وجوه البطل وأقنعته
في الرواية العُمانية

وجوه البطل وأقنعته في الرواية العُمانية (**دراسة سيميائية نصية**)

سعيد بن سليم الصلتي (باحث عُماني)

الطبعة العربية الأولى 2022

© حقوق الطبع محفوظة بموجب عقد 2022

الآن ناشرون وموزعون

الأردن، عمّان

alaan. publish@gmail. com

هاتف: 797162720، 65620722 (962+)

الجمعية العمانية للكتاب والأدباء

سلطنة عمان، مسقط

omani- writers@hotmail. com

هاتف: 96824346753+ / 96824346754+

المدير العام: د. باسم الزعبي

لوحة الغلاف: «قلعة التاريخ» (لوحة تحرير مسقط) للفنانة العُمانية سهام الدرمكية

تصميم الغلاف: بسام حمدان

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أيّ جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأيّ شكل من الأشكال، دون إذن خطّي مسبق من الناشر.

رقم الإيداع في سلطنة عمان: (4182/2021)

ISBN: 978- 99969- 870- 0- 7

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية الأردنية: (2021/12/6775)

سعيد بن سليم الصلتي

وجوه البطل وأقنعته في الرواية العُمانية

دراسة سيميائية نصية

الجمعية العُمانية للكتّاب والأدباء
THE OMANI SOCIETY FOR WRITERS & LITERATI

المقدمة

التراث العماني مشحون بالأبطال على مر العصور، وقد حفظتهم الذاكرة الجماعية على اختلاف أنواعهم، وتعدد أجناسهم، ففي الميثولوجيا كان البطل في الأسطورة العمانية يشير إلى من يقوم بخوارق الأمور ويخالف ما ألفه الناس، ومن أبرز الأمثلة على هذا النوع أسطورة شق الأفلاج في عمان، وخاصة تلك التي تسمى الداؤودية، نسبة إلى سليمان بن داود عليهما السلام، وتمتد تلك الأفلاج تحت الأرض لكيلو مترات عديدة، قبل أن تخرج بالقرب من المزارع والبلدان المأهولة، في أنظمة هندسية معقدة في حينها. وتشير الأسطورة إلى أن النبي سليمان أمر الجن بشق تلك الأنهار حين «دخل عمان وأهلها بادية، فأقام فيها عشرة أيام، وأمر الشياطين في كل يوم يحفرون ألف نهر، وقد أجرى فيها عشرة آلاف نهر»[1].

ومما يدخل في هذا النوع من الأبطال أسطورة قصص المغيبين، وهم الذين ماتوا ودفنوا ثم يزعم أناس أنهم رأوهم وأنهم في الحقيقة لم يموتوا بل هم مسحورون، وقد كثرت القصص حول هذا النوع من المشاهدات، ومن أشهر القصص قصة الفتاة التي رجعت إلى أهلها بعد موتها. وقد أورد الإمام نور الدين السالمي في كتابه تحفة الأعيان قصيدة تسجل هذه القصة دون أن يشير إلى تكذيبها بل قال مقدما لها: «وقعت بنزوى قضية غريبة عجيبة، اعتنى بتاريخها بعض أهل

(1) السالمي، نور الدين: تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان، ط1، ج1، مكتبة الاستقامة، مسقط: عمان، 1997م، ص50.

ذلك العصر، فنظم فيها قصيدة بائية أحببنا إيرادها كما هي..»[1].

كما ارتبط البطل في عمان بالسحر كثيرا خاصة في بعض المناطق، وظهر من الناس من يتغلب على السحرة وكيدهم، فاكتسب بذلك بطولة، مثل قصة (مريم وحصاة الصبر)، فمريم تلك «فتاة تحفظ القرآن مع معلمها المعتاد على القيام بأعمال سحرية، وانتصرت عليه بقوة إيمانها، وبما تحفظه من القرآن»[2].

والقصص كثيرة في هذا الباب وأكثرها غير مدون بل تحتفظ به الذاكرة الجمعية وتتناقله من جيل لآخر مشافهة.

ومن أبرز الأبطال في التراث العماني أبطال الملاحم التاريخية الذين سجلوا انتصارا باهرا على خصومهم، انطلاقا من مالك بن فهم الذي يعد الفاتح الأول لعمان بعد أن كانت بيد الفرس، وقد بالغت الكتب التاريخية في رسم بطولته ومواجهته لجيش الفرس، ومن ذلك مبارزته لأربعة فرسان، فلما حمل على الثالث منهم «ضربه مالك على عاتقه فقسمه قسمين ووصل السيف إلى الدابة فقطعها نصفين..»[3]، فأي ضربة بشرية تستطيع فعل ذلك!!

ومن الأبطال الملحميين كذلك الأئمة والسلاطين الذين طردوا البرتغاليين وطاردوهم حتى الجنوب الإفريقي، والذين وسعوا الإمبراطورية العمانية إلى

---

(1) تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان، ص104.

(2) النبلاوي، عايدة فؤاد: الحكايات الشعبية العمانية ودلالتها الاجتماعية والثقافية.. دراسة أنثروبولوجية، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، مسقط: عمان، 2015م، ص11.

(3) الأزكوي، سرحان بن سعيد: تاريخ عمان المقتبس من كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة، تح: عبد المجيد القيسي، ط4، وزارة التراث والثقافة، مسقط: عمان، 2005م ص21.

أقصى حدودها، مثل الإمام سلطان بن سيف الذي طرد البرتغاليين من عمان، ومن مواقف بطولته في حربه معهم ما جاء في «تحفة الأعيان» عن ابن رزيق قوله: «خبرني غير واحد أن الإمام ضرب واحدا من النصارى حذاء الجزيرة وهو قد لاذ بعصفور مدفع حديد، فقطع السيف عصفور المدفع وفخذي النصراني»[1].

ومنهم الإمام سيف بن سلطان الذي طارد البرتغاليين وكون أسطولا بحريا كبيرا، وكان في جيشه من الأفراس ما يزيد على 90 ألف حصان ولقب بقيد الأرض «لضبطه الممالك وتقييده البلاد بعدله»[2]، وهو لقب يؤسس للبطولة ذاتها، والأمثلة على الأبطال الملحميين كثيرة.

كما تجدر الإشارة إلى البطل الديني الذي ساهم في نصرة الدين وتحقيق الفتوحات، وكانت له كرامات تميزه عن الناس عموما، وفي هذا السياق يطل مازن بن غضوبة، الذي كان إسلامه تحديا للوثنية في أرض لا تعرف إلا الوثنية، وبطولته من كونه أول من أسلم من أهل عمان، وهاجر في هذا السبيل وكافح لأجل نشر الدين في بلده، ويتميز مازن عن غيره في أنه سمع صوتا من الصنم يدعوه للدين الجديد ويقول له: «يا مازن اسمع تُسَرّ، ظهر خير وبطن شر، بعث نبي من مضر..»[3]، وفي هذا المثال غنية عن الإطالة.

مما سبق يمكن تقسيم الأبطال التراثيين إلى ثلاثة أصناف: البطل

(1) تحفة الأعيان، ج2، ص66.
(2) تحفة الأعيان، ج2، 97.
(3) تحفة الأعيان، ج1، 53.

الأسطوري، والبطل الملحمي، والبطل الديني، وهذه الأنواع الثلاثة تلتقي وتفترق، أما افتراقها ففي كون البطل الأسطوري من جهة البعد الزمني أقدم بكثير من بقية الأبطال؛ لأن الأسطورة «تمثل طفولة العقل البشري وبدايات تعبيره عن الحقائق وتفسيره للظواهر الطبيعية، برؤى خيالية توارثتها الأجيال»[1]، فالبطل الأسطوري بطل من نسج الخيال، على خلاف البطل الملحمي والبطل الديني، فمهما يمثلان مرحلة متأخرة في الوجود الزمني، وحقيقة تاريخية لها وجود.

يتميز البطل الملحمي عن البطل الديني في كونه أكثر عموما وشمولا؛ لأنه مشتمل في كثير من الأحيان على البطل الديني، كما يشتمل كذلك على أنواع أخرى من الأبطال، كما قد يشتمل على البطل الأسطوري، فالبطل الملحمي بطل تاريخي يحكي عن فترة من الزمن اتصف فيها ذلك البطل بمجموعة من الصفات الخارقة للعادة، منشأ بعضها المبالغات في عرض الحقائق، كما هو في سيرة عنترة في التراث العربي فهي تنتمي للبعد الملحمي الذي لا ينفك من بعد أسطوري.

أما البطل الديني فهو الحلقة الأحدث؛ لأنه نشأ متأخرا مع نشأة الأديان، دون أن يكون خاليا من أثر الأسطورة والملحمة، فالأساطير أساسا ترتبط بطقوس دينية ونظام ديني معين يتعلق بالقوى العلوية والخفية، ما يجعل البطل

(1) قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد: الأسطورة توثيق حضاري، ط1، دار كيوان، دمشق: سورية، 2009م، ص29.

الديني بطلا مدينا في تشكيله للأسطورة، ولكنه متفرد عنها في نمط الدين والممارسات والمعتقدات التي ينطلق منها.

أما على مستوى العلاقة والتلاقي بين الأصناف الثلاثة من الأبطال؛ فإن البطل الملحمي اكتسب وجوده الملحمي من البطل الأسطوري، فالملاحم لا تخلو من الأساطير، وإن كان البطل حقيقي الوجود فإنه ليس حقيقي الصفات بالضرورة، أو أن الصفات اكتسبت بعدا أسطوريا معتمدا على الخيال وعلى نسبة تلك الصفات إلى القوى الخارقة، ففي الأمثلة التي سبقت كان البطل الأسطوري متعلقا بالسحر والخوارق من الأمور وقصص المغيبين من الموتى، وهي أمور تقوم على اعتقادات لا حقيقة لها، لكن الأبطال الملحميين الذي سبق ذكرهم في التراث العماني، هم فاتحون في التاريخ، أو أئمة وسلاطين، بيد أن الأسطورة تظهر في صفاتهم كالقدرة الخيالية على القطع بالسيف، أو تحقيق الانتصار بالعدد القليل جدا.

وكذلك الشأن في البطل الديني في التراث العماني فهو لا ينفك عن البطل الملحمي؛ لأن أغلب الأبطال الدينيين يكتسبون البطولة من المواقف الملحمية لهم، كما أن أغلب الأبطال الملحميين في التراث العماني هم من رجال الدين، سواء كانوا فاتحين أو أئمة وسلاطين.

فالأصناف الثلاثة من الأبطال مترابطة ببعضها، ويصدر بعضها عن بعض، حتى يمكن القول إن البطل الواحد يمكن أن ينتمي إلى الأصناف الثلاثة، فسيف بن سلطان مثلا بطل ملحمي، وهو كذلك ديني بالنظر إلى كونه إماما للمسلمين همه الدفاع عن الدين ونشره، وهو كذلك أسطوري بالنظر إلى

الأعمال التي تنسب إليه مما فيه المبالغات والخيال، وبسبب هذا التعالق بين الأصناف الثلاثة يمكن اللجوء إلى تصنيف جورج دوميزيل الذي درس المجتمعات الهندو أوروبية واستطاع الوصول إلى فهم للأيديولوجيا المؤسسة لتلك المجتمعات، إذ اختصر العلاقات في ثلاث وظائف: «السيادتان السحرية والتشريعية، والقوة البدنية الممارسة في الحرب، والخصوبة الخاضعة للاثنتين الأخريين، ولكن الضرورية لتطورهما»[1] لاحظ دوميزيل أن الوظيفة الثالثة محط تنافس بين الأولى والثانية، ورصد مجموعة من الأمثلة التي يمكن البحث فيها عن الوظائف، مثل الأبطال الملحميين، والطبقات الاجتماعية، والأدوية السحرية، والأمراض الشيطانية، «وداخل كل مثال يمكن العثور على وظائف السيادة والقوة والإنتاج»[2].

وبالنظر إلى الأبطال في التراث العماني فإنه يمكن تقسيمهم بحسب الوظائف الثلاث، فيكون هناك البطل ذو السيادة الذي يشمل ما يقوم به السحرة والجن كما في أسطورة شق الأفلاج السابقة الذكر، وهم من جهة أخرى يقومون بالوظيفة الثانية (القوة)؛ لأن السيادة في الأسطورة أقوى للنبي سليمان، أما البطل الثاني فهو البطل الديني كما في قصة مازن بن غضوبة، وهناك

(1) مسلان، ميشال: علم الأديان مساهمة في التأسيس، تر: عز الدين عناية، ط1، كلمة، أبوظبي: الإمارات، 2009م، ص190.

(2) اليحياوي، ياسين: البنية الذهنية ونظرية الوظائف الثلاث عند جورج دوميزيل، عمران للعلوم الاجتماعية والإنسانية، ع19، مج5، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، تونس، 2017م، ص134.

بطل الحرب، ويشمل الفاتحين كما هي الحال مع مالك بن فهم وسيف بن سلطان، وهناك بطل الإنتاج الذي تدخل فيه قصص المغيبين، وقصة مريم وحصاة الصبر.

تقوم العلاقة في كل نوع من الأنواع السابقة إما على تحالف في حال الاستقرار وإما على صراع في حال الحرب، ففي أسطورة شق الأفلاج تتحالف السيادة مع القوة، سليمان عليه السلام يمثل السيادة، بينما يمثل الجن القوة لتنفيذ المهمة، وشق الأفلاج هو الحاصل من هذا التحالف، وفي قصة مالك بن فهم يمثل مالك وظيفتين، السيادة والقوة في الوقت ذاته في علاقة تحالف، بالإضافة إلى وجود الجيش الذي يقوده وهو يمثل وظيفة القوة والجهة التنفيذية، أما الإنتاج فهو ما أسفرت عنه الحرب من نصر لهم وهزيمة لعدوهم، أي أن التحالف بين السيادة والقوة قابله صراع مع الإنتاج.

وفي قصص المغيبين يأتي السحر ليمثل وظيفة السيادة، ويدخل في صراع مع القوة، التي تتمثل في المغيبين أنفسهم، هذا الصراع يقود إلى وجود علاقة تحالف بين السيادة والإنتاج، إذ تخضع القوة للسيطرة، وتقع تحت تأثير السيادة.

ثمة تداخل بين الوظائف الثلاث بحسب تصنيف دوميزيل في أدوار البطولة، فهناك من يأخذ أكثر من وظيفة كما سبق، كما أنه تصنيف لا يعتمد الزمن في التوزيع، فالتراتب فيه بحسب الوظيفة على خلاف التصنيف السابق الذي كان تراتبا زمنيا.

يأتي ذكر الأبطال التراثيين لمعرفة الامتداد التاريخي للبطل في عمان؛ لأن ذلك يسهل معرفة التدرج في تطور المصطلح، والتحولات التي شهدها البطل،

وكيف تأثر البطل الروائي الحديث بالبطل التراثي، وليست العودة إلى البطل التراثي ضربا من المزايدة الأيديولوجية أو الترف الفكري، «بل مدعاة لتشكيل وعي جديد بالمقومات الذاتية للأمة العربية وبإمكانات العمل المستقبلي»[1] فالوعي بالبطل الأسطوري كما سبق التمثيل عليه يعين فيما بعد في رصد حضوره في الرواية المعاصرة، ومعرفة التحولات التي شهدها حضوره بين التراث والحداثة، كما أن دراسة البطل الملحمي في التراث كونه يتسم بالإيجابية المطلقة والثبات النسبي في صفاته تعين على تتبع التحولات لهذا البطل، بل على رصد غيابه الكلي وتعويضه بشخصيات عادية.

وإذا كان البطل الديني يتصف بالمثالية في تمسكه كما يتجلى في التمثيل سابقا؛ فإنه يمكن من خلال ذلك الوعي إدراك صراعات جديدة حول التمسك الديني في الكتابات الحديثة.

إن الوعي بالبطل التراثي يساعد في معرفة صورته في الذاكرة الجماعية وهذا يقود إلى معرفة المؤثرات التي ساعدت في رسم تلك الصورة، فوجود السحر بقوة في التراث العماني، وإيمان الناس بوجوده أدى إلى تشكيل صورة جماعية للبطل الأسطوري الذي يقوم بخوارق الأمور، وبالإجمال فإن البطل بأنواعه المختلفة في التراث العماني كان ثابتا وإيجابيا في حضوره، وهو مع تنوعه يحتفظ بمحاور القوة والشجاعة والصبر، فهل يظل عليها في العصر الحديث أم يتخلى عنها؟

(1) عدوان، ممدوح: الزير سالم البطل بين السيرة والتاريخ والبناء الدرامي، ط1، دار ممدوح عدوان، دمشق: سوريا، 2016م، ص47.

ذلك الاستحضار للأبطال التراثيين كان دافعا للبحث عن أبطال آخرين تجاوبا مع الانفتاح على العالم وعلى الثقافات الأخرى، وهو الأمر الذي حققته الروايات المعاصرة التي سعت جاهدة إلى اجتراح أبطال معاصرين لهم ثقافة العصر وهويته المعاصرة، وهذا النوع من المغامرة في الاجتراح هو ما تطمح الدراسة إلى تناوله واختباره في وجوه البطل وتحولاته.

والمبرر لاختيار البطل في الدراسة هو محاولة الوصول إلى ما يتفرد به البطل في الرواية العمانية وما يميزه من حيث الوجوه والأقنعة، والحالات والتحولات التي يظهر بها ليكشف أعماقه النفسية في تعاطيه مع الحياة الجديدة والعصر الجديد، وفي مواجهته لما يفرضه الواقع عليه من تحديات يعيش بسببها بين ظاهر يتقمصه ويبديه، وباطن يؤمن به ويخفيه، وبين ذلك الظاهر والباطن تتكشف وجوه كثيرة من خلف الأقنعة. والوجوه جمع وجه «ووجه كُلِّ شيء: مُسْتَقْبَلُه»[1]، هكذا في التعريف اللغوي، فوجوه البطل هي صور ظهوره التي يستقبل بها القارئ للرواية، وبالربط بين هذا التعريف اللغوي والمعنى السيميائي للبطل، تكون الوجوه تعبيرًا عن الحالات إذ يكون للبطل في كل نص أكثر من حالة، تسمى الأولى «ذات الحالة» وهي تمثل الحالة البدئية، وتعقبها مجموعة من التحولات تسمى «ملفوظ الإنجاز»، لتصل أخيرا إلى «ذات الإنجاز» وهي الحالة الختامية، ومجموع الحالات هي ما يسمى «الوجوه»؛ وتلك الوجوه هي وجوه البطل في تحولاته.

(1) لسان العرب: مادة (وجه).

أما الأقنعة فهي جمع القناع «والقناع والمِقْنَعةُ: ما تتَقَنَّعُ به المرأَةُ من ثوب تُغَطِّي رأْسَها ومحاسِنَها»[1]، فالقناع غطاء يستر ويخفي ما وراءه، فما علاقة هذا التعريف اللغوي بالبطل؟

الأقنعة للبطل هي مجموعة التحولات التي يشهدها البطل في انتقاله من حالة إلى أخرى، وكل تحول هو بمثابة الإخفاء للوجه الأول؛ ليظهر بعدها بوجه آخر (حالة أخرى)، فالقناع إذن تعبير عن التحول كما أن الوجه تعبير عن الحالة، و«الغرض من القناع تحقيق الموضوعية، وجعل النزوع الذاتي يتراجع عن الواجهة»[2]، وتحقيق التحول للبطل من حالة إلى أخرى، أو من وجه إلى وجه آخر.

وهذا من صميم دراسة البناء العاملي القائم على متابعة الحالات والتحولات، وعليه فإن العنوان «وجوه البطل وأقنعته» يقابل في المعنى «حالات البطل وتحولاته» ولكن التعبير بالوجوه والأقنعة أكثر شمولا وانفتاحا من التعبير الثاني، إذ لا يوحي الأول بالحصر المنهجي الذي يفيده الثاني ما يسمح للدارس الخروج قليلا عن صرامة الحالات والتحولات، كذكر أنواع الأبطال وليس حالاتهم فقط، أي أن وجوه البطل تحمل معنى أنواع الأبطال، كما أن الأقنعة تحمل معنى الرمز الذي يحيل إلى معنى غير ظاهر، «ويرتبط الرمز بالقناع برابطة متينة، من الممكن تماما أن يرتقي كل قناع

(1) لسان العرب: مادة (قنع).

(2) الخاقاني، حسن عبد عودة: الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، رسالة دكتوراه، جامعة الكوفة، العراق، 2006م، ص23.

محكم إلى مستوى الرمز وفاعليته، لكن الرمز لا يتحول بالضرورة إلى قناع»[1].

إذن فالوجوه والأقنعة أكثر دلالة من الحالات والتحولات، وأكثر انفتاحا على الدلالات المتعددة.

مدونة البحث:

تتكون مدونة البحث من عشر روايات عمانية معاصرة، وقد جاء اختيارها مراعاة لتعدد أنواع الأبطال، للتأكيد على تنوع التجربة الروائية العمانية وحضور أنواع مختلفة من الأبطال فيها، ما يحقق لها ثراء التجربة بالرغم من قصر عمرها، ويأتي في مقدمة تلك الأنواع البطل الإيجابي، وهذا النوع من الأبطال يصنعه الكاتب ليتصر على غيره من شخصيات الرواية أو القصة «ويحشد الكاتب في العادة كل جهده لإبراز هذا البطل من كل جوانبه فيعطيه الحيز الأكبر من حجم الرواية لأنه الحامل لرسالة الكاتب والمجسد لرؤيته ومواقفه من الحياة»[2]، ومن الروايات التي تمثله رواية القافر لخالد الكندي، إذ تضع ثقلها على شخصية معروفة في التاريخ، لتحل في الرواية محل البطولة الإيجابية وهي شخصية الوالي محمد، الذي عرفت عنه قيم العدالة وإقامة الحق، وقد سلك الكاتب بالشخصية مسلكا إيجابيا أظهر فيه الشخصية بصورة مثالية

(1) العلاق، علي جعفر: في حداثة النص الشعري دراسات نقدية، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: العراق، 1990م، ص82.

(2) سماحة: فريال كامل، رسم الشخصية في روايات حنا مينة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: لبنان، 1999م، ص23.

عزيزة النظير في ورعها وتثبتها وشدة انتباهها وقوة ذكائها في تتبع القضايا.

وتأتي رواية مذاق الصبر لمحمد العريمي لترسم صورة متفائلة للبطل في تعامله مع الإعاقة والشلل شبه الكلي؛ لذلك تكثر الكلمات الدالة على التحدي والتفاؤل وكأنها غاية سعى الكاتب إلى تحقيقها منذ البداية ليقدم بها نموذجا من حب الحياة والتشبث بها رغم الصعوبات.

أما النوع الثاني من الأبطال فهو البطل السلبي، وهو بطل يهرب من مواجهة الصراع الذي يتعرض له ويتقوقع على ذاته ويلجأ إلى العزلة هربا من المواجهة، فحين «يهرب البطل لعجزه إثر مروره بتجربة قاسية، فيتقوقع حول ذاته فذاك هو البطل السلبي»[1]، حتى لو كان هذا البطل يحمل قيما إيجابية فإن عجزه عن تحقيقها يجعل منه بطلا سلبيا، وأبرز رواية تمثل بوضوح هذا النوع من الأبطال رواية السفر آخر الليل ليعقوب الخنبشي، إذ يصبح البطل مستلبا لفتاة، فاقدا للتحكم بنفسه، منعزلا عن محيطه الاجتماعي الآخر، سيئ التعامل مع زوجته، قليل الزيارة لها والجلوس إليها، كثير التجول في الشوارع حتى ساعات متأخرة من الليل، لا يجيد إدارة أمواله بل يبذرها في سبيل إرضاء الفتاة، ويصل إلى ذروة السلبية حين يكتشف خيانة زوجته له فيقع مغشيا عليه.

ومن الأبطال البطل الإشكالي وهو بطل يسعى لقيم معينة لكنه لا يستطيع الحصول عليها، مما يجعله ناقما على مجتمعه ويقوم بأعمال تعبر عن نقمته تلك أو بأعمال جنونية أو إجرامية، «والبطل الباحث عن قيم لا اسم لها ولا

(1) سماحة، فريال، ص25.

واقع؛ فيبدو وكأنه شخصية مجنونة أو إشكالية: مجرم أو عنين أو أحمق»[1]، ويختار البحث لهذا النوع من الأبطال رواية «في كهف الجنون تبدأ الحكاية» لزوينة الكلبانية، فالبطل فيها يظهر بالكثير من الصفات الجنونية أو النفسية المضطربة، يظهر متفوقا دراسيا مكتشفا، كما تعمد الرواية إلى استخدام الكثير من اصطلاحات العلوم التطبيقية كالفيزياء والكيمياء والجيولوجيا جاعلة من البطل المتخصص في الجيولوجيا والجنون بطلا إشكاليا بوضوح يؤهلها لتكون من ضمن مدونة البحث، كما يعالج البحث مرة أخرى بطلا إشكاليا في رواية «القافر» يتجلى في وجود شخصية «سلام» البطل المضاد أو العامل المعارض؛ ولذلك يسعى البحث هنا لعرض تلك الشخصية من زاوية إشكالها، فهي شخصية بصفاتها تشكل بطلا إشكاليا.

ومن أنواع الأبطال كذلك البطل الجماعي، وفي هذا النوع من البطولة «اختفى الفرد لتلعب الجماعة أو الطبقة دورها واختفت كل قيمة لدور الفرد»[2]، لتتوزع البطولة والقيمة بين الشخصيات المختلفة، التي تشترك في الأهداف أو التوجه أو يجمع بينها عامل محدد. ومن الروايات التي تمثله بوضوح رواية «سندريلات مسقط» لهدى حمد؛ ففي كل فصل من الرواية شخصية تتحكم به وبسيره، ومجموع الفصول ثمانية، توازيها ثمان

(1) غولدمان، لوسيان، وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت: لبنان، 1986م، ص104.

(2) وهيبة، عجام: البطل المضاد في رواية دمية النار لمفتي بشير، ماجستير، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية: الجزائر، 2014-2015م، ص19.

شخصيات، والرابط بين تلك الفصول هو في المقدمة الطويلة التي احتلت الصفحات الأولى من الرواية، كما تمثل رواية سيدات القمر هذا النوع من الأبطال ففيها الكثير من الشخصيات التي تتفاوت في درجة حضورها، ومنها شخصية ميا ولندن وسالمة وظريفة وأسماء وخولة وعزان ونجية وعبد الله، وهي شخصيات تشترك في الصراع حول المحافظة والمدنية، فبعضها ثائر على العادات القديمة ويريد التحرر منها، وهؤلاء يمثلون الأبطال المتعددين الذين يسعى البحث للإشارة لأدوارهم.

ومن أنواع الأبطال البطل الهامشي ويكون البطل في هذا النوع من الروايات هامشيا لا يذكر له اسم مميز، ولا صفة تميزه عن الشخصيات الأخرى، وليس له ظهور متفرد ودائري وإنما يتقاسم مع الشخصيات الأخرى الظهور «ويظل حتى نهاية الرواية لا اسم له ولا عنوان»[1]، ومن أبرز الروايات التي تمثله رواية «سفينة الحمقى» إذ لا يوجد فيها خط زمني ممتد، بل يبدو الزمن فيها مضطربا كاضطراب شخوصها التي تعمل في مستشفى الأمراض العقلية والنفسية، وكحال المجانين الذين يسكنون المستشفى، أو المسؤولين الذي لا يملكون رأيا صائبا في القرارات المتخذة، وبين مجموع الموضوعات ينشأ البطل الهامشي هامشيا.

كما تمثل رواية همس الجسور هذا النوع من الأبطال؛ فهي تحمل بين

(1) بروييني، خليل وآخرون: بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم، مجلة إضاءات نقدية، ع14، جامعة آزاد الإسلامية، إيران، 2014م، ص57.

دفتيها الكثير من الأحداث والشخصيات، دون أن تتفرد شخصية واحدة بالأحداث، لكن أبرز الشخصيات وأكثرها حضورا شخصية «أبو خلفان يعرب العماني»، وشخصية «أمينة هانم الكوبية»، وهما يمثلان المحور الأساس من الرواية التي تبحث في هاتين الشخصيتين عن عوامل مشتركة.

ومجموع الروايات السابقة ثمان تم اختيارها لأنها تمثل أنواع الأبطال المختلفة بوضوح.

ثم أفرد البحث دراسة معمقة لروايتين، كل رواية في باب مستقل، الرواية الأولى هي رواية «الذي لا يحب جمال عبد الناصر» لسليمان المعمري وقد خصص لها البحث بابا مستقلا لما تميزت به من سرد تكراري يقوم به مجموعة من الرواة عن شخصية واحدة تمثل البطل بسيوني، هذا السرد التكراري جعل من الرواية كنزا مليئا بالصفات التي يسعى البحث للوقوف عليها، فهي أحسن ما وقف عليه الباحث من الروايات لتمثيل صفات البطل في المقام الأول وصفات الرواة الواصفين للبطل، ورصد تحولات الصفات، وكيفيات ورودها، والوقوف على الصفات الباطنية للبطل، وأخيرا الحركة الوظائفية التي تعد تجسيدا للتحولات.

وأخيرا أفرد البحث بابا لدراسة البناء العاملي دراسة تفصيلية واختار رواية «حوض الشهوات» لمحمد اليحيائي، وقد اقتُرح البحثُ هذه الرواية وخصُّها بالدراسة بعد الباب المخصص لدراسة الصفات في الرواية السابقة؛ لأنها تمثل ثراء في الشخصيات، يُمكِّن من تناولها من زوايا متعددة، فهي بالإضافة إلى كونها متعددة الأبطال، فإن الأبطال فيها مختلفون في أنواعهم، فمنهم البطل

الإيجابي، ومنهم البطل السلبي، ومنهم البطل الهامشي، فهي ثرية بأنواع الأبطال إلى جانب تضمنها رواية داخلية «ميتا رواية»، ذلك الثراء في الشخصيات يجعل منها مدونة مستقلة حرية بتخصيص باب لها في الدراسة.

وقد وجد البحث في تلك الحزمة من الروايات العشر ما يقدم دليلا كافيا وواضحا على تنوع الوجوه والأقنعة للبطل في الرواية في عمان وهو هدف أساس يسعى البحث لتحقيقه.

منهج البحث:

يعتمد البحث المنهج السيميائي النصي في تناوله لمدونة الدراسة، وهو منهج واسع التنوع كثير التطبيقات وقد نشأ مبكرا من حيث المبدأ لكنه تبلور وتطور حتى أصبح منهجا مستقلا، وقد اختلفت تسميته من مدرسة إلى أخرى، فديسوسير يسميه سيميولوجيا، بينما يطلق عليه بيرس سيميوطيقيا، وسيأتي بيان نشأة المصطلح لاحقا.

والسبب في اختيار المقاربة السيميائية هو ما تتميز به من عمق في التناول يتعدى البناء اللغوي للكلمة والجملة إلى مساءلة النص عن كونه وتكونه، فهو يتميز بالانطلاق من البنية المجردة للنص وصولا إلى المستوى السطحي له، «وهذا يسهل معه تصنيف مادة الظاهرة ووصفها»[1]، فهو –المنهج السيميائي–

(1) رضوان، ليلى، وسهام عباس: المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، مج1، ع33، الإسكندرية: مصر، ص786.

يعمل على تفكيك النص ثم إعادة بنائه من جديد بحثا عن النص الغائب، محققا بذلك قراءة عمودية تتجاوز القراءة الأفقية السطحية للنصوص، خاصة أنه لا يلتفت إلى ما يكون خارج النص كالكاتب والعصر وغيرها من العوامل، بل يكون التحليل فيه محايثا «يبحث عما يكوِّن الدلالة من شروط داخلية وإبعاد كل ما يعد خارجيا، أي البحث عن العلاقات الرابطة بين العناصر التي تنتج المعنى»[1].

إضافة إلى ما سبق فإن المنهج السيميائي يمتلك خطوات إجرائية يمكن اتباعها لتحليل النص الأدبي، مثل منهج بروب الوظائفي، ومنهج غريماس في النموذج العاملي، وهذا يجعل منه منهجا علميا أكثر دقة من المناهج الوصفية؛ ولأجل تلك الأسباب اختار البحث المنهج السيميائي في مقاربته، وبالأخص السيميائية النصية، وهي التي تسعى لشرح كيفية حصول المكونات النصية على أهمية ضمن خطاب أدبي معين، وهي تختلف عن لسانية الجملة «لأن الأخيرة تركز على الجمل في تمظهرها البنيوي أو التوزيعي، تريد فهم كيفية توليد الجمل اللامتناهية العدد.. في حين أن السيميائية تبدو أكثر شمولا واتساعا من ذلك، تحاول البحث عن كيفية توليد النصوص»[2]، فهي تنظر إلى النص لا من حيث كونه بنية من الجمل، وإنما كون من الإشارات لها مدلول

(1) المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، ص790.

(2) زهرة، شرشار فاطمة، تجليات المنهج السيميائي في خطاب النقد الأدبي العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس: الجزائر، 2017-2018م، ص36-37.

خارج اللغة، وقد أولت هذه السيميائية «عناية قصوى حول النص في بعده السيميائي، كون أن النص مجموعة من الأنساق السيميائية الدالة»[1].

وممن استعمل مسمى السيميائية النصية بريمون وجيرار جينيت، وتودوروف، وإلى ذلك أشار برنار في كتابه «ما هي السيميولوجيا»، تحت بند السيميائية النصية، فقال: «سندرس إذن بكيفية متوالية المنظرين الثلاثة المذكورين، ونرتبهم حسب مساهمة مختلف تشكيلاتهم النظرية المختلفة على هذا الشكل: بريمون المنطق الصوري للحكي، جنيط البلاغة الجديدة، تودوروف آداب ودلالة»[2].

ومن أبرز علماء السيميائية دي سوسير، والعلامة عنده ليست شيئا موجودا متصورا من قبل، بل هي سيرورة وبناء يأتي أساسا من محاولة إيجاد المعنى من خلال السميوز وصولا إلى تحديد العلامة، ومنهم بيرس والسيميائيات عنده ليست ذات طبيعة اعتباطية فهي من جهة لا تنفصل عن المنطق، أما رولان بارت فهو يرى أنه لا بد من نقل السيميولوجيا من الحقل اللساني إلى الحقول الأخرى، وقد تأثر كثيرا بأستاذه سوسير وأخذ عنه، كما غير المفاهيم الهلمسليفية التعبير والمحتوى اللساني إلى الدال والمدلول وهي مصطلحات سوسيرية، أما إيكو فقد تأثر في نظرته الفكرية بالعالم الأمريكي بيرس، خاصة في ما يتعلق بسيرورة إنتاج الدلالة، أما فلاديمير بروب فيسعى لخدمة الحدث

(1) تجليات المنهج السيميائي في خطاب النقد الأدبي العربي المعاصر، ص88.

(2) توسان، برنار: ما هي السيميولوجيا، تر:محمد نظيف، ط2، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء: المغرب، 2000م، ص84.

من خلال الشخصية وليس خدمة الشخصية من خلال الحدث، فقدم الأحداث في دراسته للخرافة في سبع دوائر سيأتي ذكرها لاحقا، ثم يأتي بريمون وهو يرى أن التحليل السيميولوجي للنص عبارة عن دراسة التركيب المنطقي لدوال الحكي الروائي الخطي التقليدي، أما سوريو فقد نظر إلى الشخصية من خلال علاقتها مع الشخصيات الأخرى وهذه النظرة تقرب البحث من الدائرة العلاماتية، حيث تصبح الشخصية مضطرة إلى الانبناء التدريجي الذي تفرضه تدخلات الشخصيات الأخرى، وفرق غريماس بين العامل والممثل، فالعامل عنده ليس ذاتا بالضرورة ولا مادة فقد يكون عاطفة كالحب والوصال، وقد يكون مادة كالحصول على المال، وقد يعبر عن أشخاص لهم وجود مادي حقيقي، ولكن المحدد الأساس في العوامل هو ثلاث علاقات. وبالوصول إلى فيليب هامون فإنه يرى بأن المشكل الرئيس للتحليل يكمن في المحاور الدلالية الملائمة وفرزها وتصنيفها. وسيأتي حديث في فصل مستقل عن السيميائية.

أما عن آلية تطبيق المنهج على مدونة الدراسة فسوف يركز التطبيق أساسا على النموذج العاملي لغريماس الذي يقوم على التقطيع ابتداء ثم تحليل الدور العاملي للبطل ورصد الحالات والتحولات وصولا إلى المكون الخطابي، إضافة إلى تتبع الصفات في رواية من المدونة كونها تشكل علامة مهمة فيها، والوقوف على علاقتها بالبطل، والحديث عن الوظائف كما حددها بروب، لكن التركيز الأكثر سيكون على النموذج العاملي كما رسمه غريماس مسبوقا بالبناء المجرد من خلال المربع السيميائي.

خطة البحث:

يبدأ البحث بمقدمة شاملة فيها توضيح للإطار العام للدراسة وبيان للمدونة التي تشملها، مع حديث عن الدراسات التي تناولت الرواية العمانية، وعن الجانب الذي تسعى هذه الدراسة لإضاءته وإضافته، وتبرير لاختيار العنوان وتتبع لمكوناته ومعناها، ثم ينتقل البحث إلى مقدمات نظرية مهمة، فيقدم تاريخا موجزا للرواية العمانية وأبرز الدراسات التي تناولتها، ثم يفصل القول في المبحث الثاني في مفهوم البطل من حيث اللغة وفي الثقافات المختلفة وعند العرب القدامى في أشعارهم، وصولا إلى البطل في النصوص السردية.

وفي المبحث الثالث تعريف واسع للسيميائية في اللغة أولا مع سوق الشواهد التي وردت فيها الكلمة، ثم تتبع للمصطلح والاختلاف حوله وفي ترجمته، وأهم تطبيقات السيميائية والمجالات التي تدخل فيها، وصولا إلى السيميائية النصية وأهم أعلامها وآرائهم بصددها.

وبعد المقدمات النظرية ينقسم البحث إلى ثلاثة أبواب:

الباب الأول: وهو باب يخص أنواع البطولة في الرواية في عمان، فيتتبع أنواعا مختلفة من الأبطال في ثماني روايات ثم يقسمها إلى ثلاثة فصول: الفصل الأول: البطل الفردي، وهو إما أن يكون بطلا إيجابيا وإما بطلا سلبيا، والفصل الثاني: البطل الإشكالي، والفصل الثالث: البطل الجماعي والهامشي، ويختار البحث لكل نوع من الأبطال ما يناسبه من الروايات، محللا بطريقة النموذج العاملي متوخيا الاختصار في التحليل تجنبا للتكرار في ما تتشابه فيه الروايات ليقف أخيرا على مجموعة من النتائج عقب كل فصل، مشيرا إلى ما

تشترك فيه الروايات وما تختلف فيه.

الباب الثاني: ويتناول صفات البطل ووظائفه، من خلال رواية واحدة هي رواية «الذي لا يحب جمال عبد الناصر»، وذلك في ثلاثة فصول، الفصل الأول: صفات البطل وتجسيمها، متتبعا الخطوات التي وضعها الدكتور الصادق قسومة في بحث الصفات في كتابه «طرائق تحليل القصة»، أما الفصل الثاني: كيفيات الوصف وتحولاتها، وفيه رصد للكيفيات التي يرد بها الوصف والتحولات التي تشهدها، وهو رصد يكشف عن الحالات والتحولات أو عن الوجوه والأقنعة في الرواية، ثم يأتي الفصل الثالث: الصفات الباطنية والحركة الوظائفية وهو قسمان: الأول يعرض للصفات الباطنية للبطل وكيفية الوقوف عليها، والثاني تطبيق لوظائف بروب للوقوف على موقع البطل من تلك الوظائف، ثم يتطرق البحث للعلاقة بين الصفات والوظائف قبل تسجيل أهم النتائج التي خلص إليها.

الباب الثالث: تحولات البطل من خلال النموذج العاملي، وفي هذا الباب تحليل مفصل معمق لرواية واحدة سبقت الإشارة إليها وإلى تميزها عن غيرها بالثراء في عدد شخصياتها، وتعدد أبطالها، وكذلك لتضمنها رواية داخلية (ميتا رواية)، جعلها حَرِيَّة بالتناول المستقل والمستفيض، وتكون دراستها في ثلاثة فصول، الفصل الأول: المكون الدلالي، وفيه قراءة أولية للرواية وتقطيع لها باعتبارات مختلفة، ثم رسم المربعات السيميائية والمربع السيميائي العام الذي يجمعها، وفعل مثل ذلك مع الرواية الداخلية، ثم تسريد للمربعات وبيان للتحولات بين الاتصال والانفصال، وبذلك يكون الفصل الأول تمهيدا

يشكل أرضية للفصل الثاني: المكون السردي، الذي يحلل باستعمال النموذج العاملي القائم على ثلاثة محاور، وهي الرغبة والاتصال والصراع، وكل محور من المحاور الثلاثة له عاملان فالرغبة: الذات والموضوع/ والاتصال: المرسل والمرسل إليه/ والصراع: المساعد والمعارض، ويبني على ذلك الانتقال من ذات الحالة إلى ملفوظ الإنجاز إلى ذات الإنجاز في البرامج السردية المختلفة والمتعددة في الرواية، ليصل إلى بناء النموذج العاملي المكتمل لكل البرامج الفرعية، ويقف على مجموعة من الاستنتاجات التي تظهر بالنظر إلى البرامج مجتمعة، ثم يستخلص برنامجا عاما للرواية كلها تشترك فيه مجموعة من الشخصيات (ممثلين) تسعى لهدف عام واحد مشترك.

وفي مرحلة لاحقة يأتي الحديث عن الديناميكية من خلال عرض التحولات، واختبارات الديناميكية، وتطبيق مثل ذلك على الرواية الداخلية (ميتا رواية).

أما الفصل الثالث: المكون الخطابي، ففيه بحث عن الدلالة الخطابية انطلاقا من الثيمات التي يرتبها البحث في جداول ثم أدوارها الغرضية المختلفة، وصولا إلى التركيب الخطابي المتجلي في الممثلين والتزمين والتفضيء.

ويرصد البحث في ختامه مجموعة من النتائج العامة التي توصل إليها البحث، كالتنوع في الأبطال والتشابه في الثيمات والتداخل في الموضوعات، وغيرها مما يأتي في موضعه.

مقدمات نظرية

المبحث الأول: الرواية العمانية.

المبحث الثاني: مفهوم البطل.

المبحث الثالث: المنهج السيميائي.

المبحث الأول
الرواية العمانية

- **تمهيد**

ترتبط نشأة الرواية في عمان بالكاتب الأديب عبد الله الطائي (1924-1973م) إذ تنسب إليه أول محاولة جادة لكتابة رواية مكتملة فنيا، وذلك حين كتب رواية «ملائكة الجبل الأخضر» التي تحدث فيها عن الحرب التي دارت بين السلطان والإمام وكان الجبل الأخضر مسرحها الأخير، «وتجدر الإشارة إلى أن الطائي شرع في كتابة هذه الرواية في البحرين عام 1958، وأكملها في الكويت عام 1962، ونشرها في بيروت (مطابع الوفاء) عام 1963»[1]، ثم جاءت بعدها روايته «الشراع الكبير» التي تتحدث عن «كفاح الخليج العربي ضد المستعمر البرتغالي في القرن السادس عشر.. وقد كتبها بين عامي 69-1971، وتولى أبناؤه طباعتها من بعده»[2].

- **تطور الرواية العمانية**

وإن كانت بداية الرواية العمانية متأخرة بعض الشيء إلا أن عبد الله الطائي استطاع كما يرى يوسف الشاروني أن يبدأ بداية ناضجة فهو يقول: «وعبد الله

(1) اليحيائي، شريفة، وأيمن ميدان: دراسات في أدب عمان والخليج، ط1، دار المسيرة للنشر، عمَّان: الأردن، 2004م، ص217.
(2) دراسات في أدب عمان والخليج، ص217.

بن محمد الطائي وإن كان رائد الرواية العمانية، إلا أنه تجاوز إلى حد بعيد ما أسميه مرحلة البدائية الأدبية التي مر بها أدب القصة في مراحله الأولى في معظم الدول العربية الأخرى»[1].

وفي مرحلة لاحقة كتب سعود المظفر روايتين ليكون الروائي الثاني في عمان، وقد بدأ بكتابة القصة القصيرة، ثم طور الفكرة لبعض قصصه ليكتب رواية أدبية مكتملة في السياق الاجتماعي، فروايته «(رمال وجليد) 1988 كانت امتدادا روائيا لقصته (وأشرقت الشمس)، ثم روايته (المعلم عبد الرزاق) (1989) التي احتفظ فيها بعنوان قصته القصيرة»[2].

وقد استمر سعود المظفر في كتابة الرواية حتى أنتج ثماني روايات ثم توقف عن الكتابة، وهو يعلل توقفه بقوله: «أكتب لمن؟ الناس مشغولون بهمومهم الخاصة وجريهم وراء متطلبات الحياة»[3]، وفي هذا إشارة إلى أن القارئ العماني وقتها لم يلتفت بعد لفن الرواية فقد كان أسير الشعر والشعراء، في زمن يمثل النشأة الأولى للرواية عمانيا، ولكن سعود يعود للكتابة مرة أخرى حديثا بعد أن أصبح للرواية مكانها وقراؤها فها هو ينشر عام 2012م رواية «المحرمات»، ثم ينشر عام 2013م رواية «رجال من جبال الحجر» في زمن

(1) الشاروني، يوسف: في الأدب العماني الحديث، ص1، رياض الريِّس للكتب والنشر، لندن: بريطانيا، 1990م، ص96.

(2) في الأدب العماني الحديث، ص97.

(3) الربيعي، عبد الرزاق: خيمة فوق جبل شمس، ط1، منشورات مؤسسة الدوسري، البحرين، 2011م، ص189.

أصبحت فيه قائمة كتَّاب الرواية طويلة.

وبعد تلك البدايات ظهر مجموعة من الكتاب منهم: مبارك العامري في روايته «مدارات العزلة» 1994م، وعلي المعمري ليقدم روايته «فضاءات الرغبة الأخيرة» 1999م، وأضاف إليها ثلاث روايات أخرى كان آخرها رواية «ابن سولع» 2013م.

وشهدت الرواية نشاطا بعد مطلع الألفية الجديدة واستمر هذا النشاط في ازدياد إلى الآن، وقد أحصى حمود الشكيلي 60 رواية حتى عام 2012م»[1]، ومن أبرز الأسماء التي ظهرت في مرحلة النشاط الروائي: بدرية الشحية، حسين العبري، محمد العريمي، محمد الرحبي، أحمد الزبيدي، عبد العزيز الفارسي، خالد الكندي، أحمد الرحبي، يونس الأخزمي، سلطان العزري، محمود الرحبي، سالم آل تويه، سليمان المعمري، نبهان الحنشي، حمود الشكيلي، محمد الفزاري، سالم الجابري، زهران القاسمي، جوخة الحارثية، غالية آل سعيد، فاطمة الشيدية، أزهار أحمد، هدى حمد، محمد اليحيائي، زوينة الكلبانية، عزيزة الطائية، وغيرها من الأسماء.

- **حركة النقد حول الرواية العمانية**

ومع ازدياد عدد الروايات وعدد الروائيين نشطت حركة النقد حولها وشهدت هي الأخرى تطورا فقد كانت بدايتها حركة توثيقية تعنى بالإشارة إلى

(1) السليمي، منى بنت حبراس: الأصوات الروائية الجديدة في عمان، مجلة نزوى، ع85، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، نزوى:سلطنة عمان، 2016م، ص114.

ما كتب إشارة وصفية كما فعل يوسف الشاروني في كتابه في الأدب العماني الحديث، وكما فعل د. محسن الكندي في توثيقه التاريخي في كتابه «عبد الله الطائي وريادة الكتابة الفنية الحديثة في عمان»، فهو يتناول في كتابه عددا من المحاور منها محور البناء الموضوعي الذي يقول عنه: «تتأسس عليه هذه القصص والروايات في علاقته بمحور البناء الفني الذي يظل حامل تلك المواضيع ومجليها.. وسنتطرق في المستوى الأول إلى الأبعاد الوطنية والقومية، في حين سنعكف في المستوى الثاني على تتبع خصائص فن القصة والرواية عبر دراسة الشخصيات والأحداث والزمان والمكان وأنماط الكتابة وخصائص اللغة»[1].

وتجدر الإشارة إلى دراسة مهمة في الرواية العمانية، هي دراسة الدكتور خالد البلوشي «الرواية العمانية في ميزان النقد الثقافي» وقد شملت في قائمة المدونة الرئيسة ست عشرة رواية، بالإضافة إلى سبع عشرة رواية في القائمة الفرعية، وهو عدد كبير يدل تناوله على شمولية تعين على الوصول إلى نتائج وتعميمها على الرواية العمانية، وقد اختار الباحث النقد الثقافي منهجا للدراسة، وهو يقول في حقه: «تندب الرواية العمانية حظها من التنظير ندب قصيدة النثر، من وجوه ذلك أنها لم يُتطرّق إليها صوتا ثقافيا، وإن تُطُرِّقَ إليها كان ذلك ضمن ثيمة رئيسة لرسائل جامعية، مثل ثيمة الراوي أو التراث أو

(1) الكندي، محسن: عبد الله الطائي وريادة الكتابة الفنية الحديثة في عمان، ط1، دار يافا، عمَّان: الأردن، 2008م، ص215.

الطبيعة أو الشخصية..»[1].

أما شبر الموسوي في كتابة القصة القصيرة في عمان فقد أشار إلى الشخصية في القصص العمانية فقال: «تتعدد الشخصية الفاعلة التي تقوم بالفعل القصصي في القصص العمانية إلى عدة أنماط وأنواع بارزة، منها الشخصية المأزومة والمقهورة، والشخصية المتسلطة من خلال نفوذها الاجتماعي أو السياسي، والشخصية المثقفة والشخصية المتصرة، والشخصية المهزوزة»[2]، وهو تناول له علاقة بالرواية خاصة أن الرواية نشأت وتطورت جنبا إلى جنب مع القصة القصيرة كما أشار حمود الشكيلي: «الرواية في عمان حديثة العهد؛ فعمرها ليس أكبر من عمر النهضة العمانية الحديثة التي أشرقت شمسها سنة 1970م، وهي بهذا تلتقي مع القصة العمانية في تزامن كتابتها في التاريخ والحدث»[3]، وفيما يخص الشخصية أيضا ما أشار له الباحث طه عبد الحميد زيد حين قال: «لقد حاول القاص العماني تجسيد الشخصية العمانية الإنسانية بكل ملامحها وسماتها وآلامها وأشواقها وهمومها، ومشكلاتها وقضاياها، وبكل نهضتها المضيئة، وأعبائها المثقلة لحاضره، وأحلامها

(1) البلوشي، خالد: الرواية العمانية في ميزان النقد الثقافي تفريق المنضود، وتفكيك المفروض، ط1، مسعى للنشر، البحرين، 2018م، ص13.

(2) الموسوي، شبر بن شرف: القصة القصيرة في عمان من عام 1970–2000م– دراسة فنية موضوعية، وزارة التراث والثقافة، مسقط: سلطنة عمان، 2006م، ص252.

(3) الشكيلي، حمود حمد: تحليل خطاب الراوي في نماذج من الرواية العمانية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: لبنان، 2013م، ص13.

المداعبة لمشارف مستقبلها»[1].

ومن الدراسات كذلك دراسة يوسف المعمري لروايات علي المعمري وهي دراسة سيميائية يقول عنها: «وستقوم الدراسة على قراءة سيميائية تأويلية في المضمرات، وتفكيك سنن علاماتها الدالة (الرمز الإشارة الأيقونة) من خلال محاولة تأويلها عبر مرجعها الموسوعي، الذي يشمل التاريخ والثقافة بوصفهما علامات لها مدلولها وإيحاؤها الرمزي والأيقوني والإشاري»[2].

ومن الدراسات دراسة فوزية الفهدي للمكان في القصة العمانية وهي رسالة ماجستير في أصلها، والباحثة انطلقت في دراستها من رؤيتها لأهمية المكان «إذ لا يمكن لحدث أن يتم دون فضاءات مكانية تحتويه، سواء كانت هذه الفضاءات مادية ملموسة من خلال الحدث، أو دلالية تستشف من عناصر القصة الأخرى كالشخوص وخصوصية الحدث»[3].

وفي دراسة أخرى عن القصة القصيرة للدكتور ضياء خضير تناول بناء الشخصية في رواية «حز القيد» لمحمد العريمي وفيها يقول: «لأن اهتمامنا منصب على بناء شخصية بطلها الذي أفلت بنفسه من السجن، ولكنه سيبقى

(1) زيد، طه عبد الحميد: الجوانب الفنية في القصة العمانية المعاصرة، ضمن بحوث ندوة القصة العمانية المعاصرة، إصدار المنتدى الأدبي، 2000م، ص102.

(2) المعمري، يوسف: قراءة في مضمرات علي المعمري الروائية –دراسة سيميائية تأويلية، ط1، دار الفرقد، دمشق: سورية، 2017م، ص11.

(3) الفهدي، فوزية: المكان في القصة العمانية الواقع والمتخيل، ط1، بيت الغشام، مسقط:سلطنة عمان، 2015م، ص5.

غير قادر في اعتقادنا على البقاء داخل نزعته الفردية..»[1].

ومن الدراسات كذلك دراسة لعزيزة الطائي تناولت ثلاث روايات عمانية تناولا موجزا، وركز تناولها على الزمن والمكان والشخصيات والبناء الفني للسرد والحوار، فهي مثلا تقول عن رواية «تبكي الأرض يضحك زحل» لعبد العزيز الفارسي: «رواية توظف أشكالا سردية متعددة: المحكي الوقائعي الخارجي، المحكي النفسي بمختلف ألوانه، المونولوج الداخلي بمختلف أشكاله، رسائل الشخصيات وشهاداتها بطريقة سمحت بالتقليل من سيطرة السارد..»[2]، أما حميد الحجري في دراسته للرواية ذاتها فقد ركز على اللغة في ضوء معادلة بوزيمان، وسعى إلى تطبيق المعادلة بهدف اختبارها كما يصرح، ومدى فعاليتها، «هل معادلة بوزيمان قادرة على تزويدنا بالمنهج العلمي الدقيق في فحص وتقييم الأعمال الأدبية؟»[3]، وهو بهذا الطرح لا يهتم بالرواية من حيث هي رواية بقدر اهتمامه بفحص الأداة، وهذا يعني إمكانية الفحص في أي رواية دون أن تكون لرواية عبد العزيز الفارسي أي خصوصية.

---

(1) خضير، ضياء: القلعة الثانية دراسة نقدية في القصة العمانية القصيرة، ط1، مؤسسة الانتشار، بيروت: لبنان، 2009م، ص88.

(2) الطائي، عزيزة: إشكالية الواقع والتحولات الجديدة في الرواية العمانية 2006-2011، مجلة نزوى، ع69، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، نزوى: سلطنة عمان، 2012م، ص125.

(3) الحجري، حميد: عبد العزيز الفارسي في رواية «تبكي الأرض يضحك زحل» في ضوء معادلة بوزيمان، مجلة نزوى، ع70، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، نزوى: سلطنة عمان، 2012م، ص295.

كما تشير عزيزة الطائي في دراستها آنفة الذكر إلى البطل بإيجاز حين تحدثت عن رواية «ابن سولع» لعلي المعمري فتقول: «تبدو شخصية البطل/ ابن سولع «سريدان بن فطيس الحرسوسي» الصحراوية من الوهلة الأولى وعلى طول مسار الحكي متناقضة متأزمة بما خلفه الماضي للحاضر، وبما حمله الحاضر للمستقبل، نفس تائقة إلى رباط متواصل..»[1].

