Character Names and Titles in the Works of Anton Chekhov and Abdullah Abed

Ghazl Abd Alkarim Nouralla [1]
Dr. Eid Mahmoud [2]

(Received 21 / 7 / 2025. Accepted 2 / 9 / 2025)

□ ABSTRACT □

There is no doubt that the use of naming in all its forms -titles, last names, and proper names- is not a modern phenomenon. It has been present for centuries among different peoples, carving out a place on the social, historical, cultural, and economic levels until it has become, today, an integral part of communal culture. Hardly any gathering is free of it, and hardly any conversation is devoid of its use. Yet, what are the deeper dimensions that lie behind the employment of names and titles in literary works?

In this study, we adopt a comparative approach to examine the obsession with titles as a deeply rooted psychosocial phenomenon in selected short stories by Anton Chekhov and Abdullah Abd. Through this lens, we seek to reveal how names reflect hidden aspects of personality, social standing, behavior, and inner contradictions. The comparative analysis demonstrated that the names and titles of characters, for both writers, became artistic tools that expose reality and unveil the contradictions of life, along with its social, moral, and economic dilemmas.

Keywords: Characters, Titles, Names, Short Story, Comparative Literature.

Copyright **:**Latakia University journal (formerly tishreen) -Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

[1] **Postgraduate student- Arabic language dept - Faculty of letters and human sciences - Latakia University(formerly tishreen) - Latakia - Syria. ghazlnurallah@gmail.com**

[2] **Professor - Arabic language dept - Faculty of letters and human sciences - Latakia University(formerly tishreen) - Latakia - Syria.**

أسماء الشخصيات وألقابها بين أنطون تشيخوف وعبد الله عبد

غزل عبد الكريم نور الله [3]

د. عيد حسن محمود[4]

(تاريخ الإيداع 21 / 7 / 2025. قُبِل للنشر في 2 / 9 / 2025)

□ ملخّص □

ممّا لا شكّ فيه أنّ استخدام التسمية بكلّ أنواعها –اللقب والكنية واسم العلم– ظاهرة ليست حديثة العهد؛ إذ سجّلت حضورها منذ قرون طويلة لدى مختلف الشعوب، وحفرت مكانةً اجتماعياً وتاريخياً وثقافياً واقتصادياً حتى أصبحت اليوم جزءاً من الثقافة المجتمعية، لا يكاد مجلس يخلو من ذكرها، ولا حديث يخلو من توظيفها، لكن ماذا عن الأبعاد الحقيقية التي تختبئ وراء استخدام الأسماء والألقاب في الأعمال الأدبية؟ ما أثر الاسم على القارئ قبل أن تنطق الشخصية أو تؤدي دورها في السرد؟ وهل يعكس الاسم وظيفة تمهيدية؟

في هذا البحث نعتمد المنهج المقارن لمقاربة هوس الألقاب بوصفها ظاهرةً نفسيةً اجتماعيةً متجذّرةً في بعض قصص الكاتبين (أنطون تشيخوف) و(عبد الله عبد) للتعبير عن خفايا الشخصية وموقعها الطبقيّ وسلوكها وتناقضاتها، كما نرصد ما يحمله توظيف الأسماء المنثورة هنا وهناك في قصصهما القصيرة من رسائل ضمنية، وكيف عالجها الأديبان السوريّ والروسيّ بأسلوبٍ يزاوج بين النقد الساخر ومرارة الواقع، مُسلطين الضوء على عمق المفارقات، وتشوّه القيم، والأزمات الاجتماعيّة الكبيرة، ولقد أظهرت الدراسة المقارنة أنّ أسماء الشخصيات وألقابها تحوّلت عند الكاتبَين إلى أداةٍ فنيةٍ تعرّي الواقع، وتكشف تناقضات الحياة، وما يشوبها من مشاكل اجتماعية وأخلاقية واقتصادية.

الكلمات المفتاحية: الشخصيات، الألقاب، الأسماء، القصة القصيرة، الأدب المقارن.

حقوق النشر : مجلة جامعة اللاذقية (تشرين سابقاً)– سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY–NC–SA 04

[3]طالبة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة اللاذقية(تشرين سابقاً)، اللاذقية، سوريا.
ghazlnurallah@gmail.com

[4]أستاذ ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة اللاذقية(تشرين سابقاً)، اللاذقية، سوريا.

مقدمة:

لم تُطلق الأسماء والألقاب –في متون الأدب– بوصفها مجرّد ألفاظ موجزة تُنسب إليها الشخصيات فحسب؛ بل أثبتت حضورها كرسائل ضمنية تفضح الخلل الكامن في صُلب المنظومة الاجتماعيّة، وتأسيساً على هذا الفهم تفيض أسماء الشخصيات بدلالاتٍ واسعةٍ، ويتحوّل اللقب إلى مرضٍ اجتماعيّ معقّدٍ يترعرع في ظلّ التفاوت الطبقيّ، ويلبس الأقنعة الشكلية حسب ما تقتضيه ملامح البيئة المحلية والمواقف الحياتية.

في هذه الدراسة نوجّه بوصلتنا إلى رصد دلالات الأسماء وهوس الألقاب في قصص (وفاة موظف، البدين والنحيف، حلة النقيب، الحرباء، كلمات.. كلمات.. كلمات) لـ (أنطون تشيخوف)، وعلى الجانب الآخر في قصص (الأمل، طريقة عيش، العربة والرجل، موجز سريع عمّا خفي من حياة موظف اسمه صابر يعيش في هذه الأيام، الشريطة الخضراء، متاعب رتيبة) لـ (عبد الله عبد)، وذلك في محاولة للإجابة عن الأسئلة الآتية: أية علاقة تلك التي تربط أسماء الشخصيات مع دلالاتها في القصص القصيرة السابقة؟ ما علاقة هوس الألقاب بالعبودية؟

ومع وجود بعض الدراسات العلميّة التي تصدّت لقضية أسماء الشخصيات وألقابها، إلا أنها أبحاثٌ تتناول الموضوع المطروح من منظورٍ سيميائي بعيدٍ عن الدّراسات المُقارنة، ونذكر منها بحث بعنوان (سيميائية الشخصية في رواية أوراق شمعون المصري لأسامة الشاذلي) للباحث عبد الله محمد كامل عبد الغني، وبحث (دلالة أسماء الشخصيات في الرواية الأردنية دراسة سيميائية في نماذج مختارة) للباحث عماد علي سليم أحمد الخطيب.

أهمية البحث وأهدافه:

تكمن أهمية هذا البحث في محاولته الوقوف على دلالة الأسماء وهوس الألقاب التي قلّما تطرق إليها الباحثون في الدرس الأدبيّ مع أنها شديدة الالتصاق بالبنية النفسية والاجتماعية والثقافية للإنسان أينما كان. علاوة على ذلك تكمن في اعتماده آليات المقاربة المقارنة التي تتجاوز البَون الزمانيّ والجغرافيّ كي يتتبع أوجه التشابه والاختلاف بين اشتغال كلّ من (أنطون تشيخوف) و(عبد الله عبد) على قضية الأسماء والألقاب وتأثيرها في رحلة الشخصيات القصصية.

منهج البحث:

يعتمد هذا البحث على المنهج المقارن مستفيداً –على وجه الخصوص– من الاتجاه الروسيّ لتفكيك البُنى الدلالية، واستنطاق النصوص القصصية، وفهم السياق الثقافي والاجتماعي الذي يظهر فيه هوس الألقاب ويُعاد تدويره سردياً، وذلك كله في سبيل التوصُّل إلى أوجه التشابه والاختلاف.

