الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على أهمية اسم العَلم الشخصي داخل بنية التشكيل الروائي؛ من خلال استقراء وتتبع دلالات أسماء الشخصيات في رواية من أهم الروايات التي أنتجتها قرائح أدباء جيل الستينيات في مصر؛ وهي رواية **الطوق والإسورة ليحيى الطاهر عبد الله**، الذي يعد واحداً من أبرز كتّاب الأعمال القصصية والروائية في هذا الجيل.

ويطمح البحث إلى تتبع حضور اسم العَلم الشخصي في هذه الرواية؛ للوقوف على دلالاته المختلفة، وطرق توظيفه داخل النص، إضافة إلى الوقوف على مدى إسهام اسم العَلم الشخصي في اقتصاد لغة السرد؛ عن طريق تفحص تلك التسميات التي تحمل بين طياتها بعض المضامين الإحالية والنصوص التأويلية والرمزية. والتعرف على مدى الترابط أو المفارقة بين دلالة اسم العَلم الشخصي اللغوية، والمضمون السردي للشخصية الروائية. ومحاولة إدراك مدى قدرة اسم العَلم الشخصي على رسم ملامح الشخصيات في ذهن القارئ، سواء كانت ملامح نفسية أو اجتماعية أو أخلاقية.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يقع في **مقدمة وتمهيد وستة محاور وخاتمة**. أما **المقدمة:** فقد اشتملت على نبذة مختصرة حول الموضوع، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة عليه، وأهداف الدراسة، ومادتها، ومنهجها، وهيكلها. وأما **التمهيد:** فإنه يأتي تحت عنوان (المهاد النظري) ويتناول عدة موضوعات وهي:(التعريف بالكاتب، أهمية اسم العَلم الشخصي في البناء الروائي، عرض الرواية، رصد أسماء الشخصيات المذكورة في الرواية). وأما **محاور الدراسة:** فإنها تأتي تحت عنوان (دلالات اسم العَلم الشخصي في الرواية)، وهي ستة محاور: (أولاً: دلالة المطابقة، ثانياً: دلالة المفارقة، ثالثاً: الدلالة الاعتباطية، رابعاً: الدلالة الرمزية، خامساً: الدلالة التناصية، سادساً: الدلالة الزمانية والمكانية)، ثم تأتي الخاتمة: وهي تشتمل على النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

ومن أبرز النتائج التي توصل إليها البحث، ما يلي:

- إن الكاتب قد أولى أسماء شخصياته عناية فائقة، فأسند للتسمية - في غالب الأحيان - مهمة إبراز ملامح الشخصية الروائية، النفسية والأخلاقية والاجتماعية، فلم تقف الأسماء عند كونها أصواتاً دالة على الشخصيات فحسب، وإنما تحولت إلى عناوين أو أداة من أدوات الاقتصاد في لغة السرد، من خلال المعاني الكامنة في بنيتها اللغوية الدقيقة، مما جعل الكاتب بمنأى عن ضرورة الخوض في وصف أبعاد الشخصيات، معتمداً على الدلالات الإيحائية الناتجة داخل مسارات السياق الروائي، وبذلك فإن دلالة اسم العَلم الشخصي تمثل إضافة لا تخلو من قصدية ما ساعدت على تتمة صور الشخصيات داخل الرواية.
- تحولت بعض التسميات في الرواية إلى أقنعة رمزية متجاوزة في مضمونها حد الدلالات المكشوفة فوق سطح النص، إلى دلالات أخرى مخبوءة داخل بنية النص الروائي، مما شكل اتساعاً تأويلياً لقاعدة التجربة الروائية التي انطلق منها الكاتب في عرضه للأحداث.
- جميع دلالات اسم العَلم في الرواية على اختلاف أنماطها وأشكالها هي في النهاية أفكار مقتبسة من الواقع الاجتماعي الذي يعيشه القارئ، حيث يحاول الكاتب عبر تسمية شخصياته إيقاع القارئ في لعبة الإيهام بالواقع السردي من خلال التسمية المتناسبة مع الواقع الحكائي.

الكلمات المفتاحية: دلالة، العَلم، المفارقة، الرمزية، التناصية، يحيى الطاهر.

Abstract: This study aims to determine the significance of proper nouns of persons within narrative structure of novels through examining and tracing the connotations of character names in one of the most important novels produced by the writers of the 1960s generation in Egypt, namely the novel entitled The Collar and the Bracelet by Yahya Taher Abdullah, who is considered one of the most prominent writers of short stories and novels in this generation. The research also endeavors to trace the presence of the personal proper noun in this novel to understand the various connotations it suggests and the employment methods it undergoes within the text. Furthermore, it seeks to understand the extent of the personal proper noun contribution to the economy of the narrative language through examining those names that intrinsically carry some referential contents as well as interpretive and symbolic texts. It also aims to establish the extent of the correlation or contradiction between the linguistic denotation of the personal proper name, and the narrative content of the novelistic character. It is an attempt to realize the extent to which the personal proper name can delineate the features of the characters in the reader's mind, whether these features are psychological, social, or moral. The study is structured into an introduction, a preface, six sections, and a conclusion. As for the introduction, it includes a brief overview of the study topic, its rationale, previous studies, objectives, material, methodology, and structure. As for the preface, it comes under the title 'Theoretical Framework' and it addresses several topics, namely introducing the author, pinpointing the significance of the personal proper name in the novelistic structure, presenting the novel, and identifying the names of the characters mentioned in the novel. As for the sections of the study, they come under the title 'The Connotations of the Personal Proper Name in the Novel', and they are as follows: (First: The connotation of conformity; Second: the connotation of contradiction; Third: the arbitrary connotation; Fourth: the symbolic connotation; Fifth: the intertextual connotation; Sixth: the temporal and spatial connotation). As for the conclusion, it synthesizes the findings that the study has reached.

Keywords: Connotation, Proper Noun, Paradox, Symbolism, Intertextuality, Yahya Al-Tahir.

المقدمة

يعد الفن الروائي/ القصصي؛ من أكثر فنون الكتابية تنوعاً في استخدام وسائل التبليغ وأدوات إيصال الرسائل الخطابية الأدبية، ولا ريب أن الشخصية هي أساس مهم من أسس بناء هذا الفن، الذي يصعب علينا أن نتصور وجوده؛ دون وجود شخصياته التي تحمل عبء قيامه ودوران حركته، فالشخصيات هي العامل المشترك الأهم بين جميع عناصر البناء الفني الروائي، لأنها حاملة المضمون والرسالة التي يريد الكاتب إيصالها إلى القارئ، وبالتالي فهي مدار المعاني، وروح الأفكار، ومحور القضايا، ومن ثَمَّ تصبح هي الهدف الأهم الذي يسعى الكاتب إلى تحقق وجوده، من خلال إجادة بنائه، ودقة تشكيل ملامحه وأوصافه وسلوكياته.

وفي سبيل ذلك يشحذ الكاتب ذهنه، ويكد فكره، ويرهق عقله، ويجهد خاطره، قبل أن يتجه صوب تقسيم شخصياته الورقية داخل هذا الواقع المتخيل، فهذه شخصية رئيسة وتلك ثانوية، أو هذه ثابتة والأخرى نامية...، ثم يبدأ في إفراد كل واحدة منها بعلامة تميزها، أو عنوان يشكل ملامحها ويثبّتها في ذهن القارئ.

ولعل من أبرز تلك العلامات التي تطلع بهذا الدور **(اسم العَلم الشَخْصي)**، حيث نص كثير من النقاد على شغف الكتّاب بتوظيف دلالاته، من خلال ربطه بسائر التوظيفات السردية الأخرى، فلم يعد اسم العَلم الشخصي بذلك دالاً اعتباطياً يأتي في النص كيفما اتفق، وإنما يأتي به الكاتب عن قصد سابق وتصميم، ليشكل عبر سياقات تلك القصدية وهذا التصميم؛ إيذاناً بثراء جديد في فن القص، وفتحاً كبيراً لآفاق واسعة من التلقي الفني والتأويل الجمالي الممتع، عن طريق الربط الواعي بين التسمية الشخصية والمضامين السردية.

أسباب اختيار الموضوع:

١.وقع اختياري على خوض غمار هذه الدراسة التي تحمل عنوان: (دلالة اسم العَلم الشخصي، في رواية الطوق والإسورة ليحيى الطاهر عبد الله.. دراسة تحليلية)، بعد أن لفت انتباهي انتقاء الكاتب لأسماء شخصياته الروائية، فجاءت جل الأسماء مساندة للشخصيات دلالة ومضموناً، فبدت بذلك أسماءً مخططاً لها تخطيطاً فنياً دلالياً محكماً.

الدراسات السابقة:

لم يحظ موضوع **(دلالة اسم العَلم الشخصي في رواية الطوق والإسورة ليحيى الطاهر عبد الله)** ـ في حدود علم الباحث ـ بدراسة علمية مستقلة ولكن وجد عدد لا بأس به من الدراسات التي تناولت دلالات الأسماء ووظائفها عند غيره من الأدباء، وفيما يلي ذكر بعض هذه الدراسات:

٢.دلالة أسماء الشخصيات في الرواية الأردنية: دراسة سيميائية في نماذج مختارة، عماد علي سليم أحمد الخطيب، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية، ع٢٥، ٢٠١١م.

٣.دلالة أسماء الشخصيات في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، حكيمة بوقرومة، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب واللغات، ع١٢، ٢٠١٢م.

٤.دلالة الأسماء في الرواية العربية شجرة الفهود لسميحة خريس مثالاً، سوسن البياتي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل – كلية التربية للعلوم الإنسانية، مج٢٣، ع٣، ٢٠١٦م.

٥.دلالة أسماء الشخصيات في الرواية الجزائرية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي – أنموذجا –، مخفي إكرام، مجلة الآداب واللغات، جامعة عبد الحميد بن باديس، الجزائر، ع ٨، ٢٠١٨م.

٦.وظائف أسماء الشخصيات الرئيسة في الرواية العراقية: دراسة في نماذج مختارة، غانم حميد عبودي، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، جامعة ميسان – كلية التربية الأساسية، مج ٢٠، ع ٤١، ٢٠٢١م.

أهداف البحث:

تطمح هذه الدراسة إلى:

١.الاقتراب بشكل أكبر من عالم **يحيى الطاهر** الروائي.

٢.الإلمام بأهمية التسمية الروائية؛ بغية تتبع حضورها وطريقة توظيفها في النص.

٣.تتبع الأنماط المختلفة لدلالات اسم العَلم الشخصي في رواية **الطوق والإسورة**.

٤.الوقوف على مدى إسهام اسم العَلم الشخصي في اقتصاد لغة السرد؛ عن طريق تفحص تلك التسميات التي تحمل بين طياتها بعض المضامين الإحالية والنصوص

التأويلية والرمزية.

٥.التعرف على مدى الترابط أو المفارقة بين دلالة اسم العَلم الشخصي اللغوية، والمضمون السردي للشخصيات في الرواية.

٦.إدراك مدى قدرة اسم العَلم الشخصي على رسم ملامح الشخصيات في ذهن القارئ، سواء كانت ملامح نفسية أو اجتماعية أو أخلاقية.

مادة البحث:

تتمثل مادة البحث في **(رواية الطوق والإسورة)** للكاتب يحيي الطاهر عبد الله، التي طبعت ضمن الكتابات الكاملة للكاتب، والتي نشرتها دار المستقبل العربي، في طبعتها الثانية عام ١٩٩٤م.

منهج البحث:

اقتضت طبيعة الدراسة تطبيق المنهج التحليلي؛ الذي يعتمد على تفكيك ووصف الظواهر الفنية، ثم تحليلها وتفسير جزئياتها.

هيكل البحث ومحتواه: **البحث يقع في مقدمة وتمهيد وستة محاور وخاتمة.**

المقدمة: اشتملت على نبذة مختصرة حول الموضوع، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة عليه، وأهداف الدراسة، ومادتها، ومنهجها، وهيكلها.

التمهيد: يأتي تحت عنوان (المهاد النظري) ويتناول عدة موضوعات وهي:

(التعريف بالكاتب، أهمية اسم العَلم الشخصي في البناء الروائي، عرض الرواية، رصد أسماء الشخصيات المذكورة في الرواية).

أما محاور الدراسة: فإنها تأتي تحت عنوان (دلالات اسم العَلم الشخصي في الرواية)، وهي ستة محاور: (أولاً: دلالة المطابقة، ثانياً: دلالة المفارقة، ثالثاً: الدلالة الاعتباطية، رابعاً: الدلالة الرمزية، خامساً: الدلالة التناصية، سادساً: الدلالة الزمانية والمكانية)،

ثم تأتي الخاتمة: وهي تشتمل على النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

أسأل الله التوفيق والسداد... إنه تعالى من وراء القصد.

د/ علي محمد السيد حنورة

التمهيد

مهاد نظري

١: يحيى الطاهر:

هو: (عبد الفتاح يحيى ـ اسم مركب ـ الطاهر محمد عبد الله)، المولود في ٣٠ إبريل ١٩٣٨م، بقرية الكرنك بمحافظة الأقصر في أسرة متواضعة. كان أبوه شيخاً معمماً يقوم بالتدريس في إحدى المدارس الابتدائية بالقرية، أما أقاربه فمعظمهم من المزارعين ماعدا قلة منهم مارست النشاط السياحي القائم على ما تحويه هذه المنطقة من آثار مصرية قديمة.

ماتت أمه وهو صغير، فربته خالته التي أصبحت – استمراراً لأعراف موروثة – زوجة لأبيه فيما بعد. وله من الإخوة والأخوات – الأشقاء وغير الأشقاء – ثمانية هو الثاني في الترتيب بينهم. ظل بالكرنك إلى أن حصل على دبلوم الزراعة المتوسطة وعمل بوازرة الزراعة الحرة لفترة قصيرة، ثم انتقل عام١٩٥٩م إلى مدينة قنا. وهناك التقى بالشاعرين: عبد الرحمن الأبنودي وأمل دنقل. وقد كان هذا اللقاء بداية رحلة طويلة وصداقة ممتدة بين الثلاثة، ففي هذه الفترة كان يحيى الطاهر شغوفاً بكتابات العقاد والمازني، لكنه لم يكن قد مارس أي شكل من أشكال الكتابة، وكان يقوم بدور الناقد لأعمال صديقيه في كثير من الأحيان.

في عام ١٩٦١م كتب يحيى الطاهر أولى قصصه القصيرة (محبوب الشمس)، وأعقبها بقصة (جبل الشاي الأخضر)، وفي عام ١٩٦٤م لحق يحيى الطاهر بالأبنودي في القاهرة وأقام معه في شقة واحدة، حيث كتب بقية قصص مجموعته الأولى (ثلاث شجرت كبيرة تثمر برتقالاً).

اشتهر يحيى الطاهر في أوساط القاهرة الثقافية، وأتقن دور الراوي، حيث كان يلقي رواياته التي كان يحفظها عن ظهر قلب بذاكرة قوية تثير الدهشة. وكان يحيى الطاهر يعتقد أنه بذلك يحقق اتصالاً بين كاتب القصة والمتلقي. وبعد أن ذاع صيته قدمه يوسف إدريس في مجلة الكاتب، وعبد الفتاح الجمل في الملحق الأدبي لجريدة المساء.. ليصبح واحداً من أهم القصاصين والروائيين المصريين الذين شكلوا ما عرف باسم جيل أدباء الستينيات.. وكانت آخر مجموعة قصصية كتبها يحيى

الطاهر هي (الرقصة المباحة) التي أعدها للنشر في مجموعة قبل وفاته، التي كانت في ٩ أبريل عام ١٩٨١م؛ في حادث أليم على طريق القاهرة ـ الواحات ودفن بقريته الكرنك، تاركاً وراءه تراثاً أدبياً يمثل علامة مضيئة في الأدب العربي المعاصر.

أعماله:

ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً ١٩٧٠م (قصص قصيرة)، الدف والصندوق ١٩٧٤م (قصص قصيرة)، الطوق والإسورة ١٩٧٥م (رواية)، أنا وهي وزهور العالم ١٩٧٧م (قصص قصيرة)، الحقائق القديمة صالحة لإثارة الدهشة ١٩٧٧م (رواية)، حكايات للأمير حتى ينام ١٩٧٨م (قصص قصيرة)، تصاوير من التراب والماء والشمس ١٩٨١م (رواية)، حكاية على لسان كلب (قصة طويلة أشبه بالرواية نشرت بعد رحيله في الأعمال الكاملة ١٩٨٣م)، الرقصة المباحة (قصص قصيرة نشرت بعد رحيله في الأعمال الكاملة ١٩٨٣م). [١]

٢: أهمية اسم العَلم الشخصي في البناء الروائي[٢]:

---

(١) ينظر: الكتابات الكاملة ليحيى الطاهر عبد الله، دار المستقبل العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٤م، ص٣ وما بعدها. وينظر: تتمة الأعلام للزركلي، محمد خير رمضان يوسف، دار ابن حزم، بيروت، ط٢، ٢٠٠١م، ١١٨/٣. ومعجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٣م، ٧ / ١٥. وأدباء الستينات يقتحمون السينما المصرية، فكري بكر، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام – دار الشؤون الثقافية العامة، س ٢٣، ع ٨، ١٩٨٨م، ص١٥٠.

(٢) المقصود باسم العَلم الشخصي: هو كل اسم وضع لتعيين مسماه بذاته دون قيد أو قرينة، وهو ينقسم باعتبار معناه إلى: (اسم أو لقب أو كنية) وباعتبار لفظه إلى: (علم مفرد أو علم مركب)، و"يتمثل مفهوم اسم العَلم الشخصي في مجال الرواية بأنه: تعيين للفرد، وخلق للتطابق بين اسمه وحالاته النفسية والوصفية والاجتماعية، بل هو قناع إشاري ورمزي وأيقوني، يدل على عوالم الشخصية الداخلية والخارجية" مستجدات النقد الروائي، د/ جميل حمداوي، دار الألوكة، ط١، ٢٠١١م، ص٣٣٥. وللمزيد ينظر: مدخل لدراسة الرواية، جيرمي هوثورن، ترجمة : غازي درويش عطية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٦م، ص ٧٠ وما بعدها. وسيمياء اسم العَلم الشخصي في الرواية العربية، د/ جميل حمداوي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج ٢٤، فبراير ٢٠١١م، ص٥١ وما بعدها.