ومن القراءات النقدية التي ظهرت في عمان قراءات الكتَّاب لبعضهم بعضًا، وهي قراءات لا تخلو من مجاملات ورصد لانطباعات عابرة لا تخضع لمنهج علمي صارم، كما فعلت هدى حمد في قراءتها لرواية «صرخة واحدة لا تكفي» لحمود الشكيلي، حيث علقت على نجاح الكاتب في روايته حين قالت: «نجح الشكيلي في أن يخلق من المكان حضورا وامتيازا ذكيا، وكان المكان بطبيعة الحال مهما لبائع الغاز، ولم يكن تحصيل حاصل..»[2]، وكذلك فعلت أزهار أحمد مع رواية القناص لزهران القاسمي، فقد أشارت إلى المكان أيضا فقالت: «يسيطر فيها المكان بحضوره القوي كاشفا عن تفاصيل دقيقة لتضاريس المنطقة وجبالها ووديانها وممراتها ذاكرا اسم كل طريق وجبل وواد، واصفا جمال المكان وسحره.. »[3]، وشبيه بهذا ما فعلته

(1) إشكالية الواقع والتحولات الجديدة في الرواية العمانية 2006-2011، ص126

(2) حمد، هدى: حمود الشكيلي صرخة واحدة لا تكفي، مجلة نزوى، ع80، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، نزوى: سلطنة عمان، 2014م، ص272.

(3) أحمد، أزهار: زهران القاسمي في القناص انتصار المكان، مجلة نزوى، ع80، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، نزوى: سلطنة عمان، 2014م، ص275.

الكاتبة غالية آل سعيد حين قرأت رواية «الطواف حيث الجمر» لبدرية الشحي، وهي تجامل الكاتبة منذ البداية حين تقول: «لا أجد نفسي (كفوءة)- كما وردت-كي أحكم على القدرات اللغوية للكاتبة الشحي ولا خبرتها في معالجة البناء المعقد لرواية..»[1]، علما أن الرواية ذاتها قد تناولتها باحثة أكاديمية قبلها في دراسة أكثر توسعا وهي د. شريفة اليحيائية.

ومثل هذه القراءات كثير، وفيما ذكر ما يكفي للدلالة على ما لم يذكر.

كما تناول العرب من غير العمانيين الروايات العمانية بالدراسة، ومنهم مصطفى كريدي الذي درس رواية «سندريلات مسقط» لهدى حمد، معتمدا في تحليله على نظرية المناسبة «ويحاول هذا التحليل الإجابة عن ثلاثة أسئلة: الأول تعدد السارد أهي حدود فاصلة أم جسور واصلة.. »[2]، ومنها دراسة لنا عبد الرحمن لدلالات المكان في ثلاث روايات عمانية معاصرة، وهي تركز على المكان «بوصفه عنصرا يتميز بخصوصيته بعدة وظائف في السرد..»[3]، وهي تشترك مع الكثير من الدراسات التي تناولت المكان، وقد سبقت الإشارة إلى بعضها. ومن دراسات العرب كذلك دراسة مفيد نجم لرواية «صابرة

(1) آل سعيد، غالية: قراءة في الطواف حيث الجمر، مجلة نزوى، ع24، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، نزوى: سلطنة عمان، 2000م، ص237.

(2) كريدي، مصطفى: مقاربة تداولية للسارد في سندريلات مسقط لهدى حمد، مجلة نزوى، ع95، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، نزوى: سلطنة عمان، 2018م، ص103.

(3) عبد الرحمن، لنا: دلالات المكان الروائي في ثلاث روايات عمانية معاصرة، مجلة نزوى، ع71، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، نزوى: سلطنة عمان، 2012م، ص125.

وأصيلة» لغالية آل سعيد، وهي دراسة تركز على الجانب الاجتماعي في الحياة العمانية في فترة الستينات[1].

وإجمالا فإن الدراسات التي تناولت الرواية العمانية كما وقف عليها الباحث لم تعتن بالبطل عناية خاصة وإنما جاء ذكره مع العناصر الأخرى في الرواية، كما أن أغلب الدراسات هي قراءات انطباعية ومنها قراءات الأدباء لبعضهم بعضًا، وقد دفعهم إلى ذلك ضعف الحركة النقدية لنصوصهم فأرادوا التعويض عن هذا النقص بالقراءة لبعضهم بعضًا، وقد تكون هناك دراسات لم يقف عليها الباحث.

ومن هنا تأتي هذه الدراسة لسد جزء من النقص في الدراسات المنهجية المتخصصة بالتركيز على البطل، ولكن ما المقصود بالبطل؟ وما مبرر اختياره بالدراسة دون سواه؟

(1) نجم، مفيد: غالية آل سعيد في روايتها صابرة وأصيلة، مجلة نزوى، ع64، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، نزوى: سلطنة عمان، 2010م، ص77.

المبحث الثاني

مفهوم البطل

- **تمهيد**

يأخذ مفهوم البطل دلالات عدة انطلاقا من الحقول التي يأتي فيها، وتبعا للزمان الذي يطرح فيه المصطلح، وتكتسب دراسة البطل أهمية من كونه يمثل مهادا لوضع تصور ومنطلق لدراسته كونه المعني الأول بالدراسة في الرواية في عمان، وفيما يأتي تعريف للبطل من زوايا عدة ابتداء من اللغة وانتهاء بتعريفه في المنهج السيميائي الذي تعتمد عليه الدراسة.

- **البطل في اللغة**

البطل كلمة أعيد تشكيلها الدلالي بناء على اختلاف الأيديولوجيات والثقافات العامة، فكل فكر ينظر إليه من زاوية مغايرة ولكن تظل بعض الملامح مشتركة رغم اختلاف الأفكار والعصور. فالبطل عند العرب قديما هو الشجاع، جاء في لسان العرب «والبَطَل الشجاع.. ورجل بَطَل بَيِّن البَطالة والبُطولة: شُجَاع تَبْطُل جِرَاحته فلا يكتَرِثُ لها ولا تَبْطُل نَجَادته، وقيل: إِنما سُمّي بَطَلاً لأَنه يُبْطِل العظائم بسَيْفه فيُبَهْرجُها، وقيل: سمي بَطَلاً لأَن الأَشدّاءِ يَبْطُلُون عنده، وقيل: هو الذي تبطل عنده دماء الأَقران فلا يُدْرَك عنده ثَأْر من قوم أَبْطال»[1]، كما ورد في المقاييس: «والبَطَل الشُّجاع.. سُمّي بذلك لأنه

(1) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، (د. ط)، دار الحديث، القاهرة: مصر، 2006م، مادة (بطل).

يُعرِّض نَفْسَه للمتالف»[1] والمعاجم تركز على توجيه معنى البطل من حيث اشتقاقه من البطلان، غير أن المعنى السياقي في الشعر العربي يذهب إلى أبعد من ذلك إذ يحدد لنا ملامح البطل؛ فامرؤ القيس يقول:

ومَـأوىً لِأَبكَـارٍ حِسَـانٍ أَوَانـسٍ ورُبَّ فَتىً كالليثِ مُشتَهَرٍ بَطَل[2]

فهو يجعل البطل بطلا بالقوة مشبها له بالأسد، ومثله في المعنى ما قالته أسماء التغلبية:

مَـن تَفِـرُّ الخَيـلُ في الـرَّوعِ لَـهُ بَطَـلٌ مِثـل هِزَبـرٍ مُشـبِلِ[3]

وما قاله السموأل:

أَكنافُهـا كُـلُّ فـارِسٍ بَطَـلٍ أَغلَـبَ كَاللَيـثِ عادِيـًا حَرِبـا[4]

أما زهير بن جناب الكلبي فإنه يورد البطل مرتبطا بالنجابة والكرم ورفع الظلم عن المظلوم حين قال:

لا يَمنَـعُ الضَـيمَ إِلّا ماجِـدٌ بَطَـلٌ إِنَّ الكَـريمَ كَـريمٌ أَينَمـا كانـا[5]

(1) الرازي، أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، (د. ط)، دار الفكر، دمشق: سورية، 1979م، مادة (بطل).

(2) مروة، محمد رضا: امرؤ القيس الملك الضليل، (د. ط)، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، 1988م، ص142.

(3) مهنا، عبد: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، 1990م، ص16.

(4) السموأل: ديوانا عروة بن الورد والسموأل، دار صادر، بيروت: لبنان، ص76.

(5) الكلبي، زهير بن جناب: ديوان زهير بن جناب الكلبي، تح: محمد شفيق البيطار، ط1، دار صادر، بيروت: لبنان، 1999م، ص29.

والبطل ليس هو القوي في معصمه فحسب كما يرى عنترة؛ بل لا بد أن يكون ثابت القلب كما يقول:

يُخبِرِكِ بَدرُ بنُ عَمروٍ أَنَّني بَطَلٌ أَلقى الجُيوشَ بِقَلبٍ قُدَّ مِن جَبَلِ[1]

وفي التراث العربي الأدبي يأتي البطل عند الجاحظ في كتابه الحيوان في الرتبة الثانية من القوة: «كما أنّ الرجلَ إذا قاتل في الحرب وأقدم ولم يحجم فهو الشجاع، فإن زاد فهو البطل، فإن زاد قالوا: بُهْمة، فإن زاد قالوا: أَلْيَس»[2].

- **البطل في الأساطير**

لقد نظر القدماء إلى عظيمات الأحداث وعظماء الخلق فقرروا أنها آلهة تتحكم بهذا الكون وبمصير الموجودات، وهم في ذلك يبحثون عن شفاء للروح المعلقة في فراغ الكون وسديم الوجود، وهو أمر فطري تلجأ إليه نفوس البشر بعيدا عن الصحة والخطأ في توجهاتها، فالبطل في اليونانية القديمة «نصف إله وإنسان مرفوع إلى مرتبة الآلهة.. وفي الدراما البطل هو الشخصية التي تتمتع بقدرات خارجة عن المألوف»[3]، ويمجد اليونان الأشخاص الذين لهم أدوار ملحمية ويحاولون تجسيد بطولاتهم من خلال أشعارهم الملحمية ومن خلال

(1) التبريزي، الخطيب: شرح ديوان عنترة، تح: مجيد طراد، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت: لبنان، 1992م، ص117.

(2) الجاحظ، عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، ج1، تح: عبد السلام هارون، ط2، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة: مصر، 1965م، ص291.

(3) بافي، باتريس: معجم المسرح، تر: ميشال ف. خطار، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت: لبنان، 2015م، ص267.

المسرح وكذلك الاحتفالات والأعياد. بل إنهم قاموا بعبادة الأبطال «وكانت تشتمل على طقوس تضمن فصولا تمثيلية تمثل في أعيادهم.. وينحرون له الضحايا كل عام، وكانت الجوقات تتغنى بمغامراته وآلامه والأخطار التي تعرض لها»[1].

وكما يقول توماس كارلايل في كتابه الأبطال: «والبطولة في مذهبي هي العروة المقدسة التي تعقد ما بين الرجل العظيم وسائر الناس»[2]، وهو في ذلك ينظر إلى القداسة محددا أساسا للبطولة، وهذه القداسة ناتجة من تعظيم الناس للأشخاص ورؤيتهم إياهم غالبين على غيرهم وعلى الحياة، وحين يأتي كارلايل إلى أول أبطاله يقول: «وقد جعلنا أول أبطالنا «أودين»، الرجل الذي كان يعبده قدماء النرويج والسويد.. فلننظر برهة إلى البطل في صورة معبود، وهو أقدم أشكال البطولة»[3]، والبطل «هو ذلك الإنسان الذي يضع نفسه في خدمة الحرية»[4] ولا شك في أن من يقوم بذلك رجل عظيم، «ويكون مدفوعا باحتياجات كبيرة مثل الحب والنجاح وتصحيح الخطأ والبحث عن

(1) خفاجة، محمد صقر: تاريخ الأدب اليوناني، (د. ط)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة: مصر، 1956م، ص92-93.

(2) كارليل، توماس: الأبطال، تر: محمد السباعي، (د. ط)، دار الكتاب العربي، بيروت: لبنان، 2017م، ص16.

(3) الأبطال، ص17.

(4) كامبل، جوزيف: البطل بألف وجه، تر: حسن صقر، ط1، دار الكلمة، دمشق: سورية، 2003م، ص28.

العدالة»[1]، والخلاصة أن الأقدمين نصّبوا أبطالا من الناس لهم ما يميزهم عن غيرهم من قوى أو ذكاء أو عمل.

- **البطل في علم النفس**

يسمى البطل في علم النفس البطل الثقافي ويعرف بأنه: «فرد حقيقي أو أسطوري، حي أو ميت، يمثل بالدور الاجتماعي الذي قام به في الماضي، أو يقوم به في الحاضر، أو تمثل أعماله جانبا مهما من قيم الثقافة» [2]، إن الفرد الذي يصبح مثلا قد يكون حقق إنجازات بنفسه، أو ارتبطت به هذه الإنجازات، غير أنه في الحالين فإن الذين يعبدونه كبطل يميلون إلى صقل إنجازاته بحيث تتلاءم مع المثل الاجتماعية للجماعة، وقد يصور البطل باعتبار أنه تعرض لأخطاء إنسانية كما يصور بأن له مواهب وإنجازات. وواضح من التعريف النفسي للبطل أنهم خلعوا عنه ثوب القداسة الذي كان يرتديه في العصور الأولى، فهو هنا إنسان عادي متميز عن غيره بعمل أو موهبة ولكن هذا لا ينفي عنه الوقوع في الخطأ، وهو اقتراب لتحقيق الواقع في النظر إلى البطل، «ويمكن أن يؤدي البطل الثقافي على نحو ما وظيفة الوسيط بين الماضي فوق الطبيعي أو الأسطوري من ناحية والعالم الواقعي للمجتمع

(1) Christopher Vogler: Excepts from Myth and the Movies, Stuart Voytilla, 1999, p: 1

(2) زمالي، نسيمة: البطل في الآداب العالمية من الأسطورة إلى الحداثة، مجلة الذاكرة، ع5، جامعة تبسة، تبسة: الجزائر، 2015م، ص356.

الإنساني من ناحية أخرى»[1].

ثم إن مفهوم البطل في الرواية تغير بدخول نظريات علم النفس للميدان، إذ همش الإنسان وأدى إلى تحول مفهوم البطولة في الرواية. «إن هذا الغزو اللامعقول في الرواية أدى إلى إهمال الإنسان، ولكن سرعان ما تحول هذا الإهمال إلى أزمات نفسية أدت إلى انتشار القلق والخوف واليأس والتمزق والضياع بين رواد الفكر والأدب والفن، وقد بلغت هذه المخاوف قوتها في الكتابات الروائية الرمزية الغامضة، التي ضيعت الإنسان (البطل) الروائي في مفاهيم الرواية اللامعقولة التي تعتبر الخوف بطلا والقطار بطلا..»[2]. وهكذا انتقل مفهوم البطولة من الإنسان إلى كل ما من شأنه أن يقوم بدور حيوي في الرواية ويقود دفة الأحداث إلى غايتها ليشكل نسيج السرد.

ومن خلال التعريفات السابقة للبطل تظهر بعض الصفات المشتركة له على اختلاف الأيديولوجيات والزمن الذي أنتج مفهوم البطل، ذلك أن صفة الشخصية المتميزة عن غيرها سائدة في التعريفات السابقة، وإن كان هذا التميز يختلف من توجه إلى أخر، فإذا كانت اليونانية القديمة تزعم أن البطل نصف إله فإن التعريف النفسي يجرد البطل من تلك القداسة ويضعه مع غيره من

(1) ينظر: الخليل، سمير: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، (د. ط)، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، 2014م، ص59؛ سميث: شارلوت سيمور: موسوعة علم الإنسان المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية، تر: المشروع القومي للترجمة، ط2، المركز القومي للترجمة، القاهرة: مصر، 2009م، ص166.

(2) الجبوري، عبد الجبار: غليان الأفكار: خواطر وأفكار في الجدل السياسي، ط1، دار الفارابي، بيروت: لبنان، 2011م، ص188-189.

البشر العاديين بأنه متميز عنهم ببعض المواهب أو القدرات، ويضيف إليه العنصر الثقافي مكملا للبطولة وحارسا لها، بينما يأتي البطل في التراث العربي مرتبطا بصفة القوة والشجاعة والفروسية، وثبات القلب في المواقف التي تحتاج إلى جرأة.

فإذا وصلنا إلى عالم السرديات، يبدأ التعرف إلى البطل وهل له علاقة بالتعريفات السابقة المختلفة، أم له طابع خاص في هذا العالم؟ وهذا ما يريد البحث التطرق إليه فيما يأتي.

- **البطل في النقد الأدبي**

يقول باختين: «ليس الوجود المعطى للشخصية ولا صورتها المعدة بصرامة هو ما يجب الكشف عنه وتحديده وإنما وعي البطل وإدراكه لذاته، أو بعبارة أخرى كلمته الأخيرة حول العالم وحول نفسه»[1]. باختين يعطي قيمة خاصة للشخصية فهو لا ينظر إليها مكملا من مكملات البناء السردي بل يراها محورا من شأنه أن يتحكم في سيرورة الأحداث وفي العلاقات الداخلية بين الشخصيات الأخرى، كما له دور في صياغة شكل الزمان والمكان. فالبطل صاحب وعي وإدراك إرادي وإداري، يملي بوعيه كيفيات وسيرورات سردية ولا يترك المجال للأحداث لكي تتحكم به، وهو في ذلك يقوم بثورة كوبرنيكية قلبت مفهوم الشخصية وحولتها من الهامش إلى المتن؛ فأصبحت محورية تعرف نفسها جيدا وتعرف ما حولها.

(1) بنية الشكل الروائي، ص210.

إن الشخصية الباختينية لا يهمها ما تمثله الشخصية في العالم، ولكن ما يمثله العالم للشخصية، فكل الإمكانات تعطي للشخصية قيمتها وتسخر لخدمة الشخصية باعتبارها محورا يجتذب إليه الممكنات ويطوعها في رسم الملامح الأخيرة التي لا تنفك مطواعا لدواعي الشخصية. هذه النظرة في إحلال الشخصية المقام الرفيع ستقلب موازين الرواية ومرتكزاتها وتجعل اهتمام المؤلف ينصب على بناء الشخصية قبل بناء الحدث، أو تجعله يبني الحدث من منطلق الشخصية وحاجاتها، وهذا ينتج لنا روايات ذات كثافة مركزية حول البطل والبطولة، تجعل بؤرتها الأساسية البطل وحسب، إن الشخصية عندئذ لا يكتمل بناؤها إلا في نهاية الرواية على خلاف الشخصية في الرواية التي تجعل الأحداث مرتكزا لها فإن الشخصية قد تكتمل دفعة واحدة منذ البداية، أو بحسب الحاجة إلى بنائها مع الشكل الدرامي السردي، ولكنها هنا لا تشكل حضورا محايثا يقود الحدث ولا ينقاد له. ومن بعد فلا بد أن يكون البطل من هذا النمط المحوري متحولا بالضرورة؛ لأن الأحداث التي يقودها تقوده من حيث يدري ولا يدري إلى تحول قد يكون جزئيا وقد يكون جذريا، وقد يرتبط التحول بتحول المكان، ففي دراسة لتحولات الشخصية الروائية وتفاعلها مع الحيز من خلال رواية «كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد» لواسيني الأعرج وصل الباحث إلى أن الشخصية «بمجرد انتقالها لمكان آخر تتغير سلوكاتها.. وارتباط الشخصية وانتمائها لبيئة معينة يكون له أثر كبير في حيوية الشخصية وتفاعلها معه»[1].

(1) تحولات الشخصية الروائية وتفاعلها مع الحيز من خلال رواية كتاب الأمير مسالك

وبدون التحول لا تكون الشخصية بنائية دراماتيكية، فالعين التي لا تنصرف عن البطل تنتظر منه هذا التحول وبقدره تتشبع العين رضا عن البطل أو سخطا، وإذا كانت الشخصية في الروايات غير المحورية تمثل تحولا فهو ليس بالقدر الذي تشهده الروايات المحورية، ومن أبرز الأمثلة على الروايات المحورية روايات جرجي زيدان التاريخية، فهو يبدأ بالتمركز حول الشخصية بدءا من العنوان ثم على امتداد الرواية ومن أمثلة ذلك رواية فتاة غسان، وفتاة القيروان، والعباسة، وصلاح الدين الأيوبي، وبالرغم من أن الحدث التاريخي هو المعني في المقام الأول إلا أن المؤلف يستطيع إدارة التاريخ من خلال الشخصيات المخيالية وليس إدارة الشخصيات من خلال التاريخ، فهو بعد أن يضع الهيكل المحوري (الشخصية) يلبسه من التاريخ ما ينسجم ويُجري فيه دماء الحياة.

- **البطل في السيميائية**

البطل في السيميائية يتحدد بتوفر مواصفات معينة؛ فهو يدل على «الفاعل/ الموضوع من خلال الوضعية التي يحتلها في القصة، يكون الفاعل ممتلكا للقيم النموذجية المناسبة، لا يتحول الفاعل إلى بطل إلا إذا حاز على الكفاءة الضرورية (القدرة و/ أو المعرفة الفعلية)»[1]، والشخصية لا تقدم دفعة واحدة من الجهة الدلالية بل تمتلئ بالتدريج مع تطور الأحداث السردية حتى تصل إلى اكتمالها في نهاية الرواية، ومن خلال التتبع السيميائي للعلامة يجعل

أبواب الحديد لواسيني الأعرج.

(1) قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص86-87.

لها شكلا في النهاية يسمى الشخصية (البطل مثلا)، على خلاف الشخصيات في الرواية التقليدية التي تقدم صورة البطل مكتملة منذ الصفحات الأولى، ولكن هل هذا يعني عدم القدرة على قراءة الرواية القديمة سيميولوجيا؟

ثمة سلسلة من العلاقات التي تربط الشخصية بالشخصيات الأخرى على امتداد الرواية، فإذا كانت الشخصية بملامحها الطوبوغرافية مكتملة من البداية فإن الملامح السيكولوجية والسيسيولوجية لا يمكن أن تكتمل إلا بعد مخالطتها للشخصيات الأخرى وذوبانها في الأحداث والمؤثرات الحدثية، وهذا يساهم في رسم الصورة الناقصة للشخصية، فالشخصية تتشكل من مقابلتها مع الشخصيات الأخرى، وفي ذلك تقول يمنى العيد في بيان موقف تودوروف: «لقد رأى تودوروف أن العلاقة القائمة والمتغيرة بين الشخصيات في الأعمال السردية الروائية تبدو متعددة يمكن بعد الدراسة اختزال هذا التعدد وإرجاعه إلى ثلاثة حوافز أساسية هي: الرغبة والتواصل والمشاركة»[1]، فتودروف يبني الشخصية من خلال مقابلتها مع الشخصيات الأخرى، وذلك إمعانًا في رسم العلامة من خلال انعكاساتها أو تفاعلاتها، ولا تستطيع أن تشكل كونا مستقلا له خصوصيته بعيدا عن هذا التشكيل الجماعي والاجتماعي، وهذا التشكيل يأتي متناسقا ومنسجما مع المكونات الأخرى في النص عبر سلسلة من العلاقات النامية التي تسهم أخيرا في رسم ملامح الشخصية البطولية، وعليه فإن الشخصية ستكون: «نسقا من المعادلات المبرمجة الغاية

(1) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص78.

منهـا هـي ضـمان مقروئيـة الـنص»[1]، والشخصـية حينهـا سـتكون ذات حركيـة سـيميائية تشـمل الأصـوات والمجـاز والرمـز والـنمط المعيشـي والتشـخيص وغيرها من العناصـر المكونـة لكيـان الشخصـية وحضـورها، فـلا يقـاس الفعـل البطولي «بمقياس الأهمية الاجتماعية أو التعقيد النفسي، بل إنه يكتسب أسـمى معانيه بمقياس الإصرار على المحاولة وتحقيق الإنجاز»[2].

الشخصية ليست بناء سيكولوجيا، بـل هـي أبعـد مـن ذلـك، إذ تتخـذ شـكلا متفردا في جسد الرواية من خلال الانبناء المتدرج الذي يبعد عنها صـفة الكمـال الأولـى، وكونهـا تظـل ناقصـة حتـى النهايـة يعطـي لهـا خصوصـيتها السـيميائية والمورفولوجيـة «ويسـتعمل مصـطلح البطـل لتحديـد الفاعـل/ الموضـوع مـن خلال الوضعية التي يحتلها في القصة، ويكون الفاعل ممتلكـا للقـيم النموذجيـة المناسـبة، ولا يتحـول الفاعـل إلـى بطـل إلا إذا تـم احتيـازه علـى الكفـاءة الضرورية»[3] وهذه الكفاءة ليس مهما أن تكـون تميـزا شخصـيا علـى المسـتوى الثقافي أو الأدائي الحركي، فقد يكون تميزا بالضعف أو المـرض، أو غيرهـا مـن الصـفات التـي لـم تعتـد الروايـة القديمـة علـى جعلهـا بطوليـة، إلا أن البطـل في السيميائية يقبل تلك الصفات؛ لأنه (فاعل /موضوع) لـه مسـاحة يحتلهـا تجعلـه علامة فارقة ومميزة وتجسد له حضورا محايثا.

(1) سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص60.

(2) سليمان، بسمة: الهوية السردية للبطل في نماذج مـن القصـص العربـي القـديم، ط1، الـدار التونسية للكتاب، تونس، 2020م، ص77.

(3) قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص86-87.

إن الشخصية البطولية هنا علامة فارقة تتغلغل في جسد الرواية وتحاول التسلق على الأحداث والغوص في المجاهيل السردية في بحث دؤوب عن تشكل خاص بها، تؤدي خلال ذلك مجموعة من الوظائف كالابتعاد، والحظر، والتجاوز والاستخبار[1]، وغيرها من الوظائف الحيوية التي تشكل نسيج البطل خصوصا والشخصيات عموما. ومن خلال ذلك فإن البطل هو الذي يقود التشكيل السردي وليس الأحداث، مع الأخذ في الاعتبار أن السرد «هو إعادة تقديم الواقع من منظور معين، أو إعادة تشكيل الواقع للتعبير عن المعنى»[2]، فالبطل كونه علامة يستطيع التحكم بالأحداث وتسييرها إلى الغاية التي يتحتم على البطل الوصول إليها. هذا التحكم تحكم غير لساني، بل يعمل خارج نطاق اللغة حتى ولو كانت له انعكاسات لغوية، غير أن الجوهر غير اللساني هو ما يميز البطل في السيميائية.

ويقترح فيليب هامون مقياسين لهذه الشخصية: مقياس كمي يقوم على رصد حضورها الفعلي، ومقياس نوعي يتعلق بالمعلومات ومن يقدمها عن الشخصية، هل هي الشخصية نفسها أم تقدمها الشخصيات الأخرى[3]. وتفيد الدراسة السيميائية كثيرا من المقياس الأول الكمي في رصد ملامح الشخصية

(1) مورفولوجيا القصة، ص42 وما بعدها.

(2) Hazel, paul: narrative an introduction, Swansea institute of higher education, mount pleasant: uk, 2007, p:2.

(3) ينظر: سيمياء الشخصية في رواية «حارسة الظلال»، مجلة العلوم الإنسانية، زوزو نصيرة، مارس 2006.

وبيان مقدار حضورها وتفاعلها مع ما يحيط بها.

وهذا المقياس يساعد على إيجاد رباط دلالي قد يقلب سقف التوقعات وأفق القراءة السطحي، وعلى سبيل المثال فإن الدراسة التي قام بها د. صلاح فضل لرواية «أولاد حارتنا» التي أثارت ضجة كبيرة بسبب ما تحمله شخوصها من تشفير ديني يوحي للوهلة الأولى بتجسيد الذات الإلهية والأحداث الكونية وأبرز الشخوص المشاركة فيها، إن تلك الدراسة استطاعت الوصول إلى نتيجة مغايرة للتصور المبدئي وذلك من خلال دراسة الشخوص سيميائيا، دراسة كمية ونوعية، فمن جهة كمية تشكل الرموز الدينية المطابقة للمخيال الروائي نسبة أكبر من الحضور المغاير للواقع المعرفي الديني، ما يؤكد من ناحية كمية طغيان المادة الروائية المبتدعة على المادة الموروثة، فقد جاءت «نسبة ما يحتمل التفسير الديني 26٪ تقريبا من المساحة الكلية للفصل (التطبيق على فصل واحد من الرواية)، ويظل الباقي وهو 74٪ مادة روائية بكرا ابتدعها خيال الكاتب دون أن تكمن خلفها أي عناصر وراثية»[1]، ومن جهة نوعية فإن الشفرة الدينية التي تتخلل الرواية لا تنتظم كل الرواية وحدها بل هناك «مجموعة أخرى من الشفرات التقنية والأيديولوجية تجعلها مجرد عنصر واحد قد تم تحويله بإعادة إدراجه في منظومة فنية تبتدع شخوصها، وتختار مواقفها، وتبني هياكلها، وتعثر على إيقاعها الروائي وزمنها

(1) فضل، صلاح: شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، ط1، دار الآداب، بيروت: لبنان، 1999م، ص187.

القصصي»[1].

وهكـذا فـإن الدراسـة السـميائية لا تعطـي للشخصـية دورا كبيـرا في إدارة الأحداث فحسب؛ بل إنها تساهم في توجيه الدلالة من خلال الرصد الكمي والنوعي، وإذا كان الرصد الكمي يقربها من الدراسة البنيوية ويجمعها مع الإحصائية الأسلوبية فإن الجانب النوعي يقوم بعيدا عن معطيات الدرس اللساني، فهو يأخذ أبعاده العلاماتية من الشخوص في بنائها المتدرج ومن علائقيتها مع الشخصيات الأخرى، ما يجعل الإنتاج الدلالي غير اللساني موجها من قبل تلك العلامات متجلية في دور البطل والبطولة.

(1) شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، ص182.

المبحث الثالث

المنهج السيميائي

- **تمهيد**

المنهج السيميائي من المناهج النقدية الحديثة، ويدخل في مجالات تطبيقية كثيرة وليس حكرا على النصوص الأدبية واللسانيات، وفيه الكثير من الأنواع التي تجتمع في كونها تبحث في الدلالة من خلال علامة وإشارة معينة، واختار البحث هذا المنهج لدراسة البطولة في الرواية في عمان؛ لأن البطولة علامة أو ثيمة يمكن رصدها وتتبع تحولاتها بهذا المنهج، وقد سبق التعريف بالبطل فيأتي التعريف بالسيميائية تتمة لتكوين الأرضية التي منها المنطلق، وفيما يأتي تفصيل وبيان لهذا المنهج.

- **تعريف السيمياء**

يأتي لفظ السيمياء متعدد الدلالات بحسب الحقل الذي يرد فيه والتاريخ التي عاش فيه، حيث مر بالكثير من التطوير والتحوير، فهو في المعاجم العربية ابتداء دال على العلامة، جاء في لسان العرب: «والسُّومَةُ والسِّيمةُ والسِّيماء والسِّيمِياءُ: العلامة وسَوَّمَ الفرسَ: جعل عليه السِّيمة وقوله عز وجل: حجارةً من طينٍ مُسَوَّمَةً عند ربك للمُسْرفين؛ قال الزجاج: روي عن الحسن أَنها مُعَلَّمة ببياض وحمرة، وقال غيره: مُسَوَّمة بعلامة يعلم بها أَنها ليست من حجارة الدنيا

ويعلم بسيماها أنها مما عَذَّبَ اللهُ بها؛ الجوهري: مُسَوَّمة أي عليها أمثال الخواتيم. الجوهري: السُّومة، بالضم، العلامة تجعل على الشاة»[1] والخلاصة أن السيمياء هي العلامة في لسان العرب، وجاء في صحاح اللغة: «قد تجيء السِيماءُ والسيمياءُ ممدودين. وقال:

غلامٌ رماه اللهُ بالحُسْنِ يافعاً له سِيمياءُ لا تَشُقُّ على البَصَرْ

أي يَفْرَح به مَن ينظر إليه»[2] فأضاف معنى حسن الوجه، أي العلامة على الحسن، وقد وردت هذه الكلمة في كتب التراث معرفة لها تعريفات مختلفة، فقد جاء في كتاب الكشكول: «السيميا: يطلق على غير الحقيقي من السحر وأمثاله، وحاصله إحداث مثالات خيالية لا وجود لها»[3] فارتبط اللفظ بالسحر ومثل هذا المعنى ورد في كتاب كشاف اصطلاحات الفنون فقد قال في تعريفه: «هو علم يكون به تسخير الجن»[4]، وكلمة السيمياء قديما تطلق على علم الخيمياء لتقارب النطق بينهما واتفاق الدلالة، فكلامها يدل على العلوم القائمة على الافتراض وليس التجريب، وعنهما تطور علم الكيمياء التجريبي «فقد أسس كيميائيو العصور الوسطى علم الكيمياء بمحاولتهم لحل مسائل وهمية

(1) لسان العرب: مادة (سوم).

(2) الجوهري، إسماعيل بن حماد: الصحاح، تح: أحمد العطار، ط4، دار العلم للملايين، بيروت: لبنان، 1987م، مادة (سوم).

(3) البهائي، محمد بن الحسين: الكشكول، ج2، تح: السيد محمد السيد، شبكة الفكر، 2017م، ص809.

(4) التهانوي، محمد بن علي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج1، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت: لبنان، 1996م، ص999.

تتعلق بالسيمياء، أي تحويل المعادن الأخرى إلى ذهب»[1] فالسيمياء هي «الكيمياء القديمة الممزوجة بالفلسفة والسحر.. وكان الهدف الأول منها هو التحول، تحول الفلزات إلى ذهب وتحول المريض أو العجوز إلى شاب صحيح»[2] فالسيمياء معادل للخيمياء، ومؤسس للكيمياء الحديثة، ولذلك فرقت المعاجم الأجنبية بين لفظة (Chemistry) ولفظة (Alchemy)، فلفظة Chemistry «فرع العلوم المعنية بالمواد التي تتكون منها المادة، والتحقيق في خصائصها وردود فعلها، واستخدام مثل هذه التفاعلات من المواد الجديدة»[3].

أما لفظة Alchemy فهو علم يهتم بتحويل المادة، مثل تحويل الفلزات إلى ذهب أو محاولة العثور على إكسير عالمي، وهي عملية سحرية مستمدة من الماضي»[4].

وهذا التفريق بين اللفظين يوافق ما جاء في الكتب التراثية العربية التي عرفت السيمياء وفرقت بينها وبين الكيمياء أو عدت السيمياء كيمياء قديمة.

---

(1) عويضة، كامل محمد: كارل بوبر فيلسوف العقلانية النقدية، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، 1995م، ص161.

(2) السماحي، أحمد، وفتح الله الشيخ: قصة الكيمياء من العصر الحجري إلى التكنولوجيا الحيوية، ط1، المكتبة الأكاديمية، القاهر: مصر، 2006م، ص33-34.

(3) Angus Stevenson: oxford dictionary of English, edition 3, University of Oxford, UK, 2010, p: 298 .

(4) oxford dictionary of English,p:38 .

أ- تطور المصطلح:

فيما سبق نظرة معجمية إلى أصول الكلمة ومرجعها التاريخي، ولكن هل تلك المقولات تشكل أساسا للمصطلح الحديث «علم السيمياء» أم هو مختلف عنها؟ فإذا كانت السيمياء علامة كما سبق فهل علم السيمياء هو علم العلامات انطلاقا من المعنى المعجمي، أم أن المصطلح جاء عن طريق الترجمة دون ربطه بأصوله العربية فصادف تشابه المعنى كما يقع الحافر على الحافر؟

ذهب بعض الباحثين إلى أن المصطلح متأثر بأصله اللغوي الذي سبق بيانه، بينما ذهب آخرون إلى أن المصطلح «مأخوذ من الأصل اليوناني (semeion) الذي يعني علامة و(logos) الذي يعني العلم، هكذا يصبح تعريف السيميولوجيا على النحو الآتي: علم العلامات»[1].

ولكن ما المقصود بالعلامات، وما تحديدها؟ لقد بدأت إرهاصات هذا العلم مع العالم دي سوسير، فقد بشر به في كتابه محاضرات في علم اللغة العام: «إن اللسان نسق من العلامات المعبرة عن أفكار، وهو بذلك شبيه بأبجدية الصم والبكم وبالطقوس الرمزية وبأشكال الآداب والإشارات العسكرية إلا أنه يعد أرقى من هذه الأنساق»[2]، فهو يرى أن جميع ما نراه في الكون خاضع لعلم العلامات أو السيميولوجيا، بما في ذلك اللسان.

---

(1) ما هي السيميولوجيا، ص9.

(2) بنكراد، سعيد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط3، دار الحوار للنشر، اللاذقية: سورية، 2012م، ص67.

وحين كان سوسير يضع تصوره الأولي عن هذا العلم كان العالم الأمريكي بيرس يضع تصورا لعلم السيميوطيقا جاعلا له أساسا للمنطق والفلسفة مفترقا عن سوسير في هذه الجهة، وفيما يأتي عرض مبسط عن وجهة كل واحد منهما وتصوره.

1. دي سوسير: العلامة عنده ليست شيئا موجودا متصورا من قبل، بل هي سيرورة وبناء يأتي أساسا من محاولة إيجاد المعنى من خلال السميوز وصولا إلى تحديد العلامة، «فالعلامة ليست غلافا تسنده الصدفة إلى الفكر بل هي عضوه الضروري والأساس؛ فهي لا تستخدم من أجل إبلاغ فكر معطى بشكل جاهز بل هي الأداة التي من خلالها يتخذ الفكر شكلا ويخرج للوجود، ومن خلالها فقط يكتسب كامل معناه»[1]، فالباب مثلا له صورة ذهنية لكنها ليست هي العلامة وإنما تشكل المعنى بشكل اعتباطي بين هذا الملفوظ «باب» والتصور الذهني له، دون معرفة السبب في اختيار هذه الحروف للدلالة على هذا التصور، «فالعلامة اللغوية ليست صلة بين شيء معين واسم ولكن بين مفهوم وصوت»[2] فإذا وضعنا هذا الدال والمدلول في عبارة أو سيرورة اتخذ معنى مختلفا عن تصوره المعجمي الأول، وهذا التشكل الجديد عبر السيرورة أو السميوز هو ما يسمى العلامة، والسميوز «لا يمكن أن

(1) السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 69.

(2) Chandler, Daniel: SEMIOTICS THE BASICS, SECOND EDITION, Routledge, New York, 2007, p: 14.

تكون تدبيرا لشأن خاص بعلامة مفردة ولا علما لعلامات معزولة. إن السيميائيات هي طريقة لرصد المعنى وتحديد بؤره ومظانه»[1]، وهذا الرصد للمعنى يكون عبر السميوز الذي يحرص على مطاردة المعنى دون توقف، مطاردة من شأنها أن تولد المعاني غير المتناهية مع كل مطاردة وكل تتبع؛ «ولهذا يجب أن ننظر إلى الموضوع باعتباره عنصرا داخل السيرورة التدليلية (داخل السميوز) لا مجرد شيء معزول ومكتف بذاته»[2]، وافترض سوسير «وجود علم السيمياء الذي يأخذ أنظمة الإشارات سواء كانت صورا أو إيماءات أو أصوات موسيقية»[3].

وما يميز سوسير عن بيرس في تصوره للسيميائيات هو أنه يرى «العلاقة الرابطة بين الدال والمدلول.. هي من طبيعة اعتباطية. فلا وجود لعناصر داخل الدال تجعلك تنتقل آليا إلى المدلول»[4]، أما بيرس كما سيأتي يرى بأن ثمة علاقة منطقية عبر المؤول الذي يخضع لقانون، ومن نتائج هذا الفرق بين الرجلين ربط الأول العلم بعلوم اللسان، وربط الآخر العلم بالكون في جميع نواحيه وجعل علوم اللسان فرعا من منظومة الكون وسيميائياته المختلفة «إنه لم يكن في استطاعتي أن أدرس أي شيء كان، الرياضيات والأخلاق

(1) السابق، ص52.

(2) السابق، ص45.

(3) Roland Barthes: Elements of Semiology, tr: Hill and Wang, 1968,p:1.

(4) السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص77-78.

والميتافيزيقا.. إلا كموضوعات للسيميائيات»[1].

2. أما بيرس فإن السيميائيات عنده ليست ذات طبيعة اعتباطية فهي من جهة لا تنفصل عن المنطق «باعتباره القواعد الأساسية للتفكير والحصول على الدلالات المتنوعة ومن جهة ثانية عن الفينومينولوجيا باعتبارها منطلقا صلبا لتحديد الإدراك وسيروراته ولحظاته»[2]، وبذلك لا بد من وجود المنطق لرصد الدلالات المبنية على الفكر وليس على الاعتباط كما يرى دي سوسير، يقول بيرس: «إن المنطق في معناه العام -وأعتقد أنني برهنت على ذلك- ليس إلا مرادفا لكلمة السيميائيات»[3] وأيضا الفينومينولوجيا (صناعة الوعي) التي تخضع هي الأخرى لقانون يحكم سيرورتها حتى لا تكون اعتباطية؛ فالأفعال الصادرة عن الإنسان مهما تنوعت فثمة سيرورات معقدة ومتداخلة ولكنها ذات نظام من طبيعة منطقية تحرص الفينومينولوجيا على البحث عن تلك العلاقات المتداخلة للوصول إلى فهم وتحديد للعلامة، وهذا التداخل بين العلاقات يحدده بيرس بثلاثة مستويات «من خلال المقولات الفينومينولوجية يمكن التعرف على العلامة باعتبارها صيغة تنظيمية للوقائع الإنسانية؛ فإذا كان الأول يحيل على الثاني عبر الثالث (النوعيات والأحاسيس تتجسد في وقائع عبر قانون أو

(1) المرتجي، أنور: سيميائية النص الأدبي، (د. ط) إفريقيا الشرق، الدار البيضاء: المغرب، 1987م، ص4.

(2) السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 87.

(3) سيميائية النص الأدبي، ص4.

قاعدة تسمح بذلك) فإن العلامة عند بيرس تشتغل وفق نفس المبدأ: مبدأ الثلاثية ومبدأ الإحالة»[1]، والمقصود بالأول الماثول[2] الذي يحيل على الثاني (الموضوع) عبر الثالث (المؤول) وهنا يحتل المؤول أهمية كبيرة في بناء العلامة وتحديد هويتها عبر السميوز الذي يتحكم به وفق قواعد ذات طبيعة منطقية؛ إذ يقيم «العلاقة السيميائية الرابطة بين الماثول والموضوع عبر فعل التوسط الإلزامي الذي يقوم به المؤول، وعلى هذا الأساس فإن السميوز تتحدد فاعتبارها سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما كعلامة وتستدعي استيعاب الكون من خلال ثلاثة مستويات: ما يحضر في العيان، وما يحضر في الأذهان، وما يتجلى من خلال اللسان»[3].

ماثول =====مؤول=======موضوع.

شكل السميوز عند بيرس.

كما وضع بيرس «ثلاثة أشكال سيميائية تنطلق منها العلامة من النظرية والتطبيق هي:

(1) السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 90.

(2) «شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما من وجهة ما بصفة ما» ينظر: إبراهيم، عبد الله وآخرون: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: المغرب، 1996م، ص79.

(3) السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 91-92.

1. العلامة الأيقونية التي تقوم على علاقة التشابه بين الدال والموضوع.
2. العلامة المؤشرة: هي العلامة القائمة على العلاقة السببية بين الدال وما يشار إليه وهي علاقة منطقية.
3. العلامة الرمزية: وهي العلاقة المعرفية المحضة غير السببية ولا المنطقية»[1].

وقد تأثر بأفكار هذين العالمين عدد من النقاد الذين أضافوا تصورات أخرى طورت وبنت في علم السيميولوجيا، ومن أولئك:

1. رولان بارت: وهو يرى أنه لا بد من نقل السيميولوجيا من الحقل اللساني إلى الحقول الأخرى، وقد تأثر كثير بأستاذه سوسير وأخذ عنه «النظرية المتعلقة بالدال والمدلول والمرجع برمتها، إضافة إلى المفهوم المزدوج لغة/ كلام»[2]، كما غير المفاهيم الهلمسليفية (التعبير والمحتوى اللساني) إلى (الدال والمدلول) وهي مصطلحات سوسيرية، وهو يرى «أن صرح اللسانيات أخذ يتفكك اليوم، من شدة الشبع أو من شدة الجوع، مدا أو جزرا، وهذا التقويض للسانيات هو ما أدعوه من جهتي سيميولوجيا[3]، وهذا معناه أن السيميائيات وإن بدأت من الحقل اللساني إلى أنها لن تقف عنده تنفتح إلى ما هو غير

(1) أحمد، نفلة حسن: التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، (د. ط)، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية: مصر، 2012م، ص11.

(2) ما هي السيميولوجيا، ص45.

(3) بارت، رولان: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، ط3، توبقال للنشر، الدار البيضاء: المغرب، 1993م، ص21.

لساني يقول بارت: «بدا لي أن اللسانيات تنشغل بوهم شاسع، وتنصب على موضوع كانت تجعل منه تعسفا موضوعا طاهرا نقيا.. بهذا المعنى تكون السيميولوجيا هي ذلك العمل الذي يصفي اللسان ويطهر اللسانيات وينقي الخطاب مما يعلق به أي من الرغبات والمخاوف..»[1].

وإذا كان سوسير يتنبأ بأن اللسانيات ستكون جزءا من السميولوجيا؛ فإن بارت يقول: «إنه من الضروري أن نقبل إمكانية أن نحول في يوم من الأيام اقتراح سوسير، أن اللسانيات ليست جزءا وليست العلم المفضل داخل علم الدلائل العام، إن السيميولوجيا هي التي تكون جزءا من اللسانيات»[2].

2. إمبرتو إيكو: تأثر إيكو في نظرته الفكرية بالعالم الأمريكي بيرس خاصة فيما يتعلق بسيرورة إنتاج الدلالة، ويقف إيكو عند حالتين من التأويل: «الحالة الأولى يكون فيها التأويل محكومًا بمرجعياته وحدوده وقوانينه الضابطة، إذ تحيل كلُّ علامة إلى أخرى، وفق مبدأ المتَّصل الذي يحكم الكون الإنساني؛ وهنا تتحكم بالتأويل فرضياتٌ خاصة بالقراءة. أما الحالة الثانية فـ«يدخل التأويلُ فيها متاهاتٍ لا تحكمها أي غاية، فالنص نسيج من المرجعيات المتداخلة فيما بينها دون ضابط ولا رقيب، ولا يحد من جبروتها أي سلطان»[3].

---

(1) درس السيميولوجيا، ص21.

(2) سيميائية النص الأدبي، ص14.

(3) إيكو، إمبرتو: التأويل بين السيميائية والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، ط2، الدار البيضاء: المغرب، 2004م، ص11-12.

وحين تكلم عن توليد الدلالة أشار إلى ما حدده أستاذه بيرس «هو فعل أو تأثير يستلزم مشاركة ثلاثة أطراف هي العلامة وموضوعها ومؤولها على نحو لا يتم فيه هذا التأثير النسبي بأي شكل كان في فعل اثنين منهما فحسب»[1]، وقد قال معلقا على هذا التعريف: «لهذا لا ننتج علامة إلا إذا دخلت عبارة وبصفة فورية في علاقة ثلاثية حيث يولد الطرف الثالث أي المؤول بصفة آلية تأويلا جديدا، وذلك إلى ما لا نهاية»[2].

ب- تطبيقات السيميائية:

1. النصوص الأدبية: تحتل دراسة النصوص الأدبية الحيز الأكبر من الدراسات السيميائية؛ ربما للارتباط الكبير بين اللسانيات والسيميائية، إذ يرى دي سوسير أن اللسانيات ستكون جزءا من علم أوسع هو السيميولوجيا، ويرى رولان بارت عكس ذلك، أي أن السيميائية تعد جزءا من اللسانيات، وفي كلتا الحالين فإن النصوص الأدبية كونها جزءًا من اللسانيات تحتل المكانة البارزة في الدرس السيميائي، وسيأتي الحديث عن السيميائية النصية بالتفصيل فيما بعد.
2. الإشهار: وهو الترويج، ويعتمد على العلامات المختلفة لتحقيق بغيته سواء كانت ذات طابع تجاري أو قيمي أو اجتماعي أو علمي أو غير ذلك من المجالات التي يعمل فيها الإشهار، وقد أنجزت العديد من البحوث السيميولوجية حول بلاغة الصورة الإشهارية، وقدرتها

(1) التأويل بين السيميائية والتفكيكية، ص 39.
(2) السابق، ص39.

على التأثير على المتلقين. و«حقيقة أن الهدف الرئيس للإشهار يتجه أساسا نحو بيع المرجع (منتوج للبيع) بواسطة رؤية تواصلية تقليدية (بث إرسالية ما نحو المستقبل) جد قريبة من الخطاطات اللسانية لنظرية التواصل، إذ تشتغل بكيفية فعالة بالمفاهيم السيميولوجية التقليدية»[1]، ويكون التحليل السيميولوجي للصورة الإشهارية بقراءتها من جهة التعيين والتضمين مثلا كما هي رؤية هلمسليف، فالتعيين يهدف إلى تحديد الدال، والتضمين يكون تحديد الدلالة كما عند دي سوسير.

ومما يميز الخطاب الإشهاري أنه يعنى أساسا بالمتلقي وليس بالمرسل؛ لأنه هو المستهدف من الخطاب، وعليه فلا بد من التركيز على التلقي وللصورة الإشهارية التي يمكن وضعها في ثلاثة أبعاد من العلاقات:

أ- الألوان والخطوط والمسافات.

ب- أشكال التعبير وهي التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص.

ج- مضمون التعبير وهو المحتوى الثقافي الذي تنبئ به الصورة الإشهارية وتشير إليه بناها الدلالية الدالة على هذا المضمون»[2].

ومن خلال تلك الأبعاد الثلاثة يمكن الوصول إلى قراءة سيميائية للصورة الإشهارية.

---

(1) ما هي السيميولوجيا، ص64-65.

(2) مرتاض، عبد الجليل: دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث، منشورات ثالة، الجزائر، 2005، ص119.

3. الرسم: وهو أنواع كثيرة لكل منها تعيين وتضمين، فمن تعييناته الرسم الكلاسيكي والرسم بالألوان والرسم بقلم الرصاص والرسم بالرمل والرسم الكاريكوتوري، وأما من حيث التضمين فلكل شكل أبعاد متخفية يسعى المنهج السيميائي إلى الكشف عنها من خلال «محاور الرسالة التي تتألف من سنن ورموز ودلالات»[1]، تمعن في كشفها والخوض فيها.

4. السينما: تكمن أهمية الدراسة السيميائية للعمل السينمائي في «توضيح كيفية تمفصل قراءة الفيلم، سواء من جهة إدراك الصور أو التمثيل العقلي التي تفضي إلى فهم هذا الفيلم»[2]، وليس من السهل التعامل مع الشكل السينمائي بأدوات البنيوية مثلا لأنها لا تستطيع الوصول إلى بنياته الداخلية العميقة، «وعليه ليس من الممكن أن ننجز تحليلا صارما ودقيقا؛ أي شكلانيا، إلا إذا ارتبط التحليل بالدوال الفيلمية ليكون بالمقابل تحليل المدلولات الفيلمية كاشفا عن الإحساس الإنساني لشخص المحلل نفسه، وعن عواطفه وانفعالاته الخاصة حيال الفيلم»[3].

---

(1) قرفة، سعاد: سيميائية الرسم الكاريكاتوري عند هشام بابا أحمد هيك، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، 2016-2017م، ص16.

(2) ما هي السيميولوجيا، ص54.

(3) عدلان، بن جيلالي محمد: سينمائية الخطاب الفيلمي مقاربة سيميو - شعرية، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2009-2010م، ص257.

5. القصة المصورة: وهي تعتمد كثيرا على الرسوم المرفقة مع العبارات، وهذا هو الفرق بينها وبين القصص المكتوبة التي تعتمد على اللغة مطلقا في الوصول إلى هدفها، وعليه فإن القصص المصورة تعتمد على الرسم كونه علامة دالة يمكن قراءتها بالمنهج السيميائي، ويقوم هذا المنهج بدراسة علمية تحليلية للأيقونة ليصل إلى نتيجة، «والأيقونة هي العلامة التي تسير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط»[1] وعليه فإن الأيقونة صورة تشترك مع غيرها من الصور لتقدم دلالة من واقع ذلك التشارك، بالإضافة إلى دور اللون والخط وحجمه والحروف وغيرها من المكونات التي تسهم في تقديم قراءة سيميائية للقصة المصورة، وتكون القراءة السيميائية بالنظر إلى العلامات البصرية التي تتشكل منها القصة المصورة، ثم «الولوج إلى المعنى التضميني العميق لهذه الرسالة»[2].

6. الصورة الفوتوغرافية: ظلت الصور الفوتوغرافية مستلبة لفن الرسم «والتحقيق الفوتوغرافي لم يكن أبدا مقدسا بالرغم من ذلك فإن الأمر

(1) الأحمر، فيصل: معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، 2010م، ص55.

(2) بشار، الزهرة: سلطة الصورة في أدب الطفل حكايا إيسوب نموذجا –دراسة سيميائية–، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، سكرة: الجزائر، 2016-2017م، ص60.

يتعلق بالممارسة الوحيدة الفورية للحدث الأيقوني»[1]، ولكنها لقيت عناية أكبر في وقت لاحق، وقد بدأت مساءلتها سيميائيا لاعتبارها «ليست جردا لدوالها التقريرية بل عليها أن تبحث عن المدلولات الإيحائية للوصول إلى النسق الأيديولوجي الذي يتحكم في هذا النوع من العلامات»[2].

- **السيميائية النصية**

أ- تطور السيمياء النصية:

تعددت أنواع السيميائية، ومنها السيميائية الإشهارية التي تهدف للترويج للسلع التجارية، والسيميائية الشمية، واللمسية، والذوقية، والإشارية، والسمعية[3]، وسيمياء الألوان والحركة وغيرها من السيميائيات، ومن مجالات تطبيقها الرسم والكاريكتور والقصة والسينما، وقد سبقت الإشارة إلى تلك المجالات، لكنها لم تلبث أن وجدت مسربها الخاص في الدراسات الأدبية والسردية على وجه الخصوص، ولذلك فإنها في الحقل الأدبي «تسعى لشرح كيفية حصول المكونات النصية على أهمية قيمة ضمن خطاب أدبي

(1) ما هي السيميولوجيا، ص79.

(2) ثاني، قدور عبد الله: سيميائية الصورة –مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم–، دار الغرب، وهران: الجزائر، 2005م، ص14.

(3) ما هي السيميولوجيا، ص20 وما بعدها.

معين»[1] وقد سلكت سبيلا بنائيا متدرجا من خلال بعض المنظرين الذين أمعنوا في وضع قواعد ممكنة للتعامل مع النصوص الأدبية بالرغم من غوايتها واستعصائها على الإمساك، وهي تدرس الكثير من العلامات في القصة والرواية كالشخصية والزمان والمكان والحدث باعتبارها علامات لغوية ذات مدلولات خارجية، ومن بين أهم ما تتناوله «الشخصية» باعتبارها مكونا محوريا كما يرى النقاد المحدثون كغريماس وهامون من بعده، وتأتي داسة سيمياء الشخصية بتفرع جديد وهو دراسة سيمياء الأهواء بالنظر إلى العلاقة التي تربط بين انفعالات الشخصية كونها دالا له ما يعينه في الخطاب من منطلق النص.

فبعد أن كانت الشخصية في النظرة الكلاسيكية تمثل كل شيء، سعى بروب إلى التقليل من أهميتها وأوصافها، فهو يرى أن الشخصية تحدد بالوظيفة التي تسند إليها وليس بصفاتها؛ فهي عامل يسعى لأداء وظيفة وكلت إليه والمهم هو دوره في ذلك الأداء وليس الصفة الشخصية له، فبروب يسعى لخدمة الحدث من خلال الشخصية وليس خدمة الشخصية من خلال الحدث، فقدم الأحداث في دراسته للخرافة في سبع دوائر «دائرة المعتدي، دائرة الواهب، دائرة المساعد، دائرة الأميرة، دائرة الباعث، دائرة البطل، دائرة البطل

(1) Mohammad B. Aghaei: A Structural Semiotic Perspective on Narratology, CSCanada, Canadian Academy of Oriental, Canada, 2014, p:43.

