو" (1).

وأما اليهود في نظر بعض الناس، فهذا حامد، بعد سماعه لحديث مزاحم سعيد، ضابط القلم في القلعة، سأله حامد "دفاترك صارت مثل دفاطر اليهود ما تفتح إلا وقت الإفلاس" فحرام إذا انفتحت نوبة بالسنة ونقشت منها شهادة حسن سلوك" (2).

وأحياناً ينظر إلى الشخصية البخيلة ولكن حين يتصف نادر بالبخل وعدم الاستجابة لدفع الأموال، كان الباشا يسأل ناطق أفندي، بعدما كلفه بمهام وطلبات:

"وشلونك إنت ومكدي اليهود؟

ما عرفت منو هو مكدي اليهود؟...

نادر، نادر أفندي...

نادر أفندي يا باشا، يخاف من رد السلام، لأن ببالة ورا كل سلام جر فلوس" (3).

ويتضح من ذلك، أن اليهود يحبون المال ويسعون لامتلاكه، وعدم التفريط فيه في سبيل الحصول على الأموال فإنهم يعملون في أي مكان وأي عمل، فمنهم الجواسيس، وقد أشار إليهم السارد في قوله "رجال الباشا الذين نقل إليهم ما قيل في هذا الاجتماع، عن طريق الجواسيس خاصة من اليهود الذين التبس دورهم على أنفسهم وعلى الآخرين" (4).

دائماً صورة اليهود يقترن بها الشك واللبس، فيها الكثير من الغموض، وما شابه ذلك، حتى أمام أنفسهم وأمام الآخرين.

كما يشير الكاتب إلى رجل الدين من خلال زيارات عزرا له، "زار الحاخام الأكبر، وزار عدداً من الكنس في عقود عديدة يسكنها اليهود وتعهد أن يتأخر قليلاً في زيارة كنيس أبوسيفين والالتقاء هناك بالحاخام طقو موشي... فاقترح ترميم بعض الجوانب" (5) للعديد من الكنائس وتبادل الزيارات بينهما في مصلحة الفئات اليهودية.

"أما حين قام عزرا بتوديع الحاخام، فقد أبدى ضروباً من العناية والحفاوة، ورجا أن تتكرر مثل هذه الزيارات... قال عزرا لنفسه... مثل هؤلاء يحتاجون إلى معاملة خاصة، لأنهم شديدي الحذر ويعرفون أشياء كثيرة" (6).

فما كان على عزرا إلا أن يستضيفه في السراي ويستمتع إليه، لأخذ الحيلة والحذر.

(1) أرض السواد، ج2، ص382.

(2) المصدر نفسه، ص222.

(3) المصدر نفسه، ص410.

(4) المصدر نفسه، ج1، ص251.

(5) المصدر نفسه، ص197.

(6) المصدر نفسه، ص198.

- شخصيات نسائية:

منها الشخوص المسلمة، واليهودية، والمسيحية، لنبدأ بالشخصيات النسائية اليهودية باعتبارها مكملات لفئات اليهود الذين تم ذكرهم، ومن العناصر النسائية اليهودية في الرواية، وتعتبر شخصيات رئيسية في الرواية، مثل روجينا، إلا أن لورا خليل وسلطانة وابنتيهما سارة وزكية تبدو شخصيات ثانوية، ولكنها التصقت بالحدث، ومرافقة روجينا في أغلب الأحيان، مما يمكن عدهن رئيسيات، ودورهن يرتبط بروجينا، لأنها المسئولة عليهن وبالتالي تشكل روجينا بحضورها ظلًا مرافقًا لهن.

- روجينا، تعددت وظائفها، المغنية، والراقصة، والجاسوسة، والمسيية، والقاصرة التي تدير بيت الدعارة والفسق الذي تمارسه، فهذه صورة المرأة اليهودية، التي لا يهمها سوى جمع المال وبأي طريقة.

قدمها الكاتب في أغلب الأحيان في الاحتفالات، وإما جاسوسة تتقصى المعلومات عن الأشخاص حين بعث إليها عزرا "واحداً من رجاله يعرفها، وهذا وضعها أمام خيارين لا تستطيع مقاومة أي منهما: المال أو الملاحقة، فإذا وافقت أن تتعاون وتقدم معلومات، وعن ساسون بالذات" (1).

أراد عزرا استغلالها بالتجسس لمعرفة مكان ساسون فهي تتصف بالشطارة، هكذا يراها عزرا "هذي روجينا، أشطر من دلال بالسوق" (2) وكذلك سلطنة.

- "فسلطنة رجوان، كانت تقود جوقاً من الدقائق، ومعها ابنتها سارة وزكية، إضافة إلى امرأة عمياء من القريبات، كانت سلطنة تتمتع بصوت جميل" (3).

أما روجينا التي أصبحت الملجأ الذي يلجأ إليه الرجال، وذلك بحكم علاقاتها، وحتى المسؤولين في الدولة، وهذا ما أشار إليه الكاتب "ألا توجد امرأة غيرها في الولاية كلها لتصبح هدف الكبار؟" (4).

حتى الآغا الذي تغيب كثيراً، ولم يعرف السبب، يرجح السبب "أن روجينا و"البنات" هن السبب" اعتبره مجرد إشاعة، فالآغا لم يكن عندها يعتبرها الكثيرون شر البلاء، وكثرة المصائب التي تنهال على البلاد، "خاصة بعد الذي قاله قاضي الحنفية تقي الدين أوغلي، فقد فسّر انحباس المطر بزيادة المعصية، وتفشي الفسق بين الناس، وكان يعني دون تسمية روجينا و"بناتها" ويشير من بعيد إلى الآغا!" (5) فهذا رأي رجل الدين في روجينا اليهودية الأصل، الباغية، تظهر

(1) أرض السواد، ج1، ص199.

(2) المصدر نفسه، ص200.

(3) المصدر نفسه، ص191.

(4) المصدر نفسه، ص409.

(5) المصدر نفسه، ج2، ص235.

"روحينا حزقيل، الملقبة بروجينا مراد⁽¹⁾ كما تظهر معها إحدى البنات جميلة ساهي، في حلقة الشهود ضد الآغا، "ولما جاءت روجينا ضرب الآغا لا شعورياً على جبهته، وهو يراها تدرج مثل بطة، سمينية، مرتكبة، وملبئة بالأسى... شغلنا يابك عرفتنا عليه وعلى غيره... وردت بالتفصيل كيف حملت مالا من الباليوز لتسلمه إلى الآغا... كما أكدت أنها استعانت بالفتيات اللواتي يعملن معها، بمن فيهن جميلة ساهي"⁽²⁾ ينقل الكاتب اعترافات روجينا، وشهادتها حتى أنها عانت واعتزلت، وذهبت إلى الكنيس ملتزمة العفو، يكشف الكاتب عن علاقة عزرا بلورا خليل "التي تعيش مع عارف زنجاري، ولا يُعرف إن كانت متزوجة أو مجرد عشيقة.. كانت هذه البداية للإمساك بخناق عزرا، من خلال علاقاته النسائية"⁽³⁾، فذكر لورا خليل، إشارة إلى ملاحقة عزرا، فهي تمثل شخصية ثانوية جاءت بطريقة سردية تحتم علينا إظهارها.

ومن الشخوص النسوية الرئيسية منهن ذات الديانة الإسلامية (زينب كوشان) حيث تمثل الشخصية الحركية، المتنقلة، وهي أيضاً نموذج للمرأة المظلومة، والضعيفة، والبائسة، ولكنها في ذات الوقت المرأة الطموحة والجريئة، تدافع عن حقها، رغم المصاعب، وتسعى لامتلاكه ورغم التحديات والسخرية، والاستهزاء في بعض الأحيان.

تظهر زينب في جميع أجزاء الرواية، تبدأ من الجزء الأول، ثم ليختم بها السارد الرواية ولكن كيف هي الحالة التي عليها؟

- زينب كوشان:

تعرفها بغداد كلها، بالصوبين اكتسبت الكنية الجديدة، كوشان فنتيجة الأوراق التي تحملها دائماً، والملبئة بالتواقيع والأختام، لتأكيد ملكيتها لمحلة الشيخ بشار، وهذه الأوراق تجمعت بمرور الأيام، زينب التي ضاعت حقوقها لهذه الملكية، وإنكار لملكيتها محلة الشيخ بشار، ومع مرور الزمن حتى التقت في صحن مقام موسى الكاظم، إمام أعمى شرحت له "وأقسمت على صحة ما تدعي، لما كان من الإمام إلا أن أملى مساعده.. وثيقة تثبت هذه الملكية أو كوشان القدرة، كما أطلق على تلك الوثيقة"⁽⁴⁾، ظلت تحتفظ بهذه الوثيقة "وماكادت تمر أيام على زينب وهي تدور على بيوت المحلة لاطلاع الجميع على الوثيقة، حتى تحول اسمها من زينب ملاضيف إلى زينب كوشان"⁽⁵⁾.

وهكذا شخصية زينب نموذج للمرأة البسيطة، والمغامرة، لم يصبها اليأس، بل ظلت على أمل الحصول على حقوقها، مهما طال الزمن وتغير الولاة، فقد سعت إلى السراي لمقابلة سعيد

(1) أرض السواد، ج2، ص534.

(2) المصدر نفسه، ص536 - ص537.

(3) المصدر نفسه، ج3، ص249.

(4) المصدر نفسه، ج1، ص67.

(5) المصدر نفسه، ص67.

باشا، دون جدوى تظل زينب عازمة على التحدي، رغم الأخطار المحدقة بها، والخبثاء الذين يسخرون منها، "لأن عدداً من الخبثاء في صوب الكرخ سايروها وأيدوها فقد أضافوا على الكوشان تواقع وأختاماً كثيرة، مما استدعى إضافة ورقة بعد أخرى، إلى أن أصبحت الأوراق كومة، حملتها زينب مرات عديدة للسراي كي تحصل على حقها، في كل مرة يطلب منها أن تنتظر، وأن تحتفظ بالأوراق".⁽¹⁾

زينب المرأة الفقيرة، الوحيدة، تحظى باهتمام من حمودي أبو الليل، الذي يعتبر الحامي والمدافع عنها لأي خطر يهددها، ويراها هوبي الأكل الملاح فألاً حسناً كل صباح وهو يعبر بها إلى ذاك الصوب دون أجر، تمضي زينب إلى أن تنتهي فترة حكم سعيد باشا، وما يأتي داود باشا، وتظل زينب تعبر إلى السراي مع هوبي علها تجد في السراي من يلتفت إليها ويستمع إلى معاناتها لتسترد حقها، وفي الجزء الأخير تظهر لتنظيم الأهازيج والأغاني معبرة عن فرحتها مغادرة القنصل بغداد.

يرصد الكاتب تحركات زينب وتصرفاتها، ومعاناتها لتتغل الرواية بأجزائها، والسؤال هنا لماذا زينب كوشان، الشخصية الفقيرة، البائسة، تظهر في كامل أجزاء الرواية، هل تشكل حدثاً رئيساً، أم مجرد تعبئة يحشدتها الكاتب في ثنايا سرده الروائي؟

وفي تقديري، فإن الكاتب في الرواية التاريخية، وتحديدًا منيف، يريد خلق التوازن بين الواقع الاجتماعي في ذاك الوقت والعوامل المؤثرة بالسلبية المفرطة، والدكتاتورية الظالمة التي تنعكس على الحياة العامة برمتها، بدءاً بالبسطاء الذين لا خيار لهم في ظل توالي الحكام وسيطرة القوة يعتادها وجبروتها على مقاليد الحكم، سعيد باشا، لم يلتفت إلى تلك الأوراق، ولم تره زينب نهائياً إلى أن قطع رأسه، وداود باشا ظلت تترقبه أمام الأبواب المغلقة للسراي، مع سخرية الحراس لها، يقدم السارد تجربة قاسية ومريرة لزينب كوشان، فهذه الرواية استدعت شخصية المرأة التقليدية، وعكستها بطريقة مرآوية من الواقع، لينتقد الكاتب من خلالها مجتمع الذكورة المليء بالصراعات والآيل للسقوط؛ لأنه هش البنيان خاصة وأن الكاتب التقط خيوطها من الأحداث التاريخية، والمدونة في الكتب، زمن شهد تصارعاً وتصادماً، توالى الهزائم تعددت الولاة، والإحساس بعقدة التبعية للآخر، الذي يملك زمام الأمور.

لهذا اهتمت الرواية التاريخية بقضية المرأة، وأولتها حيزاً مهماً من صفحاتها، إلا أنها تنوعت وتعددت في الجذور لهن وتباينت وظائفهن، وطرائق حياتهن، قدمها بشخصيات شتى ففي الرواية بأفكارها السياسية والاجتماعية المحمولة بقضاياها الاجتماعية المؤثرة، تمثل في

⁽¹⁾ أرض السواد، ج1، ص67.

اتجاه الإنسان (المرأة) نحو الحلم، ليزيد الظلم الذي يقع على كاهلها، لسنا ندري، ماذا حصل بعد لزينب، بعد فرحتها بالنصر على الأعداء في عهد داود باشا، هل خاب الأمل، أم تحقق؟ وهنا تنتهي الرواية، لينتهي دور زينب وتنتقل حركتها، وتمكن السارد من تعرية الواقع في ذلك الزمن وكشف ملابساته، فما زينب إلا نموذج الإنسان الفقير المعدم.

يظهر في حوار زينب مع الأسطى عواد، "هذول جماعة السراي أبد ما يتصدقون يسولفون هواية، يضحكون، يواعدون، لكن قبض ماكو"⁽¹⁾.

وفي الشخوص النسائية، نلتقي شخصية مسيحية (ماري) زوجة (ريتش) من الشخصيات الرئيسية في الرواية.

رافقت ماري (ريتش) في رحلته إلى الشمال، ويقدمها السارد "ماري الحاملة ذات النسب العريق، وكان ريتش يحرص على أن يوفر لها أقصى شروط الراحة، من حيث إختيار الطريق الأقل وعورة كي تسلكه..."⁽²⁾.

يقدمها شخصية متحمسة، تظهر عليها الرغبة والتشوق لأجل جمع الآثار والبحث عليها يبرز الكاتب بعض التأثيرات الشرقية لريتش وقافلته التي انشطرت إلى قسمين، "واحدة للرجال والأخرى للنساء مع عدد من الحرس والمرافقين....، وذلك بحكم التقاليد السائدة في البلاد... كم كانت فرحة مدهوشة حين عثرت على قطع من الفخار المزخرف، وقطع من الزجاج الملون"⁽³⁾ بالرغم من التعب والمرض أحياناً، فإنها لم تبق جامدة، بل نجدها شخصية نامية، متغيرة، حتى ريتش لاحظ ذلك، و"فوجئ بمقدار التغير، وقد سماه انقلاباً"⁽⁴⁾.

وتستمر ماري في رحلتها البحث عن الآثار رغم إصابتها بالحمى يظل "مزاجها متعلق بشيء واحد: الآثار"⁽⁵⁾.

يصور السارد الصورة النفسية الداخلية لماري، وعلى لسان الراوي الذي نقل ما يجول بخلدها، كان يتابع حركاتها، التي هاجت فيها أحاسيس كثيرة، "بمقدار ما فوجئت ماري، فوجئ وبمقدار ما صرخت ماري، وشهقت لروعة الطبيعة وجمالها..."⁽⁶⁾.

وهنا شاركت ماري ريتش في رحلته الأثرية، البحث في أعماق التاريخ، وشاركها فرحتها ودهشتها لرؤية الطبيعة بجمالها، لكن ماري التي ظلت تتقرب عن الآثار فترة طويلة، في هذا المشرق الذي تتجول فيه بحرية، وتنتقل عبر فضاءاته، رغم ذلك إلا أنه حين فكرت في الإنجاب

(1) أرض السواد، ج3، ص211.

(2) المصدر نفسه، ج2، ص55.

(3) ينظر المصدر نفسه، ص56.

(4) المصدر نفسه، ص57.

(5) المصدر نفسه، ص61.

(6) المصدر نفسه، ص67.

كان "شرط ماري أن يولد الطفل في إنجلترا، كي يكون طبيعياً بين زملائه، ولا يحمل عقل الشرق"⁽¹⁾.

وفي هذا دلالة على الكره الذي تكنه لهذا الشرق، ربما تجده مختلفاً عن عقل الانجليز، فقد ركز السارد على عقل الشرق، لأنه يمثل نقطة التحول الرئيسية في حياة البشر والعقل مصدر السياسة، ويديرها حسب قدرته وتطلعات ورؤى العقول.

تبدو رحلة طويلة وشاقة لماري، يرصد الكاتب تحركاتها لتبدو تسير في حركة إيجابية موفقة مع شركائها، ولكنها بطيئة بعض الشيء، تمضي في حديث مع ريتش عن الأماكن الأثرية، والطبيعة، والنباتات خصوصاً في تناغم وانسجام بينهما. وتستمر الحركة والتنقل لتلبي دعوات المدينة ولاحظت فروقاً كبيرة في طبيعة الحياة، بالرغم من حياة مرفهة يعيشونها فإنها ترى الطبيعة أفضل الأماكن بجمالها وكنوزها يظهر عليها الاستغراب والدهشة.

وتطول الرحلة لماري، ولكنها تاريخية بالفعل، "حين وقفت ماري أمام الجدار المنقوش عليه رحلة صيد الملك أشور زيربال، وقفت مذهولة... ربما لا شعورياً، رسمت على وجهها علامة الصليب... لأن الملك وخبوله الطائفة نحو الطرائد... تتلمس النقوش والعربة والخيول"⁽²⁾.

يصور الكاتب بدقة هذه المشاهد لماري، تظهر فيها براعة التصوير، (وقفت لا شعورياً رسمت، رأت، تتلمس) لكنها صور حسية ينقلها الكاتب بعناية.

وتمضي رحلة ريتش مع ماري إلى السليمانية، وأماكن أخرى من أجل استكشاف الآثار بمزيد من الحماس، اهتمت بالأشياء القديمة فقد كانت مسرورة بذلك، عندما "اتفق ريتش... مع أحد التجار اليهود، أن يرسل لهم بين فترة وأخرى رسولاً من عنده لشراء الأشياء القديمة التي تصل لأيديهم لأنها تروق لزوجته"⁽³⁾.

لقد أسهمت نقل الآثار والمخطوطات وكل التحف الأثرية، والأشياء القديمة، والكثير من الكنوز إلى بريطانيا.

- شخصية نابي خاتون:

هذه المرأة التي تظهر في الصفحات الأولى من الرواية، يعلن الكاتب عن قيام "ثورة من نوع آخر، ثورة نابي خاتون زوجة سليمان الكبير ووالدة سعيد، إذ اعتبرت عودة داود تحدياً لها فلقد رفضت، ومنذ البداية أن تزوجه ابنتها، لكن لم تستطع الوقوف في وجه سليمان"⁽⁴⁾.

(1) أرض السواد، ج2، ص57.

(2) المصدر نفسه، ص75 - ص76.

(3) المصدر نفسه، ج3، ص186.

(4) المصدر نفسه، ج1، ص22.

ويكشف عن تحركات هذه المرأة، التي تبدو في صورة قوية "لم تكتف نابي خاتون بعزل داود، بل بعثت وراء عبد الله ظاهري الذي كان نائباً لزوجها وعينته نائباً لسعيد"⁽¹⁾.

ونشاهد صورة "نابي خاتون نصف مستلقية، ويبدو أنها نهضت لتوها كانت نابي خلال اللحظات القصيرة التي مرت تحاول إيقاظ سعيد... ما إن رأت نابي خاتون البلطة تلتمع في الهواء، حتى ماعت مثل قطة مخنوقة، كانت تصدر أصوات عمياء متداخلة"⁽²⁾.

لقد صورها الكاتب في مشهد وقوع جريمة قتل سعيد باشا، ابنها التي احتضنت رأسه، إلا أن سيد عليوي الآغا خطفه، وقتله، بل قطع رأسه، مشهد يحمل الخوف والرعب لدى نابي خاتون، تبدو "مصعوقة، مجنونة، خرجت العينان من المحجرين..."⁽³⁾.

وظهور نابي في صورة مرعبة، مخيفة، وهي تشاهد مقتل سعيد، يصورها السارد بدقة تدفق الدماء من بين يديها في حركة سريعة، في مشهد مؤثر، يدعو للحزن ثم يصورها فترة وقوعها فريسة للمرض، إثر المشهد الذي رآته أمام عينيها، مما أصابها الهلع حتى تحولت إلى امرأة ضعيفة مسكينة، حتى نقلتها "ابنتها نازك خاتون، زوجة الوالي... إلى السراي، إذ نقلت إلى جناح منعزل في قسم الحرملك بالسراي"⁽⁴⁾. بذلك يترك المرض أثره في نابي خاتون لتصبح تصرفاتها غريبة.

- تظهر شخصية نائلة خاتون مع محسنة ابنة داود باشا

وتظهر الطفلة محسنة مع مربيتها نائلة خاتون، هذه الطفلة تحتل مكاناً خاصاً في قلبه "وتجعله يغصّ عندما يرى كل شيء فيها يتألق عدا الساقين"⁽⁵⁾.

ويصور الكاتب حركات هذه الصغيرة، ونشاطها، وترديدها لبعض الكلمات بالرغم من أنها لا تقوى على المشي.

أما نائلة خاتون، فقد كانت تستمع إلى الباشا، وهو يخطط لأحلامه، في بناء دولة، ويرى ذلك من خلال ترابط الأسرة، فهي المربية لابنته إذن نائلة لها مكانة كبيرة لدى داود، ولأنها تحتفظ بالأسرار، ولن تبوح بها، حتى إن داود يدرك "وهو يفكر ويحلم ويجود بمثل هذا الكلام أمام نائلة خاتون، أنها لن تتقله، فهي لم تستوعب معظم ما قاله... لكن تحس أن داود يتكلم أفضل منها"⁽⁶⁾.

(1) أرض السواد، ج1، ص22.

(2) المصدر نفسه، ص39 - ص40.

(3) المصدر نفسه، ص41.

(4) المصدر نفسه، ص229 - ص230.

(5) المصدر نفسه، ص279.

(6) المصدر نفسه، ص281.

فشخصية نائلة، شخصية قريبة من داود باشا تحمل أسرار وأحلام داود باشا، تستمع بأذن صاغية، لكنها لا تستوعب كثيراً ما يقوله، والملفت هنا أنها تحب الذكريات القديمة التي يتحدث فيها داود ويسترجع أيامه الماضية، تتذكرها، وترويها أيضاً، تعتبر الحديث عن الأيام القديمة شيئاً محبباً لديها، تحب الماضي، ولا تهتم لتلك الأحلام التي يرويها داود، والتي تبدو استباقات وإشارات للمستقبل، تحب التاريخ بروايتها القصص للأطفال، تظهر نائلة دائماً في حالة استماع إلى الباشا، وهو يبوح لها بأسراره يأتي على لسانه "لا خاتون، لازم تعرفين، لازم أقول..."⁽¹⁾. ويتضح بأنها ذات أهمية كبيرة لديه، تأتيه بالأخبار عن روجينا والآغا، عن طريق النسوة في السراي "تربت مع داود في سراي سليمان الكبير... أحبت داود كأم أو كأخت كبيرة وأصبحت من حاشيته"⁽²⁾.

- شخصيات تمثل طبقة البسطاء (عامّة الناس):

هذه الشخصيات التي تمثل الطبقة البسيطة، إلا أنها تشكل أهمية، من هذه الشخصيات (حسون، فيروز، سيفو، ذنون).

- **حسون**، "أحد نجوم قهوة الشط، يدخل مخطوفاً: عينان مليئتان بالدهشة، وهو يتلفت... حتى إذا تعالت الأصوات، ومن اتجاهات متعددة، تناديه وتطلب إليه أن يقدم شهادته عن ذاك اليوم"⁽³⁾.

يقدمه السارد، شخصية عجيبة، وعين تنقل الأخبار لرواد هذه القهوة شخصية أيضاً مثيرة للسخرية يتضح من تصرفاته وحركاته "كي يحملوه على الحديث، لابد أن يلجؤوا إلى تهدئته إلى إستئناسه... وقبل أن يُسأل يضحك بصخب، كأنه تذكر شيئاً طريفاً لا يقوى على كتمانها"⁽⁴⁾. يجاورونه، ويجبرونه على الحديث مستخدمين أساليب السخرية والتهكم، وبعض الأحيان الإهانة حتى تخرج الكلمات ويدلي بكثير من المعلومات.

شخصية متقلبة، حركية، تسعى لجمع المعلومات، "حسون رافق موكب القنصل من الباب الشرقي حتى الباليوز، الأمر الذي جعله، خلافاً لعادته، يتأخر أكثر من ليالٍ سابقة في الوصول إلى قهوة الشط!"⁽⁵⁾.

أيضاً شخصية حكواتي، يغامر، وينتقل عبر الأماكن، فيرى ويجمع المعلومات، والمشاهد يعود من جديد لقهوة الشط، ليرويها أحياناً، يروي موكباً للقنصل عندما شاهده من أماكن مرتفعة.

(1) أرض السواد، ج1، ص285.

(2) المصدر نفسه، ص238.

(3) المصدر نفسه، ص510.

(4) المصدر نفسه، ص510.

(5) المصدر نفسه، ج2، ص103.

يتكلم حسون ليروي حال الناس والواقع ببساطة وحرية، ويصور بدقة كل المشاهد المتزاحمة التي رآها.

وحاول السارد أن يقدم حسون بحالته النفسية، واضطرابه الفكري، في محاولته التركيز على مداركه، وقواه العقلية للقدرة على حمله أكبر قدر من المعلومات، يجعله يعبر عن حال الناس فتبقى الحاجة ماسة لمثل هذه الشخصية في الرواية التاريخية، عن طريقها يغوص السارد في أعماق التاريخ الإنساني، فهي دائماً بحاجة إلى هذا المكون المؤثر فيها وبها، "ويتفق النقاد في الأغلب على أن لها شكلاً جوهرياً هو الشكل الذي نراه في الحياة، شكل التطور الزمني للشخصية أو للحدث، لأن كاتبها يطمح دائماً إلى تصوير الحياة الإنسانية للشخصية أو للحدث"⁽¹⁾.

حسون "من الشق الفقير في عائلة أبوخليل، ولأنه تعمد الابتعاد عن محيط تلك العائلة، وعن الأعمال التي تمارسها، فلما جاءت الألقاب لم يعترض، ولم تعترض العائلة، إذ لا يشرفها أن ينتسب إليها هذا المنتشر الهزء...

ويسمى حسون أبوخليل... كان مهووساً بالخیل... سمي حسون شيوط... صديق الصيادين... وحسون أبو الفريرات أطلقه عليه الصغار،... أما الكبار فكانوا يسمونه حسون الإخباري، لأنه الأول في نقل الأخبار"⁽²⁾.

ويقدم الكاتب سيرة حسون، يحمل العديد من الألقاب، ترك عائلته وتركته، فأصبح شريداً ضعيفاً، فقيراً، تسيطر على البعض أفكار تدعو للتسلية، والسخرية وتدبير المقالب لحسون، كأن يطلبون منه الغناء .

يحتل حسون حيزاً كبيراً في صفحات الرواية، في أغلب الأحيان يلزم قهوة الشط، وإلى جانب الأسطى عواد، يبرز سيرته من خلال الحوار "أي نعم حسون أبوخليل، من محلة الشيخ مندل، أعزب، الشغل بيّاع شرّاً!"⁽³⁾.

لقد تعذر على الجميع قراءة رسالة حسون، فأصبحت اللغز المحير لدى الجميع، وأخيراً اتضح أنها من زوجة القنصل وبلغتها، لذلك تعذر قراءتها.

ويستمر حسون في أجزاء الرواية، شخصية بسيطة، بأبعادها الاجتماعية والإنسانية المؤثرة داخل النص الروائي.

وتبدو شخصية متعثرة الحظ، عاطلة عن العمل، له مغامراته، حين يتجه صوب الباليوز لمشاهدة زوجة القنصل بشكل دائم.

(1) سيد حامد النساج، الأدب العربي المعاصر في المغرب العربي الأقصى، ط2، الكويت، دار سعاد الصباح، 1992م، ص265.

(2) أرض السواد، ج2، ص110.

(3) المصدر نفسه، ص119.

وأخيراً بعد كل المشاهد التي قدمها السارد لحسون، نجده في الجزء الأخير يظهره السارد لينهي به روايته "حسون الذي رابط في البستان، بحجة إطعام الخيول، لم يقوَ على مشاهدة السفينة تغادر، وعليها زوجة القنصل"⁽¹⁾.

- فيروز:

من الشخصيات المقربة لداود باشا، يقدمه الكاتب كحالة فريدة النوع لا تتكرر، حينما انشغل داود باشا، "فقد أصبح يعتمد على فيروز ينقل إليه الهمسات التي تتردد في السراي"⁽²⁾. وهذا من شأنه أن يعمق العلاقة بين الحاكم داود باشا، وبين المحكوم -الفرد العادي، فيروز كل منهما بحاجة إلى الآخر، فيروز شخصية لا يستهان بها، يمثل أحد عيون الباشا في السراي. "من حيث الشكل والسلوك حالة مفردة، لا تتكرر إلا بأزمة متباعدة وفي أمكنة متباعدة"⁽³⁾. ويظهر الكاتب سمات الشخصية الظاهرية، تتمثل في الشكل الخارجي، وأخرى سلوكية نادرة، وبسيطة، "لم يكن يوماً قريباً من السراي أو له صلة بالذين يحكمون"⁽⁴⁾ ولكنه وهنا قريب من داود باشا، يستخدمه بنقل الأخبار والمعلومات إليه.

ويصف الكاتب صفاته الجسدية، "صغير الحجم، هذا شيء مؤكد، لكن دون تشوه من أي نوع، وقصر القامة هو أكثر ما يلائمه... حتى الكفان، رغم صغرهما، فإن فيهما من القوة ما يجعل الذي يصافحه يحس شيئاً يكمن في الداخل، ليست القسوة ولا الشعور بالعظمة، وإنما ذلك الكيان المستقر، الواثق، والذي لا يخلو من حزن، رجل باهر"⁽⁵⁾.

وتتعدد الصفات، لتشمل الجسدية والسلوكية، ويركز السارد عليها لاختلافها شكلياً، "وإذا تتبعنا مقترحات بروب خطوة خطوة، وصلنا إلى خلاصة مفادها أن الشخصية ليست منفصلة عن عملية تشكل الوظائف في قيم دلالية، تقع في مستوى البنية، وليس في مستوى الشكل"⁽⁶⁾. وبالرغم من تركيز السارد على الصفات الخارجية، فإنه لم يهمل أدواره التي يقوم بها "قد يبدو فيروز قصيراً، بنظر البعض، وقد تكون بشرته داكنة قليلاً وربما يختلف الناس حول عدد من صفاته، لكن الصفة التي لا خلاف عليها: أنه يعرف الكثير، ولكن أكثر شيء يعرفه هو الصمت!"⁽⁷⁾.

(1) أرض السواد، ج3، ص308 - ص309.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص236.

(3) المصدر نفسه، ص236.

(4) المصدر نفسه، ص236.

(5) المصدر نفسه، ص237.

(6) سعيد بنكراد، شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، دراسات وأبحاث، ط1، مكناس، جامعة المولى إسماعيل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، 1994م، ص23.

(7) أرض السواد، ج1، ص238.

وهذا تأكيد على مقترحات بروب، فإن الوظيفة التي تؤديها الشخصية ذات قيمة دلالية، له عقل يستوعب، وذهن يصغي إلى تلك الأخبار والمعلومات، والمحافظ على الكتمان الدائم، فقد كان بالنسبة لداود باشا "عين المدينة ولسانها، وإذا غاب الكثيرون وحده يتكلم، وإليه وحده أصغي"⁽¹⁾. مع الكثرة الذين يستخدمهم داود باشا عيون له، يظل فيروز الشخصية المقربة له. "يثق بفيزوز ويؤثر على كل حاشيته"⁽²⁾.

- سيفو:

يقدم الكاتب سيرته وصفاته الجسدية: "سيفو المحمود أحد أركان صوب الكرخ، وأبرز معالمه يعرفه الجميع ويعرف الجميع... له ساقان طويلتان ضامرتان كأنهما ساقا لقلق مكشوفتان أغلب الأحيان إلى ما فوق الركبة ويكشف عن ملابسه أما الدشداشة التي يرتديها فلا يمكن تمييز لونها الحالي كما لا يُعرف لونها القديم، وما إذا كانت لطفل أم لرجل كبير، فقسم منها مشكول بالحزام الصوفي الذي كان أبيض ذات يوم ثم تحول إلى القتام، القسم الأعلى من الدشداشة يفتح برحابة عن الصدر أقرب إلى القفص، إذ تبدو عظامه بارزة قوية..."⁽³⁾. يشكل سيفو أهمية كبرى لدى حي الشيخ صندل "فإغضاب سيفو يعني إنقطاع الماء عن أحد البيوت"⁽⁴⁾.

وبهذا يؤكد الكاتب عن وظيفة سيفو، سقاي أو حامل الماء للبيوت لسكان محلة الشيخ صندل، "يؤكدون أن الماء الذي يجلبه سيفو من دجلة أكثر صفاء، وأشد برودة من الماء الذي يجلبه السقاؤون الآخرون"⁽⁵⁾.

كما يسرد الكاتب حياته، "فطيم أم الغزل هي زوجته الثالثة"⁽⁶⁾، وهذا يؤكد أنه تزوج قبلها مرتين، يقدمه السارد بشخصية حركية، له دراية كبيرة بالأماكن بحيث "إنه يعرف بغداد طابوقة طابوقة"⁽⁷⁾.

إذاً سيفو شخصية إخبارية، تأتي إليه الأخبار ساخنة، "سيفو يعرف أخباراً كثيرة"⁽⁸⁾، كما أنه فقير، يسلط الكاتب على هذه الشريحة الضوء من خلال الحوار، "إسألنا يا حجي عن الفقراء... ويرد عليه الحاج علاوي بسخرية مماثلة:

(1) أرض السواد، ج1، ص238.

(2) المصدر نفسه، ص238.

(3) المصدر نفسه، ص414.

(4) المصدر نفسه، ص415.

(5) المصدر نفسه، ص416.

(6) المصدر نفسه، ص417.

(7) المصدر نفسه، ص418.

(8) المصدر نفسه، ص420.

الفقراء يا سيفو ما لهم حظ بالدنيا، حظهم عند مالك الملك، عند رب العالمين.. نحن، يا حجي، ماشين الحيط... الحيط ونقول يا رب الستر. أما الولاية وما يصير فيها من قرار بالغ فهو يهمننا، فخلينا بهمننا. يرحم والديك" (1).

وتفصح الشخصية عن حالها، إذ تمثل النموذج البسيط من عامة الناس والفقيرة، التي لا شأن لها في أمور السياسة، وبالنسبة لديانته يكشف الكاتب بأنه مسلم "غالباً يصلي المغرب متأخراً أو لا يصليه، رغم لوم ملاً حمادي ومحاولاته في أن يحمله على الصلاة في المسجد جماعة" (2). ثم يلجأ الكاتب إلى أغوار هذه الشخصية، مندفعاً يزيح الستارة عن تلك العواطف المكبوتة بين سيفو وفطيم وزوجته.

وتمضي شخصية سيفو، يقوم بأدواره ووظائفه حسب قدراته، و"بعد الرحلة النهرية" (3) نراه هنا المغامر عبر المراكب، يلحظ الجميع بأن سيفو تغير، وهذا يعطينا شخصية نامية، متطورة بفعل الحركة في الحدث، حتى أنه فكر ذات مرة ترك السقا، فغضب الجميع منه حاول تغيير طبيعة عمله، وبهذا يكون سيفو نموذج الإنسان الطموح الذي يسعى لأن يتغير، ولكن فطيم تلح عليه "الخبزة تتراد، والدنيا كلها تعب... وبعد قليل وبمذلة: أقدر أغزل..." (4).

ويظهر سيفو مقترناً مع ذنون في الجزء الثالث من الرواية، وكعادته دائماً يأتي متأخراً في قهوة الشط، "قالذين عرفوا ذنون الحاج حسن من قبل، أنكروه تماماً حين رأوه بعد الفيضان. لقد تغير بالكامل من حيث الشكل والتصرفات، فخلال أسابيع قليلة تحول شعره الرمادي إلى كتلة من البياض الناصع وزيادة في عقاب النفس أطلق للحيته العنان أيضاً" (5).

فهذا وصف ذنون الشخصية التي تصنع التماثيل من الطين والحجر والخشب، وهي هواية تقنن في تشكيلها تتعدد المواهب لدى ذنون، "بس سيد ذنون صاحب صنعة مثل اللي يعرف يقرأ المقام" (6).

والملاحظ أن ذنون له علاقة بسيفو، نجدها معاً في الحوارات وخاصة عندما حلّ الفيضان انشغل ذنون يسرح بمخيلته خائفاً على تلك التماثيل، فلم يجد سوى سيفو يعرض عليه الأمر ولأن سيفو تستهويه الخيول، وذنون تلك التماثيل، رأى سيفو بأنه "يجوز سيد ذنون، لأنه وحده فرداوي، يقدر يجي يمنا، وببستان الحجي، والشط من قريب والطين هنا خيرات رب العالمين" (7).

(1) أرض السواد، ج1، ص420.

(2) المصدر نفسه، ص440.

(3) المصدر نفسه، ج2، ص7.

(4) المصدر نفسه، ص15.

(5) المصدر نفسه، ج3، ص139.

(6) المصدر نفسه، ص141.

(7) المصدر نفسه، ص146.

ويقترح سيفو بانضمام ذنون إليه، للوحدة التي يعيشها ويؤكد الكاتب على الانسجام الذي بينهما حتى أصبح سيفو "يساعد في إعداد الطين، في حمل الأعمال لوضعها في الفرن، أما وهو يخرجها فإن مرجه بها كان يصل إلى درجة الزهو"⁽¹⁾.

وتلتقي الشخصيات، ولأنهما تحملان المعاناة، ونفس الصفات تقريباً، من طبقة واحدة، طبقة الفقراء وبالرغم من أنها تمثل شخصية البسطاء، فقد تميز ذنون بأقواله الحكيمة، والتي لها قيمة دلالية تاريخية بلاشك، فهذا قول ذنون: "العمر انقضى، وما يندري بالباقي يتسوى فذ شي أم صار كله تاريخ أو أثراً بعد حين، مثل ما يقولون!"⁽²⁾.

وفي هذا القول، رؤية فكرية، أقرب لأن تكون تقسيماً تاريخياً وزمنياً لحياة الإنسان، العمر انقضى، يشير للماضي، أما الباقي فيراه يتمثل في الأيام اللاحقة في إشارة إلى المستقبل المجهول، يراه كله تاريخ، يمضي مع الإنسان، ويبقى أثره فقط وكأنها حكم مأثورة، يستدرکها ذنون ويرويها.

والجدير بالذكر أن هذه الشخصيات التي تشكل العوام من الناس والبسطاء منهم، تلتف حول داود باشا، بل يلتف حولها، يتقصى منها الأخبار وربما أراد الكاتب التلميح إلى العلاقات الإنسانية المتبادلة فيما بينها، واستغلالها.

وتظهر شخصية ذنون وزينب كوشان، وأم قدوري، جميعها منفصلة لها تأثيرها ووقعها الخاص، ربما كل الناس في صوب الكرخ الذي تسكنه هذه الشخصيات، تظهر في آخر الرواية لتشكل النسيج والخيط الذي يشد أجزاء الحدث، فهذه الناس فرحة بمغادرة القنصل، زينب شاركت الصبية في نظم الأغاني وذنون "لا يعرف هل ما شهدته منذ البداية حتى اللحظة حلماً أم حقيقة.. اتجه إلى حيث التماثيل أولاً... أم قدوري تهيء عقوداً من الياسمين... ويستدير الحاج نصف دورة ويلتقط العقد..."⁽³⁾ حسون أزعه سفر زوجة القنصل، وحسون يبكي فرحاً لرؤية هذا المشهد، وبهذا قدمت الرواية التاريخية نماذج مختلفة من الشخصيات الإنسانية، وبهذا تتطور الأحداث التاريخية، لتصل بهذا الصراع إلى أقصى مداه، "والروائي البارع يُظهر مواطن ضعف الأخبار من الناس وملامح الإصلاح لدى الأشرار، كما يُظهر الشكوك والحيرة والصراعات الدائرة بين الواجبات والمصالح وتفاعل الناس مع المواقف"⁽⁴⁾.

وبهذا نكون قد وقفنا على الشخصيات الرئيسية في رواية أرض السواد وتنتهي الشخصيات بانتهاء الرواية.

(1) أرض السواد، ج3، ص223.

(2) المصدر نفسه، ص143.

(3) المصدر نفسه، ص308 - ص309.

(4) رجاء عيد، قراءة في أدب نجيب محفوظ، قراءة نقدية، مصر، الإسكندرية، منشأة المعارف، د.ت، ص28.

الشخصيات الرئيسية في الأرامل والولي الأخير:

- البطل في رواية الأرامل والولي الأخير:

- يوسف باشا (القهوجي):

من خلال شخصية يوسف القهوجي وعلاقتها بغيرها تعيد رواية الأرامل والولي الأخير شخصية تقليدية إلى الأذهان بحمولاته الاجتماعية والسياسية وما رافقها من الهموم والمعاناة في الواقع، الذي يمثل الطبقة الكادحة في المجتمع آنذاك.

ولاشك في زمن تتصادم فيه القوى، وتتوافق فيه الشخصيات في بعض الأحيان، من خلال العلاقات الإنسانية المتباينة، لجأ الكاتب إلى خلقها بين مكونات العمل الروائي، وجعلها تتراوح بين الصدامية والتوافقية، تاركاً لها مساحة من الحرية لتعبر عن موقفها.

وبذلك نجد السلبية والإيجابية والمترددة والمقدمة تتعاضد فيما بينها وتتكامل رغم الصدامية لخلق مجتمع متكامل البنيات، يتمثل أهم ما يعانيه البطل في المجتمع الهش البنيان من الضعف والرفض والفقر والتصادم وحتى الفشل في مشاريعه الحياتية، فيصبح ذلك الحق الذي سلب منه انعكاساً على رؤيته للحياة والمجتمع الذي يقوده رفض قدرية ليوسف القهوجي من تزويج عزيزة له أمراً ليس مستبعداً منها، وخاصة لا يمتلك المقومات الأساسية من المال.. الخ.

وعبرت الرواية عن شخصية يوسف على حقبة زمنية طغت فيها النزاعات وكانت نقطة تقاطع بين الأزمنة، لكشف أبعاد الصراع، والبحث عن مصير الجماعة وهو يعد حلقة وصل بين جزئيات العمل الروائي.

ولذلك يمكننا التعرف إلى هذه الشخصية من خلال الوضع الاجتماعي الذي نشأت فيه وتكونت، ثم برزت على السطح تطفو في عالم عجائبي، له القدرة على تشكيل معالم جديدة للحياة؛ وهذا ما لاحظناه عند يوسف القهوجي.

وتبدأ الرواية بضعف البطل من تحقيق أمانيه، حتى وصل إلى درجة اليأس والاستسلام "قد تكون هذه هي المرة الأولى التي يستسلم فيها يوسف القهوجي منذ إعلان خطبته لعزيزة"⁽¹⁾.

وبهذا حاول السارد في الرواية التاريخية أن يقدم عمله الروائي، شخصيات تستجيب للمقاييس الفنية والجمالية لإنجاحها، وهي تجمع على البدء من الأسرة باعتبارها نواة المجتمع ومنطلقه لتجسيد الشخصية الداخلية وإخضاع بناء الأحداث لمتطلبات المنطق الفني المقصود لذاته، فمنذ البداية يواجه البطل تحديات كبيرة من منطلق الحياة العامة التي يعيشها، في فترة زمنية من حكم الولاة وتعاقبهم على حكم ليبيا.

⁽¹⁾ الأرامل والولي الأخير، ص 7.

ويصور الكاتب شخصية يوسف القهوجي في حالة سرحان وتأمل في كل ما حوله، متمدداً "في فراش القش دون حركة ولا صوت"⁽¹⁾ وهو ما بين الأمل واليأس من الارتباط بخطيبته عزيزة، وقد تعرض مصطفى من خلال فترة تحول لهذه الشخصية في إطار "رواية مقيدة بالأماكن التاريخية وبالأحداث والشخصيات التاريخية، بل ومحددة بزمان تاريخي، وذلك في إطار موضوع غرامي ذي طبيعة وجدانية"⁽²⁾.

تمضي الرواية في الاتجاه الرومانسي، يقدم الكاتب فيه البطل مهموماً ومظلوماً وفقيراً. شخصية كسولة، تعاني من الخمول واللامبالاة "قد يتعود على كسله وخموله"⁽³⁾.

ويحرص الكاتب على أن يقدم البطل من الناس العاديين يحكمه ما يحكم غيره من قيم ومبادئ ويخضع للعادات والأعراف، هذه المكانة التي تموقت فيها الشخصية ليوسف، والتي أصبح فيها لا يختلف عن الشخص العادي، وفرداً ضمن الجماعة، يحاول أن يتعلق ببصيص أمل واحد زواجه من عزيزة، تقديم النموذج السلبي بعد أن خلق الكاتب حول الظروف المحيطة بالبطل والتوغل في داخله النفسي والشعوري، كأى إنسان اعتاد على طبيعة الحياة التي يقاسيها ومرد ذلك أن البطل في الرواية جاء "نتيجة للتغيرات الاجتماعية التي طرأت على البناء الاجتماعي في بداية ظهور النموذج الروائي الجديد الذي منح الفرد دوره في المجتمع، وحدد مصيره في إطار التغيرات التي تطرأ عليه، وقد اختلفت النظرة إلى البطل.. نتيجة أزمنة الإنسان مع واقعه عبر القنوات السياسية المتباعدة"⁽⁴⁾.

وهذا يوسف القهوجي، ظهر نتيجة انعكاس للظروف التي مرت بها البلاد السياسية، في توالي فترات الحكم، التي تنقذ إلى المقدر الإدارية والعدالة الاجتماعية، فتخلق أطراً تنعكس دلالتها ورؤيتها على الواقع.

ويوسف الذي كان يدير مقهى النجمة في الحي، "عندما وصل إلى المقهى بدا كما لو أنه أفرغ كل أفكاره الصدئة في الطريق، فما عاد يهمه شيء سوى أن يباشر حياته برغم مخاضة اليأس وتواتر الزمن الذي فقد صده الواقعي"⁽⁵⁾.

ولهذا كانت فكرة الرواية تدور حول الصراع بين الإنسان والأقدار بجبروتها وسطوتها وقدرتها على العبث بالإنسان والسخرية منه، كان لابد على هذا الإنسان الذي يريد أن يتحداه

(1) الأرامل والولي الأخير، ص7.

(2) السعيد الورقي، الأندلس وصراع الحضارات، قصص علي الجارم، ضمن الجارم في عيون الأدباء، إعداد الدكتور أحمد الجارم ط1، القاهرة، دار المصرية اللبنانية، مايو 2002م، ص480.

(3) الأرامل والولي الأخير، ص8.

(4) عبد المنعم زيد عبد المنعم، شخصية البطل في روايات يوسف إدريس، دراسة أدبية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية دار العلوم، قسم الدراسات الأدبية، جامعة القاهرة، ص39.

(5) الأرامل والولي الأخير، ص11.

وبواجه الحياة بكل قساوتها، حتى تصبح المعركة جديرة بأن تخاض، وهذا ما انطبق على يوسف القهوجي، الذي اعتاد على نمطية الحياة البائسة "ولأن مثل هذه الشخصية أداة القدر، فهي مجرد حاملة للأحداث وأداة لها، ولذلك فالمؤلف لا يقف كثيراً عند تفاصيل صورتها الجسدية والنفسية لأن ذلك لا يقع في بؤرة إهتمامه ولكنه يلجأ في تصوير مثل هذه الشخصية إلى أسلوب التقرير فلا يتركها تفعل، ولكنه يفعل بالنيابة عنها، ولا يتركها تتحدث ولكنه يتحدث عنها أيضاً، وإذا حدث وتركها تفعل أو تتكلم فإنها لا تخرج عن سيطرة المؤلف الذي يبدو متحكماً في كل الأقوال والأفعال، موجهاً لها من البداية إلى النهاية"⁽¹⁾.

وكعادته ظل يوسف مدير مقهى النجمة، يلتقي بزبائنه حتى أصبحوا أصدقاءه، منهم مسعود الشحاذ الذي دائماً كان يلزمه "جاءه يوسف القهوجي بفنجان من القهوة يتصاعد منه البخار ووضعه أمامه على المنضدة، ثم عاد لكي يرفع الغطاء عن إبريق الشاي الذي كان يغلي فوق الموقد"⁽²⁾.

وهنا التفت الروائي إلى توظيف الحلم المنامي، رؤية الشحاذ في منامه، رأى الكاتب أن يستغله بوصفه طريقة تعبيرية بعيداً عن الصحو، تلجأ إليه الشخصية الفنية للتحرر من قيود الواقع، والانزياح عنه قصد تحطيم نمطيته ورتابته، حيث للحلم المنامي أهميته في علاقته بالكاتب، والشخصية الفنية على أساس أن الكاتب يصوغ أفكاره بواسطة الشخصية الفنية ويعبر عن هواجسه من خلالها، فلجأ الكاتب إلى فكرة التنبؤ بالمستقبل والهروب من الواقع، عبر تكريسه لتوظيف الحلم والذي يمثل نقطة الانطلاق بالنسبة للبطل، يقفز من خلاله إلى عالم اللامتناهي، تخوضه الصراعات السياسية، والتجاذبات الفردية والجماعية، ويكون بذلك لهذا الحلم خاصية "الإزاحة بمعنى أبعاد واقع رديء تأباه الشخصية وتود التحرر من سطوته والتخلص من وطأته"⁽³⁾، "وكأنه فعلاً يرى حلمه غير المنطقي في صورة واقعية"⁽⁴⁾.

فهذه الرؤية ارتآها الشحاذ ليوسف، تهدف من خلالها في الرواية التاريخية، الذات الكاتبة إلى تحقيق ما تعذر عليها تحقيقه لأن "الحلم يمتلك قوة فارقة على إزاحة هموم الواقع الرديء الذي عاشته الشخصية الفنية قبل النوم، وهذا الواقع يشكل ضغطاً على كاهل الشخصية وفي

(1) عبد المحسن بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938م)، مرجع سبق ذكره، ص142 - ص143.

(2) الأرامل والولي الأخير، ص17.

(3) حسن البنداري، البنيات الكاشفة عند نجيب محفوظ، من عام 1979 إلى عام 1996م، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، 2004م ص129.

(4) الأرامل والولي الأخير، ص17.

داخلها، ولذا تجب إزاحته، وإلا حدث الخلل الذهني الذي يتسبب في إرباك علاقة الشخصية بمن حولها من موجودات حية أو جمادية"⁽¹⁾.

فتلك الرؤية إسقاطات على الواقع، إذ لا أمل في تحويل هذا الحلم إلى حقيقة، ولا مجرد التفكير فيها، ربما كانت إرهاصات لحلم جديد حقيقي، ولكنها لا تبتعد عن السخرية من هذا الواقع المتأزم، وشكلياته الراهنة "وال بفوظة وثياب ملطخة ببقع الشاي والقهوة، ولا أدري ماذا أيضاً"⁽²⁾.

وشخصية البطل يوسف القهوجي، تبدو شخصية عادية لا حول ولا قوة ويتضح من أنه عاش يتيماً، "مقطعاً من شجرة، لا أم ولا أب ولا حتى أقرباء من الدرجة العاشرة"⁽³⁾.

وحين تأتي الصدفة مججلة بالقوة المسلحة لاقتياد يوسف القهوجي "لمصيره المحتوم"⁽⁴⁾ بأن أصبح والي البلاد وحاكمها وهنا تظهر حركة الشخصية عبر الانتقال المفاجئ من حالة البؤس إلى حالة أخرى تستدعي منه أن يكون "قدر له من الله تولي هذه المسؤولية الجسيمة التي هي في حجم جبل، ولكنه سوف ينهض بها برغم ثقلها"⁽⁵⁾.

ويحاول الكاتب أن يجعل من هذه الشخصية ذات مكانة مرموقة قابلة للتفاعل والتلاحم، حتى ولو لم يكن ذا خبرة وتجربة سياسية أو قد حلم بها من قبل.

شخصية هامشية، معدمة لا سبيل في تخيلها تقفز إلى أعالي سدة الحكم، "وما كان يحلم من قبل فيما هو منصرف إلى إعداد القهوة والشاي للزبائن"⁽⁶⁾ والآن "تربع على كرسي الحكم"⁽⁷⁾ يظل الكاتب يراوح بين مستويين لهذا البطل، أحياناً يتسم بالسلبية والفشل، "بأنه القهوجي الذي لا يصطالح لشيء، ولا يمكن لأحد أن يعول عليه حتى أئفه الأمور"⁽⁸⁾.

وبين أنه بالإمكان لهذه الشخصية أن تنهض لتريح الغبار عنها وتسترد همتها وتتطلق لحمل المسؤولية.

ويلجأ الكاتب أحياناً إلى وصف ما يعتل في باطن الشخصية، وكشف أغوارها، إذ أصبحت هذه الشخصية مدركة، يكمن في "إدراكه بأن خسارته في عزيمة لا تعوض، فهي لن تتأخر في حالة كهذه عن فسخ الخطبة وطرده إلى الأبد"⁽⁹⁾.

(1) حسن البنداري، البنيات الكاشفة عند نجيب محفوظ، مرجع سبق ذكره، ص126.

(2) الأرامل والولي الأخير، ص18.

(3) المصدر نفسه، ص19.

(4) المصدر نفسه، ص21.

(5) المصدر نفسه، ص45.

(6) المصدر نفسه، ص45.

(7) المصدر نفسه، ص45.

(8) المصدر نفسه، ص45.

(9) المصدر نفسه، ص45.

هنا شعور داخلي يختلج داخله، يجعله يرتمي إلى درجة الإحباط أحياناً.

شخصية البطل يوسف القهوجي في رواية الأرامل والولي الأخير، شخصية نامية متطورة تحولت إلى الإيجابية شيئاً فشيئاً، حتى تغيرت صورته مما كانت عليه في السابق، أصبح "صورة الوالي بصولجانه وزيه الملكي وألقابه الفخمة وهيبته"⁽¹⁾ وبهذا يسقط الكاتب الماضي على الحاضر بدلاً من صورة قديمة "بخموله وفوطته المتسخة التي يعلقها على كتفه"⁽²⁾، بعدما كان ضعيف البنیان مستسلم لصروف الأيام، يقاوم الحرمان والمشاركة في تقرير المصير.

إذاً البطل أصبح يمتلك القوى السلطوية، وحدث تغير فجائي في الشكل الخارجي لهذه الشخصية، وتغير في الأمكنة، من المقهى إلى القلعة لكنه ما يلبث الكاتب أن يتحول للتعبير عن سلوكياته، وتصرفاته التي تبدو مختلفة عن سابقه من الولاة، كل شيء أصبح غريباً لدى القهوجي، حين استعلم عن سبب الضحك والتصفيق من قبل الحضور أثناء حفل التنصيب، "أجابه الرجل ببساطة بأنه هو الذي ضحك أولاً، والعرف يقتضي بأن يجاملوه، أما التصفيق فشيء طبيعي لأنهم استحسنوا تعطفه هذا"⁽³⁾، لتصير شخصية يوسف القهوجي، الشخصية العاكسة تندفع في "حملها قيم الواقع وقضاياها في جانبها الاجتماعي، وتتعدى هذا الدور إلى التفاعل مع شخصيات تجسد بقية الجوانب في أبعادها: الاقتصادية، والسياسية، والمعرفية، ليخرج التفاعل معها بالرؤية في إطارها العام، وصورتها المتكاملة الشاملة للجوانب سالفة الذكر"⁽⁴⁾.

وبذلك تلتف الشخصيات حول البطل، "بخلفياتها الأيديولوجية المتعددة، لتعكس حركة الصراع"⁽⁵⁾.

ويمضي السارد في توصيف حركة البطل، وأعماله حسب ما جرت العادة في القيام بالطقوس المعتادة لتنصيب الوالي، واختياره مساعديه ومستشارين وإدلاء القسم وهذا المتعارف عليه في عرف البلاد عند توليه الولاة.

فالشخصية في حالة صراع مع الذات في تصرفاتها، وحركاتها التي تبدو بطيئة الإيقاع كونها تحمل أفكاراً ذات أبعاد محدودة لعدم الاطلاع والدراية، وحتى الانفتاح بشكل واسع على مجريات الأحداث، بل نجد شخصية منغلقة، تتفاجأ بكل ما حولها من معطيات العصر، وتقلبات الزمن، وهو يقف أمام أناس "هازئين من كونه قهوجياً عديم الأصل ومقطوعاً من شجرة"⁽⁶⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 46.

(2) المصدر نفسه، ص 45.

(3) المصدر نفسه، ص 47.

(4) حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، مرجع سبق ذكره، ص 117.

(5) المرجع نفسه، ص 117.

(6) الأرامل والولي الأخير، ص 49.

لم يكن بالشخصية الطموحة، والقوية، بل دفعته الظروف، وحكمت عليه الأقدار بهذا المنصب.

ومن الطرائف العجيبة التي سخرها الكاتب لتصوير حركة الوالي، والتي تنذر بعدم التدقيق وحسن التدبير "تزعج عن الكرسي وانتصب واقفاً، فاهتزت قلوب الحاضرين لحركته هذه التي هي مؤشر لا يحتمل الشك في أنه سوف يأمر أخيراً بقراءة مرسوم المناصب"⁽¹⁾.

وبالرغم من ذلك يظل الوالي، هو الأمر والناهي، والذي تصدر منه جميع الأحكام والقرارات الفورية والمتأخرة، كما يظهر على يوسف القهوجي الدهشة، فيصبح تائهاً في عالمه الجديد.

ويصور الكاتب حركته داخل القاعة، مضى يذرع القاعة جيئةً وذهاباً بخطوات تائهة مندهشاً مما آل إليه، ولوضعه الغريب الذي بدأ بمهزلة جرجرته إلى القلعة.

ويظهر الكاتب من خلال السرد، بعض الصفحات الخارجية للبطل وحالته "لا بد من نزع أنياب ذلك الغول المسمى بالفقر"⁽²⁾.

مما يتضح بأنه كان يعيش حالة الفقر؛ فقد تغير حاله، ونجد الكاتب يركز على الأفكار التي تراوده في ذهنه، "وفيما كان يسرح هائماً في عالمه المعقد الذي مازال يفتقر إلى دعائم صلبة"⁽³⁾ يبدو البطل غارقاً في عالمه المعقد.

ويبرز الكاتب بعضاً من صفاته بطريقة غير مباشرة، نجده يذكر صفاته الجسدية، بعد توليه الحكم "هو نسيج وحده مترع بالشباب والحيوية وأكثر فتوةً ووسامة"⁽⁴⁾ ولا يشبه الوالي الذي سبقه.

وتطرق السارد إلى المهام والعبء الذي أخذه يوسف القهوجي على عاتقه كأبي والٍ يدير شئون البلاد "منهمكاً طوال اليوم وغارقاً حتى أذنيه في فض وتسوية النزاعات بين مساعديه ورؤساء جنده وخدمه ومحظياته، بالإضافة إلى حروبه الطاحنة التي لا مناص من خوضها دفاعاً عن رأسه وكرسيه، ثم استقبال وتوديع القناصل المراوغين الذين يقدمون له الهدايا بيد ويقدمون له طلبات شبه مستحيلة باليد الأخرى، ومحاسبة جباة الضرائب المخادعين"⁽⁵⁾.

وكل هذه الأعمال المثقلة يقوم بها الوالي يوسف القهوجي طيلة اليوم تبدو شخصية يوسف القهوجي الممزقة في موقع المثقف الواعي والمالك لزام الأمور بيده، لا يزال يتعرف على هذا

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 49.

(2) المصدر نفسه، ص 51.

(3) المصدر نفسه، ص 52.

(4) المصدر نفسه، ص 53.

(5) المصدر نفسه، ص 53.

العالم الذي تحكمه إيديولوجية مخالفة لأفكار يوسف القهوجي، كاشفاً للبسطاء عن حقيقة الحلم الكبير الذي صار كابوساً جاثماً على صدره.

وتمضي هذه الشخصية وتسعى إلى نيل البطولة بكل الوسائل، ركز الكاتب على الطريقة التي يستعملها الولاة فترة حكمهم، وكأنه يريد أن يقول إنها مشابهة، تظهر في أفعالهم وتصرفاتهم وكأنها المنهج الذي اتبعوه جميعهم.

ويعرض المساوي الأخلاقية لهذا الوالي وكغيره من الولاة، "رأى عالم القلعة وقد ترمى في أفق عينيه، متموجاً بالنساء الجميلات المتنافسات على إرضائه"⁽¹⁾.

ويتكرر المشهد أحياناً داخل القلعة، "ظل يوسف القهوجي يذرع في ضمن قاعة الاجتماعات فلا يسمع إلا حفيف أثوابه ووقع خطاه الرتيب على البساط العجمي"⁽²⁾.

يظهر البطل بعقله المشتت، وأفكاره الصامتة في البحث عن زبائنه الثلاثة، للإمساك بهم وبهذا يتضح أن الشخصية في حالة صراع دائم، مع نفسها والمحيطين من حولها.

يقدمه الكاتب في صورتين مختلفتين، مازال يذرع قاعة الاجتماعات بالطول والعرض مشتكباً مع نفسه في حوار صامت حول أعجوبة تحوله من قهوجي إلى وال بين عشية وضحاها. صورة للماضي، عندما كان قهوجياً.

واشتغل الكاتب على الوظيفة التي يؤديها البطل، وجعلها محوراً لإدارة الصراع، ربما يكسبه وقتاً يؤدي فيه كل مهامه وكأن الكاتب يلقي بلومه على الواقع، يلجأ إلى هذا التكرار لهذه الوظيفة التي كان يقوم بها هذا الوالي، وكأنه يريد تعرية الواقع وفضح ملبساته من خلال اختيار الوالي لهذا المكان، "وهو الذي ما كان يفقه في تصارييف الحياة سوى وضع الركوة على النار وتحريك السكر في الماء بملقعة من الخشب، ثم فجأة يأتي أحدهم ليكبله بقيود السلطة في هذه البلاد"⁽³⁾، مفارقة عجيبة يقدمها السارد لهذه الشخصية، تحمل الكثير من السخرية من الوضع القائم.

وحين يتفاجأ أصدقاؤه بتغير هيئته وأصبح والياً، لم يصدقوا ذلك، حتى أقسم برأس عزيزة التي ظل خيالها يراوده دائماً، يواجه يوسف القهوجي صراعه العاطفي المتمثل في خطيئته عزيزة التي رفضته بعد توليه الحكم.

وتبدو شخصية البطل شخصية نامية، متطورة، لأنها دائماً في حالة تغيير تعبير في شكله وهيئته وحتى في المكان الذي يبدو مختلفاً اختلافاً كبيراً، "بدلاً من برد الصباح والمقهى وموقد الفحم الذي ينفخ فيه إلى أن تدمع عيناه لإعداد الشاي في انتظار زبائن الصباح أخذ في التعرف

(1) الأرامل والولي الأخير، ص54.

(2) المصدر نفسه، ص57.

(3) المصدر نفسه، ص61.

على عالمه الجديد بدءاً من حجرة النوم الفسيحة، فهنا لا الشراشف النظيفة وألوان الوسائد الناعمة التي يتغير غلافها في كل يوم، وقارورة العطر... بدا محباً للأناقة وهو ما لم يعهده في نفسه من قبل"⁽¹⁾.

ويحرص السارد على المقارنة بين زمنين عاشهما البطل، باختلاف نمط الحياة فيها، وهذا الاسترجاع للماضي يأتي به الكاتب ليزيد من إثراء الحدث، والتعرف أكثر على شخصية البطل وهو الولي الذي يخوض الصراع مع البيئة وصراع حسي، وصراع في صوره الإنسانية العامة، وتحليل نزاعاتها الطارئة في إطار عواطفها، وتحت تأثير الظروف الخارجية لجعل من الشخصية حياة نابضة وعلى أن تبلغ ذروتها في الحياة بين مرارة الحياة وقسوة الزمن الذي خلق منه بطلاً مختلفاً، لأنه لم يخض التجارب السياسية، ويدخل معترك الحياة المرفهة، التي ينعم بها الولاة وأصحاب الخبرات من قبل.

ويعرض الكاتب سلسلة طويلة من الأخبار اليومية لحياة يوسف القهوجي بطريقة الاسترجاع "فقد كان فيما مضى مهموماً بتأمين رزق يومه متقشفاً وبلا نزوات، يطبق على دراهمه بحزم حتى لا تفر من جيبه..."⁽²⁾.

وهذا يؤكد بأن الشخصية التي ارتقت إلى درجة عالية، وأصبحت على سدة الحكم، كانت تعاني من حالة فقر شديدة، ليس هذا فقط، بل خاضت تجربة النقشف لأجل توفير المال. ويحاول الكاتب أن يلملم الأخبار التي لها علاقة بشخصية البطل ذي الأصول التاريخية، فقد تقمص شخصية يوسف باشا في العهد العثماني، ولكنها تظل المعلومات غير وافية، إذ لم يكن حراً مطلقاً لارتباطها ببعض أحداث التاريخ.

يُعد يوسف القهوجي شخصية يخصص الراوي لها الفضاء النصي الأوسع وكذلك الاهتمام الأكبر ببنائها في الرواية، فيتأمل الراوي هذه الشخصية عن قرب ويسرد الأحداث الخاصة بها. إذ تبدأ الأحداث ببداية حزينة، حين اقتاده الحراس عنوة، وجعله على كرسي السلطة وتنتهي بعودته كما كان يتيماً، وحيداً، لفقدانه لعزيزة.

ويمضي الكاتب في إبراز تصرفاته "ما إن ينتهي من لف عمامته حول رأسه بالرغم من ضيقه بهذه العملية المملة حتى يأتيه..."⁽³⁾.

وغالباً ما ترتبط العمامة بالملوك والأمراء، والولاة، نجدها لها دلالة تاريخية على مر العصور، وفي هذا يعمل الكاتب على إظهار شخصية يوسف القهوجي أثناء فترة الولاية، بنظرة

(1) الأرامل والولي الأخير، ص78.

(2) المصدر نفسه، ص78.

(3) المصدر نفسه، ص79.

المتفحص لتلك الهيئة الجديدة عليه، ولكنه يعود إلى التوغل في أعماقه ليصف مشاعره تجاه العمامة، وشعوره بالضيق نحوها.

ويعكف الكاتب على إيراد التفاصيل المتعلقة بحياته داخل القلعة "فما إن يرتشف فنجان القهوة الذي يوليه عنايته بحكم مهنته القديمة وخبرته في إعداد القهوة وتدقيقه في نسبة البن والسكر حتى يغادر جناحه لمباشرة عمله في إدارة شؤون الدولة بهمة وحيوية"⁽¹⁾.

ويسترجع الكاتب مهنته القديمة، (قهوجي) لدلالة على ماضيه المتعثر وحالته السيئة التي تنفقد إلى الخبرة والتجربة، وكل المقومات التي تجعل منه والياً على البلاد، يدير أموراً، ولكنه أصبح الوالي.

وفي مشهد آخر، يلتفت الكاتب إلى هذه الشخصية بشيء من الاهتمام، والمتابعة يقدمه والياً بطريقة غير مباشرة، يتعرف القارئ على شخصيته، "كان يهز رأسه بشرود بالرغم من ثقل عمامته الضخمة مجيباً على أسئلته الغائمة بقوله "سوف نرى"، وقد أصبحت سوف نرى هذه لازمة لا غنى له عنها في سياق تذبذبه وحيرته في معالجة شؤون قلبه وإدارة الدولة وتأمين حياته وكرسيه"⁽²⁾.

ويكشف الكاتب عن الحيرة والتذبذب الذي يرافق هذه الشخصية يوسف القهوجي، مستخدماً الاستباق في حياته، مما يعطي شخصية عاجزة عن المواجهة، قلقاً.

وفي مقطع آخر، نجده يأمر فيطاع له الأمر، "فلوح له بيده المثقلة بالخواتم"⁽³⁾، والخواتم دليلاً آخر على تعلقها بالحياة المرفهة والهيئة التي رسمها الروائي لهذا البطل (الوالي).

"كان يتساءل فيما إذا كانت لديه القدرة والإرادة على التصدي لكل هذا الركام من الهموم والمشاكل دون أن ينهار على رأسه ويطبق على أنفاسه، كان يزرع القاعة الصامتة وحيداً وأعزل كما هو دأبه في زمن البكاء"⁽⁴⁾.

هذا الزمن الأغبر الذي جعل من القهوجي والياً، برغم من عدم قدرته على تسخير دفعة الحكم وكعادته وحيداً صامتاً داخل القاعة، يشعر بالقلق وكثرة المشاكل والهموم. و"هو بذاته القهوجي المتشرد الذي نشأ في الحواري القذرة"⁽⁵⁾.

وكلها استرجاعات يستخدمها الكاتب للتعريف بشخصية البطل "قلقاً وهو يفكر بسوء حظه متقلباً بين اليأس والرجاء على مدى عدة سنوات"⁽⁶⁾.

(1) الأمل والولي الأخير، ص 79.

(2) المصدر نفسه، ص 81.

(3) المصدر نفسه، ص 81.

(4) المصدر نفسه، ص 83.

(5) المصدر نفسه، ص 122.

(6) المصدر نفسه، ص 123.

وفجأة تصبح الشخصية سليمة في مواقفها وأفعالها، إذ أصبحت عدوانية، تقوم بأعمال شريرة، يطلعنا الكاتب عليها إذ "يعاني من تبكيت الضمير عقب إصدار حكمه الأول بقطع رأس بشرية"⁽¹⁾ تبدو ممارسة غريبة تصل إلى حد الجريمة، فعل ذلك أسوة بالولاة السابقين.

ويعرض الكاتب "جدول الأعمال، فقد استمدته من واقع الأحداث الجارية وفي مقدمتها مكافحة المجاعة ومكافحة الأمراض والأوبئة والقضاء على الانتفاضات المسلحة في الجنوب الصحراوي بلا هوادة"⁽²⁾.

وكل هذه المشاكل تدرج تحت قائمة جدول الأعمال ليوسف القهوجي تمضي الأحداث، فإذا بالباشا تقوى شوكتة ويتغير حاله، فيصبح أكثر فاعلية وإيجابية مع المحيطين به من حوله، بعد خيبة الأمل في عزيزة.

ونهبه بهمة قوية، يجابه شبح المجاعة الذي خيم على البلاد حين "أقيم إحتفال ضخم عند حوض بناء السفن..خرجت فيها السفينة من الحوض مدفوعة بالعمال..."⁽³⁾.

وأصبح رجلاً يحدد مصيره ومصير دولته، وهو يواجه المشاكل، شخصية متحدية، مجازفة فانطلق في إنزال السفينة إلى عرض البحر، وبصورة مغامرة لما كانت عليه هذه الشخصية في الماضي، شخصية ضعيفة، متخاذلة، مهزومة ينتقل بعدها الكاتب إلى حياة الباشا الرومانسية والعاطفية حين وقع أخيراً في عقد قران قرنفلة "لقد عقد قرانه دون علمه على أرملة من تركة أسلافه ولكن لا بأس"⁽⁴⁾ وقد تم ذلك دون استشارته، وذلك بتدبير من وزيره الأول مسعود الشحاذ، يمضي الروائي في توصيف الشخصية برصد تحركاتها، وأفعالها، لم تكن متقلبة، بل متغيرة، متطورة، حتى أصبحت نامية بفعل تدرجها الوظيفي، بما تقوم به من مهام.

لقد قام الباشا بإصلاح السفن، ولمحاربة آفة المجاعة فلم يجد سوى البحر أمامه لتمويل ولمعالجة الأزمة، فالشخص البطل هنا أمام موقف صعب، "بدءاً بالجفاف وشبح المجاعة التي لا ترحم، وأسوأ من ذلك خواء الخزينة العامة"⁽⁵⁾، يحاول الكاتب أن ينتزع الجوانب السلبية لهذه الشخصية، فيلجأ إلى أفعاله والأساليب التي اعتمدها الوالي، للقضاء على مشاكله، والمصاعب التي تواجهه.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص134.

(2) المصدر نفسه، ص134.

(3) المصدر نفسه، ص135.

(4) المصدر نفسه، ص143.

(5) المصدر نفسه، ص157.

وتدريجياً أصبحت الشخصية تتأقلم مع العالم الجديد، "لقد أخذ يوسف القهوجي في التكيف مع وضعه الجديد مستطعماً ومتلذذاً بألقابه الكثيرة التي تزيد في كل يوم بمجده لشخصه ومشيدة بخصاله الفريدة"⁽¹⁾.

وهنا استخدم الكاتب إسقاطات الماضي على الحاضر، ورؤية ذات نظرة واقعية للأحداث الراهنة، ربما أراد الكاتب من خلالها التعبير عنها باختياره الرواية التاريخية، متمثلة في شخصية يوسف باشا، الذي حكم ولاية طرابلس، ووالياً على البلاد وقد استخدم أيضاً الكاتب مصادره التاريخية، فقد حدثت ثورات بالفعل على يوسف، وهنا نجد أن البطل يواجه تمرداً وثورة للقبائل في الجنوب، والجبل الغربي، بسبب فرضه الضرائب على تلك القرى والأماكن.

وبعد كل هذا السرد، والأحداث التي تتحرك عبرها الشخصية البطل يعود الكاتب إلى حياة الباشا الأسرية، إذ رزق بابتين صغير من زوجته قرنفة، والذي هو ولي العهد، وبطريقة غير مباشرة أيضاً، تعرفنا على هذا، وعلمنا به، فقد أتى به في خضم الأحداث المتوالية لشخصيته وعندما قويت شوكتها، معلنة على قابلية التحدي والمغامرة، "لقد وجد يوسف القهوجي أن عليه خوض حرب غير معلنة في إجتاهين.. فقد طور بحارته أساليبهم في القرصنة على السفن التجارية..."⁽²⁾، قبل يوسف باشا التحدي، حتى بعد أن تم تحذيره من قبل بعض الدول الأوروبية "صم أذنيه"⁽³⁾.

ويصور الكاتب مدى الفرحة لدى الباشا عندما علم بأسر السفينة واقتيادها إلى الميناء في ظل هذه الأحداث المتصاعدة نمت الشخصية، وأصبحت أكثر قدرة على المجابهة، والتفاوض مع الأمريكان مما يعزز تنمية قدراتها واكتسابها الخبرة، وقد اعتمد الكاتب على المصادر التاريخية المؤرخة بذلك.

وقد استطاع الباشا بحزمه أن يفاوض ويكسب الرهان، وتقبل أمريكا بشروطه "لقد عانى من خدع الأمريكين حين أخلوا بوعودهم التي قطعوها على أنفسهم تجاهه فوجد نفسه غير ملزم من جانبه بلجم قواته البحرية، ورفض بالتالي إستقبال القنصل الأمريكي المعين في طرابلس لأنه لم يحضر معه الذخيرة التي تشكل جزءاً من الهدايا القنصلية المتعارف عليها، كما أنه لم يجلب معه السفينة الحربية"⁽⁴⁾، وبهذا أدرك مهامه الأولية تجاه البلاد، وبدأ بإعلان حرب حقيقية مع الأمريكان.

(1) الأراميل والولي الأخير، ص 169.

(2) المصدر نفسه، ص 177.

(3) المصدر نفسه، ص 178.

(4) المصدر نفسه، ص 207.

لا مجال للشك في أن الباشا يعيش في صراع مع قوى استعمارية خارجية كبرى، لكنه نجح في التصدي لها، هذا على الصعيد الخارجي، أما في الداخل، فوصلته معلومات ببوادر عصيان مسلح في الجبل الغربي ومعلوم أيضاً أن شخصية الباشا، وهو البطل في الرواية هو بذاته يوسف باشا، لارتباطه ببعض أحداث التاريخ، كالتى نحن بصددنا وذكرته الوثائق التاريخية منها أحداث تتعلق بالأسطول البحري، واعتراضه للسفن، وأخرى ثورة القبائل بسبب فرض الضرائب.

"وإشارات الكاتب إلى ذلك فرض حصار بحري على مدينة طرابلس بحاجة أن يوسف القهوجي رجل طماع ومراوغ..

ولكن هذه الخطوة المتعجلة في اتجاه الحرب واللجوء إلى منطق القوة والتوهم بأن باشا طرابلس بات أشبه بالفأر الصغير الذي وقع في المصيدة..."⁽¹⁾.

وفي هذا المقطع السابق يتبين أنه الباشا يوسف الذي أكدته المصادر التاريخية، هو المغامر في هذه الحرب، برغم الظروف القاسية، فقد كان بارعاً، متفناً في فنون القتال وها هو قد كسبها ونجح في التصدي لها.

ويستمر الكاتب في إبراز صفات الباشا، ولكنه بطريقة غير مباشرة لعدم تحديدها والتصريح بها مباشرة، وفحواها أن الباشا "بات يعاني من الجمود والسأم، كان يحس بخواء روحه وبأنه يكابد الوحدة ويقاسي من هواجس قديمة تعاوده من حين إلى آخر كرعشات البرد، لعله نفس الشعور الذي يتعذب به حيوان بري يجد نفسه محاصراً في قفص من الحديد يرمي مخالفه وأنيابه بمحاولة تحطيمه، بات في حيرة من أمره"⁽²⁾.

ويواجه الباشا الوحدة، والمعاناة النفسية التي تتلبد غيومها فلم يستطع نفسه أن يكشفها ويزيل عنها عذابات النفس، وجلد الذات والسخرية منها وأحياناً تحقيرها، وهو الشعور الذي يعاوده كلما ارتأى بأن يكون في مستوى الشخصية الواثقة والمتدربة، ومن الواضح أنه يتوازى عدم انسجام يوسف القهوجي مع الواقع بشكل معاكس لم يرضاه، وهو ناتج عن ظلم تلقاه من قبل، فأنتج ظلماً أشد منه، فأنبئت أحلامه على الانتقام في بعض الأحيان من الذات، والمحيطين به أحياناً أخرى.

وبالرغم من ذلك، فقد حارب ذاته المعذمة، الفقيرة للتجارب والخبرة، وحاول أن يتصدى للاستعمار الذي فرض هيمنته على البحر المتوسط، وخاض المعركة مع أمريكا و"لقد نجح يوسف القهوجي من حيث لا يتوقع أحد في إدارة هذه المعركة الحاسمة بحكمة وشجاعة، كانت

(1) الأرامل والولي الأخير، ص215.

(2) المصدر نفسه، ص202.

القنابل تطير فوق رأسه كأسراب من الطيور مهددة بتدمير عرشه من جذوره ومع ذلك لم يتخل عن عاداته اليومية في الأكل والنوم والاجتماع...⁽¹⁾.

وبذلك تمثل شخصية يوسف القهوجي البطل المناضل، الرفض بأي شكل لهيمنة الاستعمار والدول الأوروبية، ولهذا استطاع أن يعكس مواقفه لتظهر على شكل صراعات متباينة إنسانية نفسية، داخلية، وخارجية، تتلاقى جميعها لتشكّل شخصية البطل النموذج الذي يرقى إلى أن يكون في مقام عالٍ، لدرجة الكرامة التي يهبها الله سبحانه إلى بعض من خلقه وبهذا أخذ الإعلان عن أسطورة جديدة "وفي هذا اليوم بالذات تولدت أسطورة كونه ولياً صالحاً، وقد تحقق الناس من ذلك بأنفسهم ففيما كان الباشا القهوجي يتهاى لامطاء فرسه الحمراء انفجرت قذيفة مدفع فمزقت الفرس إرباً إرباً، ومن الغريب أنه لم يصب حتى بخدش أو جرح طفيف"⁽²⁾. واعتبرها الأهالي معجزة من معجزاته، وقد لقب بالأسطورة، ويعد ذلك إسقاط الماضي على الحاضر.

وتمضي الأحداث حتى يلقي البطل مأساة أخرى، فقد نكب في ابنه ولي العهد، بموته فاصطدم بذلك، وتغيرت ملامحه ووصل الأمر إلى تهديدات يطلقها على رؤساء جنده وبلغ ذلك حد الانتقام لمقتل ابنه الوحيد، إذ لم يكتشف القاتل تتفاعل الشخصية يوسف القهوجي مع الأحداث المتوالية، فيتحرك ضمن أطر موازية للمؤثرات التي تخضع لها الشخصية، من أمور معقدة وأعداء متربصين به في الداخل والخارج ولذلك حذر قادة حرسه، "من أنه سوف يقطف رؤوسهم الواحد بعد الآخر إذا فشلوا في مهمتهم أو تكاسلوا عنها"⁽³⁾.

ويرد في هذا المقطع الصفة الرديئة، تظهر في قدرته على الانتقام، وحب الثأر، لأجل ابنه الصغير، لجأ إلى أسلوب التهديد والوعيد لحراسه.

والملاحظ أن الشخصية بدأت حياة تعيسة مأساوية، وحتى في قمة ازدهار سلطته، يقع في مصيدة المتربصين به والنيل منه، وتمضي الأحداث حتى يظهر الكاتب تغيراً ملحوظاً في سلوكياته، وأفعاله، بعد موت ابنه لم يتوقف يوسف القهوجي عن "حملات التفتيش والمداهمات والاعتقالات الجماعية للمشتبه فيهم في جريمة ذبح ولي العهد وسرقة رأسه وهو نائم في فراشه"⁽⁴⁾.

وربما خلقت هذه الأجواء المعتمة، والغيوم المتلبدة، القائمة من شخصية القهوجي، بطل الأحداث الأليمة والنكبات المتتالية، انعكس على رؤيته للواقع، بنظرة سوداوية محطمة، وعدم

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 223.

(2) المصدر نفسه، ص 224.

(3) المصدر نفسه، ص 247.

(4) المصدر نفسه، ص 283.

الرضا لهذا الزمن البائس، فكانت ردة فعله قوية، تجبره على الانتقام من كل شيء حوله، ومن الزمن نفسه، لأنه خذله، ولم يعطه ما أخذه، بل أخذ كل شيء منه، سلبه حتى في ابنه الوحيد. وتقترب الرواية على نهايتها، يسترجع البطل البعض من قواه ويخترع المعجزات الواحدة تلو الأخرى، وحاول الكاتب أن يدمج شخصية البطل في مسارين متوازيين متضادين في شخصية واحدة، عن طريق الاسترجاع يقارن بين شخصية تعيش في صراع دائم.

وبهذا يتجلى أن التقديم غير المباشر طريقة سائدة في تشخيص يوسف القهوجي، بطل الرواية، بسرد أفعاله وصفاته يمثلان دعامتين رئيسيتين لاكتشاف شخصية يوسف القهوجي، قدم الكاتب الشخصية الأولى، الضعيفة، الفقيرة، البائسة، المعدمة كلياً من الحياة، ولا أمل فيها يظهر ذلك من كلام الشخصيات لها وما قالته قدرية بالتحديد له، بأنه لا يصلح لشيء والشخصية الموازية له، شخصية حاكم على كرسي السلطة، يقود البلاد يجابه الأعداء، ويقارع المصائب تكاد تكون قوية في بعض الأحيان، فاشلة في بعض قراراته ولكنه استطاع أن يخضع الدول الأجنبية لشروطه، مما أعطاه حافزاً لأن يستمر، وينجح في مهامه.

ولنأخذ هذا المقطع الذي يتضح فيه التناظر الذي كان سبباً في التعرف على الشخصية ذات البعد التاريخي الذي يسترجع بنا الكاتب إلى الحالة التي كانت عليها الشخصية قبل توليه الحكم حيث "نشأ يتيماً وتشرد في الشوارع القذرة وخالط القطط والكلاب الضالة بل والجرذان في حجرته البائسة بفندق العابرين لزمن طويل، وتعرض لعضات الجوع القاسية في أمعائه"⁽¹⁾. وأصبح مدركاً في حالة أخرى "لقد أدرك أن موقعه ليس في المقهى الذي يؤمه الفقراء والمتشردون، وإنما في بيت السلطة"⁽²⁾.

"طريقة التناظر كما تعرفها "ريمون كنعان" التناظر (Analogy) بأنه في حد ذاته، لا يحدد صفات الشخصية، لكنه أداة لمساعدة القارئ في إدراك هذه الصفات بعد أن تتحدد بالطريقتين أي التعريف المباشر والتقديم غير المباشر، ويشار إلى التناظر أنه رابط نصي بشكل صرف كما أنه مستقل عن السببية الحكائية، وهذا بخلاف التقديم غير المباشر الذي يتأسس -أحياناً كثيرة- على التجاور... والسببية الضمنية"⁽³⁾.

ففي المقطع الأول، يشير إلى سوء الحالة التي عاشها الباشا شريداً، طريداً، كان هذا فيما فات، وتعتبر جزءاً من الملامح التي رسمها الكاتب عن البطل ثم أصبحت الشخصية أكثر إدراكاً لما حولها وواعية، وواقعة، لم يكن غافلاً، ولن يظل تائهاً ولم يهتز إيمانه، بل ظل قوي الإيمان

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 297.

(2) المصدر نفسه، ص 297 - ص 298.

(3) يُنظر شلوميت ريمون كنعان، ترجمة لحسن أحمامة، التخيل القصصي بالشعرية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص 101 - ص 102.

متمسكاً به وبذلك أيقن أن مكانه لم يكن كما كان في السابق المقهى، بل انتقل إلى مكان أوسع ويحمل دلالاته التاريخية، بيت السلطة الذي يعينها الكاتب هو القلعة بكل ما فيها وما حولها. "وهكذا تربع على كرسي العرش حياً في الله ومن أجل الناس مترحماً على رهط الباشوات الذين سبقوه إليه"⁽¹⁾.

وأصبحت الشخصية غير عادية، "كما لو أنه حزم أمره مصمماً على قتل نمر آخر غير ذلك النمر الذي كان أول معجزاته كما قال المفتي في إحدى خطبه الدينية ثم تذكروا أنه لم يعد مجرد باشا أو حاكم لولاية صحراوية وإنما غدا والياً صالحاً يمكنه المشي على الماء أو على الجمر دون أن تحترق قدماه"⁽²⁾.

لقد اخترق كل الخطوط، وربما من أحلامه من خلال الأحداث في نسق تصاعدي لما بدأت أحلام البطل في التحقق تدريجياً، متجاوزاً كل النكسات، غير أنها ما فتئت تتخذ وجهة عكسية فقد ارتقت إلى سلم الكرامة، بتلك المعجزات التي اعتبرها الناس خارقة للعادة، والتي فاقت كل وصف، حتى وصل به الأمر إلى أن أصبح شافياً للأمراض، بلمسة من يده.

ويستمر بعدها الكاتب في إيراد التفاصيل للأحداث، التي من شأنها تجعل البطل يتفاعل معها، وينتقل عبرها، فقد دخل في صراع مع القبائل بقيادة المسعودي، بسبب الضرائب، ففي رأي المسعودي "لا يختلف في شيء عن الباشاوات الأتراك، ليس له من عمل سوى جمع الضرائب بالقوة"⁽³⁾، وبالتالي كان صراعاً قوياً وطويلاً "عندئذ تنبه يوسف القهوجي، وقد أحس بجدية التهديد الذي أعلنه الثوار بأنهم سوف يداهمون المدينة عما قريب وفرض حصار على القلعة"⁽⁴⁾.

وفي ظل هذه الظروف الحالكة التي تعصف بيوسف القهوجي، بعد "فرض حصار على القلعة وتضييق الخناق من حولها"⁽⁵⁾، نجد أن الباشا انتابته حالة اكتئاب ونوبات عصبية مرفقة بالشائعات والقرارات لهؤلاء القادة ورؤساء جنده، ظل "يحتسي قهوة الصباح ثم ما يلبث أن يغيرها عند تناوله لدورقين من الجعة الباردة على الغداء"⁽⁶⁾.

إذاً يصور الكاتب تحركات الشخصية، وحالتها النفسية المسيطرة عليها، وفي صورة أخرى يصوره الكاتب "يوسف القهوجي الذي ألبس جبة الحكم الحريرية، ومنح لقب الباشا، فكان أن

(1) الأمل والولي الأخير، ص 298.

(2) المصدر نفسه، ص 303.

(3) المصدر نفسه، ص 308.

(4) المصدر نفسه، ص 313.

(5) المصدر نفسه، ص 343.

(6) المصدر نفسه، ص 344.

استغرقته تماماً لعبة إصدار الأوامر التي لا ترد والأوامر المعاكسة وتكديس الألقاب الفخمة من حوله إلى أن حجبت عنه الرؤية فما عاد يرى إلا نفسه في مراياه الكثيرة⁽¹⁾.

فقد كانت شخصية ذات الطابع والملاحم التاريخية، واصفاً إياه بصورة الوالي بجبته الحريرية، وألقابه المتعددة، وأوامره المطاعة، بعد أن نجح في إخماد الثورة في الجبل الغربي. وفي نهاية البطولة لهذه الشخصية، وبعد انهيار عزيزة وجنونها، وأصبح لا أمل فيها "انتهى وقد عاد يتيماً كما كان، يتيماً حتى من أحلامه وأوهامه القديمة"⁽²⁾.

وبهذا تعود الشخصية كما كانت سلبية الموقف، وحيداً بعد أن "خسر أبناءه الثلاثة وضيع قرنفة ولم يعد هناك ما يتعزى به في عزيزة"⁽³⁾.

هكذا شخصية بلا روح، بلا حلم، وحتى الهدف، شخصية مفرغة تماماً، ضائعة، تعود لخبية الأمل والحياة الباهتة وتجسدت أزمة يوسف القهوجي النفسية في أنه "يعاني من تمزق داخلي بين إحساسه بالإذلال والضعف وعدم تمكنه من حبه لها من ناحية وبين شعوره بالغضب.. من ناحية أخرى"⁽⁴⁾.

وبعد أن "تزوج الباشا القهوجي من أرملة تركية، ثم عشق خادمة زنجية"⁽⁵⁾. وأخيراً تذكر عزيزة، ووجدها بهيئة وحالة أخرى، يلتفها الجمود، ومشاعرها قد تآكلت واندثرت، كما تأكل النيران الحطب، لم تعد كما كانت، ظلت خيالاً صامتاً.

ويوسف القهوجي، فقد كل شيء في حياته؛ ينهي الكاتب روايته بصورة إيحائية معبرة لفقدان يوسف القهوجي لكل الأشياء، وبقائه وحيداً، يتيماً، تكاد تكون صورة رمزية إيحائية توحى بنهاية حلم يوسف حيث إنه "في أواخر حكم يوسف باشا تسرب الضعف إلى هذه الأسرة وبدأ حال الدولة في التأخر، حيث وضع هذا الوالي إمكانيات البلاد في الأعمال العسكرية وتقوية وسائل الدفاع واستنزفت موارد خصوصاً بعدما تحطم الأسطول الليبي في الحرب الليبية الأمريكية (1801-1804م) الذي كان يدر أرباحاً على الأيالة، مما حذى بهذا الوالي إلى جمع الأموال بعدة وسائل ومنها زيادة الضرائب، وتخفيض قيمة العملة والتلاعب بها، هذا عدا بيع الأراضي الفضاء التابعة للدولة، مما أدى إلى نشوب الانتفاضات"⁽⁶⁾ "وعمت الفوضى في البلاد ما بين أبناء الشعب والحكومة، وكان نتيجة لذلك أن استتجد أهالي طرابلس بالخلافة العثمانية

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 357.

(2) المصدر نفسه، ص 415.

(3) المصدر نفسه، ص 415.

(4) يُنظر عبد المحسن بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ط3، القاهرة، دار المعارف، 1963م، ص 195.

(5) الأرامل والولي الأخير، ص 272.

(6) سالم علي الحجاجي، (ليبيا الجديدة)، طرابلس، ليبيا، منشورات مجمع للجامعات، 1989م، ص 132.

التي سنحت لها الفرصة بإعادة الأيالة وإسقاط حكم هذه الأسرة بعد أن دام (1711-1835م)⁽¹⁾ وبذلك ينتهي حكم يوسف باشا والأسرة القرمانلية نهائياً، وهذا ما أشارت إليه المصادر التاريخية.

- الشخصيات الرئيسية في رواية الأرامل والولي الأخير:

- الشحاذ:

من الشخصيات الرئيسية التي التفت حول البطل منذ بداية الرواية، بل كانت الفاعلة والمؤثرة في مجرى الأحداث، وهو المبادرة الأولى، بل الذي رسم الخطوط العريضة لشخصية البطل، يوسف القهوجي بتلك الرؤية التي ارتآها الشحاذ في منامه "لقد رأيتك رؤيا العين"⁽²⁾. وبها بدأت الأحداث وصار الحلم كابوساً مزعجاً يؤرق مسعود الشحاذ، ويستيقظ مراراً على ذلك الكابوس المزعج في تلك الليلة، ولكنه قد تحقق في الواقع، برؤية يوسف القهوجي والياً على البلاد يقدمه السارد في بداية الرواية، مرافقاً ليوسف القهوجي، بل أحد زبائنه في مقهى النجمة في حوار مع يوسف القهوجي بعد الحديث عن تلك الرؤية مع يوسف القهوجي الذي "خيل إليه أن الشحاذ لن يكف عن الضحك حتى صباح اليوم التالي فالتفت إلى يوسف القهوجي وقال: هناك إشاعة رائجة في السوق وإن كانت غير مؤكدة عن أن والي الذي عين في منصبه منذ شهرين انتقل إلى رحمة الله"⁽³⁾.

هذا ما أكده مسعود الشحاذ ليوسف القهوجي بعد الحلم الذي ارتآه فيه والياً. ويمضي الكاتب بطريقة غير مباشرة بسرد خصال الشخصية الرئيسية "إذ إنه على الأقل أشهر شحاذ في المدينة، له اسمه المرموق وسمعته المدوية، ولديه ثروة بات يشق عليه إحصاؤها بعد أن فاقت على ما يعرفه من الأرقام الحسابية"⁽⁴⁾ من ممارسة للتسول. والشحاذ أحد رواد مقهى النجمة، والصديق الدائم ليوسف القهوجي شخصية مهمة في النص الروائي، إذ يشكل "نقطة التماس التي تلتحم عندها الشخصيات ثم تتوزع في اتجاهات مختلفة"⁽⁵⁾. وتنتمي شخصية الشحاذ إلى مصاف الشخصيات السلبية، يحاول أن يكون كيانه الخاص على حساب الآخرين، فعالمها مختلف عن الشخصية العادية، فهو على النقيض من ذلك، اتكالية تعتمد على مجهود الأفراد الآخرين وعلى جيوبهم وما يملكونه، وقد جسدتها مواقف المتخاذلة حين يطرُق الأبواب ويطوف في الأزقة والشوارع، ليلتقط الدراهم، لهذا يمكن عدها شخصية

(1) محمود بن مسعود فشيكة، معالم ليبية بشتى الأبحاث والصور، ليبيا، (د.ت)، طرابلس، 1968م، ص75.

(2) الأرامل والولي الأخير، ص18.

(3) المصدر نفسه، ص18.

(4) المصدر نفسه، ص25.

(5) محمد الباردي، الشخصية الروائية والقناع في أعمال إبراهيم جبرا، مجلة فصول، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، شتاء 1997م، ص34.

عاطلة، متكاسلة يأتي صوته يخاطب يوسف القهوجي عن رؤيته، يختفي يوسف القهوجي على أيدي الحراس، يظهر صوته مرة أخرى مخاطباً عزيزة، بشيء من اليأس والخيبة لفقدان يوسف القهوجي "عظم الله أجرك يا عزيزة يوسف القهوجي كان أعز الناس على قلبي، ولكن ما باليد حيلة فهذه إرادة الله"⁽¹⁾، أراد الكاتب جعله حلقة وصل تربط أجزاء الحدث، بالبطل يوسف القهوجي إذ نجده في بعض الحالات مخبراً، يتلقف المعلومة، ويسعى لإيصالها "ومضى مهرولاً لاستثمار الخبر الطازج بحكمة بالغة"⁽²⁾، وفي أحيان أخرى يكون "الطارق متسولاً فهو في عرفهن لا يرى أبعد من اليد التي تمتد إليه بصلح الطعام أو بعدة قروش"⁽³⁾، يقدمه الكاتب نموذجاً لفئة المتسولين الذين لا همّ لهم سوى السؤال في طلب الحاجة بأي طريقة.

ويصوره في هيئة تدعو للشفقة، بحالة من البؤس، فلجأ إلى وصفه الخارجي وهيئته الحقيرة والذليلة التي تظهر عليه "فوجئ به قابلاً قبالتة في هيئة كلب مقررور بوجهه الشاحب وعينيه الكئيبتين وعصاه ومخلاته التي من خيش مهترئ، تأفف من رائحة عرقه التي لا تسر... أصبح لا يكلم من الطواف بالجواري القذرة والأزقة التي تشبه الأمعاء الدقيقة، مروراً بالمقاهي وحوانيت البقالة والخمارات والأسواق والمساجد، وقت الصلاة، ابتاع مخلاة جديدة واقتنى عصا من الخيزان يمسك بها من طرفها ويدق بها على الأبواب مرة بعد أخرى"⁽⁴⁾.

ولقد تعمق مصطفى في تحليل شخصياته، وهذا ما نجده في هذا المشهد بإظهار حركة الشخصية وعبورها لأماكن عديدة، يقطعها لأجل كسب المال، ومد يد العون إليه، فلا سبيل إذن إلا بالتحليق حول تلك الأماكن يبرزها الكاتب فهي "عالمه الذي يحيا فيه، ويحيا به، وهم أداته في تحليل العواطف البشرية وإظهارها، في إبراز المعاني الإنسانية والاجتماعية، وتركيز الاهتمام فيها، وإبداعه يتمثل في تصوير هؤلاء الأشخاص، فلامحهم ظاهرة وطبائعهم واضحة ومميزات خلقتهم بارزة"⁽⁵⁾.