ارتكز هذا البحث على جملة من الخطوات المنهجية المترابطة؛ إذ بدأ بتحديد المختارات من قصص (أنطون تشيخوف) و(عبد الله عبد)، ثم رصد الأسماء والألقاب الواردة فيها، وأعقب ذلك تفكيك لبُناها الدلالية للكشف عن أبعادها، وأخيراً استخلصت المقارنة أوجه التشابه والاختلاف بين التجربتَين القصصيتَين في ضوء سياقهما الثقافيّ والاجتماعيّ.

أولاً: العلاقة بين الشخصية ودلالة الاسم

تمثّل الشخصية أحد الأركان الرئيسة التي يُشيّد عليها البناء السرديّ، ويمكن في هذا الصدد تعريف مصطلح الشخصية (Character) بالقول: "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"[5]، وتأسيساً على التعريف السابق تُشكّل الشخصية جوهر أيّ سرد؛ إذ تُرسّخ الحبكة، وتتولّى مسؤولية دفع الأحداث إلى الأمام وتقديم البُعد الحكائي أيضاً.

تنهض الشخصية في السرد بوصفها كائناً يتشكّل من شبكة خصائص لغويّة وعلاقات سردية تُوهم بوجود شخصية إنسانية داخل النص السرديّ، ووفقاً لهذا الفهم يمكن القول: إنّ الشخصية في السرد بنيةٌ دلاليةٌ تُشيِّدها اللغة، وتتحكّم بها وجهات النظر والسياق الحكائي. أمّا أهم المفاتيح التي تُطلق الطاقة الدلالية للشخصية فهي الأسماء والألقاب؛ إذ لا يقتصر دورها على التعريف والتحديد فحسب؛ بل يتجاوزهما إلى الوظائف الرمزية والإيحائية والاجتماعية.

تُدرس الأسماء بوصفها علامةً سيميائيةً توجّه القرّاء إلى فهم مواقف الشخصيات وتصرّفاتها؛ إذ يمتلك اسم الشخصية بنيةً صوتيةً وصرفيةً ودلاليةً تتفاعل مع النص لتولِّد المعنى، كما تخضع أسماء الأعلام في مجال الأدب بدورها لثنائية الاعتباطية والمقصدية، فهناك من الأدباء من يستعمل اسم الشخصية بطريقة اعتباطية غير معللة، وهناك من يستخدمها بطريقة مقصودة؛ أي يريد بها دلالات معينة.

في ضوء ذلك يشكّل اسم الشخصية دلالةً إضافيةً لا تخلو من أهمية تتميم صورة الشخصية، والمفترض أن تكون هناك خلفية لاسم البطل وأسماء الشخصيات المُساعدة؛ لأن تسمية الشخصيات ضروريةٌ إذا ما تعددت في النص القصصي الواحد، ولأن تسمية شخصية باسم خاصّ تشكّل العنصر الأبسط من التمييز كما يقول (بوريس توماشفسكي)، ولأن التسمية جزئيةٌ بنائيةٌ كباقي الجزئيات المؤلفة للشخصية، فاختيار اسم الشخصية وإطلاق لقبٍ على أخرى ليس منطلقه الفلكلورية؛ وإنما الفنية وما فيها من ضرورة تلزم أن يكون الاختيار مؤسساً على فهمٍ كاملٍ للعمل القصصيّ وطبيعته[6] .

ثانياً: دلالات الأسماء بين أنطون تشيخوف وعبد الله عبد

كانت سيمون دي بوفوار –كما تروي في ذكرياتها– تلجأ إلى دليل الهاتف لاختيار أسماء شخصياتها الروائية، لا تنشد للاسم معنى أو دلالة محددة[7]؛ لكن ثمة –في المقابل– أدباء جعلوا أسماء الشخصيات محاولةً مبدئيةً لاستكمال الصورة العامّة وإغناء القارئ بالدلالات الإضافيّة؛ لأنّها جزئية بنائية من شأنها النهوض بوظائف مختلفة وفق طبيعة العمل الفنيّ، فإنّ كلّ طرح يؤدي مهمّته بالقدر الذي يلقي أضواء جديدة على القضية موضوع القصة، ويتيح إثارة مسائل تتجاوز تلك الأضواء، ويقفز إلى استكشاف الوضعية النفسيّة أو الاجتماعيّة أو الفكريّة أو الاقتصاديّة لهذه الشخصيات، وقد تبيّن موطنها أو مرجعيتها السياسية أو الدينية أو المهنية وغيرها من الدلالات التي لا تعدّ ولا تحصى. لقد عُرف عن الكاتبَين (أنطون تشيخوف) و(عبد الله عبد) أنهما كانا يقيمان علاقة وثيقة بين أسماء الشخصيات ومعانيها –تماثلاً أو تضاداً– حسب ما يقتضيه الحدث الدرامي ويفرضه البناء الفني في كلّ عملٍ أدبيّ.

---

[5] وهبة، مجدي. المهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984، ص 208.

[6] ينظر حمداوي، جميل: سيمياء اسم العلم الشخصي في الرواية العربية، مجلة الراوي، السعودية، العدد 24، فبراير 2011، ص 54 و55.

[7] ينظر: جبريل، محمد: مصر الأسماء والأمثال والتعبيرات، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، (د.ط)، 2023، ص 83.

1- توافق الدلالة مع الاسم/ للشخصيات من اسمها نصيب/ اسم على مسمى/ مطابقات:

ظهرت أسماء الشخصيات كجزءٍ أصيلٍ في عالم السرد لدى (أنطون تشيخوف) و(عبد الله عبد)، ولا سيّما حينما جاءت مناسبةً ومنسجمةً؛ إذ تحقّق للنص وهجه، وللشخصية القصصية بصمتها حتى قبل أن تنبس بكلمةٍ واحدةٍ؛ إذ يدرك القارئ الناطق باللغة الروسية أنّ اسم الموظف الحكومي (تشيرفياكوف) مأخوذٌ من كلمة تشيرفياك التي تعني دودة، وهي تسمية تتوافق مع ملامح هذه الشخصية المهزوزة من الداخل، المسكونة بالخوف اللاعقلاني والقلق[8]؛ إذ يعتذر مراراً وتكراراً، يقول: "عفواً يا صاحب السعادة، لقد بللتكم.. لم أكن أقصد..، أستحلفكم بالله العفو، اعذروني"[9]. إن شعور هذا الموظف بقيمته الذاتية مرتبط ارتباطاً وثيقاً بدوره الخاضع؛ لذلك عندما غاب العفو عنه لم يجد سبباً للاستمرار في الحياة فمات. وعلى النقيض من ذلك، يرسم تشيخوف شخصية الجنرال الذي يحمل اسم (بريزجالوف) وهي كلمة مشتقة من (Briuzzhat) التي تشير باللغة الروسية إلى التذمّر[10]، ويظهر هذا فعلاً في سلوكه الغاضب المتململ وإجاباته المقتضبة على اعتذارات الموظف، يقول: "أوه اسكت من فضلك! دعني أستمع! أوه كفاك! وحرّك شفته السفلى بنفاذ الصبر، فردد الجنرال ودق بقدمه: اخرج من هنا"[11].