المزيف»[1] وهذا التصنيف يركز أساسا على الحدث وليس على الشخصية. يقول بروب في كتابه مورفولوجيا القصة: «على الرغم من أن دراستنا لا تنطبق إلا على الوظائف بحد ذاتها دون الشخصيات التي تنفذها أو الأشياء التي تخضع لها فإنه يتوجب علينا أن نتفحص المسألة التالية، وهي: كيف تتوزع الوظائف بين الشخصيات»[2] وواضح من هذا الكلام حرصه على توزيع الوظائف بين الشخصيات وليس على الشخصيات ذاتها.

أما سوريو فقد نظر إلى الشخصية من خلال علاقتها مع الشخصيات الأخرى وهذه النظرة تقرب البحث من الدائرة العلاماتية، حيث تصبح الشخصية مضطرة إلى الانبناء التدريجي الذي تفرضه تدخلات الشخصيات الأخرى، فنموذجه يتكون من ست وحدات: «البطل، البطل المضاد، الموضوع، المساعد، المرسل، المرسل إليه»[3] فإذا كان البطل هو المحور فإن بقية الشخصيات تلتف حوله على طول الخط السردي في محاولة لتشكيل البنية السردية النهائية، وهذا الالتفاف يحقق الغاية النهائية من المسيرة السردية، وإذا كان هذا التقسيم يلتقي في بعض جوانبه بتقسيم بروب فإنه يتميز عنه بالتركيز على دور الشخصية في إدارة الأحداث، خلاف ما كان عند بروب من

(1) برباري، منيرة: بناء الشخصيات في رواية عرش معشق لربيعة جلطي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، سكرة: الجزائر، 2014-2015م، ص34.

(2) مورفولوجيا القصة، ص97.

(3) عزام، محمد: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، (د. ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق: سورية، 2003م، ص204.

التركيز على الحدث في إدارة الشخصية.

ومن بين أولئك بريمون، وهو يرى أن التحليل السيميولوجي للنص عبارة عن «دراسة التركيب المنطقي لدوال الحكي الروائي الخطي التقليدي، يفضي بنا هذا المنهج إلى خطاطات من البنيات الحكائية المنطقية المتسلسلة»[1]، وهذه النظرة ما زالت قريبة من البنيوية؛ لأنها لم تبتعد كثيرا عن النص بدواله، فهو يرى نصية النص ودلالاتها الداخلية أكثر من الإمعان في التحليل العمودي خارج النص، ولأنه يدرس منطقية التركيب فهو يبحث في بنية النص وقدرتها على احتمال التحولات التي يشهدها النص على مستوى الشخصيات والأحداث، وهو بحث يفضي إلى الابتعاد قليلا عن العلاماتية التي ترمي أساسا إلى اتخاذ دوال النص منطلقا للبحث لفهم السيرورات الخارجية والعلاقات خارج الإطار النصي، وكأنه يحاول تقرير قواعدية وهيكلية يسلكها الروائي في كتابته، ولا شك فإن ثمة صعوبة بالغة سيواجهها سالك هذا الطريق لأنه يحاول الإمساك ببنية سمتها التغير المستمر ليس على مستوى النصوص المتعددة بل على مستوى النص الواحد؛ فالنص الروائي ما يلبث أن يتغير في تركيبته الحدثية والشخوصية تغيرا تصعب ملاحظته وملاحقته، فكيف يستطيع هذا المنهج الساعي إلى هيكلة الإطار العام للشكل الروائي؟

أما رولان بارت فهو يرى أنه «لا توجد قصة في العالم من غير شخصيات

(1) ما هي السيميولوجيا، ص85.

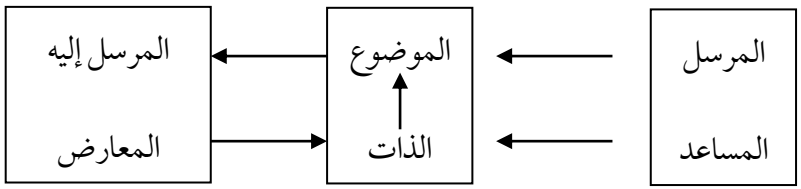
أو على الأقل من غير فواعل»[1]، وهذه الشخصية تتوزع في النص السردي بحسب مقتضى الحدث والعلاقات مع الشخصيات الأخرى، ولهذا فهي سيميائيا مورفيم فارغ يمتلئ بالتدريج.

وجاء غريماس من بعد ليضع الدرس السيميولوجي في حلة جديدة مستفيدا من إنجازات بروب وسوريو، فوضع النموذج العاملي، الذي يختصر العلاقات في النص السردي، حيث بنى علاقاته انطلاقا من وجود ستة عوامل تربط بينها ثلاث علاقات أو محاور:

«1. محور الإرادة (الرغبة): الذات (الفاعل) الموضوع.

2. محور المعرفة (التواصل): المرسل (الدافع) المرسل إليه (المستفيد).

3. محور القدرة على العمل (المشاركة): المساعد # المعارض»[2].



العلاقات في النموذج العاملي[3]

(1) علواني، مريم: سيميائية الشخصية الحكائية- رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، سكرة: الجزائر، 2015-2016م، ص21.

(2) نوي، فيصل: سيميولوجية الشخصيات الروائية في رواية إلهة الشدائد لياسمينة خضرا- رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة: الجزائر، 2014-2015م، ص35.

(3) أونيس، كمال: النموذج العاملي في رواية مذنبون لون دمهم ما كفى، رسالة ماجستير. جامعة محمد خيضر، سكرة: الجزائر، 2012-2013م، ص44.

إن هذا التقسيم التجريدي الذي وضعه غريماس يصلح للتطبيق على كل أنواع الشخصيات؛ لأنه عُني بالشخصيات في المقام الأول، وعلى أساسها وضع التصور ونظر إلى الشخصيات من حيث هي فواعل[1]، وقد فرق غريماس بين العامل والممثل، فالعامل عنده ليس ذاتا بالضرورة ولا مادة فقد يكون عاطفة كالحب والوصال، وقد يكون مادة كالحصول على المال، وقد يعبر عن أشخاص لهم وجود مادي حقيقي، ولكن المحدد الأساس في العوامل هو ثلاث علاقات:

1. الرغبة: وهي علاقة بين عاملي الذات والموضوع.
2. المشاركة: وهي علاقة بين عاملي المرسل والرسل إليه.
3. الصراع: وهي علاقة بين المساعد والمعيق.

وهذه العلاقات مجتمعة تلتحم لتكون لنا مفهوم العامل، ثم يأتي مفهوم الممثل الذي «لا يكون إلا في قصة محددة، فيظهر ظهورا فعليا ليؤدي دورا محددا، أي ليضطلع بحدث أو أكثر من أحداثها»[2]. إن الممثل من هذا المنطلق يؤدي وظيفتين: الأولى وظيفة حدثية تتلخص في دوره في سوق الأحداث إلى غايتها التي تتحقق مع النهاية الفعلية للنص السردي، والثانية وظيفة معنوية، تتلخص في دوره في تكوين المعنى وتشكيل المدلولات خارج النص، ومن الممكن أن يكون الممثل عاملا من العوامل يساهم في علاقات

(1) قسومة، الصادق: طرائق تحليل القصة II، ط2، دار الجنوب، تونس، 2015م، 148.
(2) طرائق تحليل القصة، ص132.

السرد البنائية العلاماتية، والممثل قد يتحول أكثر من مرة، بمعنى أنه يقوم بأكثر من دور أو وظيفة، وهذا التحول تقتضيه شبكة العلاقات غير القارة على امتداد النص، ولا يبلغ الممثل نهايته إلا مع نهاية الرحلة السردية.

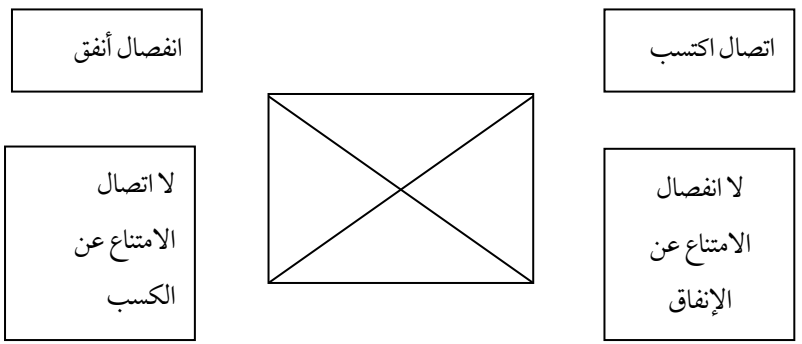
وللتوضيح أكثر فإن الممثل يقع في رتبة وسط بين النموذج العاملي، والنموذج الاستهوائي، وهو يشكل البنية السردية السطحية التي يؤدي إليها السياق القريب للنص، ولكنه من بعد يمثل العلاقة الملتحمة مع العلاقة العاملية والأدوار المجردة، يكون التناول التحليلي حينها بالبحث الإجرائي على الأدوار التيماتيكية للممثل قبل الدخول في الأدوار العاملية والاستهوائية التي هي نتاج من نتاج العلاقات التمثيلية مع الأحداث ومع الممثلين الآخرين في النص، فالأدوار العاملية يمكن أن تتوضح بسهولة إذا وضح دور الممثل، ويمكن بعد ذلك تحريرها في مسارات سردية واستهوائية.

ب- **تطبيقات على السيميائية النصية:**

يمكن الاستفادة من تجربة حليمة وازيدي في كتابها سيميائية السرد الروائي، فقد درست رواية جارات أبي موسى معتمدة المنهج السيميائي من منطلق ما رسم غريماس وفونتاني في كتاب سيميائية الأهواء، وقد اتبعت الكاتبة في تحليل الجهاز العاملي مرحلتين: الأولى دراسة المسار التصويري للشخصيات، إذ تناولت بالدراسة الممثلين كلا على حدة في محاولة لرصد أهم الصفات التي يتميز بها هؤلاء الممثلون، والثانية رصد المسار السردي والاستهوائي على التوالي من خلال معطيات المسار التصويري

التيماتيكي[1]، وقد مكنها هذا المسلك من الوصول إلى ترسيمة ممكنة للخطاطة السردية تتسم بالاختزال للكثير من التعقيدات في صورة إجرائية تتسم بالعلمية والإجرائية، وقد توصلت إلى تطبيق نموذج كريماس من خلال التدرج في التناول من حيث الاعتماد أولا على تحديد الممثلين، ومن بعد الانطلاق من ذلك المعطى للوصول إلى التجريد الذي يفرضه النموذج العاملي.

وكذلك يبدأ غريماس وفونتاني تحليل ظاهرة البخل تحليلا إجرائيا من خلال رصد التمظهرات المعجمية/ الدلالية، ويرصد المرادفات القريبة كالجشع والشح والحرص والادخار والاقتصاد، كما يرصد المضادات كالتبذير والإسراف، ومن خلال ذلك الرصد يصل إلى المربع السيميائي الآتي:



(1) وازيدي، حليمة: سيميائيات السرد الروائي من السرد إلى الأهواء، القلم المغربي، الرباط: المغرب، 2017م، ص41 وما بعدها.

وبالوصول إلى فيليب هامون فإنه يرى أن «المشكل الرئيس للتحليل يكمن في المحاور الدلالية الملائمة وفرزها وتصنيفها، وهي محاور تسمح ببنينة السمة الدلالية الخاصة بكل شخصية، كما تسمح ببنينة مجموع النسق»[1]. وهذا يعني أن يتم اجتذاب المحاور الدلالية المشتتة بمغناطيس التيبولوجيا حتى تستقيم في نسق مختصر يضمن نظرة ممكنة شاملة تؤدي إلى وضوح الرؤية للبناء الهيكلي للنص السردي، سواء على مستوى الشخصية الواحدة أو على مستوى الشخصية في تعالقها مع الشخصيات الأخرى، أو أبعد من ذلك على مستوى النسيج النصي عموما. ويأتي المشكل الثاني عند هامون بعد الوصول إلى تحديد المحاور الدلالية في «إقامة تراتبية داخل المحاور المحتفظ بها»[2]، وهذه التراتبية بعد تحققها تفيد في وضع تصور عن الشخصيات وأهميتها، ومن خلالها يمكن تصنيف الشخصيات إلى رئيسية وثانوية، لكنه لا يقف عند هذا الحد «فإن طموحنا لا يسمح لنا بالتقوقع داخل ثنائية بسيطة من هذا النوع إننا نريد الوصول إلى أبعد من ذلك، ويتعلق الأمر بالوصول إلى تحليل جزئيات السمة الدلالية»[3]، فهو يحاول الكشف عن مسار السيميوزيس في إنتاج الدلالة. ثم يأتي دور سيمياء الأهواء في تعالقها مع سيمياء الأشياء، وذلك أن كل ذات فاعلة لا بد أن يتملكها نوع من الهوى، كالغضب والحب والغيرة والبخل وغيرها من أنواع الهوى التي تكون مسيطرة

(1) سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص42.
(2) السابق، ص43.
(3) السابق، ص45.

على الذات في الرحلة السردية ويأتي أثرها في قلب سقف التوقع لدى القارئ؛ لأنها تحاول التملص عن الحقيقة والإمكانات المباشرة وتأتي بتأويلات جديدة تهدف إلى الدفاع عن وجهة نظرها من منطلق ذلك الهوى، وممن استعمل هذا الأسلوب في التحليل (سيمياء الأهواء) ماهر بو صباط في كتابه «نقد الحجاج وسيميائيات الأهواء من خلال كتاب البخلاء للجاحظ»، فقد عرض لهوى البخل من منطلق قواعدية غريماس وفونتاني، وعمل على استجلاء ظاهرة البخل من خلال النصوص السردية في كتاب البخلاء الذي مارس فيه البخلاء أسلوبا حجاجيا للخروج عن المألوف في المجتمع؛ فوضعوا تبريرا لسلوك البخل رغم تعارضه مع معطيات المجتمع وعاداته وقيمه. والكاتب يرى أن «الاستهواء –باعتباره القوة الانفعالية الكامنة المطلقة للأهواء– يحمل الذات على بذل مقادير تتجسد في مجموعة من الآثار المعنوية التي تظهر غالبا في الحقل السردي من خلال مقاطع تشكله»[1]، فمن شأن قوة الأهواء أن تحرف السياق الدلالي عن طريقه وتعيد تشكيله من جديد بحسب معطيات الأهواء التي يصعب الإمساك بها، وتكون الحركة الهوية هنا سببا رئيسا من أسباب التحولات التي يتعرض لها البطل الروائي كونها تنطلق من الشخصيات وترتبط بها في المقام الأول؛ فحين نقول سيمياء الأهواء فإن الذهن ينصرف إلى الشخصيات كونها التجسد الحقيقي لتلك الأهواء الزئبقية القوام التي تحتاج

(1) بو سباط، ماهر: نقد الحجاج وسيميائيات الأهواء من خلال كتاب البخلاء للجاحظ، ط1، الدار التونسية للكتاب، 2015م، ص171.

إلى آلية للإمساك بها، وهنا لا بد من الوقوف على خطاب الأهواء الذي يتحكم بأهواء الخطاب السردي، ويعيد توجيهه مستخدما في ذلك آلة البلاغة التي تعمل على صناعة المسار السيميوزيسي الجديد من منطلق قوة الانحراف والعدول (بالمصطلح الأسلوبي) عن سيرورة التوقعات، وهذا الخطاب الهوي يخضع لصوغ بلاغي قائم على مرحلتين:

- «مرحلة الابتكار، وخلالها تبحث الذات الهوية عن الفكرة والحجج الداعمة لها.
- مرحلة التسمية، وفيها تسمى الأشياء وتجترح السجلات والأساليب والمسارات المناسبة للمقاصد»[1].

فالمرحلة الأولى هي محاولة تشكيل الفكرة التي قد تعارض متعارفات المجتمع، ولكنها تبدو في ثوب مقبول منطقيا، وأما المرحلة الثانية فهي مرحلة تكوين الخطاب الذي يؤدي دلالة مفادها تلك الفكرة الأولى، باستخدام أدوات الحقل اللساني، ويطبق الكاتب هذه النظرة على نماذج من كتاب البخلاء للجاحظ من خلال «الخطاطة الحجاجية» التي تمر بالمرحلتين السابقتين، فمثلا يقول: «هذا الثوري ينصح عياله قائلا: كلوا الباقلى بقشوره. فإن الباقلى يقول: من أكلني بقشوري فقد أكلني، ومن أكلني بغير قشوري فأنا آكله. فما حاجتكم إلى أن تصيروا طعاما لطعامكم، وأكلا لما جعل أكلا لكم. وتتجلى الخطاطة الهوية في مراحل قطعها البخيل في احتجاجه:

(1) نقد الحجاج وسيميائيات الأهواء، ص172.

- الفصل بين موضوع البخل (الباقلى) ومنزلته الاجتماعية (طبق متواضع تتأدم به العامة) وتوجيهه توجيها هويا مفرطا من خلال إيلائه قيمة اجتماعية واقتصادية جديدة.
- تحويل التوجيه إلى صورة ومسار عاملي مخصوص، وذلك بجعل الباقلى فاعلا يخطب في آكله ويهدده ويأكله.
- الاستناد إلى ذلك لبناء تقويم جديد للباقلى بجعله محور وصية للأبناء[1].

ومن خلال هذه الخطاطة تتبين مرحلة الابتكار في قلب المفهوم واصطناع فكرة جديدة وجعل الباقلى متكلما لتأييد هوى البخل، ثم تأتي مرحلة التسمية من خلال الأسلوب اللساني القائم على الشرط، والذي يبتغي في النهاية التأثير في المتلقي وتكوين الوجه الخطابي المقصود أخيرا من النص.

ومن الدراسات الطريفة التي اعتمدت على السيميائية النصية دراسة د. صلاح فضل لرواية «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ، وهي دراسة تتوخى الكشف عن الشفرات التي كانت سببا لما لقيته هذه الرواية من ردات فعل في المجتمع العربي المسلم، لكونها تتكئ على موروث ديني في ظاهرها، بينما الفضاء النصي الداخلي محلق بنظام شفراته بعيدا -كما يرى صلاح فضل- وإن كان يستقي هيكله من التراث الديني، إلا أن له عالمه الوجودي الخاص في الكينونة السردية، وهو يتغيا الكشف عن خصائص المجتمع المصري التي

(1) نقد الحجاج وسيميائيات الأهواء، ص182-183.

تتجاذب مع الطبيعة الكونية بكل معطياتها الوجودية، وكأنها تستنسخ ما هو كائن في أصل الوجود البشري وليس على مستوى مصر فحسب.

يبدأ صلاح فضل دراسته بالإلمام بالفضاء الخارجي للنص، فيتحدث عن المكونات الطوبولوجية للرواية، معتمدا أحيانا الأسلوب الإحصائي كما فعل في الباب الأول إذ يقول: «وقد قمت بتلخيص مركز في جملة واحدة للمشاهد التي يتضمنها هذا الباب، وعددها 23 مشهدا، وزعتها على عمودين: أحدهما بعنوان التوافق الكنائي، والآخر بعنوان التخالف، فوجدت أن عدد الجمل التي تمثل فيها هذا التوافق لا تتجاوز ست جمل...»[1]، كما يعرض النسب المئوية لما يراه نصا موروثا، وما يراه إنتاجا روائيا بكرا، فيجد أن الابتداع أكثر من النقل، ثم يعرض الناقد جمل التوافق ليخلص إلى قلتها وعدم مطابقتها تماما مع الواقع، ومما خلص إليه متأملا:

1. المؤلف يستخدم حيلة فنية وهي تكنيك التصغير. وذلك ليباين بين الزمن الروائي والزمن الخارجي الكبير.
2. الراوي ابتعد عن الولاء لأحد، وهو يفرض على القارئ أن يتخذ موقفا مقابلا.
3. التوازن في إيقاع النص بين السرد والحوار.

أما من ناحية القراءة العميقة لمنظور الفواعل فإن صلاح فضل قد أوجد

(1) فضل، صلاح: شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، دار الآداب، بيروت: لبنان، 1999م، ص 187.

خمسة تمثيلات للصيغة العاملية ومنها على سبيل المثال:

«الفاعل: أدهم/ قدري.

الموضوع: الطاعة والامتثال.

المرسل: الجبلاوي.

المرسل إليه: أدهم/ إدريس/ همام.

المعين: رضوان وعباس وجليل.

العائق: إدريس/ أميمة/ الطموح»[1].

وبعد أن يورد الترسيمات الخمس يلاحظ أن علاقة الجبلاوي بلوحة الفواعل تظل ثابتة في دائرة المرسل خلال الأبواب الأربعة الأولى، لكنها تختل في الباب الخامس عند تحويله إلى عائق[2]»، والصراع في هذه الرواية لا يقوم بين الخير والشر في المطلق، وإنما تجسد في بؤرة جديدة تماما هي إرادة سكان الحارة في انتظام الموازين والعدل بين الجميع وشيوع الوفرة والرخاء والعمران»[3].

وفي دراسة أجرتها زوزو نصيرة على رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج، تدرس الباحثة الشخصية من منطلق ما وضعه فيليب هامون من تصنيف، فبدأت بالنموذج العاملي الذي يحذو فيه حذو غريماس وفونتاني، ومما ورد في الدراسة من تحليلات: «من ثم كانت رغبة الذات «دون كيشوت»

(1) المرجع السابق، ص195.

(2) نفسه، ص 196-197.

(3) نفسه، ص 198.

في الموضوع وهو خوض المغامرة ذاتها ومعايشة ما لاقاه جده في تلك الحقبة.. ثم تكاثفت عوامل حاولت قطع علاقة الصراع الذي نتج عنها وتحقيق علاقتي الرغبة والتواصل التي يمكن أن نعتبر طرفيها الأساس دون كيشوت نفسه، وهذا ما تدخلت فيه شخصيات عدة معيقة أو معارضة هي..»[1].

إن هذا العرض العاملي يعيد ترتيب الشخصية ويركز على العامل الذات في سعيه لتحقيق الموضوع، ويبين العلاقات التواصلية والصراع الدائر بين الشخصيات متجليا في المساعد والمعيق، ليصل في النهاية إلى نهاية مأساوية لا يتحقق فيها الموضوع؛ لأن الذات يطرد من الجزائر مبعدا بعد اتهامه بالتجسس لصالح دولة أجنبية.

ثم تعمد الباحثة إلى مدلول الشخصية ودالها مستندة إلى ما وضعه هامون من مقياسين يسمحان بالتعرف إلى الشخصية:

1. المقياس الكمي: وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية.
2. المقياس النوعي: أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية[2].

ويجد الباحث أن هذه الرواية لا تعير كبير اهتمام بالمقياس الكمي فلا يجد معلومات كمية عن الشخصيات الواردة في الرواية ولذلك فإنه يعتمد المقياس الثاني النوعي في دراسته للشخصيات، فيجد توافقا بين الدال والمدلول،

(1) سيمياء الشخصية في رواية حارسة الظلال، مجلة العلوم الإنسانية، ع9.
(2) سيمياء الشخصية في رواية حارسة الظلال، ع9.

فاختيار الراوي حسيسن، متوافق مع مدلولها الذي تفرضه البنية السردية من حيث تقديم الخير والإحسان، كما أن اسم «حنة» الجدة العطوفة المشفقة متناسب مع ممارساتها وعطفها وحنانها، كذلك وصف ذي النظارة السوداء مرتبط بمعارضته لسيرورة العامل الذات، هذا من جهة ومن جهة أهم فإن الرواية تركز على وسم الشخصيات بصفات عديدة، تقدمها شخصيات أخرى ويورد في ذلك جدولا يصنف فيه الواصف والموصوف والصفة، ليعقب بعد ذلك بقوله: «لقد جاءت معظم الأوصاف على لسان السارد في محاولة رسم الملامح الخارجية لهذه الشخصيات، كما هو الوصف الأول لدون كيشوت، الذي يقارب في جزئية منه أوصاف شخصية دون كيشوت السرفانتسية الذي كان رجلا طويلا معروق الجسم أيضا»[1].

ومن الباحثين من حلل الشخصية وصنفها من حيث حضورها في الزمن السردي إلى شخصيات غائبة وشخصيات حاضرة كما فعل جيرار جينيت، فالشخصيات الغائبة هي التي يأتي ذكرها في النص وليس لها وجود حقيقي في زمن السرد، وهذه الشخصيات تأتي مكملة لدور الشخصيات الأخرى الحاضرة، وتكشف عن ملابسات دلالية خارج نصية، وهي تغني عن التكرار وعن اجتراح فصول في الحكاية لا داعي لها، وبما إنها خارج نطاق التغطية الزمنية فإن حضورها سيكون ضعيفا وآنيا وقد لا يتكرر أكثر من مرة، ففي دراسة أجراها رشيد بن مالك على رواية «نوار اللوز» رصد هذا النوع من

(1) السابق، ع9.

الشخصيات متمثلة في شخصية المسيردية ولخضر والإمام، «ويتحقق وجود المسيردية الغائبة في مناجاة صالح.. –أما لخضر– فهذه الشخصية الميتة الغائبة تؤكد حضورها النهاية المأساوية.. »[1]، ويظهر الإمام فيما نقلته الراوية عنه، ويخلص رشيد بن مالك إلى أن هذه الشخصيات الغائبة تمثل وظائف مزدوجة:

1. «تمثل بالنسبة للشخصيات الحاضرة ماضيها وتكمل معالمها وتفسر وضعيتها الراهنة.
2. تضمن للقصة التواصل بين الماضي والحاضر، وتلعب في النهاية دور المخبر»[2].

والنوع الثاني من الشخصيات الشخصيات الحاضرة التي لها وجود في الزمن السردي، وتمثل وظائف مختلفة عن الوظائف التي تمثلها الشخصيات الغائبة، ومن استقراء قام به رشيد بن مالك للرواية السابقة وجد الملاحظات الآتية على الشخصيات الحاضرة»:

- الحضور القليل.
- تتسم بالغموض في أغلب الأحيان.
- أوصافها قليلة جدا لا تمكن القارئ من أخذ صورة واضحة عنها.

(1) مالك، رشيد: السيميائيات السردية، ط1، دار مجدلاوي، عمّان: الأردن، 2006م، ص136.

(2) السيميائيات السردية، ص 136-137.

- لا تملك برنامجا سرديا على غرار الشخصيات الأخرى»[1].

وتظل الدراسات السيميائية في طور التشكل ومحاولة الوصول إلى نسق إجرائي دقيق يتساوق مع العلمية والقواعدية، وهو أمر صعب في ظل السرعة الجنونية والانتهاكات التي تمارسها الرواية والسباق الدائر بين مبدعيها في تشكيل البنى السطحية والعميقة لها، ما يجعل الإمساك بالرواية أمرا عسيرا، ولكن طالما أن الحركة النقدية في استمرار فإن هذه الملاحقة لا بد أن تكشف وجوها لم يلتفت إليها وهذا مطمح تسعى هذه الدراسة إلى تحقيقه في الرواية العمانية التي ظهرت حديثا وما زالت في نمو ونهوض.

(1) السابق، ص 137.

الباب الأول

أنواع البطولة في الرواية في عمان

الفصل الأول: البطل الفردي

الفصل الثاني: البطل الإشكالي

الفصل الثالث: البطل الجماعي والبطل الهامشي

الفصل الأول

البطل الفردي

- **تمهيد**

تتنوع وجوه البطل وتحولاته الحاضرة في الروايات في عمان، فهناك: **البطل الفردي الإيجابي، والبطل الفردي السلبي، والبطل الإشكالي، والبطل الجماعي، والبطل الهامشي**، وغيرها من أنواع البطولة، وسيتناول البحث تلك الأنواع من البطولة مع ما يتوافق معها من الشخصيات في الروايات العمانية، بغية الوقوف على حالاتها من جهة، وتحولاتها من جهة أخرى، والبداية برصد أنواع البطولة ضرورة تدعو إليها الرغبة في التحقق من التنوع في البطولة من جهة، والسعي إلى مقارنة ذلك التنوع ببعضه، والوقوف على تحولاته في البرامج السردية المختلفة، وعليه فالبحث يقف على ثماني روايات لرصد الأنواع المختلفة من البطولة، متخذا من النموذج العاملي مسارا للدراسة والقراءة.

- **البطل الفردي**

أولًا، البطل الفردي الإيجابي: سمي فرديا تمييزا له عن البطل الجماعي، وفيه حصر للبطولة في شخصية واحدة، يكون لها حضور مميز في الرواية وحظوة أكثر في البرنامج السردي، وهو إيجابي تمييزا له عن البطل السلبي، إذ يكون به حضور إيجابي، فحين يلتزم البطل بنظرة تؤطر أقواله وأفعاله

ويسهم في التغيير حاملا كتابه بيمينه مكافحا «من أجل ما هو خير وجديد ومضيء وتقدمي، فهو بطل إيجابي»[1]، هذا النوع من الأبطال يصنعه الكاتب لينتصر على غيره من شخصيات الرواية أو القصة «ويحشد الكاتب في العادة كل جهده لإبراز هذا البطل من كل جوانبه، فيعطيه الحيز الأكبر من حجم الرواية لأنه الحامل لرسالة الكاتب والمجسد لرؤيته ومواقفه من الحياة»[2]، بمعنى أن الكاتب يتعمد صناعته على عينه ليخدم فكرة أرادها، وفي المقابل يكون القارئ متأثرا بهذه الشخصية؛ لأنها تجسد ما يجد في نفسه وتسعى للانتصار في الموضوع الذي هي بصدده، فهو إيجابي؛ لأنه «يجسد بعض مثلنا، فإن عرفنا فيه مشابهة قوية لأنفسنا، أو إذا كانت ظروفه ومعضلاته تشبه ظروفنا ومعضلاتنا، قرنا أنفسنا به»[3].

إن هذا البطل ينتصر في الموضوع الذي يسعى لتحقيقه بنصرة الكاتب له، ما يجعله متصدرا المشهد عند القارئ، فهو يظهر «بوصفه بطلا حق البطولة ويقترب في ذلك من البطل في معناه الملحمي»[4]، إذ كان البطل يمثل درجة الكمال البشري، وكان «ينظر إلى بطولة الفرد الذي يرفع رأسه شامخا في وجه

(1) التكريتي، جميل نصيف: المذاهب الأدبية، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: العراق، 1990، ص368.

(2) رسم الشخصية في روايات حنا مينة، ص23.

(3) اولتبنيرند، لين، وآخرون: الوجيز في دراسة القصص، تر: عبد الجبار المطلبي، (د. ط)، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد: العراق، 1983م، ص138.

(4) هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، (د. ط)، نهضة مصر، القاهرة: مصر، 1997م، ص534.

المجتمع على أنها قيمة إنسانية عليا»[1]، وقد لعب هذا النوع من الأبطال «دورا عظيما في تقليد الأدب الروسي، وهذا يعكس الحماس الأخلاقي الذي يمكن العثور عليه في الأدب الروسي الحديث مما كان عليه في الغرب»[2].

ومن الروايات العمانية التي يظهر فيها هذا النوع من الأبطال، رواية «القافر» لخالد الكندي، ورواية «مذاق الصبر» لمحمد العريمي، وفيما يأتي قراءة للبطل الإيجابي في هاتين الروايتين:

1. **البطل الإيجابي في رواية القافر**[3]: تقع رواية القافر في 133 صفحة من القطع المتوسط، وهي تستقي أحداثها من التاريخ العماني، وتضع ثقلها على شخصية معروفة في التاريخ، لتحل في الرواية محل البطولة الإيجابية وهي شخصية الوالي محمد، الذي عرفت عنه قيم العدالة وإقامة الحق، وقد سلك الكاتب بالشخصية مسلكا إيجابيا أظهر فيه الشخصية بصورة مثالية عزيزة النظير في ورعها وتثبتها وشدة انتباهها وقوة ذكائها في تتبع القضايا، فالوالي محمد كما ظهر في الرواية يقوم بأعمال كثيرة ليلا ونهارا، فهو وال، وهو قاض، وهو معلم للنحو لبعض الطلاب، وهو أب في بيته، وهو ومتتبع للأثر، وشرطي يجوب الطرقات ليلا ليتأكد من جريان الأمور كما يريد، إضافة إلى مراسلاته السياسية

(1) البطل المضاد في رواية دمية النار لمفتي بشير ماجستير، ص18.

(2) CLARK, KATERINA: The Soviet Novel History as Ritual, Library of Congress Cataloging, Clark, Katerina, 1981, p: 46 .

(3) الكندي، خالد: القافر، ط1، بيت الغشام للنشر، مسقط: سلطنة عمان، 2013م.

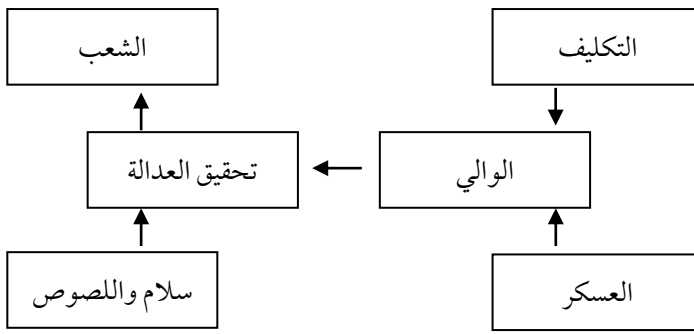
المختلفة، ما يصنع منه رجلا مثاليا متفردا بهذه الصفات، ومما وصفه به في الرواية ما يأتي:

الصفة	النص	الصفحة
الفروسية	– كانا يختالان بفرس وحصان رويدا رويدا. – وهو بعد هذا فارس مغوار	9 27
الصرامة	– إن الوالي شديد البأس، ولن يسامحني إن علم بفعلتي. – ولم يمهلهما الوالي ليتحدثا؛ بل وضع قراره النهائي في صرامة	13 20
العدل	كان الوالي حريصا على أمن البلدة، عادلا بين أهاليها	27
السماحة	كان سمحا موطأ الأكناف مع عامة الناس، بشوشا يحب المزاح المعقول	27
الذكاء	– وضع الوالي كل ذكائه في حبك اللغز، ولم يترك ثغرة يمكن أن ينفذ منها أحد. –الحقيقة أننا منبهرون على الدوام من ذكاء شيخنا وسرعة بديهته	49 130
الحِجَاج	هذا السيل المتدفق من حِجَاجِ الوالي الذي لم يتلكأ بالرد على كل ما يطرحه حمدان بكل منطق وبكل سهولة	72
العلم	يقصدونه في مكتبه بالحصن صباح كل خميس لينهلوا من علمه بالعربية	102

تلك بعض الصفات التي وردت في الرواية وبعض ما يدل عليها من الجمل، وهي كثيرة ولكنها تكفي للإشارة إلى الصفات التي تجعله بطلا إيجابيا.

وإذا كان الوالي يمثل البطل الإيجابي فإن البطل المضاد له هو «سلام»، وتدور الرواية في مجملها حول الصراع بين البطل والبطل المضاد كما يحدده بروب، أو العامل الذات والعامل المعارض كما يحدده غريماس، ليصل البرنامج في النهاية إلى انتصار البطل الإيجابي (الوالي)، وحصوله على الموضوع الذي يسعى له وهو تحقيق العدالة، ويمكن توضيح مكان الوالي في البرنامج العاملي كما يأتي:

أ- **الدور العاملي للبطل**: تجدر الإشارة إلى أن «العامل والممثل وجهان لعملة واحدة، يشكلان معا الأنموذج العاملي، بوصفه اللبنة الأساسية المكونة للبنية السطحية داخل نظام غريماس السردي»[1].



(1) أونيس، أمينة: الأنموذج العاملي في مسرحية البحث عن الشمس لعز الدين جلاوجي، ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي: الجزائر، 2012-2013م، ص27.

يتضح من التجسيد السابق أن البطل واقع في قلب البرنامج السردي، إذ يحتل دور عامل الذات، وتربطه علاقة بالموضوع، إذ إن «العلاقة ذات/ موضوع هي علاقة ربط تسمح باعتبار هذه الذات وهذا الموضوع كوجود سيميائي لأحدهما من أجل الآخر»[1] وعليه فالبطل يسعى لتحقيق العدالة بدافع من الشعور بالمسؤولية الملقاة على عاتقه من قبل الإمام الذي كلفه بالولاية، ليحقق في ولاية نخل الاستقرار والرخاء للشعب ويحافظ على ولائهم للدولة، وكان العسكر معينا له في أداء مهامه.

يخوض الوالي الكثير من الصراعات الداخلية في البرنامج السردي على امتداده لكن صراعه مع البطل المضاد أو العامل المعارض هو الأكثر حضورا والأطول والأكثر دورانا حتى النهاية؛ وهو صراع يمثل مركز الصراعات في الرواية، وهذا الصراع بما يحمل من تحولات كثيرة يحرك البرنامج السردي ويضمن له ديناميكيته، إذ يظهر البطل بين حالات الضعف وحالات القوة والغلبة، متحولا بين هذه وتلك.

ب- **الحالات والتحولات للبطل**: تمر الرواية في برنامجها السردي بمجموعة من الحالات والتحولات، «وتظهر من البداية كمتوالية من الحالات تتموقع بينها تحويلات»[2]، تتمثل الحالات في العلاقات القارة والتحولات في العمليات التي تمر بها الذات في سبيل تحقيق

(1) كورتيس، جوزيف: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ط1، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت: لبنان، 2007م، ص105.

(2) مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص152.

الموضوع، ومن مجموع التحولات «نحصل على علاقات الحالة أو ملفوظين للحالة (يكتبان اعتباطيا):

ملفوظات وصلية: ف∩ م.

ملفوظات فصلية: ف ∪م»[1].

وفي الرواية مر البطل بكثير من التحولات، يمكن إيجازها في النقاط الآتية:

- حالة قوة: وهي حالة بدئية إذ كان الوالي قادرا على السيطرة على مجريات الأمور ويتجلى ذلك في كشفه للعجوز التي تسرق النخل ليلا «والآن هات هذا المخرف والصوع، واذهبي إلى بيتك»[2]، وكذلك في سيطرته على العصابة التي تتجمع في بيت حسينة «ولم تكد ترى حسينة قائد العسكر أمام عينيها حتى أدركت أي نقمة جلبها إليها ياسر»[3].
- وبعد عودة سلام من سفره لطلب الرزق بدأت مرحلة جديدة في حياة البطل الوالي، إذ ستكون ثمة سلسلة من التحولات، أولها التحول للضعف، حين سرقت الشياه، فلم يكن الوالي قادرا على معرفة السارق الحقيقي بسبب التدليس الذي مارسه سلام عليه، وإلقاء التهمة على شخص بريء «بقي الوالي في كرسيه يفكر في حل هذه القضية المعضلة»[4].

(1) السابق، ص106.

(2) القافر، ص14.

(3) السابق، ص40.

(4) السابق، ص74.

- وفي تحول لاحق ينجح سلام في كسب ثقة الوالي فيكون ذلك سببا في تعقيد موقف الوالي مما يحدث حوله، فيوظف سلام محققا في القضايا بعد نجاحه في الاختبار «لم يستطع الوالي إلا أن يرفع راية الاستسلام، ويسلم بعبقرية سلام، ويضفي عليه اللقب الكبير.. »[1].
- إن القرب من الوالي مكن سلام من التخطيط لسرقة كبيرة للسوق، فقد اقتحم السوق مع مجموعة من اللصوص وسرقوا الذهب، وكانت حالة ضعف للوالي الذي أعياه البحث عن الفاعل «لن نجد شيئا. قالها الوالي، فتبعه الجميع فارغي الوفاض منصرفين إلى حيث أتوا»[2].
- ثم تبدأ كفة الوالي في استعادة قوتها حين وضع خطة لكشف حقيقة سلام، تمكن حينها من الإمساك باللصوص «عكف الوالي وقائد حرسه على مراجعة كل خطوة من خطوات الخطة التي وضعها الأول للقبض على سارقي الذهب»[3].
- لكن سلام استطاع النجاة فقد كان حذرا ومحتاطا لفطنة الوالي، وخدعهم مضحيا بأخيه، وهذه نقطة تحول آخر للضعف من جهة الوالي «لأنه في الحقيقة وبكل يسر لم يكن سلام، بل كان أخاه كامل»[4].

(1) السابق، ص65.
(2) السابق، ص86.
(3) السابق، ص98.
(4) السابق، ص108.

- ثم عمد الوالي لمعالجة الموقف بخطة أخيرة أوقع فيها سلام ليختم البرنامج السردي بحالة قوة «شعر سلام بيده وقدميه تقيدان من قبل بعض البحارة..»[1].

وفي الجملة فإن الوالي كان في «ذات الحالة» قويا، ثم تحول إلى الضعف في «ملفوظ الإنجاز» ليعود في «ذات الإنجاز» إلى القوة، وقد وقع أكثر من تحول في ملفوظ الإنجاز بدأ بالضعف ثم القوة ثم الضعف، فتلك جملة الحالات والتحولات التي مر بها البطل (الوالي). والرسم الآتي تمثيل للحالات والتحولات:

ف∩م ← ف∪م ← ف∪م ← ف∩م ← ف∪م ← ف∩م

ج- **الديناميكية**: بعد رصد التحولات يأتي الحديث عن الديناميكية والحركة من خلال اختبارات أربعة أو لحظات أربع: التحريك، والتأهيل، والأداء، والتمجيد، وفيما يأتي تفصيلها:

1. التحريك: وقد اكتسبه الوالي من شعوره بالمسؤولية الملقاة على عاتقه، فسعى بكل طاقته مدفوعا بإخلاصه في أداء واجبه وولائه للإمام الذي عينه في منصب الولاية إلى تحقيق الموضوع.
2. التأهيل: وهو يتحقق بأن «الفاعل لا بد أن تكون له قبل ممارسة الفعل كفاءة خاصة، لكي يصبح فاعلا عاملا»[2]. ومما أهَّل

(1) السابق، ص120.

(2) فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1992م، ص290.

الـوالي للقيـام بالموضـوع ذكـاؤه واجتهـاده وإحاطتـه بأنـاس مخلصين، مثل قائد العسكر زاهر.

3. الأداء: ويتلخص في سلسلة الأعمال التي قام بها في سبيل إقامة العدل وحل المشكلات ومجازاة المسيئين، خاصة سلام في الصراع الذي دار بينهما حتى نهاية البرنامج، وقد انتهى البرنامج بالإنجاز التنفيذي الذي يعني تحقيق الموضوع، فقد وقع سلام في قبضة العدالة.

4. التمجيد: وهو يؤدي إلى «الاعتراف بإنجاز البطل، ويقع عادة بعد وقوع الاختبار الحاسم»[1] وهو متجسد في المحاكمة التي وقعت في نهاية البرنامج السردي، فقد أخذ الوالي بمشاركة قائد العسكر زاهر يبينان خط سير الخطة للإمساك بسلام، فيما يشبه الاحتفال بالنصر، فذلك هو التمجيد الذي انتهت به الرواية.

الوقوف على الاختبارات أو اللحظات السابقة التي تشكل الديناميكية تأتي أهميته من كونه مرحلة رابطة للمكون السردي بالمكون الخطابي، فهو يساعد في قراءة المكون الخطابي للرواية، والخطاب مفهوم رئيسي قدمه غريماس في كتابة علم السيميائية»[2].

(1) برنس، جيرالد: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر، القاهرة: مصر، 2003م، ص83.

(2) badir, semir: Semiotics and Discourse Studies, university of liege, france, 2017, p: 1050.

د- **المكون الخطابي**: بالوصول إلى المكون الخطابي تعود القراءة من العمق إلى السطح لتضع النقاط على الحروف، ولتقوم بإكساء «النظام السردي المجرد في كل مكوناته بأدرية تتنوع تنوع العالم المحسوس الذي يوهم العالم المخيل بأنه صورة عاكسة له وترجيع لصداه»[1]، ومن ذلك النظر إلى الثيمات المكونة للخطاب، خاصة المتعلقة بالبطل «الوالي»، وأبرز الثيمات التي تمثل البطل: التحقيق، فهو منذ البداية يسعى لوضع حد لكل من يحاول الخروج على الجادة والتعدي على الآخرين أو حقوقهم، وفي هذا السبيل مضى كل البرنامج وإن تركز هذا العمل حول العامل المعارض سلام في غالبه، ومما يدل على التحقيق من عبارات النص: «وكيف نتركك وأنت تسرقين»[2]، ومنه «فأين هذه الأقناء التي تزعم أنها في حوزتنا»[3]، وكذلك: «لقد وجدنا بقايا الشاتين المذبوحتين قرب عريشك»[4]، كما حقق مع كامل أخي سلام يوم أمسك به: «لماذا تعاونت مع أخيك سلام لخداع العساكر»[5]، فتلك أمثلة تحمل الدلالة على ثيمة التحقيق، وليس التحقيق وحده الحاضر في الرواية فثيمة القافر حاضرة أيضا بقوة ولكنها ترتبط بسلام أكثر من

(1) العجيمي، محمد ناصر: في الخطاب السردي نظرية غريماس، (د. ط)، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991م، ص75.

(2) القافر، ص12.

(3) السابق، ص63.

(4) السابق، ص71.

(5) السابق، ص109.

ارتباطها بالوالي وإن كان القافر يعني المحقق، والقافر عنوان الرواية في إجمالها، وعليه فثيمة القفر أو التحقيق ثيمة تنطلق أساسا من العنوان، وهي مرتبطة بالبطل الوالي من حيث المعنى، وبسلام من حيث اللفظ والمعنى.

ومن الثيمات كذلك العدل، والعلم والعسكر والحصن وغيرها مما يساهم في جملته في تشكيل العلاقة بين البطل والشخصيات الأخرى، والعلاقة بين البطل والزمان والفضاء، كما تسهم تلك الثيمات في تشكيل الأدوار الغرضية للبطل في الرواية التي يمكن رصدها كما يأتي:

1. **الأدوار الغرضية للبطل**: يمكن أن يقوم البطل بدور واحد، ويمكن أن «يقوم بعدد معين من الأدوار الفعلية، هذه الأدوار تتحدد هي الأخرى بموقع العامل في التسلسل المنطقي للسرد»[1]. كثيرة هي الأدوار الغرضية التي قام بها البطل في الرواية وهي مما يعزز وصفه بالبطل الإيجابي، وأول دور هو كونه «واليا» وهذا الدور الأساسي الذي يضطلع به ويسعى لتحمل تبعاته، وتأتي الأدوار الأخرى مشاركة للدور الأول ومنها القضاء، والعسس، والتحقيق، والتعليم، وغيرها.

ولا يمكن الفصل بين الأدوار الغرضية السابقة لشدة ارتباطها واقتضائها لبعضها، غير أن ما يميز اتصاف قيام البطل بها إخلاصه الشديد وتفانيه في سبيل القيام بتلك الأدوار على أكمل وجه بدافع الإحساس بالمسؤولية والرغبة في الإصلاح وإقامة العدل بين الناس، فكونه واليا يجعل منه مسؤولا عن الولاية

(1) بلاغة الخطاب وعلم النص، ص290.

التي تولاها، وإذا كان الولاة يعمدون إلى الاتكال على غيرهم في القيام بالمهام وهو أمر مشروع؛ فإن الوالي البطل لا يعطي ثقة كاملة بأحد فهو يدخل في أكثر الأعمال ويحتاط تجنبا للوقوع في أي خطأ.

وبالنظر إلى الصراع الذي كان مع سلام؛ فإن الأدوار الغرضية تحققت وتأكدت في ذلك الصراع ما يؤكد مركزيته ووقوعه في بؤرة الصراعات في الرواية، كما أن تعدد الأدوار الغرضية للبطل أسهم في كثرة التحولات قبل الوصول إلى ذات الإنجاز.

2. **التزمين**: يبدأ الزمن في الرواية وينتهي في زمن متقارب هو زمن ولاية الوالي محمد على ولاية نخل، وهو زمن يتميز بالقصر نسبيا، ولكنه مليء بالأحداث التي جعلها منه زمنا مثقلا، ويمكن تقسيم الزمن في الرواية إلى زمن استقرار وزمن صراع، وذلك بربطه بالأحداث التي تناولتها الرواية في ذلك الزمن، فزمن الاستقرار هو زمن البداية وزمن النهاية، فقد بدأت الرواية وكان الوالي محكما قبضته على الأمن قادرا على حل أي إشكال يطرأ دون كبير جهد، وكذلك الزمن الختامي بعد التخلص من سلام وعصابته، عادت المياه إلى مجاريها، أما الزمن المرتبط بالتحولات فقد شهد اضطرابا شديدا جعل البطل يصل الليل بالنهار في عمل دؤوب وتفكير مضن في إيجاد حل للمشكلات التي أحدثها سلام بصمت وذكاء، تلك المشكلات صنعت ديناميكية الرواية في ذلك الزمن ليكون الاضطراب أبرز ما يميزه عن الزمن الأول.
3. **التفضيء**: في الرواية أكثر من فضاء تدور فيه الأحداث، بعضها يشكل مركزية والآخر يشكل هامشا ضروريا لتتمة الأحداث، وأهم مكان في

الروايـة «الحصـن»؛ حيـث مقـر الحكـم للـوالي ومكـان سـكنه وأداء صلاته، ومكان التعليم لطلابه، ومكان القضـاء والفصـل بين الخصـوم، ومكـان الحبس للمجـرمين، ومكـان اسـتقبال الوفـود والضـيوف، فهـو بالنسبة للبطل كل شيء، وعليه فالأحداث المتعلقة بالبطل وقعت في الغالب فيه.

وهناك أماكن أخرى حضرت في الرواية بصورة أقل ومنها السوق وقد حضر البطل فيه قاضيا بين خصمين، والطرقات حيث كان يقوم بالعسس ليلا، والمزارع حيث كشف عن العجوز السارقة، وحيث كان يتابع مال الوقف، والصحراء حيث شارك في البحث عن لص الشياه، وبركا حيث قبض على سلام، وغيرها من الأماكن التي تأتي مكملة للدور المركزي الذي يقوم به الحصن.

هذه المركزية التي يحظى بها الحصن جعلته يشكل فضاء الاستهلال، وفضاء الاستعداد وفضاء النصر، ففيه بدأت قصة البطل، وفيه دارت أغلب التحولات، وفيه تمت محاكمة سلام الأخيرة.

4. **البطل الإيجابي في رواية مذاق الصبر**: تقع الرواية تقريبا في 200 صفحة تبدأ بمقدمات ممهدة شارحة ومقرضة للكتاب وتختم بشكر وكلمة أخيرة، ولكن ما يهم البحث هنا هو متن الرواية الخالص، وهو في حقيقته سيرة ذاتية روائية تحكي قصة شاب وقع له حادث سير أصيب على إثره بشلل شبه تام وبقي ما فوق الكتفين عاملا بينما تعطل باقي جسده عن العمل، وكان من المتوقع أن يُنتِجَ هذا الحادث بطلا سلبيا، إلا أن الكاتب كما رسم عن نفسه البطولية كتب سيرة بطل إيجابي استطاع الخروج من السوداوية إلى التفاؤل والتعايش مع الحياة

بمعطياتها الجديدة مع يقينه وإدراكه أنه لن يعود طبيعيا كما كان.

هذه الرواية تختلف عن سابقتها «القافر» في أن البطل هو الكاتب نفسه، يكتب عن حياة عاشها، بينما الأخرى كتابة عن تاريخ يجمع الكاتب منه ما تفرق ويحاول الربط بين مكوناته، كما أن الزمن في هذه يمثل حاضرا والزمن في الأخرى يمثل ماضيا.

تركز الرواية في غالبها على رسم صورة متفائلة للبطل في تعامله مع الإعاقة والشلل شبه الكلي؛ ولذلك تكثر الكلمات الدالة على التحدي والتفاؤل، وكأنها غاية سعى الكاتب إلى تحقيقها منذ البداية ليقدم بها نموذجا من حب الحياة والتشبث بها رغم الصعوبات.

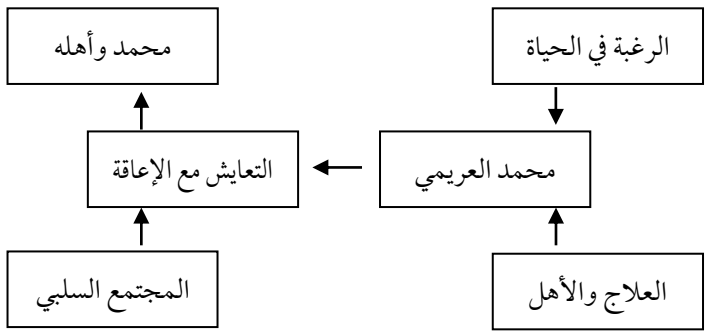
وفيما يأتي رصد لأهم الصفات التي اتصف بها البطل وما يعبر عنها من عبارات:

الصفة	النص	الصفحة
التصبر	-حاولت بقدر ما أتاحت لي نفسي الضعيفة أن أبدو قويا ومتماسكا.	55
	- لا أدري أي قوة حبست انفعالي، وحالت دون أن تسيل دمعتي أيضا.	68
	-مكابرا كنت، لكن مشقة كتم الوجع أشد من الألم نفسه.	75
التفاؤل	-ورغم السوء الذي أبدو عليه وأنا في ذلك الوضع إلا أني لم أفقد الأمل.	59
	- الإعاقة تولد في صاحبها ملكة الإبداع وتجبره على اكتساب مهارات.	133

	– الثقة التي منحتني إياها الإعاقة نفسها ذات شكل مختلف تستحق التوقف عندها.	141
التقبل	–لا داعي للإزعاج فأنا لدي صورة واضحة تقريبا عن حالتي ومستقبلي الصحي.	61
	– لا سبيل أمامي سوى التصالح مع الإعاقة والتكيف مع شروطها.	125
	– علينا أن نرضى بالقدر خيره وشره، وأن نؤمن أن من ابتلي بإعاقة.. لا يعني أنه لا يمتلك مقومات الحياة.	132
التحدي	– لن أضعف أمام الألم وسأقاومه.. فما زلت أحتفظ بعقلي، ولا يستطيع المرض إيقافه.	66
	– كيف لي أن أستسلم لربق الشلل وأرضى بالعيش بين الجدران المتلاصقة، والأبواب المغلقة.	77
	– إن تحويل الإحباط.. إلى طاقة دافعة لمواجهة التحديات.. يعطي الحياة قيمة إضافية تعزز في روحه المقاومة والإصرار.	81
	–ما دمت أتمتع بسلامة العقل وعافيته.. فإن وجودي لا تحدده مفاهيم وانطباعات ضيقة.	126
	– سلاحي الثقة بالنفس والعزم على تجاوز حرج النظرات السلبية	128

تلك بعض الصفات وما يدل عليها من الرواية وهي كثيرة جدا تعبر عن إصرار قوي يصنع بطلا إيجابيا، وفي هذا السياق يأتي المجتمع بنظرته السلبية إلى المعوق ليكون بطلا مضادا أو عاملا معارضا كما سيبين ذلك في رسم النموذج العاملي.

أ- **الدور العاملي للبطل**:



يحاول البطل محمد العريمي التعايش مع الإعاقة التي أصيب بها بدافع من الرغبة في العيش الكريم بعيدا عن الاحتياج للآخرين، والشعور بالنقص الذي يحوجه إلى غيره، ويأتي دور المساعد «في مد المساعدة من خلال العمل في اتجاه الرغبة أو تسهيل التواصل»[1] وقد ساعده على تحقيق ذلك صبره وكفاحه ومساعدة العلاج له خاصة في بريطانيا حيث تلقى تأهيلا جسديا ونفسيا ومهنيا، كما ساعدته الشركة التي يعمل بها على إيجاد عمل له يضمن له البقاء فيها حتى لا يكون عالة وفقيرا، وفي المقابل فثمة المعارض الذي «يتمثل

(1) مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص110.