ويبرز دور الشحاذ في بداية الرواية، مستعرضاً الروائي أفعاله وتصرفاته ويرصد سلوكياته. ويبرز مظهرها الخارجي، في هيئة متسول، متشرد تنتقل من مكان إلى آخر، بحثاً عن لقمة عيشه بأسهل الطرق، فيمد يده قبل أن تسبق رجله إلى المكان، "يطوف بشبكة الأزقة ويتفقد زواياها حتى آخر زقاق معتم وقذر... فيقوم بجولة متمهلة في سوق السمك، يقرب بخرقة

(1) الأمل والولي الأخير، ص 27.

(2) المصدر نفسه، ص 29.

(3) المصدر نفسه، ص 29.

(4) المصدر نفسه، ص 14 - 15.

(5) ينظر محمد عبد المنعم خاطر، (محمد فريد أبو حديد)، دراسة تحليلية في الرواية والأقصوصة وأدب الأطفال والشعر المرسل ط 1، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979م، ص 227.

ولهوة أكوام السمك الذي مازال دافئاً... ثم يلتقط سمكة كبيرة يزنها في كفة قائلاً للبائع بثقة: ما رأيك في أن آخذها؟⁽¹⁾

ويخلص الكاتب إلى وسيلته التي يعتمد عليها في امتلاكه للطعام أو المال ويذكر بعض من صفاته المكروهة والسلبية، "كان باعة السمك قد تعودوا على تطفله وأساليبه البهلوانية ووعوده المغرية لهم بالجزاء في الآخرة"⁽²⁾.

وتختفي الشخصية من أعين حراس يوسف القهوجي، فيبدأ بالبحث عنها لطوافه في أماكن عديدة، وكان في السابق يلجأ إلى مقهى النجمة، أما اليوم "لا أحد يمكنه التكهن بآخر محطاته التي يرتاح فيها"⁽³⁾.

وقع الشحاذ في قبضة قائد الحرس، وتم جلبه إلى الوالي يوسف القهوجي الذي "سمع الشحاذ يتأوه بصوت مريض يحتضر في نومه، لقد جلده الحراس فيما يبدو بلا رحمة"⁽⁴⁾.

يفاجأ الشحاذ برؤية صديقه جالساً فوق كرسي السلطة، فكان "الشحاذ أول من أفاق من ذهوله واسترد صوابه مقاطعاً: - ولكنك لم تستدعنا يا أخي يوسف، وإنما جلبنا إلى القلعة مقيدتين بالحبال كالعجول"⁽⁵⁾.

وتفصح الشخصية عن أفعال الصديق الباشا لها للتعبير عن الذات المحطمة، والحياة البائسة والمعاناة التي حصدها من هذا الوالي:

ولكن تسير الأمور معاكسة، ولكنها في صالح ذلك الشحاذ المسكين، حيث تمت "تولية مسعود الشحاذ في وظيفة الوزير الأول والمستشار الخاص لسيدنا الباشا"⁽⁶⁾.

وبذلك تبدأ الشخصية تسير في مسار آخر، بعدما كانت تظهر بصورة سلبية، وصفات رديئة، فترتقي إلى مستوى أكبر من حجمها من متسول، شحاذ، إلى وزير للباشا، الذي هو "أقرب الناس إلى قلبه"⁽⁷⁾ ويتقلده هذا المنصب، ليصبح الشحاذ ذا أهمية كبيرة للبلاد وللقهوجي الباشا.

في فترات ماضية سعى الشحاذ إلى التقريب بين يوسف القهوجي وعزيزة، ظل يتردد على أم عزيزة طالباً يد عزيزة للقهوجي "إلى أن اضطرت في النهاية إلى الموافقة على الخطبة"⁽⁸⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 57 - ص 58.

(2) المصدر نفسه، ص 59.

(3) المصدر نفسه، ص 59.

(4) المصدر نفسه، ص 62.

(5) المصدر نفسه، ص 66.

(6) المصدر نفسه، ص 68.

(7) المصدر نفسه، ص 68.

(8) المصدر نفسه، ص 74.

وفي هذا بادرة إنسانية، دفع بالشحاذ إلى القيام بها، ولعل في ذلك كان يـرـجـو طلب الحاجة والمال وبطريقة غير مباشرة، يسرد الروائي الأحداث وتفاعل الشخصية معها، فبدأ برسم ملامح جديدة، وهيئة مختلفة لما كانت عليه الشخصية في الماضي، فيعقد مقارنة بطريقة الاسترجاع في الماضي ولما أصبحت عليه الآن، أي بعد توليه المنصب "قلم يكن مختلفاً فحسب عما كان بثيابه المهلهلة، وشعيرات ذقنه المشعثة التي يهمل حلاقتها لأسابيع طويلة، بل ويبدو كما لو أنه نزع عنه جلده القديم كان مخلوقاً من العدم، أما الآن فهو يطالعنا بوجه آخر... في هيئة مبهرة، على وجهه ابتسامة مريحة وفي عينيه خمود الشبع والثقة في النفس، أما برنسه الحريري بلونه الأسود فمن الواضح أنه أجّره من أحد اليهود الأثرياء... استبدل عصا التسول بأخرى من خشب مفضض"⁽¹⁾.

ويستخدم الكاتب الوصف للشخصية في الماضي، وما كانت عليه وبعدما حصل التغيير والتي يظهر فيها الفارق الكبير بين الماضي والحاضر، تظهر الشخصية في هيئة رجل القلعة والسلطة، يتضح من لباسه وعصاه، وحتى ثقته بنفسه أما الدور الذي تقوم به الشخصية ومهامها، قد تكون في السابق تأخذ أدواراً محدودة في نطاق ضيق، بالرغم من كونها سلبية الموقف عديمة الفائدة، إلا أنها ظهرت بروية ذلك الحلم الذي غير من حياته وهيئته وحتى وظيفته، التي عبارة عن متسول متنقل بين الأحياء، ولكونه أصبح الوزير الأول، عودة "مسعود الشحاذ من مهمته العاطفية، أول مهمة غير رسمية يكلفه بها منذ تسلمه لمنصب الوزير الأول في بلاطه"⁽²⁾ كانت المهمة الأولى القيام بدور الوساطة بين قدرية أم عزيزة، ويوسف القهوجي وموضوع خطبة عزيزة، وهي مهمة غير الرسمية يعتبرها يوسف القهوجي.

وظل الشحاذ شخصية حركية متقلبة، مطيعة لأوامر الباشا "يأمل عندما توجه إلى منزل صانع الأقفال تحت جناح الظلام وأن يوفق في مهمته السرية بدافع المروءة والوفاء للرجل الذي عينه في منصب الوزير الأول وما كان إلا شحاذاً"⁽³⁾.

إذا الشخصية تلازم الباشا، في اتجاهاته ومشاريعه، تمثل للباشا شخصية اعتبارية، للتشاور وإسناد إليها المهام، يسعى الشحاذ لرضى الباشا خوفاً من عقابه، وعلى مكانه في بيت السلطة "فقد عني بهذه المسألة الحيوية منذ اليوم الأول لتسلمه منصب الوزير الأول لارتباط ذلك بمصيره شخصياً، فقام بوضع اللمسات الأخيرة على خطة تأمين حياة الباشا يوسف القهوجي في أسوأ الظروف"⁽⁴⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 75.

(2) المصدر نفسه، ص 77.

(3) المصدر نفسه، ص 81.

(4) المصدر نفسه، ص 94 - 95.

وفي بعض الأحيان نجد أن آراء هذه الشخصية لم تجد القبول لدى الباشا، حتى أن الباشا "لم يستجب لمشورة الشحاذ بأن يؤمن حياته أولاً قبل أن يفكر بالنساء"⁽¹⁾ ويصور الكاتب الشخصية الكادحة، والتي تبدو قوية، كادت أن تفقد حياتها إثر سلبيات الباشا وأفكاره الطائشة وقراراته المفاجئة.

ولكن وظيفة الشخصية أخذت تتطور بتطور الشخصية، وأصبحت إما مواقف كبيرة، إذ تقوم بترتيب الأوضاع الداخلية، وتجهيز المراكب للباشا، فالتسعت على ما يبدو ومدركاتها وصارت تنمو تدريجياً، حتى وإن مُنع من جلب الأموال من الخزينة العامة لسير موكب الباشا بالرغم من ذلك إلا "أن تدبير الأموال اللازمة لا تعوزه وهو الخبير بفنون التسول والاستعطاف والعزف على أوتار القلوب عندما كان يصطنع عاهة لكل مناسبة ليلحق الناس حتى إلى المقبرة، ويمضي مهرولاً في الأزقة والشوارع المتقاطعة وفي أكثر أحياء المدينة بؤساً بما في ذلك حارة اليهود... فقد أصبح من الضروري بعد أن خذله الباشا أن يرتدي أسماله ويسترد نبرات صوته القديم، لا ليصدم الناس بعودته السريعة إلى مهنته المذلة"⁽²⁾. وعاد من جديد يشحذ للباشا وموكبه التاريخي الذي يُعد لخطبة عزيزة تكرار الفعل بذاته (الشحاذة).

بين الفينة والأخرى يلمح السارد عن تصرفات وسلوكيات الشحاذ الذي هو الوزير الأول للباشا، فيستمر في إبراز وظيفته الأساسية والحقيقية حتى بعد توليه المنصب الجديد... و"فيما هو يبحث عن صوته لكي يقنع جلاذيه القادمين من الجحيم بأنه ليس شحاذاً كما يظنون وإنما هو من كبار رجال البلاط"⁽³⁾ وهنا يتضح تعرية الواقع فنجد الشخصية تتفاعل مع الأحداث، تدخل الصراعات من أوسع الأبواب حتى أصبح مدركاً لما حوله وقادراً على خوض غمارها، "ففي رأيه أنه لا أحد من الولاة الذين داسوا بنعالهم على هذه الأرض كان يفكر بغير نهب ما يستطيع نهبه من الأموال السائلة والمجمدة قبل أن يتم استبداله بلص أو محتال آخر"⁽⁴⁾. وربما أراد الكاتب في روايته التاريخية الأرامل والولي الأخير أن يعبر برأيه ويسقط الماضي على الحاضر، فهذا واقع ملموس سواء في الماضي أو الحاضر، وغير مخفي، بل حقيقة مجردة نلتمسها في المقطع السابق.

وتمضي الأحداث، حتى نتفاجأ بالشحاذ قد تزوج عزيزة خطيبة يوسف القهوجي الباشا، بعد أن رفضته، وتركته واشترطت تخليه عن الحكم، فيأتي الشحاذ ليخطفها، ويهرب بموافقة أمها

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 98.

(2) المصدر نفسه، ص 104.

(3) المصدر نفسه، ص 108.

(4) المصدر نفسه، ص 134 - 135.

وهنا يبدأ الصراع، ويشند إلى ذروته بين القهوجي الباشا والشحاذ، الوزير الأول "لقد تبخر كل شيء فما عاد هناك سوى ظل السراب الذي يمتد أمامه حتى الأفق منذ اليوم الذي خذلته فيه عزيزة ثم حطمت قلبه بهروبها مع الشحاذ"⁽¹⁾.

وبهذا يشعر الشحاذ أنه في خطر، حتى أنه "مضى إلى أبعد من أن تطوله أيدي مطارديه ونأى عن ذاكرتهم حين التجأ إلى أحد أعماد القبائل"⁽²⁾.

وتنتقل الشخصية وتساfer إلى طرابلس، ويظهر الكاتب براعته في إظهار وكشف مشاعر الشريك الآخر باتخاذ قرار السفر هذا واعترضت، إلا أنه أصر على ذلك، كان بدافع الجريمة وهنا نلمح تغير الشخصية مرة أخرى، ضمن تطور الأحداث وتشابكها، وبطريقة غير مباشرة يمكن ملاحظة أفعال الشخصية وتصرفاتها، فقد تذبذبت مواقفها، وابتعدت عن الإيجابيات وعادت سلبية كما كانت بل عدوانية بشكل انتقامي وردة فعل عنيفة ليوسف باشا حين انتقم من ابنه وقتله.

وخاض مسعود الشحاذ ثورة التمرد بقيادة المسعودي، ثم تزعمها هو، واستمر في ملاحقة القوات الحكومية، وخاض صراعاً مريراً مع يوسف القهوجي الباشا، حتى تحولت إلى تهديدات يطلقها الثوار وزعيمهم الشحاذ من وقت لآخر، والملاحظ أن التطور لهذه الشخصية ينحصر في أبعاد مختلفة، من متسول معدم إلى وزير للباشا وأخيراً نائراً مطالباً بحقوقه، وحقوق الآخرين واتخذ بعداً أكبر وتحول إلى مسار مغاير، إذ أخذ تفكيره بعداً أعمق، حيث أصبح يريد القضاء على يوسف القهوجي الباشا العدو الأول والأخير، من شأنه أن تدفعه لكي يزيحه عن كرسي الحكم ويأخذ مكانه في الحكم لذلك "فقد أصر مسعود الشحاذ على المضي في ثورته إلى النهاية"⁽³⁾.

ويوشك الشحاذ أن تنتهي قصته، بانتهاء الثورة وقد تزامن ذلك الهجوم الذي خطط له بتأن مع تدمير قرية الوادي ومحوها من الوجود وبعد موت الشيخ المسعودي، تولى قيادة الثورة. ولكنه لم يستجب للصلح، "لقد ضيقت عليه القوات النظامية الخناق موجهة له ضربات متلاحقة وموجعة... وظل يلهث هارباً من مكان إلى آخر إلى أن تحول إلى قاطع طريق"⁽⁴⁾. وبهذا التحول الإجباري في مسار الشخصية، تعود كما كانت مواقفها السلبية، يصفها الكاتب بطريقة غير مباشرة، ويظهر صفاتها بالبحث في أغوارها، وكشف تحركاتها، إلى أن تحول إلى قاطع طريق، بعد أن قضى يوسف القهوجي على عصابته.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 242.

(2) المصدر نفسه، ص 252.

(3) المصدر نفسه، ص 329.

(4) المصدر نفسه، ص 370.

شخصية نامية، متطورة، فقد تحولت من شخصية الشحاذ إلى وزير ثم تاجر يقود الثورة ويتزعمها، حتى وإن رجع في آخر المطاف وحيد مطارداً، وينتهي دوره في نهاية الرواية.

- أحمد الخباز:

ويظهر في بداية الرواية، شخصية عادية، ليس لها مواقف كثيرة بل تعتبر رئيسية، لأنها تربطها علاقة بالبطل، يوسف القهوجي فمنذ أن كان في مقهى النجمة، كان أحمد الخباز أحد روادها ومن زبائن القهوجي.

فقد "ظهر أحمد الخباز بهيئة بائع الخبز الذي يشتط في الإعلان عن بضاعته في حمى المنافسة على جلب الزبائن وإثارة انتباههم مؤكداً على أن خبزه الذي كالورد يليق بالوالي وأعوانه"⁽¹⁾.

ويقدمه السارد بوظيفته التي لها علاقة باسمه، الخباز، ويذكره لكونه مجاوراً ليوسف القهوجي في ذلك المكان، ورؤيته للشحاذ الجالس في مقهى النجمة، وقد اشترك في الحوار مع الشحاذ والقهوجي حول الوالي الذي سوف يُعين بدلاً من السابق وقد اشترك في الحوار "أما الخباز فقد مضى قائلاً:

ويقولون أيضاً إن قائد الحرس وضباطه يبحثون عن وال جديد بشرط أن يكون مقطوعاً من شجرة، لا أم ولا أب ولا حتى أقرباء من الدرجة العاشرة"⁽²⁾.

فشخصية الخباز ليست بالشخصية ذات الأهمية، والمحركة للأحداث بشكل فعلي، إلا أن الكاتب اشتغل على هذه الشخصية وجعلها قد تبدو رئيسية، لعلاقتها بالقهوجي الباشا، ولأنها ظهرت في وقت مبكر، أثناء تناول الشخوص لرؤية الشحاذ التي سرعان ما تحققت، وأصبح والياً على البلاد، ونجد أن هذه الشخصية قد تابعت الحدث، وكانت شاهدة على طريقة القبض على يوسف القهوجي من قبل قائد الحرس ورجاله، وفي تلك الأثناء "تاجر بائع الخبز في ثيابه البالية"⁽³⁾.

وبعد أن ذكر الكاتب وظيفته بائع الخبز، حتى نلمح يصف هيئته الخارجية، فرؤية ثيابه البالية لاشك لها قيمتها الدلالية، لما تمثله من الحالة التي يعيشها الخباز، وتحديد طبقته، يبدو فيها فقيراً، وتميز بالبساطة وحياة الغالبية من الطبقة المسحوقة، مثل رفيقيه الشحاذ والقهوجي ويرتبط كل منها بأحداث الشخصية الرئيسية.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص18.

(2) المصدر نفسه، ص19.

(3) المصدر نفسه، ص19.

إذاً صنف الكاتب هذه الشخوص من الطبقة الكادحة، المهمشة ويتدرج الحدث حتى تتقلب الموازين لتصبح هذه الفئة من الطبقة الراقية والمرفهة، والتي يعول عليها في إدارة زمام الأمور.

إلا أن صورة هذا الخباز تختفي عن المشهد، وتظهر عندما جاء به قائد الحرس إلى يوسف القهوجي الباشا، يصوره الكاتب في طريقة العثور عليه، "فقد وجدته كما كان يتوقع مقرفاً تحت مظلة من الخرق تقيه وهج الشمس على بعد خطوات من البوابة، كان ينادي على بضاعته من الخبز الوردي... يدخل بعدها لفافة من التبغ الرخيص ويمسح عرقه بكم قميصه ثم يستأنف صياحه"⁽¹⁾.

وحين قابل يوسف القهوجي الباشا، سلمه وظيفة من وظائف الدولة "بتسمية أحمد الخباز في وظيفة الخازن دار ورئاسة الجمارك وتسليمه مفتاح الخزينة العامة"⁽²⁾.

ويستمر في تحريك الأحداث مشاركاً ومسؤولاً عن الأموال، الذي جعل الشحاذ يراه "ابن حرام لا يستحق منصبه الرفيع"⁽³⁾ عندما رفض إعطائه المال لتجهيز موكب والي.

- الفقيه عبد الشافي:

يظهر الفقيه بصورة رجل الدين الذي يقوم بواجباته الدينية قدمه الكاتب في الأحداث وبطريقة الاسترجاع من قبل عزيزة، حين ظنت "الفقيه عبد الشافي هو الذي دس لخطيبتها لدى شرطة والي السرية، أو لدى قائد الحرس بالرغم من علاقتها الودية، هو الآخر نصب شراكه ذات يوم في طريقها بالرغم من بؤسه وعينه الوحيدة، كانت صومعة الجامع بلونها الأخضر تطل على بيوت الجوار، وكلما صعد ذلك الفقيه إلى السطح ليؤذن للصلاة فإنه عادة ما يتمهل قليلاً عقب انتهائه من النداء الإلهي الذي يجيد تلحينه ليتفحص بنظرة متأنية قيعان وأفنية البيوت والحجرات التي هي في متناول بصره إلى أن تمكن بعد فترة من التلصص من رصدها بردائها القطني وشعرها الناعم... وظل يتفحصها"⁽⁴⁾.

وظهور عبد الشافي رجل الدين، والمؤذن في الجامع بصورة سلبية، كان موضع شك من عزيزة أيضاً، وسبب في اختفاء يوسف القهوجي خطيبتها، ونلاحظ أن الكاتب يقدم الوظيفة المهنية للشخصية، أي صفته ذات الصبغة الدينية، و(الفقيه) مما يعطي دلالتها الدينية وعلى هذا فيمكننا القول إن الروائي يتكلف تجنب التحديد المباشر بقدر الإمكان، فتظهر الصفات المكروهة والردئية التي لا تليق برجل الدين المتعارف عليه ذي السيرة الحسنة والأخلاق الفاضلة التي

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 57.

(2) المصدر نفسه، ص 68.

(3) المصدر نفسه، ص 100.

(4) المصدر نفسه، ص 33.

يدعو لها؛ وبطريقة غير مباشرة، جعله في موضع شك، ثم التلصص واختلاس النظر داخل البيوت من فوق المئذنة، وتفحص المرأة التي بداخله، كل هذا جعله في صورة سيئة الخلق. وهذا المفتي لا يكتفي بالأعمال الدينية، لا تقتصر على الصلاة وإقامة الأذان، بل له دور آخر أثناء تنصيب الولاية، فيقام الاحتفال فيحيط بالوالي الجديد عدد كبير من الحشود، "يتقدمهم المفتي بمسبحته ووقاره المعهود واجماً ومتمتماً بأدعيته الصامتة"⁽¹⁾.

وتختلف الصورة في هذا المقطع عن السابق، وظيفته الدعاء للوالي عند توليه المنصب وحكمه للبلاد، ونجد أن الصورة معاكسة للأولى، جعل منه صاحب وقار معهود، ماسكاً لمسبحته التي تدل على وقاره وتقواه، من ناحية، ومن ناحية أخرى قدمها السارد صورة جامدة، ولكنها تلقى الرضا والقبول من الجميع، بدليل أنه يتقدمهم جميعاً.

يستمر الكاتب في إحداث التوازن في شخصية الفقيه، حين تجمع بين جوانب إيجابية وجوانب سلبية معاً، حين قابل الفقيه يوسف القهوجي الوالي، وقد جاء به قائد الحرس مقيداً، "فقد تذكر أنه تذوق طعم الموت مرتين من قبل، الأولى في طفولته... وفي المرة الثانية فارقت الروح حين علم بخطبة عزيزة إلى القهوجي... أما الآن فقد نهض من موته ليجد نفسه واقفاً في هذه القاعة الفسيحة"⁽²⁾.

أمام يوسف القهوجي، صديقه، وتفاعلاً برؤيته بهيئة جديدة، "لكنه صقع عندما رآه ينهض واقفاً على قدميه... تقدم يوسف القهوجي من الفقيه عبد الشافي وفك وثاقه"⁽³⁾.

فالكاتب يصف المشهد بدقة، ويستخدم في ذلك الاسترجاع، تذكر الفقيه المآسي والعذاب التي أوشكت أن تقضي على حياته، والكاتب في هذا التوضيح الماضي الشخصية ينوي التعريف بسيرتها، وإلى أن وصلت به الحالة التي هو فيها.

ولقد أسند إليه الباشا صديقه وأحد زبائنه، وظيفة مهمة في الدولة، "بإسناد منصب الإفتاء إلى الفقيه عبد الشافي وتسليمه مفاتيح الشؤون الدينية"⁽⁴⁾.

وبذلك يكون المفتي أحد الرجال المسؤولين في الدولة، وبحكم موقعه الديني، لجأ إليه الشحاذ في بعض الأمور والقوانين التي يصدرها الباشا، لأنه "له وزنه الذي لا يستهان به بسلطته الروحية وتأثيره على العامة مما يرجح كفته لديهم في حالة احتدام الصراع بينه وبين القهوجي"⁽⁵⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 43.

(2) المصدر نفسه، ص 63 - 64.

(3) المصدر نفسه، ص 65.

(4) المصدر نفسه، ص 68.

(5) المصدر نفسه، ص 144.

وفي هذا يلمح الكاتب إلى الجانب الإنساني، والعلاقات الإنسانية عامة التي تدور بين الشخصيات، ولكنه هذا المفتي بجلالة قدره الشخصية الدينية التي تتميز بالحكمة في بعض الأحيان، يقدمها الكاتب في اتجاهات مختلفة، شخصية سلبية تحاول رؤية النساء خلصة، ومرة صاحبة وقار تتقدم الجموع عند تنصيب الوالي، وأخرى المسئول الذي تسلم الشؤون الدينية. ويمكن اعتباره شخصية نامية متطورة، أخذ السارد يوغل في التفاصيل بطريقة الوصف الخارجي لهذه الشخصية وما حدث لها من تغيير "لم يفت يوسف القهوجي ملاحظة مدى التغيير الذي طرأ على هذا الفقيه البائس مذ جيء به من الجامع مغمى عليه في زيه المهترئ ليمنحه كرسي الإفتاء بصلاحياته الفضفاضة، لقد تعود المفتي عبد الشافي النظر إلى الدنيا بعين واحدة ما شجعه ذات يوم على التقدم للزواج من عزيزة"⁽¹⁾.

ويظهر الفقيه في حالة تغير بين الماضي والحاضر الذي هو فيه، قبل توليه المنصب وبعده فقد عرض الكاتب هذا التغير عن طريق شخصية البطل الذي لاحظ ذلك، ويورد تفاصيل كثيرة حول تغير ملابسه التي يظهر فيها من فئة الطبقة الراقية والغنية، وأصحاب السلطات، "كان يرتدي صدرية قصيرة من الساتان الوردي موشاة بالذهب فوق قفطان قصير من المخمل الأرجواني...".

وبسرد مطول عن لباسه الذي يرتديه، وكأن الكاتب يريد الإشارة إلى المغالطة التي وقع فيه المفتي، وربما عيب لاحظته وتتبعه في سلوكياته، وطريقة حياته، "كان المفتي المحنقي بنفسه دون مناسبة كأنه في يوم عيد يرتدي قفطاناً آخر زيد في طوله حتى بلغ الأرض..."⁽²⁾. إذاً لم يكن المفتي رجل الدين التقي، والزاهد والمنقشف الذي يراعي ويلبي الطاعات الواجبة عليه.

وحتى "أنه لو عرض هذه الحمولة من الثياب والذهب التي يضعها المفتي فوق ظهره للبيع في السوق فسوف تسعفه في جلب عدة أطنان من القمح والشعير يوزعها على الجوعى والمعدمين لتهدئة نفوسهم"⁽³⁾.

ولكنه لم يفعل ذلك، بل ظلت الثياب والذهب الذي يكدهه عليه، يتفاخر به بين الحين والآخر وهنا تختفي صورة رجل الدين التقي والزاهد، يخفي وراءه وفي نفسه صورة مزيفة "استغرق عبد الشافي في التسبيح بشرود منهمكاً في ترميم دعائم جسره الذي من صلوات وأدعية لعله يتمكن من العبور فوق إلى الجنة"⁽⁴⁾.

(1) الأرملة والولي الأخير، ص 154.

(2) المصدر نفسه، ص 155.

(3) المصدر نفسه، ص 155.

(4) المصدر نفسه، ص 156.

يؤكد الكاتب على الوظيفة التي اعتاد المفتي على أدائها، حيث "كان المفتي على غير عادته لدى إنصرافه إلى إعداد خطبته التي أرقته، فسهر الليل بطوله يذرع غرفة نومه جيئة وذهاباً منهمكاً في مطاردة واقتباس الجمل والكلمات الرنانة... حتى يجدها غير صالحة وأقل في وزنها وبريقها مما يحتاجه، كان يريد لخطبته القادمة أن تكون بليغة ومؤثرة"⁽¹⁾.

يقدم الكاتب الصورة العملية للمفتي والأساسية التي تتعلق بكونه رجل الدين، الخطيب والبارع في خطبته وانتقاء كلماته، يشير على زوجته سعدة وزواجه منها، وهي الرابعة بعد ثلاث زوجات، وفي ذلك نلمح بعضاً من حياته الاجتماعية يحرص الكاتب ربط الشخصية بالمكان، عندما "توجه المفتي عبد الشافي إلى الجامع الكبير وقت الظهر مرافقاً ليوسف القهوجي في موكبه الفخم..."⁽²⁾.

تمضي الأحداث حتى يصطدم المفتي بخيانة زوجته سعدة مع قائد الحرس ويقدمه الكاتب على أنه قائد للحملات الدعائية ليوسف القهوجي بأنه رجل المعجزات والغرائب، استمرت لأشهر عدة.

وفي موقف آخر نجده واعظاً لحشد من الأرامل، وفي نهاية المطاف يقدمه مفتي يصدر الفتاوى حسب المواقف، "هذا ما استنتجه المفتي عبد الشافي الذي أصدر فتوى بأن مثل هذا الرجل الذي قتل نفسه بغير حق لا تجوز الصلاة عليه"⁽³⁾.

- المنادي الرسمي:

شخصية مألوفة لدى الناس جميعاً، تعايشت معها بأفعالها وصوتها المرتفع الذي يعلو بين الشوارع والأزقة.

"فقد كان المنادي الرسمي يمشي ويدور حول نفسه كالدوامة وهو يدق على طبلته بعضاً قصيرة معلناً بصوت كالصغير اللاهث بأن يوم الجمعة القادم سوف يكون يوم عيد لكل الناس عيد كبير لأنه اليوم الذي يتوافق مع احتفالات تنصيب الوالي الجديد... وقد ختم المنادي الرسمي خطبته الطويلة بقوله: فهنيئاً لكم أيها السادة بالوالي الجديد الذي سوف يكون أحن عليكم من أمهاتكم"⁽⁴⁾.

ويطل علينا هذا المنادي في بداية أحداث الرواية، ومصاحباً لعهد يوسف القهوجي عند توليه الحكم، فخرج علينا، يذيع الخبر بين الناس، لافتاً إلى وجوب الاحتفال الكبير الذي سوف يقام

(1) الأرامل والولي الأخير، ص226.

(2) المصدر نفسه، ص234.

(3) المصدر نفسه، ص396.

(4) المصدر نفسه، ص24.

فقد أدى وظيفته على أكمل وجه، حين أخذ يدق على طبخته، فكانت وسيلته لجذب انتباه واهتمام المارة في الطرقات والأزقة وكل الأماكن في المدينة.

"وبانطلاق المدفعي العجوز عند آخر طلقة خرجت من مدفعه القديم وعلى إثر ذلك أعلن المنادي الرسمي بصوت مضخم عن بدء الاحتفالات الرسمية والشعبية بتسلم الباشا الجديد حفظه الله من كل سوء ومن وسوسة الشيطان مقاليد السلطة في الولاية، داعياً الناس إلى إعلان فرحهم وابتهاجهم..."⁽¹⁾.

ويعتبر المنادي الرسمي، شخصية تاريخية على مر العصور، نامية، متطورة لا غنى عنها في كل المناسبات.

ومن خلال هذه الشخصية النامية، تنفذ الرواية الزمن من ثباته على حد تعبير (الجويطي) وذلك لما عمل على بعث التاريخ أو الزمن الماضي، لا باعتباره تاريخاً يتم فيه الاهتمام بالجانب الرسمي من الواقع، فتتم بذلك المحاكاة لعمل المؤرخ في شكل الرواية باعتباره صيرورة لامتنتية لزمان تصعد منه أصوات من همشهم التاريخ الرسمي، بحيث تعمل رواية الأرامل والولي الأخير، على خلق وإبداع "دينامية الماضي تتقذه من ثباته وتقذفه في صيرورة خلاقة لا حد لها، تطارد حقائقه لتعدها وتوثيقها، بل لتحطيمها، والبحث تحت حطامها عن صوت وذاكرة المهزومين عن تاريخ من لا تاريخ لهم"⁽²⁾.

ويظل هذا المنادي على الرغم من محدودية الأداء، تقيده الوظيفة بحركة مستمرة، وروتينية الحياة، عبر الأزمنة، ها هو لا يزال ينتقل وينادي بأعلى صوته، جاهداً ومكرساً نفسه في استمرارية العمل دون توقف، فقد مضى عليه زمناً مقترناً بزمان الولاة الذين لقوا مصيرهم وانتهى زمنهم، ليأتي يوسف القهوجي والياً وبيّاش المنادي عمله من جديد، وهو يكرر ذات النداء، داعياً الناس إلى الاستبشار بهذا الولي.

نجد السارد يولي أهمية لهذه الشخصية، مما يعطيها حيزاً كبيراً تشغله في فضاء الرواية. يقدمه الكاتب ليذكر به القارئ على تاريخية الرواية، متخذاً هذا المنادي وسيلة ومنطلقاً يبرز فيه تنصيب الولي الجديد يوسف القهوجي، فيكرر ذلك باستغلال الشخصية عند "طواف المنادي الرسمي بأزقة وحواري المدينة مبشراً الأهالي باسم الولي الجديد"⁽³⁾.

وما كان على الناس إلا الإنصات إليه، ولما يحمله من أخبار اعتبرت عزيزة "ثرثرة المنادي الرسمي التي هي أشبه بالهذيان"⁽⁴⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص44.

(2) عبد الكريم الجويطي، الرواية والتاريخ، الرواية العربية في نهاية القرن رؤى ومسارات، أعمال ندوة 25، 26، 27 سبتمبر 2006م، منشورات وزارة الثقافة، دار المناهل، ص404.

(3) الأرامل والولي الأخير، ص67.

(4) المصدر نفسه، ص68.

عندما تعلق النداء إلى خبر تولي خطيبها يوسف القهوجي الحكم، ربما نتيجة صدمتها بأخباره، "ولكن حكايات المنادي تظل أكثر غرابة وأكثر إثارة للفضول من كل ما تعيه ذاكرتها من خرافات وأساطير"⁽¹⁾.

وفي إشارة إلى هذا المنادي فإن تبعيته دائماً رهن سلطة البلاد، ملاصقاً وقريباً من القلعة والسلطة الحاكمة، وتحديداً الوالي، "بلاغ المنادي الحكومي عن العهد الجديد وخيراته ووعوده بحياة رغدة وآمنة لكل الناس"⁽²⁾.

ويستمر المنادي بطبلته حتى نهاية الرواية، إذ "ظهر المنادي الشاب الذي ورث المهنة عن أبيه بعد أن لقي هذا الأخير حتفه بعضة كلب مسعور أثناء تجواله في الحي الأصفر"⁽³⁾.

وفي نهاية الرواية تلازم وجود المنادي الرسمي مع عزيزة التي سمعته في بداية الرواية وهو يعلن عن خبر مهم تولي يوسف القهوجي السلطة وهنا سمعت المنادي الرسمي في صباح اليوم التالي يجيب على أسئلتها الدامعة بالنيابة عن عزيزة بإعلانه عن إلحاق الهزيمة بالشحاذ مما يدل على قرب الشخصية من يوسف القهوجي الباشا تنطق بكلماته، وتردد أقواله، حتى تختفي أمام الشحاذ شخصية المنادي في نهاية الرواية في إحدى المنعطفات، مما يؤكد على قدم شخصية المنادي الرسمي عبر الأزمنة، أشاره الكاتب إلى ذلك "عندما أعلن منادي القدر عن حاجة الباشا التركي إلى متطوعين للدفاع عن المدينة في مواجهة زحف القبائل الثائرة"⁽⁴⁾.

الشخوص العسكرية:

- قائد الحرس الأبدي:

من الشخصيات الرئيسية في رواية الأرامل والولي الأخير، قائد الحرس الأبدي، نجده يتقدم الشخوص في بداية الرواية، وهو الخيط الرئيسي الذي يشد الأحداث، ومن خلاله تحركت الشخوص وتكون البطل.

تبدو شخصية غير عادية، قوية، مخيفة، تفرض سيطرتها على الأغلبية، لقب بالأبدي، دلالة رمزية، "فقد ظل قائد الحرس على مدى ما يقرب من ربع قرن مجرد شبح يتضخم في أحلامهم ومخاوفهم منتشراً على الدوام بدوار الرعب الذي ينفثه في نفوس الأهالي كسم الأفعى"⁽⁵⁾. والكاتب هنا يقدم قائد الحرس بشخصه ولم يذكر اسمه، ولكنه ذكر وظيفته، حيث اعتبره قائد الحرس، ويحدد المدة التي قضاها في هذه المهنة حوالي ربع قرن تقريباً، أما صفاته فقد

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 69.

(2) المصدر نفسه، ص 70.

(3) المصدر نفسه، ص 397.

(4) المصدر نفسه، ص 145.

(5) المصدر نفسه، ص 19.

قدمها السارد بطريقة غير مباشرة، على أنه شبح وكابوس مخيف يأتي إلى الناس في أحلامهم وهو صورة مخيفة مرعبة، حتى اقترنهما وشبهها الكاتب بسم الأفعى.

كما يقدم الكاتب وصّفه الخارجي، وملامحه، فقد اختلف في لون عينيه، "ومع ذلك فهو لا يكاد يشبه أحداً إلا نفسه بأنفه الكبير الذي تتحني أرنبته الملتهبة على شفّتيه كمنقار الحدأة وفكه العريض وشاربه الضخم المعكوف إلى أعلى كقرني خروف عند طرفيه إضافة إلى خطوات النمر التي يجيدها كلما هم بقلب أحدهم من فوق كرسي الحكم"⁽¹⁾.

هكذا يقدم الكاتب في هذا السرد وصفاً دقيقاً لملامحه وحركته، وبطريقة مباشرة فرضها على القارئ وتظهر شخصيته وتبدو في صورة من البشاعة والقبح ما يجعلها تتلاءم مع أفعالها الشريرة والوحشية.

فقد ربط الكاتب علاقاته بيوسف القهوجي منذ وقت مبكر، "تعرف عليه يوسف القهوجي في رواسب الهواجس التي تجرّعها مع قهوة الصباح فيما هو يفكر بالسنوات العشر التي قدر بأنه يتوجب عليه أن يمضيها في إحصاء النجوم إلى أن تتمكن من توفير الأموال التي يحتاجها للإيفاء بشروط أم عزيزة... وقد تحقق من ذلك عندما تقدم منه قائد الحرس بهدوء وبعد أن تفحصه..."⁽²⁾.

وبهذا المشهد تبدأ العلاقة الفعلية بين يوسف القهوجي وقائد الحرس الأبدى، عندما اقتاده إلى القلعة، وولاه حكم البلاد، بعد أن اقتحم المقهى "بخطوات النمر التي عرف بها"⁽³⁾، ويمكن أن يُعد قائد الحرس شخصية سلطوية قمعية تتحكم في مصير الناس جميعاً، وتختص بتعيين الولاة وجلبهم إلى القلعة، كما فعل مع يوسف القهوجي.

ويقدم مشاهد لشخصية قائد الحرس، باعتباره شخصية رئيسية تدور في حلقات وفضاءات واسعة، وأنها تحظى بفضاء نصي واسع، لثقلها في أحداث الرواية، يدخل في علاقات معقدة لكونه شخصية غير مرغوب فيها من الجميع، تمثل العقاب والقوة المسيطرة، التي تحتم على الجميع الانصياع لأوامره وطاعته، بوصفه قائد الحرس، فهو مضطر إلى التورط بالصراعات مع الشخوص الأخرى.

ويأتي هنا في صورة مزرية، "وهو يمسد شاربه الضخم بطريقة تشي بسخطه وقلقه"⁽⁴⁾ يركز السارد على حركته التي لا مبرر لها، حتى وإن نجده يأخذ بزمام الأمور، ويختار من يشاء وفي تعيين الأشخاص. وقد عرف "بسمعته السيئة وتوحشه"⁽⁵⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص20.

(2) المصدر نفسه، ص20.

(3) المصدر نفسه، ص25.

(4) المصدر نفسه، ص49.

(5) المصدر نفسه، ص29.

"كان هو الذي أشرف بنفسه على إعداد قوائم الوظائف الكبيرة وتوزيعها على هؤلاء وأولئك من الذين يقبلون بالفتات حين لا يتبقى على مائدته الدسمة غيرها"⁽¹⁾.

إذاً شخصية قائد الحرس، المشرف على التعيين، بيده يرجع الأمر كله نجدها فعالة في تحريك الأحداث ولها علاقة وثيقة في مجريات الأحداث من بداية الرواية وحتى نهايتها تقريباً يدخل في حوارات مع يوسف القهوجي الباشا في بعض الأحيان، إلا أن الكاتب يستطرد في الأفعال التي يقوم بها قائد الحرس، بعد تعيينه ليوسف القهوجي نجده قلقاً من هذا التعيين "لقد أفسد عليه القهوجي لعبته التي طالما لعبها بدهاء وبراعة مع الولاة السابقين الذين كان يأتي بهم إلى قاعة الاجتماعات الواحد بعد الآخر ليملي عليهم أوامره، وهو الذي يقوم بترحيلهم إلى الدار الآخرة في أكياس من الخيش وفي جنازات ليلية صامتة توعدده في سره بمصير مشابه"⁽²⁾.

ويوظف الكاتب هذه الشخصية، بوسائله السردية، معرفة أحداث الماضي، والدخول في عالم الشخصية، وهو يصور العملية التي تتم بها تعيين الولاة، ثم القضاء عليهم بطريقة سرية، وبهذا يوجه الشخصية للقيام بهذه الأعمال والتي تظهر فيه الشخصية براعتها وتحكمها في مصائر العباد.

وفي موقف آخر يتغير الأمر، حيث نجده القريب من الباشا، يأتي ذلك عبر مواقف يقوم بها، "حملك قائد الحرس الأبدي في الوزير الأول المقرب من الباشا وموضع ثقته"⁽³⁾.

ويصور الكاتب الشخصية من داخلها، يتعمق في سرد تفاصيلها، حتى إنه يلجأ إلى الأفكار التي تدور في العقول ليكشف بواطنها، فقائد الحرس "كان يفكر بالنساء وفي مواعده المؤجل لاقتحام عنبر الأرامل ثم ما لبث أن سحب من جيبه ورقة مطوية فتحها ببطء وقلبها في يده في انتظار أن يفتح يوسف القهوجي الاجتماع... لذا فقد مد إليه يده بالورقة التي تضم أسماء الأشخاص الذين أدينوا في المؤامرة"⁽⁴⁾.

مما رسخ في نفسه انطباعاً عن سلطويته العسكرية، ذا نظرة قبيحة مدمرة تنذر بأخلاقه السيئة باقتحامه لعنبر الأرامل.

كما نجده يتخذ مهنة أخرى، وهي التحقيق "وتقصيه عن الجاني قاتل ولي العهد، وذلك بأن دلف ذات يوم إلى جناح الأرامل بخطى صامتة من دون تمهيد أو إعلان مسبق، وما كان اختياره هذا عن سذاجة أو عدم تبصر بالأمر، أو لإيجاد مدخل لشطحاته ونزواته الغرامية التي لم تعد خافية على أحد"⁽⁵⁾، وبدأ بمهمة الاستجواب للنساء داخل عنبر الأرامل حتى تعرف على

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 49.

(2) المصدر نفسه، ص 49.

(3) المصدر نفسه، ص 108.

(4) المصدر نفسه، ص 156.

(5) المصدر نفسه، ص 261.

جواهر بعالمها الملائكي الساحر، فبهذه ذلك واستحوذ على كيانه، لكنه يعود مرة أخرى "يصدر أوامره العشوائية لجنوده بمواصلة حملة التفتيش والاعتقالات فيما هو يبحث عن باب يتسلل من خلاله إلى عالم جواهر السحري"⁽¹⁾.

وينطلق الكاتب إلى عالم الشخصية الداخلي، ليصور ما يدور داخل القلعة ذلك المكان الذي يحوي الشخص بأنواعها، ومصدر السلطات العليا، مسلطاً الضوء على استبدادية الحكم والنزعة السلطوية التي يمارسها داخل هذه القلعة، وجناح الأرامل تحديداً.

ثم نجده شخصية مندفعة قيادية، تمثلت فيها الإيجابية المطلقة حين أراد القضاء على الفساد والفجور الذي كان يمارس في ذلك الحي "ما كان قائد الحرس يتوقع عند زحفه على رأس قواته في اتجاه الحي الأصفر أنه إنما يقودهم إلى عالم الفوضى الذي لا يحكمه قانون ولا عرف، عالم الأهواء والغرائز التي تعربد على الأرض متحررة من كل القيود"⁽²⁾.

وفي حقيقة الأمر، ما هو إلا لدخول عالمهن، والسيطرة عليه. وتشغل شخصية قائد الحرس مكاناً كبيراً في أحداث الرواية وله أهمية كبرى في تحريك الأحداث، وتفاعله معها، بشخصية عدوانية، متجبرة، لم تسلم هذه المرة اصطيداً، فقد دبرت له ربة الحيات والسحالي إحدى الأرامل، مكيدة قضت على حياته.

"أخذ الدورق بين يديه وبعد أن تأمله للحظات احتسى منه جرعة كبيرة عاد فرفعه إلى فمه مطبقاً عليه بكفيه وأخذ يشرب.. كان مفعول السم أسرع مما هو متوقع..."⁽³⁾.

ويصور الكاتب بتفاصيل دقيقة لحظات موته والقضاء عليه مسموماً، وبذلك ينتهي قائد الحرس بانتهاء الرواية تقريباً ولم يأمر يوسف القهوجي بإعلان الحداد.

الضباط العسكريون:

يمكن اعتبار هؤلاء الضباط من الشخصيات الثانوية؛ لأنهم لا يشغلون مساحات نصية كبيرة، وتحمل أحداثاً أقل من الشخصيات الأخرى ولكن ذلك لا يمنع أن ندرجهم ضمن الشخصيات الرئيسية، تبعاً للوظائف التي يقومون بها، والأدوار التي تتماشى مع طبيعة أعمالهم ولارتباطهم بالشخصية الرئيسية مباشرة، قائد الحرس الأبدي، والوالي يوسف القهوجي.

- ضابط المفزة:

وتظهر هذه الشخصية مرة واحدة وبعدها تختفي تماماً، يبدو شخصية قوية لها مهامها الخاصة، صادفنا هذا الضابط عندما قبض على مسعود الشحاذ الوزير الأول في حالة تسول بعد توليه المنصب، حين أمسك به وهو يشد "بعد أن تفحصه أمر رجاله بلهجة صارمة بتقييد يدي

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 283 - ص 284.

(2) المصدر نفسه، ص 288.

(3) المصدر نفسه، ص 392 - ص 393.

الشحاذ وجره إلى القلعة⁽¹⁾ صور الكاتب شخصية الضابط في هذا المشهد، فظهرت صورته قوية، وحاسمة، وأوامره صارمة لرجاله.

ودخل في حوار مع قائد الحرس الأبدي، حين رأى صورة الشحاذ بين يديه "التفت إلى ضابط المفزة الشاب واستعلم منه عن نوع العقوبة التي تقرر إنزالها بالشحاذ"⁽²⁾. ثم نلتقي بالحارس الشخصي للقهوجي.

ويقدمه الكاتب مرة واحدة فقط، ويذكر تفاصيل مختصرة عنه، يطمئن إليه القهوجي الباشا عندما غادر القهوجي الوالي "قاعة الاجتماعات دون أن يلتفت وراءه مطمئناً إلى حارسه الشخصي الذي كان في زمن مضى قرصاناً هاوياً، يمارس هوايته في القرصنة لحسابه الخاص باصطياد السفن الأجنبية التائهة في البحر"⁽³⁾.

فهو يمثل الشخصية الثابتة، والإيجابية في مواقفها تجاه سيدها الوالي، لا تتفاعل مع الحدث بقدر ما تمتلكه من القدرة على الاستجابة والفعل، هذه الشخصية بالذات لم تحضر بالمعنى التقليدي، بل شخص واع يمتلك القدرة على المبادرة والفعل، ربما ينعكس الأمر على شجاعته وقوته الجسدية، فقد "اشتهر بقوته العضلية الخارقة بحيث إنه يستطيع إقتلاع شجرة ضخمة من جذورها ونزع قرون ثور من رأسه دون أن تتلوث يداه بالدم، وذات يوم أمسك بكلب ضخم جرو على النباح في وجهه ونزع أنيابه من فمه، ثم خنقه بأصابع حديدية"⁽⁴⁾.

وفي هذا يقدم الكاتب المشهد، يصور فيه مدى قوة الشخصية وربما تهورها لإقدامها على الأفعال الدنيئة، والتي يستعرض فيها قوتها ويقدمه في مشهد مؤثر، "عندما تذكره أحمد الخباز فجاء به من السوق وقدمه ليوسف القهوجي الذي قلب فيه عينيه صعوداً وهبوطاً مندهشاً، ثم قال لبائع الخبز ضاحكاً:

رجل بحجم فيل، يمكنني أن أخفي في بطنه عند اللزوم، تأخر القرصان بضع خطوات عن سيده عند هبوطه السلم الرخامي..."⁽⁵⁾.

ونجد في بعض الأحيان مواقف الشخصية سلبية الموقف في تعاملها مع الآخرين واستعراض القوة التي تؤذي الآخرين، وبطريقة غير مباشرة يذكر صفته الجسدية التي يتمتع بها بتلك القوة العضلية الخارقة وحجمه بحجم الفيل، فقد ركز على ضخامته والتي تتفق مع مهنته كحارس شخصي للباشا.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص108.

(2) المصدر نفسه، ص108.

(3) المصدر نفسه، ص114.

(4) المصدر نفسه، ص114.

(5) المصدر نفسه، ص114.

- الضابط عبد الواحد آغا:

حدد الكاتب أصوله وقام بتعريفه، وسرد تفاصيل جذوره وانتمائه "ذلك الضابط الوسيم ويدعى عبد الواحد آغا ينحدر من سلالة من التجار محتكرة لتجارة التوابل لعشرات السنين..."⁽¹⁾.

وبهذا الوصف لجذور الضابط وانتمائه، يتحقق التلاؤم بين الشخصية وعلاقتها ذات الدلالات التاريخية، لما تحمله (سلالة) من انحدار الشخصية إلى أبعاد عميقة في ضروب التاريخ.

ويضيف الكاتب إلى ذلك تفاصيل أعمق، وهو يبرز وظيفته المهنية التي يجسد فيها ملامح البطولة والنضال؛ "لقد تحددت وجهته منذ البداية، كان وحيد أبويه وقد ورث عن جده أمجاده العسكرية كما ورث عنه سيفه و غدارته الأثرية، كان جندياً بالسليقة ولم يجد صعوبة في الانضمام إلى حرس القلعة، ولم يلبث بكفائه أن رقي إلى رتبة قائد فرقة الحراسة"⁽²⁾.

فهذه المهنة التي احترفها كان قد ورثها عن جده، وكأن الكاتب يريد أن يوحي بلفظة الوراثة إلى العمق التاريخي، فتكونت بذلك رغبته لهذه المهنة العسكرية حتى أنه ورث سيفاً و غداره جده الأثرية مما يزيد من الارتباط التاريخي بين الشخصية والمهنة العسكرية التي تولدت من رحم الأجداد، حين توارثها الأبناء فلم يكن بالشيء المستحيل حين فكر عبد الواحد آغا الانضمام إلى العسكرية مستفيداً من دروس الأجداد وتجاربهم المهنية والنضالية، بذلك تم ترقيته إلى قائد للحراسة. "أنا خادمكم المطيع عبد الواحد آغا يا سيدي الباشا... أطلعه قائد الحرس على مؤامرة الشحاذ بكل تفاصيلها وملابساتها الإقصائية عن كرسي العرش، تلقى يوسف القهوجي الخبر في شكل قذيفة..."⁽³⁾.

شخصية ذكية ومطلعة على كل الأمور، هكذا قدمه الكاتب غافلاً عن مؤامرة الشحاذ، فقد اختاره يوسف القهوجي "لم يختره لكفائه وإخلاصه قال له، وإنما لكي يكون تحت تصرفه عندما تحين ساعة الصفر"⁽⁴⁾.

- أمير البحر:

عندما حلت المجاعة بالبلاد، فلم يجد يوسف القهوجي لها مخرجاً فما كان له إلا أن "استدعى أمير البحر واستعلم منه عن عدد السفن الصالحة للعمل، فرفع هذا الأخير يده في الهواء، وفتح أصابعه الخمسة ثم قال: خمسة يا سيدي الباشا، وهناك اثنتان في حاجة إلى

(1) الأرامل والولي الأخير، ص144.

(2) المصدر نفسه، ص145.

(3) المصدر نفسه، ص148.

(4) المصدر نفسه، ص150.

إصلاح⁽¹⁾، وهي بالفعل شخصية تاريخية واقعية فهي على علم بعدد السفن العاطلة في البحر بحكم المهنة التي تحددها وتجبرها على معرفته لهذه السفن، فقد "أمر أمير البحر بإصلاح السفينتين المعطوبتين والتصدي للسفن الأوروبية والأمريكية في عرض البحر"⁽²⁾.

وتقتضي مجريات الأحداث التي وقعت آنذاك إسناد الأمر من قبل الباشا يوسف القهوجي إلى أمير البحر، لخبرته البحرية في هذا المجال، ولقربه من الباشا، فقد "ظهر عند عتبة الباب الموارد أمير البحرية ببزته الرسمية"⁽³⁾، العسكرية، البحرية، يصوره الكاتب في مشهد قريب من الباشا، ما لبث أن ذكر بعض خصوصياته وهواياته في طفولته، والتي ركز فيها على سبب تعلقه بالبحر والمراكب فيه.

وحتى يحقق الكاتب الربط بين أجزاء الحدث الواقع والمسند إلى أمير البحر، بأن يجعل العلاقة متوازنة بين القهوجي الباشا وأمير البحر، فقد "أراد أن يوطد ثقته بهذا الرجل المغامر أكثر فأكثر..."⁽⁴⁾. لأنه لا سبيل إلا أن يلجأ إلى البحر وهذا الرجل لأنه الحل المناسب وهو المنقذ برأيه، فقد اكتسب مهنته من موهبته في طفولته "كان يهوى صنع قوارب من الورق وتعويمها في برك المياه السوداء. وبعدها طور هوايته فاشتغل لفترة من الوقت لصيد السمك، ثم التحق بالأسطول الذي أنشأه أحد الولاة الأتراك للقيام بعمليات قرصنة لحسابه الخاص"⁽⁵⁾.

ولهذا السبب يمكن الاعتماد عليه، لخبرته في هذا العمل البحري، لخبرته "وبالنظر إلى شجاعته الفائقة وحسن تصرفه في الظروف الحرجة عينه سلف يوسف القهوجي في منصب أمير البحر قبل اغتياله بيومين"⁽⁶⁾.

ويعود الكاتب إلى الوراء، ليقحم التاريخ بماضيه في تشكيل الشخصية، بمواهبها في طفولتها حتى وصل إلى تعيينه يعود إلى زمن الوالي السابق لعهد يوسف القهوجي بناء على شجاعته وحسن التدبير والحفلة التي يتميز بها فتم تعيينه ولأهميته الكبيرة، يشارك في الحوار مع الباشا يوسف القهوجي "لا يا سيدي الباشا، لقد أصبحنا بالفعل في وضع يمكننا من اعتراض السفن التي تمر قرب شواطئنا وفي مياها وإجبارها على دفع الضريبة المترتبة على ذلك، وهو حق مشروع"⁽⁷⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص153.

(2) المصدر نفسه، ص154.

(3) المصدر نفسه، ص156.

(4) المصدر نفسه، ص158.

(5) المصدر نفسه، ص158.

(6) المصدر نفسه، ص158.

(7) المصدر نفسه، ص158.

- الشاوش:

"المكلف بمراقبة مسعود الشحاذ وتتبع أخباره وتحركاته عن كثب"⁽¹⁾ شخصية مكلفة من قبل الباشا، لقد جاء "يلهث من الإعياء، وما إن مثل بين يدي ولي نعمته حتى التقط أنفاسه وقال بصوت متهدج: مسعود الشحاذ يا صاحب السمو؟..."⁽²⁾.

يقدمه الكاتب في المشهد بوجهه الشاحب المذعور، حين أبلغه عن استعداد الشحاذ الزواج من عزيزة. "ومن دون تردد فجر الشاوش اللاهث إصبعاً آخر من الديناميت في وجه يوسف القهوجي.

- لقد ثبت يا سيدي الباشا أنه ليس كذلك، لقد ادعى الجنون فيما يبدو للإفلات من التعذيب"⁽³⁾.
لقد حمل الشاوش الكثير من المعلومات، حملها إلى يوسف القهوجي والتي تهمه وتتعلق بمصيره في الحكم وبمشاعره أيضاً، زواج الشحاذ بخطيبته.
وبذلك تكون الشخصية في حالة تأهب واستعداد لالتقاط الأخبار، وهو ما جعلها في موقع المخبر.

وفي مشهد آخر يذكر اسمه "غادر الشاوش مصباح السفود مهرولاً للبحث عن الشحاذ وإعادته إلى سجنه تحت الأرض"⁽⁴⁾.

ويأتي دور "القائد الجديد ويدعى عبد الدائم عسكرياً محترفاً وحازماً تستهويه الحرب وإراقة الدماء مادام ذلك كما قال لجنوده دفاعاً عن هيبة الباشا القهوجي واستقرار دولته"⁽⁵⁾.
قدمه الكاتب في نهاية الرواية، وعند ملاحقة الثوار وامتداد الثورة التي كان يقودها مسعود الشحاذ، يذكر تفاصيله وانتماءه "كان ينحدر من أب من أهل البلاد وأم تركية، فكان يخلط في كلامه بين العربية والتركية، كما لو أنه يتحدث بلغة ثالثة من ابتكاره، أما شتائمه اللاذعة وهي كل ثروته فقد أخذها من أمه في طفولته واحتفظ بها طازجة في ذهنه إلى أن حان الوقت فشرع بها على رأس جنوده من أبناء الشوارع واللقطاء على حد تعبيره"⁽⁶⁾.

شخصية ممزوجة الانتماء، ركيكة اللغة، وسليطة اللسان، تميز عبد الدائم بصفاته السيئة عبر شتائمه وإهانته لجنوده فكان لسانه اللاذع قد جعل منه شخصية مكروهة من الجميع يتوغل الكاتب في وصفه وإبراز ملامحه الجسدية، وبعض من صفاته، "أعجب به القهوجي عندما التقاه

(1) الأرامل والولي الأخير، ص178.

(2) المصدر نفسه، ص178.

(3) المصدر نفسه، ص179.

(4) المصدر نفسه، ص180.

(5) المصدر نفسه، ص313.

(6) المصدر نفسه، ص313.

لأول مرة في قاعة الاجتماعات بهيكلة الضخم كأنه مصارع، في عينه نظرة صقر يهم بالإنقاذ على فريسته...⁽¹⁾.

فقد اختاره يوسف القهوجي لتولي المهام لقيادة القوات الحكومية والقضاء على زعيم العصاة مسعود الشحاذ كما يراه القهوجي وأن يأتيه برأسه في أقرب وقت ممكن، ويعلل الكاتب سبب اختياره لهذه الشخصية، "بصفته أكفأ ضباط جهازه السري ولديه خبرة بكل أنواع الأسلحة وزيادة على ذلك فقد تدرب لمدة عام ونصف في مدرسة لإعداد الضباط في إسطنبول، ولكنه هرب إلى طرابلس متخفياً في سفينة"⁽²⁾.

- خصوم يوسف القهوجي: الشيخ المسعودي:

يقدمه الكاتب بعد هروب الشحاذ وزواجه من عزيزة خطيبة يوسف القهوجي الباشا و"حقيقة الأمر أن مسعود الشحاذ التجأ إلى أحد زعماء القبائل اشتهر بعدائه للحكام الذين يولون على الناس ببراءة الأطفال والقهوجي يأتي على رأسهم على حد قوله"⁽³⁾، تبدو شخصية المسعودي قوية تنزع القبائل المعارضة والمتمردة على سلطة الدولة والقهوجي تحديداً، لجأ إليه مسعود الشحاذ، يذكر السارد صفاته، "كان الشيخ المسعودي كريماً وطيباً معه وأكثر حميمية مما ورد في شهادة الناس الذين أوصوه بالذهاب إليه لم يتوجس منه ولم يعبأ حتى بمعرفة اسمه إلى أن حانت ساعة الغذاء فدعاه إلى مائدته"⁽⁴⁾.

ومن صفات الشخصية الكرم والطيبة، والسلوك الحسن في معاملاتها مع الآخرين، ظل زعيم التمرد والعصيان، يقود القبائل وإعلانه للعصيان في الجبل الغربي "أعلن الشيخ المسعودي عصيانه وخروجه على السلطة المركزية في طرابلس"⁽⁵⁾ وعدم دفع الضرائب المفروضة عليهم يصور الكاتب المسعودي الشخصية الراضية للظلم يجابه القهوجي الباشا بشجاعته وصبره وشخصية حازمة قوية، حتى وإن كان التفاوض ودياً، لأنه يرى في "يوسف القهوجي هذا لا يختلف في شيء عن الباشوات الأتراك، ليس له من عمل سوى جمع الضرائب"⁽⁶⁾.

لم يكن وحده المعارض والرافض لسياسة يوسف القهوجي، فقد "انضم مسعود الشحاذ منذ البداية إلى الشيخ المسعودي بأن وضع نفسه تحت تصرفه، مغتبطاً بهذه الفرصة التي جاءت من حيث لا يدري للثأر مجدداً من عدوه القهوجي فلم يبخل بأمواله لشراء الأسلحة..."⁽⁷⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 314.

(2) المصدر نفسه، ص 314.

(3) المصدر نفسه، ص 252.

(4) المصدر نفسه، ص 253.

(5) المصدر نفسه، ص 307.

(6) المصدر نفسه، ص 308.

(7) المصدر نفسه، ص 309.

وبذلك أعجب به المسعودي لشجاعته الفائقة، وقاد معه التمرد والثورة، ويؤكد الكاتب أن المسعودي عاش فترة طويلة من عمره، "عاصر الزعيم المسعودي في عمره الطويل عشرة ولاه من آل عثمان تعاقبوا على سدة الحكم يوحدهم الطمع والمزاج الدموي وكل همهم تحصيل أموال الضرائب لحسابهم الخاص... كرد فعل وفي فورة غضب ناري أقسم زعيم قرية الوادي بكل المقدسات من أنه لن يدفع قرشاً واحداً للباشا ما عاش"⁽¹⁾.

وبقى المسعودي الرجل المناضل يقود ويتزعم قبائله وقد صور الكاتب مشهداً من ذلك في إحدى المعارك، "وفي أول اشتباك مع القوات النظامية أصيب الشيخ المسعودي وقد جمح به حصانه بطلق ناري في ظهره أفعده عن الحركة، وبإيعاز منه تولى الشحاذ قيادة المتمردين"⁽²⁾.

- الفصل الإنجليزي:

شخصية أجنبية، مسيحية الديانة، ذات الأصول الغربية، فهو بلاشك القنصل الإنجليزي ظهر بعد ظهور السفينة "كانت ترفع العلم الإنجليزي، وقد تم إيقافها على الفور بطلقة مدفع في الهواء... ما لبث القنصل الإنجليزي أن طلب الإذن بمقابلة الباشا"⁽³⁾.

جاء تدخل القنصل في إيقاف السفينة، ورأى تسوية الأمر مع الباشا "ظهر القنصل معتذراً عما أسماه بخطأ غير مقصود"⁽⁴⁾.

إذاً لم تظهر هذه الشخصية في كامل الرواية، بل تدخلت في الأحداث التي قامت السفن البحرية ليوسف القهوجي الباشا، باعتراض السفن الأجنبية في عرض البحر.

ويذكر الكاتب بعض صفاته التي اتصف بها، فالقنصل الإنجليزي الذي عرف منذ وطأت قدماء شواطئ طرابلس المحروسة بالغرور والعجرفة وأحياناً بعدم اللياقة سوف ينظر إليه باحتقار.

وفي مشهد آخر يلتقطه الكاتب، يصور فيه التغير الذي حدث ليوسف القهوجي وتيسر أحواله، حتى يتطرق إلى العلاقة التي تربط القنصل الإنجليزي مع الباشا القهوجي، تبدو ودية وقوية، حتى "فيما هو يحتسي قهوة الصباح أو وهو يلعب الورق بحماس وتركيز مع القنصل الإنجليزي"⁽⁵⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 308 - 309.

(2) المصدر نفسه، ص 309.

(3) المصدر نفسه، ص 159.

(4) المصدر نفسه، ص 160.

(5) المصدر نفسه، ص 169.

ويختلف هذا المشهد مع آخر يظهر فيه يوسف القهوجي "فيما هو مشتبك في معركة كلامية مع القنصل الإنجليزي الذي هرول من دار القنصلية لمطالبته بوقف أعمال القرصنة على حد تعبيره"⁽¹⁾.

ولايزال الكاتب يتعمق في شخص القنصل واصفاً إياه، بصفاته الداخلية الباطنة، والتي لاحظها الكاتب وأوردها ليضيفي على الشخصية مزيداً من التعرف عليها عن قرب "لم يستطع القنصل الإنجليزي بكل ما عرف عنه من دهاء ومكر، إضافة إلى إتقانه لأساليب الخبث والمراوغة، من إقناع الباشا بالكف عن اعتراض السفن الأجنبية..."⁽²⁾.

فقد قامت الشخصية الأجنبية بأدوار عديدة، بحكم وجودها في ليبيا إلى التقرب من الوالي يوسف القهوجي، والتودد إليه تارة وتارة أخرى لجأ إلى أسلوب النصح، ثم استفحل الأمر فأصبح يتخذ من التهديد والوعيد أسلوباً آخر يستخدمه محذراً يوسف القهوجي من تكرار اعتراضه للسفن.

ونجده في مشهد آخر؛ يقوم القنصل بدور آخر، وكأنه يبدو الحريص على أهل البلاد عندما قام يوسف القهوجي لإبرام الصلح بينه وبين الشحاذ "أوفد لهذه الغاية أكثر من رسول أولهم كان القنصل الإنجليزي"⁽³⁾.

وبهذا يكون القنصل واسطة بين الطرفين لحل النزاع ولكن دون جدوى، ونرى أن الشخصية تتحرك ضمن الحدود الخاصة بها، أو إذا طلب منها ذلك، فكانت آراؤه وتنقلاته مدروسة. فهي محدودة الحركة وثابتة وذات صفات سيئة ومعادية للبلاد، لما تحمله من عداوة وأضغان ومكر ودهاء.

الشخص النسوية:

- عزيزة:

من الشخصيات الرئيسية، والتي ارتبطت بأحداث الرواية ارتباطاً مباشراً، حيث إن الشخصيات والأحداث على علاقة وثيقة، حيث تقوم الشخصيات بالأفعال وتجسد الأفعال سمات الشخصيات ومع ذلك تتفوق إحدهما على الأخرى من حيث الثقل في العمل الروائي، وتتميز رواية الأرامل والولي الأخير، بأنها رواية تعني في المقام الأول ببناء الشخصية الروائية، وحين تدور الأحداث في العمل الروائي التاريخي حول شخصية ما فإن العمل يكون مشتركاً، وموزعاً بين الشخصيات، فنجد شخصية عزيزة، ارتبطت وشاركت الأحداث جنباً إلى جنب مع شخصية

(1) الأرامل والولي الأخير، ص176.

(2) المصدر نفسه، ص177.

(3) المصدر نفسه، ص332.

البطل يوسف القهوجي رغم كونها شخصية غير واقعية، تاريخية، فإنها تُعد الخيط الذي يشد أطراف الرواية ترمي بظلالها على تاريخية البطل والأحداث.

لقد اهتمت الرواية التاريخية بقضية المرأة وأولتها حيزاً مهماً من صفحاتها، غير أنها تقع دوماً في مواقع تدل على التناقضات الاجتماعية والسلبية المتمتمة، وطبيعة المجتمع التقليدية آنذاك، بالرغم من ذلك، فإن الرواية التاريخية تبدو منصهرة، وقابلة لاحتوائها بموقعها وبوصفها مواقع "للتهميش والنسيان".

وعزيزة شخصية كلاسيكية تتبع فيها الكاتب الروائي حياة شخصية بعينها من بداية الرواية حتى النهاية جاعلاً مصيرها مرتبطاً بمصير البطل؛ لأن البطل لم يعد من طينة تختلف عن غيره، بل أصبح شخصاً عادياً من مكونات المجتمع الذي نشأ فيه، يتحمل المسؤولية ضمن الجماعة، ويقدم تنازلاته وتضحياته، في سبيل اقتناص الفرصة لتحقيق أمانيه وأحلامه، فأخذ صفة البطل الواقعي بكل المقاييس، لأنه ينجح ويخفق، ويتعرض لكل ما يتعرض له الآخرون. ويمكن أن تُعد عزيزة البطل الذي جاء برومانسية حاملة وفي ذات الوقت، البطل الممزق الضائع الذي تحيط به المتناقضات.

ولقد تنبه النقاد إلى هذا البطل الذي يعاني من الضياع والحرمان فأطلقوا عليه "البطل غير البطولي Unheroichero" حيث تكون نهايته مأساوية إما بالموت أو الانتحار أو الانعزال عن المجتمع⁽¹⁾، وهذا ما حصل لعزيزة، إذ نحن صنفناها ضمن البطولة، لأنها شغلت حيزاً كبيراً في الرواية.

فقد بدأت في الصفحة الأولى، في صف البطل يوسف القهوجي "منذ إعلان خطبته لعزيزة ليد الأحلام المخملية"⁽²⁾.

وقد جاءت الشخصية نتيجة العلاقات الاجتماعية، ضمن أطر تحددها الأمكنة والزمان، ووفقاً للمنظور الروائي وطبيعة الحياة، وبشكل أو بآخر، يلجأ السارد إلى التوغل في التاريخ بطريقة إشراف جميع العناصر والمكونات فيه، ويمكن أن يُقحم المشاعر العاطفية في هذا العمل وبهذه الطريقة الرومانسية، نلمح عزيزة خطيبة يوسف القهوجي البطل في الرواية وتجعلها أكثر تماسكاً.

فتبدأ الرواية بإعلان خطبة عزيزة ليوسف القهوجي بطريقة تقليدية، بقيت محكومة بآلة التحكم الضمنية، تستمر في معاناتها مع عادات تكبل كل أحلامها، وظلت رهن التخبط والتجاذبات المتباينة، لتبقى أسيرة أحلام القهوجي المسكين الذي يمتلكه العجز والضعف، حتى

(1) عبد المنعم زيد عبد المنعم، شخصية البطل يوسف إدريس، دراسة أدبية وفنية، مرجع سبق ذكره، ص36.

(2) الأرامل والولي الأخير، ص7.

من توفير لقمة عيشه قضى على أحلامها، "سوف نعيش معاً في بيت واحد"⁽¹⁾ هذا ما كانت تحلم به عزيزة، ومخاطبتها ليوسف بمشاعرها الصادقة، وفي علاقتها الرومانسية معه، لقد وظف السارد الحلم، للتأكيد على الرغبة الملحة التي تستأثر العقل لتحقيق الأماني الموعود بها. لم تكن عزيزة إلا المرأة المطيعة المخلصة لخطيبها والمحافظة في مجتمعها، فهي صورة إيجابية.

فقد رسم الروائي ملامح جسدها، لتبدو "مخلوقة نحيلة لا يزيد وزنها عن وزن ريشة تقرر منه بساقي دجاجة"⁽²⁾.

وبهذا التخيّل الروائي تظل عزيزة الفتاة التي تنتظر الآتي، عله يغير من حياتها شيئاً. يصور السارد حركتها وبطريقة غير مباشرة، حيث تبدو لا مهنة لها في حالة ترقب دائم وانتظار "لعلها تقف الآن في النافذة العالية مرتقبة إياه، وربما حانقة لأنه لم يعجل بخروجه إلى المقهى لكي يبدأ عمله من أجل توفير المهر الذي اشترطته عليه أمها"⁽³⁾.

وهنا يوضح الكاتب الشخصية في خانة الشخصية السلبية التي تنتظر غيرها أن يحدد مصيرها، وتقف محايدة على شاطئ الأحداث دون أن تبدي اعتراضاً حتى على ما يضر بها ويدفعها إلى الانتظار زمناً طويلاً.

والسارد عندما تناول علاقة عزيزة بيوسف القهوجي من منطلق الظروف والعوامل الاجتماعية، وفي ظل الأوضاع المأساوية التي تصادفت مع ذلك الزمن، بادر الكاتب بنظرة خاطفة يشير فيه إلى طبيعة الحياة الاجتماعية في ذلك العهد؛ يبرز من خلالها المعاناة بشتى صنوفها.

وبعد القبض على يوسف القهوجي خطيبها، وتعيينه والياً على البلاد اختفى من أمامها، فما كان على الشحاذ إلا "أن يذهب لمواساة عزيزة في مصابها الأليم"⁽⁴⁾ الذي لا تعلم مصيره. ويحدد الكاتب المكان الذي تقطنه، "فأسرع عائداً إلى سوق الترك ومن دون تأخير طرق بابها بيد حزينة"⁽⁵⁾، سوق الترك، المكان الواقعي، الذي يعبر عن فئة الطبقة الكادحة والفقيرة. ويصف لحظة توقفها وإنصاتها للشحاذ الذي يحمل الخبر بين جانبيه "توقفت ملتفتة وفي عينيها ابتسامة مشعة، ثم أقبلت نحوه متهادية في رداها القطني"⁽⁶⁾.

(1) الأمل والولي الأخير، ص 9.

(2) المصدر نفسه، ص 10.

(3) المصدر نفسه، ص 9.

(4) المصدر نفسه، ص 26.

(5) المصدر نفسه، ص 26.

(6) المصدر نفسه، ص 26.

ويظهر الكاتب بعض التفاصيل لشخصية عزيزة، ولباسها، مما يعطي صورة يرسمها لترتبط بمخيلة القارئ شخصيتها.

ملت عزيزة من "مرارة الانتظار والخوف من المجهول والأمل في حدوث معجزة تجمعهما تحت سقف واحد"⁽¹⁾، وبعد اختفاء القهوجي "طفا قائد الحرس الأبدي في ذهنها... كلف نفسه عناء مهاجمته في المقهى واقتياده إلى القلعة"⁽²⁾.

ويصورها شخصية قلقة، متعثرة، تحوم حولها الشكوك، حول خطابها السابقين، عله كان يوسف القهوجي "ضحية وشاية مغرضة"⁽³⁾ كما ظنت عزيزة وما عزيزة إلا الخيط الذي يربط أجزاء الرواية بأكملها في ظل الظروف القاسية التي تعيشها مع أمها قدرية التي "فوجئت بمقاومة عنيفة من هذه المخلوقة النحيلة التي أنجبتها بصعوبة، ثم لم تنجب غيرها"⁽⁴⁾ ونتج عن ذلك تداخل في العلاقات الاجتماعية والسياسية، وبذلك تخرج الشخصية عن المؤلف، يتيح للشخصية بأبعادها الاجتماعية والسياسية والثقافية واستحضار مواقف متباينة في ظل مجتمع لا يرحم، حين تقرر الخروج عن عرف القبيلة، وكسر قيود التقاليد على رأس من ينتشثون به.

ولم تكن عزيزة بالإنسانة المثقفة، بل صور السارد لحظة التمرد والرفض، يأتي على لسان أمها حين "عزت سوء طبعها إلى حظوتها عند أبيها الذي كان يدللها ويفخر بها على غير المؤلف لدى الآخرين الذين يستأوون ويخلجون من جنس الأنثى"⁽⁵⁾.

وجاء على لسان قدرية واقع محكوم بسيطرة الرجل، وتهميش للمرأة، وهو مؤشر خطر أراد الكاتب إزاحة الستار وكشف الملابس التي تعترى هذا المجتمع جاء تمرد عزيزة، دليلاً قاطعاً على سلبية المجتمع ونظامه، وكردة فعل تجاه العقول المتجمدة "نتيجة لعدم مسؤولية الدولة العثمانية في الولاية إزاء السكان ومن ضمنها المرأة"⁽⁶⁾.

وأيقنت قدرية أن معاندة المرأة وإصرارها على التحدي، يكلفها ثمناً لحياتها، وفشلها الذريع والمؤكد في مقارعة ناقوس التقاليد والأعراف.

"أيقنت بفشلها دون أن تنتبه إلى أنها تمثل وجهها الآخر الذي لا يرى في المرأة بعنادها وقوة إرادتها وجنوحها إلى التسلط والشطط"⁽⁷⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص26.

(2) المصدر نفسه، ص29 - ص30.

(3) المصدر نفسه، ص31.

(4) المصدر نفسه، ص41.

(5) المصدر نفسه، ص41.

(6) عفاف البشير المبروك عيسى، المرأة في المجتمع الليبي خلال العصر العثماني الثاني (1835-1911م) دراسة تاريخية وثائقية مرجع سبق ذكره، ص121.

(7) الأرامل والولي الأخير، ص41.

ووظف الكاتب المرأة، فانتقد مواطن النقص والحرمان والتفرد بالرأي الواحد بسيطرة القيود الجائمة، لاشك نظرة توغل في أعماق التاريخ، لتسرد أنفاسه وتحيا شخصيات نسائية من جديد معبرة وصارخة في وجه تلك العادات والتقاليد التي استحوذت على كيانه، بالرغم من تكوينها الأسري المترابط، "إلا أنه لم يكن للمرأة دور مسيطر داخل هذا الكيان الاجتماعي"⁽¹⁾.

"لقد كسبت عزيزة المعركة الأخيرة بالرغم من كل شيء حين أجبرتها على القبول بخطبتها ليوسف القهوجي من دون خطابها الثلاثة"⁽²⁾، فقد صور السارد المشهد الاجتماعي، بالشكل الذي رسمته له العادات والتقاليد.

وتعرض السارد إلى أحوال الشخصية وإنتمائها، وصفاتها وهي "تفرد عزيزة بجمالها وأخلاقها الحميدة، وما هو مؤكد عن إختلاط نسبها وإتصاله بأحد أجدادها الذي كان فقيهاً ذائع الصيت. وبجد آخر حارب مع الأهالي ضد الغزاة الأسبان وهكذا فهي تنحدر من سلالة شيوخ ومحاربين شجعان، وما كان يجب أن تترك زهرة مثل هذه لقمة سائغة في فم القهوجي متشرد ومجهول النسب"⁽³⁾.

ولكن تتصف عزيزة بجمالها وأخلاقها الحميدة، يقدم السارد صورة إيجابية للمرأة النموذج وتنتمي إلى الشخصيات التي تتسم بالنبل والوفاء؛ لأنها تعود إلى نسب جدها الفقيه في الدين ذي شهرة كبيرة، ثم تنحدر من سلالة المجاهدين والمحاربين.

وكشف الكاتب عن انتماء عزيزة وعراقة أصلها، ضارباً بقدم التاريخ محافل الأجداد وتاريخ جهادهم الذي بزغ في ذاكرة الكاتب، وأخذ يراوح بين متناقضين ليقف على الفارق بين عزيزة وانتمائها ونسبها، وبين من لا تاريخ له، مجهول النسب يظهر الكاتب إيجابيات عزيزة تمثلت في شخصية قوية، بارعة، والرافضة لتلك القيود، فصرخت عندما قبض على يوسف القهوجي ورأت أن تستبق الأحداث لتعلن تحديها، يأتي ذلك على لسانها.

"وأنا لن أتركه، سوف أتقدم بشكوى إلى الوالي الجديد"⁽⁴⁾ لن تبقى مكتوفة الأيدي وضحية المخادعين، تسعى إلى تحقيق الذات، دون اللجوء إلى أحد، وهذا ما أكدته لأنها انتصرت على الظلم والقهر، ليخرج صوتها في تحدٍ وإصرار.

وعند سماعها للمنادي الرسمي حين "تردد اسم خطيبها يوسف القهوجي في أذنيها برنين عجيب مبطناً بالاحترام والتبجيل ومسبوقاً بعدة ألقاب فخمة"⁽⁵⁾ أصيبت بالدهشة والغرابة، عزيزة

⁽¹⁾ عفاف البشير المبروك عيسى، المرأة في المجتمع الليبي خلال العصر العثماني الثاني (1835-1911م) دراسة تاريخية وثائقية مرجع سبق ذكره، ص58.

⁽²⁾ الأرامل والولي الأخير، ص41.

⁽³⁾ المصدر نفسه، ص41.

⁽⁴⁾ المصدر نفسه، ص42.

⁽⁵⁾ المصدر نفسه، ص68.

الوحيدة التي تعيش مع أمها، بعد فقدان أبيها الذي كان يدللها ويختلف عن الكثيرين في احتضان عزيزة ورعايتها، لكنه رحل وترك وراءه أرملة مع ابنتها الوحيدة عزيزة كغيرها من الفتيات اللاتي يعشن في العزلة الدائمة تتحكم فيهن قواعد الحركة الثابتة والمتزنة، فقد حرص الكاتب على التقاط مشاهد لعزيزة على وتيرة واحدة "اليوم الذي جاء فيه يوسف القهوجي محتمياً بالشحاذ يطلب يدها من أمها، يومئذ رأت أنه من وراء ستارة المطبخ"⁽¹⁾.

فالحركة التي تستمد من مشاعر الحياة، تنحصر في ستارة المطبخ، وفي "جولتها المعتادة في أرجاء المنزل"⁽²⁾، تبدو عزيزة الشخصية الضائعة في متاهات الحياة، وجدت أباهاً بعد فقدانه، تمثلت في صورة يوسف القهوجي الذي "تعرفت فيه على أبيها بنفس ملامحه التي نقشتها أمها في عقلها الباطن لا تمحى بمرور الزمن"⁽³⁾.

وهنا تتشكل الملامح لتشابه العناصر البنائية التي تراءت لدى عزيزة في هذه الصورة المطابقة لصورة أبيها، "لقد أحببت أباهاً بهيئته الجديدة وهو الذي عاد إلى الحياة في ثياب قهوجي"⁽⁴⁾ وكان أباهاً يمتن مهنة صانع الأقفال وأما بعد أن تولى يوسف القهوجي الحكم، تبدو عزيزة غير مبالية بأمره، ولا بسماع أخباره، مع أنه رجع بموكب تاريخي لتحديد مراسم الزواج يأتي التساؤل من يوسف القهوجي ذاته، "ترى كيف هي - وإلى أي حد هزها الخبر الصاعق بزواجها المرتقب من باشا لقد كانت تحب رائحة القهوة وتشربها من أجله وتحب لقيه القديم"⁽⁵⁾.

حين استغرق في وصفه بنظرة دقيقة إلى مشاعر الحب والكره لأشياء، "ولكنه بالكاد تعرف عليها عندما خرجت من حجرتها برفقة أمها وخالتها، كانت شاحبة وهزيلة، ملفوفة في رداء حائل اللون بدا واضحاً أنها التقطت من فوق حبل الغسيل وارتدته كيفما اتفق، تقدمت كالمنومة إلى أن توقفت عند قدمي المأذون الشرعي الذي رحب بها ثم بادرها بالسؤال التقليدي فيما إذا كانت توافق على الزواج من العبد لله يوسف باشا القهوجي... غير موافقة!!"⁽⁶⁾ هذا هو الرد الذي جاء حاسماً وصاعقاً، بعدم قبولها ليوسف القهوجي فقد تمردت عزيزة عن الواقع المألوف آنذاك حين "رفعت صوتها كما لتطم به وجوه الحاضرين وأولهم يوسف القهوجي"⁽⁷⁾.

وتتطلق الإشكالية لدى هذه الشخصية المتمردة من هذا الرفض؛ لتجسد قلق الذات في ظروف ملتبسة في سيادة الفقر والتخلف، فصار الحلم الكبير إلى نكسة حقيقية ليوسف القهوجي.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 87.

(2) المصدر نفسه، ص 87.

(3) المصدر نفسه، ص 87.

(4) المصدر نفسه، ص 88.

(5) المصدر نفسه، ص 125.

(6) المصدر نفسه، ص 125.

(7) المصدر نفسه، ص 126.

عزيزة التي لا مهنة لديها تشغل بها حياتها، إلا "كنس الفناء بضربات طائشة"⁽¹⁾ لقد صدمت كل الذين حولها، بما فيهم يوسف القهوجي الباشا، تعلن فيه تمردا على الواقع المرير. وتمضي الأحداث، وبعد تولي الشحاذ منصب الوزير الأول، يعود إلى منزل صانع الأقفال عزيزة التي ظلت في صراع مع أمها قدرية لتزويجها إلى هذا الشحاذ، لقد "اشتبكت معها في معركة مصيرية دفاعاً عما أسمته بسمعة العائلة..."⁽²⁾.

وفي نهاية الأمر بعد جدال طويل أفنعتها بذلك، وتزوجت عزيزة من ذلك الشحاذ صديق خطيبها يوسف القهوجي و"الرسول السري الذي يتبادلان على لسانه سوء حظهما وأوهامهما وأحلامهما في السعادة والشكوى ومرارة الانتظار"⁽³⁾.

وتستمر رحلتها مع الشحاذ بعد هروبه بها لاجئاً إلى الشيخ المسعودي، الذي "أمر بإرسال عزيزة للالتحاق بأفراد عائلته من النساء والأطفال في خيمة أخرى"⁽⁴⁾.

وبذلك ذاقت عزيزة عذاب الأيام في هذه الرحلة وتنقلاتها، شخصية حركية نامية متطورة مختلفة عن النساء الأخريات، ولكنها تعيش في حالة ضبابية معتمة حتى بعد زواجها من الشحاذ الذي انطلق مع المسعودي في ثورته، "ومنذ أن أطلق المسعودي أول رصاصة في وجه قوات الباشا وهي تنام وحيدة تحت رحمة الكوابيس التي لا تفارقها إلا عند شروق الشمس كلما جاؤوا بقتيل ظننته هو"⁽⁵⁾.

ويصور الكاتب معاناتها "لقد عانت في هذه المرحلة من حياتها في قرية الوادي من البلبلة والتمزق بأسوأ مما كانت تعانيه"⁽⁶⁾.

ويصور الكاتب مأساة عزيزة طيلة حياتها، منذ أن كانت مع أمها، وتركها ليوسف القهوجي "أخذت تفكر ذاهلة كيف أنه عاد يتيماً كما في زمنه الأول"⁽⁷⁾.

فهناك تغيرات أخرى تمثلت في جسدها "الذي تضخم بالسمنة والترهل"⁽⁸⁾.

أصبحت شخصية مهزومة ضعيفة، صامتة، معزولة "فقدت كل صلة لها بالآخرين وبالعالم الخارجي فيما وراء باب المنزل بعد خراب قرية الوادي في ذلك اليوم الذي لا ينسى"⁽⁹⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص37.

(2) المصدر نفسه، ص186.

(3) المصدر نفسه، ص26.

(4) المصدر نفسه، ص253.

(5) المصدر نفسه، ص312.

(6) المصدر نفسه، ص364.

(7) المصدر نفسه، ص412.

(8) المصدر نفسه، ص412.

(9) المصدر نفسه، ص413.

رأت المشاهد المؤثرة أمام عينيها، فاصطدمت بالأماسي التي رأتها، فجعل منها شخصية يائسة وتعيسة، ولا أمل في عودتها لحياتها الطبيعية من جديد تنتهي عزيزة بانتهاء الرواية وتكون خاتمتها مع بطل الرواية.

- أم عزيزة (قدريّة)

شخصية لها حضور متميز، يمتلكها الجشع والطمع، حتى أنها وقفت عشرة في طريق ابنتها حين عجز يوسف القهوجي عن "توفير المهر الذي اشترطته عليه أمها، مصرة على عدم التنازل عن قرش واحد حتى إذا ظلت ابنتها الوحيدة معلقة من أذنّها في مسمار إلى أن تشيخ"⁽¹⁾. ويكشف الكاتب عن بعض صفاتها الجسدية أيضاً، عندما "تهض مهتاجة بجسدها الثقيل الذي أصابه الترهل قبل الألوان"⁽²⁾ والثقل هنا يعني السمنة المفرطة المترهلة قدريّة لها رؤية خاصة بالنسبة للقهوجي، قد "تكفي شهادة قدريّة أم خطيبته بأنه مخلوق لا رجاء فيه"⁽³⁾. وعاشت قدريّة أرملة مع ابنتها الوحيدة عزيزة، بعد وفاة زوجها، ظلت تكابد الحياة ومشاقها بالرغم من ذلك إلا "أن هذه الأرملة العتيقة التي لا يعجبها شيء كانت مؤمنة وواثقة أن الأولياء وفقهاء المساجد والشيوخ المعممين هم جميعاً من عجينة واحدة"⁽⁴⁾. شخصية لها خصوصياتها، ووجهات النظر العديدة تجاه الآخرين تحمل مسئولية رعاية ابنتها.

وظفها الكاتب لتقدم وجهة النظر والتي تختص غالباً بالراوي، والتي تعبر عن رأيه أحياناً. تتحرك الشخصية في فضاء مكاني ضيق، ومغلق فهي لم تتعود على الخروج، والغياب عن المنزل، لكنها تخرج ولا تبتعد كثيراً، فحركتها محدودة، قد تكون عند إحدى الجارات وهذا يضعها ضمن القيود الاجتماعية، التي لا ترضى للمرأة أن تخرج عن عادات المجتمع المألوفة وتقييد لهذه الحركة حتى ولو لم يكن لها دور إلى جانب الرجل، إلا أنها قد "تعودت قدريّة على مجابهة ظروف الحياة بأعصاب باردة مذ نكبت بموت زوجها المفاجئ... ولكنها تجلّدت في مواجهة هذه المأساة التي قصمت ظهرها وهي مازالت شابة وجميلة"⁽⁵⁾.

وبطريقة مباشرة عمد الكاتب إلى إعطاء التفاصيل أكثر عن قدريّة لتظهر إنسانة قوية صابرة، رغم المعاناة وفقدان زوجها وهي لازالت صغيرة وجميلة، لها خبراتها في الحياة

(1) الأرامل والولي الأخير، ص9.

(2) المصدر نفسه، ص10.

(3) المصدر نفسه، ص25.

(4) المصدر نفسه، ص34.

(5) المصدر نفسه، ص40.

وجهت اهتمامها بعزيزة، "قدأبت على تلقينها دروس الحياة كما وعتها وهضمتها بالوراثة والتجربة والتربية الأسرية والصفعات التي لا غنى عنها في بعض الأحيان"⁽¹⁾.
لم تكن قدرية المثقفة أو المتعلمة، وإنما أخذت دروسها من تجارب الحياة التي ورثتها من أسرتها.

وتظهر قدرية في بداية الرواية بشكل كبير، المرأة التقليدية البسيطة استدعتها الظروف وعكستها بطريقة مرآوية من الواقع، لينتقد الكاتب من خلالها مجتمع الرجل الذي ملئ بالصراعات، والسخرية من ذلك الواقع.
وكانت روايته وثيقة اجتماعية، تاريخية، تشهد على مأساة حقيقية لحقت بالمجتمع آنذاك، في زمن مطبوع بالصراع والتقلبات.

فالمرأة عموماً وقدرية خاصة حالة من حالات هذا المجتمع، "ضحكت بطلاقة مؤكدة في البداية أن نجوم السماء أقرب إلى يوسف القهوجي من كرسي الحكم"⁽²⁾؛ بالرغم من افتقارها لأمر السياسة ظهرت قدرية المرأة العنيدة، الواثقة، ولكنها كأى امرأة تفكر بمستقبل ابنتها الوحيدة، تشغل تفكيرها بأخبار القهوجي، "فلا تكف عن التفكير بهذه المعجزة حتى وهي تعد خلطة حلوى الورد التي تتعيش من أرباحها، أو هي تقشر حبات البطاطا لإعداد وجبة الغذاء"⁽³⁾.
ويكشف الكاتب عن مهنة قدرية، صانعة الحلوى في بيتها، تفتت منها لقمة عيشها، فيما يعرف منزلها باسم منزل صانع الأقفال، ربما لصناعته للأقفال.

ونجدها شخصية مسؤولة عن ابنتها بالدرجة الأولى يصور الكاتب مشاعر الفرحة "عندما جاءها رسول يوسف باشا القهوجي للاتفاق على ما يلزم والشروع في الترتيبات الأولية لتثبيت موعد الليلة الكبرى في لوحة الزمن"⁽⁴⁾.

هذه المرأة الأمية، حاولت إظهار الواقع الذي تعيشه، وقد تجسد في حوارها مع ابنتها "كنت تتمنيه حتى وهو قهوجي لا رجاء فيه، فما بالك وقد فتح الله عليه فأصبح مالكا للبلاد والعباد"⁽⁵⁾.
المرأة المتقلبة المزاج، القاسية، تتغير مواقفها فجأة عندما قدم يوسف باشا لتحديد موعد الزواج فقد "تعرف فيها على صوت قدرية الزاعق وهي توبخه كلما طرق بابها في أمسيات يأسه وضياعه"⁽⁶⁾، حتى "يتفاجأ بطقوس الحفاوة البالغة"⁽⁷⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 41.

(2) المصدر نفسه، ص 69.

(3) المصدر نفسه، ص 71.

(4) المصدر نفسه، ص 85.

(5) المصدر نفسه، ص 92.

(6) المصدر نفسه، ص 124.

(7) المصدر نفسه، ص 125.

وتختفي بعد ذلك شخصية قدرية في الرواية، لتظهر مرة أخرى في اشتباك مصيري مع عزيزة، حين أراد الشحاذ الزواج من عزيزة، فقد "كان يعرف نقطة ضعف قدرية، وكيف يعمي عينيها بريق ذهبه"⁽¹⁾.

وتستمر قدرية في عنادها وطمعها إلى أن وصلت إلى النهاية، وتعرّف عليها الشحاذ عن قرب ماهية هذه الشخصية الجشعة وأدرك نقطة ضعفها.

وربما كشف لها شيئاً من أسرارها، حتى أنها "كانت على علم بما آل إليه مصيره عقب افتتاح مؤامراته لتتحية القهوجي من السلطة والجلوس مكانه"⁽²⁾.

وتختفي قدرية وقتاً قصيراً في النص السردى لتظهر في نهاية الرواية، شخصية أصابها الانهيار والانكسار والتعثر في حياتها، ومصيبتها في ابنتها الوحيدة التي أصبحت شخصية معزولة عن العالم، إثر النكبات والصدمة التي ألمت بها والمعارك التي شاهدها، وخراب قرية الوادي، فتحول في خيالها إلى كابوس يلاحقها في كل وقت.

وكل ذلك أثر على حياتها، حتى أصبحت "أمها تستهل يومها بأن تصب على رأسها مرارة ترملها المبكر وكأنها هي المسؤولة... وبرغم كل جهودها فقد ظلت قدرية، تضطرب بنفس الصوت بنبرته الباكية في كل يوم مع مطلع الصباح فلا تجني سوى الصدى"⁽³⁾.

واستسلمت قدرية لمأساتها، لتصبح شخصية ضعيفة رغم محاولاتها الفاشلة في إيجاد العلاج المناسب.

ويختم السارد روايته بحوار بين قدرية ويوسف القهوجي تعلن فيه قدرية بحق استسلامها وحسرتها على ابنتها التي خسرتها إلى الأبد، وضاعت إلى عالم آخر.

- "سوف أعود إلى رؤيتها عندما تتعافى.

- هذا إذا تعافت يا سيدي الباشا!"⁽⁴⁾.

بهذا اليأس والألم، ودموع قدرية، تنتهي الشخصية بانتهاء الرواية.

زوجات يوسف القهوجي:

- قرنفة - تركية:

قرنفة التي أطلت على القهوجي الباشا، بصوتها المفزع، تحاول الدخول إلى القهوجي يصفها الكاتب بطريقة مباشرة، فتكون "امرأة جميلة ومتبرجة كما بدت لأول وهلة وهي تحاول تسوية حجاب العفة على وجهها... كانت شابة متوثبة بياضها مشوب بحمرة خفيفة وذات

(1) الأرامل والولي الأخير، ص186.

(2) المصدر نفسه، ص187.

(3) المصدر نفسه، ص413 - ص414.

(4) المصدر نفسه، ص415.

عواطف جامحة، تبدو في حوالي الخامسة والعشرين، تضع في قدميها خلخالاً من الذهب الخالص وتغطي وجهها بوشاح حريري، أشاعت في القاعة لدى دخولها برائحة عطر منومة⁽¹⁾. ويقدمها الكاتب سلعة رخيصة و"صورة الدعارة والمجون متجسدة في هذه المخلوقة الغريبة الأطوار"⁽²⁾، وقد اعترفت بلسانها بأنها كذلك، وينتقد الكاتب من خلالها الفسق والدعارة التي تمارس في بيت السلطة، بهذا وظف قرنفة ذات "أصول يونانية امرأة لعوب... تقلبت بين أيدي كثيرة مذ كانت في السابعة عشر من عمرها"⁽³⁾.

تعلمت الموسيقى على يد أبيها الذي "قرر بيعها لأول نخاس يطرق بابه"⁽⁴⁾. والكاتب بهذا يكشف عن قضية الرق والجواري التي كانت ظاهرة موجودة في ذلك الوقت أخذت تروي حكايتها ليوسف القهوجي والذي انتقل بها إلى بيته الريفي الواقع في طرف غابة ولكنه "فوجئ برسول من وزيره الأول مسعود الشحاذ طلب مقابلته ثم سلمه مغلفاً مختوماً بالشمع الأحمر، فضه فلم يجد بداخله سوى ورقة صغيرة مكونة من سطرين ومبصومة من شاهدين بما يعني زواجه الشرعي من الأميرة المصونة قرنفة... دون استشارته"⁽⁵⁾.

وقدّم الكاتب قرنفة، عرض من خلالها قضية المرأة المضطهدة والرخيصة، المظلومة تكبلها قيود النصف الثاني صورها شخصية ضعيفة، مسلوقة الإرادة، مهانة، عندما تم عرضها كسلعة تباع في الأسواق، تراءت أمامها صورة النخاس، "أشاحت بوجهها عن شبح أبيها، ومع ذلك فقد ظل يطاردها بإلحاح وفي يده كيس الذهب الذي قايضها به"⁽⁶⁾.

وصورة أخرى للباشا الذي سبق القهوجي حيث لقي "حنقه في نفس الليلة قبل وصولها إلى مخدعه بدقائق، ثم يأتي باشا آخر يضمها إلى قطيعه المتنامي من النساء والحيوانات، كما لو أن ذلك يتفق مع نبوءة أبيها"⁽⁷⁾.

وبهذه الصور التي قدمها الكاتب، يتضح جلياً هموم المرأة ومعاناتها فجسدت الشخصية المحورية هذا الإحساس، فكانت رمزاً للمهزومين والمضطهدين في كل مراحل حياتها، التي بدأت ببيعها في سوق النخاس دون أدنى إحساس بمدى الظلم الذي سيلحق بها طول الحياة ولكنها أصبحت "أم ولي العهد الذي أخذ يحبو"⁽⁸⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 52 - ص 53.