إن اهتمام الدرس النقدي بدلالة اسم العَلم الشخصي الروائي؛ لم يحضر كنتيجة عكسية لازدهار حركة التأليف الروائي في ستينيات القرن الماضي أو كنتيجة لنشاط وتطور الفكر العربي النقدي فحسب، وإنما هو سياقٌ قديم تجلى في الوعي العربي السحيق، الذي أدرك منذ القدم ضرورة ملاءمة معاني الأسماء لمسمياتها.

ولعل هذا ما أشار إليه (الجاحظ) أثناء حديثه عن قول الله تعالى: (وَعَلَّمَ **آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا..**)[١]، فقال: " وعلَّمه جميع الأسماء بجميع المعاني. ولا يجوز أن يعلِّمه الاسم ويدع المعنى، ويعلِّمه الدلالة ولا يضع له المدلول عليه. والاسم بلا معنىً لغوٌ، كالظَّرف الخالي. والأسماء في معنى الأبدان والمعاني في معنى الأرواح. اللفظ للمعنى بدنٌ، والمعنى للَّفظ روح. ولو أعطاه الأسماء بلا معانٍ كمن وهب شيئاً جامداً لا حركة له، وشيئاً لا حس فيه، وشيئاً لا منفعة عنده. ولا يكون اللفظ اسماً إلا وهو مضمَّن بمعنى.... الأسماء التي تدور بين الناس إنما وُضعتْ علاماتٍ لخصائص الحالات لا لنتائج التركيبات"[٢].

بل إن العرب كانت تهتم بدلالة الأسماء عند تسمية أبنائها أيّما اهتمام، وفي ذلك يقول (الجاحظ) أيضاً: " والعرب إنّما كانت تسمّي بكلب، وحمار، وحجر، وجُعل، وحنظلة، وقرد، على التفاؤل بذلك. وكان الرجل إذا ولد له ذكر خرج يتعرّض لزجر الطير والفأل، فإن سمع إنساً يقول حجراً، أو رأى حجراً سمّى ابنه به وتفاءل فيه الشدّة والصلابة، والبقاء والصبر، وأنّه يحطم ما لقى. وكذلك إن سمع إنساناً يقول ذئباً أو رأى ذئباً، تأوّل فيه الفطنة والخبّ[٣] والمكر والكسب. وإن كان حماراً تأوّل فيه طول العمر والوقاحة والقوّة والجَلد. وإن كان كلباً تأوّل فيه الحِراسة واليقظة وبعد الصوت، والكسب وغير ذلك"[٤].

---

(١) سورة البقرة الآية ٣١.

(٢) رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٤م، ٢٦٢/١، ٢٦٣.

(٣) الخبُّ: الخِداع.

(٤)الحيوان للجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٣م، ١ / ٢١٤.

إذاً فقد حازت التسمية مكانة سامقة في الفعل والعقل العربي منذ القدم، لكن يبقى هذا أمراً مختلفاً كلياً عن التسمية الروائية، لأن المولود عندما يولد فإنه يمنح اسماً ذا دلالة لا يختارها، وقد يقبلها بعد إدراكه ووعيه أو يرفضها، ومن ثَمَّ يقوم بتغييرها أو يتعايش معها، أما تسمية الشخصيات الروائية فإنها بناء ثابت وصنعة شبه محكمة، تصدر عن كاتب واعٍ يمثل الأب الروحي لجميع شخصياته المتخيلة، فهو السارد العليم الذي يدرك أبعاد هذه الشخصيات، وأدوارها داخل بنية العمل الروائي، ومن هنا تأتي أهمية اسم العَلم الشخصي، التي تنبع في الأساس من أهمية الشخصية الروائية(١).

فالشخصية في الرواية هي العنصر الذي تتقاطع فيه كل العناصر الشكلية الأخرى، وهي مدار المعاني، ومحور الأفكار والآراء العامة والخاصة، ولهذه الأفكار المكانة الأولى في الرواية، خاصة تلك الروايات التي تهتم بدراسة الإنسان وقضاياه المختلفة، إذ لا يسوق الكاتب أفكاره وقضاياه منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت بذلك مجرد دعاية، وستفقد الرواية أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معاً (٢).

ومن أجل ذلك؛ فإن الدراسات النقدية المعاصرة؛ ترى ضرورة أن ينسجم الاسم ليتناسب مع دور الشخصية في الرواية، بحيث يتحقق من خلال هذه التسمية شيئاً من مقروئية النص، وتمييزاً لملامح الشخصية وبروزاً لصفاتها، إذ على الكاتب وهو

---

(١) يقصد بالشخصية الروائية: "كل مشارك في أحداث الحكاية، سلباً أو إيجاباً، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءاً من الوصف... فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها" معجم مصطلحات نقد الرواية، د/ لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط١، ٢٠٠٢م، ص١١٣، ١١٤. وللمزيد ينظر: قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط١، ٢٠٠٣م، ص٣٠، ٣١.

(٢) ينظر: النقد الأدبي الحديث، د/ محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أكتوبر ١٩٩٧م، ص٥٢٦.

يضع أسماء شخصياته أن تكون هذه الأسماء" متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتماليتها ووجودها،..... وهذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية ليست دائماً من دون خلفية نظرية، كما أنها لا تنفي القاعدة اللسانية حول اعتباطية العلامة، فالاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز، وإذن فهو يتحدد بكونه اعتباطياً، إلا أننا نعلم أيضاً أن درجة اعتباطية علامة ما أو درجة مقصديتها يمكن أن تكون متغايرة ومتفاوتة ولذلك فمن المهم أن نبحث في الحوافز التي تتحكم في المؤلف وهو يخلع الأسماء على شخصياته. ومن الواضح أنه ليس هناك ما يجبر الروائي على وضع أسماء شخصية لأبطاله، فهو بإمكانه مثلاً أن يطلق عليهم القاباً مهنية (الأستاذ – المقدم – الخماس) أو يعينهم بألفاظ القرابة (الأب – العم – الجد إلخ..)، كما يكون في وسعه كذلك أن يسميهم نسبة إلى مواطن إقامتهم (التداولي – التطواني – الحسناوي) بل إننا نجده في بعض الأحيان يطلق عليهم أسماء صفات أو عاهات تميزهم أو تجعلهم مختلفين عن غيرهم (العرجاء – الأبله – بو رأسين إلخ..) أو يضع لهم أسماء مجازية أبعد ما تكون في الدلالة عليهم، وأخيراً فهو ربما استعاض عن تلك الوسائل جميعها باستعمال الضمائر النحوية المختلفة وتوظيفها للدلالة على الشخصيات في الرواية"[١].

واستناداً إلى ذلك؛ تكون الشخصية في العمل الروائي أو القصصي بشكل عام هي كل شيء، ولهذا يقول د/ (عبد الملك مرتاض): ".. كنا نلفي كثيراً من الروائيين يركزون كل عبقريتهم وذكائهم على رسم ملامح الشخصية،... تحت الرقابة الصارمة للروائي التقليدي الذي كان يعرف كل شيء سلفا، عن شخصيات روايته، وعن أحداثها وزمانها ومكانها..."[٢].

ولا غرو أن تكون التسمية من أهم تلك الملامح؛ التي كان الروائيون يحرصون من خلالها على رسم تفاصيل شخصياتهم التي يعرفونها مسبقاً، ويدركون مكانتها

(١) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م، ص٢٤٧.

(٢) في نظرية الرواية، د/ عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، ديسمبر ١٩٩٨م، ص٧٦.

الاجتماعية أو العلمية أو السياسية داخل الرواية، فـ" الاسم هو الذي يعين الشخصية ويجعلها معروفة وفردية... كما يزيد في تحديد التراتب الاجتماعي للشخصية... بل إن المعلومات التي يقدمها الروائي عن المظهر الخارجي للشخصية وعن لباسها وطبائعها وحتى عن آرائها تأتي كلها لتدعم تلك الوحدة التي يؤشر عليها الاسم الشخصي بحيث تشكل معها شبكة من المعلومات تتكامل مع بعضها وتقود القارئ في قراءته للرواية"(١).

وبناء على هذا فإن **اسم العَلم الشخصي** يعكس بشكل دقيق ومرئي الشخصية الروائية بكل أبعادها الدلالية والاجتماعية والفردية؛ لأن ثَمَّ تطابقاً منطقياً ومرجعياً بين الشخصية واسم العَلم (٢)، تلك العلامة التي تشغل ذهن الكاتب في أولى محاولاته صياغة عالم روائي جديد، حيث يضع أمامه تخطيطاً مبدئياً أو قائمة بأسماء شخصياته وأدوارها داخل الرواية؛ وهو ما يستدعي مزيداً من التحديد والتمييز بينها، ولا يقوم بهذا الدور إلا التسمية، التي تعد من أبسط أشكال التشخيص "فكل تسمية هي نوع من إضفاء الحيوية وإذكاء الحس، وإعطاء الفردية"(٣)، ومن ثمة فإن اسم العَلم الشخصي " هو المحرك الديناميكي للشخصية الروائية؛ لأنه هو الذي يكسبها تفرداً وتميزاً وتعييناً وتخصيصاً... يساعدها على الظهور والبروز.."(٤).

وهذا ما أكده د/ حسن بحراوي في قوله: "..إن الشيء المؤكد هو أن رسم اسم الشخصية يكون مفكراً فيه بدقة من طرف الروائي، ويكون هذا الأخير مدفوعاً

---

(١) بنية الشكل الروائي، ص٢٤٨. وللمزيد ينظر: سميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ترجمة: سعيد بكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣م، ص٤٠، ٤١. والعلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، فيصل غازي النعيمي، ط١، دار مجدلاوي، الأردن، ٢٠١٠ م،ص٢٠٥.

(٢) ينظر: مستجدات النقد الروائي، ص٣٣٥.

(٣) نظرية الأدب، رنيه وليك آوستن و آرن، تعريب الدكتور/ عادل سلامة، دار المريخ للنشر، ط٣، ١٩٩٢م، ص٣٠١.

(٤) ينظر: مستجدات النقد الروائي، ص٣٣٦.

بهاجس تحقيق الحد الأقصى من المقروئية حتى ولو كان ذلك بإعداده لبرنامج حكائي يستعمله لسد حاجة الاسم إلى الوضوح والمدلولية،..... إن تفكير الكاتب بالأسماء التي يطلقها على شخصياته أمر مستحصل بداهة لأنه يدخل في صميم واجباته تجاه العالم التخيلي الذي ينشئه، ولكن الروائي قد يذهب، في بعض الأحيان، إلى أبعد من مجرد التفكير في اسم الشخصية أو في الصورة التي يجب أن يأتي عليها في النص، ومن ذلك مثلاً إيراده لمادة حكائية إضافية تمهد للاسم أو تعلق عليه زيادة في المقروئية وتبديداً للغموض الذي يمكن أن يكتنف رسمه أو دلالته ضمن الخطاب الروائي"(١).

والخلاصة؛ أن التسمية تلعب دوراً مهماً في صناعة العمل الروائي، حيث تعد هي الدلالة الأولى التي يضعها الكاتب أمام القارئ للكشف عن ملامح شخصياته وأبعادها وخلفياتها المختلفة، سواء من الناحية الثقافية أو النفسية أو الجسدية أو الاجتماعية أو حتى السلوكية من دون أن يصرح الكاتب بذلك؛ كل هذا من خلال ما يتدفق من بين ثنايا تلك العناوين الشخصية من دلالات وإيحاءات وشفرات رمزية؛ تتراوح بين المقصدية الكلية، أو الاعتباطية الموجهة من قِبَل الكاتب، إمعاناً في تحقيق المصداقية الواقعية التي تُكسب العمل الروائي جودته المطلوبة لتحقيق الأثر المنشود في عقل القارئ، إذ يفترض في الرواية " أن تكون قادرة على أن تقنع القارئ بصدق الحياة القصصية التي تصورها"(٢).

ولا يتم ذلك إلا بتسمية الشخصيات وتعيينها لتوافق طبيعة الشخصية داخل المحكي الروائي المتخيل، وهذا لا ينفي وجود بعض الأسماء التي تتنافر مع شخصياتها من خلال الأحداث أو السرد؛ لأن ذلك يكون مقصوداً بذاته لمخالفة أفق التوقعات عند القارئ، الأمر الذي يشكل مزيداً من التوسع الدلالي الرمزي داخل بنية النص السردي.

---

(١) بنية الشكل الروائي، ص٢٥٥، ٢٥٦.

(٢) صورة المرأة في الرواية المعاصرة، د/ طه وادي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٤م، ص٣.

٣: عرض الراوية:

تبدأ أحداث هذه الرواية في أوائل ثلاثينيات القرن العشرين بقرية الكرنك في صعيد مصر، ويمتد زمن أحداثها إلى ما بعد نكبة فلسطين عام ١٩٤٨م، حيث تعيش (الأم) **حزينة** مع زوجها **بخيت البشاري** (المريض) وابنتهما **فهيمة**، في انتظار وصول الأخبار عن (ابنهما الغائب) **مصطفى**، الذي سافر إلى السودان بحثاً عن أسباب الرزق، لقد انقطعت أخباره منذ أن تركهم، ومع مرور الأيام يأتي الخبر السعيد؛ حيث أرسل مصطفى خطاباً على عنوان أحد أصدقائه، يطمئن أهله على أحواله وسلامته، ويحتوي على بعض المال الذي تعهد مصطفى على استمرار إرساله بشكل منتظم، وتدور الأحداث بعدها بين أخذ ورد إلى أن يموت البشاري (الأب)، ثم يتقدم **الحداد الجبالي** بعد فترة لخطبة فهيمة، فترسل الأم عن طريق **(الشيخ الفاضل)** إلى مصطفى في طلب الموافقة، فتأتي الموافقة مصحوبة ببعض المال كمساعدة في مصاريف الزواج، ثم يتم هذا الزواج ومن بعده تأخذ وتيرة الأحداث في التصارع الدرامي، بعد اكتشاف الزوجة عجز زوجها الحداد الجبالي جنسياً، وهنا تقرر (الأم) حزينة التدخل . وهي التي تؤمن بالخرافات والأساطير . فتذهب إلى أحد المنجمين أو المشعوذين، ويسمى **(الشيخ العليمي)** الذي يأمرها ببعض الأوامر الغريبة؛ فتقوم هي وفهيمة ـ المنساقة خلف أمها ـ بإنفاذ أوامره، لكنها لا تصل بعد إلى نتيجة، وفي الوقت ذاته كانت **الحدادة** أخت الحداد الجبالي تَشيع في القرية: أن فهيمة بنت حزينة لا تنجب، ولذا قررت حزينة أن تلجأ إلى الحل الأخير وهو (المعبد القديم)، حيث اتفقت (الأم العجوز) مع **حارس المعبد** على أمر فاحش، ومن بعده أصبحت فهيمة تحمل في أحشائها نطفة من الزنا، والأم لا ترى في ذلك عيباً، ولما علم الحداد الجبالي بالأمر لم يستطع أن يتفوه ببنت شفة ـ خوفاً على سمعته ـ، لكنه طلق فهيمة فيما بعد، أما فهيمة فقد أنجبت بعد طلاقهما بنتاً اسمتها **نبوية**، وأما الحداد الجبالي فقد تزوج **ببنت الصياد** واستمر عجزه الجنسي فأحرق زوجته وأحرق نفسه، وما لبثت فهيمة بعد ذلك أن توفيت وتركت خلفها أمها حزينة وابنتها نبوية، التي كبرت وهي تسمع عن خالها الغائب مصطفى، الذي انتقل

بدوره من السودان إلى العمل بفلسطين، وبها تزوج ثم طلق زوجته، ولما حلت النكبة تحول إلى العمل بمعسكرات الانجليز في مصر بمنطقة القنال، حيث كان يقود فرقة مكونة من أربعين رجلاً يمارسون أعمال السرقة والنهب لمعسكرات الانجليز، عبر استخدامهم الحيل الماكرة وأساليب الخداع المبتكرة، لكن بعد فترة قرر مصطفى العودة إلى قريته (الكرنك)، ليجد أمه في انتظاره ومعها حفيدتها نبوية، التي كبرت وأصبحت مطمعاً للرجال، خاصة **السعدي** (ابن الحدادة) أو ما كان بينها وبين **(ابن الشيخ الفاضل)** من علاقة، وهنا تدور الأحداث وتشتد المأساة حين تكتشف الجدة ـ بعد أن أصابها الشك لوجود عدة قرائن من خلال القابلة (الداية) ـ أن البنت لم تعد بكراً، فترسل إلى خالها المشغول في عمله الجديد ـ خُص القهوة ـ على ضفاف النيل، وما إن علم بالخبر حتى مارس عليها أشد أنواع التعذيب الجسدي، ثم دفنها في الأرض عدا رأسها، وقد أمر ألا تذوق الماء أو الطعام حتى تموت، أو تقر باسم الفاعل الخسيس، لكن القدر لم يمهلها حيث علم السعدي (ابن الحدادة) بالأمر، وكان يريدها زوجة لنفسه، فتملكه الغيظ والعار على اعتبار أنها ابنة خاله؛ فذهب إليها في بيت البشاري واحتز رأسها، ثم ذهب إلى خالها في مكان عمله حاملاً رأسها، وهنا يفتضح الأمر، ويشعر مصطفى بالعار الذي لحقه فيبدأ في الصراخ على الناس مذكراً لهم بمكانته ومغامراته وفتوته، إلى أن ينهار في النهاية ويستسلم جسده للشلل التام، فيحمل إلى بيت أبيه، لتتجلى هنا دائرية الأحداث في المشهد الأخير الذي تجلس فيه (الأم) حزينة إلى جوار ابنها المريض (مصطفى)، كما بدأت قصتها إلى جوار زوجها (البشاري) المريض.

٤: رصد أسماء الشخصيات المذكورة في الرواية:

أ: الشخصيات الرئيسة حسب ورودها في الرواية:

مصطفى (الابن والأخ الغائب العائد بعد نكبة فلسطين)، **حزينة** (الأم والزوجة)، **بخيت البشاري** (الأب والزوج المريض)، **فهيمة** (الابنة والأخت)، **نبوية** (الحفيدة)، **الشيخ الفاضل** (إمام المسجد)، **الحداد الجبالي** (زوج فهيمة)، **الحدادة الجبالية** (أخت الحداد)، **السعدي** (ابن الحدادة، قاتل نبوية).