وعلى هذا المنوال من التوافق المتين بين اسم الشخصية ودلالاتها في العمل القصصي، ظهر اسم الحمار في قصة (العربة والرجل) لـ (عبد الله عبد)؛ إذ أطلق عليه صاحبه أسماء تدلّ على الفهم كـ (فهيم) و(فاهم) و(فهمي) و(فهمان) و(أبو الفهم)، وليس عجباً أن يحظى هذا الحيوان الصغير بتلك التسمية حينما نعلم أهميته في حياة الشخصية المركزية (محمود)؛ فهو مساعده الوحيد، الذي ينفرد من بين أفراد الأسرة كلّها بالخصائص الإنسانية؛ لأنه كان يتفهم آلامه، ويشاركه همومه، ويؤنسه، ويبثه لواعجه. في حين كانت زوجته تنكره، ويخجل منه أولاده. يقول الراوي: "لقد مات لمحمود أكثر من حمار، ولكن فهيم شيء آخر كان يعرف ما ينبغي عليه أن يفعل في مختلف الظروف، ولم يكن اسم فهيم قد أطلق عليه عبثاً، فهو يبطئ عندما يتعين عليه أن يبطئ، ويسرع حين تدعو الحاجة إلى ذلك؛ حتى إنه عاد إلى البيت مرة وحيداً"[12]. من ناحية أخرى عندما غيّب الموت فهيماً، تحوّل (محمود) إلى محرّك يقود العربة؛ أي موت (فهيم) لم يكن موت حمار فحسب؛ بل كان موت العلامة الإنسانية الوحيدة في محيط الحمّال الفقير (محمود)، كما أن حادثة موته ليست غياباً لآلة إنتاجه فحسب؛ بل كان موتاً لما كان يصونه من التحوّل إلى مجرد آلة.[13]

كذلك في قصة (موجز سريع عما خفي من حياة موظف اسمه صابر يعيش في هذه الأيام) يكتسب الاسم العلم مدلولاً يصبح به علامة قادرة على الدلالة وإفادة المعنى، ولا يبقى مجرد علامة تلصق بصاحبها لتعيّنه وتشير إليه؛ أي يصبح مثقلاً بالإحالات ومحمّلاً بالدلالات؛ بل لعل وظيفة التعبير عن المعنى لا تتحقق خارج النص، ففيه يعيش حامل

---

[8] B. Mathew, Unveiling the Camusian Elements of Absurdism in Anton Chekhov's "The Death of a Government Clerk" and "Gooseberrie", Journal of Xi'an Shiyou University, Natural Science Edition, Volume 17 Issue 08, 2021, p 8.

[9] تشيخوف، أنطون: الأعمال المختارة، المجلد الأول، ترجمة: أبو بكر يوسف، دار الشروق، مصر، ط 1، 2009، ص 30 و31.

[10] https://penguinrandomhousehighereducation.com/book/ تم الاطلاع عليه بتاريخ 1 تموز2025

[11] تشيخوف، أنطون: الأعمال المختارة، المجلد الأول، ص 31 و33.

[12] عبد، عبد الله: الأعمال الأدبية الكاملة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط 1، 2011، ص 45.

[13] ينظر: حسن، عبد الكريم: عبد الله عبد والاغتراب الدوري في العربة والرجل، مجلة المعرفة، سوريا، العدد 377، فبراير 1995، ص 123، 124.

الاسم وبداخله يتحرّك[14]. إنّ اسم (صابر) يكشف عن هوية الشخصية القصصية وعالمها المليء بالمصاعب والتحديات، ويعبّر عن معاناتها وقلقها الوجودي. إنه يصبر على الجوع والبرد والحرمان والراتب الذي لا يكفيه أكثر من سبعة أيام في الشهر وطلبات الأسرة التي لا تنتهي، وذلك كله لأنه موظف شريف لا يقبل الرشوة. مع ذلك كلّه يقول (صابر) عند سؤاله عن حاله: "الحمدلله، مستورة، الله مع الصابرين"[15]. من المضحك المبكي أن نهاية صبره لا تطابق المثل الشعبي: (الصبر مفتاح الفرج)؛ لأن الحياة لم تنصفه فقرّر الاحتيال على الواقع، يقول الراوي: "لقد توصّل بالأمس، والأمس القريب فقط إلى طريقة تعوّضه عن اللحم وعن كثير من الأشياء التي يحبها، فقد عثر بطريق الصدفة في إحدى المجلات الملونة على طبق حفل بالشهي اللذيذ من الطعام فانكب عليه يلتهمه، وعندما أتى على آخر قطعة لحم فيه قال لنفسه وهو يتجشأ: لم يعد اللحم والبيض والجبن والحليب والسمك. لم يعد البطيخ ولا العنب والبرتقال والتفاح مشكلة. فأنا أستطيع أن آكل منها ما أشاء ولا يلزمني سوى قلم وخيال"[16]. ببساطة حاول (صابر) –بما يملكه من إمكانياتٍ متواضعةٍ– الهروب من الواقع المأساويّ إلى عالم الخيال. من هنا يمكن القول: لقد كان سعي أبطال عبد الله عبد –وفي مقدمتهم صابر– وراء لقمة العيش الحلال، وصراعهم مع مشاكل الحياة اليومية المضنية وخوفهم من الجوع والمرض، وراء اكتفائهم بما تملكه أيديهم.[17]

2- تناقض الاسم مع مدلوله/ الاسم قناع مضلل/ مفارقات:

إذا توقفنا ونظرنا ملياً إلى اسم (كاتيا) في قصة (كلمات.. كلمات.. كلمات) نجد أنّ تفاصيل حياة هذه الشخصية التي تبدو مشتتة في كلّ اتجاه، وأنّ إحساسها بالندم ونحيبها وامتلاكها الأمل بالتحرّر من شِباك تجارة الجسد هو في الحقيقة متوافقٌ مع دلالة اسمها من جهةٍ، ومعارضٌ لأفعالها وتصرُّفاتها وقراراتها من جهةٍ أخرى، حاله كحال التخبّط الذي تعيشه بين يأسٍ وأمل، فإنّ (كاتيا) هو اسم تصغير مأخوذ من الأصل الإغريقيّ (Katherine) الذي عُرفت به – لأوّل مرة في التاريخ القديم– قديسة مسيحيّة قاطنة ضمن الإسكندرية حيث قضت نحبها، وذلك نتيجة إصرارها على عدم التخلي عن معتقداتها الدينيّة والاتجاه إلى عبادة الآلهة آنذاك. بالإضافة لما سبق، ارتبط هذا الاسم بمصطلح الطهارة (Katharos) [18] الذي نجم عن سيرة القديسة وانتقل عبر الأجيال إلى الموروث الشعبيّ الروسيّ خاصّة.

ويمكن بهذا الصدد أن تتمّ الإشارة إلى الشخصية المُقابلة لها في قصة "الشريطة الخضراء"؛ إنّها (حنة) التي طوّقتها الظروف الاقتصاديّة بقسوةٍ حتى اتّخذ صاحب الحانوت من ضعفها وقلّة حيلتها مبرراً كي يستغلّ جسدها مقابل قطعة جبن هولندية وشريطة خضراء وجورب أبيض. أمّا دلالة اسم (حنة) فتتمحور في المعاجم حول الحنان والحنية، كما أنّ ذكره سرعان ما يستدعي والدة مريم العذراء التي لُقبت به، ولأنه ارتبط بسلالة آل عمران الطاهرة، فقد تلازم أيضاً مع صفات الطهر والنقاء ليكوّن هذا الاسم تناقضاً صارخاً آخرَ بين المدلولات الاسميّة وأحوال الشخصية الفعليّة، وقد يكون

---

[14] ينظر: دحماني، زكية السائح: الأسمائية في اللسانيات الحديثة بين النظرية والتطبيق، كلية الآداب والفنون الإنسانية، تونس، (د.ط)، 2014، ص 201.