(2) المصدر نفسه، ص 54.

(3) المصدر نفسه، ص 139.

(4) المصدر نفسه، ص 139.

(5) المصدر نفسه، ص 142.

(6) المصدر نفسه، ص 206.

(7) المصدر نفسه، ص 206.

(8) المصدر نفسه، ص 209.

- تركية:

قدمها الكاتب عندما رآها الباشا يوسف صدفة، كانت تتأمل وجهها في حوض الماء في السباحة، "تركية يا سيدي الباشا"⁽¹⁾ جاء هذا التعريف بشخص تركية، ولكن أمها "كانت تفضل اسم رتاج"⁽²⁾.

وتمضي الأحداث والشخصية تروي قصتها ليوسف القهوجي الباشا، وبذلك "فقد أمر حاجبه بتخصيص جناح لزوجته الجديدة تركية بعيداً عن جناح قرنفلة"⁽³⁾.

وقد أقيم لها العرس في جناح الأرامل، وقد صور الكاتب مشهد هذا العرس وانطلاقه من تزيين لتركية و"لباسها كما يليق بالأرملة الأولى التي تغادر جناحهن إلى منزل الزوجية"⁽⁴⁾. وبذلك تكون تركية الزوجة الثانية ليوسف القهوجي الباشا، "لقد نشبت المنازعات على الفور بين الضرتين على هامش العداء التاريخي المستحكم منذ القدم بين الدولتين الجارتين إمبراطورية آل عثمان واليونان، فتبادلا الشنائم والإنذارات الحازمة على لسان الخدم"⁽⁵⁾، وربما أراد الكاتب الإشارة إلى العمق التاريخي، الذي تمثل في العداء بين الدولتين، مستغلاً هاتين المرأتين ولتبدأ معركة حاسمة بينهما، مما "أوقع يوسف القهوجي في مصيدة حرب باردة"⁽⁶⁾ مع بوادر نشوب حرب أمريكا على البلاد.

وأدرك الكاتب أن المرأة هي السبيل الوحيد للانتقاد وتوظيفها بإسقاطات الماضي على الحاضر، جاعلاً من النسوة اللاتي التقى بهن يوسف القهوجي غير جديرات بشخصه وتقبله في موقع الوالي على البلاد، حين "خدع في عريضة التي قرر أن يهبها سعادة الدنيا وكل الفرح فأدارت له ظهرها ولم تكتف بذلك ففرت من المدينة مع شحاذ بائس نكاية فيه، فكر في قرنفلة التي مازالت تحلم بنخاسها مرتعبة وصارخة في نومها، فكر بأرملته التركية التي لا تمل من الدوران حول نفسها متباهية بجمالها وبأجدادها مدعية بأنهم كانوا باشاوات في زمن غابر لكن الدنيا غدرت بهم"⁽⁷⁾.

وينهي به إلى العودة من خياله وتفكيره إلى صوت الزنجية الأفريقية، والتي اتهمه "مناوؤه... تهمة الزنا والتهتك وعدم احترامه للتقاليد الخالدة"⁽⁸⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 201.

(2) المصدر نفسه، ص 201.

(3) المصدر نفسه، ص 203.

(4) المصدر نفسه، ص 204.

(5) المصدر نفسه، ص 207.

(6) المصدر نفسه، ص 207.

(7) المصدر نفسه، ص 221.

(8) المصدر نفسه، ص 219.

فتكوّن لدى القهوجي خليط من جنسيات مختلفة، كلهن من داخل القلعة، قرنفلة اليونانية مسيحية الديانة، والأرملة التركية والخادمة الزنجية، فهو "قاسم مشترك لأحلام الأرامل كما لنساء القلعة جميعهن"⁽¹⁾.

وبهذا يقدم الكاتب صورة أخرى للنساء في القلعة هن (الأرامل) يتمثل في مجموعة من الشخصيات النسوية يقمن في القلعة يسمى "عنبر الأرامل المعزولات وراء باب حديدي ليس له سوى مفتاح واحد، ينتقل كل صباح من جيب الوالي ليدور دورة لولبية إلى أن يصل إلى يد الضابط المكلف بحراستهن وتأمين احتياجاتهن من الطعام والملابس"⁽²⁾.

يمثلن محوراً مهماً لتشكيل الحدث والمؤثر في بنائه وحرص الكاتب على إيراد تسمية الرواية بالأرامل والولي الأخير، وقد وضع حقيقتهم ومأساتهم داخل القلعة يورد التفاصيل ويأتي ذلك بتوظيف مخيلة عزيزة، عندما أخذتها الهواجس، لو تم زواجها من القهوجي الباشا "فسوف تواجه مصيرها المحتوم كواحدة من أرامل القلعة الممنوعات من الزواج"⁽³⁾، كغيرها من زوجات الولاة السابقين.

يقدمهن الكاتب فئة من المجتمع المحرومات من حقوقهن ضعيفات، مقهورات، تركهن الزمن وغاب بلا عودة فلم يستطعن أن يدافعن عن حقوقهن المسلوبة، يتحكم فيهن عوامل اجتماعية، سياسية، قوية وصارمة، تضعهن في قيود العزلة الأبديّة وفي فترة حرجة بمواقف الباشا السياسية، وإدارته لدفة الحكم في البلاد، وهو على رأس المفاوضات مع أكبر الدول الأوروبية وأمريكا في خضم الأحداث المتلاحقة في الماضي والصراعات التي تتمثل في الواقع العربي، هذا الواقع ثقيل على صدور الأدباء بشكل خاص، فانطلقوا من المعاناة للتعبير بها عن ذواتهم التي هي الذات الجماعية لتكون الرواية ابنة المعاناة تتمثل في معاناة الأبطال بحد ذاتهم. ومعاناة الكاتب في روايته لمعاناتهم، حتى يلوح الكاتب للتعبير عن هذه الذات المحطمة عن تحرير الأرامل.

"كانت الأرامل أكثر سعادة ومرحاً، فهجمن على الساحة متدافعات لاقتناص هذه الفرصة للتححر من جو العزلة الخانق والانتظار العابث لشيء لا يعرفن ما هو بالتحديد"⁽⁴⁾.

وعبر الكاتب من خلالهن عن الشيء المفقود، والضائع في المتاهات، وراح يتأمل في وجود والبحث عنه، وبتحرير الأرامل، وفك عقدة الأنا، لتحل محلها الجماعة، فأخذن يقررن مصيرهن وفي تعاملاتهن وربما يهدف الكاتب من ذلك إلى الإشارة إلى الأوضاع التي تمر بها البلاد

(1) الأرامل والولي الأخير، ص250.

(2) المصدر نفسه، ص52.

(3) المصدر نفسه، ص91.

(4) المصدر نفسه، ص192.

آنذاك، وأن يسقطه على الحاضر والتعبير عنه وينشئ الكاتب العلاقة بين الشخصية، الأرامل والمكان والقلعة، "حين تحولت القلعة التي كانت صامتة تسودها السكينة إلى ما يشبه السوق على يد الأرامل اللاتي ما عدن يعرفن الهدوء ولا الاستقرار منذ أن أنعم عليهن يوسف القهوجي بقرار عاطفي أصبحت بموجبه متحررات من كل القيود التي تصب في موروث هائل من الحشمة والتستر والحلال والحرام والشرف... فقد تمكن في فترة قصيرة من إحتلال بيت السلطة"⁽¹⁾.

وبهذا يصور الكاتب من خلالهن القلعة التي هي بيت السلطة ليوسف القهوجي، ويرصد تحركات الشخصيات، التي هن جزء كبير من الحدث الرئيسي، بل كان لهن الحضور والنقل الكبير في السرد الروائي.

⁽¹⁾ الأرامل والولي الأخير، ص197.

المبحث الثاني

الشخصيات الثانوية في الروايتين، أرض السواد، والأرامل والولي الأخير

أولاً: الشخصيات الثانوية في رواية أرض السواد:

- شخصيات غير مشاركة في الأحداث.
- سليمان باشا الكبير...
- أحمد آغا، علي باشا، عبد العزيز، سليمان الصغير، عبد الله التوتونجي، سعيد باشا عبد الله ظاهري، لطف الله فرج...
- شخصيات أخرى مشاركة، نعيم أبو طوب، طبيب خاتون...
- خصوم داود باشا...
- الشخصيات النسائية، زكية، أم قدوري، العمة زاهدة، نعيمة، فطيمة زوجة سيفو الراقصات: نجمة، زهور، أم مينا...
- شخصيات غائبة، عابرة، بوليني...
- الجموع تمثلت في (الناس، رجال، التجار، الشعراء)...
- شخصيات ثانوية أخرى، الولاة...

ثانياً: الشخصيات الثانوية في رواية الأرامل والولي الأخير:

- شخصيات مشاركة: الموفد الأمريكي، شخصية الفقيه الجابي، الحاجب، الدرويش الدرويش المتجول، الخادم، التاجر، الحارس، الطبيب الإيطالي، أبناء يوسف القهوجي الشاويش...
- شخصيات غير مشاركة...
- شخصيات نسوية...
- الجموع من الشخصيات، الناس الرجال، رواد المقاهي، الأرامل...
- شخصيات غير مرئية...

- شخصيات واقعية غير مشاركة في الأحداث، ظهرت لفترة زمنية ثم اختفت:

تمثلت في: "المرحوم سليمان باشا أفلاطون زمانه، كان عنده رجال يخدمونه بصدق"⁽¹⁾.

- سليمان الكبير:

والذي يعد المؤسس الأول للفترة الزمنية الأولى، وقد بدأ الكاتب بهذه الشخصية، كأحد الولاة السابقين لبغداد، والذي استمرت فترة ولايته "اثنين وعشرين سنة"⁽²⁾ وهي بالفعل فترة طويلة من الحكم، ولكن الكاتب يعطينا نهاية لسليمان الكبير، وينقل الصورة وهو في اللحظات الأخيرة، والحزينة في أثناء اجتماعه بأولاده وأصهاره، وأوصى أن يتولى الحكم من بعده صهره علي باشا وأوصاهم بعدم الاختلاف والتنازع فيما بينهم، وبذلك تنتهي الشخصية بوفاتها.

- أحمد آغا:

يذكره الكاتب في بداية الرواية بعد وفاة سليمان الكبير مباشرة، إذ كان رئيس الانكشارية "استولى على القلعة تحصن داخلها وأخذ يضرب السراي بالقنابل... يريد الصهر الثاني سليم آغا والياً"⁽³⁾.

وعقب تولي علي باشا "أخرج أحمد آغا المنادين داعياً إلى قتل علي باشا ومحمد بك الشاوي"⁽⁴⁾.

ولم يورد الكاتب سيرته أو أخباراً عنه، فقد ورد في خلال السرد الروائي، وبتسلسل تاريخي، قدم الكاتب أفعاله "بدا الطوب يشتغل من القلعة على السراي وبدأ نهب الدكاكين،" ولم يبق دكان في جميع أسواق المتاجر والعطاطير والبقايل، التي لا عد لها، وفتحوها ونهبوها ونهبوا حتى الأقفال"⁽⁵⁾ تتسم شخصيته بصفات رديئة ويبدو ظهور هذه الشخصية بعكس ردة فعله وإثر النزاع القائم على توليه السلطة ولكنها اختفت، وتم القضاء عليها من قبل محمد شاوي الذي أمر "العقيل وعرب الجبور بالقضاء على الفتنة... وهم يصيحون بالهاريين حتى قطعوا قلوبهم، فتبددت جموعهم، وعلى رأسهم الآغا إذ انهزم وتوارى"⁽⁶⁾.

وبهذا لا نجد له مشاركة في الأحداث، ليختفي نهائياً، عندما أخرجوه وجاءوا به إلى السراي، فضربه علي باشا بغدارته، وأمر بتقطيعه، فكانت "نهايته تعيسة"⁽⁷⁾.

(1) أرض السواد، ج 1، ص 22..

(2) المصدر نفسه، ص 15.

(3) المصدر نفسه، ص 16.

(4) المصدر نفسه، ص 16.

(5) المصدر نفسه، ص 16.

(6) المصدر نفسه، ص 17.

(7) المصدر نفسه، ص 18.

- علي باشا:

تولى الحكم بعد وفاة سليمان الكبير، إذ أصبح والياً على بغداد، يعطي الكاتب القليل عن صفاته بطريقة السرد الروائي، حيث تبدو شخصية مسالمة وذا قرار سياسي "فأعطى الباشا الجديد الأمان، وطلب من كل فرد أن يلزم حده في صناعته، لكن الانكشارية، ومعهم الرعاع أخذوا يدورون في الشوارع وهم تحت السلاح، وأغلبهم سكارى، في الوقت الذي لم ير في شوارع بغداد سكران أيام سليمان"⁽¹⁾.

ولم يستمر طويلاً، وقف ضده أحمد آغا رغم من قيام المفتي ومعه العلماء بالتحذير على عدم إعانته واعتبروا طاعته كفراً والطاعة لولي الأمر.

وبعد القضاء على أحمد آغا، لم يستقر علي باشا، كما يخبرنا منيف الذي اعتمد على المادة التاريخية "قبل أن يستقر الوضع لعل علي باشا حتى بدأ الغزو الوهابي، مرة أخرى، كما يروي التاريخ"⁽²⁾.

- عبد العزيز:

ولم يستمر عبد العزيز أميراً للبلاد، حيث قُتل وهو يصلي في الجامع من قبل الملا عثمان انتقاماً لزوجته وأولاده الذين قتلوا أمام عينيه في غزوة كربلاء.

وقد "أشيع خلال تلك الفترة أن محمد بك الشاوي، وأخاه عبد العزيز يميلان إلى العقيدة الوهابية، فأمر علي بقتلهما، فقتلا"⁽³⁾.

- سليمان الصغير:

ويذكر الكاتب سبب التسمية وذلك "تميزاً له عن سليمان الكبير"⁽⁴⁾، ويطلق عليه كوچوك سليمان، يتصف بالغرور بداية توليه الحكم.

"وما كانت إسطنبول لتوافق على تعيينه والياً لولا تدخل فرنسا"⁽⁵⁾، ويعلل السبب في ذلك "لأن أحوال بغداد في حالة الاختلال، وقوة سليمان باشا في غاية الكمال"⁽⁶⁾.

ولكن إسطنبول حاولت عزله نظراً للشكاوى التي وصلت، وعدم دفعه للأموال المقررة واستمر في امتناعه عن الدفع وإرسالها لاسطنبول ساخراً ورافضاً لها ذلك، مما يؤكد على غرور هذه الشخصية واللامبالاة التي تستخدمها.

(1) أرض السواد، ج1، ص16.

(2) المصدر نفسه، ص18.

(3) المصدر نفسه، ص18 - ص19.

(4) المصدر نفسه، ص19.

(5) المصدر نفسه، ص19.

(6) المصدر نفسه، ص19.

فما كان على إسطنبول إلا أن ترسل إليه خالد أفندي، ثعلب الصحراء، فدارت المعارك بين الطرفين، إلى أن تنتهي بقتل سليمان الصغير، حيث "تصدى له نفر من شمر وقتلوه، وجاءوا برأسه إلى خالد أفندي، فأكرمهم وأجزل لهم العطاء، كما أمر بسلخ الرأس وإرساله إلى إسطنبول عن طريق الموصل، وكان ذلك يوماً مشهوداً"⁽¹⁾، وبهذا ينتهي ويختفي اسمه.

- عبد الله التوتونجي:

لم يقدم الكاتب التفاصيل كاملة، بل ذكر أن اختياره عن طريق خالد أفندي، لقي التوتونجي تمرداً جديداً وشديداً، إلا أنه قضى عليه، يخبرنا الكاتب بأن فترة الولاية "كانت قصيرة، ظلت الخشية، كل الخشية من سعيد بن سليمان الكبير، إذ يعتبر وحده المنافس الخطر"⁽²⁾.

- سعيد باشا:

وسعيد باشا كان "في الثانية والعشرين عند توليه السلطة، كان غراً بعيداً عن شؤون الحكم أقرب إلى الترف والانغماس في الملذات، فترك للآخرين إدارة شؤون الولاية، فاستغل حمود بن ثامر الفرصة، وخص نفسه وعشيرته بالأرض والماء والخيرات"⁽³⁾.
إذاً يقدم الكاتب بعضاً من سيرته، في عمر الثانية والعشرين، شخصية مترفة، انشغل باللهو في الملذات.

وليست بالشخصية القيادية في إدارة البلاد، مما ساعد حمود بن ثامر الفرصة في استغلال موارد وخيرات الولاية لعشيرته، أدى إلى تمرد العشائر، وتوجه سعيد لداود لرد هذا الخطر.
ويؤكد الكاتب على إهمال سعيد لأمر الدولة، ووضعنا أمام شخصية ضعيفة كلما حلق بها الخطر تلجأ إلى داود باشا، ويطلعنا أيضاً على ذلك مؤكداً على "غرق سعيد بعشقه وفسقه فأهمل أمر الرعية وشؤون الحكم، فتدهورت الأحوال وضاق الناس وإرتفعت الشكوى ولم يتأخر داود لكي يلتقط الإشارة، ويدرك أن زمنه قد حان"⁽⁴⁾.

وبعد تحالفه مع خالد أفندي، ثعلب الصحراء مستعيناً بإسطنبول، واستمرت المعارك والمناوشات بين الطرفين، إلى أن استعان بسيد عليوي الآغا، في القضاء على سعيد باشا داخل القلعة.

وبذلك كانت نهاية مأساوية لسعيد باشا، بضربه ببليطة "فانفصل الرأس وتدرج"⁽⁵⁾.

(1) أرض السواد، ج1، ص20.

(2) المصدر نفسه، ص21.

(3) المصدر نفسه، ص21.

(4) المصدر نفسه، ص23.

(5) المصدر نفسه، ص40.

- عبد الله ظاهري:

يظهر في بعض الأسطر اسمه، كان النائب لسليمان الكبير، وبعثت وراءه نابي خاتون "وعينته نائباً لسعيد"⁽¹⁾.

ولكنه لم يستمر في منصبه، بعد أن "باشر عبد الله ظاهري أمور الدولة وبذل كل جهده خلال أربعة شهور، ثم في لحظة لم يحس بها أحد هرب واختفى"⁽²⁾، بعدما سمع عن علاقة سعيد المشبوهة.

- عزمي أفندي:

قائد حرس القلعة في فترة حكم سعيد باشا، حيث يظهر عزمي أثناء محاولة سيد عليوي الأغا الدخول إلى القلعة في ساعة متأخرة من الليل، لتنفيذ خطة وفي نيته قتل سعيد باشا ومحاولة عزمي أفندي وقد تحول ارتبأكه إلى ما يشبه الهلع إقناع عليوي أن الأمر متعذر في هذه الساعة المتأخرة من الليل.

يقدمه الكاتب ذا شخصية حائرة وخائفة، مترددة أحياناً، ومرتبكة في آن واحد، يصفه "عزمي أفندي، المرتبك الخائف، والذي مضى على حصاره في القلعة أيام عديدة متواصلة يزداد حيرة وإرتباكاً وخوفاً مع كل لحظة تمر"⁽³⁾.

وفي لحظة أخرى نجده يشير إليه دلالة على الأمر بالدخول لسيد عليوي إلى القلعة وبعد أن قضى عليوي على سعيد باشا، فكر بعزمي وخاتون بقتلهما أيضاً، إلا أنه تراجع.

ثم ينقلنا إلى صورة عزمي بعد مشهد القتل، وعودته مع عليوي عند الباب الخارجي، يبدو "متهاكاً على وشك السقوط"⁽⁴⁾، فتنتهي حياته وتغلق ستارته.

وهناك بعض الشخصيات الأخرى، التي ظهرت في الحدث وبانتهاء أدوارها، انتهت واختفت عن المشهد.

- لطف الله فرج:

"زعيم شقاوات الميدان، الذي كان اسمه يولد الرعب، ليس في محلة الميدان وحدها وإنما في بغداد كلها، كانت تتعدد أسماؤه التي تطلق عليه تبعاً لعواطف الناس تجاهه وموقفهم منه"⁽⁵⁾. تعددت أسماؤه وتتنوع ألقابه حسب نظرة الناس إليه من الخصوم والمحبين له.

(1) أرض السواد، ج1، ص22.

(2) المصدر نفسه، ص23.

(3) المصدر نفسه، ص37.

(4) المصدر نفسه، ص42.

(5) المصدر نفسه، ص222.

كان يمثل الفتوة والشجاعة لروجينا حينما كانت وحيدة في أول شبابها، ورأت بأن يكون حاميتها، تعترف هي بذلك، كان يخافه جميع الناس، "والذي يخيف الحكومة أيضاً، وإذا ذكر اسمه تتداعى صور ووقائع لا نهاية لها عن شجاعته والأعمال التي قام بها"⁽¹⁾.

وتمضي أحداثه مع روجينا، حين تتذكره وعلاقته معها، تصدم ذات صباح بمقتله، وبذلك ينتهي دوره في الحدث وتتقطع سيرته إلى الأبد.

- ومن الشخصيات الأخرى التي شاركت في الحدث وانقطعت عنه، يوردها الكاتب عبر الاسترجاع.

- نعيم أبو طوب:

قصة تتذكرها روجينا حين "خدم لديها فترة من الزمن، كان خادماً وحارساً"⁽²⁾. تبدو شخصيته قوية وشجاعة، يخافه الكثيرون نتيجة القسوة أو العنف الذي يميز ردود فعله بل و"نتيجة الإساءة والفضائح التي يعرف كيف ينشرها"⁽³⁾.

وهو دائم الحضور بين البنات، يكشف عن شيء من شخصه يفضل أن ينادى بنعيمة ويتصرف كأبي بنت في هذا الوسط، شخصية مُخبرة وعليمة، لأنها تغيب لتلتقط الأخبار، ثم تنقلها للبنات.

وأيضاً الطبيب الذي أشرف على معالجة نابي خاتون:

لم يذكر الكاتب اسمه، بل صفته لمهنته كونه طبيباً، ذكره حينما اشتد المرض بنابي خاتون "اضطر الطبيب الذي كلف بمعالجتها والإشراف عليها، لإصدار أمر بتقييدها إلى قوائم السرير ثم إلى تكثيف المعالجة، مما جعلها تنام ساعات طويلة متواصلة"⁽⁴⁾، وبهذا ينتهي دور الطبيب المعالج، ويختفي أثره.

نتنقل إلى خصوم داود باشا:

كان الخصم الأول لداود باشا "سعيد باشا، ابن سليمان الكبير، إذ وجده الذي يمكن أن يشكل خطراً عليه، أما من عداه من الخصوم، حمادي العلوجي ونابي خاتون، وحتى صادق أفندي رغم الكراهية التي يكنها لكل واحد منهم، فإنه لا يمثلون أي خطر إذا تم القضاء على سعيد"⁽⁵⁾. وهؤلاء جميعاً يشكلون خطراً على داود باشا، بالرغم من أنهم استمروا مع الأحداث وتفاعلوا معها؛ إلا أن سعيد باشا قد تم القضاء عليه.

(1) أرض السواد، ج1، ص222.

(2) المصدر نفسه، ص227.

(3) المصدر نفسه، ص227.

(4) المصدر نفسه، ص229.

(5) المصدر نفسه، ص32.

ثم من الخصوم أيضاً "وصول حمودة بن ثامر وعشائره، لأن قوات داود توجهت إليه لتدحره في عقر داره"⁽¹⁾.

إذاً هذا واحد من الخصوم ويمثل العشائر، وهو الخطر الأكبر لداود باشا، وقد اعتبرت شائعات وتراجعت من احتمالية وقوعها، وقد تذكر أسماء الشخوص، لكنها ليست جزءاً من الحدث، بل كانت سابقة للحدث، وحين وقعت هذه الأسماء تحت ناظري داود باشا "عبد الله بك ودرويش آغا، وعمر آغا الملا، ومحمد سعيد الدفترى ونعمان الباجه جي، ثم أربعة فرمانات أخرى بالإعدام، مهمورة وموقعة، ولا تحتاج سوى أن توضع عليها الأسماء المناسبة!"⁽²⁾، وهذه الأسماء ذكرت، ولكن بعضها غير مشارك في الحدث، بذلك تعتبر غائبة عن المشهد كلياً.

وفي سياق آخر وضع الباشا داود فرمانات الخاصة بالإعدام، "إما فرمان إعدام قاسم الشاوي جانباً، فقد وضعه جانباً وهو يدق عليه ثلاث دقات ويقول بصوت عال: - وين تروح يا قاسم، أنا وأنت والزمن طويل"⁽³⁾.

وهناك آخرون اعتقلوا، إلا أنهم تم وضعهم في سجن القلعة، إلا أن الإفراج عن الآغا درويش والباجه جي مقابل فدية دفعت، أما عبد الله بك لم يتوقف عن احتجاجاته، حتى هو الآخر دفع ما عليه بشرط اشتراطه.

ولم تعد هذه الخصوم تشكل خطراً عليه فيما بعد عدا قليلاً منهم احتُمى بالعشائر المتمردة ضد داود باشا.

- شخصيات نسائية:

- زكية:

وتظهر شخصية زكية عندما وقع عليها الاختيار لتكون زوجة بدري، والتي اختارتها أمه "واعتبرت زكية بنت نعمان المتولي بنتاً مناسبة، بعد أن اضطر أبوها الذي كان صاحب مزارع إلى رهن ثم بيع مزارعه والتحول إلى تجارة الخيام والحبال"⁽⁴⁾.

يقدم الكاتب زكية ويعرفنا عن أبيها وعمله، كان مالك للمزارع، ثم تغيرت الحال إلى أن أصبح من تجار الخيام والحبال، كان الاختيار قد جاء في المرحلة الأخيرة، لأنها سبقتها بنات أخريات عن طريق الحوار بين بدري وأمه، يسألها عن زكية فتزد:

"اليوم شفناها، وشفنا مريم بنت شعبان أبو الحب، وشفنا نظيمة بنت محمود، وإذا خيرتني أختار زكية"⁽⁵⁾.

(1) أرض السواد، ج1، ص30.

(2) المصدر نفسه، ص129.

(3) المصدر نفسه، ص129.

(4) المصدر نفسه، ج2، ص170.

(5) المصدر نفسه، ص170.

ويعلل الكاتب ذلك، حيث يتعرض لأوصافها "طويلة، عيونها وسيدة، بيضة، مشيتها زينة وإذا الواحد سألها، حجي وياها ما ترفع عينها"⁽¹⁾.

وزكية التي تكاد تكون قد تعرفت إلى بدري يتذكرها بأوصافها "بشرة هي خليط من البياض ولون القمح الناضج... أما الابتسامة التي لفتت نظره منذ سنين عديدة لاتزال هي نفسها... أما الطول فكان أبرزها ما يلفت إليها النظر"⁽²⁾.

إذا يقدم الكاتب أوصافاً وملاحمها من خلال شخصيتين، أن قدوري، وبدري عند رؤيتها لأول مرة، وزكية التي شعرت بالفرحة إلى جانب بدري، تتفاجأ بمقتل بدري، أصبح الآن تؤدي طقوساً وتقاليد لإعلان نهاية بدري، بل الحداد عليه.

- **أم قدوري (مهيبة):** تأتي أم قدوري في صميم الأحداث، عندما قررت أسرة بدري تزويجه فكانت أم قدوري تبحث عن الزوجة المناسبة، ورأت أن تتجول في منازل عدة لرؤية الفتاة التي تليق بالعائلة وبيدري.

شخصية متقلبة تربطها علاقات كبيرة بعدد من العائلات التي زارتها وتبدو تمتلك الحداثة ما يمكنها من أداء مهامها، من خلال "التدقيق بشكل البنت، وطريقة تصرفها، إلى التركيز على أسئلة وطلبات معينة، لمعرفة ردود فعلها وكيف تتكلم وبأية طريقة تجيب إلى إمعان النظر بزوايا البيت"⁽³⁾.

وبذلك تصبح شخصية أم قدوري على قدر من الحكمة والمحافظة على تقاليد الأسرة، التي تحدد اختياراتها وتنشئ علاقاتها، لتتجمع حول بوتقة واحدة، بأسرة مترابطة، ومحافظة، تنظم وتساهم في تكوين أسرة لابنها، ولكنها تتفاجأ بموت ابنها لتعلن الحزن ولبس السواد، فقد "حولت غرفتها إلى قطعة من السواد"⁽⁴⁾.

- **العمة زاهدة:** إذا ذكرنا أم قدوري، فإننا نرسم خطوطاً لمسار عائلة الحاج صالح العلو ومراسم زواج ابنه، واختيار الزوجة له، فإن العمة زاهدة ترافق أم قدوري في رحلتها عبر المنازل وتنقلاتهما معاً، للبحث عن البنت التي سوف يتزوجها بدري، شخصية العمة تبدو في مشاركة في صناعة الحدث، والإدلاء بآرائها عبر الحوار، قالت العمة في محاولة لحسم الأمر: "اليوم الخميس ليلة الجمعة، وهذا يوم مبارك، نبئت خيرة بمديحة وزكية، ومنو يختارها الخضر صارت سهمنا ونصيبنا"⁽⁵⁾.

(1) أرض السواد، ج1، ص170.

(2) المصدر نفسه، ص191.

(3) المصدر نفسه، ص166.

(4) المصدر نفسه، ص306.

(5) المصدر نفسه، ص178.

إذا شخصية تبدو حاسمة للأمر، تدلي برأيها، وتبيت النية لذلك، ونراها مرة أخرى شخصية أدركت تجارب الزمن التي مرت بها لتقدمها في العمر، "حين يجري الحديث عن المصائب التي حلت بالناس... تقول إن الله يختبر عبيده، يمتحنهم بأولادهم بأموالهم، ليتأكد من صدق إيمانهم وليقول لمن لا يعتبر إن الآتي أعظم"⁽¹⁾، شخصية حكيمة ذات خبرة وتعود بالأمر المحزن إلى امتحان الله للناس ترضى بحكم الله وقدره "الحجبة، العمة زاهدة، تعتبر أن الخطيئة التي دخلت في قلوب الناس هي السبب"⁽²⁾.

ولذلك نجدها شخصية رافضة لكل العادات التي تعود الناس عليها وتعتبرها من الموبقات ترى أن الخطيئة موجودة ومرتبطة بأعمال الإنسان وحده، وقد جمعت كل الأعمال الدنيوية واعتبرتها السبب في جلب المصائب، "لا يتصدق ولا يزور موتاه، وبغير رمضان لا يصومون... ما يقدمون النذر... ولا يتفطنون لزيارة الأولياء... يجمعون الصلوات بدل أن يقيموا كل صلاة بوقتها... اللي ما يطلعون الزكاة بوقتها، ولا يتصدقون على الفقراء، شلون تريدون ما يهتز عرش السما ويزعل عليهم الرحمن"⁽³⁾، تقدم الشخصية تجاربها في مجموعة النصائح والحكم.

ويكشف الكاتب عن أن الحجبة زاهدة مسلمة، من خلال تتبع لفرائض الإسلام الزكاة والصلاة، والصوم، كما نلمح دقة ملاحظتها للأشياء وخاصة نظافة البيوت خلال الزيارة، مما يوقفنا على شخصية ذكية تتميز بالحدافة والحكمة.

- **نعيمة:** ابنة الحاج صالح العلو، وأحد أفراد أسرته، كانت قد أسندت إليها مهمة لاختيار الزوجة لأخيها، "فإن المهمة الموكولة لها أن تختلي بالبيت المرشحة، وتعرف عنها كل ما تستطيع بأسئلة غير مباشرة بالمرور إلى غرفتها، برؤية ثيابها، وبعض أشياءها الخاصة"⁽⁴⁾، وهي تلجأ إلى هذه الطريقة غير المباشرة، لتطلع العائلة عن أسرار كثيرة، ومشاركة للآراء أيضاً من خلال الحوار مع أفراد الأسرة حول رؤيتهم للبيت المختارة.

إذا ضمن الشخصيات المتنقلة من بيت إلى آخر، أم قدوري وعمتها زاهدة، تلتحم معهما نعيمة أخت بدري لإبداء رأيها أيضاً والكشف عن أسرار خفية لا ترى بسهولة، بل تحتاج إلى تدقيق وطول بال.

- **فطيم زوجة سيفو:** يقدمها الكاتب بحركة إيقاعية سريعة داخل الحدث، نجدها وقد تعددت مهامها، مرة كلفت العناية بالزرع، وأن تضع الحب والماء لعدد من الطيور في بيت الحاج

(1) أرض السواد، ج2، ص308.

(2) المصدر نفسه، ص307.

(3) المصدر نفسه، ص307.

(4) المصدر نفسه، ص166.

صالح العلو أثناء سفرهم إلى بدري وتزويجه زكية، هناك نلمح الحركة متناسقة مع الحدث وإيقاعات سريعة "ركضت بسرعة... وتسَلَّلت... اندفعت فطيم نحو العمة لتسلم عليها.."(1).

ونجد تلك الحركة معبرة عن الموقف المحزن عن مقتل بدري، وفي حقيقة الشخصية تبدو جادة في تعاملاتها وأداء واجباتها تجاه الآخرين من سقي للزهور، والاعتناء بالطيور لعائلة الحاج صالح العلو، ما يجعلها شخصية قريبة من هذه العائلة وقيامها بواجباتها تجاه العائلة فبعد مقتل بدري "أصبحت فطيم، زوجة سيفو هي التي تقف عند الباب لتوزع الصدقات، نيابة عن أم قدوري"(2).

لا تتطور الشخصية، فصورتها ركز عليها الكاتب في هذه الأحداث أكثر وفي جزئية قصيرة، لتمثل شخصية إيجابية، متفاعلة، متعاطفة مع الآخرين، ونلاحظ في اسم فطيم أغلب الأحيان مقرون بزوجة سيفو والتي تدخل في حوارات غالباً مع شخصية أكبر منها سناً، وهي العمة زاهدة وهي تقر بحالتها، "حجية - صحيح أني فقيرة، على باب الله، ولساني قصير، لكن مثل قلبي مako، فحرام تقولين علي هالشكل"(3).

إذاً تكشف الشخصية عن نفسها، وتزيح القناع لتبدو شخصية فقيرة، ولكنها طيبة القلب تلعب فطيم أم الغزل وهي الزوجة الثالثة لسيفو، تعيش وحيدة، تزوجت سيفو ليحميها.

- يقدم الكاتب مجموعة من الرقصات من بينهم: - نجمة: تظهر نجمة من خلال الاحتفالات التي تقام في القلعة، لتقدم نجمة بين جميع الرقصات، وهي الأخيرة بين الرقصات، تظهر وكانت، بالإضافة إلى جمالها تتمتع بقدرة باهرة، فقد كانت تنفعل، بل وتغيب، وهي تؤدي الحركات، "دارت نجمة دورة، ثم ثانية... أما في الدورة الثالثة فكانت تقترب من الباب الذي دخلت منه... وكالطيب غابت، كالحلم تلاشت، وغاب معها النغم وتلاشى!"(4).

وتختلف نجمة عن سابقتها، النسوة العاديات، من حيث أداء الوظيفة، فهذه راقصة ماهرة متفاعلة مع إيقاعات الموسيقى، (دارت، دورة...) ليؤكد الكاتب على احترافها للمهنة، كان ظهورها يقتصر على الاحتفالات فقط، فقد تغيب، ولكنها تظل "روح نجمة في تلك الليلة مثل أمطار الربيع"(5).

وبالنسبة لبدري الذي شاهد الرقصات صورة ماثلة أمام عينيه، ولكنها تختفي وإلى الأبد وذلك بعد أن "وجدت نجمة مقتولة، ولم يعرف حتى الآن من قتلها... اكتشفت نجمة غارقة بدمائها، وقد أرسل وراء طلعت... وبعد تحقيقات وسؤال الكثيرين لم يعرف القاتل، كما أن

(1) أرض السواد، ج2، ص293 - ص294.

(2) المصدر نفسه، ص498.

(3) المصدر نفسه، ص500.

(4) المصدر نفسه، ج1، ص365 - ص367.

(5) المصدر نفسه، ص405.

طلعت لم يوجه الاتهام لأحد⁽¹⁾، بقي موتها يحمل سراً لعدم معرفة القاتل، ويبقى القاتل مجهولاً ولماذا قتلها أيضاً؟!

- **زهور:** لم يتعرض الكاتب إلى سيرتها كثيراً، بل يذكرها في سرده لفترة قصيرة جداً، ربما الأمر يتعلق بمهنتها، بما أنها كانت تعمل مع روجينا، التي يصور الكاتب أفعالها المشينة، لتبدو سيئة الخلق، حيث تعيش على الدعارة، وزهور إحداهن، ولأفعالهن والخطايا التي ترتكبانها، فقد جعلها الكاتب نموذجاً للأخلاق السيئة. توقف عند هذه، زهور.

- **أم مينا:** وننتقل إلى شخصية أخرى، لها دور كبير في مساندة ماري في رحلتها إلى الشمال (أم مينا). يصفها الكاتب، ويقدم لها أوصافها الخارجية، لقد "زاد وزنها بشكل ملفت نظراً لقلة الحركة والأكل الدسم، ثم لجلوسها فترة طويلة وهي تحيك الصوف لأحفادها، كما وعدت"⁽²⁾.

ويستمر الكاتب في وصفها "كانت أم مينا، السمينة كبطة، البطيئة كسلحفاة ضرورية لهذه القافلة"⁽³⁾، هذه أم مينا التي تظهر امرأة بدنية، ملفتة للنظر، أما مهنتها تبدو يدوية، حرفة حياكة الصوف.

"لولاها لخيم جو من الكآبة، فهي تعرف كيف تجعل كل الذين حولها يبتسمون ثم يقهقهون.. فالحركات التي تقوم بها، والأخطاء التي تتعمد ارتكابها، ثم الأنغام التي تنفجر فجأة خاصة حين يخيم الصمت"⁽⁴⁾.

لقد كانت أم مينا ضمن قافلة الشمال مع ريتش وماري ومينا، فكانت الشخصية المرحية والمازحة بحركاتها وتصرفاتها، ولكن وقعت فريسة للحمى الصفراء التي أصابتها أصبحت تهذي "تتمایل وتصرخ مطالبة ابنها بإلحاح أن يأخذها إلى شجرة الحور"⁽⁵⁾ لشدة تعلقها بهذه الشجرة.

ويكشف الكاتب عن التغيير لهذه الشخصية، وتواجدها "في السليمانية بالانتظار، لكن بعد أن خسرت مقداراً غير قليل من وزنها"⁽⁶⁾، وتبدو أن الشخصية قد استفادت من رحلتها مع ماري وريتش إلى الشمال لديها الكثير من الأخبار وما تقوله عما اكتشفته في هذه السفرة. **شخص غائبة وعابرة:** تظهر هذه الشخصيات في مجرى الأحاديث، لكنها ليست مشاركة أو فاعلة في الحدث، ربما كانت شيئاً من الماضي الذي يذكره الراوي.

(1) أرض السواد، ج2، ص210.

(2) المصدر نفسه، ج3، ص184.

(3) المصدر نفسه، ص184.

(4) المصدر نفسه، ص184.

(5) المصدر نفسه، ص187 - ص188.

(6) المصدر نفسه، ص191.

من هذه الشخوص (بوليني): "ذلك الألماني الذي رافقهم في الرحلة من السليمانية، وكان في طريقه إلى إيران"⁽¹⁾، لم يقدم الكاتب عنه شيئاً لأنه مجرد شخص عابر، توقف مع ماري واستظل "تحت صفصافة"⁽²⁾ أثناء رحلة ريتش إلى الشمال وبذلك ينتهي دوره.

"وفي لحظة له وخاطبه باللغة الكردية، وقال له: "لقد جذبني هذا الرجل وأريد مؤاخاته، ثم أخذ يتحدث عن نيته بالسفر إلى مكة وأداء فريضة الحج، وفجأة سأل أحد مرافقيه عن الوقت"⁽³⁾.
لننظر إلى هذا المقطع ونأمل شخوصه الذين لا يتحدثون مباشرة، بل عبر الاسترجاع والتذكر لميناس، فتحاصرنا الشخوص في إشارات لها (أحد رجاله، هذا الرجل، أحد مرافقيه) هؤلاء الرجال جميعهم يمثلون شخوصاً غائبة عن الحدث الفعلي، ربما كانت لها علاقة بذلك المكان، والوالي، ورحلة ريتش إلى الشمال، ومروره بـأماكن عدة تحمل شخوصاً مختلفة الطبائع وتعكس رؤية لفترة زمنية معينة، لها طقوسها وعاداتها.

لم يذكر الكاتب أسماءهم، وإعطاء لمحة عن حياتهم، بل يكتفي بالإشارة إليهم عبر الأحداث. وقد تأخذ الشخوص طريقها اللانهائي، بسفرها وانقطاعها بالتالي عن الحدث أو بموتها ليعلن الكاتب نهايتها قبل شروعها في مشاركتها للحدث.

فهذا الباشا في السليمانية لا يجد "غير المواساة والعزاء"⁽⁴⁾ في وفاة الابن الأصغر ليس هذا فحسب فإذا "كان قد بكى على وفاة ابنه الصغير سراً... فإن الكثيرين رأوه يبكي وهو يودع ابنه عبد الرحمن... وحين قال عثمان بك أن وقت السفر قد حان، انتبه محمود باشا فجأة نهض، فك الحزام واستخرج خنجره وأعطاه للصغير، وقبل الصغير يد أبيه وأعمامه، ومضى مع مرافقيه ذهب إلى كرمشاه، ولا يعرف إن كان سيعود أم لا"⁽⁵⁾.

إذاً أمام شخصيات غائبة كلياً عن المشهد، الابن الصغير الذي مات، وعبد الرحمن الذي سافر إلى كرمشاه.

الشخصيات (الناس):

- تمثل للجموع في المقاهي، رجال الباليوز، رجال السراي، والتجار والشعراء..

تتنوع الشخصيات وتجتمع لتشارك الحدث، وتخوض فيه صراعاتها، وتتقل آراءها في أماكن متعددة.

تبدأها الرواية بجمع الأولاد والأصهار، وهذا الجمع من خلاله تتبع الكاتب في سرده للأحداث تحركات الشخوص وصراعاتها وتنازعها فيما بينها.

(1) أرض السواد، ج3، ص187.

(2) المصدر نفسه، ص187.

(3) المصدر نفسه، ص190.

(4) المصدر نفسه، ص191.

(5) المصدر نفسه، ص193.

ففي "بغداد ذاتها بمحلاتها وشوارعها وأزقتها الضيقة، بمناطق التجارة والأسواق الصغيرة في الأطراف، بالمساجد ومقامات الأولياء ومعابد النصارى، وفي البيوت وعند زوايا الشوارع وفي المقاهي بشكل خاص، فكان الحديث الوحيد الذي يجري ويتكرر مع كل قادم جديد"⁽¹⁾.

وهذا يقودنا إلى معرفة هؤلاء الناس، ليس الناس شخصاً محدداً، بل تمثل مجموعة أشخاص لا يحمل كل منهم اسماً محدداً، ويظهر الناس ككائن جماعي في الأحداث، وبمسميات مختلفة منها العشائر التي تمرت (ص22) "ثم بدأت الحركة بين الناس، إذ انقسمت الجموع إلى رتلين"⁽²⁾، وأحياناً أخرى "انشغل الناس بلملمة مشاعرهم"⁽³⁾.

وبعدما انتهى سعيد باشا، وعندما يأتي الفيضان "يتحسب له الجميع"⁽⁴⁾ "إلا أن أملاً يظل يخامر الكثيرين.. هذا الأمل يبقى ملاذ الناس"⁽⁵⁾.

وإذا تأملنا هذه المقاطع السردية، فنجد مسميات عديدة، وإن كانت لفظة الناس قد استخدمها الكاتب في أكثر من موضع، وأحياناً مسمى (للعشائر والجموع، والجميع، الكثيرين) تعدد الأسماء لهذه الشخوص الجماعية، وفي بعض الأحيان نجده يصنف نوع البشر "يقول رجال الغنام بإنفعال أن لا أحد يستطيع أن يدافع وأن يحمي مثلهم"⁽⁶⁾.

وهؤلاء الناس، والجمع، يحدد الكاتب صنفهم، فهم من الرجال، وقد أشار إلى (رجال الغنائم)، ويعرض أيضاً النساء هذا الجمع المؤنث "وإذا كان حديث الباليوز لا يروق للنساء.. فإن الرجال في المقاهي وفي محلات البيع والشراء، وحتى في البساتين أو عند أطراف النهر يغريهم، ويعتبرون ذلك شيئاً ضرورياً وهاماً"⁽⁷⁾.

ويستوقفنا الكاتب عن الأفكار التي كانت تطرح وتدور عبر الأمكنة المختلفة والتي تختلف في طريقة عرضها وموضوعاتها بين النساء التي لا تروق لهن، أما الرجال يفضلون الآراء والأفكار وحتى معرفة موقف (ريتش) "هل هو مع الوالي الجديد أم الوالي القديم"⁽⁸⁾، وأكثر التجار في السوق لا يروق لهم القسم الأكبر من الأحاديث التي تدور في قهاوي الأطراف"⁽⁹⁾ وهذا نوع آخر من الناس وهم التجار الذين يشاركون في آرائهم، رافضين أحاديث السوق من الناس يعتبرونها لغواً لا فائدة منها.

(1) أرض السواد، ج1، ص54 - ص55.

(2) المصدر نفسه، ص31.

(3) المصدر نفسه، ص64.

(4) المصدر نفسه، ص64.

(5) المصدر نفسه، ص64.

(6) المصدر نفسه، ص57.

(7) المصدر نفسه، ص66.

(8) المصدر نفسه، ص66.

(9) المصدر نفسه، ص66.

وهكذا يقحم تلك الجموع في إثرائها للحدث، ويسند إليها تلك الروايات المتعددة، لتظهر اختلافات في الرأي متنوعة، ولمعرفتهم الكبيرة بالأشياء وأحياناً تلتقي بالباشا ويوجه الحديث إليهم مباشرة "التقى أولاً بكبار رجال الدين، لأن هؤلاء يعرفونه أكثر من غيرهم... ومثلما استقبل الباشا رجال الدين استقبل الوجهاء"⁽¹⁾.

ويقدم الكاتب هذه الجموع من الناس (رجال الدين والوجهاء) جزءاً من الحدث بطريقة مباشرة بواسطة أفعال الباشا، والتي تعود إلى اللقاءات التي تمت بعد توليه الحكم، وفي تسلسل حذر بقصد أو بدونه، يأتي دور الشعراء والأدباء بعد لقاء الباشا الأول لرجال الدين، "التقى الباشا برهط من شعراء المدينة وأدبائها"⁽²⁾، ومن هذه الجموع التي استخدمها الكاتب بكثرة (البدو) "البدو ماكرون كالثعالب... لأن البدو لا يحتاجون إلى خطط عسكرية، بل يحتاجون إلى تكسير رأس"⁽³⁾.

وفي بعض الأحيان يعلق الكاتب بآراء لريتش ونظرته إلى الشرقيين "لأن هؤلاء الشرقيين يفهمون التواضع على أنه ضعف، ويعتبرون التهذيب وسيلة للخداع، ومن الخطأ أن نشعرهم بذلك..."⁽⁴⁾.

لفظة الشرقيين لاشك أنها تحمل جموعاً كثيرة ومتعددة، وفي أماكن متفرقة وأصلاً كثيرة ومتنوعة، وفي نظرة عبر بها ريتش بما يمكنه من عداء لهؤلاء الشرقيين.

ويعود الكاتب ليستخدم الرجال "رجال الباشا الذين نقل إليهم"⁽⁵⁾ "رجال السراي القريبين من الباشا"⁽⁶⁾ "وموقف رجال الباليوز، هذه المرة كان خلافاً لمرات سابقة"⁽⁷⁾، يحدد مواقف رجال الباشا، ورجال السراي، ورجال الباليوز ويدخلهم في صميم الأحداث، ليبدوا آراءهم، ويحدد موقفهم، ويشهد "العاملين في السراي"⁽⁸⁾ تحركاتهم وتأكيدهم.

وفي بعض الأحيان تكون الشخص من العسكريين، "حتى القوات العسكرية التي ملأت بغداد خلال الأسابيع الأولى أخذت تخلي معسكراتها"⁽⁹⁾.

(1) أرض السواد، ج 1، ص 183.

(2) المصدر نفسه، ص 184.

(3) المصدر نفسه، ص 324 - ص 325.

(4) المصدر نفسه، ص 391.

(5) المصدر نفسه، ص 251.

(6) المصدر نفسه، ص 251.

(7) المصدر نفسه، ص 88.

(8) المصدر نفسه، ص 485.

(9) المصدر نفسه، ص 265.

إذاً شخوص يذكرها منيف، قد تبدو مؤثرة في الحدث وجزءاً منه ويصف الجموع من الناس بالمحاربين؛ "قال المحاربون الذين رابطوا على الضفة الغربية إنهم لم يروا في حياتهم النهر يفيض في مثل هذا الوقت من السنة"⁽¹⁾.

وقد تكرر استخدامه لرجال السراي في سرده الروائي "خاصة وأن رجال السراي أشاعوا... فقد تبرع عدد من رجال السراي..."⁽²⁾.

وأحياناً تبدو الجموع أطرافاً من النزاع وسبباً في حدوثه، تمثل أيضاً الخصوم بالنسبة للبasha وهم (البدو).

"وفي تجمعات البدو التي ارتقت الطعوس والهضاب الصغيرة، لكي تهرب من المياه والوحول، ولتشرف من مكانها ذاك على القوات الزاحفة، فكانت أهazيجهم والهوسات مليئة بالحدق والحزن معاً"⁽³⁾.

ويصور الكاتب تجمعات البدو، هذه الجموع وهي في حالة تأهب واستعداد تام وأيضاً مراقبتهم لسير القوات الزاحفة.

وبهذا يسوق الكاتب هذه الجموع بمختلف ألوانها وأدائها؛ لتشكل شبكة من الخيوط المترابطة، والتي تشد أحداث الرواية بعضها ببعض بعلاقاتهم المتباينة، والمتغيرة عبر التاريخ "لأن العالم لا يمكن أن يتغير دون أن يملك ذاكرة، والتاريخ هو الذاكرة"⁽⁴⁾، فقد جُمعت أصناف البشر في هذا العالم بذاكرة تاريخه.

وجمع الكاتب الجموع في نظرة ريتش "الفرنسيون بمقدار ما يبدون هادئين أو يتظاهرون بالهدوء، فإنهم في أعماقهم، مجموعة من الحمقى"⁽⁵⁾، نظرة لهؤلاء الفرنسيين، واعتبارهم مجموعة من الحمقى، توحى بنوع من البشر المختلفة طبائعهم.

وإذا كان منيف قد جمع الصنوف المختلفة في العالم الكبير والمتغير، نجده مرة أخرى يجمعها في الطبيعة حين يروي ذلك "حتى البشر والحيوانات والطيور في الربيع يصحبون مخلوقات أخرى... وإذا كانت النباتات تتحدى... الطيور في الربيع تمثيل لحالة العري الحقيقية التي فطرت عليها المخلوقات كلها... حتى الفتيات، أو نضجهن، بعد أن تكون أعينهن قد تفتحت على الألوان... أما الحيوانات الداجنة... وكأن الطبيعة ذاتها تغلغت داخلها"⁽⁶⁾، هذه الطبيعة لاشك أن لها تأثيرها على جميع الكائنات البشرية والحيوانية في تغير حالتها.

(1) أرض السواد، ج1، ص336.

(2) المصدر نفسه، ج3، ص38.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص336.

(4) المصدر نفسه، ج2، ص151.

(5) المصدر نفسه، ص92.

(6) المصدر نفسه، ص56، ص66-67.

ويستقر الكاتب على رأيه، حين يتعلق الأمر بالناس؛ فتأتي الإجابات على لسان ماري زوجة ريتش حينما شاهدت تغيراً في ملابس الناس أثناء تواجدها في الشمال، لتبدو هذه الملابس مختلفة وزاهية ومتألقة، وشديدة التنوع، رأت ذلك وأعطت رأيها في ذلك "يبدو لي أن هؤلاء الناس البسطاء يختارون ألوانهم، أو يستمدونها من الطبيعة المحيطة بهم، الطبيعة هي التي أملت عليهم، تماماً كما فعلت بالطيور الإفريقية الملونة"⁽¹⁾، وفي حين "تساءلت لماذا يصر الإنجليز على تلك الألوان الباردة الشديدة الوقار، والفاقد للفرح"⁽²⁾.

وفي ذلك نلاحظ الجموع تتركز في (الناس البسطاء والإنجليز) التي تمثلت في رؤية ماري لمنظر الملابس لهؤلاء الناس وعقدت بذلك مقارنة سريعة، متباينة في طريقة التنوع.

وبذلك نقف على جموع مختلفة في رواية (أرض السواد)، تمثل شخصيات ثانوية، ولكنها مهمة، يتخذها عناصر فعالة ومؤثرة بدرجة كبيرة في تغيير مسار الحدث، معتمداً على صراعاتهم، وأفكارهم وتناولهم للآراء واختلافها، بشأن حادثة ما وقعت من قبل الشخص ذات التأثير الأكبر والأعمق في الرواية كالأبطال والشخصيات الرئيسة؛ لتبدو أكثر فاعلية وانسجاماً فقد تعددت وكثرت في الرواية بجميع مسمياتها ومكوناتها، والملاحظ أن جموع (الناس) تشارك الأحداث بصفة مميزة في بعض الأحيان، حيث يتطلع إلى تغيير الواقع تارة، ويتعلم ويستعد للمستقبل تارة أخرى، ويقودنا هذا إلى أن (الناس) ليس مجرد خلفية تساعد في تقديم الأحداث فهو مروي له في إطار خطاب الرواية، هذا إذا قبلنا أن (الناس) شخصية مصنفة بشخصية ثانوية، لأنه يحتل مساحة نصية أكبر مما تحتله الشخصيات الثانوية الأخرى، أو ربما تتساوى في قدر المساحة، والنقل في أحداث الرواية.

وتبدو هذه الجماعة خليطاً من مكونات لعناصر مختلفة، يسوقها الكاتب بين الحين والآخر لتشمل مختلف الأطياف والديانات، مسلمين، ومسيحيين، ويهود، وأكراداً...

ركز عليهم الكاتب، وتفاعل معهم في إثراء الحدث، فبدأ بالناس في مكان معين يصفهم فيه ولم يغفل الغرباء أيضاً، فقد وصفهم برؤية ريتش لهم "خاصة مع الغرباء"، حين يستمع إليهم وهم يثرثرون ويحركون أجسادهم كلها، كوسيلة إضافية للإقناع"⁽³⁾.

إذاً لا مفر من إشراك الجميع في الحدث، بقصد إيضاح تطلعات ورؤى الآخرين، وهنا تمثل في ريتش، عند وصفه للغرباء بالثرثارين ساخرًا منهم ومن تصرفاتهم.

ويقدم منيف شبكة معقدة من الشخص، وإدراج وظائفهم حسب المكان الذي يعملون به وفي مواقع كبرى للبلاد، كأن يكونوا في الاستقبال، أما حين استقبلته الفرقة الموسيقية التابعة

(1) أرض السواد، ج2، مصدر سبق ذكره، ص82.

(2) المصدر نفسه، ص83.

(3) المصدر نفسه، ص93.

للباليز... يتبدى ذلك من المظاهر والشكليات التي أدخلها على السراي من حيث طريقة الاستقبال وملابس الحرس ورجال التشريفات، إلى نافخي الأبواق، والذين يقدمون القهوة والغلابين، ثم الذين يمرون بالمباخر أنماط مختلفة في المشهد، متمثلة في الفرقة الموسيقية، ثم الحرس، ورجال التشريفات... الخ.

وقد قال ريتش لنفسه: الأكراد بدو أيضاً، فإذا كان بدو العرب يسكنون الصحاري، فإن بدو الأكراد يسكنون الجبال⁽¹⁾.

ويتعرض الكاتب لجموع من الناس عندما عرّج برؤية عن الأكراد البدو وبدو العرب ومكان تواجدهما، وكان الغرض من الرحلة لريتش الاكتشاف لهذه الجموع، وحينما اكتشفها "قرر ريتش أن يواصل رحلته... وإرغام داود على الامتثال أو (الرحيل)"⁽²⁾.

ويمضي الكاتب في تسمياته "حتى المسنون الذين يفخرون بأنسبتهم إلى جذور قوية ويحاولون توريثها لمن بعدهم... ينتابهم الحزن، ومع الحزن الخوف من الأيام التي ستأتي"⁽³⁾. (المسنون) هنا جموع بشرية، تاريخية، لها تجاربها مع الزمن، كما لها أنسابهم ذات الجذور العميقة، والتي يفتخرون بها عبر الأجيال، ويبدو في هذا عمق تاريخي بقصد "استحياء المواقف القومية التي تدعو إلى الفخر والإعجاب، لكي يحفزوا الجيل الطالع على التشبيه بأجدادهم القدامى"⁽⁴⁾.

وفي مسمى آخر لنوع من الناس "قال الخبثاء في قهوة الشط..."⁽⁵⁾، يدرك الكاتب أن هناك نوعاً خبيثاً، يترصد أحوال الناس، وخاصة شخصية حسون للسخرية منه وتوجيهه الاتهامات الباطلة له، ولعل الكاتب يوغل في استخدامه للجموع بكثرة منها أهل بغداد، وهي تمثل الجموع "وأهل بغداد، في الصوبين، الذين غرقوا في الحزن والهموم"⁽⁶⁾.

شخصيات ثانوية أخرى:

وتظهر شخصيات كثيرة في الرواية، ويحقق الروائي شيئاً من التوازن عند تقديمه لهذه الشخصيات، حيث تجمع بين جوانب إيجابية وجوانب سلبية، وبالطبع هي كثيرة متخللة السرد الروائي، أبرزهم:

- **الولادة:** جاء تناولهم عندما مرّ ريتش بأماكن عديدة، أثناء رحلته إلى الشمال؛ من بينهم محمود باشا السليمانية.

(1) أرض السواد، ج3، ص183.

(2) المصدر نفسه، ص183.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص290.

(4) محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، (1870-1914م)، لبنان، بيروت، دار الثقافة، ص157.

(5) أرض السواد، ج2، ص466.

(6) المصدر نفسه، ص467.

"محمود باشا حصيلة هذا المكان وتجسيد له، فمنذ أن كان صغيراً أخذ رهينة لكرمنشاه ليبقى عند الشاهزادة، ضماناً لاستمرار ولأى أبيه"⁽¹⁾.

ورأى الكاتب أن تكون الشخصية جزءاً من المكان، بل تتجسد فيه، وتبدو حياة الباشا منذ صغره يعيش المعاناة ببقائه رهينة لكرمنشاه.

ويقدم الكاتب رحلته في الحياة منذ الصغر، إلى أن أصبح باشا السليمانية "فأخذ يواجه المصاعب والتحديات، والتي تشبه المآسي، من البعيد والقريب.. وآخر هذه المآسي: أخوه حسن.. أصبح طامحاً ومطالباً أن يكون باشا السليمانية"⁽²⁾.

وتبدو الشخصية في صراع متواصل، والأسرة هي السبب في ذلك، وفي سرد لسيرته يصل إلى اسم أمه وأبيه عندما تطور الحدث وبلغ الصراع بين الباشا محمود وأخيه حسن حداً كبيراً استفاد منه داود باشا في جعل حسن قريباً منه وأداة للضغط على محمود باشا ليستجيب لما يريد. وهنا يأتي دور أفراد أسرته (أمه) "أما بعد أن ذهبت ناظرة خاتون، الوالدة إلى بغداد، ولما يكنه داود لزوجها عبد الرحمن باشا من الود والاعتراف بالجميل، حين كان في الشمال... فقد وافق داود على الاقتراحات التي قُدمت"⁽³⁾.

ويسترسل الكاتب في كيفية الحفاظ على بقاءه في الولاية، والاعتراف بباشوية محمود. تمضي الأحداث، فإذا بالوالي محمود باشا، يفقد ابنه الصغير نتيجة المرض الذي انتشر فجأة ويودع الآخر بالسفر إلى كرمينشاه، في مشهد محزن.

وهكذا "انتهى النزاع السابق داخل الأسرة، بالاتفاق الذي جرى بحضور مولانا الشيخ خالد بين محمود وعمه عبد الله، وبين محمود وأخويه، عثمان وسليمان، وقد أقسم الجميع على السيف والقرآن وبالطلاق أيضاً، أن يعترفوا بباشوية محمود أولاً"⁽⁴⁾.

وبهذا نشاهد شخصية.. مشاكسة، وتمتاز بعلاقاتها السيئة مع أسرته وسرعان ما تسعى الوالدة لفض هذه النزاعات، والتوسط لدى داود باشا.

ونجد (والي سنه)، هذا الوالي ذو شخصية انتهازية، متجبرة وعنيدة، تملأها الجشع وحبه للمال والطمع في الآخرين مع أنها تمتلك المال، وتبدو شخصية قاسية، يذكر الكاتب ذلك "فإن قسوته تبلغ حداً أن يصبح فقء عيون أعدائه، أو الذين يمتنعون عن أداء الأموال المقررة عليهم إحدى هواياته"⁽⁵⁾.

(1) أرض السواد، ج3، ص175.

(2) المصدر نفسه، ص175.

(3) المصدر نفسه، ص175.

(4) المصدر نفسه، ص175.

(5) المصدر نفسه، ص188.

وهنا يكشف الكاتب عن سلسلة من الأعمال التي قام بها الوالي فتظهر على شكل صفات سيئة تأتي تبعاً، بل هي جرائم يقتربها الوالي في فقه العيون والتي اتخذها هواية له. وليس هذا فحسب، عند دخول ريتش "الغرفة وحالما فتحت... فاحت رائحة خمور شديدة لقد شاهدنا على الرفوف بعض الزجاجات، الأمر الذي دلنا بوضوح أن الوالي لم يكن من المسلمين الشديدي التمسك بدينهم"⁽¹⁾. إذاً شخصية الوالي غير متدينة، وعدم التزامه بقواعد الدين الإسلامي على الرغم من أنها شخصية مسلمة.

وبذلك يقدم الكاتب بعضاً من السلبات التي تقوم بها هذه الشخصية فهي ليست إيجابية وإنما تعتمد الإساءة إلى الآخرين وإلى دينها، وفي هذا يستغل الكاتب شخصية (ريتش) في رحلته السندباية، والتي جال فيها الأماكن وشاهد الأقوام، وفي هذا تتحدث الشخصية عن الدين الإسلامي الذي حرّم الخمر ونصح بالابتعاد عنه، ولكن هذا الوالي يبدو غير مبال، ولضعف إيمانه بعقيدته يلجأ إلى الأعمال السيئة كالقتل، وفقه العيون، والطمع والسلب للأموال من الآخرين عنوة كل هذا يكشفه (ريتش) ذو الأصول الغربية أليس هذا بغريب؟

ثم يرفع القناع عن توسلات رجاله، عندما رأى أن يعود إلى السليمانية دون رؤية الوالي وقد "لازموا مقام مولاي حافظ الشيرازي يستجدون به، بدعاء أقرب إلى النشيج، أن يهدي الله ريتش ويوافق على زيارة الوالي"⁽²⁾.

ويكشف بهذا قسوة المعاملة، حتى مع رجاله، فلجأوا إلى المقام يستجدون بدعائهم، خوفاً من بطش الوالي.

ونلاحظ أن هناك شخوصاً كثيرة، منها عبود الحاج قادر مختار باب الشيخ، "رجل متزن بسلوكه وكلامه"⁽³⁾ شخصية ذات سلوك حسن، بالتالي ينقل الكاتب بعض من صفاته السلوكية الإيجابية، ثم يغادر المحلة وتعرض للقتل من قبل سعيد باشا، ثم تصادفنا شخصية أخرى "رزوقي الأعرج أو رزوقي مفتاح... لكونه حامل مفاتيح مرقد الشيخ عبد القادر"⁽⁴⁾.

كما نجد أيضاً "منهم الأسود أحد الذين عملوا في السراي في فترة سابقة"⁽⁵⁾. تتعدد الشخوص، حتى لم يعد يميز بعضهم البعض، وربما يصعب على الأسطى عواد التمييز للأشخاص "حين رآه الأسطى عواد صاحب قهوة الشط، وكان حوله عدة أشخاص لم

(1) أرض السواد، ج3، ص188.

(2) المصدر نفسه، ص189.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص55.

(4) المصدر نفسه، ص55.

(5) المصدر نفسه، ص58.

يميز المختار منهم الحاج صالح العلو⁽¹⁾، تتجاوز هذه الشخوص فيما بينها لتقدم صورة عن طبيعة الحياة آنذاك، متخذة من المقاهي تجمعات وأحياناً شخوصاً منفردة، "لأن بوصول الحاج شبلي، تغير الجو.. القعدة بالقهوة، هذي الأيام، والسوالف، وشوفة الوجوه الحلوة..."⁽²⁾، وهذه الشخوص يوليها الكاتب أهمية كبرى؛ لأنها تدلنا على طبائع الناس وتعرفنا على الماضي عبر ذاكرة هؤلاء وسردهم للحياة اليومية التي تمثل حاضرمهم آنذاك.

ونلمح في ثنايا السرد الروائي شخصية "هوبي الأكل"، الملاح بين شريعة سبع والكمرك يعطف على زينب.. رافضاً أن يتقاضى منها أجراً⁽³⁾.

له ألقاب عديدة، هوبي الأعور، أبو القراقيع، هوبي ورور، هوبي عكس حتى أصبح اسمه هوبي كريم لأن "عينه راحت فدوى للفقرا"⁽⁴⁾.

وكما يظهر "عبد الله غبيشان"، صاحب إسطنبول الخيل، الذي انتزع منه حمادي وزبانيته عدداً من خيوله⁽⁵⁾ فيدخل ضمن الحوار مع المجموعة، وملتقى بصفوت قرداغ مدير التشريفات. ويذكر الكاتب أن لصفوت مكتباً عند البوابة الخارجية، تبدو هذه الشخصيات مهمة، لأنها من ضمن رجال السراي، إلا أنها تختفي كثيراً في مجرى الأحداث "يشعر رئيس التشريفات أن الموعد المقترح بعيد"⁽⁶⁾، فكانت مهمته تحديد المواعيد لزوار السراي مع الباشا.

كما نواجه شخصيات تمثل بلدانها في بغداد، أوروبية الأصل "المسيو دانييل قنصل فرنسا من حسن حظ ريتش أن إقامة المسيو دانييل في بغداد لم تطل، إذ نقل إلى مكان آخر، وجاء بدلاً عنه المسيو ريمون، ورغم ما يتميز به القنصل الجديد من حيوية وكبرياء أقرب إلى التحدي، وبعض الأحيان نعومة تختلط بالمكر... على الأقل ليس بقوة دانييل أو بعلاقاته"⁽⁷⁾.

وهكذا يميز الكاتب بين شخصيتين، تتفان في الوظيفة التي تؤديها، إلا أنهما يختلفان حسب رؤية ريتش لهما، الذي حاله الحظ بمغادرة المسيو دانييل، فجاء بدلاً منه المسيو ريمون الذي تميز بالحيوية والكبرياء والتحدي، وهذه بعض صفاته الإيجابية، إلا أنه يرى فيه صفة سيئة وهي صفة المكر، وتبدو شخصية... ريمون ضعيفة، ولعدم وجود علاقات تربطها بالآخرين أي حديثة العهد، أما دانييل تميز بعلاقاته وتظل شخصيات أخرى الخصوم لداود باشا، من

(1) أرض السواد، ج 1، ص 59.

(2) المصدر نفسه، ص 61.

(3) المصدر نفسه، ص 68.

(4) المصدر نفسه، ص 136.

(5) المصدر نفسه، ص 90.

(6) المصدر نفسه، ص 98.

(7) المصدر نفسه، ص 103.

بينهم عبد الله بك، ودرويش آغا "وهذه الكراهية ترجع إلى زمن بعيد"⁽¹⁾ فدرويش آغا "ظل نائباً لسعيد فترة طويلة، وظل موضع رضا إلى أن جاء حمادي، وبدأ يرتقي المناصب، وأخذ يعادي ويضطهد جميع المنافسين، فقد هرب درويش آغا، ولجأ إلى الباليوز"⁽²⁾ وجميعهم أصبحوا خصوماً لداود باشا، ولكنه تم القضاء عليهم بسجنهم، وإطلاق سراحهم مقابل الفدية التي قدمت لداود باشا، أما حمادي، فقد تم قتله، ولا ننسى دور الباليوز في حماية هذه الخصوم وتقويتها ضد داود باشا، وتحريكها من وقت لآخر لصالحه، وبهذا اشتد التنافس بين فرنسا وإنجلترا.

ولأن داود باشا "لم يحب يوماً قاسم الشاوي، ولا وثق به، إلا أنه لم يخطئ يوماً في تقدير قوته"⁽³⁾، ويعد داود باشا أحد خصومه البارزين يستدرك قوته "قاسم من الجرأة وسعة الحيلة والسرعة، بحيث يشكل قوة تغير الموازين"⁽⁴⁾ لذلك خافه داود كثيراً، حاول إغراءه بالمال فلم يستجب، حاول داود باشا تأجيل معركته معه، إلا أنه لم "ينسى وجه قاسم الوسيم والمليء بالحيوية والقسوة معاً"⁽⁵⁾.

ويرصد الكاتب تحركات قاسم ضمن الأحداث "لقد أفلت قاسم، غادر إلى الجنوب"⁽⁶⁾. وأما داود وزيادة في الحيلة كان يطلب من كاتبه جناوي، أن يدون الأقوال والأوقات والشهود، يعتبر جناوي أحد الشخصيات المهمة، تحترف مهنة الكتابة، فهو كاتب داود باشا، غير أنها اختفت تماماً من المشهد، هذا ما جعلنا نصفها من الشخصيات الثانوية.

ويقدم شخصية أخرى (مشهور أبو الهيل)، وهو الذي كلفه داود باشا بعد دخوله بغداد بمراقبة درويش آغا "كلف داود باشا مشهور أبو الهيل أن يتكفل به، وأن يرافقه مثل ظله"⁽⁷⁾ شخصية مراقبة للأحداث والشخصيات.

وناطق أفندي، أحد الذين لهم خبرة في الحياة، ملتزم بالمواعيد فهو أيضاً "مسؤول التشریفات في السراي، أبدى استياءه لبدری في المساء المتأخر ليوم الاحتفال"⁽⁸⁾ شخصية لها أهمية كبيرة، لتجاربها المتعددة، يعترف بخدمته في بلاط السلطان، وخدمته في ولاية حلب عرف الكبار والصغار، وشهدت عينيه احتفالات بعدد شعر رأسه، تعتمد عليه السراي في تنظيم

(1) أرض السواد، ج1، ص116.

(2) المرجع نفسه، ص117.

(3) المصدر نفسه، ص106.

(4) المصدر نفسه، ص107.

(5) المصدر نفسه، ص108.

(6) المصدر نفسه، ص108.

(7) المصدر نفسه، ص118.

(8) المصدر نفسه، ص350.

الاحتفالات والمراقبة أيضاً، لحرصه، وحديثه في الأمور المهمة، بهذا تبدو شخصية حاملة فكرية، وضع كتاباً للحلم.

ونجد نادر الشيخة، من رجال السراي، ولكنه لا يذكر إلا في المناسبات أو في حالة قدوم مولود جديد للوالي و"دون احتفال أو مراسيم خاصة، وعدا الإكراميات التي يقوم نادر الشيخة بتوزيعها في اليوم التالي، ويحرص على اختصارها إلى أقصى حد"⁽¹⁾ كان من رجال السراي مهمته أن يوزع العطايا.

ويشير الكاتب إلى شخصية أخرى، في أثناء تعرضه لسيرة داود باشا، وعند تطبيق إحدى الزوجات، كان الباشا يستدعي "توري خوجة، الأعمى المقيم في جامع السراي، وطلب منه أن يسحب ورقة من الأوراق الثلاث، وكان القرار الطلاق"⁽²⁾.

وتجتمع الشخوص في قهوة الشط، الحاج شلبي للتسليم وسماع أخبار حسون والأخبار الأخرى، فقد "سأل الحاج شلبي عبد المولى حنون، أحد ملاكي بساتين الجعيفر عن أسعار الأراضي، وعن محصول السنة الحالية والسنة الماضية"⁽³⁾، تلتقي الشخوص وتتداول الأخبار اليومية، كارتفاع الأسعار مثلاً، ولم يكتف الكاتب بهذا القدر من الشخوص، بل أشار إليها في بعض أقوالها "قال خورشيد لعدد من أصدقائه"⁽⁴⁾، وهنا خورشيد أحد الأشخاص الأربعة الذين رافقوا سيد عليوي الآغا إلى القلعة، عندما قضى على سعيد باشا.

وتظهر شخصية "حمودي أبو الليل.. قام أمام كثيرين، إن من يتعدى على زينب كوشان فكأنه تعدى عليه"⁽⁵⁾ شخصية قوية يخافه الصغار والكبار وهناك شخصية خادمة للمساجد، له معرفة بداود باشا واتجاهاته الدينية "خادم جامع أبي حنيفة، بكري الدده، يعرف مثل الكثيرين علاقة داود باشا بمقام عبد القادر الكيلاني، فيتخيل الهدايا والهبات التي ستذهب إلى هناك"⁽⁶⁾.

كما تظهر شخصيات أخرى في الحوارات والمناقشات بينهم، الأسطى إسماعيل، والحاج شلبي والحاج صالح العلو، والأسطى عواد جميعهم يلتقون ويتحاورون في شؤون البلاد والعباد بشكل دائم.

(1) أرض السواد، ج1، ص284.

(2) المصدر نفسه، ص283.

(3) المصدر نفسه، ص513.

(4) المرجع نفسه، ص38.

(5) المصدر نفسه، ص68.

(6) المصدر نفسه، ص70.

أما أبو منعم الزروق، أحد البحارة المعروفين، أبحر في أماكن كثيرة، يتضح ذلك من أقوال "وَألقى المجذافين.. جناً بحارة مجانيين، وين أكو سفينة بكبر السراي... وين أكو بحر ما شافته عين، ولا داسه أنس ولا جان، جناً نركب ونجيت"⁽¹⁾.

وتظهر شخصية قدوري ونعيم حينما أرادت أم قدوري تزويج ابنها بدري الابن الأصغر بعد قدوري ونعيم، وجميعهم أبناء الحاج صالح العلو، بدأ خلاف في حوارات مع والدتهم أم قدوري حول اختيارهم البنت التي يراد تزويجها لبدري، أخذ الجميع يشاركون بآرائهم وأحياناً تعليقاتهم وكذلك نشاهد أدوارهما عند مقتل بدري أخيهما، كانت لهما مشاركات فاعلة ومواقف عبروا بها عن التحامهما مع أفراد الأسرة الآخرين.

ويسير الحدث بتحركات الشخصيات التي تؤدي وظائفها، وتكشف عن ذاتها أحياناً، "بطرس الذي فوجئ بذنون، وبدا محرجاً نظراً لما حصل بينهما قبل سنين، حين تأمر عليه وطرده، وحل مكانه مترجماً في البعثة الأثرية الإنجليزية"⁽²⁾.

وبهذا نتعرف على شخصية ذنون، الذي كان يعمل مترجماً مع البعثة الأثرية الإنجليزية ولكنه طرد منها وحل بطرس مكانه.

وتظهر أيضاً شخصيات غايب وحامد مع الآغا، وتوجيه الأوامر إليهما برفقة الضباط العسكريين، فقد أمرهما "بالتحضير والإشراف على العشاء، وإنهاء بضرورة التحرك وإستراق السمع ومعرفة الأخبار، فقد استمرا ينتقلان بين الأبهاء وأجنحة الضباط، والتردد على ديوان الآغا"⁽³⁾.

إذاً مهمتها النقاط الأخبار بالدرجة الأولى، ثم الإشراف على العشاء، وتظهر شخصية قريبة من محمود باشا السليمانية وأحد مساعديه، عثمان آغا، كان موجوداً مع الباشا وريتش. وتتوالى الشخصيات في رواية (أرض السواد)، وتبدو جميعها لها مهمات مختلفة وأخرى مشابهة، لنجد مهيوياً يتفق مع حسون في تربية الخيول، ومنهم من يتم تكليفهم في بعض الأحيان بالمراقبة وتقصي الأخبار، فيبرز ناهي زبانه إلى جانب الآغا، حين "قرر إيفاد ناهي زبانه إلى بغداد لاستطلاع الجو، ولكي يطلب من الباليوز إيفاد أحد رجاله المفوضين من أجل بحث ما يجب إتخاذه من خطوات لحسم الموقف"⁽⁴⁾.

(1) أرض السواد، ج 1، ص 468.

(2) المصدر نفسه، ج 2، ص 379.

(3) المصدر نفسه، ص 404.

(4) المصدر نفسه، ص 505.

ويلتحم بشخصية عارف زنجاري، وكيل الشركة الشرقية للبواخر بين البصرة وبغداد تظهر الشخصيتان في مهمة واحدة، فيها الكثير من الحذر والمجازفة والسرية في التعامل مع الباليوز.

وبذلك تتبين صفاتهما، الخيانة، والتجسس لحساب الآغا مع الباليوز، وفي نهاية الأحداث يعترف ناهي بذلك لداود باشا؛ كما نجد شخصيات أخرى، تبدو أكثر اتزاناً وأكبر سناً نعمان المتولي الذي كان صاحب مزارع، ثم رهنها وتحول إلى تجارة الخيام والحبال، إذن مهنته التجارة، فقد حزن على موت بدري الذي أراد أن يتزوج زكية ابنته، لكنه أصيب بفاجعة قبلها موت أخته غرقاً وموت الإخوة، والأب، لكنه يسلم أمره إلى الله في ذلك، ويحاول أن يخفف حدة الحزن على أخته أم بدري.

وأما المترجم يعقوب حوحو، فلم يكن حاضراً في كل الرواية، بل في فترات متقطعة وخاصة يتواجد مع ناجي بكري، يعطي الكاتب لمحة عن حياته، "تقاعد الآن، قيض له أن كان في باريس أثناء قيام الثورة الفرنسية، وقضى هناك، قبل الثورة ثم أثناءها ببضع سنين، وقيل أنه شارك في بعض الأحداث"⁽¹⁾.

ولكنه انتقل إلى أماكن عدة للعمل كمترجم، جاء بعد سنين إلى حلب، ومنها إلى بغداد ليعمل مترجماً في القنصلية الفرنسية؛ ثم هناك شخوص تظهر فجأة لها أهمية، ولكن دورها محدود جداً، كالتبليغ عن شيء والاحتراز منه، يقصد الحضور على الرغم من أن هذه الشخصية لم تتعود على الحوارات الكثيرة "بدران عمشة مختار الدهوانة، قال لأعيان المحلة، وقد قصد قهوة الشط لإبلاغهم:

- آني عبد مأمور، يا جماعة الخير، ويعلم الله، ما ردت أجيكم ويوم من الأيام بوجه أسود، أو حامل أخبار مو زينة... أبلغهم أن رجال التجنيد، ومعهم واحد من السراي، طلبوا منه إعداد قوائم بأسماء رجال المحلة..."⁽²⁾.

ربحي خوجة، وهو الكاتب لداود باشا، وفجأة وجد نفسه يطلب مجيء كاتبه، ربحي خوجة ويملي عليه الرسالة، شخصية لا تقع عليها المسؤولية في الإدارة، بل تؤدي وظيفتها حالما يطلب منها ذلك، وأن يستدعيها الباشا، فما عليها إلا الاستجابة، يملي عليه الباشا تلك الرسالة التي يوجهها إلى أشخاص لهم أهمية في بلدان أخرى.

(1) أرض السواد، ج2، ص148.

(2) المصدر نفسه، ص450 - ص451.

استدعاه عندما أراد منه كتابة رسالة لخالد أفندي في اسطنبول، ولكن الباشا ظل يحاور ربحي، في موضوعات كثيرة وكان أهمها "إنشاء مدرسة لتعليم الخط... إذا بدأنا بإقامة الجوامع يكون الخط ومدرسة الخط من أول اهتماماتنا، فذكرني يا ربحي" (1).

وتبرز شخصية أخرى عبر السرد الروائي، فجأة، ويكشف الكاتب عنها "محي الدين رمضان، المكلف بالتنفيذ" (2).

وتظهر هذه الشخصية في الجزء الثاني والصفحات الأخيرة منه، يعمل على تنفيذ الأوامر ومنها الإعدام، فقد كلف بتنفيذ الإعدام لسيد عليوي الآغا، كما تظهر شخوص لها أهمية، بالرغم من كونها ثانوية، قدمها الكاتب في مجرى الأحداث، فإنها كانت ذات علاقة قوية، وتميزها بالرأي السديد، فكانت قد استغلها الكاتب، وجعلها وساطة للتفاوض بين الأطراف المتنازعة عثمان الهاجري الذي بعث وراءه صديقه الكيخيا، للتفاوض "ويتوسط بين الكيخيا ومجموعة من شيوخ القبائل المتمردة... حين عرف الكيخيا أن بين هؤلاء وعثمان الهاجري علاقة عمل وصداقة بعث وراءه ليكون المفاوض والوسيط" (3).

ومن الشخصيات الأخرى التي تقوم بدور الوسيط عبد الفتاح وجدي عندما أنكر عارف علاقة بالباليز لناهي زبانه، إلا أنه وافق في النهاية على "أن يبلغ بأسماء الأشخاص الذين تسدد القنصلية أجور سفرهم أو ترحي بهم، واتفق أن يكون عبد الفتاح وجدي واسطة الاتصال" (4). ونجد شخصية ثانوية تذكر في الحوار، وهو أحد الضباط، قال مزاحم سعيد ضابط القلم في القلعة، وكان تتحدث إلى حامد، كان بدري أثناء الزيارة "الشغل آغاتي..." (5).

وهكذا نكون قد وقفنا على معظم الشخصيات الثانوية في رواية (أرض السواد).

(1) أرض السواد، ج1، ص168.

(2) المصدر نفسه، ج2، ص538.

(3) المصدر نفسه، ج3، ص71.

(4) المصدر نفسه، ص28.

(5) المصدر نفسه، ج2، ص221.

- الشخصيات الثانوية في رواية الأرامل والولي الأخير:

- شخصيات مشاركة: الموفد الأمريكي:

شخصية مكلفة للتفاوض مع يوسف القهوجي الباشا، أثناء الحرب الأمريكية مع ليبيا في البحر المتوسط، والتي تم فيها أسر سفينة أمريكية واقتيادها إلى الميناء بكل حمولتها، بهذا يأتي دور هذا الموفد الأمريكي للتفاوض مع يوسف القهوجي الوالي، إلا أنه "سخر لأول وهلة من العرض الأمريكي ورفضه بعناد على أساس أن المبلغ الذي تقرر منحه له أقل بكثير كما قال للموفد الأمريكي من المبلغ الذي تدفعه أمريكا عادة لدول الجوار"⁽¹⁾.

وفي هذا المشهد لم يشارك الموفد في طرح الآراء أو أي عمل آخر، بل كان منصتاً لما يجب الاتفاق عليه والناقل للآراء المعروضة، ولكنه "عاد الموفد الأمريكي إلى جولة أخرى من المفاوضات المرهقة"⁽²⁾.

ويتضح تصاعد الحدث لتنتقل الشخصية بين الطرفين كوسيلة لعرض الآراء، وتتفاعل الشخصية مع الحدث فتعتمد على الحركة والتنقل، ورغم من أنها أقل ثقلاً لشخصيات الرواية فإنها كانت ضمن الأحداث التاريخية، ويذكر الكاتب بعضاً من صفاته "كان معروفاً بالمناورة والخداع سواء في البحر أو في حياته الشخصية مذ كان محترفاً للسكر ومطاردة المومسات في الشوارع الخلفية لمدينة شيكاغو إلى أن تطوع بالخدمة في البحرية الأمريكية"⁽³⁾.

وتبدو شخصية سلبية المواقف والأفعال، تمارس الخداع والمناورة والتي هي أبرز صفاته شخصية فاشلة تمتاز بالأخلاق السيئة، يظهر في سلوكها وأفعالها، لتبدو شخصية عاطلة لا فائدة منها، إلى أن تطوع في البحرية العسكرية.

ويذكر الكاتب بعضاً من صفاته "عريض المنكبين، يتدلى على صدره صليب من الذهب وعلى رأسه قبعة مثلثة أشبه بقارب مقلوب"⁽⁴⁾.

ويظهر الكاتب بطريقة غير مباشرة ديانته التي يدين بها وهي المسيحية، لأنه يعلق الصليب كشعار ديني له و"كان بين جولة وأخرى يعرض على غليونيه ويتنهد من الغيظ، وفي النهاية لم يجد بداً من الاستسلام فرضح يائساً لطلبات القهوجي"⁽⁵⁾.

- **شخصية الفقيه (الجابي):** عندما أزعجت الأحلام والكوابيس يوسف القهوجي، كان لابد عليه من وسيلة للتخلص منها، فلم يجد مخرجاً إلا باللجوء إلى هذا الفقيه "يدعى الجابي، يشهد كل

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 190.

(2) المصدر نفسه، ص 191.

(3) المصدر نفسه، ص 191.

(4) المصدر نفسه، ص 191.

(5) المصدر نفسه، ص 191.

الناس بجسارته وقوة بأسه وخبرته في التصدي لمثل هذه المخلوقات غير المرئية وصراعه معها بلا هوادة⁽¹⁾.

شخصية الفقيه الذي حاول معالجة أمر الباشا ربما لتعامل الشخصية مع شخوص أخرى غير مرئية، كالجَن يُوهم الناس بأنه يستطيع القضاء والسيطرة عليها بعد جهد جسدي يكون بضرب الضحية أحياناً، ويأتي بذلك بصورة الدجال المحتال، يقدم الكاتب أعمال الشخصية والتي تدرج تحت الوظيفة المتعلقة به.

"أصغى الجابي بانتباه إلى أقوال القهوجي وعلاقته بالشحاذ منذ البداية ركع على قدميه فوق الأرض، ثم رسم دائرة وهمية على السجادة وهو يتمم بأشياء غامضة، ثم أعاد رسم الدائرة عدة مرات وهو يدور بإصبعه يحركة أسرع فأسرع، وكانت الدائرة تضيق إلى أن وضع إصبعه على مركزها في نقطة الوسط.. يا ألطاف الله. إنني أراه كما أراك يا سيدي الباشا، هو مسعود الشحاذ بعينيه الباكيتين وقد وضع يده في يد جني ضخم الجثة..⁽²⁾.

وهكذا ترتبط شخصية الفقيه الجابي بالعالم الخارجي وتستمد منه قواه وطاقته، وقد وظف السارد عنصر التخيل الروائي، حين يصوغ شخصيات تخيل إلى الواقع الداخلي في علاقته بالعالم التخيلي، وتستحضر له أبعاداً خارجية تماثل أحداث الواقع الخارجي "إن البعد التخيلي المضيف على عالم القصة، يظل تجسيد الأفعال وعلاقات وقيم اجتماعية محددة"⁽³⁾.

فلا بد من هذا الباشا بطغيانه وجبروته أن يرضخ لهذا الجابي المعنف، ويكشف السارد عن ذلك بأن "الفقيه جلد امرأة حتى الموت ثم قال لذويها بأن هذا درس لا بد منه لكي يبلغ رؤساء الجن في كل مكان من أنه لا يخافهم ولا يرهيبهم"⁽⁴⁾.

إذاً يقدم الكاتب شخصية تاريخية واقعية، يوسف باشا القهوجي، وشخصية أخرى اجتماعية يصادفها الناس بل يلتقونها في مناسباتهم واشتداد أزماتهم فلا مبرر إلا باللجوء إلى هذا الفقيه الجلال، المعنف الذي يدعي وينكهن تعامله مع أعداء سريين من فصيلة أخرى وكائنات غير مرئية، يقدمها نموذجاً موجود ومتعارف عليه، من أعلى قمة للسلطة إلى أسفلها. وتظهر هذه الشخصية لمرة واحدة فقط، ثم تختفي نهائياً.

- **الحاجب:** شخصية مرافقة للباشا طوال الوقت، ترعى أموره الداخلية من زواره وكل شؤونه داخل القلعة، وفي مكان جلوسه تحديداً، رغم أن لها مكانة كبيرة لدى الباشا وأهميتها في القضاء المكاني وهو القلعة، فإن الكاتب لم يركز عليها بالقدر الكبير.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص166.

(2) المصدر نفسه، ص167.

(3) سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي (النص - السياق)، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1989م، ص140.

(4) الأرامل والولي الأخير، ص166.

ونشاهده في جانب الباب الذي يقف بجواره "سوف نرى، قالها هذه المرة بصوت مسموع ونوافق ذلك مع فتح الباب الذي أطل منه حاجبه برأسه ليخبره بعودة الشحاذ منتظراً الإذن بالدخول، فلوح له بيده المثقلة بالخواتم (دعه يدخل)"⁽¹⁾.

وفي مشهد آخر يقوم الحاجب بذات المهنة، حين تعرف القهوجي الباشا "على صوت حاجبه الذي يبدو أنه يشتبك في عراك مع امرأة لا يدري ما علتها... قال للحاجب: (دعها تدخل)"⁽²⁾. وبذلك يكون عمله مقتصرأ داخل القلعة، وبالنسبة للتفاصيل عن صفاته، فلم يذكر الكاتب منها شيئاً اكتفى بالإشارة إلى وظيفته في سرده للأحداث.

- **الدرويش المتجول:** ظهر هذا الدرويش مرة واحدة، واختفى، لكنه شارك في الحدث، بخطاب موجه إلى الشحاذ، يذكر السارد تفاصيل حياته، قدمه السارد رسوله إلى الشحاذ من قبل الباشا. "قدم إلى قرية الوادي على ظهر بغلة هزيلة وفي قميص على اللحم، كان يعلق في كتفه جراباً بالياً به حفنة من التمر وينتعل خفاً من الليف وقد غمر وجهه ورأسه بشريط من قمائش أبيض فلا يظهر منه سوى عينييه الساهمتين"⁽³⁾.

وتبدو شخصية الدرويش المتجول، تقليدية، تراثية، تحمل دلالتها في المجتمع، رغم حضوره النادر، فقد ساهم في توجيه رسالة صلح إلى الشحاذ، وسعى للتفاوض "لإنهاء النزاع المسلح وإطفاء جمرات هذه الحرب التي يذهب فيها القاتل والمقتول على محفة واحدة إلى نار جهنم الحمراء، لأنها حرب بين الأخوة لا علاقة لها بالدين وإعلاء كلمة الحق"⁽⁴⁾.

ولكن هذا الدرويش يواجه عناداً من الشحاذ "أنه لا صلح ولا سلام إلا بتتحي القهوجي عن كرسي الحكم"⁽⁵⁾.

ومثلت هذه الشخصية صورة إيجابية، رغم بساطتها والهيئة التي شكلها الروائي، من منطلق الإشارة إلى المبدأ التي جاءت من أجله الشخصية الدعوة إلى الخير، وبالتالي فهي شخصية خيرة، حكيمة.

وتعتبر من الشخصيات التراثية الشعبية، التي لا غاية لها في الحياة إلا النهي عن المنكر ولتبدو صادقة في أقوالها وربما كانت ذات نية خالصة لله، تحمل البركة في صدق التكهّنات التي إرتاءها.

- **شخصية الخادم:** لا تقل شخصية الخادم أهمية عن الشخصيات الأخرى في الرواية، فظهر الخادم، ولكنه ليس عربياً عندما قدّم لتركية عصير الرمان بأمر من الباشا "أمر لها بكأس من

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 81.

(2) المصدر نفسه، ص 52.

(3) المصدر نفسه، ص 332.

(4) المصدر نفسه، ص 333.

(5) المصدر نفسه، ص 333.

عصير الرمان جاءها به خادم زنجي على طبق من ذهب...⁽¹⁾، يقدم تفاصيل حياته "ذو السبعين عاماً، وقد عاصر في حياته ما يقرب من عشرين والياً"⁽²⁾.

كغيره من الباشاوات داخل القصور والقلاع، كان للباشا مجموع الشخصيات المحيطة به تسجل حضوراً فعالاً ذا حركة مستمرة داخل القلعة.

وحتى نجد أن هذه الشخصية تتلقى أوامره، فتتفدّها فوراً، لتصبح شخصية مطيعة لخدمة الباشا، ولكن تصادفنا شخصية الخادم من نوع آخر، لم يوظف لخدمة الباشا، وإنما خادم الجامع الكبير، وقد جاء لخدمة الجامع، وفي علاقة تفاعلية بين الحدث والشخصية نجد انسجاماً بينهما. أما هذا الخادم، فقد كلفه المفتي "ذات مساء بالذهاب إلى منزله مهرولاً لكي يأتيه بالمسبحة التي نسيها هناك لدى خروجه لصلاة العشاء في الجامع الكبير"⁽³⁾، فكان مجيئه بطريقة فجائية لمنزل المفتي، إلا أنه شاهد ذلك الرجل الذي يتسلل خلسة إلى منزل المفتي، وكأنه مع موعد مع زوجته سعدة، حتى أنها حاولت التستر على ذلك المشهد "أنت لم تر أحداً، لا لص ولا كلب"⁽⁴⁾.

وهذا ما قالته سعدة الخائنة، التي شهد خادم الجامع على خيانتها، وجاء تحذير المفتي له أيضاً "الله أمر بالستر.. أنس الموضوع يا مبروك..."⁽⁵⁾، وينتهي الأمر بالشخصية إلى القتل، من قبل رجال الشرطة بعد أن أفشى السر لزوجته، والتي بدورها نشرت الخبر بين الجيران، بذلك يقتل الخادم وينتهي دوره في الرواية.

وبيد أن الكاتب لم يذكر سوى وظيفته كخادم جامع، ثم قتل بسبب ما شاهده بعينه من فضيحة زوجة المفتي عبد الشافي، ركز على وظيفته، وكذلك عمله الإنساني في جلب المسبحة للمفتي واسمه مبروك الطويل، "أنا الطويل"⁽⁶⁾، ولعل الكاتب أراد كشف بعض الظواهر السلبية والمحرمات التي ترتكب.

وأتقن الكاتب في عرض الشخصية، بطريقة المصادفة عند تحويلها إلى شخصية نبيلة وإيجابية، ولكنه سرعان ما ينتهي دورها، إلا أنه من خلالها أشار إلى قضية خطيرة تواجه المجتمع آنذاك، قضية المرأة وحرمانها من حقوقها. فهذا لزوج المفتي رغم "توعك صحته، ثم إن غرامه الخرافي بالنساء وتعدد زوجاته ما هو إلا عبادة أخرى يتطهر بها من وسوسة الشيطان"⁽⁷⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 201.

(2) المصدر نفسه، ص 251.

(3) المصدر نفسه، ص 321.

(4) المصدر نفسه، ص 324.

(5) المصدر نفسه، ص 325.

(6) المصدر نفسه، ص 323.

(7) المصدر نفسه، ص 322.

وبهذا يلوح السارد إلى قضية العدالة الاجتماعية التي فقدت، وإلى مسألة تعدد الزوجات والفساد الأخلاقي المتفشى آنذاك.

- **شخصية التاجر:** لقد تعددت شخصية التاجر في رواية (الأرامل والولي الأخير)، فهناك التاجر الكبير الذي "أعد مصيدته لاقتناص عزيزة جاء لوضع اللمسات الأخيرة لمراسم العرس كنت وراء ستارة المطبخ فرأته يمر من أمامها مبعثراً في أوراق عمره الذابلة التي قدرتها بخمس وسبعين ورقة"⁽¹⁾.

وتبدو شخصية يظهر عليها التقدم في العمر، تقدم لطلب يد عزيزة، ولكنها رفضته. ويظهر الكاتب شخصية التاجر من غبار الماضي الذابل، من الطبقة المسحوقة رغم أنه تاجر كبير يصفه بشيء من السخرية "كان في هيئة ساحر شرير انسل للتو بجسده الضئيل المحشو في سروال وقميص أبيض وعباءة حريرية من أحد كهوف حكايات جدتها التي كانت ترويها"⁽²⁾ وبالرغم من الهدايا التي جلبها فإن عزيزة لم توافق عليه.

إذاً يقدم السارد شخصية التاجر، وهو بذلك ينتقد ظواهر اجتماعية معيبة، من شأنها الطمع لدى أم عزيزة حيث حاول هذا المسن إغراءها بتلك الهدايا، كشف عن شخصية فاشلة، يائسة أوشك الزمن أن يمحوها، يريد الزواج من هذه الفتاة الصغيرة (عزيزة)، وبذلك يريد السارد التنبيه وتسليط الضوء على شخصيات ممن ينقصهم الوعي والإدراك لما تقدم عليه من أفعال فلجأ إلى عرض هذه النماذج الروائية، ثم التاجر عبد المقصود التقاه الشحاذ "في مقهى السوق يلعب بعبد المقصود، لا علاقة له بالدواب ولا بالماعز والخراف، وإنما هو يشتغل بتجارة العطارة والطب الشعبي"⁽³⁾، ويقدمه الكاتب في خضم الأحداث المتأزمة وعلاقته بالشحاذ التي توطدت كثيراً لأهميته بحكم "طبيعة مهنته هذه تمنحه حرية الدخول والخروج من القلعة وبقما شاء"⁽⁴⁾.

بائع العطور، شخصية لا تظهر كثيراً، له خبرته في الزهور التي شاهدها في الحديقة البرية، وحتى أنواعها مندهشاً منها مما "دفعه إلى أن يعرض على مسعود الشحاذ مقاسمته في أرباح هذا الكنز.. فما كان يهمه هو تنفيذ خطته بنجاح وبأقل قدر من المخاطرة"⁽⁵⁾، فكان دور التاجر التحري والتقصي للأخبار لشحاذ، حتى قرر فعل جريمته ثم يأتي دور التاجر الآخر وثقت فيه عزيزة، فهو "وكيل زوجها المدعو أحمد الراعي، كان راعي غنم قبل أن يتولى القيام

(1) الأرامل والولي الأخير، ص32.