ب:الشخصيات الثانوية: وتنقسم إلى:

١: الشخصيات التي ذكرت باسمها؛ حسب ورودها في الرواية:

أحمد المحروق (حارس جبانة النصارى)، **عبد الحكم ابن طه الحاج محمد** (صديق مصطفى وصاحبه في سفره)، **تفيدة بنت علي** (أم عبد الحكم)، **منصور الصادق** (صاحب البقالة)، **يوسف سَليم** (نقيب الولي وجامع النذور)، **الشيخ موسى** (الولي صاحب الكرامات)، **الحاج حسن عبد الله** (من العوام وقد ادعى أنه رأى الشيخ موسى يطوف حول الكعبة ثم اختفى فجأة)، **الريس عبد الظاهر والريس سعيد عُقيل** (عمل مصطفى تحت إمرتهم في السودان وفلسطين)، **محمد أحمد** (كاتب الرسائل التي كان مصطفى يرسلها لأهله)، **القناوي ضاحي** (زوج الحدادة المتوفي)، **الشيخ عبد الله** (جد الشيخ الفاضل وصاحب المسجد)، **الشيخ العليمي** (المنجم والمشعوذ)، **توفيق السيك** (صاحب الغرزة أو الوكر)، **العرابي أب فكري** (حارس المعبد القديم)، **أمينة زوجة التهامي** (صديقة حزينة)، **أحمد الزنباعي** (عمل مصطفى تحت إمرته في معسكرات الانجليز)، **حسان العاجز** (الفقي أو قارئ القرآن على القبور)، **الريس بسيوني** (كبير العمال الذين ماتوا أثناء بحثهم عن الآثار)، **المأمون المدكلم** (حلاق الصحة)، **يوسف الأعور** (المؤذن)، **يسري ابن يوسف دياب** (محفظ القرآن ومرتجل الأزجال)، **انشراح** (بنت الحدادة)، **أسماء** (زوجة الشيخ الفاضل)، **يوسف عبد الكريم أغا** (جد زوجة الشيخ الفاضل)، **زنوبة** (أم زوجة الشيخ الفاضل)، **عبد السميع عبد القادر** (والد زوجة الشيخ الفاضل)، **صالحة** (أخت زوجة الشيخ الفاضل وزوجته فيما بعد حين ماتت أختها أسماء)، **بنت سارة** (يهودية)، **محمد أحمد الشرقاوي** (صحفي)، **أمنة أم بدرة** (القابلة أو الداية). **محمد المنشد** (منشد الأناشيد)، **خليل البياض** (نقيب الولي وجامع النذور).

٢: الشخصيات التي لم يذكر لها اسم؛ حسب ورودها في الرواية:

الغجرية (العرافة أو قارئة الودع)، **أحباب الشيخ موسى ومريديه، النسوة المعزيات، الفقهاء، المغسلون، الزوجة الشامية** (زوجة مصطفى)، **الرجل الأسود الذي يفتخر بفحولته** (الرب الأسود)، **بنت الصياد** (زوجة الحداد)، **الأصحاب وزملاء العمل،**

مفتش الآثار الفرنسي، الرجل المُعَفَّر (كان ضمن من ماتوا في حادثة الآثار)، **ابن العَرب، ابن الشيخ الفاضل، الناظر، اليهودي، بنت اليهودي، عصابات الصهاينة، الانجليز، جيوش العرب، الضباع السود، التجار والملاك والزراع والحوذية** (أصحاب عربات الكارو)، **سكان نجع البَحَاروة...**

محاور الدراسة

دلالات اسم العَلم الشخصي في الرواية

إن تسمية الموجودات العادية غالباً يكون بشكل اتِّفاقيّ أو اصطلاحي، مدعوماً بغايات متنوعة بين الجمالية أو التفاؤلية أو الدينية أو الثقافية أو التاريخية، لكن لا يشترط في هذه التسميات أن تتوافق دائما مع مسمياتها، إذ ربما تجد اسماً يناقض مسماه شكلاً ومضموناً، وهنا تقف دلالة الاسم عند كونها دلالة اعتباطية مجردة.

أما في الرواية فإن أسماء الشخصيات غالباً ما تتحول إلى عناوين، لأنها توحي بأجزاء دقيقة من الصفات الشخصية النفسية والجسدية والأخلاقية لمسمياتها، وهذا يعني أن هناك دافع يقف وراء اختيار هذه الأسماء، وهذا ما يجعل القارئ يلاحظ شيئاً من الترابط بين أسماء الشخصيات وخلفياتها المضمونية داخل البنية الروائية، ومن ثمة تنتفي عن هذه الأسماء صفة الاعتباطية الاتفاقية المطلقة، فالعنوان ـ اسم العَلم ـ بذلك لا شك قصدي، دلالي، وظائفي، "ولا أحد يجهل الهم الهوسي الذي يحمله جل الروائيين في عملية اختيار أسماء أو ألقاب لشخصياتهم "(١).

فاسم العَلم في هذه الحالة؛ يرتبط مع المتن بصلات قصدية لا يغفل عنها الروائي أثناء وضعه لأسماء شخصياته المثقلة بالدلالات المعادلة بين دلالة الاسم اللغوية وبين مضمون الشخصية السردي، ومن المصطلح عليه " أن اسم العَلم هو سيد الدوال السيميائية في توجيه دفة قراءة النصوص الأدبية سطحاً وعمقاً، واستكناه أعماق الخطابات الفكرية تحليلاً وتأويلاً، وتشريح العلامات الرمزية والإشارية والأيقونية.. ويعلم الكل أن اسم العَلم يتكون من اسم الشخص، والكنية، واللقب. وقد يكون تارة ذا طبيعة حرفية تقريرية، وتارة أخرى يكون ذا طبيعة مجازية وتضمينية وإيحائية "(٢).

---

(١) سميولوجية الشخصيات الروائية، ص ٦٣.

(٢) ينظر: مستجدات النقد الروائي، ص٣٨٠.

وسنحاول ـ بمشيئة الله تعالى ـ من خلال هذه الدراسة؛ تتبع الأنماط الدلالية لأسماء الشخصيات في رواية **(الطوق والإسورة)**، ثم ربطها بالبناء المضموني للشخصيات، وذلك للوقوف على مقدار التفاعل الدلالي بين هذه الأسماء وبين مضمونها السردي داخل الرواية.

وقد تبين من خلال استقراء هذا النص الروائي؛ وجود دلالات متنوعة لأسماء الشخصيات، تدور بين **المطابقة، أو المفارقة أو الاعتباطية**، بين الاسم ومضمون الشخصية داخل الرواية، وهناك دلالات أخرى **كالرمزية والتناصية والزمانية والمكانية**،.. وسنأتي على بيانها جميعاً كلٌ حسب موضعه من الدراسة.

أولاً: دلالة المطابقة:

يقصد بدلالة المطابقة: " أن يدل اسم العَلم على الشخصية المرسومة دلالة إحالة واستغراق وتطابق، وذلك على مستوى الأوصاف والنعوت والمزايا. أي: يعبر اسم العَلم بكل جلاء ووضوح عن الشخصية الموصوفة تعبيراً شاملاً وكلياً. وبتعبير آخر، يصبح اسم العَلم دالاً معنوياً مطابقاً للشخصية المرصودة في الرواية"(١).

ولو أننا تفحصنا أسماء الشخصيات في رواية **الطوق والإسورة**؛ ثم قمنا بربط دلالات هذه الأسماء بمضمونها داخل الرواية، لوقفنا على العديد من الأسماء التي تحققت فيها هذه الدلالة، ومن أبرز هذه الشخصيات وأهمها؛ شخصية الأم **(حزينة)** وهي من الشخصيات الرئيسة السلطوية داخل الرواية؛ التي تحققت فيها تلك المطابقة بين دلالة الاسم من الناحية اللغوية وبين دلالة المضمون السردي للشخصية.

فمن ناحية الدلالة اللغوية، تشير المعاجم إلى أن: الحُزْن: نقيض الفَرح، وهو حالة من الغمّ والكآبة باطنًا، ويترجم عنه الظَّاهر في الغالب، وحزَنه الأمرُ: غمَّه وكدَّره، همَّه وكربه، عكس سرَّه.، وحَزِنٌ : صفة مشبَّهة تدلّ على الثبوت من حزِنَ: كئيب، محزون..... (٢) ،والحَزْن : الغليظ من الأرض في ارتفاع و... الخشن المعاملة من

---

(١) ينظر: مستجدات النقد الروائي، ص ٣٧٩.

(٢) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، د/ أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٨م، ٤٨٧/١، ٤٨٨.

الناس.. [١]. ، فالدلالة اللغوية للجذر (حزن) تدور حول معنيين؛ الأول : الحُزن:،وهو تلبس الشخصية بحالة من الكدر والكآبة والغم والهم، والثاني: اتصاف الشخصية بالغلظة والجفاء في معاملة الناس.

فأما المعنى الأول، فهو متحقق داخل الرواية منذ المشهد الأول الذي يصطدم فيه القارئ بهذه التسمية التي يمكن تصنيفها ضمن فئة الأسماء النادرة أو الغريبة على المجتمع المصري[٢]، مما يطرح على ذهن القارئ العديد من التساؤلات، ويفرض عليه ارتفاعاً كبيراً في أفق التوقعات تجاه هذه الشخصية الرئيسة، التي حاول الكاتب بداية تسليط الضوء عليها، وجعلها بؤرة الاهتمام الأولى داخل الرواية، كاشفاً منذ اللحظة الأولى من خلال هذا العنوان الشخصي أو التسمية الشخصية عن ملامح هذه الشخصية النفسية والجسدية والاجتماعية، مما يؤكد عمق الصلة بين اسم العَلم الشخصي (حزينة) وبين مضمونها الشخصي السردي داخل النص.

لقد جاءت الأحداث داخل البناء السردي في رواية **(الطوق والإسورة)** في هيئة دائرية، تنتهي فيها الرواية من حيث بدأت، والعامل المشترك بين البداية والنهاية هو هذه الشخصية المحورية (حزينة) التي تعددت لديها دواعي الحزن ومسببات القهر على امتداد السياق النصي، بداية من قول الكاتب: "**عقل حزينة مع ابنها : هناك في البلاد البعيدة. وأذنها اليمنى التي تسمع – هنا : مع الحمام الذي يهدل (الملك لله.. الملك لله). عينها اليمنى فقدت النور من عامين. بعينها اليسرى ترقب: البشاري الراقد فوق المصطبة التي تطوق جذع شجرة الدوم**"[٣].

---

(١) ينظر: أسماؤنا أسرارها ومعانيها، عبود الخزرجي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٦م، ص٢٤١.

(٢) "هناك أسباب كثيرة لشيوع الأسماء الغريبة والنادرة في المجتمع المصري وأهم هذه الأسباب الخوف من الحسد والبحث عن الجدة وأسماء الفأل، وقِدم الأسماء، والجهل"،... أسماء المصريين، الأصول والدلالات والتغير الاجتماعي، سامية حسن الساعاتي، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١م، ص٥٩.

(٣) الكتابات الكاملة، ص٣٤٥.

حيث تتكشف أمام القارئ ـ دون حاجة إلى التحايل على الدلالة أو تصيدها ـ؛ ملامح هذا التطابق الواضح بين اسم الشخصية وبين مضمونها السردي، بعد أن صَّدر الكاتب روايته بهذا الوصف الذي رسم من خلاله جزء من صفات هذه الشخصية النفسية والجسدية، كاشفاً عن أسباب الحزن المتعددة التي تتلخص في غياب ابنها عنها، وعَجزها وضعفها، وذهاب سمعها وبصرها إلا قليلاً، بالإضافة إلى مرض زوجها وقلة حيلته.

ثم تتوالى أحداث تلك المأساة الدرامية التي نسير فيها مع شخصية الأم **(حزينة)** نحو مزيد من التطابق التام بين اسم العَلم الشخصي والمضمون السردي، فتكون البداية مع موت (بخيت البشاري)، لكن هذه الحادثة ـ رغم قسوتها ـ كشفت لنا عن بعض الصفات التي تحلت بها هذه الشخصية؛ من الجَلَد والتماسك والصلابة الذاتية.. يقول الكاتب: "**سمعت حزينة وسمعت فهيمة وسمع الشيخ الفاضل صوت الباب الذي انغلق خلف ملاك الموت الحامل روح بخيت البشاري. فما قدرت البنت على كتمان الصرخة العالية، أما الأم المجربة فقد حبست صرختها وأطلقت دموعها، فهي تعرف أن هناك واجبات نحو الميت عليها أن تقوم بها قبل أن تقول حان حين العويل. وتمتم الشيخ الفاضل : (إنا لله وإنا إليه راجعون)** "(١).

وهكذا نرى جانباً آخر من جوانب التطابق بين اسم العَلم الشخصي والمضمون السردي ـ أعني **المعنى الثاني** الذي ذكرناه آنفا ـ، حيث الصلابة والقسوة والتماسك فهي كالحَزْن صعبة المنال، مناكدة أو مُتعبة كما وصفها زوجها قبل موته، يقول الكاتب: "**فكر بخيت البشاري في حزينة التي عرفها من المعاشرة الطويلة: (حزينة مناكدة.. هي الآن تريدني أنا تريد لحمى لتنهشه.. أنا رجل البيت.. لما كنت أملك عافية الشباب كنت أغلق فمها)** "(٢).

فهي تمتلك شخصية قوية يخافها كل من يحيط بها الأقربون منهم قبل الأباعد الغرباء، ومن ذلك قول (الحداد الجبالي) زوج فهيمة بعد أن طلقها : " **حزينة عندما تركب**

---

(١) الكتابات الكاملة، ص٣٥٥.

(٢) الكتابات الكاملة، ص٣٥٠.

رأسها لا يقنعها الكون بأجمعه...." وفي موضع آخر يقول:"**.. واستعاذ الحداد بالله من تلك العجوز الداهية المسماة بحزينة**". ويقول: "**لن ترحمني حزينة إلا إذا دفعت نفقة للصغيرة** "(١).

والصغيرة هنا هي (نبوية) حفيدتها، التي كانت تعاني هي الأخرى من طباع جدتها، يقول الكاتب: "**عالم نبوية ضيق :.. فجدتها وإن كانت عجوزاً متذمرة دائمة الشكوى قليلة الحركة لا ترى البعيد ولا تسمع غير الصراخ إلا إنها تحب الحلوى تماماً كنبوية**"(٢).

وعلى ذلك فإن أحداث الرواية تتواصل بشكل متتابع بعد موت البشاري، لنجد أنفسنا مرة أخرى أمام حدث مأساوي آخر يساوي موت البشاري أو هو أشد منه قسوة على نفس الأم، وهو موت ابنتها (فهيمة) تاركة وراءها الصغيرة (نبوية).. يقول الكاتب واصفاً مشهد الموت: "**صرخت حزينة في وجه القادم** . يقصد ملك الموت .، **وشقت ثوبها إلى نصفين: ولا.. لا.. إنها لا ترحب بك.. لكنها صغيرة وغير قادرة على مواجهة الألم.. إنها لا تريدك أنت، لكنها تريد للعذاب أن ينتهى وللجسد أن يستريح... لكنها حمقاء لا تعرف أنك الموت..**"(٣).

لقد ماتت (فهيمة) التي كانت تمثل للأم الشريك والأنيس بعد موت الأب وفي غياب الابن، لكنها تركت خلفها (نبوية) تلك الحفيدة التي كبرت فيما بعد؛ ثم جاءت هي الأخرى لتستكمل سلسلة الأحداث المأساوية داخل الرواية، وذلك بعد أن اكتشفت جدتها أنها فقدت عذريتها، يقول الكاتب: "**أتت آمنة أم بدرة القابلة، واختلت بنبوية داخل الغرفة، وخرجت آمنة وحدها من الغرفة، وقالت للجدة تواسيها : (كان الله في عونك.. الإناء مشروخ). ضرست حزينة أسنانها الهتماء، وقالت لنفسها :**

---

(١) الكتابات الكاملة، ص٣٧٠.

(٢) الكتابات الكاملة، ص٣٨٥.

(٣) الكتابات الكاملة، ص٣٨٠.

(لو كنت أملك عافيتي لقضيت الأمر بنفسي). وشدت عكازها وخرجت للطريق تظلع[١]، لتنقل الخبر المفجع للابن "[٢].

والابن هنا هو (مصطفى)، لقد عاد الغائب ليشارك في استكمال معالم تلك المأساة الدرامية، القائمة على أركان الجهل والأساطير والخرافات، بعد أن تعدى بكل ما يستطيع من قوة وسلطة ذكورية على ابنة أخته ركلاً وضرباً وتنكيلاً؛ بعد أن علم بما حدث، ثم دفنها حية عدا رأسها، إلى أن جاء السعدي ابن الحدادة فقتلها، فافتضح الأمر وشاع الخبر بين الناس، وهو ما لم يستطع مصطفى تحمله فاستسلم جسده للشلل، وأصبح قعيد بيت أبيه إلى جوار أمه... يقول الكاتب: "**الدمع جف في المحجرين، والضوء انطفأ في العينين منذ زمان، وها أنتِ يا حزينة بعد مرور الزمان مع الابن المقعد داخل المكان، رحل الزوج ورحلت البنت وهلكت بنت البنت، وحولك المشفقون والحدادة الشامتة، ولا ضوء ولا نار بموقد، وما الحاجة للنار والموقد !؟** "[٣].

لقد دارت الأحداث دورتها، وانتهت الرواية من حيث بدأت، وكل جزئية من جزئياتها أو تفصيلة من تفاصيل أحداثها، ما هي إلا رسم وتأكيد لملامح هذه الشخصية الروائية البائسة، فهي مطابقة لدلالتها حد التكامل، الأمر الذي يسترعي انتباه القارئ على الفور، فهو لا يحتاج أن يتكلف في وجود هذه الدلالات عناء التنقيب عن أوجه الشبه أو ملامح التطابق بين اسم العَلم الشخصي ومضمون الشخصية السردي.

ومن الشخصيات التي تجلت فيها دلالة المطابقة أيضاً؛ شخصية **(الشيخ الفاضل)**، وكلمة فاضل في اللغة: تحمل العديد من معاني الكرم والتدين والإحسان وحسن الخلق: فـ"الفَواضِلُ الأيادِي الجميلة.. ورجلٌ مِفْضَالٌ كثيرُ الفَّضْل"[٤]، والفاضل "ذو

---

(١) تظلع: تعرج.

(٢) الكتابات الكاملة، ص٤٠٦.

(٣) الكتابات الكاملة، ص٤١٠.