في خلق العراقيل بتصديها إما لتحقيق الرغبة أو للتواصل مع الموضوع»[1]، وقد عانى البطل في سبيل التعايش من نظرة المجتمع الذي ينظر إلى المعوق جسديا على أنه مصاب في عقله فيمتنع عن التعامل معه أو الحديث إليه، وقد استطاع بقوة العزيمة أن يتخطى هذا المجتمع المشحون بالسلبية ويوفر لنفسه تعايشا إيجابيا فاعلا ويشكل صداقات يتعامل معها.

ب- **الحالات والتحولات للبطل**: «إن الانتقال من علاقة حالة إلى أخرى من الوصلة إلى الفصلة أو العكس يستلزم اللجوء إلى التحويل أي إلى فعل»[2]، وإذا كان البطل في رواية القافر قد خاض صراعا شرسا مع البطل المضاد سلام، ولد الكثير من التحولات بين القوة والضعف؛ فإن الصراع عند العريمي يختلف عنه، إذ يسير بخطى شبه ثابتة نحو النصر وتحقيق الاتصال بالموضوع، وفيما يأتي بيان لخط سير التحولات في هذه الرواية:

- تبدأ الرواية من حالة الانفصال، وذلك حين أصيب في الحادث، ووقتها لم يكن يعرف مقدار الإصابة ولا خطرها «واصلت الانزلاق نحو الجملين وصدمت أحدهما بقوة رفعته عاليا ليرتطم بسقفها ويهوي بثقله على رأسي»[3].
- يتعزز الانفصال حين يعلم أنه أصيب بشلل شبه كلي «جاء أحد

(1) السابق، ص111.

(2) السابق، ص112.

(3) مذاق الصبر، ص42.

الأطباء مثقلا بمهمة إبلاغي أنهم لا يرون أي فرصة للشفاء»[1].

- بدأ برنامج التعايش في الاتصال حين ذهب للعلاج في بريطانيا «وأخيرا جاء الفرج.. وتحررت من الكماشة التي كانت تمسك بخناقي»[2].
- مثّل استعمال الكرسي المتحرك انفراجة أخرى في سبيل التعايش «بعد عدة أيام من جلوسي على الكرسي، وحين سهل علي التحرك من مكان لآخر في ردهات وأجنحة المستشفى.. »[3].
- وفي مرحلة لاحقة شكلت قدرته على قيادة السيارة قفزة كبيرة في تعايشه مع الإعاقة جعلته يشعر بالفرح الغامر لقدرته على التنقل بحرية واستقلالية «أضافت السيارة إلى حياتنا روحا جديدة، ومتعا رائعة، ومنحتنا قدرا من الاستقلال.. »[4].
- وأخيرا استطاع محمد العريمي التعايش مع المجتمع وأصبح له أصدقاء، وحقق استقرارا وظيفيا ودخلا ثابتا يغنيه عن سؤال الناس «فالرفقة الطيبة والتفاعل الشخصي والقناعة بالذات والإحساس بأهميتها.. كل هذا يمدني بالقدرة على مواجهة تحديات الإعاقة»[5].

---

(1) السابق، ص59–60.
(2) السابق، ص73.
(3) السابق، ص86.
(4) السابق، ص117.
(5) السابق، ص161.

وينتهي البرنامج السردي بتحقق الموضوع فهو إنجاز تنفيذي، ويسجل العريمي انتصارا على المرض والإعاقة بالتعايش معها وعدم الاستسلام. وخلاصة القول أن البرنامج في ذات الحالة بدأ بانفصال، أعقبه انفصال في ملفوظ الإنجاز ثم سلسلة من الاتصالات؛ ليصل في ذات الإنجاز إلى اتصال، وتتجسد تلك الحالات والتحولات في الرسم الآتي:

ف ∪م ← ف ∪م ← ف∩م ← ف∩م ← ف∩م ← ف∩م

ج- **الديناميكية**: بعد الوقوف على سلسلة التحولات في البرنامج السردي، يأتي الحديث عن الديناميكية من خلال اللحظات الأربع: التحريك، التأهيل، الأداء، التمجيد، وفيما يأتي تفصيلها:

1. **التحريك**: ويكتسب البطل التحريك والدافعية من رغبته في الحياة وعدم قدرته على العيش حبيس الجدران، وثمة عدة عوامل بعثت ذلك في نفسه، ومنها حياته في الصحراء حيث الحرية المطلقة وانعدام القيود، ومنها ما يتعلق بحبه الاعتماد على نفسه وخوفه من أن يكون عالة على غيره.
2. **التأهيل**: يكتسب محمد العريمي التأهيل من طبيعة الحياة التي عاشها من قبل بما فيها من كفاح وصعوبة وتحديات، فذلك يملأ نفسه بالطموح في الانعتاق من قيد الإعاقة، إضافة إلى ثقافته وسفره ودراسته في الخارج، الأمر الذي أكسبه نظرة أعمق للحياة جعلته مؤهلا أكثر من غيره وأقدر على التكيف والتعايش مع الإعاقة، وكذلك التأهيل الذي تلقاه في بريطانيا على المستوى الجسدي والنفسي والمهني.

3. **الأداء**: وقد مر الأداء عند محمد بمراحل أولها تلقي العلاج في عمان، ثم في بريطانيا وتقبله النصيحة وما يتلقاه من التأهيل والتدريب هناك، ثم سفره إلى أمريكا وتأهيله لقيادة السيارة من جديد، ثم اندماجه في المجتمع وذهابه للأسواق والحدائق والتجمعات الثقافية والاجتماعية وتكوين الصداقات وغيرها من التفاعلات التي أكسبت حالته تطبيعا لا يشعر معه بأي نقص.
4. **التمجيد**: يحقق البطل في النهاية التعايش الذي سعى له، وما كتابته للرواية إلا نوع من التمجيد للإنجاز الذي وصل إليه، إذ يشعر أنه أصبح إنسانا منتجا رغم الإعاقة، فهو يسعى لنشر وعي التعايش بين المعوقين من جهة، وهو يدعو المجتمع إلى معاملتهم على أنهم أشخاص عاديون لا يختلفون عن الآخرين في شيء.

تلك اللحظات التي تشكل الديناميكية تساعد في الوقوف على المكون الخطابي، أو هي جزء منه.

د- **المكون الخطابي**: بعد التعرض للمستوى العميق يأتي الحديث عن المستوى السطحي، إذ يملأ البناء التجريدي بالمعاني والدلالات المناسبة على مستوى الشخصية (البطل) في علاقتها بالشخصيات الأخرى، وعلاقتها بالزمان والمكان، وهذا المكون الخطابي «يوافق استثمار التنظيم السردي، الذي يتوزع عموما في مستوى التمظهر

الخطابي في القصة في صور»[1] وقد سبقت الإشارة إلى الدور الذي لعبه البطل محمد العريمي متفردا في تحقيق الموضوع (التعايش مع الإعاقة). وفي هذا الصدد تحضر الكثير من الثيمات من أبرزها «إعاقة»، وهي ثيمة لازمة إلى نهاية البرنامج السردي، إذ تمثل بؤرة الثيمات في الرواية، وهي رغم الحمولة الدلالية السلبية فيها من جهة معجمية إلا أن البطل حولها إلى ثيمة مكافئة للتحدي والتفاؤل والصبر، من خلال موضوع التعايش الذي استطاع تحقيقه في النهاية.

ثمة علاقة بين هذه الثيمة وعنوان الرواية «مذاق الصبر»، فالإعاقة هي السبب في تجريعه مذاق الصبر، وذلك المذاق لا تبين حقيقته من خلال العنوان بل يبقى مجهولا ولا ينكشف إلا بعد قراءة النص، فقد تبين أن الصبر رغم مرارته تحول عند البطل إلى العذوبة بعد أن حقق البطل نجاحا في موضوعه.

ومن العبارات الدالة على هذه الثيمة: «فجأة فقدت الإحساس بجسدي كله عدا ما فوق الكتفين، واقتصرت قدرتي في الحركة على عيني وفمي وحسب ولم تكن لي قوة حتى على حك أنفي»[2]، ومن ذلك: «بدأ يتحدث بمواربة عن الشلل مترددا في استخدام الكلمة»[3]، كما أفرد أكثر من فصل

(1) مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص151-152.
(2) مذاق الصبر، ص41.
(3) السابق، ص61.

للحديث عن الإعاقة بحسب الترتيب الأتي: قوانين الإعاقة[1]، التصالح مع الإعاقة[2]، تحديات الإعاقة[3]، وهذا يؤكد الحضور القوي لهذه الثيمة.

ومن أبرز الثيمات كذلك ثيمة التعايش وهي ثيمة مقابلة للثيمة الأولى، متحدية لها، مسببة عنها، تسعى لإيجاد صلح معها، وتخفيف لحدتها، والبطل هو المسؤول عن تحقيق ذلك كونه بطلا إيجابيا يخلق بمثاليته تعايشا ممكنا وسط الضبابية المفرطة ويفوز في النهاية، وقد أعلن البطل رغبته في التعايش منذ البداية حين قال: «أؤكد لنفسي على نحو أو آخر أن قوة الإنسان تكمن في عقله لا في جسده. تلك التي تتجلى في مواجهة الشدائد ونوازل الحياة، مهما تكالبت عليه»[4]، فهو يعلن عن المواجهة بعقله الذي لم تعطله الإعاقة، ثم يزداد إصراره لأجل التعايش بعد انتقاله إلى بريطانيا للعلاج، حيث بدأ يبحث عن أسباب التأهيل للعودة للحياة الطبيعية: «لا أزعم أن تجربتي خلال التأهيل المهني كانت استثنائية، لكنها قد تكون ذات فائدة لمن يعانون مما عانيت»[5]، وكثرت الإشارة إلى التعايش في النصف الثاني من الرواية بعد العودة إلى الوطن إذ أصبح التعايش ضرورة ملحة: «كان علي تحمل معاناة الذات قبل آلام المرض، والتصالح مع النفس قل الجسد»[6]، كما يقول: «وبمرور الوقت أخذ

(1) السابق، ص71.
(2) السابق، ص125.
(3) السابق، ص165.
(4) السابق، ص66.
(5) السابق، ص80.
(6) السابق، ص125.

وقع النظرات عليَّ يخف تدريجيا»[1]، ويخصص فصلا بعنوان «الرغبة في الحياة» وهو عنوان يعبر عن التعايش الذي أوصله إلى الرغبة في الحياة بعد الضيق والسأم الذي مر به وفيه يقول: «فإن الصراع ما زال يجمع الجسد المنهك نفسه، لكن يؤازره إحساس أكبر بقيمة الذات بعد أن انتصرت على الإعاقة، لا بإزالتها من ميدان الصراع وإنما بتحجيمها وتخفيف وقعها، وهذا ما قصدته بتصالحي مع الإعاقة»[2]، إلى غير ذلك من العبارات الكثيرة التي تدل على التعايش والتصالح مع الذات رغم الإعاقة.

مع الثيمتين السابقتين تحضر الكثير من الثيمات المرتبطة بهما مثل الشلل، والصبر، والكرسي المتحرك، وغيرها. تلك الثيمات في جملتها تسهم في بناء العلاقة بين البطل والشخصيات الأخرى والزمان والمكان، وفيما يأتي بيان للأدوار الغرضية التي قام بها البطل، ثم حديث عن التزمين ثم عن التفضيء.

1. **الأدوار الغرضية للبطل**: إذا كان البطل من جهة النموذج العاملي يمثل عامل ذات يتصدر بؤرة الشخصيات؛ فإنه من جهة الموضوع والغرض يقوم بأكثر من دور، وأبرز دور غرضي له التحدي للإعاقة ومحاولة التعايش معها. وقد سبقت الإشارة في الثيمات إلى بعض العبارات الدالة على ذلك، كما سبقت الإشارة في التقطيع الأولي إلى عبارات التحدي كونه صفة يتميز بها البطل، وهو في قيامه بهذا التحدي يستعمل قوة العقل الذي لم تستطع الإعاقة أخذه منه.

(1) السابق، ص128.

(2) السابق، ص156.

ومن الأدوار الغرضية كذلك نشر ثقافة التعايش مع الإعاقة ومع المعوقين من قِبل المجتمع، فقد حرص على إثبات ذاته في مجتمعه والاندماج مع كافة الشرائح، فهو يتحدث مع الصغير والكبير ويشترك مع المثقفين في أمسياتهم الثقافية، وما نشره هذه الرواية إلا جزء من الدور الغرضي الذي يقوم به. وهناك أدوار أخرى أقل حضورا مثل دوره في الترجمة حين كان في المستشفى ببريطانيا، وفي الجملة فإن الأدوار الغرضية ليست كثيرة مقارنة بالأدوار التي قام بها بطل رواية القافر؛ لأن الأخير يتقلد مسؤولية ولاية تجعل من أدوار سقفا مفتوحا، أما بطل هذه الرواية فهو منصب الاهتمام على التعايش مع الإعاقة التي يعاني منها، وعليها تركز سعيه.

2. **التزمين**: الزمن الذي تشغله الرواية يزيد عن ثلاث سنوات كما يصرح في الفصل الذي خصصه للحديث عن زيارته لأمريكا لمزيد من التأهيل إذ يقول: «بعد ثلاث سنوات لوقوع الحادثة ذهبت إلى الولايات المتحدة الأمريكية؛ لتلقي مزيد من التأهيل.. »[1]، أما الأحداث التي ساقها بعد التأهيل والتعايش فهي أشبه بالمذكرات التي تنتمي لأزمنة متفرقة أكثر تقدما كما يقول في أحد المواضع: «وأتساءل الآن وأنا أحاول استعادة الموقف الذي مضى على وقوعه أكثر من عشرين عاما..»[2]، فثمة فاصل لزمن طويل بين مرحلة التأهيل ومحاولة

(1) السابق، ص115.

(2) السابق، ص170.

التعايش والأحداث التي ساقها بعد ذلك، وهي أحداث داخلة في مرحلة التعايش بلا شك، وعليه فيمكن تقسيم الزمن إلى مرحلتين: مرحلة الإصابة والتأهيل، ومرحلة التعايش، الأولى مدتها تقريبا ثلاث سنوات، والثانية تمتد إلى لحظة كتابة الرواية، ولكن تتميز المرحلة الأولى بكثافة الأحداث فيها وتسلسلها، بينما تأتي الأحداث مفرقة في الزمن الثاني.

في الزمن الأول صارع البطل نفسه لأجل إقناعها بضرورة البقاء والتعايش والتصالح مع الذات، أما في الثانية فأغلب صراعه مع المجتمع ليكون فيه فردا مقبولا غير هامشي.

في الزمن الأول تطغى على البطل حالة نفسية غير مستقرة بين آلام وسأم وكآبة من جهة، وتحد وإصرار من جهة أخرى، وهي مرحلة تمهد للزمن الثاني، أما الزمن الثاني فسمته الغالبة الاستقرار والتعايش وإن لم يخل من ألم وشكوى.

3. **التفضيء**: تنوعت الفضاءات في الرواية بين فضاءات الوطن وفضاءات الغربة، ففي الوطن يأتي المستشفى منذ البداية ليشكل الفضاء البدئي للبطل حيث نقل إلى مستشفى إبرا بعد الحادث، ثم منه إلى مستشفى خولة الذي مكث فيه أكثر من شهرين ونصف «بعد مضي أكثر من شهرين ونصف، قرر الأطباء أن السفر لا يشكل خطرا علي»[1]، ثم انتقل إلى مستشفى «بادوكس» ببريطانيا، ومكث فيه قريبا من تسعة

(1) السابق، ص67.

أشهر: «اعتقدت بعد مضي ما يربو على تسع أشهر من العلاج والتأهيل، أنني أصبحت في حال.. »[1]، ثم عاد من بريطانيا إلى عيادة الشركة بمسقط ليقضي عدة أسابيع، «تعلمت فاطمة خلال أسبوعين فقط أساليب العناية بجرأة شديدة»[2]. فالمستشفى هو الفضاء الأكثر حضورا سواء في الوطن أو في أرض الغربة، بل إنه الوحيد تقريبا في أرض الغربة، أما في الوطن فثمة فضاءات أخرى منها «صور» التي هي محل سكنه واستقراره، ومسقط التي هي مكان عمله ومحل سكنه الثاني، إضافة إلى بعض الفضاءات التي يقل حضورها مثل السوق والمطعم والفندق وحصن السنيسلة وغيرها من الفضاءات.

والمستشفى يمثل فضاء الاستهلال الذي منه انطلقت الأحداث، كما يشكل فضاء الاستعداد لمواجهة الإعاقة والتحدي والصبر والتأهيل والتعايش الأول، كما يشكل الفضاء الأول للنصر، ثم يكمل البطل رحلة النصر في فضاء الوطن الواسع بعيدا عن جدران المستشفى الضيقة التي طالما حاول الهروب منها، حتى يصل إلى غايته من التعايش والتكيف.

ثانيًا، البطل الفردي السلبي: خلافا للبطل الإيجابي فإن البطل السلبي يهرب من مواجهة الصراع الذي يتعرض له وتقوقع على ذاته ويلجأ إلى العزلة هربا من المواجهة، فحين «يهرب البطل لعجزه إثر مروره بتجربة

(1) السابق، ص95.

(2) السابق، ص105.

قاسية، فيتقوقع حول ذاته فذاك هو البطل السلبي»[1]، حتى لو كان هذا البطل يحمل قيما إيجابية فإن عجزه عن تحقيقها يجعل منه بطلا سلبيا، إذ من مقتضيات الإيجابية القدرة على مواجهة الظروف التي يمر بها والقدرة على السيطرة عليها، وهذه القوة والفرادة هي ما يجعل منه بطلا إيجابيا، أما السلبي فيوصف «باتخاذه موقفا حياديا من الأحداث فلا يشارك في صياغتها ولا يعمل على تفسيرها»[2]، وهذا الموقف السلبي الذي يتخذه البطل خاص به، فسلبية البطل السلبي نابعة من ذاته، فهو «شخصية مترددة ضعيفة، تتلقى الأحداث كما هي، فإذا ما فشلت فإنها تصاب بالإحباط، وتبرر فشلها بسوء الحظ، وهذه الشخصية تخضع للعادات والتقاليد، سهلة الانقياد للآخرين، تتقبل آراءهم دون تدقيق، وتعاني من القهر والعزلة، تجتر آمالها وأحلامها، وتخلق عالماً ورديًا لتعويض إخفاقها وفشلها في عالم الواقع»[3]، وهذه الشخصية لا تظهر بمظهر السمو ولا تسعى لتحقيق غايات نبيلة بل هي «شخصية يجتاحها سيل من الأزمات النفسية تفشل في التغلب عليها والخروج منها، إلى دائرة الفعل والتغير الإيجابي في الإطار

(1) رسم الشخصية في روايات حنا مينة، ص25.

(2) بشارات، أحلام: البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين من عام 1993 - 2002، ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، غزة: فلسطين، 2005م، ص64.

(3) أديب، محمد: الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية وقطاع غزة 1967-1993، ط1، اتحاد الكتاب الفلسطيني، 1997م، ص52.

الاجتماعي والسياسي الذي تعيش فيه»[1]، هي شخصية «إنسان استيقظ على الفوضى، ولم يجد سببا يدفعه إلى الاعتقاد بأن الفوضى إيجابية بالنسبة إلى الحياة»[2].

حين يكتب الروائي عن هذه الشخصية فإنه يهدف إلى «إبراز عيوب المجتمع وإظهار كثير من سلبيات الواقع المعاش ومساوئ الحياة من حول تلك الشخصيات، مما يدفع بها إلى التقوقع داخل ذواتها، دون محاولة للارتباط والتجاوب والتعايش مع الواقع والتأثير فيه والتأثر به»[3].

ومن الروايات العمانية التي تمثل هذا النوع من البطولة، رواية السفر آخر الليل ليعقوب الخنبشي، وفيما يأتي تحليل البطل في هذه الرواية.

1- **البطل السلبي في رواية السفر آخر الليل**[4]: تقع هذا الرواية في 80 صفحة من القطع المتوسط ويقسمها الكاتب إلى ستة فصول مرقمة دون تسمية، تتدرج في أحداثها في تسلسل زمني دون استباق أو استرجاع، حتى تبلغ نهاية البرنامج السردي، الراوي فيها خارجي بضمير الغائب «الراوي العليم»، يروي عن بطل هو صاحب سيارة أجرة يعمل بها بالإضافة إلى وظيفة حكومية بسيطة، اكتسب البطل

(1) المحاسنة، شرحبيل إبراهيم: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية دراسة في ضوء المناهج الحديثة، دكتوراه، جامعة مؤتة، مؤتة: الأردن، 2007م، ص291.

(2) ولسن، كولن: اللامنتمي، ط5، دار الآداب، بيروت: لبنان، 2004م، ص14.

(3) نمران، أميرة عبد الحميد: صورة البطل في روايات الأرض والفلاح في الأردن، ماجستير، جامعة آل البيت، المفرق: الأردن، 204م، ص100.

(4) الخنبشي، يعقوب: السفر آخر الليل، ط1، أزمنة للنشر، عمَّان: الأردن، 2007م.

سلبيته من ضعفه في مواجهة البطل المضاد «طاهرة»، التي أغرته بجمالها وأصبح مستلبا لها، فاقدا للتحكم بنفسه، منعزلا عن محيطه الاجتماعي الآخر، سيئ التعامل مع زوجته، قليل الزيارة لها والجلوس إليها، كثير التجول في الشوارع حتى ساعات متأخرة من الليل، لا يجيد إدارة أمواله بل يبذرها في سبيل إرضاء طاهرة، ليصل في النهاية إلى كشف حقيقة خداعها له، واتهامها له بالحمل منه، ثم يكشف عن خيانة زوجته له، حين عرف أنه عقيم، وعليه فأولاده ليسوا أولاده، وهنا يصل إلى الغاية في السلبية حين ينهار ولا يتمالك نفسه فيقع مغشيا عليه.

ومن أبرز الصفات التي حققت صفة السلبية للبطل في الرواية ما يأتي:

الصفة	النص	الصفحة
الفقر	– ضرب كفا بكف وهو يهمس: المبالغ كبيرة وفوق طاقتي.	13
	– كان يتمنى أن يلبي كل طلباتها، لكنه يواسي نفسه في أقسى الظروف: العين بصيرة واليد قصيرة.	15
	– أخذت منه مراسم العزاء الأخضر واليابس.	59
الشكوى	– كانت باردة العواطف.. خيل إليه أنه يتعامل مع جثة هامدة	15
الانفعال	– تجاوزه وهو يصرخ عليه من الجهة المقابلة: ما تشوف يا حمار.	17
	– تشاتم معه قليلا، وأخيرا رضخ للأمر.	24
	– ظهر الارتباك عليه.. كاد أن يصطدم بالسيارة التي أمامه.	49

	– ثار كالثور الهائج.. سحبها.. دفعها.. سقطت.. وضع يده على رقبتها.	78
الاستلاب	– وبطريقة ما أحس بأنه منجذب نحوها بكل سهولة ويسر. – طلب من البائع بطاقة شحن بخمسة ريالات، فكر أن يرسل لها أقل من ذلك، خاف أن تنعته بالبخل. – لقد استسلم لها، وفتح لها باب السلام. – أحس من خلال نظراتها وكأنها تأمره أن يشرب. لم يستطع الرفض. – لقد أصبح سجين عاطفته.	20 31 39 52 60
اللامبالاة	تعمد ألا يكون مباليا بصراخهم؛ لأنه كثيرا ما يسمعه في مثل هذه المواقف.	23
الإنسانية	– حاول جاهدا بألا يلاحظ أحد حالة راشد. – كان يؤمن بالتضحية من أجل الآخرين.	25 71
الغيرة	– أحس بحرارة جسمه ترتفع، عندما أشارت إليه بالجلوس وأنها ستعود بعد لحظات. – لكن وبدون شعور قام من مكانه ودفع غريمه دفعة قوية أسقطته على مؤخرته.	41 51

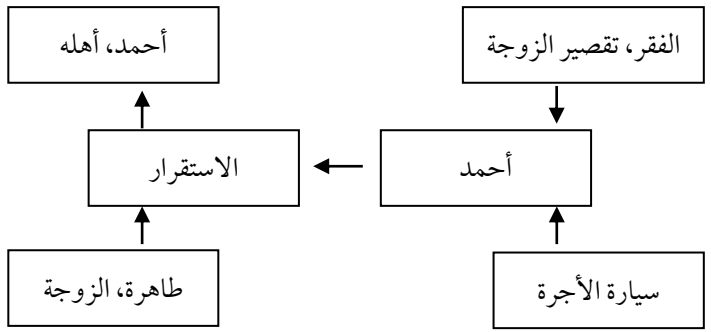
جملة الصفات الواردة في الجدول وإما أن تكون سلبية أو أدت إلى السلبية، فالانفعال والاستلاب واللامبالاة صفات سلبية في طبيعتها، أما الفقر والشكوى والإنسانية والغيرة فصفات خلقت منه بطلا سلبيا ودفعته للصفات

السلبية رغما عنه، فالإنسانية التي يحملها حرضت الطرف الآخر على استغلال إنسانيته، والفقر دفعه للتذمر واللامبالاة في المواقف المختلفة لقلة ذات اليد، والشكوى من الناس ومن الزوجة خصوصا جعله سريع الانفعال كثير الهروب من البيت كثير الغربة في العاصمة، فالصفات السابقة مشتركة في صناعة البطل السلبي «أحمد».

وأكثر صفة تشكل السلبية صفة الاستلاب؛ فقد أوقعته التبعية العمياء للفتاة وتلبية مطالبها مهما كانت شاقة عليه مفقرة له، أوقعته في عزلة نسي معها حتى الهدف من سيارة الأجرة، فكان يمر على الناس ولا يقف لهم؛ لأنه يحملها هي وحدها، أو لأنه في الطريق إليها ويخاف التأخر عليها، هذا الاستلاب قاده إلى عزلة وشتات ذهني، تعزز بعد أن كشف جانبا من حياتها القائمة على العلاقات المتعددة مع الشباب ما أشعله غيرة وزاده حيرة، ثم زادت السلبية رسوخا حين تخلت عنه بدون مقدمات، واتهمته بالزنا بها وهو بريء من ذلك، فأصبح يهيم بسيارته في الشوارع ولم يرجع لبيته، واتخذ الشراب طريقة للخروج من مشاعره السلبية، غير أن السلبية تعاظمت في المرحلة الأخيرة حين عرف أنه عقيم وأن زوجته تخونه مع أخيه، فخرج عن الشعور وأغمي عليه.

فحوى القول أن ثمة مجموعة من الظروف جعلت من أحمد بطلا سلبيا تأتي طاهرة «البطل المضاد» على رأسها ثم ظروف الفقر التي يمر بها، ثم خيانة زوجته له، وغيرها من الظروف الفرعية، ويمكن تمثيلها في النموذج العاملي بالنظر إلى أحمد البطل، كونه عامل ذات تشترك معه باقي الشخصيات في تكوين النموذج مكتملا كما سيأتي:

أ- **الدور العاملي للبطل:**



في النموذج السابق يمثل أحمد عامل الذات وهذه «الذات إما أن تكون في حالة اتصال أو في حالة انفصال عن الموضوع»[1]، وهي هنا في حالة انفصال، إذ يسعى البطل السلبي أحمد إلى تحقيق الاستقرار وتتملكه الرغبة التي حققها له المرسل، «وكل رغبة من لدن ذات الحالة لا بد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه غريماس مرسلا»[2] وعليه فقد انطلق البطل لتحقيق الموضوع مدفوعا بالفقر والحاجة الملحة إلى المال حيث هو المعيل الوحيد لأسرته ولأبيه وأمه، مع كونه يشغل وظيفة بسيطة لا تكفي لكل حاجاته، فهو بصدد الخوص في صراع و«ضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان، أحدهما يدعى المساعد والآخر المعارض، الأول يقف إلى جانب الذات، والثاني يعمل على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع»[3]، والذي ساعد البطل في سعيه

(1) لحمداني، حميد: بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: المغرب، 1991م، ص34.

(2) بنية النص السردي، ص35.

(3) السابق، ص36.

امتلاكه لسيارة أجرة يكسب من ورائها بعض المال، الذي يحقق له ولأهله الرخاء، ومن الممكن تحقق الموضوع لولا تدخل العامل المعارض «طاهرة» الذي أخل بالبرنامج وعطل المصلحة من خلال احتيالها عليه واستمالتها له عاطفيا مستغلة ما يجده من جوع عاطفي ناتج من تقصير زوجته معه، وجاء هذا الاستغلال بطرق منها طلب رصيد للهاتف يتكلف شراءه، أو توصيل مجاني بسيارته إلى أماكن مختلفة، أو اصطحابه في جولات يبوء فيها بخسائر مالية في كل مرة، الأمر الذي زاد الموضوع تعقيدا، وأبعده عن الاستقرار وعزز فيه السلبية.

الصراع الذي يخوضه لتحقيق الاستقرار بدأ في طريق سليم حين ركب سيارة الأجرة وسعى للكسب، ولكنه سرعان ما تعثر حين وجد العامل المعارض واستمر متعثرا حتى النهاية.

ب- **الحالات والتحولات للبطل**: يمر البرنامج السردي بسلسلة من التحولات والإنجازات، «ومن الطبيعي أن يكون هذا الإنجاز إما سائرا في اتجاه الاتصال وإما في طريق الانفصال وذلك بحسب نوعية رغبة ذات الحالة»[1]، وفي هذه الرواية ثمة ما يشبه الاستقرار في البرنامح السردي في السير نحو الانفصال حتى النهاية بزيادة البعد عن الموضوع وتأزيمه، ويتلخص ذلك المسير فيما يأتي:

- يبدأ البرنامج من حالة الكفاف والروتين الذي يمكن أن يمثل استقرارا نسبيا. «يا الله يا كريم، يا فتاح يا عليم، افتح لنا أبوب

(1) السابق، ص34.

رزقك»[1].

- يتحول البطل بعدها إلى الانفصال حين وجد الفتاة ونقلها دون أن تدفع شيئا، ودون أن يأخذ ركابا غيرها؛ فزاد تعثره المالي. «شاهد مجموعة من الواقفين على الطريق، لم يعرهم أي اهتمام، لأول مرة يفعلها»[2].
- يزداد الانفصال بشراء رصيد الهاتف لها، وعدم ردها على اتصاله «طلب من البائع بطاقة شحن بخمسة ريالات، فكر أن يرسل لها أقل من ذلك، خاف أن تنعته بالبخل.. اتصل بها لم ترد عليه، حاول مرارا وتكرارا»[3].
- يتضاعف الانفصال حين أوصلها إلى صاحباتها في المزرعة وشرب الخمر وعاش لحظات من التعب العاطفي والشعور بالانفعال. «يخالجه شعور بالغيرة عليها»[4].
- ثم لما مات أبوه فقد الكثير من المال لإكرام المعزين فكان العزاء مصيبة فوق مصيبته. «أخذت منه مراسم العزاء الأخضر واليابس، ونفضت كل ما في محفظته»[5].

---

(1) السفر آخر الليل، ص13.
(2) السابق، ص22 .
(3) السابق، ص31 .
(4) السابق، ص51 .
(5) السابق، ص59.

- اتهمته طاهرة بالزنا وطُلِبَ للتحقيق وعاش أياما من التفكير المجهِد فكان ذلك انفصالا آخر. «خالجه شعور بالقلق، أحس بقلبه ينبض، في حياته لم يدخل أقسام التحقيق»[1].
- علم أنه عقيم وأن زوجته كان تخونه فبلغ الغاية في انفصاله حين أصيب بالإغماء لينتهي البرنامج السردي. «يكابر للوقوف بضم ساقيه معا، يتصبب عرقا، يعلو زفيره، يحتبس ثم يتراجع، يسقط مغشيا عليه»[2].

في ذات الحالة كان البطل يعيش الكفاف، لكنه عاش تدرجا في الانفصال يزيد شيئا فشيئا في ملفوظ الإنجاز، واستمر كذلك حتى وصل إلى ذات الإنجاز فوقع مغشيا عليه، وحتى في حالة الانفصال يظل حضور الذات والموضوع «قائما بالقوة، ويظل الأول ينزع إلى الثاني ساعيا إلى الاتصال به وضمه إليه»[3]، والرسم الآتي يبين الحالات والتحولات للبطل السلبي:

ف∩م ←ف∪م ←ف∪م ←ف∪م ←ف∪م ←ف∪م ←ف∪م

كفاف الفتاة رصيد انفعال عزاء اتهام خيانة.

ج- **الديناميكية**: تأتي الديناميكية بلحظاتها الأربع بعد رصد الحالات والتحولات للوقوف على الحركة التي عاشها البطل السلبي، والتي شكلت سلبيته، وقد سبقت الإشارة إلى أن التحولات كلها كانت تقود إلى تأزيم البطل وزيادة سلبيته، وفيما يأتي تفصيل للديناميكية:

(1) السابق، ص62.

(2) السابق، ص79.

(3) في الخطاب السردي نظرية غريماس، ص42.

1. **التحريك**: يتشكل التحريك هنا من الفقر وكثرة المطالب للمنزل ولعلاج الأم ولدفع الفواتير وغيرها، إضافة إلى الحاجة إلى إشباع عاطفي يساعد في ترميم ذاته المشتتة، كل ذلك يدفع البطل إلى السعي لتحقيق الموضوع عن طريق السعي بسيارة الأجرة منذ الصباح الباكر. «راودته نفسه مرارا ببيعها، لكنه لم يستطع ذلك، فهي سند لرزقه، وملاذه في أغلب الأحيان».
2. **التأهيل**: وهو «اكتساب الذات الفاعلة القدرة المؤهلة لتحقيق الطلبة»[1]، والبطل في الرواية ضعيف التأهيل لتحقيق الموضوع، إذ إنه يتطلب كفاءة مالية وهو فاقد لها، إضافة إلى عدم قدرته على التحكم بزوجته لإشباع عاطفته من جهة أخرى، ويبقى تأهيله كامنا في اعتماده على الرزق المقدر في سيارة الأجرة، التي هي «ملاذه» كما سبق.
3. **الأداء**: ويكون «بين الفاعل والفاعل الضديد، وتكون نتيجته تحقيق الطلبة، أو الفشل في تحقيقها»[2]، ويتلخص في خروجه للعمل في سيارة الأجرة، ثم في محاولته الاقتصار على القليل من الطعام وحفظ باقي المال، كما حاول تحقيق الاستقرار العاطفي بالتواصل مع طاهرة دون أن يعرف نيتها السيئة التي تزيد الطين بلة. كما يتمثل الأداء في رجوعه إلى البيت وعمله في إصلاح الأعطال المتراكمة «انهمك في إصلاح

(1) السابق، ص53.
(2) السابق، ص53.

الأعطال المتراكمة داخل المنزل، محاولا الخروج ونسيان العاصفة التي مرت به»[1]، وقد انتهى البرنامج دون تحقق الموضوع فكان الأداء تقريريا وليس تنفيذيا.

4. **التمجيد**: وهو يحصل «بين الفاعل والمؤتي (المرسل) الذي يقوِّم نتائج المرحلتين السابقتين –التأهيل والأداء– مبينا في ضوء ذلك موقفه بمقتضى فعل تأويلي»[2]، وهو غير حاضر في هذه الرواية؛ لأن البرنامج انقطع بإصابته بالإغماء.

تلك اللحظات الأربع تساعد في قراءة المكون الخطابي وتمهد له، وتنقل التحليل من العمق إلى السطح.

د- **المكون الخطابي**: بعد التحليل العميق يأتي دور التحليل السطحي بالوقوف على الدلالة المتمخضة من الخطاب، حيث التعالق بين البطل السلبي والشخصيات الأخرى، وعلاقة الشخصيات بالأحداث وعلاقة كل ذلك بالزمان والمكان. وفي البداية يقف البحث على الثيمات الأساسية ذات الصلة بالبطل في سلبيته، والثيمات «مجموعة صور متلاحمة يشد بعضها بعضا، ويحيل بعضها على بعض»[3] وأبرزها ما يدل على «الاستلاب» فقد وقع البطل ضحية استلابه للفتاة «العامل المعارض» الأمر الذي منعه من تحقيق أي تقدم في الموضوع،

(1) السفر آخر الليل، ص76.

(2) في الخطاب السردي نظرية غريماس، ص53.

(3) السابق، ص79.

وأحاله إلى انفصال تام عنه، زاد تجذرا مع تقدم البرنامج السردي، وقد سبق في التقطيع الأولي رصد بعض العبارات الدالة على الاستلاب، وقد بدأ الاستلاب بتعرفه الأول عليها إذ أحس بميل نحوها، ويبلغ الاستلاب قوته حين نظرت إليه نظرة تطلب منه بإشارة أن يشرب من الخمر ففعل دون أن يكون معتادا على هذا الأمر «أحس من خلال نظراتها وكأنها تأمره أن يشرب. لم يستطع الرفض»[1].

ومن أهم الثيمات «الانفعال»، وهو متنوع في حضوره فبعضه مرتبط بظروفه المالية الصعبة أو المواقف التي يمر بها في سيارة الأجرة «تجاوزه وهو يصرخ عليه من الجهة المقابلة: ما تشوف يا حمار»[2]، وبعضه مرتبط بعلاقته بطاهرة وغيرته عليها «لكن وبدون شعور قام من مكانه ودفع غريمه دفعة قوية أسقطته على مؤخرته»[3]، وبعضه متعلق بعلاقته مع زوجته وكشفه لخيانتها «ثار كالثور الهائج.. سحبها.. دفعها.. سقطت.. وضع يده على رقبتها»[4]، ومهما يكن السبب في انفعاله فإن هذا الانفعال مجتمعا مع الاستلاب كوَّن الشخصية السلبية للبطل، مع وجود ثيمات أخرى كالشكوى والفقر وغيرهما.

ولم يكن لهذه الثيمات أن تتمكن من نفس البطل لولا مساهمة الشخصيات الأخرى في تعزيز السلبية في نفسه فطاهرة والزوجة والأم المريضة

(1) السفر آخر الليل، ص52.
(2) السابق، ص17.
(3) السابق، ص51.
(4) السابق، ص78.

والأخ العاطل عن العمل، والأب الذي مات، وصالحة، والمدير في العمل، وزميله راشد كلهم قادوه إلى السلبية طوعا أو كرها. ليقوم بمجموعة من الأدوار الغرضية، ويطبع الزمان والمكان بطابعه، وفيما يأتي تناول للأدوار الغرضية وللتزمين والتفضيء:

1. **الأدوار الغرضية للبطل**: البطل السلبي في رواية السفر آخر الليل يمثل في الدور العاملي عامل ذات، ولكنه في الدور الغرضي يمثل مجموعة أدوار على رأسها «سائق سيارة أجرة» وهذا الدور هو الدور الأكبر المسؤول عن وقوعه في السلبية، فطبيعة هذا الدور تقتضي الوقوع في خداع من قبل الركاب الذين يتعامل معهم، من الجنسين، إذ وقع البطل في شراك الفتاة «طاهرة» التي تمارس الدعارة وأغرته بتتبعها ومطاوعتها فيما تأمر وتنهى، فأهمل الاستفادة من وجود سيارة الأجرة، فقد أصبحت شبه مخصصة لنقل هذه الفتاة وصاحباتها من مكان إلى آخر، وينتهي هذا الدور الغرضي بوقوعه في الاتهام بأنها حملت منه ودخوله قسم التحقيق.

أما الدور الثاني دور «الزوج» فقد كان زوجا لفتاة شابة لكنها كانت تخونه مع أخيه العاطل الذي لا يخرج من البيت إلا نادرا، وأنجبت له أبناء سفاحا وهو يحسب أنهم أولاده قبل أن يكتشف عقمه في الأخير، كانت الزوجة باردة عاطفيا وجنسيا معه إلى درجة تجعله نافرا منها، ومن جانب آخر كانت تثقل عليه بطلباتها للمنزل وللأولاد، رغم علمها بقلة ذات يده وضعف راتبه الشهري، هذه الظروف الذي يعيشها البطل كونه زوجا ألبسته لباس السلبية.

ومع دور الزوج يأتي دور البنوة، فقد كان أبوه مقعدا، وكانت أمه مريضة يدفع لأجل علاجها باستمرار مبالغ كبيرة تزيده فقرا وحاجة، فدور البنوة أرهقه وجعله بطلا سلبيا كذلك.

أما الدور الرابع فهو «العشق» وقد وقع فيه بعد معرفته للفتاة وتواصله معها، وفي هذا الدور تخلّى عن أولويات كثيرة وأنفق مبالغ يريد أن يسدد بها حاجات أهم في سبيل القرب من المعشوقة، كما تعكر مزاجه كثيرا بسبب مماطلتها وعدم ردها على هاتفه إلا حين تريد هي توصيلا لمكان ما، أو رصيدا للهاتف، أو غيرها من الطلبات التي تستغل استلابه لها، كما أدى هذا الدور إلى انفعاله غيرة عليها في أكثر من موقف فقد انفعل من كلامها مع أحد الشباب في المطعم، وانفعل من الشخص الذي يراقصها في المزرعة، وأبدى ردات فعل إزاء ذلك، فوقوعه في الاستلاب وانفعاله وغيرته كلها أنتجت منه بطلا سلبيا.

وأخيرا فإن دور «المتهم» يؤكد سلبية البطل، فقد عاش الدور مثقلا به مهموما لا يقدر على النوم من شدة التفكير والخوف من العواقب، وقد تأكد خوفه بعد معرفته طبيعة الاتهام وبعد أن عرف أن المعشوقة كانت تخدعه وأنها هي التي اتهمته، ويصل هذا الدور إلى غايته حين عرف أنه عقيم وبنى عليه أن زوجته تخونه، وإزاء كل ذلك تكبر السلبية في نفسه حتى يغمى عليه.

كل الأدوار الغرضية التي عاشها البطل وقام بها في البرنامج السردي تقوده إلى مزيد من السلبية كانت تتقد وتزيد نارها كلما تقدم البرنامج السردي حتى وصل لنهايته.

2. **التزمين**: المدة التي يشملها البرنامج السردي ليست بالطويلة فجميع

الأحداث فيها لا تتعدى أياما، أو شهورا على أبعد تقدير، فالبرنامج يغض الطرف عن المرحلة السابقة للبطل ليبدأ مع زمن السلبية في زواجه وعمله وسيارته، أسهم هذا الزمن بتأزيم البطل وتأكيد سلبيته إذ حضرت الوسائل المعينة عليها مثل وجود سيارات الأجرة، خروج الفتيات للشوارع بطريقة مغرية، وجود الفتيات الصينيات اللاتي يتاجرن بأعراضهن، وجود الهواتف النقالة التي سهلت الوصول إلى البطل، وغيرها من خصائص الزمن التي قادت إلى السلبية.

يأتي الليل زمنا مركزيا في سيرورة الأحداث وتكوين شخصية البطل السلبية، وهو ينطلق من العنوان «السفر آخر الليل»، فالسفر يرتبط بسيارة الأجرة وفيها طاهرة وصاحباتها، والليل كان الزمن الذي شهد على تلك الأحداث، وكان سببا في إلصاق التهمة به؛ لأنه كان بصحبتهن وقتها، فهو زمن قاد إلى الاتهام وتأكيد السلبية وقاد إلى اكتشاف الخداع من بعد، ثم إلى اكتشاف الخيانة الزوجية، ومن جملة تلك الأحداث يأخذ مركزيته.

3. **التفضيء**: تعددت الفضاءات في الرواية وأبرزها فضاء الاستهلال وهو البيت الذي بدأ معه البرنامج السردي، وفيه تلقى الطلبات الكثيرة وذكر أباه وأمه وزوجته وأخاه العاطل عن العمل ومعاناته مع هؤلاء جميعا.

ثم يأتي الفضاء الثاني وهو الشوارع التي يجوبها بسيارته، وقد أسهمت في صنع الكثير من التحولات في حياته؛ فهي التي قادته إلى معرفة الفتاة «العامل المعارض»، وهي التي أوصلته لأماكن الدعارة، وإلى المراقص وإلى بيت الفتيات الصينيات، وإلى شاطئ البحر، وإلى قسم التحقيق، فتكون بذلك همزة

وصل بين الفضاءات الأخرى مساهمة في رسم ملامح السلبية في حياة البطل.

ثم يأتي الفضاء الثالث وهو المزرعة الذي ارتبط بالسهرة ليلا بحضور مجموعة من الأغنياء الذين حضروا ليستمتعوا بالفتيات وبالخمر، وهذا الفضاء أحدث تحولا كبيرا وأكد سلبية البطل بزيادة الانفعال والغيرة والدخول في عالم الشراب، وما تبعه من الاتهام الذي ألصق به. وهذا المكان يشكل فضاء الاستعداد مع غيره من الأماكن الممهدة والتابعة كالمطعم وبيت صالحة.

وإذا كان البيت هو فضاء الاستهلال فإنه كذلك يشكل فضاء النصر؛ فقد عاد البطل مكتشفا خيانة زوجته له مهددا إياها بالقتل إن لم تعترف فاعترفت؛ فهو في البداية خرج عنها مودعا، وفي النهاية عاد إليها مهددا، وبينهما فضاء كان سببا في تحطيمه.

الفصل الثاني

البطل الإشكالي

- **تمهيد**

البطل الإشكالي هو بطل يسعى لقيم معينة لكنه لا يستطيع الحصول عليها، مما يجعله ناقما على مجتمعه، ويقوم بأعمال تعبر عن نقمته تلك أو بأعمال جنونية أو إجرامية، «والبطل الباحث عن قيم لا اسم لها ولا واقع؛ فيبدو وكأنه شخصية مجنونة أو إشكالية: مجرم أو عنين أو أحمق»[1]، ويتحول هذا البطل إلى الإشكالية بسبب الصدام بينه وبين المجتمع الذي يعيش فيه، فيغدو «إشكاليا حين يتهدد الخطر كيانه الداخلي، بمعنى أن العالم الخارجي الذي يعيش فيه يفقد كل علاقة له بالأفكار، وأن هذه الأخيرة تتحول إلى ظواهر نفسية ذاتية»[2] تسيطر على نفس البطل وتجعله بطلا إشكاليا، وعليه فإن هذا البطل يعيش في المجتمع المأزوم الذي يصنع منه شخصية مأزومة؛ فالمجتمع المتوتر القلق «أبطاله يكونون مأزومين قلقين متوترين، فهم إما مجانين، وإما مجرمون، وإما أشخاص يعيشون حالة من الإحساس الحاد بالقلق وعبث

(1) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص104.

(2) مدفوني، ربيعة: شخصية البطل في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي، ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، 2015-2016م، ص15.

الوجود الإنساني»[1] وإنما نتج هذا البطل من كونه يبحث عن قيم لا يجدها في المجتمع، أو من صدام مع المجتمع حول فكرة أو شكل وانتماء لا يجد له اعترافا في المجتمع، فيؤدي إلى «اضطراب الشخصية بين الرغبة في تغيير الواقع المتشيء، وعدم القدرة على تجسيد تلك الرغبة عمليا لأسباب ذاتية ترتبط بمثالية الذات، وحساسيتها المفرطة، وأسباب موضوعية تتعلق بقدرة الواقع على قهر محاولات الإصلاح المتدرج أو التغيير الجذري»[2].

يسمي لوكاتش هذا النوع من الأبطال بالبطل الممسوس، ويقول عنه: «إن بطل الرواية الممسوس إما أن يكون مجنونا وإما مجرما، وهو في كلتا الحالتين كما قلت، شخصية إشكالية، يشكل بحثها المتفسخ ومن ثم غير الأصيل عن قيم أصيلة في عالم الخضوع والتقاليد، الرواية»[3]، وتعريف لوكاتش للبطل الإشكالي ينطلق من حديثه عن أثر المجتمع البرجوازي في قتل البطل الإيجابي، يقول: «لا سيما أن المجتمع البرجوازي بتحوله إلى قوة مسيطرة، أصبح يرغم الكتاب تدريجيا على خوض الصراع ضد الإسفاف بالإنسان، بعد

(1) كاظم، نادر: المقامات والتلقي بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث دراسة أدبية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: لبنان، 2003م، ص347.

(2) مالك، سيدي محمد: اللغة ورؤية العالم في الخطاب الروائي، مجلة الأثر، عدد خاص، 2012م، ص29.

(3) جولدمان، لوسيان: مقدمة إلى مشكلات علم اجتماع الرواية، مجلة فصول، ع2، مج12، 1993م، ص35.

أن طبعهم بطابعه الخاص»[1] وقد نشأ البطل الإشكالي في هذا المجتمع ردة فعل على نظرته للإنسان. وعلى كل فالبطل الإشكالي يتحلى بأوصاف إشكالية منها أنه قلق ومأزوم، ومتوتر، ومجرم، ومجنون، ومنحط، وشيطاني، وليس بالضرورة أن يكون جامعا لكل تلك الصفات فقد يكون فيه شيء منها يحقق إشكاليته.

ومن أبرز الروايات العمانية تجسيدا لمفهوم البطل الإشكالي رواية «في كهف الجنون تبدأ الحكاية»، لزوينة الكلباني، وللبحث وقفة مع هذه الرواية، كما أن شخصية «سلام» في رواية القافر التي سبقت الإشارة إليها عند الحديث عن البطل الإيجابي، شخصية إشكالية، وسلام يمثل بطلا مضادا، أو عاملا معارضا، وهو بطل إشكالي سيشير إليه البحث بعد الحديث عن البطل الإشكالي في رواية زوينة الكلباني.

1. **البطل الإشكالي في رواية «في كهف الجنون تبدأ الحكاية»**[2]: تقع هذه الرواية تقريبا في 180 صفحة من القطع المتوسط، وتنقسم إلى ثلاثة عشر فصلا غير مسماة وإنما مرقمة، تتحدث الرواية في عمومها عن شخصية فارس الشاب العماني من أب عماني وأم أيرلندية، يعيش في مجتمع وظروف تفرض عليه أن يكون إشكاليا، الراوي من نوع الراوي العليم الذي يتتبع الأحداث الظاهرة والباطنة للبطل والشخصيات

(1) لوكاتش، جورج: نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوفي، (د. ط)، دمشق: سوريا، 1985م، ص37.

(2) الكلباني، زوينة: في كهف الجنون تبدأ الحكاية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: لبنان، 2012م.

الأخرى، تحضر مع البطل شخصيات كثيرة مثل الأب والجد والأصدقاء، وأخيرا الأم، بالإضافة إلى شخصيات لا غنى عنها لإتمام البناء السردي للرواية، غير أن حضور البطل الإشكالي «فارس» يمثل المساحة الأكبر والأكثر دورانا في الرواية، تمزج الرواية بين الجنون والعبقرية جاعلة بينهما خيطا رفيعا لا يكاد يرى، فالبطل الذي يظهر بالكثير من الصفات الجنونية أو النفسية المضطربة، يظهر متفوقا دراسيا مكتشفا، كما تعمد الرواية إلى استخدام الكثير من اصطلاحات العلوم التطبيقية كالفيزياء والكيمياء والجيولوجيا جاعلة من البطل المتخصص في الجيولوجيا والجنون بطلا إشكاليا بوضوح، تتضح صفة الإشكالية في البطل بتواتر مستمر مع تقدم البرنامج السردي حتى تصل إلى الغاية في الإشكال النفسي والإشكال السلوكي.

تتخذ الكاتبة من تقنية «الحلم» مخرجا من كثير من المآزق التي يمثلها الجنون كما سيتضح ذلك، مما يجعل البرنامج حافلا بمجموعة من التحولات بين الاتصال والانفصال، ليصل إلى النهاية غير النهائية للبرنامج المفتوح.

وفيما يأتي إجمال لأهم الصفات التي صنعت البطل الإشكالي في الرواية:

الصفة	النص	الصفحة
القبح	– إن التاريخ يخبئ لكل من يولد بشع الوجه، قبيح المنظر، ولا سحر يذكر له، نهاية محزنة تدعو إلى الرثاء.	9
	– فارس الذي عانى من سخرية زملائه.. لأن به حولا ظاهرا، صوتًا أخن، وأسنانًا بارزة، وبشرة تئن من ثقل البثور.	9

	– يدور في فلك القبح الذي حُشِرَ في دائرته عنوة.	10
العزلة	– نشأ كتوما منزويا غير قابل للنفاذ إلى أعماقه. – تماهى فارس وكائناته الورقية هروبا من الواقع الذي يعيشه. – تعود فارس أن يكبت ذكرياته المؤلمة.	10 14 18
اليتم	– كان عمره ثلاث سنوات حين هربت والدته سيدة المطر وبنت الرذاذ من عمان.	10
جنـــون الأب	– منظر والده حين ينخرط في حالة البكاء الهستيري ينرفزه. – وجود أب مضطرب نفسيا في البيت أسهم في اهتمام فارس بالكتب النفسية. – ساءت حال والده.. فقرر إنهاء حياته بطلقة من مسدس كاتم للصوت.	18 19 20
قســـوة الجد	– يبدو الجد مستبدا حينما يعبر عن أفكاره بالصراخ. – يصف فارس جده بأن صعب المراس مرهق، طباعه فضة لا تحتمل.	15 20
الجنون	– أخرج عودا من علبة الثقاب، أشعله ورماه في زهو على ملابسه، يشعر ببهجة عظيمة وسعادة في مواجهة الموت. – شعر برغبة جامحة في الارتماء بأحضان الجنون والتماهي. – ومن عمق الجنون انتبه إلى شاب بجانبه وجهه مصبوغ بالصفرة. – تخضبت روحه بلون الجنون.. شعر أنه قادم من كوكب آخر.	29 50 54 81

البغض والحقد	– ترك الحقد يجتاحه، سهام حادة من الكراهية تنطلق من عقالها، وتتلاطم في براري صدره.	158
	– مشاعر غريبة فتلتها الشماتة والتشفي وأشياء أخرى تتناسل داخله احتجاجا.	162
	– كان يخطط بوحشية لإغاظتها والانتقام منها بصمت بارد.	163
	– لقد أتعبته الضغينة التي حطت على قلبه دون سابق إنذار.	167

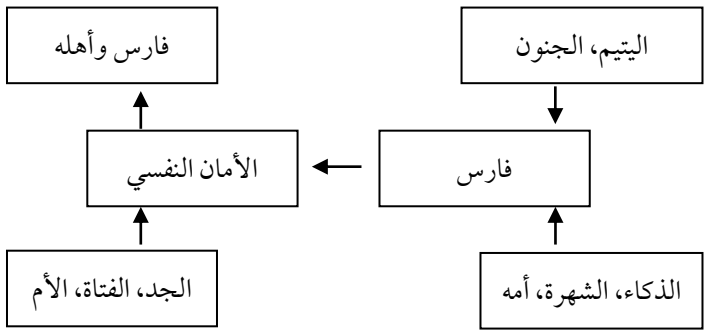
تتنوع الصفات التي يرصدها الجدول السابق لكنها تتحد في تشكيل البطل الإشكالي، وهي صفات تنتمي إلى البرنامج من البداية إلى النهاية، فما يخص صفات القبح وجنون الأب وقسوة الجد والعزلة واليتم كلها تأتي في البدايات الأولى للبرنامج السردي، أما صفة الجنون فغالبا ترتبط بالحلم الذي دخل فيه، فقد قرر إحراق نفسه مرة، وقرر العيش مع المجانين مرة أخرى، وهي أحداث تتوسط البرنامج السردي، أما صفة الحقد والبغض الذي حمله على أمه فيأتي في الفصول الأخيرة من الرواية حين لقي أمه بعد عشرين سنة، ولم يستطع لحظتها أن يتخلص من شخصيته الإشكالية التي أملت عليه الذكريات الأليمة والماضي الذي عايشه بكل ما فيه من مرارة متهما أمه في داخله بأنها هي السبب فيما آل إليه أمره.