(2) المصدر نفسه، ص32.

(3) المصدر نفسه، ص255.

(4) المصدر نفسه، ص256.

(5) المصدر نفسه، ص257.

بأعمال الشحاذ على أن يقاسمه نصف أرباحه⁽¹⁾ يصور الجوانب الإيجابية لشخصية، فيظهر صفاته من الإخلاص والحدافة التي يتمتع بها بالمجمل فهو شخصية "نادرة المثال في تجارته"⁽²⁾.

- **شخصية الحارس:** شخصية الزنجي الذي حكم القدر على الفقيه عبد الشافي في بداية الرواية وبعد توليه يوسف القهوجي صديقه مقاليد السلطة، وقت ذلك التقى المفتي عبد الشافي بهذه الشخصية في الجامع عند الصلاة، فما كان عليه إلا أن "يسلم نفسه ويمد يديه طائعا للحبل الذي لوح به الحارس الزنجي في وجهه، أنه قدره الذي لا مفر منه فمادام القهوجي قد عبر بوابة القلعة"⁽³⁾ فجاءت الشخصية في صورة سلبية تنفذ أوامر سيدها بكل وحشية.

- **شخصية الطبيب الإيطالي:** هذا الطبيب الذي يحمل الشخصية يتمثل فيها الصفات الإنسانية في إشرافه على معالجة الباشا، فهو بلا شك "طبيبه الخاص وقد جاء متدثراً بمعطفه الشتوي ليطمئن بنفسه على حالته الصحية عقب حفل الخطبة الذي آلت إلى ما يشبه الفضيحة، فمثل هذا الحدث في رأي الطبيب يمكن أن يزلزل كيان أي إنسان فما بالك إذا كان هذا الإنسان هو الباشا المنهك حتى العظم والذي هو في هشاشة طفل رضيع"⁽⁴⁾.

وتبدو شخصية الطبيب الذي حدد الكاتب أصوله، الإيطالي الجنسية شخصية بالغة الأهمية بالنسبة للباشا يوسف القهوجي، فهو الذي يقوم بالرعاية الصحية للباشا، ويعتني به، ووظف هذه الشخصية بدورها على الرغم من أنه في بعض الأحيان نجد الباشا لا "يستجيب لرغبة الطبيب الإيطالي لفحصه والاطمئنان إلا أنه لا يعاني من إرهاق عصبي أو من اضطراب في الدور الدموية وأن نبض قلبه على ما يرام"⁽⁵⁾.

والواضح أن الكاتب لجأ إلى إيراد المهام المسندة لهذا الطبيب والتي تكون ضمن اختصاصاته، في الفحص الدوري للتأكد من سلامته تختفي شخصية الطبيب الإيطالي بعد ظهوره في بداية الأحداث وتأزمها وكثرة المشاكل وتشابكت القضايا لدى الباشا، فكان لابد من ظهور هذا الطبيب الإيطالي المختص بمعالجته والاطمئنان عليه، لكنه يبدو أنه مختص بكامل أفراد عائلة الباشا.

بعد مقتل قائد الحرس "كان الطبيب الإيطالي قد استدعى على عجل لإيضاح أسباب الوفاة التي يشوبها الغموض، وعلى الرغم من إصابته ببرد فلم يتأخر عن الحضور في معطفه الأسود

(1) الأرامل والولي الأخير، ص363.

(2) المصدر نفسه، ص363.

(3) المصدر نفسه، ص58.

(4) المصدر نفسه، ص131.

(5) المصدر نفسه، ص132.

وعلى رأسه قبة مستديرة، كان عجوزاً طيباً محباً للثرثرة والمزاح وقد بقى طوال حياته يفطر على الخبز المغمس في النبيذ⁽¹⁾.

كانت مهمة الطبيب الكشف عن أسباب مقتل قائد الحرس، ثم نجده يهتم بالتفاصيل الدقيقة لهذا الطبيب الذي نراه تعود على لباسه الشتوي ومعطفه بالذات وقبعته، فهو يورد التفاصيل والأخبار المتعلقة بشخصيته.

فقد تعامل الكاتب في وصف الشخصية من الخارج، وتحديد لباسه وتطرق إلى صفاته أيضاً، إذن فهو يتعامل مع عنصرين متوافقين لشخصية تبدو غامضة؛ حين نظر إليها من الخارج وتوغل فيها إلى الداخل، تبدو الشخصية عجوزاً، فهو يلمح إلى المدة الزمنية التي عاشها هذا الطبيب، ومراحل عمره التي أوشكت على نهايتها بعدها ينتقل إلى الصفات الداخلية حيث يتصف بالطيبة، لكنه يحمل صفة أخرى، وهي الثرثرة ويركز حتى على طباعه في الحياة وعاداته.

- **أبناء يوسف القهوجي الباشا:** على الرغم من أهميتهم الكبيرة، فإن السارد لم يولهم اهتماماً كبيراً، فقد اهتم بعرض القضايا التي دفعت إلى اختيار شخصيات تتناسب مع طبيعة كل موقف والحدث الذي يستوجب المغامرة والخوض فيه من طرف الشخصية.

وكان الطفل الأول من قرنفة "وكما هو متوقع فقد وضعت قرنفة طفلها الأول في نهاية تسعة أشهر من المكابدة ومتاعب الحمل والترقب كان ذلك في فجر أول يوم من العام الميلادي الجديد، كان يوسف القهوجي ينتظر بقلق في الردهة عندما جاءت القابلة بابنه الموعود في سلة من الخوص ملفوفاً في أقمطة من الحرير في شوق إلى رؤية وجهه.. يتربى في ظله ويورثه اسمه وأمجاده"⁽²⁾.

ولقد حدد الكاتب زمن حمل قرنفة للطفل، ثم حدد تاريخ ميلاده كان "في فجر أول يوم من العام الميلاد الجديد"⁽³⁾.

ويصور معاناة قرنفة وحملها لهذا الطفل، كما يصور لحظة اشتياق الباشا لرؤية مولوده الذي "كان صورة طبق الأصل عن أمه بوجهه المدور وعينه اللوزيتين وأذنيه الصغيرتين في حجم أذني فأر ونقاء بشرته البضاء والمشوبة بحمرة خفيفة"⁽⁴⁾.

وعند السارد إلى الوصف الخارجي لهذا الطفل، وتحديد ملامحه والتي شبهها بأمه قرنفة ماعدا فروة رأسه فهي شبه لأبيه يوسف القهوجي، والكاتب بهذا وظف عنصر التشابه

(1) الأرامل والولي الأخير، ص396.

(2) المصدر نفسه، ص171.

(3) المصدر نفسه، ص171.

(4) المصدر نفسه، ص171.

والمقارنة التي أفرزت علاقة التداخل والتمازج بين الأنسجة الوراثية والتي حددها علماء النفس بالسمات المشتركة، حيث "السمات المشتركة الشكل ذاته لدى كل شخص أي أنها توجد لدى الجميع ولكن بدرجات متفاوتة"⁽¹⁾.

إذاً تشابه في الملامح بوجهه وعينه وأذنيه، ونقاء بشرته البيضاء، فتلك أوصاف قرنفة أيضاً التي تميزت بها.

ولكن الزمن كفيل بأن يغير الإنسان منذ نعومة أظفاره حتى بلوغه، فهذا "البك الصغير، هو الآن في الثانية عشر من عمره وقد بدأ يشبهه بعض الشيء في نحافته وطول قامته"⁽²⁾.

لم يعد ذلك الطفل الصغير الذي يشبه أمه، كما كان، بل بمرور الزمن تغيرت ملامحه ليصبح شبيه والده الباشا في طوله وقامته، وفي هذا اعتبر علماء النفس بأنه لا يمكن "الشك في حقيقة إرتباط البنية بالشخصية، وبما أن بنية الجسم تتحدد على أساس وراثي بالدرجة الأولى"⁽³⁾. وربما أخذت قرنفة على عاتقها توجيهه في جعله يحمل "عادات قومها المتوارثة... وتنشئته بحسب مفهومها للحكم والزعامة وما يترتب على ذلك من سلوكيات ومظاهر إجتماعية ومبادئ أساسية في التعامل مع الناس بمقاييس طبقية علمته التعالي والجنوح إلى القوة والتمسك بآرائه"⁽⁴⁾.

وبذلك يتحول الكاتب إلى الإغراق في وصف الشخصية من ناحية السلوك والذي رآه بأن تتطابق مع أصوله التي ترجع إلى أمه؛ أما أبيه فلا أصل له، ولتبدو عاداتها سوقية الطباع، في سلوكه وتصرفاته، هذا ما أكدته الكاتب.

ولكن عندما تتحول الأحلام إلى كوابيس مظلمة في لحظة تتحطم وتنكسر بلا رجعة، لقد "نُبح ولي العهد وسرقة رأسه وهو نائم في فراشه"⁽⁵⁾، فقتل ولي العهد، وكان القاتل مجهولاً لدى الباشا، ولكن يمكن أن "يرزق عما قريب بطفلين من المحتمل أن يولدا في يوم واحد..."⁽⁶⁾.

فكان الطفلان من تركية زوجته الثانية، عبد القادر والابنة ذوقية، تمضي الأحداث، حتى يطلق دوي مدفع القلعة بواحد وعشرين طلقة تحية واحتفاء بالموكب الأميري المزوج. وبخروج الأميرين في هذا الموكب البهيج، تختلط فيه الشخوص معبرة عن فرحتها، ومهللة بقدمها، "ولكن الوقت لم يتسع لأحد لأن يدق النظر في هيئة الأميرة السمراء بعينها الواسعتين

(1) أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، ط2، بيروت، الدار الجامعية للطباعة والنشر، 1983م، ص70.

(2) الأرامل والولي الأخير، ص338.

(3) أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، مرجع سبق ذكره، ص64.

(4) الأرامل والولي الأخير، ص338 - ص339.

(5) المصدر نفسه، ص283.

(6) المصدر نفسه، ص283.

وملابسها التي كملابس عروس في ليلة الزفاف، ولا في أخيها ولي العهد الذي كان في غاية الأبهة⁽¹⁾.

ويصور السارد الشخصيتين في موكب يليق بهما كأمرء، إلا أن الأمور لم تسر كيفما توقع "ودون توقع أو ترقب صفرت عدة رصاصات مجهولة في الجو لتستقر مناصفة في صدر الأمير عبد القادر الذي هوى من فوره على الأرض، ومن بعده في صدر الأميرة ذوقية التي ضاقت عيناها لكنها ظلت تقاوم السقوط من فوق حصانها الرمادي ما أتاح للحراس فرصة تلقفها بين أيديهم مضرجة بدمائها"⁽²⁾.

وبهذا فقد الباشا جميع أبنائه وتختفي شخصيات الأبناء لديه، ليتحول الموكب "إلى موكب جنائزي حزين"⁽³⁾، وفي الحقيقة تعد شخصيات تخيلية، حيث كان للباشا أبناء، منهم علي باشا الذي أراد أن يتولى زمام الأمور في البلاد من بعده.

- **شخصية الشاويش:** هذا الشاويش بالذات هو "المكلف بمراقبة مسعود الشحاذ وتتبع أخباره وتحركاته عن كثب"⁽⁴⁾، حين طلب مقابلة الباشا وقد كشف له عن الكثير من الأسرار، وعن الشحاذ، فجاء على لسانه:

"علمتُ بأنه يستعد للزواج من خطيبتك المحترمة عزيزة"⁽⁵⁾.

وتبدو شخصية الشاويش استخباراتية للباشا، مهمتها نقل الأخبار والمعلومات من عدوه للدود مسعود الشحاذ إليه مباشرة؛ وفيما غادر الشاويش مصباح السفود مهرولاً للبحث عن الشحاذ وإعادته إلى سجنه تحت الأرض.

واعتمد السارد على تتقل الشخصية عبر الأماكن، وذلك بإيراد لفظة (الدوار) عندما "أنهكه الدوار"⁽⁶⁾ في البحث عن الشحاذ وجلبه إلى الباشا القهوجي "فوجئ الشاويش إلى حد الذهول بإفلات الشحاذ من يده"⁽⁷⁾.

ويوظف الكاتب شخصية الشاويش في نقل الأخبار والمعلومات بغاية من السرية التامة حتى يخفي الشاويش بحركته المستمرة والبحث الدائم.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص405.

(2) المصدر نفسه، ص406.

(3) المصدر نفسه، ص406.

(4) المصدر نفسه، ص178.

(5) المصدر نفسه، ص179.

(6) المصدر نفسه، ص180.

(7) المصدر نفسه، ص180.

- شخصيات غير مشاركة:

هذه الشخصيات تذكر دون أن نجد لها أثراً واضحة في إثراء الحدث، إلا بنفحات قليلة معرجاً أحياناً على وظائفها، فجاء دورها محدوداً، ربما لأن تناولها في خضم الأحداث المتوالية بطريقة غير مباشرة بطريقة الاسترجاع للأحداث.

وتذكرت عزيزة الأشخاص الذين جاءوا إلى خطبتها فيما مضى، وأخذت تثير الشكوك حول البعض منهم إثر إختفاء يوسف القهوجي، والقبض عليه من قبل قائد الحرس، وجاءت صور عدة منها "الشحاذ حين قال بكلام يسيء إلى سمعة الباشا وزمرته من المرتشين والمنافقين، أو لعل يوسف القهوجي كان ضحية وشاية مغرضة من أحد خطابها السابقين الذين ردتهم على أعقابهم مخذولين الواحد بعد الآخر أولهم كان المدعو عبد الرحمن المسلوق الذي مثل بين يدي أمها في يوم ماطر بوجهه المجعد وحمله الثقيل من الخرافات والطمع"⁽¹⁾.

ويقدم شخصية أخرى في السرد الروائي، التي "تشك بأنه قد يكون غدر بخطيبها القهوجي أحد عمال النظافة دأبت أمها على مساعدته والعطف عليه مشفقة من فقره المدقع وجسمه الذي هو جلد على عظم... كان يرتدي ثياباً مرقعة في أكثر من موضع حرص على نظافتها، يعتمر طاقة من الصوف وفي قدميه خف بال"⁽²⁾، فهذه صورة لبعض الشخصيات التي لم تشارك في صناعة الحدث، صورة الكناس.

صورة هزيلة طرقت باب عزيزة في زمن ماضٍ، وعبد الرحمن المسلوق الشخصية الخرافية، قدم الكاتب البعض من أوصافه، فجاءت صورته قبيحة المنظر، بوجهه المجعد. ومن الشخصيات التي أوردها الكاتب بطريقة سردية، يتذكر يوسف القهوجي "وجوه أصدقائه القدامى مجللة بالسخرية والشفقة، فيعود بائع الزهور ليعرض عليه عقداً من الياسمين يليق بصدر عزيزة"⁽³⁾.

لم يقدم أية تفاصيل حوله، ولكن يقدم وظيفته كبائع للزهور، وشخصية أخرى وهي شخصية بائع الفول، الذي قدمه الكاتب ينتقد من خلاله الأوضاع المأساوية التي آلت إليها البلاد حيث يرى يوسف القهوجي الباشا "نفسه محشوراً في زحام الناس المحتشدين حول بائع الفول المطبوخ يستشقون بخاره اللذيذ وهم يتجادلون حول هوية الوالي الجديد وتقلبات الطقس وشح المواد الغذائية والزيادة المطردة في أسعار الدقيق والسكر"⁽⁴⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص30 - ص31.

(2) المصدر نفسه، ص35.

(3) المصدر نفسه، ص162.

(4) المصدر نفسه، ص341.

لقد حرص الكاتب على تقديم هذه الشخصيات، والتي تمثل نماذج مختلفة من عامة الناس وتحديدًا الطبقة المسحوقة الكادحة ليشير من خلالها إلى الحياة بمجملها السياسية وانعكاساتها على حياة الفرد، في تناوله للحياة اليومية وتدهور حالة البلاد وانحطاطها.

- شخصيات نسوية:

كانت سعدة أول الشخصيات التي صور الكاتب جزء من حياتها، فكانت نموذج المرأة الخائنة ذات الأخلاق الفاسدة على الرغم من كونها زوجة المفتي عبد الشافي، لذا تُعد الشخصية السلبية التي ينبذها المجتمع، بل يعتبرها صورة سيئة له، فشخصية سعدة شاركت في الأحداث وكان لها حضور فعال في إثرائه، وفي تقديم صورتها السلبية للنموذج نسائي.

ثم نلتقي أخريات من جنسيات مختلفة منهن "خادمة زنجية ذات بشرة نحاسية في يدها موقد يتصاعد منه البخور، أثارت انتباهه لأول وهلة بجمالها البدائي ولمعة عينيها الوحشيتين"⁽¹⁾.

ويقدم السارد تفاصيل لهذه الخادمة، لجأ إلى الوصف الخارجي، وحركتها، وبالنظر على بشرتها النحاسية، والجمال البدائي، وعينيها بلمعة وحشية، يتبين الدقة في الوصف، الذي يعود بنا إلى ربط العلاقات التي تتسجم مع المخيلة لتعطي ذات الأوصاف التي يتمتع بها ذوات البشرة الزنجية.

وقدم أخرى بلا اسم لها "فألحق إحدى الخادمتين بجناح تركية وأمر الثانية بأن تذهب إلى جناح سليمة لتعنتي بابنته ذوقية"⁽²⁾، وخادمة أخرى "المكلفة بالسهر على ولي العهد"⁽³⁾.

ومن النسوة اللاتي قدمهن السارد في مسار السرد، وتطور الأحداث كانت زينة، تلك المرأة التي تعيش في البادية التفتها عزيزة في محنتها، عندما توجهت إلى خيمة الزعيم البدوي لتكشف زوجته زينة بظروف محنتها في عدم الإنجاب.

وهي التي رافقت عزيزة إلى المرأة العجوز التي تسكن في الصحراء فكانت شخصية معاملة نشطة، ذات حركة دائمة، ولأنها زوجة الزعيم البدوي الشيخ المسعودي، فتوطدت علاقتها بعزيزة، وصارت تكشفها بأمورها، لتساهم زينة بدورها في عمل الخير لعزيزة وبادرت بالتوجه والسعي معها لنيل مبتغاها، ولكن لا جدوى من ذلك.

وهي المرأة العاملة؛ لأنها تشارك الرجل في الحصول على لقمة العيش، وذلك بقيامها بطحن الشعير في الرحى رغم التعب، ظلت مستمرة في عملها البدوي الشاق.

كانت شخصية زينة المرأة النموذج الإيجابي؛ والكثير من الشخصيات النسائية التي لم يغفل عليها الكاتب.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 205.

(2) المصدر نفسه، ص 291.

(3) المصدر نفسه، ص 262.

تأتي مجموع النسوة في صميم الأحداث يكفي بالإشارة إليهن فقط، باعتبارهن عاملات يقدمن خدماتهن، مثل جواهر، "ما هي إلا أميرة في أسمال"⁽¹⁾ يقدم الكاتب تفاصيل حول حياتها وماضيها المؤلم يسوقه حين تكشف عن كل هذه التفاصيل لقائد الحرس ولكنه "دقق فيها النظر متفحصاً هيئتها من مفرق شعرها وحتى أصابع قدميها لم يخب حدسه، فما هي إلا الابنة البكر للوالي ما قبل الأخير حين وضع يوسف القهوجي يده الثقيلة على البلاد بالصدفة... حتى إنهم لم يغفلوا عن الشامة في خدها كانت الوحيدة التي نجت بحسب الروايات التي شاعت آنذاك من بين مجموعة أفراد أسرتها الحاكمة وقد قتلوا جميعاً في مذبحة مروعة على يد فرقة من الجنود المهزومين"⁽²⁾.

وكانت فيما مضى تعيش مع عمته العجوز التي هجرت القلعة غاضبة من أخيها الباشا وبعد موتها انتقلت إلى جناح الأرامل معزولة تأتي صورتها البائسة، تدفع قائد الحرس لأن يعشقها إلا أنها لم تستمر كثيراً، حتى نتفجاً بمقتلها من قبل قائد الحرس وتم دفنها ليلاً. ثم تظهر ربة السحالي والحيات بطريقة مفاجئة معترضة المفتي أثناء إلقاء الدروس الدينية على الأرامل "أليس من حقنا أن نعيش كبقية الأدميين يا سيدنا المفتي"⁽³⁾. أنها تعيش في جناح الأرامل كبقية النسوة، ولكنها تختلف لأنها "رأس الحربة التي قرر توصيها إلى قلب قائد الحرس"⁽⁴⁾.

ويصور مشاهد لربة الحيات في اتفاق مع المفتي عبد الشافي في القضاء على قائد الحرس قبلت بعرض المفتي مقابل الزواج منه؛ فما كان عليها إلا أن سقته بيدها ورق السم لتبدو شخصية إجرامية سلبية الموقف.

- المجموع من الشخصيات:

لقد عكف الكاتب في سرده الروائي على إدراج جميع أنواع الشخص، ومختلف مسمياتها سواء أكانت من الذكور أو الإناث، شأنه في ذلك شأن كتاب الرواية التاريخية، يستحضرها لتقحم الصراع، يسخرها لتساهم في تشكيل بنية الحدث، بحيث "يكشف عن مكونات نفسية واجتماعية لشخصياته وما يعتمل بداخلها من ألوان الصراع المختلفة"⁽⁵⁾ و"الكشف عن ألوان الصراع النفسي الداخلي، التي تصطرع في أعماق شخصيات هذه الرواية"⁽⁶⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 266.

(2) المصدر نفسه، ص 267.

(3) المصدر نفسه، ص 353.

(4) المصدر نفسه، ص 354.

(5) كمال علي عبد المقصود علي جاد الله، عناصر التشكيل الفني في الرواية العربية التاريخية في مصر في النصف الأول من القرن العشرين، دراسة فنية، مرجع سبق ذكره، ص 164.

(6) المرجع نفسه، ص 164.

وشكلت هذه الجموع بؤرة الحدث لتجسيدها أدواراً مهمة عبرت فيه عن مواقفها، وأحياناً يصف من خلالها المكان، فبدأ في روايته بوصف لحال يوسف عندما "أحس بوخز أشعة الشمس الحادة في عينيه وهاجمته من نافذة غرفته المظلة على الشارع ضجة الناس الذين ما كانوا ليحملوا سوى بلقمة سائغة، ينسلون مسرعين حول كل شيء مما يجري في المدينة من أحداث ومفاجآت"⁽¹⁾.

أطلق الكاتب على شخصياته اسم الناس؛ لتمثل الجموع منها ووصف حالهم وسوء أوضاعهم، وبهذا يصور حياة الناس، وبذلك يمضي إلى اكتشاف الشخصيات في حقبة ماضية ويكتشف عن "مصادر الناس في مرحلة تاريخية معينة، وليس عند ذلك إلا أن يجد مصيراً شعبياً ما في شخصية تاريخية، ويبين كيف أن أحداثاً كهذه متصلة بمشاكل الحاضر، والعملية هي عملية عضوية؛ فهو يكتب من تجاربهم من روحهم"⁽²⁾.

وتتعدد وجوه الشخصيات، فتظهر على شكل جموع متعارف عليها، بحضورها الدائم في تلك الأماكن، فنجد "المقهى... زبائنه الدائمين"⁽³⁾ وليوسف القهوجي "مجاوريه من أهل القلعة"⁽⁴⁾. وتظهر شخصية الناس كلفظة تجمع شخصيات عدة في أغلب روايته، وفي تناوله للحدث من جوانب عدة، عند إشاعة الخبر "تمكن مسعود الشحاذ الذي وضع الخبر في كفه كالماسة وأخذ في عرضه على الناس"⁽⁵⁾.

ويصف في موقف آخر، صوت المنادي حين أخذ يقرأ بصوته أسماء الشخصيات التي تتولى المناصب بعد تولية يوسف القهوجي الحكم "فيما كان الناس يحتشدون من حوله أخذ يقرأ بصوت كالرعد"⁽⁶⁾.

فيما تظهر شخصيات كثيرة في جموع "هناك قوافل العبيد ومهربي السلاح واليهود المخادعون واللصوص المحترفون الذين يسرقون كل شيء بدءاً بأقراط النساء إلى عمائم الشيوخ والأئمة"⁽⁷⁾.

كلها تمثل شخصيات منها الإيجابية، ومنها الشخصيات الشريرة التي تتصف بالتهريب والخداع والمحترفون والشخصيات المظلومة المسلوبة، فمنها النساء والشيوخ.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص7.

(2) والتر آلن، الرواية الانجليزية، ترجمة: صفوت عزيز جرجس، مرجع سبق ذكره، ص103.

(3) الأرامل والولي الأخير، ص11.

(4) المصدر نفسه، ص13.

(5) المصدر نفسه، ص23.

(6) المصدر نفسه، ص68.

(7) المصدر نفسه، ص8.

وهناك الطبقة العليا في البلاد، والتي ينتقدها السارد، حيث يمارسون ألعيبهم، وهم "الولاة السابقين"⁽¹⁾، وهناك رجال الدين فيأتي "بفصيل من الشيوخ والأولياء"⁽²⁾ للخوض في أحداث الرواية، مستغلًا العادات والتقاليد التي تمارس آنذاك.

وحين توغل في الأحداث داخل القلعة، لاشك أنه لم يغفل أحداً حتى "نساء الباشا أنفسهن أخضعن للاستجواب"⁽³⁾، "وكل الناس بما في ذلك جنود الحرس الذين يرافقونه حتى البوابة الخارجية غارقين في الضحك كالأطفال مما كانوا يعدونه خفة عقل وأعراض جنون، فيرثون لحاله وينصحونه بالاحتباس من سحر الأرامل"⁽⁴⁾، فقد جمع الكاتب جميع أصناف الشخصيات، وأنوعها، وحتى مهامها في هذا المقطع الروائي، بدأها بالناس لفظ العموم، والذي يتمثل في جنود الحرس، والأطفال المشبه بهم، ثم الأرامل داخل القلعة، وقبل كل هذا، كانت نساء الباشا، أيضاً يصورهم جميعاً باختلاف مواقفهم ووظائفهم، وفي روايته التاريخية التي "عالجت شخصيات وأحداث تاريخية، والوقت نفسه أحييت روح العصور الماضية، من ناحية الثقافة والأخلاق، بوصفها لحياة الناس العاديين"⁽⁵⁾.

- الشخصيات غير المرئية:

هناك شخصيات غير مرئية لا تظهر حقيقة على الواقع، بل يلعب فيها الخيال دوره الأساسي "بالرغم من الفوضى واختلاط الأمور وانتشار مرض عمى الألوان وظهور كائنات غريبة قادمة كما يقول الشيوخ من مملكة الجن"⁽⁶⁾.

وتبدو هذه الكائنات الغريبة ليست واقعية، بل خيالية بإشارته إلى مكان تواجدها في مملكة الجن، بهذا يكشف عنها فصيلة من نوع خيالي، وفي واقعة أخرى يصف أعمالها، ويؤكد على وجودها "المفتي الذي يدعي أنه يحفظ كتاب الله عن ظهر قلب يؤمن بوجود قوى خفية تتحكم في مصير الإنسان"⁽⁷⁾، "وفي نص الواقعة التي روتها الأرملة فيما بعد ليوسف القهوجي، فقد أصغت إلى الصوت الهامس دون أن ترى وجه صاحبه فربما كان صوتاً من العدم"⁽⁸⁾.

إذاً هذا الصوت لم يشاهد على طبيعته وفي الواقع، بل كان من مخيلته، وتكتشف الأرملة أن هذا الصوت مخلوق غير موجود أصلاً، فكان من العدم.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص49.

(2) المصدر نفسه، ص120.

(3) المصدر نفسه، ص261.

(4) المصدر نفسه، ص256.

(5) روجر آلن، الرواية التاريخية في الرواية ضمن الرواية والتاريخ، ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي، 2005م والأبحاث، الجزء الأول، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2008م، ص363.

(6) الأرامل والولي الأخير، ص19.

(7) المصدر نفسه ص165.

(8) الأرامل والولي الأخير، ص198.

المبحث الثالث

أنواع الشخصيات وأبعادها في الروايتين، أرض السواد والأرامل والولي الأخير
أولاً: أنواع الشخصيات وأبعادها في رواية أرض السواد:

- الشخصية المهزومة.
- الشخصية الشجاعة.
- الشخصية الجريئة المغامرة.
- الشخصية الحاقدة.
- الشخصية الفكرية.
- الشخصية الكهنوتية.
- الشخصية الطربية التاريخية.
- الشخصية الخائنة.
- الشخصية الرياضية.
- الشخصية الدينية.
- الشخصية الأسطورية.
- الحيوانية.

ثانياً: أنواع الشخصيات وأبعادها في رواية الأرامل والولي الأخير:

- أنواع الشخصيات وأبعادها، الشخصية التاريخية.
- الشخصية المتعلمة.
- الشخصية الحاكمة.
- الشخصية الأسطورية.
- الشخصية التراثية الخرافية.
- الشخصية التكهنية - العرافة.
- الشخصية المناضلة المجاهدة.
- الشخصية المنبوذة.
- الشخصيات الحيوانية.

أنواع الشخصيات وأبعادها:

تتنوع الشخصيات في رواية أرض السواد، وتختلف أبعادها، وهي أنواع منها:

- **الشخصية المهزومة:** لقد تمثلت في شخصية (مفلح الخرسا) يؤكد الكاتب على ضعفه الشديد أثناء اندلاع القتال بين قوات البدو، وقوات عليوي "فقد تملكه الخوف، واندفع إلى قوات عليوي وقد نزع عقاله، ورفع يديه الاتنين، دلالة التسليم، كان من أوائل الذين سقطوا في المعركة، وقيل لهم استقبلوه لدقائق، ثم قتلوه..."⁽¹⁾.

وبهذا استسلم، وأعلن هزيمته حتى قُتل، فقد صور الكاتب حالته أثناء المعركة، وبذلك تكون صورة مفلح الخرسا، انهزامية وضعيفة.

- **الشخصية الشجاعة:** كثيرون هم الشخصيات التي تتصف بهذه الصفة، إلا أن "محجم وثلاثة من أولاده، ومجموعة من الرجال كانت معهم، فقبل أنهم توغلوا داخل معسكر الحكومة قبل الفجر، وقضوا على عدد من الضباط"⁽²⁾، على العكس من الشخصية الضعيفة، التي دبّ فيها الرعب والهلع حتى استسلمت، أما هؤلاء، فقد ضحوا بأرواحهم لشجاعتهم الفائقة.

- **الشخصية الجريئة المغامرة:** تبدو شخصية سيد عليوي الآغا، أقرب إلى هذه الشخصية عندما اخترق القاعدة الأصولية التي تحتم عليه اتباعها، ولكن عندما يضطر إلى المغامرة فتتساوى لديه الأمور، عندما "ترأى له وجه هذا الخصم.. خليطاً من الاحتقار والاشمئزاز والكرهية..."⁽³⁾.

وقد رأى "وضع خطة جريئة، أقرب إلى التهور، وقرر تنفيذها"⁽⁴⁾، وينتقل الكاتب إلى تصوير السيد عليوي أثناء فترة دخوله بدقة.

إلى أن تنتهي جريمة قتل سعيد باشا في القلعة، فقد اخترق القلعة المكان الذي يبدو أكثر حذراً وتشدداً، حيث يقيم الباشا فكانت خطته أن "أبلغ قائد حرس القلعة أن لديه أخبار هامة لا بد من إبلاغها إلى سعيد باشا، وأن الأمر خطير ولا يحتمل أي تأخير... وإلحاحه في طلب مقابلة الوالي سعيد باشا"⁽⁵⁾.

وهو بذلك يرمي إلى القضاء على سعيد باشا، يصف الكاتب "قسوة اللحظات ومدى طولها لأن شكل عليوي تغير مرات عديدة، لكن إصراره على لقاء الباشا، وبسرعة"⁽⁶⁾ أمراً ليس بالمستحيل لديه.

(1) أرض السواد، ج1، ص339.

(2) المصدر نفسه، ص339.

(3) المصدر نفسه، ص32.

(4) المصدر نفسه، ص35.

(5) المصدر نفسه، ص35.

(6) المصدر نفسه، ص36.

وهكذا تمر الأحداث بسرعة الإيقاع الحركي، والدقة في التوصيف حتى نلاحظ شخصية مغامرة مستعدة للتحدي، وبذلك ندرك تحول الشخصية إلى الفعل الإيجابي بالقضاء على سعيد باشا، لظلمه وفساد حكومته ثم يعود إلى السلبية في التواطؤ والتآمر ضد داود باشا، ولكن مع القنصل الانجليزي فيصبح شخصية تتصف بالخيانة والعمالة.

- **الشخصية الحاقدة:** لقد صادفنا الكثير من الشخصيات الحاقدة، منها شخصية غريبة (ريتش) على الشرقيين بصفة عامة، وعلى داود باشا بصفة خاصة، ولكننا نجد شخصية أخرى يعلن عنها الكاتب، "مدد بك، وكان من المقربين لعلي باشا فقد حمل في قلبه الحقد، وكان يضمّر الشر للوالي، وأثناء صلاة الصبح في المسجد هجم مدد بك وأغمد خنجره في خاصرة علي باشا فقتله"⁽¹⁾.

- **الشخصية الفكرية (المثقفة):** ناجي بكري، الذي درس الحقوق الشرعية والأنظمة في إسطنبول، كانت له في سنوات سابقة مواعيد دقيقة ثابتة في الوصول إلى قهوة الشط وفي مغادرتها وقد ظل محافظاً على تلك المواعيد.

وقد راودته الأفكار حول كيفية إحداث التغيير في الشرق، وأصبح حلمًا قوياً يراوده (ثورة الشرق) رهان كبير سيطر عليه أثناء دراسته في إسطنبول⁽²⁾، فكانت هذه الشخصية تتخذ من قهوة الشط مكاناً لإدارة الحوارات واستمرار النقاشات حول هذه الفكرة ومن الذي يقوم بالثورة؟! وغالباً ما يثير هذه الأفكار ناجي بكري ومعه المسيو يعقوب حوحو، القادم من فرنسا. ونجد شخصية بكري يرجع لها الفضل في حسم الأمور أحياناً بعد الكثير من النقاشات، يقدم بكري رؤيته، "ناجي البكري الذي طالب الكثيرين وحرصهم في وقت سابق حول ضرورة الكتابة إلى السلطان، وإرسال الوفود، إذا اقتضى الأمر، من أجل إقناعه أن يُترك لأبناء كل ولاية اختيار الوالي، لئلا تحدث ثورة مثل التي حصلت في فرنسا"⁽³⁾.

وهي إسقاطات تعمدتها الكاتب، وأفكار قد تبدو بعيدة المنال في ذلك الوقت، لكنها إسقاط الماضي على الحاضر، وربما رؤية فكرية حاول الكاتب أن يجعلها على لسان البكري. "وقد نقف في الرواية التاريخية، على مضمون معاصر؛ حين يتخذ الكاتب -عن وعي وذكاء وحس فني- من الأحداث التاريخية، معادلاً لأحداث الواقع، بحيث يسهل على القارئ والناقد أن يستشف معنى الحدث ومضمونه وانطباقه على الواقع المعاصر المشابه له، واستنباط الحجة أو النتيجة من خلال المناظرة بين الأصل المستوحى والصورة المأخوذة من الواقع"⁽⁴⁾.

(1) أرض السواد، ج 1، ص 19.

(2) المصدر نفسه، ج 2، ص 148.

(3) المصدر نفسه، ص 452.

(4) يوسف نوفل، الفن القصصي بين جبلي طه حسين ونجيب محفوظ، مرجع سبق ذكره، ص 221.

وبهذا فالرواية التاريخية، تؤدي دوراً نشطاً وفاعلاً في "تحريك الأذهان، وشحنها بالقيم والأفكار تجاه الماضي والواقع معاً، والتطلع نحو الغد انطلاقاً من هذه الأفكار وتلك القيم"⁽¹⁾. ولكن تصطدم أحياناً الشخصية بذاك الواقع المليء بالخوف لأن هذا الاقتراح لم يلق الاستحسان، "لكن أحداً لم يجرؤ ويستجيب لهذا الاقتراح، مما جعل ناجي يشتم ويقاطع قهوة الشط فترة من الزمن، أما بعد أن سقط نابليون فقد أصبح أكثر يأساً وأكثر سخرية"⁽²⁾. إذا فشل ثورة فرنسا، سبب انعكاساً وإحباطاً لدى ناجي بكري عندما تعلق الأمر بمصائر الشعوب والثورات الأخرى.

- الشخصية الكهنوتية (الكهنة): وهي شخصية لا تظهر دائماً إلا عند اللجوء إليها في ساعة اشتداد الأزمة، وهذه الشخصيات بالذات رافقت داود باشا منذ توليه الحكم، بل قبل دخوله بغداد (محب الدين المرادي).

ويعتمد عليه داود باشا "قبل الإقدام على اتخاذ قرار كبير، إستشارة محب الدين المرادي كبير المنجمين، والملازم له في السراي"⁽³⁾. شخصية محب الدين المرادي، شخصية تقدم وجهات النظر، ولكن بطريقة مختلفة، تحاول أن توجه شخصية داود باشا، حسب تقديراته ويتخذ من الزمن متكاً له، لننظر في هذا المقطع السردى:

"في ليل الخميس، التاسع عشر من شباط، إختلى داود باشا بمحب الدين المرادي، كبير المنجمين، ليقرأ له الطالع، وليستشيرهُ حول أنسب الأوقات لدخول بغداد، طلب محب الدين مهله بضع ساعات، كي يرجع إلى أوراقه وأصفيائه من أجل أن يرد الجواب، لأن الأمر جلل والنجوم في حالة إختلال"⁽⁴⁾.

ارتبط داود باشا بهذه الشخصية، والتي تحدد مسار داود باشا، وكذلك تتعلق بالبلاد، حينما تصدر الأوامر من أحد المنجمين مثل محب الدين المرادي، وكأن الأمر يكون فأل خير له. "وخلال تلك الساعات، بين الأوراق والبخور والأوراد، ثم الاجتماع برهط من أصحاب البركات، إنكشف لمحب الدين المرادي الوقت والمجال قال للباشا، وكان صوته عميقاً وفيه رنة خشوع: "السعد ممتزج والبروج ثلاثة، فإن حان القوس، وكان بمنزلة الإكليل، ففي ذلك الوقت تسير، لأنك تخرج من البروج الشمالية إلى البروج الجنوبية وعند زيارة الميل تكون وقفة العز

(1) حلمي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، دراسة تطبيقية، سلسلة كتابات نقدية، مرجع سبق ذكره، ص 17.

(2) أرض السواد، ج 2، ص 452.

(3) المصدر نفسه، ص 490.

(4) المصدر نفسه، ج 1، ص 25.

وأنتك مع الله تخرج من المرئي إلى جيب التمام... وسنبلك، بمشيئة العليم القدير، ما تقوله الطوالع والأقدار⁽¹⁾.

وبذلك يكون هذا المنجم قد قرأ له الطالع، وتنبأ له بالتوقيت المناسب لكي يبدأ رحلته إلى بغداد، وتحديدًا إلى السراي، وهناك تتخذ المواقف وبداية عهد جديد.

"وفي يوم الجمعة، العشرين من شباط، قال محب الدين المرادي للبasha همساً، وهو يستعد للتهليل والتكبير: "حان وقت السعد يا باشا وبغداد منذ اليوم لك، فإذا أصبحت الشمس في برج الزوال صلّ ولا تتأخر في الدخول، ادخل بغداد آمناً، ادخلها دون تأخير"⁽²⁾.

والملاحظ أننا نجد امتثال داود باشا لأوامر محب الدين المرادي وجعله حافزاً لاتخاذ القرار بدخول بغداد، "ولما كبر المؤذن معلناً منتصف النهار، وما أن انتهت الصلاة، وكانت قصراً حتى وقت الطبول إيذاناً بالدخول، فامتطى البasha حصانه وهمزه، فمد الحصان رجله اليمنى، كما أكد الكثيرون، واقتحم وكان هذا من مطالع الخير والبركة، وبلّح البصر اجتاز الباب الشرقي، وبلّح البصر أصبح البasha في بغداد"⁽³⁾.

وبذلك تحقق للبasha النصر ودخل بغداد، بعد أن استمع إلى محب الدين المرادي، محدداً له الزمان لدخولها.

ويؤكد الكاتب أن "محب الدين المرادي رافق البasha منذ وقت طويل"⁽⁴⁾، وهذا بالطبع في الجزء الأول من الرواية، وقبل تولية داود الحكم.

وبعد أن استعرض الكاتب الوظيفة الرسمية التي يقوم بها محب الدين المرادي، وهي التجيم أو التكهّن، ويخلص بذلك إلى الدخول في العالم الداخلي للشخصية، بعد أن عرض طريقته في التجيم، يحاول أن يصور الملامح الخارجية لهذه الشخصية، فيصفه "ولأن سمته المفرطة، كانت تعيقه عن الحركة النشيطة، وتحد انتقاله من مكان إلى آخر بسهولة، فقد أصبح ولده معتز وصائب لا يفارقانه، وينوبان عنه، بعض الأحيان في استقبال كبار موظفي السراي"⁽⁵⁾.

شخصية بدينة قليلة الحركة، وبطيئة في ذات الوقت، كان معتز وصائب يساعدانه في الكثير من الأمور.

(1) أرض السواد، ج1، ص25.

(2) المصدر نفسه، ص25 - ص26.

(3) المصدر نفسه، ص26.

(4) المصدر نفسه، ج2، ص490.

(5) المصدر نفسه، ص490.

أما محب الدين فقد "تخصص هو في تلبية الواجبات المتعلقة بالباشا، وبيع بعض الذين يطلب الباشا أن يقرأ لهم الطالع"⁽¹⁾.

- **ومن الشخصيات التكهنية:** تأتي هذه الشخصية عبر الأحداث، "لما وصل الأسطى إسماعيل إلى بيت خاتشيك، كان أحد رجال الدين الأرمن قد سبقه إلى هناك وبدأ أنه وصل قبله بدقائق لأن الأولاد الصغار أخذوا يتوافدون تباعاً للسلام على الخوري..."⁽²⁾.

يصفه الكاتب: فإن وجود الخوري، وقد جلس في صدر الغرفة، بعد أن نزع غطاء الرأس وفك أزرار الثوب الكهنوتي، جعل الأمر محرّجاً"⁽³⁾.

وبذلك تكون الشخصية الدينية ذات تأثير على الأفراد المحيطين بها، نجد أن "الزوجة التي تطيرت إلى أقصى حد من زيارة الأسطى إسماعيل، فبعد أن دفعت الأولاد كالكرات واحداً بعد آخر إلى تقبيل يد الخوري، وكان هذا يعطي يده بطريقة آلية، جاءت بعد أن ارتدت الملابس التي تليق بهذه المناسبة"⁽⁴⁾.

والمفت للنظر طريقة الزوجة بدفعها للأولاد لتقبيل يد الخوري، لها دلالة أخرى تخرج عن كونها مشاعر دينية، بل القصد التبريك، وجعلها مثابة زيارة مباركة انتظرتها منذ وقت طويل بذلك لن تنساها مدى العمر.

وظاهرياً تبدو شخصية دينية، لكنها تخرج عن إطارها المألوف وطبيعتها الأساسية، ليقبل الخوري بتقبيل يده.

وتظهر في الرواية شخصية أخرى من المنجمين (الشيخ إدريس) أو آغا إدريس: "كما يسميه العامة، نظراً لعلاقته بالأغوات، يرافقهم، ويقرأ لهم الطالع، (ويعرف) كيف سيصبح أبنائهم، وما إذا لزوجاتهم عشاق من العفاريت يأتون أثناء غيابهم، كان الشيخ إدريس أول الذين وصلوا إلى القلعة، بناء لطلب حامد"⁽⁵⁾.

ويبدو أن أمر قراءة الطالع اعتيادي في ذاك الزمن، مما يوحي بذلك طلب الآغا من الشيخ إدريس، "قال الشيخ إدريس للآغا بعد أن تمنع بالكفين وقتاً غير قصير، الكف مو بس الكف والطالع مو بس الطالع.. وبحزم أقرب على الأمر، طلب من الآغا أن يمدّ يده اليسرى، أخذها بيديه الاثنتين، أمعن فيها النظر طويلاً تطلع إلى عيني الآغا بتحديد.. وقرأ له الشيخ إدريس طالع، كانت القراءة، وهي تتابع كلمات واضحة إلى الغاز... يتذكر الآغا أن الشيخ إدريس قال له أشياء كثيرة، لكن ما علق بباله منها أن طريقة كبير راح يوقع: حرب وضرب، قتل ومقتول

(1) أرض السواد، ج2، ص490.

(2) المصدر نفسه، ص140.

(3) المصدر نفسه، ص140.

(4) المصدر نفسه، ص141.

(5) المصدر نفسه، ص370.

وإن هذا الحرب فيه انتصار للآغا، أول قمر مو تمام، ثاني قمر مو تمام، لكن الثالث كلش زين⁽¹⁾.

إن كان محب الدين المرادي تابعاً للسراي، وملازماً لداود باشا فإن آخرين من رجال السراي يلجأون إلى المنجمين الآخرين، منهم الآغا الذي قرأ طالع الشيخ إدريس، عندما تذكر أن داود باشا كان يستعين بالمنجمين في بعض الأوقات الصعبة.

فقد وظف الكاتب كل وسائله السردية، أبرزها التخييل الروائي في طريقة الكشف عن الأفعال التي يقوم بها ذلك المنجم، ومعرفته بطريقته مستغلاً حركاتهم، وبعض من أجسادهم كاليديين وقراءة الخطوط التي بداخلها، ربما يعزو الأمر لأن يكون أمراً باطنياً.

ولكن حين يسافر داود باشا بخياله، ويسرح إلى الماضي البعيد، فتذكر الشمال، ويتذكر كلام (مزيونة) "ضاربة الودع، وقارئة الخطوط لداود باشا حين التقت به في كركوك" تواجه أعداء كثيرين، تتغلب عليهم، لكن لا يهدوون، فإذا مرّ ربيع ثم صيف، وجاء الربيع الثاني فأيامك عز طويل⁽²⁾.

- الشخصية الطربية: هذه الشخصية تتجسد في نماذج عدة تتقنن في أداء الأغاني "ثامر المجول، ذلك الجنوبي الذي امتحن صوته، وهو يغني للماء بين القصيب، في الليالي المليئة بالنجوم، والذي أحب ابنة الشيخ وغنى لها من بعيد كل الأغاني، وحين تزوجت رحلت، لم يحتمل فقر أن يرحل إلى بغداد"⁽³⁾.

شخصية ثامر تبدو عادية، وبسيطة، وغير مكتشفة، لأنه "كان يغني لنفسه على شواطئ دجلة"⁽⁴⁾، وشاء القدر أن سمع صوته الآغا سيد عليوي "لم يتركه يبتعد عن ناظريه يوماً واحداً... وأصبحت إقامته وراء أسوار القلعة"⁽⁵⁾، وبهذا تراجع صوته وابتعد عن الشاطئ، بعدما تعود عنه الكثير من الناس.

فقد استرسل الكاتب في وصفه لهذا المغني "كان الناس جميعاً يتحدثون عن ثامر: كيف يفعل وهو يغني؟ كيف يهدر صوته كالرعد مع الموالي؟ وكيف يترنح ذلك الصوت وهو يصيح الأوف؟... قال الذين سمعوا ثامر يغني تلك الليلة إنهم لم يسمعوا في حياتهم مثل ذاك الغناء"⁽⁶⁾. استغرق الكاتب في وصفه لشخصية ثامر وأدائه لمهنة الغناء ثم تفاعل الناس من حوله عند غنائه نلاحظ دقة الوصف، مما يعطي الإحساس بهذا التفاعل والانسجام.

(1) أرض السواد، ج2، ص371 - ص372.

(2) أرض السواد، ج1، ص306.

(3) المصدر نفسه، ص367.

(4) المصدر نفسه، ص367.

(5) المصدر نفسه، ص368.

(6) المصدر نفسه، ص368 - ص369.

وركز الكاتب على (الصوت كالرعد، يصيح الأوف)، مشاركة الكاتب في استخراج الصوت الجميل في اعتقاده، يؤكد على رأي أصدقائه في الحالات التي يوجد فيها ثامر المجول، "يوجد في حالتين: حين يغني لنفسك فقط؛ وحين يغني للجموع، إذا غنى بنفسه يذوب وجداً... يصبح الوجد نحيباً رقيقاً، وندباً موصولاً... أما إذا غنى للجموع فإنه يمتلئ بالشجن، يصبح عنيداً أقرب إلى الحدة، بل ويبدو متحدياً"⁽¹⁾.

- الشخصية التاريخية: وهي الشخصية التي يرى الناس جميعاً بأنها غيرت العالم وقلبت الموازين (نابليون بونابرت)، لقد شاهدنا حوارات كثيرة حول شخصه، وأغلبها لما أحدثه من تغير شامل لكنه غير مشارك في الحدث.

فصورته تكاد تظهر في الرواية بالكامل في الحوارات بين الشخصيات، وخاصة في محاولات ريتش قنصل بريطانيا في الإشادة بالمسيحيين البريطانيين، وعن نابليون يجيب: "يمكن اعتبار نابليون جزءاً من التاريخ القديم، الجزء الذي انتهى... لقد أزعج هذا النابليون أوروبا والعالم له، ولو ترك شأنه لما وجد العالم راحة أو سلاماً لذلك كان تأديبه ضرورياً، وهذا ما تولته الإمبراطورية البريطانية العظمى وانتهى الأمر"⁽²⁾.

ويبدو الصراع كان قوياً بين بريطانيا وفرنسا، هذا ما أكدته ريتش قنصل بريطانيا باعتباره صورة للماضي القديم، وقد أدرك المسافرون العائدون من البصرة، "وبعد أن شهدوا سفناً إنجليزية عديدة وصلت إلى هناك: "لو كان الإمبراطور نابليون حراً طليقاً كما كان من قبل لاستطاع أن ينغص على الانجليز حياتهم، لكن بعد أن هزم لم يعد أحد قادراً على الوقوف في وجه الإنجليز"⁽³⁾.

وبعد هزيمة نابليون "زعم أن صورة نابليون كانت مهتزة غائمة، في أذهان أغلب الذين يسمعون كلام القنصل فإن المشاعر تجاهه كانت تتراوح بين المحبة والخوف"⁽⁴⁾.

يحاول الكاتب أن يعطي شيئاً عن صورة نابليون لدى الناس منهم من يراه "الإمبراطور الذي دق أبواب الشرق، وأسمع صوته كل العالم لا يعقل أن يذهب هكذا أو بهذه السرعة"⁽⁵⁾. وفي الجزء الثاني يظهر نابليون ضمن النقاشات بين الشخصيات ويلمع اسمه في قهوة الشط، حيث يلتقي ناجي البكري بمسيو يعقوب حوحو، وتزايد الحماس في عرض أحلام رواد

(1) أرض السواد، ج1، ص369.

(2) المصدر نفسه، ص250.

(3) المصدر نفسه، ص249.

(4) المصدر نفسه، ص250.

(5) المصدر نفسه، ص250.

تلك القهوة عندما "وصل نابليون إلى مصر، وبدأت الأصداء والرغبات، ومعها صيحات التحريض تتردد بين بعض المتعلمين والحالمين"⁽¹⁾.

فقد كانت صورته التي تمثلت في أحداثه، بمخيلة الناس جميعاً، وحلمهم بثورة مشابهة لثورة فرنسا، ولكنه تراجع بعد تراجع وهزائم نابليون، فقدوا الأمل في ذلك، برغم من ذلك ظل اسمه يتردد حول العالم منذ ذلك العصر وحتى الآن.

- **الشخصية الخائنة:** تتجسد في شخصية السيد عليوي الآغا، وكما رأينا كيف تم استغلاله وجعله أداة في يد القنصل الانجليزي، وكانت بذلك نهايته الإعدام على يد داود باشا ورجاله. ولكننا بصدد التعرض لشخصية أخرى تجسدت فيها صفة الخيانة، والسقوط والانحدار شخصية خالد أفندي، ثعلب الصحراء الأغبر.

وتظهر هذه الشخصية في بداية الرواية، حينما "تذكرت إسطنبول أيضاً أن سليمان الصغير لم يرسل الأموال المقررة عليه، فأوفدت إلى بغداد خالد أفندي، ثعلب الصحراء الأغبر، كما يطلق عليه محبوه ومبغضوه في إسطنبول، والذي يعرف أحوال العراق ما يعرف باطن يده... جهاز حملة كبيرة، يم زحف باتجاه بغداد..."⁽²⁾.

وفي هذا نجده يستخدم من قبل إسطنبول، فتبدأ معاركه وغزواته، حتى قتل سليمان الصغير، بل كان له مطلق الحرية في اختيار الولاية في بعض الأحيان، حتى نجده اختار التوتونجي بدلاً من أي وال آخر، كل ذلك يدل على أنه مصدر للقوة، حتى أن داود باشا قبل توليه الحكم "اتصل بخالد أفندي فلقى الدعم والتأييد، خاصة وأن خالد أفندي أصبح معادياً وحاقدًا على سعيد"⁽³⁾.

ولكن تمضي الأحداث إلى أن أخذ ريتش يراهن على خالد أفندي في القضاء على داود باشا، ورأى بأن "يزور إسطنبول، أن يقنع خالد أفندي بالتخلي عن داود"⁽⁴⁾، بعد أن سقط الرهان عن سيد عليوي الآغا، وأحدث أثره في نفس ريتش.

"فقبل أسابيع قليلة من وصول ريتش إلى إسطنبول، اضطرب رجال الحكم في دار السلطنة بعد أن توفرت معلومات، أثبتتها الشهود وأكدها الوقائع، أن خالد أفندي عميل انجليزي، وأن له علاقات بلندرة، ثم بالسفارة في اسطنبول، منذ وقت طويل... مما ألحق أضراراً بالغة بسمعة السلطان وبمصالح الدولة السنية، خاصة في علاقتها بفرنسا، وقد تقاضى لقاء ذلك مبالغ كبيرة مما شكل خيانة عظمى، وبعد اعتراف خالد أفندي أثناء المحاكمة وتأييد ذلك بشهادات الشهود

(1) أرض السواد، ج2، ص148.

(2) أرض السواد، ج1، ص20.

(3) المصدر نفسه، ص23.

(4) المصدر نفسه، ج3، ص55.

فقد صادق السلطان على حكم الإعدام الذي أصدرته المحكمة ونفذ فيه الحكم بعد فترة من صدوره⁽¹⁾، قد يلجأ أحياناً إلى وصف ما يعتمل في باطن الشخصية، لتفسير سلوكياتها أو تبريرها.

وبهذا يتضح الموقف السلبي لشخصية خالد أفندي، ثعلب الصحراء الأغبر، حيث وفر الكاتب المعلومات والإثباتات التي تدينه، وأكد على صحة الحقائق الدالة، والوثوق منها بإثبات الشهود والوقائع، إلى أن ينتهي به الأمر بإعدامه، وهذا جزاء من تواطأ وأصبح عميلاً للانجليز. "وقد فرض هذا النموذج المتردي طابعاً من الصراع بين المادة والذات وبين المادة وإنسانية الشخصية مما جعلها تبدو في البداية مكتملة العناصر والنمو"⁽²⁾.

- **الشخصية الرياضية:** تمثلت في شخصية (عباس اسطنبول) اكتسب كنيته من إقامته الطويلة في اسطنبول، إذ عاش هناك سنبناً عديدة، بعد أن غادر بغداد كانت كنيته، أو بالأحرى اللقب الذي يطلق عليه: عباس الحجية، لفقره وليئتمه، وأيضاً لتمييزه عن عباس آخر كان يحمل نفس اسم أبيه.

وبعد أن قدم الكاتب البعض من سيرته، وسبب كنيته بهذا القلب، ينتقل إلى إبراز مهارته والتي يعدها موهبته المفضلة، وإحدى الألعاب التي يمارسها.

"قد بلغ من البراعة في لعبة الشطرنج حداً أن بإمكانه منازلته عدد من اللاعبين، قد يصل إلى خمسة في آن واحد، وأن يهزمهم جميعاً، وقد اكتسبت هذه المهارة عن طريق بحار مالطي نسيته السفينة التي كان يعمل عليها في اسطنبول، أو نسي نفسه وهو يلعب الشطرنج في أحد مقاهي الميناء.. وكان عباس، بعد أن تعلم منه ينازله، ويؤكد أنه تفوق عليه وخسره كل ما يملك!"⁽³⁾.

وهنا ذكر الكاتب أيضاً الطريقة التي جعلت من عباس يتقن هذه اللعبة ويرجح بأن يكون البحار المالطي، قد وضع الأسس الأولى لبدايات عباس، عند عودته إلى بغداد وعمل فيها والتقى بهذا البحار الذي نسته السفينة، وبقي في انتظار عودتهما، عملية التعلم من البحار لعباس بعد أن عمل في التجنيد تكونت له علاقات كثيرة.

ويعود الكاتب ليكشف الصفات الداخلية، الباطنة لشخصية عباس إسطنبول، "بالإضافة إلى الشطرنج، المكر وذراطة اللسان ويعترض على هذا الكلام من يعرفون عباس، قبل السفر: كان

(1) أرض السواد، ج3، ص55.

(2) نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، ط1، كفر الشيخ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009م، ص243.

(3) أرض السواد، ج2، ص343.

أمكر رجال محلة الفحامة... أما بعد أن ذهب إلى اسطنبول وأقام فيها فترة طويلة، (فقد ختم الصنائع) كما يقول الذين يحبونه، أو على الأقل الذين يقدرّون مواهبه⁽¹⁾.
فقد التقى صادق أفندي ابن سليمان الكبير الذي كان يغير لاعبيه ولكنه أبقي عبّاساً واستمر معه "لأن طريقته تختلف عن أهل بغداد"⁽²⁾.

- **الشخصية الدينية:** (النبي صلى الله عليه وسلم) تمثل في الرسول عليه الصلاة والسلام. وجاء ذكره، دليل التسامح والعفو بين الناس، في حوار بين الباشا والمفتي خالد التميمي الذي حاول داود باشا أن يكون الرسول صلى الله عليه وسلم القدوة والمنهج الذي يسير عليه أتباعه وبسنته عليه السلام.

كما نجد شخصيات أخرى تمارس طقوسها الدينية إمام الجامع: تظهر شخصية الملا حمادي دائماً يتواجد في أوقات الصلاة، حين "سمع صوت الملا حمادي يؤذن الصبح"⁽³⁾.
وارتباط الشخصية بالأذان، هذا يعني شخصية متديّنة، ملتزمة بمواعيد الصلاة، وإيقاظ الناس والحفاظ على مواقيت الصلاة والقيام بأدائها يعد شخصية مشاركة وفعالة في إثراء الحدث. وفي بعض الأحيان يضبط الملا حمادي وقته للصلاة ورفع الأذان بمواعيد رواد قهوة الشط، منهم ناجي البكري الذي كان محافظاً لمواعيده في قهوة الشط و"أفنع الكثيرين أن الملا لا يرفع الأذان مرتين: ظهراً ومغرباً، إلا حين وصول الأستاذ ناجي إلى قهوة الشط"⁽⁴⁾.

- **الشخصية الأسطورية (التراثية):**

وهذه الشخصية لا تظهر إمكانياتها دفعة واحدة، بل نظراً لخبرتها وتقدمها في العمر، فقد حملت هذه الشخصية سمات ميثولوجية عجائبية تم تركيبها بشكل دقيق، ساهم في التصوير الباطني لها من حيث نفسيته وتفكيرها، وما يعتمل من مخزون يكون موسوماً بالتحويلات، فقد جاء عرضها عن طريق سارد مشارك للأحداث، "فقد إهتم بتوصيف الشعور الداخلي والباطن غير الواعي للإنسان ولجأ إلى تصوير نشاط العقل الإنساني"⁽⁵⁾، لتفسير تجربة الإنسان، ولتعميق معنى الخطاب.

وتتمثل في الرواية (العمة زاهدة) فهذه الشخصية بكل ملامحها ومواقفها، وأفعالها الخارقة تشير أنها شخصية أسطورية يعتقد أنها قادرة على "حل الألغاز المستعصية على البشرية وصياغة للصراعات الحياتية في فترات متعاقبة... وتأثير المعتقدات والرؤى"⁽⁶⁾.

(1) أرض السواد، ج2، ص347.

(2) أرض السواد، ج2، ص347.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص450.

(4) المصدر نفسه، ج2، ص148.

(5) فردوس الهنشاوي، عناصر الحداثة في الرواية المصرية، مجلة فصول، العدد الرابع، المجلد الرابع، 1984م.

(6) محمد المسلاتي، المكان وجغرافيا النص، مجلة الفصول الأربعة، العدد 89، 1999م، ص55.

فقد قدمها بدري، عندما عجز عن كشف قاتل نجمة، "قال بدري لنفسه بحسرة: "لو كانت العمه زاهدة الآن هنا لما استراحت يوماً واحداً قبل أن تصل إلى نتيجة، يمكن أن نستعين بالأولياء والسحرة والعرافين يمكن أن تستعين بأي إنسان من أجل كشف القاتل، لأن العرافين كما تؤكد العمه يعرفون من باض البيضة، ومن زرع القمح، وتذكر قصصاً كثيرة عن سرقات كشفت وعن جرائم عُرف من كان وراءها، أو سمع به"⁽¹⁾.

وتبدو هنا شخصية العمه زاهدة، شخصية تراثية، وأسطورية في آن واحد تعمل على تفسير الأشياء الغامضة، والأمور الخارقة تستخدمها حينما يعجز العقل عن استنباط الحقائق، يتجه إليها الناس لضعف حيلتهم في مواجهة قوى الظلم بدري أحد أولئك الأشخاص، الذين عجزوا عن معرفة حقيقة مقتل نجمة الراقصة، وبقي الأمر مجهولاً، تخيل تلك العجوز العمه زاهدة بقدرتها على كشف المستور وتحديثهم عما سيحدث، وهي أعمال تُعد من الغيبيات والخوارق، إلا أن العمه زاهدة بحكم خبرتها وتجاربها تلجأ إلى العرافين وحتى الأولياء بل حتى السحرة، لأجل معرفة وكشف الحقيقة.

- الشخوص الحيوانية:

وتظهر الشخوص الحيوانية في رواية أرض السواد بكثرة، حتى أنها تتخذ مواقعها ضمن الأماكن الأكثر أمناً وأعلى سلطة، فنجد الخيل، حتى أن داود باشا اعتبر الحصان الذي امتطاه وتحريك رجله اليمنى إلى الأمام، فقد حسبه مطالع الخير والبركة وفأل حسن إثر دخوله بغداد. ولقد وصفه الكاتب "الحصان الذي إمتطاه داود باشا كان أقرب إلى البياض، وقد سماه تيمناً المبروك... كان أكثر إرتفاعاً من الخيول الأخرى، وكان أكثر رشاقة أيضاً، وكان يخالط بياضه قليل من الزرقة، يظهر ذلك من العرق المسترسل على الرقبة ثم يمتد بلمعان باهر حتى الذيل أما حين تسقط عليه الشمس فيبدو شديد البريق، أقرب إلى الوهج، وكأنه مغسول بالزيت والنور معاً"⁽²⁾.

واتخذت الحيوانات لها مواقع في الباليوز، "قيل إن الأرض اشتريت لتوسع الإسطبل... أقيمت حظائر عديدة لحيوانات لم يسمع بها من قبل، وأقيمت في الجهة الأخرى أقفاص ضخمة أشبه بالغرف الواسعة المحاطة بأسلاك لتصبح مثل الشباك، وتسبح داخلها أنواع من الطيور بأشكال وألوان وأحجام متفاوتة إلى أقصى حد"⁽³⁾.

(1) أرض السواد، ج2، ص221.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص26.

(3) المصدر نفسه، ص269.

الحيوانات في الباليوز تتنوع، "الطواويس الأربعة الموجودة في الباليوز... خيول الباليوز المتنوعة... القروء"⁽¹⁾، فقد شهد الباليوز أنواعاً كثيرة، مما دعا الكاتب إلى إدراجها ضمن السرد الروائي.

وتناول الكاتب الخيول في أكثر سرده الروائي، ودلل على أهميتها، وكأن يربط الحصان بصاحبه محبوب، لقد كان يهوى تربية الخيول ويرى بعدم استبدالها، وأما حسون، فقد اهتم أيضاً بتربية الخيول، ولم يشأ أن يستغني عن حصان بدري بعد موته، فقد اعتنى به يظهرها في الموكب، سواء أكان موكب القنصل أو الوالي، يصف الكاتب الموكب "الجميع على خيول باذخة من ناحية المظهر والصحة والنظافة وقد زينت بأسرجة وأرسان جميلة لامعة، وكانت الخيول من حيث الطاعة وسرعة الإستجابة شيئاً عجباً لم ير أهل بغداد خيولاً مثلاً، وهذا وصفاً لموكب القنصل، يبدو أن خيوله مميزة وغريبة لفتت أنظار أهل بغداد"⁽²⁾.

ويشير الكاتب إلى الحيوانات التي لاقته اهتمام ريتش، وخصص لها فضاءات كبيرة، والتي كان لها دور كبير في جذب انتباه المارة وتجمع الناس من حولها، كان يرمي بذلك إلى التقرب من أهل بغداد "وريتش الذي بدأ هاوياً في حب الكلاب والخيول، أصبح يدرك أهمية ما يملك من حيوانات، إذ بالإضافة إلى المتعة التي يشعر بها وهو يراقبه أو يعتني بها، فقد كان يقضي ساعات متنقلاً بين الحظائر والأقفاص.. قال لنفسه، وكان عائداً من الإسطنبول، "وكانت رائحة الخيل تشي دون صعوبة من أي نوع: ستعرف ماري، حيث تشم الرائحة أن هناك من ينافسها في حب كلود.

كان راضياً عن نفسه، وكان مصمماً على إدهاش أهل بغداد، قال بصوت عالٍ:

- سوف يدرك هؤلاء الناس ماذا يعني الباليوز... ومن هو ريتش"⁽³⁾.

إذاً احتلت الحيوانات مساحة كبيرة في رواية أرض السواد، يرجع ذلك لاهتمام ريتش بها وإقامة عروض لهذه الحيوانات.

في المقابل لم تكن السراي أقل شأنًا من الباليوز في وجود بعض الحيوانات، فقد عرضها الكاتب بطريقة غير مباشرة، لأن داود باشا "يعتبر أن أموره الخاصة يجب أن لا تلوّكها الألسن وأن تبقى بعيدة عن أسماع العامة، ولقد لجأ إلى العقاب الصارم حين تسربت أخبار عن حديقة الغزلان الداخلية الموجودة في السراي عدد الغزلان ومن جاء بها، وأنواعها، وكيف أن الباشا يطعمها بنفسه بيديه"⁽⁴⁾.

(1) أرض السواد، ج 1، ص 262 - ص 263.

(2) المصدر نفسه، ص 179.

(3) المصدر نفسه، ص 264.

(4) المصدر نفسه، ص 283.

وهكذا يتضح مدى أهمية الحيوانات في الرواية لقيمتها العالية وجذب انتباه الناس، وللتسلية أحياناً أخرى.

ويوضح الكاتب أهمية الخيول، حتى نجد ابن الروضان له معرفة كبيرة "بالخيول، أصحابها وأنسابها، وما يميز فصائلها والفرق بين الذكور والإناث، وأيها يجب أن تعد للسباق وأيها للنسل"⁽¹⁾.

ويحفظ الكثير من "قصص الخيل، عن وفائها ذكائها وتحملها"⁽²⁾، وكثيراً ما كانت الخيول تهدأ للأغوات، ونالت الإعجاب والتقدير والتي أهداها الباشا للأغوات الشمال لاسترضائهم. ويرى في الخيول الفأل الحسن؛ لأنها تجلب الخير في اعتقاده هكذا يراها، "فعى تكون قصة خيلنا خير علينا"⁽³⁾.

(1) أرض السواد، ج2، ص434.

(2) المصدر نفسه، ص434.

(3) المصدر نفسه، ص435.

ثانياً: أنواع الشخصيات وأبعادها في رواية الأرامل والولي الأخير: - الشخصية التاريخية (التراثية):

شخصية عبد القادر "كان واحداً من الرجال الصالحين في زمنه ختم الله على قلبه بالقرآن سبع مرات، ومما يروى عنه أنه تطوع للقتال ضد الغزاة الأسبان، وقد ألح فرسان القديس يوحنا الذين أعقبوا الأسبان في حكم مدينة طرابلس في مطاردته، لكنه اختفى عن العيون في كهف تسكنه الثعابين، لا يدري أحد كم من السنين مكث في مخبئه السري ذاك، عندما عاد إلى المدينة في توقيت غريب معرضاً نفسه لخطر الموت مع بدء جائحة الطاعون الذي أفنى في أسابيع معدودة ما يقرب من ربع سكان المدينة.. تطوع للعمل في دفن ضحايا الوباء"⁽¹⁾.

ويقدم الكاتب هذه الشخصية ويورد تفاصيل عن حياتها، ونضاله ضد الغزاة، ثم اختفاؤه لزمن من الوقت لا يعلم أحد هذا الزمن، ثم يعود ويشارك في عمل تطوعي لدفن ضحايا الوباء. فيأتي التاريخ متسلسلاً في مقاومة غزاة الأسبان، ثم فرسان القديس يوحنا، إلى تعرض البلاد لجائحة الطاعون.

وإما أن تجسد الرواية التاريخية بطولات ضاربة عبر التاريخ، فيقدم الكاتب شخصيات تستجيب للمقاييس الجمالية والفنية لإثراء الحدث وبالتالي نجاحه في ذلك. قفز الكاتب إلى عمق التاريخ، حين يشير إلى شخصيات تمثل أعلى قمة الهرم (إمبراطورية آل عثمان).

أشار إليها الكاتب في سياق أحداث السرد عن طريق جواهر التي استرجعت بخيالها حكايات الماضي "وفي النهاية تستسلم لإغراء حكاية جديدة ترويها لها أمها عن صعود إمبراطورية آل عثمان الذين كانوا يرعون الماعز والغنم في سفوح الجبال، ثم تحولوا إلى محاربين أشداء برؤوس من الحجر الصلد وسيوف مشحوذة جيداً ونجمة وهلال وطموحات بحجم الكرة الأرضية"⁽²⁾.

ولأن "الرواية التاريخية تستمد أحداثها من التاريخ والوثائق التاريخية، ثم تضيف بعضاً من خيال الكاتب، ففيها جانب حقيقي معلوم، وجانباً مؤلف موضوع، ومهمة الكاتب أن يعمل على التداخل والتمازج بين الحقيقي والخيالي، وتوظيف العنصرين في بناء روائي فني متماسك"⁽³⁾. وصور الكاتب أمجاد هذه الإمبراطورية، لكنه مزج مع أحداث أخرى على ما يبدو (سيوف مشحوذة جيداً ونجمة وهلال) وهو يرمي إلى الأعماق التاريخية، فيها صورة تخيلية لحقبة تاريخية للدولة العثمانية وأمجادها.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص286.

(2) المصدر نفسه، ص292.

(3) أحمد حسين الطماوي، جرجي زيدان، سلسلة نقاد الأدب، ع11، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1992م، ص122 - ص141.

فجعل هذا الشعار رمزاً للنضال والمقاومة حتى استترك بأن طموحاتهم كبيرة، وبهذا تحققت مهمة الروائي في تحديد موقفه من التاريخ الماضي، تكون أكثر يسراً من مهمة المؤرخ "إذ يتيح له بعد إنتهاء تلك العصور إمكانية تصوير الشخصيات والأحداث، وبث موقفه خلال نسجه الروائي، وهو بمأمن من بطش السلطة"⁽¹⁾.

- **الشخصية المتعلمة:** شخصية المعلم الأسباني الذي كان يعلم ابن الباشا عبد القادر، "عندما أخذ عبد القادر يتعلم النطق متجاوزاً ترنيمة الأولى ماما وبابا جاءه بمعلم أسباني كان راهباً في شبابه، ثم تحول إلى الإسلام، لأن القرآن على حد قوله يشف في كل سطر وكل ورقة من أوراقه وكل آية عن وجود الله"⁽²⁾.

وأخذ الكاتب يبرز دور المعلم الأسباني، وقبل ذلك عرّج على ديانته التي كان راهباً، ثم اعتنق الإسلام، وقد اطمئن إلى القرآن ورأى في سطورهِ وجود الله، ووعي ذلك من خلاله ويمكن ذلك أن ينتج دلالات مغزاها أن المعلم الأسباني أصبح يدين بالإسلام كما رسم هيئته وملامحه، يوصف لشخصه، "كان هزياً وشاحباً، يضم شعره الرمادي في ظفيرة غليظة وله لحية مشدبة، يضع على كتفيه دثاراً أسود غير مبال بتقلبات الطقس، ولا بتغير الفصول"⁽³⁾.

شخصية تأخذ البعد الديني الذي يتجسد في هيئة الشخصية من ملامح ولباس، مما يؤكد على استقامة الشخصية الدينية، يقدمها الكاتب بأوصافه بطريقة مباشرة واستحضار هذه الشخصية المتعلمة، والمتفقه بعلوم القرآن، حتى أن "درس اللغة العربية وأجادها إلى جانب لغته الأم ومنذ اليوم الأول لتوليهِ وظيفته التربوية أخذ الطفل بحزم بالغ من دون اعتبار لكونه مازال يمص أصابعه كان في رأيهِ أن الإنسان مادة خام، ولذلك يتوجب الإسراع بتبليط ذهنه بالفضائل"⁽⁴⁾.

وتبدو شخصية نامية، متطورة، وإيجابية، فقد استأنف الروائي بوصفه الشخصية، مُركّزاً اهتمامه على الوظيفة التي تؤديها الشخصية، بحيث تظهر فيه احترافية العمل العسكري، وتفوقه في هذا المجال.

- **الشخصية التراثية:** استطاع الكاتب استلهاً التراث الشعبي وما تزخر به البيئة من الموروث الشعبي، واتخذت أشكالاً في الرواية التاريخية حتى وإن يقل حضورها في النص الروائي استحضرها الكاتب من طيات التاريخ، يُعد مجيئها ترويحاً عن النفس، بعد حالة تأزم محرّجة تمر بها الشخصية، وذلك عندما لجأ السارد إلى التراث، وخصوصاً التاريخي منه "لم يكن بدافع

(1) أحمد إبراهيم الهواري، مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، ط2، القاهرة، دار المعارف، 1983م ص47.
وانظر أيضاً: أحمد الهواري وقاسم عيده، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، نصوص تاريخية ونماذج تطبيقية من الرواية المصرية، ط1، 1979م، ص37.

(2) الأرامل والولي الأخير، ص301.

(3) المصدر نفسه، ص301.

(4) المصدر نفسه، ص301.

حب القديم فحسب، بل محاولة لإيقاظ إحساس القراء بالكبرياء والوطنية وتوفير عناصر الإلهام والقوة لهم، ويسهم في سعيهم للوصول إلى تحديد لهويتهم القومية، بتذكيرهم بأمجادهم الماضية⁽¹⁾، فجاءت الحاجة إمبركة شخصية تراثية، استحضرها السارد ووظفها في الرواية والتي عن طريقها "استقطب حشداً من الشخصيات الأخرى سواء كانت مساندة لتطلعاتها ومراميها أو معارضة لها"⁽²⁾، فقد "حازت على هذا اللقب الديني الصعب المنال في زمنها ليس لأنها سافرت إلى الأراضي المقدسة وإنما تقديراً من أهالي القرية لخدماتها التي كانت تقدمها لهم، هذا أولاً، وثانياً لأنها أكبرهم سناً وقد أشرفت على التسعين"⁽³⁾.

وتواجهنا الشخصية التراثية رغم حضورها النادر، فكان لها الأثر لما تقوله على الناس ورغم قلة حيلتهم في مواجهة قوى الظلم عن الأجيال السابقة في الزمن الغابر، ولأنها جزء من ذاك الزمن الذي شهدته لتقدمها في العمر إلى التسعين، مما يجعلها تتحلق في زمن التراث الخرافي الذي يتخذ أبعاداً تاريخية حمل بين أعطافه حكايات وقصصاً أبدعها التصور الأدبي للإنسان العربي عن بعض أحداث الحياة حيث تتحول الحكاية المروية إلى حديث له تاريخ، أو حينما تتحول الحادثة التاريخية إلى سألقة مروية وقصة شعبية يلعب فيها الخيال دوراً كبيراً ويغلفها الراوي بغلاف فني فيتحول الحدث الواقعي إلى حدث فني، وبهذا يتوارث الناس تراثاً غنياً بهذا الموروث الشعبي.

وبدأت الحاجة إمبركة حياتها "تجوب أرض القرية بالطول والعرض حافية القدمين، قابلة وخبيرة بالطب الشعبي وعرافة عند اللزوم تخط على الرمل وتقرأ الكف"⁽⁴⁾.

وتتحدد أبعاد الشخصية من خلال مظهرها العام الخارجي إلى جانب نظيره الداخلي ذلك لأن "السمات الخارجية لأية شخصية تعطي إنطباعاً خاصاً عن هذه الشخصية، بل ربما تذهب إلى أبعد من ذلك وتعكس بعض الانطباعات الداخلية، والمشاعر النفسية لها"⁽⁵⁾، بث الكاتب الحياة فيها لتعبر وتصور ظواهر المجتمع وقضاياها وصراعاته، وهي بذلك تعيد صياغة للتاريخ في شكل قصصي حكاوي موروث وقديم.

ونظراً لتعدد الوظائف لشخصية الحاجة إمبركة، قابلة وخبيرة بالطب الشعبي وعرافة أيضاً، يمكنها التنبؤ بأحداث مسبقة غيبية، بالخط على الرمل وتقرأ الكف، وهي طرق تستخدمها للتكهن بما هو آت.

(1) روجر آلن، الرواية العربية، ترجمة: حصة إبراهيم المنيف، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م، ص50.

(2) محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، مرجع سبق ذكره، ص169.

(3) الأرامل والولي الأخير، ص278.

(4) المصدر نفسه، ص278.

(5) محمود علي حميدة، الشخصية الفلسطينية في القصة العبرية القصيرة، سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية، القاهرة، مركز الدراسات الشرقية، العدد 8، 2000م، ص80.

ولاشك أن أسطورة المكان تتحد مع العناصر الموروثة في البيئة، ولاسيما الشخصية التراثية التي صورت الحياة ومعاناة الإنسان وتجاربها الخاصة، حيث "تزوجت بخمسة رجال كلهم من العميان، فما رزقت بمولود من أي واحد منهم، إلى أن دفنتهم جميعاً الواحد بعد الآخر على مدى ما يزيد على نصف قرن من القلب بين الأيدي التائهة وجرم الصحراء، والهروب الدائم من حراب العسكر الأتراك الذين لا يعرف أحد متى يتعكر مزاجهم وينشط جنونهم فيجمعون على القرى النائية والواحات الصحراوية كعاصفة رملية بحجة تحصيل الضرائب المتأخرة، ينهبون كل ما يقع تحت أيديهم ويجردون الأهالي حتى من ملابسهم التي فوق ظهورهم، وفي النهاية يعودون إلى عاصمة الولايات بسلة من الرؤوس المقطوعة يزينون بها بوابة القلعة كدليل لا تخطئه العين على بسالتهم وغزواتهم الناجحة"⁽¹⁾.

ويصور الكاتب الأحداث التاريخية متخذاً من التراث الشعبي وسيلة، حيث وظف الشخصية "لهذه العجوز المخرفة أن تمضي في سرد ذكرياتها الحزينة ومصائبها إلى ما لا نهاية"⁽²⁾. ولأن الرواية التاريخية تصوير عام للحياة معتمداً على طريقة القص الشعبي، فقد حاولت الحاجة إمبركة قص أخبارها ومعاناتها من قسوة الحياة ومشاقها، "تتميز هذه القصص سواء كانت حكايات خرافية أو خيالية.. ببنائها الفني وربط الأحداث وإستطادها، مع زُخم متفرقة من عناصر مأثورة منقولة أو جزئيات مركبة من عناصر ثقافية متداخلة في بناء القصة نفسها"⁽³⁾. وهنا تحدد البيئة المكانية طابعها في تكوين الشخصية وإيجاد مؤثرات يصوغها الزمان ويتحكم في مصيرها "فالزمن يكاد يكون مقصوراً على تقديم صور للحياة في المكان فالزمان تم تسخيرها لإبراز قسومات المكان وغيره من عناصر البناء الروائي"⁽⁴⁾. فهذه العجوز "تقع خيمتها في طرف القرية عند حدود الصمت الأصفر لعالم الصحراء الذي بلا أفق"⁽⁵⁾.

مما يشكل هذا التراث بعداً تاريخياً، بتوظيف المكان المناسب والمتخيل لهذه الشخصية التراثية، والذي ينحصر في الصحراء، وزمن انقضاء عمر الشخصية العجوز (التسعين)، فقد جاء "حضور الزمن وتجليه كثيفاً، فالصحراء هي المكان الأنسب لإبتداع الزمن الضائع في إحدى حالات المكان التي أعطته قدراً كبيراً من الفردة الدينامية وقابلية التغير"⁽⁶⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص278.

(2) المصدر نفسه، ص278.

(3) صفوت كمال، المأثورات الشعبية علم وفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000م، ص99.

(4) محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، مرجع سبق ذكره، ص154.

(5) الأرامل والولي الأخير، ص277.

(6) صلاح صلاح، دراسة المكان الصحراوي، فصول، مجلد 12، عدد 3، 1993م، ص302.

وتلك العجوز التي اعتبرت عزيزة حكاياتها ثرثرة، ولا تصدق تنبؤاتها، نجدها فيما مضى كانت تستمع إليها جيداً في بداية مأساتها ومصائبها، عند اختفاء القهوجي خطيبها، وصوت الشحاذ الذي جاء ليعزيها، "لقد ماتت جدتها التي كانت تروي لها حكايات عجيبة عن الديك النشط الذي يوقظ الشمس عند الفجر والشعلب الذي وضع على رأسه عمامة وأخذ يتجول في الغابة مدعياً التوبة عن أكل لحم الطيور، والصرصار المغرور الذي نصب نفسه رئيساً للحشرات في المدينة، كانت وهي بعد صغيرة في عمر الطفولة تنام على واقع غزال هارب من ظله، ورفرفة جناحي عصفور تاه عن عشه في العاصفة"⁽¹⁾.

واتجه السارد صوب التراث الشعبي لاستلهم شخصياته ورموزه في عمله الروائي واستدعائه لهذا الموروث "يدخل غالباً في إطار سعيه نحو إيجاد بدائل للرمز المجرد، بحيث يكسب الموروث الشعبي العمل الأدبي حجم الرمز ويضمن بالتالي تواصلًا مع القارئ الذي يشكل له الموروث الشعبي جزءاً من مكونات الذاكرة والوجدان"⁽²⁾.

ومن هنا استدعى الكاتب شخصية الجدة التي تروي حكاياتها وتقصها والتي كان موضوعها الحيوان، فلاشك أن لها دلالاتها ذات القيمة الإنسانية والمعبرة عن أحلام محبطة وحزينة، فهو شعور يكتنف عزيزة يحملها بالعودة إلى الماضي، وحكايات الجدة في الصغر، لتصحو على حقيقة بأن الجدة ماتت؛ وفي هذا دلالة رمزية على فقدانها ليوسف القهوجي وموت ذلك الحلم وفقدانه.

- الشخصية التكهنية (العرافة): تمثل الشخصية التي تتمتع مهنة العرافة التي التقاها يوسف باشا، والذي "ظل ينتظر بنفاذ صبر إطلالة ولي العهد بناء على نبوءة من عرافة تركية ذائعة الصيت جاءه بها قائد الحرس قرأت فنجانته بتمعن ثم أخبرته بالجزء الأول من النبوءة وهو أن قرنفة سوف تنجب له مولوداً ذكراً، وأخفت عنه ما لا يسره وهو أن المولود لن يعيش إلا لسنوات قليلة"⁽³⁾.

لم يكن لهذه العرافة حضوراً مكثفاً، بل مقتصرًا في بعض الأحيان على الباشا، الذي تنبأت له بفقدان ابنه في المستقبل، وقصر مدة عمره، وظفها الكاتب شخصية لها قدرة في كشف المستور بخيالها وطريقتها في التكهّن، وقد لجأ إليها يوسف القهوجي الباشا وهو لا يبخل جهداً في تدبير الوسائل لتوحيد أعمدة حكمه وتكوين حالة من الاستقرار الأسري داخل القلعة والواضح أن يوسف القهوجي الباشا وتصرفاته تجاه العرافة التركية يدل على أنه ممن يؤمنون

(1) الأرامل والولي الأخير، ص68 - ص69.

(2) يوسف خليل، استدعاء الموروث الشعبي في الأعمال القصصية، الملتقى الأول للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة، الشارقة، دار الثقافة والإعلام، 1985م، ص87.

(3) الأرامل والولي الأخير، ص170 - ص171.

بالغيبيات وقدرة السحر على كشف الخفي فاستعان بها ورضخ بشخصه وجبروته أمامها يسألها الوسيلة لتجاوز الأزمة، إذ يمثل الأبناء في عرف القهوجي الباشا وسيلة مثلى لتوسيع النفوذ وتقوية سلطانه.

وكما تظهر شخصية أخرى، تقترب من العمل ذاته، جاء على لسان الدرويش المتجول حين "التقت إلى الشحاذ الذي كان في وداعه:

- لا بأس يا مسعود، ولكن تأكد من أنك ستعيش بقية حياتك وحيداً ومطارداً.
ثم أشار إلى عزيزة وأضاف قائلاً:

- لو كان لي أن أرثي لشيء فإنني أرثي لهذه المرأة المسكينة التي كان حظها في سواد شعرها"⁽¹⁾.

وربما تتحول هذه التوقعات بعد ذلك إلى حقيقة دامغة فكان مصير الشحاذ مطارداً ووحيداً وأما عزيزة لم تنعم هذه الشخصية بالراحة، لتصبح ذات نفسية مثقلة بالهموم لا تجد لنفسها يداً فيها وهو الأمر الذي جعلها تعيش في عزلة أبدية عن محيط هذا العالم.

ويمكن الإدراك عن طريق التنبؤ، وهو الوسيلة الاستباقية للأحداث، فإن هذا الدرويش أطلع الشحاذ على كل الأمور لأن الشحاذ يسعى بطمعه في كرسي الحكم، وأما يوسف القهوجي الباشا نجد أن "الدرويش تنبأ له بالنصر في الجولة الأخيرة رافضاً العرض الذي تقدم به إليه ليكون مستشاره في شؤون النبوءات والغيبيات"⁽²⁾.

وتبدو شخصية الدرويش المتجول، شخصية تراثية، رغم قلة ظهورها، إلا أنها تركت بصمتها في الرواية، تكشف لهم المستور وتحديثهم عما سيحدث.

- **الشخصية المنبوذة: السجان والجلادين:** طرحت رواية الأرامل والولي الأخير عدداً من صور السجن أبرزها صور لشخصيات هي السجان، الجلاد، السجين والسجن، هذا السجن الذي نجا منه مسعود الشحاذ بأعجوبة، سجن مظلم، رهيب، مفزع، ففي هذا السجن "كان هناك ثلاثة جلادين من الزوج القساة يتناوبون على جلده إلى أن تتجرح قدماء ويفقد وعيه، وفي دورة أخرى من التعذيب أخذ يهذي بكل ما يعن له... وتركه لعدة أيام ريثما يسترد قواه، بما يكفي لتحمل المرحلة الثانية من التعذيب فلا يهنأ بموت يريحه من مأساته"⁽³⁾، ولهذا "يرتبط وجود الجلاد بوجود التعذيب المباشر في الرواية"⁽⁴⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص335.

(2) المصدر نفسه، ص335 - ص336.

(3) المصدر نفسه، ص181.

(4) سمر روجي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، ط2، 1994م-1415هـ، جروس برس، طرابلس، لبنان، ص49.

شخصية الجلال، تبدو شخصية شريرة، انتقامية، يتضح ذلك من الأفعال والممارسات التي تقوم بها تجاه الضحية السجين، ليست شخصية عادية، تحمل القوة وتمارس القسوة والبطش للتركيب بالسجين، وقد صور الكاتب الجلادين وهم يتناوبون على الجلد.

وبهذا تحاول الرواية جاهدة على "تصوير اضطهاد السجين... وتعذيبه... كما أنها تشير إشارات سريعة إلى السجناء العاديين... وتجهد في أن تترك السلطة تذيبهم ألوان التعذيب"⁽¹⁾.

وبلاشك صورة الجلال ودوره في أداء وظيفته كمتسلط، فهو في حقيقته ما هو إلا إنسان عادي بسيط "ولكنه يهرب من ذاته ويتكرر لها ويفر من طبقته ويتكرر للانتماء إليها (من خلال التشبه بالمتسلط) وتمثل عدوانيته وطغيانه ونمط حياته وقيمه المعيشية، أنه إستلاب الإنسان المسحوق الذي يهرب من عالمه كي يذوب في عالم المتسلط ونظامه أملاً في الخلاص"⁽²⁾.

هو ليس بالشخصية الضعيفة، بل يحاول أن يخفي جلده التي ينتمي بها إلى الإنسان، الذي تمثل في أصله وانتمائه، فتقمص شخصية مزيفة وقاسية، انعدم فيها الضمير الإنساني، حتى أن الضحية فقدت الوعي تماماً فبدأت صور التعذيب تأخذ جولات متبادلة في تعذيب الضحية.

أما السجنان فصورته تظهر أكثر قسوة، مما يدل على وحشية التعذيب المؤلم الذي تلقاه الشحاذ في سجن القهوجي الباشا، وحال الشحاذ كغيره من السجناء.

وشخصية السجنان شخصية غير مندمجة في الحياة العامة، ربما تظل شخصية مكروهة ومنبوذة من الجميع، وحين يقدم الكاتب صورة للسجان في فترة حكم يوسف القهوجي الباشا، فلم يكن أخف وطأة من قسوة الجلادين، بل فاق الجلال، وقد بلغ الأمر بالشحاذ إذ "وجد أن لديه مزيداً من الوقت ليفكر بالحياة بدلاً من إنتظار الموت الذي يعانده، بدأ بأن أضرب عن الطعام الذي تعافه الكلاب، ثم أخذ يتظاهر بالجنون.. ومع أن السجنان كان يركله في بطنه لكي يكف عن إثارة الضجة فإنه يصعد منها صامداً تحت وطأة الضربات المؤلمة، ثم يتقيأ ألمه في عصارة صفراء.. فليس أمامه من حياة إلا أن يتعارك مع نفسه ثم يعوي بصوت موحش"⁽³⁾.

إذاً لا تقل شخصية السجنان عن الجلال في تقديم صورة سيئة، وأفعال وحشية مشينة، تشل العقل وتهدم كيان الإنسان السجين المعذب والمحطم في السجن، وهي صورة السجنان الشرير الذي "يطبق أوامر إدارة السجن بحذافيرها... أو يقوم بإهانة السجين وتعذيبه دون أن يكون مكافأً بذلك"⁽⁴⁾.

(1) سمر روجي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، مرجع سبق ذكره، ص290.

(2) المرجع نفسه، ص50.

(3) الأرامل والولي الأخير، ص182.

(4) سمر روجي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، مرجع سبق ذكره، ص49.

- الشخصية الأسطورية: الوالي يوسف القهوجي:

يبدو أن حيل الباشا انتهت فصار العالم الغيبي حلاً باللجوء إليه؛ ليصبح شخصية خارقة يروي السارد ذلك "وفي هذا اليوم بالذات تولدت أسطورة كونه ولياً صالحاً، وقد تحقق الناس من ذلك بأنفسهم"⁽¹⁾.

هذا التغير المفاجئ لمسار الشخصية التي يرتقي إلى مصاف الأبطال أصحاب الخوارق يحيلها الكاتب إلى إسقاطات الماضي على الحاضر، أو ربما لشيء يعتبره في نفسه لا يستطيع البوح والتعبير عنه، حتى نتفاجأ بهذا التغيير، فتحوّلت الشخصية من العادية إلى الخارقة، بتقدمه لموقفها البطولي وحدثت خلاله المعجزة، بأنه لم يمّت البطل، رغم موت فرسه وتمزقها، حادثة غريبة تثير الدهشة لدى القارئ، "وبهذا فإن الباشا يرتقي إلى مرتبة المرابطين والقديسين وأولياء الله الصالحين، بل ويتفوق عليهم جميعاً في أنه يمكّنك بزمّام الدنيا والدين"⁽²⁾.

تظهر الشخصية بأن لديها القوة الخارقة ما تمكنها من مجابهة الأعداء، وحتى كونها بلغت حداً مبالغاً فيه من هذه القوة الخفية التي يتستر وراءها.

ويظهر الكاتب معجزاته، أولها أنه نجا من الموت والتي "لم يفقد شيئاً سوى عمامته المرصعة بالجواهر وفردتي حدائه"⁽³⁾.

وفي موقف آخر يصور معجزة الوالي الولي "حتى في حربه المقدسة ضد العدو الذي يختبئ وراء الأمواج دون أن يجرؤ على التقدم مسافة متر واحد باتجاه شواطئ طرابلس المحروسة، ما هو إلا دليل ساطع على أن سيدنا يوسف باشا القهوجي يحظى برضا الله وعنايته"⁽⁴⁾.

قد تتشابه المواقف، وتضع الكاتب لسرده الماضي برؤى الحاضر في بعض الأحيان، فقد شاعت الأقدار أن تحظى الشخصية بعناية إلهية وبركة من السماء، فمن "عجائب الصدف توافق إعلان يوسف القهوجي ولياً صالحاً مع ما قرره قائد البحرية الأمريكية في البحر المتوسط من ضرورة وضع حد لهذه الحرب اليائسة التي اصطدمت منذ البداية بعناد يوسف القهوجي وإصرار بحارته على المقاومة حتى ولو أدى ذلك إلى فنائهم عن آخرهم"⁽⁵⁾.

وبالتالي ترتقي الشخصية إلى مصاف الأولياء وأصحاب الكرامات والخوارق، "بعدما خرج البطل من طابع الأسطورة التي كانت تطبع خوارقه، إذ كانت أفعاله تصل إلى درجة الخوارق

(1) الأرامل والولي الأخير، ص224.

(2) المصدر نفسه، ص234.

(3) المصدر نفسه، ص224.

(4) المصدر نفسه، ص235.

(5) المصدر نفسه، ص235.

وقد تكون مجرد جرأة غير عادية في مواجهة القوى الخارجية، ولكنها تحتفظ على كل حال بقدر من الحرية هو الذي يجعلنا نشعر بالإعجاب بالبطل أو الإشفاق عليه⁽¹⁾.

وبذلك تحاول الشخصية بقدر الإمكان إظهار براعتها في خلق المعجزات، وصنع الخوارق وفي هذا إشارة استباقية ونظرة دونية للشخصية، فهذه الإشارة تعد استقبال مرحلة جديدة لحياة الشخصية، وربما أن الكاتب ارتقى بالشخصية إلى منزلة عالية، تفوق فيها على بني جنسه من البشر، فقد يجعلها في قمة الانحطاط في المرحلة الأخيرة، ونهاية مأساوية لشخص الولي الذي لم يستطع أن يقدم شيئاً لعزيزة التي أصابها النكسة والخذلان، وحتى لنفسه عندما عاد يتيماً وحيداً لا حول ولا قوة له.

وقد ارتبطت الرواية التاريخية بملامح الشخصية الفنية الخارجية على أساس أن للمظهر الخارجي علاقة وطيدة بدواخل الشخصيات، فكلا الجانبين تتحكم فيه أبعاد اجتماعية، وثقافية وسياسية.

- **الشخصية المناضلة المجاهدة:** هذه الشخصية تأتي في سرد الأحداث، شخصية تحمل مفاهيم سياسية، ووطنية، سعى الكاتب من خلالها إلى إبراز دور المجاهدين في التصدي للأعداء ومقاومة الغزاة الأسبان على مدينة طرابلس، تبدو شخصية نموذجية، إيجابية ظهرت عندما عرض الكاتب شخصية الضابط عبد الواحد آغا، وفي إبراز التفاصيل حوله، كان جده لأبيه هو الشخصية البارزة والمجاهدة كما يتضح.

فقد كان جده لأبيه "الوحيد الذي شط عن السرب، جانحاً إلى شاطئ البارود والرصاص، فقد احترق العمل العسكري، مذ كان يقضي يومه في بساتين المنشية.. خاض أول معاركه بال سلاح الأبيض في تصديه مع بعض المحاربين المتطوعين لإنزال أسباني كان يستهدف احتلال المدينة"⁽²⁾.

شخصية معبأة بالحس الوطني، يحتم عليها الصراع والخوض في معارك الجهاد والمقاومة للدفاع عن البلاد من الأعداء الطامعين.

ويوضح الكاتب احتراف الشخصية للمهنة والتي نشأت معها منذ الصغر، ثم صقل موهبته في عمله العسكري في خوضه معارك ضد الأسبان، مما يؤكد على شجاعته الفائقة.

(1) أحمد إبراهيم الهواري، البطل المعاصر في الرواية المصرية، ط3، دار المعارف، 1976م، ص49.

(2) الأرملة والولي الأخير، ص144 - ص145.

- الشخصوس الحيوانية:

استخدم السارد صنوفاً كثيرة من الشخصوس الحيوانية أغلبها جاءت لتشبيه الشيء بها، عندما كان أحمد الخباز ينادي على المارة ببيع خبزه، فكان "وهو ينادي على بضاعته كالديك الذي ينادي على دجاجاته التي تفرقت مذعورة في كل إتجاه فزعة من وقع حوافر حصان ولهائه"⁽¹⁾. لقد وظف الشخصيات الحيوانية متخذاً منها أشكالاً روائية، تساهم في تصوير الحدث وإيضاح الصورة، المشبهة لشخصية أحمد وهو ينادي، فصورته كان كالديك، والدجاجات المفزعة من حوافر الحصان، كل ذلك اعتماد التخيّل والتصوير الفني الذي يزيل عن الحدث ضبابية الرؤية، لتصير واضحة.