[15] عبد، عبد الله: الأعمال الأدبية الكاملة، ص 179.

[16] المصدر نفسه، ص 183.

[17] ينظر: البيطار، أ. د يعقوب – محمود، أ. د عيد: الأدب المقارن، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة اللاذقية، سوريا، 2009 – 2010، ص 584.

[18] P.Hanks, F.Hodges, K.Hardcastle, Oxford Dictionary of first names, Oxford University Press, United Kingdom, 2000, Katherine.

هذا التناقض تعبيراً عن الجدل القائم داخل ذوات هذه الشخصيات بين ما يرمون إليه من آمال لبلوغ الطهر والصفاء الجسديّ والروحيّ، وبين ما يصطدمون به من خيباتٍ متلاحقةٍ من الدرن والدنس نتيجة الظروف الاجتماعية والاقتصاديّة.

ومع شخصية أنثوية أخرى في قصة (متاعب رتيبة) لـ (عبد الله عبد) نقرأ عكس ما يدلّ عليه الاسم معجمياً؛ إذ يعطي اسم (رتيبة) انطباعاً بالجمود والروتين، وكأن حياة الشخصية مكرّرة، رتيبة، بلا مفاجآت، وهو اسمٌ على وزن (فعيلَة) مأخوذٌ من الجذر الثلاثي (ر، ت، ب)، وتشير دلالة الاسم المعجمية إلى الشيء الثابت والمستقر، وهي صفات تنسجم مع الواقع الطبقي البائس الذي حاصر هذه الشخصية؛ إذ فُرض عليها البقاء واقفةً تعصف بها الرياح، وينهمر عليها المطر، ويستفحل بها الجوع أمام باب مدرسة خاصة للراهبات بانتظار جرس الفرصة كي تبيع الكعك والجوزية. تتناقض دلالة الاسم مع ما آلت إليه الأحداث؛ إذ تتجلى المفارقة بين الاسم (رتيبة) المتوافق مع المطلوب منها تنفيذه، وبين نزاعها الداخلي؛ أي رغبتها في تغيير المكان من الشارع البارد إلى المنزل الدافئ قرب الموقدة، وتغيير حالتها من الجوع إلى الشبع. إذن هي غارقة بين الأوامر والرغبات، وفي البداية تبقى ثابتة رتيبة كما هو حال اسمها، لكنها في نهاية المطاف تنهار أمام إغراء الكعك وترقص تحت المطر؛ أي تتحول من حالة السكون إلى التغيير عندما تتمرّد على خوفها، وعلى العقاب، وعلى سلطة أمّها. هكذا تتضح –أمامنا– رؤيةٌ تهكميةٌ تصادميةٌ تجاه الواقع، من خلال مفارقات تشير إلى واقعٍ مأساويّ ومجتمعٍ لا إنسانيّ تعيش فيه الضحية رتوب.[19]

وفي الحقيقة، تبدو مفارقة الاسم والثوب لكونهما علامتَين طبقيتَين لا تعيّنان حقيقة الشخصية، ولا تتضمنان صياغة سابقة أو تكويناً مضروباً من قبل لمقاسها الجسدي والأخلاقي. صحيح أن اسمها (رتيبة) أو (رتوب)، لكن الإنسان الناظر إليها قد يحسب أنها ابنة تاجر أو ملّاك، وقد يخمن أن لها اسماً عصرياً مبتكراً (هالة) أو أي اسم من هذا القبيل يدل على الاهتمام والتعلق، وهذه المفارقة التي تتأسس على التسمية طبقياً تصل بمقولة الشرّ التاريخيّ وتلفت إليه، ذلك أن شرور المجتمع الطبقي ليست من صميم الوجود، وليست من طبيعة الموجود وفطرته[20]. يقول الراوي في وصف الثوب: "ترتدي فستاناً قصيراً كأنما خيط لفتاة أصغر سناً"[21]، كما يذكره في موضع آخر أيضاً، يقول: "وريح الشرق الباردة تصفع ساقيها وتدور حولها، وترتفع لتنفخ فستانها، ثم تتغلغل فيما بين فخذيها وطرفي سروالها الداخلي فيبرد أسفل بطنها وظاهر ساعديها وظهرها"[22].

ثالثاً: هوس الألقاب بين قصص أنطون تشيخوف وعبد الله عبد

اقتنص أنطون تشيخوف ظاهرة الألقاب المسيطرة على المجتمع الروسي، ونجح في تحويلها إلى رموز تقتحم الخطاب القصصي، وتعبّر عن خضوع الشخصيات لسلطة قاسية تتماهى معها إلى حد التلاشي، فإن سنوات الثمانينات والتسعينات، التي نضج فيها أبطال تشيخوف، زمن كامد في روسيا القيصرية؛ إذ تميز بهيمنة الرجعية، والركود الجماهيري. يقول عنها مفكر ثوري روسي: يتغير شكل الحركة الاجتماعية، تُستبدل فترات النشاط السياسي المباشر

[19] ينظر عباس، د. فيروز: المفارقة والتناقض الثنائي للدلالة في مجموعة مات البنفسج القصصية لعبد الله عبد، مجلة جامعة اللاذقية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 44، العدد 6، 2022، ص 174.

[20] ينظر: سليطين، د. وفيق: الكتابة السالبة من المتابعة إلى الحوار، دار الحوار، اللاذقية، ط 1، 2006، ص 105.

[21] عبد، عبد الله: الأعمال الأدبية الكاملة، ص 67.

[22] عبد، عبد الله: الأعمال الأدبية الكاملة، ص 69.

للجماهير الشعبية، بفترات يسيطر فيها السكون الخارجي، تسكن أو تنام فيها الجماهير منسية، مسحوقة بالعمل الشاق والحاجة. يحدث فيها تثوير وسائل الإنتاج بسرعة، ويستخلص فيها العقل الإنساني المتقدم دروس الماضي، ويبني مخططات وطرق التحليل[23]. على الجانب الآخر، لم يَسِم (عبد الله عبد) قصتنا القصيرة السورية بأي شيء أكثر مما وسمها بتفاصيل الواقع اليومية عبر رؤية متراكمة بعناصرها الدرامية أفضت إلى صياغة إنسان المرحلة بكل ما تحمل من أوجاع سياسية واجتماعية[24]. وبما أن المناخ التاريخي الكالح أنجب شخصياتٍ بسيطةً مهزومةً مسحوقةً تئن تحت وطأة القهر الاجتماعيّ، فمن الطّبَعي أن تنتشر مشاهد تمجيد الألقاب بكلّ خضوع وارتياح في أعمالهما الأدبية، وكأنها إعلان صريح لاندثار ما تبقى من قيمة الكرامة الإنسانية.