(٤) المحكم والمحيط الأعظم، لابن سيدة، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ٢٠٦/٨.

فضل وفضيلة"[١] و"فاضل ذو الفضل أو الفضيلة: الفائض عن الحاجة"[٢]، و"فضُل الرجلُ: اتصف بالفضيلة؛ بدرجة رفيعة من حسن الخلق"[٣].

والشيخ الفاضل هو أيضاً من الشخصيات الرئيسة، لكن وجوده في الرواية يمثل نقطة الضوء الخافتة في هذا العالم المعتم، القابع تحت عباءة الجهل السميك، والخرافة المتأصلة، والأساطير القديمة المسيطرة على القلوب والعقول، لقد حازت هذه الشخصية كل ملامح الفضيلة اسماً ومضموناً، وهذا ما يدل دلالة قاطعة على قصدية الكاتب الواضحة وراء هذه التسمية، التي جاءت في مَحِلها لتؤدي دور العنوان والدال القصدي الوظائفي داخل النص الروائي.

لقد تعددت في رواية **(الطوق والإسورة)** مواطن الارتباط والصلة بين دلالة اسم العَلم الشخصي للشيخ الفاضل وبين مضمون الشخصية داخل الرواية، فهو الجار الأول لبيت بخيت البشاري، حتى أن مصطفي كان يرسل رسائله على عنوان الشيخ الفاضل، لأنه كان من القلة الذين يستطيعون القراءة في هذه البيئة الجاهلة، فكان الشيخ أول من يطلع على أسرارهم ويعرف أخبارهم وأحوالهم، وهذا يدل على مكانته لديهم وأمانته قبل علمه،[٤]... يقول الكاتب: "**بعد ثلاثة شهور ونصف شهر من وصول رسالة عبد الحكم طه لأهله وصلت رسالة من مصطفى لأهله على عنوان الشيخ الفاضل**"[٥].

والشيخ الفاضل هو أول من تلجأ إليه عائلة البشاري إذا حزبهم أمر، أو نزلت بهم نازلة، فها هو بخيت البشاري لما عالج سكرات الموت أمام أعين زوجته حزينة وابنته فهيمة، كان الشيخ الفاضل أول من خطر ببال الأم، فأمرت ابنتها أن تناديه على الفور، وهذا يدل على قدره وأهمية وجوده في تلك النوازل والفواجع،.. يقول

---

(١) قاموس الأسماء العربية الموسع، شفيق الارناؤوط، دار العلم للملايين، ط٥، ٢٠٠٧ م، ص١٥٠.

(٢) أسماؤنا أسرارها ومعانيها، ص٤٩٥.

(٣) معجم اللغة العربية المعاصرة، ١٧١٧/٣.

(٤) ينظر: الكتابات الكاملة، ص٣٩٠.

(٥)الكتابات الكاملة، ص٣٥١.

الكاتب: "**ها هو بخيت البشاري ممدد على سريره الذي صنعه بيديه من جريد النخيل، قبل أن يقعده المرض من عامين. رفعت حزينة عنه الغطاء، ورأت الوجه وقد شرب الألوان الثلاثة : الأسود والأزرق والأصفر، فخمنت أنه الموت. قالت حزينة لبنتها فهيمة : (اركضي يا بنت ولا تعودي بغير الشيخ الفاضل)**"(١).

فلما حضر الشيخ الفاضل إلى بيت البشاري : "**أدار الشيخ الفاضل وجه بخيت للقبلة الشريفة، وباعد بين الشفتين وصب الماء الطهور، ومال على أذنه مجاهراً : (لا إله إلا الله.. سيدنا محمد رسول الله)، وعاد الشيخ الفاضل وقعد على الحصيرة فوق المصطبة**"(٢).

ولما فاضت الروح إلى بارئها: "**قام بواجبه: اشترى الأكفان البيضاء التي لفت الميت من ماله، وصلي بالناس إماماً، ودفع من ماله أجر الفقيه الذي قرأ القرآن على روح بخيت طلباً للرحمة والمغفرة**"(٣).

ثم إن الشيخ الفاضل بعد موت البشاري رأى العديد من مظاهر الجهل والجاهلية، حيث النياحة والاعتراض على أقدار الله ﷻ، فما كان منه إلا أن صعد المنبر وخطب في الناس قائلاً: "**امنعوا نسوتكم من ترديد تلك المراثي.. لن يرحمكم الله إن لم تأمروا حريمكم بالكف عن الفعل الحرام.. والرجال قوامون على النساء.. وتلك عادة جاهلية فلا تعرضوا موتاكم وأنفسكم لعذاب من الله شديد.. وصلوا وأنتم مسلمون.. على أرواح الموتى يغفر الله لهم ولكم ولنا.. إن الله غفور رحيم..** "(٤).

ثم رأيناه يؤكد هذا المعنى في رسالة أخرى أرسلها إلى الابن الغائب مصطفي، الذي لم يكن يعلم بموت والده لتواجده بفلسطين، فأخبره الشيخ بموت أبيه ثم أتبع الخبر

---

(١) الكتابات الكاملة، ص٣٥٤.

(٢) الكتابات الكاملة، ص٣٥٥.

(٣) الكتابات الكاملة، ص٣٥٧.

(٤) الكتابات الكاملة، ص٣٥٨.

قائلاً: " **تجمل بالصبر يا ولدي، فليس من ديننا من لطم الخد وشق الجيب ودعا بدعوى الجاهلية، الدوام لله وحده وكلنا إلى فناء** "(١).

فهو لا يفوت فرصة ولا يدع موطناً يؤمر فيه بالمعروف، أو ينهى فيه عن المنكر؛ إلا كان حاضراً بفعله قبل قوله، ومن ذلك وصيته لمصطفى في إحدى رسائله ببر ذوي أرحامه... يقول الكاتب: "**وذيل الشيخ الفاضل الخطاب بملحوظة، أوصى فيها مصطفى بأمه وبذوي الأرحام، مذكراً إياه بقول النبي : (الجنة تحت أقدام الأمهات). استملحت حزينة الملحوظة، فأمسكت بيد الشيخ الفاضل وقبلتها، ومثلها فعلت فهيمة**"(٢).

وهكذا نرى ملامح توافق هذه الشخصية وتطابق دلالة التسمية اللغوية مع مضمونها داخل الرواية، مما يبرهن على شدة اعتناء الكاتب بهذه التسمية، بل وإصراره الشديد على إضافة أل التعريف إلى هذا الاسم؛ الذي لم يرد مطلقاً بدونها؛ كأن يقال مثلاً (الشيخ فاضل)، ولعل تلك الزيادة في بنية الكلمة ما هي إلا زيادة وتأكيد لدلالة هذا الشخصية المؤثرة داخل بنية النص الروائي.

وهناك شخصيات أخرى؛ تطابقت فيها دلالة اسم العَلم الشخصي مع مضمون الشخصية السردي، ومن ذلك ما نجده في شخصيتي **(الحداد الجبالي)** وأخته **(الحدادة الجبالية)**، وهي من التسميات التي تجلت فيها معالم القصدية دون خفاء، لكن حتى نسير بشكل منهجي؛ سنبدأ في تناول تلك الشخصيات من خلال الدلالة اللغوية قبل أن نكتشف مواطن التطابق بين التسمية والمضمون السردي.

حيث تشير المعاجم اللغوية إلى أن لفظ **(حَدَّاد)** في اللغة مأخوذ من الحِدة وهي: "ما يعتري الإنسان من نزقٍ وغضب.. يقال: هو من أحد الناس؛ وله حِدة وحَدٌ....

---

(١) الكتابات الكاملة، ص٣٥٨.

(٢) الكتابات الكاملة، ص٣٥٩.

والحِداد: ثياب المآتم السود.... والحَدَّاد: معالج الحديد.. أو السَّجَان أو البَوَّاب.."[١]، ويقال للسَّجان حَدّاد، لأنه يمنع من الخروج، أو لأنه يعالج الحديد من القيود..[٢]، والدلالة المحورية للجذر(حدد): "إيقاف الامتداد والتخطي للشيء أي إنهاؤه أو منعه"[٣].

وأما كنيتهما **(الجبالي)** فهو: اسم منسوب إلى "الجَبَل، .. وهو كلُّ وَتِدٍ للأرضِ، عَظُم وطالَ... ومن معانيه الثبات والجمود والصعوبة والغلظة والصلابة والقوة والجفاء.. وكُلُّ غَليظٍ جافٍ فَهُوَ جَبِلٌ"[٤].

أما من ناحية المضمون السردي **للحداد الجبالي** فإن التطابق جلي واضح، وذلك من خلال التسمية التي أشارت إلى ارتباط الاسم بمهنة الحَدّاد، [٥] إضافة إلى بعض صفاته التي رأيناها داخل الرواية، خاصة ما كان بين الحداد وبين زوجته فهيمة من الجفاء والقسوة والحدة وسوء العِشرة، يقول الكاتب: "**وها هو الحداد يتحاشى حزينة حتى فيما لو زارته في بيته، يزوغ الحداد بعينيه ويتعلل بعلل لا تقنع عقل حزينة ليهرب من البيت وكأن حزينة شيطان والبنت باحت لأمها بأن الحداد يضربها ولا يدخل بيته إلا لينام بعد سهر طويل في الخارج مع العاطل والباطل... يشرب الحشيش يا أمي..، ويمص الأفيون ويدسه في جيوبه، ويدارى عجزه بالنظر لحريم الغير**" [٦].

---

(١) معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة)، أحمد رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٨م، ٢/ ٤٢. وللمزيد ينظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط٢، ١٩٧٢م، ص١٦١.

(٢) ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، للفارابي، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٨٧م، ٤٦٢/٢. جمهرة اللغة، لابن دريد، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ٢/ ١٠٠٣.

(٣) المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم (مؤصَّل ببيان العلاقات بين ألفاظ القرآن الكريم بأصواتها وبين معانيها)، د/ محمد حسن جبل، مكتبة الآداب – القاهرة، ط١، ٢٠١٠ م، ١/ ٣٨٤.

(٤) تاج العروس، للزبيدي، تحقيق: جماعة من المختصين، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، من ١٩٦٥ إلى ٢٠٠١م، ٢٨/ ١٧٤ وما بعدها.

(٥) الكتابات الكاملة، ص٣٥٩.

(٦) الكتابات الكاملة، ص٣٦٣.

أما الحدادة أخته؛ فإن تسميتها قد جاءت متطابقة الدلالة مع مضمونها بشكل ملفت، وذلك في أكثر من موطن، **أولهما:** من ناحية التشكيل البصري ـ أعني هيئة الحدادة ـ التي ورد في الرواية أنها كانت أرملة (القناوي ضاحي) [١]، وهذا يحتم عليها بالطبع ارتداء الثياب السود حِدادً على زوجها، كما هي عادة أهل الصعيد في هذا الزمان ـ ثلاثينيات القرن العشرين ـ .

و**ثانيهما:** هو ما اتصفت به هذه الشخصية من ملامح الحدة والبغض والكراهية للأم حزينة وللبنت فهيمة، بل ولأخيها الحداد، حيث كانت تشعل نار الفتنة بينه وبين زوجته، حتى تصل إلى مرادها وأغراضها الدنيئة، يقول الكاتب على لسان فهيمة: "**(الحدادة أخته رمتني بالتهم الباطلة، تقول الحدادة إنني أنقل الأشياء من بيت زوجي لبيت أمي)**. ويقول على لسان حزينة: **(الحدادة تشعل النار في قلب الحداد لتحترق ابنتي)..... الطلاق واقع واقع لا محالة، والحدادة أخت الحداد تمهد للأمر وتشيع في كل مكان أن بنت حزينة عاقر،...، الحدادة تطمع فيما يملك الحداد من قراريط، والحدادة لا تريد الخلف للحداد لترثه هي ففي ذلك مصلحة لأولادها من القناوي ضاحي**" [٢].

لقد نالت الحدادة نصيباً وافراً من اسمها، فهي مُشعلة للفتنة، حادة الطباع وصولية، انتهازية إلى حد بعيد، وهذا ما تأكد بعد موت أخيها الحداد؛ فقد زعمت كذباً أنه باع لها كل ما يملك قبل موته[٣]، كما أنها رفضت زواج ابنها من ابنة خاله (نبوية) دون أن تعبأ بمشاعر ابنها[٤]، وهذا دليل واضح على بعض صفات هذه الشخصية الجافة الحادة، التي وضع الكاتب عنوانها الرئيسي تحت هذا الاسم، وكأنه يخبرنا عن صفاتها مسبقاً قبل أن نستغرق في قراءة الأحداث.

---

(١) الكتابات الكاملة، ص٣٥٩.

(٢) الكتابات الكاملة، ص٣٦٣.

(٣) الكتابات الكاملة، ص٣٨١.

(٤) الكتابات الكاملة، ص٤٠٢.

وهناك بعض الشخصيات الثانوية التي حرص الكاتب على مطابقة دلالة اسم العَلم الشخصي لمضمونها السردي داخل الرواية، بل إن الكاتب أفاض في وصف هذه الشخصيات وكأنه يدلنا على سبب هذه التسمية، من خلال سرد بعض الصفات الشخصية التي دعته إلى استخدام اسم العَلم هذا دون غيره، ومن هذه الشخصيات شخصية **(أمينة)** وهي التي لم يرد ذكرها في الرواية إلا في القسم الرابع فحسب، عندما خرجت حزينة إلى السوق بعد طلاق فهيمة من الحداد الجبالي، وفي طريق عودتها جلست تستريح تحت أشجار السنط، وهي ترقب الطريق بعينها الواحدة، لتصطاد واحدة من النساء العائدات إلى بيوتهن فتأنس بها في طريق العودة الطويل، ولحسن حظها جاءت (أمينة زوجة التهامي) فسارت معها وضاحكتها وآنستها، ملتزمة بتجنب الحديث عن طلاق فهيمة،.. يقول الكاتب في وصف هذه الشخصية: "**الحظ الطيب جاء، فتلك هي أمينة زوجة التهامي: امرأة يشغلها الأولاد الكثار وهموم الدنيا عن الخوض في سيرة خلق الله**" (١).

ولو أننا بحثنا عن معنى اسم (أمينة) لوجدنا أنها كل: "موثوق بها، ومركون إليها، ومأمونة الثقة، وقوية مؤتَمِنة ومؤتَمَنة" (٢). ولا شك أن هذا من باب التطابق بين دلالة اسم العَلم الشخصي والمضمون السردي داخل الرواية، حتى وإن كانت من الشخصيات الثانوية التي لا تدفع الأحداث إلى التقدم، أو لا تشارك في تراتبية الأحداث بشكل مطرد، إلا أنه من الواضح أن الكاتب أراد من خلال تسمية هذه الشخصية الإيجابية؛ تركيز بؤرة اهتمام القارئ على تلك المزية المفقودة في المجتمع، كأنها عملة نادرة، وقد ساعد اسم العَلم الشخصي في هذه الحالة على إقرار هذه الصفات وتثبيتها في ذهن القارئ.

وهناك أيضاً شخصية **(يسري ابن يوسف دياب)**، وهي شخصية ثانوية سلبية داخل الرواية، وقد وجدنا تطابقاً بين دلالة تسميتها وبين مضمونها السردي، فاسم يسري

---

(١) الكتابات الكاملة، ص٧٣.

(٢) قاموس الأسماء العربية الموسع، ص٢١٢.

يأتي بمعنى الشيء السهل أو الميسور[١]، يقال: "يسَّر الشَّيءَ / يسَّر له الشَّيءَ: سهَّله، هوّنه، مهّده، هيّأه، أعدّه"[٢].

لقد ظهرت هذه الشخصية عندما ادعت الحدادة أن أخاها قد باع لها ميراثه من الأم والأب، حينها استجارت حزينة بالشيخ الفاضل ليحميها من ألاعيب الحدادة، أما الحدادة فقد استعانت بالشيخ يسرى ابن يوسف دياب[٣]، وهو رجل : " **لم يفلح في دراسته بالأزهر الشريف . إلا أنه قضى عامين برواق الصعايدة . وهو الآن شيخ كتَّاب القرية، على يديه يحفظ الصغار القرآن، للأفراح يرتجل الزجل المفرح ويقوله أمام الميكروفونات، وللمآتم يرتجل الزجل الحزين وينوح أمام الميكروفونات**"[٤].

فلما استعانت به الحدادة؛ طلب منها أن تترك الأمر له، على أن تسارع بتسجيل أوراق البيع بالشهر العقاري حتى يتمكن من إثبات حقها المزعوم، وطلب (يسري) منها في مقابل ذلك أن تزوجه ابنتها الصغيرة (انشراح) رغم أنه متروج من ثلاث نساء... [٥]، فمن هذا المضمون ندرك علاقة الترابط بين دلالة اسم العَلم الشخصي (يسري) الذي اختاره الكاتب لتلك الشخصية، فهو من الشخصيات السلبية التي تتسم بالمرونة والقدرة على التلون والسهولة في الانتقال من حال إلى حال، ولعل كنيته (ابن يوسف دياب) قد جاءت كذلك حاملة لدلالة تناصية قريبة مع قصة سيدنا يوسف وإخوته، وذلك لتأكيد دلالة مضمون شخصيته الغادرة التي تتشكل حسب الظروف والمواقف في يسر وسهولة، حتى وإن كان في ذلك مخالفة للضمير أو مصادرة للحقوق.

وهكذا رأينا؛ كيف أن اسم العَلم الشخصي إذا كان متطابق الدلالة مع مضمون الشخصية داخل البنية الروائية؛ فإنه يكون المنطلق الأول الذي يرسم الكاتب من

---

(١) ينظر: قاموس الأسماء العربية الموسع، ص٢٧٠.

(٢) معجم اللغة العربية المعاصرة، ٣/ ٢٥١٢.

(٣) الكتابات الكاملة، ص٣٨١.

(٤) الكتابات الكاملة، ص٣٨١.

(٥) ينظر: الكتابات الكاملة، ص٣٨١، ٣٨٢

خلاله ملامح التصورات التي يستدعيها القارئ عند ذكر اسم الشخصية للمرة الأولى، أو في كل مرة يرد فيها ذكر اسمها، وهو ما يحدد كثيراً من صفات الشخصية الأخلاقية والنفسية ويحدد بشكل كبير طريقها السردي داخل الإطار العام للأحداث، من خلال التطابق والتشاكل بين دلالة اسم العَلم وبين أوصاف الشخصية داخل البناء السردي.