وحيث يعتمد الوصف كوسيلة إيضاحية في السرد الروائي يلجأ إلى تشبيه الشخصية ببعض الحيوانات.

وأما قدرية "فبذت حائرة في أمرها كالدجاجة النائمة التي لا تعرف أين تضع بيضتها الذهبية"⁽²⁾.

وقد لعب التخيّل الروائي دوره عندما كانت عزيزة تسترجع "ذكرياتها الحاملة حين كانت تهرب منه مسرعة في أزقة المدينة التي تشبه شبكة العنكبوت"⁽³⁾، وحيث كانت "محدقة في شبكة عنكبوت"⁽⁴⁾، والتي تريد أن تلتهم الذبابة.

ونجد أن السارد قد اشتغل على الحشرات التي تظهر لا فائدة منها في الواقع، ولكنها لاشك لها قيمة دلالية معبرة عن طبيعة الحياة داخل المنزل، والحياة برمتها وربما تلفت النظر للحياة اليومية والحالة المعيشية الصعبة التي توحى بالفقر، وتدلل على مؤثرات وعوامل خارجية سياسية اجتماعية في العموم.

وصورة أخرى مخيفة بالنسبة للشخصية "وما أن رأى أحمد الخباز يطل برأسه من تحت برنسه كالفار المذعور"⁽⁵⁾، تشبيه يحمل السخرية والتهكم من الشخصية، فكان تشبيهه بالفار المذعور، فقد أنزله في درجة سفلى.

ويزيد السارد الاحتكام إلى التشبيه وتوظيف الحيوانات في ذلك، "تدين له وحده بالولاء كولاء الكلاب لسيدها الذي يطعمها بيده"⁽⁶⁾.

(1) الأمل والولي الأخير، ص18.

(2) المصدر نفسه، ص70.

(3) المصدر نفسه، ص87.

(4) المصدر نفسه، ص88.

(5) المصدر نفسه، ص99.

(6) المصدر نفسه، ص98.

ففي الصورتين الأولى والثانية، تشبيه باستخدام الفأر المذعور والكلاب، فالأولى تمثل قمة التحقير، والثانية صورة مخزية لأن يجعل الكلاب بمثابة الإنسان، وكلتا الصورتين تدعوان للشفقة والسخرية والتحقير للذات.

"صائحاً مثل ديك مروع"⁽¹⁾، وقد وظف الديك فيما سبق لهذا الغرض وهو الصياح، أما بعد أسر السفينة الأمريكية فقد تم أسر عدد كبير من بحاريها "كانوا أشبه بعدد من الطواويس التي أنطفاً ريشها تحت طبقة من الوحل والغبار"⁽²⁾ تشبيه للشخوص المهزومة، والتي تم أسرها. وعندما تقدم الهدايا للبasha والتهنئة بالنصر، يكون ذلك "من التجار والأعيان هرولوا على عجل محملين بالهدايا الثمينة وأقفاص الدجاج والبيض وعدة أكياس من الجراد المشوي لعلمهم أن البasha الغريب الأطوار يفضل على لحوم السمك والعجول"⁽³⁾.

أما قصة النمر المرقط الذي يعاود البasha من وقت إلى آخر عبر مخيلته، لم يأت من فراغ ففي المرة الأولى تغلب عليه وقتله، أما الآن فقد "رأى النمر المرقط يهم بمهاجمته لكن الغريب في الأمر أن وجه النمر يشبه وجه أم عزيزة"⁽⁴⁾، بذلك قدم أشكالاً مختلفة من الحيوانات.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص106.

(2) المصدر نفسه، ص216.

(3) المصدر نفسه، ص218.

(4) المصدر نفسه، ص222.

الموازنة

في عرض الكاتب لشخصياته لا يبدأ بالبطل مباشرة في رواية (أرض السواد) بل يعطي مقدمة تاريخية عن الولاة السابقين والصراع القائم بينهم شيئاً فشيئاً حتى يصل إلى البطل في الرواية، وقد أشار إليه فيما سبق لعلاقته بالسراي، وقربه من سليمان باشا الكبير.

وهي شخصيات حقيقية واقعية من صلب التاريخ، ولكن الأمر يختلف في رواية الأرامل والولي الأخير، فقد بدأ الكاتب بإبراز صورة البطل منذ الصفحة الأولى وجعله مرآة تعكس سلبات العصر الذي سبق ظهور البطل، وحكم الولاة السابقين، ويظل البطل متحكماً في مصائر رفاقه الذين أولاهم مناصب في الدولة بعد توليه الحكم، وتبدو شخصية البطل في رواية (الأرامل والولي الأخير) شخصية واقعية لا يزال يذكرها التاريخ، وقد اعتمدت عليه الرواية من بدايتها حتى النهاية.

وأما داود باشا، فقد سعى إلى دخول بغداد بقواته منتصراً على سعيد باشا وأعوانه، ولكنه أدرك خصومه، وهذا ما وضعه منيف في سرده، والأحداث التي يظهرها، فيكشف فيها عن أحلام داود باشا الذي يتطلع ببناء دولة قوية كالتي بناها محمد علي باشا والي مصر، على العكس تماماً من يوسف القهوجي الذي صادفته الصعوبات وخيبة الأمل منذ البداية، تمثل في رفض قدرية من تزويجه عزيزة في بداية الأمر، فكانت الخيبة والانكسار على الصعيد الاجتماعي، ينعكس بالتالي على الوضع السياسي فيما بعد، من تحطيم وسلب للذات، وانتقاله من حياة البسطاء إلى الطبقات الراقية وإلى سدة الحكم في البلاد.

ونجد الكاتب في (أرض السواد) أعطى الكثير من الحقائق التاريخية عن نشأة داود باشا بين أقرانه في السراي، وإلى جوار والي سليمان الكبير. أما مصطفى، فقد كشف بخياله الروائي عن نشأة يوسف القهوجي والتي يختلف الأمر عن نشأة يوسف باشا في الأسرة القره مانلية.

كان يوسف القهوجي يدير مقهى النجمة ولعله يعود إلى التاريخ.. وهذا ما يشير إليه الكاتب ثم بين الحين والآخر يجعل من شخصية البطل صورة لشخصية فاشلة محطمة تتعرض للعراقيل والمشاكل، منها ظهور شبخ المجاعة.

وهنا بدأت أحلامه تبرز وتكبر في تقوية الأسطول البحري واعتراض السفن حتى وصوله إلى درجة الكرامات والأولياء، وكذلك الحال بالنسبة لداود باشا، فقد جعل الكاتب صورة داود باشا تنكشف أمام العراقيين ووقوفه لمواجهة للصعوبات والفقر في بداية حياته، حتى وإن كان قريباً من السراي، ولكنه سرعان ما أدرك مخاطر البلاد، فلم يغفل عن مراقبة الباليوز وقنصله. وحاول الكاتب أن يلتقط الأحداث التي ارتبطت بفترة حكم داود باشا، يظهر فيها البطل بكامل قوته العسكرية والسياسية، والحنكة التي جعلته مقرباً ومحوباً من الكثيرين في السراي

أدرك الأوضاع مبكراً، مبصراً لكل مجريات الأحداث الداخلية والخارجية التي تمثلت في قوى الاستعمار الانجليزي والفرنسي وتدخلات إسطنبول كذلك.

البطل يوسف القهوجي باشا طرابلس، في بداية الأحداث يبدو ضعيفاً وجديداً على المهنة السياسية التي يخوضها، إلا أنه تصدى بقوته السياسية والعسكرية للأسطول البحري الأمريكي حتى انتصر وحقق انتصاراته القوية.

وعمل الكاتب في رواية (الأرامل والولي الأخير) على مزج الحقيقة بالخيال، فجاءت الصورة عن يوسف باشا ضبابية بعض الشيء، فيما يتعلق بتفاصيل حياته في بداية الرواية حتى يشعر القارئ بأنه يقف أمام رواية رومانية، ذلك لأنه مزج الحقائق التاريخية بالرومانسية. أما في رواية (أرض السواد)، فقد جاءت صورة البطل داود باشا واضحة لأنه تعامل بالنقل واستلهم المادة التاريخية، وعلى الرغم من أنه استخدم التخيل وبعض الصورة الاستعارية ولكنها بدرجات متفاوتة.

ويعود الكاتب في رواية (الأرامل والولي الأخير) ليركز على سلبات والي يوسف باشا في فرض الضرائب على الأهالي، وهي صور وأحداث تاريخية موثقة، وهذا ما جعله يفقد كرسى السلطة، وفقدان التوازن السياسي والاقتصادي.

والكاتب في رواية (أرض السواد) يظل يراوح بين سياسة داود باشا البطل في الرواية وبين السياسة الخارجية داخل بغداد تمثلت في قنصل إنجلترا وفوضائه الباليوز، واشتداد الصراع وحتى ينتهي هذا الصراع بعد محاولات يائسة من القنصل للإطاحة بداد باشا إلى مغادرة القنصل بغداد نهائياً وفرحة الأهالي بذلك.

أما في رواية (الأرامل والولي الأخير) يظل أصدقاء وزبائن المقهى الذي يديره يوسف القهوجي البطل من الشخصيات الرئيسية ويستمررون حتى بعد إسناد الوظائف الوزارية لهم؛ وفي أرض السواد، يصور الكاتب صراعاً داخلياً بين داود باشا، وصراعاً خارجياً استعمارياً ممثلاً في سلطة القنصل وتعيين الولاة وعزلهم.

في حين أن مصطفى لم يورد التفاصيل الواضحة حول تعيين يوسف باشا، والذي رأى الصدف والقدرة كان صنعة توليه المنصب، وحافزاً لتوليه مهمة والي.

والحقائق تذكر أن يوسف باشا القره مانلي تولى الحكم باتفاق الأهالي عليه، حيث "اتفقوا على ولاية يوسف بك وقدموا بذلك استرحاماً لدار الخلافة بواسطة حمودة باشا والي تونس. وفي سنة (211) إحدى عشرة ومائتين ورد (فرمان عالي الشأن) بتقليده الولاية فاحتفل بقراعته وأطلقت مدافع السرور ووفدت وفود التهاني"⁽¹⁾.

(1) أحمد بك الأنصاري، المنهل العذب، تاريخ الغرب، مصدر سابق، ص 311 - ص 312.

وبهذا حقائق يؤكدّها الكاتب في رواية (الأرامل والولي الأخير) ولكنها برؤى تخيلية سردية.

فبعد الانتفاضة على الوالي السابق تم الاتفاق على يوسف باشا، وهذا ما يقصده بلعبة القدر في توليه منصب الوالي بعد رحلة طويلة للولاة السابقين وانتهاء فترة ولايتهم. ولكن منيف ركز على تطورات اقتحمت المشهد، فكان إقحام نابليون في الرواية، دليلاً على إبراز القوى العظمى وسيطرتها عند هزيمة نابليون ودمره أو القضاء عليه، وإبرازه تاريخياً يحمل زمناً يقارب زمن الرواية، بل الفترة ذاتها التي يبرز فيها محمد علي باشا والي مصر. في حين لم يذكر مصطفى أحداث تاريخية تتعلق بالعالم العربي وثوراته، ولقد ذكرنا آنفاً أن الشخصيات الرئيسة في رواية (الأرامل والولي الأخير) هم أصدقاء الوالي قبل توليه وبعده أيضاً.

و(الشحاذ، وأحمد الخباز، والمفتي عبد الشافي)، هؤلاء جميعاً يستمرون حتى نهاية الرواية ونجد المنادي الرسمي للبلاد أيضاً، لأنه كان قريباً من الوالي يعلن أخباره للناس، فهو أيضاً شخصية بارزة في كل الأحداث والمناسبات.

ونجد من الشخصيات الرئيسة (قائد الحرس الأبدى)، من الشخصيات العسكرية البارزة والتي كان له دور بارز في تعيين الولاة والقضاء عليهم، وهو من كان له الفضل في اختياره لشخصية الوالي والذي عثر عليه في مقهى النجمة، بذات الشروط التي يراها مناسبة لأن يتولى حكم البلاد فهو شخصية متسلطة مرعبة ساهمت في خلق الصراع واحتدام التوتر بين الكثير من الأطراف، ولكنها تبدو ذات أهمية لدى الوالي يوسف القهوجي من الشخصيات الواقعية.

وعلى الرغم من وجود ضباط آخرين يقومون بمهام عسكرية، ضباط المفرزة الذين ظهرُوا لمرة واحدة، وشخصية عبد الواحد آغا، كما نجد من الشخصيات الحقيقية التاريخية (أمير البحر)، والتي ذكرها التاريخ "ففي أغسطس عام 1796م قام أمير البحر الليبي بأسر سفينتين أمريكيتين"⁽¹⁾.

والتي كان لها دور كبير في ضبط السفن في عرض البحر، والتصدي للأسطول الأمريكي فهو إذن شخصية عسكرية لها دورها في الأسطول البحري الليبي.

وشخصية الشاوش الذي تتبع وراقب مسعوداً الشحاذ وتحركاته، ومن الشخصيات المهمة والذين يمثلون خصوم يوسف باشا، الشيخ المسعودي أحد زعماء القبائل والذي كان قد أعلن التمرد والثورة على يوسف القهوجي، وقد تبعه مسعود الشحاذ الذي هرب واحتتمى به.

(1) (كولا فوليان) طرابلس أثناء حكم يوسف باشا القرماتلي، مراجعة، د. عبد القادر مصطفى المحيشي، مجلة البحوث التاريخية، السنة الثامنة، العدد الأول، يناير 1986، ص374.

ونجد شخصية القنصل الانجليزي الذي يظهر في فترة التعرض للسفن الأوروبية في عرض البحر.

ومن الشخصيات النسائية والتي كانت في بداية الرواية وإنهاء بها (عزيزة) خطيبة يوسف القهوجي، بطل الرواية وزوجات الوالي، قرنفة، وتركية، ثم الزنجية التي تعلقت به. وفي الشخصيات الثانوية يركز الكاتب على المقربين من الوالي، منهم الحاجب، والجابي شخصية الذي يمثل أحد العرافين للقهوجي، وشخصية الخادم، والتاجر، وشخصيات أجنبية الطبيب الإيطالي والموفد الأمريكي ثم أبنائه الذي قتلوا في الموكب الأميري. ويعكف الكاتب على إبراد شخصيات أخرى في داخل الإطار السردى منها التاريخية وشخصية عبد القادر الذي تصدى للقتال ضد الغزاة الأسبان في طرابلس أثناء اجتياحها. ثم شخصيات متعلمة، المعلم الأسباني الذي يعلم ابن الباشا اللغة العربية، الشخصية والتراثية، تمثلت في الحاجة إمبركة، ثم الشخصية التكهنية العرافة، وشخصيات أخرى منبوذة أي مكروهة منها السجان، والجلادون، أما الأسطورة كون الوالي أصبح ولياً صالحاً، يدخل بذلك ضمن الأسطورة.

ونلاحظ في سرده الروائي الشخوص الحيوانية، التي لا شك كان لها الدور في تصوير البيئة ومشاركتها للأحداث.

وبهذا لم يختلف كثيراً في توظيف الشخصيات الروائية، بشتى أنواعها، إلا أن منيف يفوق في توظيفه للشخصيات، بتنوع الأجناس من كل الأطياف والمعتقدات.

بعد صورة البطل داود باشا والذي يعد شخصية تاريخية نجد شخصية ريتش من الشخصيات الرئيسية، ومعه زوجته ماري التي ترافقه في رحلاته الاستكشافية.

وكما نجد سيد عليوى الآغا، أحد ضباطه، والذي انتهى بخيانته وتعاونه مع ريتش، فحكم عليه داود باشا بالإعدام، قبل ذلك كان يمثل القوة التي يعتمد عليها الباشا في محاربة القبائل وهو الذي دبر مقتل سعيد باشا في السراي وقتله، ثم الكيخيا يحي بك، أحد ضباطه أيضاً، وكان دوره محاربة القبائل في الشمال، تقصى أخبار سيد عليوى الآغا، ونجد نادر أفندي أحد رجال السراي والموظفين القدامى في الشؤون المالية وناطق أفندي مسؤول عسكري، وطلعت باقة أحد الضباط الذين يعمل عليهم داود باشا كثيراً، ونجد ضابطاً آخر وهو بدري، الذي نقل إلى الشمال بعد ذلك قُتل.

ونلاحظ في شخصيات الرواية، منها الأوروبية العسكرية التي لها دورها لدى ريتش وانجلترا تحديداً نكلسون، قائد الأسطول البريطاني بطرس يعقوب المترجم للبايوز، نجد أيضاً رجال الدين، وميناس المرافق للقنصل في بعثته الأثرية، وطبيب البايوز.

ولكننا نلاحظ شخصيات أخرى رئيسة، ومهمة جداً لدى داود باشا والتي شاركت الأحداث منذ البداية، وجعلناها في مواقع الشخصيات اليهودية، ساسون وعزرا، وحسقل أخو عزرا هؤلاء جميعاً من الشخصيات الرئيسية التي تحركت مع الأحداث وكانت في دائرة الصراع بين الأطراف، ولعلها كانت تقع ضمن رجال السراي، والمسؤولين على الأمور المالية في البلاد كان ساسون في عهد سعيد باشا، ثم عزرا في عهد داود باشا، وكلهم من الشخصيات الواقعية في الرواية.

أما مصطفى في روايته، كانت شخصياته متوقفة على مجموعة تؤدي أدوارها، من بداية الرواية حتى نهايتها، ولكن القليل منهم يظهرون في منتصف الرواية وآخرها، كالقناصل الأجنبية، والموفد الأمريكي، وأمير البحر، وغيرهم عندما بدأت الحرب الأمريكية على الأسطول البحري الليبي، وهنا في عرضه التاريخي تجئ الشخصيات لتؤكد مصداقية الحقائق التاريخية ولكنه لم يدرج الشخص العسكري التي كانت ترافق يوسف باشا طيلة فترة حكمه وإن كانت فإنها قليلة مقارنة بمنيف الذي عول على القيادات العسكرية التي كان داود باشا يستخدمه ضد الأعداء المتربصين به في الجنوب والشمال، وفي الباليوز كانت مهماته تختلف باختلاف وظائفهم العسكرية ووظف شخصيات يهودية نسائية كذلك، بهذا يتضح أن منيف كان استخدامه للعديد من الشخصيات، على مختلف أجناسهم ودياناتهم، فيظهر في روايته كثرة الشخصيات، كما وصف شخصيات نسائية يهودية روجينا، سلطانة، وغيرهن.

كما نجد نابي خاتون وهي من نساء السراي، وزوجة سليمان الكبير ونائلة خانون مربية ابنة داود باشا.

كل هذا تفتقده رواية (الأرامل والولي الأخير)، فهي تخلو من هذه العناصر، ويرجع ذلك لطبيعة الأحداث لكل بلد ومقوماته وشخصياته للمساهمة في تحريك الأحداث. إذاً تعرض الكاتب لشخصيات حقيقية، عرضها من خلال المشاهد المتنوعة ممزوجة بين الحقيقة والخيال.

حقاً كثيرة هي الشخصيات لدى منيف، تمثل طبقات مختلفة من عامة الناس، البسطاء وطبقات الأغنياء، واليهود التجار... الخ.

أما الشخصيات الثانوية، فقد ظهرت في رواية (أرض السواد)، شخصيات غير مشاركة في صنع الحدث، ولكنها كانت تتوسط الحدث وهي تاريخية واقعية وحقيقية، منها سعيد باشا وعبدالله، وسليمان الصغير، وغيرهم، ومما روى الكاتب الأحداث عنهم، ولكنهم سرعان ما اختفوا عن المشهد.

وظهور شخصيات أخرى خيالية، نسائية، العمة زاهدة، وزكية ونعيمة، وأم قدورى... وشخصيات أخرى البسطاء، يمثلها، سيفو، وحسون، ودنون، وزينب كوشان،... مما كانوا

يحملون عبء الحياة ومشاقها، ومن الطبقة الفقيرة الكادحة، تنوعت إذن هي شخصيات منيف فشملت جميع المكونات الشخصية الواقعية؛ في رواية (الأرامل والولي الأخير) لم تبرز بالشكل الواضح، بل اقتصر الأمر على شخصية البطل الذي عول عليه الكاتب بالدرجة الكبيرة، فكان من الشخصيات التاريخية (يوسف باشا القره مانلي)، الذي ألبسه الروائي بمخيلته شخصية يوسف القهوجي ثوباً جديداً جعله يتصدر الرواية، وفي الحقيقة بكل المقاييس شخصية واقعية. ينطبق على هذه الشخصية الأثر التاريخي التي يتصف بها يوسف باشا، وشخصية أمير البحر الذي تناولته المصادر التاريخية.

وتنوعت شخصيات منيف في روايته، فكان منها المهزومة، تمثلت في مفلح الخرسا عندما سلم نفسه في المعركة، شخصيات تمثل الشجاعة محجماً وأولاده الثلاثة، وشخصيات جريئة مغامرة، تمثلت في سيد عليوى عندما خاطر بنفسه وقضى على سعيد باشا في حجرته داخل القلعة.

وأما الشخصية الحاقدة تمثل ريتش القنصل الانجليزي الذي يحقد على داود باشا، وأهل بغداد جميعاً؛ وهناك الشخصية الفكرية المثقفة، تمثلت في ناجي البكري وأحلامه في التغيير. ولكن هناك الشخصية الكهنوتية، الكاهنة، أو العرافة تمثلت في محب الدين المرادي، الذي دعاه داود باشا، وأراد أن يتتبأ له عند دخول بغداد.

كما يجسد شخصيات المنجمين، منهم الشيخ إدريس الذي قرأ الكف والطالع، ومزيونة ضاربة الودع.

كان داود باشا يلجأ إليهم في أوقاته الصعبة، وحين تحيط به المخاطر من كل جانب. ويوظف شخصيات طربية، مثل ثامر المجول، وسلطانة وبناتها؛ أما التاريخية، فتظهر في سرده كثيراً أسماء تاريخية متداولة بين عامة الناس، والمثقفون، (نابليون) والأحداث المتضاربة حوله وفترات تقدمه وازدياد أحلام الشرقيين عند قدومه إلى مصر ثم تراجعهم وهزيمته، فقد ذكره منيف في سرده الروائي في أكثر من مقطع، يعتبر شخصية غير مشاركة في صنع الحدث، بل تداولت فقط؛ وهناك أيضاً الشخصية الخائنة السيد عليوى الذي أعدم حين تأمر على داود باشا مع القنصل الانجليزي ريتش.

أما الشخصيات الدينية، فشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، فقد ورد ذكره في أحاديث عدة في اقتباسه الديني والأحاديث بصفة خاصة وعبر حوارات الشخوص.

ونجده يوظف الشخوص الحيوانية المختلفة وبكثرة، لهذا جاءت الشخصيات الحقيقية كالبطل، والشخصيات الرئيسية غالباً ما تمثل القادة والولاة، فكان داود باشا، ريتش، وماري وساسون، وعزرا، كل هؤلاء جميعاً يتعامل معهم الكاتب بحذر، ونقل صورة عن تصرفاتهم وانطباعاتهم بحسب المادة التاريخية.

أما الشخصيات غير التاريخية، فإن الكاتب يرصد تحولات المجتمع وتغيراته على مستوى أوسع وأشمل، لأنه أكثر حرية في الحذف والإضافة والتبسيط والتركيب، ليس ذلك متاحاً له على هذه الشاكلة مع الشخصيات التاريخية وغير ذلك من أسباب، أما التاريخية فحاول إعطاء صورة ذات مصداقية، وأكثر قدرة على التكيف مع البيئة التي يعيشون فيها، فجاءت هذه الشخصيات وليدة البيئة التي يعيشون فيها وينتمون إليها.

ولكن الجدير بالذكر بأن هذه الشخصيات التاريخية وغير التاريخية يمثلون خيطاً يشد أجزاء الرواية فيما يبدو علاقة البطل بعلاقة بعيدة في إطارها العام لكل المكونات، لكنه الوسيلة التي تربط الأحداث التاريخية من بداية الرواية حتى نهايتها في تسلسل تاريخي.

على العكس عند مصطفى فإن الشخصيات التاريخية تظل محافظة على نسيجها الاجتماعي ومكوناتها الثقافية بمعنى بطل الرواية يتحكم في مصائر أصدقائه ليظلوا حوله في كل أحداث الرواية.

وتدرجياً تظهر شخصيات على السطح خيالية يضعها الكاتب، ويظل البطل يوسف القهوجي في علاقته بالشخصية ذات التأثير الدرامي في سلسلة الأحداث التاريخية التي تطفو على الرواية بين الحين والآخر، والتي تكاد تكون حوادث تاريخية متفرقة.

وبهذا يتفق منيف مع مصطفى كونهما تتاولا شخصيات ذات عمق تاريخي في التاريخ العربي.

يتفوق منيف على مصطفى في إبراز الشخصيات الروائية الواقعية والخيالية على حد سواء في أغلب الرواية، ربما في تقديري يرجع إلى كثرة المواقف التي تعرضت لها شخصيات منيف وتعددت أدوارها ومهامها، وشاهدنا ذلك في كثرة المقاطع السردية التي وردت في رواية (أرض السواد) في أجزائها الثلاثة.

أما مصطفى نظراً لاقتصاره على جزء واحد، فلم تتل الشخص من بالقدر الكبير لأنها احتوت على أحداث ومقاطع سردية قصيرة، بل اقتصر على شخصيات تؤدي أدوارها حسب مواقعها الخاصة واختصاصاتها، فكان من البديهي أن تكون أقل من حيث العدد مقارنة بشخصيات منيف الروائية، التي تعددت في مواقف كثيرة وأحداث متفرقة.

الفصل الرابع

اللغة في الروايتين التاريخيتين

المبحث الأول: اللغة والسرد الروائي

- اللغة والسرد الروائي.
- أولاً: اللغة في رواية (أرض السواد):
- أسلوب السرد والحوار.
- توظيف الرواة في السرد اللغوي نماذج منها من خلال وجهة النظر.
- الوظيفة الإيحائية والسمات الدلالية.
- وظيفة التكرار.
- الوظيفة التقريرية السردية التدوين، الكتابة، الرسائل.
- التقارير والمذكرات.
- ثانياً: اللغة في رواية (الأرامل والولي الأخير):
- اللغة والسرد الروائي.
- استخدام الرواة في السرد الروائي، الأنا.
- استخدام وظيفة التكرار.
- الوظيفة التقريرية السردية.
- وظيفة التوثيق.
- تعدد الروايات.
- الخطبة السياسية.
- الرسائل.
- السيرة الذاتية.

- اللغة والسرد الروائي:

يعرف ابن جنى اللغة في قوله "هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"⁽¹⁾ إذا كانت اللغة هي الوسيلة للتعبير في مختلف الأجناس الأدبية، وللحياة اليومية بين الأشخاص، فإن لغة الرواية هي "لغة القاص أو لغة الكاتب في قصصه، تجربة فنية جديرة بالاهتمام والدرس، لما يكتنف القصة من عوالم متداخلة، ورؤى متباينة، وشخصيات متنوعة، وعواطف مضطربة"⁽²⁾ لهذا تبدو الأهمية الشديدة للغة واضحة، قد تمثل الأداة الأساسية الموصلة للنسيج الروائي، إذاً "فالأديب الروائي يستخدم اللغة بوظيفتها الجمالية، ومعنى ذلك فليس الأديب هو ذلك الشخص الذي يفلسف القضايا أو الذي يملك القدرة على التخيل، أو يستطيع نقد الواقع وتقديم إقتراح أو حل بديل فحسب، فقد يكون الأول فيلسوفاً، وقد يكون الثاني حالماً أو مريضاً عصبياً، وقد يكون الثالث سياسياً أو مصلحاً اجتماعياً، ولكن الأديب الحق هو الذي يجمع هذه العناصر الثلاثة ويستطيع أن يحول أفكاره وأحاسيسه إلى صورة مؤثرة بتركيبها اللغوي ودلالاتها الإيحائية وشكلها الفني"⁽³⁾.

أي معبرة عن إحساس ومشاعر تتناسب والقضية التي يطرحها في توافق وانسجام فيها والشخصيات التي يخوض أحداثها؛ فهي "القلب الذي يصب فيه الروائي أفكاره ويجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة، وينقل من خلاله رؤيته للناس والأشياء من حوله فباللغة تنطق الشخصيات وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب"⁽⁴⁾.

أولاً: اللغة في رواية أرض السواد:

- أسلوب السرد والحوار:

حين اختار منيف روايته أرض السواد، رأى أن يكتب عن فترة تاريخية كانت فترة حاسمة في تاريخ العراق، فترة مليئة بالتوتر والصراعات السياسية، لتستغل الأطراف الخارجية تلك الأوضاع وتحكم سيطرتها وتحاول جاهدة في جعل بلاده فوضى، وتسخير إمكانياتها لصالحهم وبهذا لم يكن بداً من الرجوع إلى التاريخ ليستمد منه معلوماته، فقد " أقام عالم الرواية على دعائمين: دعامة التاريخي و دعامة المتخيل"⁽⁵⁾.

فقد جاءت الرواية في بدايتها تحمل سلسلة موثقة من التاريخ، ولكنه أعاد صياغتها وألبسها ثوباً آخر " خاصة أنه قد أصبح من مسئوليات الروائي، إذا استلهم التاريخ أن يصدق فيما يقدم

(1) ابن جنى، الخصائص، ج1، ص33.

(2) يوسف نوفل ، الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ، مرجع سبق ذكره، ص279.

(3) محمد حسن عبدالله، فنون الأدب، ط2، الكويت، مؤسسة دار الكتب الثقافية، 1978م، ص13.

(4) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، ص199.

(5) أحمد صبرا، متعة السرد، ط2، مؤسسة حورس الدولية، 2012م، ص55.

من معلومات حول أبطاله الذين رحلوا من سنين ولا سبيل أمامه - لمعرفة دقائق حياتهم - سوى كتب التاريخ⁽¹⁾، ليس معنى هذا أنه نقل أحداثاً تاريخية موثقة كما هي في واقعها الزمني، بل يعرض شخصياته والأحداث في نسيج تشكيلة الروائي للتاريخ؛ لتكتسب أبعاداً فنية تعبر عن حقيقة الزمن الذي عاشت فيه، لينتقد فيه بعض القضايا، كاشفاً سلبياته وإيجابيات ذلك العصر بعد أن يضيف إليها من ذاته ورؤيته الخاصة ما يتفق والقضية المطروحة، وما يبرر مواقفها وسلوكها. "لما حضرت سليمان الكبير الوفاة، بعد أن ظل والياً لبغداد اثنتين وعشرين سنة... أما داوود آغا، الصهر الذي تزوج أصغر بنات سليمان باشا، فقد أدرك أن فرصته لم تحن بعد... في اليوم الذي تلا وفاة سليمان الكبير نودي في بغداد باسم علي باشا والياً..."⁽²⁾.

في هذا المقطع الروائي، الذي بدأه منيف في روايته أرض السواد، أثر فيه "أن يحكي الرواية من زاوية الرؤية، بمعنى أنه لم يلجأ إلى الحكى على لسان البطل، ولم يستخدم أسلوب الغائب العارف بكل شئ وإنما أثر أن يصحب البطل ... في مونولوجاته الداخلية، وصحبه في مواقفه مع الآخرين"⁽³⁾.

فهو لم يعط الحرية للبطل أن يعبر عن مواقفه، وما نراه موت الشخصية (سليمان) والتي سنحت للآخرين بالمشاركة وتدرجياً حتى تحول الأمر إلى شخصية البطل الحقيقي وهو داود باشا، والذي جاء ذكره بالإشارة إلى موقعه بين الشخصيات الأخرى وإلى جانب كونه صهراً لسليمان الكبير، وجوده في ظل الأسرة الحاكمة، وبذلك يرمي الكاتب إلى تنشئته في بيت السلطة، وداخل السراي كل ذلك يمكن أن يؤهله للخوض في السياسة، وإدارة كفة البلاد، ولأنه على علم بكل مجريات الأحداث والصراع الذي كان قائماً بين العديد من الأطراف، أحمد آغا وعلي باشا، ثم محمد بك الشاوي، وسليمان الصغير والكثيرين مما جرى بينهم الصراع، "حتى بدأ الغزو الوهابي مرة أخرى، كما يروي التاريخ"⁽⁴⁾.

بهذا يدفع السارد إلى أن يشكل عالماً متخيلاً تجري فيه وقائع معنية، ترتبط بالفترة الزمنية لهذا العصر فيجسد الصراع مع مختلف الأطراف منذ البداية، وأخذ يعطي فيها مقدمة للأحداث بالتدرج، حتى تلمح البطل بعد ذلك (داوود باشا) يتقدم مخترقاً كل الصفوف المتصارعة؛ ومنيف في هذا يعود إلى كتب التاريخ ينهل منها، معترفاً بذلك (كما يروي التاريخ) متأكداً بأنه يمضي تحت غطاء المؤلفات التاريخية، لتقريب الصورة إلى الأذهان، ويمكن اعتبار أن لغة السرد في

(1) إخلاص فخري عمارة، في فن الحكى، مرجع سبق ذكره، ص 119.

(2) أرض السواد، ج 1، ص 15 - ص 16.

(3) أحمد صبرة، متعة السرد، مرجع سبق ذكره، ص 24.

(4) أرض السواد، ج 1، ص 18.

رواية أرض السواد أشبه ما تكون دراسة إنسانية، تقوم فيها الظاهرة التاريخية مصدرًا أساسيًا في إبراز الفكرة، التي تحتضن دعائم ثلاث هي الزمان والإنسان والمكان.

فاللغة التي نجدها عند منيف، متعددة الاتجاهات، والدلالات، جاءت "أقرب إلى لغة الاتصال اليومي، مع الإفادة من الخيال وطاقاته، فيصل بذلك إلى (لغة موحية) سهلة، لا تعتمد على الأفارقة والزخرفة وجرس الكلمات وغرابتها وفخامتها"⁽¹⁾.

وبذلك تميزت بالبساطة والقبول، يفهمها القارئ ويستجيب لها، وهو بذلك "كما لو أنه يستعيد لحظة تاريخية مؤثرة في تاريخ المنطقة، يعيد بناءها من خلال الربط بين الوقائع المعروفة والأحداث المتخيلة، وكانت فرصة تخرج فيها آراء كثيرة للسارد معلقاً بها على ما يرويه"⁽²⁾.

لقد استخدم اللغة الفصحى في الجزء الأول وبداية أحداث الرواية ثم استخدم الكاتب اللغة اليومية، ويقصد بها العامية المفرطة في الرواية، بلهجة عراقية يتناول في بيئتهم ومجالسهم اليومية المعتادة نجد ذلك في أجزاء الرواية الثلاثة، موظفاً في ذلك الحوار، الذي اعتمده السارد في تقديمه للشخصيات، التي بدورها تنقل الحوار الذي يدور بينهم، ويعبر عن مواقفهم والقضية التي يتناولونها، منها معبرة عن موقف شخصية بعينها، تحمل مأساة مثلما نجد عند سيفو بها يشير إلى الدور الإنساني الذي يمثل الطبقة الكادحة المسحوقة، بهذا يبرز جملة من القضايا الاجتماعية.

وبها ينتقد الأوضاع الاجتماعية، مبرزاً قضية الفقر في الرواية، خاصة عندما اعترض سيفو عن ممارسة عمله الشاق كل يوم، وهو يجلب الماء إلى بيوت الحي بل امتنع عن ذلك يأتي في حوار مع ذنون حين قال: "كنت أتمنى لو أقدر أروح وياك للأعظمية، إنت الخلفة وآني أشتغل جوا إيدك اللي تقول لي عليه أسويه"⁽³⁾.

ويستمر الحديث عن الوظيفة، والبحث عنها، يأتي على لسان ذنون، الذي ينتمي إلى الطبقة الفقيرة المعدمة "ابن الزفرة مينا شافني اليوم بالميدان، باوع علي... وقال: الله... الله يا دنيا شفت تغير الناس... لما شافني هالشكل طلع من جيبه كم بارة وقال: تخرج الي أن أشوف القنصل يمكن الله يلقي لك وظيفة تؤمن خبزتك، دفعت ايده وكانت الفلوس بيها، فوقعت على القاع"⁽⁴⁾.

تتولد الحقيقة في رواية أرض السواد من الحوار، فهو أساس تتبنى عليه الرؤى المتناقضة حول قضية ما، سيفو الذي ملّ الوظيفة وأراد تركها، أو بالأحرى استبدالها، كانت فطيم زوجته تشعر بتعبه:

(1) كمال علي عبد المقصود، عناصر التشكيل الفني في الرواية العربية التاريخية في مصر في النصف الأول من القرن العشرين مرجع سبق ذكره، ص 221.

(2) أحمد صبرة، متعة السرد، مرجع سبق ذكره، ص 63.

(3) أرض السواد، ج 3، ص 146.

(4) المصدر نفسه، ص 149 - 150.

- "أعرف، يا أبو فلاح، شقد تتعب، وهذا الظهر لو أنه صخر كان ساف، لكن الخبزة تتراد والدنيا كلها تعب، وبعد قليل، وبمذلة:

- أقدر أغزل، الغزل ينباع، لكن ما أعرف يكفيننا لولا!"⁽¹⁾

فالحوار حركة إبداعية بين الذوات، الحكائية، والمتلقية، والكاتب في هذا يكشف عن طريق الحوار، وهو في ذلك من خلال الرواية التاريخية يريد أن "يحيي في خواطرننا صورة العصر المراد بعثه بأبعاده المختلفة، النفسية، والسياسية، والاجتماعية..."⁽²⁾ أما دنون، فقد رفض ودفع يد ميناس التي بها الفلوسوهنا ندرك وقوف الكاتب على أحداث يومية، تكشف معاناة الإنسان اليومية وبحثه عن لقمة عيشه.

"واللي يقدر منكم يضم فليساته وتمراته للأيام اللي راح تجي، أحسن ما يمد إيده للناس ويقول: حسنة يا أولاد الحلال، لأن الفلس الأبيض، مثل ما يقولون لليوم الأسود"⁽³⁾.

تتطلق الأصوات معلنة تحديها لمصاعب الحياة وتحت على الادخار في صورة حوارية تخاطبية بين الناس الذين يعيشون في بيئة واحدة يمرون بنفس الظروف، ذات الطابع الصراعي ترتفع فيها وتيرة التجاذبات ولتمثل طابع العلاقات الاجتماعية، يتعايشون فيما بينهم، لهم مصالحهم وأحلامهم، فيأتي الحوار ليساعد في الكشف عن اختلاف المواقف والرؤى، وتعددية الاتجاهات المتبادلة فالحوار وسيلة لتقديم الحدث، ومتابعة القارئ للأحداث وبمشاهد مختلفة.

كما يأتي اهتمام الكاتب بطرح المشكلة، ولتقديم صوت الراوي وجهة النظر، لإيجاد سبيل لحلها وللسخرية منها، ويتمكن السارد من الإشارة إليها، وإبراز أهميتها.

فالنظرة إلى الفقير، تختلف من حيث كونه لا يملك قوت يومه، ولكن يتفق حولها الجميع بالنظرة الشمولية بدافع الشفقة، فيجئ ذلك في حوار بين الباشا وخاتون، فأخذ الباشا يقول:

"أكثر ما يخوفني، يا خاتون، اللي يجون بالفرح والعز لبيت الباشا ! لو رايعين لبيت فقير أو مسكين كان أفرح من كل قلبي لكن الفقير والمسكين الله غاضب عليه، لأنه خلقه فقير ولأن الناس ما تباع عليه، وما تتذكره، عرس أو مات"⁽⁴⁾.

وفي مقطع حوار آخر يقول "الحاج علاوي بسخرية مماثلة الفقرا يا سيفو مالهم حظ بالدنيا، حظهم عند مالك الملك عند رب العالمين"⁽⁵⁾.

(1) أرض السواد، ج2، ص15.

(2) محمد حسن عبد الله، الواقعية في رواية العربية، مرجع سبق ذكره، ص191 - ص192.

(3) أرض السواد، ج2، ص453.

(4) المصدر نفسه، ج1، ص285.

(5) المصدر نفسه، ص420.

ونجد أيضاً الإشارة إلى الفقراء في نصيحة للملا: "قلت له: اسمع ملا... لا تجمع ولا تشخذ فلوس باسم الفقرا وتنام عليها، والفقرا ما يشوفون من هذي الفلوس لا يشلك ولا باره..."⁽¹⁾. "الفقرا لهم الله وعبد الله يا معوذ!"⁽²⁾.

فالخطاب لدى الرواة يكاد يحمل ذات المضمون رغم تعدد الآراء، واختلاف القدرات الفكرية لدى كل منها، أبرزت الرواية التباين في الفروق اللغوية لأصواتها، واختلاف وجهات النظر فيما بينها؛ تخلت عن اللغة النمط الواحد، ذات البنية الثابتة، واعتمدت اللغة المحملة بالقصدية والوعي للواقع، فجاءت وجهات النظر مختلفة، في المقطع الأول، كانت النظرة إلى الفقير من قبل الوالي شبيهة بالاستهزاء والسخرية - لأنه خلقه فقيراً وإن تتعارض وجهة النظر هذه مع القارئ أحياناً، إن تعلق الأمر بغضب الله على الفقير!! مما يوحي بنظرة المتعالي الجالس على كرسي الحكم لتبدو نظرة يقظة لدى السارد، حول علاقة الحاكم بالمحكوم في مختلف طبقات المجتمع.

وفي المقطع الثاني حظ الفقير عند رب العالمين، وهنا يرتقي باللغة إلى مستوى الوعي، بأن للفقير نصيباً عند الله.

وأما الثالث فتصل درجة الخطاب إلى المستوى الثقافي ليظهر الفارق اللغوي في مستوى الأداء للصوت مع الأصوات السابقة، حول النظرة إلى الفقير، يأتي ذلك عبر الحوار بين سيفو والملا وآخرين، ويجيء الخطاب اللغوي على شكل نصيحة للملا وأمر آخر خفي له دلالاته ندركه، التنبيه والنصح بعدم استغلال الفقراء وأكل مالهم ونظرة أخيرة لصوت آخر مقتنع تماماً بأن الفقير له الله وعباده، نظرة شمولية تبين مدى الاقتناع والإدراك لهذا الصوت.

وحين يتعدد الرواة، ينطلق عبرها مساحة أكبر من الحوار، فتتعدد الآراء وتباين، وخاصة إذا تأثرت بالواقع، فعملت على إبراز الفروق اللسانية الصوتية، من خلال اختلاف وجهات النظر، مما يدل على وعي الروائي لخصوصية الفروق اللغوية والصياغة للأصوات وبذلك يعطي للصوت استقلاليته الفنية اللغوية ليعبر بذاته عن موقفه، فيجئ صوت الراوي وحيداً يتركه السارد ليعبر عن ذاته، مدافعاً عن طموحه وأحلامه، متجاوزاً كل التساؤلات التي تأتيه بضمير الغائب، ونجد الإجابة عن السؤال الضمير الغائب - "أحد منكم شاف جنازته؟ أحد منكم سمع الطوب؟ فإذا قيل لها أن سعيد عزل قبل أن يقتل... حين يقال لها هذا تجيب بحزن: صحيح أني بعدني فقيرة، لكن عقلي برأسي"⁽³⁾ زينب كوشان تدرك بصوت الوعي المدرك لما حوله، لم يأت الصوت ضعيفاً، رغم عزها في الحصول على حقوقها، بل جاء بصوت الواثق من تحقيق

(1) أرض السواد، ج1، ص465.

(2) المصدر نفسه، ج2، ص114.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص69.

أحلامه، رغم محاولة الكثيرين إحباط عزيمتها معترفة بأنها فقيرة، ومستدركة بأن لها عقلاً برأسها، غير مبالية لما يقولونه.

استمرت في محاولة الحصول على حقوقها الضائعة في إشارة قانونية لافتة للنظر من جانب السارد حول قصة زينب كوشان، وبهذا تعد رواية أرض السواد، وثيقة تاريخية اجتماعية بإبراز دور الفن الروائي في كشف الأحداث والقضايا والظواهر.

الراوي (المؤلف العليم): -

يتعمد الكاتب استخدام الكلام المباشر في إيراد المعلومات والتعليق عليها، يتقدم الراوي العليم مع المؤلف، ليروي عن نفسه بعد أن أخذ السارد يروي عنه في البداية بضمير الغائب ولكنه تحت سيطرة المؤلف، مثال ذلك "الآن وهو يسمع الهتافات كيف تدوي في إستقبال داوود باشا، يقول لنفسه: "يمكن للإنسان أن يكسب المال إذا كان بارعاً وواتاه الحظ، كما يمكن أن يكسب بالصدفة أو بالقوة..."⁽¹⁾ ونجده يستخدم (كان) فعل الماضي الناقص، لتظل سيطرة المؤلف على الراوي وتحت سلطته القوية "كان داوود باشا يريد أن يكتب أشياء أخرى كثيرة، وكان يريد أن يضيف بعض الأشعار، وفكر لو كتب بخط يده"⁽²⁾.

وفي هذا يكون المؤلف وحده يسيطر على مواقف الحاضرين في الرواية، ليظهر أنه عليم بكل شئ "قال داوود لنفسه: "أهم شئ الآن كسب الوقت"⁽³⁾ أغلب الأحيان يقدم نفسه للمؤلف بأنه الراوي العليم "كانت نائلة خاتون تقدم لداوود تقريراً... أما بعد أن قضى داوود باشا شهوراً طويلة في الشمال ثم عاد..."⁽⁴⁾ "قال مسافرون عادوا مؤخراً من البصرة، وبعد أن شهدوا سفناً إنكليزية عديدة - الذين لم يسافروا، وسمعوا باسم نابليون..."⁽⁵⁾.

فالراوي الغائب العليم بكل شئ، الذي تكون معرفته مباشرة لحياة شخصياته النفسية ويكون وراءهم مباشرة دائم الحضور يسيّر قصة حياتهم.

ظهر الراوي العليم نائباً عن بعض أصواته اعتمد فيه على الوصف والاسترجاع عندما استرجع داوود ذكرياته مع أمه ليتذكر وجه أمه "ومع وجه أمه تعود التفاصيل: الريح كيف تعصف، الثلج كيف يهجم"⁽⁶⁾.

(1) أرض السواد، ج1، ص75.

(2) المصدر نفسه، ص166.

(3) المصدر نفسه، ص165.

(4) المصدر نفسه، ص240.

(5) المصدر نفسه، ص249.

(6) المصدر نفسه، ص300.

ويترك الراوي الوصف ليكثر من الأخبار "وتذكر داوود باشا لما قاله سليمان الكبير من اللسان تبدأ أكثر الشرور، ومن الكلمات تتدلع أكبر الحرائق، فايك ثم إيك"⁽¹⁾.

وحين يتعدد الرواة، فإن الكاتب يقدم نماذج فريدة، حيث يأتي الرواة درجات، باختلاف الحوارات؛ لأن الرواة غالباً ما يأتون عن طريق الحوار، فيمثلون مجموع رواة في كل أجزاء الرواية، مثال الجزء الثاني، بين بدرى والحاج علاوي والملا حمادي، فتظهر في الحوار القائم بين الرواة مشاركة فعالة بين الأطراف، وبروح حماسية دينية، "قال بدرى، وهو ينهض:

- نترخص حجي، حتى ما يفوت الملاً الأذان والصلاة!

قال لبدرى وهما يجلسان في الفسحة السماوية، تحت شجرة النبق وكان منفعلًا:

- الشكوى لغير الله مذلة، يا بدرى أفندي، لكن...

- ما أريد أقول، يا بدرى أفندي، أن جماعة المحلة زنادقة، كفر، وقلوبهم ما تعرف الرحمة"⁽²⁾

يظهر فيه الملاً غير محافظ على أداء الأذان في توقيت محددة له "أما الأسطة إسماعيل الذي كان يحلق شعر بدرى... ما تغرك العمايم واللحي مولانا، لأن هذا، اللي يتظاهر أنه مسكين خيَط ببيته بيوت".⁽³⁾

- الأساليب السردية المستخدمة، والتي تقدمها الرواة: -

- وجهة النظر:

غالباً ما يلجأ السارد إلى التعليق بعد الحدث، أو إيراد بعض المعلومات عن طريق هؤلاء الرواة "قال حراس الباليوز، وهم يمنعون الناس من الإقتراب مثلما البشر بحاجة إلى الراحة والنوم، فالحيوان والطيور كذلك، وإلا تصبح خطرة أو تتعرض للمرض"⁽⁴⁾، يأتي هذا التعليق موضعاً معلومات، يريد الكاتب إيرادها وفي أحيان أخرى يقدم السارد وجهة نظره، يتبناها الروائي وجهة نظره أحادية "تتبع من إرادة فرد متفوق بطل يتحكم في بقية أفراد القطيع البشري مخضعا إياهم لإرادته العبقرية"⁽⁵⁾.

وبهذا يوجه النقد عنايتهم إلى الربط بين وجهة النظر وتلك القوانين الوضعية السياسية بشكل مباشر، والتي تتحكم في مصير البشر، بالرغم من ذلك لم يخف على السارد ما يدور في ذهن داود باشا، الذي يمثل سدة الحكم في البلاد، أسوة بالآخرين "لقد كان داود على قناعة أن العشيرة لن تنتهي إلا إذا صارت عشائر وكما كثر عدد العشائر داخل العشيرة الواحدة أصبحت

(1) أرض السواد، ج1، ص301.

(2) المصدر نفسه، ج2، ص21.

(3) المصدر نفسه، ص23.

(4) المصدر نفسه، ج1، ص269.

(5) عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص19.

أكثر استعداداً للتمزق والاضمحلال، كما أن الزعيم الذي يختاره بنفسه إلا الذي تختاره العشيرة سيكون الخنجر الذي ينغرز في صدور الزعماء الآخرين ويقتلهم⁽¹⁾.

وبما أن داود باشا شخصية مؤطرة لوجهة نظر الراوي، باعتبارها مركزية، رواية عن نفسها، وفي بعض الأحيان عن الآخرين وفي هذا المقطع السردى يكشف السارد عن شخص داود باشا ويحلل نفسيته من تحقيق مبتغاه في السيطرة على العشائر، يقدم لذلك عرضاً، ووجهة نظر تحلق حولها الأصوات الأخرى.

إذاً يكون الراوي قناعاً للمؤلف بحيث يتملص من الظهور المباشر وراءه وقد يلجأ هذا الأخير بدوره إلى إحدى الشخصيات لتتوب عنه، فيستخدم وظيفة الإخبار في السرد.

- تعدد الروايات:

وسيلة اعتمدها الكاتب لتقريب وجهات النظر، بعدما تعلق الأمر بطرح قضية ما، ففي حادثة تعذيب حمادي، يصور السارد صورة التعذيب من قبل السيد عليوي الآغا، حين "أخذ يتقنن في تعذيبه، قيل إنه استعمل سكيناً صغيرة كان يقلم بها أظافره عادة، إذ أخذ يقطع أجزاء من جسد حمادي، بدأ بالأشياء البارزة، قطع الأذن اليمنى، قطع جزءاً من الأنف، قص إصبعين الإبهام والوسطى من يده اليسرى واستمر يقطع - كان يلعب بالقطع المقصوفة... بعد حين بلغ حمادي مرحلة قاربت النهاية أهوى على رأسه بالبلطة ذاتها، فشق الرأس إلى نصفين، وقيل إن سيد عليوي لم يقتله بيده... وقيل إن مائدة أعدت للسيد عليوي في صدر الغرفة وكان يشرب ويتابع التعذيب... وهناك روايات تُرجح أن القتل جرى بعد فترة طويلة... وهناك رواية روج لها واحد من رجال الباليوز، تؤكد أن حمادي لم يقتل رمياً بالرصاص أو نتيجة التعذيب، إذ بعد أن تُرك في السجن، وقيل إنه أخذ يتعافى، وذات صباح فُتح باب الزنزانة ليُقدم إليه طعام الإفطار فعثر عليه ميتاً"⁽²⁾.

فالكاتب وظف هذا الأسلوب الذي يرجح الروايات ويعتمد على التحقيق والتشكيك في الوقائع، ويعطي آراء متناقضة حولها ولأن "تعدد مثل هذه الروايات والآراء أثرت على بناء الرواية فجعلتها تتخلص من السرد الذي يحمل ألفاظ الرواية معنى واحد، إلى سرد يحمل مضامين ومعاني متعددة تثيري بناء الرواية"⁽³⁾.

وبعدما جاء السرد بطريقة الحوار، ثم وجهة النظر التي تقدم، ويصل إلى تعدد الروايات عند عرض حادثة تعذيب حمادي وسبب مقتله، فلم تؤكد السبب لقتله، بل يعطي احتماليات

(1) أرض السواد، ج1، ص314 - ص315.

(2) المصدر نفسه، ص124 - ص125.

(3) مراد عبد الرحمن، العناصر التراثية في الرواية العربية المعاصرة في مصر، دراسة نقدية (1914-1986)، ط1، دار المعارف القاهرة، 1991، ص289.

وروايات مجهولة، قيل، مبني للمجهول، ولم يكن معلوماً لديه من التأكد للرواية الصحيحة الواحدة، فجاءت الروايات متعددة، وبهذا يسمح بإشراك عدد كبير من الشخصيات الغائبة لأن تدفع برأيها وبدون تأكيد، (قيل) لشخصيات غائبة، ولكنها جعلها السارد حاضرة، ولو بمشاركة قليلة، لأن الرواية التاريخية جعلت من التاريخ حقلاً تتقل فيه صدق الأحداث، ولا بد أن تكون لغتها مما يتناسب والأجواء التاريخية التي تدور فيها، ويأتي هذا التعدد للروايات ليس هروباً من الحقيقة، بل بطريقة السارد الفنية يجعل القارئ يتتبع أحداثها، ويرجح احتمالات كثيرة.

لقد تعددت الروايات في أرض السواد، يرجع إلى "ميل الكاتب إلى الأسلوب العلمي المرتكز على التشكيك في الروايات المتعددة حول الشخصية الواحدة أو الحدث الواحد، بحثاً عن الرواية الصحيحة من بينها"⁽¹⁾ فواقعة مقتل سعيد باشا، تعددت الروايات "ولم يقتصر اختلاف الروايات وتغيرها على الذين لهم صلة بالقلعة مباشرة، بل امتد الاختلاف وانتقل إلى خارج بغداد عن طريق المسافرين... تضمنت الكثير من التفاصيل المتناقضة، بحيث تنتهي كل رواية تبعاً لرغبة راويها وتبعاً لمن يسمع"⁽²⁾ وبذلك يصل الكاتب إلى حقيقة تؤكد مقتل سعيد باشا، فهذا الأسلوب التحقيقي "ينح للكاتب (الراوي) تمحيص ما يعرض له من آراء مختلفة حول الواقعة نفسها، ومن ثم يعرض لتلك الآراء (الروايات) إلى أن ينتهي إلى ما يراه أقرب إلى الصواب والدقة من وجهة نظره هو باعتباره المحقق المرجح لهذا الرأي أو ذاك"⁽³⁾.

- الوظيفة الإيحائية والسمات الدلالية:

وسيلة يستخدمها الكاتب الروائي في روايته، مما يؤكد قدرة السارد الإبداعية الروائية، في امتلاكه لها، حين يحول اللغة إلى إحياء رمزي، يخفي وراءه قيمة دلالية، تتضح من خلال المعنى الخفي المراد توصيله إلى القارئ، وهو يعالج الصراع، ليصبح أدلة سحرية غامضة للوهلة الأولى.

ففي خضم الأحداث تناول الرمز، - "بس قولي للباليز: رمان بعقوبة لاحه المطر وما عليك"⁽⁴⁾، وبهذا النص الروائي الذي يوحى برموزه الغامضة إلا أنه استخدمه الكاتب للتعبير وعدم كشف حقيقة السر الذي تحمله روجينا عند مقابلتها للقنصل، استخدمه للرمز، يحمي الشخصية، و"هنا تكون الوقائع التاريخية بمثابة الطرف المدبب للوند، به يقيم الفنان البناء الفني للشخصية، ولما ترمز به من رؤى"⁽⁵⁾.

(1) محمد حسن أبو الحسين، الشكل الروائي التراثي، مرجع سبق ذكره، ص 449.

(2) أرض السواد، ج 1، ص 54 - ص 55.

(3) محمد أبو الحسين، الشكل الروائي التراثي، مرجع سبق ذكره، ص 452.

(4) أرض السواد، ج 2، ص 378.

(5) أحمد إبراهيم الهواري، نقد المجتمع في حديث عيسى بن مقام للوليمي، القاهرة، دار المعارف، 1981م، ص 125 - ص 126.

وفي نص روائي آخر نجدها في صور استعارية مختلفة، "قد أفلت الطير الثمين"⁽¹⁾ يريد من خلالها ووراءها دلالة إيحائية توحى بالشخصية التي ضاعت وفقدت؛ استخدمها الكاتب في روايته كوسيلة يرمز بها إلى إدراك الأمور المخفية، "والناس يلتفون عند الرمز، لأنه أثر للتراث السحري فهو يأسرهم ويجذبهم إليه بقوة خفية لا تجذبهم بها الحقيقة الواقعة"⁽²⁾.

"في ليالي السهاد الطويلة المضنية لا يعرف كيف ينام أو متى، يتقلب عشرات المرات يغير مواضع اليدين والرجلين، يرسم صوراً مليئة بالأشجار ويشرع بعدها لكي ينام، لكن في أحيان كثيرة وبعد أن يعد الأشجار ويعد غيرها، يرجع إلى العد من جديد إلى أن ينزلق، دون أن يحس، إلى نوم ملئ بالأحلام وكانت هناك دائماً مريم تتادي عليه، تشير إليه، وحين يتحرك ليجيب تختلط عليه الكلمات، لا يعرف بأية لغة يخاطبها أو ماذا يقول"⁽³⁾.

وفي هذا المقطع السردي، يشير فيه السارد إلى قلق داود باشا وحتى حنينه إلى ماضيه جاء بصورة رمزية، مستذكراً وراجعاً إلى الماضي، فالرموز تداخلت، تشابكت لنجدها ممزوجة بمشاعر الباشا داود، فترأت له صورة الأشجار في خياله، فأخذ يعدها والعد هنا رمز المرة تلو الأخرى، لكن النوم جفاه، ويستمر في العد والصورة الرمزية الأخرى وجود مريم "كانت هناك دائماً مريم تتادي عليه... لا يعرف بأية لغة يخاطبها"⁽⁴⁾.

لماذا مريم؟ ولماذا عجز عن مخاطبتها؟ ويتبين الغموض بلغتها، كل هذا وداود باشا في مخيلته تفليس المدنية الجورجية التي كانت تسكن فيها أمه، والتي تعود أصولها من ذاك المكان ربما مريم دلالة على المعتقد الديني المتجذر في أصولها واختلاف اللغات أيضاً.

ونجده في مقطع سردي آخر "إذا ما انلحت ما تصفى" وكان يقصد ويطالب أن تكبر القضية حتى لو اقتضى الأمر الوصول إلى إسطنبول، وأن تعرض على السلطان شخصياً عليه يفعل شيئاً"⁽⁵⁾.

ويقدم السارد النص الروائي الذي يكاد يكون غامضاً، لعدم معرفة القارئ بالأمر المحدد الذي بصده، لكن تدخل السارد وتعليقه عليه جاء ليوضح عدم معرفة مقتل بدرى، "وأصبح كلمة لا يغيرها"⁽⁶⁾ وهي الكلمة ذاتها في النص، وبدأ يشرحها ويفسر معناها.

(1) أرض السواد، ج1، ص115.

(2) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية، ط3، القاهرة، دار الفكر العربي، دت، ص139.

(3) أرض السواد، ج1، ص306.

(4) المصدر نفسه، ص306.

(5) المصدر نفسه، ج2، ص315.

(6) المصدر نفسه، ص315.

وهكذا استخدام السارد اللغة الرمز والإيحاء، تظهرها السمات الدالة "من خلال السياق يمكن أن نفهم المعنى اللغوي وما وراء اللغوي" (1).

وكأن يستخدم السارد لغة المجاز، فيها الإيحاءات المعبرة عن الزمن الماضي، "الماضي نهر عميق، ينبوع دائم التدفق، لكنه الآن يواجه أنهاراً أخرى وينابيع لا حصر لها، وعليه أن يوجد ممرات سرية وعميقة جداً لكي يسحب من مياه الماضي إلى النهر الذي يسبح فيه الآن الينابيع القديمة..." (2).

ولغة الكاتب، لغة مجازية إيحائية ذات قيمة دلالية معبرة وهو يركن إلى الماضي، ولأن التاريخ ماضٍ، يسير معنا برمته، ليواجه صراعات مختلفة الاتجاهات، غامضة وسرية، والسارد هنا أمام تجارب حقيقية ماضية، اعترافه بغموض وصعوبة الزمن والأيام التي مرت بها شخصية الراوي.

- وظيفة التكرار:

تقنية اعتمد عليها الكاتب الروائي كان لها مقاصد جمالية وتعبيرية وحتى مجازية، تحمل دلالتها الروائية تستخدم لإيضاح المضمون، وأسلوباً مميزاً على مستوى اللغة لتحقيق الغرض المطلوب لشخصيته التي تصادفها المواقف، فتظهر الصور في أكثر من مشهد روائي معبراً عن ذات الحادثة والواقعة التاريخية أو الاجتماعية ولا يكفي أن يبرز هذه الظاهرة مرة واحدة بل عليه تكرارها، لإبراز أكبر قدر من الشخصيات المتأثرة والمؤثرة أيضاً.

ويحتوي النص الروائي على بعض التكرارات، والتي تعتمد نظاماً يكررها أكثر من مرة تبعاً للمواقف والشخصيات الروائية المشاركة في الحدث "وهذا نظام يعطي للرؤية السردية مكانة أكبر من صوغ المادة الحكائية" (3).

وأما أكثر الأحداث تكراراً في الرواية، حادثة الفيضان، فقد تكرر في أجزاء الرواية، ففي الجزء الأول "جاء الفيضان، كان هذه السنة أكثر رحمة من سنين أخرى" (4).

ويظهر السارد ظاهرة الفيضان في بداية الرواية، يبدو أكثر هدوءاً "لقد تكرر الفيضان منذ وصول ريتش وحتى الآن كل ربيع... يعني تدمير كل شيء" (5).

(1) أحمد صبرة، متعة السرد، مرجع سبق ذكره، ص 90.

(2) أرض السواد، ج 1، ص 303.

(3) عبد الله إبراهيم، المتخيل السرد، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 141.

(4) أرض السواد، ج 1، ص 96.

(5) المصدر نفسه، ص 386.

وفي الجزء الثالث "لم يتأخر الفيضان إلا قليلاً"⁽¹⁾، ثم يعيد تكراره مرة أخرى، ويعاود "لم يتأخر الفيضان هذه السنة، جاء في أواخر آذار"⁽²⁾.

ويكرر هذه الظاهرة، دلالة على أهميتها، فمن خلالها تنعكس رؤيته على الحالات المصاحبة لتكراره، ونفسية الشخصيات وتأثيره فيما حوله رغم كونه ظاهرة كونية معتادة، وتعود الناس عليه ليستعدوا له؛ أما تكرار جملة فإنها كثيرة هي الجمل المتكررة، وهذا مثال على ذلك في الجزء الأول من الرواية، وتكررت عبارة "وأعذر من أنذر"⁽³⁾ فالأولى جاءت لدلالة على التحذير، ومع تلك العبارة "أعذر من أنذر... فهم من كلامه ما يشبه التعريض"⁽⁴⁾.

أما تكرار الاسم، فقد تكرر على سبيل المثال اسم (نابليون) أكثر من مرة ضمن الأحداث والشخصيات التي تتناوله "سمعوا باسم نابليون يتردد... يمكن إعتبار نابليون جزءاً من التاريخ القديم... رغم أن صورة نابليون كانت مهتزة... ولما وصل نابليون إلى مصر..."⁽⁵⁾.

وحين اختلفت الرؤى في تقييم جهد نابليون وشهرته على نطاق واسع، فاختلقت الشخصيات وأصبح التركيز على ناحية دون أخرى بذلك "تأتي مهارة الروائي في إشارة الأصوات إلى الحدث المكرر ثم إلتقاط الخيط من صوت آخر لسد الثغرات"⁽⁶⁾.

الوظيفة التقريرية السردية:

تقرير، سرد، رسالة: -

استخدم الكاتب التقرير في روايته التاريخية، كأداة لغوية موظفاً الرواة في توليهم مهمة التعبير عن رؤيتهم وأفكارهم مباشرة، تصوغ ذلك الكلام في تقرير يوجه به إلى مسئوليتهم، إلا أنه في حقيقة الأمر السارد هو من يتولى ذلك باعتباره المؤلف الذي يتحكم ويوجه الشخصيات كيفما شاء، له الحق في إعطاء هذه المهمة ألا وهي كتابة التقرير إلى الشخصية التي تتناسب مع الحدث، حتى أنه لا يسمح بالشخصية أن تبوح مباشرة بأفكارها وتدلي بملاحظاتها، "فهى وإن كانت قد فعلت"⁽⁷⁾ إلا أن السارد يبدو هو المؤثر في درجة الوعي بهذه الأفكار التي صاغها في قالب سردي يخاطب بها عقل القارئ، ويحدد رؤيته ووجهة نظره الخاصة حيناً، وحيناً آخر يستعيرها من بطون الكتب التاريخية، باعتباره المادة التي يحلق السارد حولها بمخيلته.

(1) أرض السواد، ج3، ص115.

(2) المصدر نفسه، ص261.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص174.

(4) المصدر نفسه، ص174.

(5) المصدر نفسه، ص249 - ص250 - ص256.

(6) أيمن رجب عبد السلام السعدني، تعدد الرواة في الرواية العربية المعاصرة منذ 1969م، رسالة ماجستير، القاهرة، 2003م ص219.

(7) عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ط1، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1992م، ص233.

ولقد كثرت التقارير في أسلوب السارد اللغوي، حسب كل شخصية ووظيفتها، وكما أن التدوين لدى داود باشا مهماً، اعتمد عليه واتخذته طريقة لإثبات الحقائق وتوثيقها حتى أنه "يطلب من كاتبه جناوي أن يدون الأقوال والشهود"⁽¹⁾.

والتدوين وسيلة لغوية تحفظ الكثير من الحقائق، أما التقرير فقد أثر في عملية السرد وتكيف مع ظروفه ودواعيه التاريخية والإنسانية عامة، وقبل أن نعرض نماذج من التقارير التي جاءت في صلب الرواية، لابد من الإشارة إلى اعتماد الكاتب على الشخصية، في كتابة الأحداث، فقد وجد معاون القنصل في "الرغبة بتوثيق العلاقات مع عليّة القوم والمسؤولين خاصة العسكريين فقط، إذ بالإضافة لهذين السببين، فإن أحد رهائياته الأساسية أن يكتب، ليس مجرد ذكريات عن إقامته في بغداد، وإنما دراسة عن طبيعة هذا المجتمع: كيف يفكر الناس؟ كيف يتصرفون؟..."⁽²⁾.

إذا كانت اللغة وسيلة للتخاطب بين البشر، وأداة لتوصيل المعلومة فإنها هنا في الرواية تعبير عن طريق الكتابة التي سخرها الروائي في سرد الرواية، وأتاح الراوي بفعل ذلك في الوقت نفسه تعبير الكاتب نفسه، وأراد بها معاون القنصل أن يسجل كل الانطباعات التي تدور بها حركة المجتمع فقد استخدم اللغة التي حققت أهدافها في روايته.

وإذا تناولنا التقارير التي تضمنتها الرواية بطريقة وصفية للمشاهد الذي يطرحه الراوي ناطق أفندي الذي حضر حفلة أقامها الآغا سيد عليوي "قد أكد في التقرير الذي رفعه إلى ديوان الباشا وكتب عليه: "مخصوص رفيع السرية، لأنظار فخامة الوالي، كتب في التقرير ما يلي: "لم تشهد السلطنة في دار السعادة، وفي أي مكان قدر لي أن أخدم فيه، أن أرى مثل هذا الحال، وفي تمام هذا المجال ما رأيته في القلعة، لم يدخل الضيوف حسب مراتبهم، أو وفقاً لطريقة تحظى بالإحترام العالي أو التقدير المناسب... وهذه الطريقة أفسدت المراتب وولدت الحيرة لدى الضيوف والمراقب خاصة وأن عدداً من النصاري واليهود جلبوا أهل بيوتهم، وبدل أن تدخل النساء من باب مخصوص بخفر وحياء، فإن الضحكات..."⁽³⁾

ويظهر في هذا التقرير الإيجابيات والسلبيات، إلا أنه ركز على السلبيات بقدر كبير، وخاصة في ارتداء الملابس والذوق في اختيارها تتناسب ومقام المناسبة، يهدف من ذلك توصيل أفكار معينة "فالإنسان يتكلم وكلامه موضوع لتشخيص لفظي وأدبي وليس خطاب المتكلم في الرواية مجرد خطاب منقول أو معاد إنتاجه بل هو بالذات مشخص بطريقة فنية"⁽⁴⁾.

(1) أرض السواد، ج1، ص109.

(2) أرض السواد، ج1، ص377.

(3) المصدر نفسه، ص373.

(4) عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص227.

وبذلك يتضح تغير الأفكار التي يطرحها المتخيل الروائي على ذهن الشخصية والتي تتغير أنماطها حسب طبيعة الشخصية التي تساهم بدورها في نقل الأفكار بحسب موقعها، وتقوم اللغة بحملها، وجعلها على هيئة تقرير سردي يصف به تلك الحادثة التي شاهدها في رؤية خاصة مباشرة؛ وفي الجزء الثاني يأتي التقرير ناطق أفندي مرة أخرى، ولكنه في الباليوز، يحمل هذا التقرير ثلاثة استدراقات، ففي الأول واصفاً فيه " ملابس القنصل وحرمة تشبه ملابس صيادي الفرنج...⁽¹⁾، أما الثاني يتحدث عن توقيت بقاءه وتحتيته للموكب، والثالث يكتفي "بتقديم توصيفات أكثر... إلا إذا كانت الرغبة حاصلة والسؤال قائماً وبانتظار التوجيه"⁽²⁾.

وفي الجزء الثالث يعود ناطق شخصية أسندت لها مهمة المراقبة والتدقيق، وكتابة التقارير واصفاً لقاءه بالقنصل وتوديعه له، وكل تصرفاته ودقة مواعيده، وأثناء لقائه وساعة وصوله إلى الراوي "وإذا كان صفوت اكتفى بتقرير شفوي قصير عن هذه الزيارة فإن ناطق أفندي كتب تقريراً طويلاً..."⁽³⁾.

وتكثر التقارير بشكل كبير في رواية أرض السواد، تصف اللقاءات وترصد خلالها التحركات بأدق التفاصيل كما نجد تقريراً آخر لنائلة خاتون، أعدته ورفعته إلى داود باشا بشأن ابنته الصغيرة التي تحرص على رعايتها، ونلاحظ استخدام الأسلوب المباشر بلغة تقوم على استخدام الفنون النثرية فن التدوين والكتابة، وخاصة كتابة التقارير الوصفية وكذلك فن الرسالة حين "قرر عزرا أن يكتب رسالة أقرب إلى الوصية، حين إرتدت قوات داود باشا عن أسوار بغداد وكادت تلحق بها هزيمة ساحقة، كتب عزرا تلك الرسالة في لحظة حزن لكن يشكر الله أنه لم يرسلها وتركها بين أوراقه... كتب في تلك الرسالة"... تركت لكم ثلاثة أنواع من الثروة: مالاً إذا عرفتم كيف تتصرفون به سوف يتضاعف من جيل إلى جيل، وتركتم لكم علاقات تحميكم من غدر الزمان وتقلب الأيام وتركتم لكم سمعة..."⁽⁴⁾.

وبهذا تحمل رواية أرض السواد أساليب متعددة، تستأثر ذهن القارئ في استحضار الفكر وتحدي "والأمر بالنسبة للقارئ يكون كما لو أنه وضع على أذنيه سماعات موصولة بذهن الشخصية وهي ترصد تسجيلاً لا نهاية له لانطباعاتها وتأملاتها وتسؤولاتها وذاكراتها"⁽⁵⁾.

إذا تعددت الأساليب السردية واعتمادها على الصيغ السردية اللغوية متمثلة في كافة الأجناس الأدبية التي وظفها الكاتب ولهذا تتعدد صيغ السارد تبعاً لتعدد أنماط السرد، فأحياناً

(1) أرض السواد، ج2، ص101

(2) المصدر نفسه، ص102.

(3) المصدر نفسه، ج3، ص136.

(4) المصدر نفسه، ج1، ص83.

(5) ديفيد لودج، الفن الروائي، ترجمة ماهر البطوطي، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2002م، ص57.

"يصوغ السارد بلسانه كل ما تنتفوه به الشخصيات تلك أقوال، أو ما تقوم به من أفعال، أو ما تتصف به من صفات وهو ما يطلق عليه التقرير السردي للأفعال، وللأحاديث وللأفكار"⁽¹⁾

كما نجد كتابة المذكرات، وسيلة لتسجيل المعلومات وتنبيتها، والتي وظف شخصيته الروائية لذلك العمل، وريتش عند زيارته للأماكن الأثرية "لم يكن يكتفي بتسجيل أسماء تلك المواقع اعتماداً على ما يقوله السكان المحليون، يجمع من أفواه السكان القصص والحكايات عن ذلك المكان... ويكتب في مذكراته "مررنا اليوم بمكان كذا وحصلت على المعلومات التالية يدون أدق التفاصيل"⁽²⁾.

(1) أيمن رجب عبدالسلام، تعدد الرواة في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص242.

(2) أرض السواد، ج2، ص53.

ثانياً: اللغة في رواية الأرامل والولي الأخير:

- أسلوب السرد والحوار: -

استخدم مصطفى في روايته الأرامل والولي الأخير أسلوباً مختلفاً عن الآخر في السرد فلم يحظ الحوار بنصيبه الأكبر في تصويره للحدث، وإنما كان للسرد في ذلك.

اعتمد الوصف والأسلوب الملحمي في السرد، ويستخدم فيه ضمير الغائب أغلب الأحيان لتقديم الحدث، على هيئة مادة قصصية تاريخية، فقد أثر دراسة الحياة الاجتماعية في حقبة زمنية معينة، لذلك تُعد دراسة تاريخية لنمطية الحياة في العهد العثماني الثاني، بذلك "أقام عالم الرواية على دعامتين: دعامة التاريخي ودعامة المتخيل"⁽¹⁾، لقد بدأ الكاتب روايته بالسرد الروائي يصف الحياة قبل حكم يوسف باشا، واصفاً حاله التي هي حال كل الناس آنذاك.

لهذا يحرص الكاتب "على أن تكون لغته الروائية بسيطة سهلة مفهومة مقبولة، صادقة واقعية، واضحة دقيقة مختارة وأن تكون سليمة نحوياً، جميلة بلاغياً غير مقصودة في ذاتها"⁽²⁾. إذاً اعتمد الكاتب على السرد، ولأن الكتابة الروائية تقوم أساساً على اللغة، واللغة تقوم على السرد والحوار "أما السرد فتتعدد معانيه، لغة واصطلاحاً روئياً وهو يستخدم في تقديم الحقائق، وتصوير المناظر، وتحليل المشاعر ورسم الملامح، والشرح والتعليق من قبل الراوي أو كاتب الرواية"⁽³⁾.

ويحاول الكاتب أن يلتصق بالحقائق، والكشف عن بواطن شخصية البطل أو الرئيسية وتكوينه بل نشأته، كما فعل خليفة حسين في روايته، فقد دخل إلى عالم الشخصية، وكشف أغوارها وكأنه في بداية الرواية يرمي بالكثير من الإيحاءات عن جوانب كثيرة لتلك الحقبة يصف "الناس الذين ما كانوا ليحلموا سوى بلقمة سائغة، ينسلون مسرعين مع أول خيوط الضوء إلى سوق الحياة الواحد بعد الآخر"⁽⁴⁾.

ويصف أيضاً "كل شئ مما يجري في المدنية من أحداث ومفاجآت غير محسوبة... هناك الوالي وأتباعه... جواسيسه السريين الذين ينتشرون في الشوارع كالحواة لجمع فتات الأخبار"⁽⁵⁾.

(1) أحمد صبرا، متعة السرد، مرجع سبق ذكره، ص55.

(2) كمال علي عبدالمقصود، عناصر التشكيل الفني في الرواية العربية التاريخية في مصر في النصف الأول من القرن العشرين مرجع سبق ذكره.

(3) كمال علي عبد المقصود، عناصر التشكيل الفني في الرواية العربية التاريخية في مصر في النصف الأول من القرن العشرين، مرجع سبق ذكره، ص223.

(4) الأرامل والولي الأخير، ص7.

(5) المصدر نفسه، ص7-8.

وسرد الأحداث الروتينية حيث "يأتي قائد الحرس الأبدي الذي يهوى اللعب بالولادة كما في لعبة الشطرنج، يشير بإصبعه السبابة إلى الوالي الجديد الذي يقع اختياره بالصدفة"⁽¹⁾.

بعد وصف الحياة العامة، وأسلوبها الذي اعتاد الناس على التحرك ضمن أطره الضيقة لتبدو الحياة يشوبها الملل والفقر، وانعدام الذات، في زمن تكسرت فيه الأحلام يكشف الكاتب عن صراع الإنسان في تلك الفترة مع الزمن والأقدار بجبروتها وسطوتها وقدراتها على العبث بالإنسان والسخرية منه، لهذا كان لابد أن يكون الإنسان الذي يريد أن يتحداها ويواجهها قوياً عنيداً حتى تصبح المعركة جديرة بأن تخاض.

لكن كيف للقهوجي المسكين أن يتحدى القدر ويواجه مصيره فكانت أحلامه صغيرة بزواج من عزيزة وتوفير لقمة عيشه "لقد كان الموضوعان، التاريخي والغرامي، يسيران في خط متواز طيلة الرواية، بل كان يقتسمان الرواية... ويزيد الموضوع الغرامي الموضوع التاريخي في بعضهما"⁽²⁾.

فقد بدأها بسرده قصة يوسف القهوجي وخطيبته عزيزة، ثم أخذ الحوار يدخل ضمن أحداثه شيئاً فشيئاً مع احتدام الصراع، فكان لابد من الحوار الذي جاء بين الباشا القهوجي ورئيس الحرس:

- "لا تشغل بالك بهم يا حضرة رئيس الحرس، فهم ليسوا إلا عصابة من مرتزقة الوظائف والمرتشين، يكفي ما نهبوه من خزينة الدولة، سوف نأتي بغيرهم بأسرع ما يمكن. ثم قطع ثلاثة خطوات باتجاهه إلى أن وقف قبالته وجهاً لوجه وبعد أن سوي له أطراف صدريته مضى قائلاً:

- طبعاً أنت تعرف الرجلين اللذين تركتهما ورائي في المقهي ولا بد أنك تعرف أيضاً الفقيه عبد الشافي، إنهم جميعاً يجهلون مصيري حتى اللحظة..."⁽³⁾.

وتجدر الإشارة إلى أن الكاتب يميل إلى السرد كثيراً واستخدام الجمل الطويلة في وصف الأحداث، كما يستخدم فيها ضمير الغائب (قال، كان، غادر، ظل، أحس) أفعال ماضية، والفاعل ضمير مستتر تقديره هو، يعود على الشخصية التي تتفاعل مع الحدث، وفي بعض الأحيان يستخدم المضارع المجزوم بلم، (لم يستطع يوسف، الآن، ولا تزال) دلالة على استمرارية الحدث ومن ميزات الأسلوبين في الرواية الانتقال من موضوع إلى آخر بطريقة التداعي إلا أنه يعود إلى موضوعه الرئيسي.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص8.

(2) كمال علي عبد المقصود، عناصر التشكيل الفني في الرواية العربية التاريخية في مصر، مرجع سبق ذكره، ص102.

(3) الأرامل والولي الأخير، ص50.

- استخدام الرواة في السرد الروائي:

لم يدع الكاتب الشخصية تتكلم وتجاوز، بل كانت تحت تصرفه، لم تترك لها الحرية الكافية التي أعطها لها في بعض الأحيان، بل يقص سرده بناء على روايته فكان هو الراوي للأحداث. "لقد جرت العادة على أن يقوم الوالي الجديد بتسمية مساعديه ومستشاريه وقائد حرسه وأعضاء مجلس الديوان في نهاية الحفل"⁽¹⁾ وفي هذا السرد على ما يبدو يقدم السارد وجهة نظره برؤية واقعية تلم بوقائع الأحداث التاريخية والسياسية في البلاد.

وهناك صوت الراوي المستقل الذي يتدخل فجأة، بعيداً عن سلطة المؤلف، فيما يسرد السارد الأحداث، "أشار يوسف القهوجي إلى قائد الحرس قائلاً:
- والآن دعني لوحدي مع هؤلاء المجانين الثلاثة"⁽²⁾.

ويعود السارد إلى سرده، فالراوي هنا المؤلف نفسه ما أن غادر قائد الحرس الأبدى القاعة حتى بدا، ويبدو أن المؤلف الراوي العليم بكل شيء، والسارد والأحداث والذي تكون معرفته مباشرة لحياة شخصياته النفسية يرصد حركاتهم وأقوالهم، فيتحول الصوت إلى مدار الاسترجاع لمزيد من الأخبار عنهم، فاحتل مركزية مهمة.

وظهر الراوي العليم نائباً عن بعض أصواته "ورغم كل ما قاله وأعاده فقد أجابته يومئذ بأنها لا يمكن أن تعول على قهوجي في أي أمر من أمور الحياة، أما طباعه فهي شيء يخصه وحده لأنها لن تتاجر بها، وحسنت المسألة في النهاية بأن قالت بأنه من الأفضل للقهوجي أن يبحث عن نصيبه"⁽³⁾.

كما يأتي الراوي العليم على لسان راوٍ آخر وهو المفتي: "علمت صباح اليوم أن الوالي يفكر جدياً في طرد قائد الحرس من وظيفته..."⁽⁴⁾ ليصبح نموذج الراوي المتعدد الذي يظهر على شكل راوٍ عليم يحرك الحدث، تاركاً له المؤلف التحدث والإخبار والتي تبدأ بالناظم الداخلي والناظم الخارجي، يبدأ في نقله عن طريق التبئير للقصة في خطابه الذي ينتج عنه إنه ينقل ما يسمع، "وما يقال عنه من أنه يزن كل شيء بميزان العدالة الربانية"⁽⁵⁾ ويكون الخطاب الروائي بضمير المتكلم "إنني أراه كما أراك"⁽⁶⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص47.

(2) المصدر نفسه، ص62.

(3) المصدر نفسه، ص74.

(4) المصدر نفسه، ص233.

(5) المصدر نفسه، ص156.

(6) المصدر نفسه، ص121.

- الأنا:

هي أنا السارد الذي يلجأ إليها لما هو شخصي، ليجابه به الواقع، وهروباً إلى عوالم الشخصية لجعل منها صوتاً ناطقاً بما يجري من الأحداث، وليرى الأشياء من خلالها، يستخدمها في روايته بكثرة "أنا هو"⁽¹⁾.

وإذا كانت أنا الكاتب لأمر "شخصي وحده هو الشئ العام، فالقائد المشهور والناطق الرسمي والبارع والمحامي حين يتحدثون بفعل قوة الأحداث اليومية، لذلك تموت كلماتهم، غير أن الإنسان الذي يتحدث انطلاقاً من أعماقه الخاصة، إنما تحدث من أجل كل الناس، ولذلك يصغي إليه كل الناس، ولن تموت كلماته، وينطوي ذلك على مغزى لجميع الروائيين، فالخاص المستكشف بإخلاص سوف يجعل من نفسه شيئاً عاماً دائماً"⁽²⁾.

وهذا يؤكد ترك المجال للمؤلف وذاتيته المحرصة على الكتابة برؤى الأنا (الذات، ولكن تتباين أشكال حضور الأنا لدى الكاتب، التي تنتقل بين الشخصيات لترصد مواقف ووجهات نظر مختلفة تعبر عن أفكارها للدفاع عن قيمتها الأيديولوجية، وفي استخدام ضمير المتكلم، ربما لن تتمكن في بعض الأحيان من تصوير نفسها بالكامل "أنا كما أنا أعيش على باب الله"⁽³⁾، "أنا بعينه"⁽⁴⁾، "أنا نفسي قلت هذا"⁽⁵⁾ "أنا لن أتركه"⁽⁶⁾، فالأنا في العمل السردى لها بعد واقعي للإيهام بتاريخية الحدث الذي توطره الشخصية وشخصيات أخرى تتضامن معها في ذات السياق.

- استخدام وظيفة التكرار:

كثيراً ما استخدم الكاتب التكرار خدمة للنص الروائي، فكان يكرر الجمل، وأحياناً العدد والأحداث أيضاً لقد كرر العدد، واستخدمه وسيلة رقمية تدرج تحت مضمونها إichاءات دلالية. "كان في حوالي الخامسة والستين"⁽⁷⁾ نجد هذا العدد في ص 156 استخدمه لمرحلة عمرية لرئيس القضاة، كما كرر العدد "الواحد والعشرين"⁽⁸⁾ دلالة على إطلاق مدفع القلعة، وإيداناً بتولي الوالي الجديد للمنصب، وبدء الاحتفالات.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 66.

(2) بول ويست، الرواية الحديثة الانكليزية- الفرنسية- ترجمة عبدالواحد محمد، ط1، بغداد، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية العامة، 1986م، ص 143.

(3) الأرامل والولي الأخير، ص 9.

(4) المصدر نفسه، ص 96.

(5) المصدر نفسه، ص 90.

(6) المصدر نفسه، ص 42.

(7) المصدر نفسه، ص 167.

(8) المصدر نفسه، ص 285.

فقد كرره "إحدى وعشرين طلبة"⁽¹⁾ و"بلغت إحدى وعشرون رسالة"⁽²⁾، أو يكرر الجمل "فكر في أمك، فكر في أخوتك"⁽³⁾ أو تكرر جملة "كرسي الحكم"⁽⁴⁾ و"طمعه في كرسي الحكم"⁽⁵⁾ كثيراً ما تتردد هذه العبارة لما تحمله من دلالات سياسية تاريخية المغزى.

ويمكن أن يعاد الكاتب ذات الصورة في نفس ذهن المتلقي فيكرر الحدث نفسه، ولكن بطريقة إخبارية عن موقف مشابه لظروف الشخصية، تكرر صورة قائد الحرس وظهور كلبه معه.

"سوف يعود في حماية كلبه"⁽⁶⁾ و "يجر وراءه كلبه الضخم"⁽⁷⁾ لقد تكررت هذه الصورة في أكثر من حدث وإن اختلفت الأحداث، تظل الصورة البشعة والمخيفة مستمرة إلى نهاية قائد الحرس وموته؛ نجده أحياناً يكرر كلمة واحدة، ولكن تختلف دلالاتها "قبل أن يطوف بشبكة الأزقة"⁽⁸⁾ "التي تشبه شبكة العنكبوت"⁽⁹⁾ "شبكة من العيون"⁽¹⁰⁾.

نلاحظ تكرار لفظة شبكة، ولكن مدلولاتها تختلف باختلاف المواقف والتعبير اللغوية التي تتسجم والأحداث، فالأولى تعبير يحمل مدلول بكثرة الطرقات المتشابكة والمعقدة، أما الثانية يقصد بها بيت العنكبوت، والثالثة كان الغاية منها الجواسيس الذين يترصدون المكان.

- الوظيفة التقريرية السردية:

ويقصد بها استخدامات الكاتب اللغوية الإخبارية التوثيقية التقريرية من خطب ورسائل اعتمد على الوسيلة الإخبارية، بأسلوبه المباشر، "فهو يمسك بكل عناصر لعبة القص، أي أنه عنصر مهيم في حركة العلاقات الوظيفية بين كل عناصر القص"⁽¹¹⁾.

وبذلك المؤلف هو الراوي والأداة الرئيسية للوظيفة الإخبارية في الرواية، يقدم الشخصيات يرصد تحركاتها وانفعالاتها والفضاءات المكانية وتحديد الزمن والربط بين هذه العناصر كما أنه يتولى مهمة الشرح والتفسير وكشف الخفي، وفي بعض الأحيان يترك الراوي بنفسه يتدخل ويروي الأحداث وخاصة عند احتدام الصراع، كما فعل مع يوسف القهوجي عند اشتداد الأزمة.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص44.

(2) المصدر نفسه، ص245.

(3) المصدر نفسه، ص36.

(4) المصدر نفسه، ص253.

(5) المصدر نفسه، ص335.

(6) المصدر نفسه، ص231.

(7) المصدر نفسه، ص232.

(8) المصدر نفسه، ص58.

(9) المصدر نفسه، ص87.

(10) المصدر نفسه، ص243.

(11) جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، مرجع سبق ذكره، ص36.

"لا تتعب نفسك يا جنرال فشروطي للصلح مازالت وستظل كما هي"⁽¹⁾ وهنا السرد يتخذ طابعه التاريخي المصيري المتعلق بمصير البلاد والعباد، وهي ولاشك وقائع يجهلها المتلقي، بلغة سلسلة، بدون غموض أو تعقيد؛ لأن اللغة التي تخلفها الرواية على يد "الكاتب قادرة على أن تحمل صورة نابضة حسية، وذلك هو معنى الخلق الأولي"⁽²⁾.

- وظيفة التوثيق:

يقصد به ربط الحدث بمرجعه التاريخي الواقعي في زمنه الماضي، ولأن المعلومة التاريخية في الرواية التاريخية تكون مستقاة من المادة التاريخية، كالكتب، والمخطوطات والوثائق التاريخية، فقد حرص كاتب الرواية التاريخية على أن يستمدوا من التاريخ أحداثهم وشخصياتهم "ولهذا فالخاصية الأولى للرواية التاريخية أنها تجمع بين عناصر التاريخ وعناصر الرواية في وقت واحد، وخاصيتها الثانية أنها أكثر نوع أدبي تأثراً بالسياق التاريخي ومن المسلم بأن جميع أنواع الأدب تولد من سياق التاريخ المعين"⁽³⁾.

ونجد في هذا الإطار الروائي مصطفى، قد اتبع غيره من رواد الكتابة الروائية التاريخية وقد سلك مسلكهم في توثيق معلوماته، وليس بالمعنى المؤرخ بل إيراد المعلومة التاريخية من مصادرها، لم تكن على هيئة هوامش كما فعل منيف في روايته أرض السواد بالإشارة إلى الهامش المنقول من المصدر التاريخي، بل جاءت معلومات وأحداث الوقائع التاريخية منشورة عبر صفحات الرواية تتلخص في الآتي:

والحقيقة أن يوسف باشا، حكم ليبيا في العهد العثماني الثاني هذه حقيقة، تناول الكاتب في بداية الرواية الأحداث والحياة برمتها قبل تولي يوسف باشا الحكم، لقد تناول الكاتب الأحداث أثناء "تولي أحمد باشا السلطة... الذي رفع ليبيا إلى درجة عالية من العظمة..."⁽⁴⁾. وكذلك ركز على "الجانب المظلم من حكمه الذي تمثل جزئياً في الحملات القمعية التي قام بها ضد السكان العرب بالداخل"⁽⁵⁾.

"هناك الوالي وأتباعه من شياطين الإنس والجن هناك الدراويش الذين يحيطون به ويتجمعون من حوله كالزنابير، إضافة إلى جواسيسه السريين الذين ينتشرون في الشوارع

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 191.

(2) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي الحديث والمعاصر، ط3، الإسكندرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978م، ص 31.

(3) صالح بارك جاي وون، الرواية التاريخية عند محمد فريد أبو حديد، مرجع سبق ذكره، ص 10.

(4) كتاب كولا فوليان، طرابلس أثناء حكم يوسف باشا القرمانلي، مراجعة د. عبدالقادر مصطفى المحيشي، مجلة البحوث التاريخية،

العدد الثاني، يوليو 1986 - مركز دراسة جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي، ص 372.

(5) المرجع السابق، ص 372.

كالحواة لجمع فتات الأخبار... هناك قوافل العبيد ومهربو السلاح واليهود المخادعون والصوص المحترفون الذين يسرقون كل شيء⁽¹⁾.

ويقترّب الكاتب من رسم الصورة الحقيقية لما كانت عليه البلاد قبل حكم يوسف باشا، التي تبدو في صورة سيئة فقد كانت هذه الفترة ووصفه "لأحوال البلاد الاقتصادية والسياسية أثناء نهاية القرن الثامن عشر وحتى تولي يوسف باشا مقاليد الأمور"⁽²⁾.

ويؤكد الكاتب على حقائق تاريخية موثوقة، تمثلت في جهود يوسف باشا (القهوجي)، من الحقائق أنه "استدعى أمير البحر واستعلم منه عن عدد السفن الصالحة للعمل، فرفع هذا الأخير يده في الهواء وفتح أصابعه الخمسة ثم قال: خمسة ياسيدي الباشا، وهناك اثنتان في حاجة إلى إصلاح... أمر أمير البحر بإصلاح السفينتين المعطوبتين، والتصدي للسفن الأوروبية والأمريكية في عرض البحر على السواء"⁽³⁾.

ففي المصادر التاريخية الموثقة تناولت "جهود يوسف في بناء حصون المدينة التي هجرت لوقت طويل كخطوة أولى، ثم بدأ في إصلاح سفنه وإضافة سفن جديدة للأسطول، وتضاعف عدد أسطوله خلال سنة"⁽⁴⁾.

كلها أخبار تاريخية موثقة، يوردها الكاتب في سرده الروائي "بيد أن مسألة الاقتصاد كانت مستعصية جداً ليس خلال تلك الحقبة وإنما على نحو مستمر حتى نهاية عهده، وكانت في الحقيقة العامل الرئيسي لإنهيار نظامه"⁽⁵⁾.

وما يؤكد النص الروائي السردية حقيقة واقعية تاريخية أنه "في الأسابيع العشر الأخيرة وبالتحديد مذ أطلق يوسف القهوجي مراكبه المسلحة بالمدافع والرؤوس العنيدة التي من صخر لبحارتها الذين لا يجيدون غير لغة الحرب لتجوب البحر على مدى أربع وعشرين ساعة بالتناوب قاطعة الطريق على السفن التجارية الأجنبية التي تعبره جيئة وذهاباً محملة بالبضائع والسلع... لم تنته كارثة المجاعة بعد وإن خفت حدتها فقلت الأخبار اليومية التي ترد على ديوانه عن حوادث السطو والسرقة بالإكراه في وضح النهار"⁽⁶⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 7 - ص 8.

(2) كولا فوليان، مراجعات كتب طرابلس أثناء حكم يوسف باشا القرمانلي، مراجعة د. عبدالقادر مصطفى المحيشي، مجلة البحوث التاريخية، العدد الثاني، يوليو 1986م، ص 372.

(3) الأرامل والولي الأخير، ص 153-154.

(4) كولا فوليان، طرابلس أثناء حكم يوسف باشا القرمانلي، مراجعة عبد القادر المحيشي، مجلة البحوث التاريخية العدد الثاني، 1986م، ص 373.

(5) المصدر نفسه، ص 374.

(6) الأرامل والولي الأخير، ص 169.

- تعدد الروايات:

لم يستخدم الكاتب هذا الأسلوب في روايته كثيراً، بل كان نادراً حيث أراد الإخبار عن الولاة السابقين ومصيرهم، ونهاية أمرهم بموتهم جميعاً، الواحد تلو الآخر، صورهم مقرباً صورتهم بصورة الأرامل البائسات في القلعة، وقد تمثل وجهة نظر الكاتب في ذلك، "وهن اللاتي قضين عمرهن كله يعددن على أصابعهن الولاة الذين يجيئون ويذهبون على أجنحة الرياح أحدهم نقرته رصاصة في قلبه فمات في مكانه، والثاني أشيع أن عصابة من الجن اختطفته من فراشه في الفجر، والثالث الذي عبر إلى الدار الآخرة وهو ينازع حراسه امرأة من بنات الهوى ما أكثر الولاة الذين مروا من هنا ملعونين ومثخنين بالجراح والقهوجي لن يكون آخرهم"⁽¹⁾.

لقد أعطى احتمالات كثيرة، قد تكون واقعية في بعض الأحيان، للأسباب التي من أجلها ينتهي الولاة ويموتوا جميعاً، وربما تمثل وجهة نظر الكاتب من جهة، ومن جهة أخرى ما هي إلا حقائق يوردها الكاتب "هناك إشاعة رائجة في السوق وإن كانت غير مؤكدة عن أن الوالي الذي عين في منصبه منذ شهرين انتقل إلى رحمة الله"⁽²⁾، ولعل لفظة (إشاعة) تعطي احتمالات في الرؤية، وهنا يتضح نهاية الوالي وتولي آخر مكانه.

- الخطبة السياسية، الرسائل، السيرة التي يقدمها الكاتب:

الخطبة السياسية، هي التي يلقيها في أغلب الأحيان والي البلاد أو ما ينوب عنه، اعتمد الكاتب على إبرازها في سياق نصه السردى، وإن كانت بطريقة مختصرة جداً ومقتضبة نجدها في بداية الرواية عندما تولى يوسف القهوجي منصب الوالي للبلاد، كانت على لسان المنادي "مقتطفاً من الرسالة الأولى الموجهة من الباشا القهوجي إلى عامة الأهالي جاء فيه وهكذا أيها السادة الأفاضل فقد حل زمن النوم من دون أحلام مروعة وكوابيس ورؤى مشؤومة فلم يعد هناك منذ اليوم ما تخافونه وترهبونه سوى الله، فقد تقرر كنس المدينة والبلاد بأسرها من الأفاكين واللصوص والمجرمين والجنود المتمردين، أما الشيطان الرجيم ومن بعده البؤس فسوف يتم حصارهما واعتقالهما في أقرب وقت ممكن"⁽³⁾.