وإذا كان الجنون واقعا في الحلم على غير الحقيقة فإنه يتعاضد مع الواقع الكئيب المتمثل في الصفات الأخرى ليشكل الشخصية الإشكالية، في مجتمع سخر منه لقبحه ولأن أمه أجنبية ولأنها هربت، ولجنون أبيه، واستبداد جده،

وعزلته، في مجتمع لا يرعى ذكاءه المتوقد ولا يعترف بتفوقه على أقرانه.

وفيما يأتي تحليل للبطل الإشكالي وبيان لموقعه في النموذج العاملي.

أ- **الدور العاملي للبطل:**



يطمح فارس إلى تحقيق استقرار نفسي وهو الموضوع «الذي يصبو إليه الفاعل، ويشكل غاية مباشرة له»[1]، فسعي فارس للاستقرار النفسي؛ ليشعر بالأمان في مجتمع لم يجد فيه إلا النكران لصورته القبيحة وعيوبه الخلقية، ولم يجد فيه إلا أبا مجنونا مات منتحرا، وجدا قاسيا وأمًّا هاربة مخلفة له، يعيش اليتم ويقاسيه، تلك الظروف أفرزت البطل الإشكالي الذي عاش راغبا في الانتقام لولا أن تهيأت له ظروف الذكاء الذي جعله يحافظ على توازنه مرة بعد مرة على طول البرنامج السردي، والمرسل «هو التوجه الذي يحمله القول في هذه الرواية أو هذه القصة»[2] وهو الدافع له لطلب الأمان لشعوره باليتم وحالات الجنون التي يعيشها في الحلم، إضافة إلى الجنون الذي يعيشه في

(1) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص323.

(2) السابق، ص323.

واقع أبيه، ويتوجه هذا السعي إلى المرسل إليه لتتحقق له الفائدة من الموضوع، «وتوجيه الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة ولكنه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه»[1].

والذي ساعده على التقدم في البرنامج نحو تحقيق الموضوع تميزه بالذكاء الذي جعله يفوق أقرانه دراسيا، كما أن رحلته البيولوجية واكتشافه لسر من الأسرار جعل الشركات تتسابق في محاولة توظيفه، وانتشر اسمه في الصحافة فخفف ذلك عنه معاناته النفسية وأعاد له شيئا من ثقته بنفسه، ثم لما لقي أمه وبقي معها مدة استطاعت أن تذيب من نفسه مشاعر الغربة والحقد التي تخمرت في نفسه، حين استعطفته بمرض أخيه بمتلازمة داون ومرضها بالسرطان، وحين تمكنت من الإجابة عن تساؤلاته الملحة عن سبب تركها له وهربها عن أبيه بإجابات مقنعة؛ لتكون سببا أخيرا وقويا في إعادة البطل الإشكالي إلى توازنه النفسي، ليحقق البطل أخيرا الموضوع نسبيا، وهذا يدل على التحول في البطولة الذي حدث في الفصول الأخيرة.

ب- **الحالات والتحولات للبطل**: يتميز هذا البرامج السردي بكثرة الاضطراب والتحولات التي يعايشها البطل وهي تحولات تكشف عن مقدار الإشكال الذي هو واقع فيه، فلا يكاد يدخل في اتصال يقربه من الموضع حتى يدخل في انفصال أقوى من سابقه، ويستمر التناوب بين الاتصال والانفصال إلى نهاية البرنامج السردي، وفيما يأتي بيان ذلك:

(1) بنية النص السردي، ص35-36.

- يبدأ البرنامج بعرض حالة الانفصال الأولى متمثلة في عرض الظروف النفسية والاجتماعية للبطل التي تجعل منه بطلا إشكاليا ومنها قبح وجهه الذي جعله أضحوكة بين أقرانه، ومنها جنون أبيه الذي انتهى بالانتحار، وهرب أمه الذي جعله يتيما يكابد مرارة الحياة، ومنها قسوة جده وعدم مبالاته، وغيرها من الظروف التي أزمت شخصيته.
- في مرحلة لاحقة التحق بالجامعة؛ لأنه كان متفوقا دراسيا، وهذا جعله يحقق نسبة من الاستقرار النفسي، إذ وجد من يقدر مواهبه وقدراته العقلية بعيدا عن نقد المجتمع.
- ولكنه ما لبث أن عاد إلى الانفصال في الحلم الذي رأى فيه أنه مقدم على إحراق نفسه احتجاجا على بعض الظروف، «إن إقدامي على حرق نفسي ما هو إلا محاولة لاسترعاء الانتباه لا غير، وإثبات لإنسانيتي وحقي في تقرير مصيري، وصنع نهايتي بيدي»[1].
- تخف حدة الاتصال السابق بالاستيقاظ من النوم وقرار الذهاب في رحلة مع رفيقين له من طلاب الجامعة إلى كهف الجن لدراسة جيولوجية لجبال تلك الجهة، كانت هذه الرحلة بالنسبة للبطل ممتعة، فقد تمكن فيها من ممارسة هوايته في تسلق الجبال، «مهارته العالية في تسلق الجبال أهلته لخوض غمار هذه الرحلة

(1) في كهف الجنون، ص26-27.

الاستثنائية»[1] كما دخل في حلم جديد كشف له عن عوالم رائعة من المجانين أقام بينهم أياما ممتعة ومسلية وتعرف إلى فتاة جميلة منهم «لأول مرة يشعر بأن الحياة جديرة بأن تعاش مرات ومرات، تمنى أن يحبس أنفاسه ويغفو على صدرها أبد العمر»[2].

- وفي الرحلة ذاتها وفي الحلم ذاته تحول الاتصال إلى انفصال حين علم أنه في عالم مسكون بالجن وليس بالمجانين وأنهم يستدرجونه للإيقاع به، خاصة الفتاة التي أحبها فإذا هي جنية أبدت له وجهها الحقيقي «تأملته وانصرفت دون أن تنبس ببنت شفة، ابتعدت ميديا تاركة فارسا غارقا في دوامة إقناع نفسه بحقيقة ما رأى»[3].
- بعد أن استيقظ علم أنه وقع أثناء سيره وأغمي عليه وأنه عايش حلما مزعجا فعاد إليه الأمل من جديد، في اتصال يتعزز بكشفه لمختبر داخل الكهف فيه مخلوقات معدلة جينيا، خرج من الكهف ليجد الشرطة تبحث عنه وأخبرهم فاعتقلوا القائمين على المختبر، ثم شاع اسمه في الصحف وحقق شهرة كبيرة دفعت الشركات إلى التسابق لتوظيفه، «تهافتت عليهم عروض العمل في كبرى الشركات برواتب وامتيازات ما حلموا بها قط»[4]. وفي السياق ذاته تمكن من معرفة عنوان أمه الأيرلندية ومكان سكنها، فقرر السفر إليها.

(1) السابق، ص45.
(2) السابق، ص78-79.
(3) السابق، ص109.
(4) السابق، ص150.

- بعد اللقاء الأول بدأت تتكون في نفسه أحقاد لا يستطيع دفعها، حقد على أمه التي تركته صغيرا متهما لها بأنها السبب وراء ما عايشه في حياته ويستمر هذا الحقد لأكثر من أسبوع من إقامته، بينما تحاول الأم في كل مرة أن تبرر له المواقف وتجيب عن أسئلته بإجابات مقنعة «اكتشف شيئا من الغل مدفونا في جنبات روحه المكلومة تجاه أمه. استهوته اللعبة، كان يخطط بوحشية لإغاظتها والانتقام منها بصمت بارد، المرأة التي كانت حلمه وأمنيته اليتيمة صارت عدوته وخصمه»[1].
- لكن تمكنت أمه في الفصل الأخير من كسبه إلى صفها بعد أن استعطفته بمرض أخيه أولا ثم بإصابتها بمرض السرطان، ما جعله يرق لها ويغير من موقفه ويقرر البقاء معها إلى النهاية.

وبذلك فإن البرنامج السردي ينتهي بالاتصال بعد أن بدأ بالانفصال، ولكنه اتصال في نهاية مفتوحة لا يؤمن أن تتحول إلى انفصال آخر خارج السرد، وفي ذهن القارئ، وفيما يأتي ترسيم للحالات والتحولات في الرواية:

ف ∪م ←ف∩م ← ف ∪م ←ف ∩م ← ف ∪م ←ف∩م ← ف∪م ←ف∩م

شكوى جامعة إحراق رحلة حقيقة شهرة حقد حب.

ج- **الديناميكية**: سبق رصد التحولات قبل قليل، وهي كثيرة تدل على ديناميكية وحركية مستمرة على امتداد البرنامج السردي، وفيما يأتي وقوف على لحظات الديناميكية الأربع:

(1) السابق، ص163.

1. **التحريك**: يكتسب البطل التحريك والدافعية من الشعور بالنقص الذي سببه له القبح وازدراء المجتمع وهرب الأم عنه، فهي عوامل دفعته دفعا لتحقيق الاستقرار النفسي، ومن بين ما قام به تقوية علاقته بالكتب والقراءة «وجدها في كائنات ورقية أيقظت في داخله ماء الحياة المخبأ تحت ركام السنين، وأكملت داخله عقدة النقص، وسطرت داخله مشاعر حلم بها طويلا وتمنى امتلاكها وتدرب من خلالها في ذهول على لعبة الحياة، وفن القفز على الجراح»[1].
2. **التأهيل**: حتى تكون الشخصية مؤهلة «يجب على الذات أولا الحصول على كفاءة ما لأجل أن تصبح منجزة»[2] ويتجلى التأهيل في اتصاف البطل بالذكاء الحاد الذي جعله متفوقا على أقرانه والذي أهله ليدخل الجامعة، أضف إلى ذلك العزيمة المتوقدة التي ألهبها الشعور بالحاجة إلى التفوق والتعويض عن مشاعر النقص. «الكل يحاول كسب وده والظفر بصداقته، يتسابق الزملاء على الاشتراك وإياه في المشاريع والبحوث»[3].
3. **الأداء**: يبدأ السعي لتحقيق الموضوع ابتداء من التعلق بالكتب مرورا بدخول الجامعة والتفوق وكسب المزيد من الأصدقاء، ثم الرحلة التي

(1) السابق، ص13.

(2) غريماس، وآخرون: المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، تر: عبد الحميد بورايو، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2014م، ص44.

(3) في كهف الجنون، ص20.

نجم عنها مشروع التخرج الناجح بجدارة، وصولا إلى لقاء الأم والاقتناع بكلامها والتعاطف معها، وهو في أدائه المرحلي هذا يمر بانفصالات وعراقيل تحول بينه وبين الموضوع الذي أراد، كما سبقت الإشارة في الحالات والتحولات، لكنه في نهاية البرنامج السردي تمكن من تحقيق نسبة من الموضوع والاستقرار النفسي بالقرب من أمه وأخيه، وهو إنجاز تنفيذي، مشوب بالترقب خارج النص إلى ما يمكن أن تؤول إليه الأحداث في ذهن القارئ، خاصة أنه بيت نية الرجوع للوطن يوما ما كما صرح البرنامج السردي في العبارة الأخيرة: «لا يدري إلى متى سيظل في هذا المكان، شهرا. شهرين. ثلاثة، أم سنة أم سنتين أم ثلاثا؟ لا يدري، لكن حتما سيعود إلى أرض الوطن»[1].

4. **التمجيد**: ويتلخص في شعوره بالرضا أخيرا بالقرب من أمه وأخيه وعزمه على رعايتهما والبقاء بجوارهما «وعدها ألا يغادر كورك، ولن يفارقها أبدا»[2].

د- **المكون الخطابي**: بعد الوقوف على الحركة والديناميكية التي تحكمت في الحالات والتحولات التي مر بها البطل الإشكالي، يأتي الحديث عن المكون الخطابي ابتداء بالوقوف على أبرز الثيمات المكونة للبرنامج، وهي: النقص، والحلم، والجنون، والحقد. أما النقص فهو بسبب ما يعانيه من قبح في الصورة «فارس الذي عانى من سخرية زملائه.. لأن

(1) السابق، ص179.

(2) السابق، ص175.

به حولا ظاهرا، صوتًا أخن، وأسنانًا بارزة، وبشرة تئن من ثقل البثور..»[1]، ويشتد هذا الشعور بمعاملة جده له ووصفه إياه بأنه مسخ «إنك لا تشبه العرب، مسخ مثل أمك»[2]، ويزيده غياب أمه ألما «إنه يتعذب، التناقضات تأكل رأسه، يحب أمه ولكنه يبحث عن سبب وجيه لرحيلها»[3].

أما الحلم فإنه يشغل حيزا كبيرا من الرواية تجعل من البطل الإشكالي مجنونا مؤقتا يستمر جنونه ما دام في الحلم، وينتهي بخروجه منه، وثمة حلمان في الرواية، الأول متعلق بمحاولته إحراق نفسه في ساحة عامة بالبنزين احتجاجا على الظروف التي يعيشها وتعيشها البلاد، وهو فعل جنوني سرعان ما يتلاشى مع سماعه طرقا على الباب أيقظه من جنونه «إنه يتفحم. يتحول إلى رماد.. جرس الباب يقرع بشكل متواصل..»[4]، أما الحلم الثاني فهو بعد أن أغمي عليه في الكهف وهو يمثل الحلقة الثانية من جنون البطل المؤقت المنتهي بالاستيقاظ، وهو حلم أطول من سابقه يمتد من الفصل الرابع إلى الفصل العاشر من الرواية، أي ستة فصول من ثلاثة عشر فصلا، ما يقارب نصف الرواية، أو من الصفحة 45 إلى الصفحة 148 بمقدار 103 صفحات من أصل 180 صفحة، وهو مقدار يزيد عن النصف بحساب الصفحات، وهو ما يبرر عنونة الرواية «في كهف الجنون تبدأ الحكاية».

فالحلم إذن ثيمة لا تنفك عن الثيمة الثالثة وهي ثيمة الجنون.

(1) السابق، ص9.
(2) السابق، ص15.
(3) السابق، ص168.
(4) السابق، ص31-32.

ثيمة الجنون ارتبطت بالبطل في الحلم كما سبق، خاصة في الحلم الأول، كما حضر جنون الكثير من الشخصيات في الحلم الثاني ومنهم الفتاة ميديا التي أحبها البطل، «وبدأ طيب المجنونة يلاحقه، يشعر بوجودها..»[1] وجنون ميمون أعقل المجانين، وجنون سكان الكهف عموما وهو جنون انتقل إلى لا وعي البطل من معايشته الجنون في الواقع فقد كان أبوه مجنونا، وتصرفات جده تشي بالجنون، وأخوه آدم الذي عرفه أخيرا وجده في حالة أشبه بالجنون، والمجتمع من حوله يغص بالجنون والمجانين، فالجنون يخيم على الرواية في عمومها انطلاقا من اسمها.

أما ثيمة الحقد فقوية الحضور في الجزء الأخير من الرواية إذ بدأ يطفو على السطح بعد لقائه بأمه «متوالية حقد وكره وضغينة وعداء على أمه وأبيه وأخيه والدنيا بأسرها، تنفلت من أحشاء السنين، وتتناسل في روحه بوحشية مدمرة»[2]، وبالإضافة إلى الحقد على أمه ثمة حقد حمله على جده الذي تعمد إهانته وتحقيره في أكثر من موقف «يعتب فارس على جده بأنه لم يتسلح بالصبر، لقد تركه وحيدا وهو لم يضع قدمه بعد على عتبة الحياة»[3].

تلك أهم الثيمات التي سيطرت على جسد الرواية وهي مرتبطة ببعضها متكاملة فيما بينها، شكلت شخصية البطل الإشكالي ليكون له أكثر من دور غرضي في البرنامج وفيما يأتي بيان لأدواره تلك.

---

(1) السابق، ص83.

(2) السابق، ص159.

(3) السابق، ص20.

1. **الأدوار الغرضية للبطل**: يتحدد الدور الغرضي «باختزال مضاعف: الأول هو اختزال التجسيد الخطابي في مسار صوري متحقق أو قابل للتحقق في الخطاب، الثاني هو اختزال هذا المسار في عامل كفء يتكفل به بصفة احتمالية»[1]، وفارس بطل إشكالي يحتل مكان عامل ذات من حيث الدور العاملي، ولكنه يقوم على مستوى الأدوار الغرضية بمجموعة من الأدوار ومنها «الدراسة» وذلك في بداية البرنامج السردي، وهو في هذه المرحلة يعاني من الإقصاء والتهميش لأسباب تتعلق بقبحه ودمامته، وأسباب تتعلق بعائلته وعدم استقرارها، وكان من المتوقع من البطل الطالب أن يفشل في دراسته لكونه شخصية إشكالية تعاونت عليها الكثير من الظروف النفسية والاجتماعية الساعية لتحطيمها، لكنه يثبت خلاف ذلك، إذ يجتاز تلك المرحلة بنجاح ويتمكن من التفوق على أقرانه بدافع من الرغبة العارمة في التعويض عن النقص الذي يشعر به، وعليه فإن البطل قام بالدور الغرضي بنجاح، لكنه لم يتمكن من تحقيق الموضوع العام وهو الأمان النفسي، بدليل الأحلام التي كان يراها وهو في المرحلة الجامعية، رغم اختلاف المجتمع التعليمي والبيئة التي أصبحت جاذبة والرفاق الذين صاروا يتقربون منه لذكائه، ولكنه مع ذلك ظل يعاني من عدم الشعور بالأمن النفسي، وذلك بسبب رسوخ الماضي بصورته البائسة، ودوامة الوحدة الاجتماعية التي لم يخرج منها بعد، فالأم مغتربة لا يعرف لها مكانا،

(1) المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، ص55.

والأخ الأصغر معها لا يعرف له حالا، والأب مات منتحرا، والجد مات متحسرا، وهذا جعل قدرة الدراسة على التأثير فيه ضعيفة.

ومن الأدوار الغرضية كذلك «البحث العلمي»؛ فقد فتح البحث العلمي الذي مارسه في سنة التخرج له بابا واسعا وجد فيه الكثير من لَذَّاتِه في المغامرة والتسلق والترحال، واختياره البحث الميداني الجيولوجي مع رفقة له خفف عنه الكثير من الغربة الداخلية، وقاده البحث لاكتشاف لم يسبق له حتى حقق شهرة وتسابقت الشركات لتوظيفه، وهو في غمار هذا البحث الممتع دخل في دوامة الاضطراب النفسي في الحلم الطويل الذي استغرق نصف الرواية، ما يدل على الأثر البالغ للحلم في تأجيل الوصول إلى الموضوع وتحقيق الاستقرار.

ثم يأتي الدور الغرضي المقرب من الموضوع، وهو «البحث عن الأم»، فقد تمكن انطلاقا من الشهرة التي حققها في الدور السابق من إيجاد أمه «لقد تلقى مكالمة هاتفية في ساعات الصباح الأولى، تخبره بعنوان والدته..»[1]، ولكن لقاءه لم يكن كافيا لمحو آثار السنين؛ فقد خاض تجربة أخرى تمثلت في الحقد الذي بدأ يطفو على السطح تجاه أمه، متهما إياها بالتقصير وتركه دون السؤال عنه، وقد استطاعت أمه امتصاص الحقد بالإجابة عن أسئلته الكثيرة، وكذلك بإغداق الحنان عليه، الحنان الذي يفتقده منذ طفولته المبكرة، ثم استعطفته بحاجتها إليه «رجته طويلا أن يبقى في كورك..»[2]، وحين رفض البقاء أخبرته بمرضها الخطير فَلانَ جَانِبُه ودخلته الشفقة عليها وعاد قلبه خاليا

(1) في كهف الجنون، ص154.

(2) السابق، ص172.

من الحقد «أخبرته بأن الجلسات الكيميائية لم تبق على شعرة في رأسها»[1]، وعند هذه النقطة يصل الدور الغرضي إلى غايته من تحقيق الموضوع «الأمان النفسي؛ فيقرر البقاء بالقرب من أمه «وعدها ألا يغادر كورك، ولن يفارقها أبدا»[2].

2. **التزمين**: يبدأ البرنامج من زمن اليتم وهو الزمن الأول ويمثل مرحلة الطفولة وما تبعها من مراحل الدراسة قبل دخول الجامعة، وفي هذا الزمن كان البطل الإشكالي يمر بأقسى تجربة نفسية أثرت في حياته وقتها وفي الزمن اللاحق؛ لأنه بحكم طفولته لم يكن قادرا على التصرف والفكاك منها، فهو لا يجد إلا التعايش على مضض معها، فلا طاقة له بفراق أبيه ولو كان مجنونا، ولا بفراق جده رغم شدته لأنه مربيه، ولا بفراق المجتمع المحقر له؛ لأنه لا يعرف مكانا غيره، فبقي يتجرع المرارة والاضطراب النفسي طول تلك المدة.

أما الزمن الثاني فهو متمثل في المرحلة الجامعية التي بدأ فيها البطل حياة جديدة خففت عنه كثيرا من أتعاب الطفولة، فقد وجد أصحابا يألفهم ويألفونه، وأصبح قادرا على الخروج متى شاء إلى حيث شاء، لم يعد ثمة ما ينغص حياته إلا الشعور بالوحدة الاجتماعية وذكريات الماضي الأليمة التي لم يستطع بعد التخلص منها، ويمتد هذا الزمن ليشمل مرحلة الدخول للكهف وما رافقه من أحداث غيرت من حياته وأكسبته الثقة بنفسه وبقدراته، وأعطته شعورا بأهميته في المجتمع خاصة بعد أن انتشر اسمه في الصحافة.

---

(1) السابق، ص173.

(2) السابق، ص175.

وأخيرا يأتي الزمن الثالث وهو زمن النضج الذي يعقب تخرجه واعتماده على نفسه وتلقيه العروض الكثيرة للتوظيف، وفي هذا الزمن، يخرج للبحث عن أمه، مستعينا بمن وجد حوله؛ لأنه أصبح ناضجا. وبالفعل وجد أمه وذهب إليها في أيرلندا، ويمتد هذا الزمن إلى نهاية البرنامج إذ يقرر البقاء مع أمه المريضة وأخيه المعوق، وفي هذا الزمن يحقق الموضوع نسبيا.

3. **التفضيء**: ثمة فضاءات ثلاثة عامة تسكن هذا البرنامج السردي: الفضاء الأول هو المجتمع المحلي وهو يشمل البيت، والمدرسة والجامعة، وهي تمثل الفضاء الاستهلالي وترتبط بالزمن الأول وجزء من الزمن الثاني، والسمة العامة في هذه الفضاءات كون البطل في طور النمو يعاني من عدم الاستقرار النفسي، ففي فضاء البيت أب مجنون، وجد صارم، وأم هاربة، وأخ مفقود، وفي فضاء المدرسة ازدراء وسخرية «شكله الغريب جعله منبوذا من الجميع ومحط سخريتهم»[1]، ولكنه في فضاء الجامعة يجد تعويضا عن جزء من حاجاته النفسية المفقودة، فالأصحاب محترمون والبيئة مشجعة.

أما الفضاء الثاني فهو فضاء الكهف وهو مرتبط بالجزء الثاني من الزمن الثاني، وهو فضاء في غالبه ينتمي إلى الحلم بعيدا عن الواقع، وفي هذا الفضاء يعيش البطل تجربة فريدة مع المجانين ويخرج منها في النهاية بتمهيد يوصله إلى الفضاء الثالث حيث حقق شهرة ساعدته في معرفة مكان أمه وعنوان إقامتها، وهذا هو فضاء الاستعداد.

(1) السابق، ص9.

أما الفضاء الأخير فضاء النصر فيكون في مدينة «كورك» بعيدا عن فضاءات الوطن السابقة، وهو فضاء يرتبط بالزمن الثالث، ويعيش فيه البطل الأحداث الأخيرة مع أمه وصولا إلى تحقق الموضوع «الأمان النفسي» نسبيا.

تلك الفضاءات الثلاثة الكبرى التي تحتضن البناء السردي تتميز بابتعادها عن بعضها بعضًا، فالمجتمع يقع بعيدا عن الكهف من جهة معنوية، إذ إن الكهف مرتبط بما وقع في الحلم، وإن كان قريبا جغرافيا، والفضاء الأخير يقع بعيدا جغرافيا، والذي يجمع بين هذه الفضاءات هو البطل الإشكالي فارس الذي تربطه أحداث مهمة وفيصلية في حياته بهذه الفضاءات.

4. **البطل الإشكالي في رواية «القافر»**: سبق الحديث عن رواية القافر عند تحليل البطل الإيجابي، وثمة إشارة إلى وجود شخصية «سلام» البطل المضاد أو العامل المعارض؛ ولذلك يسعى البحث هنا لعرض تلك الشخصية من زاوية إشكالها، فهي شخصية بصفاتها تشكل بطلا إشكاليا، يقع في جملة الرواية موقع العامل المعارض، غير أن الدافع الذي يدفع الشخصية لهذا السلوك دافع إجرامي، وهو ما تحاول السطور القادمة كشفه.

صفات البطل الإشكالي «سلام»:

الصفة	النص	الصفحة
الكذب	- ظل يحكي لهم بطولاته في المحيطات، كما لو أنه سندباد زمانه.	15
	- ترددت الشكوك في نفوسهم، فلعلها خدعة أخرى أو أكذوبة من أكاذيب سلام.	25

لص	– سأجعلكم تكسبون الكثير من المال من السرقات.	26
	– عاد اللص الذي كان مستلقيا إلى استلقائه من جديد.	77
	– لقد تعبت طويلا في رسم خطط السرقات.	91
الدهاء	– لم يستطع الوالي إلا أن يرفع راية الاستسلام، ويسلم بعبقرية سلام.	65
	– كان يضع الخطط ويشارك في تنفيذها ويضلل الوالي.	91
	– سلام الذي طالما أذل نواصيهم بدهائه.	108
	– يعمل قافرا عند الوالي ليضلله هو وعساكره.	122
	– وكان ذكيا في اختيار هذا الجبل ليقنعنا بأن آثار اللصوص قد انتهت في منتصفه.	122
	– لقد كنتَ فطنا جدا وداهية في كل ما فعلت.	129

أبرز صفة لسلام صفة الدهاء وهي الصفة التي تصنع منه بطلا إشكاليا؛ لأن يستعمل دهاءه في الإضرار بالآخرين بالقيام بأعمال السرقة وخداع الناس، فقد وقع الكثير منهم في خداعه ومنهم الوالي نفسه الذي يعد نفسه نبيها لا يخدع. وقد استطاع بهذا الدهاء تأزيم موقف البطل الإيجابي إلى اللحظات الأخيرة من البرنامج، ثم كشف أمره ولم يكن الإمساك به سهلا لقوة ذكائه واحتياله في التخلص من المواقف.

تظهر الإشكالية عند هذا البطل في استغلاله لجميع من يقع تحت عينه

والتضحية به حتى لو كان صديقا أو قريبا، فقد وقع أخوه في كيده، ووقع أصدقاؤه اللصوص كذلك، ووقع الوالي، ووقع صاحب الشياه، واتهم بريئا بالسرقة ولفق عليه الأدلة، وغيرها من الأعمال التي تجعل منه بطلا إشكاليا مأزوما مجرما.

أ- **الدور العاملي للبطل**: يقع البطل في الرسم العاملي موقع العامل المعارض، فقد حرص على عرقلة عمل الوالي الذي كان مسيطرا على المكان محققا للعدالة فيه، مانعا اللصوص من القيام بأي عملية لقدرته على كشفهم ومعاقبتهم، فجاء البطل الإشكالي معارضا لذلك فاتحا بابا للسرقة والاستغلال والنصب والاحتيال، يأتي في مقدمتها ادعاؤه معرفة القفر أو تتبع الأثر، متزلفا بهذه الفكرة إلى الوالي ليبعد العيون عنه، وقد تمكن رغم فطنة الوالي من التغلب عليه وإقناعه بتعيينه قافرا أي محققا، مما سهل عليه التدليس والتستر على نفسه وأصحابه، قبل أن يشك الوالي في أمره ويقرر كشف حقيقته.

ب- **الحالات والتحولات للبطل**: مر البطل الإشكالي بأكثر من تحول في الرواية وفيما يأتي بيانها:

- بدأ البطل ساعيا في طلب الرزق في إحدى المناطق الساحلية، عاملا في استخراج اللؤلؤ. «اتجه إلى شناص طمعا في اللؤلؤ الذي شجعه على العمل في استخراجه تاجر لقيه ذات يوم»[1].

(1) القافر، ص6.

- ثم تحول إلى الخداع والكذب حين أوهم الناس بالعجائب التي رآها، «إن هذه اللؤلؤة يشع بريقها بقوة.. [1] والحقيقة أنها لم تكن لؤلؤة بل مصباحًا يدويًّا، وهذا تحول إلى الشخصية الإشكالية، والسبب في هذا التحول هو المعاناة والبؤس والفقر الذي وجده، وعدم حصوله على الربح الكافي من استخراج اللؤلؤ، فقرر العودة إلى بلده، لكنه مع فكرة مجنونة ستغير كثيرا في حياته «خاطرة ستقلب موازين مستقبله كلها، ستقلبها رأسا على عقب»[2].
- تحول إلى لص بالاتفاق مع مجموعة من اللصوص الذين لا يحمل لهم الإخلاص بل ينوي خداعهم منذ البداية، سأجعلكم تكسبون الكثير من المال.. لكن بشرط.. أن أكون زعيمكم من اليوم فصاعدا»[3]، وقد بانت حقيقته في الفصل الأخير حين اعترف بقوله: «نعم.. لا أحد من اللصوص يمكن أن يثق بصاحبه»[4].
- ثم تحول إلى قافر بعد أن تمكن من إقناع الوالي بقدرته ومهارته، وهو تحول إشكالي؛ لأنه سيقوده إلى مزيد من الإجرام خاصة في السرقة. «لم يستطع الوالي إلا أن يرفع راية الاستسلام، ويسلم بعبقرية سلام ويضفي عليه اللقب الكبير الذي لم يستحقه أحد في تاريخ البلدة، لقب

(1) السابق، ص17.
(2) السابق، ص8.
(3) السابق، ص26.
(4) السابق، ص125.

«القافر» المحقق الكبير»[1].

- ثم قام بأكبر عملية سرقة للذهب وهو تحول خطير يعمق الشخصية الإشكالية، «ثم بدأ العملية الكبرى؛ سرقة الذهب»[2].
- ثم حاول الفرار خوف الإيقاع به وتمكن من الوصول إلى درجة من الاطمئنان على الذهب الذي بحوزته خاصة بعد أن رحل في مركب متوجه إلى دولة أخرى، وهو بذلك يقترب نحو هدفه في تحقيق الثراء. «كان سلام قد قضى ليلتين في شناص وهو ينتظر بفارغ الصبر هذه اللحظة التي يفر فيها بجلده»[3].
- وأخيرا على غير المتوقع يجد البطل نفسه راجعا من حيث بدأ واقعا في قبضة الوالي، فقد كان المركب يعود أدراجه دون شعور البطل بذلك وتم إلقاء القبض عليه «شعر سلام بيديه وقدميه تقيدان من قبل البحارة»[4].

وخلاصة تلك التحولات في سعي البطل الإشكالي لتحقيق الثروة يجملها الرسم الآتي:

ف ∪م ← ف∩ م ←ف∩ م ←ف∩ م ← ف∩ م ←ف∩ م ←ف∩م

سعي خداع لص قافر ذهب فرار قبض.

والبرنامج بدأ منفصلا على الإشكال، وانتهى منفصلا بالقبض عليه، ليكون

(1) السابق، ص65.
(2) السابق، ص79.
(3) السابق، ص118.
(4) السابق، ص120.

ملفوظ الإنجاز مرتبطا بكونه بطلا إشكاليا على خلاف البطل الإيجابي الذي حقق الموضوع.

ج- **الديناميكية**: وهي الحركة التي بدأت بالتحريك والدافعية التي تتجلى في الظروف المعيشة الصعبة التي عاشها البطل، ثم التأهيل المتحقق بصفة الذكاء والدهاء والمكر الذي عنده، ثم الأداء الذي تمثله السرقات التي قام بها وخطط لها وقدرته على كسب ثقة الوالي وتوليه وظيفة القفر أو التحقيق، ثم قدرته على الهرب إلى الساحل رغم خطة الوالي للإيقاع به ولكنه فشل في اللحظة الأخيرة فقبض عليه. وأخيرا التمجيد وهو يكمن في المحاكمة التي تعرض لها والاعترافات التي قدمها أخيرا.

د- **المكون الخطابي**: بعد بيان التحولات وخط سير برنامج البطل الإشكالي، وحركته في سبيل تحقيق الموضوع «الثروة» يأتي دور المكون الخطابي بالوقوف على أبرز الثيمات التي صاحبت هذا البرنامج، وعلى رأسها «القافر» وهي الثيمة الأساسية، وبها سميت الرواية، وتمثل بؤرة التحولات ونقطة قوتها؛ لأنها الدهاء الذي غلب الدهاء، دهاء سلام الذي غلب دهاء الوالي، وقد اعتمد الوالي على البطل أكثر من مرة ليكشف السارق بينما يكون هو السارق الفعلي، ففي سرقة الشياه أوصلهم إلى رجل بريء دفن جلود الشياه في مزرعته، «استمر القافر في المسح والتدقيق حتى وقف قرب موضع على بعد

ثلاثة أمتار من عريش موجود في إحدى المزارع»[1]، وفي سرقة الذهب أوصلهم على جبل جلمد لا يخلف أثرا واعتذر عن الاستمرار لانقطاع الأثر «اجتهدت في تتبع ما بقي منها حتى بلغنا منتصف الجبل، لكنني لا أستطيع أن أجد تكملة لها»[2].

فالقفر إذن كان وسيلة للتضليل على الوالي وعساكره. أما الثيمة الثانية فهي «السرقة» وتمثل الهدف من القفر ومن سلوك الشخصية الإشكالي عموما، وهي الطريق المؤدي إلى تحقيق الموضوع «الثروة»، وقد حضرت السرقة كما سبقت الإشارة أكثر من مرة. بالإضافة إلى الثيمات الأخرى التي تلتحم مع «القفر» في برنامج البطل الإشكالي.

1- **الأدوار الغرضية للبطل**: وهي لا تنفصل عن الثيمات السابقة كثيرا، وأولها الكذب والخداع، وهو يظهر في خداعه للناس وزعمه أنه يمتلك لؤلؤة ثمينة، ثم دور السرقة التي قام بها أكثر من مرة بالتعاون مع اللصوص، ثم دور القفر وقد جعله وسيلة تستر على أعمال السرقة التي يقوم بها، ثم دور الفرار بالذهب حتى لا يكشف أمره.

2- **التزمين**: يتحرك البطل الإشكالي في الزمن ذاته الذي وافق وجود البطل الإيجابي الوالي محمد، ويتسم الزمن بوجود وال مسيطر، وفي هذا الزمن تكونت شخصية البطل الإشكالي لمقارعة الوالي ومحاولة التغلب عليه.

(1) السابق، ص67.

(2) السابق، ص83.

3-**التفضيء**: ويشمل عددا من الأماكن: ففضاء الاستهلال شناص الساحلية حيث قرر الرجوع لوطنه بعد أن أعيته الحيلة في إيجاد الرزق، أما فضاء الاستعداد، فهو ولاية نخل التي خاض فيها تجربة القفر والسرقة والخداع والكذب وكون فيها شخصيته الإشكالية، أما فضاء النصر فهو شناص مرة أخرى حيث فر هاربا بالذهب، لولا أن تمكن العسكر من الإمساك به أخيرا.

الفصل الثالث

البطل الجماعي والبطل الهامشي

- **أولا: البطل الجماعي**

تمهيد

البطل الجماعي أو تعدد الأبطال، وهو أن يكون في الرواية أكثر من شخصية تقوم بدور البطولة دون أن تستحوذ شخصية واحدة عليها، وقد تكون لكل شخصية برنامجها الخاص وقد تشترك مع الشخصيات الأخرى في برنامج عام، وفي هذا النوع من البطولة «اختفى الفرد لتلعب الجماعة أو الطبقة دورها واختفت كل قيمة لدور الفرد»[1]، لتتوزع البطولة والقيمة بين الشخصيات المختلفة، التي تشترك في الأهداف أو التوجه أو يجمع بينها عامل محدد، وتمثل هذه الشخصيات» مجموعة من الأفراد تشترك في آمالها وآلامها، وهذه المجموعة تحتل دور البطل في العمل الروائي»[2]، ولكنها قد تهتم بشخصية أكثر من اهتمامها بغيرها، أي أن الاهتمام ليس متساويا بين مجموعة الأبطال، فقد «يتفاوتون فيها بعض التفاوت، فيكون من بينهم شخصية رئيسية، تفوق من سواها في القصة، ولكنهم يتقاربون جميعا في هذه العناية»[3]، والمهم في الأمر

(1) البطل المضاد في رواية دمية النار لمفتي بشير، ص19.
(2) صورة البطل في روايات الأرض والفلاح في الأردن، ص78.
(3) النقد الأدبي الحديث، ص534.

اشتراكهم ووجود علاقة تربط بينهم ليشكلوا في مجموعهم لحمة العمل الروائي، «فالبطولة توزع على مجموعة من الشخصيات تؤلف عالما ذا سمات معينة يعتمد في تكوينه على كل العناصر المثابرة لبناء الواقع الجديد..»[1].

ويرجع المسدي ظهور البطل الجماعي إلى تطور المجتمع الإنساني بعد الحربين العالميتين، إذ «أصبح الجمع يحل محل الفرد، وأضحت سلطة الفكرة تطمر هالة المفكر.. فقام في فن الرواية مفهوم البطل الجماعي بديلا لمفهوم البطل الفردي»[2]، ويشيع البطل الجماعي في روايات الأصوات المتعددة التي تحاول تجسيد الواقع وتقديمه من عدة زوايا ووجهات نظر مختلفة، «إن رواية الأصوات تتميز بانتفاء البطولة الفردية لتفسح المجال للبطولة الجماعية في إطار الحوار الخارجي»[3]، وهذا يؤدي إلى تعدد الأساليب وطرائق التعبير؛ لأن كل شخصية أو بطل من الأبطال له أسلوبه وأفكاره فغدا من الضروري «أن تحفل بالتعدد اللغوي والأسلوبي، بحكم تعدد الأبطال، الذين يفترض أن يمتلكوا نفوذا مستقلا داخل الرواية، يمكنهم

(1) محمد، باقر جواد: بواكير التفاعل الفني بين الشكل والمضمون في الرواية العراقية، جامعة أهل البيت، ع7، كربلاء: العراق، 2009م، ص141.

(2) المسدي، عبد السلام: مراجعات في الثقافة العربية، ط1، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة: قطر، 2018م، ص.

(3) عليان، حسن: تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق، ع1+2، مج24، دمشق: سورية، 2008م، ص179.

من التعبير من خلال لغاتهم أو لهجاتهم وأساليبهم عن مواقفهم ورؤاهم»[1].

هذا النوع من البطولة حاضر بقوة في الرواية في عمان، ومن أبرز الروايات التي يظهر فيها البطل الجماعي: رواية «الذي لا يحب جمال عبد الناصر» لسليمان المعمري، وهي رواية تتعدد فيها الأصوات التي تتحدث عن شخصية واحدة، تلك الأصوات تمثل أبطالا متعددين لكل بطل وجهة نظر وصوت مستقل، ومنها رواية «حوض الشهوات» لمحمد اليحيائي وهي تتحدث عن مجموعة من الأشخاص تربطهم علاقة صداقة وزمالة دراسة، جمعت بينهم موضوعات الوطن والتطلعات لمستقبل أفضل، وتعددت الأصوات فيها، كل صوت له وجهة نظر، وسوف يفرد البحث فصلا لكل رواية من الروايتين السابقتين لما فيهما من تنوع في الشخصيات، فبالإضافة إلى تعدد البطولة فيهما يمكن رصد صور مختلفة للأبطال على المستوى الفردي، فوقوع الاختيار عليهما لتفوقهما من تلك الجهة.

ومن الروايات أيضا رواية «سندريلات مسقط» لهدى حمد، ورواية «سيدات القمر» لجوخة الحارثية، وفيما يأتي تحليل لهاتين الروايتين.

1. **البطل الجماعي في رواية «سندريلات مسقط»**[2]: جاءت الرواية في 158 صفحة، وقد قسمتها الكاتبة إلى فصول كل فصل يحمل عنوانا مستقلا ويتحدث عن موضوع مختلف، أي ليس تتمة لبرنامج سابق،

(1) أحمد، هديل عبد الرزاق: تعدد الأصوات في الرواية العراقية دراسة نقدية في مستويات وجهة النظر، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمَّان: الأردن، 2016م، ص112.

(2) حمد، هدى: سندريلات مسقط، ط1، دار الآداب، بيروت: لبنان، 2016م.

ولكل فصل شخصية تتحكم به وبسيره، ومجموع الفصول ثمانية، توازيها ثماني شخصيات، والرابط بين تلك الفصول في المقدمة الطويلة التي احتلت الصفحات الأولى من الرواية (9-30)، فقد تحدثت عن مجموعة من الفتيات اللاتي اعتدن على التجمع المستقل بعيدا عن الأولاد والأزواج في مطعم من مطاعم مسقط؛ ليعشن لحظات خيالية كالتي عاشتها سندريلا في القصة القديمة، وهنا مزجت الكاتبة بين الحقيقة والخيال.

وفي واحد من التجمعات تحكي كل واحدة منهن حكايتها، فالجامع بين جميع الحكايات رغم اختلاف شخصياتها وأحداثها وزمانها ومكانها هو اللقاء المعقود في المطعم، وكون ذاك اللقاء خصص لتقص كل واحدة حكايتها لصديقاتها تخفيفا عن النفس.

تتميز البطولة في الرواية بالتعدد نظرا لتعدد البرامج السردية وانفصالها شبه التام عن بعضها بعضًا، والشخصية التي تدير المقدمة والخاتمة وتعمل على تشكيل لحمة البرامج المختلفة والربط بينها هي شخصية زبيدة؛ ولكنها مع ذلك تغيب كليا في البرامج الخاصة بالشخصيات الأخرى، الأمر الذي يجعل من تعدد البطولة أمرا محتوما لا بد منه.

والشخصيات التي تمثل البطولة المتعددة هي:

- فتحية: ترى صورتها قبيحة وتسعى لتحسينها بعمليات التجميل المختلفة، تكمن عقدتها في الرغبة في التخلص من صورة لها مع عائلتها تعلق في الصالة، لأنها تبدو فيها قبيحة.

- سارة: تحكي عن قصة موت عجوز ودخولها مع المغسلات والأحداث التي رافقت ذلك، مع العودة بالاسترجاع إلى ذكرياتها مع العجوز.
- نوف: جميع الأحداث في جلسة تجميل، تذهب بها إلى الذكريات مع عمتها، وتعود لتصف خفة يد الفلبينية التي تقوم بتجميلها.
- ربيعة: تحكي قصة علاقتها مع زوجها الذي يحبها، ولكنه جامد عاطفيا ولا يبدي اهتماما بها كما هي تريد، حتى إنها تفكر في الطلاق.
- تهاني: تحكي عن أمومتها لثلاث بنات لا تشعر بحبها لهن ولا بالتعاطف تجاههن، ولا تتعاطف مع زوجها، وهي تعلم بعلاقته مع الخادمة، وتشعر بالملل من حياتها اليومية.
- ريا: تحكي بسخرية عن انتقالهم إلى مسقط بسبب سخرية الناس من زوجها المتهم بمواقعة بقرة ونفوره من قريته لهذا السبب، وتحكي عن تلك البقرة وحياتها من الميلاد حتى الموت.
- عليا: تحكي عن صديقة لها تدعى مريم، والأخيرة أخبرت عليا عن مسلسل مكسيكي سيطر على الكبير والصغير حتى على أمها التي أحبت البطل، وصاحب الدكان الذي أحب الممثلة، ثم تكتشف عليا كذب صديقتها.
- زبيدة: تحكي عن أيام ولادتها ونجاتها من الموت، ثم تحكي عن عمتها التي تزوجت أربع مرات، ولا أحد يطيقها بسبب خفة دمها وضحكها المستمر وعدم إنجابها، وكيف أصيبت في النهاية بالزهايمر حتى ماتت.

تلك نظرة عامة عن الشخصيات وأهم الأحداث التي تمثل كل شخصية منها.

ب- الأدوار العاملية للأبطال:

- فتحية: تمثل فتحية عامل ذات وتسعى لتحقيق موضوع «الجمال» مدفوعة في ذلك بتعيير الآخرين لها ووسمها بالقبح، والذي ساعدها في ذلك جلسات التجميل الكثيرة بالإضافة إلى نقص وزنها الذي غير من ملامحها، وشجعها حب حمد لها على الاستمرار في تحقيق الموضوع، أما المعارض لتحقيق الموضوع فالصورة القديمة لها في بيت أبيها وهي قبيحة قبل أن تتغير، وتود لو تستطيع التخلص منها.
- سارة: هي عامل ذات تسعى لتحقيق موضوع وهو تغسيل العجوز وتكفينها، وقد دفعها إلى ذلك تعذر أمها الغارقة في البكاء وكونها الأقرب إلى العجوز فهي جدتها، وهذا يعني أنه دافع خارجي لا تجد فكاكا منه مع رغبتها في التخلص من الموقف، والذي ساعدها على تحقيق الموضوع وجود قريبة لها توجهها وإن كان التوجيه بطريقة فَضَّة، أما العامل المعارض فهو جهلها بطريقة تغسيل الموتى وتكفينهم.
- نوف: تسعى لتحقيق موضوع «الجمال»؛ ولذلك تذهب إلى صالون التجميل، كما تتناول فيتامينات وتمارس الرياضة؛ لتظهر فيها تضاريس الأنوثة، والذي دفعها إلى ذلك أن أحد الشباب تقدم لخطبتها فرفضها لأنها بلا تضاريس، وما ساعدها على تحقيق الموضوع، ذهابها للصالون، أما العامل المعارض فهو عمتها زيانة التي نصحتها بعدم

لمس ثدييها، وهي ترجع عدم نموهما إلى تلك النصيحة.

- ربيعة: وتسعى إلى موضوع «الحب» إذ لا تجد من زوجها تعبيرا عن حبه لها، فهو جامد في تعامله لا يعبر بوضوح، وهذا ما دفعها لمحاولة تحقيق الموضوع، والذي ساعدها على ذلك الرياضة وتعلم الطبخ وأخذ مشورة أمها وصديقاتها، والتزين له، ولكن العامل المعارض كان أقوى وهو حساسيته المفرطة من كل شيء، فهو لا يريد تغيير أي شيء في نظام المنزل، ولا يريد وزنها أن يزيد ولا جمالها أن يذبل، بل يريدها دائما مرتبة ونظيفة ولا يحتمل حتى مرضها.
- تهاني: تبحث عن السعادة في حياتها الزوجية ولكنها لا تجدها، والدافع لطلب السعادة الشعور بالكآبة من الزوج ومن البنات، والمساعد على تحقيق الموضوع طيبة الزوج وأخلاقه، وتوفير كل المتطلبات وتهيئة الظروف، ولكن المعارض هو تأخر تهاني عن بيتها، وخروجها للسهر مع صديقاتها، وقلة اكتراثها بزوجها وبناتها، وعدم شعورها تجاههم بالحب، كل هذا أدى إلى ابتعادها عن هدفها، وجعل زوجها هدفا سهلا للخادمة، كما جعله ينظر إليها بأنها أم فاشلة.
- ريا: بسبب علاقتها بالقرية التي يمارس أهلها تربية الأبقار والأغنام؛ فإن ريا تسعى إلى إبقاء علاقتها بالبقرة، وهي مدفوعة في ذلك من القرب بينهما فقد ولدت ثم ماتت أمها، فكانت لها كالأم حتى كبرت، والذي ساعدها على ذلك سماح زوجها لها بتربيتها، وتعلق البقرة بها حيثما ذهبت، وقرب الأطفال من البقرة وفرحهم بوجودها، ولكن العامل

المعارض هو التهمة التي وجهت لزوجها في علاقته بالبقرة، ثم موت البقرة بصورة مفاجئة، وقد أدى ذلك إلى انتقال ريا وزوجها إلى مسقط بعيدا عن القرية، ثم إلى ضعف علاقة الزوج بها وذهابه لأعماله وتجارته باستمرار.

- عليا: تسعى إلى تكوين صداقة مع ممثلين في مسلسل بسبب كذبة كذبتها صديقتها مريم، وهي مدفوعة في ذلك بكونهما قريبين وطيبين كما صورت لها مريم، والذي ساعدها على ذلك قيام مريم نفسها بنقل الرسائل بين الطرفين، وهي في الحقيقة تكتب نيابة عنهما حتى لا تنكشف الكذبة، أما العامل المعارض فهو اكتشاف عليا لحقيقة الكذب حين زارت صديقتها يوم مرضها ورأت أن بيتها صغير ومتواضع على خلاف ما كانت تصف.
- زبيدة: بدأ البرنامج بمرضها، فهي تسعى لتحقيق الشفاء، الدافع إلى ذلك حب الحياة، والمساعد العزيمة والأمل والفأل الحسن وتلقي العلاج وتشجيع أمها لها وشراؤها الألعاب لها، أما العامل المعارض فهو الطبيب الذي يشير إلى فقدان الأمل في النجاة، ولكن يتغلب الأمل على اليأس وتعود العافية إليها.

ج – الحالات والتحولات للأبطال:

لكل بطل من أبطال الرواية برنامجه وقد تمت الإشارة إليه سابقا، وتبعا لكل برنامج فإن هناك حالات وتحولات لكل بطل كما يأتي:

- فتحية: تحولت من (القبح) الذي كانت تعاني منه في أيام طفولتها

«انتظرت قليلا قبل أن تصفعني بنت الجيران الغارقة في الضحك بقولها: مهرجة»[1] إلى (الجمال) الذي جاء فجأة بسبب تغيرات في بنيتها واهتمامها بالتجميل، «خسرت وزني بسرعة مدهشة، بل اكتشفت أن لي عينين كعيني أمي اللوزيتين بعد أن عادت وجنتاي إلى المستوى الطبيعي، وخفّت سمرتي قليلا»[2]، ثم تحولت للرغبة في التخلص من صورة قديمة «أتمنى إخفاء الصورة الموجودة على مدخل الصالون»[3].

ف ∪م ⟵ ف∩م ⟵ ف ∪ م

- سارة: بدأ البرنامج وسارة خائفة من الاقتراب من جدتها الميتة ومن مباشرة تغسيلها وتجهيزها، «وجدت نفسي في خيمة عجيبة وليس معي سوى جثة العجوز الهزيلة المنطوية على نفسها»[4]، وحين لم تجد بدا من مباشرة التغسيل قامت به بتوجيه من إحدى قريباتها، حتى النهاية بالرغم من قساوة القريبة في تعليماتها وتعليقاتها عليها، «خَفَتَ خوفي وفزعي، وشعرت أني أعرف هذه المرأة، أعرفها جيدا، إنها تتجهز بشكل جيد لتليق بالموت..»[5].

ف ∪م ⟵ ف∩م

(1) سندريلات مسقط، ص36.
(2) السابق، ص37.
(3) السابق، ص41.
(4) السابق، ص50.
(5) السابق، ص61.

- نوف: تحولت من كونها فتاة خالية من الأنوثة وقليلة الجمال عديمة التضاريس «لا أحد يعرف أصلا أني أتدرب لكي يصبح لي صدر يجلب لي عريسا، فالعرسان لا يحبون امرأة مثلي بلا تضاريس»[1]، تحولت إلى محاولة إظهارها من خلال زياراتها المتكررة لصالون التجميل، بل هي تحكي الأحداث وهي في صالون التجميل، كما تذهب إلى اختصاصية تغذية لتعطيها فيتامينات «أذهب إلى الاختصاصية التي تحدد لي نوع طعامي ورياضتي لكي يبرز لي نهدان»[2]، ثم تتحول إلى اليأس من ظهورهما «لم تكبر وردتاي، ظلتا نتوءين صغيرين مضحكين وغير ملائمين لسندريلا حقيقية»[3].

ف ∪ م ⟵ ف ∩ م ⟵ ف ∪ م

- ربيعة: تحولت ربيعة من علاقة الحب الأولى التي نبتت في النادي حيث تتدرب «عندما أخبرت صديقتي ناهد عن الارتباك الذي يأكلني كلما نظر إليّ، قرصت وجنتي ذاهلة وقالت: «إنه الحب يا عبيطة»[4] تحولت إلى محاولة إرضائه والرضوخ لأوامره الصارمة بالمحافظة على الوزن ونظافة البيت وعدم الخروج للنادي مجددا «يمكنك

(1) السابق، ص67.
(2) السابق، ص67.
(3) السابق، ص70.
(4) السابق، ص83.

المشي هنا الآن، لا ضرورة بعد الآن للذهاب إلى النادي»[1]، ثم تحولت إلى اليأس من تغيره وإصلاح الأمر الذي غدا مملا بينهما، «أنا لا أفعل شيئا، أي شيء أطبخ وأنظف وأنتظر عودته وحسب»[2].

ف∩م ⟵ ف∪م ⟵ ف∪م

- تهاني: كانت في البداية محبة لزوجها قبل أن تنجب البنات «كنا سعداء رغم اختلافنا، ولكن ثمة ما تغير بعد مجيء البنات الثلاث في سنوات متتالية وقصيرة»[3]، ثم تحولت إلى عدم الاكتراث بالزوج أو بالبنات وأصبحت لا تحمل أي مشاعر تجاههم «يظن يوسف أن الحياة تبدأ عندما يفتح باب منزله، ويحضن بناته الثلاث، بينما الحياة بالنسبة لي.. تبدأ في اللحظة التي أغلق فيها باب بيتي لأفكر بمكان جيد للسهر مع صديقاتي اللانهائيات»[4]، وتتحول أخيرا إلى الشعور بعدم الرضا والحزن على العلاقة السيئة التي تحكم حياتها «الحقيقة بكيت تحت دش الماء لأكثر من مرة، لكي لا يلتقط أحدهم صوتي.. لم تكن الشكوى لأحد ذات فائدة آنذاك»[5].

ف∩م ⟵ ف∪م ⟵ ف∪م

(1) السابق، ص83.
(2) السابق، ص84.
(3) السابق، ص98.
(4) السابق، ص98.
(5) السابق، ص99.

- ريا: وهي تتحول من الشعور بالسعادة في القرية بالقرب من أطفالها وزوجها وبقرتها، «نزرع ونحصد ونربي الماعز والدجاج في الحضيرة، وأدلل بقرتي كما أفعل تماما مع أولادي الذين جاؤوا تباعا وبلا فواصل زمنية»[1]، تحولت إلى كراهية القرية وأهلها والنفور منها وتجلى ذلك في السفر عنها بعيدا «لقد انطفأت القرية في عيني كما قال جدي، فتحررت منها»[2].

ف∩م ⟵ ف∪م

- عليا: بدأت بتصديق مريم التي ادعت زيارة ممثل مشهور يظهر في مسلسل لها في بيتها برفقة زوجته وإقامته معهم، وهذا التصديق قادها إلى رسم خيالات عدة وكتابة رسائل لهما، «طارت مريم برسالتي إليهما، ومن ثم بدأت تهطل علي الرسائل كالمطر..»[3]، ثم تحولت إلى عدم التصديق بعد كشفها الحقيقة يوم زارت مريم في بيتها بسبب مرض ألمَّ بها، الأمر الذي جعل مريم بعدها تتوارى عنها ولا تنظر إليها خجلا من فعلها «كلما شاهدت طيف وجهها في فناء المدرسة، كانت تفر بعيدا كالمجنونة»[4].

ف∩م ⟵ ف∪م

(1) السابق، ص110.
(2) السابق، ص120.
(3) السابق، ص133.
(4) السابق، ص142.