لتكن الوقفة الأولى مع قصة (وفاة موظف) التي تتحوّل فيها عطسة الموظف الحكومي البسيط (إيفان ديمتريفيتش تشرفياكوف) إلى مأزق حقيقيّ، والغريب أن فعل العطس ليس محظوراً على أحدٍ في أيّ مكان؛ إذ يعطس الفلاحون، ورجال الشرطة، بل وحتى أحياناً المستشارون السريون، فالجميع يعطس. فما المشكلة إذن؟ في البداية لم يكن ثمة ما يعكر صفو الأمور، فلم يشعر بأي حرج ومسح أنفه بمنديله، ولكن اتخذ المشهد منحى آخر حينما رأى العجوز الجالس أمامه في الصف الأول يمسح الرذاذ عن صلعته ورقبته باستخدام القفاز ويدمدم بشيء ما، وعرف في شخص العجوز (الجنرال بريزجالوف) الذي يعمل في مصلحة السكك الحديدية، وبالتالي لولا أن الموقف اقترن بشخص الجنرال –أحد رموز السلطة– لما تملّكه الخوف وحاول الاعتذار مراراً ثم مات، "وتمزق ما في بطن تشرفياكوف، وتراجع إلى الباب وهو لا يرى ولا يسمع شيئاً، وخرج إلى الشارع وهو يجرجر ساقيه.. وعندما وصل آلياً إلى المنزل استلقى على الكنبة دون أن يخلع حلته.. ومات"[25]. وفي الحقيقة ما تظهره الخاتمة من الموت المأساوي لـ (إيفان ديمتريفيتش) ليس هو لبّ المسألة، إنما الجوهر يكمن في المدى اللانهائي لابتذال المجتمع الروسي في أواخر القرن التاسع عشر، ووثن الطبقية الذي يرتكب جريمة قتل حقيقية، وفقر الموظف الإنساني وضيق أفقه، ووجه الحياة المتخفي وراء أرتال من التنميط الاجتماعي، ويمكن اختصارها بجملة واحدة: مأساة عالم كامل مُشيد بإتقان على أسس من التفاهة الروحية والإنسانية لا يكاد يلحظها أحد[26]، كذلك ينبغي أن يُفهم معناها من منظور تعرية الإحساس بالدونية المسيطر على أبناء روسيا آنذاك، والذي يدفع الفرد إلى جلد ذاته طواعية، فيخضع حتى وهو غير مأمور، ويعتذر حتى حين لا حاجة إلى الاعتذار.

علاوة على ذلك جاءت قصة (وفاة موظف) بمنزلة سخريةٍ فاضحةٍ تعرّي "عالم التدرّج الوظيفيّ الذي يجعل الموظف الصغير يشعر وكأنّه عبدٌ لذوي المناصب الرفيعة وأنّ حياته رهن إشارة عبارة منهم"[27]، فإنّ العطسة التي هزّت عالم (إيفان ديمتريفيتش تشرفياكوف) تعكس هشاشة وضعه الاجتماعيّ، كما أنّ حالة الهوس النفسيّ التي تملّكته لا شعورياً تجنح إلى تأكيد عقدة الخوف المغروسة في أعماق الموظف البسيط البائس تجاه كل ما يمثّل السلطة العليا في روسيا القيصرية، وواقع الأمر أن فعل "العطس تحوّل من كونه حركة جسدية لا إرادية إلى مدخل نقدي يفضح

---

[23] يُنظر: خوست، د. ناديا: كتّاب ومواقف، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1983، ص 128 و129.

[24] يُنظر: عيد، عبد الرزاق: دراسات نقدية في الرواية والقصة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، (د.ط)، 1980، ص 72.

[25] تشيخوف، أنطون: الأعمال المختارة، المجلد الأول، ص 33.

[26] ينظر ميرغني، د. هاشم: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، ط 1، 2008، ص 462.

[27] شرارة، حياة. يونس، محمد: مدخل إلى الأدب الروسيّ في القرن التاسع عشر، دار المدى، دمشق، ط 1، 2011، ص 274.

التسلسلات الهرمية الاجتماعية والتأثير النفسي للسلطة على الفرد، فإن الموظف الحكومي البسيط (إيفان ديمتريفيتش تشرفياكوف) لا يعاني من مرضٍ جسدي (الزكام) كما يبدو للوهلة الأولى، بل من حُمّى التبجيل الاجتماعي، إنه مريضٌ بتقديس اللقب"[28]، وهكذا تقاطع الجانبان الفسيولوجي والاجتماعي في شخصية الموظف الحكومي البسيط.

أما في قصة "البدين والنحيف" فنقرأ لقاء صديقَين جمعتهما يوماً مقاعد الدراسة وأيام الصبا، وذلك ضمن مشهد قصصي يفيض بالحنين ويغلي بالتناقض. يلتقي الصديقان صدفةً على رصيف محطة السكة الحديد المعروفة باسم (نيقولاي)، وبعد أن يتبادلا القبلات، يغوصان في حديث دافئ مغموسٍ ببهجة الذكرى، ولكن ما يلبث هذا الدفء أن يتبخّر عندما يكتشف النحيف أن صديقه البدين يشغل منصب المستشار السري، وهي رتبة مدنية عالية في روسيا القيصرية تعادل رتبة اللواء. يقول الراوي: "وفجأة امتقع النحيف، وتجمّد، ولكن سرعان ما التوى فمه في جميع الاتجاهات ليصنع ابتسامة عريضة للغاية [...] واستطال ذقن زوجته الطويل، وشدّ نفانائيل قامته وزرر جميع أزرار سترته"[29]. هكذا تتبخر الألفة بين الصديقَين، ويخفت ضوء اللقاء، ويُستبدل دفء النداء بلقبٍ رسميّ ثقيل وهو "يا صاحب السعادة"؛ لأن النحيف (بورفيري) غارق في مستنقع التبعية، فهو ليس مجرد تابع، إنما هو إنسان انسحق طوعاً أمام سطوة المنصب، ودخل في دوامة هوس الألقاب، يقول الراوي: "وجه النحيف كان يطفح بالتبجيل والتعبير المعسول والخنوع إلى درجة أثارت الغثيان في نفس المستشار السري".[30]

وهكذا، تمضي القصة لا إلى نهاية، بل إلى جريمة مكتملة الأركان؛ إنها التبعية التي اغتالت الصداقة مع محاولة البدين عبثاً إعادة عجلة الزمن إلى الوراء، واسترجاع صديقه من براثن التبجيل الأجوف، ومن طقوس الانحناء غير المبرر، يقول: "دعك من هذا! ما هذه النبرة؟ إننا أصدقاء الطفولة، فما معنى عبادة الألقاب هذه!"[31]، لكنّ لا جدوى لأن النحيف تحوّل إلى ظلّ، وإلى صدى فارغ، فما كان من البدين إلا أن ودّعه بكفٍ باردة ونظرةٍ منكسرة، كمن يترك وراءه شيئاً تحطّم ولا يمكن إصلاحه. في هذا الصدد، تشكّل الألقاب الدالة على حجم الجسد سمة أخرى لمجتمع اللامساواة، فـ (النحيف بورفيري) و(المستشار السري البدين) كانا زميلَي دراسة تفرّقت بهما السُبل لتضع أحدهما في صفوف الرعية النحيفة المذعورة، وترتفع بالآخر إلى سمنة السلطة الواثقة[32]، وبذلك إن شكل الجسد (النحافة والسمنة) ليس مجرد توصيف بنيوي، إنما يومئ إلى مكانة الأشخاص في سلم السلطة والفارق الطبقي.