يخاطب فيها الناس خطاباً يحمل الوعود بتغيير حال البلاد، والقضاء على الفساد، فتميزت بالبساطة اللغوية للألفاظ وملاءمتها لذاك العصر، وكذلك جاءت بلسان القهوجي، الجاهل بأمور السياسة والخطابة، إلا أنها ركزت على الألفاظ التي تحمل الأمل لعامة الناس، ثم تجئ الخطبة على شكل رسالة من القهوجي:

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 117-118.

(2) المصدر نفسه، ص 18.

(3) المصدر نفسه، ص 68.

"كما قال بالنص في رسالته الثانية إلى شعبه الوفي، وقد ختمها بقوله" والله على ما أقول شهيد"⁽¹⁾، فقد جاء الكاتب بخاتمة الخطبة، وهي الشهادة أمام الله على أقوال يوسف باشا، ولم يأت بمقدمة أو مضمونها.

أما الرسالة الأخرى، يذكرها الكاتب، بأنها الخطبة التي يريد القهوجي كتابتها على هيئة رسالة يرسلها إلى الناس "يود توجيه رسالة جديدة إلى المواطنين يدعوهم فيها إلى التمسك بحبل الصبر والخضوع لإرادة الله والتزام الهدوء بإزاء محنة المجاعة، وبإزاء الظروف الصعبة والمربكة التي تمر بها البلاد"⁽²⁾.

يلخصها الكاتب في سطور، تتضمن فحوى الرسالة والغرض منها، امتازت بالبساطة في التعبير، ووضوح المعنى "إنه لم يأبه بالإطلاع على تقرير الوضع الغذائي في البلاد الذي قدمه إليه مسعود الشحاذ بمقدمة مقتضبة عن ظهور بوادر مجاعة ناشئة عن قلة الأمطار والجفاف"⁽³⁾. وهنا نلاحظ تقريراً يعني بالمجاعة في البلاد وأسبابها.

- السيرة:

أما حين يقدم الكاتب السيرة الذاتية لبطل الرواية، فإنه يستخدم الاسترجاع في ذلك، بأسلوب تقريرى سردي "فما هو في حقيقته سوى قهوجي ينحدر من صلب جندي من أهل البلاد بنى بامرأة تركية فلم يرزق منها إلا بطفل وحيد عندما تعرضت مدينة طرابلس لجائحة الطاعون للمرة الثانية خلال سنوات قليلة قضى الوباء على أمه وأبيه بضربة من مخرجه الذي لا يرحم ولا يخطئ هدفه، أما الطفل المدعو يوسف فقد نجا من الموت الداهم وكان له من العمر آنذاك خمس سنوات، ثم تنتبه امرأة عجوز قريبة له من الدرجة الثالثة، لكنها لم تعمر طويلاً، فماتت بعد ثلاثة أعوام بمرض الشيخوخة، فوجد يوسف القهوجي نفسه وحيداً في الشارع ليواجه مأساة اليتيم والتشرد"⁽⁴⁾.

وهذه هي سيرة يوسف القهوجي، وفي الحقيقة، ابتعد الكاتب بمخيلته كثيراً عن الحقائق التاريخية لأن يوسف باشا القرمانلي، ينحدر أصله من الأسرة القرمانلية التي حكمت ليبيا زمناً طويلاً.

- الإسقاطات:

كثيرة هي الإسقاطات التي يلجأ الكاتب إلى الاعتماد عليها في روايته، شأنه في ذلك شأن كتاب الرواية التاريخية، والتي "في بعض الأحيان يُنظر إليها على أنها هروب من الواقع، لأنها

(1) الأرامل والولي الأخير، ص117.

(2) المصدر نفسه، ص134.

(3) المصدر نفسه، ص132.

(4) المصدر نفسه، ص371.

تتعامل مع وقائع الزمن الماضي، وكثيراً ما يحدث توظيف الماضي، هروباً من مواجهة الضغوط السياسية التي يحتمل أن تمارسها السلطة على الروائي، وهنا يستخدم الحرية التي يمنحها له الشكل الروائي، وهو يتحدث عن أمور دقيقة وحساسة قد تمس مصلحة السلطة⁽¹⁾.

وكان من البديهي أن يسقط الكاتب الماضي على الحاضر "كانت قائمة توزيع المناصب الرفيعة والهامة على مستحقيها قد أعدت سلفاً فلم يبق إلا أن يأمر قبل أن ينفض الحفل بختمها لتصبح سارية المفعول"⁽²⁾.

وهذا ينطبق على سائر الولاة في السابق، وكالمعتاد كانت تعد قائمة المناصب، ولكن يبقى السؤال من الذي أعدها؟ وحتى في الزمن الحاضر، يعد هذه القائمة، ويختار الوزراء بشكل عشوائي، فجأة يكلفون بمهام كبرى في البلاد.

وفي إسقاطات أخرى، يأتي بها الكاتب بين الفينة والأخرى نجده في هذا المقطع له وجهة نظر "وهكذا لقد خاب رجاؤه ولكن إلى حين، فقد كان من رأيه أن لكل صاحب سلطة حتى إذا كان سائساً في إسطنبول مزاجه وأعرافه من الحكم والإدارة ينتهجها بحزم لأسبوع أو أسبوعين أو حتى لعدة أشهر، ثم يكون أول من ينقلب عليها فيمحوها من ذاكرته بإجراءات وأوامر ومراسم معاكسة، فلو عاد الولاة السابقون من زبانية الفساد والرشوة وهم الذين كانوا يغيرون أرائهم وسياساتهم من يوم لآخر، لأدلوا بشهادات دامغة تدعم وجهة نظره هذه"⁽³⁾.

لقد تشابهت لدى الكاتب عادات الولاة وسلوكياتهم، وخاصة في تدبيرهم لأمر البلاد، فقد ربط الكاتب العلاقات المشابهة بعضها ببعض في الزمن الماضي الذي أسقطه الولاة السابقون يسقطهم على الحاضر، لعله أراد بزمنه والأزمنة السابقة، فلم يجد اختلافاً في تشابه إدارة البلاد وتغيير مواقفهم وآرائهم حتى في الوقت الحاضر، وينعكس ذلك على القرارات التعسفية التي تخرج بصورة مستمرة على أيدي الحكام وهذا ما يؤكد بأن يوسف القهوجي كغيره من الولاة السابقين ويعني الحاضر أيضاً.

"تقرر أن يترعرعوا ويعيشوا في ظل الباشا القهوجي الذي جاءهم من الغيب مبشراً بإياهم بثلاث وجبات من الطعام يومياً وثوب للصيف وآخر للشتاء"⁽⁴⁾.

ويكشف الكاتب عن جوهر الأوضاع المعاشة في الماضي الذي يسقطه على الحاضر، "لأن الحاضر ليس إلا خيطاً رفيعاً فقط يربط بين الماضي والمستقبل، وبما أن المستقبل لم يأت بعد إلى حيز الوجود فإننا لا نملك إلا الماضي لنكتب عنه"⁽⁵⁾.

(1) ينظر: سامية أسعد، عندما يكتب الروائي التاريخ، فصول، مج2، عدد2، 1، 2/ 1982، ص68.

(2) الأرامل والولي الأخير، ص48.

(3) المصدر نفسه، ص104.

(4) المصدر نفسه، ص117.

(5) طه وادي، التاريخ والأسطورة في الرواية لأنتوني بروجس، ترجمة وتقديم مجلة الثقافة، القاهرة، يوليو سنة 1982م، ص65.

ويحاول كاتب الرواية التاريخية في (الأرامل والولي الأخير) أن يصور الواقع التاريخي "بوجهة نظر معاصرة"⁽¹⁾.

والكاتب في هذا المقطع يسلط الضوء على الواقع المعاصر في ظل النظام القائم، المتمثل في الحاكم الذي يجيء فجأة لكرسي الحكم، ثم المعاناة اليومية التي يصورها الكاتب ويسقطها تمثلت في المأكل والملبس لتبرز المعاناة الحقيقية الحالية، والتي تأخذ طابع الاستمرارية في ظل الأنظمة القمعية وسياستها التعسفية تجاه شعوبهم، وكأنه أراد التلويح إلى فقدان العدالة الاجتماعية في الماضي كما هو في الحاضر أيضاً.

ونجد من الإسقاطات كشفه وتعريه الماضي، ولكنه يسقطه على الحاضر "ثم تحولوا إلى محاربين أشداء برؤوس من الحجر الصلد وسيوف مشحوزة جيداً وطموحات بحجم الكرة الأرضية"⁽²⁾، وربما يرمي إلى أحلامه وطموحاته.

ثم إسقاط آخر وهو استخدام المنديل الأحمر من قبل الولاة "وبإشارة أخرى من منديله الأحمر أمرها بأن تقترب محددًا موقعها عند أصابع قدميه"⁽³⁾. هذه العلامة، (المنديل الأحمر) نجدها في الحاضر، كما كانت في عهود سابقة، يستخدمها الولاة ربما دليلاً على قوتهم وسيطرتهم في البلاد.

- السخرية:

في روايته التاريخية اعتمد الروائي مصطفى على السخرية كأسلوب لغوي، شأن الروايات التاريخية "ضحك من نفسه وهو يفكر في أنه أصبح يشبه والياً حقيقياً ورث آفة الحكم أباً عن جد"⁽⁴⁾.

"لقد نسي يده المعلقة في الهواء كما لو أنها تيبست"⁽⁵⁾ "فوجئ بعاصفة من التصفيق تهز الكرسي من تحته، أرذفت بموجة من الضحك كادت أن تقتلعه من فوقه... بإشارة من إصبعه استدعى قائد الحرس... استعلم منه عن معنى أن يصفق الحضور ثم يغرقون في الضحك بلا سبب وكأنهم في مستشفى للمجانين، وقد أجابه الرجل ببساطة بأنه هو الذي ضحك أولاً والعرف يقتضي بأن يجاملوه"⁽⁶⁾. "عندئذ ضحك الباشا من أعماق روحه وفكر بأن هذه المرأة لا

(1) طه وادي، التاريخ والأسطورة في الرواية لأنثوني بروجس، مرجع سبق ذكره، ص 65

(2) الأرامل والولي الأخير، ص 292.

(3) المصدر نفسه، ص 55.

(4) المصدر نفسه، ص 51.

(5) المصدر نفسه، ص 121.

(6) المصدر نفسه، ص 46 - ص 47.

تعرف أصله وماذا كان ومن أين جاء⁽¹⁾، "رفع يده ملوحاً لجماهير الشحاذين"⁽²⁾ "كان ذات يوم واحداً منهم ثم رفعته العناية الإلهية إلى سدة الحكم"⁽³⁾. وبهذا وظف السخرية بما يقتضيه السرد وملأها للحقبة التاريخية التي يرويها، وخاصة في موضوعها السياسي الذي يوحي فيه الكاتب بمساوئ الولاة، وافتقارهم للحنكة السياسية في بعض الأحيان، ولربما كان القهوجي الذي اعتلى سدة الحكم واحداً منهم.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص201.

(2) المصدر نفسه، ص116.

(3) المصدر نفسه، ص122.

المبحث الثاني

جوانب اللغة

أولاً: جوانب اللغة في رواية أرض السواد:

- جوانب اللغة:
- اللغة التراثية.
- اللغة الدينية: القرآن، السنة، الدعاء، السلوك والتصرفات.
- اللغة الصوفية.
- اللغة التاريخية.
- اللغة الأسطورية.
- اللغة الإنسانية الانتقادية: المعاصرة.
- اللغة الفكرية: توظيف الشعر وأهميته في الرواية، الخطبة، السياسية، لغة الأتكتيت، اللغة اليومية الانتقادية، (البوليسية، القانونية).
- لغة السياسة:
- لغة إجتماعية، عادات وتقاليد، قضايا إجتماعية، زواج، وصفات..
- اللغة الوصفية، وصفات..
- لغة القص..

ثانياً: جوانب اللغة في رواية الأرامل والولي الأخير:

- جوانب اللغة:
- اللغة التراثية:
- الدينية.
- التاريخية.
- الصوفية.
- الأسطورية.
- الفكرية، الأدبية، أمثال، حكم،..
- لغة شاعرية عاطفية.
- اللغة المعاصرة.
- لغة السياسة.
- اللغة الانتقادية.
- الاجتماعية، الوصف، وصف الحياة وبساطتها (زيارة الشيوخ والأولياء والمزارات).
- لغة القانون.
- اللغة التحليلية الوصفية.
- الحلم والرؤيا.

- جوانب اللغة:

تعدد وظائف اللغة في كل أحداث الرواية، حسبما يتطلبه الموقف، وتبعاً لرؤية الشخصية مما "يسهم هذا التعدد اللغوي في تنظيم العمل من جانب والتعبير عن رؤية العالم وعن وعي جماعة اجتماعية من جانب آخر" (1)، وبهذا تتشكل عوالم جديدة تخلق فضاءات وشخصيات تمتلك القدرة على خلق نموذج من السلوكيات والتصرفات الناتجة عن علاقة الفرد بالمجتمع وتبرز قيمة اللغة في النص الروائي مؤثرة لها قيمتها وخصوصيتها التعبيرية، سواء أكانت الفصحى، أو العامية، متمثلة في اللهجات المستخدمة، فإن السارد استخدم العامية وركز عليها بدرجة كبيرة، ومن هذا المنطلق يحدد باختين رؤيته للغة، فيقول: "إن الرواية هي التنوع الاجتماعي للغات وأحياناً للغات والأصوات الفردية تنوعاً منظماً أدبياً" (2) وبهذا يرجح اختلاف البيئات الاجتماعية الناشئة للفرد أكبر مؤثر في تعدد اللغة وفي رواية أرض السواد، نجد التعدد لاتجاهات وجوانب تتخذها الرواية عبر حوارات الشخصيات، أو تقدمها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وعن طريق وجهات النظر والرؤية التي تنطلق منها الشخصيات، فتأتي بدلالة لغوية تتخذ شكل الإيحاءات فتصبح لغة موحية لها سماتها ودلالاتها في جوانب مناحي الحياة المختلفة.

- اللغة التراثية:

استوحى السارد التراث في روايته بقصد توظيفه للغة التراثية في سرده الروائي، تقترب من الطريقة القصصية التخيلية، التي تبعث البساطة في التعبير، لغة متفردة "في التعبير وطرائق القص" (3).

وهي طريقة قصصية سردية تروى على لسان الروائي لهذه القصص، وظف الكاتب العنصر النسائي ليقوم بهذه المهمة خاصة نائلة خاتون، التي كانت تصغي لداود باشا، فقد رأت نائلة أن اللغة مختلفة مع داود باشا، فهي تقصد حديثه معها "تحس أن داود يتكلم أفضل منها وأنها تحب هذه الطريقة حين يتحدث عن أيام قديمة تتذكر قسماً كبيراً منها، يتحدث أيضاً عن الأولاد والجنة، وما قد يحصل في القادم من الأيام أنها تحب هذه الطريقة، بل وتحاول أن تقلدها في بعض الأحيان، وهي تروي القصص للصغار كي يناموا كانت بعد أن تروي أحداثاً قاسية مؤلمة، ولئلا ينام الصغار مقهورين أو حزائين، كانت تنهي تلك القصص بأن تقول: "يا عمي جتك الشمس/مكدر أقوم من حذبتني/يا عمي جالك الجلب/مكدر أقوم من حذبتني/يا عم جتك

(1) أيمن رجب عبد السلام، تعدد الرواة في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص242.

(2) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط1، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1987م، ص36.

(3) محمد حسين أبو حسن، الشكل الروائي والتراث، مرجع سبق ذكره، ص110.

الفرس/مكدر أقوم من حديتي/يا عم جتك العروس/نعم.. نعم عيدوها/يا عمي ليش تخبلت/يا عمي ليش جنيت! وبنام الأطفال وهم يضحكون ويحلمون!"⁽¹⁾.

فقد جاءت قصة نائلة عبارة عن حكاية خرافية باللغة العامية، فلم تعبر عن شيء في حقيقتها، بقدر ما كانت هروباً من الواقع والأحداث القاسية، وبدواعي إنسانية رافة بحال الصغار، تتجنب اللغة القاسية في الألفاظ والمعاني فتلجأ إلى مزاح الصغار والترفيه عنهم، لتبدو انزياحاً يخرج به المؤلف عن مجاله السردي والذي يدخل في صميم الحدث، يتعلق بدادود باشا والعالم النفسي الذي يعيشه فابتعد المؤلف عن الصراع النفسي، باستخدام القص الذي "في النهاية وقبل كل شيء حركة لغة في إطار شكل مصنوع"⁽²⁾ ولغة متخيلة، ليس بها حقيقة واقعية ابتدعها السارد، "واللغة ليست سوى وسيلة تصنع هذه الرموز التي يلتحم بعضها مع بعض... أي أنها أشبه بزجاج شفاف يرى القارئ من خلاله حياته متشابكة مع حياة الناس وأحوالهم"⁽³⁾. وبهذا جاءت الصياغة الأسلوبية موحدة لتوازي مستوى طبقي متقارب بالنسبة لنائلة وحكايتها للصغار، أما دادود باشا فانقطع السرد عنه لحظة قص نائلة للصغار، ثم يعود السارد إلى دادود مرة أخرى.

ونجد بذلك أن السارد وظف التراث اللغوي في روايته بلغة واضحة وباللهجة العامية التي لها دلالتها الكلية والإيحائية تخرج من الجموع لتلتحق بالذات في صورة فكاهية ساخرة. فالكاتب يستخدم التراث، ويستلهم لغته، على مستوى اللفظ والمعنى الذي يبرز بإيحاءاته يوظفها ويخلق منها أداة تثري في بناء الرواية. ولجأ الكاتب إلى استلهم اللغة التراثية بأشكالها المختلفة، الدينية الأسطورية الصوفية والسلوكيات المعتادة والمتوارثة..

- اللغة الدينية:

بما أن الكاتب تمكن ببراعته ورشاقته أسلوبه أن ينتزع الألفاظ، ويهتم بالوصف والتصوير في روايته التاريخية لمختلف مظاهر الحياة داخل الأطر المكانية والبيئة العربية، فقد اعتمد على إنقاء الألفاظ السهلة الخالية من التعقيد والغموض، بما يتلاءم والأحداث التاريخية نهل من المعجم الإسلامي بألفاظه ومعانيه مع المحافظة والالتزام بالضوابط التي تتحكم في العملية السردية الروائية، فلم يكن مخالفاً لها.

لقد اتكأ على اللفظ القرآني بقيمته الدلالية الموحية، وبلاغته البيانية، حين يصف الوقائع أو يصور المشاهد بكل أبعادها ومتناقضاتها، موظفاً الشخص في ذلك.

(1) أرض السواد، ج1، ص281 - ص282.

(2) نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ط1، القاهرة، مكتبة غريب، 1993م، ص229.

(3) نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجه نظر الدراسات اللغوية الحديثة، ط1، القاهرة، مكتبة غريب، 1993م، ص20.

"وعند النظر في المستويات اللغوية عند الكاتب، نجد أن اللغة تصف الواقع بكل أبعاده ومتناقضاته، وتعطي الصورة الكلية للعصر وتوضح الشخصية بكل أبعادها وأفكارها وميولها وثقافتها ومفرداتها اللغوية، وترسم صورتها وملامحها الخارجية والداخلية"⁽¹⁾.

وفي حوار بين الباشا وشيخه المفتي في الجزء الأول، ص315 يستدل بالآية القرآنية ث د ج ج ج ك ج ج⁽²⁾.

يوظف الكاتب ألفاظ القرآن الكريم "سبحانه أنعم على الإنسان بالخيرات كلها، وفضله على العالمين... سبحانه، مالك الملك وهو على كل شيء قدير"⁽³⁾.

ومثلما وظف النص القرآني، نجده يستخدم الأديان الأخرى تأتي عبر الحوارات بين الشخصوس:

"ومثل ما قال رب العالمين: أعطيتك يا عبي كل شيء، أعطيتك العقل، وجاء في سفر التكوين، كلام الرب: "وأخذ الرب الإله آدم ووضع في جنة عدن ليعلمها ويحفظها، وأوصى الرب الإله آدم قائلاً: من جميع شجر الجنة تأكل أكلاً، وأما شجر معرفة الخير والشر فلا تأكل منها، لأنك يوم تأكل منها موتاً تموت..."⁽⁴⁾

كما نجده يستخدم نصاً من بعض الأديان لريتش، عندما تولى مهمة البحث عن الآثار، فوجد الفرنسيين قد سبقوه إلى تلك المواقع الأثرية، استلهم من كتابه هذا النص بقصد السخرية. "قال لنفسه بنوع من السخرية: "صحيح أن الرب كان يقود خطوات الطرفين، لكن يبدو أنه لسبب ما، حين كان يقود خطواتنا، أوصلنا إلى المكان الخطأ، بينما رب أولئك الكاثوليك قادهم إلى حيث يجب أن يكونوا، ولقد سبقونا إلى هناك وعلينا الآن أن نسرع قبل فوات الأوان"⁽⁵⁾.

وهذا يجعل الكاتب مقارنة بين الأديان، يوظف ريتش للقيام بهذه المهمة، الذي جعل الدين مركزاً في تحقيق أحلامه والوصول إلى مبتغاه في حصر الأماكن الأثرية واكتشاف أسرارها والبحث والتقيب عنها، "وحين كان يستعيد رحلات الإنكليز الباحثين عن الآثار، ويقارنها بما فعل الفرنسيون، ويشعر بالغيظ فالإنكليز جاؤوا يحملون معهم "العهد القديم" وكانوا يبحثون اعتماداً على ذلك الكتاب... علّهم يصلون إلى جنة عدن، باعتبارها مهد الحضارة، ولا بد أن يكون مكانها عند التقاء النهرين، أو في مكان غير بعيد، كما يشير العهد القديم"⁽⁶⁾.

(1) نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، مرجع سبق ذكره ص311.

(2) سورة التوبة، الآية 97.

(3) أرض السواد، ج1، ص201.

(4) المصدر نفسه، ص202.

(5) المصدر نفسه، ج2، ص52.

(6) المصدر نفسه، ص52 - ص53.

وبهذا الاختلاف في المعتقد الديني بين الشخصيات الروائية، التي برزت تظهر صوتها يتحدد المستوى الثقافي الديني لشخصية الآغا، الذي يبدو أنه عارف بالأمور الدينية، بل يظهر خشوعه في نفسه، جازماً بأن الله مالك الملك، عندما حكى عزرا اليهودي عن سفره بالعلاقة بين آدم وحواء، وتكوينها، فيرد بأن "الله يعرف من البشر حتى وهم عراة، هذا شيء مؤكد، لأنه يرى كل شيء ويسمع كل شيء.."⁽¹⁾

ونتيجة التعدد الثقافي ومستوى الكاتب الذي يمتلك أكبر قدر من المعلومات، ونتيجة لاختلاطه بأصناف البشر وسفره المتواصل، فقد يمثل ذلك الاختلاف في ثقافته الدينية ومعتقداته التي جاءت متأثرة بالبيئة ومظاهرها المحيطة، وطبيعة البشر الذين صادفهم، والبيئة العراقية التي تعج بمختلف الديانات والطوائف، مما جعله يتجه إلى الأديان المختلفة، كما نجد الكاتب يستغل شهر العبادة، شهر رمضان وانطباعات الناس حوله "ما إن وصل شهر رمضان هذه السنة حتى قال هوبي لأفراد الجماعة: "هذا الشهر فرارية كل واحد ينحاز ويأ نفسه ويأ ربه ولما كان رمضان يغير المواعيد والعادات، فإن الذين مع هوبي لا يقلون عنه صرامة في التقيد بالأعراف"⁽²⁾، يتحدث عن هذه العبادة، وتغير يطرأ في سلوك البشر، عند الصيام، والتقيد بالأعراف المتبعة عند المسلمين.

من أصحاب الديانة الكاثوليكية، الإنجليز الذين يمثلون العهد القديم وسفر التكوين الذي تمثله الطائفة اليهودية، ولكنه يظل الدين الإسلامي الأكثر استلهاماً للكاتب في توظيفه للألفاظ ومعانيه التي تتردد دائماً على أفواه شخصياته مما دعا إلى استدعاء الآيات القرآنية ومفردات القرآن في بعض مواقفهم اليومية، حين يعرضهم أو يلجأ إلى الدعاء وباستمرار في اشتداد أزمات شخصه فجاءت لغة تتناسب وعقولهم وحتى مواقفهم وأحداثهم التي يمرون بها من ذلك "إلى أن يتبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود"⁽³⁾ وقد تكررت الألفاظ الدينية "إذا ميزت الخيط الأبيض من الخيط الأسود"⁽⁴⁾ فجاء هذا الاستدعاء لتحديد الأحداث تبين هزيمة نابليون وثورة الشرق التي يدعو إليها الشخصيات في الرواية ويحلمون بها إلى أن تنتضح الأمور، فاستدعى ألفاظ القرآن الكريم ومن ذلك أيضاً:

"سبحانه وتعالى أعطانا، قال: خذوا... لازم ندافع بدمنا وأرواحنا عن عطايا مالك الملك ونقول لله عز وجل: مثلما وهبت وفضلت، ملكاً وولداً ورضواناً، فإننا له القابضون وسنكون لولد

(1) أرض السواد، ج1، ص202.

(2) المصدر نفسه، ص143.

(3) المصدر نفسه، ج2، ص149

(4) المصدر نفسه، ج1، ص175.

الولد، ومن يأتي بعدهم من هذه الذرية شاكرين نعماءك ونسبح بحمدك آلائك، فأنت الذي يعطي الملك من يشاء ويعز من يشاء ويذل من يشاء" (1)

- السيرة النبوية:

فقد نهل الكاتب منها واستلهم معانيها، يأتي ذلك في حوار بين الباشا وشيخه المفتي خالد التميمي في حربه ضد العشائر وزعمائها.

"وتعرف يا شيخنا، لقد عفونا عن الذين أساءوا إلينا، وحتى الذين حملوا السلاح في وجوهنا، لأننا لا نريد أن توصف ولايتنا بالدم والانتقام..

وتغير الصوت، أصبح أكثر حزمًا:

والرسول، عليه الصلاة والسلام، عفا حين فتح مكة فقال، حتى للذين حاربوه من قبل: من دخل بيته فهو آمن، ومن دخل الكعبة فهو آمن، ومن دخل بيت أبي سفيان فهو آمن ونحن قلنا: عفا الله عما مضى" (2).

والحوار يدور حول الخروج عن الوالي يعد من العصاة ومع ذلك يقر الشيخ بالعفو عنهم فيجئ التعبير اللغوي الديني محملاً بألفاظ تستند إلى السنة النبوية والاقتداء بالرسول الكريم عليه السلام.

ويطول الحوار، ليصل الخروج عن رأي الجماعة، وفي هذا يوظف الكاتب الدين والإفتاء في انتزاع أسباب الفتنة بين العشائر والوالي داود باشا، وفي نهاية الأمر "أفتى خالد التميمي بضرورة أن ينهض الباشا لمحاربة العصاة وأهل الفتنة" (3).

كما نجد الدعاء: الذي يترك انطباعاته لدى الشخصيات الروائية عند الأزمات، واشتداد وتيرة الصراع من أمثلة الدعاء، وهي كثيرة منها:

"اللهم استرنا... اللهم حسن الختام... يا رب أنت الأعلم بالسراء والضراء وأنت الأعلم بالسرائر، احفظنا واحمنا... إنك سميع مجيب الدعاء!"

استلهم الدعاء هنا عندما تعالى صخب الباليز واحتفالاته في الباخرة الراسية، وانطلاقها يوم الجمعة مما دعا الملا إدريس إلى أن يعلق بسخرية لهذا الحدث "ولاية داود تبدأ بعام الفيل ومنائر بغداد ماكو بيها يوم الخميس ليلة الجمعة من يذكر اسم الله، وأهل الكفر يفسقون ويفجرون أشكرا، وبيوت الله تصفر، حتى صلاة الجمعة ما تلقى فيها إمام.. هاي وين صارت" (4).

(1) أرض السواد، ج1، ص281

(2) المصدر نفسه، ص316.

(3) المصدر نفسه، ص317.

(4) المصدر نفسه، ص275 - ص278.

بذلك جاء هذا الدعاء على ألسنة الكثيرين خوفاً من غضب الله سبحانه وتعالى. والدعاء أيضاً ينقله الناس ويرددونه، يأتي ضمن الأحداث التي صرّح فيها داود باشا بأنه ينوي إشادة جوامع كثيرة، وفي حوار مع ربحي، يقدم فيها الكاتب لغته التي يقيم فيها نسيجاً متواصلاً ومتربطاً بين الحياة السياسية والتي تتمثل في دعاء الناس له بذلك، حسب ما أورده السارد. "يقولون: اللهم أحسن لمن أحسن للمسلمين، اللهم بارك بالذين يقضون الليل تهجداً بذكرك ولا يغمض لهم جفن وهم يسبحون بآلائك، اللهم جازهم في الدنيا والآخرة..."⁽¹⁾.

لغة الدعاء، استخدمها الكاتب في تسخير الأمور واللجوء إلى الله سبحانه وتعالى في ذلك وكأن يقف الناس بخشوع في تلاوة وتضرع بالدعاء لله، عندما حلّ الفيضان ولحظاته القصوى وكان أولهم الملا حمادي "نتيجة التضرع والبكاء، فقد انصقل صوته لأنه لم يتوقف عن الدعاء كان يرفع يديه... يقول بصوت عال: "يارب السماء والأرض، يا شفيق يا رؤوف يا رحيم ألطف بعبادك، ونجهم من العذاب، ومثلما نجيت نوح وقومه نجنا ونزراً عليّ، واسمع يا مالك الملك، إذا كتبت الحياة أن أهب للفقراء كل ما أملك، وأن أطيعك وأعبدك ما حييت"⁽²⁾.

ولزوم الكيخيا أيضاً في مرافد الأئمة، يتضرع ويدعو خشية من الفيضان الجارف، وقد لازم الأماكن المقدسة وفكرته "بالذهاب إلى سامرا، قال أحدهم في تبرير هذا الاختيار إن هناك "جب الغيبة" وربما حان وقت ظهور المهدي المنتظر"⁽³⁾، قد تمثل اللغة وجهة مذهبية طائفية بحكم طبيعة العراق، فجاءت ملائمة للبيئة، باختلاف البيئة الاجتماعية يجعل الرواية تتمكن من الملائمة "بين جميع سماتها ومجموع عالمها الدال، ملائمة مشخصة ومعبرة عنها، فخطاب الكاتب وسارده والاجناس التعبيرية المتخللة وأقوال الشخص، ماهي إلا وحدات تأليفية تتيح للتعدد اللساني الدخول في الرواية"⁽⁴⁾.

وحين تقترب اللغة لدى منيف من منابع النص القرآني، فإنها تتيح أكبر قدر من الدلالة وتعمقاً بالفكرة المشحونة بالوعي الثقافي والديني عند رجل السياسة داود باشا، وفي الحقيقة هذا الوعي يكرسه السارد في توظيفه لشخصيته، ويحملها المزيد من الحرية لتكشف عن ذاتها بطريقتها التعبيرية، ووجهات النظر.

وبما أن السرد واقعة لغوية، وأن اللغة تدل دون أن تقلد فإن الكاتب يضيف على سرده الروائي بعض الإشارات الدينية.

(1) أرض السواد، ج1، ص170.

(2) المصدر نفسه، ج3، ص125.

(3) المصدر نفسه، 126.

(4) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمو برادة، مرجع سبق ذكره، ص37.

"والفكرة تولّد الفكر، كما السنبلة تأتي من الحبة، وتحمل عشرات الحبات، هكذا تأتي الغلال ويعم الخير"⁽¹⁾.

ويفسر الكاتب قول داود باشا معلقاً بوجهة نظره "داود الذي خبر الحياة وذاق حلوها ومرها لا يحتاج إلى من يعلمه دروساً جديدة، يحتاج فقط إلى من يحمل أفكاره ويوصلها إلى الناس وهذه الأفكار ستكون مثل السنابل المليئة"⁽²⁾.

واستطاع الكاتب اقتلاع الألفاظ واستلهاهم معانيها من التراث الديني ليعزز قول الراوي داود باشا، فسر تلك الفكرة التي يراها مثل السنابل المليئة، لغزارتها فهي لا تخلو من كونها إيحائية معبرة لها دلالتها اللغوية.

ونجد في الرواية الامتثال والخضوع لإرادة الله، حين يجعلها الكاتب متفقة مع سرده اللغوي، يخاطب فيها العقول التي تتناسب معها باعتبار الخطاب الديني يلائم جميع العقول، لكنه يتمثل في الحس الإنساني والشعور الوجداني لدى نائلة خانون تجاه الصغيرة محسنة ابنة داود باشا، ليتقارب مستوى الخطاب والشعور الإنساني، لأن محسنة في وضع صعب، فهي لا تقوى على المشي، ونظراً لحالتها عبرت عنها نائلة.

"محسنة بقلبي، ما تفارق بالي، ما أقدر أنساها... لكن لكل شيء حد، ولكل مخلوق أجل، هذه إرادة رب العالمين، والمؤمن ممتحن..."⁽³⁾، وبهذه الألفاظ المعبرة عن حقيقة صادقة، أعطت معاني لها إحياءاتها ودلالاتها، حيث التسليم لإرادة الله وكل شيء بمشيئة الله سبحانه وتعالى.

وقد تظهر الألفاظ الدينية والإشارات والتي لها قدسياتها الخاصة تتمثل في سلوكيات وأفعال ومعاملات، وكل التصرفات اليومية للناس، حيث يلجأ السارد إلى الاحتكام إلى قوانين الشريعة الإسلامية في التقصي عن القاتل والاقتصاص منه عندما قُتل بدري، وقد تعددت الروايات بشأن مقتله ومعرفة قاتله، حتى أن الأسطى إسماعيل أكد أمرين: "وهو يتحدث عنهما: إن قاتل بدري أكبر مما يبدو في الظاهر وإنه أرسل إلى كركوك كي يُقتل هناك! وكان يروق له أن يذكر قصة يوسف والذئب، ويؤكد أن الحاج صالح العلو لن يشفيه الطبيب الهندي أو غيره من الأطباء، ما يشفيه قميص يوسف"⁽⁴⁾.

فإن الكاتب في هذه الحالة اقتبس من سورة يوسف وقميصه في القرآن الكريم، لدلالة وجود قرينة دالة وعلاقات متشابهة للموقف، الذي قتل فيه بدري وملابسات قصته، فاتخذ الألفاظ الدالة

(1) أرض السواد، ج1، ص187.

(2) المصدر نفسه، ص187.

(3) المصدر نفسه، ص286.

(4) المصدر نفسه، ج2، ص315.

على وقع الجريمة، (قصة يوسف والذئب، وقميص يوسف) ليؤكد روابط العلاقات والأحداث المروية، بوجود لغة مستوحاة من القرآن الكريم.

ويمكن أن الكاتب أراد الإرشاد إلى أحكام الشريعة الإسلامية وهي القصص من الجاني ويظهر ذلك بقلق صالح العلو على مقتل ابنه دون معرفة الجاني، ومما يوحي بلفظة (قميص يوسف)، دلالة على البحث عن آثار الجريمة والعثور على قاتل ابنه.

ومن خلال السلوكيات والمعاملات، يصلح الدين الإسلامي أمر الرعاية في حياتهم اليومية لما يمثله من عبادات، وواجبات على المسلم، تظهر في ممارساته اليومية.

نادر أفندي عندما جفاه النوم، "قرأ عدة سور قصيرة من القرآن، علّها تدخل السكينة إلى قلبه وتجعله يغفو.. قرأ سورة ياسين ثلاث مرات، وبعدها آية الكرسي سبع مرات..."⁽¹⁾.

الاعتماد على القرآن في تناول آياته، وفي علاج الأرق ومعاودته لقراءة الآيات، مما يوحي باستقامة الشخصية في بعض الأحيان، لاعتمادها على العامل الديني في راحته النفسية.

وعندما يتعلق الأمر بالحكام، فإن الكاتب ينتقد سلوكياتهم ومعاملاتهم مع الناس "عجيب أمر هذول الحكام يشوفونا طامسين بالدين، ويا الله... يا الله معنا خبزة يومنا، ويريدون يبنون السرايات والقصور، منين نجيب فلوس، قابل نخلقها خلقة؟..."⁽²⁾.

وكعادته نادر أفندي، لا يحب تبذير الأموال، حين طلبه عزرا للباشا لبناء السراي الجديدة فجاء النقد على لسان نادر أفندي، للحكام وسياساتهم في الإسراف وتبذير الأموال، وحرمان الناس منها.

ولكن بعض الاحتفالات التي كانت تقام "غلب على هذه الاحتفالات الطابع الديني، وكانت تقتصر على الأدعية، وتنسم بالجدية..."⁽³⁾

بعض الممارسات التي تعمد الكاتب إبرازها، تتخذ الطابع الديني، مما يعطي للألفاظ دلالتها الإيحائية يذكر هذا الشهر، شهر القرآن كما يسميه في الجزء الأول أيضاً.

"وإذ لابد أن يكرر عليه مرة أخرى الوصايا العشر، ثم يبدأ بتأنيبه على إهماله لواجباته المنزلية والدينية"⁽⁴⁾.

الوصايا العشر، وصايا لقمان لابنه، فيجئ بها الكاتب بقصد النصح والإرشاد، وهناك عادات يمارسها الناس وهي طقوس تعودوا عليها، وهي زيارة الأولياء، وحتى وإن خرج الأمر

(1) أرض السواد، ج1، ص376.

(2) المصدر نفسه، ج3، ص85.

(3) المصدر نفسه، ص83.

(4) المصدر نفسه، ج2، ص141.

عن معتقده الديني، وإنما على سبيل العادات والتقاليد، كما فعلت العمدة زاهدة، التي وفي بعض الأحيان "يمكن أن تستعين بالأولياء"⁽¹⁾ وهي طريقة يلجأ إليها البعض في الاستعانة والتبرك بهم.

- اللغة الصوفية:

يستخدم الكاتب بعض الألفاظ، التي تنطلق من اللغة الصوفية متمثلة في الأخلاق والسلوكيات، والكرامات والخوارق والمناجاة لله سبحانه وتعالى، والحكمة والإرشاد، ودلالات فلسفية تظهر في السرد، ودعاء مستجاب، ورؤى وأحلام ومنامات، كما يقف التصوف من الزهد والتعسف رغبة في تطهير النفس، والاحتفاء بالله عز وجل .

ولذلك فإن "للتصوف دلالات فكرية علمية رصينة تبدأ بالدين وتنتهي بالعقل"⁽²⁾ ويمكن أن تتخذ طابعها الفلسفي في رواية أرض السواد، "وحدث أبو محمد الحسن بن عمرو أن مركباً خرج من بلاد الهند إلى بعض النواحي فذهب من يد صاحبه بقوة الريح، وغاب المركب فاضطر الربان إلى الرسو بجوار جزيرة صغيرة لا ماء فيها ولا شجر، فتحركت الجزيرة بهم فأسرعوا وألقوا أنفسهم إلى الماء، وتعلقوا بالقارب ورأوا الجزيرة تغوص تحت سمعهم وبصرهم، ولحقهم اضطراب البحر بحركتها ما أشرفوا بسببه على الغرق، وكانت سلحفاة نائمة على وجه الماء وحين أحست بحر النار هربت"⁽³⁾.

وفي مقطع آخر "وقالوا للشمس: يا ربهم أنت أحق بمن خلقت وليس لنا بهم طاقة... وبلادنا في البحر الأعظم تحت سهيل لا يقدر أحد أن يجيء إلينا فيرجع..⁽⁴⁾" فهربت إلى البحر ولم يرها بعد ذلك"⁽⁵⁾.

وباعتبار أن الحديث للأخبار جاء بطريقة الراوي الفلسفية تحكي بوجود عالم غيبي، له القدرة على خلق قوى تغير اتجاه المركب، وغياب المركب.

ووجود المكان العدم، جزيرة بلا ماء وشجر، ثم تحرك الجزيرة وإلقاء أنفسهم في الماء، مع أنه غير موجود بها وغوص الجزيرة واضطراب البحر والغرق فيه، والسلحفاة النائمة.

إن توفر ألفاظ تبدو صوفية الملامح في هذا القصص الصوفي تخرج إلى حد الخوارق والكرامات في تحرك السفينة ونجاة السلحفاة من النار، وأما في المقطع الذي يخاطبون فيه الشمس، وعالم البحر الذي لا عودة منه، كلها ألفاظ تتبع من الذات تخاطب الطبيعة وتخلق هذه اللغة عوالم غيبية وخوارق طبيعية، ربما هي رحلة إلى جزيرة نائية هو البحث عن الذات الضائعة واللجوء إلى الطبيعة واستلهاهما ورؤيته رؤية بعيدة عن الواقع تعتمد على الخيال

(1) أرض السواد، ج2، ص221.

(2) ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفية المكونات والوظائف والتقنيات، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2003م، ص36.

(3) أرض السواد، ج1، ص475.

(4) المصدر نفسه، ص475.

(5) المصدر نفسه، ص477.

واعتقادهم في مخاطبتهم للشمس في ذلك المكان مجرد حديث النفس والتوجه إلى معبودهم (ربهم) خالقهم ومدبر أمرهم واعتماد السارد هذه "التجربة الصوفية سواء أكان الكلام فيها على المجاهدات النفسية أم حديث عن الكشف والحقيقة، أم الأعراب عن الكرامات والخوارق أو الشطحات التي تصل بفن التعبير الصوفي إلى أقصاه في رمزياتها وإيحائها"⁽¹⁾.

ويمكن القول بأن في هذا السرد الذي يخضع إلى حكم الطبيعة والإنسان، يُعد هروباً ومواصلة في اكتشاف الذات في العوالم الكونية، "ومعنى ذلك أن القصص الصوفية تبدأ بوظيفة النأي والسفر والابتعاد لهدف ما"⁽²⁾.

وقد نلاحظ بعض التعابير التي تظهر على شكل سلوكيات يتبعها البعض في سلك طرق العبادة والتقرب لله عز وجل بعد تعقد الأمور يأتي عبر الحوار:

"وماذا نفعل لكي يرضى عنا ولا يعرضنا لامتحان أكبر؟

- أن نوصل الليل بالنهار، عبادة وتهجداً ودعاء، عسى أن يستجيب! وقيل الكيخيا قضى الأيام اللاحقة في مسجدي عبدالقادر الكيلاني وأبي حنيفة، كما زار مقام الكاظم، وقيل إنه اجتاز الطريق إلى الكاظم ببعض الصعوبة وبغير قليل من المخاطرة، فعل ذلك ليلتمس من هؤلاء الأئمة الشفاعة للناس...

- وحتى رب العالمين يقول ويعيد: "عن نفسك يا عبدي حتى أعينك"⁽³⁾

- "وإذا راد الواحد يصلي، يطب للمسجد خاشع، متواضع، وحتى إذا لابس عقال ينصبّه، ويقف أمام الله بذل، أيديه مكتفة وكأنه يقول لرب العالمين: جيتك يا ربي خاضع، فاقبل توبتي وتقبل طاعتي، واجعلني تحت رحمتك، لأنك أنت الذي يعفو ومن يغفر"⁽⁴⁾

ففي هذه المقاطع تتجلى ألفاظ التصوف إلى درجة قصوى من الإيمان وتقوى الله، والرجوع إليه، وحيث إن "التصوف ميدان كفاح تخالف فيه أهواء النفس، في حين أن هذه الصنائع في أغلبها تحت سيطرة النفس"⁽⁵⁾.

فلا بد أن يلجأ الإنسان إلى الله خاضعاً لإرادته وفي كون "التصوف بوصفه حاجة إنسانية ولد مع الإنسان وينمو معه بوصفه حاجة إنسانية ونفسية للخلاص والسمو والصفاء الروحي"⁽⁶⁾.

كما تكون المناجاة غالبية في السرد الروائي تحمل بين طياتها ألواناً من دلالات التصوف "اشتغالها على خيالها واسع وحوار جميل مع ما تتضمنه من أدعية ومناجات

(1) بطرس البستاني، دائرة المعارف: مادة تصوف، مج 6، ص 135.

(2) ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفية المكونات والوظائف والتقنيات، مرجع سبق ذكره، ص 219.

(3) أرض السواد، ج 3، ص 120 - ص 121.

(4) المصدر نفسه، ص 11.

(5) ناجي أبو القاسم العموري النعاجي، التجربة الصوفية بين الذاتية والموضوعية، مرجع سبق ذكره، ص 15.

(6) ناهضة ستار، المرجع السابق، ص 21.

ووصايا وباعتبارات حكيمة، وأحياناً يكون السرد على لسان الحيوان، كأن ترافق الصوفي فتفهم منه المعاني التي يقولها ويكون الحيوان واسطة تتمثل فيه قدرة الله عز وجل حين يستجيب لدعاء دعا به الصوفي في ألوان من الكرامات وخاصة عند الطيور⁽¹⁾

ومثل هذا نجده في الجزء الثالث من رواية أرض السواد، جاء في حوار بين أبي حقي وأبي نجم "شايك، يا أبو حقي، صايم صوم زكريا، شنو القصة، ماعجبك؟ ماعندك فد رأي فد شئ تقوله؟

- قبل أيام، يا أبو نجم، حيرني فد شئ: الحمامة التي تجي كل يوم نوبة... ثنتين، وتشرب من الحب، جت أول نوبة رفرفت بجناحيها وكأن صقر لاحقها، كانت خايفة رفرفت وطارت بعيد مو مثل عادتها، لا شربت، ولا لقطت حطت وطارت بالعجل. قلت لروحي: أكو سالفة... وقلت لازم أعرف، طشيت حب، وقعدت أنتظر، ما مر مشوار إلا والحمامة جاية: ها، يا بنت الحلال، شنو الأخبار؟ باوعت عليّ وقالت: بشرّ القاتل بالقتل. وقالت هالكلمة وطارت وكان بي عقل وطار، يا بو نجم.

- الحمام إلي تحجي عليه، أبو حقي، مثل حمامنا لو غير شكل؟
- مثل حمامنا أبو نجم الشكل نفس الشكل، لكن الله العليم، ان هذا الحمام من نسل سيدنا نوح وهذا اللي يخليه يشوف ازيد منا، ويعرف شنو الصاير بالدنيا.
- أي... أبو حقي، وهذي الحمامة اللي جت يمك، شقالت بعد؟
- في المرة الثالثة، جت الحمامة وقالت: يا أهل بغداد، الله سبحانه نجّاكم من حريق، ونجاكم من غريق، لكن لا تناموا على حرير خلوا عيونكم مفتحة⁽²⁾.

وبهذا يرتقي هذا الحمام إلى مستوى الكرامات، باعتباره مميزاً ومختلفاً عن الحمام العادي في أسلوب سردي تخييلي له "دلالات فلسفية فكرية"⁽³⁾ ضاربة في عمق التاريخ الإنساني في عهد الأنبياء، فضل هذا الحمام من نسل حمام سيدنا نوح عليه السلام "وكلُّ له دلائله ومسوغاته في إثبات مرجعية الأفكار والممارسات الصوفية إلى أقطاب إسلامية وشخصيات أثيرة في تاريخ الإسلام".⁽⁴⁾

وحين يروي فيروز قصته مع النذر يصبح الأمر غير عادي وهو طريقة للتصوف والصوم وربط علاقاته بالخالق، "تقوم على المجاهدة من خلال الصوم ومجاهدة النفس والصبر والجلادة لكي يصل إلى الغاية التي يأملها"⁽⁵⁾.

(1) ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفية المكونات والوظائف والتقنيات، مرجع سبق ذكره، ص52.

(2) أرض السواد، ج3، ص12.

(3) ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفية المكونات والوظائف والتقنيات، مرجع سبق ذكره، ص52.

(4) المرجع نفسه، ص31.

(5) ناجي أبو القاسم العموري، التجربة الصوفية بين الذاتية والموضوعية، مرجع سبق ذكره، ص14.

فقد نذر فيروز لأمه يروي ذلك:

"كنت أوفي نذراً لأمي: أن أسقي العطاش في مقام سيدنا عبدالقادر لمدة ثلاثة أيام، وخلال الأيام الثلاثة كان يصادفني ذلك الشيخ فأقول له: ماء منذور، أشرب يا سيدي؟ كان يتناول الطاسة ويشرب. في اليوم الثالث صادفته مرتين، قبل الظهر وعند الغروب، وقد شرب في المرتين، وقال: ليبارك من وفى عهداً، ومن سقى عبداً، وليجعله من أبناء السلامة... وكانت يده وهي تمتد إلى الماء، تشكر الخالق ونعمه، إذا كان يبسط كفه جميعاً شكراً وامتناناً ويقول: إذا جرى الماء بين الناس، إذا لم يحبس إنسان بعد أن منّ به خالق الأكوان، فأمة الإسلام بخير، ولو بعد حين"⁽¹⁾.

وقد تظهر اللغة الصوفية في بعض الممارسات، منها قراءة المقامات: "الأسطى عواد قد فكر بتخصيص ليلة في الأسبوع لقراءة المقام في مقهاه"⁽²⁾.

ويلجأ الكاتب بعناية إلى اختياره للألفاظ الصوفية، والتي تظهر الخشوع "كله رجاء وتوسل وكله عهد أن يصبح الإنسان شفافاً مثل أجنحة الفراش، صافية كعيون الديوك، نقياً كمطر السماء، محباً ودوداً مثل يمام المساجد"⁽³⁾.

ونلمح استعداد الإنسان إلى تغيير مساره "في رحلته الاستكشافية عن الذات - أولاً - ثم الارتقاء للحق... بوعي تنقيفي مدقق - على أفكار الدين ومفاهيمه"⁽⁴⁾ ليصبح أكثر صفاء، ونقاء صفات المؤمن الخاشع، التقى الذي يؤهله إلى الترفع والتغاضي عن أهواء النفس الذاتية، بل تركها مطلقاً.

"وعن طريق استيحاء المبدع اللغة الصوفية بمصطلحاتها وتراكيبها ودلالاتها وحشد ما شاء له من قدراتها التغيرية يمكنه إكساب العمل الأدبي طاقات جمالية يصوغ من خلالها رؤاه الفنية والفكرية، معبراً عن قضايا عصره وتفاعله معها"⁽⁵⁾.

"يا شيخنا: علومك بحر وينراد لها غواص من البحرين حتى يعرف ويفرزن... مولانا... عالم الغيب بحر كبير كبير، والواحد منا كأنه ماشي بالظلمة ما يعرف شنو هنا منو هنا، وشنو اللي راح يصير بعد شهر... بعد سنة... ولولا إلهام ربنا، سبحانه وتعالى وهذي ما تحصل لكل واحد، كانت الدنيا انقلبت"⁽⁶⁾.

(1) أرض السواد، ج1، ص237.

(2) المصدر نفسه، ج2، ص113.

(3) المصدر نفسه، ج3، ص123.

(4) ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفية المكونات والوظائف والتقنيات، مرجع سبق ذكره، ص28 - ص29.

(5) محمد حسين أبو الحسن، أشكال الروائي والتراث، مرجع سبق ذكره، ص103.

(6) أرض السواد، ج2، ص512.

قد يقصد بها الخوارق التي تظهر والكرامات التي يعطيها الله لبعض من عباده، والبحر هنا نوع من الطريقة الصوفية له دلالاته الصوفية التراثية.

- اللغة التاريخية:

يجد الكاتب في اللغة التاريخية منبعاً خصباً يغترف منه وإن اختلف الأديب عن المؤرخ حيث إن الروائي يختلف عن المؤرخ في موقفه من الأحداث، فهو يختلف عنه - كذلك - في موقفه من الشخصية فبينما المؤرخ يتعامل معها من الخارج "في إطار العادات والتقاليد والبيئة والظروف السياسية والاقتصادية في فترة زمنية محددة، ويرصد تصرفاتها في ضوء الواقع ويتقيد بترتيب الأحداث، ولا يتدخل بتغيير حذفاً أو إضافة... نجد الروائي ينفذ إلى أعماق الشخصية، ويستنبطها..."⁽¹⁾.

إذاً المؤرخ يقوم بتسجيل الأحداث والوقائع كما هي في عصره ويتناول تحركات الشخصية ويرصد أفعالها بدقة دون التعليق أو تقديم وجهة نظره كما يفعل الروائي، من هنا جاءت اللغة التاريخية في العمل الروائي مستوحاة من التاريخ ذاته تحمل بعثاً جديداً لها "ولعل الكتابة الروائية هي التي يناسبها أن يقال عنها إنه تتم ممارسة التاريخ دون الإعلان عنه بشكل فردي وبها يتم استعاب أحداث المجتمع اليومية، والنقاط الهامش وسماع أنين الضعفاء والمنكسرين وخاصة عندما يجد الأديب أن التاريخ يعيد نفسه، وأن الحاضر لم يختلف عن الماضي مادام الزمن ذاته تسرب إلى غيره"⁽²⁾.

وكما أن التاريخ يعد تسجيلاً وتوثيقاً للأحداث والوقائع فإن العمل الروائي يظل "خطاباً جمالياً تقدم فيه الوظيفة الإنشائية على الوظيفة المرجعية"⁽³⁾.

وفي أرض السواد استخدم الكاتب اللغة التاريخية، التي كان مرجعها التاريخ نهل منه مضيفاً عليه لمسات تخيلية مبتكرة، ومساحات جمالية في فترة العهد العثماني الثاني، وتحديدًا فترة توليه داود باشا الحكم، فحملت لغته إشارات تاريخية هامشية منقولة من التاريخ.

فقد اهتم بإعادة وإحياء التاريخ من جديد في صورة سردية روائية، تميزت بلغتها المتفردة في التعبير واستخدامه لطريقة القص والتخيّل الروائي؛ ولنتناول مقطعاً سردياً يحمل الحقيقة التاريخية والإشارة إلى اعتماده على المادة التاريخية معترفاً بنقله منها "ولأن البريد وصل إلى ريتش من بومبي، وطلب منه أن يرسله بصورة مستعجلة إلى اسطنبول، فقد وجد أنه لا يستطيع عمل شيء الآن لذلك انهمك بإرسال البريد وكتب عدة رسائل لسفارته في اسطنبول..."⁽⁴⁾.

(1) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مرجع سبق ذكره، 1982، ص 113.

(2) نجاة بونقوت، بناء الشخصية الفنية في الرواية التاريخية المغربية، مرجع سبق ذكره، ص 36 - 37.

(3) محمد القاضي، الرواية والتاريخ، طريقتان في كتابة التاريخ روائياً، فصول، مجلد 16، عدد 4، 1998، ص 42.

(4) أرض السواد، ج 3، ص 194.

وهذا ما تؤكده المصادر والمراجع التاريخية، بعد ما قامت قوات داود باشا بإغلاق دار الاعتمادية البريطانية في بغداد مما اضطر الحاكم البريطاني في الهند أن يرسل إلى السفير البريطاني في الأستانة يطلب منه التدخل لدى الباب العالي لتسوية المشكلة ضد تصرفات داود باشا⁽¹⁾.

ويشير الكاتب إلى عملية النقل والتنبيه عنه باستخدام الهامش، في ص 195 الجزء الثالث من الرواية، وبوجود كلام منقول فمثلاً: ريتش "وهو يقارن بين ما تطبعه لندن من كتب، وما يطبع في اسطنبول، كتب: "طبعت اسطنبول بعض الكتب الجيدة، لكن الغريب أن القليلين يطلبونها، وهؤلاء إذا وصلت لأيديهم لا يطالعونها! إن ما يتهافت عليه الذين يعرفون القراءة: القواميس، وحتى القواميس تكون للتباهي أو لأن يحرز بعضهم بعضاً حول بعض الكلمات الطريفة"⁽²⁾.

وتستمر لغة المقارنة لدى الكاتب، في سرد روائي محصور بين قوسين، دلالة وتأكيده على أن ذلك الكلام والأخبار منقولة، لكنه قبل ذلك يوضح بمقدمة قليلة "وفي يوم آخر، وحين استعرض وجوده الولاة والحكام الذين رأهم في هذه السفرة، أو حتى الذين عرفهم في بغداد وقارن بين النظام السائد هنا وذلك الموجود في انكلترا، كتب: "... الأمة لا تتقدم بالقوة أو بالإكراه، كما لا تتقدم بجهود فرد، مهما كان، ومع ذلك فإن للإيرانيين كفاية أوسع من الأتراك..."⁽³⁾.

وهنا الكاتب يشير في هذا الجزء بالتحديد في الهامش إلى أن "الفقرات بين المزدوجين مأخوذة من مذكرات القنصل البريطاني آنذاك"⁽⁴⁾.

فلم يتم نقل كل الكلام، بل فيه بعض الحذف، كعلامة اعتمدها دليلاً على ذلك. ونرى أن الكاتب في الرواية التاريخية أرض السواد، وخاصة في اختياره للغته، قد اعتمد على وظيفة التوثيق والمقاطع السردية السابقة أكبر دليل على صحة نقله من مذكرات ريتش. فالتوثيق "يقصد به التوثيق الزمني والمكاني، بل توثيق الخبر من خلال ربطه بمرجعه التاريخي والواقعي، ويدخل في ذلك الأخبار الواردة من صميم الواقع للاستعانة بها من أجل الإيهام بواقعية الحدث الفني، وعبرها يتم الإقناع والتأثير"⁽⁵⁾.

والملاحظ أن الروائي حريص منذ البداية على التوثيق بدءاً بالبيئة المكانية ووصف محيطها من الطبيعة، الأرض والحيوانات وكل ما له صلة بسرده التاريخي مستحضراً الماضي بكل

(1) محمد حسن العبدروس، السياسة العثمانية تجاه الخليج العربي، مرجع سبق ذكره، ص 22.

(2) أرض السواد، ج 3، ص 195.

(3) المصدر نفسه، ص 195.

(4) المصدر نفسه، ص 195، الهامش.

(5) نجاة بونقوب، بناء الشخصية الفنية في الرواية التاريخية المغربية، مرجع سبق ذكره، ص 285.

عناصره من شخصيات وأماكن، وبهذا استوحى الكاتب اللغة التاريخية المسجلة في مدونات المؤرخين، "وزود كتاباته برؤى ذاتية وصياغة أدبية وتعبيرية فجمع بين التاريخ والأدب والفن"⁽¹⁾.

لجأ الكاتب إلى التاريخ، وقد اعترف بذلك في إشارة هامشية تنصيصية، محتفظاً بتوثيق المؤرخين لهذه الأخبار وليس معناه أن الكاتب في سرده الروائي، نسي الأقواس أو تجاهلها، بل كان سرده تاريخي يضيف عليه، ويقدم وجهة نظره، ويستخدم كل الوسائل الأدبية التي تساعد في خلق العمل الروائي المتخيل، وما يتوفر فيها الصدق والحقيقة، فقد وثق أخبار داود باشا طيلة فترة حكمه، وقبلها بقليل عند انتهاء ولاية سعيد باشا ورصد تحركات ريتش أيضاً، إلى أن انتهى به إلى مغادرة بغداد نهائياً، وقد جاءنا بالنقيض، داود باشا، والي بغداد وأهلها، أما ريتش مثل وجه الاستعمار وعداءه للشرق عامة، فجاءت لغته مشحونة بالتقارير في صور مباشرة أحياناً تبتعد عن الغموض والتعقيد، يستثمر فيها إمكانات الكتابة التراثية والأدبية المعاصرة ويوظفها في نسيج النص الروائي موجهاً الخطاب إلى العقل، ليدرك حقائق الأشياء، وروح الماضي ولتكون خطاب السلطة "واللغة في هذا الخطاب لغة أحادية بلاغية قاطعة ككل لغة أيديولوجية أمره"⁽²⁾.

وبذلك يكون الكاتب قد اتخذ التوثيق للأحداث في روايته مسلكاً يسير عليه، وألا تضيق خيوط الأحداث منه، لجأ إلى إعادة صياغة لهذا التاريخ فكان ذلك بتصوير الوقائع بالكثير من الحذر والترقب في صياغتها.

ابتداء في نزاعات الولاة السابقين، ثم الصراع القائم بين داود باشا وخصومه، والبدو تحديداً.

فجاءت اللغة على شكل التقارير، والأخبار الموثوق فيها على السنة الشخصيات بأنواعها وتعددتها في الحياة، سواء رجال السراي، أو الدين أو عامة الناس، أو حتى أطراف خارجية سعت في خلق لغة مألوفة، تحمل أسلوب التقصي والتحري، والتدقيق لكل مجريات الأحداث ومراقبة الأحوال العامة للبلاد والتي يعزو فيها الأمر إلى داود باشا، ودوره في هذا وعلى الكاتب أن يحيل كل هذه العناصر إلى نسيج محكم من العلاقات التي يتشكل منها العمل الأدبي. وبهذا أخذ الكاتب "يلون لغتها ولهجتها مع تطور الأحداث وتساعد الصراع وتحول الشخصيات"⁽³⁾ مما يعطي نكهة تاريخية حية تتغلغل في صميم الرواية.

(1) أحمد محمد عطية، أصوات جديدة في الرواية العربية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م، ص23.

(2) محمد بدوي، الرواية الحديثة في مصر، ص27.

(3) أحمد محمد عطية، أصوات جديدة في الرواية العربية، مرجع سبق ذكره، ص30.

واعتمد بذلك الكاتب اللغة التراثية التاريخية في تحقيق شكل روائي عبر المقارنة بين اللغة التراثية وفنون الرواية، وذلك يتم بوسيلة "المزج بين الأزمنة والأمكنة بواسطة القطع والرجوع للماضي وتيار الوعي والاستبطان وأسلوب الراوي المتنوع المتبع في الرواية التاريخية الحديثة وتصوير الأحداث من وجهات نظر متعددة بتعدد شخصيات الرواية التي تتبادل القص والسرد والتعبير بالصور، فيلقى الروائي أضواء جديدة على الأحداث ويعمق الشخصيات ويضاعف من ثراء الرواية وكثافتها الفنية"⁽¹⁾.

- اللغة الأسطورية:

اتخذ السارد الأسطورة لونا يعتمد عليه في بعض الأحيان فقد امتزجت بالحدث بطريقة فنية مبدعة بأشكالها الفنية "عن طريق جدل العناصر الأسطورية في صلب العمل الروائي، دون أن يضر هذا بالرؤية الواقعية الموضوعية التي يبيغون التعبير عنها... عن طريق إعادة صياغتها في أثناء عملية السرد ولا يتعارض ذلك مع فكرة العلاقة القوية والفريدة بين الخطاب الأدبي والحياة الاجتماعية وإرتباط هذين النوعين من العناصر المكونة، أعني العناصر والمكونات الواقعية والأسطورية بعضها ببعض بطرق وأشكال ونسب مختلفة يؤدي إلى ظهور مختلف أنواع القص الخيالي"⁽²⁾.

وقد يبدو الأمر من الغرابة، عندما يجد بدري نفسه يرجع إلى أفعال جدته منذ عهد مضى في عدّ الأيام وحساب الزمن "أخذ بدري يعد الأيام، وكنوع من تسلية النفس ومثلما كانت تفعل جدته في حساب أيام رمضان، إذ تجمع نوى التمر وتعدّها كل يوم، لتعرف كم انقضى من الأيام وكم بقى ومع كل يوم يمضي كانت تردد: (وهذا يوم خلص)"⁽³⁾.

استخدام اللغة التراثية، التي لا شك بأن لها علاقة بالأسطورة، فالجدة وطريقة حسابها واعتمادها على الحصى تبدو في ذلك من الأساطير، ربما لأنها طريقة قديمة لا تتماشى مع العصر الذي وجد فيه بدري، وأنها مرّ عليها دهر من الزمن.

وعندما تظهر أيضاً الأسطورة على شكل أداة يستخدمها الكاتب في لغة إيحائية تعبيرية وعقد علاقة الفعل بالشخصية والقرائن الدالة على أنها تمثل الأسطورة، الحجة زاهدة والسبحة وأن الحجة زاهدة "كانت ضد هذا الزواج وأن سبحتها الألفية في كل المرات التي استخارته كانت تحزن عند السبعة، وتقف عن الأربعين، لا تتجاوز ذلك.. وكان السبحة تقول: باب سيدي عبد القادر مقفول. قالت السبحة ذلك، وأضافت العمّة زاهدة أن سيدي عبد القادر ظهر لها

(1) أحمد محمد عطية، أصوات جديدة في الرواية العربية، مرجع سبق ذكره، ص22 - ص23.

(2) أحمد أبوزيد، الواقع والأسطورة، ط1، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002م، ص22.

(3) أرض السواد، ج2، ص261.

مرتين، لكن في المرتين ظهر حافياً، صامتاً وفي المرة الثانية رأت في عينيه دمعة كبيرة، ولقد سقطت الدمعة بصمت ثم صارت تلك الدمعة نهراً⁽¹⁾.

والأسطورة الأساسية المولدة في النص تحول الدمعة إلى نهر، وهذه أسطورة عجائية غريبة في إطار اللامعقول، "لأن منطق الأسطورة هو اللامنطق واللامعقول واللامكان، فتبدو كأنها ضرب من أحلام اليقظة ممتع"⁽²⁾.

وفي بعض الأمور تبدو الأشياء التي نراها عادية عند سماع لفظتها، فتتحول إلى "شكل يولد أساطير أخرى"⁽³⁾.

وتبدأ القصة الأسطورية عندما "توقف ريتش قليلاً عند بئر يعتقد الأهليون أن مياهها شفاء لكثير من الأمراض ليس لخصائصها الطبية، بل لبعض الأمور الخرافية المنسوبة إلى البئر وكلهم يعتقدون أنها مسكونة من الجان، ولا يجرؤ أحد على التقرب منها بعد حلول الظلام، وقد أخبرني حسين آغا أنه مرّ في ظلام ليلة من الليالي بالبئر فسمع دقات طبول وضجيجاً صاخباً من داخلها، فحث جواده هرباً، ذلك لأن الرجل الذي يجرؤ، ولو بغير قصد على الوقوف لمشاهدة الجان فإنه إما أن يموت لساعته، وإما أن يفقد صوابه، لقد دقت الماء فوجدته عذباً وكان صافياً ونقياً"⁽⁴⁾.

فالصورة الأسطورية، تتضافر وتتوالد في الأسطورة، البئر الذي تجمعت حوله صور أخرى كونه في مياهه شفاء وصورة تتجسد في أسطورة الخرافة، وهو اعتقاد منسوب إليه في اعتقادهم مسكونة بالجان، وهي من الأساطير أيضاً وكما أن القص التخلي وقر احتمالية أن تخرج الأسطورة من تلك الدقات للطبول، والضجيج المصاحب، ليكتشف بأن هناك عوالم أخرى وشخوصاً غير مرئية ربما تؤذيه وهو ما يعكس عن رؤية خيالية.

- اللغة الإنسانية الانتقادية:

تتعدد اللغة الإنسانية في رواية أرض السواد، وتحمل دلالات ذات معاني مختلفة، وتتسع لتشمل جميع مناحي الحياة، فتتطرق منها لغات أخرى:

- اللغة الفكرية:

تتمثل هذه اللغة في العمل السردي الروائي، الذي يتيح مشاركة جميع الأجناس الأدبية الأخرى، فاللغة الفكرية تكاد تكون لغة الحياة اليومية التي تحمل قضايا وهموم الإنسان، ولكنها تمثل في ذات الوقت الفئة المثقفة، ومن الأجناس قد تحمل الشعر، والغناء، والأمثال، والنصائح

(1) أرض السواد، ج2، ص500.

(2) محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، مرجع سبق ذكره، ص121.

(3) فريال جبوري غزول، مساهمة الرواية العربية في أساليب القص العالمية - ضمن الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع تأليف جماعي، إشراف عبد المنعم تليمة، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 1987م، ص175.

(4) أرض السواد، ج3، ص196.

والحكم، بل حتى المعلومة التي يسوقها الكاتب في ثنايا سرده الروائي، وسعى من خلالها إفادة القارئ وإثرائه.

ونلاحظ أن السارد وظف الشعر، فاتسمت لغته بالشاعرية واستخدم القص، كما استخدم الرسالة، والحكم، والأمثال... وكلها تسهم في تطوير الشكل الروائي لدى السارد، وارتباطها بعلاقة الأشكال التراثية "فلو تفحصنا المادة التي تتشكل منها الرواية لوجدنا الروائي يستخدم: خطاب الراوي، والتقرير والمذكرة، والرسالة، والنداء، والخطبة، والمرسوم السلطاني وفتاوى"⁽¹⁾، رجال الدين كما يقدم المعلومة والنصيحة في بعض الأحيان.

- توظيف الشعر وأهمية الشعراء في رواية أرض السواد:

يلجأ الكاتب في روايته أحياناً إلى بث أبيات شعرية داخل الرواية، وغالباً ما تكون مرتبطة بالشخصية تساعد القارئ "على بيان سماتها وفهم موقفها من الناحية اللغوية البنائية أو من الناحية الفكرية وتكون هذه الأشعار معبرة عن رأي الكاتب نفسه في الحدث والموقف والشخصية"⁽²⁾.

لقد وظف الكاتب الأشعار، وأكد على أهمية الشعر والشعراء في روايته أرض السواد، ففي الجزء الأول "لم يغفل الباشا عن الإشارة، وإن كانت إشارة سريعة إلى أهمية الشعر ودور الشعراء، إذ قال في لحظة انفعال:

إن الشعراء هم لسان الحق... ثم أضاف... إن الشعراء هم الذين يعبرون عما يجيش في الصدور وما تخفي القلوب وهم الذين يرون أكثر من غيرهم وقبل غيرهم"⁽³⁾.

وفي لغة شاعرية بديعة يصور الكاتب إحساس الشعراء وصدق عاطفتهم وكيف إنهم احترفوا مهنة الشعر لأجل التعبير عما في الصدور.

فالكاتب يصور موقفه أيضاً من الشعراء حتى أنه يدلل على أهمية الشعر في صدر الإسلام و"لم يخلق الله الشعر عبثاً، خلقه كي يكون تسبيحاً بقدرته وذكرًا لنعمه، حتى الرسول عليه السلام، استعان بالشعر والشعراء كان حسان شاعره"⁽⁴⁾.

ولغة السرد لدى منيف تميل إلى العرض والتلخيص، ثم الشرح والتفسير، ولكنه يميل إلى الاختصار بقدر الإمكان، ليحقق بذلك مبدأ التركيز والتكثيف والإيجاز اللغوي، فتجلى الصدق كما ذكر، لأنه بالطبع حسان بن ثابت شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم.

(1) سعيد بقطين، تحليل الخطاب الروائي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1993م، ص202 - ص203.

(2) نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، مرجع سبق ذكره، ص384.

(3) أرض السواد، ج1، ص184-185.

(4) المصدر نفسه، ص186.

ويرى الكاتب بأن "الإنسان معرضاً للزيغ ووسوسة الشيطان يمكن أن يصل إلى الإيمان وأن يقضي عمره في ذكر الرحمن وهذا ما يجب أن يفعله شعراء داود"⁽¹⁾.
وقد "يستخدم الشعر بوصفه حيلة فنية فيرويه على لسان أبطال خياليين أو شعراء حقيقيين ليصل إلى المضمون الذي سعى إليه دون أن يتدخل بتقرير هذا المضمون"⁽²⁾.
ونلاحظ أن الكاتب اشتغل على الشعر كثيراً ووظفه لخدمة مضمونه الروائي والتاريخي وقد جاء بالأبيات الشعرية في بداية الرسالة الموجهة من داود باشا إلى خالد أفندي في إسطنبول وكانت "خير بداية مقال الشاعر:

إذا اعتذرَ الصديقُ إليك يوماً من التقصيرِ عُذرَ أخٍ مُقرَّ
فَصَنَّهُ عن عِتَابِكَ وأعْفُ عنه فإنَّ الصَّحْجَ شِمَةً كلِّ حُرٍّ⁽³⁾
وببيت شعر آخر يأتي على لسان عزرا "وكان ساسون لا يمل ترديده:
أَيُّهَا السَّاقِي إِلَيْكَ الْمُشْتَكَى قَدْ دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَمْ تَسْمَعْ"⁽⁴⁾.

وقد تعلق وتيرة هذه الشاعرية اللغوية لدى الشعراء وداود باشا، فتصل إلى حد الاستشهاد بالشعراء، بل أجودهم في قول الشعر، ويوظف شخصية داود باشا في اختيار الشعراء وإسنادهم مهمة حربه ضد العصاة من البدو وذلك بأن "قال لاثنتين يؤثرهما على غيرهم من الشعراء الأخرس والصفوي: زوبع والجميلة، وحتى شمر، وغيرها من القبائل، تُذكر أو لا تذكر بسبب الشعر الذي قيل فيها، ومن قاله... من كان ليذكر كافور لولا المتنبّي؟ من هو المعتصم لولا أبو تمام؟... وهاجته أبيات من الشعر كان يروق له الاستشهاد بها في بعض الأحيان..."⁽⁵⁾.

ويقدم السارد رؤياه الخاصة تجاه الشاعر، "في حالات معينة الشاعر هو الذي يعطي للموقعة الحربية أهميتها، يجعل الناس يتذكرونها ويتحدثون عنها بعد مرور مئات السنين"⁽⁶⁾.
ويتحدث السارد عن أهمية الشعر ودور الشاعر في الحروب حتى بقيت مئات السنين فالكاتب يتقيد بنشأة الشعر وأهميته، ومساهمته في تقريب الصورة للأذهان والتعرف على الحقب الزمنية الغابرة.

(1) أرض اسود، ج1، ص186 - ص187.

(2) نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية فنية، مرجع سبق ذكره ص385.

(3) أرض السواد، ج1، ص165.

(4) المصدر نفسه، ص190.

(5) المصدر نفسه، ص318.

(6) المصدر نفسه، ص318.

فمنذ العصر الجاهلي وحتى عصرنا الحالي، فإن "خير ما يدل على هذه الحياة هو شعرهم الذي يقف القارئ فيه على ومضات فكرية، تملأ النفس بالدهشة، كيف تأتي لشاعر في ذلك الزمن البعيد أن يقول مثل هذا القول الذي ينم عن فكر ثاقب"⁽¹⁾.

ويستمر الكاتب مسترسلاً عن فائدة الشعر معترفاً بأنه "يبقى وغيره يزول"⁽²⁾، ويضيف "بعض الشعر يسبق المعارك وبعض الشعر يتبعه..

وكاد يقول إنه ينوي أن يؤلف كتاباً يضمه قصائد خلدت أبطالاً وأماكن، وأن تلك القصائد أصبحت تاريخاً وذاكرة للناس"⁽³⁾.

في إشارة منه إلى تاريخية النصوص الشعرية التي كتبت منذ مئات السنين خلدت حروبهم ومفاخرهم وحتى أماكنهم "إذ كان لهذه الحروب أثر في نفوس الشعراء الجاهلين فقد جاء شعرهم الحماسي مترجماً عن هذه الحياة الحربية التي عاشتها قبائلهم"⁽⁴⁾.

وبهذا يؤكد الكاتب حقيقة تاريخية الشعر ونشأته القديمة ويراه مهماً في حربه ضد البدو، "إذ إنه مقبل على حرب يجب أن ينتصر فيها انتصاراً ساحقاً، لكي تصل أصداء هذا الانتصار إلى الناس بسرعة وقوة... فإن الشعر سيصل قبل أن تصل الجيوش والمدافع"⁽⁵⁾.

وفي الجزء الثالث أيضاً يهيب بدور الشعراء الكبير في سرد مطول عن ذلك يأتي ذلك على لسان "الصفوي لعدد من الشعراء، بعد أن التقى الباشا، ماخليفاً قصيدة من عيون الشعر إلا وتذكرناه، تذكرنا الأبيات التي اخترقت الأزمان والأكوان ووصلت إلينا وبعد أن تعيش معنا عمرنا كله سوف تنتقل إلى الأجيال التي تأتي بعدنا... ومنها إلى الأجيال التي تليها وتبقى كذلك إلى آخر الزمان"⁽⁶⁾.

لقد وظف السارد الشعر في الكشف عن الشخصية أحياناً وينقل المشاعر التي يتحدث عنها شاعر داود باشا الصفوي وتفاعل داود معها عند سماعه لأبيات الشعر جاءت اللغة لتقدم رؤية الكاتب، وتعلق داود باشا بالشعر وسماعه له، "ماهي الحياة دون الشعر؟... من كان سيتذكر المعارك لولا الشعراء؟... ماذا كنا سنعرف عن سيف الدولة لولا المتنبي"⁽⁷⁾.

وقد قال داود بيتين من الشعر في نهاية الرواية وقد استعادهما عندما حلت نهاية الفصل.

(1) محمد عثمان علي، في آداب ما قبل الإسلام، دراسة وصفية تحليلية، ط2، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، 1983م ص59.

(2) أرض السواد، ج1، ص318.

(3) المصدر نفسه، ص318.

(4) محمد عثمان علي، في آداب ما قبل الإسلام، مرجع سبق ذكره، ص49.

(5) أرض السواد، ج1، ص319.

(6) المصدر نفسه، ج3، ص80.

(7) أرض السواد، ج3، ص81.

وكان أمجد السامرائي المراقب للباليز، قد قال للباشا "الخنق أحسن من الدم، والدنيا ينحرز عليها من مظاهرها!"

لم يرد الباشا مباشرة، ولكنه استعاد بيتين من الشعر:

وإِنَّا لَنَلْقِي الْحَادَثَاتِ بِأَنْفُسٍ كَثِيرُ الرِّزَايَا عِنْدَهُنَّ قَلِيلُ
يَهُونُ عَلَيْنَا أَنْ تُصَابَ جُسُومُنَا وَتَسْلِمُ أَعْرَاضُ لَنَا وَعُقُولُ⁽¹⁾

واستطاع الكاتب أن يوظف الشعر وخلق التوازن الصوتي والوجداني، وبذلك أحدث انسجاماً بين الحدث واللغة، والشخصية التي عبرت عن اعتزازها بالشعر وشعرائه.

وفعلاً عكف الكاتب على أن يصل إلى غايته في إيراد النصوص الشعرية في روايته التاريخية، وخلصت هذه النصوص الشعرية من وراء السطور في أدائه الروائي، سواء أكان في سرد الأحداث، أم الوصف والحوار، وصارت أشد التصاقاً بالسرد، وأحدثت تناغماً إيقاعياً مع مواقف البطل والآخرين، وكانت ذات عمق تعبيرى عن صراعاتهم الخارجية والداخلية المضطربة والممزوجة بالآمال والآلام، وكان في استخدامه لهذه النصوص في روايته التاريخية منهج دقيق في توظيفه للشعر في السرد الروائي، بل جزء لا يتجزأ من البناء السردى في الرواية فجاءت المادة الشعرية تعبيراً عن أحداث الرواية ونرى من خلال ذلك رغبة الكاتب في تقديم "النموذج الأدبي المثالي في الأسلوب والتعبير"⁽²⁾.

- توظيف الحكم والأمثال:

يحاول في بعض المواضع من السرد أن يأتي بالحكم والمواعظ والأمثال، والتعليقات على لسان إحدى شخصياته الروائية، لكنه هو من يصنعها ويحركها لتتطرق وتتكلم بدلاً منه فتأتي الحكم والمواعظ بدرجة كبيرة ومستوى أرقى من الشخصية ذاتها، لأنها تمثل شخصية بمستواه الثقافي والاجتماعي.

"كما يقول ناطق أفندي لنفسه، لا يقل أهمية عن الكلام الذي يتفوه به، إذا قيل لكل مقام مقال، وإن كلام الإنسان يدل على عقله"⁽³⁾.

من الحكم والأمثال الواردة هنا (لكل مقام مقال)، ثم يتابع السارد قائلاً إن الحكمة التي تقول: كل ما تريده والبس ما يريده الناس.

(1) أرض السواد، ج3، ص287.

(2) ينظر: أحمد إبراهيم الهوارى، مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، مرجع سبق ذكره، ص97 - ص117.

(3) أرض السواد، ج1، ص351.

ثم يشرح ويفسر هذه الحكمة، ويأتي بأمثلة قاطعة لذلك، فكانت لغته تقوم على الشرح والتفسير، كما قال الحكماء: "رب ضارة نافعة"⁽¹⁾، عندما تصل الأمور إلى درجة التأزم والتعقيد فتلك هي مشيئة الله ويقدم أيضاً الحكم "الفراغ مفسدة للروح وللبدن"⁽²⁾.
ويقدم المعلومة "الصوم يفيد الجسم، هذا ما لمستته بنفسي"⁽³⁾.
أو استدعاء الدين "ربنا يمهّل ولا يمهّل"⁽⁴⁾.

ولا يكتفي السارد بذكر الحكم والأمثال، والمواعظ في ثنايا سرده الروائي، بل نراه يتدخل معلماً وواعظاً ومعلقاً على الأحداث وحوارات الشخصيات، ومثال شرحه لبعض الحكم التي ذكرناها آنفاً.

- الخطبة السياسية:

نجد في الرواية أيضاً بعض الخطب التي يلقيها الوالي خلال الاحتفالات، ولكننا نجد هنا خطبة الوالي داود باشا أثناء الاحتفال الذي أقامه "وذكر أن الولاية في المرحلة الجديدة، وبعد هذا النصر الذي منّ به الله، تبدأ عهداً جديداً من الاستقرار والهدوء بعد أن قُضي على قطاع الطرق والذين يسلبون القوافل، وهذا سيؤدي لازدهار التجارة بكل تأكيد... وختم كلمته بأن قال وباشا بغداد الذي عرفتموه وخبرتموه، يؤمن بالله وبرسله وملائكته، ويؤمن باليوم الآخر، يبشر وينذر وكما أن الحلال بيّن فإن الحرام بيّن... اللهم إني حذرت وأذرت، اللهم إني بلغت، والله على ما أقول شهيد"⁽⁵⁾.

وامتازت الخطبة، بقصر الجمل، ثم إنها لم تبدأ بالبسملة أو التحية، بل مترابطة الجمل واضحة المعاني، تحمل مضموناً سياسياً، يعبر فيه عن انتصار الباشا داود على البدو، وقطاع الطرق، وبعد أن بدأها بانتقال البلاد إلى مرحلة جديدة تهدف إلى الاستقرار والهدوء ثم جاءت الخاتمة، لتؤكد صدق نوايا الباشا محذراً وشاهداً على ذلك، فكان مجمل الخطاب موجهاً إلى رجال الدولة المحيطين به، رجال السرايا، والدين، والتجار، وشيوخ العشائر، والأغوات والأكراد، بهذا ركز على الأمان والاستقرار الذي يجب أن يكون عليه حال البلاد.

- لغة الأتيكيت:

بمعنى اللغة التي تدخل في صميم الأحداث الاجتماعية أو السياسية، التي تعبر عن مرحلة تاريخية، قد يكون لها مظاهرها الخاص وتحمل نظاماً معيناً، يتبعه البعض في سلوكياتهم

(1) أرض السواد، ج1، ص187.

(2) المصدر نفسه، ص186.

(3) المصدر نفسه، ص99.

(4) المصدر نفسه، ص117.

(5) المصدر نفسه، ص349 - 350.

وتصرفاتهم، وحتى ملابسهم الخاصة في تلك المناسبة "أقيم احتفال ثانٍ في القلعة... وضم العسكريين وأصدقاءهم ودُعي إليه عدد محدود من المسؤولين... كان أغلب العسكريين بملابس عادية بسيطة، خلافاً ليوم الاحتفال الكبير، وإن حرص بعضهم على وضع الأوسمة وتقلد السلاح، أما باقي الحضور فقد تميزوا بالأناقة المفرطة والعناية باختيار الألوان والأزياء التي تساعد دونما خطر كبير، في تحديد مواقعهم الاجتماعية وأهميتهم في سلك الوظيفة، أما النسوة اللواتي رافقن أزواجهن فكن قليلات نسبياً بالمقارنة مع عدد الرجال"⁽¹⁾.

اعتمد الكاتب لغة الوصف لهذا الاحتفال، لم يتطرق إلى التفاصيل الدقيقة، بل اختصر الأمر في تحديد لنمطية التصرف والمعاملة والملابس التي خصصت للمناسبة، فجاءت اللغة أقرب إلى لغة تحاكي الواقع التاريخي لتلك الفترة واعتمد على المقارنة في معرفة الكم من الحضور بين الرجال والنساء.

- اللغة اليومية الانتقادية:

وهي عرض لمجمل القضايا التي تتعلق بالشخصيات الروائية وتعبر عن حالتهم وطرق معيشتهم، وهمومهم وآلامهم، فقد رصد السارد من خلالها حياتهم الخاصة، ولكنه رغم التصادم مع واقعهم، فهو يشهر سلاحه في وجوه الحكام، وتحديداً داود باشا، وكل الذين سبقوه من الولاة لأن حياة الفرد ومصيره مرتبط بسلطة الدولة التي تتحكم فيه ومبنية على سياسته وبهذا يواجه الفرد قضايا متعددة منها:

- البوليسية، والتي سعى الكاتب إلى إبراز صور التعذيب والتي نلمحها في الكثير من المواقف لشخصيات روائية مثلما عذب حمادي "لأيام عديدة متواصلة لم يتوقف تعذيب حمادي كان يعذب في الليل والنهار مرة بالضرب ومرة بمنعه من النوم، مرة بالحديد الساخن ومرة بالماء البارد"⁽²⁾.

كما نجد اللغة القانونية، التي اعتمد فيها الكاتب على اجتلاب الشهود وعرض الحقائق، في قاعة المحكمة التي يرأسها طلعت باقة، للتحقيق مع سيد عليوى الآغا، بسبب خيانتة واكتشافه عميلاً للباليز، بطريقة عرض الكاتب توحى بأننا أمام مشهد في محكمة فتأتي اللغة رصينة "لأن نستمتع إلى الشهود، كان رستم قارود أول الشهود"⁽³⁾، وتستمر حتى نهاية المحاكمة ومن القضايا التي نلمسها في الرواية وطريقة عرضها في سرد الكاتب، قضية زينب كوشان، والتي تحطمت أحلامها فوق عتبات الزمن القاسي، رغم توالي الولاة وانتهائهم بموتهم، بقيت زينب كوشان

(1) أرض السواد، ج1، ص361.

(2) المصدر نفسه، ص122.

(3) المصدر نفسه، ج2، ص535.

الشخصية المظلومة التي تسعى لامتلاك حقوقها رغم التحديات والصعوبات التي تواجهها، عبر تتقلها كل يوم بين ضفتي النهر إلى السراي، أملاً في إيجاد صوت الوالي المنصف الذي يسمعها ويعيرها اهتمامه، فكانت نموذج الضحية التي عبرت عن مأساتها، فجاءت اللغة تحاكي الصوت المظلوم والضائع حقوقه وقد غاب القانون وصوت العقل وحكمة الساسة التي تقتضي النظر إلى الضعيف وتحقيق أمانيه، بل إنها أهملت قضيتها إلى نهاية الرواية.

أما اللغة الانتقادية الأخرى والتي أشار إليها السارد في سرده التاريخي إصدار الأمر بالإعدام في شهر رمضان.

"ما كاد ينقضي النصف من رمضان حتى خرج المنادون، ومعهم قارعوا الطبول لإبلاغ الناس أن مولانا السلطان أصدر الأمر بإعدام أهل الفتنة رجال العاصي سعيد"⁽¹⁾.

فتأتي الانتقادات عبر وجهات النظر التي يطلقها الكاتب عبر ألسنة الشخصيات، ونلمح تعدد الروايات في ذلك "في الأزقة وزوايا الشوارع قال الكثيرون "داود مثله مثل غيره من الولاة، لا يشبع من الانتقام، ولا يغركم سن الذهب لأن وراه لدغة حية، فאלله يسلم ويستتر"⁽²⁾.

ويدخل الحوار بين الشخصيات رافضة القرار "نحن برمضان حجي، وهذي الأحكام مارج تتنفذ على الأقل بهاي الأيام..

- أي نعم راج تتأخر...

تابع الأسطة عواد بالاتجاه ذاته:

- وبعد رمضان العيد، وبعد العيد بين العيدين: وبعدهم محرم فإذا مرت هذه الشهور يبرد الدم والدم إذا برد البني آدم يحسب ألف حساب قبل ما يضرب ويقتل..."⁽³⁾.

تجري الحوارات بعيدة عن بيت السلطة ورجالات السراي، فكانت بين العامة من الناس البسطاء والتي رأى الكاتب ضرورة التعرض لوجهة النظر الخاصة بهم واستخدم اللغة العامية في حواراتهم، ورفضهم لبعض القرارات وتوجيه الانتقاد فيما بينهم للباشا.

- عرض قضايا اجتماعية:

- عادات وتقاليد، زواج، وصفات ومعلومات:

كل هذا وظفه الكاتب في إنتقاء لفظه اللغوي وهو يدرك تماماً أن الأحداث والمواقف تصوير لحالة الشخصية بظروفها الاجتماعية والسياسية، وربما تطابق استعمال اللغة لكل

(1) أرض السواد، ج1، ص131.

(2) المصدر نفسه، ص131.

(3) المصدر نفسه، ص132 - ص134.

الحالات في عرضه لقضايا اجتماعية من أفراح وأحزان، لقد عبرت اللغة بأسلوبها السردى الذي "تتخذ من التاريخ مضمون لها، ومن الشكل دلالاته المعبرة عن ذات المضمون"⁽¹⁾.

فقد بدأت الأحداث تاريخية الطابع وفي تسلسل موازٍ مع نسق اللغة، ثم نجده في بعض اللوحات يقدم مواقف رومانسية تنتهي بزواج مثلما حدث مع وهيبة التي كانت ترافق سيدتها ماري، "مع رئيس الحرس، مهاد غلامي، كان رئيس الحرس يسلمها بدوره إلى المسؤول عن المطبخ، لكن في الدخول والخروج كان يصطدم بوهيبة، وهكذا أصبحت حبات الفاكهة فراشات تتفل الرائحة الزكية... رسائل عشق لم تتأخر وهيبة في استلامها... وقبل أن ينتهي حزيان أقيم حفل كبير في السليمانية: زواج وهيبة من مهاد غلامي"⁽²⁾.

ومع ذلك لم يخل بترابط الأحداث وتسلسلها التاريخي، بل أحدث تناغماً بين اللغة وصياغتها من جهة، ومواقف الشخصيات والتخيل الروائي، مما أكسبها عمقاً لغوياً متناسباً مع موضوعها معبرة عن شخصياتها، كاشفة عن زمنها وعصرها.

وقف الكاتب على اللغة التراثية، والتي حشد مكوناتها من عناصر البيئة المحيطة سواء أكانت عادات وتقاليد موروثة، أو ممارسات تمثلت في سلوكيات تتجم عن الشخصيات داخل البيئة الاجتماعية.

وقد راعى الكاتب اهتمامه لجوانب إنسانية في لحظة تاريخية لحياة الإنسان الضعيف، في إشارة منه إلى عدم السخرية من الآخرين، حسون أحد أولئك الذين سخر منهم الزمان، لضعفه ولأنه يمثل نموذج البسطاء من الطبقة الفقيرة "يشعر الرجال الذين كانوا إلى ما قبل لحظة يتبارون في السخرية من حسون، بالحزن والغضب، ويشعرون أكثر من ذلك أنهم أخطئوا..."⁽³⁾. أما عادات وتقاليد الناس، فإنها تختلف من شخص أو جماعة إلى أخرى، بذلك تختلف الثقافات وتتنوع اللهجات فيمتلك كل جيل فئات المجتمع لهجته الخاصة وبهذا "فإن كل عهد له لهجته ومعجم مفرداته ونسقه في التعبير الخاص"⁽⁴⁾، ونجد ذلك في حوارات عائلة الحاج صالح "إذا كانت عادة الحاج صالح أن يذهب إلى قهوة الشط مبكراً، بين العصر والغروب، فقد تعود الرجوع إلى البيت مبكراً أيضاً لكي يجمع صلاتي المغرب والعشاء معاً، فهو يفضل أن يخفف من ملابسه؟ وأن يقرأ سور القرآن التي تستهويه أكثر من غيرها، و... إذا كانت هذه عادة الحاج

(1) شوقي بدر يوسف، النثر الفني عند علي الجارم، ضمن: الجارم في عيون الأدباء، اعداد الدكتور أحمد الجارم، ط1، القاهرة، الدار

المصرية اللبنانية، مايو 2002م، ص523.

(2) أرض السواد، ج3، ص171 - ص173.

(3) المصدر نفسه، ج2، ص163.

(4) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، مرجع سبق ذكره، ص61.

صالح العلو، فإن عادات الأبناء مختلفة، حتى ليتمكن القول إنهم بلا عادات، أو لم يتوصلوا بعد إلى عادات ثابتة ومضطربة فلا تعرف لهم ساعة محددة للمغادرة أو العودة..."⁽¹⁾.

فالعادات هي ما اعتاد الناس على القيام بها في تصرفات أو أفعال ترسخت في ذهن أصحابها وأصبحت شيئاً معتاداً كما رأينا عادات الحاج صالح العلو.

أما التقاليد، فتجئ على شكل حوارات بين أفراد أسرة الحاج صالح العلو، والتي جاءت بأسلوب ساخر في بعض الأحيان عن البحث عن زوجة لبدرى، فالعمة زاهدة لها رؤية خاصة "... إذا الواحد كان واهسه: هذي بيضة، شقرة، وهذه حلوة وطويلة وما باوع أصلها وفصلها منو يدري راح يصير بيها مع الأيام والأولاد..."⁽²⁾.

"حين طلبت أم قدرى من زكية وأمها أن ترافقها للتعرف على العريس ووالد العريس، كانت الحبية زاهد هي التي تقود الموكب إلى حيث يجلس الحاج صالح وبدرى"⁽³⁾.

ونرى تكرار وملازمة الأشياء للشخصية، مثلما تلازمت مسبة الحجة زاهدة معها "حين جاء الزائرات كانت العمة بالسبحة الطويلة..."⁽⁴⁾.

ثم نجد السبحة تستشارها العمة زاهدة في أمر زواج بدرى، وقد استخرتها لهذا الغرض وجاء الرد بعدم الزواج "قالت السبحة ذلك"⁽⁵⁾.

وهي عادة استمرت معها ودليلاً على التقوى، ففي المقطعين الأول والثاني تظهر التقاليد التي أتبعتها أسرة الحاج صالح في اختيار الزوجة لابنها، جاءت على شكل حكم من العمة زاهدة لخبرتها وتجاربها في الحياة تفضل أن يتزوج بدرى ما كانت على أصل وفصل، وينظر إلى هذا الجانب، في المقطع الثاني من الطقوس والتقاليد المعهودة رؤية العريس للعروس قبل الزواج وهذا ما تعارف عليه الناس ولا يزال مستمراً.

ونجد الأمثال كذلك استخدم الكاتب الأمثال بكثرة في روايته التاريخية، "لأن الفلس الأبيض مثل ما يقولون لليوم الأسود"⁽⁶⁾، "الدم ما يصير ماي"⁽⁷⁾، "عند جهينة الخبر اليقين"⁽⁸⁾.

(1) أرض السواد، ج2، ص168.

(2) المصدر نفسه، ص169.

(3) المصدر نفسه، ص186.

(4) المصدر نفسه، ص186.

(5) المصدر نفسه، ص500.

(6) المصدر نفسه، ص453.

(7) المصدر نفسه، ج1، ص63.

(8) المصدر نفسه، ص59.

- اللغة الوصفية:

نرى الكاتب يقدم للقارئ بعض الصفات على لسان بعض الشخصيات، منهم الشيخ محب الدين في حوارهِ مع شخصيات أخرى "وأني راح أُملي على معترِ الوصفة، وهو يعلمها لمن تريدون... تؤخذ ألسنة العصافير وبزر الجرجير، وبزر اللفت من كل واحد مثقال، ويدق الجميع ويستف منه مثقال ويشرب عليه شراب حلو، وعقيد العنب فإنه جيد..."⁽¹⁾.

- لغة القصة:

القصة والتاريخ ممزوجان مع بعضهما البعض، يؤثر كل منهما في الآخر، لأنه هناك "تقليد قديم يرجع إلى أرسطو، يفصل بين القصة والتاريخ، يضع القصة في المنزلة الأعلى، ويصف كتابة التاريخ بأنها محدودة بالمؤقت والخاص"⁽²⁾ في ذلك يستوجب الحقيقة التاريخية، وجب فصل القصة عن التاريخ، وأصبح ممكناً في الرواية التاريخية بالذات، نظراً إلى "أن المؤرخ لا يستطيع أن يخرج عن رواية الأحداث الفعلية من تفاصيل الماضي، أما الأدب فله أن يروي كل ما يمكن أو يحتمل أن يحدث، وبذلك فمجاله أرحب في التعامل مع العموميات"⁽³⁾.

وبنظرة إنسانية يخلق السارد القصة في روايته التاريخية أرض السواد، مدعماً رؤياه بالتخيل الروائي يبدأها بنصائح إنسانية، بالكف عن السخرية من الآخرين، والتعرض بالأذى لهم "لأن من يسئ إلى طفل أو امرأة، ويؤذي حيواناً أو شجرة، من يسخر من عجوز أو مريض أو غريب، ومن يجرح الذين على باب الله والفقراء من يفعل ذلك فله حساب في الدنيا والآخرة وهذا مقياس الشرف والناموس" هكذا قال ناجي بكري ذات يوم بعيد حين قبض بعض الشباب على قطة قالوا إنها غافلتهم وانتزعت سيخاً من الكباب، فقرروا إعدامها، وما أن قبضوا عليها حتى علقوها بحبل وشنقوها في قهوة الشط على شجرة النبق، الأمر الذي أثار الكثيرين، ودفع ناجي لأن يخطب ويحذر ويلوم"⁽⁴⁾.