- زبيدة: بدأت برنامجها بالمرض فقد كانت تعاني من مرض شديد في طفولتها حتى إن الطبيب فقد الأمل في شفائها منه «قال الطبيب بدون شفقة زائدة إنه لا يمكن لهذا الجسد الضئيل.. أن يصمد بكل الأوجاع التي تلبست به»[1]، ثم تحولت عن المرض إلى الصحة والعافية «كان الطبيب متعجبا من الجسد الضئيل الذي بدأ يتعافى، ويفارق انطفاءه الحاد، بدأ الجسد على غير المتوقع يزهر يوما بعد يوم»[2].

ف ∪م ⟵ ف∩م

والخلاصة أن البرامج المختلفة تشهد تحولات قليلة لقصر البرامج أصلا، وهي تختلف في زمنها، فبعضها مرتبط بالزمن الحاضر وبعضها بالزمن الماضي، وأغلب البرامج يتحدث عن الزوج والزواج والأطفال وطبيعة التعامل معهم والعلاقات الناتجة من ذلك، وتظهر ثيمة القرابة الأب والأم والعمة والأبناء والزوجة كثيرا في البرامج المختلفة، كما يأتي موضع الجمال بقوة، وهو موضوع يستدعيه العنوان «سندريلات» لأنهن جميعا اجتمعن وقد أخذن قسطا كبيرا من التجمل والتزين، وهذا التجمل كان موضوعا أثيرا عن بعضهن.

أ- **الديناميكية**: بالنظر إلى الحالات والتحولات يمكن رصد الديناميكية كما يأتي:

(1) السابق، ص143.

(2) السابق، ص145.

- فتحية: اكتسبت فتحية الدافعية والتحريك من تعيير الآخرين لها ووسمها بالقبح فأرادت الخروج من هذه الدائرة إلى دائرة الجمال، لتأتي مرحلة التأهيل وهو متحقق من خلال قدرتها على الذهاب لصالونات التجميل كونها تملك المال اللازم، أما الأداء فهو في ذهابها إلى صالونات التجميل من جهة، وتغيرها الطبيعي من جهة أخرى، إذ نقص وزنها وتغير شكلها ولونها في مرحلة البلوغ، لتأتي مرحلة التمجيد في قناعتها بشكلها الجديد مع تمنيها إزالة الصورة القديمة لها المعلقة في صالة أبيها.
- سارة: دفعت سارة لخوض تجربة تغسيل الميتة، من عدم وجود البديل عنها فأمها غارقة في البكاء وكذلك خالاتها فهي الأقرب، وقد اكتسبت التأهيل من وجود إحدى قريباتها التي توجهها إلى ما تفعل، وأما الأداء فهو في قيامها بتغسيل جدتها حتى النهاية، ويكمن التمجيد في تخلصها من عقدة الخوف من الموقف.
- نوف: تتحرك نوف لتحقيق موضوعها مدفوعة بعدم ظهور علامات الأنوثة فيها وتعيير الصديقات لها، وهي تملك التأهيل بوجود المال اللازم لزيارة اختصاصية التغذية وصالونات التجميل، ويأتي الأداء في تحقق تلك الزيارات، ولكن يأتي التمجيد للتعبير عن عدم رضاها بما وصلت إليه الحال، إذ لم يتغير شيء على مستوى التضاريس وإن بدت أجمل وجها بسبب التجميل.
- ربيعة: الدافع لها لتحقيق الموضوع هو جمود زوجها في تعامله

ومحاصرته لها في الكثير من التصرفات، وهي تمتلك التأهيل بامتلاكها الصبر على تصرفاته والتزامها بما يريد، أما الأداء فهو في تنفيذها أوامره ومحاولة التقرب منه بشتى الأفعال، ليصل البرنامج إلى التمجيد الذي لا يظهر من الزوج استجابة فتضطر ربيعة إلى التعايش معه كما هو.

- تهاني: تكتسب الدافعية من شعورها بالكآبة من الحياة في ظل وجود البنات والزوج قليل الاهتمام بها، أما التأهيل فيكمن في قدرتها على العناية بهم جميعا، أما الأداء ففي محاولتها القيام بكل واجباتها، وعدم ضربها لأي بنت من بناتها، حتى بعد سفر الخادمة استطاعت العناية ببيتها على أكمل وجه، أما التمجيد فهو في القناعة التي وصلت إليها وهي عدم قدرتها على تغيير الواقع وقرارها بالتعايش معه.
- ريا: يدفعها حبها للقرية وللفلاحة ولتربية البقرة لتحقيق الموضوع، وهي مؤهلة لذلك لأنها تربت في القرية منذ الولادة وتعرف عاداتها وما عليها فعله، ومن جهة الأداء فقد قامت بالمطلوب منها وربت أولادها رغم تقارب أعمارهم وكانت تعيش معهم بسعادة، لكن في التمجيد انتهى الأمر بها إلى السفر إلى المدينة وهجران القرية بسبب التهمة التي وجهت لزوجها.
- عليا: سعت مدفوعة بكلام مريم عن الممثلين المكسيكيين إلى تكوين صداقة معهما، وهي مؤهلة بسبب قدرتها على كتابة الرسائل لها وإخفائها مع صديقتها مريم، ويأتي الأداء في قيامها بالكتابة باستمرار، ولكن يأتي التمجيد ليكشف عن كذب مريم، فتبتعد

الصديقتان عن بعضهما بعضًا.

- زبيدة: يدفعها حب الحياة والتشبث بأسبابها إلى تحقيق الموضوع، وهي مؤهلة بالعزيمة التي تملكها، وبأمها التي تقف معها، ويأتي الأداء في قدرتها على مقاومة المرض حتى الخروج منه، والتمجيد يكمن في خروجها من دائرة المرض ونموها في صحة وعافية.

د- المكون الخطابي:

يتناول البحث المكون الخطابي عامة في الرواية دون فصل لكل برنامج سردي فيها، ومن أبرز الثيمات في الرواية ثيمة «القرابة»، ، ممثلة بالألفاظ الدالة على القرابات مثل الزوج والزوجة والأبناء والعمة والخالة وغيرها، وهي كثيرة الحضور، بل تشكل ثيمة أساسية في بعض البرامج فبرامج ربيعة وتهاني بالتحديد تحتلها ثيمة الزوج، ومن ذلك في برنامج ربيعة «رائد يحبني، يحبني خفيفة الروح كفراشة، يريدني مبتهجة على الدوام»[1]، ومنه في برنامج تهاني: «تزوجنا دون قصة حب ودون لقاءات سرية ومن دون رسائل..»[2].

وهذا لا يعني أن هذه الثيمة مرتبطة بهذين البرنامجين فهي حاضرة بقوة في برنامج ريا، وزوجها هو سبب رحيلها إلى مسقط.

تحضر الأم كذلك موجهة ومرشدة في كثير من البرامج، كما تحضر العمة والأبناء، وكل تلك الثيمات الفرعية ترجع إلى الثيمة الكبيرة «القرابة».

(1) السابق، ص79.

(2) السابق، ص96.

ومن الثيمات المهمة في الرواية ثيمة «الجمال» وهو يظهر ابتداء من العنوان «سندريلات» فسندريلا سمتها الجمال، وجميع الفتيات صاحبات البرامج يبحثن عن هذا الجمال، بل إن البرامج الخاصة بهن تحدثت عنه كثيرا، فالبرنامج الأول لفتحية كان حديثا عن بحثها عن الجمال وتحولها إليه بعد القبح، كما أن برنامج نوف يسعى لتحقيق الجمال من خلال جلوسها في الصالون، وهما أكثر برنامجين حضرت فيهما سمة الجمال.

وهناك ثيمات كثيرة لكنها تمثل حضورا أقل من القرابة والجمال، وغالبا لها علاقة بهما.

1. **الأدوار الغرضية**: تشترك الشخصيات كلها في أنهن يسعين لعرض جمالهن وذلك في اليوم المخصص لخروجهن تحت مسمى «سندريلات». «في مثل هذه الليلة تهرب السندريلات من قرف البيت والأولاد والأزواج المتطلبين يخرجن غير مباليات بأحد»[1]، وهذا هو الدور الغرضي الأول، كما يشتركن في دور آخر وهو السهر إلى وقت متأخر في تلك الليلة المخصصة «تدق الساعة الثانية عشرة ليلا، يختفي بريق السندريلات»[2].

بالإضافة إلى تلك الأدوار المشتركة فهناك أدوار خاصة بكل واحدة، ففتحية دورها البحث عن الجمال وكذلك صديقتها نوف، فهما يبذلان الوسع

(1) السابق، ص9.

(2) السابق، ص155.

في التجمل والتزين، أما سارة فكان دورها الأبرز تغسيل جدتها العجوز، أما ربيعة وتهاني فكلاهما يقوم بدور الأم والزوجة في برنامجه ويسعى لتحقيق السعادة والاستقرار في البيت، أما ريا فدورها مهنة الفلاحة وتربية المواشي وهو الدور الأبرز لها، أما عليا فدورها البحث عن صداقة رائعة، أما زبيدة فدورها الأبرز الخروج من المرض الذي ألم بها.

2. **التزمين**: الزمن المشترك بين الشخصيات هو زمن تجمعهن في المطعم وكان ليلا وقد استمر إلى منتصف الليل، ولكن ثمة أزمنة مختلفة أخرى تخص كل بطل منهن، ففتحية يأتي في برنامجها زمن الطفولة متمثلا في صورتها القبيحة «بدا جسدي المترهل في سمنته يضيق قليلا..»[1]، ثم زمن الشباب أو ما بعد البلوغ حيث أصبحت جميلة «اكتشفت أن لي عينين كعيني أمي اللوزيتين بعد أن عادت وجنتاي إلى المستوى الطبيعي، وخفت سمرتي قليلا»[2].

أما الزمن عند سارة فهو زمن متعلق بتاريخ وفاة جدتها فقد قام برنامجها على ذكر أحداث تغسيلها لها «كانت هذه هي المرة الأولى التي أكون فيها بهذا القرب من جثة»[3].

أما نوف فالزمن عندها قريب من الزمن الذي أصبحت فيه سندريلا، حيث جلسات التجميل وزيارة اختصاصية التغذية وممارسة الرياضة لتشكل

(1) السابق، ص37.
(2) السابق، ص37.
(3) السابق، ص51.

تضاريس أنوثتها، وهي في سن السادسة والثلاثين كما صرحت: «لا يعقل أني في السادسة والثلاثين وما زلت امرأة مسطحة»[1].

أما ربيعة فالزمن عندها قريب من الزمن في البرنامج العام فهي متزوجة ولها أولاد تحكي عنهم وتحكي عن هروبها من ذلك الواقع، وهي قريبة من سن الأربعين: «أفكر في جسدي الذي سيكمل الأربعين عاما قريبا..»[2]. وكذلك الزمن عند تهاني فهو قريب من زمن البرنامج العام.

أما الزمن عند ريا فمختلف، الأول منه كان في القرية وهو زمن الحياة الأولى يوم كانت تمارس مهنة الفلاحة وتربية الأغنام، وهو زمن يتميز في عمومه بالرضا «لم يتغير شيء في حياتي لردح من الزمن»[3] أما الزمن الثاني فهو زمن الحياة في مسقط حيث نسيت القرية أو حاولت نسيانها «لقد انطفأت القرية في عيني كما قال جدي، فتحررت منها»[4].

أما عليا فكل برنامجها ينتمي إلى زمن الطفولة إذ تحكي عن أفكار الطفولة وخيالاتها، وتكوين الصداقة مع مريم، وقريبا منها زمن زبيدة التي حكت عن مرضها يوم كانت طفلة صغيرة.

والخلاصة أن ثمة تنوعا زمنيا في البرامج السردية الخاصة بالأبطال، وإن كانت بعض البرامج قريبة في زمنها من البرنامج العام.

3. **التفضيء**: إذا كان الزمن العام ليلا فإن الفضاء الذي جمع الأبطال هو

(1) السابق، ص67.

(2) السابق، ص86.

(3) السابق، ص110.

(4) السابق، ص120.

مطعم في مسقط، تتجمع فيه السندريلات وتحكي كل واحدة منهن حكايتها، ولكن ثمة أماكن أخرى تخص كل واحدة، فالبيت مثلا هو الفضاء الأثير في برنامج فتحية وتهاني وعليا، وعند فتحية بيتان بيت زوجها وهي فيه جميلة، وبيت أبيها وهي فيه قبيحة؛ لأنه يمثل فضاء الطفولة.

أما سارة ففضاؤها حوض الماء حيث تُغسَل جدتها بمائه محاطة بالأخريات «حصل ذلك بالقرب من حوض الماء النازف إلى سواقي النخيل»[1].

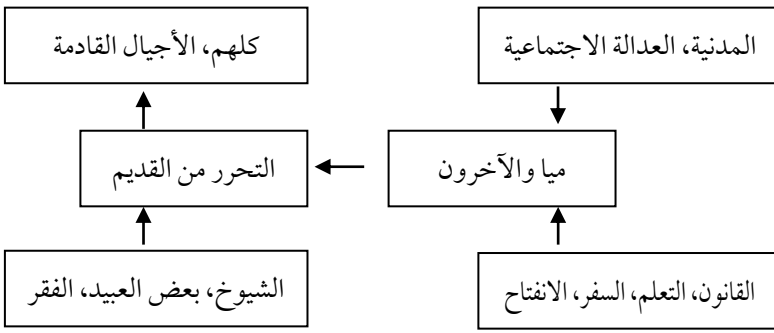
كما يمثل الصالون فضاء وحيدا عند نوف، حيث يتم تجميلها، وتمثل القرية فضاء ريا الابتدائي، قبل أن تنتقل إلى المدينة لتشكل فضاءها الأخير، أما زبيدة ففضاؤها المستشفى حيث كان تتلقى العلاج.

2. **البطل الجماعي في رواية «سيدات القمر»**: وقعت الرواية في 223 صفحة مقسمة في 60 فصلا دون أسماء ولا أرقام، تتميز بكثرة تداخل الأزمنة حتى في الفصول القصيرة إذ يصعب ترتيب الأحداث زمنيا بسبب ذلك التداخل، فيها الكثير من الشخصيات التي تتفاوت في درجة حضورها ومنها شخصية ميا ولندن وسالمة وظريفة وأسماء وخولة وعزان ونجية وعبد الله، وهي شخصيات تشترك في الصراع حول المحافظة والمدنية، فبعضها ثائر على العادات القديمة ويريد التحرر منها وهؤلاء يمثلون الأبطال المتعددين الذي يسعى البحث للإشارة لأدوارهم.

أ- **الدور العاملي للأبطال**: يتناول البحث هنا الدور العاملي للأبطال

(1) السابق، ص50.

المشتركين في البرنامج العام، وهو الرغبة في التحرر وهم ميا وسنجر ولندن وخولة وزايد، وهم مختلفون في انتمائهم الطبقي فأكثرهم يعيش في موقع عالٍ اجتماعيا، لكنه مع ذلك يشعر بقيد الرقابة والوصاية وعين العادات المسلطة عليه فيقرر مجابهة المجتمع المحافظ بالخروج على عاداته، أما سنجر وزايد فينتميان إلى طبقة مسحوقة في المجتمع وهما يرغبان في التحرر؛ للخروج من الدائرة الضيقة التي حشرا فيها ويمكن رسم النموذج العاملي كما يأتي:



يوضح النموذج سعي الأبطال المتعددين إلى تحقيق الموضوع وهو التحرر، ولكن لكل واحد منهم مسعاه وطريقته وتحدياته، ودافعه وأهدافه، مستغلين في ذلك الفسحة التي جعلها لهم القانون الجديد، وما أتاحه لهم السفر والتعلم من انفتاح على الأفكار المتعددة، بالرغم من وجود فريق من المعارضين في المجتمع، وعلى رأسهم الشيوخ الذين يخافون انفلات الأمر من أيديهم وصيرورة المجتمع بثقله عنهم.

ب- **الحالات والتحولات**: في العموم فإن الأبطال انتقلوا من حالة الانقياد

لقوانين المجتمع المتوارثة إلى التحدي ومحاولة الخروج عليها، إلى الانتصار عليها، وفي هذا السبيل يرصد البحث المراحل الثلاث عند بعض الشخصيات اكتفاء واختصارا.

- ميا: تحولت من الانقياد للمجتمع في الزواج، فتزوجت الشخص الذي اختاره لها أهلها وليس الشخص الذي كانت تحبه «ميا يا بنتي ولد التاجر سليمان يخطبك.. وانتهى الموضوع. لم يفتحه أحد ثانية»[1]، ولكنها بعد الزواج انتقلت إلى مرحلة المواجهة، ومن ذلك رفضها الولادة بالطريقة الشعبية بل طلبت من زوجها أن يأخذها للمستشفى في العاصمة «أنا لن ألد هنا على أيدي الدايات، أريد أن تأخذني لمسكد»[2]، ثم تحقق لها التحرر يوم سمت ابنتها لندن وهو اسم لم يكن مقبولا في مجتمعها، ولكنها أصرت حتى أرغمت المجتمع على قبوله «شي رجل يخلي امرأته تسمي بنته هذا الاسم الغريب؟»[3].
- لندن: وهي بنت ميا وهي أيضا سلكت مسلك أمها في محاولة التحرر، فقد تحولت من المحافظة النسبية إلى عدم الاعتراف بكثير من الخرافات المعلقة بالجن والسحر خاصة بعد أن درست الطب الحديث «قالت لندن: لماذا يقول الناس عن جدتي إنها ماتت مسحورة»[4]، ثم تحولت تحولا كبيرا في سبيل التحرر حين قررت

(1) السابق، ص8.
(2) السابق، ص11.
(3) السابق، ص59.
(4) السابق، ص160.

الزواج من شاب أقل نسبا منها وهو أمر يعد جريمة في المجتمع ذلك الوقت «إن زواجنا انتصار على طبقية المجتمع المقيتة»[1].

- خولة: وهي أخت ميا الصغرى، وقد تأثرت بأفكار ميا التحررية وأول تحول لها هو رفضها الزواج ممن أراده أبوها، فقد قررت الزواج من ابن عمها المسافر للدراسة، وانتظرته حتى عاد من سفره ذاك «تكلمت خولة بدون توقف، قالت لوالدها إنها لن تسكت كما سكتت ميا حين زوجوها دون أن يسألها أحد رأيها»[2]، ثم تحولت إلى الانفتاح على مستوى الأخلاق إذ لم يكن متاحا خروج المرأة بزينتها ولا وضع أحمر الشفاه، وقد تمكنت خولة من كسر هذه القاعدة بقوة حين فتحت في مسقط صالون تجميل «وبعد طلاق خولة وافتتاحها صالون تجميل في أرقى الأحياء في مسقط.. »[3].
- سنجر: وهو عبد أرهقته العبودية ومعاملة الناس السيئة له فأراد الخروج عن المألوف وكسر الحاجز كما فعل أبوه الذي هرب للكويت، وقد بدأ التحول من اتخاذ قرار تسميه ولده بأسماء أولاد الشيوخ «سيقتلك التاجر سليمان، تسمي على اسم أهله وأولاده»[4]، وفي تحول لاحق قرر السفر بعيدا عن تلك البلدة التي لا تضع له اعتبارا «هل صحيح اللي

(1) السابق، ص211.
(2) السابق، ص80.
(3) السابق، ص31.
(4) السابق، ص93.

سمعته يا سنجر؟ تترك أهلك وبلدك وتسافر؟ قال سنجر: نعم صحيح»[1].

- زايد: وقد بدأ تحوله حين قرر العمل في السلك العسكري بعيدا عن قريته «كان لا يكاد يخلع عنه زيه العسكري»[2]، ثم تحول حين أحضر لأبيه خادمة تقوم بشأنه، فهو بعد أن كان يخدم الناس أصبح له من يخدمه «أحضر لأبيه خادمة هندية»[3]، ثم تحول إلى التحرر بعد موت أبيه فقد قطع صلته بالقرية وتزوج بعيدا في مسقط وقد أقام حفلة زفافه في أرقى الفنادق «زفت له عروسه ابنة حفيظة الثانية، أجمل بناتها، إلى فندق الشيراتون في مسقط»[4].

وتلك هي أبرز التحولات للأبطال في الرواية.

ج- **الديناميكية**: ويأتي التحرك عند الأبطال بدافع الرغبة في الخروج عن القديم لما فيه من ظلم وإجحاف وما فيه من منع عن تتبع الحضارة والاتسام بسماتها، وهو الدافع العام للشخصيات، أما على مستوى التأهيل فإن كل شخصية اكتسبت تأهيلها بطريقتها، فميا مؤهلة لأنها وجدت زوجا مطاوعا لها ومحبا لا يريد كسر خاطرها، فرضخ لقراراتها الرامية إلى التحرر، وكذلك ابنتها لندن التي وجدت تفهما من قبل أبيها وأمها، أما خولة، فقد كانت الدراسة والتعلم هما ما جعلاها مؤهلة منذ البداية حين رفضت الخاطب المتقدم، أما سنجر وزايد فيأتي التأهيل

(1) السابق، ص93.

(2) السابق، ص126.

(3) السابق، ص126.

(4) السابق، ص126.

عندهما بسبب الفسحة القانونية التي تكفل الحرية للجميع.

وبالنسبة للأداء فقد تمت الإشارة في التحولات إلى ما قامت به كل شخصية في سبيل التحرر. ويأتي التمجيد في الغالب بإتمام الموضوع؛ أي بالوصول إلى التحرر عند الشخصيات، وإن كانت بعضها لا تسعد بما وصلت إليه فلندن تزوجت ولكنها طلقت بعد ذلك، وكذلك شأن خولة التي لم تصبر على تقصير زوجها فطلبت الطلاق.

د- **المكون الخطابي**: من أبرز الثيمات التي تسيطر على الرواية ثيمة التحرر وهي الموضوع الأثير الذي يسيطر على برامج الأبطال أو البرنامج العام، ويأتي بعدة ألفاظ منها ما يشير إليه ومنها ما يشير إلى ضده «العبودية، العادات والتقاليد»، ومن الثيمات كذلك «الزواج» فمنذ البداية كانت الزيجات حاضرة مثل زواج ميا، وزواج أخواتها سالمة وخولة، وزواج لندن، وزواج سنجر، وزواج زايد، وهناك ثيمات أخرى كثيرة.

1. **الأدوار الغرضية**: لعب الأبطال كثيرا من الأدوار الغرضية، فميا قبل الزواج تمارس مهنة الخياطة في البيت «لا تتزحزح طوال النهار وشطرا من الليل من كرسيها الخشبي قبالة الماكينة»[1]، ومن أدوارها كذلك أنها أصبحت زوجة، ثم أمًّا. أما لندن فمن أدوارها أنها طبيبة «لكن أنا طبيبة ويمكنني الاستنتاج.. »[2]. أما خولة فمن أدوارها الغرضية فتح صالون

(1) السابق، ص7.

(2) السابق، ص160.

التجميل كما سبقت الإشارة، وبالنسبة لسنجر فدوره الأثير يتمثل في الزواج والإنجاب، بينما زايد في كونه عسكريا.

2. **التزمين**: يتداخل الزمن كثيرا في الرواية رابطا بين ثلاثة أجيال الأجداد والآباء والأحفاد، وأبرز زمن هو زمن الأبناء أي جيل ميا وأختها خولة وزايد وسنجر، وهو يمثل مرحلة التحولات، أما جيل لندن فهو الجيل الأخير وهو يمثل مرحلة التحرر من القيود، بينما جيل الأجداد يمثل مرحلة المحافظة على القديم.

3. **التفضيء**: وأبرز فضاء هو فضاء القرية «العوافي»، وهو يمثل فضاء الصراع الحقيقي لأغلب الشخصيات، ويمثل العلاقة التي تربط الأبطال وأهدافهم وموضوعهم، فهو فضاء الاستهلال، وهو فضاء الاستعداد، وهو جزء من فضاء النصر، ويأتي فضاء مسقط ثانيا وأغلبه ينتمي إلى فضاء النصر إذ من السهل تحقيق الانتفاح والتحرر فيه، وإليه آلت أغلب الشخصيات، فميا ولندن سكنتا مسقط، وكذلك فعلت خولة، وفعل زايد، أما سنجر فقد رحل بعيدا.

- **ثانيًا: البطل الهامشي**

تمهيد:

البطل الهامشي أو البطل الفاقد للبطولة، أو اللابطل، يكون في الرواية التي لا تركز على الشخصية بقدر تركيزها على الأحداث أو الموضوع الذي يخص مجموعة من البشر يجمع بينهم انتماء معين، كالوطن أو العرق أو الفكر أو غيرها من أسباب الاجتماع، «ويهتم بتصوير الوعي الاجتماعي لمجموعة من

الأفراد ممثلة لاتجاه خاص في المجتمع»[1]، ويكون البطل في هذا النوع من الروايات هامشيا لا يذكر له اسم مميز، ولا صفة تميزه عن الشخصيات الأخرى وليس له ظهور متفرد ودائري وإنما يتقاسم مع الشخصيات الأخرى الظهور «ويظل حتى نهاية الرواية لا اسم له ولا عنوان»[2]، ويهدف هذا النمط من الروايات إلى إقصاء مفهوم البطل وإلغائه، أو قتل البطل «وإسقاط الموقع في هويته المنحازة، كأن الكاتب الراوي يحاول موقعا بلا هوية، كأنه يسيب النطق، ويتركه للشخصيات، ليس من بطل متفرد في حضوره ومكانته في مثل هذه النصوص، ليس من بطل يستأثر بفعل القص، وبانتباه القارئ أو بوعيه، ليس من بطل هو محور الأفعال وبؤرة الأحداث والدلالات»[3]، بل ثمة غياب للبطل، وهو غياب في الأحداث أو الموضوعات التي تمثلها الرواية، الأمر «الذي يجعل من البطل ممثلا لأيديولوجيا الرواية»[4].

وإذا كان البطل التقليدي يسهم إسهاما بالغا في سيرورة الأحداث، ويؤثر فيها تأثيرا مباشرا فإن البطل الهامشي لا يفعل ذلك، فهو يتميز «بعدم إسهامه الإيجابي في التأثير على الأحداث والمواقف ويكتفي بدور المتلقي،

(1) النقد الأدبي الحديث، ص535.

(2) بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم، ص57.

(3) العيد، يمنى: الراوي: الموقع والشكل بحث في السرد الروائي، ط1ـ مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت: لبنان، 1986م، ص85-86.

(4) غيلوفي، خليفة: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2012م، ص300.

فالأحداث يتلقاها وهو يعيش على هامش المجتمع»[1]، وهو لا يلفت الانتباه إليه، إذ يكون وجوده كعدمه «ويبدو عابرا كما لو أنه شخص مجهول، انبثق من مكان ما»[2].

وفي الروايات العمانية نماذج لهذا النوع من الأبطال، ومنها رواية سفينة الحمقى لحسين العبري التي تركز على انتقاد المشروعات الحكومية والتخبط في القرارات دون أن تركز على شخصية بعينها، بل تحضر الشخصيات المختلفة لتعبر عن موقفها إزاء ما يحدث، ومنها رواية همس الجسور لعلي المعمري وهي تنطلق من جسور إسطنبول مركزا، لتحكي الكثير من الحكايات عن كثير من الشخصيات دون أن تتفرد شخصية بالحضور في برنامج مستقل، وفيما يأتي تحليل لهاتين الروايتين.

1. **البطل الهامشي في رواية «سفينة الحمقى»**[3]:

تقع الرواية في 174 صفحة، غير مقسمة على فصول، ولا يوجد فيها خط زمني ممتد بل يبدو الزمن فيها مضطربا كاضطراب شخوصها التي تعمل في مستشفى الأمراض العقلية والنفسية، وكحال المجانين الذين يسكنون المستشفى، أو المسؤولين الذي لا يملكون رأيا صائبا في القرارات المتخذة، تعمد الرواية إلى توجيه النقد اللاذع لظروف المستشفى غير المهيأة، بدءا من

(1) البطل المضاد في رواية دمية النار لمفتي بشير، ص20.

(2) عبد الله، ليلى: البطل الضال في رواية عزلة الرائي لبسام علي، مجلة نزوى، ع99، سلطنة عمان، 2019م، ص275.

(3) العبري، حسين: سفينة الحمقى، ط1، دار سؤال للنشر، بيروت: لبنان، 2015م.

الموقع البعيد الذي بني فيه، ونوع البناء المتهالك الذي لا يستوعب الأعداد المتزايدة من المرضى، والشارع السيئ الذي يوصل إليه، والأطباء الذين ينافس بعضهم بعضا، والعاملين الذين يؤمنون بالسحر والشعوذة، والصراعات بين الشخصيات الكبيرة وصناع القرار، وغيرها من الموضوعات التابعة لما سبق، بين كل هذه الإشكالات، ينشأ البطل الهامشي، الذي يصعب الإمساك به وتحديده؛ لأن كل شخصية يكاد المرء يمسك بها سرعان ما تتلاشى، لتحل محلها شخصية أخرى. ومن أبرز الشخصيات حضورا، الطبيب يعقوب الذي بدأ العمل في المستشفى مع بداية الرواية وهو أمر يحرض إلى اختياره بطلا لولا أن ثمة شخصيات أخرى تطفو على السطح في غياب منه، مثل شخصية العم ناصر الذي يعمل في المستشفى منذ وقت طويل، وهو شاهد على ما مر به من تغيرات على امتداد سنوات عمله، ومنهم شخصية محمد خان الذي يتولى منصب المدير للمستشفى، وهو منصب يجعل له حضورا في اتخاذ القرارات كثيرا، ولكنه يختفي قبل نهاية الرواية؛ لأنه يُقَالُ من عمله بقرار مفاجئ. وهناك شخصيات أكثر هامشية مثل الطبيبة سلامة وسليمان في قسم السجلات، والمريض أسامة، والمريض سالم وغيرهم.

والبحث يختار شخصية الطبيب يعقوب لتمثل البطل الهامشي لعدة أسباب: أولها تزامن توظيفه مع بداية البرنامج السردي، ثانيها دورانه حتى نهاية الرواية، ثالثها اتزانه في آرائه العلمية مقارنة مع الشخصيات الأخرى، رابعها سعيه الجاد إلى التخلص من الفساد الإداري وتحسين الأوضاع في المستشفى. لأجل تلك الأسباب اختاره البحث لتمثيل البطل الهامشي وفيما

يأتي رصد لأهم الصفات التي يتميز بها:

الصفة	النص	الصفحة
الطيبة	– وجدنه مبتسما فأردن أن يغرين طيبة ابتسامته. – جعلت تصفه بأنه ليبرالي متسامح بقلب طيب.	10 92
السخرية	– فما كان من الطبيب يعقوب إلا أن قال صفاقة ساخرة. – علق الطبيب يعقوب: نعلن اليوم سقوط فرضية الطبيب محمد إسلام خان.	12 122
الاتزان	– الطبيب يعقوب الذي بالكاد يتكلم، ويحرص على أن يكون كلامه موزونا بدقة.	19
التغيير	– طالب بتغيير نظام المواعيد. – طالب بوضع نظام للتنبيه عن الحريق. – طالب بموظف هاتف يستقبل الاتصالات. – أن يدرج الممرضون والمضمدون في دورات في التحكم الجسدي.	50 50 51 52
الغضب	– لم يكن ذلك ما أغضب الطبيب يعقوب على الطبيب خان.. فقط أن الطبيب خان كان يرى نفسه الرجل الأوحد..	60

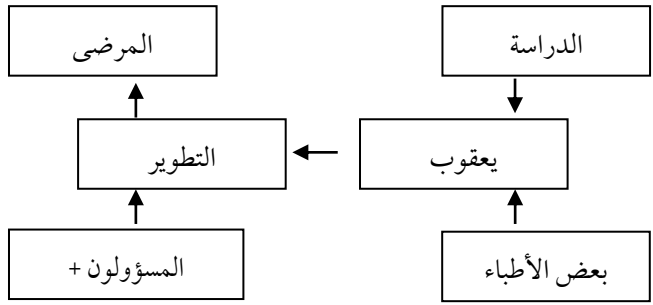
قليلة هي الصفات التي تبين معالم شخصية البطل الهامشي، وكثير منها جاء عرضا دون قصد لذكره، مع أن البطل حاضر في أغلب جسد الرواية إلا أنه

حضور بالفعل أو الرأي والتعليق وهو حضور للحدث أكثر منه للشخصيات. والتناوب بين الشخصيات في الحضور كبير يصعب معه تتبع الشخصية وتقصي تحولاتها، ومع ذلك فإن من أهم صفات البطل السخرية وقد لجأ إليها حين وجد نفسه غير قادر على تغيير واقع مستشفى الرازي الذي يعمل به، رغم محاولاته للتغيير والرسائل الذي وجهها للمسؤولين. وبعد أن شعر بالخيبة من الوضع لجأ بهدوئه إلى التعليق الساخر من الأوضاع التي يراها وهذه التعليقات تمثل حيزا كبيرا من حضوره.

تتميز الرواية بالعزلة في عمومها، فشخوصها وأحداثها وزمانها ومكانها كلها منعزلة عن المحيط الخارجي للوطن، فلا يحضر فيها إلا المستشفى بمكوناته، وهذا جعل البطل حاضرا من حيث كونه طبيبا متزنا في عمله يعلق على ما يحدث هناك، دون الخوض في حياته الأخرى وعائلته وانتمائه الاجتماعي وعلاقاته الخارجية مع الناس، فهو فقط عنصر مكمل من عناصر المستشفى.

أ- **الدور العاملي للبطل**: من الصعب تحديد عامل الذات في الرواية ذات البطولة الهامشية؛ لأن «الذات تبدو في الملفوظ الأساسي كعامل تتحدد طبيعته وفق الوظيفة التي يحتلها»[1]. وفي هذا النوع من الروايات تتداخل الوظائف ولا تستحوذ شخصية واحدة على الوظائف بقدر استحواذ الموضوع عليها.

(1) بو طاجين، السعيد: الاشتغال العاملي دراسة سيميائية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000م، ص20.



يسعى الطبيب يعقوب إلى تحقيق تطور للمستشفى بعد عودته من الدراسة في كندا، الدراسة التي شكلت له دافعا يدفعه إلى بذل المزيد من التقدم في مجال الطب النفسي في السلطنة، وفي صفه عدد قليل من الأطباء الذين يوافقونه في مسعاه، ولكن ثمة ما يعيق هذا الهدف وهم الجهة الإدارية من المسؤولين أصحاب القرار الذين لا يهتمون بالآراء الجديدة، لكن يحرصون على تنفيذ ما يعِن لهم دون دراسة حقيقية، والهدف الذي يسعى الطبيب يعقوب لتحقيقه في مصلحة المرضى في المقام الأول.

ولأن البطل هامشي في الرواية فإن البرنامج لا يتقدم خطوات نحو تحقيق الموضوع، ولا يظهر صراع حقيقي وتأزم في الأحداث، بل يعتري البرنامج فتور عام وترهل كثير في سوق الأحداث إلى مثواها الأخير الذي ينتهي بمثل ما بدأ، وثمة شخصيات كثيرة تشارك البطل الهامشي وتهمش وجوده، ومنها شخصية العم ناصر الذي حضر كثيرا منافحا عن الطب التقليدي الذي لا يعترف بالأمراض النفسية، ويعزو كل مرض إلى السحر والجن والشعوذة، وشخصية المدير محمد إسلام خان الذي لا يكف عن فرض رأيه على الآخرين من العاملين تحت إدارته حتى لو كان رأيا مضرا بالمصلحة العامة.

وللأسباب السابقة يظهر البطل الهامشي على هامش الأحداث معلقا

ومنتقدا بسخرية على القرارات والتنفيذات.

ب- **الحالات والتحولات للبطل**: قليلة هي الحالات والتحولات في برنامج البطل لهامشيته، ويمكن رصدها كما يأتي:

- بدأ البرنامج وكان الطبيب يعقوب هادئا يحاول التغاضي عن الأخطاء التي يراها ويقدم المساعدة بحسن نية «انطلت عليه سذاجتهن المفتعلة وإغواءاتهن المستترة، التي لامست داخله الذكوري بحذر، فأقنع بدوره حارس الباب.. »[1].
- ثم تحول لفقدان الأمل في التغيير، بل حتى في إيجاد مكان يليق بشهادته التي جاء بها من كندا، والتي وضعها في برواز خاص لم يجد لها مكتبا خاصا يعلقها فيه «قرر أن يتركها على منضدته في غرفته حيث يسكن، وأن يعلق نسخة ذهنية منها على جدار نفسه»[2].
- ثم تحول الطبيب إلى السخرية من المواقف الكثيرة التي تمر به ولا يستطيع تغييرها، مثل قوله لرجل جاء بأخيه على أنه مجنون فقال له: «لو الموضوع يسير بهذا المنطق، وأنا كنت المسؤول، صدقني كنت أخلي نصف البلد في المستشفى، وأنت أولهم»[3]، وقال معلقا على تخبط القرارات الإدارية في نقل الموظفين: «المستشفى صاير معبر ولادة يخرج للوزارة إداريين أفذاذا»[4].

(1) سفينة الحمقى، ص11.
(2) السابق، ص42.
(3) السابق، ص 12.
(4) السابق، ص72.

- في تحول لاحق تحول البطل إلى الغضب من مواقف المدير، وتفرده بالرأي وتصويبه لنفسه فقط، «لم يكن ذلك ما أغضب الطبيب يعقوب على الطبيب خان.. فقط أن الطبيب خان كان يرى نفسه الرجل الأوحد.. »[1]، والذي ولَّد الغضب هو تراكم المشكلات التي لم يجد لها حلا، ولا يجد جوابا مقنعا من المسؤولين لتبريرها.

تلك أهم التحولات التي مر بها البطل، ولا يوجد بينها خط زمني فاصل، بل إن بعضها متداخل زمنيا، لتداخل سرد الأحداث زمنيا. وفيما يأتي ترسيم للتحولات السابقة:

ف∩م ⟵ ف∪م ⟵ ف∪م ⟵ ف∪م

تفاؤل خيبة سخرية غضب.

ج- **الديناميكية**: تتشكل الديناميكية من تقدم الأحداث مع الزمن، وفي رواية سفينة الحمقى يشهد الزمن بطأ كبيرا في تقدمه إلى حد الجمود، فهي تشكل زمنا ساكنا بسبب الاسترجاع للذكريات السابقة، وقد صاحب هذا البطء في الزمن ضعف في الديناميكية، ومع ذلك فيما يأتي رصد لها:

1. **التحريك**: يكتسب البطل الهامشي تحريكا أساسه دراسته في كندا، فقد عاد بطموح لتحسين مستوى العلاج النفسي في بلده، وهذا التحريك جعله صابرا متحملا السلبيات التي يراها، طمعا في تغييرها ولو بعد

(1) السابق، ص60.

حين. ومن ذلك صبره على العم ناصر الذي لا يؤمن بالطب النفسي وإنما بالسحر والجنون، وقد قال عن الطبيب يعقوب: «كان الطبيب حينها غرا مبتدئا، وكان لتوه جاء من غربته في كندا.. وغير متأقلم بعد مع عوالم الوطن المستترة والمعلنة وتراوده فكرة العودة من حيث أتى»[1]. لكن لم يكن الطبيب يعقوب ملتفتا إلى تلك الادعاءات وإنما حاول تخطيها مدفوعا بعلمه ومعرفته.

2. **التأهيل**: حتى يقوم الفاعل بالفعل «فلا بد أولا أنه يريد أن يفعله أو يجب عليه أن يفعله أو يعرف كيف يفعله أو يستطيع فعله»[2]، ويكتسب البطل الهامشي تأهيله من الدراسة في كندا أولا، ومن السنوات التي مكثها في مستشفى الرازي «مضى على الطبيب يعقوب إحدى عشرة سنة وهو يهرول سائرا وغاديا في الأروقة الضيقة للمستشفى»[3]، وهي سنوات كفيلة بأن تكسبه خبرة في التعامل مع المواقف المختلفة المتعلقة بالمرضى أو المتعلقة بالمسؤولين.

3. **الأداء**: ولوجود التأهيل الكافي عند الطبيب يعقوب فإنه حاول ممارسة خبرته وقدرته في التغيير إلى الأحسن، سواء في تشخيص الأمراض «يحيل الطبيب يعقوب الأمراض النفسية، مستندا إلى ست سنوات من الدراسة العلاجية، وإلى دوريات الطب النفسي الحديث، وعشرات

(1) السابق، ص28.

(2) بلاغة الخطاب وعلم النص، ص290.

(3) سفينة الحمقى، ص10.

المؤتمرات الطبية وورش العمل البهية، يحيلها إلى أعطاب دماغية واختلالات كهربائية كيميائية داخل المخ، وأسباب وراثية واختلالات جينية»[1]، أو في تقديم رسائل المقترحات لتحسين الظروف الصحية مثل مطالبته بتغيير نظام المواعيد «بحيث يأتي المريض في موعده بتوقيت محدد فلا يتكوم المرضى في قاعات الانتظار في الصباح الباكر»[2]، وطالب بموظف للهاتف «يستقبل الاتصالات ليرشدها إلى الشخص المطلوب بدلا من أن تقرع في رتابة أجراس الهواتف في العيادة الخارجية»[3]، وطالب بوضع نظام للتنبيه عن الحريق «يقي المرضى والعاملين شرور الحرائق التي يفتعلها بعض المرضى المهووسين بألهبتها الصفراء الذهبية»[4]، وغيرها من المطالبات التي إن طبقت فستسهم في الوصول إلى التغيير المنشود، وإن كان الواقع أن مقترحاته قوبلت بالسخرية من المسؤولين ورأوا أنها كثيرة وغير ممكنة، حتى قال المدير الفني ساخرا من تلك الطلبات: «لازم نهدم المستشفى ونسويه بالأرض، ونبنيه طابوقة طابوقة على مواصفات الطبيب يعقوب الغريبة»[5]. وبسبب هذه النظرة السلبية من المسؤولين ولأن الطبيب يعقوب ليس جهة تنفيذية لم يتحقق طموحه وموضوعه،

(1) السابق، ص41-42.
(2) السابق، ص50.
(3) السابق، ص51.
(4) السابق، ص51.
(5) السابق، ص52.

ما يعني أن الأداء من نوع الأداء التقريري، فقرر بعدها أن يعايش الواقع كما هو، معلقا وساخرا بين الفينة والأخرى.

4. **التمجيد**: ويتلخص في قراره في نهاية البرنامج السردي السفر إلى كندا حيث درس الطب «لم تكن فكرة جديدة على الطبيب يعقوب إلا أنها كانت قد اختفت تحت طيات السنوات التي قضاها في مستشفى الرازي»[1]، وهذا القرار دليل على عدم قدرته على تحقيق الموضوع وهو التغيير إلى الأحسن، «كان يمني نفسه بأن حياته المهنية ستكون أفضل حالا.. أثبتت الأيام أن ذلك كان خطأ فادحا»[2].

د- **المكون الخطابي**: من أبرز الثيمات في الخطاب «المستشفى»، ولا تكاد تخلو صفحة من هذه الثيمة؛ لأنه يمثل الفضاء الوحيد في الرواية، فكل الأحداث مرتبطة به، ومن ذلك جاءت تسمية الرواية «سفينة الحمقى»، فالسفينة هي المستشفى في أحسن تجلياتها؛ لأنها تكون مستقلة في عرض البحر عن الفضاءات الأخرى، كما أن المستشفى مستقل بين الجبال بعيدا عن العالم الاجتماعي «أي مكان هو الأفضل للمجانين أيضا، إن لم تكن العامرات أيضا»[3] وصفة الحمقى فيها إشارة إلى الراكبين في هذه السفينة والعاملين في المستشفى فهم حمقى؛ لأنهم مزيج من المرضى نفسيا والمجانين والأطباء والإداريين الذين يطول

(1) السابق، ص170.

(2) السابق، ص170.

(3) السابق، ص20.

صراعهم وخلافهم الذي يجعلهم من بين الحمقى، وهم جميعا لم يتمكنوا من النجاة بهذه السفينة إلى بر الأمان، ومنهم الطبيب يعقوب «البطل الهامشي» الذي وجد السفينة تغرق فلم «يكن هناك في نظره إلا حلان: إما أن يتأقلم مع أنظمة الخراب الكبرى التي ينتظم حولها الجميع.. وإما أن يستقل الطائرة مستقيلا، ويعود من حيث أتى»[1].

ومن الطبيعي أن ترتبط بتلك الثيمة «المستشفى» ثيمات لها علاقة بها، مثل الأطباء، والعاملين والأقسام، والمرضى، والجنون، والحكومة، والمشاريع، وغيرها من الثيمات، ولكنها تدور في فلكها وترتبط بها.

1. **الأدوار الغرضية للبطل**: البطل طبيب نفسي، فلا شك أن دوره الأول العلاج والعناية بالمرضى وتشخيصهم وقد قام البطل بهذا الدور في بيئة تنتقده، فالعاملون ينتقدونه ومنهم العم ناصر الذي علق على كلام الطبيب وهو يحاول تشخيص مريض مستنكرا: «بعيد الشر، كله هذا فيه»[2]، والمرضى كذلك ومنهم سالم؛ فقد قال قبل أن يسري التخدير في دمه: «أيتها الكلاب المسعورة، تريدون ذبحي تَتَلُّونَنِي للجبين»[3] والمرافقون للمرضى ومنهم والد الفتاة المريضة فبعد أن استمع إلى كلام الطبيب الذي لا يقر بالشعوذة والدجل «حمل الأب ابنته وأمها بعيدا عن المستشفى، فارا بهما من هذا الكفر الصراح»[4].

(1) السابق، ص171.
(2) السابق، ص28.
(3) السابق، ص8.
(4) السابق، ص14.

ومن الأدوار الغرضية للبطل محاولة الإصلاح في بيئة المستشفى وقد سبقت الإشارة إلى مطالباته الكثيرة، كما حاول إصلاح الإدارة حين رفع تقريرا للمسؤولين الكبار «كتب الطبيب يعقوب أكثر من مرة تقارير يخبر فيها من هم فوق المديرَيْن الإداري والفني وأسفل الوزير، مدى فساد الطبيب محمد إسلام خان، واستهتاره العام غير الملتفَت إليه، خروجه قبل الأوان من العمل..»[1].

وتلك أبرز الأدوار الغرضية للبطل.

2. **التزمين**: أغلب الأحداث دارت في نطاق زمني ضيق مرتبط بالمكان المستشفى، وهو زمن وجود الطبيب يعقوب، أي بعد عودته من كندا دارسا إلى لحظة قراره العودة إليها، بعد اليأس من تصحيح الأوضاع، ولم تصرح الرواية بالمدة الإجمالية ولكنها صرحت بمدة قضاها في العمل وهي إحدى عشرة سنة «مضى على الطبيب يعقوب إحدى عشرة سنة وهو يهرول سائرا وغاديا في الأروقة الضيقة للمستشفى»[2]، وبعد هذا التصريح تدل الأحداث على قصر المدة التي أعقبت المدة الأولى دون تحديدها بالضبط. ومن خصائص هذا الزمن فيما يتعلق بالبطل الهامشي، أنه زمن لم يحقق فيه تقدما في تغيير الأوضاع وأن البطل عاشه مكافحا دون الظفر بنتيجة حتى النهاية، فهو زمن فقير من حيث الحركة، ضعيف من حيث التحولات.

3. **التفضيء**: سبق القول إن المستشفى هو الفضاء المحصور الذي

(1) السابق، ص102.

(2) السابق، ص10.

احتوى البرنامج السردي، وهو فضاء يتصف بالضيق «تقشرت سطوحها وبهت بريقها، وأصبحت تشيع اكتئابا عاما، يعاكس الهدف الذي من أجله أنشئ المستشفى»[1]، والبعد «فالعامرات على أطراف مسقط الجنوبية ولاية قصية»[2]، والمرض «لكي يتنظف المستشفى من القوارض والحشرات ويستعيد عافيته المفقودة»[3]، والجنون والفساد الإداري «لن يؤخذ بآرائه لتطوير المستشفى إلا إن مات أحد، فحينها.. سينتبه المدراء والمسؤولون إلى أهمية أن تكون بيئة المستشفى مناسبة وآمنة، وأن الجنون يستحق هو الآخر بعض الرعاية العاقلة»[4]، وقلة الصيانة لمكوناته «لو فيكم خير ما كان كل يوم يخرب مكيف»[5]، وكل تلك الصفات تجعل منه فضاء منفرا لا يرغب المرء في المكوث فيه، وقد حاول البطل الإصلاح في هذا الفضاء من خلال طلبات سبقت الإشارة إليها، كإضافة غرف أو أقسام أو نظام مواعيد أو منبهات حرائق ولكنه لم يحصل على شيء سوى السخرية من قبل المسؤولين.

2. **البطل الهامشي في رواية «همس الجسور»**[6]:

تتكون الرواية من 18 فصلا جاءت مرقمة بدون تسميات، وجملة

(1) السابق، ص51.

(2) السابق، ص31.

(3) السابق، ص51.

(4) السابق، ص56.

(5) السابق، ص47.

(6) المعمري، علي: همس الجسور، ط2، دار الفرقد، دمشق: سورية، 2014م.

الصفحات 330 صفحة من القطع المتوسط، فالرواية كبيرة الحجم تحمل بين دفتيها الكثير من الأحداث والكثير من الشخصيات، دون أن تتفرد شخصية واحدة بالأحداث، ولكن أبرز الشخصيات وأكثرها حضورا شخصية أبو خلفان يعرب العماني، وشخصية أمينة هانم الكوبية، وهما يمثلان المحور الأساس من الرواية التي تبحث في هاتين الشخصيتين عن عوامل مشتركة؛ لتصل قبل نهاية البرنامج إلى أن يعرب هو ابن أمينة هانم، ولكن لم يكتمل البرنامج بلقاء بينهما بل افترقا بالموت قبل حصول اللقاء.

والذي يدير الأحداث شخصية أخرى هي شخصية علي الذي ذهب إلى إسطنبول لأغراض سياحية في المقام الأول، ليتعرف إلى يعرب في الطائرة ثم يتعرف أمينة هانم في أحد المقاهي، ويسير بالبرنامج والصراع الذي فيه وصولا إلى معرفة العلاقة بين الشخصيتين.

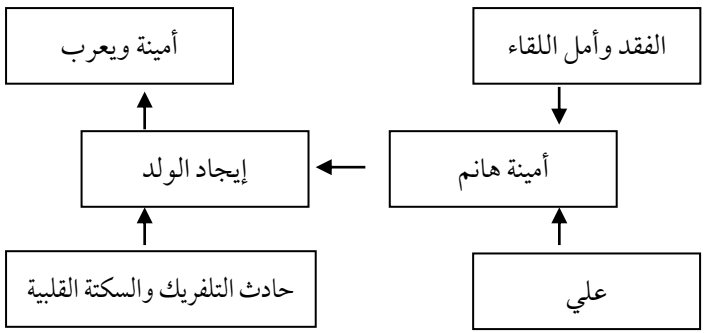
العنوان «همس الجسور» يحمل دلالة تخص علي الراوي؛ لأنه يتتبع الجسور وعلاقاتها الواصلة بين الضفاف في إسطنبول، ودلالة تخص يعرب وأمه أمينة، إذ تبحث الرواية عن جسر الصلة بين الشخصيتين، وإذا كانت جسور إسطنبول متصلة محققة لغايتها كما يصفها علي بدقة؛ فإن جسور العلاقة بين يعرب وأمينة لم تكن كذلك، بل إنها انهدمت تماما بالموت.

الموضوع الأساس في الرواية يسير نحو الكشف التدريجي للعلاقة بين يعرب وأمه، وفي هذا السبيل تسلك الرواية مسلك الاسترجاع لأحداث التاريخ في ظفار جنوب عمان وتحكي علاقة أمينة بالحرب التي كانت فيها، تلك الأحداث كانت المفتاح لعلي ليفهم بالربط بين تاريخ

أمينة وتاريخ يعرب العلاقة بينهما.

يقف البحث على شخصية أمينة كونها هي التي تسعى لإيجاد ولدها يعرب دون وعي من يعرب بهذا الأمر ولا سعي منه، فهو لم يكن يعرف أي شيء عن أمه ولا كونها على قيد الحياة، وعليه فتناول شخصية أمينة كونها البطل الهامشي يشمل شخصية يعرب ويشير إليها.

أ- **الدور العاملي للبطل:**



يكشف الرسم العاملي عن الأدوار التي تشغلها الشخصيات الأساسية في الرواية، وهي أمينة ويعرب، وعلي، فأمينة هي عامل الذات، ويعرب هو الموضوع المقصود، وعلي عامل مساعد على تحقيق الموضوع، وعامل الذات «أمينة» مدفوعة في سعيها بمشاعر الفقد للولد وتأنيب الضمير على تركه وحيدا في عمان، وذلك إثر توجيه ضربة عسكرية على الخيمة التي فيها ولدها وزوجها، «وآخر ما أتذكره من رؤية، وأنا مصابة أنزف دما لا أعرف من أي بقعة يسيل من جسدي المشلول، مشهد خيمتنا تطير من الأرض بما فيها، مع

ضوء ووهج القنابل الساقطة على موقعنا»[1]. لم تكن أمينة التي أصيبت بالإغماء تعرف مصير زوجها وولدها حين أفاقت في بلدها كوبا «لا أتذكر بعد جملتها إلا الألم والحرقة والصدمة معا على فقدان الزوج والابن في آن واحد»[2].

أما يعرب المقصود بالموضوع والبحث فقد نشأ تحت رعاية صديق لأبيه وجده يوم الواقعة وأخذه وكفله؛ لأن زوجته كانت عاقرا، وشب دون أن يعرف من تكون أمه ولا إن كانت حية أو لا، خاصة أن الرجل الذي رباه قد فارق الحياة وخلّفه وحيدا، وهو في زمن البرنامج حاضر في إسطنبول، لم يكن الأمر محتاجا أكثر من جسر رابط يوصله لأمه المكلومة، ولأنه لا يعرف بما يدور حوله من بحث أمه عنه فقد كان حضوره في الرواية عابثا فهو يرتاد المقاهي ويواعد الفتيات في شقته ويلهو بأمواله حتى لقي حتفه في حادث التلفريك، وهذا اللهو والعبث هو الصفة التي ظهر بها في البرنامج، ومن ذلك: «وصلت بزاد خلفان، فتاتين من بلدان الاتحاد السوفييتي سابقا، وهن في ريعان الشباب وشقراوات»[3]، فهو لا يكف عن إحضار الفتيات وعن الشرب حد الغياب عن الوعي.

وكان علي هو المحرك للسرد زمنيا، وهو يحاول جمع المشتركات بين قصة أمينة وقصة يعرب، غير أن العامل المعارض هنا هو الموت، فقد مات يعرب في حادث تلفريك، وفي الوقت نفسه في مكان آخر من إسطنبول ماتت أمينة بسكتة قلبية.

---

(1) همس الجسور، ص154.

(2) السابق، ص155.

(3) السابق، ص167.

ب- **الحالات والتحولات للبطل**: أكثر البرنامج مبني على الانفصال عن الموضوع، لعدم وجود اتصال بين الأم وولدها، ومع ذلك فإن درجة هذا الانفصال كانت تسير نحو الانخفاض بوجود أمل بلقائهما عن طريق المساعد علي، ولكن حال الموت دون تحقق الاتصال أخيرا بل انتهى البرنامج بالانفصال، وفيما يأتي بيان لتلك التحولات.

- يبدأ برنامج أمينة بحالة انفصال شديدة لا تعرف فيها إن كان ولدها على قيد الحياة أو لا، وهي أقوى مرحلة في الانفصال «لكن هاجس حياة يعرب هو الجرس الخفي الذي ما زال يدق دقاته حيثما أكون.. إنه هنا في أحشائي»[1].
- ثم تحول البرنامج إلى الأمل بلقائه بعد أن لقيت «محاد» في مستشفى الأمراض العقلية في رحلة بحثها عن ولدها، فسمعته يذكر يعرب «هل تعرفه؟ أجاب: كل الأطفال الذين نجوا من القصف أخذتهم جماعات الفرق الوطنية، أو أفراد من الجيش إلى صلالة للعلاج، وبعدها ربما تبنوهم إذ لم يبق أحد من أسرهم»[2]، وهذا الخبر بعث التفاؤل في قلبها أن يكون ولدها حيا.
- أما أقرب نقطة من الاتصال في البرنامج فتتمثل في شك علي بعد معرفته بتفاصيل قصة أمينة، أن يكون يعرب أبو خلفان هو ذاته يعرب الطفل الذي تبحث عنه أمينة، لكنه لم يخبرها بشكه حتى يتأكد من التطابق في

(1) السابق، ص206.