ثانيًا: دلالة المفارقة :

المفارقة في مفهوم الدرس الأدبي هي: " لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذى غالباً ما يكون المعنى الضد.. وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده. فالمفارقة إذن لغة اتصال سرى بين الكاتب والقارئ"(١).

والمقصود بدلالة المفارقة في أسماء الشخصيات الروائية؛ هو: إثبات التناقض التام أو المعنى الضدي بين اسم العَلم الشخصي ومضمون الشخصية داخل الرواية، أو التأشير على وجود صفات وأفعال تعاكس الاسم الشخصي في كل إيحاءاته الدلالية(٢).

ولا شك في أن القارئ لرواية **(الطوق والإسورة)** يلمس بوضوح انشغال الكاتب بتقنية المفارقة في أسماء الشخصيات، حيث التلاعب بوظائف تلك الأسماء واستثمار معانيها الضدية، وهو لا يفعل ذلك مع الشخصيات الرئيسة فحسب؛ بل وجدناه أيضاً يقوم بتوظيف هذه التقنية مع دلالة أسماء الشخصيات الثانوية أيضاً، وهذا دليل واضح على قصدية استخدامه لتلك التقنية داخل الرواية.

---

(١) المفارقة، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، العدد ٣/ ٤، ١ سبتمبر ١٩٨٧م، ص١٣٢.

(٢) ينظر: مستجدات النقد الروائي، ص ٣٨٤. وللمزيد ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني بيروت، سوشبريس الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م، ص١٦٢.

والمفارقة بين اسم العَلم الشخصي ومضمونه السردي تحدث؛ عندما يكون الاسم مناقضاً لواقع الشخصية، فلا يتطابق الاسم مع طريق الشخصية السردي أو دورها داخل البنية الروائية. ومن أهم الشخصيات الرئيسة التي تجلت فيها دلالة المفارقة بين اسم العَلم والمضمون السردي، هي شخصية الأب **(بخيت البشاري)**، والبَخِيتُ فعيل من البخت (الحظ والنصيب): المَجْدُود المحْظُوظ [(١)]، واللفظ مأخوذ من " بَخْت [مفرد]: ج بُخوت: حَظٌّ، نَصيب، فأل "هذا سُوءِ بَخْت" سُوءِ البخْت: سوء الطالع، سوء الحظّ- فتَح البخْت: حالة التنبّؤ بالمستقبل- قليل البَخْت/ سَيِّئ البَخْت: غير محظوظ..... مَبْخُوت [مفرد]: محظوظ "هذا رجل مبخوت"[(٢)]، أما كنية (البشاري) فسنقف معها في موضع آخر من الدراسة.

وكما وجدنا فإن المعنى اللغوي لاسم (بخيت) يشير إلى: الرجل المبخوت أي: المحظوظ، صاحب حُسن الطالع، موفور الحظ والنصيب، وهذا ما يتنافى بالكلية مع مضمون هذه الشخصية الرئيسة داخل السرد، حيث نرى (بخيت البشاري) في أول مشاهد الرواية؛ وهو يرقد فوق المصطبة التي تطوق شجرة الدوم في صورة الأب المريض، قليل الحيلة، إذ يقول الكاتب عنه: "**صار بعد العمر الذي مر كالقفة، ترفعها من مكان به شمس، وتضعها بمكان به ظل، يرقب الشمس الجارية في السماء، ويصرخ في وقت: (أبغى الشمس)، ويصرخ في وقت آخر: (أبغى الظل) هكذا طوال النهار، هكذا يمر النهار، وهكذا تمر الأيام التي تطوى الأعمار : هي وابنتها تحملان القفة.. من الشمس إلى الظل.. ومن الظل إلى الشمس، لكنه رجلها في الحلال ووالد مصطفى وفهيمة)** "[(٣)].

هذه هي حال تلك الشخصية التي انعدمت لديها كل رغبة في الحياة، فما إن يدخل الليل الطويل الأسود؛ حتى يبدأ في بث شكواه المكتومة".. **آه من الوجع والسن،**

---

(١) ينظر: المعجم الوسيط، ص٤٤، ٢٥٠.

(٢) معجم اللغة العربية المعاصرة، ١/١٦٤.

(٣) الكتابات الكاملة، ص٣٤٥.

نومى قليل وبولي لا أتحكم فيه،...أنا قعيد البيت، أرغب في النوم.. أشتهيه، لو نمت وطال النوم . بدون أحلام وكوابيس . سأذهب إلى الله الرحيم: أنا المسلم . وأتخلص من الأوجاع والعمر المكروه وأدخل الجنة، لو عندي دخان لدخنت ومر هذا الوقت البطيء الثقيل الذي لا أحتمله"(١).

وهذا هو جوهر المفارقة بين دلالة اسم العَلم الشخصي والمضمون السردي للشخصية، حيث قامت تلك الشخصية داخل السرد بدورها الواقعي في تمثيل صورة من صور المآسي الاجتماعية، حين يصبح الرجل عالة على غيره، محتاجاً للمساعدة في أبسط أموره، خائفاً من إظهار عجزه وضعفه أمام أعين المحيطين به، مضطراً للمداهنة والسكوت أمام عواصف المتحكمين في شؤونه، ثم يأتي الكاتب؛ فيختار له اسماً يناقض أحواله وصفاته، مما يفتح أمام القارئ أبواب الاحتمالات المتعددة والدلالات الغائرة، وهو بالطبع ما يزيد من مساحة الإبداع والشاعرية داخل النص، الذي تتلاشي في مضمونه ملامح التقريرية الإخبارية، ليحل محلها تلك اللغة الذهنية المشحونة بالأفكار الغامضة، التي تحتاج إلى قارئ فطن يستطيع كشف غموضها.

ومن الشخصيات الرئيسة ـ كذلك ـ التي تجلت فيها دلالة المفارقة؛ شخصية **(فهيمة)** وهي ـ حسب ما أعتقد ـ في أعلى درجات المفارقة بين دلالة اسم العَلم الشخصي والمضمون السردي للشخصية، فلو تفحصنا هذا الاسم من الناحية اللغوية؛ سنجد أنه مأخوذ من الفهم.. وهو" جَوْدَةُ الذِّهْنِ مِنْ جِهَةِ تَهَيُّئِه لاقْتِنَاصِ مَا يَرِدُ عَلَيْهِ مِنَ المَطَالِبِ"(٢)، يقال: "فَهِمْتُ الشَّيء [فَهَماً وفَهْماً] : عَرَفْتُه وعَقَلْتُه، وفهّمتُ فلانا وأَفْهَمْتُه: عَرَّفْته،.. ورجلٌ فَهِمٌ: سريع الفهم"(٣). و "فَهيم [مفرد]: ج فُهَماءُ: صفة مشبَّهة تدلّ على الثبوت من فهِمَ: حسن الفهم"(٤)، وفهمية: "نسبة إلى الفهم، وهو

(١) الكتابات الكاملة، ص٣٤٦.

(٢) تاج العروس ٣٣/ ٢٢٤.

(٣) كتاب العين للخليل، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ٤/ ٦١.

(٤) معجم اللغة العربية المعاصرة، ٣/ ١٧٤٩.

معرفة الشيء وفهمه بالقلب، وتصوره من لفظ المخاطب"[١]. أي هي: العاقلة المتفهمة صاحبة المعرفة والإدراك[٢].

إذاً يفترض في صاحبة هذا الاسم ـ الذي اختاره الكاتب بعناية ـ أن تتميز بعقل متفتح فطن، لكن هذا كان خلاف الواقع الروائي، فمن خلال السرد نكتشف أن هناك نوعاً من أنواع التضاد والمفارقة الشديدة بين اسم العَلم الشخصي **(فهيمة)** وبين مضمون هذه الشخصية داخل الرواية.

ف(فهيمة) في رواية (الطوق والإسورة) هي مثال حي للشخصية الجاهلة مسلوبة الإرادة بكل ما تحمله الكلمة من معانٍ، بداية من حبها لأخيها (مصطفى) الذي تجاوز حدود الحب الأخوي العفيف[٣]، مروراً بالأحداث المأسوية التي تلت زواجها من (الحداد الجبالي)، والتي بدت فيها حقيقتها على حد وصف الكاتب: "**البنت الجاهلة بالحياة تخل دائماً بالشروط وتفسد كل شيء** "[٤]، وهي ليست مقولة تتنزل على موقف واحد، وإنما هي طبيعة هذه الشخصية الغافلة، التي لا تستطيع تقرير مستقبلها، ولا تملك الوعي المطلوب لفهم الحياة من حولها، وليس أدل على ذلك من استسلامها التام للأم حينما أرادت الذهاب إلى المعبد القديم، على الرَّغم من يقينها القطعي أن زوجها لم يمسها، يقول الكاتب: "**قالت العجوز للصبية : (ربما كان العجز عندك).. قالت البنت : ولم يقربني قط.. قالت الأم:(نجرب حتى نتأكد)** "[٥].

ومع هذا فإن البنت الجاهلة قد تبعت خطوات أمها المشؤومة إلى المعبد القديم، وهناك" **وقفت حزينة تكلم العرابي أب فكرى على انفراد. ومضت فهيمة تنقل عينيها بين**

---

(١) قاموس الأسماء العربية الموسع، ص٢٤٨.

(٢) ينظر: المتقن قاموس الأسماء العربية (أسماء الإناث والذكور ومعانيها)، محمد عبد الرحيم، دار الراتب الجامعية، بدون تاريخ نشر، ص٣٦٨. للمزيد ينظر: أسماؤنا أسرارها ومعانيها، ص٥٠٧، وقاموس الأسماء العربية الموسع، ص١٥٤.

(٣) الكتابات الكاملة، ص٣٤٧.

(٤) الكتابات الكاملة، ص٣٦٣.

(٥) الكتابات الكاملة، ص٣٦٤.

الكباش...تقدم العرابي أب فكرى من فهيمة وقال : (أتبعيني). ستدخل فهيمة على الرجل الذي كان يتفاخر برجولته فحوله الله إلى حجر أسود بارد وجعله مكشوف العورة إلى أبد الآبدين "[١].

وهكذا نلاحظ قدر المفارقة الشاسعة بين دلالة اسم الشخصية وبين مضمونها داخل الرواية، ولعل مقصود الكاتب من ذلك هو إثارة عقل القارئ وتحريك مخيلته، حين يجد نفسه مضطراً للبحث عما وراء النص عبر دلالات هذا التناقض الواضح، لقد عاشت (فهيمة) حياتها وماتت في ثوب الضحية الغافلة، القابعة خلف أطواق الجهل وأساور الخرافات والأساطير، ولا ينتظر منها في هذه البيئة؛ إلا ما رأيناه من مخالفات وتناقضات فجة، تجاوزت حد العقل السليم والمنطق المقبول في الكثير من الأحيان، فالصدمة والدهشة والتناقض ومخالفة الطبيعة البشرية؛ هي انطباعات سعى الكاتب إلى إحداثها في عقل القارئ أثناء عملية التلقي، وهي مقصودة دون خلاف، بل إنها أشد تأثيراً من الموافقة والتطابق، لكن بشرط أن تجد الكاتب البارع الذي يستطيع صياغة الواقع الحقيقي، وتحويله إلى واقع روائي متخيل يقبله عقل القارئ ويصدقه.

ومن الشخصيات الرئيسة كذلك؛ التي نلاحظ فيها شيئاً من المفارقة بين التسمية والمضمون السردي، شخصية **(السعدي)** ابن الحدادة الجبالية، الذي يشير اسمه إلى دلالة السعد: أي اليمن والبركة[٢]، لكن الواقع الروائي يكشف لنا عن شخصية قاتل لا يعرف الرحمة، فهو شؤم على غيره، لا سعد فيه ولا يمن ولا بركة، يقول الكاتب: **"خبط السعدى باب بيت بخيت البشاري بقصبة قدمه بعنف، وتخطى حزينة القاعدة دون أن يرميها بنظرة من عينيه الحمراوين المشتعلتين كجمرتين . إنه يعرف بغيته ولن يضل طريقها. أخرج من بين طيات ثوبه الممزق المنجل القاطعة**

(١) الكتابات الكاملة، ص٣٦٤.

(٢) أسماؤنا أسرارها ومعانيها، ص٣٥٩.

الحادة الأسنان، وقبض على لمة الشعر الأسود المعفر المهوش كما يمسك بحزمة برسيم، وحصد العنق الشامخ "(١).

فالسعدي هو قاتل نبوية، بعدما شعر أنها جلبت له العار والفضيحة، فاندفع إلى بيت البشاري ثم احتز رأسها، وهو بذلك يمثل وجه آخر من أوجه السلطة الذكورية الفوضوية، التي عاشتها تلك البيئة الصعيدية في هذا الوقت، فمن خلال الربط بين التسمية والمضمون السردي للشخصية؛ تكشفت لنا تلك المفارقة الواضحة بين دلالة السعد الذي يشير إلى الفرح والبِشر والسرور وبين مضمون الشخصية حيث الشؤم والتسلط والعنف والقتل.

أما عن الشخصيات الثانوية فقد نالت هي الأخرى حظاً وافراً من اهتمام الكاتب وعنايته، حيث نجد في الرواية العديد من الأسماء التي تخالف فيها دلالة اسم العَلم الشخصي مضمون هذه الشخصيات السردي، ومنها على سبيل المثال شخصية **(الشيخ العُليمي)**ساكن نجع الجبل الغربي، الذي زعمت حزينة أنه يستطيع رد الشر إلى صاحب الشر بما يملك من علم وكرامات، ولذا فقد قصدته، وطرقت باب خلوته، فأجابها وسمع شكواها ثم "**أعطاها قلب الهدهد الأبيض وزجاجة صغيرة بها سائل عكر وورقة طويت تسعاً وتسعين طية. ومدت حزينة يدها بقطعتين من العملة النحاس. ورفض الشيخ العفيف المال ولم يأخذه إلا بعد إلحاح شديد من حزينة** "(٢).

ودلالة اسم العَلم هنا تشير إلى معنى العالم أي: "مُتقن الأمر ومدركه، المحيط به" (٣)، لكن الواقع الروائي يكشف عن شخصية جاهلة تؤمن بالخرافات والأساطير والسحر والشعوذة، وهي من الأمراض الاجتماعية التي سيطرت على هذا المجتمع في هذا

---

(١) الكتابات الكاملة، ص٤٠٨.

(٢) الكتابات الكاملة، ص٣٦٢.

(٣) قاموس الأسماء العربية الموسع، ص١٢٦.

الوقت، فالعليمي صاحب العلم والكرامات ما هو إلا مدعي للعلم جاهل بأسبابه، يلجأ الناس إليه لفرط جهلهم وشدته، وظنهم الواهي أنه يملك الخلاص لهم.

وهناك شخصية (توفيق السيك) وهو صاحب (الغرزة) ـ على حد وصف الكاتب ـ التي كان الحداد الجبالي يلجأ إليها ليشرب المخدرات(١).، وهي بلا شك دلالة مفارقة واضحة بين دلالة اسم العَلم الذي يدل على النجاح ونيل المراد بتوفيق الله، وهو في الخير... ألهم الخير والرشاد(٢)، وبين الواقع الروائي الذي يدل على ضياع العمر والمال والهدف في الحياة.

ومن الشخصيات الثانوية كذلك؛ شخصية (المأمون المُدْكَلِم(٣)) حلاق الصحة الذي تولى علاج (فهيمة) بعدما مرضت، فحلق شعرها، وفصده بالموس، وامتص منه الدم الفاسد، ملأ خمسة محاجيم، فلما لم تفيق من غيبوبتها، أوقد ناراً وحمى مسماراً وكوى رأسها ثلاث مرات(٤)، وفي نهاية المطاف ماتت فهيمة بسبب الجهل وقلة الرعاية الطبية الصحيحة.

وهذا أيضاً من قبيل المفارقة بين دلالة اسم العَلم الشخصي وبين مضمون الشخصية السردي، فالمأمون "أمين يوثق به ويُركن إليه"(٥)، وهو: "الموثوق به، المؤتمن الذي لا يُخاف منه" (٦). لكن وجدنا أنفسنا أمام شكل آخر من أشكال الجهل المتفشي في

---

(١) الكتابات الكاملة، ص٣٦٣.

(٢) معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة)، ٥/ ٧٩٠. وللمزيد ينظر: موسوعة أسماء الناس ومعانيها (الجزء الثاني) أسماء الإناث، جمال مشعل، مكتبة الإيمان بالمنصورة، ط١، ١٩٩٧م، ص٩٨.

(٣) لقب المُدْكَلِم: هو كلمة مكونة من مقطعين ـ حسب وجهة نظر الباحث ـ، الأول: المِد أو المِدة: وهو القيح، ومنه أمدَّ الجُرْحُ: صار فيه القَيْحُ والصّديدُ، والثاني: الكَلم: الجُرح، يقال: كلَم فلانًا: جرَحه، والمعنى العام هو مُخرج المِدة أو القيح من الجُرح. ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة٣/ ١٩٥٣، ٢٠٧٦، ٢٠٧٨.

(٤) الكتابات الكاملة، ص٣٧٩، ٣٨٠.

(٥) قاموس الأسماء العربية الموسع، ص١٦٨.

(٦) أسماؤنا أسرارها ومعانيها، عبود الخزرجي، ص٥٤٨.

الواقع الاجتماعي المصري في هذا التوقيت، وبالتالي أراد الكاتب عبر استخدامه لتقنية المفارقة لفت الانتباه، وإثارة دهشة القارئ، الذي سيلاحظ المفارقة الواضحة بين دلالة اسم الشخصية وبين المعاني التي وظفت من أجلها داخل الرواية.

وكما رأينا فإن الكاتب يقصد من خلال استخدامه لتقنية المفارقة؛ إلى تجميل السرد وتكثيفه بغية إمتاع القارئ وشد انتباهه، حيث يصاب المتلقي أثناء القراءة بالريبة والشك حول دلالات تلك الأسماء، فبدلاً من أن يقوم اسم العَلم بمهمة تحديد الشخصية وإظهار طبيعتها النفسية والأخلاقية، فإن الكاتب يقوم بتحويل دلالتها من النقيض إلى النقيض وكأنه يريد أن يمرر للقارئ رسالة مفادها؛ أن الاسم لا يعنى دائماً حقيقة الإنسان، وفي ذلك تعرية للشخصيات وكشف للأقنعة التي تتستر خلفها.