والكاتب بدوره يرمي إلى توليد طاقات لغوية حية، نستشفها من التجربة لهذه الواقعة التي حدثت، كدليل يستنطق الواقع الملئ بالفوضى والجمود والسلبية المطلقة في أفعال الشبان تجاه القطة، فكانت تحذيراً منه، ولوماً وعتاباً يلقيه عليهم، وتظل "بداخله لغة تتعمد إخفاء المعنى بقدر ما تسعى إلى كشفه، وهو قمة المفارقة في هذا القصة"⁽⁵⁾.

وبهذا اختار السارد لغة روائية جميعها سرد ووصف وحوار، وارتكز على الصياغة الأسلوبية، فكانت مزيجاً بين الفصحى والعامية، إلا أنه أغلب الأحيان يوظف العامية في

(1) أرض السواد، ج2، ص494.

(2) نقلاً عن ليندا هتشيون، رواية الرواية التاريخية، فصول مجلد 12، عدد 2، صيف 1993، ص99.

(3) ليندا هتشيون، مرجع سبق ذكره، ص97.

(4) أرض السواد، ج2، ص163.

(5) نبيلة إبراهيم، قصص الحداثة، القاهرة، فصول، مجلد 6، عدد4، 1987، ص105.

الحوارات الشخصية الروائية، فتمثلت في جموع لغوية تحتشد فيها مختلف الأساليب، من اقتباس قرآني، إلى الشعر، والحكم والمواعظ، والأمثال إلى الرمز والإيحاء في بعض الأحيان، حتى نأتي إلى القص الذي يتخلل النص السردي التاريخي في بعض الأحيان، وبرغم من ذلك إنه لم يتأثر الكاتب بالدراسات الأدبية الأوروبية الحديثة في القصة والنقد فحسب "بل نراه وقد نهل من ينباع العربية الأصلية في الشعر والنثر، بل لقد وصل هذا التأثير القديم إلى حد أن أصحاب هذا التيار راحوا يقتبسون الآيات من القرآن الكريم وأشعار القدماء ليدعموا به المنحى الشكلي في رواياتهم"⁽¹⁾.

(1) مصطفى علي عمر، القصة وتطورها في الأدب العربي، ط1، القاهرة، دار المعارف، د.ت، ص97.

ثانياً: جوانب اللغة في رواية الأرامل والولي الأخير:

- اللغة التراثية:

استلهم الموروث بأشكاله المختلفة، وما تتفق وطبيعة الإنسان، معتقداته وعاداته، وأعرافه التي تمثل طقوسه اليومية، والتي تشمل في اللغة الدينية، والتاريخية، والصوفية، والأسطورية...

- اللغة الدينية:

ويقصد بها استدعاء الدين في النص الروائي ويتم توظيفه حسب ملامته للحادثة التي يمر بها الإنسان قد تكون عبارة، أو لفظة مفردة، أو نصاً مقتبساً، أو في بعض الأحيان إحياءات تحمل ذات المعنى الموروث، ولكنها بدلالات مختلفة ورؤى لها مقاصدها، في ذلك نجد قوله "فالصدقة بعشرة أمثالها"⁽¹⁾ "بيت الله هذا الذي لا تدخله الشياطين بأن المحسن يتقاضى عشرة أضعاف صدقته يوم الحساب"⁽²⁾.

"الحسنات تخفف عنهم ويلات يوم الحشر"⁽³⁾ "فكان أول من قرأ الفاتحة على روحه المعذبة"⁽⁴⁾.

وقد تكرر استعمال هذا التعبير الذي يوحى بالرجوع إلى الدين واستلهامه في قراءة سورة الفاتحة من القرآن الكريم، وفي ص 23 نجد ذلك أيضاً، ومثل ذلك يجيء في سياق السرد "مثل هذا العبث وعدم اللياقة لا يجرؤ عليه إلا أساطين الجن... ثم تلا ما تيسر من سورة الجن للتدليل على صحة رأيه"⁽⁵⁾، نجده يستدعي الدين وآيات القرآن، وسورة الجن التي نجدها في القرآن الكريم.

"يوم أن أغرت حواء سيدنا آدم بتناول التفاحة المحرمة"⁽⁶⁾ "لا قارون ولا هارون يا أخي يوسف"⁽⁷⁾.

- اللغة التاريخية:

لقد سبقت الإشارة إلى أن الكاتب ينهل من المصادر التاريخية ويقتبس منها، إلا أننا في هذا السياق اللغوي نكتفي ببعض الإشارات البسيطة لبعض من المقاطع السردية، التي لها أثرها التاريخي بلا شك.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 12.

(2) المصدر نفسه، ص 14.

(3) المصدر نفسه، ص 14.

(4) المصدر نفسه، ص 21.

(5) المصدر نفسه، ص 166.

(6) المصدر نفسه، ص 242.

(7) المصدر نفسه، ص 17.

"لامناص من أن يلقي مصير أسلافه الراحلين على طريق الموت العشوائي برصاصه أو طعنة خنجر في الظلام"⁽¹⁾

فتعبيره اللغوي أسلافه الراحلين يوحى بالماضي، وهو يقصد الولاة السابقين ومصير يوسف القهوجي سيكون كمصيرهم.

"ثم يسب الولاة الأتراك عن بكرة أبيهم"⁽²⁾، "وهما يعددان نزوات ومخازي الولاة الأتراك الذين تعاقبوا على حكم هذه البلاد منذ قرون"⁽³⁾، "أنه تطوع للقتال ضد الغزاة الأسبان"⁽⁴⁾.

كلها تحمل وقائع الزمن الماضي، ذات رؤية مصداقية واقعية معبرة عن روح العصر الذي رجع إليه الكاتب.

- اللغة الصوفية:

تعتبر لغة تراثية تحمل طابعها الصوفي، التي يستخدمها أهل التصوف ولها طرائق مختلفة يرتقي المتصوف بها إلى حد الكرامات.

بيد أن ذلك يجعل يوسف القهوجي الوالي يتحصل على هذه المرتبة العالية من الكرامة عندما "انفجرت قذيفة مدفع فمزقت الفرس إرباً إرباً، ومن الغريب أنه لم يصب حتى بخدش أو جرح طفيف"⁽⁵⁾، عدم إصابته بشيء، أمر غير معتاد "كان قدرياً بحكم ميوله الصوفية"⁽⁶⁾.

"ثم تذكروا أنه لم يعد مجرد باشا أو حاكم ولاية صحراوية، وإنما غداً ولياً صالحاً يمكنه المشي على الماء أو على الجمر دون أن تحترق قدماه"⁽⁷⁾.

ويقدم الكاتب بعض الخوارق التي يحدثها الولي الصالح صاحب الكرامات، وقد استلهم الكاتب التراث الصوفي، وطرائق أهل الصوفية المشهورة "بأن يستخير الصوفي بالله وبالقوة التي اكتسبها من إخلاصه لله ولعبادته، فتظهر على يديه الأفعال الخارقة كالمشي على الماء والجلوس على الهواء، وإستحالة الأرض ذهباً، وما إلى ذلك، هذا النمط من الشخصيات أيضاً له أصل مرجعي لأنه يتطرق إلى أحداث وحكايات (أعلام) المتصوفة ممن تثبت لهم وجود تاريخي معلوم"⁽⁸⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص43.

(2) المصدر نفسه، ص60.

(3) المصدر نفسه، ص161.

(4) المصدر نفسه، ص286.

(5) المصدر نفسه، ص224.

(6) المصدر نفسه، ص224.

(7) المصدر نفسه، ص303.

(8) ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفية، المكونات والوظائف والتقنيات، مرجع سبق ذكره، ص191.

جعل الكاتب من الباشا ولياً صالحاً "يرتقي إلى مرتبة المرابطين والقديسين وأولياء الله الصالحين، بل ويتفوق عليهم جميعاً في أنه يمسك بزمام الدنيا والدين"⁽¹⁾.

- اللغة الأسطورية:

نجد منها المقاطع الدالة عليها، "وأصبحت تسخر منه مشبهة إياه ببطل الحكاية الشعبية التي يتناقلها الناس أباً عن جد، وذلك الرجل الغريب الأطوار الذي كان يضرب الرياح بعصاه ويجري وراءها في دوامة من الغبار في محاولة عابثة لإيقافها أو تغيير مسارها إلى أن سقط ذات يوم ميتاً من الإعياء"⁽²⁾.

لغة تراثية أسطورية لما تحمله من دلالة على الغرابة في تفاسيرها كونها حكاية شعبية قديمة قدم الأجداد، يظهر على هيئة رجل غريب الأطوار يضرب الرياح ويصارعها بعصاه لتغيير مسارها أو إيقافها، لكنه عبثاً صارت محاولته، فلم يفلح وانتهى، ونجد كذلك أسطورة العجوز التي "تقع خيمتها في طرف القرية عند حدود الصمت الأصفر لعالم الصحراء الذي بلا أفق"⁽³⁾. فالشكل الأسطوري يتخذ شكل الحكاية، عن تلك العجوز التي تسكن الصحراء، ويمكن أن نحدد الأسطورة من هذا المنطلق، فالأسطورة كما تراها، وتعرفها سامية أسعد بأنها "قصة خرافية عادة ما تكون من أصل شعبي، تصور كائنات تجسد في شكل رمزي، قوى الطبيعة، أو بعضاً من جوانب عبقرية البشر ومصيرهم"⁽⁴⁾.

لقد مثلت الأسطورة الطابع الشعبي وجود العجوز التي تحمل تاريخاً وتجارب ماضية تشكل النموذج التراثي والخلفية التي تجسد فكرة الأسطورة، وكذلك الصحراء "التي اكسبها المؤلف سمات أسطورية هي البنية"⁽⁵⁾، التي كونت التفاعل بين الشخصية الأسطورية (العجوز) والحدث باعتبار الصحراء تحتضن الأساطير في مخيلة الروائي "فالأسطورة مادة تراثية موجودة سلفاً يتواصل معها الأديب ليعيد بث مكوناتها وعناصرها في العمارة التحليلية للعمل الأدبي"⁽⁶⁾ وقد تأتي الأسطورة على رواية الراوي "كان الراعي البدوي يجيد رواية القصص المسلية وأساطير الصحراء وحكايات الفرسان الملتئمين الذين يسافرون في متاهة الرمال الشاحبة، ثم يختفون فيها إلى الأبد، فما كان مخزونه منها لينفذ أبداً، وكما كان يهب الحيوية لصور الفرسان الذين يحيون على لسانه، كان يهبها هي بالمقابل ألواناً من التسالي والضحك"⁽⁷⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص234.

(2) المصدر نفسه، ص329.

(3) المصدر نفسه، ص277.

(4) سامية أسعد، الأسطورة في الأدب الفرنسي، مجلد 16، عدد 3، الكويت، عالم الفكر، 1985م، ص109.

(5) محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، مرجع سبق ذكره، ص155.

(6) المرجع نفسه، ص90.

(7) الأرامل والولي الأخير، ص364.

ويسرد الراعي ألواناً من القصص المسلية وأساطير الصحراء وحكايات وهي كلها روايات خرافية مسلية "تقترب الأسطورة في طابعها من القصص والحكايات في سردها ودراميتها"⁽¹⁾. "وهو يصعد لاهثاً تلاً من الخطايا البشرية منذ عهد نوح وحتى اللحظة... وبعد أن هبط من سفينة نوح..."⁽²⁾ ولما "كانت هذه الأساطير وثيقة العلاقة بنشأة الدين"⁽³⁾، والطقوس الدينية فإن الكاتب وظف الدين في هذا النص الروائي "لتكسر كل جهدها وكل ما تبقى لها من عمر في خدمة الرب... عادت مقهورة لتطوي شراعتها الممزق عند قدمي السيدة العذراء"⁽⁴⁾. ويوظف الأنبياء، عهد نوح، سفينة نوح عليه السلام، والذي ورد ذكره في القرآن الكريم كما وظف الدين المسيح، الإنجيل في ذكره الرب والسيدة العذراء، وهي معانٍ تحمل روح العقيدة الدينية، "سجن القهوجي يفوق بمراحل ما كابده هدهد سليمان من محن وويلات"⁽⁵⁾ "ظل يتعقبه بصبر أيوب"⁽⁶⁾، يوظف ألفاظ دينية، هدهد سليمان، صبر أيوب.

- اللغة الفكرية الأدبية:

تتمثل في الحكم والأمثال، والنصائح، ومواد أدبية إعلامية من الأمثال التي نجدها في النص الروائي:

"يخلق من الشبه أربعين"⁽⁷⁾، "فالذي تظنه موسى قد يكون هو فرعون بعينه، كما يقول المثل"⁽⁸⁾، لم يستخدم الكاتب الأمثال بكثرة، بل كانت نادرة حسب ما ينطبق عليه المشهد في النص الروائي، وقد ركز الكاتب على بعض الإشارات الأدبية، فيما يتعلق بإيراد الكتب، وربما كانت على سبيل الإيهام بالمادة المثقلة من المعلومات التي تختزن في ذاكرة الأرامل، حتى أصبح عندهن "كتاب الأرامل المزركش"⁽⁹⁾، وقد كان خلاصة تجاربهن في الحياة، وفي الواقع أن الكتاب غير موجود في الحقيقة أما الكتاب الآخر، فهو بالفعل موجود "في هذه الحجرة يحتفظ بكتاب (تزيين الأشواق في أخبار العشاق) الذي أهداه له الوزير الأول مكتوباً بخط اليد"⁽¹⁰⁾.

(1) صلاح قنصوة، انطولوجيا الإبداع الفني، فصول، مجلد 19، العددان 3-4، القاهرة، 1992م، ص 41 - ص 42.

(2) الأرامل والولي الأخير، ص 353.

(3) أحمد أمين، وزكي نجيب محمود، قصة الأدب في العالم، ج 1، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1943، ص 114.

(4) الأرامل والولي الأخير، ص 384.

(5) المصدر نفسه، ص 183.

(6) المصدر نفسه، ص 298.

(7) المصدر نفسه، ص 63.

(8) المصدر نفسه، ص 270.

(9) المصدر نفسه، ص 348.

(10) المصدر نفسه، ص 388.

أما النصح والوعظ تمثلت "بالقاء عدة دروس دينية في عنبر الأرامل وتعليم تلكم النسوة الضالات فروض الصلاة"⁽¹⁾.

- لغة شعرية، عاطفية:

نجدها في هذه المقاطع الروائية، "كان يفكر بها ويراهها في كل ما حوله، في زهرة بريّة وفي ألحان عصفور يغرد وحيداً على رأس نخلة، ويحس بها في رطوبة الظل الذي يهرب إليه من قيظ الشمس الذي يلفحه في جلده وعظامه، في حبات المطر التي تفلت من سحابة عابرة"⁽²⁾ فهذه اللغة ليست بالشعر، وإنما تمثل فيضاً من الإحساس الصادق والانفعال العاطفي المعبر، مما جعلت البعض يحاول الوصول إلى لغة تفوق المستوى الشعري، كما يرى عبد المالك مرتاض "إنّا نطالب بتبني لغة شعرية في الرواية، ليست كالشعر، ولغة عالية المستوى... غير أن عدم علوها لا يعني إسفافها وفسادها وهزالها وركاكتها"⁽³⁾ بمعنى تحمل الكلمة قدراً كبيراً من الإحياء ذات الدلالة المشحونة بالعواطف، لغة نثرية في ظاهرها، ولكنها توحى بالمشاعر التي ترتقي إلى اللغة الشعرية في إيقاعها، يستنطق مكونات الطبيعة، جاعلاً منها رؤية وإحساساً، وكثيراً ما يلجأ الكاتب إلى لغة الوصف في بعض المشاهد "فهو هناك في عيون الشتاء وأوراق الخريف وزهور الربيع الذي تفتحها وحتى في بخار الطعام الذي يغلي على الموقد"⁽⁴⁾.

- اللغة المعاصرة:

وقد استخدم الكاتب لغة إعلامية، وهي لغة معاصرة "كانت الحملة الدعائية في أوجها عندما فوجئ يوسف القهوجي ذات صباح لدى اجتماعه بقائد الحرس"⁽⁵⁾. وقد دلت عليها عبارة (الحملة الدعائية) التي وظفها الكاتب في المقطع السردى التاريخي يصف بها "حملة تكريس القهوجي ولياً صالحاً ومثلاً أعلى"⁽⁶⁾ ونلمح اللغة المعاصرة "في تمجيد يوسف القهوجي مشيدين بمعجزاته الخارقة"⁽⁷⁾ تظهر في كلمتي (تمجيد ومشيدين). لغة تبدو أقرب تداولاً في العصر الحالي "فما عاد يهمه صراع حراسه المدافعين عن موكله في مواجهة الجماهير الهائجة التي أفلت زمامها، إذ ليس في إمكان أحد السيطرة عليها ومنعها من ملامسة اليد الخشبية غير المكترثة وتقبيلها برغم ضربات السياط الخاطفة والزعيق"⁽⁸⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص350.

(2) المصدر نفسه، ص330، 331.

(3) في نظرية الرواية، مرجع سبق ذكره، ص126.

(4) الأرامل والولي الأخير، ص359.

(5) المصدر نفسه، ص302.

(6) المصدر نفسه، ص299.

(7) المصدر نفسه، ص297.

(8) المصدر نفسه، ص121.

يصور الكاتب في هذا المشهد والي البلاد وموكبه في ذلك الزمن، العهد العثماني الثاني وينقل رؤيته للناس ربما يسعى لإسقاط الماضي على الحاضر، فاستخدم في تعبيره لفظة (الجماهير) العصرية، والأحرى أن يستعمل الأهالي، والناس وغيرها بما يتناسب والعصر في العهد العثماني وحكم الأسرة القرمانلية حسب تقديري.

كما نجد عبارة أخرى تحمل دلالتها على العصر الحالي "أما جدول الأعمال فقد استمدته من واقع الأحداث الجارية وفي مقدمتها المجاعة"⁽¹⁾.

(جدول الأعمال) توحى بأن الكاتب صاغها من واقع الحياة التي يعيشها.

لغة السياسة: -

بلا شك أن الرواية التاريخية تنبثق منها الرواية السياسية، التي هي "حديث محكي: تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة: والشخصيات والزمان، والمكان، والحدث، يربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد والوصف والحبكة والصراع"⁽²⁾.

إذ لابد للسياسة أن تمر بمرحلة تاريخية سابقة، فهي تمثل سلطة البلاد التي تقوم عليها حياة الأفراد الاجتماعية والاقتصادية، فلهذا نجد أن الرواية التاريخية تعتمد على أسلوب النمط السياسي في تداولها للأخبار السياسية، بداية الحكم في البلاد وتنصيب الوالي إلى إنتهاء فترة حكمه أو أن يكتفي الكاتب بالإشارة إلى نهايته بطريقة الإيحاء، ويترك خاتمة الرواية قابلة للتأويل كما فعل مصطفى في روايته الأرامل والولي الأخير.

ويقدم الكاتب صورة الولاية قبل تولي يوسف القهوجي الحكم، وحين تولى هو أيضاً يأتي هذا الكلام على لسان الإمام.

"إن المحسن الأول في كل الأحوال هو سيدنا الوالي ولا أحد غيره سواء كان هذا الذي يتأمر قائد الحرس ومساعديه على دفنه تحت التراب، أو الرجل الآخر الذي يتأهل لاحتلال موقعه، والمهم في كل الأحوال أن الوالي أياً كان هو ملك البر والإحسان والمروءة، هذا لأنه نكب بالسلطة"⁽³⁾.

ويستمر الكاتب في وصف الواقع السياسي لحال الولاية أثناء توليهم، ويلوح إلى بداياتهم التي تبدأ بالهواجس والرغبة من المجهول، "قلما ينام الليل، ليس خوفاً من أن يطعنه أحدهم بسكين

(1) الأرامل والولي الأخير، ص134.

(2) محمد السيد إسماعيل مصطفى، الرواية والسلطة، بحث في طبعة العلاقة الجمالية، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 2009م، ص20.

(3) الأرامل والولي الأخير، ص13.

مسمومة في نومه، وإنما لروحه المشفقة وإحساسه بأن بعض الناس من رعيته مازالوا خارج مظلة عدالته⁽¹⁾.

وبين البداية والنهاية تبرز معضلة في الاستقواء والنهوض "وبتداخل السياسة مع الحرب يتداخل معها- بالتالي - الجانب الفكري الذي يحدد هويتها، كما يتداخل الجانب الاجتماعي الذي يلزمها دائماً بدءاً من القرار السياسي، مروراً بالمستوى الاجتماعي للمقاتلين والمشاركين فيها وإنهاءً بانعكاس نتائجها على قيم المجتمع وسلوكياته"⁽²⁾ إذا صراعات متوالية تخضع لسلطة الوالي وحروبه وقراراته إزاء ذلك، تبرز الوقائع والتجاذبات والتصادمات "لم يعد بحاجة إلى من يذكره بأنه إنتهى"⁽³⁾.

- اللغة الانتقادية:

تحمل سمات الحياة الاجتماعية عند وصفها "كان ذلك الشيخ هو بعينه مسعود الشحاذ الذي يقاسمه أوهامه وهمومه وأحلامه أيضاً يبدأ عادة باقتناص الحشرات الدقيقة من تحت طاقيته المتسخة مستطرداً في رواية فضائع عسكر الوالي التي لا تقبل التهويل، فمهما حاول الناس تضخيم جرائمهم فإنها تظل مع ذلك مجرد ظل للحقيقة"⁽⁴⁾.

ولم يأتِ هذا الوصف عبثاً بل يمثل الجزء الأكبر من الحقيقة، فما اقتناص الحشرات إلا دليل على رداءة الأوضاع المعيشية، ويؤكد على إبراز قضايا اجتماعية من أعماق التاريخ، في زمن كثر فيه التسول وتضخمت الجريمة، فبرزت معها أيضاً قضايا كثيرة متشابكة وغاية في التعقيد "قوافل العبيد، ومهربوا السلاح واليهود المخادعون واللصوص المحترفون"⁽⁵⁾.

حياة تبدو بائسة يصفها الكاتب، فيها معانٍ ودلالات على التذمر والسخط في وطن يرزح تحت الحكم العثماني، لقد حاولت الرواية رصد مختلف النزاعات، وصف دقيق لحالة البلاد آنذاك، نزاع القوى التي تخلق الولاة وتتصبهم، وتتحكم في مصايرهم، ثم تلقى في جوف اللاحية، وتنتهي مصيرهم، نزاع بين مختلف القوى الاجتماعية داخل البلاد، تمثلت في قائد الحرس وحراسه، والشحاذ وانقلابه، وثورات لها واقعيتها التاريخية، تدفعها ظروف الحياة القاسية، والتي تتجسد في الضريبة المفروضة على الأهالي.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص13.

(2) محمد السيد اسماعيل، الرواية والسلطة، بحث في طبيعة العلاقة الجمالية، مرجع سبق ذكره، ص89.

(3) الأرامل والولي الأخير، ص415.

(4) المصدر نفسه، ص11.

(5) المصدر نفسه، ص8.

ومن القضايا الاجتماعية، يشير إليها الكاتب في عرضه السردى التاريخي، نعثر عليها في عادات الناس وتقاليدهم، وطقوسهم المعتادة، تتمثل في المقاطع الروائية "يعثر على الحجاب الذي أهده له خطيبته لكي يصونه من العين والحسد وكل الشرور الخفية... الحجاب الجلدي"⁽¹⁾.

"مستعينة عليه هذه المرة بفصيل من الشيوخ والأولياء حتى الذين خبا ذكركم وما عاد أحد يعول عليهم في شئ... في صباح اليوم التالي بدأت أول خطواتها في ذلك الدرب الطويل بزيارة مستعجلة لأحد الشيوخ الذائعي الصيت وعادت من عنده بحجاب سميك أكد لها إنه يطفئ العشق كالجمرة في الماء"⁽²⁾.

"حتى الشيوخ الذين عرضتها عليهم احتاروا في حالتها، لقد كتبوا لها ما يقرب من عشرة أحجية لكنها مازالت كما هي غائبة عن نفسها"⁽³⁾.

"كما أنها جاءت بعدة أحجية زودها بها بعض المشعوذين الذائعي الصيت وطافت بها أضرحة الأولياء الصالحين واحداً واحداً بحسب جدول أسبوعي وضعته لهذه الغاية، إلى أن اقتنعت أخيراً بأنه لا جدوى"⁽⁴⁾، تعكس الرواية تاريخ ليبيا في فترة العهد العثماني الثاني، هي فترة ساخنة سياسياً واجتماعياً وثقافياً، يسلط الكاتب الضوء على الواقع الاجتماعي، للتعبير عن قضايا عدة في إطار الخلفية التاريخية التي تنطلق منها الشخصيات، لتجسد هذا الواقع التاريخي نجده يهتم بقضايا التي تظهر في بداية الرواية وتنتهي بانتهائها، وهي الأحجية وزيارة الشيوخ والأضرحة، ليظهر حقيقة ذلك بأن "صارت المعتقدات السحرية لدى النساء في ولاية طرابلس الغرب جزءاً منهن، ومن التراث الثقافي خلال العصر العثماني الثاني، ورثته عن الأجيال السابقة، فالسحر يعكس طبيعة الظروف الاجتماعية والثقافية السائدة في المجتمع"⁽⁵⁾.

وحتى وإن لم يصرح الكاتب به، فجاء بطريقة الإيحاء في ذكره (العين والحسد وكل الشرور الخفية) كان في المقطع الأول، فعمل لها الشيخ حجاباً جليداً يحمي يوسف القهوجي من ذلك في المقطع الثاني كانت زيارة للشيوخ والأولياء، وجاءت بحجاب سميك "مصممة على تأليبهم جميعاً ضد الجندي الذي صقله لهيب الصحراء"⁽⁶⁾.

والملاحظ تدريجياً نجد الكاتب يعرض القضية الاجتماعية حتى وإن اقترب من نهاية الأحداث، ويختم الرواية بعرض عزيزة على الشيوخ وعشرة أحجية، يستدرك بأنها مازالت

(1) الأرامل والولي الأخير، ص9.

(2) المصدر نفسه، ص120.

(3) المصدر نفسه، ص402.

(4) المصدر نفسه، ص414.

(5) عفاف البشير عيسى، المرأة في المجتمع الليبي خلال العصر العثماني الثاني 1935-1911م، دراسة تاريخية وثائقية، مرجع سبق ذكره، ص182.

(6) الأرامل والولي الأخير، ص120.

غائبة، وفي المقطع الأخير في نهاية الرواية يكشف بجلاء واضح عن أنهم مجرد مشعوذين وزيارات الأولياء كلها كانت بلا جدوى، ولا سبيل لها، وانقطاع بذور الأمل منهم جميعاً.

وهي حقائق موجودة في ذلك العصر بكثرة، تؤكد المصادرات التاريخية، حيث "يعد تكريم الأولياء وزيارة أضرحتهم من أكثر المعتقدات الشعبية للمرأة، على الرغم من خروجها عن إطار الدين الإسلامي، ويأتي في مقدمة عوامل استمرار ممارسات الزيارة ظاهرة امتدت جذورها عبر التاريخ الطويل... وكثرت المزارات كثرة بالغة حتى استقل بكل مدينة أو قرية أو ناحية مزار أو أكثر، وخصصت لذكرها الكتب والرسائل"⁽¹⁾.

ويشير إلى تلك المزارات أحمد بك النائب الأنصاري "خرج أحمد بك لناحية تاجوراء للخلاعة وزيارة الأولياء فيها على الرسم المعتاد"⁽²⁾.

وكما فعلت قدرية بابنتها عزيزة عند مرضها طافت بها أضرحة الأولياء، فقد كانوا "يلوذون بالضريح أو الولي الصالح... إذا أصيب أحد أفراد الأسرة بمرض أو علة يصعب شفاؤه أو علاجها"⁽³⁾.

- لغة القاتون:

يشير من خلالها الكاتب إلى قرارات يتخذها الوالي، فيظهر الشحاذ وهو الوزير الأول للبلاد في صورة متسول، إلا أنه "فوجئ بمفرزة من الشرطة على ظهور الخيل تحاصره وتتهال عليه ضرباً بالسياط، وذلك بحكم المرسوم المستعجل الذي أصدره القهوجي بمنع التسول إلا في أيام الجمع والأعياد"⁽⁴⁾.

إلا أن المفتي "في خطبه بالجامع الكبير... تدخل مستعظفاً لدى الباشا لإبطال العمل بمرسوم تحريم التسول وإلغاء ضريبة الرأس"⁽⁵⁾.

لغة تاريخية أدبية، تسرد بعضاً من الإجراءات التي يتخذها الوالي، في إصدار المراسيم للتحريم القاطع.

أما لغة التحقيق، فإنها تكون أقرب إلى الرواية البوليسية "فالرجل الأول يظل مجهولاً على الدوام، ثم إنه لم يعترف بشيء في التحقيق الذي أجرى معه في قاعة الاجتماعات بحضور الباشا القهوجي لقد ادعى بحسب ما نما إلى علمهم عدم معرفته بهذه المأساة إلا في اللحظة الأخيرة فما

(1) عفاف البشير المبروك عيسى، المرأة في المجتمع الليبي خلال العصر العثماني الثاني 1935-1911م، دراسة تاريخية وثائقية مرجع سبق ذكره، ص128.

(2) أحمد بك النائب الأنصاري، المنهل العذب في تاريخ طرابلس الغرب، مصدر سبق ذكره، ص311.

(3) عفاف البشير المبروك عيسى، المرأة في المجتمع الليبي خلال العصر العثماني الثاني 1935-1911م، دراسة تاريخية وثائقية مرجع سبق ذكره، ص128.

(4) الأرامل والولي الأخير، ص107.

(5) المصدر نفسه، ص144.

كان إلا ضحية لأحقاد الآخرين⁽¹⁾، يخيل إلى القارئ بأنه أمام مشهد بوليسي، فيه الضحية التي نالت جزاؤها، فقتلت على يد مجهول، نجد الاعترافات "أقسم بأنه يجهل حتى اسمي الرجلين اللذين قتلا الطباخة المسكينة بطريقة وحشية"⁽²⁾.

تختلف الجريمة كونها جنائية تتعلق بالأفراد العاديين، أما جرائم الوالي قد تكون أفظع من غيره "كتب اسم قائد الحرس الأبدي، ثم شطب بعلامة ضرب كبيرة على الاسم الذي كان مجرد ذكره يكتم الأفواه ويثير رجة في القلوب...، كتبه بخط يده في قصاصة صغيرة، ثم أودعها مطوية في يد الحاجب الذي دسها في جيبه كما هي وهول من فوره إلى حجرة الوزير الأول التي تقع في مواجهة البوابة الرئيسية ثم سلمه إياها بصمت... كتب في ذيلها بالخط الكوفي الذي تعلمه في الجامع: "التنفيذ عند منتصف الليل، على أن يعلق رأسه في الفجر عند بوابة القلعة"⁽³⁾. وبذلك يتفق مع داود باشا في كثرة الإعدامات.

- اللغة التخيلية الوصفية:

يلجأ الكاتب إلى التخيل بوصفه المشاهد التي تتداخل فيها الواقعية بالتخيلة، والتي يشحذ معها لرصد مختلف العلاقات الاجتماعية لفترة ماضية، فقد ارتكزت في مخيلته وصف دقيق في مخيلة عزيزة وهي تفكر "مسكين يوسف القهوجي كم هو مظلوم؟ فكم من الرؤوس الأدمية التي سوف يأمر بقطعها، وكم من الحروب الدامية التي ينبغي أن يخوضها بلا هوادة دفاعاً عن حياته وعرشه، كانت تفكر بيوسف القهوجي مشفقة على مصير الذبابة التي مازالت تحوم بحذاء شبكة العنكبوت"⁽⁴⁾.

وبالوصف التخيلي يمكن تحديد دلائل وقرائن، لها علاقة بالحياة لدى البسطاء من الناس في ذاك الزمن، طرق وحالتهم المعيشية، وقد توحى شبكة العنكبوت داخل بيت عزيزة وغرفتها بالفقر وقدم البيت الذي تسكنه، إذاً الوصف في البناء الروائي "يجسد الأشياء، ويسهل تمرير الحدث كما هو في الواقع إلى ذهن المتلقي، وبذلك كان الوصف التصنيفي تقنية تلائم الرواية التاريخية التي تتخذ من الواقع مرجعاً لها ليجسد الراوي الأشياء اعتماداً على النعت البصري كما هي في الواقع"⁽⁵⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص352.

(2) المصدر نفسه، ص352، الصواب اللذين.

(3) المصدر نفسه، ص132-133.

(4) المصدر نفسه، ص89.

(5) نجاة بونقبوت، بناء الشخصيات الفنية في الرواية التاريخية المغربية، مرجع سبق ذكره، ص205.

- استخدام الكاتب (الفلاش باك):

تصوير الحركة وتتبع إيقاعها، "فوجئ بالجنّة تتحرك، رأى القهوجي يرفع يده في الهواء بحركة غامضة، ثم رآه يرفع يده الأخرى ويسوي من وضع عمامته فوق رأسه"⁽¹⁾. يسعى المشهد السابق إلى التركيز الدرامي، ثم يأتي السرد يصف التفاصيل ويحلل الجزئيات، ليكشف الأحداث ويزيح عنها الستار.

- الحلم والرؤيا:

لقد بنيت الرواية على الرؤيا التي ارتآها الشحاذ، فكانت توظيف الكاتب للحلم منذ بداية الرواية، فهو على وعي تام بأهمية هذه الوسيلة التي تريحه من اعتماده المباشر في سرد الواقع في ذلك الزمن، فعبر الحلم يكشف "عن أحلام الشخصية التي تسعى عبر الحلم إلى إزاحة واقع رديئ تأباه، وتود التحرر من سطوته، والتخلص من وطأته بطرق غير مباشرة... من هذه التعبيرات المباشرة التي تلجأ إليها"⁽²⁾.

وقد استخدم الاستفهام لذلك "بماذا حلمت الليلة البارحة؟"⁽³⁾ "لقد رأيتك رؤيا العين وقد أصبحت والياً"⁽⁴⁾.

يدخل الكاتب في عوالم ومتاهات العقل الباطني واللاشعور فيكشف أحلام الشخصية، "ولأن الحلم يمتلك قوة خارقة على إزاحة هموم الواقع الرديئ الذي عاشته الشخصية الفنية قبل النوم وهذا الواقع يشكل ضغطاً على كاهل الشخصية وفي داخلها، ولذا تجب إزاحته، وإحداث "الخلل الذهني" الذي يتسبب في إرباك علاقة الشخصية بما ومن حولها من موجودات حية أو جمادية"⁽⁵⁾.

وقد ثبت تحقيق هذا الحلم المنامي، فأصبحت رؤيا واقعية ذات مصداقية، تحققت في الواقع رغم أن المشوار كان طويلاً والمهمة صعبة، وعدم تصديق الرؤيا في البداية أو استحالتها فإنّ الأيام حوّلت الكابوس إلى حلم حقيقي جميل لدى الشخصية التي تولت مهامها وأصبح لها كيانه ووجودها، والكاتب حريص على إيراد الأحلام في الرواية، وعبر الرؤى المختلفة، وفي بدايته حاول أن "يجعل منها شخصية واعية ذات قيمة"⁽⁶⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص64.

(2) نجاة بوتقوت، بناء الشخصيات الفنية في الرواية التاريخية المغربية، مرجع سبق ذكره، ص205.

(3) الأرامل والولي الأخير، ص17.

(4) المصدر نفسه، ص18.

(5) حسن البنداري، البيانات الكاشفة، ص126.

(6) إدريس قصوري، أسلوبية الرواية مقارنة أسلوبية لرواية زقاق المدق، لنجيب محفوظ، 1422هـ/2001م، ط1، الدار البيضاء مطبعة النجاح الجديدة، ص213.

ونلاحظ أن الكاتب دائم التذكر لحال الشخصية يوسف القهوجي "وهو الذي كان فيما مضى يغفو ويحلم في قعر قدح من الخزف منتشقا بخار قهوته الرديئة عند منعطف خيالاته المتراكمة"⁽¹⁾. بطريقة الحلم واستمراره مع الشخصية، ويتدفق الحلم من جديد "إنني أراه كما أراك وهو يهرول نحو كرسي في قاع الجحيم"⁽²⁾.

وهنا رؤية ليست منامية، بل هي بصرية حسية، وخفية رآها الرجل الأعمى ليوسف القهوجي، ويعود الكاتب إلى إيراد الأحلام والرؤى، لشخصيته "واختلط في خياله فرأى نفسه وهو يتجول في حواري المدينة جائعاً وحافي القدمين، ورأى النمر المرقط يهم بمهاجمته لكن الغريب في الأمر أن وجه النمر يشبه وجه أم عزيزة"⁽³⁾.

"وأضاف فقيه آخر وكان أعمى أنه رأى فيما يرى النائم يوسف القهوجي يتقدم نحو فراشه في ثوب بلون اللبن، كان كعادته رقيقاً وعطوفاً، وقد أنبه بلطف لأنه لا يعتني بابنته المريضة كما يجب، ثم أوصاه قبل أن ينصرف من عنده بأن يطعمها ثلاث ملاعق من العسل الأسود على الخواء لمدة ثلاثة أيام، ثم صمت الفقيه برهة... وفي اليوم الرابع شفيت وخرجت تلعب في الشارع؟!"⁽⁴⁾.

وفي نهاية الرواية يطالعنا الكاتب على رؤية مليئة بالإحباط واليأس وفقدان الأمل، "ما إن يرتاح قليلاً حتى ينهض ليوصل معركته عله يلحق بالموضع الذي ترتاده عيناه في الحلم والآن وقد ضاع كل شيء، عزيز والكرسي، ففما كانت الثورة والدماء وآلاف الضحايا"⁽⁵⁾.

وفي هذا المقطع يسرد الأحداث حول الشحاذ ومعركته لأجل الكرسي، فقد عزيزة التي تزوجها، كما فقدتها قبله يوسف القهوجي الشخصية الحاملة، الذي امتلك الكرسي في رؤيا من الشحاذ له، ولكننا في نهاية الرواية وفي السطر الأخير منها، ونلاحظ تحطم الحلم وانكساره، "وقد عاد يتيماً كما كان يتيماً حتى من أحلامه وأوهامه القديمة"⁽⁶⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص95.

(2) المصدر نفسه، ص121.

(3) المصدر نفسه، ص222.

(4) المصدر نفسه، ص300.

(5) المصدر نفسه، ص373.

(6) المصدر نفسه، ص415.

المبحث الثالث

مستويات الأداء في الروايتين (أرض السواد، الأرامل والولي الأخير)

أولاً: مستويات الأداء في رواية (أرض السواد):

- دلالة العنوان - العنوان لافتة لغوية.
- الأساليب البلاغية المستخدمة التحذير، النداء، المواعظ والنصح.
- الاستعارة، أسلوب التحذير، أسلوب الاستفهام، أسلوب التحسر، توظيف أسماء الإشارة.
- الصورة التشبيهية، المجازية.
- اللغة السردية والحوارية بين الفصحى والعامية.
- توظيف الأسماء الأجنبية.
- أسماء علماء اللغة والأدب.
- المظهر النحوي، توظيفات للجمل الاسمية والفعلية، الحروف.
- علامات الترقيم.
- بعض الأخطاء اللغوية.

ثانياً: مستويات الأداء في رواية الأرامل والولي الأخير:

- العنوان لافتة لغوية.
- الأساليب المستخدمة.
- النداء، المراسم التي تصدر من الولي.
- الأساليب البلاغية الإنشائية، الاستفهام، الأمر النهي.
- الاستعارة، الكناية، الصورة التشبيهية التخيلية.
- توظيف الأسماء.
- المظهر النحوي، توظيفاته، الجملة الفعلية، الاسمية، الحروف، أسماء الإشارة الضمائر.
- استخدام الفصحى والعامية.
- بعض الأخطاء اللغوية.
- استخدام علامات الترقيم.

- مستويات الأداء في رواية أرض السواد:

- العنوان لافتة لغوية:

الناظر إلى عنوان الرواية، يسترعى انتباهه كونها تمثل الفضاء المكاني، ويتبادر إلى ذهنه معانٍ عديدة ذات رؤى مختلفة ومدلولات تشكل العمق التاريخي المتأصل في جذور الأرض. وعلى الرغم من كونها رواية تاريخية، فقد اختار الفضاء المكاني المعبر عن طبيعة الحياة العامة للعراق في فترة الحكم العثماني الثاني.

ولأن الأرض هي المنبع المتأصل من التاريخ، والجذور الممتدة عبر الحقب لذلك الإنسان والمتأثر بعوامل تضاريسه، والحالم بولادة تاريخ جديدة ينهض به، ويلم شتاته.

وربما كان السؤال الذي يدور بذهن القارئ، لماذا أرض السواد؟ كان من الممكن إختيار مسمى آخر لشخصية تاريخية دارت حولها الأحداث، وتفاقت الصراعات كأن يكون على اسم بطل الرواية مثلاً؟!

المهم أن الكاتب استخدم (أرض السواد) ويقصد بها أرض العراق وقد عمد إلى تاريخية المكان، لأنه يحمل كل المكونات والعناصر التي تستمد منها الرواية، أحداثها، فهي تحمل شخصيات البطل، والحوارية بكل أطيافها ومسمياتها، يتفاعلون مع البيئة المحيطة من حولهم فالأرض معنى شامل لكل هذه المكونات، بما فيه الزمن الذي تجري الأحداث من خلاله.

والموضوع التاريخي يظهر في العنوان من خلال ذكره اتخذ الدلالة على موضوعها في الرواية، يمكن تسميته بالعنوان المبهم أو المجازي الذي لا يتضح موضوعه إلا بعد قراءة الرواية، فلماذا السواد؟! يرجع ذلك إلى أسباب اختياره لهذا العنوان سوف نذكرها لاحقاً.

لقد جاء هذا العنوان في جملة قصيرة، وأما التركيب النحوي لهذا العنوان، فجاءت على صورة النكرة المضافة إلى معرفة (أرض السواد).

وبهذا "تبين لنا أن كتاب الرواية التاريخية، في أربعينيات القرن العشرين، كانوا يميلون إلى العناوين المركبة من نكرة مضافة إلى معرفة"⁽¹⁾.

أما لماذا أرض السواد؟! "أرض السواد هذه تحيل في التاريخ الوسيط الذي شهد ولادة الدولة العربية الإسلامية، إلى سواد العراق، أي المنطقة التي تقع في جزئه الجنوبي بين دجلة شرقاً والفرات غرباً، فالخليج العربي جنوباً، فيما تتوسطه مناطق مستنقعية تدرج تحت اسم الأهوار منها هور الحمّار والحويزة، أما اسم السواد فلقد جاءها من خضرة بساتينها المائلة إلى السواد... إذن - تلك البساتين المزروعة بأشجار النخيل، التي وضعت العراق في المرتبة الأولى بإنتاج التمور عالمياً...

(1) كمال عبدالمقصود علي جاد الله، عناصر التشكيل الفني في الرواية العربية التاريخية في مصر في النصف الأول من القرن العشرين، دراسة فنية، مرجع سبق ذكره، ص 245.

وهي في الإحالة الأبعد تذهب بنا إلى سهل شنعار في التاريخ القديم، فهناك في تلك البقعة الخصبة ذات المياه الوفيرة استقر السومريون، وأنشأوا حضارة لا تضاهي في ذلك الزمن⁽¹⁾ إذا كانت (الأرض) تعني الانتماء والتاريخ لحياة الإنسان في العراق، فإن (السود) له دلالتة، يرمز إلى الخضرة والخصوبة لهذه الأرض الخضراء، مما يوحي بتاريخية الشخصيات التي لها عمق تاريخي وجذور بعيدة، أسهمت في إنشاء الحضارة السومرية في العراق.

ونرى اهتمام الكاتب بهذا الحيز المكاني، العراق، فأشار إليها من خلال العنوان الذي يحمل دلالة إيحائية، مجازية، ترتبط مباشرة بأجزاء الرواية الثلاث وأحداثها، وشخصياتها، جميعهم يتجمعون في هذا المكان أرض السود.

أما السبب الآخر الذي من شأنه دفع الكاتب بهذه التسمية إعجابه وحبه للعراق، نلمح ذلك في إهدائه لهذا العمل لأمه "إلى نورة أمي، التي أرضعتني من الحليب حباً (العراق)"⁽²⁾. ليس هذا فحسب، نجده أيضاً خص العراق بقصيدة من الملاحم السومرية يبدأها قبل البدء في كتابه الرواية:

"يقول شاعر إحدى الملاحم السومرية: ياسومر، أيها البلد العظيم بين جميع بلدان العالم أنت مغمور بالنور الثابت الراسخ الذي ينشر..."⁽³⁾.

وهكذا نجد تعلق الكاتب بالعراق، تعلقه بأمه التي جذورها منها وبهذا يؤكد انتماء أرض السود، يجعل من العنوان مستمداً من التاريخ الإنساني.

والسؤال لماذا اختار الكاتب هذه الفترة تحديداً، فترة الحكم العثماني؟!

اختار هذا الموضوع بالذات "والتي خصصها لفترة حرجة وانتقالية من التاريخ الحديث لهذا البلد، هي مرحلة الاستعمار العثماني 1534-1918، أو بصورة أدق لجزء من هذه المرحلة تساوت مع الفترة التي ظهر فيها محمد علي باشا في مصر 1805-1841 أما لماذا وقع اختياره على هذه المرحلة بالذات، فلا شك في أن لمنيف أسبابه، إذ لاشك في أنها- أي تلك الفترة - على افتراقها الظاهري مع الراهن، تتقاطع وتتمفصل وتتشابه مع الظروف الحالية التي يشهدها العراق في أكثر من ملمح، مما يسمح بدراسة المرحلتين واستخلاص الدروس والعبر منها"⁽⁴⁾.

وبهذا نصل إلى حقائق التسمية، ترجع إلى أسباب عدة منها المجازي، والدلالي، والتركيب النحوي في الإسناد، وأخيراً ثم يعود بالتسمية إلى الانتماء، والجذور التاريخية من التاريخ

(1) محمد باقي محمد، أرض السود، إحيالات الذاكرة والواقع، 2011، كاتب من سوريا: M-azad1955@hotmail.com

(2) ينظر فقرة الإهداء في بداية الرواية، الجزء الأول.

(3) أبيات الشعر في مقدمة الرواية، الجزء الأول.

(4) محمد باقي محمد، أرض السود، إحيالات الذاكرة والواقع، مرجع سبق ذكره.

الإنساني، فالأرض هي الأم، وأمه عراقية الأصل والمنشأ، وجميع المكونات الطبيعية والإنسانية تعود إلى الأرض (العراق).

فكون الفضاء المكاني يشغل حيزاً بكل ملامحه من خلال سرد أحداث تجري في إهابه فالفضاء يشكل فيها من خلال أحداث تجري ومن خلال هذه الأحداث يتشكل الفضاء بوجه عام.

- الأساليب المستخدمة في بناء هيكل الرواية:

"إن للتشكيل السردى طبيعة خاصة تؤثر على تقديم المعلومات، لأنه يقع دائماً تحت تأثيرات لا تنقطع من الأشكال الثقافية المعقدة في مجتمع ما، وكذلك بكونه كائناً لغوياً، يقع تحت تأثيرات التقاليد اللغوية والبلاغية"⁽¹⁾.

لقد عمل الكاتب على إحياء بعض المفردات المهجورة وإثرائها، وإن كانت تغلب عليها الصيغة التاريخية، فإنها لا تخلو من الأسلوب البلاغي، والعناية برونق اللغة، وتعددت الأساليب لاعتماده على الصور الوصفية للأماكن والشخصيات، ولكننا نجد طغيان الأسلوب الفني للحوادث التاريخية التي تعتمد على الدقة في سرد التفاصيل، ولا يخلو أي نص روائي من التراكيب اللغوية التي تحمل قدراً جمالياً من الأسلوب البلاغي بمعنى "تقديم نموذج لأسلوب عربي حديث يتمشى مع روح العصر"⁽²⁾.

أسلوب النداء: يكثر استخدام النداءات في رواية أرض السواد، "حيث تصوير أداة حاسمة لتحديد شكل العلاقة بين الحكام والمحكومين، خاصة في فترات القلاقل والاضطرابات، حيث تحسم هذه النداءات مواقف حساسة، وتوظفها السلطة لإخضاع الجماهير لإرادتها، كما حدث عندما استولى العثمانيون على مقاليد الأمر في البلاد"⁽³⁾.

فقد كان لهم الأثر البالغ في تولية الولاة وتعيينهم "في اليوم الذي تلا وفاة سليمان الكبير نودي في بغداد باسم علي باشا والياً"⁽⁴⁾.

"ونهار السبت أخرج أحمد أغا المنادين داعياً إلى قتل علي باشا ومحمد بك الشاوي"⁽⁵⁾.

"ونادى المنادي: كل من وجد الظالم، أحمد آغا، وجاء به أو أخبر عنه له جائزة ألف ليرة ذهبية"⁽⁶⁾، ويمكن استخدام المنادي الذي يحمل النداءات في الرواية.

⁽¹⁾ See Hans Keller Language and Historical Representation in Keith Jenkins ed, The Postmodern History Reader Clomdon .N.Y: Rutledge- 1997 op-CiT,P127 نقلاً عن صالح برك جاي وون، الرواية التاريخية عند محمد فريد أبو حديد، ص31-33.

⁽²⁾ حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية - الحديثة في مصر، ط1، القاهرة، دار المعارف، 1981م، ص128.

⁽³⁾ محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، مرجع سبق ذكره، ص314.

⁽⁴⁾ أرض السواد، ج1، ص16.

⁽⁵⁾ المصدر نفسه، ص16.

⁽⁶⁾ المصدر نفسه، ص17.

نجد كلها نداءات جاءت في بداية الأحداث التاريخية في الرواية وقد وظفها الكاتب في عمله الروائي.

"والنداءات هي خطاب الحاكم الذي يفرض إرادته على الرعية، وليس لهم أي اختيار في رفضها أو قبولها، فتأتيهم في شكل أوامر صارمة عليهم أن يتبعوها دون خيار، والحوار هنا ملغي كلياً، حيث أن الصوت هو صوت السلطة، ولا موقف للشعب سوى موقف المستمع المقهور"⁽¹⁾ ولننظر في هذا المقطع السردي:

"الناس يرفعون أكفهم أو يهزون قبضات الأيدي ويرددون بأصوات متداخلة أقرب إلى التنغيم: مرحباً يا حامي البلاد مرحباً يا منفذ العباد، مرحباً وخير مقدم، والباشا الفرح المنفعل"⁽²⁾. ففي المقاطع الثلاثة الأولى، كان المندى يتدخل ويقوم بوظيفته، وهي النداء، فدوره كان إخبارياً وإعلامياً بالدرجة الأولى أما بتوليئه أحد الولاة منصب الوالي وإخبار الناس بذلك، وإما بالبحث عن خصم مفقود لقتله، أو الإشهار بالقبض وقتل من أرادوه. وتمثل هنا في كل الفقرات الثلاث السابقة، ويكون النداء باستخدام أداة النداء (يا) استخدمها الكاتب بكثرة في الرواية وقد جاءت هنا لفرحة الأهالي بالباشا الجديد، معبرين عن تأييدهم المطلق لولايته.

وفي مثال آخر، "ياجماعة الخير، ما يندق جوا البساط، بأذانكم سمعتم طوب الباليوز، وبعد ساعة تشوفون القنصل بعيونكم"⁽³⁾.

هذا النداء في تعليق بعض الجموع على موكب القنصل، الذي كانوا ينتظرونه فعبّر بالنداء عن مواقف هذه الجموع، ومراقبة القنصل "تمثل النداءات لكثرتها أهم وثيقة تنصدر الرواية وتشق السراقات وتوقف عمل الراوي، لتتحول هي بذاتها إلى راوي مستقل يتكفل بسرد الأحداث وتطوير الحركة الدرامية"⁽⁴⁾.

ونجد كذلك المراسم السلطانية، فهي أيضاً تأتي عبر النداءات وفي صورتها، فهي أمر من السلطان للرعية واجب النفاذ ويستوجب الطاعة، وقد يأتي في شأن عظيم أو شأن متهافت"⁽⁵⁾. ونجدها في هذا النص: "وما كاد يقتضي النصف من رمضان، حتى خرج المنادون، ومعهم قارعوا الطبول، لإبلاغ الناس أن مولانا السلطان أصدر الأمر بإعدام أهل الفتنة، رجال العاصي سعيد، وأن حكم السلطان سينفذ في أقرب أوان"⁽⁶⁾.

(1) سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي، فصول، مجلد2، عدد2، القاهرة، 1982م، ص145.

(2) أرض السواد، ج1، ص27.

(3) المصدر نفسه، ص178.

(4) عبد السلام الكلبي، الزمن الروائي، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1992م، ص23.

(5) محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، مرجع سبق ذكره، ص317.

(6) أرض السواد، ج1، ص131.

وباستخدام الطبول كأداة لإخبار الناس وإبلاغهم بإصدار السلطان في إسطنبول المرسوم الذي يقضي بالإعدام على كل العصاة من أهل الفتنة.

"لم يتأخر داود باشا، ولم يتردد، حول ما يجب أن يفعله، فالفرمانات التي وصلته من إسطنبول، حين كان في الشمال، وكانت جميعها مهمورة وموقعة، بعضها بأسماء بعد أن سقطت عنها الألقاب..."⁽¹⁾.

هذه المراسيم (الفرامانات*) لاشك أنها موقعة ومختومة، بتوقيع "مقر الحكم كرمز للسلطان"⁽²⁾ ويجب أن يذاع بين الناس وأن ينفذ بأمر من السلطان، وعلى داود باشا أن يقوم بواجبه.

- أسلوب المواعظ والنصح:

لاشك أن الكاتب وهو يغترف من التاريخ في سرده الروائي، مدحضاً تسلسله التاريخي وأحداثه بأسلوب النصح في محاولة إعادة إحياء التاريخ، طامحاً إلى إعطاء هذا العمل طابعه التاريخي ماضٍ في رسم لوحة سردية تاريخية عن حقبة تاريخية في فترة العهد العثماني، وحين جمع سليمان الكبير أبناءه وأصهاره، وراح يذكرهم ويوعظهم، عن حقائق ثابتة لا غنى عنها فجاءت على شكل تراكيب لغوية تبلغ درجة عالية من الفصاحة والجودة، وهذه الحقائق يشير إليها السارد على لسان سليمان الكبير خلاصة تجاربه في الحياة، ونهاية لحقبة زمنية كانت كالاتي:

- "إن الله حق، والموت حق، ولا بد لكل إنسان أن يموت"
- "لقد حانت نهايتي، سأترككم وأترك الأمانة بين أيديكم"
- "ثم أوصاهم جميعاً، وهو ينقل نظراته بينهم، أو يولو بعده صهره علي باشا، الأكبر سناً والأكثر تمرساً بالحكم. طلب بينهم ذلك بطريقة تقع بين الأمر والرجاء، وألح عليهم ألا يختلفوا حوله، وحذرهم من مغبة التنازع فيما بينهم وقال كما روى حامل الأختام: "إذا كنتم قلباً واحداً، وبينكم محبة لا يتسلط الغريب وتحوزو الدولة التي اقنيتها، وإلا متى تفخذتم عن بعضكم يأتي الغرباء من الوزراء ويبدلون الدولة والعائلة"⁽³⁾.

- أسلوب التحذير:

يستخدم الكاتب أسلوب التحذير في ثنايا سرده الروائي حسبما يقتضيها الحدث، فجئ بهذا الأسلوب عندما أراد سيد عليوى الآغا الاستعانة بطبيب الباليوز لمعالجة حمادي الذي كان تحت

(1) أرض السواد، ج1، ص129.

* الفرمان: ويقصد به قرار سلطاني استخدم في العهد العثماني، ومصدرها سلطة اسطنبول.

(2) محمد حسين، أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، مرجع سبق ذكره، ص317.

(3) أرض السواد، ج1، ص15 - ص16.

قبضته وارتفعت حرارته، علم الباشا بذلك، "حتى أوفد إليه أحد رجاله مع كلمات قليلة: "إياك ثم إياك، لأن هذا الذي يتمناه باليوز، ونكون في هذه الحالة كما يقول أهل بغداد، مثل إيلي يؤمن البزون شحمة"⁽¹⁾.

كما يستخدمه في مقطع سردي آخر، بوظيفة لخدمة أحداثه السردية التاريخية، في شكل استرجاع تذكري، حين "تذكر داود باشا ما قاله سليمان الكبير: "من اللسان تبدأ أكثر الشرور ومن الكلمات تتدلع أكبر الحرائق، إياك ثم إياك"⁽²⁾.

ثم يعلق الكاتب على هذا الأسلوب، بأنه "لم يكن الباشا الكبير يلومه أو يحاسبه على زلة لسان سمعها أو نقلت إليه، إنما كان يدربه كي يرقيه إلى مرتبة أعلى، ولكي يعهد إليه بمهمات جديدة"⁽³⁾.

- أسلوب الاستفهام:

يعتبر الاستفهام تقنية مهمة اعتمد الكاتب عليها في سياقات الأحداث السردية وبين الحوارات التي تدور بين الشخص، "وتعتقد أن الأمور وصلت إلى هذا الحد، يا مولانا؟... ماذا نفعل لكي يرضى عنا ولا يعرضنا لامتحان أكبر؟"⁽⁴⁾.

في موضوع آخر يأتي الاستفهام ينقل المواقف ويوضح الرؤية، "ماحصل قد حصل يا عزرا أفندي، المهم الآن: كيف ستكون إنعكاسات مثل هذا العمل على الوضع الاقتصادي والمالي؟ وماذا تقترح من خطوات لمنع استمرار مثل هذه الحماقات مستقبلاً"⁽⁵⁾.

ومن المؤكد أن للاستفهام قيمته الدلالية في سرد الأحداث بين الشخصيات الروائية، التي تريد توضيح الحقائق، والكشف عن مضمونها بطريقة الاستفهام وبأدواته، ما، كيف، ماذا...

- أسلوب التحسر:

من خلال رؤية سيفو للمكان الذي اعتاد عليه، إلا أنه يبدو مختلفاً "وكأنه يراه لأول مرة قال سيفو لنفسه: "الجرف غدار، لأن النبي آدم يلزق بيه، ومثل ما الجرف بمكانه، والمائي هي اللي تجي وتروح، فالواحد ما يحس، ويفتح عين ويغمض عين ويلقى العمر انقضى، مر وراح هز رأسه عدة مرات وتابع بحزن يخاطب نفسه: وشلون عمر؟ كله خسارة، وفوق خسارة: قهر وشلعان قلب"⁽⁶⁾.

(1) أرض السواد، ج1، ص121.

(2) المصدر نفسه، ص301.

(3) المصدر نفسه، ص301.

(4) أرض السواد، ج3، ص120.

(5) المصدر نفسه، ج3، ص23.

(6) المصدر نفسه، ج1، ص459.

وهنا يتحسر سيفو عن ضياع عمره، وانقضائه في هذا الجرف وأما المكان فهو باق الجرف ومياهه، وإحساسه بالقهر والإحباط بداخله.

- **توظيفه أيضاً لأسماء الإشارة:** كان من الطبيعي الاعتماد على هذا الشكل اللغوي؛ ليفسر الأحداث من خلالها، وهي حلقة وصل بين الشخصيات الروائية والأحداث، "روجينا وهي تدقق بالتفاصيل... تذكرت روجينا تفاصيل هذه القصة وهي تستعيد وجه سيد عليوى... كان نعيم يتولى أمر هؤلاء، ويعرف كيف يجعلهم يتوبون عن اللجوء إلى مثل هذه الأعمال... يعرف كيف ينشرها عن هؤلاء في المقاهي القريبة"⁽¹⁾.

"خلف هذا الموكب، موكب آخر من راع المدينة بهاليلها والمتسولين والعاطلين عن العمل والصبية، كان هؤلاء يصفقون ويهزجون..."⁽²⁾.

"أما الآن فهناك ما هو أهم من هذه القضايا الصغيرة"⁽³⁾.

في كل هذه المقاطع السردية، أسماء إشارة، سواء أكانت للمفرد المؤنث يشير بها الكاتب إلى روجينا (هذه) أم جمع مذكر هؤلاء أو المفرد المذكر هذا، وإما للإشارة إلى البعيد (فهناك). أسماء الإشارة دلالة لغوية تحمل مضامين ورؤى الأطراف المعنية في السرد كما يستخدم الكاتب الضمائر بكثرة أيضاً، في الحوارات "ضحك الأسطة، أصبحت ضحكته قهقهة، وهو يضيف: "⁽⁴⁾، "حتى النسوة اللواتي يسعدن باستقبال داود باشا..."⁽⁵⁾.

"المسألة يا جماعة، ماهي مسألة صوم وصلاة، ومثل ما قلنا: رب العالمين هو اللي يحاسب"⁽⁶⁾، "يتذكر جيداً كل كلمة قالها"⁽⁷⁾.

فالضمائر، كانت هو، وهي، وقلنا، والهاء كانت وسيلة ربط بين الشخصيات والأحداث، كما تُعد تقنية لغوية "جاءت ملبية للضرورات الفنية والرؤية الإبداعية الحاكمة للبناء الروائي"⁽⁸⁾. كما نجد جملة صلة الموصول في هذا المقطع "حتى الأصدقاء الذين تعودوا عليه قبل أن يصبح والياً"⁽⁹⁾، (الذين) ربط للجملة، بذلك يوظف الكاتب ضمائر الغائب هو، وهي، وهؤلاء... في سياقات الأحداث السردية.

(1) أرض السواد، ج1، ص226 - ص227.

(2) المصدر نفسه، ص179.

(3) المصدر نفسه، ص175.

(4) المصدر نفسه، ص174.

(5) المصدر نفسه، ص176.

(6) المصدر نفسه، ص145.

(7) المصدر نفسه، ص107.

(8) محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، مرجع سبق ذكره، ص456.

(9) أرض السواد، ج1، ص110.

- الصورة البلاغية (التشبيه):

التشبيه ظاهرة بلاغية لجأ الكاتب إلى استخدامها في تخيله السردي، فكثرت الصور التشبيهية في ثنايا السرد الروائي، فالأمثلة كثيرة على هذا النمط البلاغي اللغوي في تحديد حركة الباشا ونظراته "كانت نظراته كالريح تمسح الجموع"⁽¹⁾ وحين يصف البدو على لسان داود باشا "إنهم مخلوقات غامضة مليئة بالشر والقسوة، وهم كالشياطين لهم ألف وجه"⁽²⁾. "بدري الذي يعرف هذا الجو... يعرف كيف تجري الأمور، بدا له وكأن أشياء جدت أثناء غيابه"⁽³⁾.

وتأتي التشبيهات تباعاً محتشدة بطريقة التذكر والاسترجاع حين يتذكر الباشا داود ريتش "حين وصل إلى بغداد أول مرة... فهو ينتقل من مكان إلى آخر، من عمل إلى آخر، وكأنه يحاول إقناع نفسه قبل أن يقنع الآخرين، أنه قادر على إستيعاب كل شئ بسرعة خارقة، هذا ما جعله شديد الثقة بنفسه متعجلاً حاسماً، تماماً مثل أي فتى غادر الصبا على عجل وافترض أنه بلغ مبلغ الرجال كان يظهر ذلك بالكلام، وبالتصرفات، وبذلك الذهول الذي يلفه بعض الأحيان وكأنهما يتنقل كاهله،... أو مثل الطالب المجد الذي نسي مقاطع من درسه فاستبدلها بغيرها ليبدو ذكياً"⁽⁴⁾.

وقد تكون الصورة الوصفية مجازية يستعيرها الكاتب من الطبيعة ليخلق عالمه الروائي وليشكل بناءه، وكأن الطبيعة أفسحت له المجال ليغترف من لغتها بكائناتها، فقد تجسدت في صورة الخصوم حول داود باشا.

"لا يريد داود باشا بعد أن أفلت قاسم الشاوي أن يأكله الندم أو أن يستسلم لليأس، يمكن أن يلتفت حواليه، خاصة وأن الدفء الذي سرى في الطبيعة، وأخرج الثعابين من سباتها الشتوي أخرج أيضاً الخشب المسندة التي أقامت فترة طويلة في الباليوز، وبعد أن حقق وحده النصر على سعيد، رفعت هذه الثعابين رؤوسها تطالب بحصة، وتريد أن تكون شريكة"⁽⁵⁾.

فتلك الثعابين ليست المقصود بها الكائنات الموجودة في الطبيعة من جنس الحيوان، وإنما كناية عن خصوم داود باشا بعد توليه الحكم.

ونرى صورة مجازية أخرى في سرده الروائي، "وقد أفلت الطير الثمين"⁽⁶⁾.

(1) المصدر نفسه، ص 27.

(2) المصدر نفسه، ص 109.

(3) المصدر نفسه، ص 490.

(4) أرض السواد، ج 3، ص 99.

(5) المصدر نفسه، ج 1، ص 115.

(6) المصدر نفسه، ص 115.

وهو يقصد به قاسم، الذي جاء ذكره بعد وصفه بالطير الثمين دلالة على أهميته، كونه يمثل الخطر الأكبر عليه وفي مقطع آخر ينطلق الروائي بالمجاز ويفسر ويحلل بالأدلة القاطعة "يبدأ الصيف من مطلع مايو، وكلمة (يبدأ) هي مجازية تماماً، لأن أشعة الشمس لا تتسلل كي تدفئ الأرض ثم الهواء، وبعد ذلك تشيع الحرارة في الجو، وإنما تنصب الأشعة كأسلاك النار منذ ساعات الصباح الأولى"⁽¹⁾.

- الاستعارة:

كما نلاحظ صورة بلاغية تخرج إلى حد الاستعارة، ويقف الكاتب على حقيقة الإنسان، بل أصله ومصدر تكوينه، أراد الكاتب أن يوصل إلى ذهن القارئ هذه الصورة بشيء من النصح بعدم الترفع والتكبر عن الناس يقول المتدينون: على الإنسان أن يكون مثل ذرة الرمل، مثل قطرة الماء صغيراً، متواضعاً. وكما تشبه ذرة الرمل الرمل، وكما تشبه قطرة الماء قطرة الماء يجب أن يشبه الإنسان الإنسان، وهم بهذه الطريقة يكتسبون الثواب ويصبحون أقرب إلى الله"⁽²⁾. لأن أصل الخلقة للإنسان من الماء والطين، الذي صورته الكاتب في هذا المقطع، وكأنه يريد القول، بأن الإنسان مخلوق من ماء وطين عليه بالتواضع، يوظف الكاتب الكثير من الصفات "يخافون من الحسد، من الابتزاز أو الغدر... يسرفون في بعض المظاهر، خاصة بالأكل والشراب"⁽³⁾.

- اللغة الفصحى والعامية:

استخدام الكاتب للفتين الفصحى والعامية في سرده الروائي مكنه من تصوير الأحداث وتعميق الأفكار بصورة كبيرة لدى القارئ، وربما توظيفه جاء من منطلق تلك البساطة النابعة من بساطة التجربة لدى العامة من أهل بغداد، فطغت العامية بدرجة كبيرة في الحوارات اليومية في المقاهي والأسواق، وداخل البيوت، والأزقة والشوارع، اللهجة العامية، التي تعتبر "تجربة يومية دارجة، لغتها بسيطة، وحوادثها جزئية، تتوارد وتترابط في نمو هادي"⁽⁴⁾.

وهذه البساطة اللغوية، واللهجة الدارجة، تدفع الكاتب إلى أن يتخذ اللهجة العراقية الدارجة المعروفة بالعامية لغة الرواية في السرد والوصف وفي الحوار بكثرة؛ ليحقق نوعاً من التناغم والانسجام والملاءمة بين الشخصيات وحواراتها، وقد تختلف العامية طبقاً لحوار الشخصيات وأصنافهم رجال السياسة،... الخ.

وفي المقاهي تجري أصناف كثيرة من الحوارات، وتتضمن قضايا عدة:

(1) أرض السواد، ج1، ص388.

(2) المصدر نفسه، ص261.

(3) المصدر نفسه، ص261.

(4) محمد حسن عبدالله، الواقعية في الرواية العربية، مرجع سبق ذكره، ص211.

"القعدة بالقهوة، هذي الأيام، والسوالف، وشوفة الوجوه الحلوة، أحسن ألف مرة من أكل لحم الناس.

ولأن الكلام بدأ غامضاً، أو كأنه استمرار لحديث سابق، فقد تولى الحاج صالح المتابعة: بهذي الأيام، حجي، التجارة ما تنراد، لأنها مو ربح حلال، ولا هي بيع وشرا مثل أيام قبل التجارة هذي الأيام شلون الواحد ينهب الناس، شلون يجمع فلوس!.. شنو قيمة التجارة مولانا، إذا ربح الواحد من لحم قرايبه، من دم جماعته؟ ردد الأسطة عواد. كأنه يكلم نفسه:

لولا الحنية بقلوب بعضن، چان الناس مانتت، يا جماعة الخير وإذا الأحوال ليوم هالشكل ما يندرى بالأيام والسنين اللي راح تجي شلون راح تصير"⁽¹⁾.

ولغة الحوار تصل إلى درجة من الموضوعية والإحكام الفني، فهو مختلف عن السرد تماماً، "بالنسبة للغة الحوار التي يلائمها التصنع الأسلوبي إطلاقاً، لأن الحوار كلام منطوق يعتمد على منطق، وهذا يقتضي أن تكون لغة كل شخصية (متوافقة) مع درجة ثقافتها ودورها الاجتماعي"⁽²⁾، وواضح أن اللهجة تبدو جلية المقصد في تناول الشخصيات لأُمور حياتهم اليومية وخاصة التجارة التي يعتمدون عليها.

أما رجال السراي القريبيين من الباشا... "سألوه عن ممثل فرنسا هل سيعود أم سيبقى ذلك الإنكليزي وحده يصول ويجول، رد بنوع من الحزن:

- لا يمكن لأحد أن يتوقع، فما دامت باريس غارقة في الظلمة ويطارد رجالها بعضهم، سيبقى هذا الانكليزي سبباً للدوار لنفسه ولغيره! وأضاف بطريقة لا تخلو من الرجاء!

- ليساعد الله الرجال المخلصين...

ثم بعد قليل، وقد تغيرت النبرة:

- السلطان يقدر الإمبراطور، وكذلك الوالي، لكن الأهم من ذلك:

ديار الإسلام، ماذا يمكن أن يحصل إذا هزم هذا الرجل أو تلك الدولة، وإذا انتصر هذا الملك وتلك الدولة، هذا ما يشغل بال والينا ويفكر فيه دائماً!

الذين سمعوا كلام رجل السراي فهموا ولم يفهموا، لكنهم قدروا أن الرجل لا ينطق عن الهوى، "وأنه يزن كلماته بميزان الذهب"⁽³⁾ في هذا الحوار، تصاغ المفردات اللغوية بدرجة كبيرة من الذكاء والحنكة وبأسلوب يرتقي فيه إلى مفردات القاموس المعجمي، لتصبح اللغة

(1) أرض السواد، ج1، ص61 - ص62.

(2) ينظر: كمال علي عبد المقصود، عناصر الشكّل الفني في الرواية العربية التاريخية في مصر في النصف الأول من القرن العشرين، دراسة فنية، ص312.

(3) أرض السواد، ج1، ص251 - ص252.

فصحى، تصل إلى درجة منطق الشخصية الحوارية، التي ترتقي بمستواها الثقافي إلى مستوى رجل السياسة المثقف، حتى أن الجموع الذين استمعوا إليه التمسوا ذلك من كلامه. وصنف آخر من المتحاورين بلغة العسكر، لقد صدر من الأغا، وقد جاء هذا الحوار على شكل خطاب موجه إلى العسكريين، الضباط، فكان من طرف واحد "نحن العسكريين مو مثل غيرنا، نحن ما نعرف شلون نصغط الكلام نحن نعرف... وتوقف لحظة، وكانت تلك اللحظة طويلة مشحونة، إذا أدار عينيه في الوجوه وأضاف:

- نحن العسكريين نعرف كيف نحارب... كيف...⁽¹⁾.

ويتخذ الكاتب اللغة العامية القريبة من الفصحى وسيلة للتخاطب في هذا الحوار، بمعنى مختلطة باللهجة العامية أما الصنف من اللهجات العامية التي تقترب إلى اللهجة اليومية الدارجة تظهر في هذا الحوار داخل بيت الحاج صالح العلو أضافت أم قدوري، وكانت تبتسم:

- وشقد باوكت بوجهها، شقد سولفت وياها، وإذا سألتوني هسة شنو لون عيونها، فما أقدر أقول، إذا الله ماكذبني أخضر، أزرق، أو الأخضر والأزرق مخبوظين قالت نعيمة، وقد تجرأت أكثر من قبل:

- شصار يمه..؟ أخضر، لو نسييتي؟

- ما أدري، يا بعد عيني.

ضحكت أم قدوري، وضعت يدها على فمها، مثل عاداتها حين تضحك وأضافت:

- نوبة أشوف العيون خضر، نوبة أشوفها زرق، ونوبة بين وبين لكن تخبل...

- قال الحاج صالح وهو يغادر البيت:

- اليوم، على خيرة الله، يصير الكلام ويا أم البنية، ويا قرايبها ولازم البنية تعرف. ومو باچر عقب باچر، الرياجيل... ومشى خطوتين، توقف لحظة يفكر، قال مستدركاً، بعد أن اقتربت منه أم قدري:

- واليوم بنحجي بكل شئ: يوم النيشان، والمهر، وبالزغيرة والجبيرة حتى إذا رحنا عقب باچر نروح على ضو، سمعت زين؟⁽²⁾.

وبهذا يشكل الكاتب بناءه الروائي عبر تقنية اللغة بنوعيتها السردي والحواري، كما أن الحوار يستخدم فيه أغلب الأحيان اللهجة العراقية، ولكنها بدرجات متفاوتة، بين اللهجة الراقية والدارجة والسوقية التي يستخدمها العامة من الناس البسطاء.

(1) أرض السواد، ج1، ص363.

(2) المصدر نفسه، ج2، ص176 - ص178.

تمكّن الكاتب من إيجاد وسيلة تساعد على تحليل شخصياته والكشف عما يجد في حياتهم ومصائرهم، والتعبير عن قضاياهم وهمومهم، وحتى انفعالاتهم ومشاعرهم، بل حتى انكساراتهم وإخفاقاتهم، وعن نجاحاتهم في ظل طموحاتهم المستقبلية. هذه أنماط قليلة من الحوارات، والتي اتخذناها مثلاً في هذا الجانب، كما توجد اللغة العامية المبتذلة، والتي تظهر بعض الأحيان بطريقة السرد الروائي ونذكر هاشم أفندي حين جاءه قبل أيام ومعه خلف، ليضغط عليه من أجل أن يدفع للشيوخ. قال لنفسه، وهو يطفئ النور، ويحاول من جديد أن ينام: "وجوه نعاج وقلوب ذياب، كلهم هالشكل شيسوي إذا وصل!"⁽¹⁾.

وفي مقطع آخر:

"ضحك سيفو، شاب ضحكته نوع من المرارة، وبعد فترة صمت: ولد المحلة سرسرية ما عندهم لحية ممشطة، ومن سنين وأيام حلفت يمين ما أطب قهوة الشط.. لكن ليش أبو فلاح، خير؟

هكذا سأل أبو منعم، وقد راق له الموضوع وهو صوت سيفو: ملا حمادي حيال، ما يعرف الحلال من الحرام. الفلس ربه ومعبوده، مثل اليهودي، أكثر من اليهود"⁽²⁾.

وتظهر الكلمات واضحة في هذه المقاطع، وصف الوجوه بوجوه النعاج وقلوب ذياب وصف سيفو الولد المحل بالسرسرية، لفظة عامية مبتذلة ويعني بها عديم الخلق.

كما نجد بعض التعابير اليهودية، والتي خرجت على لسان روجينا لبديري "حين كان يودعها، كانت تهز رأسها بنوع من الشفقة، ولكنها تريد تحرضه أيضاً، كانت تقول، وبنغم:

- يا أبو بشت بيش بلشت... بيش بلشت، بيش بلشت، أويلاخ يابا!"⁽³⁾.

وتبدو غير واضحة المعنى، يلفها الغموض والابهام، لم توضح روجينا حين قالت هذا

البنغم، الغرض المقصود من ذلك هل على سبيل الاستهزاء، أو الطرد، أو التعجب... الخ؟.

لقد وظف الكاتب الأسماء في بنائه الروائي، الأجنبية، منها استخدام أسماء شخصيات

تاريخية اسم نابليون، "سمعوا باسم نابليون يتردد"⁽⁴⁾، والذي تكرر اسمه في صفحات كثيرة وقناصل أجنبية، "مثل كلوديوس جيمس ريتش شخصية نادرة"⁽⁵⁾.

(1) أرض السواد، ج1، ص377.

(2) المصدر نفسه، ص463.

(3) المصدر نفسه، ص413.

(4) المصدر نفسه، ص249.

(5) المصدر نفسه، ص85.

وأسماء أخرى أجنبية مثل، (نكلسون) ج 3 ص 94، و (بوليني) ج 3 ص 187، وشمعون ج 3 ص 191، وجورج الثالث ج 2 ص 87 وماري ج 2 ص 86 وأسماء كردية خاتشيك ص 140 ج 2 وأسماء يهودية رجل الدين الخاخام طقوموشي ج 1 ص 192.

"ولما لجأ درويش آغا إلى الباليوز، حرص على إصطحاب البيغاء فتحول اسمه، بين رجال الباليوز منذ ذلك الحين إلى بيبي متو"⁽¹⁾ وهو اسم أجنبي، وكذلك السفينة (آن ماري) ج 1 ص 267، وهاني ج 1 ص 396، وبيترو ج 1 ص 305.

- أسماء علماء اللغة والأدب:

كما وظف الكاتب أسماء علماء اللغة "مثلما مات سيبويه وفي نفسه شئ من حتى، فإن البغدادي يموت وفي نفسه شئ من الباجه"⁽²⁾.

وشعراء منهم حسان شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم ج 1 ص 186 وكذلك شعراء آخرون المشهورون على الساحة الأدبية⁽³⁾.

- وظائف الألقاب:

اللقب، (ثعلب الصحراء الأغبر)، لقب لخالد أفندي ج 1 ص 116، أبو الباليوز الأشقر، لقب لقنصل بريطانيا ريتش ج 1 ص 90 + ص 87 ج 1، ومن الألقاب التي تناولها السارد في روايته "كانت تطلق على هوبي قبل الحصار ألقاب عديدة: هوبي الأعور، أبو القراقيع، هوبي ورور وأطلق عليه أيضاً هوبي عكس..."⁽⁴⁾.

استخدام أبو عقيل ص 23 ج 1، أبو نسيم ج 1 ص 194، قهوة أبو الخيل ج 1 ص 56.

- المظهر النحوي، توظيفات:

توظيفات الجمل الاسمية والفعلية والحروف "ويتمثل في الجمل المحددة التي يتكون منها النص".⁽⁵⁾

توظيف الجمل الاسمية وما أكثرها:

"الناس الذين اصطفوا على الجانبين"⁽⁶⁾.

"في أحد بساتين الخس"⁽⁷⁾.

(1) أرض السواد، ج 1، ص 264.

(2) المصدر نفسه، ص 184.

(3) المصدر نفسه، ص 318.

(4) المصدر نفسه، ص 136.

(5) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط 1، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، 1997م، ص 407.

(6) أرض السواد، ج 1، ص 180.

(7) المصدر نفسه، ص 143.

"الباشا الذي تعود أن يستيقظ مبكراً"⁽¹⁾.

"يا جماعة، وما أكذب عليكم"⁽²⁾.

ونلاحظ جميعها جمل اسمية، تبدأ بالمبتدأ الناس، وشبه الجملة في أحد، والمبتدأ الباشا والنداء يا جماعة؛ والمهم هو توظيف الكاتب للأفعال أغلبها كانت في الزمن الماضي، كان وأخواتها لدلالاته الزمنية للحدث الماضي، نجد الكاتب استخدم في الصفحة الأولى من الرواية "لما حضرت سليمان الكبير الوفاة"⁽³⁾

ويحاول كشف شخصياته، ويقف معهم في أزمانهم من خلال توظيفه للجمل في سياق سرده التاريخي المتسلسل، فنجد يوازي بين الجمل الاسمية والفعلية فجاءت كالتالي "في اليوم الذي تلا وفاة سليمان الكبير..."⁽⁴⁾؛ "ونهار السبت أخرج أحمد آغا المنادين..."⁽⁵⁾.

"وضرب العقيل..."⁽⁶⁾.

"ونادى المنادي"⁽⁷⁾.

"وجاء بعد عبد العزيز ابنه سعود"⁽⁸⁾.

"يقول ابن سند..."⁽⁹⁾.

وحين يصور الأشياء لتلك الأحداث، فإنه في خلال السرد يلجأ إلى اختيار الكلمات التي تعبر وتكشف عن رؤية معينة لذات الشيء، وهذا يتوجب عليه أن يعتمد عناصر متعددة من السرد والكلام، التي تتطابق وموقع الحدث الذي يصوره.

فكانت استخدامات الكاتب للألفاظ اللغوية والأفعال والحروف والأسماء، كان، ليس، أما، لو الآن، لم، لما، مثلما. وأولئك، وجرت الأحداث وغيرها الكثير من الاستخدامات اللغوية ولكن الملاحظ أن الكاتب أكثر من استخدامه للفعل الماضي كان والظروف الآن، دون أن يحدث خلل في بنائه اللغوي السردية.

إذاً يتصل المظهر النحوي بعلاقات أجزاء العمل فيما بينها، "وهو ما يطلق عليه تركيب العمل الأدبي وفيها يمكن للسارد أن يختار بين الجمل الفعلية والجمل الاسمية وأشباه الجمل، وأن يتصرف في طرق الإسناد أي في كيفية الإرتباط بين المسند والمسند إليه وأن يفاضل بين الجمل

(1) أرض السواد، ج1، ص49.

(2) المصدر نفسه، ص38..

(3) المصدر نفسه، ص15.

(4) المصدر نفسه، ص16.

(5) المصدر نفسه، ص16.

(6) المصدر نفسه، ص17.

(7) المصدر نفسه، ص17.

(8) المصدر نفسه، ص18.

(9) المصدر نفسه، ص22.

التامة والجمل الناقصة والتراكيب المطردة والتراكيب الشاذة أو التراكيب الخاطئة، وبين الجمل الطويلة المحشوة بالتوابع والمفاعيل والظروف، والجمل القصيرة، وتبقى بعد ذلك المظهر الدلالي أو موضوعات الأعمال الأدبية...⁽¹⁾.

ولكن هذا لا يمنع أن يقع الكاتب في بعض الأخطاء اللغوية أو الهفوات:

- "يقول ابن سند"⁽²⁾ رسمت الهمزة هنا قطع، والصواب رسمها بهمزة الوصل (ابن) بدون قطعة (ء) على الألف.

- عند تكرار القسم، "والله وتالله، ومالك على يمين، بذيك الجمعة، جريت نفسي وأنا مكرم مثل ما الكلب رجله المكسورة، وقبل ما تتجبر رجلي، وهسه يجون، وبعد شوي يجون، ولكن لا حياة لمن تنادي"⁽³⁾.

ونلاحظ ما في هذه الجمل من ركاقة، جاءت بتكرار القسم، وتكرار لفظة يجون، ثم تشبيه الراوي نفسه بالكلب الذي يجر رجله المكسورة، كلام معيب، ولغة مبتذلة في هذا الوصف، كما نجد تكرار (لا حياة لمن تنادي) في هذا الجزء ص32 أيضاً.

- يكرر جملة في ذات السياق "يقول الذين يشفقون على زينب"⁽⁴⁾، "يقول الذين لا يكرهون زينب"⁽⁵⁾ فقد كرر ذات الجملة في بدايتها (يقول الذين).

- هناك ألفاظ نابية عامية مستكرهة "هذول السرسرية" تبدو لفظة مستهجنة غير مقبولة، مع أنها متداولة بين الشخصيات البسطاء.

- حذف الهمزة في أن عينه "راحت فدوى للفقرا" ربما حذفت الهمزة في أن الفقراء، من قبيل اللغة العامية التي يستخدمها الراوي، في توصيفهم للشئ المحكي ولكن هذا لا يمنع أن يحافظ السارد على مواضع رسم الهمزة فتلك بعض النماذج التوضيحية على سبيل المثال.

- علامات الترقيم:

استخدم الكاتب أغلب علامات الترقيم، بل جميعها في نصه السردي الروائي، استخدم الفاصلة، والشارحة، والنقطة، وعلامة التنصيص، وعلامة الحذف، وعلامة التعجب والاستفهام والشرطة، ولا شك أنها إشارات لغوية، وأدوات للتوصيل والتصوير والتجسيد، يستطيع القارئ من خلالها اكتشاف ردة فعل الشخصيات وانفعالاتهم ومواقفهم.

(1) ينظر صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص407.

(2) أرض السواد، ج1، ص22.

(3) المصدر نفسه، ص276.

(4) المصدر نفسه، ص68.

(5) المصدر نفسه، ص68.

- ثانياً: مستويات الأداء في رواية الأرامل والولي الأخير:

- العنوان لافتة لغوية:

هذا هو عنوان رواية خليفة حسين مصطفى، ينطلق به من مكونات بنائية لروايته التاريخية فهو يعبر عن وجود تاريخي لشخصيات تشكل بؤرة الحدث.

والسؤال هنا لماذا اختار الروائي هذا العنوان، والأحداث في الرواية أغلبها تاريخية واقعية لها علاقة بفترة زمنية محددة وهي فترة العهد العثماني الثاني، في فترة حكم يوسف باشا القرمانلي، وكان المفترض تسمية عنوان الرواية باسمه، لأنه يدخل في دائرة البطل التاريخي على نسق غيره من الكتاب في الرواية التاريخية، الذين يعتمدون اسم البطل عنواناً لرواياتهم كما فعل محمد فريد أبو حديد في رواياته التاريخية (زنوبيا ملكة تدمر) و (الملك الضليل) وغيرها.

ولكن بالنظر إلى هذا العنوان يلمح المغزى من إirاده على الرغم من أنه يؤرخ أدبياً كشخصية تاريخية فإننا نلاحظ تقديم الكاتب لمضمون الحدث الذي يبرز في أحداث الرواية، فمن هن الأرامل؟ ومن هو الولي الأخير؟!

ففي هذا العنوان تكمن الإيحاءات ذات الدلالات التاريخية، وأخرى رمزية، تعبر عن رغبة الكاتب في جعله يحمل أبعاداً ودلالات فنية إيحائية، وتعبيرات تتضمن الحقبة التاريخية التي عكف الكاتب على سرد أحداثها، وبذلك "يحتل العنوان في العمل الأدبي أهمية استثنائية، بوصفه مدخلا للعمل الأدبي عتبة، يضيئ منذ البدء الفضاء الفني والفكري للنص، ويتحول إلى عنصر جمالي يساعد على اتساع دائرة التأويل، فيما يخص علاقته بالمتن"⁽¹⁾.

فقد ارتكز العنوان على لفظة الجمع مع المفرد، (الأرامل)، عند سماعها يتبادر إلى ذهن القارئ، مجموعة من الشخصيات النسائية، اللاتي فقدن أزواجهن، وهذا بالفعل استنتاج في محله، إلا أن الدلالة لدى الكاتب قد تختلف عن هذا المفهوم العادي، الذي لا يختلف عنه الجميع هن جموع من النسوة أرامل، ولكنهن يعشن في مكان واحد معزول، قد يكاد هذا الفضاء الذي يجمعهن يكون ذا دلالة تاريخية أيضاً فالمكان واحد، ويجمع بينهن فترة زمنية واحدة، ولكن يفرق بعضهن طبيعة الطبقة التي ينتسبن إليها وثقافة كل واحدة منهن، وعلاقاتهن بالأحداث السابقة؛ من المفارقات العجيبة أن الكاتب يسهم بربط العنوان الذي يعبر عن الشخصيات في الرواية الأرامل بمصير عزيزة خطيبة يوسف القهوجي الوالي، حين أخذتها أفكارها بعيداً بعد توليه السلطة في البلاد، "فهو ليس بأفضل من أسلافه الذين رحلوا إلى الدار الآخرة في الظلام ولن يكون آخرهم، ألا يكفي أنه عبر إلى القلعة فوق جثة الوالي السابق الذي قطع رأسه

(1) محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، مرجع سبق ذكره، ص376.

وأصيبت محظيته التي كانت نائمة في سريرها بالجنون، أما هي فسوف تواجه مصيرها المحتوم كواحدة من أرامل القلعة الممنوعات من الزواج، فلا يبقى لها من عزاء سوى أن تقضي عمرها في حداد أبدي والبكاء في نومها⁽¹⁾.

وحين يصف القلعة ومحتوياتها "ردهاتها وسرايبها وأقيبتها السرية وشطط نسائها المختومات بختم الولاية"⁽²⁾.

إذاً الأرامل اسم لنساء الولاية السابقين الذين قتلوا في ظروف غامضة في بيت السلطة فبقيت الزوجات أرامل محكوماً عليهن بالبقاء داخل القلعة الواحدة تلو الأخرى.

وتبدو هذه الظاهرة متوارثة في القلعة، "رأى وجوه الأرامل دون أصباغ مجمدة ومظلمة قلة منهن لم يتجاوزن سن الأربعين بعد، أما الباقيات فعجائز من زمن غابر مترهلات ولأنفاسهن رائحة ذكريات محنطة"⁽³⁾.

فلا شك أن هذا العنوان يحمل معاني ذات دلالة تاريخية كونه يتعلق بالولاية السابقين الذين حكموا ليبيا، ولكنهم انتهوا جميعاً، "عزل الولاية قبل قرار استقرارهم ومحاولة انفصالهم - فأصبح هم هؤلاء الولاية جمع الأموال قبل قرار العزل، فحرمت البلاد من الاستقرار السياسي"⁽⁴⁾.

وبهذا القرار تظهر حقائق إنهاء الولاية السابقين، وتركهم لزوجاتهم أرامل، وإن اختلفت أسباب موتهم، إلا أنهم ارتحلوا جميعاً إلى الدار الآخرة، حقيقة يؤكدتها الكاتبة في روايته حسب رؤية عزيزة لذلك يصفهن الكاتبة "سوف يبدأ بجناح الأرامل، فهناك ينمو الشك وتزدهر النميمة والدسائس... ساكنات تلك الغابة المحكومة بالغرائز والأحقاد المترسبة"⁽⁵⁾، وهن قابعات في "عنبر الأرامل المعزولات وراء باب حديدي ليس له سوى مفتاح واحد، ينتقل كل صباح من جيب الوالي ليدور دورة لولبية إلى أن يصل إلى يد الضابط المكلف بحراستهن"⁽⁶⁾.

كما تبرز دلالة العنوان، بزواج الوالي يوسف القهوجي "لقد عقد قرانه دون علمه على أرملة من تركه أسلافه"⁽⁷⁾.

(1) الأرامل والوالي الأخير، ص 90، 91.

(2) المصدر نفسه، ص 12.

(3) المصدر نفسه، ص 389.

(4) رأفت الشيخ، تطور التعليم في ليبيا في العصور الحديثة، مرجع سبق ذكره، ص 52، 53.

(5) الأرامل والوالي الأخير، ص 387.

(6) المصدر نفسه، ص 52.

(7) المصدر نفسه، ص 143.

وربما يتعلق الأمر ببطل الرواية الذي تزوج من أرامل القلعة، فكانت أولهن قرنفة التي اندفعت نحو القلعة مختربة حواجز الحراسة، تظن أنه والي السابق، ولكنها تفاجأت بيوسف القهوجي قائلة: "قد وعدني والي السابق قبل موته المفاجئ باستضافتي..."⁽¹⁾. إلا أنه تزوجها، ثم عثر على "أرملة كانت مستغرقة في تأمل وجهها في حوض الماء الذي يتوسط الساحة..."⁽²⁾.

"ويوم تزوج الباشا القهوجي من أرملة تركية، ثم عشق خادمة زنجية"⁽³⁾، ولعل الأمر يعود إلى زوجات يوسف القهوجي اللاتي هن من القلعة ويظل اسم الأرامل أسطورة القلعة، التي بسطتها قطعت رقابهم تمضي أحداث الرواية وتحدث المفاجأة "من أنه حان الوقت كيما يترفع عن ترهات وتقاليد أسلافه البالية واللاإنسانية فيحطم بضربة واحدة تلك القيود التي تكبل النساء الحظ العاثر وتدمي قلوبهن وتحرمهن حتى من الشمس والهواء... وبقرار الباشا الخاص بتحرير الأرامل... لقد تفجر فرح الأرامل كالطوفان"⁽⁴⁾.

وبهذا تكون الأرامل "متحركات من كل القيود التي تصب في موروث هائل"⁽⁵⁾ وأما بقية العنوان، الولي الأخير، فيقصد به يوسف القهوجي بطل الرواية، الذي هو بذاته يوسف باشا القره مانلي، فلماذا إذن الولي الأخير؟

لقد شهد العهد القره مانلي تولي عدد كبير من الولاة الحكم، بدأ بأحمد باشا القره مانلي الذي "حكم إيالة طرابلس الغرب... وحكم أحمد باشا (إيالة) طرابلس الغرب بشكل مستقل عن السلطة باسطنبول... واستطاعت هذه الأسرة بفضل حكمة وسياسة أحمد باشا أن تعيد الطمأنينة إلى البلاد حتى أصبح لها شأن يذكر في الأعمال التجارية والبحرية"⁽⁶⁾.

وقد أشار إليها كولا فوليان في كتابه (طرابلس أثناء حكم يوسف باشا القره مانلي)، وهي "فترة هامة في التاريخ السياسي لباشوية طرابلس، فقد شهدت الفترة ظهور حكم الأسرة القره مانلية ومحاولة حكامها فرض مشيئتهم على الدول الأوروبية وغير الأوروبية وإجبارها على تقديم الأتاوات السنوية والهدايا القنصلية في مقابل أمن وسلامة سفنها التجارية من اعتداء الأسطول الليبي عليها"⁽⁷⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص54.

(2) المصدر نفسه، ص198.

(3) المصدر نفسه، ص272.

(4) المصدر نفسه، ص173 - ص175.

(5) المصدر نفسه، ص197.

(6) تيسير بن موسى، المجتمع الليبي في العهد العثماني الثاني، مرجع سبق ذكره، ص17، ومحمد بن خليل بن عليون، التذكار فيمن ملك طرابلس وما كان بها من الأخبار، تحقيق الطاهر الزاوي، ط2، طرابلس، ليبيا، مكتبة النور، 1967م، ص131- ص133.

(7) كولا فوليان، طرابلس أثناء حكم يوسف باشا القرمانلي، مجلة البحوث التاريخية، العدد الثاني، يولية 1986، مرجع سبق ذكره.

وفي هذا العنوان (الأرامل والولي الأخير) استمد الكاتب دلالاته من الوثائق والكتب التاريخية، التي "تقدم لنا صورة واضحة المعالم عن تاريخ ليبيا في تلك الحقبة البعيدة من الزمن التي يمكن أن نحدد بدايتها سنة 1711م، وهي السنة التي تولى فيها أحمد باشا القره مانلي الحكم، وكذلك نهايتها بسنة 1835م، وهي السنة التي إنتهى فيها حكم هذه الأسرة"⁽¹⁾. ويشير المحيشي في مجلة البحوث التاريخية إلى "طموحات يوسف باشا السياسية للبلاد ليرفعها إلى مركز القوة على مسرح البحر المتوسط، وتعد هذه مهمة صعبة بالنظر إلى الظروف الاقتصادية والسياسية التي كانت تعيشها البلاد"⁽²⁾. إلا أنه "وفي أواخر حكم يوسف باشا تسرب الضعف إلى هذه الأسرة وبدأ حال الدولة في التأخر"⁽³⁾.

وبهذا يكون يوسف باشا، آخر الولاة في العهد القره مانلي وانتهاء الأسرة القره مانلية، فلهذا دب الضعف والفوضى في أواخر فترة حكمه، ولكن يصفه الكاتب (بالولي) ربما لانتشار الصوفية في هذا العهد، فقد أشارت المصادر إلى ذلك، "وقد انتشرت مجموعة من الطرق في الولاية في العهد العثماني الثاني،... وتعددت المواقف والآراء إزاء التصوف والمتصوفة من تأييد ومعارضة وقد ارتبط بالدين وبالثقافة وبالسياسة وبالفكر، فلهذا أثر التصوف تأثيراً بالغاً في حياة المسلمين لما يتضمنه من معانٍ مختلفة"⁽⁴⁾.

ثم ظهور الزوايا الدينية في العهد العثماني الثاني "ورغم إيجابيات هذه الزوايا من نشر العلم ونشر الإسلام إلا أن بعض منها لم يخلو من نشر الخرافات والدرشة في مجتمع يعاني الفقر والجهل"⁽⁵⁾.

"إهمال العلم والعلماء أدى إلى إنحدار المستوى الفكري بين سكان الولاية الذين سيطرت عليهم العقليات الخرافية ومالوا إلى الاعتقاد في كل من ادعى الولاية أو التصوف ورأى منها بعض الناس ملجأً للتخفيف من وطأة الحكام وظلمهم حتى أصبح لكل قبيلة ولي يحميها ويشملها ببركته ويرد عنها كيد الكائدين"⁽⁶⁾ ويشير الكاتب إلى تحول الوالي يوسف القهوجي إلى ولي

(1) كولا فوليان، طرابلس أثناء حكم يوسف باشا القرمانلي، مراجعة عبد القادر المحيشي، مجلة البحوث التاريخية، العدد الثاني، يولية 1986، مرجع سبق ذكره ص 131 - ص 133.

(2) المرجع نفسه، ص 372 - ص 373.

(3) سالم علي الحجاجي، ليبيا الجديدة، مرجع سبق ذكره، ص 132.

(4) رحلة الحشائشي التونسي، مرجع سبق ذكره، ص 143.