وإذا كانت (وفاة موظف) و(البدين والنحيف) رسمتا ملامح هوس الألقاب في عالم الموظفين، فإن (حلة النقيب) تكمل الصورة من زاوية أخرى؛ إذ تحكي عن الخياط (ميركولوف) الذي يحلم بخياطة بدلة سادةٍ كبارٍ مثل مدراء المراسم أو رجال البلاط أو الضباط أو القنصل، وفي المقابل يمتنع عن تفصيل البدلات للبرجوازيين والتجار وعامة الشعب على مدار أكثر من خمسة عشر عاماً، يقول الراوي: "وفي الظهر وقف أمام الشماس وأخذ يضرب صدره بقبضته ويتذمر: لا أريد أن أفصل للأوغاد! أنا أرفض! في بطرسبرج فصلت بنفسي للبارون شبوتسيل وللسادة الضباط! ابتعد عني يا قفطان ولائم الموتى، إياك أن تراك عيناي! ابتعد!

---

[28] عباس، عبد العزيز ياسين: قصة "موت موظف" لأنطون تشيخوف تتحول إلى "تهار ساخن" في بغداد، مجلة لارك كلية الآداب جامعة واسط، 2024، المجلد 15، العدد 2، ص 650 و 660.

[29] تشيخوف، أنطون: الأعمال المختارة، المجلد الأول، ص 36.

[30] المصدر نفسه، ص 36.

[31] تشيخوف، أنطون: الأعمال المختارة، المجلد الأول، ص 36.

[32] ينظر: القمحاوي، عزت: الأيك في المباهج والأحزان، دار الهلال، مصر، ط 1، 2002، ص 171.

فأكد الشماس للخياط:

– إنك تضع نفسك في مكانة عالية يا تريفون بانتليتش. صحيح أنت فنان في عملك، ولكن لا يجوز أن تنسى الله والدين. آرى أيضاً وضع نفسه عالياً، مثلك ولكنه مات من الإسهال. أوه، وأنت أيضاً ستموت!

– سأموت! الأفضل أن أموت من أن أفصل معاطف فلاحية".[33]

إنّ العبودية التي يقترفها (ميركولوف) هي استلابٌ حقيقيّ للإنسان الذي يصل به الحد إلى الاستمتاع بنقائصه[34]؛ إذ يطير فرحاً عندما تأتيه فرصة خياطة بدلة جديدة لأنها لأحد أصحاب الألقاب وهو النقيب (أورتشايف) سكرتير قائد الحامية المحليّة؛ لذلك اشترى القماش بعد الاستيلاء على ثمن بقرة زوجه، وبعد تسليم البدلة بدلاً من تقاضي أجره كان يحصل على دعوة بالذهاب إلى الشيطان والمجيء يوم السبت القادم، ولكنه لم ييأس ولم يتذمر بالعكس لقد سمن، أعجبه الانتظار الطويل في المدخل، وكانت جملة (اطرده من هنا) تنساب في أذنيه كاللحن العذب. من هنا، إن الخياط (ميركولوف) الذي أحبّ أغلاله لا يحتاج إلى سلاسل؛ بل يكفيه وهج السلطة كي يُنكر ذاته طوعاً، ويذوب في حبّ سيّد اللقب.

ولعل قصة (الحرباء) خير دليل على حال العدالة حين تُصبح مرهونة بالألقاب والمصالح، فـ (أتشوميلوف) مفتش الشرطة اتخذ من حادثة عض الكلب للصائغ (خريوكين) فرصةً لاستعراض صرامته وهيبة القانون، يقول مستخدماً النبرة السلطوية الفارغة ومصطنعاً الغضب: "هم! حسناً.. حسناً.. كلب من هذا؟ أنا لن أدع ذلك هكذا! سأريكم كيف تطلقون كلابكم! آن أن ننتبه إلى أولئك السادة الذين لا يريدون أن يمتثلوا للقوانين! عندما يدفع الغرامة هذا الوغد سيعرف ما معنى الكلاب وغيرها من الدواب الضالة! سأريه العفاريت الزرق!"[35]. إن هذا الخطاب الصارم ليس بدافع صون الحق أو الحرص على الإنصاف إطلاقاً؛ إذ تختفي أشكال الوعيد والتهديد كلّها ما إن يصيح أحد الجمع المتجمهرين بأن الكلب يعود إلى (الجنرال جيجالوف)؛ إذ تتبدل ملامح وجه مفتش الشرطة إلى الوداعة، وصوته يخفت، ونبرته تتحوّل إلى التودّد، يقول: "الجنرال جيجالوف؟ هم! انزع عني المعطف يا يلديرين.. أف، يا للحرّ! يبدو أن المطر سيسقط.. شيء واحد لا أفهمه، كيف استطاع أن يعضك يقول مخاطباً خريوكين– أمن المعقول أنه يطال إصبعك؟ إنه صغير أمّا أنت فانظر ما طولك! يبدو أنك جرحت إصبعك بمسمار، وخطرت لك فكرة أن تحصل على تعويض.. أنتم هكذا.. أعرفكم أيها الشياطين!"[36]. ومع كلّ تغير في هوية صاحب الكلب (كلب الجنرال، كلب شارد، كلب شقيق الجنرال) يتبدّل موقف مفتش الشرطة، وتغدو حركة خلع المعطف وارتدائه تجسيداً حقيقياً لهذا التقلّب.

ومع طيّ صفحة العبودية رسمياً في سوريا منذ نحو قرن، إلا أن وجهها المقنع ما زال يطلّ من بين سطور الأدب السوري، وهذا بدليل حضور ثنائية (يوسف/ شفيق)[37] التي تنقلنا تلقائياً إلى دائرة الصراع الكلاسيكيّ بين العبد والسيد، وبما أنّ (يوسف) ينتمي إلى جيش العمال المياومين الضخم الذي لا يمتلك إجازةً سنويةً مأجورةً، ولا يحصل على عطلة مدفوعة الأجر خلال أيام الجمعة والأعياد، ولا ترتفع يوميته مهما طالت ساعات العمل، فقد كان من المنطقيّ أن

---

[33] تشيخوف، أنطون: الأعمال المختارة، المجلد الأول، ص 44.

[34] ينظر: عيسى، عبد الله: مدخل إلى فهم السعادة والحرية في قصص أنطوان تشيخوف، مجلة الفيصل، العدد 287، ص 32.

[35] تشيخوف، أنطون: الأعمال المختارة، المجلد الأول، ص 38.

[36] المصدر نفسه، ص 39.

[37] قصة (الأمل) للكاتب عبد الله عبد.

يمارس دور العبد في هذه المعادلة. في المقابل، بما أن (شفيق) يشغل منصب المدير في مصنع التبغ، فقد حمل لقب السيد واستعبد به الموظفين الطامحين إلى التثبيت ومنهم العامل (يوسف) عبر سيل جارف من الطلبات الشخصية. وفي الحوار الآتي جزء منها:

"– هل أصلح طاقة الحمام؟

– بلى أصلح طاقة الحمام.

– وجلا زجاج النوافذ؟

– جلا زجاج النوافذ.

– وثبت البلاطة المخلوعة في غرفة الضيوف؟

– ماذا عندنا إذن لتشغيله؟ هل أصلح ضلفة الباب؟

– كلا قال إنه لا يعرف شيئاً عن النجارة.