(2) السابق، ص261.

الأسماء والصور «وما يدريني حتى هذه اللحظة بأنه هو ابنها، والأسماء في عمان تتشابه وتتطابق حتى في الاسم الرباعي..»[1].

- ويعود البرنامج في تحول أخير إلى الانفصال المطلق بالموت، وكان موتا للطرفين، وانقطاعا للبرنامج، بل انقطاعا للجسور التي حاول علي أن يبنيها، فيعرب مات في حادث تلفريك في مدينة بورصة بالقرب من إسطنبول «لقد اتصلت بي إدارة المستشفى تعلمني بوفاته قبل قليل»[2]، أما وفاة أمينة فقد كانت متزامنة مع وفاة ولدها لكن في مكان آخر من إسطنبول «كانت أمينة تصارع الموت بعد أن كلمتنا.. وسبب الوفاة حسب التقرير الطبي الشرعي السكتة القلبية»[3].

وبذلك ينتهي البرنامج السردي بالانفصال دون تحقق الاتصال قط، وفيما يأتي ترسيم للحالات والتحولات:

ف U م ⟵ ف U م ⟵ ف U م ⟵ ف U م

الفقد الأمل الشك الموت.

ج- **الديناميكية**: تعمل الديناميكية انطلاقا سعي البطل أمينة إلى تحقيق الموضوع وهو العثور على ولدها المفقود، وبدأ هذا البحث من إحساس داخلي خامرها أن ولدها ما زال على قيد الحياة، وأنه لم يمت يوم الحادثة التي مات فيها أبوه، وما يأتي بيان للديناميكية والحركة في

(1) السابق، ص293.

(2) السابق، ص309.

(3) السابق، ص314-315.

برنامج البطل:

1. **التحريك**: وقد اكتسب البطل الدافعية من الشعور بالتقصير في التحري عن الولد على الرغم من عدم التأكد من كون الابن ميتا، وقد ساعد على البدء في البحث استقرار الأوضاع في عمان، وهذا حرضها على السفر إلى عمان، بحثا عن خيط أمل يمكن التشبث به «تغيرت الأحوال والظروف التي كانت تعيق سفري إلى عمان، بعدما فتحت أبوابها قليلا للسياحة، والبحث في مجالات محدودة»[1].
2. **التأهيل**: تكتسب أمينة تأهيلها من وجود معارف لها في عمان وأصدقاء يمكن أن يقفوا معها في بحثها ومنهم الطبيب منصور، «لقد طلبت منه ومن زوجته.. أن يحاولا جاهدين مساعدتي في الحصول على القطع المتناثرة التي أثبت بها منذ ذلك اليوم المشؤوم»[2]، وبالإضافة إلى منصور هناك شخصيات أخرى أكسبت الموضوع ثقلا يوم لقيتهم أمينة في عمان، ومنهم صديقتها خيار، التي بقيت ملازمة لها في رحلة البحث «وبقيت خيار مفتاح معي في بيت الدكتور منصور حتى تركي عمان»[3]، ومنهم محاد الذي عرفته في ظفار ولقيته في رحلة البحث في مستشفى ابن سينا للأمراض العقلية، «إنه الرفيق محاد، الذي عرفناه في عدن وفي بيت العوالي.. وحينما قال يعرب سألته هل تعرفه؟ أجاب: كل

(1) السابق، ص199.
(2) السابق، ص158.
(3) السابق، ص257.

الأطفال الذين نجوا من القصف أخذتهم جماعات الفرق الوطنية»[1].

3. **الأداء**: ويتمثل في المحاولات المختلفة التي قامت بها أمينة لتحقيق الموضوع، سواء في تركيا حيث تقيم، أو في عمان حيث فقدت ولدها، ففي تركيا كانت تتواصل مع الدكتور منصور ليبحث لها عن أي معلومة تستفيد منها، وفي عمان زارت الكثير من الأماكن والأشخاص وقد سبقت الإشارة إليهم في التأهيل، وكذلك فإنها زارت ظفار حيث وقعت الحرب، ومكثت مدة تبحث في السجلات لعلها تجد بصيص أمل «أخذتنا الإقامة هناك بالتجوال لغرض الوصول إلى هدفي ورؤية المتغير في المكان وبشره، وكنا لا نترك حارة أو سكة أو زقاقا أو سوقا أو ساحلا أو سهلا أو جبلا إلا نزوره.. لقد قطعناها شرقا وغربا.. في بحث مستميت، معتمدين على معلومات من هنا وهناك»[2]. ولم يكن ذلك البحث مفيدا فرجعت عنه، لكن تجدد الأمل في تركيا على يد علي الذي عرف الصفات المتطابقة بين الطفل يعرب الذي تبحث عنه أمينة، ويعرب أبو خلفان رفيق الطائرة، لكنه لم يتمكن من فتح هذا الموضوع وإيصاله لنهايته قبل أن يداهم الموت يعرب في حادث التلفريك، ويداهم أمينة بسكتة قلبية.

4. **التمجيد**: ويتلخص في إنهاء إجراءات شحن الجثة إلى عمان «وبعد

(1) السابق، ص260-261.

(2) السابق، ص265.

تلك الإجراءات المتبعة سوف يشحن الجثمان إلى عمان»[1]، وحرق جثة أمينة كما أوصت «تطاير بعض من رماد مخلفات جثة أمينة على أديم مياه البسفور بناء على وصيتها..»[2]، لتكون النهاية معبرة عن انفصال شديد.

د- **المكون الخطابي**: أكثر ثيمة تكررت في الرواية «الجسور» وهي تعبر عن العلاقة، فعلى المستوى الحقيقي الجسور في إسطنبول تربط بين الأماكن المختلفة، أما على المستوى المعنوي فهي علاقة أمينة بولدها المفقود وهذا يعني أنها جسور غير مبنية، وتحاول أمينة بناءها من خلال عملية البحث عن ولدها، فالجسور تمثل مركزا وبؤرة للثيمات الأخرى، وقد ختم الكاتب الرواية بهذه الكلمة فقال: «ربما حملني على ذلك شعوري الغريب بأن هذه الرواية يمكن أن تكون جسرا آخر للعبور نحو الضفة الأخرى، تماما مثل الجسر الذي رأيت الدراويش من أتباع جلال الدين الرومي يدورون قريبا منه حينما كنت مع أمينة..»[3].

ومن الثيمات الأخرى ما يدل على البحث عن ولدها كالاتصال وذكر الأماكن كعمان وظفار وكوبا وغيرها كثير.

1. **الأدوار الغرضية**: للبطلة أدوار غرضية أولها كونها طبيبة وذلك حين

(1) السابق، ص309.

(2) السابق، ص329.

(3) السابق، ص330.

حكت عن نفسها في زيارتها لظفار لتشارك في علاج المصابين من الثوار «وسوف تكون مرافقتي من دمشق حتى أصل إلى مقر عملي بمستوصف التاسع من يونيو في القطاع الغربي من ظفار»[1]، ومن الأدوار أيضا كونها زوجة عاشت في المخيم مع زوجها حمدان وأنجبت يعرب «لكن وجود حمدان وعليا وحمانيه عبد الرحمن خفف من معاناة الولادة.. واتفقنا على تسميته باسم يعرب.. »[2]، ومنها أنها باحثة عن ولدها، وهذا الدور هو الأكثر حضورا وهو الذي يشكل الزمن الحاضر من الرواية على خلاف الأدوار السابقة التي تقع في دائرة الاسترجاع، وهناك أدوار أخرى أقل حضورا وأهمية ومنها كونها صديقة لعلي، وكونها رسامة مهتمة بالتحف وجمعها.

2. **التزمين**: ينقسم الزمن في عمومه إلى قسمين: الزمن الحاضر الذي يتمثل أساسا في تركيا حيث نقطة اللقاء بين علي وأمينة، وفيه جرت أحدث المحاولات من قبل علي للتوفيق بين المعلومات التي جمعها عن أمينة وعن يعرب ليصل إلى أنه ولدها لكنه لم يتمكن من ذلك، وهذا الزمن يرتبط بعلي وجولاته وعلاقاته في إسطنبول، والصداقات التي كونها هناك، أما الزمن الثاني فهو زمن استرجاع الماضي ويتلخص في سرد قصة أمينة في زواجها وإنجابها وفقدان الزوج والولد، ثم ترحيلها إلى كوبا ثم رحيلها في سبيل البحث عن الولد، وقد احتل

(1) السابق، ص94.

(2) السابق، ص140-141.

برنامج الاسترجاع حيزا كبيرا من الرواية، فقد شغل ابتداء الفصول من الرابع إلى التاسع، الصفحات (72–159) ثم عاد من جديد في الفصل الثاني عشر ليسرد قصة البحث، الصفحات (197– 216)، وهذا الاسترجاع هو ما يخص البطلة الهامشية، وهي تكتسب جزءا من هامشيتها من كون برنامجها قائما على الاسترجاع وليس الزمن الحاضر.

3. **التفضيء**: بالنظر إلى التزمين ترتبط الفضاءات بالزمن، فأبرز الفضاءات في زمن الاسترجاع «ظفار» حيث كانت أغلب الأحداث، الطب والزواج والإنجاب والفقد والبحث، بالإضافة إلى بعض الأماكن المرتبطة، كدمشق وعدن ومسقط وعمّان ودبي وغيرها من الفضاءات الفرعية، أما الزمن الحاضر فأكثره واقع في فضاء إسطنبول عموما، في جسورها وشوارعها ومقاهيها وبيوتها وفنادقها ومحلاتها، وفي كل فضاء تدور أحداث تختلف في درجة أهميتها.

الباب الثاني

صفات البطل ووظائفه

الفصل الأول: صفات البطل وتجسيمها

الفصل الثاني: كيفيات الوصف وتحولاتها

الفصل الثالث: الصفات الباطنية والحركة الوظائفية

الفصل الأول
صفات البطل وتجسيمها

- **تمهيد**

بعد رصد أنواع البطولة وتجلياتها في الباب السابق في عدد من الروايات العمانية، يسعى البحث إلى تخصيص رواية «الذي لا يحب جمال عبد الناصر» بهذا الباب إمعانا في دراسة صفات البطل في المقام الأول وصفات الرواة الواصفين للبطل، ورصد تحولات الصفات، وكيفيات ورودها، والوقوف على الصفات الباطنية للبطل، وأخيرا الحركة الوظائفية التي تعد تجسيدا للتحولات. ويبدأ البحث هنا بتعريف للوصف كما يأتي:

الوصف في اللغة يقتضي إظهارا لمحاسن الموصوف، جاء في لسان العرب: «وَصَفَ الشَّيْءَ لَهُ وَعَلَيْهِ وَصْفًا وَصِفَةً: حَلاهُ»[1]، ويتخذ الوصف حده من المجال الذي يعنى به، وما يهمنا هنا تعريفه في باب الرواية والنصوص السردية فمن ذلك أنه «تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها، مكانيا لا زمانيا»[2]، وقد ركز هذا التعريف على التمثيل دون أن يورد الشخصيات بين الممثلات، تمثيلا مكانيا، لا زمانيا، وشبيه به التعريف الآتي: «عرض وتقديم

(1) لسان العرب: مادة (وصف) .

(2) زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت: لبنان، 2002م، ص171.

الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث، في وجودها المكاني عوضا عن الزمني، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية، وراهنيتها بدلا من تتابعها»[1].

وفي تعريف أكثر تجريدا هو «الخطاب الذي يتعرض لتواجد فضائي، حيث لا يتدخل زمن الدال»[2]، وفيه إشارة إلى أن الوصف قطع للمسيرة الزمنية، فإذا كان الزمن لا يتدخل مباشرة في الوصف فإن ثمة علاقة قائمة بينهما «باعتبار أن الوصف تقنية زمانية من الصعوبة أن يخلو منها العمل الروائي وهي تقنية يلجأ إليها الكاتب لتعطيل السرد»[3]، لكنه يعطل السرد والزمن لغاية ووظيفة، فله وظيفة تجميلية، بالإضافة إلى الوظيفة التفسيرية، فهو «يقف عند الأشياء والأشخاص كعناصر متجاورة متعاصرة ويراها كمشاهد، فكأنه يلغي الزمن من حسابه ويعتد بالمكان فحسب»[4]، بالإضافة إلى تلك الوظائف فقد «يأتي الوصف من باب حاجة السرد السريع لإبطاء واستكانة تكون متنفسا للشخصيات، وتفسح المجال لخيال القارئ حتى ينشط ويتخيل ما يمكن أن يكون، فيتحول من متلق إلى منتج للنص أو مشارك في إنتاجه»[5]، وهكذا فإن

(1) برنس، جيرالد: المصطلح السردي، تر:عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة: مصر، 2003م، ص58.

(2) علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت: لبنان، 1985م، ص229.

(3) مرغمي، سهام: بنية الوصف في رواية «السمك لا يبالي» لإنعام بيوض، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، سكرة: الجزائر، 2015-2016، ص11.

(4) الشاهد، نبيل حمدي: بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة: مصر، 2016م، ص251.

(5) ديب، وئام رشيد عبد الحميد: تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من

الوظائف التي يضطلع بها الوصف تتعدد بتعدد السياقات التي يرد فيها.

الوصف ليس خاصا بالرواية ولا بالقصة ولا بالأدب وإنما كلمة عامة تدخل في كثير من المجالات وتتخذ عددا كبيرا من المعاني بحسب الموقع الذي تحتله والسياق الذي تكون فيه، ولكن ما يهم هذه الدراسة الوصف في الرواية «الذي يمكن أن يسمى مقطعا من الحيز النصي يقابل الحوار الذي هو حكاية أقوال، والسرد الذي هو حكاية أعمال»[1]، ومن الوصف في الرواية يهمنا وصف الشخصيات على وجه التحديد، والوقوف عند صفات البطل الذي «يخضع لقانون التغير ويتخذ طريقا محفوفا بالحواجز والصراعات، التي تفرض عليه التحول والتغير»[2]، والبحث في علاقة البطل مع الشخصيات الأخرى والموصوفات الأخرى كالمكان والأشياء، والنظر في الجوانب الموصوفة من شخصية البطل «إذ تنتقى منها جوانب معينة وتجعل على نحو معين، ويكون ورودها على هذا النحو بالذات مقصودا»[3].

فبعض الروايات تركز على وصف البطل حسيا، والأخرى تصفه أخلاقيا، وأخرى تجمع بين هذا وذاك، يصفه شوقي ضيف بكونه: «مرتفعا عن الأشخاص العاديين من حوله بقوته وبسالته، وإقدامه وجرأته، وتغلبه على أقرانه، وهو منهم من ذات أنفسهم لا من سلالة الآلهة ولا أنصاف الآلهة، بشر

عام 1994-2006م، ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة: فلسطين، 2010م، ص204.

(1) قسومة، الصادق: طرائق تحليل القصة II، ط2، دار الجنوب، تونس، 2015م، ص79

(2) بنية الشكل الروائي، ص212.

(3) طرائق تحليل القصة، ص80 .

سوي لا يعدو على الحدود البشرية الإنسانية وبطولته لذلك تنفجر من وجوده الإنساني البشري لا من ينابيع الآلهة أو سحرية غيبية»[1]، فشوقي يرسم صورة البطل بصفات بشرية لا تخرج عن حدود البشر إلى فعل الخوارق وتعدي القدرة الإنسانية، والبطل هو الشخص المحوري «الذي تنمو شخصيته من الداخل، أي من داخل نفسه فيحس بخطر يتهدده وهو يحاول أن يستكشف من داخل كنه هذا الخطر وعلاقته بمصيره»[2].

- **تقطيع الرواية**

في ضوء التحديدات السابقة يمكن اختيار شخصية بسيوني سلطان بطلا لرواية الذي لا يحب جمال عبد الناصر للروائي العماني سليمان المعمري، وهو بطل يوصف بالسلبية من جهة، لكن تشاركه في الرواية شخصيات أخرى تنتمي إلى البطل الهامشي؛ لأن حضور البطل بسيوني حضور في الاسترجاع بالسرد التكراري، إذ إنه مغمى عليه على طول البرنامج السردي.

تتخذ هذه الرواية من شخصية بسيوني المصري متكأ تسند إليه الأحداث في الرواية ومحورا عليه تدور الشخصيات الأخرى، ويعتمد الكاتب في هذه الرواية على مجموعة من الرواة لينقلوا لنا صورة بسيوني وسماته الدلالية الظاهرة والباطنة، كل راو من خلال معايشته ومواقفه مع الرجل، وفصول

(1) ضيف، شوقي: البطولة في الشعر العربي، ط2، دار المعارف، القاهرة: مصر، 1984م، ص13.

(2) صليحة، فروي: شخصية البطل في السيرة الشعبية سيف بن ذي يزن نموذجا مقاربة سيميائية، ماجستير، جامعة حمة لخضر الوادي، الجزائر، 2014-2015م، ص18.

الرواية مبنية على التوقف في الزمن السردي إذ تبدأ بفصل الراوي العليم، «وهذا النوع من الرواة يتخذ لنفسه موقعا ساميا يعلو فوق مستوى إدراك الشخصيات؛ فيعرف ما تعرفه وما لا تعرفه»[1]، ويسمى أيضا الراوي الغائب «وينتمي إلى الرؤية من الخلف والتي يكون فيها عالما بكل شيء عن عالمه الروائي، ويعلم حتى سرائر شخصياته وما تخفيه»[2].

وهذا الراوي هو الذي يمهد للدخول إلى عالم بسيوني الذي يكره جمال عبد الناصر كرها شديدا، ويصور المشهد قيام عبد الناصر من قبره وزيارته لبسيوني في عمان وحين رآه أغمي عليه، لينتهي دور الراوي العليم، ويأتي دور الرواة الآخرين، وهم من الرواة المشاركين في صناعة الأحداث، إذ «يقترب الراوي من الشخصيات اقترابا شديدا حتى يصبح واحدا منها، فإن موقعه في هذه الحالة يمتزج بمواقعها.. ويشارك الشخصيات في صناعة الأحداث»[3]. وهؤلاء الرواة يتحدثون عن حياتهم وعلاقتهم بسيوني، الأمر الذي يعني بالضرورة تكرار الزمن السردي، وهو من الاسترجاع الداخلي الذي «يستعيد أحداثًا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها»[4] لكن من زوايا مختلفة، إذ يُظهر كل راو مجموعة من الصفات التي يتميز بها بسيوني، وفيما يأتي جدولة

(1) الكردي، عبد الرحيم: الراوي والنص القصصي، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة: مصر، 2006م، ص101.

(2) بلخباط، عيسى: تقنيات السرد في رواية «البيت الأندلسي» لواسيني الأعرج، دارسة ماجستير، جامعة محمد خيضر، سكرة: الجزائر، 2014-2015م، ص18.

(3) الراوي والنص القصصي، ص120.

(4) شخصية البطل في رواية العشق المقدس لعز الدين جلاوجي، ص91.

لأهم صفات بسيوني والرواة الذين أشاروا إليها:

م	الصفة	ما يدل عليها	الراوي	الصفحة
1	الكره الشديد	وجدت أن ثمة رجلا ما زال على قيد الحياة يكن لك كراهية شديدة لدرجة أنها لو وضعت وحدها في كفة ميزان ووضع بغض جميع الناس لك في كفة أخرى لرجحت كفته.	حارس القبر	14
2	عدم الإفصاح عن حبه للآخرين	أنت أيضا لم تقل لي مرة أنك تحبني لم تقل بلسانك ولكنك فعلت الكثير الذي يدل أنك تحبني.	جار النبي ابن بسيوني	21
3	وضوح المشاعر على وجهه	لكن وجهك مع ذلك كتاب مفتوح تظهر عليه المشاعر طازجة بدون أي تزويق.	جار النبي ابن بسيوني	21
4	سريع الانفعال	لماذا انفعلت يا أبي في وجهه وشتمته؟	جار النبي ابن بسيوني	26
5	سرعة البكاء	اكتشفت أن دمعة بسيوني متأهبة للنزول لأتفه الأسباب.	رئيس القسم الديني	31
6	صاحب لسان سليط	- اخرس انته. - الكلب. - اللي ما يتسماش. الكلب ابن الكلب مش راضي يخرج. - اخرس يا معفن.	- رئيس القسم الديني - المصحح السوداني	32 60
7	كثرة الشكوى	اكتشف الخنصوري بأن بسيوني سبقه متهما إياه بمحاولة التعدي عليه.	رئيس القسم الديني	36

8	اللجوء إلى العزلة	وذهب إلى مخزن صغير ضيق بعيد قليلا عن ميدان التحرير واتخذه مكتبا.	رئيس القسم الديني	37
9	التعصب المذهبي	- أحكم عليه بأنه متعصب ليس لأفكاره فحسب بل حتى لمذهبه وإن حاول إخفاء هذا التعصب. - كانت فرصة ذهبية لبسيوني لينفس عن تعصبه المذهبي.	رئيس القسم الديني	44 46
10	عدم الاستسلام في الجدل	- لا يمكن لبسيوني سلطان أن يستسلم في نقاش جدلي كهذا. - أتحاشى الدخول معه في جدال لأنني أعلم أن ذلك يعني أن أضيع ثلاث ساعات من وقتي دون أن أزحزح قناعاته قيد أنملة.	- رئيس القسم الديني - رئيس القسم الثقافي	46 83
11	التباهي بقوته الجنسية	- مرة فتح لي بدون مقدمات موضوع فحولته الجنسية الطافحة.. - المشاكل ما تهلش عليه إلا لما أكون مشتهي الستات قوي. - ربنا وهبني قوة جنسية كبيرة تكفي عشرة.	رئيس القسم الديني	51 52 53
12	استغلال الآخرين	صحيح أن بسيوني استغل مرضي السنة الماضية وحاول إحضار مصحح آخر من أقربائه خلال غيابي.	المصحح السوداني	57

13	الاستفزاز	دائما كان يحاول استفزازي وإشعاري أنني أقل منه فهما.	المصحح السوداني	57
14	الاعتداد بالنفس	– ومش واحد جاهل زيك انته اللي ح يفهمني أنا اللغة العربية. – يا جاهل، ايش عرفك انته.	– المصحح السوداني – رئيس القسم الثقافي	62 83
15	غيور	غيور بطريقة عجيبة، هو لا يريد أن يكون أحد في الصورة إلاه.	المصحح السوداني	65
16	فاقد الثقة بالنفس	فاقد الثقة بنفسه.. يتعامل مع كل ضيف لهذه الجريدة على أنه خطر محتمل.	المصحح السوداني	65
17	كاذب	بدأ الفأر يلعب في رأسي: بسيوني سلطان لا خريج أزهر ولا يحزنون.	المصحح السوداني	66
18	معاداة الحداثيين	– هل الحداثيين دول ملايكة والكلام اللي بيكتبوه قرآن. – كان بسيوني يحرص على تدقيق الملحق بنفسه للوقوف على آخر شطحات الحداثيين.	رئيس القسم الثقافي	77 81
19	ادعاء الأسبقية	يعني أنا اللي دخلت المسرح في عمان.	رئيس القسم الثقافي	82
20	الشعور	لم يشعر مطلقا رغم كل هذه السنين إلا أنه	رئيس	89

	بالغربة	غريب الوجه واليد واللسان؛ لذا نجده دائم التذمر بأنه مظلوم لأنه وافد.	القسم الثقافي	
21	ممل جدا	كان بسيوني رجلا مملا جدا، لدرجة أنه ليس من العسير على المرء أن يتنبأ كيف كان يقضي يومه.	رئيس القسم الثقافي	90
22	كثير الشك	شك بسيوني المرضي الذي يجعله يتوهم أن جميع من في الأرض لا هم له إلا التآمر عليه.	رئيس القسم الثقافي	92
23	الأمانة	كما أنه رجل أمين.. من كان سينتبه لو أنه استحل تلك الزيادة الضئيلة.	رئيس التحرير	101
24	متجهم	إنه من ذلك النوع من البشر الذي ينفرك منه بمجرد رؤية وجهه المتجهم.	رئيس قسم المحليات	140
25	متحفظ متردد	المتحفظ المتردد الذي لا يترك نفسه على سجيتها، ويتهيب من إظهار مشاعره بشكل واضح لكي لا تحسب عليه.	زينب العجمي	167
26	السب	كان بسيوني قد نعته بالكلب ابن الكلب في آخر سورة غضب انتابته	المصحح التونسي	189
27	عابس	لا يعرف كيف يحرك عضلات شفتيه ليبتسم، لا يرى في منظر الغروب إلا انتهاء يوم آخر من حياته.	عضو اللجنة الوطنية لحقوق الإنسان	200

28	البساطة	في دخيلته رجل طيب وعلى نياته، تسعده كلمة مجاملة بسيطة، وتغضبه ملاحظة عابرة.	المترجم المصري	220
29	التطرف	إما أن يحب بكل مشاعره، وإما أن يكره بجميع ما فيه، وإذا كان متطرفا في كره عبد الناصر فهو متطرف في حب مصر.	المترجم المصري	220

بعد هذا الرصد للوصف الوارد في الرواية، يمكن البدء في عملية التحليل «عبر ثلاثة أطوار: ما قبل تحليل الوصف، تحليله، ما بعد تحليله»[1]، لتنظيم الوصول إلى النتائج المرجوة من عملية التحليل، وهذا النظام يقوم على التجريد فيكون بذلك صالحا لوصف الشخصيات أو وصف المكان أو الزمان، ويركز البحث هنا على شخصية واحدة وهي شخصية بسيوني المصري الذي يعمل مدققا لغويا في جريدة المساء، ويتصف بكرهه الشديد لجمال عبد الناصر، الكره الذي تنجم عنه صفات أخرى هي وليدة منه وناتجة عنه، والجدول السابق يكشف إجمالا بعض تلك الصفات.

1. **ما قبل التحليل**: «يتم في هذا الطور من الدراسة تحديد مواضع الوصف في النص، تمهيدا لتحليله وتبين حركته ونظامه»[2]، والجدول السابق يقدم لنا عونا ومرجعا في تشكيل التصور المبدئي عن الصفات المبثوثة في النص، وهي صفات وردت صريحة سهلة المأخذ، يضاف إليها

(1) طرائق تحليل القصة، ص79.

(2) السابق، ص79.

بعض الصفات المشابهة التي وردت تلميحا لا تصريحا في الرواية ولكنها تدور في فلك الأولى وتجري مجراها وتؤكدها، وتوخيا للدقة أكثر تقسم تلك الصفات إلى صفات ثابتة ومتغيرة؛ لأن هذا التمييز يقوم على رصد حركة الصفات وتحولها على امتداد السرد، فهي بين صفة لا تتغير مهما تغير الراوي الناقل، وصفة تتغير لتغير الراوي «وتعدد الرواة يؤدي غالبا إلى تعدد وجهات النظر في القصة الواحدة»[1]، فالراوي من زاوية نظره تربطه علاقة مع الشخصية وهي علاقة مختلفة بالضرورة من راو إلى آخر لاختلاف زاوية النظر، وطبيعة العلاقة وعمقها، ويمكن تلخيص السمات الثابتة والمتغيرة في الجدول الآتي:

م	الصفات الثابتة	الصفات المتغيرة
1	الكره الشديد	عدم الإفصاح عن الحب
2	صاحب لسان سليط	اللجوء إلى العزلة
3	وضوح المشاعر على الوجه	فقد الثقة بالنفس
4	سريع الانفعال	الكذب
5	كثرة الشكوى	ادعاء الأسبقية
6	عدم الاستسلام في المجادلة	الشعور بالغربة

(1) بنية النص السردي، ص49.

7	استغلال الآخرين	التحفظ والتردد
8	الاستفزاز	السب
9	الاعتداد بالنفس	الطيب
10	الغيرة	
11	معاداة الحداثيين	
12	ممل جدا	
13	كثرة الشك	
14	الأمانة	
15	التجهم	
16	التطـــرف في الحـــب والكره	

فأكثر الصفات كما يتضح من الجدول السابق ثابتة، رغم اختلاف الرواة الذين نقلوها كما هو مبين في الجدول، ويعود هذا الثبات في الصفات إلى تشابه الظرف الزماني والمكاني لجميع الرواة، فمن حيث الزمان فالأحداث التي ارتبطت بإنتاج تلك الصفات وقعت في زمن متقارب، وهو زمن شغله في جريدة المساء، كما أن وقت استحضار تلك الصفات مرتبط بالزمن الذي كان فيه بسيوني فاقدا للوعي في المستشفى، ومما يساعد على هذا التقارب في الوصف الثابت هو استعمال الذاكرة الجماعية عند الاستحضار، فالأخير تم في المستشفى حين كان الرواة زائرين لبسيوني، وكل صفة مرتبطة بحدث، وكل

حدث يقود إلى حدث آخر يشبه الحدث الأول، أو يرتبط معه بخيط من العلاقة، وهكذا يتشكل من الذاكرة الجماعية سلسلة من الصفات الثابتة في زمن يمكن وصفه بالثبات هو الآخر لأنه يشكل توقفا في مسيرة تنامي وتدفق الأحداث[1]، إذ يرجع كل راو إلى نقطة بداية زمنية موحدة ليصل إلى نقطة نهاية زمنية موحدة أيضا، وهذا الحصر الزماني ساعد في تشابه الصفات وثباتها، وأما من حيث المكان فإن أكثر الأحداث كانت في مقر العمل في جريدة المساء خلا بعض الأحداث التي توزعت على أماكن أخرى، الأمر الذي يجعل الرواة كونهم شخصيات حاضرة في مكان واحدة يصفون شخصية بسيوني بصفات متشابهة تتسم بالثبات، وكذلك المكان الذي وقع فيه الاستحضار لهذه الصفات وهو المستشفى حيث يرقد بسيوني فقد ساعد على لم شمل الرواة فيه ما أوقد الذاكرة الجماعية ليلتقي الأثر المشترك بين الزمان والمكان في رسم خيوط الصفات الثابتة.

أما بالنسبة للصفات المتغيرة فإنها تخص النظرة الفردية التي تميز كل راو عن غيره في علاقته الخاصة بالشخصية، فالأحداث التي تقع حصرا بين الراوي والشخصية تكون متغيرة؛ لأن الرواة الآخرين قد لا يصدرون من تلك الجهة في نظرهم. والعلاقة التي بين الشخصية والرواية متفاوتة في قوتها وطبيعتها، فالراوي رئيس قسم المحليات مثلا يشكل العدو اللدود لبسيوني في الجريدة فهو دائما ما يستفزه بذكر جمال عبد الناصر الذي يكرهه، أما زينب العجمي

(1) مرغمي، سهام: بنية الوصف في رواية «السمك لا يبالي» لإنعام بيوض، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، سكرة: الجزائر، 2015-2016، ص11.

فعلاقتها بالشخصية علاقة قوية؛ لأنها كانت تواسيه في حزنه ولا تتعمد إغضابه، وكذلك علاقته برئيس التحرير تتسم بالرسمية وكثرة ما يقدم من شكوى على الموظفين الآخرين، وأما المصحح السوداني فعلاقته بالشخصية يشوبها اضطراب؛ لأن الشخصية تتعمد الانتقاص من الراوي في الجانب المعرفي، وهكذا الأمر مع باقي الشخصيات التي تتراوح بين محبة وكارهة ومحايدة ومتقلبة.

وهذا التنوع هو الذي ينتج الصفات المتغيرة، فعلى سبيل المثال «اللجوء إلى العزلة» كان هروبا من الشخصية بسبب الضغوطات التي تمارسها شخصية أخرى وهي شخصية الخنصوري الذي يتعمد إغاظته بذكر عبد الناصر أو تعليق صوره، فترك مكتبه الواسع ليتخذ من مخزن صغير مكتبا له، ولكن لا يعني هذا أنه سيظل حبيس مكتبه ذاك، فالأحداث تصرح بأنه كان يحضر في قاعة التحرير ويدخل في حوارات مع هذا أو ذاك، كما يزور بعض المكاتب، كما يفعل مع زينب العجمي التي يحضر لها الشاي كل صباح، وكذلك مكتب رئيس التحرير الذي يقصده دائما للشكوى، وبذلك تكون صفة العزلة غير ثابتة. وأما عن صفة «عدم الإفصاح عن الحب» فهو كما يقول ولده لا يصرح بحبه له ولا لأمه، ولكن يصرح عند زينب العجمي برغبته في الزواج منها، كما يصرح في موضع آخر بحبه لمحمد مرسي ويصوت له ليفوز، وبعد فوزه يوزع مشروبا على الموظفين احتفالا بفوزه، فهو إذن متقلب في إفصاحه عن مشاعره.

أما عن صفة «عدم الثقة بالنفس»، فهي صفة من استنتاج المصحح السوداني الذي رآه يلوذ بالشكوى أو السب حين يُغلب في مسألة لغوية يناقشه

فيها، ولكنه واثق بنفسه كما عند رئيس التحرير الذي جعله معلما خاصا لتقوية ولده في اللغة العربية، وكذلك تزداد ثقته بنفسه حين خرج إلى الجموع المعتصمة في مسقط وكلمهم عبر مكبر الصوت عن نظرته السوداوية حول شخصية جمال عبد الناصر، فكان بذلك كالمنتصر، ويمكن إجراء الأمر ذاته مع الصفات المتغيرة الأخرى التي تم رصدها في الجدول، فهي متغيرة بتغير الرواة وفي البرنامج السردي ما يثبت تغيرها.

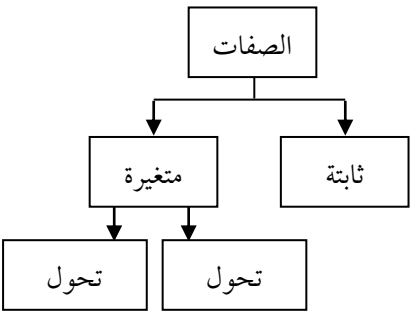
وهذه الصفات المتغيرة تشكل حركة الصفات، وهي حركة دائرية بسبب دائرية السرد وتنقله بين بداية ثابتة ونهاية ثابتة، ولذلك فهي حركة محصورة وقليلة بالمقارنة بحركة الصفات في الروايات الممتدة زمانيا، ويمكن تبعا لذلك التمييز بين نوعين من التغير في الصفات: تغير إيجابي وتغير سلبي يرصده الجدول الآتي:

م	تحول إيجابي	تحول سلبي
1	عدم الإفصاح عن الحب	الكذب
2	اللجوء إلى العزلة	ادعاء الأسبقية
3	فقد الثقة بالنفس	التردد
4	الشعور بالغربة	السباب
5	الطيب	العبوس

فقد تحول إلى الإفصاح عن حبه كما سبقت الإشارة، وخرج من عزلته أكثر من مرة، وتأكدت ثقته بنفسه خاصة بعد الخطاب الذي ألقاه، وانحسر الشعور بالغربة بعد أن وجد تصفيقا من الجمهور العماني له، وبعد أن وجد من

يستمع له ويقدر مشاعره (زينب العجمي)، وأخيرا وصفه المترجم المصري في الفصل الأخير بأنه طيب.

ولكن في المقابل شهدت حياته النصية تحولا سلبيا في بعض الصفات فهو كاذب وإن كان صادقا في مواضع، لكنه يعود للكذب في الفصل الأخير كما أنه يعود إلى صفات الاعتداد بالنفس وادعاء الأسبقية والعبوس والتردد وغيرها من الصفات التي تحول منها وإليها مرة بعد مرة. ويمكن تلخيص ما سبق في الترسيمة الآتية:



2. **التحليل**: تأتي هذه المرحلة متممة للمرحلة الأولى التي كانت مرحلة تحضيرية مهمة، إذ يمكن من خلالها الوقوف بسهولة على حركة الصفات التي تهدف إليها هذه المرحلة من التحليل، وهذه المرحلة «تمكن من رصد الصفات وتبين حركتها قصد ضبط نظامها واستنباط الدلالة من ذلك»[1]، وهناك ارتباط بين حركة الموصوفات وحركة الصفات، لكن يركز البحث هنا على موصوف واحد هو بسيوني، لذلك فالتركيز على حركة الصفات لذلك الموصوف، وهذه الحركة تسهم في

(1) طرائق تحليل القصة، ص81.

معرفة التحولات التي تشهدها الشخصية كما تسهم في معرفة الأثر الذي تولده على القارئ الذي يبقى سائرا خلف التحولات مترقبا ما يمكن أن تؤول إليه الشخصية وصفاتها.

وتختلف حركة الصفات في درجة التعقيد بين حركة بسيطة قوامها الانتقال من المحسوس إلى المحسوس، وحركة معقدة تتفاوت درجات تعقيدها وذلك في الانتقال من الخيال أو الأفكار أو الأحلام إلى علم المحسوسات. وبالنظر إلى شخصية بسيوني؛ فإن الحركات جاءت من النوع البسيط؛ لأنها قائمة على نقل الرواة الذين لا يستطيعون استكناه ذاته والتعبير عن أفكاره ورؤاه، فهم ينقلون جملة ملاحظاتهم على شخصيته «ولتدقيق دراسة حركة الصفات يحسن أن تتابع في المستويات الآتية»[1]:

أ- **نوعية محتواها:** ذلك أن الصفات قد تكون مادية أو معنوية من جهة وقد تكون ذاتية أو اجتماعية من جهة أخرى، وفيما يأتي رصد لبعض الصفات على المستويين المادي والمعنوي، يليه رصد على المستويين الذاتي والاجتماعي:

م	المحتوى المادي	المحتوى المعنوي
1	وضوح المشاعر على الوجه	الكره
2	سرعة البكاء	سرعة الانفعال
3	سلاطة اللسان	الغيرة

(1) السابق، ص84.

4	التباهي بالقوة الجنسية	الطيب
5		التطرف

هذا التصنيف يظل نسبيا ومتداخلا، إذ إن تلك الصفات المادية تمثل في حقيقتها انعكاسا للصفات المعنوية، فوضوح المشاعر على الوجه ناتج من خروج المحتوى المعنوي وهو سبب في معرفته، فلا يمكن الوصول إلى معرفة الكره مثلا إلا من خلال انعكاساته على الوجه نظرا، على القول سمعا، وعلى العين بكاء، كما لا تدرك الغيرة إلا من خلال التعبير عنها أو القيام بأفعال تدل عليها، وكذا الأمر بالنسبة للطيب والتطرف فهي أمور تدرك من خلال تجلياتها المادية، ويستدل من قوة تلك التجليات على قوة حضور الصفات المعنوية، فلا يمكن إذن الفصل بين المحتويين والاستغناء عن أحدهما.

وفي المقابل فهذا الفصل الظاهري في عملية التصنيف بين ما هو مادي ومعنوي مهم في رصد الحركة ومقدارها وتتبع مسارها، وكذلك فإن بعض الصفات المادية لا تدل بالضرورة على عمق ومقدار الصفة المعنوية المقابلة لها أو المسببة لها، فعلى سبيل المثال صفة «سرعة البكاء» صفة مادية ولكنها لا تعبر عن عمق صفة الألم والحزن دائما؛ لأن البكاء يحصل أحيانا متصنعا كما هو عند شخصية بسيوني «فبمرور الوقت اكتشفت أن دمعة بسيوني متأهبة للنزول لأتفه الأسباب، حتى إنه مرة بكى لأنني أخبرته أن زميلتنا شمسة رغم سنواتها الخمس والأربعين غير متزوجة.. لذا فإن تفننه في ابتكار أسباب البكاء

هو طريقته في التنفيس»[1]، إذن فالبكاء هنا لا يعبر عن صفة معنوية متحولة إلى صفة مادية، بل له أسبابه التي أشار إليها النص.

كذلك فإن صفة «التباهي بالقوة الجنسية» وهي صفة مادية قولية، لا تقابل صفة معنوية تساعدها بل ثمة ما ينفي الصدق فيها، وذلك يظهر من خلال استماعه إلى المصحح التونسي الذي يصف لزملائه المقويات الجنسية، ثم يحاول هو تطبيق تلك الوصفات «وفي اليوم التالي غاب بسيوني عن الدوام على غير عادته، وعندما حضر في اليوم الذي يليه عرفت منه أنه قضى يوما كاملا في حمام شقته في الحمرية يجاهد الإسهال الشديد الذي أصيب به بسبب شربه قنينة المسهل كاملة[2]، فقد انطلت عليه الحيلة وشرب المسهل طمعا في تقوية نفسه جنسيا ما يعني أنه يعاني من ضعف على خلاف ما يزعم، وهكذا الشأن في الصفات الأخرى فليس من الضروري إيجاد علاقة بين الصفة وما يقابلها بسبب تدخل عوامل أخرى أو صفات أخرى تثبت أو تنفي كصفة الكذب كما رأينا قبل قليل.

الجدول الآتي رصد على المستويين الذاتي والاجتماعي:

م	المحتوى الذاتي	المحتوى الاجتماعي
1	العزلة	الشكوى
2	فقد الثقة بالنفس	التعصب المذهبي

(1) المعمري، سليمان: الذي لا يحب جمال عبد الناصر، ط2، دار الانتشار، بيروت: لبنان، 2014م، ص31-32.

(2) الذي لا يحب جمال عبد الناصر، ص51.

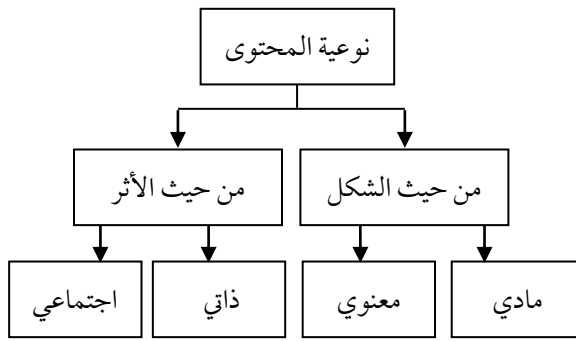
3	الشعور بالغربة	الجدال
4	التجهم	استغلال الآخرين
5	التردد	الاستفزاز
6	الاعتداد بالنفس	الكذب
7		معاداة الحداثيين
8		الأمانة
9		السباب

التمييز بين الصفات الذاتية والاجتماعية يساعد في معرفة الأثر المترتب على تلك الصفات، فالصفات الذاتية يبقى أثرها على صاحبها، أما الصفات الاجتماعية فيتعداه إلى الشخصيات الأخرى، فالعزلة والشعور بالغربة والتجهم والعبوس وغيرها من الصفات الذاتية تولد أثرها السلبي في نفس الشخصية المتصفة بها دون أن تكون ذات أثر مباشر في الشخصيات الأخرى، لكن هذا النوع من الكبت الداخلي يؤدي في النهاية إلى المحتوى الاجتماعي في سبيل التخفيف من حدته على النفس، فيخرج على شكل شكوى وتعصب وجدال واستفزاز وكذب وغيرها من الصفات التي تلحق الضرر بالآخرين.

هذا يعني أن فائدة التصنيف إلى محتوى ذاتي واجتماعي تأتي من التدرج والتراتبية في الانتقال من الأثر الذاتي إلى الأثر الجماعي، ويساعد في تتبع حركة الصفات زيادة وانخفاضا، ولكل صفة من تلك الصفات انعكاسات على الواقع، فالعزلة نتج عنها الانتقال إلى المخزن واتخاذه مكتبا، وهو أمر قد يؤثر على سيرورة العمل الجماعي، وفقد الثقة نتج عنه كثرة الشكوى «قلت له أنت

رجل خبير في اللغة يا أستاذ بسيوني لكن اسمح لي ما أظنك قريت الأدب العالمي بشكل جيد. فاستشاط غضبا وصرخ في وجهي: بتقول إيه، انته بتهيني؟!أنا اللي ما قريتش الأدب يا حداثي يا متخلف؟!هي دي بقا أخلاق العمانيين؟!!!وذهب ليشكوني إلى الأستاذ مرهون رئيس التحرير»[1].

ونتج عن الاعتداد بالنفس عدم تقبل نقد الآخرين والجدال والتعصب، بمعنى أن ثمة علاقة بين الصفات الذاتية والجماعية؛ فالأولى تقود إلى الأخرى وتؤدي إليها، فليس ثمة فصل تام بينهما، وحتى لو كان الأثر غير مباشر فإن التأثير حاصل بالتبعية، وتمثل الصفات الجماعية نتائج للصفات الذاتية. ويمكن ترسيم نوعية المحتوى كما يلي:



ب- **الصلات بين الصفات**: تُقسَم الصفات إلى مفردة ومقترنة، وذلك للوقوف على الصفات التي تشترك مع غيرها في بناء الهيكل الوصفي العام للشخصية «ويبرر هذا الاهتمام بأن إيراد صفة ما مقترنة بصفة

(1) السابق، ص83.

أخرى من شأنه أن يفعل في المتقبل فعلا مخصوصا بما يتيحه له من مقارنة بين مختلف الصفات من جهة، ودرجات الاتصاف بها من جهة أخرى، وبهذا تتيسر له إقامة علاقات تقابل أو اختلاف أو تنافر بين الموصوفات المختلفة»[1].

وفيما يخص بسيوني فالصفات التي وردت مفردة غالبا ترتبط به وحده دون غيره، أما الصفات المقترنة بغيرها فهي ناتجة من تعدد الرواة في رصدهم. وفي الجدول الآتي رصد للصفات المفردة والمقترنة بغيرها:

م	الصفات المفردة	الصفات المقترنة بغيرها
1	عدم الإفصاح عن الحب	الكره
2	وضوح المشاعر على الوجه	سلاطة اللسان
3	التباهي بالقوة الجنسية	كثرة الشكوى
4	ادعاء الأسبقية	الجدال
5	كثرة الشك	استغلال الآخرين
6	الأمانة	الاستفزاز
7	الطيب	فقد الثقة بالنفس
8		معاداة الحداثيين
9		التعصب المذهبي
10		الشعور بالغربة

الصفات المفردة تعبر عن الأثر النفسي الذي تخلفه تلك الصفات على

(1) طرائق تحليل القصة، ص84.

المتصف بها، وما يعقب ذلك الأثر على مستوى الفرد ذاته، وزاوية رصدها فردية مستقلة، فعدم الإفصاح عن الحب رصده ابنه من خلال معايشته في البيت عن كثب، فهو يرى في سلوكه ما يعبر عن الحب ولكنه لا يلمس ذلك في تعبيره «أنت أيضا لم تقل لي مرة إنك تحبني. لم تقل بلسانك، ولكنك فعلت الكثير الذي يدل أنك تحبني، أمي كذلك تتباهى بأنك تحبها رغم أنها تشكي أنك لم تقل لها يوما: بحبك»[1]، وكذلك وضوح المشاعر على الوجه «لكن وجهك مع ذلك كتاب مفتوح تظهر عليه المشاعر طازجة بدون أي تزويق»[2]، والاتصاف بالطيب جاء من قبل الراوي «المترجم المصري» إذ يرى فيه الأب الذي يعوضه عن أبيه في مصر، فالغربة في عمان جمعت بينهما وجعلته ينظر إليه باحترام ويرى في عتبه دواء يصلح حاله في غربته «فمن يقترب منه يعرف أن في دخيلته رجلًا طيبًا وعلى نياته، تسعده كلمة مجاملة بسيطة»[3].

فهذه صفات لا ترتبط كثيرا بغيرها ولا يمكن الجزم باستقلالها تماما عن غيرها.

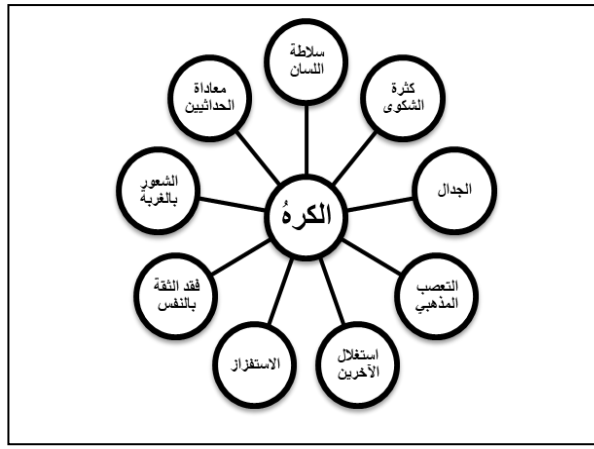
أما الصفات المقترنة بغيرها فتربط بينها علاقات متعددة أقواها علاقة السببية، فبعضها مسبب عن الآخر ومتسبب في غيره. وتأتي صفة الكره في بؤرة هذه العلاقات بين الصفات، وهي صفة بحد ذاتها متولدة عن صفات أخرى كفقدان الثقة بالنفس، والشعور بالغربة، وكثرة الشك فيمن يحيط به، والتردد في الإقدام على عمل بعينه، كل هذا يولد الكره، فإذا حصل الكره أدى إلى نتائج أخرى كالتعصب المذهبي، ومعاداة الحداثيين، وسلاطة اللسان، وكثرة الجدال، واستفزاز الآخرين، ويمكن تمثيل العلاقات العامة بين مجموع

(1) الذي لا يحب جمال عبد الناصر، ص21.

(2) السابق، ص21.

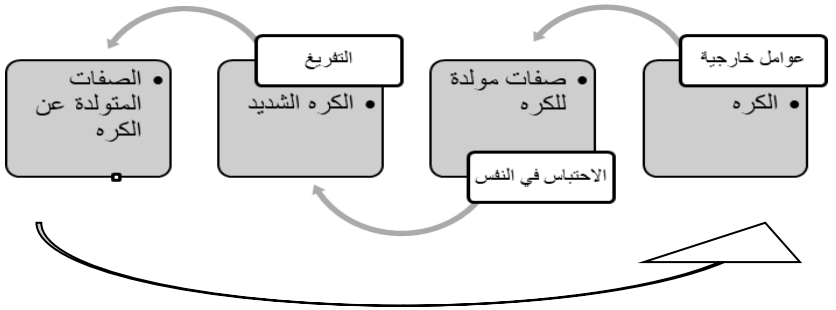
(3) السابق، ص 220.

الصفات المقترنة بغيرها في الرسم الآتي:



الملاحظ من خلال الرسم السابق ارتباط كل الصفات بمرجع واحد وهو الكره، الذي يقع في مركز الصفات، وبالنظر إلى عنوان الرواية «الذي لا يحب جمال عبد الناصر» فإن ثمة توافقا بين «لا يحب= يكره» فالكره أساس قامت عليه الرواية من منطلق العنوان، لكن توزع هذا الكره من منبعه الأول وهو كره جمال عبد الناصر، بعد أن امتلأت به نفس الشخصية «بسيوني» ليطال بعض الشخصيات الأخرى، خاصة تلك التي تعارض فكرة الكره لجمال عبد الناصر وتزعم حبه، مثل رئيس قسم المحليات، والكاتب عبد الله حبيب.

وحتى يظهر الكره جليا ويحقق علاقة بالصفات الأخرى فإنه يحتاج إلى جملة من الدوافع أو الصفات المحفزة له تتلخص في الصفات النفسية كفقد الثقة بالنفس والشعور بالغربة وكثرة الشك والتردد، فالمنطلق في العلاقة إذن هو الكره ثم الصفات المولدة للكره، ثم الكره مرة أخرى ثم الصفات المتولدة عن الكره، ويمكن ترسيم هذه العلاقة بالشكل الآتي:



العلاقات إذن تنطلق من الكره وترجع إليه، وبصورة تجريدية يشكل الكره حافزا يؤدي إلى معطى (مولد) يؤدي إلى كينونة (كره شديد) يؤدي إلى نتيجة (متولد). ومن خلال هذه الشبكة من العلاقات تتبين حركة الصفات.

ج- **كمية ظهور الصفات**: إن النظرة الكمية الإحصائية تعطي مؤشرا إلى مدى انتشار صفة معينة لموصوف معين، وهي بذلك تقدم قيمة للموصوف «على أساس أن إسناد صفة معينة إلى موصوف معين عددا معينا من المرات، وإسناد هذه الصفة أو غيرها إلى موصوف آخر عددا مختلفا من المرات ليسا أمرين عفويين، وإنما هما موقفان يحصل منهما نتاج قابل للرصد، ويمكن أن يكون ذا نظام بالغ الأهمية»[1]، فالكثرة تدل على الأثر الكيفي، وفي روايتنا فإن الموصوف «بسيوني» الذي سبقت الإشارة إلى صفاته، تتكرر بعض صفاته كثيرا بينما تقل الإشارة إلى بعضها الآخر، وأكثر صفة ورد ذكرها «الكره» الذي يبدأ من العنوان «الذي لا يحب» ويستمر حاضرا في كل فصل، إلا في فصل واحد وهو الفصل الذي خصص للكاتب عبد الله حبيب، يعبر فيه عن ذكرياته

(1) طرائق تحليل القصة، ص84.

في تشييع الجنازة الوهمية لعبد الناصر في مسقط، يوم أعلن عن وفاته، مادحا بذلك الرجل جاعلا منه زعيما للأمة العربية، لكن الكاتب عبد الله حبيب ليس على معرفة ببسيوني، وما فصله ذاك إلا بمثابة الزيت الذي صب على نار الكره عند بسيوني الذي اندفع بعدها ليمسك بمكبر الصوت، ويتكلم على الملأ عن عبد الناصر وعيوبه ويكشف ما في قلبه للجميع، هذه الممارسة أدت إلى إزاحة الغمة عنه وانكشاف الحزن، وشعر بأنه سعيد للمرة الأولى «عارفة يا زينب، أنا هنا في عمان من خمسة وتلاتين سنة، عمري ما حسيت بالسعادة زي الليلادي»[1] ولكن هذه السعادة عابرة لا تدوم طويلا حتى تنقشع سحابتها تحت وهج الكره الحارق.

وفيما يأتي رصد لأهم الصفات التي وردت قليلا والتي وردت كثيرا، حتى تسهل المقارنة بينها:

م	صفات وردت قليلا	صفات وردت كثيرا
1	فاقد الثقة بالنفس	الكره
2	الأمانة	سرعة الانفعال
3	عدم الإفصاح عن الحب	سرعة البكاء
4	الطيب	سلاطة اللسان
5		كثرة الشكوى
6		التعصب

(1) الذي لا يحب جمال عبد الناصر، ص170.

إن الصفات التي وردت قليلا لا تعيش في معزل عن الصفات التي وردت كثيرا، وإن أكثر صفة تكرر ذكرها هي الكره كما سلف، ومما نتج عنه سرعة الانفعال والغضب لأسباب تافهة؛ لأن النفس مشحونة بالكراهية. وهذه الكراهية لم تقتصر على عبد الناصر بل لقد تعدته إلى غيره سواء ممن يمدحه ويحبه، أو ممن لا علاقة له به، فالمصصح السوداني لا علاقة له بعبد الناصر حبا وكرها غير أنه لم يسلم من لسان بسيوني لمواقف أخرى تتعلق بالتصحيح اللغوي، ومثل ذلك حدث للمصحح التونسي، ورئيس القسم الثقافي، فهؤلاء نالهم من الغضب والانفعال المتولد أساسا من الكره لعبد الناصر، ولأن نفس الشخصية ضيقة فهي تكثر من الشكوى لأسباب تافهة كما تكثر من السباب والشتائم، وأغلب هذه الصفات متكرر في أغلب الفصول ما يعزز قوة حضورها وعمق أثرها في شخصية بسيوني وفي البرنامج السردي للرواية.