(5) تيسير بن موسى، المجتمع الليبي في العهد العثماني الثاني، مرجع سبق ذكره، ص 67.

(6) مثال ذلك الولي (سيدي المرغني) في منطقة الهنشير بطرابلس والذي أصبحت داره ومسجده ملجأً وملاداً حقيقياً للمستغيثين والفارين من طغاة العصر القره مانلي والعصر العثماني الثاني، انظر أثوري روسي، ليبيا منذ الفتح العربي حتى سنة 1911م ترجمة وتقديم خليفة محمد التليسي، توزيع الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1991م، ص 305.

صالح وهو في غمار الحرب مع أمريكا "ولإظهار يوسف القهوجي على أنه رجل المعجزات والغرائب الذي لا يشق له غبار"⁽¹⁾.

ومن هنا وفي اعتقادي جاءت تسمية العنوان لفظة (الولي الأخير).

وهو يوسف باشا القره مانلي تحديداً، الذي يصور الكاتب أحداث توليه منصب الوالي بالطريقة الفجائية، أي كانت بالمصادفة عندما وقع اختياره بعد القضاء على الوالي السابق "وينقل" شارل فيرو "مقترح القنصل الفرنسي جيس، على يوسف باشا القره مانلي أن يعمل على تطبيب خاطر الباشا السابق أحمد، وهو الابن الثاني لعلي القره مانلي الذي خلعه يوسف في انقلاب 11 يونيو 1795 بتوليته حكم برقة أي بنغازي ودرنة وأوجلة، ويبدو أن تبعية أوجلة الإدارية ودرنة كانت منذ حملة عثمان الساقلي، واستمرت حتى بداية حكم يوسف القره مانلي"⁽²⁾.

"وفي أواخر أيام حكم يوسف القره مانلي، يشير حسن الفقيه في يومياته إلى حدوث بعض القلاقل والاضطرابات في الواحة سنة 1247هـ - 1832م،... المرجح إنها كانت بسبب الضرائب الاستثنائية التي فرضها القره مانلي على السكان لتسديد ديونه الأجنبية"⁽³⁾.

أما كولا فوليان في كتابه طرابلس أثناء حكم يوسف باشا القره مانلي "يرى المؤلف في الفصل الأخير بأن محاولات الثورة قد اتخذت خلال سنوات 1832-1835م مبدئياً مظهراً أسرياً نتيجة لأزمة الإفلاس، التي جرها تنامي ديون الباشا، ثم أصبحت قضية عامة وانتشرت... فقد جرت عواقب بعيدة الأثر على البلاد حيث قادت إلى إنهاء الأسرة القره مانلية وفقدان طرابلس لاستقلالها وإقامة الحكم التركي المباشر سنة 1835م وهو الاحتلال الذي استمر حتى عام 1911م عندما حلّ الإيطاليون محل الأتراك"⁽⁴⁾.

وبهذا نقف على رؤى الكاتب وتوسع مداركه، حتى أنه اقترن عنوان الرواية بصلب الأحداث، ولكنه عمد إلى الإيحاء في ذلك، فيصعب على القارئ تحديده ومعرفته لأول وهلة إلا بقراءة الرواية، ويؤكد الكاتب من خلال ذلك على العمق التاريخي المتأصل في اختياره للعنوان، وقد اقتفينا أثره في التاريخ، ووجدناه ينهل منه، ويستمد منه طاقاته الإيحائية والإبداعية الأدبية. ونلاحظ أن الكاتب أطلق عليه القهوجي التي استمدّها من كتب التاريخ، "لقد رجع ذات يوم إلى المدينة برغم كل خطابات قدرية الموجهة إلى الملائكة والشياطين الزرق لكي يختفي من

(1) الأرامل والولي الأخير، ص298.

(2) امحمد سعيد الطويل (أوجلة في عهد يوسف القرماتلي)، مجلة تراث الشعب، العدد 1، مسلسل 51-1371 و.ر. 2004م، السنة الرابعة والعشرون، ص104.

(3) المرجع السابق، ص105.

(4) عبد القادر مصطفى المحيشي، (طرابلس أثناء حكم يوسف باشا القرماتلي)، مجلة البحوث التاريخية، العدد الثاني يولية 1986/السنة الثامنة، ص376.

الدنيا، رجع بخبرة عامين قضاها في إعداد القهوة والشاي لقائد المعسكر وضباطه وبمبلغ من المال احتفظ به في كيس من القماش..."⁽¹⁾.

إذاً كان ضمن جنود المعسكر، قضاها في إعداد القهوة والشاي ويمكن أن ندرك أن لقب القهوجي نعته به الكاتب على خلفية ذلك، "وكدليل على استهتارهم بالسلطة فإنهم في ليلة 11 من ذي الحجة سنة 1112هـ (1701م) دخلوا أحد المقاهي بسوق الترك بطرابلس فأخذوا صاحبه وهو يصنع القهوة وباعوه والياً على البلاد"⁽²⁾.

أما لفظة الولي كذلك تنبعث من مصدرها التاريخي، حيث إن بعض الباشوات كانوا في زمنهم قد ادّعوا بأنهم أولياء منهم يحيى بن يحيى السويدي "وادعى بأنه المهدي المنتظر وبأنه بعث لخلاص الناس مما هم فيه من ضيق وتعد لحدود الشرع الشريف"⁽³⁾.

ويكون العنوان قد اتخذ شكله المجازي المبهم، فالعنوان في الرواية التاريخية "يمثل أولى العتبات النصية - اللغوية كما يمثل نصاً اختزالياً للنص الروائي كله، فهو بوابته الأولى ومدخله الشرعي"⁽⁴⁾.

وقد جاء التركيب لعنوان الرواية في صورة العلم المعطوف عليه بعلم، الأرامل والولي الأخير.

- الأساليب المستخدمة:

النداء يكون بأدوات النداء في الغالب "...يا يوسف... قلني إن شاء الله يا عزيزة"⁽⁵⁾، ولكنه حين يستخدم شخصية تؤدي هذا الغرض المنادي من بداية الرواية وحتى نهايتها وهي على وتيرة واحدة، يستخدمها الكاتب والمنادي ينادي في كل المناسبات.

وبذلك تعد النداءات والمراسيم والخطب من الوسائل التي اعتمد الكاتب على استخدامها وكأنها وثائق تاريخية يدعم بها سرده وتسهم في تشكيله "فتتخلل النداءات الرواية وتفرض عليها إيقاعاً هو أقرب إلى إيقاع الطبول"⁽⁶⁾.

فيوظف الكاتب النداء بإحدى أدواته "ياسيدي الإمام"⁽⁷⁾ ... "يا أخي يوسف"⁽⁸⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص119.

(2) عمر بن إسماعيل، انهيار حكم الأسرة القرمانيّة في ليبيا 1795-1835م، الناشر مكتبة الفرجاني، طرابلس، ليبيا، ط1، بيروت 1966م، ص32.

(3) رودلفو ميكاي، طرابلس الغرب تحت حكم أسرة القرماني، مرجع سبق ذكره، ص29.

(4) كمال علي عبد المقصود، عناصر التشكيل الفني في الرواية العربية التاريخية في مصر في النصف الأول من القرن العشرين مرجع سبق ذكره، ص241.

(5) الأرامل والولي الأخير، ص9.

(6) سيزا فاسم: المفارقة في القص العربي، فصول، مجلد 2، عدد 2، القاهرة، 1982، ص145.

(7) الأرامل والولي الأخير، ص14.

(8) المصدر نفسه، ص16.

وحين يخرج علينا المنادي قارِعاً طَبولَه؛ لِيذيع على الناس أخبارَه الجديدة ويعتبر في ذاك الزمن وسيلة لإيصال المعلومة لدى الناس، فمهمته الإعلامية تجعله دائم الحضور إلى جانب الوالي، عن طريقه يذاع الخبر وينتشر بين الناس.

يظهر في بداية الرواية، "تقاطعت جولته الصاخبة في أزقة وشوارع المدينة المغبرة بجولة المنادي في إتجاه معاكس، فقد كان المنادي يمشي ويدور حول نفسه كالدوامة وهو يدق على طبلته بعصا قصيرة معلناً بصوت كالصفير اللاهث بأن يوم الجمعة القادم سوف يكون يوم عيد لكل الناس، عيد كبير لأنه اليوم الذي يتوافق مع إحتفالات تنصيب الوالي الجديد"⁽¹⁾.

ويستمر المنادي في إعلاناته، فهو شخصية رسمية تؤدي مهمتها أثر "طواف المنادي الرسمي بأزقة وحواري المدينة مبشراً الأهالي باسم الوالي الجديد"⁽²⁾.

فهو ينقل الرسالة الشفوية من لسان الوالي إلى عامة الناس "مقتطفاً من الرسالة الأولى الموجهة من الباشا القهوجي إلى عامة الأهالي"⁽³⁾، فتصل بذلك إلى كل الأذان داخل البيوت ومنها عزيزة التي تختلف رؤيتها تجاه المنادي الذي يعلن تنصيب الوالي الجديد، فرأتها حيناً أنها "ثرثرة... أشبه بالهذيان"⁽⁴⁾، "ولكن حكايات المنادي تظل أكثر غرابة وأكثر إثارة للفضول من كل ما تعببه ذاكرتها من خرافات وأساطير"⁽⁵⁾.

ويستخدم الكاتب تعابير مختلفة عن نداءات المنادي، "مبشراً الأهالي باسم الوالي الجديد"⁽⁶⁾. "بصد تلاوة إعلان حرب"⁽⁷⁾، "أعلن المنادي الرسمي بصوت مضخم عن بدء الاحتفالات الرسمية والشعبية"⁽⁸⁾ "جهدت في احتواء بلاغ المنادي الحكومي"⁽⁹⁾.

ففي كل المقاطع اختلفت التعابير، (مبشراً، إعلان، بلاغ) ولكنه يظل المنادي الرسمي والحكومي للبلاد والوالي خاصة يطلع الأهالي على الحقائق اليومية حتى أن الشحاذ "تأكد من صحة الخبر في إعلان المنادي الرسمي"⁽¹⁰⁾، فالكل يثق في صحة أخباره ودقة معلوماته باختلاف المناسبات التي يطلعهم عليها "داعياً الناس إلى إقامة الأفراح والدعاء لولي العهد"⁽¹¹⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص24.

(2) المصدر نفسه، ص67.

(3) المصدر نفسه، ص68.

(4) المصدر نفسه، ص68.

(5) المصدر نفسه، ص69.

(6) المصدر نفسه، ص67.

(7) المصدر نفسه، ص68.

(8) المصدر نفسه، ص44.

(9) المصدر نفسه، ص70.

(10) المصدر نفسه، ص146.

(11) المصدر نفسه، ص171.

وتختلف نداءاته، فمرة عن تنصيب الوالي الجديد، وأخرى في شؤون الحرب "وقد كرر المنادي الرسمي اسم السفينة عشرات المرات... بصوت غنائي"⁽¹⁾، "وهو يدق على طبله معلقة بخيط في رقبتة لجذب الانتباه"⁽²⁾.

فالأخبار التي يحملها في الغالب سياسية، ويختص بها الوالي وأموره وأحياناً أخبار البلاد الحرب والنصر فيستمر إلى نهاية الرواية، لقد استخدم الكاتب النداءات في روايته التاريخية لما تمثله من دلالة لغوية فنية، ووسيلة مكنته من استحضار الماضي بكل تفاصيله وحقائقه، وفي إضاءة جوانب السرد التاريخي، ولما يحمله من أبعاد يكشف بها تلك الحقبة الزمنية.

أما المراسيم، فقد استخدمها الكاتب أيضاً "بحكم المرسوم المستعجل الذي أصدره القهوجي بمنع التسول ليلاً في أيام الجمع والأعياد"⁽³⁾، "فما هو إلا باشا عجوز شاخ قبل فوات الأوان وقد أنهكته ألعيب السلطة ومكائدها، ينوء بثقل المراسيم التي أصدرها والتي لم يصدرها بعد"⁽⁴⁾ "فيما وراء برقع السلطة والأوامر والمراسيم اليومية التي يجلد بها ظهور الناس حتى وهو يظنها في صالحهم"⁽⁵⁾، استخدام المراسيم كوسيلة في بنية السرد ودليلاً على تاريخية الأحداث.

- استخدامه للأساليب البلاغية:

- الاستفهام، الأمر، النهي، التشبيه، الاستعارة:

لجأ الكاتب إلى الأساليب البلاغية في سرده الروائي، ومنها:

- أسلوب الاستفهام، لتأمل هذه المقاطع التي يورد فيها الاستفهام.

"ولكن على ماذا يحسدونني يا عزيزة؟"⁽⁶⁾، "أليس من حقنا أن نعيش كبقية الأدميين يا سيدنا المفتي؟"⁽⁷⁾، "هل تدري بأن أحد الولاة الأتراك كان يتظاهر بالتدين بالرغم من امتلاكه لعدد لا يحصى من المحظيات؟"⁽⁸⁾ "كيف هو؟"⁽⁹⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص223.

(2) المصدر نفسه، ص226.

(3) المصدر نفسه، ص107.

(4) المصدر نفسه، ص412.

(5) المصدر نفسه، ص340.

(6) المصدر نفسه، ص9.

(7) المصدر نفسه، ص353.

(8) المصدر نفسه، ص290.

(9) المصدر نفسه، ص76.

وبهذه الأساليب الإنشائية، يورد الكاتب الاستفهام تقنية لغوية فنية، وغالباً ما يأتي الاستفهام في الحوار بين الشخصيات، "وما علاقتي أنا بما وعدك به الوالي السابق؟" ⁽¹⁾ "ماذا أصابك يا بنت، هل قامت القيامة وأنا لا أدري؟" ⁽²⁾.

وقد تنوعت استخدامات الأدوات الاستفهامية، حسب الحوار الدائر بين الأطراف، فاستخدم (ماذا، هل، أليس، (الهمزة)، كيف وما) "كان يتساءل في عزلته لماذا يا عزيزة؟" ⁽³⁾.

ويكرر ذات السؤال "فيظل متشبهاً بذيل السؤال: لماذا يا عزيزة؟" ⁽⁴⁾ الذي لاشك له دلالاته في نفس الباشا يوسف القهوجي، يوحى باللوم والعتاب لعزيزة التي خذلته.

أسلوب الأمر والنهي: -

"افتح الباب يا أحمد أنا أخوك" ⁽⁵⁾، "دعه يدخل" ⁽⁶⁾، "هيا انهضي يا عزيزة" ⁽⁷⁾، "قل يوسف باشا" ⁽⁸⁾، "لا تشغل بالك بهم يا حضرة رئيس الحرس" ⁽⁹⁾.

وفي المقاطع الأولى نجد أسلوب الأمر (انهضي، قل، اذهبي) له دلالاته، يعد وسيلة للوصول إلى كشف الحقائق ومتابعة الأحداث، وشد انتباه القارئ لمعرفة المزيد من الأخبار، ومما يثير الفضول والتشويق في معرفة كل الحقائق والأحداث التي تختص بالشخصيات، وهو أسلوب إنشائي لغوي، وكذلك النهي كل هذه الأساليب لاشك أنها أثرت الحدث، وأعطته قيمة دلالية وأسهمت في ربط الخيال بالشخصية والحدث، ولاشك أنها أساليب ذات تقنية لغوية تحرك المشهد وتعمق الفكرة وتوضحها في بنية الرواية.

- الصورة التشبيهية التخيلية:

لقد اعتمد الكاتب على خلق النسيج التخيلي متكئاً على التشبيه وسيلة تواصل بين القارئ وأحداث الرواية واكتساب قدرة إيحائية دلالية توضح من خلالها الصورة وتجليها. فصورة أحمد الخباز الذي ينادي على بضاعته "وقد تعود الناس في السوق على نواحه وهو ينادي على بضاعته كالديك الذي ينادي على دجاجاته التي تفرقت مذعورة في كل اتجاه فزعة من وقع حوافر حصان ولهائه الذي يشبه لهاث البحر حين تقتحمه عاصفة مجنونة" ⁽¹⁰⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص54.

(2) المصدر نفسه، ص40.

(3) المصدر نفسه، ص340.

(4) المصدر نفسه، ص341.

(5) المصدر نفسه، ص99.

(6) المصدر نفسه، ص81.

(7) المصدر نفسه، ص89.

(8) المصدر نفسه، ص66.

(9) المصدر نفسه، ص50.

(10) المصدر نفسه، ص18.

يظهر أحمد الخباز شخصية المنادي على "خبزه الذي كالورد"⁽¹⁾، في هذا المشهد يبرز التشبيه واضحاً، حيث شبه الكاتب بالديك الذي فقد دجاجاته وتفرقوا، فأخذ يناديهم مستخدماً أداة التشبيه (الكاف) ثم شبه لهات الحصان بلهات البحر عندما تنتابه عاصفة هوجاء مجنونة وبالطبع صورة مجازية خيالية يكمن الخيال في التشبيه بالدجاجات، ثم وقع حوافر حصان ولهائه، "وتُعد واقعة أن الرواية تخيل عنصراً مهماً لتفرقة الرواية عن الكتابات التاريخية التي تصف الأحداث التي حدثت فعلاً، وحسب التسلسل الزمني لها"⁽²⁾.

فقد لجأ إلى التشبيه والتخيل معاً في وصف مناداة وحركة أحمد الخباز، ونجد التشبيهات بكثرة في الرواية، "فقد قرفص في مواجهتها في هيئة طائر مزهو بريشه الملون"⁽³⁾.

كان هذا وصف الشحاذ بعد توليه منصبه وإرتدائه لزيه الاحتفالي "فظلت تنقلب في فراش الأرق كسمكة تشوى على الجمر"⁽⁴⁾.

"المدينة التي تشبه شبكة العنكبوت"⁽⁵⁾ "كولاء الكلاب لسيدها"⁽⁶⁾ "إنه يفتش عن إبرة ضائعة في كومة القش"⁽⁷⁾ تشبه بيضة ضخمة مدفونة حتى نصفها في الأرض"⁽⁸⁾، "نهض واقفاً كالأسد الجريح"⁽⁹⁾.

في كل المقاطع السردية السابقة توجد صور بلاغية، تحمل دلالتها اللغوية، وقد استعان بها الكاتب، وهي تقنيات بارعة سردية لغوية ما بين تشبيه في الخيال وصور تشبيهية متقاربة في علاقاتها والقرائن جاءت في سياقات السرد المتعددة.

استخدم الكاتب الكناية "تنهد المدفعي العجوز عند آخر طلقة خرجت من مدفعه القديم"⁽¹⁰⁾.

كناية عن قدمه وتوالي طلاقاته طيلة سنوات ماضية بعد توالي تنصيب الولاة.

- الاستعارة، "ولون عينيه، فهي تتغير من رواية إلى أخرى كما في قلب الطقس وهيجان البحر وزفير الصحراء"⁽¹¹⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص18.

(2) ينظر: صالح بارك جاي وون، الرواية التاريخية عند محمد فريد أبو حديد، مرجع سبق ذكره، ص6.

(3) الأرامل والولي الأخير، ص75.

(4) المصدر نفسه، ص85.

(5) المصدر نفسه، ص87.

(6) المصدر نفسه، ص98.

(7) المصدر نفسه، ص226.

(8) المصدر نفسه، ص106.

(9) المصدر نفسه، ص318.

(10) المصدر نفسه، ص44.

(11) المصدر نفسه، ص20.

فقد استعار من الطبيعة لون العينين بتقلب الطقس وهيجان البحر وزفير الصحراء، كناية على سبيل الاستعارة عن حدة نظراته وشدة وقسوة ملامحه التي تتعكس على مناظر الطبيعة الغاضبة، ونلاحظ الصور الحسية التي كثيراً ما يوظفها الكاتب في روايته التاريخية، "قال ذلك بصوت هامس حتى لا يبرح الخبر أذني القهوجي"⁽¹⁾، "ورفع صوته بنبرة استخفاف"⁽²⁾.

"ظهرت واحدة من نساء القناصل في الفناء كان ذلك بمثابة يوم عيد تشرق شمس على إيقاعات كعب يسمع صده كما لو أنه جرس معلق برقبة قطعة"⁽³⁾.

وهي صور حسية، الصوت الهامس، صوته بنبرة، ثم إيقاعات كعب يسمع صده، تتشكل في دلالتها اللغوية، معبرة عن مواقف الشخصيات، فكانت القاسم المشترك بين الحقيقة والخيال. ومن الصور المجازية، المرور بكهف الحيات الرقطاء، وفي الواقع ليس بكهف، إنما هو جناح الأرامل استخدمه الكاتب كناية عن مكائدهن ودسائسهن، وتلك الأكاذيب، فجاء الوصف مجازاً مرسلاً، كناية عن ذلك "وطبختها شمس الصحراء"⁽⁴⁾ بمعنى تغير في لون بشرتها.

- توظيف الأسماء:

لا نلمح قدراً كبيراً من توظيف الكاتب للأسماء، وإنما اكتفى ببعض الأسماء التي اختصت بالشخصيات، وأخرى في ثنايا السرد فجاءت الأسماء تراثية، الحاجة إمبركة، الشيخ المسعودي وأسماء نسائية سعدة، وجواهر، وأسماء أخرى عصرية مثل (رتاج) ونلمح أسماء الأنبياء مثل (أيوب) وأسماء لها علاقة بالعهد العثماني (عبدالواحد آغا، آغا، وظيفة الخازندار) أما الألقاب فقائد الحرس الأبدي (الأبدي) - لقبه الكاتب له لدلالته على بقاءه إلى الأبد منذ وقت طويل وهو يمارس هذه المهنة، والشحاذ ودلالته على التسول، أما القهوجي، فتكمن دلالاته على امتلاكه لمقهى النجمة الذي كان يديره بنفسه، وأسماء تاريخية، "وما من أمير طموح يفكر بوضع تاج الإسكندر الأكبر على رأسه"⁽⁵⁾.

أما الأسماء الأجنبية فلم نعثر عليها لدى الكاتب في روايته، ولم يستخدمها وخاصة أسماء الشخصيات، حتى وإن كانوا قناصل لدول أجنبية ما عدا اسم السفينة الحربية في معركة الأسطول الليبي مع أمريكا، وقد تم فيها "تدمير السفينة الحربية أنتربيد"⁽⁶⁾.

الملاحظ أنه نجد تكرار الأسماء في بعض الأحيان، كاسم (تركية) نجدها عرافة تركية وتركية التي تزوج بها الوالي فالأولى انتماؤها إلى تركيا، والثانية اسم وانتماء أيضاً.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص18.

(2) المصدر نفسه، ص19.

(3) المصدر نفسه، ص264.

(4) المصدر نفسه، ص374.

(5) المصدر نفسه، ص140.

(6) المصدر نفسه، ص223.

المظهر اللغوي - توظيفات: -

الجملة الاسمية، والفعلية، والحروف

استخدم الكاتب اللغة وقواعدها اللغوية قبل ذلك استخدم الجمل الطويلة "كانت احتفالية تنصيب الولاة الذين تعاقبوا على حكم هذه البلاد الواحد بعد الآخر على مدى سنوات طويلة تجري في حدود ضيقة"⁽¹⁾.

كما استخدم الجمل القصيرة أيضاً "لقد تحددت وجهته منذ البداية"⁽²⁾ ولكنه غالباً ما يستخدم الجمل الطويلة، أما القصيرة فنعثر عليها أحياناً عند حوار الشخصيات، فتظهر في تساؤلاتهم وآرائهم.

"وعلى الرغم من أن أغلب مدارس علم اللغة ركزت اهتماماتها على تحليل الجملة ووحدة أصغر منها، فهناك اتجاهات جديدة تعني ببنية أكبر من الجملة، ولا نستطيع هذه الأيام أن نقول إن الخطاب ليس موضوعاً لعالم اللغة"⁽³⁾.

(الجملة الفعلية)، استخدم الكاتب الجمل الفعلية في خطابه السردية بكثرة، حسب مقتضيات السرد ومواقف الشخصيات، "كان التاجر الكبير"⁽⁴⁾، "ظل يوسف القهوجي، كاد أن يقفز"⁽⁵⁾. واستعمال الكاتب للأفعال الماضية، والنواسخ ظل، كان، كاد، ليس، كان لدلالاتها على وقوع الحدث في الزمن الماضي.

"ومضى مهرولاً"⁽⁶⁾، مضى فعل ماضٍ، مهرولاً حال منصوبة ونجد النهي "لا تشغل بالك"⁽⁷⁾ والنفي في "لا يغيب عنك يا سيدي الباشا"⁽⁸⁾، ونجده يستعمل فعل (أحس) في مرات عديدة لدلالته على الماضي يصف به الحالة الشعورية لدى الشخصية بكثير من الأفعال الماضية، كان، ظل غادر، ليس للنفي، أيضاً كما يستخدم الجمل الاسمية في سرده الروائي "ذلك الطفل اليتيم"⁽⁹⁾ استخدام الجملة الاسمية "إن الرجل الذي يقف على رأس الدولة ويتحكم في أقدار الناس كان قهوجياً بائساً"⁽¹⁰⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص43.

(2) المصدر نفسه، ص145.

(3) ينظر: روجر فاوولو، اللسانيات والرواية، ترجمة لحسن أحمامة، ط1، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1997، ص74.

(4) الأرامل والولي الأخير، ص32.

(5) المصدر نفسه، ص54.

(6) المصدر نفسه، ص29.

(7) المصدر نفسه، ص50.

(8) المصدر نفسه، ص135.

(9) المصدر نفسه، ص23.

(10) المصدر نفسه ص105.

وتبدأ الجملة بحرف ناسخ (إن) ثم اسم (الرجل)، يقف فعل مضارع، على حرف جر... وهكذا نجد الجملة الطويلة، تجتمع فيها الأفعال والأسماء والحروف، والملاحظ أن الكاتب يستخدم الأفعال حتى في ثانيا السرد، "جاء بائع الخبر"⁽¹⁾، "فقد قرر أن يغامر"⁽²⁾، "أسرعت أمريكا" وهي أفعال تدل على الزمن الماضي.

ولكن نجد (الآن) والتي تدل على الوقت الحالي كثيرة الاستخدام أيضاً، ولا يقصد بالآن في وقتنا الحاضر في الزمن الذي يتحدث عنه، هو زمن الشخصية الروائية والحدث، في ظل المكان الذي يجمعهم والزمان أيضاً، فنجد في بداية الرواية وبداية الجملة "والآن دعني لوحدي"⁽³⁾. وبين السرد "لاشك في أنها ترفرف الآن بجناحين"⁽⁴⁾ "والآن فإن كل ما يحتاجه بعض الوقت"⁽⁵⁾.

كما نلاحظ استخدام لقد مع الفعل الماضي، "لقد نجح يوسف القهوجي"⁽⁶⁾ "لقد تقرر بعد الحادثة"⁽⁷⁾ "لقد عول في وقت من الأوقات على الأمريكيين"⁽⁸⁾، يستخدم الجزم "لم يعلق يوسف القهوجي"⁽⁹⁾ "لم يستطع القنصل الانجليزي"⁽¹⁰⁾.

ويستخدم أسماء الإشارة كذلك "هذا أنت يا مسعود، كيف حالك؟"⁽¹¹⁾ هناك اسم إشارة للبعيد "هناك العقاب الدنيوي"⁽¹²⁾، "وفي إثر ذلك"⁽¹³⁾ والضمائر المنفصلة "هي بالفعل زهرة قرنفل"⁽¹⁴⁾ "فهو موعود بشيء آخر"⁽¹⁵⁾ والأسماء الموصولة الذي، واللائي "وفي ضوء البرق الذي التمع"⁽¹⁶⁾، "التي تحولت"⁽¹⁷⁾، "والأرامل اللاتي تفرغن في هذه الفترة للدعاء للباشا"⁽¹⁸⁾.

(1) الأرامل والولي الأخير، ص 57.

(2) المصدر نفسه، ص 34.

(3) المصدر نفسه، ص 62.

(4) المصدر نفسه، ص 23.

(5) المصدر نفسه، ص 51.

(6) المصدر نفسه، ص 223.

(7) المصدر نفسه، ص 225.

(8) المصدر نفسه، ص 255.

(9) المصدر نفسه، ص 216.

(10) المصدر نفسه، ص 177.

(11) المصدر نفسه، ص 26.

(12) المصدر نفسه، ص 265.

(13) المصدر نفسه، ص 216.

(14) المصدر نفسه، ص 56.

(15) المصدر نفسه، ص 217.

(16) المصدر نفسه، ص 90.

(17) المصدر نفسه، ص 144.

(18) المصدر نفسه، ص 217.

الفصحى والعامية في السرد الروائي لخليفة حسين مصطفى:

لقد استخدم الكاتب الفصحى في سرده الروائي، وقد استثمر مفرداته في سياق محافظته على معجمه اللغوي، ولكنه جاء بأساليب متنوعة حيث "يجمع الخطاب السردى العديد من الأساليب لعرض الحدث منها المباشر وغير المباشر، والذي يحدد نوع الأسلوب تدخل السارد فهناك صوت السارد وحده وهناك صوت الشخصيات المشاركة في الرواية وهناك التفاوت في تدخل السارد الذي يخلق أنماطاً من الأساليب المباشرة الحرة وغير الحرة"⁽¹⁾ التي ابتدعها الكاتب في سرده، نظراً لتشابه الأحداث وتنوعها، على الرغم من أن بدايتها توحى بالرومنسية، فإنها تظل "رواية مقيدة بالأمكان التاريخية وبالأحداث والشخصيات التاريخية بل ومحددة بزمن تاريخي وذلك في إطار موضوع غرامي ذي طبيعة وجدانية"⁽²⁾.

لم يستخدم الحوار كثيراً، بل اعتمد على السرد بضمير الغائب في أغلب الأحيان، كانت لغة مصطفى في روايته التاريخية، فصيحة، جليلة، لا تحتاج الرجوع إلى المعاجم اللغوية، اختار مفرداتها بعناية فائقة، وليست مبتذلة، شاعرية مليئة بالإحساس الصادق، تليق بتيّمات الشخصيات والأزمنة والأمكنة التاريخية، فلم نعثر على ألفاظ عامية إلا في بعض المفردات التي لا تذكر "أخذ قائد الحرس المبهور يلوك الاسم"⁽³⁾، (يلوك) وأيضاً (السفالة) "وفي كل الأحوال فقد فتحت عينيها على هذا العالم الذي ينضح بالشرور والسفالة"⁽⁴⁾.

تبدو الكلمة عامية ليست متداولة بشكل كبير في مجتمعنا وفي وقتنا الحاضر، ربما كانت نتاج مؤثرات خارجية مقتبسة.

- بعض الأخطاء اللغوية:

وعلى كل حال تظل في لغة الكاتب بعض الهفوات البسيطة "وكما بدا"⁽⁵⁾ (بدا) إغفاله عن رسم الهمزة على الألف والصواب (بدأ) (بدا) في ص 13 أيضاً، "كل هذ والزنجية"⁽⁶⁾ الصواب كل (هذا) ثم استخدامه للفعل الماضي (كان) بكثرة في المقطع السردى الواحد "وكان القائد الجديد ويدعى عبد الدائم عسكرياً... كان ينحدر من أب ومن أهل البلاد وأم تركية فكان يخلط في كلامه..."⁽⁷⁾.

(1) أيمن رجب عبد السلام السعدني، تعدد الرواة في الرواية العربية المعاصرة منذ 1962، مرجع سبق ذكره، ص 243.

(2) السعيد الورقي، الأندلس وصراع الحضارات، قصص علي الجارم ضمن: الجارم في عيون الأدباء، مرجع سبق ذكره، ص 480.

(3) الأرامل والولي الأخير، ص 268.

(4) المصدر نفسه، ص 206.

(5) المصدر نفسه، ص 190.

(6) المصدر نفسه، ص 222.

(7) المصدر نفسه، ص 313.

كل هذه الأفعال المتكررة ترتكز في الفعل الماضي الواحد كان، والمفترض أنه حتى يستقيم هذا المقطع أن يعتمد أفعالاً وكلمات تتناسب وسياقات السرد، وتبرز بدلالات لغوية مختلفة ومعبرة؛ أما علامات الترقيم، فقد حافظ الكاتب على استخدامها، وإبرازها في مظهرها اللغوي فنجد الفاصلة، والنقطة، والشرطة، والشارحة، وعلامة التنصيص، وعلامة الاستفهام والتعجب. فكان استخدامه لها بشكل لغوي متقن.

- الموازنة:

في أسلوب السرد والحوار عكف منيف على كتابة روايته عن فترة تاريخية محددة في تاريخ العراق، بدأها بتسلسل تاريخي ذي رؤية تخيلية، لكنه رجع إلى المادة التاريخية ينهل منها الأحداث، فجاءت صيغة الخطاب السردى تحمل مضامين الحقيقة والخيال في روايته. اهتم بتدرج الولاة وبداياتهم ونهاياتهم، إلى أن وصل إلى فترة حكم داود باشا وتوليته الحكم في البلاد.

في بدايته جاء باللغة الفصحى والمنطقية ذات الدلالة التاريخية، تحمل بين طياتها روح الماضي، وعند اشتداد وتيرة الصراع وتعدد المواقف وتعقيد الأمور وتشابكها، لجأ الكاتب إلى الحوار، والذي لم يأت إلا بعد سرده المطول حول بدايات العهد الذي سبق داود باشا فقد جاء به مقدمة سردية تحوي حقائق تاريخية موثقة، وعندما انتقل إلى الحوار، ساد بين الشخصيات الخطاب اليومي أو ما يسمى باللهجة الدارجة المعروفة بالعامية، واتخذها لغة الرواية في السرد وفي الوصف والحوار، وفي بعض الأحيان في أثناء السرد يلجأ إلى اللغة الفصحى، وبذلك حقق تناعماً فذاً في غاية الدقة في التعبير عن دواخل الشخصيات وبواطنها وخاصة في لهجته العامية لهجة أهل العراق، وعلى الرغم من أنها لغة سهلة وواضحة لا تعقيد فيها، فإن الكاتب في بعض الأحيان تخير ألفاظاً مستكرهة من الألفاظ المعيبة في أثناء الحوار بين الشخصيات وخاصة في سخريتهم من الحدث الذي هم بصدده "عرس واوية، ذنابك وكذش، عجم وهنود، وكأنه طهور ابن مهيد مو بس هالشكل، وين أكو شلاتية ببغداد كانوا وراهم يصفقون ويرقصون والناس تباوع: سبحانه.. يعطي الحلاوة اللي ما عنده سنون"⁽¹⁾.

"ماكو أحد يدافع عن هذول السرسرية، لأن هم أصل القضية وهم السبب، لكن أرواحنا تعبت من القتل"⁽²⁾ "حساب ناكير ونكير راح تشوف، يا ابن الزفرة"⁽³⁾ ونجد كلمات نابية مثل شلاتية، يقصد بها الناس البسطاء أصحاب الثياب البالية، والسريرية هم الأشخاص عديمو الأخلاق، ابن الزفرة، الرائحة الكريهة، كناية عن سوء طباعه ورداءة أخلاقه.

إذاً كانت الفصحى لدى منيف في السرد غالبية، ولغته فصيحة صحيحة سليمة، تقترب من وجهة نظره كثيراً، وخاصة عند وصفه للأحداث وتصويره للمواقف وحين ينتهج اللهجة العامية فإنه يتكلم بلسان أهل بغداد، وربما قريبة من ذلك العصر أيضاً؛ لأنها لغة الحياة اليومية بطريقة تكاد تكون عفوية، يلجأ إلى الجمل القصيرة في بعض الأحيان، أما وجهة النظر، فغالباً ما تقدم

(1) أرض السواد، ج1، ص180.

(2) المصدر نفسه، ص133.

(3) المصدر نفسه، ص45.

من قبل الراوي، وفي أغلب الأحيان تمثل رؤية خاصة للكاتب، يقدمها الرواة، كما يقدمون وسيلة لغوية أخرى يبرزها الكاتب عن طريقهم، وهي تعدد الروايات للحدث الواحد بمعنى يكون مجرد احتمالات لرؤى الشخصيات المتناقضة، وفي آخر الاحتمالات يقدم الدليل والحجة الأكثر تأكيداً على صحة الرواية، وفي هذا يرجع إلى الأسلوب الذي اعتمد الكاتب على رؤيته التاريخية في تقديم الروايات إلى التشكيك والترجيح، وهو أسلوب علمي يحتاج إلى التقصي وتتبع الأثر.

استخدم الوظيفة الإيحائية ذات السمات الدلالية، حيث تظهر فيها بعض الإيحاءات والرموز للكشف عن الأمور الخفية، ولكنه لم يعتمد كثيراً، وكما أنه لم يعطه أهمية وقدرًا أكبر بل جاءت روايته حقيقة تاريخية تخيلية؛ لأنه ينقل التاريخ عبر رؤية أدبية بقدر كبير من الحرية وظف التكرار في بعض الأحداث منها الفيضان، وبعض الإشارات والأحداث التاريخية، ربما مؤكداً على أهميتها، ولأنها ارتبطت بزمانية الحدث وترتيبه، كما استغل الكاتب الوظيفة التقريرية السردية التي تعتمد على التقرير، واتخذ من كتابة التقارير أداة لغوية تميزت بقدرته على صوغ المادة التاريخية في قالب تاريخي أدبي واصفاً به الأحداث، ويقدم من خلالها المعلومات القيمة عن تلك الأماكن والطباع والمعاملة، يضعونها على لسان رواته، كما اعتمد الرسالة كذلك في روايته وسيلة لغوية، وكذلك يتخذ من كتابة المذكرات وسيلة لغوية وهي كتابة تسجيلية.

بذلك اعتمدت روايته الأسلوب التقريري الذي يؤدي وظيفته اللغوية.

أما المبحث الثاني، فقد تعددت جوانب اللغة التي اعتمدها الكاتب منها التراثية، التي تشمل الدينية لغة القرآن، الذي وظف فيه النص القرآني والتعابير الدينية المنطلقة من منابع القرآن الكريم، ومنها نصوص من الإنجيل أيضاً، إذاً لم يكتف بالدين الإسلامي، بل تطرق إلى الأديان الأخرى.

كما أنه يبرز مظاهر العبادة في الدين الإسلامي كالصوم في شهر رمضان، يأتي في حوار بين صفوت أفندي أحد كبار السراي وبين بطرس أفندي مترجم القنصل الانجليزي، بأن "الصوم يفيد الجسم"⁽¹⁾.

ووظف الأدعية كذلك بشكل كبير على ألسنة الشخصيات ويبرز بعض قوانين الشريعة الإسلامية وبعض الاقتباسات من نصوص القرآن.

ونجد اللغة الصوفية التي استخدمها الكاتب وقد عثرنا عليها في ثنايا السرد، تظهر ملامح صوفية، في تعابيرهم عن الطبيعة ووجود الخالق، والإبحار في المراكب ثم الأدعية والتهجد كما ظهرت على لسان الحيوان، وهي لغة صوفية ترتقي إلى درجات الكرامة.

(1) أرض السواد، ص 99.

ثم اللغة التاريخية التي منبعها التاريخ، استعان بها الكاتب، وهو يشير إلى ذلك حسب ما تؤكد المصادر التي استلهم منها المادة التاريخية ويجعلها بين علامتي التنصيص، ويشير إليها في الهامش، ثم اللغة الأسطورية، تحكى قصصاً شعبية ماضية ويرجع إلى أسطورة الخرافة الشعبية، ثم اللغة الإنسانية، الانتقادية، منها اللغة الفكرية واللغة الشعرية والقص، والحكم والأمثال، والخطبة السياسية التي يلقيها الوالي في الاحتفالات منها خطبة داوود باشا.

ثم يقدم لغة تحفل بالنظام والتقيد في أثناء الاحتفالات والمناسبات الخاصة، يمكن تسميتها لغة الاتكيت، أي النظام القائم في الاحتفالات العسكرية والتقيد بمظهره العام في كل الأحوال ويستخدم اللغة اليومية الانتقادية، تحفل بقضايا وهموم الناس نجدها لغة بوليسية حقيقية، بطريقة التصوير، يوردها، ولغة القانون التي تبلغ درجة المحكمة والشهود، واقتفاء الأثر للجريمة حتى تتبين الحقيقة، وحقيقتها تعبر عن الحقوق الضائعة والتي لا أحد يعيرها، وأخرى حين تتعلق بخيانة الوطن يقام الحد على الجاني، وهي تمثل جميعها انتقادات لشخصياته الحوارية، لغة رافضة للظلم والعسف، وتمثلت في رفضهم الإعدام في شهر رمضان وهي وجهة نظرهم، والتي تتبع من رأى الكاتب في بعض الأحيان ثم عرض قضايا اجتماعية من عادات وتقاليد، وزواج ولغة معلوماتية فيها الإفادة من الوصفات التي يقدمها، ثم لغة القص والتي هي عبارة عن وصفٍ سردي لحكاية من حكايات الرواة، فيها التنبيه إلى بعض المحاذير الواقعة في الماضي وأخذ العبرة منها.

وفي المبحث الثالث، نقرأ عن مستويات لغة الأداء فيها، فنبدأ بالعنوان، الذي اختاره الكاتب بعناية كبيرة، (أرض السواد) يرمي من ورائه إلى تاريخ الأرض العراقية، وإلى ماضيها ويعني بها أرض الخضرة، وهي حقيقة هكذا في الواقع ثم استخدم الأساليب المختلفة، كالدعاءات ووظف طرقاتاً أخرى في روايته التاريخية، المنادى والمراسيم السلطانية أي الفرمانات، ولكنه لم يستغل فكرة المنادي بشكل كبير، والذي ارتبط بالعهد العثماني إلا أنه أكثر من استخدام أدوات النداء في خطابه السردى ونجد الفرمانات جعلها وسيلة في الرواية وأداة للوالي وسلطته.

ونجد أسلوب المواعظ والنصح، وقد افتتح بها روايته وصية سليمان الكبير لأبنائه وأصهاره.

ونجد أيضاً صوراً بلاغية، الاستعارات والتراجمات يقدمها أثناء الوصف وأسلوب التحذير والاستفهام وأسلوب التحسر، وأيضاً صوراً بلاغية من تشبيه وصوراً مجازية، وقد ركز في لغته بين الفصحى والعامية في سرده الروائي، كان يستخدم الفصحى، أما الحوارات غالباً ما تأتي بالعامية أو اللهجة العراقية الدارجة ثم توظيف الأسماء واستخدام أسماء تاريخية، وأسماء كردية وأسماء أجنبية كثيرة، وأسماء لعلماء اللغة والأدب، مثل الشعراء كما وظف الألقاب، وفي

المظهر النحوي، فكانت توظيفاته بين الجمل الاسمية والفعلية، واستخدامه للحروف أيضاً وأسماء الإشارة وعلامات الترقيم ويوظف الضمائر أيضاً ونجد بعض الهفوات اللغوية.

- الروائي مصطفى في روايته التاريخية الأرامل والولي الأخير، لم يستخدم الحوار في روايته إلا نادراً، فقد عرض في مقدمة روايته الحياة العامة في الفترة قبل تولي يوسف باشا الحكم وتنصيبه والياً على البلاد، فالأمر يختلف تماماً عن منيف في روايته أرض السواد في طريقة عرضه التاريخي للأحداث، فقد بدأها بتسلسل تاريخي للأحداث التاريخية، ولكن خليفة يبدأ بقصة رومانسية، فهو "من أجل ومزيد من التشويق، كان يعتمد إعطاء مساحة أكبر للقصة الغرامية وخط الأحداث التاريخية، بتلك المتخيلة ومزج الحقيقة بالواقع التاريخي بالخيال المطلق وذلك لتوفير مزيد من التشويق والإثارة للذين يترتب عليهما توافر عنصرَي التسلية والإمتاع بالنسبة للقراء"⁽¹⁾.

ومن الطبيعي كانت بداية الرواية بقصة غرامية مبنية على المصادفة القدرية، بين البطل وخطيبته، حيث لم يتوقع موافقتها وهذا ما عبرت به عزيزة: "وقد يحسدونك لأنني قبلت بك"⁽²⁾ وهذه "المصادفة القدرية، التي قد تتفق وروح التاريخ، ولكنها لا تتلاءم وطبيعة الرواية، بكونها تحكى بالطريقة التقليدية، التي تقترب من شكل الرومانس، أكثر من إقترابها من شكل الرواية التاريخية"⁽³⁾.

وربما كان الدافع لدى مصطفى من جعله يقرن الشكل الرومانسي مع التاريخ، في خوض تجربة ذات علاقة عاطفية، توشك بالارتباط بين بطل الرواية يوسف القهوجي، وعزيزة خطيبته إلا أننا نتفاجأ بخيبة أمل كبيرة لدى يوسف القهوجي بعد توليه الحكم برفض عزيزة له. وهو يسقط الماضي على الحاضر هروباً من الحاضر، لكنه يعيد تجديد تلك الحقبة، ويبتعد فيه عن تلك النظرة الجامدة والرؤية الخالية من الخيال الخصب في عمله الفني.

"فالرواية التاريخية عمل يتسم بالابداع والخلق في الشخصيات وفي الأحداث، والأديب حر في تغيير بعض الأحداث التاريخية، وحر في خلق أحداث أخرى، وحر في خلق شخصيات لا وجود لها في روايات تاريخية"⁽⁴⁾.

أما استخدام الرواة، فقد كان الصوت الراوي الغالب في الرواية يتكلم بلسانهم، إلا نادراً ما نلاحظ تحرر الرواة من سلطة المؤلف ويترك له المساحة للتعبير بذاته.

(1) كمال علي عبد المقصود علي جاد الله، عناصر التشكيل الفني، في الرواية العربية التاريخية في مصر في النصف الأول من القرن العشرين، مرجع سبق ذكره، ص 97.

(2) الأرامل والولي الأخير، ص 9.

(3) كمال عبد المقصود، عناصر التشكيل الفني في الرواية العربية التاريخية في مصر، مرجع سابق، ص 98.

(4) مصطفى علي عمر، القصة وتطورها في الأدب العربي، مرجع سبق ذكره، ص 85 - ص 86.

واستخدم التكرار اعتمد عليه في أكثر من مشهد سردي، أحياناً تكرر العدد، تكرر جملة وتكرر الحدث، فقد كان نادراً، كان يكرر صوت طلقات المدفع والذي انطلق منذ زمن واستمر حتى العهد العثماني عند تولي يوسف باشا منصب الوالي، وعلى كل حال فقد وظفه الكاتب في سرده لغرض تحريك أحداثه بحسب رؤيته الخاصة.

أما الوظيفة التقريرية لم يعتمد استخدام التقارير كما في رواية أرض السواد، التي نلاحظ غلبة التقارير الوظيفية التي تجئ في ثانيا السرد، وكان لها أثر بالغ في تصوير المشاهد بدقة وتقديم المعلومة.

مصطفى في روايته الأرامل والولي الأخير استخدم بشكل متواضع الخطبة السياسية والتي تأتي متقطعة، عبارة عن ملخص سردي يوضح فيه المعلومات والأخبار التي يود الوالي الإخبار عنها في إعلانها للناس.

أما التوثيق، فقد كان بالفعل يطرح قضايا، ويوغلها محشوة في داخل السرد، فقد وثق الحقبة الزمنية قبل ولاية يوسف باشا، حتى ولو بقدر قليل ثم استمر حتى نهاية الرواية يوثق الأحداث التاريخية برؤية خيالية.

استخدم الروائي مصطفى تعدد الروايات كما استخدمها منيف بشكل كبير في روايته أرض السواد، وقد اشتغل عليها، ربما ساعدته كوسيلة فنية يلقي بظلالها نحو كشف الحقيقة بطريقة النقصي والتحقق والتثبت عن طريق عرض آراء الشخصيات الأخرى.

أما مصطفى فقد استخدمها ولكنها ليست بصورة كبيرة وأحياناً يستبدل الرواية بالإشاعة التي كانت الوسيلة في استخدامها، والأقرب للناس في تداولها في ذلك الزمن، وأحياناً أخرى يورد الكاتب رسالة موجهة من الوالي إلى عامة الناس ويقدم السيرة الذاتية برؤية تخيلية.

اعتمد الإسقاطات كثيراً وتبدو واضحة وبكثرة، "فقد يقف الكاتب أمام بعض المشاهد ويسلط عليها الأضواء، ويعيدها قطعة من الحياة تتحرك في الماضي، وتكون سبباً في الانتظار أو الانتكاس، فتوحي من قريب أو من بعيد إلى الحالة الحاضرة"⁽¹⁾.

وكثيراً ما تأتي الإسقاطات متوافقة مع النظر إلى الماضي، بتشابه سلوكيات وأفعال الولاة على مر الزمن وبنفس الوتيرة.

كما نلمح استخدامه للسخرية في ذلك شأن الرواية التاريخية التي تتخذ من السخرية وسيلة مؤثرة، خاصة في فترات القهر السياسي وسلبية الولاة في حين لم تظهر في لغة منيف بالشكل الواضح، بل نعثر عليها لربما كانت متداخلة بين السرد والحوار، وخاصة في حوارات الشخصيات.

(1) عبد الباسط أحمد علي حمودة، النثر الفني المصري في العصر الحديث، القاهرة، دار الرسالة للطباعة، دت، ص108.

وبالنسبة لجوانب اللغة استلهم مصطفى الموروث بأشكاله، واعتمد لغته الدينية والتاريخية والصوفية، والأسطورية، واللغة الفكرية تمثلت في الأمثال، وإيراد لغة شاعرية عاطفية ولكنه لم يستخدم الشعر على الإطلاق، في حين عكف منيف على اعتماد لغة شعرية تحدث فيها عن الشعر والشعراء في أكثر من موضع في الرواية، وفي هذا يمكن أن يختلف مصطفى عن منيف، كما أن الكاتب تفوق في إيراد لغة معاصرة، يثبت فيها بعض التعابير ذات الملامح والأصول العصرية، والتي ترجع إلى البيئة التي عاش فيها في المقابل لم يستخدمها منيف، بل لجأ إلى لغة يومية انتقادية يسوقها على لسان بعض شخصياته الروائية، اعتمد مصطفى لغة السياسة والتي تجري على ألسنة البسطاء، اعتمدها منيف أيضاً في روايته.

وكما أن مصطفى سعى إلى إبراز اللغة الانتقادية الاجتماعية والتي يصف فيها الواقع آنذاك؛ لتطفو على السطح قضايا كبرى، جرت الأحاديث والتجارب حولها، كالعادات والتقاليد وزيارة الأولياء والأحبة، والسكر، كل ذلك بالفعل حقيقة ساطعة في ذلك الزمن، وقد ظهرت على الوجود مثلما كشف عنها منيف في تلك الحقبة المماثلة وهي العهد العثماني الثاني، بذلك اتفق على وجود هذه الظواهر في البلاد العربية التي وقعت تحت الحكم العثماني في ليبيا والعراق.

كما برزت لغة التحقيق والنقصي لأثر الجرائم، وقد ظهرت في رواية أرض السواد أيضاً ولكنها بقدر أكبر من ذلك.

ثم اللغة التحليلية الوصفية، فقد كانت شيئاً طبيعياً أن يوردها الكاتب في سرده؛ لتمنحه الدقة في الوصف زخماً في كشف التفاصيل وربطها بالحقائق، لدلالاتها وإيحائها التي تحملها.

ثم في رواية الأرامل والولي الأخير تبنى الكاتب تقنية فنية ساعدته في تسلسل الحدث وربط الأحداث بشخصية البطل من بداية الرواية حتى نهايتها، وقد تكون الوسيلة التي عبر من خلالها إلى عالم الرواية التاريخية، وهي الحلم والرؤيا التي ارتآها الشحاذ ليوسف القهوجي، لأن يصبح والياً على البلاد، في أرض السواد لم يقم الكاتب باستخدام الحلم في روايته في بداية الرواية، بل جعلها عرضاً تاريخياً برؤية تخيلية عن حقبة ما قبل حكم داوود باشا العراق، يبدؤه بتسمية الوالي سليمان الكبير، ويتدرج حتى يصل إلى داوود باشا، وكيفية توليه الحكم في بغداد فقد نهل من التاريخ ذاته برؤيته؛ على العكس تماماً من خليفة حسين، جعل من الحلم والرؤيا بداية في روايته التاريخية، لأن الرواية التاريخية قد تبنى وتتشكل من خلال الرؤية والحلم.

أما في المبحث الثالث والأخير، فقد اشتغل الكاتب على مستويات الأداء وخاصة العنوان الذي يتشكل من رحم التاريخ إذ يعبر عن شخصية الوالي في صورة ولي أخير، والأرامل اللائي في القلعة بعد موت أزواجهن الولاة السابقين، فبقين محرومات من حقوقهن، فقد قدم الكاتب صورة الأرامل، لأن ذلك يتوافق مع زمن رحيل أزواجهن الولاة في الحقبة الماضية، ثم يجيء

الولي وهو يوسف باشا الأخير بنهاية الحكم للأسرة القرمانلية إذ يعد حقاً دالاً يؤرخ لشخصية النسوة وهن أثر للماضي مع الوالي الجديد.

على العكس من منيف في روايته أرض السواد، فقد اختار المكان والذي تتشكل منه بنية الرواية، كما الشخصيات أيضاً وقد ارتبط أيضاً بالانتماء للأرض الخضراء والتي يعني بها العراق.

وفي هذا المبحث أيضاً استخدم الكاتب أساليب مختلفة وهي لغوية تؤدي غرضها في السرد الروائي، منها النداءات والتي استخدمها أيضاً منيف بكثرة، أداة النداء يا والمناهي أيضاً، إلا أن مصطفى استخدم المناهي كوسيلة إعلامية إخبارية، ينشر ويذيع أخبار الوالي على مسامع الناس وفي كل المناسبات من بداية الرواية وحتى نهايتها، وهذا لم يفعله منيف، بل اكتفى بإيراد المناهي في بعض المناسبات، ويشير إليه من خلال السرد في بعض المقاطع؛ ويظل المناهي وسيلة لدى مصطفى ومخبراً عن كل الأشياء وإيفاد المعلومات واستيفائها لكل الناس كما استخدم مصطفى المراسيم التي يصدرها الوالي، استخدمها أيضاً منيف في روايته، ولكن منيف يستبدلها في بعض الأحيان بالفرمان، وهو أيضاً قرار سلطوي من الوالي أو السلطنة في اسطنبول واستخدم كل منهما الأساليب البلاغية، من استفهام ونهي وأمر، وصور بلاغية استعارة وتشبيه إلا أن مصطفى كانت لغته مبنية على التشبيه بشكل كبير، بينما لدى منيف تنوعت الأساليب وكثيرة هي الصورة التشبيهية لدى مصطفى في المشاهد السردية، أما منيف فقد اعتمد على التخيل والوصف السردية، وكذلك التصوير في السرد الروائي أكثر من اعتماده على التشبيه، إلا أن مصطفى يعتمد الصور الحسية، ودقة في الوصف في بعض القصص التي يوردها أثناء السرد الروائي.

أما توظيف الأسماء، فإن منيف تفوق أسماؤه التي وظفها أكثر من مصطفى، يرجع ذلك إلى طبيعة الموضوع، وربما كان يوثق ذلك من المادة التاريخية، فنجد أسماء عربية وأجنبية كثيرة وألقاب ومسميات عديدة، أما مصطفى فقد اكتفى بالأسماء التراثية، والعصرية، وأسماء الأنبياء وأخرى تاريخية، ووظف الألقاب أيضاً، أما الأجنبية لم نعثر إلا على كلمة واحدة، أو اسماً واحداً، ولم يسم أسماء القناصل للدول الأجنبية.

وعلى العكس تماماً من منيف، كان يورد أسماء الشخصيات بمختلف مسمياتها، وأجناسها ودياناتها، وأسماء عربية، ويهودية، وإنجليزية، وفرنسية ويورد الألقاب أيضاً.

أما المظهر النحوي، فقد اشترك فيه الكاتبان في استخدامهما للجمال النحوية، الاسمية والفعلية، والحروف، والضمائر، أما بالنسبة للغتين الفصحى والعامية، فقد مزج منيف في سرده الروائي بين لغتي الفصحى والعامية، وبشكل متوازٍ محافظاً على سلامة لغته الفصحى من الانكسار والابتذال ولكنه في لغته العامية أي اللهجة الدارجة، فإنه تتنوع اللهجات في اختيار

الألفاظ الأنسب للحوارات بين الشخصيات، فقد مثلت الواقع العراقي، والمجتمع البغدادي في صورته المعتادة، وفي مختلف الأمكنة، فجاءت اللهجة السوقية في المقهى والشارع، وكانت اللهجة الحكائية المبتذلة على ألسنة البسطاء، وأخرى مترنة على بعض أصحاب الفكر المثقف من أمثال ناجي بكري وغيره؛ وبذلك كان خطاب منيف بكل الألسنة في مجتمعه البغدادي، وقد تناسب مع ذلك العصر، أما مصطفى فلم يستخدم العامية في روايته، بل اشتغل على اللغة الفصحى، لغة واحدة يفهمها جميع القراء، ليس بها لبس ولا غموض، ومع منيف نلاحظ بعض الألفاظ التي ربما يصعب تحديد معناها بسهولة، لفظة دارجة تخرج بصوت راوٍ يمثل الطبقة الفقيرة والبسيطة وبالرغم من ذلك صاغ لغته في سرده الروائي وما يتلاءم وذلك العصر وحركة المجتمع آنذاك، فصور الأحداث وأبدع فيها، كما يتوافق الكاتبان على استخدام علامات الترقيم والمحافظة على ذلك.

الخاتمة

الخاتمة

- ونخلص إلى أهم النتائج التي تخص بدراسة الرواية التاريخية، دراسة موازنة بين عمليين روائيين (أرض السواد، والأرامل والولي الأخير).
- كان التركيز على الرواية التاريخية تحديداً، لأنها تمثل انعكاساً لفترة زمنية سابقة معنية على الواقع الحاضر، ما نسميه بالمفارقة، والوقوف على علم التاريخ بأبعاده السياسية والاجتماعية والثقافية، لأهميته في حياتنا، ومنه ننطلق نحو المستقبل؛ من هنا كانت الحاجة ماسة إلى دراسة الرواية التاريخية.
 - تحتوي الدراسة لموضوع البحث (الرواية التاريخية، روايتا أرض السواد لعبد الرحمن منيف والأرامل والولي الأخير لخليفة حسين مصطفى نموذجاً) دراسة تحليلية موازنة على تمهيد وأربعة فصول؛ وقد عرضنا من خلالها أوجه الاتفاق والاختلاف بين الروائيتين مستنديين على تصورات علم السرد، ووصلنا إلى موضع لإيجاز أهم ما توصل إليه البحث من نتائج:
 - يتفق النقاد حول مفهوم الرواية التاريخية، بأنها تقوم على إحياء مرحلة تاريخية سابقة عبر شخصيات ذات شهرة وتترك للكاتب حرية التعبير، لأن الرواية التاريخية إحدى أدوات تصوير التاريخ، إذ تُعدُّ الوظيفة التعليمية المباشرة أحد الوظائف للرواية التاريخية. كما أنها توفر عنصر التسلية والمتعة في قراءة الأحداث ومعرفة المأثور والمدفون في بطون الكتب. منذ البدايات الأولى للإنسان وصراعه مع الطبيعة، نشأ معه هذا الفن الروائي بأشكاله، وتلاحمت الأجيال وتلاحقت ببعضها، ثم اندثرت بحضاراتها مع مرور الزمن، من هنا كان للإنسان ماضٍ تسعى الأجيال لتخليده.
 - تعد الملحمة أم الفنون النثرية التي ظهرت في أوروبا، ثم ظهرت القصة أيضاً في أواخر القرن الثامن عشر.
 - أما الرواية التاريخية، فقد ظهرت في القرنين السابع عشر والثامن عشر، والحق أن نشأتها في مطلع القرن التاسع عشر على يد الكاتب الاسكتلندي (والتر سكوت) ثم توالى بعد ذلك في بقية الدول الأوروبية الأخرى.
 - ارتبط ظهور الرواية في الأدب العربي بالفن التراثي الشعبي القديم على هيئة حكايات وقصص تروى، ثم تدرجت إلى أن أصبحت قصة، وبالتالي ظهرت الرواية؛ ويمكن اعتبار أول ظهور للرواية التاريخية كان خلال سنتي 1867-1891م وهي رواية (زينب) لمحمد حسنين هيكل.
- ويظل المؤسس الأول للرواية العربية التاريخية جرجي زيدان وكان قبله سليم البستاني.

- يختلف منيف في طريقة عرضه للأخبار في أثناء سرده الروائي يورد أخبار حقيقية تاريخية موثقة، بعد القضاء على سعيد باشا وقبله العديد من الولاة، تولى داود باشا الحكم في بغداد، وهو ما يعنيه بالفترة الزمنية التي يتناولها ويورد كذلك أخبار تتعلق بخصومه.
- حاول مصطفى عرض قضايا الاجتماعية التي تختص بالحياة اليومية والمعيشية الصعبة، والحياة الدينية في تلك الفترة والسياسية، إلى أن تولى يوسف القهوجي الحكم.
- الحدث في الروايتين أرض السواد، والأرامل والولي الأخير، والذي نلاحظ فيه التوافق في الحقبة الزمنية للعهد العثماني الثاني، وتحديدًا نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر وهي الفترة التي بسطت فيها الدولة العثمانية سيطرتها على الدولة العربية من بينها العراق وليبيا.
- الملاحظ أن الاختلاف كان في بداية كل رواية حيث يفتح منيف بسرد تاريخي متسلسل، يحمل الكثير من الحقائق التاريخية بدءاً بتولية الولاة أو عزلهم أو انتهاء فترة حكمهم والقضاء عليهم إلى أن تولى داود باشا الحكم في العراق.
- في المقابل نجد الروائي مصطفى يبدأ روايته برواية تخيلية للواقع الليبي خلال فترة حكم الولاة الذين سبقوا يوسف باشا القهوجي الذي هو يوسف باشا القرمانلي.
- جعل مصطفى من السرد التاريخي حكاية رومانسية ملاصقة لبطل الرواية يوسف القهوجي وخطيبته عزيزة.
- تعرض منيف لكارثة داخلية طبيعية وهي كارثة الفيضان التي نجدها في أجزاء الرواية الثلاث.
- وفي الأرامل والولي الأخير، تعرض مصطفى في الحدث الداخلي إلى كارثة المجاعة التي حلت بالبلاد.
- لعل أبرز الأحداث التي تلتقي بين الروايتين الصراع الداخلي الذي صادف كلاهما وهو صراع مع القبائل والسبب في ذلك يرجع إلى فرض الولاة الضرائب على الأهالي مما سبب الاحتقان والثورة ضد الولاة، وهذا ما أكدته المصادر التاريخية التوثيقية.
- قام منيف بإيراد الأخبار المتعلقة بالتدخل الخارجي، والتي تتدرج تحت الحدث، فنلاحظ التدخل من اسطنبول التي لها مطلق السلطة في تعيين الولاة وعزلهم وفرض الضرائب، ونجد بريطانيا أيضاً كان التدخل عن طريق رينش قنصل إنجلترا في بغداد.
- ويورد الروائي مصطفى الأحداث الخارجية في روايته ويتضح أنه يبرز الحدث الداخلي المجاعة وكيفية التصدي له ذلك بعملية القرصنة في عرض البحر المتوسط والتعرض للسفن التجارية الأوروبية، مما ساعد على احتدام الموقف واشتداد وتيرة الصراع بين الدول الأوروبية وليبيا.

- يعرض منيف أحداثاً أخرى تتعلق بالسياسة الخارجية تجاه العراق من خلال سياسة ريتش ومحاولته الاستيلاء على الآثار، في حين لم يشر مصطفى إلى الآثار ومحاوله الغرب السيطرة عليها.
- وفي العملين الروائيين لابد من دراسة عنصر سردي مهم وهو المكان والزمان في الروايتين التاريخيتين، والذي اتفقا فيه على استخدام الفضاء المكاني بأنواعه الواسع والضيق، المفتوح والمغلق، والأماكن المحظورة والموبوءة...
- ولكن يظل المكان الأبرز في الروايتين (السراي، الباليوز، المقهى) في أرض السواد، وتظل (القلعة والمقهى) في الأرامل والولي الأخير، كانت هذه الأماكن مسرحاً للأحداث، ومقرأ لاتخاذ القرارات من قبل الولاة، لذلك تُعدُّ من الأماكن التاريخية التي أثرت وتأثرت بها الشخصيات الروائية.
- استطاع الكاتبان إثارة الشعور في نفس القارئ من خلال تصويرهما للمواقف في تلك الأمكنة، كان أغلبها تدور في المقاهي وخاصة منيف. أما مصطفى فإنه ينتقل من فضاء المقهى إلى القلعة بطريقة مفاجئة.
- يلجأ منيف في بعض الأحيان إلى وصف الأمكنة وخاصة الأثرية وصفاً دقيقاً عبر تنقل الشخصيات فيها وتنوع المشاهد.
- تلتقي الشخص لى مصطفى عند أماكن متعددة، بدءاً بالمقهى، ثم القلعة، والبيت والمطبخ الذي يصور فيه الشخصية وحالة التوتر والاستقرار بداخل تلك الأمكنة. ويظل المكان الواسع المدينة مسرحاً للأحداث، فقد شهدت طرابلس الصراع بين الوالي يوسف باشا (القهوجي) والدول الأوروبية وكذلك أمريكا.
- ولم يغفل أيضاً الشوارع والأزقة الضيقة التي تدور فيها الشخصية.
- يشكل الزمن نقطة الالتقاء بالعناصر السردية الأخرى، الحدث والشخصيات، لأنه يرتبط بالتاريخ، لذا فإن الرواية التاريخية تعكف على إيراد الأحداث الماضية والشخصيات.
- لقد استغل الكاتبان الزمن وترتيبه، فقد اتفقا في استخدامهما للاسترجاع والاستباق وتوظيفهما للزمان عن طريق المفارقات الزمنية وتقنيات السرد السريعة.
- يكمن الاسترجاع لدى منيف عن طريق إعادة الصور القديمة والتذكر، ويعتمد على التخيل الروائي في ذلك.
- ونلاحظ لدى مصطفى استرجاع خارجي، يهتم بإيراد أكبر قدر من المعلومات حول الشخصية التاريخية، وتحديد السيرة الذاتية له. ويلجأ إلى القص في أثناء الاسترجاع الذي نجده داخل الرواية وأحياناً يقطع الاسترجاع بالقص.
- وفي الاستباق يلجأ إلى وسائل غير مباشرة مثل الحلم، ولكنه يكثر من الاستباقات التكرارية.

- ونجد الشخصيات، فقد احتوت رواية أرض السواد على النصيب الأكبر من الشخصيات، وتعددت بل تنوعت تبعاً لتنوع المواقف والوظيفة التي تؤديها الشخصية، وقد جعل لكل شخصية فنية خصائصها المتميزة، البيئة وخلفياتها الأيديولوجية.
- ووظف الشخصيات الرئيسة، البطل داود باشا وإلى جانبه (ريتش) القنصل وشخصيات أخرى لها أهميتها، عزز وساسون وشخص عسكري إلى جانبه، وبهذا يتضح أن منيف، ووظف شخصيات عديدة من جميع الأديان المسلمة، واليهودية، والمسيحية.
- وتأتي الشخصيات في أرض السواد عبر الحوارات، فظهرت الشخصيات من عامة الناس البسطاء مثل سيفو وذنون، وشخصيات نسائية وكانت أيضاً من جميع الأديان المسلمة، زينب كوشان، وأم قدرى، ونعيمة، وزكية، والعمة زاهدة التي نقلت تجاربها وخبرتها في الحياة إلى كل من حولها، وشخصيات أخرى يهودية مثل روجينا وسلطانة وبناتها، والمسيحية تمثلت في ماري.
- وفي هذا يختلف منيف عن مصطفى في إيراد عدد كبير من الشخصيات المختلفة الديانات.
- وفي رواية الأرامل والولي الأخير، قد وظف الكاتب شخصياته حسب المواقف والتجارب التي تخوضها؛ فنجد البطل يوسف القهوجي وهو شخصية واقعية حقيقية، ترتبط بفترة زمنية محددة، فترة العهد العثماني الثاني، وهو يوسف باشا القرمانلي والذي يُعدُّ بحق شخصية تاريخية لها أثرها التاريخي والبطولي في الرواية التاريخية وإلى جانبه شخصية نسائية خيالية خطيبته عزيزة التي ظلت مشاركة في الحدث مع يوسف القهوجي إلى نهاية الرواية.
- كما تظهر على السطح شخصيات أخرى لها أثرها في النسيج الاجتماعي الضيق، هي التي تخلق بؤرة الحدث وتستمر حتى نهاية الرواية، فكانت مقربة من يوسف القهوجي، منهم أصدقائه الثلاث.
- وشخصيات أخرى تعبر عن حقبة زمنية ماضية، واقعية، تمثلت في أمير البحر الذي مهنته إصلاح السفن العاطلة والقرصنة في عرض البحر وجلب السفن الأوروبية التجارية.
- كذلك قائد الحرس الأبدي، شخصية واقعية، الذي له مطلق الحرية في اختيار الولاة والقضاء عليهم.
- يتفق الكاتبان في توظيفهما للشخصيات في الروايتين التاريخيتين، وخاصة الرئيسة، ذلك باختيار شخصيتين تاريخيتين في ذات الفترة، العهد العثماني الثاني، داود باشا والي العراق، ويوسف باشا والي ليبيا.
- يقترب منيف في روايته التاريخية (أرض السواد) من الواقعية التاريخية سواء من حيث التعبير أو طريقة عرضه السردية، بينما يقترب مصطفى في روايته التاريخية (الأرامل والولي الأخير) من المذهب الرومانسي التاريخي في توظيفه لشخصية عزيزة مع البطل

التاريخي يوسف باشا القهوجي. ولكنهما يتشابهان في أن كلا منهما سخر الأبطال التاريخية ويستمر البطل حتى نهاية الرواية صعوداً وهبوطاً حسب تدرج الموقف وأعمالهما البطولية. وعند دراستنا لعناصر الرواية، فقد برزت اللغة في الروايتين التاريخيتين، وقد نلاحظ الاختلاف في التوظيف؛ حيث استخدم منيف السرد والحوار معاً بين الشخصيات الروائية، ونجد مصطفى جاء بلغة سردية يتخللها الحوار أحياناً، على العكس من منيف، فقد كان الحوار طاعياً في جل روايته.

- استخدم منيف الفصحى والعامية، وقد غلبت العامية (اللهجة العراقية الدارجة) اليومية في جل سرده الروائي.
- استخدم مصطفى الفصحى في كامل روايته.
- وفي الغالب كانت اللغة عند منيف ممزوجة بين الفصحى والعامية والفصحى تقترب من وجهة نظره، والعامية لغة الحياة اليومية لأهل بغداد، تبرز من خلالها قضاياهم والتي تأتي عبر الحوارات.
- استخدم مصطفى للفصحى، كانت لغته سهلة، والعبارة سلسلة لا تكلف القارئ صعوبة في الفهم.
- يستخدم منيف طريقة تعدد الروايات وأسلوب التريج وأساليب عديدة، إيحائية، وتقديرية، لغة تحمل جوانب إنسانية عقائدية، لها سماتها التاريخية الموروثة.
- أما مصطفى، فإنه يسيطر على حركة الرواة، قليلاً ما يتحرر الراوي منه وقد تشابه مع منيف في طريقة تعدد الروايات.
- والملاحظ أيضاً أن مصطفى يستخدم كثيراً الاسقاطات في روايته والحلم والرؤية التي بنيت عليها رواية الأرامل والولي الأخير والتنبؤ والمصادفة القدرية منذ البداية، شأن ذلك الرواية التاريخية.
- استغل كلاهما على مستويات الأداء اللغوي، فجاء العنوان دالاً تاريخياً، والذي يُعدُّ لافتة لغوية له دلالاته الإيحائية.
- وهكذا نجد أن اللغة التاريخية في الروايتين (أرض السواد، والأرامل والولي الأخير)، قد غابت اللغة في الرواية التقليدية غير التاريخية، فجاءت على الإجمال متسمة بسمات واحدة ولكنها تفاوتت بين الكاتبين في السرد والحوار، فرضتها طبيعة الموضوع، فقد حملت الألفاظ، الحروب، والثورات والصراعات، وشخصيات، ولادة، وزراء، ضباط وقادة، الخ... وألفاظ لها دلالتها المكانية، مدن، وشوارع، ومقاهٍ الخ... لذا جاءت هذه اللغة مغايرة، لغة فخمة رنانة، سلسلة عظيمة.

وما التوفيق إلا بالله

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

- القرآن الكريم، برواية الإمام قالون.

- الروايات:

- عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ج2، ج3، الطبعة الثانية عشر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الثقافي العربي، 2008م.
- خليفة حسين مصطفى، الأرامل والولي الأخير، الطبعة الأولى، 2005م.

ثانياً: المراجع العربية:

- أحمد أمين وزكي نجيب، قصة الأدب في العالم، ج1، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1943م.
- أحمد أبو سعد، فن القصة، بيروت، 1959م.
- أحمد أبوزيد، الواقع والأسطورة، ط1، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002م.
- أحمد الهواري وقاسم عبده، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، نصوص تاريخية ونماذج تطبيقية من الرواية المصرية، ط1، 1979م.
- أحمد إبراهيم الهواري، مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، ط2، القاهرة، دار المعارف، 1983م.
- أحمد إبراهيم الهواري، البطل المعاصر في الرواية المصرية، ط3، دار المعارف، 1976م.
- أحمد إبراهيم الهواري، نقد المجتمع في حديث عيسى بن مقام اللويلمي، القاهرة، دار المعارف، 1981م.
- أحمد بك النائب الأنصاري، المنهل العذب في تاريخ طرابلس الغرب، منشورات مكتبة الفرجاني، طرابلس الغرب.
- أحمد حسين الطماوي، (جرجي زيدان، سلسلة نقاد الأدب)، ع11، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1992م.
- أحمد سيد أحمد، الرواية السياسية، مصر، دار المعارف، 1982م.
- أحمد صبرا، متعة السرد، ط2، مؤسسة حورس الدولية، 2012م.
- أحمد محمد عطية، أصوات جديدة في الرواية العربية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م.
- أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، ط2، بيروت، الدار الجامعية للطباعة والنشر، 1983م.

- أحمد هيكل، الأدب القصصي والمسرحي في مصر في أعقاب ثورة 1919م إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، القاهرة، دار المعارف، 1994م.
- أبوبكر عثمان القاضي الخضيرى (فزان ومراكزها الحضارية عبر العصور)، مركز دراسات وأبحاث الصحراء، دار المحيط العربي، بيروت، لبنان، د.ت.
- إدريس قصوري، أسلوبية الرواية مقارنة أسلوبية لرواية زقاق، لنجيب محفوظ الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 1422هـ/2001م.
- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردى في ضوء البعد الأيديولوجي، ط1 دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2005م.
- إخلاص فخري عمارة، في فن الحكى، ط1، القاهرة، مكتبة الآداب، 2004م.
- إنجيل بطرس سمعان، نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، ط1، دار الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر.
- ابن جني، الخصائص، ج1.
- السيد نجم، خصوصية المكان في القصة الحربية القصيرة، ملتقى القاهرة الدولي الأول للقصة، المجلس الأعلى للثقافة، 1-2 نوفمبر 2009م،
- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، 1998م.
- السعيد الورقي، الأندلس وصراع الحضارات، قصص على الجارم ضمن الجارم في عيون الأدباء، إعداد الدكتور أحمد الجارم، ط1، القاهرة، الدار المصرية-اللبنانية، مايو 2002م.
- العربي حسين درويش، الاتجاه التعبيري في روايات نجيب محفوظ، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، د.ت.
- السيد فضل، الرواية التاريخية في الأدب المصري الحديث، دراسة نقدية، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، ط1، 2003م.
- بطرس البستاني، دائرة المعارف، مج1.
- حسن عثمان، منهج البحث التاريخي، ط4، القاهرة، دار المعارف، د.ت.
- حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ط1، القاهرة، دار المعارف، 1981م.
- حميد الحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية، المغرب دار الثقافة، لا ط.
- حميد الحميداني، أسلوبية الرواية، ط1، الدار البيضاء، منشورات سال، 1989م.
- حمدي السكوت، الرواية العربية، بيلوجرافيا ومدخل نقدي (1865-1959م)، ط1، القاهرة قسم النشر بالجامعة الأمريكية، 2000م.

- حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، الناشر، مجلس الثقافة العام مجمع المؤتمرات، سرت، 2006م.
- حسن يحرأوي، بنية الشكل الروائي، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي.
- حسن البنداري، البنيات الكاشفة عند نجيب محفوظ من عام 1979م إلى عام 1996م، مكتبة الأنجلو المصرية، 2004م.
- حلمي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، دراسة تطبيقية، ط1، أكتوبر 2003م، الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- خليفة محمد الذويبي، الأوضاع العسكرية في طرابلس الغرب قبيل الاحتلال الإيطالي 1881-1911م، بنغازي-ليبيا، ط1، 1999م.
- رأفت الشيخ، تطور التعليم في ليبيا في العصور الحديثة، دار التنمية للنشر، بنغازي، ليبيا 1972م.
- رجاء عيد، قراءة في أدب نجيب محفوظ، قراءة نقدية، مصر، الإسكندرية، منشأة المعارف د.ت.
- روجر آلن، الرواية التاريخية في الرواية ضمن الرواية والتاريخ ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي 2005م، والأبحاث، الجزء الأول، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2008م.
- سمر روجي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، ط2، 1994م-1415هـ — جروس برسي، طرابلس، لبنان.
- سمر روجي الفيصل، نهوض الرواية العربية الليبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1990م.
- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردى، ط1، المركز الثقافى العربى، آب، أغسطس 1992م.
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائى (النص-السياق)، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافى العربى، 1989م.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائى، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1993م.
- سالم علي الحجاجي (ليبيا الجديدة)، طرابلس، ليبيا، منشورات مجمع للجامعات 1989م.
- سعيد بنكراد، شخصيات النص السردى، البناء الثقافى، دراسات وأبحاث، ط1، جامعة المولى إسماعيل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، 1994م.
- سيد حامد النساخ، الأدب العربى المعاصر فى المغرب العربى الأقصى، ط2، الكويت، دار سعاد الصباح 1992م.

- سعيد جيار، السرد والتخييل في الرواية المغربية، دراسة نقدية، ط1، مدارس الدار البيضاء 2004م.
- سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، ط2، القاهرة، مكتبة غريب، د.ت.
- سيد محمد ذيب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، ط2، مكتبة الأزهر، 1995م.
- سيزا قاسم، بناء الرواية، ط1، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1984م.
- شكري محمد عياد، تجارب في الأدب والنقد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1967م.
- شكري عياد، البطل في الأدب والأساطير، القاهرة، دار المعرفة، 1959م.
- شاكرا مصطفى، القصة في سورية، لا ط، 1957م.
- شوقي بدر يوسف، النشر الفني عند علي الجارم، ضمن الجارم في عيون الأدباء، إعداد الدكتور أحمد الجارم، ط1، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، مايو 2002م.
- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية المعاصرة، ط1، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1992م.
- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية 1997م.
- صفوت كمال، المأثورات الشعبية، علم وفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000م.
- طه وادي، الرواية السياسية، ط1، سلسلة أدبيات، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 2003م.
- طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ط4، القاهرة، دار المعارف، 1994م.
- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1994م.
- طه وادي، القصة بين التراث والمعاصرة، ط1، نادي القسم الأدبي، السعودية، 1998م.
- طه محمد طه، القصة في الأدب الانجليزي من بيولف حتى فينجا نزويك، ط1، القاهرة الدار القومية للطباعة والنشر.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، الكويت، المجلس للثقافة والفنون والآداب، ديسمبر كانون الأول 1998م.
- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ط3، منشورات سرور، الدار البيضاء 2009م.
- عبد العزيز رشدي، جمالية المكان في القصة العربية الحديثة، ملتقى القاهرة للقصة القصيرة، 1-4 نوفمبر 2009م.

- عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية المصرية، ط1، القاهرة، مكتبة الشباب للنشر، د.ت.
- عبد الكريم الجويطي، الرواية والتاريخ، الرواية العربية في نهاية القرن، رؤى ومسارات أعمال ندوة، 25، 26، 27 سبتمبر 2006م، منشورات وزارة الثقافة، دار المناهل.
- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م.
- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ط1، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1992م.
- عبد السلام الككلي، الزمن الروائي، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1992م.
- عبد الباسط أحمد علي حمودة، النثر الفني المصري الحديث، القاهرة، دار الرسالة للطباعة د.ت.
- عمر بن إسماعيل، انهيار حكم الأسرة القرمانلية في ليبيا 1775-1835م الناصرة، مكتبة الفرجاني، طرابلس، ليبيا، ط1، بيروت، 1966م.
- عبد الباسط أحمد علي حمودة، النثر الفني المصري في العصر الحديث، دار الرسالة للطباعة، القاهرة، د.ت.
- عبد المحسن بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938م)، ط3، القاهرة دار المعارف، د.ت.
- عبد الرحمن عبد الحميد، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، لا ط، الكتاب الحديث، مصر.
- عبد العزيز نوار، تاريخ العرب المعاصر، مصر والعراق، لا ط، بيروت، دار النهضة العربية.
- عبد الله سالم مليطان، معجم القصاصيين الليبيين، الجزء الأول، طرابلس، دار مراد للطباعة والنشر والتوزيع للإنتاج الفني 2001م.
- عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، ط1، عمان، أزمنة للنشر والتوزيع، 2005م.
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية، ط3، القاهرة، دار الفكر العربي، د.ت.
- عقيل محمد البربار، دراسات في تاريخ ليبيا الحديث، مالطا، فاليتا، 1996م.
- عفاف البشير المبروك عيسى، المرأة في المجتمع الليبي خلال العصر العثماني الثاني 1835م-1911م، دراسة تاريخية وثائقية، ط1، طرابلس، وزارة الثقافة والمجتمع المدني 2013م.
- علي الهوني، أضواء نقدية على رباعية الكوني، ط1، دار البيان، 2001م.
- علي الوردي، لمحات إجتماعية من تاريخ العراق الحديث، ط1، مج1، دار الوراق للنشر.

- علي شلق، نجيب محفوظ في مجهولة المعلوم، ط1، بيروت، دار المسيرة، 1997م.
- فتحي أبو ربيعة، تفكيك الرواية، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- فاروق وادي، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، بيروت، 1981م.
- فريال جبوري غزول، مساهمة الرواية العربية في أساليب القص العالمية ضمن الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع، تأليف جماعي، إشراف عبد المنعم تليمة، بيروت مركز دراسات الوحدة العربية، 1987م.
- فضل شبلول، الحياة في الرواية، قراءات في الرواية العربية والمترجمة، لا ط. الإسكندرية، دار الوفاء للطباعة والنشر.
- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، الدار البيضاء المركز الثقافي العربي، 2004م.
- فيصل دراج وآخرون، عبد الرحمن منيف 2008م، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2009م.
- قاسم عبده قاسم، أحمد الهواري، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف 1997م.
- قاسم عبده قاسم، الرؤية الحضارية للتاريخ، قراءة في التراث التاريخي العربي، ط2 القاهرة، دار المعارف، د.ت.
- قاسم عبده قاسم، الرؤية الحضارية للتاريخ عند العرب والمسلمين، القاهرة، دار المعارف 1982م.
- محمد أحمد العزب، عن اللغة والأدب والنقد، رؤية تاريخية ورؤية فنية، ط1، القاهرة، دار المعارف 1980م.
- محمد الدعومي، الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، ط1، أفريقيا الشرق، 1991م.
- محمد السيد إسماعيل مصطفى، الرواية والسلطة، بحث في طبيعة العلاقة الجمالية، القاهرة الهيئة العامة للكتاب، 2009م.
- محمد برادة، لغة الطفولة والحلم، قراءة في ذاكرة القصة المغربية، ط1، الرباط، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، 1986م.
- محمد بن خليل بن عليون، التذكار فيمن ملك طرابلس وما كان بها من الأخبار، تحقيق الطاهر الزاوي، ط2، طرابلس، ليبيا، مكتبة النور، 1967م.
- محمد جاسم الموسوي، الرواية العربية، النشأة والتحول، ط2، بيروت، دار الآداب، 1988م.
- محمد حسن العيدروس، السياسة العثمانية تجاه الخليج العربي، ط1، دار المتنبى للطباعة والنشر.

- محمد حسن عبد الله، فنون الأدب، ط2، الكويت، مؤسسة دار الكتب الثقافية، 1978م.
- محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1991م.
- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، مصر الإسكندرية، منشأة المعارف، 1987م.
- محمد حسين أبو الحسن، الشكل الروائي والتراث، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2012م.
- محمد داود، الرواية الجديدة بنيانها وتحولاتها، مقارنة سوسيونقدية، ط1، دار ابن النديم للنشر والتوزيع، 2013م.
- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي الحديث والمعاصر، ط3، الإسكندرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978م.
- محمد صالح الشنطي، الرواية العربية في مرحلة النهوض والتشكل، دراسة نقدية، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل السعودية، 2004م.
- محمد صالح الجابري، في القصة التونسية، نشأتها وروادها، لا ط..، 1975م.
- محمد عناني، الأدب وفنونه، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 1997م.
- محمد عثمان علي، في أدب ما قبل الإسلام، دراسة وصفية تحليلية، ط2، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، 1983م.
- محمد عبد المنعم خاطر، (محمد فريد أبو حديد)، دراسة تحليلية في الرواية والأقصوصة وأدب الأطفال والشعر المرسل، ط1، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979م.
- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط5، بيروت، دار الثقافة، دت.
- محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، القاهرة، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، دت.
- محمد يوسف نجم، فن القصة، ط1، بيروت، دار صادر، عمان، دار الشروق، 1996م.
- محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث (1870-1914م)، دار الثقافة، بيروت لبنان.
- محمود بن مسعود فشيكة، معالم ليبية بشتى الأبحاث والصور، ليبيا، طرابلس، 1968م.
- محمود علي حميدة، الشخصية الفلسطينية في القصة العبرية القصيرة، سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية، القاهرة، مركز الدراسات الشرقية، العدد 8، 2000م.
- مأمون عبد القادر الهادي، جمال الغيطاني والتراث، القاهرة، مكتبة مدبولي، دت.

- مراد عبد الرحمن مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، دراسة نقدية (1914-1986)، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1991م.
 - مؤمنة بشير العوف، في الرواية العربية المعاصرة، ط1، بيروت، دار المشرق، 2008م.
 - نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، ط1، كفر الشيخ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009م.
 - نبيلة إبراهيم، فن القص، النظرية والتطبيق، ط1، القاهرة، مكتبة غريب، 1993م.
 - نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجه نظر الدراسات اللغوية الحديثة، ط1، القاهرة، مكتبة غريب، 1993م.
 - ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2003م.
 - يوسف حسن نوفل، الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985م.
 - يوسف الشاروني، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية 1967م.
 - يوسف خليل، استدعاء الموروث الشعبي في الأعمال القصصية، الملتقى الأول للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة، الشارقة، دار الثقافة والإعلام 1985م.
 - ياسين النصير، الرواية والمكان، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986م.
- ثالثاً: المراجع المترجمة:**
- أتوري روسي، ليبيا منذ الفتح العربي حتى سنة 1911م، ترجمة وتقديم خليفة محمد التليسي توزيع الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1991م.
 - آلان جريبه، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، ط1، القاهرة، 1968م.
 - بول ريكور، الزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ط1، ج1، دار الكتاب الجديد، 2006م.
 - بول ويست، الرواية الحديثة الانكليزية والفرنسية، ترجمة عبد الواحد محمد، ط1، بغداد الهيئة العامة للكتاب بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية العامة، 1986م.
 - برنار فاليط، النص الروائي، ترجمة رشيد بنجدو، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة 1992م.
 - بيير زيماء، النقد الاجتماعي، ترجمة عايدة لطفي، ط1، دار الفكر للدراسات والتوزيع القاهرة، 1991م.

- توماتشفسكي، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلايين الروس) ترجمة إبراهيم الخطيب ط1، الرباط، مؤسسة الأبحاث العربية، 1982م.
- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد الكاظم، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2005م.
- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرين، ط1 القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2002م.
- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزاندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2003م.
- ديفيد لودج، الفن الروائي، ترجمة ماهر البطوطي، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة 2002م.
- رولان بورنوف، ريال أونيليه، عالم الرواية، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991م.
- رودلفو ميكاكي، طرابلس الغرب تحت حكم أسرة القرماني، نقله للغة العربية، طه فوزي معهد الدراسات العربية العالية، سبتمبر 1961م.
- روجر آلن، الرواية العربية، ترجمة، حصة إبراهيم المنيف، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة 1997م.
- روجر آلن، اللسانيات والرواية، ترجمة لحسن أحمامة، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1997م.
- روجر هينكل، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات السرد، ترجمة صلاح رزق، أفاق للترجمة الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، مايو 1999م.
- شلوميت ريمون كنعان، التخيل القصصي بالشعرية المعاصرة، ترجمة لحسن أحمامة، ط1 الدار البيضاء، دار الثقافة، 1995م.
- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، ط1، بيروت، منشورات عويدات، 1971م.
- ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، دمشق، منشورات وزارة الثقافة السورية، 1990م.
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط1، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1987م.
- والتر آلن، الرواية الانجليزية، ترجمة، صفوت عزيز جرجس، سلسلة الألف، كتاب (الثاني) القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م.

رابعاً: الدوريات:

- إبراهيم نمر موسى، جماليات التشكيل الزماني والمكاني، مجلة فصول، مجلد 12، عدد2 القاهرة، 1993م.
- سالم هابيل، واقع الرواية الليبية، مجلة فصول، العدد 78، 1999م.
- سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي، فصول، مجلد 2، عدد 2، القاهرة، 1982م.
- سامية أسعد، عندما يكتب الروائي التاريخ، فصول، مج2، عدد2، 1-2/1982م.
- صلاح قنصوة، انطولوجيا الإبداع الفني، فصول، مجلد 19، العددان 3-4، القاهرة 1992م.
- صلاح صلاح، دراسة المكان الصحراوي، فصول، مجلد 12، عدد 3، 1993م.
- صباح غندور، حكاية زهرة، الرواية المضادة التاريخ المضاد، فصول، مجلد 1، عدد 3 خريف 1993م.
- شاكر عبد الحميد، الوعي بالمكان ودلالاته، فصول، المجلد 13، العدد 4، شتاء 1995م.
- فريال جبوري غزول، قصيدة السجن من لبنان إلى البلاغ، الأدب والحرية، مجلة فصول ج3، مجلد 11، 1992م.
- فردوس الهنشاوي، عناصر الحداثة في الرواية المصرية، مجلة فصول، العدد الرابع، المجلد الرابع، 1984م.
- ليندا هتشون، رواية الرواية التاريخية، فصول، مجلد 12، عدد 2، صيف 1993م.
- محمد الباردي، الشخصية الروائية والقناع في أعمال إبراهيم جبرا، فصول، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، شتاء 1997م.
- مجيد طوبيا، رحلة عبر الزمان، فصول، المجلد 17، العدد الأول، صيف 1998م.
- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، طريقتان في كتابة التاريخ روائياً، فصول، عدد 2، مجلد 16، عدد 4، 1998م.
- محمد المسلاتي، المكان وجغرافيا النص، مجلة فصول، العدد 89، 1999م.
- نبيلة إبراهيم، قص الحداثة، القاهرة، فصول، مجلد 6، عدد 4، 1987م.
- نبيلة إبراهيم، لغة القص في التراث القديم، مجلة فصول، مجلد 2، القاهرة، العدد 2 1982م.
- أحمد أبو مطر، الرواية في الأدب الفلسطيني، مجلة الفكر العربي، ج2، السنة الرابعة، العدد 26، مارس 1979م.
- أحمد الطويل، (التحصينات الساحلية في إيالة طرابلس في عهد يوسف القرمانلي 1795/1832م، أثار العرب، العددان الحادي عشر والثاني عشر.

- إـمـحـمـد سـعـيـد الطـوـيـل، (أوجـلـة فـي عـهـد يـوسـف القـرـمـانـلي 1795-1832)، تـراـث الشـعـب، العـدـد 1، مـسـلـسـل 51 لـسـنـة 24 مـجـلـس تـتـمـيـة الإـبـداع الثـقـافـي، طـرابـلـس 1372 و.ر/2004م.
- بـيـرسي لـويـوك، الشـكـل الرـوائـي فـي الحـرب والسـلم، تـرجـمـة عـبـد السـتار عـبـد الجـواد، مـجـلـة أـقـلام الوـطـنـيـة، عـدـد 4.
- سـامـيـة أسـعـد، الأسـطـورة فـي الأدب الفـرنـسي، مـجـلـد 16، عـدـد 3، الكـويـت، عـالـم الفـكـر 1985م.
- طـه وادي، التـاريـخ والأسـطـورة فـي الرـوائـة، لـأنـتـوني بـروـجـس، تـرجـمـة و تـقـديـم مـجـلـة الثـقـافـة القـاهـرة، يـوليـو 1982م.
- عـدنان بـن ذـريـل، فـي المـصـطـلـح الفـلسـفي، مـجـلـة المـعـرفـة، دـمـشق، عـدـد 368، مـايـو 1994م.
- غـالي شـكـري، الرـوائـة العـربـيـة، تـنـادـي حـزـيران، مـجـلـة الطـليـعـة (مـصـر) العـدـد الثـامـن، السـنـة السـابـعـة، أـغـسـطـس 1971م.
- فـريـدة المـصـري، تـأصـيـل الحـدث التـاريـخي فـي الرـوائـة اللـيـبـيـة (رـوائـة لافـيـة) نـمـوذجاً، مـجـلـة الآداب، جـامـعـة طـرابـلـس، العـدـد 9، سـنـة النـشـر 2009م.
- قاسـم عـبـده قاسـم، إعـادـة قـراءـة التـاريـخ، الكـتاب العـربـي، 78، ط1، مـجـلـة العـربـي، الكـويـت و زـارـة الإـعـلام، أـكـتـوبـر 2009م.
- قاسـم عـبـده قاسـم، الرـؤـيـة التـاريـخيـة العـربـيـة، زـمـن الازدهار ضـمـن تجارب فـي الإـبـداع العـربـي ط1، مـجـلـة العـربـي، الكـويـت، و زـارـة الإـعـلام، يـوليـو 2009م.
- مـجـلـة الجـامـعـة الإـسـلامـيـة، سـلـسـلـة الدـراسـات الإـنـسـانـيـة، المـجـلـد الثـالث عـشر، العـدـد الأول.
- مـحـمـد الـهـادي أبـوعـجـيلـة (التـنـافـس الانـجـليـزي، الفـرنـسي حـول لـيـبـيا فـي عـهـد يـوسـف باشـا القـرمانـلي) مـجـلـة البـحـوث التـاريـخيـة، السـنـة الخـامـسـة عـشر، العـدـد الأول، يـنـايـر 1993م.
- (كـولا فـوليـان)، طـرابـلـس أثـنـاء حـكم يـوسـف باشـا القـرمانـلي، مـراجـعـة د. عـبـد القـادر مـصـطـفـي المـحـيشـي، مـجـلـة البـحـوث التـاريـخيـة، مـركـز دـراسـة جـهـاد اللـيـبـيـيـن ضـد الغـزو الإـيـطـالـي، السـنـة الثـامـنـة، العـدـد الأول، يـنـايـر 1986م.

خامساً: الموقع على شبكة المعلومات الدولية:

- مـحـمـد باقـي مـحـمـد، أـرض السـواد، إـحـالـات الذاكـرة والواقـع، 2011م، كاتـب مـن سـوريـا M-azadiz-1955@hotmail.com

سادساً: الرسائل العلمية:

- أيـمـن رجب عـبـد السـلام السـعـدنـي، تـعـدـد الرـوائـة فـي الرـوائـة العـربـيـة المـعـاصـرة مـنـذ 1969م رـسـالـة ماجـسـتـير غـيـر مـنـشـورة، القـاهـرة، 2003م.

- جودة عبد النبي جودة السيد، الرواية السياسية في مصر، دراسة نقدية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الزقازيق، مصر.
- صالح بارك جاي وون، الرواية التاريخية عند محمد فريد أبو حديد، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة، كلية الآداب، 2006م.
- عبد المنعم زيد عبد المنعم، شخصية البطل في روايات يوسف إدريس، دراسة أدبية فنية رسالة ماجستير غير منشورة، كلية دار العلوم، قسم الدراسات الأدبية، جامعة القاهرة.
- كمال جاد موسى، شخصية الفتوة في أدب محفوظ (دراسة فنية تحليلية)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الزقازيق، كلية الآداب، 1421هـ/2000م.
- كمال علي عبد المقصود، عناصر التشكيل الفني في الرواية العربية التاريخية في مصر في النصف الأول من القرن العشرين، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية البنات، جامعة عين شمس، القاهرة، 2011م.
- ناجي أبو القاسم العموري النعاجي، التجربة الصوفية بين الذاتية والموضوعية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة طرابلس، كلية الآداب، العام الجامعي 2000-2001م.
- نجاه بوتقوبت، بناء الشخصية الفنية في الرواية التاريخية المغربية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية البنات، جامعة عين شمس، القاهرة، 1432هـ/2011م.
- وفاء محي الدين سالم أبو غمجة، الحقيقة التاريخية والخيال الروائي في روايات إبراهيم الكوني (لون اللعنة - نداء ما كان بعيداً - في مكان نسينه في زمان يسكننا) رسالة ماجستير غير منشورة، 2009-2010م، كلية الآداب، جامعة طرابلس.

سابعاً: المصادر والمراجع الأجنبية:

- Marjone Boulton, Anatomy of the Novel London, Rutledge Kegan Paul, 1975.
- See Hans Keller, Language and Historical Representation in Keith Jenkins ed, The Postmodern History Reader Clomdon .N.Y: Rutledge-1997.