– ولماذا لا يعرف شيئاً عن النجارة؟ حمار. النجارة مهنة تدر كثيراً. ماذا نشغله اليوم يا ترى؟ وفكر لحظة. ثم قال موجهاً كلامه لفتاة صغيرة:

– لينظف سطح الدار إذن".[38]

بموجب ذلك، تمثل شخصية "(يوسف) هموم طبقة بكاملها، تصوغ الحياة وتصنعها، لكن الذئاب يقطفون ثمار أتعابهم. إنه الصراع الطبقي الذي آمن به عبد الله عبد كأسلوب لإعادة السعادة إلى الحياة الأم التي تمنح خصبها لكل أبنائها في الأرض من دون تمييز"[39].

وبالانطلاق إلى قصة أخرى من إبداع (عبد الله عبد) بعنوان (طريقة عيش)، تطالعنا شخصية (الشيخ) الذي سلك طريقة غير شرعية في الحفاظ على الحياة وتأمين المؤونة، وسرق عقول الناس كوسيلة حياة[40] مستغلاً اللقب الديني الذي يكتسب احتراماً وتقديراً متعارفاً عليه في المجتمع السوري، وهذا واضح في حوارات أهل القرية واستقبالهم الحافل، "قال رجل محذراً: انتبه يا شيخنا لسعة الحيات قاتلة. فرد عليه رجل مسن: طول عمري وأنا أعرف الشيخ في هذه المنطقة يقبض على الحيات. وقال ثان: الشيوخ الذين يقبضون على الحيات رجال أتقياء[41]. إذن يكفي أن يمتلك هذا الرجل لقب الشيخ حتى تُفتح له الأبواب الموصدة على مصراعَيها، ويُطوّق بهالة تقديس لا يجوز المساس بها. ولتكريس هذه الصورة أكثر في الوعي الجمعي، لم يكن الشيخ يتوانى عن ارتداء عباءة الدين بين الحين والآخر وزخرفة خطابه بعبارات مدروسة في أثناء الحديث مع السكان، يقول الراوي: "لقد لسعتك يا شيخنا. فردّ عليه الشيخ وهو يلحس الدم عن ظاهر يده: إن لسعتها لا تؤثر في يا بني... إنني استمد قوتي من الأولياء الصالحين" [42].

[38] عبد، عبد الله: الأعمال الأدبية الكاملة، ص 284.

[39] عيد، عبد الرزاق: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص 79.

[40] ينظر: البيطار، أ. د يعقوب – محمود، أ. د عيد: الأدب المقارن، ص 580 و581.

[41] عبد، عبد الله: الأعمال الأدبية الكاملة، ص 303.

[42] المصدر نفسه، ص 306.

رابعاً: أوجه التشابه والاختلاف:

1- أوجه التشابه:

ثمة خيط رفيع يشدّ ظاهرة هوس الألقاب إلى حقل العمل سواء لدى (أنطون تشيخوف) أو (عبد الله عبد)، فليس من المصادفة أن يكون (تشرفياكوف) موظف حكومي بسيط، والنحيف (بورفيري) محكم هيئة، و(ميركولوف) خياط، و(أتشوميلوف) مفتش شرطة. وعلى الضفة الأخرى (يوسف) عامل مياوم، و(الشيخ) رجل يحتال لكسب لقمة العيش.

يقدّم السرد في كل من (حلة النقيب) و(الأمل) هوس الألقاب بوصفه أحد مظاهر العبودية الحديثة وأدواتها الإجرائية؛ إذ يستغل صاحب اللقب القوي الآخر الضعيف، ويحوّله من إنسان إلى مجرد أداة لا يحق لها الكلام، فما النقيب (أورتشايف) الذي ضرب الخياط إلا السيد (شفيق) الذي جذب العامل المؤقت من ياقة قميصه، ثم وضع يديه على ظهره ودفعه من الخلف بكل ما يملك من قوة.

أما مسألة تقبُّل الألقاب، فقد عالجها الكاتبان بكفاءة متقاربة ومنظور متقاطع؛ إذ تكمن في الروح الانهزامية وتقبل ذوات (إيفان ديمتريفيتش تشرفياكوف)، و(بورفيري)، و(ميركولوف)، و(أتشوميلوف)، و(يوسف)، و(حنة) لتلك الألقاب، وانصياعهم لإرادة أصحابها، وانعدام رغبتهم في التحرر منها، وبالتالي ليس فقط بسبب ما هيّأته الظروف الاجتماعيّة القاهرة المفروضة عليهم، وإن كان أبطال تشيخوف أكثر تقبلاً واستسلاماً وكأنهم يستمتعون بالعبودية، ونخص بالذكر هنا الخياط (ميركولوف) الذي تهلل وجهه بابتسامة غبطة بعد ضربه وإهانته من النقيب، واغرورقت عيناه الضاحكتان بالدموع، ودمدم: "هؤلاء هم السادة الحقيقيون! أناس مهذبون، مثقفون.. بالضبط كما حدث.. وفي نفس المكان.. عندما حملت المعطف إلى البارون شبوتسيل، إدوارد كارليتش.. طوح يده و.. طراخ! والسيد الملازم زيمبوتلاف أيضاً.. جئت إليه فهب واقفاً وبكل قوته.. أوه راح ذلك الزمن يا زوجتي! أنت لا تفهمين شيئاً! راح زمني!"[43] .

التقى (أنطون تشيخوف) و(عبد الله عبد) في قصدية الاختيار لأسماء الشخصيات؛ إذ اتخذت هذه الآلية –في القصص القصيرة المختارة– مسارَين لكل منهما فائدة وغاية وهما: تطابق دلالة الاسم في الأحداث مع المعنى المعجمي، أو تضادهما الصارخ حين يناقض الاسم حقيقته، وتكشف المفارقة عمق الشخصية، ففي المسار الأول كان كل من (تشيرفياكوف) و(بريزجالوف) و(فهيم) و(صابر) اسماً على مسمى، في حين حمل المسار الثاني المفارقة بين معنى (كاتيا)، (حنة)، (رتيبة) معجمياً وواقعهن.

من ناحية أخرى كشف توظيف أسماء الشخصيات عن مفارقات الحياة عبر قصص بسيطة الحدث ظاهرياً وذات مغزى عميق ضمنياً؛ إذ كانت مفارقة الاسم في (كلمات.. كلمات.. كلمات) بمنزلة العصا التي اتكأ عليها تشيخوف لفضح رياء المجتمع واستغلاله للضعفاء، وكذلك كانت مفارقة الاسم في (الشريطة الخضراء) و(متاعب رتيبة) عتبة فنية هدفها كشف بعض أوجاع الطفولة في مجتمع جافّ القلب ومنزوع الرحمة. ومع أنها متناقضة –كما ذكرنا– غير أنها تحمل معانٍ ذات منحى إيجابي، والسؤال هنا: هل التناقض كان مجرد إيهام للقارئ أم تعبيراً عن محاولات الشخصيات للتغيير وتحطيم الأكبال؟ إن الأقرب إلى الصواب –من دون شك– هو الخيار الثاني، وخصوصاً أننا نقرأ عند (كاتيا) و(رتيبة) محاولات خجولة مع الأخذ في الحسبان أن الشخصية الأولى فشلت والثانية نجحت.

[43] تشيخوف، أنطون: الأعمال المختارة، المجلد الأول، ص 50.