ثالثًا: الدلالة الاعتباطية:

لقد وردت في رواية (الطوق والإسورة) العديد من أسماء الشخصيات التي تم اختيارها بشكل اعتباطي، أي تم توظيف اسم العَلم الشخصي بشكل عشوائي عام، فلا تكون دلالاته مقصودة بشكل دقيق ومضبوط. بل يستثمر اسم العَلم الشخصي وقتها دون رابط سببي أو قصدية علية ما(١).

وليس معنى اعتباطية الأسماء أنها غير موظفة داخل الرواية، إنما تأتي هذه الاعتباطية كشكل من أشكال التناسب والانسيابية الداخلية، التي تقوم على مجاراة الواقع في مسمياته العادية، وهذا نص كلام د/ (بحراوي) ـ الذي ذكرناه آنفاً ـ عن محاولات الكتّاب الانسجام داخل الرواية، وبهذا فإن أن أسماء الأعلام في المجال الروائي تخضع بدورها لثنائية الاعتباطية والمقصدية، فهناك من الروائيين من يستعمل اسم الشخصية بطريقة اعتباطية غير معللة، ولكن هناك من يشغلها بطريقة مقصودة يريد بها دلالات معينة(٢).

---

(١) ينظر: مستجدات النقد الروائي، ص ٣٨٣.

(٢) ينظر: مستجدات النقد الروائي، ص٣٣٧.

وعليه فقد حضرت بعض الأسماء العَلمية الشخصية داخل الرواية؛ دون أن تحمل أي دلالات متصلة بالمضمون السردي، ويأتي في مقدمة هذه الأسماء؛ شخصية **(نبوية)** وهي من الشخصيات الرئيسة، ومع هذا فإن اسمها يعتبر من الأسماء الاعتباطية داخل الرواية، فنبوية هذا اسم منسوب ومشتق من النبأ، وهي : "المُنَبِّئَة بالأخبار عن الشيء قبل وقته حزراً وتخميناً" (١)، والنبوي هو: المنسوب إلى النبي ﷺ (٢).

ومن خلال الاستقراء تجلى لنا عدم جود أي ترابط بين هذه التسمية وبين المضمون الروائي للشخصية، بل إن هناك دلائل أخرى تؤكد على ما ذهبنا إليه من وجود هذه الدلالة الاعتباطية، منها ما ذكره الكاتب نفسه حول رفض الحداد الجبالي هذه التسمية التي تخالف ملامح الجمال التي رآها في هذه الشخصية وقت ولادتها، ولذا أراد تسميتها بحورية، الأمر الذي رفضته حزينة وابنتها فهيمة بشكل قاطع، يقول الكاتب: "زار **الحداد مطلقته، ليرى المولودة، دس في لفة المولودة قطعتين فضيتين، وتحاشى بعينيه فهيمة، وقال لحزينة منبهاً : (جئت من أجل ابنتي.. والمال لها). وعارض في تسمية البنت بنبوية، قال الحداد : (لماذا نبوية!؟، هناك أسماء جميلة كثيرة !! لماذا ترفضان الأسماء الجميلة !؟، هه لا أحد يشترى الأسماء الجميلة بالمال، لماذا نبوية ؟ سأسميها بحورية، حورية اسم جميل والبنت جميلة، ألا تشوفان)** "(٣).

ولو أنها سميت بحورية لجمالها؛ لكن ذلك من باب التطابق الشكلي على الأقل، لكن هذا لم يحدث، الأمر الآخر؛ هو أن صناع السينما الذين قاموا بتحويل هذه الرواية إلى فيلم سينمائي؛ عندما لم يجدوا أي ترابط بين دلالة الاسم ومضمون الشخصية، قاموا بتغيره إلى **(فرحة)** ليكون مناقضاً أو معادلاً موضوعياً لاسم الجدة حزينة، فيكون أكثر مناسبة لدلالة التغيير المنشودة داخل هذا العمل الروائي، وكأنهم

---

(١) قاموس الأسماء العربية الموسع، ص٢٠.

(٢) ينظر: أسماؤنا أسرارها ومعانيها، ص٦٠١.

(٣) الكتابات الكاملة، ص٣٧٠.

يقولون: لو أن الكاتب سماها بغير هذا الاسم لكان أفضل لمضمون الرواية، وهذا ليس عيباً في الاسم، ولكن زيادة في مقروئية الرواية واكتمالاً لبنيتها المضمونية، خاصة وأن نبوية من الشخصيات الرئيسة.

أما عن الشخصيات الثانوية فإن الأمر يختلف اختلافاً كلياً، إذ الأصل في هذه الأسماء أن تكون اعتباطية، فلا وجود لأي ترابط بين تسميتها وبين مضمونها السردي، والأمثلة على ذلك كثيرة في رواية (**الطوق والإسورة**)، التي حرص الكاتب على انتزاع بعض أسماء شخصياته الثانوية من قلب البيئة الصعيدية والعربية كما هي دون تحريف أو تغيير، فرأينا أسماء مثل: **عبد الحكم ابن طه الحاج محمد** (صديق مصطفى وصاحبه في سفره)، **تفيدة بنت علي** (أم عبد الحكم)، **منصور الصادق** (صاحب البقالة)، **الحاج حسن عبد الله** (من العوام وقد ادعى أنه رأى الشيخ موسى يطوف حول الكعبة ثم أختفى فجأة)، **القناوي ضاحي** (زوج الحدادة المتوفي)، **الشيخ عبد الله** (جد الشيخ الفاضل وصاحب المسجد)، **العرابي أب فكري** (حارس المعبد القديم)، **الريس عبد الظاهر والريس سعيد عقيل** (عمل مصطفى تحت إمرتهم في السودان وفلسطين)، **الريس بسيوني** (كبير العمال الذين ماتوا أثناء بحثهم عن الآثار)، **انشراح** (بنت الحدادة)، **أسماء** (زوجة الشيخ الفاضل)، **صالحة** (أخت زوجة الشيخ الفاضل وزوجته فيما بعد حين ماتت أختها أسماء)، **حسان العاجز** (الفقي أو قارئ القرآن على القبور)، **يوسف الأعور** (المؤذن)، **خليل البياض** (نقيب الولي وجامع النذور)، **أمنة أم بدرة** (القابلة أو الداية). **محمد المنشد** (منشد الأناشيد)، **الغجرية، النسوة المعزيات، أحباب الشيخ موسى ومريديه، الزوجة الشامية، مفتش الآثار الفرنسي، بنت الصياد، الرجل المعفر، الرجل الأسود الذي يفتخر بفحولته، ابن الشيخ الفاضل، الناظر.. .**

حيث يختار الكاتب أسماء شخصياته بشكل عشوائي من عالمه الواقعي، ثم يحولها إلى شخصيات روائية ذات أدوار ثانوية داخل بنية النص الروائي، لكن "الكاتب لا ينسخ نماذجه نسخاً من الحياة، ولكنه يقتبس منها ما هو بحاجة إليه. يضع ملامح استرعت انتباهه هنا. أو لفتة ذهنية أثارت خياله هناك، ومن ثم يأخذ في تشكيل

شخصيته، ولا يعنيه أن تكون صورة طبق الأصل بل ما يعنيه حقاً، هو أن يخلق وحدة منسجمة، محتملة الوجود، تتفق وأغراضه الخاصة"[١]

ولا أقصد بثانوية الدور هنا؛ أنه يجوز الاستغناء عنها، أو التقليل من أهميتها، بل على العكس تماما فإن هذه الشخصيات مهمة جداً داخل بنية العمل الروائي، لأنها تساعد بشكل ما على إبراز السمات النفسية والجسدية والاجتماعية للشخصيات الرئيسة، والأخيرة في الأساس هي بؤرة التركيز الكبرى في الرواية، ومن أجل هذا فإن كاتب النص يكون حريصاً على توفير جملة العوامل الضرورية التي يصل من خلالها إلى هذا الغرض، ومن ضمن هذه العوامل هو تكوين دلالات خاصة لتلك الشخصيات الثانوية حتى تستطيع دفع الأحداث إلى الأمام جنباً إلى جنب مع الشخصيات الرئيسة، فهي تحتاج ـ أيضاً ـ إلى نوع من التميز والإفراد حتى تتمكن من أداء دورها الثانوي داخل النص.

ولذا فإن الكاتب يعمد إلى اختيار أسماء هذه الشخصيات؛ لكنه لا يكون حريصاً على الربط بين أسمائها وبين مضمونها السردي، ولعل سبب ذلك يعود إلى أن أحداث الرواية لم تعد تستدع وجود شخصيات أخرى بأسماء قصدية، ويكفي في تلك المرحلة أن تقوم التسمية بمهمة إسقاط بعض أشكال الواقعية على الرواية، من خلال تسمية أشخاصها بأسماء يعرفها المتلقي، فيقبلها قلبه وعقله دون رفض أو تشتت.

رابعًا: الدلالة الرمزية:

تتحقق الدلالة الرمزية لاسم العَلم الشخصي في الرواية عندما تتحول الأسماء داخل العمل الروائي إلى رموز وعلامات إحالية تستلزم مدلولات خاصة تفهم من خلال السياق النصي والذهني[٢]، حيث تقوم "عملية الترميز على محتوى ذهني، تفقد اللغة فيه أنساقها الوظيفية العادية وتتحول وظيفتها إلى تداعيات مفككة تحمل في بنيتها

---

(١) فن القصة، د/ محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ط٥، ١٩٦٦م، ص٩٣.

(٢) ينظر: مستجدات النقد الروائي، ص٣٨٩.

مضامين رمزية، وتقوم أيضاً على محتوى ثقافي يرتبط بالذاكرة الثقافية والاجتماعية المختزنة" (١).

يقول د/ (صلاح فضل): إن" اختيار الأسماء الخطوة الأولى في الترميز الشفري الناجح، فالاسم عليه أن يستدعي عالمين: المباشر وهو شخص الرواية الحقيقي، والمجازي وهو نظيره المختلف عنه والمتشابه معه في حكاية الوجود"(٢).

ومعنى هذا أن اسم العَلم الشخصي قد يتحول في بعض الأحيان، إلى قناع رمزي وأيقوني للتعبير عن مجموعة من الدلالات السياقية والذهنية التي يبنيها القارئ أو المتلقي أو الراصد، من خلال تتبع مسار ذلك القناع، بنية استكناه دلالاته، واستكشاف وظائفه، ورصد مقاصده المباشرة وغير المباشرة(٣).

ولو أننا دققنا النظر في رواية **(الطوق والإسورة)** لوجودنا بعض الأسماء التي تحمل شكل القناع الرمزي، وهو ما استثمره الكاتب في الكثير من الأحيان للتعبير عن بعض الدلالات السياقية الذهنية، فجاءت بعض هذه الأسماء محملة بالدلالة الرمزية الظاهرية، مثل دلالة اسم **(حزينة)** مثلاً على رمزية القهر والمعاناة، أو دلالة اسم **(الشيخ الفاضل)** على رمزية الصلاح والفضيلة، أو دلالة اسم حارس جبانة النصارى **(أحمد المحروق)**(٤) على رمزية الخوف...إلخ.

لكن هناك أسماء أخرى جاءت محملة بدلالات خفية؛ تحتاج من القارئ أن يتتبع وجودها داخل السياق السردي، ثم يجمع شتات أجزاءها، ليقوم بإعادة بنائها ذهنياً حتى يتذوق دلالاتها، ويكتشف وظائفها، ويرصد مقاصدها، ومن هذه الأسماء ذات الدلالة الرمزية الخفية؛ اسم **(مصطفى)**، وهو في اللغة: اسم مفعول بمعنى المختار

---

(١) لعبة الترميز (دراسات في الرموز واللغة والأسطورة)، عبد الهادي عبد الرحمن، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م، ص٣٢.

(٢) شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)، د/ صلاح فضل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط٢، ١٩٩٥م، ص١٨٠.

(٣) ينظر: مستجدات النقد الروائي، ص٣٤٤.

(٤) ينظر: الكتابات الكاملة، ص٣٤٧.

أو المنتخب المفضل على غيره [١]، وهي كلمة جذرها صُفو، ويشتق منها "اصطفى يصطفي، اصطفِ، اصطفاءً، فهو مُصْطفٍ، والمفعول مُصْطفًى، اصطفى فلانًا: استصفاه؛ اختاره وفضَّله"[٢].

وعند استقراء أحداث الرواية والبحث عن مضمون هذه الشخصية المتخيلة؛ نكتشف أننا أمام شخصية رئيسة نامية، لا تتضح معالمها النفسية والأخلاقية إلا قبيل نهاية الرواية، عندما يقرر (مصطفى) أن يبوح ببعض أسراره ليؤكد للناس فحولته ورجولته، لكن عملية البوح تلك جاءت لتكشف لنا عن وجه قبيح آخر لتلك الشخصية، ولو أننا اكتفينا بدلالة هذا الاسم وهو: الاختيار والانتخاب والتفضيل على غيره، ثم ربطنا تلك الدلالة بما أورده الكاتب في أول سطور الرواية، في قوله: **"مع الرجال رحل مصطفى إلى السودان، وهو بعد صبى. مر عام والعام الثاني يطوى شهره الأخير، وما من خبر عن الغائب الغالي"**[٣].

لقلنا أن هناك تطابقاً بين دلالة اسم العَلم ومضمون الشخصية في الرواية، وسيؤكد ذلك أيضاً أن مصطفي هو الصبي الذي ارتحل إلى السودان مجبراً أو مختاراً بغية إنقاذ عائلته من بين براثن الفقر المدقع، فهو إذا المختار لذلك والمنتخب له، لكن هذا لم يتحقق بعد أن عاد الابن الغائب كيفما رحل، إضافة إلى ذلك فقد تكشفت من خلال أحداث الرواية بعض الصفات النفسية والأخلاقية السلبية التي تنفي عنه صفة الاصطفاء، وتمنعنا من وضعه ضمن نمط الشخصيات التي تطابقت فيها دلالة اسم العَلم مع مضمون الشخصية بشكل تام، منها عمله في معسكرات الانجليز، ثم سرقتهم واستغلال مواردهم في ملئ مخازنه التي لا يعرف سرها غيره هو ورجاله[٤]،

---

(١) ينظر: قاموس الأسماء العربية الموسع، ص١٧٩. وللمزيد ينظر: أسماؤنا أسرارها ومعانيها، ص٥٦٩.

(٢) معجم اللغة العربية المعاصرة، ٢/ ١٣٠٦. وللمزيد ينظر: معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة)، ٣/ ٤٦٩.

(٣) الكتابات الكاملة، ص٣٤٥.

(٤) ينظر: الكتابات الكاملة، ص٣٨٩.

ثم افتخاره ببعض أعماله التي تدل على خسة نفسه ودناءة أخلاقه، إذ يقول: "**كلكم يعرف من أنا.. كلكم يعرف من أكون.. كنت صبياً لما سافرت إلى السودان.. وقفت وحدى ورفعت اليد في وجه الريس عبد الظاهر وألزمته الحد، عرفت النساء عدد شعر الرأس وأنا صغير، بالسودان نمت على فراش شيخ عشيرة..... هناك منكم من عاشرني بالشام ويعرف أنني تزوجت وأنني عجزت كشيخ العشيرة عن حماية فرج زوجتي فطلقتها**"(١).

وهكذا تعرت تلك الشخصية الرئيسة أمام القارئ، الذي يستطيع من خلال تتبع السياق السردي الروائي؛ إدراك وجود دلالة رمزية عميقة وراء هذه التسمية، فهي أبعد ما تكون عن مجرد كونها شخصية تتطابق دلالاتها أو تتضاد دلالاتها مع مضمونها السردي في الرواية، لقد حرص الكاتب على تحويل اسم العلم الشخصي (مصطفى) إلى قناع رمزي يحمل عبء التعبير عن بعض المفاهيم والأفكار الاجتماعية البالية، التي ألمح إليها الكاتب حين قال: "**مصطفى الأصغر لكنه سيد فهيمة التي تكبره بعامين ونصف عام: يضربها وتحبه، والأم موافقة والأب موافق، مصطفى حامي فهيمة ومخوفها من العيب، مصطفى رجل وفهيمة بنت. البنت ثوب أبيض طويل الذيل، عليها أن تمسك بذيل ثوبها وتمشى في الطريق محاذرة، وهل بالطرق غير التراب والوحل والقش !!** "(٢).

فالذّكر ـ في هذا المجتمع ـ هو: المصطفى والمختار والمفضل على غيره، وتأكيد ذلك ما ورد في أحد الخطابات التي أرسلها مصطفى إلى أمه بعد أن علم أن فهيمة تحمل جنيناً في بطنها، فقال في ختام رسالته: "**نصف المال لابن فهيمة المقبل: لو جاء ولد سموه البشاري**"(٣). ولم يشر (مصطفى) بأي شكل من الأشكال إلى إمكانية أن يكون المولود أنثى، وهي من الأمور التي تنبه إليها صناع الفيلم السينمائي،

---

(١) الكتابات الكاملة، ص٤٠٩.

(٢) الكتابات الكاملة، ص٣٤٦.

(٣) الكتابات الكاملة، ص٣٦٧.

فقاموا بإضافة جملة **(ولو جاءت بنت سموها فرحة)** ـ كما أشرنا آنفاً ـ، إذاً فاسم (مصطفى) يحمل دلالة رمزية تقوم على توصيف السطوة الذكورية في المجتمع المصري الصعيدي، الذي تعيش فيه المرأة في مرتبة أدنى من مرتبة الرجل، وهو ما اسُتدل عليه من خلال تتبع السياق النصي للأحداث في الرواية،

ومن التسميات التي نلمح فيها وجود هذه الدلالة الرمزية، اسم **(محمد أحمد)** وهو اسم ورد ذكره في مرتين، لشخصيتين مختلفتين، أولهما: هو (محمد أحمد) كاتب الرسائل التي كان مصطفى يرسلها إلى أهله، وذلك في قول الكاتب: "**الفرحة برسالة الابن الغائب أنست الجميع أن يسألوا الشيخ الفاضل عمن كتب الخطاب لمصطفى الأمي. أما الشيخ الفاضل فهو الوحيد الذي قرأ تلك الجملة على ظهر الخطاب : (مع تحيات محمد أحمد كاتب الخطاب.. والسلام لساعي البريد)، وسأل الشيخ الفاضل نفسه: من أنت يا محمد أحمد؟ ومن أي بلد أنت ؟ »...** "(١).