إن المسلك الذي رسمه (أنطون تشيخوف) في (الحرباء) يوازي إلى حد كبير مسار (عبد الله عبد) في قصته (طريقة عيش)؛ إذ يجعل مفتش الشرطة لقبه أداة للتزلّف والتقرب من السلطة. وفي المقابل، لا يقل (الشيخ) عن نظيره المفتش مكراً؛ إذ يستغل قداسة اللقب الديني ليكسب الرزق من الخرافات، ويخدّر وعي البسطاء ويعفي نفسه من الشكّ أو المساءلة، وهكذا في القصتين نرى كيف تتحوّل الألقاب في المجتمعَين الروسي والسوري إلى أدوات يستعان بها لتمويه الحقيقة واستغلال النفوذ، فيعاد إنتاج العبودية لا بالسوط، بل باللقب.

2- أوجه الاختلاف:

إذا كان دم العبد يجري في شرايين (بورفيري) و(ميركولوف) و(تشرفياكوف) بلا نفع ولا فائدة؛ أي مجرّد عبودية مطلقة وتملق مجاني لرموز السلطة، فإن الأمر مختلف في قصة (الأمل)؛ إذ كان (يوسف) خاضعاً وعبداً لدى السيد (شفيق)؛ لأن بيده قرار التثبيت، ومن وراء هذا القرار المادي أراد امتلاك الكون عبر مشاعر الطمأنينة والراحة، أو بعبارة أخرى اللقمة الثابتة الحلال.

إن النقطة الجوهرية في استخدام الألقاب بالقصص القصيرة السابقة هي أن (أنطون تشيخوف) وظّف اللقب كعنصر مفاجأة في الأحداث بشكل يقسم القصة إلى شطرين متباينين (قبل – بعد)، وهذا جلي في قصص (البدين والنحيف) و(الحرباء). على حين تخلو قصص (عبد الله عبد) من هذا الأسلوب، ففي مقدمة قصة (الأمل) مثلاً كشف الحوار عن استغلال صاحب اللقب (السيد شفيق) للعمال المؤقتين، كذلك تأخذنا السطور الأولى في قصة (طريقة عيش) إلى مشهد استقبال الشيخ في القرية.

وإن كان (أنطون تشيخوف) اعتمد المطابقة بين معنى الاسم ودلالته في (تشيرفياكوف – بريزجالوف) للإشارة إلى التفاوت الطبقي الذي عصف بروسيا القيصرية في أواخر القرن التاسع عشر، فإن (عبد الله عبد) اعتمدها مطية للحديث عن مشاكل العمل في ظل الرأسمالية؛ إذ يشي اسم (صابر) بالأوضاع المادية المأساوية للموظف السوري، في حين إغداق اسم (فهيم) على حمار محمود أحال على إحدى المشاكل التي أفرزتها الرأسمالية، فالتواصل الاجتماعي هو الحقيقة الإنسانية الكبرى، والآخرون هم مبعث إحساسنا بوجودنا الإنساني.[44]

خاتمة:

وأخيراً يمكن القول: إن هوس الألقاب وأسماء الشخصيات في القصة الروسيّة والسورية –وفقاً للنماذج المقارنة التي قاربناها– كان لهما الأثر البالغ في مساعدة الكاتبَين على كشف تناقضات الحياة وما يشوبها من مشاكل اجتماعية وأخلاقية واقتصادية؛ لذلك استحال اللقب والاسم لديهما إلى أداة تعرّي الواقع، وتومئ إلى قضايا أبعد بكثير من مجرد تسمية.

والحقيقة التي لا مراء فيها أن ضرورة الالتفات إلى دور الألقاب والأسماء في السرد القصصي نابع –في المقام الأول– من أهمية الشخصيات بحد ذاتها؛ إذ يُلقى على عاتقها القيام بالحدث القصصي وتطويره، فما الحدث إلا تصوير الشخصية وهي تعمل، وتتحرك، وتتكلم، وتعاني، وتتألم، وتتأمل، وتتساءل، وتستمرّ على هذه الحال حتى تنتهي القصة، وتبقى عالقة في ذاكرتنا.

[44] **ينظر: عيد، عبد الرزاق: دراسات نقدية في الرواية والقصة، ص 83 – 90.**

Reference

[1] A.chekhov, *Selected Works*, Vol. 1. Translated by Abu Bakr Youssef, Dar Al-Shorouk, (in Arabic), Egypt, 1st edition, 2009.
[2] A.Abd, *Complete Literary Works*, Publications of the Syrian General Authority for Books (in Arabic), Damascus, 1st edition, 2011.
[3] Y.Al-Bitar, E.Mahmoud, *Comparative Literature*, Directorate of University Books and Publications (in Arabic), University of Latakia, Syria, 2009–2010.
[4] M.Jibril, *Egypt Names, Proverbs, and Expressions*, Hindawi Foundation (in Arabic), United Kingdom, 2023.
[5] A. Hassan, *Abdullah Abd and the Cyclical Alienation in The Cart and the Man*, Al-Ma'arifa Magazine (in Arabic), Syria, No 377, February 1995.
[6] N.Khost, *Writers and Positions*, Publications of the Arab Writers Union (in Arabic), Damascus, 1983.
[7] Z.Dahmani, *Onomastics in Modern Linguistics: Between Theory and Application*, Faculty of Arts and Humanities (in Arabic), Tunisia, 2014.
[8]. W.Salitin, *Negative Writing: From Observation to Dialogue*, Dar Al-Hiwar (in Arabic), Latakia, 1st edition, 2006.
[9] A.Abbas, *Anton Chekhov's The Death of a Government Clerk Transformed into A Hot Day in Baghdad*, Lark Journal – College of Arts – University of Wasit, Vol. 15, No. 2, 2024.
[10] F. Abbas, *Irony and Dual Contradiction of Meaning in The Violets Have Died Short Story Collection by Abdullah Abd*, University of Latakia Journal – Series of Arts and Humanities (in Arabic), Vol. 44, No. 6, 2022.
[11] A. Eid, *Critical Studies in the Novel and Short Story*, Publications of the Ministry of Culture and National Guidance (in Arabic), Damascus, 1980.
[12] A. Issa, *An Introduction to Understanding Happiness and Freedom in Anton Chekhov's Stories*, Al-Faisal Magazine (in Arabic), No. 287.2000.
[13] E. Al-Qamhawi, *The Grove of Joys and Sorrows*, Dar Al-Hilal (in Arabic), Egypt, 1st edition, 2002.
[14] H.Sharara, M.Younes, *Introduction to Russian Literature in the 19th Century*, Dar Al-Mada (in Arabic), Damascus, 1st edition, 2011.
[15] H. Mirghani, *The Structure of Narrative Discourse in the Short Story*, Sudan Currency Printing Press (in Arabic), Khartoum, 1st edition, 2008.
[16] P.Hanks, F.Hodges, K.Hardcastle, *Oxford Dictionary of first names*, Oxford University Press, United Kingdom, 2000.
[17] B. Mathew, *Unveiling the Camusian Elements of Absurdism in Anton Chekhov's "The Death of a Government Clerk" and "Gooseberrie"*, Journal of Xi'an Shiyou University, Natural Science Edition, Volume 17, Issue 08, 2021.
[18] https://penguinrandomhousehighereducation.com/book/ تم الاطلاع عليه بتاريخ 1 تموز 2025.
[19] J.Hamdawi, *The Semiotics of the Personal Proper Name in the Arabic Novel*. Al-Rawi Journal (in Arabic), Saudi Arabia, Issue 24, February 2011.
[20] M.Wahba, K.Al-Muhandis, *Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature*. Lebanon Library (in Arabic), Beirut, 2nd edition, 1984.