إذا لم يكن أحد منهم يعرف هذا الشخص، ولا من أي البلاد هو، ولم يقم الكاتب بإضافة أي تفاصيل أخرى عن هذه الشخصية، وهو ما يختلف عن حال الشخصية الثانية، التي كانت تعيش بينهم، وقد ميزها الكاتب بإضافة كنية (الشرقاوي)، كما عرّف صاحب الشخصية بكونه مراسلاً لجرنال الكتلة وجرنال الوادي، ثم قال: " **دخل محمد أحمد الشرقاوي حجرته، وأغلق بابها عليه، وزعم أنه سيكتب مقالاً عنوانه (بحر الماضي يصب في بحر الحاضر والبحر ليس بملآن).... سيرسل المقال بالبريد لجرنال الوادي، أن لم تنشره الوادي خلال أسبوع فسيرسل؟ المقال إلى جريدة الكتلة، وسيوقع مقاله بإمضاء (الصحفي العجوز)**"(٢).

الشرقاوي هذا ـ بحسب أحداث الرواية ـ صحفي صعيدي من أبناء الكرنك، يعيش كغيره من المثقفين حالة من حالات التوتر الناتج عن تأزم الواقع ثقافياً وسياسياً، فهو يحب كل ما هو مصري وعربي، لكنه لا يستطيع نشر أفكاره خوفاً من بطش الرقباء، ولذا فإنه ينشر مقالاته تحت اسم مستعار وهو (الصحفي العجوز) حتى لا

---

(١) الكتابات الكاملة، ص٣٥١، ٣٥٢.

(٢) الكتابات الكاملة، ص٣٩٠، ٣٩١.

يقع في المحظور، إذ كانت مصر ـ في هذا الوقت ـ تئن تحت وطأة الاستعمار الإنجليزي.

وعلى ما يبدو فإن كل مثقف عند الكاتب هو **(محمد أحمد)**، ولو أننا عدنا إلى الشخصية الأولى، وسألنا أنفسنا؛ ما هي جدوى أن تسأل عن كاتب الرسالة إذا كنت تعلم أن المُرسِل لا يجيد الكتابة، وأن جميع من سافر معه هم من الأميين؟، فمن الضروري إذا أنه لجأ لغيره ممن يجيدون القراءة والكتابة، فحبر له الرسالة، ثم وضع توقيعه عليها، لكن هل هذه تفصيلة مهمة تستحق أن يقف عندها الكاتب؟.

ومن هنا تأتي تلك القصدية الرمزية، التي تدل على فوقية ما، أو علو ما، لشأن (محمد أحمد) اسماً ودلالة ومضموناً داخل الرواية، وما إضافة لقب الشرقاوي؛ إلا من باب الإفراد والتمييز بين الشخصيتين، وتأكيداً لنسبة الشخصية الثانية إلى الثقافة العربية الشرقية.

وكما هو معلوم فإن مُحَمَّدُ بِالتَّشْدِيدِ هو: الرجل الَّذِي كَثُرَتْ خِصَالُهُ الْمَحْمُودَةُ [١]، وأن أَحْمد هو: الرجل يفعل ما يحمد عليه، وهو الذي ترتاح إليه وترضى فعله أَو مذْهبه[٢]، ناهيك عن شرف انتساب هذا الاسم إلى النبي ﷺ، وكأن هذا الشخص صاحب الرسالة **(مرسل الخطاب / مرسل المقال)**؛ هو الرجل الأعلى مقاماً لاختلافه عن غيره، وتمكنه مما يعجز عنه الآخرين، فهو إذا الشخصية الغائبة / المتطلعة نحو الحرية والخلاص من مهاوي الجهل والخرافة والاستعباد.

ولذا لا يمكن لنا أبداً أن نقول إنها جاءت بشكل اعتباطي مطلق، لأن ذلك يخالف قواعد الفن وأساسيات الإبداع، خاصة في مثل هذه الروايات التي تلتزم بالقضايا الفكرية والاجتماعية. بل يمكننا القول "إن اسم العَلم الشخصي كلما تم تركيبه في الرواية على أساس إيحائي وانزياحي كان هو الأفضل، بدلاً من توظيف اسم علم

---

(١) ينظر: مختار الصحاح، للرازي، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية ـ الدار النموذجية، بيروت ـ صيدا، ط٥، ١٩٩٩م، ص٨٠، وللمزيد ينظر: المعجم الوسيط، ١/ ١٩٦.

(٢)ينظر: المعجم الوسيط، ١/ ١٩٦.

شخصي حرفي وتقريري. وبالتالي، تغدو دلالاته محددة مسبقاً، ومسيجة بتأويلات معينة، لا تترك الفرصة أمام المتلقي ليستخدم عقله وقدراته الافتراضية من أجل التأويل والاستكشاف، واستنطاق العلامات السيمائية للتسمية المعطاة"[١]

ولعل هذا أيضاً؛ ما فهمه صناع العمل السينمائي **(الطوق والإسورة)**، عندما تحولت لديهم هذه الشخصية الثانوية إلى شخصية رئيسة فاعلة، فكان دورها يقوم على مناهضة ورفض الخرافات والأساطير المنتشرة في البيئة الصعيدية، وكأنهم أرادوا بذلك تفعيل دور هذه الشخصية، ونقلها من هيئتها الساكنة إلى هيئة محورية نشطة ذات فعل وتأثير.

ومن خلال ما سبق؛ يمكننا القول: إن رواية الطوق والإسورة قد احتوت على بعض الأسماء التي تحولت فيها الدلالة اللغوية إلى رموز وعلامات إحالية، وهو ما يرتبط دلالياً في الأساس بالذاكرة الثقافية والاجتماعية المختزنة لدى القارئ، الذي يحاول عبر تفحص السياق النصي داخل الرواية استنتاج هذه المدلولات الخاصة، لتذوق دلالتها، واكتشاف وظائفها، والوقوف على مقاصدها.

خامسًا: الدلالة التناصية:

تتحقق الدلالة التناصية؛ عندما يقوم الكاتب باستثمار بعض الأسماء العَلمية التي تحمل دلالات مرجعية مرتبطة بالدين أو الثقافة أو التاريخ... داخل بنية العمل الروائي، ويستلزم استيعاب هذه الدلالة أثناء عملية القراءة؛ تسلح المتلقي بخلفية معرفية واسعة[٢]، حتى يستطيع إدراك المغزى المقصود من وراء استلهام هذه التسمية المرجعية.

وقد تحقق وجود هذه الدلالة في أكثر من اسم علم شخصي داخل رواية **(الطوق والإسورة)**، منها شخصية **(يوسف سَليم)**، الذي قام في الرواية بدور نقيب الشيخ موسى في جمع النذور، وقد بدأت مشاركته في الأحداث عندما اشترت حزينة (باكو

(١) ينظر: مستجدات النقد الروائي، ص٣٤٣.

(٢) ينظر: مستجدات النقد الروائي، ص٣٩٠.

مِعَسل)[١] ثم أعطته ليوسف سليم وطلبت منه أن يعطيه للشيخ موسى، وأن يطلب من الشيخ صاحب الدعوة المقبولة من الله أن يدعو لمصطفى بالسلامة في بلاد الناس[٢].

لكن بخيت البشاري قال لحزينة : **(يوسف سليم سيأخذ الدخان لنفسه)** "[٣]. فردت عليه قائلة: "**يوسف سَليم رجل طيب فضله الشيخ على سائر أهل البلد واختاره ليكون نقيبه في جمع النذور.. هل اختارك أنت ؟** "[٤]. فتراجع البشاري مرة أخرى عن اتهامه ليوسف سليم، خوفاً على نفسه أن يصيبها ضرر غضب الشيخ صاحب الكرامات، يقول الكاتب: "**وعاد بخيت البشارى إلى نفسه يلومها – وقد خاف الضرر المخبوء في الغيب ـ : يوسف سليم رجل طيب.. كان يعمل بالتجارة ويكسب، كانت دكانته حجرة من حجرات بيته، تطل على الشارع.. ولما اختار الشيخ تلك الحجرة لتكون خلوته التي يعبد فيها الواحد الأحد كف يوسف سليم عن الجزارة وأصبح نقيب الشيخ في جمع النذور** "[٥].

ونلاحظ من خلال السرد السابق، أن تسمية **يوسف سليم**؛ هي تسمية مقصودة تتناسب مع دور الشخصية في الرواية، وقد استفادت ذلك من خلال ما تحمل بين طياتها من دلالة تناصية مع اسم **سيدنا يوسف** عليه السلام، لكنها قبل أن تكون مجرد تشابه في اسم العَلم الشخصي، فإنها تكثيف لدلالة هذه الشخصية المؤتمنة من قِبل الشيخ موسى على جمع النذور، كما فعل ملك مصر مع يوسف عليه السلام، حين اختاره الملك لأمانته وعلمه ـ مع فارق التشبيه طبعاً ـ، إضافة إلى ذلك فإن الكاتب قد منح هذه الشخصية لقب (سَليم) ومعناه: المعافى والبريء من العيوب والآفات، يقولون: سليم

---

(١) باكو المعسل: هو مصطلح مصري يقصد به التبغ الذي يوضع فوق النارجيلة.

(٢) ينظر: الكتابات الكاملة، ص٣٤٩.

(٣) الكتابات الكاملة، ص٣٤٩.

(٤) الكتابات الكاملة، ص٣٥٠.

(٥) الكتابات الكاملة، ص٣٥٠.

القلب، وسليم النية، أي صالح الضمير[١]، وهو لقب يفارق ما فهمناه من اتهام بخيت البشاري له بسرقة النذور أو استخدامها لأغراضه الشخصية، ثم عودته مرة أخرى عن اتهامه له خوفاً من العقاب الذي سيحل به لو علم الشيخ موسى ـ صاحب الكرامات ـ بما قاله، فالبشاري قبل أن يعيب في شخص (يوسف سليم) فإنه يعيب على الشيخ الذي اختاره لمهمة جمع النذور، وهذه من جملة الأطواق والأساور التي وضعت في أيدي وعلى رقاب أبناء هذا المجتمع الصعيدي، حيث يمتزج الخوف بالجهل والأساطير.

بل إن اسم **(الشيخ موسى)** نفسه من التسميات التي تحتوي على دلالة تناصية مع اسم نبي الله (موسى)عليه السلام، وهي تعتبر من التسميات الشائعة في المجتمع المصري، الذي يمثل له حقل المعجم الديني رافداً مهماً من روافد التسمية لديه، لكننا في هذه الحالة أمام شخصية روائية حرص الكاتب على الاعتناء بتسميتها، ليضيف إليها شيئاً من الدلالة الخاصة المقتبسة من دلالة اسم **سيدنا موسى**عليه السلام، والتي سبق أن استخدمها الكاتب في قصته القصيرة المعرفة بـ**(طاحونة الشيخ موسى)**[٢]، وهي القصة التي قام صناع العمل السينمائي بدمج أحداثها مع أحداث رواية الطوق والإسورة، مع تغيير اسم الشيخ موسى إلى الشيخ هارون.

وعلى كل فإن اسم الشيخ يتناص مع اسم نبي الله موسىعليه السلام (كليم الله) ، وهذا هو وجه التناص مع أحداث الرواية، يقول الكاتب على لسان البشاري: "**الشيخ يغلق باب حجرته عليه بالنهار ويظن الجاهل أنه بداخلها بينما الرجل الصالح يجوس هناك بمكة المكرمة حيث قبر الرسول الطاهر.. في عام حج لمح الحاج حسن عبد الله الشيخ مندساً في زحام الحجاج فناداه لكن الشيخ اختفى بقدرة قادر، نعم فالشيخ لا يحب العلانية في العبادة.. حتى وقتنا هذا لم يشاهده مخلوق يدخل**

(١) ينظر: قاموس الأسماء العربية الموسع، ص١٠٤.

(٢) ينظر: الكتابات الكاملة، ص٣٦.

الجامع ليصلى.. لكن الشيخ يصلى، ويصلى الجمعة بالذات في المسجد النبوي.. ومن يقول غير ذلك فهو جاهل بمقام الأولياء "[1].

لقد استفادت هذه الشخصية من خلال التناص مزية التكثيف الدلالي الديني، فهي بذلك أوقع في قلوب الناس وأقرب إلى نفوسهم من أي تسمية أخرى، وإن كان لا يخفى علينا تلك الروح الناقدة التي تتخلل ألفاظ الرواية ـ خاصة في هذا المثال ـ، الذي يقوم فيه الكاتب بسرد أحوال الشيخ، مركزاً حديثه على وصف بعض معتقدات الناس فيه، وتغاضيهم عن أمور لا يقبلها العقل والمنطق، تحت تأثير التشبع التام بالمعتقدات الموروثة، التي لا يستطيعون حتى التفكير في مناسبتها للمنطق من عدمه، وذلك لوجودهم تحت ربقة العادات والتقاليد البالية الجامدة، التي لا يمكن لهم كسر ثوابتها، أو قبول أي محاولات لمناقشة أفكارها، أو تفسير أحداثها، أو حتى تغيير سلوكياتها.

وهناك أيضا شخصية **(يسري بن يوسف دياب)** ـ التي تحدثنا عنها آنفا ـ وهي تحمل من خلال كنيتها الشخصية **(ابن يوسف دياب)** دلالة تناصية مع قصة يوسف عليه السلام وأخوته، أولئك الذين كادوا ليوسف عليه السلام حتى يقتلوه، ثم ذهبوا به فألقوه في البئر، ثم عادوا إلى أبيهم وهم يبكون متهمين الذئب بأنه الفاعل.

وهي قصة قرآنية عطرة تمثل جزءاً مهماً من أجزاء الثقافة المصرية الإسلامية، التي حاول الكاتب استغلال أحداثها المعروفة بشكل كامل؛ ليزيد من التكثيف الدلالي لهذه الشخصية الغادرة المتلونة، التي تتناسب تسميتها مع مضمونها داخل السرد، إضافة إلى تناصها مع هذه التسمية العَلمية المرجعية الراسخة في ذهن المتلقي.

وعلى ما يبدو فإن ذلك دأب الكاتب؛ الذي يميل إلى استخدام هذه التسميات المرجعية، التي تزيد من الكثافة الدلالية داخل النص، ودليل ذلك استخدامه في تسمية (ابنة اليهودي الجميلة) كنية **(بنت سارة)** وهو يقصد أنها من نسل زوجة نبي الله

---

(١) الكتابات الكاملة، ص٣٥٠.

إبراهيم عليه السلام سارة بنت هاران [١]، أم نبي الله إسحاق، أبو نبي الله يعقوب ـ عليهم جميعاً السلام ـ الذي ينحدر من نسله أنبياء بني إسرائيل.

وهكذا يأتي اسم العَلم الشخصي محملاً بحمولات ثقافية وتاريخية ودينية، تتضمن خلفيات معرفية وإحالية واسعة بمثابة مستنسخات تناصية تحيل إلى أفكار معقدة تربطه بقصص تاريخية أو أسطورية، وتشير قليلاً أو كثيراً إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان وفي المكان... وهو ما يستوجب على المتلقي أثناء التعامل معها أن ينطلق من خلفية معرفية مزودة بمعلومات مسبقة لتحقيق اتساق النص[٢].

ونخلص من هذا كله؛ إلى أن وجود الدلالة التناصية ضمن بنية اسم العَلم الشخصي في رواية الطوق والإسورة، هو أمر يؤكد على انطلاق الكاتب أثناء اختياره لأسماء شخصياته من خلفية ثقافية وتاريخية واجتماعية؛ إذ حاول الكاتب استثمار بعض أسماء الأعلام التي ترتبط في عقل المجتمع المصري بدلالات مرجعية مرتبطة بالدين أو التاريخ داخل بنية العمل الروائي، وذلك لما تملكه هذه الأسماء من قدرة على ترسيخ الأفكار داخل الرواية، وزيادة التركيز والكثافة الدلالية النصية، لكن إدراك هذه الدلالة يبقى متوقفاً على مقدار الخلفية الثقافية والتاريخية التي يمتلكها القارئ، والتي ستسمح له بالولوج إلى عوالم النص الخفية أو البقاء على سطح النص.

سادسًا: الدلالة الزمانية والمكانية:

من المسلمات الفنية داخل البنية الروائية؛ ضرورة تطابق أسماء الشخصيات مع بيئة الحكي، أو العصر الذي تدور فيه أحداث الرواية، أي تطابق الأسماء مع بيئة السرد الزمانية والمكانية، وذلك حتى تكتسب الرواية جزءاً مهماً من الواقعية الفنية، التي تتحرك الشخصيات من خلالها على صفحات الرواية حركة الأحياء الذين

---

(١) ينظر: تاريخ الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٦٧م، ٢٤٤/١.

(٢) ينظر: مستجدات النقد الروائي، ص٣٤٠.

نعرفهم أو نعلم بوجودهم. ويجب أن تحافظ الشخصيات على مثل هذه الحركة طوال الرواية، وأن يظلوا أحياء في ذاكرتنا بعد أن ننتهي من قراءتها(١)، الأمر الذي سيساعد القارئ على إدراك الفضاء السردي الذي تتحرك فيه الشخصيات، وبالتالي معرفة الأنساق المؤثرة على حياة هذه الشخصيات سواء كانت أنساق سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو ثقافية.

فمن المعلوم أن بعض الأسماء تنتمي إلى حقب زمانية دون غيرها، وإلى توزيعات مكانية دون غيرها، وهذا ما يجعل التسمية الشخصية في غالب الأحيان صورة من صور نقل الواقع، إذ لا يمكن مثلاً أن تجد رواية تدور أحداثها في العصر المملوكي ومن ضمن شخصياتها رجلاً يحمل اسماً من الأسماء الجديدة المُعَربة أو الشائعة في العصر الحديث، وإن حدث ذلك فهو خلل في بنية الرواية، أو شيء قصده الكاتب لعلة ما تخالف الطبيعة الفنية المنطقية.

أما عند النظر بين أسماء الشخصيات التي اختارها الكاتب داخل رواية **(الطوق والإسورة)** ومن خلال الربط بين الإطار الزماني والمكاني للرواية؛ سنجد تناسباً تاماً بين أسماء الشخصيات وبين دلالتها الزمانية والمكانية، حيث حرص الكاتب على الالتزام بمصداقية أسماء شخصياته داخل الرواية، من خلال حسن اختياره لتلك الأسماء التي قد تصل في بعض الأحيان إلى حد تطابق التشكيل اللغوي مع أصل هذه الأسماء داخل بيئة الحكي، كما فعل مع شخصية **(العرابي أب فكري)** التي تتناسب تسميتها داخل الرواية مع التسمية الشائعة في اللهجة الصعيدية.

وليس هذا فحسب بل وجدنا العديد من التسميات التي تناسب الإيقاع الزماني لفترة الثلاثينيات، مثل تسمية النساء بـ**(حزينة، فهيمة، نبوية، الحدادة، تفيدة، انشراح، زنوبة، صالحة...**)، أو تسمية الرجال بـ(**الحد اد، عبد الحكم، بسيوني، عبد السميع، عبد القادر،...)**،وهي من التسميات التي يتجلى فيها أثر الزمن، حيث تتناسب مع هذه الفترة الزمنية بشكل تام، ودليل ذلك أن بعض هذه الأسماء قد

---

(١) ينظر: فن القصة، ص٩٠.

اختفى تقريباً في القرن الحادي والعشرين، فلم نعد نسمع عن أحد تسمى بها في الأجيال الحالية أو المعاصرة، على الرَّغم من أنها كانت الأسماء السائدة في هذا التوقيت، ولو أن أحداً تسمى بها اليوم لقيل أنه يحمل اسماً قديماً.

وعلى صعيد آخر فإن هناك أسماء أخرى ذات دلالة مكانية صريحة مثل: **(الجبالي، والقناوي، الشرقاوي)**، أما الجبالي: فهي كنية منتزعة من تضاريس تلك البيئة الصحراوية الجبلية، وأما القناوي: فهي نسبة إلى موطن الشخصية في محافظة قنا، التي دارت أحداث الرواية في إحدى القرى القريبة منها ـ أعني الكرنك .. بمحافظة الأقصر وكلاهما في صعيد مصر وأما الشرقاوي: فهي إما نسبة إلى محافظة الشرقية المصرية أو إلى الشرق الأوسط وبلاد الشرق بشكل عام بحسب فهم عوام الناس في اللهجة المصرية.

يقول د/ (حمداوي): " إن كثيراً من الأسماء العلمية تخضع للتسمية المكانية، فينسب الاسم الشخصي إلى ذلك المكان، أو إلى إقامة ولادته ونشأته. أي: إن الأسماء في هذه الحالة خاضعة للتوزيع المكاني، كالحلبي، والبغدادي، والجزائري، والتونسي، والقاهري..: وكلها تحيل على المنطقة أو المدينة التي تنتسب إليها الشخصية. وهذا النمط من الأسماء يلغي الأسماء الشخصية، ويحل محلها في الوظيفة والدلالة، ويمكن أن نعثر ضمنه على تنويعات كثيرة بحسب الأوضاع المختلفة التي يأتي عليها في الروايات.. وعليه، فهذه التسمية المكانية ذات طابع جغرافي وطوبوغرافي موقعي، تحدد بيئة المبدع أو الشخصية المحورية في النص، عن طريق رصد ملامحها النفسية والأخلاقية والاجتماعية، وتبيئتها دلالياً وسيميولوجياً وقيمياً وتداولياً"(١).

إضافة إلى ما سبق فإن هناك أسماء أخرى تحمل في طياتها دلالة مكانية تاريخية، مثل تسمية الشخصية الرئيسة **(بخيت البشاري)**، والشاهد: هو استخدم الكاتب لكنية (البِشَاري)، وهي ليست مأخوذة من البِشر كقول أحدهم: بشَّر النَّاسَ: أنبأهم بخبر

(١) ينظر: مستجدات النقد الروائي، ص٣٤٤، ٣٤٥. وللمزيد ينظر: بنية الشكل الروائي، ص٢٥١.

سارٍ فأسعدهم [١]، وإنما هي نسبة إلى البشاريون الذين يمثلون أحد أهم قبائل (البجة) المعروفة في السودان، وهي قبيلة توغلت وتوسعت داخل الحدود المصرية وسكنت أجزاء كبيرة من صعيد مصر[٢]، وفي ذلك إشارة مهمة إلى اتصال هذه الكنية بدلالة مكانية ملازمة لأصل اختيارها داخل الرواية، ليكون النص بذلك أكثر واقعية وارتباطاً بالمكان.

وكذلك الحال مع تسمية الريس **(أحمد الزنباعي)**، الذي حرص الكاتب على تأكيد اتصال تسميته ببيئة الحكي، من خلال ما ذكره على لسان (عبد الحكم) حين قال مبلغاً عن الابن الغائب: " **مصطفى بخير حال ومشتاق للأم وللأخت.. ويتمنى رؤية الصغيرة نبوية، نعمل مع الجيش الانجليزي.. تحت أمر الريس أحمد الزنباعي.. أحمد الزنباعي بلديات من البر الغربي.. طالبني بأن أزور أهل بيته اليوم.. سأزورهم اليوم... حملني أمانة وطالبني بتوصيلها لأهل بيته.. "**[٣].

(أحمد الزنباعي) هذا؛ هو أحد سكان البر الغربي بقرية الكرنك، وإذا تفحصنا كنيته سنجد أنها تعود إلى أحد القبائل العربية التي نزحت إلى مصر، ثم سكنت الصعيد، وهي قبيلة (جُذام) التي يقول عنها (المقريزي): "وكانت الكثرة والغلبة ببلاد الصعيد لست قبائل، وهم: بنو هلال، وبلى، وجهينة، وقريش، ولواته، وبنو كلاب، وكان

---

(١) معجم اللغة العربية المعاصرة، ١/ ٢٠٧.

(٢) يقول الدكتور / محمد عوض محمد: "يحتل البشاريون النصف الشمالي من أوطان البجة، متوغلين من جهة الشمال داخل الحدود المصرية، وممتدين في الجنوب إلى سهل البطانة، في مساحة تقرب من ٥٠,٠٠٠ ميل مربع، منها جهات تشرف على البحر الأحمر، وأخرى تتصل بإقليم أسوان، وأخرى تبلغ العطبرة. ينظر: السودان الشمالي: سكانه وقبائله، محمد عوض محمد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥١م، ص٦٢، وللمزيد ينظر: البجة واندماجها في الدولة العربية الإسلامية، طالب جاسم حسن العنزي، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، الجامعة الإسلامية، مج ٥، ع ١٤، ٢٠١١م، ص٢٠.

(٣) الكتابات الكاملة، ص٣٧٣.

ينزل مع هؤلاء عدّة قبائل سواهم من الأنصار، ومن مزينة، وبني دراج وبني كلاب وثعلبة وجذام"[١].

والدليل على أن الزنباعي يمتد نسبه إلى جذام هو ما ذكره (ابن الجزري) في تعريفه لأحد القراء المصريين، وهو "**عبد الظاهر بن نشوان بن عبد الظاهر بن نجدة رشيد الدين أبو محمد الجذامي الزنباعي المصري المقرئ الضرير من ذويه روح بن زنباع.... مات في جمادى الأولى سنة تسع وأربعين وستمائة بالقاهرة**"[٢].

إذا الزنباعي من الكنى التي تحمل دلالة مكانية أصيلة في صعيد مصر، ولا تزال تلك الكنية معروفة تستخدمها إحدى عائلات الصعيد حتى اليوم، وهناك أيضاً كنية (توفيق السيك) صاحب (الغرزة) التي كان الحداد الجبالي يلجأ إليها ليشرب المخدرات، و(السيك) هي كنية تعرف بها إحدى عائلات الصعيد المشهورة حتى الآن.

ومما سبق نكتشف أن بيئة الحكي التي بين أيدينا هي في الأساس بيئة قبلية، حرص الكاتب على رسم ملامحها الاجتماعية من خلال اقتباسه لتلك التسميات الواقعية، التي تحمل بداخلها دلالات زمانية ومكانية أصيلة ومتجذرة داخل بيئة الحكي الصعيدية، حيث استطاع الكاتب أن ينقل عبر صفحات روايته جزءاً مكتملاً من هذا الواقع الاجتماعي المأسوي، الذي يعيش أبناؤه حياة بدائية قاسية، سيطرت عليها عادات القبيلة وأساطير التراث وخرافات الجهل.

---

(١) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، للمقريزي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ٣٥١/١.

(٢) غاية النهاية في طبقات القراء، لابن الجزري، مكتبة ابن تيمية، ١٩٣٢م، ٣٩١/١، ٣٩٢.

الخاتمة

من أهم النتائج التي توصلت إليه هذه الدراسة ما يلي:

إن وجود اسم العَلم الشخصي في الرواية يحمل أهمية كبرى، فهو يساوي وجود الشخصية نفسها، لأنه يجعل للشخصية كياناً يدركه القارئ، مما يحفظ لها وجودها حتى بعد انتهاء عملية القراءة، كما أنه يضيف إليها ما يبين جوهرها، ويجعلها معروفة متفردة.

ثبت من خلال الدراسة أن اختيار الأسماء العَلمية لم يكن عملاً اعتباطياً دائماً، وإنما هو عمل قصدي يهدف الكاتب من خلاله إلى إضافة بعض الدلالات والأبعاد والمقاصد المختلفة، عن طريق الإحالات السياقية والدلالات النصية المتحققة في ثنايا هذا البناء اللغوي، الذي تتعالق نتائجه المرجوة بين رؤية الكاتب وثقافة القارئ.

كما بدا جلياً أن اختيار الكاتب لأسماء الشخصيات في الرواية؛ كان بعد تفكير وأناة وروية، سعياً من الكاتب إلى تحقيق أقصى استفادة فنية وجمالية وتعبيرية، وقد تحكم السياق في هذه الاختيارات التي جاءت واضحة في بعض الأحيان، مضمرة أو حتى مفارقة في أحايين أخرى، مما أدى إلى إثراء البعد الجمالي داخل الرواية، وهو ما يحتاج إلى قارئ متذوق يستطيع الغوص في أعماق النص، بحثاً عن خبايا الخطاب ومقاصد الكاتب.

تجلت كذلك قوة العلاقة بين دلالة اسم العَلم الشخصي ومضمون الشخصيات في الرواية، مما يجعلنا نشيد ببراعة الكاتب في اختياراته لأسماء شخصياته، إذ لابد ـ كما رأينا ـ أن يحمل الاسم في أي مستوى من مستوياته سمة أساسية من السمات التي تتميز به الشخصية.

لم يرد الكاتب لشخصياته أن تكون عابرة أو مهملة، وإنما أراد لها أن تكون متفاعلة مع المتن الروائي، ولذلك رأينا أغلب الشخصيات متطابقة اسماً على مسمى، وكأنه يصبو من خلال ذلك إلى بث الروح في هذه الشخصيات الورقية، حتى تتحول إلى شخصيات حقيقية بهدف التأثير على القارئ وجذب انتباهه إلى المحتوى النصي بشكل تام.

لقد أولى الكاتب أسماء شخصياته عناية فائقة، فأسند للتسمية ـ في غالب الأحيان ـ مهمة إبراز ملامح الشخصية الروائية، النفسية والأخلاقية والاجتماعية، فلم تقف الأسماء عند كونها أصواتاً دالة على الشخصيات فحسب، وإنما تحولت إلى عناوين أو أداة من أدوات الاقتصاد في لغة السرد، من خلال المعاني الكامنة في بنيتها اللغوية الدقيقة، وهو ما ادخر على الكاتب ضرورة الخوض في وصف أبعاد الشخصيات، معتمداً على الدلالات الإيحائية الناتجة داخل مسارات السياق الروائي، وبذلك فإن دلالة اسم العَلم الشخصي تمثل إضافة لا تخلو من قصدية ما ساعدت على تتمة صور الشخصيات داخل الرواية.

تحولت بعض التسميات في الرواية إلى أقنعة رمزية متجاوزة في مضمونها حد الدلالات المكشوفة فوق سطح النص، إلى دلالات أخرى مخبوءة داخل بنية النص الروائي، مما شكل اتساعاً تأويلياً لقاعدة التجربة الروائية التي انطلق منها الكاتب في عرضه للأحداث.

جميع دلالات اسم العَلم في الرواية على اختلاف أنماطها وأشكالها هي في النهاية أفكار مقتبسة من الواقع الاجتماعي الذي يعيشه القارئ، حيث يحاول الكاتب عبر تسمية شخصياته إيقاع القارئ في لعبة الإيهام بالواقع السردي من خلال التسمية المتناسبة مع الواقع الحكائي.

امتلكت بعض أسماء الشخصيات في رواية الطوق والإسورة دلالات متنوعة، وضعها الكاتب بصورة قصدية حتى تسهم في إيصال رسائله الخطابية المنشودة. حيث تراوحت دلالة اسم العَلم الشخصي بين مطابقة أسماء الشخصيات مع مدلولها الروائي، وبين التعارض بين دلالة أسماء بعض الشخصيات وصفاتها الداخلية والخارجية في الرواية، إضافة إلى وجود دلالات أخرى كالرمزية والتناصية والزمانية والمكانية، مما يؤكد على التنوع الدلالي الذي حظيت بها هذه الأسماء أثناء عملية الانتقاء والكتابة.

ثبت المصادر والمراجع

١. أدباء الستينيات يقتحمون السينما المصرية، فكري بكر، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، س ٢٣، ع ٨، ١٩٨٨م.

٢. أسماء المصريين، الأصول والدلالات والتغير الاجتماعي، سامية حسن الساعاتي، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١م.

٣. أسماؤنا أسرارها ومعانيها، عبود الخزرجي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٦م.

٤. البجة واندماجها في الدولة العربية الإسلامية، طالب جاسم حسن العنزي، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، الجامعة الإسلامية، مج ٥، ع ١٤، ٢٠١١م.

٥. بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م.

٦. تاج العروس، للزبيدي، تحقيق: جماعة من المختصين، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، من ١٩٦٥ إلى ٢٠٠١م.

٧. تاريخ الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٦٧م.

٨. تتمة الأعلام للزركلي، محمد خير رمضان يوسف، دار ابن حزم، بيروت، ط٢، ٢٠٠١م.

٩. جمهرة اللغة، لابن دريد، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

١٠. الحيوان للجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٣م.

١١. رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٤م.

١٢. سميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ترجمة: سعيد بكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣م.

١٣. السودان الشمالي: سكانه وقبائله، محمد عوض محمد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥١م.

١٤. سيمياء اسم العَلم الشخصي في الرواية العربية، د/ جميل حمداوي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج ٢٤، فبراير ٢٠١١م.

١٥. شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)، د/ صلاح فضل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط٢، ١٩٩٥م.
١٦. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، للفارابي، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٨٧م.
١٧. صورة المرأة في الرواية المعاصرة، د/ طه وادي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٤م.
١٨. العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، فيصل غازي النعيمي، ط١، دار مجدلاوي، الأردن، ٢٠١٠ م.
١٩. غاية النهاية في طبقات القراء، لابن الجزري، مكتبة ابن تيمية، ١٩٣٢م.
٢٠. فن القصة، د/ محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ط٥، ١٩٦٦م.
٢١. في نظرية الرواية، د/ عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، ديسمبر ١٩٩٨م.
٢٢. قاموس الأسماء العربية الموسع، شفيق الارناؤوط، دار العلم للملايين، ط٥، ٢٠٠٧ م.
٢٣. قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط١، ٢٠٠٣م.
٢٤. كتاب العين للخليل، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بدون تاريخ نشر.
٢٥. الكتابات الكاملة ليحيى الطاهر عبد الله، دار المستقبل العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٤م.
٢٦. لعبة الترميز (دراسات في الرموز واللغة والأسطورة)، عبد الهادي عبد الرحمن، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.
٢٧. المتقن قاموس الأسماء العربية (أسماء الإناث والذكور ومعانيها)، محمد عبد الرحيم، دار الراتب الجامعية، بدون تاريخ نشر.
٢٨. المحكم والمحيط الأعظم، لابن سيدة، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.
٢٩. مختار الصحاح، للرازي، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية ـ الدار النموذجية، بيروت ـ صيدا، ط٥، ١٩٩٩م.
٣٠. مدخل لدراسة الرواية، جيريمي هوثورن، ترجمة : غازي درويش عطية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٦م.

٣١. مستجدات النقد الروائي، د/ جميل حمداوي، دار الألوكة، ط١، ٢٠١١م.

٣٢. معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٣م.

٣٣. المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم (مؤصَّل ببيان العلاقات بين ألفاظ القرآن الكريم بأصواتها وبين معانيها)، د/ محمد حسن جبل، مكتبة الآداب – القاهرة، ط١، ٢٠١٠ م.

٣٤. معجم اللغة العربية المعاصرة، د/ أحمد مختار عبد الحميد عمر، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٨م.

٣٥. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني بيروت، سوشبريس الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م.

٣٦. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط٢، ١٩٧٢م.

٣٧. معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة)، أحمد رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٨م.

٣٨. معجم مصطلحات نقد الرواية، د/ لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط١، ٢٠٠٢م.

٣٩. المفارقة، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، العدد ٣/ ٤، ١ سبتمبر ١٩٨٧م، ص١٣٢.

٤٠. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، للمقريزي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

٤١. موسوعة أسماء الناس ومعانيها (الجزء الثاني) أسماء الإناث، جمال مشعل، مكتبة الإيمان بالمنصورة، ط١، ١٩٩٧م.

٤٢. نظرية الأدب، رنيه وليك آوستن و آرن، تعريب الدكتور/ عادل سلامة، دار المريخ للنشر، ط٣، ١٩٩٢م.

٤٣. النقد الأدبي الحديث، د/ محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أكتوبر ١٩٩٧م.

فهرس المحتويات

الملخص .....- ٢٩٣ -
المقدمة.....- ٢٩٦ -
التمهيد .....- ٢٩٩ -
مهاد نظري.....- ٢٩٩ -
١: يحيى الطاهر:.....- ٢٩٩ -
٣: عرض الراوية:.....- ٣٠٦ -
٤: رصد أسماء الشخصيات المذكورة في الرواية:.....- ٣٠٧ -
محاور الدراسة.....- ٣١٠ -
دلالات اسم العَلم الشخصي في الرواية.....- ٣١٠ -
أولاً: دلالة المطابقة:.....- ٣١١ -
ثانيًا: دلالة المفارقة :.....- ٣٢٣ -
ثالثًا: الدلالة الاعتباطية:.....- ٣٣٠ -
رابعًا: الدلالة الرمزية:.....- ٣٣٣ -
خامسًا: الدلالة التناصية: .....- ٣٣٩ -
سادسًا: الدلالة الزمانية والمكانية:.....- ٣٤٣ -
الخاتمة.....- ٣٤٨ -
ثبت المصادر والمراجع.....- ٣٥٠ -
فهرس المحتويات.....- ٣٥٣ -