د- **مرجعية الصفات**: «تدرس ها هنا المرجعيات التي تحيل إليها الصفات وخصوصيات مصادرها ونوعية إيحاءاتها، باعتبار أن الصفات قد تكون مأخوذة من سجل معين»[1]، ولأن الرواية محل الدراسة تنحصر مكانيًّا بمسقط، وزمانيًّا بسنوات قليلة؛ فإن المرجعية غير واسعة بالنسبة للصفات، على الرغم من أن الرواية تتملص عن جوهرها لتتناول موضوعات شتى من واقع البيئة العمانية إلا أنه تملص يخص الشخصيات الأخرى وليس بسيوني؛ لأن بسيوني عموما له جدول ممل كما عبر عن ذلك أحد الرواة «لدرجة أنه ليس من العسير على المرء أن يتنبأ كيف يمضي يومه: يستيقظ في الصباح الباكر، يستحم، يصلي، ويدعو على جمال عبد الناصر، ثم يعد لنفسه طبق

(1) طرائق تحليل القصة، ص84.

الحلبة التي ستصحبه رائحتها طوال اليوم..»[1]. هذا الروتين يجعل المرجعيات محصورة عند الرواة الذين ينقلون عن الشخصية «والاختلاف في السرد ليس مرده الاختلاف في الأبنية الشخصية والنفسية البحتة للساردين؛ بل يكمن بالدرجة الأساس في المرجعيات الاجتماعية المختلفة لهم»[2]، ثم تأتي بعد ذلك المرجعية النفسية وتشمل «مزاج الشخصية من انفعال وهدوء وانطواء وانبساط وما وراءهما من عقد نفسية محتملة»[3] وفيما يأتي جدولة بأهم هذه الصفات:

م	المرجعية الاجتماعية	المرجعية النفسية
1	الكره	عدم الإفصاح عن حبه
2	وضوح المشاعر على وجهه	سرعة الانفعال
3	اللسان السليط	سرعة البكاء
4	الشكوى	العزلة
5	التعصب المذهبي	الغيرة
6	الجدال	فقد الثقة بالنفس
7	استغلال الآخرين	الشعور بالغربة
8	الاستفزاز	الشك

(1) الذي لا يحب جمال عبد الناصر، ص90.

(2) فتح الله، شاهو سعيد: المرجعية الاجتماعية للمنظور السردي في الروايات متعددة الأصوات: رواية (ميرامار) لنجيب محفوظ نموذجا، مجلة جامعة تكريت، مج14، ع4، تكريت: العراق، 2007م، ص442.

(3) النقد الأدبي الحديث، ص573.

9	الكذب	التردد
10	العداوة	العبوس
11	ادعاء الأسبقية	التطرف
12	الأمانة	التجهم
13	السباب	
14	الطيب	

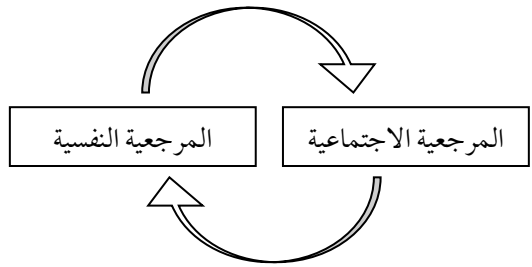
فالصفات التي تنتمي إلى المرجعية الاجتماعية تتجلى من معطيات الممارسة الاجتماعية والعلاقة بالشخصيات الأخرى في المجتمع، فالشخصية تظهر العداوة وسلاطة اللسان والغضب والشكوى والكره وغيرها من الصفات للآخرين وليس لنفسها.

فالمرجعية الاجتماعية تؤثر في كيفية تجلي هذه الصفات، فالأمانة مثلا ظهرت في علاقة الشخصية مع رئيس التحرير حين أعاد مبلغا حُوّل له خطأ وكان في مقدوره أن يسكت عنه، والطيبة في الخلق تتضح عند المترجم المصري بسبب الانتماء الواحد الذي يجمعهما اجتماعيا، والعداوة تظهر في مقابل الحداثيين الذي يختلفون عنه في الأيديولوجيا، فهو يصدر عن أيديولوجيا دينية، إذ إنه خريج الأزهر كما يزعم، وكذلك التعصب المذهبي ضد المذهب الإباضي وهو ناتج من انتمائه إلى المذهب السني، والمرجعية الأيديولوجية يمكن أن تفصل عن المرجعية الاجتماعية وإنما وردت هنا معها؛ لأنها قليلة وغير مستقلة عنها وإنما تصدر أساسا عنها.

أما بالنسبة للمرجعية النفسية فإنها لا تنفصل تماما عن المرجعية الاجتماعية

كون الشخصية مكونًا اجتماعيًّا أساسًا، لكنها تركز على الانعكاسات النفسية الذاتية على الشخصية، وهي أمور يمكن تلخيصها في كلمة واحدة «الكبت».

هذا الكبت الذي يولد الانفجار فيما بعد على شكل مرجعية اجتماعية، لذلك لا يمكن الفصل بينهما إلا من باب التصنيف الذي يساعد على المقارنة والمقاربة، ومن فوائد معرفة المرجعية، رصد الحركة للصفات من النفس إلى المجتمع إلى النفس مرة أخرى بشكل مضاعف في دائرة مستمرة مكتملة لا تتوقف إلا إذا تغيرت المرجعيات وتغيرت صفات الشخصية وروتينها الاجتماعي، ويمكن ترسيم هذه العلاقة بين المرجعيتين كما يأتي:



هـ- الأطراف المضطلعة بالصفات: تعدد الرواة أتاح السبيل لرسم صورة أكثر موضوعية للشخصية، إذ إن «الرؤية الأحادية للراوي لم تعد مقبولة أو محتملة، لتحل محلها الرؤية النسبية المتعددة والمتشعبة في البنية النصية»[1]، وهذه الصورة التي ترسمها الرؤية المتعددة عن الشخصية غير ثابتة بل تتغير بتغير الناقل لهذه الصورة «وهذا يعني أن الموصوف الواحد قد تتغير صفاته بحسب علاقته برائيه»[2]؛ لأن كل واحد من الواصفين تربطه علاقة مختلفة مع

(1) تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية، ص171.
(2) طرائق تحليل القصة، ص85.

الموصوف، وهذه العلاقة ذات أشكال مختلفة، فقد تكون أيديولوجية أو اجتماعية أو وظيفية، وهو في هذه العلاقات قد يكون موافقا للموصوف أو مخالفا له، لذلك تنتج شبكة معقدة من الصفات التي تنسب للموصوف، تتفق أحيانا، وتتعارض أحيانا أخرى؛ لاختلاف الناظر الواصف، وتعدد الرواة «يتيح تقديم الحقيقة من كل جوانبها»[1]، وهذا بحد ذاته يفيد جنوحا نحو الموضوعية. وعلى سبيل المثال فالزوجة تصف زوجها بصفات لا يتسنى للآخرين معرفتها لاطلاعها على تفاصيل حياته، ولكن قد يصفه زملاء العمل بصفات لا تعرفها الزوجة تتعلق بأمور تعامله أو مقدار ذكائه في إنجاز أعماله.

أما عن شخصية بسيوني فإن الجدول الآتي يرصد الأطراف المضطلعة بالوصف ليسهل النظر إلى الصفات المشتركة والصفات التي يرصدها أحدهم فقط:

م	عون الوصف	الصفة
1	جار الله بسيوني	- الكره الشديد لعبد الناصر. - عدم الإفصاح عن حبه. - وضوح المشاعر على الوجه. - سرعة الانفعال.
2	رئيس القسم الديني	- سرعة البكاء. - سلاطة اللسان. - كثرة الشكوى.

(1) الراوي والنص القصصي، ص139.

		– التعصب المذهبي. – العزلة. – الجدال. – التباهي بالقوة الجنسية.
3	المصحح السوداني	– استغلال الآخرين. – الاستفزاز. – فقد الثقة بالنفس. – الاعتداد بالنفس. – الغيرة. – الكذب.
4	رئيس القسم الثقافي	– الاعتداد بالنفس. – الكذب. – معاداة الحداثيين. – ادعاء الأسبقية. – الشعور بالغربة. – كثرة الشك.
5	رئيس التحرير	– الأمانة. – العمل الجيد. – ارتكاب أخطاء. – الغباء.

6	رئيسة القسم الاقتصادي	– سوء الخلق. – السباب. – الغضب. – اتهام الآخرين. – العنصرية. – كره عبد الناصر.
7	رئيس قسم المحليات	– التجهم. – العزلة. – التفادي. – الشماتة. – الشكوى. – القابلية للترويض.
8	عبد الله حبيب	– .....
9	زينب العجمي	– متردد. – التشاغل. – كره عبد الناصر. – التشفي.
10	بسيوني سلطان	– حب الوطن. – الانتماء للإخوان. – معرفة العادات العمانية. – الشكوى.

11	المصحح التونسي	- السباب. - السذاجة.
12	عضو اللجنة الوطنية لحقوق الإنسان	- العبوس.
13	المترجم المصري	- الكره لعبد الناصر. - التفادي. - الطيبة. - التطرف. - التعصب للغة العربية.

من خلال الجدول يمكن الوقوف على مجموعة من الصفات المشتركة، يأتي كره عبد الناصر في طليعتها، فأغلب الرواة رصدوا هذه الصفة بالرغم من اختلاف مشاربهم ووظائفهم، وهذا يدل على قوة الكره والحقد الذي يحمله على عبد الناصر، إلى الحد الذي يجعله حاضرا في حياته ذما وسبا وشكوى، وقد سبقت الإشارة إلى محورية هذه الصفة وأنها تولد مجموعة من الصفات، وهذه المحورية تظهر هنا بوضوح أكثر من خلال تصريح الرواة المختلفين، خصوصا، وأنهم يعدون شخصيات من شخصيات الرواية.

ومن الصفات الأخرى المشتركة صفة الشكوى، وهي صفة من نتاج صفة الكره، وأكثر الشكوى بسبب إثارة الشخصية بذكر عبد الناصر أو التعبير عن حبه، وورد الشكوى من رئيس قسم المحليات ومن ابن رئيس التحرير الذي سأل سؤالا بريئا عن عبد الناصر، ومن عبد الله حبيب، الذي لم يكن يعرف

بسيوني أصلا لكنه عبر عن موقفه الخاص، ومن المترجم المصري الذي ترجم مقالا فيه ذكر لعبد الناصر، وقد يكون الشكوى أحيانا للإقلال من شأنه شخصيا، كما حدث مع المصحح السوداني الذي حاول مناقشته في اللغة العربية، فاتهمه بسيوني بالجهل وشكا منه، وكذلك الموقف مع رئيس القسم الثقافي الذي اتهمه بعدم القراءة الجيدة في الأدب العالمي فشكاه لرئيس التحرير، فالشكوى إذن من الصفات المشتركة وإن تعددت الدوافع.

ومن الصفات المشتركة كذلك الغضب والسباب والعبوس والتجهم والتشفي وكلها صفات متقاربة ناتجة من الكره، وتدور في فلكه، حتى أصبحت سمات عامة يمكن أن يصفه بها أي إنسان، أما صفة التعصب فإنها تظهر عند أكثر من راوٍ، ولكنها تختلف باختلاف الموقع، فالتعصب الذي ظهر عند رئيس القسم الديني هو التعصب المذهبي، إذ كان بسيوني يخوض في نقاشات حول المذهب الإباضي الذي يتعصب ضده، والتعصب الذي ظهر عند رئيس القسم الثقافي هو التعصب ضد الحداثيين، الذين يراهم بسيوني سببا في نشر أفكار دخيلة تؤدي إلى الكفر، لذلك فهو يغير في مقالاتهم ويحذف ما يراه غير لائق، الأمر الذي ألهب عليه الكتاب واتهموا الجريدة بمصادرة حرية التعبير.

في الجانب المقابل وردت صفات تعبر عن رأي مفرد غير مشترك، وذلك من واقع العلاقات الخاصة التي تربط الشخصية بالرواة المختلفين، وهذه الآراء المفردة تعبر عن وجهات نظر متباينة «والركيزة الأولى لنجاح رواية

الأصوات هي تباين وجهات النظر للأصوات الروائية»[1].

فجار النبي يرصد صفة لا تظهر عند الآخرين، وهي أنه محب ولكنه لا يعبر عن حبه وإنما تدل الأفعال على ذلك «أنت أيضا لم تقل لي إنك تحبني، لم تقل بلسانك، ولكنك فعلت الكثير الذي يدل على أنك تحبني»[2].

وأما المصحح السوداني فوصفه باستغلال الآخرين وذلك من واقع تشاركهما في الوظيفة «التصحيح اللغوي»، فهو يحاول استغلال مرضه أو غيابه عن الجريدة ليتهمه بقلة الدراية في محاولة لإزاحته من مكانه، وكذلك يصفه بالاعتداد بالنفس؛ لأنه يرى نفسه الأعلم والأجدر بالمعرفة اللغوية ويحتقر معرفة السوداني «انته بتقل أدبك عليّه يا جاهل»[3].

ولكن في المقابل هناك من يصفه بصفة مناقضة فيزعم أنه أحسن المصححين، إنه رئيس التحرير الذي يقول فيه: «بسيوني على كل حال مصحح متضلع من اللغة»[4]، فهو يرى من زاوية وظيفية أخرى تتعلق بتبكيره في الحضور وحرصه على إنهاء المطلوب في وقته المحدد، كما أن صدور هذه الصفة من رجل غير متخصص في المراجعة اللغوية يقتضي التسليم لمعرفته، أما السوداني المتخصص فقد ناقشه في تفاصيل دقيقة تكشف ضعف معرفته.

ومن الصفات الخاصة التي أسندها إليه رئيس التحرير صفة الأمانة، وهذه

(1) أشنيبو، نجلاء إبراهيم محمد: الرواية في السرد العربي المعاصر بين الرؤية والصوت – الرواية الليبية أنموذجا–، ماجستير، جامعة مصراتة، مصراتة: ليبيا، 2013م، ص166.

(2) الذي لا يحب جمال عبد الناصر، ص21.

(3) السابق، ص 62.

(4) السابق، ص 101.

الصفة مرتبطة كذلك بالوظيفة، فقد أعاد مبلغا حُوِّلَ إلى حسابه خطأ «من كان سينتبه لو أنه استحل تلك الزيادة الضئيلة؟ منذ ذلك اليوم وأنا أكن له احتراما شديدا»[1].

أما رئيس قسم المحليات الذي كان سببا في عزلته بسبب إغاظته الدائمة لبسيوني حتى بات يتجنبه، فيصفه بالتفادي، وهي صفة خاصة، فهو يتفاداه شخصيا بعد أن أرهق من ملاحقاته وتعليقاته، ولجأ إلى العزلة هروبا من هذا الواقع، وهذه الصفة تقود إلى صفة أخرى وهي القابلية للترويض، فقد استنتجها الراوي بعد أن اعتزل بسيوني بسببه وأصبح لا يعلق على محاولات استفزازه «لقد روضته كما يروض مدرب الأسود أسدا هائجا، كان عبد الناصر «سويويا» ألقمتها بسيوني رغم أنفه، ورغم فمه ورغم معدته»[2].

أما المصحح التونسي الذي كان شديدا في التعامل مع بسيوني فقد رأى فيه صفة السذاجة حين امتدح رجلا يحق له الذم بسبب عدم فهمه للعبارة «أذكر يومها أنني ضحكت من سذاجة بسيوني»[3]. ومن الصفات الخاصة ما قاله المترجم المصري عنه «فمن يقترب منه جيدا يعرف أنه في دخيلته رجل طيب»[4]، فهو يصفه بطيب الخلق وهذا من واقع علاقة خاصة، إذ تجمع الغربة بينهما في عمان وهما من أبناء مصر، فشعر بأن بسيوني يقوم مقام أبيه في غيابه، وكانت تربطه علاقة قوية مع ولده جار النبي بسيوني، فلا عجب أن

(1) السابق، ص 101.
(2) السابق، ص 145.
(3) السابق، ص 196.
(4) السابق، ص 220.

تصدر هذه الصفة من المترجم المصري حتى لو أنه عنفه في يوم الانتخابات المصرية حين لم يصوت لمرسي الذي يحبه بسيوني.

هذه مجمل الصفات الخاصة التي نعته بها الرواة المتعددون، مع ضرورة الإشارة إلى أن طبيعة السرد التكراري الذي «يمكِّن للحدث الواحد أن يروى عدة مرات ليس مع متغيرات أسلوبية فقط، بل مع تنويعات في وجهات النظر»[1]. إن طبيعة هذا السرد في هذه الرواية يحول دون تراتبية العرض وتتبع التطور والتحول في الصفات؛ لأنه يعود من حيث بدأ مع راو، وينتهي حيث انتهى مع كل راو كذلك، فتبقى الصفات هنا قليلة الحركة إلا في نطاق الزمن القصير المتاح، وفي رأي كل راو يعايش بسيوني من زاويته الخاصة.

تجدر الإشارة إلى الفصل الذي رواه بسيوني عن نفسه، وهذا النظام يخالف نظام الرواية في إجمالها، فقد خرج الكاتب عن النظام الذي اختطه من البداية بأن جعل بسيوني في حال إغماء من البداية إلى النهاية لتكون الكلمة للشاهدين على مواقف حياته والواصفين لشخصيته، فيأتي هذا الفصل على لسان بسيوني الذي يحكي عن السبب الحقيقي لكرهه لعبد الناصر بعد أن سألته زينب العجمي في الفصل الذي قبله والذي ترويه هي «انته ليش تكره جمال عبد الناصر كل هذا الكره يا شيخ؟»[2]، فيسرد قصة حياته وموقفه من عبد الناصر، ولو أنه روى هذه القصة على ألسنة الرواة، أو على لسان ولده مثلا لكان ذلك

(1) جينيت، جيرار: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة: مصر، 1997م، ص131.

(2) الذي لا يحب جمال عبد الناصر، ص171.

أكثر انسجاما مع نظام الرواية، لكنه على كل حال خرق هذا النظام.

ومع ذلك فإن ما قاله بسيوني عن نفسه في هذا الفصل ينتمي إلى الصفات الخاصة، وهو من الخطاب المسرود، وهو «الخطاب الذي ينقله الراوي وهو على مسافة بعيدة مما يقوله، إذ ينقله كحدث من أحداث الحكاية»[1]، فبسيوني يصف حبه لوطنه حين يقول: «ولكنها قرية مهمة لا أقول هذا تعصبا لقريتي التي هي مسقط رأسي؛ بل لأنها حقا مهمة»[2]، وكذلك يصف نفسه بالانتماء للإخوان المسلمين ولو لم يصرح في مثل قوله مدافعا عنهم «حاشا الإخوان طبعا أن يكونوا مشاغبين ومثيري فتن، ولكن الحكومة أعطته هذا الشرف لتبرر جرائمها في حق الإخوان»[3]، وكذلك فإن بسيوني يتشدق بمعرفته للعادات العمانية وللقبائل ومسمياتها في حديثه عندما كان معلما في ولاية صحم، والدافع إلى هذه الصفة دافع نفسي، فقد كان يطمح إلى الحصول على الجنسية العمانية، فيكثر من ذكر دوره في تعليم الأجيال العمانية وإخراج عدد كبير من الطلاب الذين أصبح بعضهم وزراء وفي مناصب عالية، وهو في فصله الخاص يزعم التعمق في معرفة تفاصيل دقيقة عن النظام القبلي في عمان[4]، كل ذلك ليدعم الرغبة النفسية في الشعور بالانتماء، وهذا ما يفسر غضبه من رئيس التحرير حين نعته بالوافد «بعد خمسة وتلاتين سنة هنا في عمان لسه بتسموني

(1) محمود، حفيظة محمد: تحليل الخطاب السردي في ألف ليلة وليلة، البلقاء للبحوث والدراسات، مج17، ع2، 2014م، ص27.

(2) الذي لا يحب جمال عبد الناصر، ص175.

(3) السابق، ص 177.

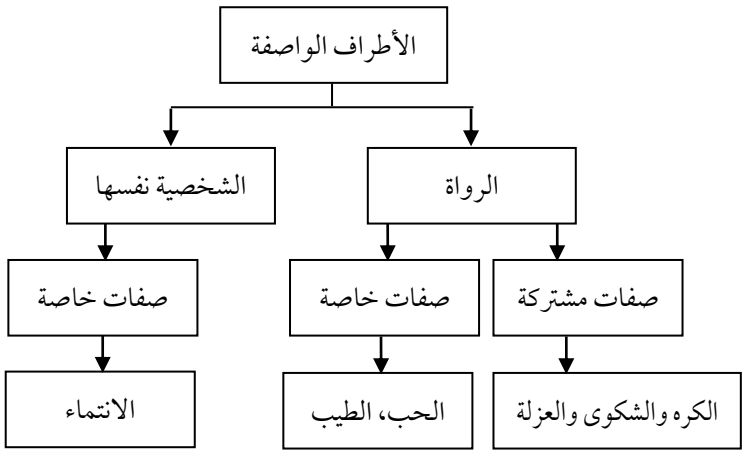
(4) السابق، ص 180 وما بعدها.

وافد؟! امتى بقا حتحسوا إني عماني زيكم؟»[1].

خلاصة القول أن الأطراف المضطلعة بالوصف «عون الوصف» قدمت شخصية بسيوني من واقع تعايشها معها في نوعين من الصفات:

- صفات مشتركة تعبر عن ملازمتها للشخصية مهما اختلفت الظروف، كصفة الكره لجمال عبد الناصر.
- صفات خاصة تتعلق بخصوصية العلاقة بين الراوي والشخصية، كالحب والطيب والانتماء.

وفيما يأتي ترسيم لهذه الصفات:



و- **تجسيم الصفات للموصوف**: التجسيم عمل «يقوم على منطق مجرد أساسه التفريع والترتيب»[2]، وهي عملية تنظيمية تصلح مع كل الشخصيات ومع الأماكن والأشياء، وتمكن من الوقوف على العلاقات المشتركة التي

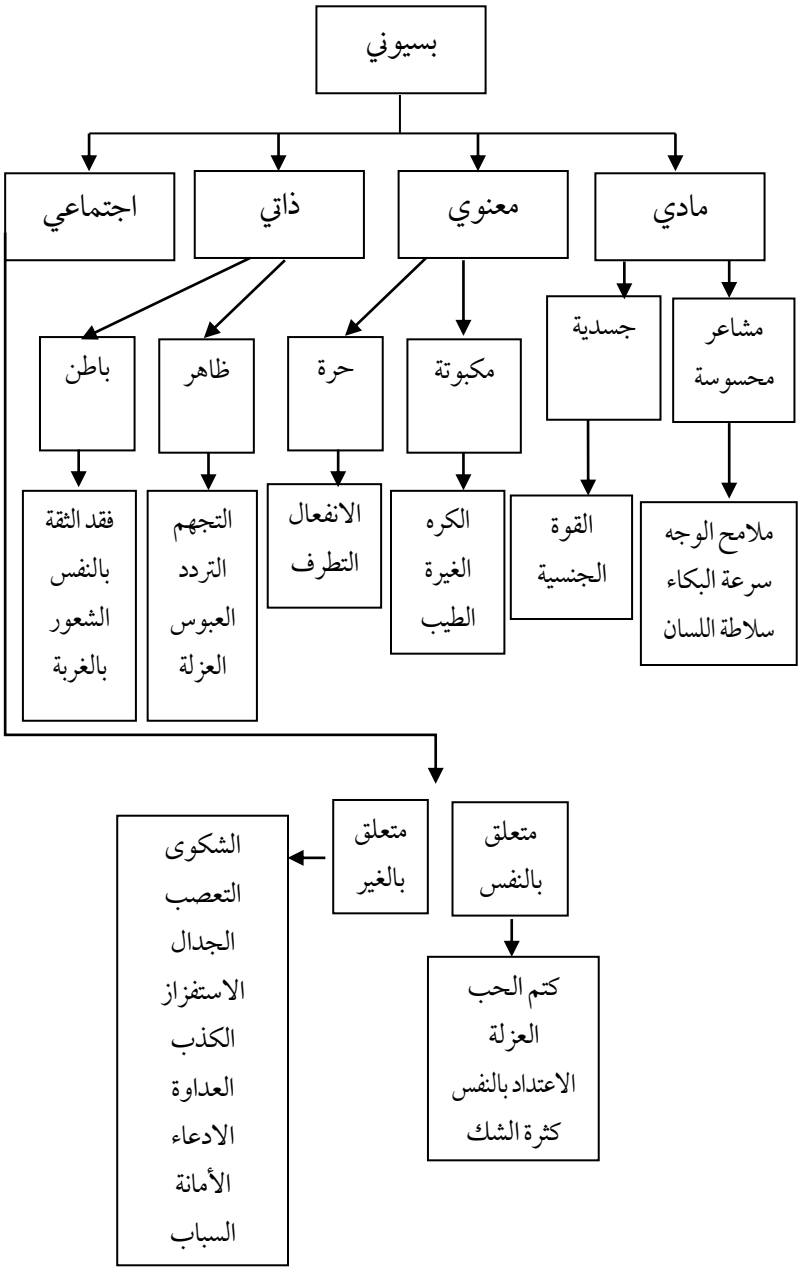
(1) السابق، ص 132.

(2) طرائق تحليل القصة، ص86.

تربط بين الصفات، كما تمكن الدارس من تبين مقادير الصفات واستنتاج الدلالات من العلاقات والتكرارات ومعرفة الشخصية المحورية أو شخصية البطل في الأعمال السردية من منطلق مزيد الاهتمام به، أو حضوره في كافة الأوصاف أو أغلبها، وحتى يكون التجسيم الشجري دقيقا فإنه يتم فرزه إلى مستويات تساعد في نهاية الأمر في وضع كل صفة في موضعها، وتحدد التفريعات التي على الدارس أن يفرعها، وفيما يأتي رصد لهذه المستويات كما تظهر في رواية «الذي لا يحب جمال عبد الناصر»:

1. **الموضوع**: وهو هنا شخصية بسيوني الذي يعمل مصححا لغويا في جريدة المساء في سلطنة عمان.
2. **فروع الوصف**: والمقصود الفروع التي يريد الرسم الشجري الإشارة إليها وتفصيل الصفات المرتبطة بها، وتقسم إلى: مادي، ومعنوي، وذاتي، واجتماعي.
3. **عناصر فروع الوصف**: وهي التي تتفرع عن الفروع، وتشتق منها، أي مكونات المادي والمعنوي والذاتي والاجتماعي.
4. **الصفات**: وهي الحصاد الأخير الذي يصل إليه الرسم، والذي يمكن تحليله وإعادة قراءته.

وبعد هذا الرصد للمستويات يمكن تمثيل ذلك من خلال الرسم الشجري كما يأتي:


بسيوني
مادي
معنوي
ذاتي
اجتماعي
مشاعر محسوسة
جسدية
مكبوتة
حرة
ظاهر
باطن
ملامح الوجه
سرعة البكاء
سلاطة اللسان
القوة الجنسية
الكره
الغيرة
الطيب
الانفعال
التطرف
التجهم
التردد
العبوس
العزلة
فقد الثقة
بالنفس
الشعور
بالغربة
متعلق بالنفس
متعلق بالغير
كتم الحب
العزلة
الاعتداد بالنفس
كثرة الشك
الشكوى
التعصب
الجدال
الاستفزاز
الكذب
العداوة
الادعاء
الأمانة
السباب

من خلال الرسم الشجري السابق يمكن قراءة الملاحظات الآتية:

- الصفات المتعلقة بالغير أكثر من الصفات الأخرى وفي ذلك دلالة على أن الشخصية التي تكره عبد الناصر قد أصبحت في الواقع الاجتماعي مكروهة، وذلك لأنها نقلت عدوى الكراهية إلى المجتمع عموما وهو بريء، وأساءت إليه من حيث تدري ولا تدري، وفي ذلك تأكيد على أن الإنسان مدني بطبعه، والعوارض التي تعرض له تتعداه إلى غيره في سلسلة معقدة وغير متناهية من التأثيرات والعلاقات السلبية والإيجابية. وحاصل الصفات المتعلقة بالغير هي نتيجة نهائية لما آلت إليه الشخصية بعد مرورها بمراحل كثيرة منها الكبت الداخلي والضرر المتعلق بالنفس، وظهور هذه النتيجة نوع من محاولة التنفيس والتفريغ لما فاق احتمال النفس وصبرها.
- ليس هناك اهتمام بالوصف المحسوس الذي فيه «الصورة التفصيلية عن الشخصية ورسم ملامحها الخارجية»[1]، كوصف الملامح والطول والعرض وغيرها من الأوصاف الجسدية، فجميع الصفات الواردة تتعلق بالجانب المعنوي، أما ما رصد في الجانب المادي فهو غير صريح في ماديته، وإنما يمكن رصده ماديا كما هي الحال في ظهور المشاعر على تعابير وجهه دون أن يصف شكل الملامح وتفاصيل التعابير، وكذلك الشأن في وصف سرعة البكاء الذي هو مظهر من المظاهر المدركة حسا بالنظر، وسلاطة اللسان المدرك حسا بالسمع

(1) بنية النص في رواية «السمك لا يبالي»، ص16.

والبصر، فهذه أمور تأتي ماديتها من القدرة على رصدها المباشر، أما بالنسبة لصفة القوة الجنسية، فهي متأتية من كلام الشخصية ذاتها، إذ تصرح بذلك في أكثر من موضع في الرواية، وهي صفة مادية لا تدرك في معطيات الرواية فعلا بل قولا، وإن كان هناك ما يثبت ضدها ضمنا، كاستراق السمع إلى كلام أبي المقويات الذي يعطي لزملائه الوصفات، والذهاب لأخذ تلك الوصفات يدل على عدم وجود هذه الصفة التي تزعمها الشخصية. ومع كون هذه الصفات مدركة حسا كما سبق إلا أنها ترتبط برباط وثيق بالجانب المعنوي وتمثل انعكاسا للصفات المعنوية.

- بالنظر إلى جملة الصفات فإن صفة الكره التي تنتمي إلى الصفات المكبوتة تأتي سببا أو مسببا للصفات الأخرى، فالمشاعر المكبوتة إنما نتجت من سلسلة من الأفعال والأقوال والأحداث التي مرت بها الشخصية المكبوتة، ولم تستطع الفكاك منها أو التعبير عن عدم رضاها، وهذا ينطبق مع السبب الرئيس في تولد هذه الصفة في نفس بسيوني، إذ صودرت منهم أكثر أراضيهم في مصر بسبب النظام الشيوعي الذي سنه جمال عبد الناصر، وليس في طاقته أن يرفض أمرا حكوميا أو يقاضيه، لذلك ظل الكره متخمرا في نفسه سنوات، وحين لم تطق النفس احتمالا لتلك التراكمات خرج في هيئة صفات أثرت في حياته الخاصة ثم في حياة الآخرين الاجتماعية من حوله. ومما حرض صفة الكره على النمو وعدم الخمود، وجود عوامل عدة ساهمت في

رمي الحطب على النار، ومن ذلك شخصية رئيس قسم المحليات الذي يتعمد إثارة الشخصية بوضع صور عبد الناصر في مكتبه أو درجه وبذكر اسمه كل يوم، أو نقل أخبار عنه أو الترحم عليه على مسمع من الشخصية قصد الاستفزاز، ومن ذلك الكلام الذي دبجه عبد الله حبيب في الثناء على جمال عبد الناصر، وترجمة المترجم المصري لمقال يثني على عبد الناصر وغيرها من الأحداث التي ساهمت في إذكاء نار الكره في قلب الشخصية.

- الرسم الشجري ينطلق أساسا من قسمين: (المادي والمعنوي) قسم، (الذاتي والاجتماعي) قسم آخر، يمثل القسم الأول شكل وجود الصفة في مظهرين، ويمثل القسم الثاني انعكاسات الصفات على الذات والمجتمع، يمكن القول أيضا أن القسم الأول معطى، والقسم الثاني نتيجة، فمجموع الصفات المادية والمعنوية تؤدي في النهاية إلى نتائج تظهر على مستوى الفرد والمجتمع، فالصفات إذن تراكمية البناء والتكون والتشكل، بدأت من نقطة نفسية شبه مجهولة ونمت في تفرع مستمر وتأثيرات باطنية عدة، ثم انكبتت في النفس حتى ضاقت بها، ثم تحولت إلى مظاهر مادية يمكن ملاحظتها من الخارج صوتا وصورة، وبعد هذه العملية الإنتاجية المعقدة، بدأ تصدير النتاج إلى السلوك الذاتي والمجتمع المحيط، وهذا الأخير ستكون له ردة فعل على ما يتلقى من الشخصية، وردات الفعل تلك تعود من جديد لتعزز شكل الصفات؛ أي تعود للقسم الأول، لتسهم في تطوير شكل الصفات

ومقدار حضورها، ثم تعيد تصديرها إلى الذات والمجتمع مطورة ومكررة، في عملية دائرية لا تتوقف حتى تبلغ قمة الحبكة وغاية التأزم، وهذا أمر مهم في جميع النصوص الروائية، وعليه التعويل في التشويق والتأزيم وصناعة الحل من بعد.

- لا توجد في الرسم الشجري صفات إيجابية إلا ما جاء يتيما وغريبا بين جملة الصفات السلبية، ومن ذلك صفة الطيب، فإنها عارضة وقد سبقت الإشارة إلا أنها صفة مفردة تحدث عنها المترجم المصري من واقع الانتماء إلى وطن واحد والتشارك في الغربة في عمان، وإلا فلا يوجد في النص إجمالا، ولا في الرسم الشجري ما يدل على إمكانية اتصاف الشخصية بهذه الصفة، وعليه فإن جملة الصفات الواردة صفات سلبية كما يبينها الرسم، خاصة بالنظر إلى النتيجة أو الانعكاس على الذات والمجتمع.

الفصل الثاني

كيفيات الوصف وتحولاتها

- **تمهيد**

حتى تكتمل دراسة الوصف نحتاج إلى «دراسة كيفيات ورود هذا الوصف، باعتبار أن صفات الشخصية وسماتها وأحوالها يمكن أن ترد بكيفيات مختلفة»[1]، فقد يأتي الوصف صريحا، أي في جمل إسنادية صريحة الدلالة عليه، وقد يأتي ضمنا يمكن فهمه واستفادته من إشارات وتلميحات الجمل، وهو في كلتا الحالين قد يكون مفردا لم يرد إلا مرة واحدة وربما ورد أكثر من مرة فيكون مكررا، وفي حال كونه ضمنيا يرصد من أقوال الشخصية وأفعالها أو أقوال الرواة الذين ينقلون عن الشخصية، ويمكن تنظيم هذه الكيفيات في جدول كما يأتي:

(1) طرائق تحليل القصة، ص 89.

1. الوصف الصريح والضمني:

كيفيات تحديد السمات	وصف صريح		وصف ضمني			
	وصف فريد	وصف متكرر	أفعال الشخصية		أقوال الشخصية	
			فريد	متكرر	فريد	متكرر
شخصية بسيوني	سرعة البكاء الغيرة الطيب فقد الثقة بالنفس الشعور بالغربة استغلال الآخرين ممل جدا كثرة الشك الأمانة	الكره سرعة الانفعال العزلة التجهم الشكوى الاستفزاز الكذب العداوة السباب	البكاء الاستغلال روتيني الشعور بالغربة	الانفعال الغضب التعصب العزلة	الكبت الادعاء الغباء	الكذب الانفعال الاستفزاز الغضب

الملاحظ من خلال الجدول أن الوصف الصريح كثير، فالأسلوب السردي القائم على وصف الآخرين للشخصية أدى إلى ارتفاع حصيلة الوصف الصريح، وإذا أضفنا إلى ذلك غياب الشخصية عن الوعي وعدم حضورها واستماعها أعطى ذلك فرصة كبيرة للرواة كي يصرحوا بالوصف الذي يعرفون ويألفون عن الشخصية، ومن جهة أخرى فإن السرد التكراري هو الذي ولد كمية من الصفات المكررة، إذ إنهم رصدوا الصفات ذاتها وعبروا عنها بصراحة مكررين لها مع كل

مناسبة، وقد سبقت قراءة هذه الصفات في مجملها.

تأتي الحاجة ملحة إلى الوقوف على القسم الثاني من الجدول وهو الوصف الضمني الذي قدمه الرواة عن الشخصية من خلال أفعالها أو أقوالها وأقوال الرواة عنها، مع ملاحظة أن أغلب الصفات الضمنية قد وردت صريحة أيضا، ما يدل على أنها متكررة بين الصريح والضمني، وتقوم مقام التوكيد على حضور تلك الصفات، والتنويع في طريقة ذكرها تنويعا للقارئ في طريقة استيعابها وإدراكها، وإمعانا في بلوغ الأثر في نفسه من خلال عملية التشكيل الدلالي المختلفة.

فعلى مستوى أفعال الشخصية يقول جار الله بسيوني عن أبيه: «انفعلتَ في وجهه يا أبي وشتمته»[1] وهو قول يدل على صفة الانفعال بوضوح، أما قول الراوي رئيس القسم الديني عن بسيوني: «يأكل تفاحة في الثلاثين من رمضان»[2]، ففيه إشارة غير واضحة إلا من خلال استقراء السياق على التعصب المذهبي حيث أفطر على هلال السعودية متعصبا للمذهب السني ضد المذهب الإباضي الذي يعتمد الرؤية في كل بلد على حدة، ولم يُرَ الهلال في عمان ليلة التاسع والعشرين، أما في صفة الشعور بالغربة فيمكن الاستدلال عليها بما ورد على لسان الراوي رئيسة القسم الاقتصادي: «دخل المكتب ووجهه يغلي من الغيظ»[3]، وهو وصف في ظاهره تصريح بصفة الغيظ

(1) الذي لا يحب جمال عبد الناصر، ص26.
(2) السابق، ص 44.
(3) السابق، ص 132.

والغضب، لكنه جاء في سياق الشعور بالغربة، إذ إن السبب الذي جعله يغضب كل هذا الغضب هو أن رئيس التحرير نعته بالوافد وقد قضى في عمان أكثر من خمس وثلاثين سنة، فشعر بالغربة بعد طول المدة وغضب، فالغضب ناتج إذن من صفة الشعور بالغربة ومسبب عنه. وهكذا في باقي الصفات التي وردت ضمنا في أفعال الشخصية كما ينقلها الرواة.

أما أقوال الشخصية التي تلمح ضمنا إلى صفاتها، فمنها «اخرس انته وما تحشرش نفسك بين المصريين»[1] فهذا القول يدل على انفعال الشخصية دلالة واضحة من قرينة الإسكات، والمطالبة بعدم التدخل، وشبيه بهذا ما قاله للمصحح السوداني «انته بتقل علي أدبك يا جاهل»[2]، فهو قول يعبر عن صفة الانفعال من جهة، وعن صفة ادعاء العلم من جهة أخرى، ومن الصفات الضمنية الفريدة ما قاله عنه رئيس التحرير: «ماذا أقول لهذا الشيخ الأخرق»[3]، فقد نعته بصفة الأخرق إشارة إلى غبائه في معاقبة ابن رئيس التحرير الذي كان يدرسه دروسًا خصوصيًّا وسأله التلميذ عن سر حب المصريين لجمال عبد الناصر، فعاقبه بحجة أنه يقصد إهانته والطالب لا يعرف شيئا عن حقد بسيوني على عبد الناصر.

وهكذا الشأن في الصفات الأخرى التي وصف بها ضمنا على طريقة القول، وتظل جميع الصفات المذكورة صراحة أو ضمنا متفقة إلى درجة كبيرة

(1) السابق، ص 32.

(2) السابق، ص 62.

(3) السابق، ص 108.

في ماهيتها، وإن اختلفت العبارات التي تعبر عنها، ما يدل على أن صفات الشخصية رغم حركتها فإنها تقترب من الثبات، فهي ما إن تتحرك إلى الأمام حتى تعود من جديد، وهذا من فعل البرنامج السردي القائم على التكرار، والحركة الدائرية، التي تكثف الصفات ذاتها وتكرس التصريح والتضمين في خدمة هذا الهدف.

2. أساليب الوصف:

يرد الوصف في البرنامج السردي بأساليب عديدة تفرضها طبيعة النص ونوعه بين رواية أو قصة أو أقصوصة، وكذلك أسلوب المنشئ في كتابته والفكر الذي يعتمده في الكتابة، فالرواية التي يمتد برنامجها السردي إلى مئات الصفحات تسمح بالتوسع في وصف الشخصيات، بينما لا تتسع القصة والأقصوصة لكثير من الوصف؛ لأنها مطالبة بالإنجاز في فسحة ضيقة، وكذلك فإن دائرة اهتمام المنشئ تفرض نوعا من الصفات قد تكون مرتبطة بالجانب الأيديولوجي الذي يراه أو بالجانب الاجتماعي أو الوظيفي، وأسلوبه يرتبط أحيانا بمقدار معرفته بحقل بعينه، فيكون قادرا على وصف الجوانب النفسية مثلا؛ لأنه خبير فيها وغير قادر على وصف نوع اللباس لقلة خبرته فيه، أو هو غير قادر على التعاطي مع دقائق الطب في وصفه لمرض الشخصية لأنه غير متخصص، ومن هذا المنطلق يمكن أن تقسم أساليب الوصف إلى ثلاثة مستويات [1]:

أ- **مستوى مواضع الوصف من الخطاب:** إذ يمكن أن يرد الوصف دفعة

(1) طرائق تحليل القصة، ص97.

واحدة عن الشخصية منذ البداية، وهذا كثير في القصص القديمة التي ترسم ملامح الشخصيات المادية والمعنوية منذ الصفحات الأولى، وبعدها تتحول الشخصية إلى الحالة السكونية (شخصية ساكنة)؛ لأنها على امتداد خط السرد تظل مكشوفة الهوية، مما يؤدي إلى الملل من هذه الشخصية الروتينية، والنوع الثاني هو الشخصيات التي توصف بالتدريج شيئا فشيئا، ولا يكتمل وصفها إلا مع نهاية البرنامج السردي. وهذا النوع من الوصف يرتبط بالرواية الحديثة، وهو يُبْقِي على نسبة من الغموض الذي يحيط بالشخصية والذي يتكشَّف بالتدريج بحسب ما تقتضيه الحالة، وهو يجدد الدماء في السرد ويبعث الشخصية من الضمور مرة بعد مرة، ويحافظ على حياتها ونموها، وتسمى الشخصية حينها (الشخصية النامية) «وهي التي تتكشف تدريجيا خلال القصة، وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث»[1].

وبالنظر إلى شخصية بسيوني في روايتنا؛ فإنه شخصية نامية؛ لأن الرواة المختلفين الذين يتعاقبون على إدارة البرنامج السردي يكشفون في كل خطوة عن صفات ومواقف جديدة، على مستوى أفعال الشخصية وأقوالها، بالرغم من اشتراكهم وإجماعهم على بعض الصفات ككره جمال عبد الناصر

(1) الدوش، صلاح أحمد: الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، أماراباك، مج7، ع20، 2016م، ص127.

والانفعال والغضب والعزلة، إلا أن طريقة التقديم والتبرير لهذه الصفات مختلفة، والقارئ إزاءها يشعر بتجدد تلك الصفات، ويؤدي هذا النوع من التكرار غير المباشر في الوصف إلى بيان مقدار الصفة وقوة تحكمها في الشخصية موضع الوصف.

أما بالنسبة للصفات الأخرى التي وردت مفردة فإنها تعبر بكل وضوح عن الجهة النامية من الشخصية، فصفة الحب المكبوت الذي لا يصرح به بسيوني، صفة وردت منذ البداية على لسان ابنه جار النبي، وتعود للظهور في الفصل الأخير مع المترجم المصري، مع أن أغلب الأحداث لا تدل على اتصافه بالحب والطيب، فهي صفة تتجدد بعد شعور القارئ بفقد الشخصية لتلك الصفة بسبب طول انقطاعها، وكذلك فإن صفة مثل الغيرة تظهر عند المصحح السوداني؛ لأن بسيوني إنما يغار من زميله في التخصص إذا تفوق عليه بشيء، فهي تمثل نماء وبناء يضاف إلى الشخصية.

ومن الصفات التي تشهد نموا في الرواية صفة التعصب، ومن مظاهر نموها ظهورها في أشكال مختلفة؛ فقد ظهر التعصب المذهبي أولا عند رئيس القسم الديني، ولكنه ظهر مرة أخرى على شكل تعصب ثقافي (ضد الحداثيين) عند رئيس القسم الثقافي، ومرة أخرى عند رئيس التحرير، فصفة التعصب إذن من الصفات التي تنمو في النص وتعاود الظهور مرة بعد مرة للإبقاء على حرارة حضورها، ولها تجليات أخرى أقل وضوحا من التجلي الديني والثقافي، فثمة تجل اجتماعي كالتعصب ضد العمانيين الذين يصرون على تسميته بالوافد بالرغم من السنوات التي قضاها في عمان، وهناك تعصب ضد بعض

الشخصيات التي لا تسلم له وتحاول مناقشته كرئيس قسم المحليات الذي يتعمد إغاظته، وهكذا بالنسبة لتعصبه مع الإخوان المسلمين ومحاولته الدفاع عنهم والوقوف في صفهم في أي موقف.

إن شخصية بسيوني تشهد نموا مستمرا على طول البرنامج السردي، يدعم هذا النمو الانتقال بين أعوان الوصف الذين تختلف نظرتهم لاختلاف طبيعة العلاقة بينهم وبين الشخصية، واختلاف زاوية النظر التي منها يرصدون الصفات، فتارة يكون الواصف ابنا، ومرة يكون زميلا في العمل، وأخرى رئيسا للتحرير، ومن مجموع هذه الأوصاف تتشكل الشخصية النامية لبسيوني.

ب- **مستوى مدار الاهتمام في الوصف**[1]:

قد يأتي الوصف شاملا للشخصية من جميع جوانبها الجسمية والخلقية ووصف علاقاتها وأعمالها، وهذا النوع من الوصف (الوصف الشامل) يقرب الشخصية من الواقع بالقدر الذي يراعي إمكانيتها في الوجود الواقعي وليس الورقي، وقد تأتي الصفات منصبة على جانب واحد لا تتعداه إلى غيره إلا لماما، كوصف أخلاقها وطباعها فقط، أو وصفها وصفا حسيا فقط، وهذا النوع من مدارات الاهتمام (أحادي الجانب) ينتج شخصية غير واقعية، وقد تكون غير ممكنة إلا في السرد؛ لأنها تخضع لفكر المنشئ ومشاعره ورغبته وأهدافه في إدارة السيرورة السردية للشخصية إلى تصور معين، يؤدي إلى كثافة الصفة فوق الواقع من خلال تنويع طرائق حضورها، أو مواقف حضورها، أو الشخصيات الواصفة لها.

(1) طرائق تحليل القصة، ص98.

وبالنظر إلى روايتنا فإن شخصية بسيوني تنتمي إلى الشخصية أحادية الجانب، إذ حرص المنشئ على تكثيف صفة الكره لجمال عبد الناصر، إلى الحد الذي جعله يؤطر الرواية بداية ونهاية بحادثة إغماء بسيوني الذي ظهر أمامه عبد الناصر فجأة، وهو موقف طريف في الدلالة على عمق الكره والحقد الذي أفقده الشعور بما حوله، لتمضي الرواية إلى نهايتها والشخصية في سباتها لأكثر من شهرين، وفي ذلك ما يكفي للدلالة على ابتعاد الرواية عن الواقع ومبالغتها في وصف الشخصية وتوجيهها إلى تلك الجهة، وقد سبقت الإشارة إلى أن صفة الكره صفة محورية، وأن الصفات الأخرى إما مولدة لها أو متولدة عنها، فهي جاءت لتدعم حضورها وتقوم بتنميتها بأشكال الحضور المختلفة.

كما لا تظهر الصفات المادية الجسدية للشخصية وهو ما ينافي الوصف الشامل، ويؤكد الوصف أحادي الجانب الذي يقوم على وصف الأخلاق والطباع، والتركيز خصوصا على صفة الكره وما يقع في محيطها، مما يجعل الشخصية تبتعد عن الواقعية بالقدر الذي تسرف فيه من وصف الكراهية.

ج- **مستوى ترابط مادة الوصف**[1]:

يأتي الوصف مترابطا في مادته سالكا مسلكا واضحا ومكملا، ولكنه في بعض الأحيان يأتي مبعثرا إلى درجة التناقض بين مكوناته، وهذا راجع إلى عدة أسباب، منها درجة الوعي لدى الكاتب وحضوره في مادته التي يكتبها منذ البداية مستحضرا لدقائق التفصيلات، ومنها التوجهات النفسية التي تؤدي إلى رسم ملامح باهتة الألوان، ومتناقضة في بعض الأحيان، وعليه فيمكن تقسيم

(1) السابق، ص 99-100.

الوصف إلى: مترابط ومتقطع.

في روايتنا يأتي وصف شخصية بسيوني مترابطا في الغالب، فهو يركز على صفة محورية ويدير عليها باقي الصفات، وهذه المحورية حافظت على بقائه قريبا من محوره فلا يكاد يبتعد عنه حتى يعرف طريق الرجوع إليه، وهذا لا ينفي خروج الرواية عن دائرة وصف الشخصية إلى تقديم أوصاف للشخصيات الأخرى مرة بعد مرة على فترات متباعدة تقتضيها الموضوعات المذكورة، لكنه خروج لا يخل بشرط الترابط في صفات الشخصية (بسيوني)، وإن كان من مظهر للتقطع ففي وصفه بالطيب وبالحب بالرغم من طغيان صفة الكره، إلا أن ذلك لا يعني –قطعا– انقطاعا، بل هو اقتراب من الواقعية التي يفتقر إليها النص.

ويوجد في الرواية تقطع لكنه لا يخص شخصية بسيوني، بل شخصية خالد الخروصي زوج زينب فقد أوردته مرة على أنه شيعي مثلها، حين قالت: «فقد تذكرت زوجي رحمه الله عندما كان يقول: أنا أعرف أن مذهبنا يبيح زواج المتعة، لكن عمري ما فكرت أتزوج بهذه الطريقة يا زينب»[1]، ومرة صرحت بأن زوجها إباضي حين حكت قصة التعارف التي سبقت الزواج: «هل أنت شيعي؟ كلا، أنا إباضي ألا ترين العمامة»[2] وقالت في موضع الدفاع عنه ضد بسيوني الذي اتهمه بالتشدد: «هذا زوجي. وما كان متشددًا ولا شيء، بدليل أنه

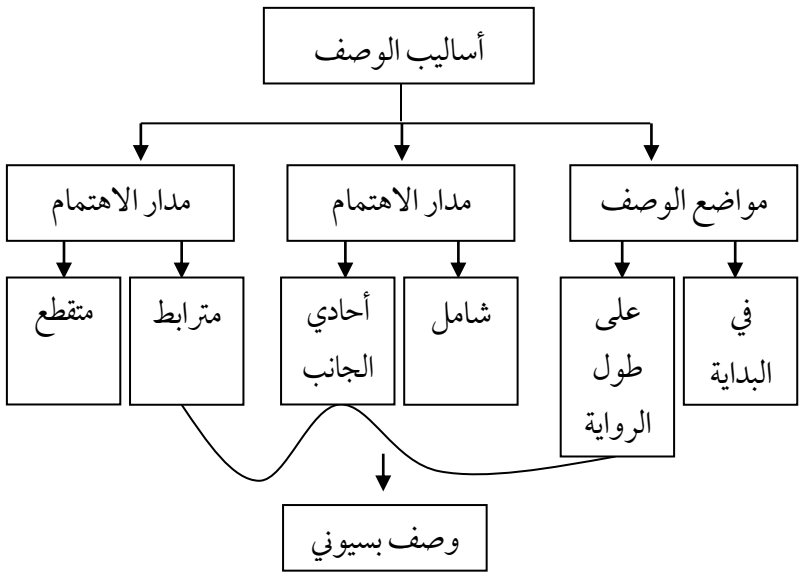
(1) الذي لا يحب جمال عبد الناصر، ص 121.

(2) السابق، ص 124.

تزوجني وأنا شيعية»[1].

فهذا الموصوف مما ورد فيه الوصف متقطعا، أما ما عداه فهو وصف متصل خصوصا ما يتعلق بشخصية بسيوني محل الدراسة.

خلاصة القول أن أساليب الوصف في الرواية محل الدراسة اعتمدت الوصف على طول الرواية مشكلة الشخصية النامية، وهو وصف أحادي الجانب ركز على الصفات الخلقية وبالأخص صفة الكره ثم ما يدور في فلكها، وأخيرا فإن مادة الوصف جاءت مترابطة محكمة فيما يخص بسيوني وإن فقدت هذا الترابط في وصف شخصية أخرى. ويمكن تمثيل هذه الأساليب في رسم شجري كما يأتي:



(1) السابق، ص 123.

3. **التحول في الصفات:**

سبقت الإشارة إلى ثبات صفات البطل وتمركزها حول صفة «الكره»، والذي دعم هذا الثبات توقف الزمن، واستعمال السرد التكراري، وإذا كانت الشخصية ثابتة زمنيا فإن نسبة التحول في الصفات تكون ضعيفة، ومع هذا أمكن رصد بعض التحولات في الصفات التي يتحلى بها البطل، وذلك بعد الإغماء، فقد توجه الرواة المتعددون إلى تلميع الصورة من منطلق العطف والرحمة، والجدول الآتي يرصد بعض التحولات في صفات البطل.

م	عون الوصف	الصفة المتحولة	النص الدال	الصفحة
1	جار النبي	المحبة	«فعلت الكثير الذي يدل أنك تحبني». «أمي كذلك تتباهى بأنك تحبها، رغم أنها تتشكى أنك لم تقل لها يوما بحبك».	21
2	رئيس القسم الديني	الرقة	«بكى بصوته الرقيق، وقال له: يا شيخ إن في تدينك رقة».	31
3	رئيس التحرير	الأمانة	«من كان سينتبه لو أنه استحل تلك الزيادة الضئيلة».	101
4	المترجم المصري	العلاقة الجيدة	«علاقتي به تلك الأيام كانت سمنا على عسل».	227

بالرغم من الإجماع الذي اتفق عليه الرواة المتعددون بأن بسيوني سلطان منعزل كثير التذمر شديد الكراهية إلا أن بعضهم عبروا عن موقف متسامح مع بعض صفاته، فابنه الذي عانى من تجهم أبيه وكراهيته للناس الشيء الكثير، يصرح بأن أباه يحبه ويحب أمه، وهذا تحول في الصفة فرضته الحالة المرضية التي يعيشها بسيوني في الوقت الحاضر، وأما رئيس القسم الديني فقد عبر عن انطباعه الأول في بداية تعارفه مع بسيوني، إذ رأى في تدينه رقة، وكان سريع البكاء حتى لأسباب تافهة، منها علمه أن فلانة من الموظفات غير متزوجة، لكن هذه العاطفة المشبوبة لا تلبث أن تتبخر بسبب صفة الكراهية الطاغية على جميع الصفات، كما أن رئيس التحرير يرى في بسيوني الرجل الأمين الذي لا يستحل ما لا ليس له، إذ قام بإرجاع مبلغ حوِّل له خطأ، ومن جهة أخرى فهو يرى فيه الكفاءة اللغوية التي تجعله يُوكِل إليه مهمات الموضوعات، لكنه يعود عن هذا الوصف متحولا إلى الغضب بسبب تصرف بسيوني مع ولده وضربه إياه، وممن امتدح بسيوني في البداية المترجم المصري وكانت تربطه به علاقة قوية وصفها بقوله «سمن على عسل»، لكنه ما لبث أن تحول عن هذه الصفة إلى صفة القطيعة وذلك بعد أن أراد إكراهه على التصويت لمرسي.

هذه التحولات ظهرت في صورة استرجاع بعد أن دخل البطل في غيبوبة دامت شهورا، لكنها لم تتمكن من نفوس الرواة التي تطغى عليها صفة الكره وما يحيط بها؛ لأنها أعمق أثرا في نفوسهم، لذلك تظل التحولات في صفات البطل محدودة جدا.

4. صفات الشخصيات الواصفة:

إذا كانت شخصية بسيوني تمثل شخصية البطل الذي يمثل السيرورة الأفقية للسرد فإن ثمة شخصيات راوية قدمت للقارئ شخصية البطل، وذلك من واقع معايشتها له، ولكنها مع ذلك شكلت جزءا مهما وكبيرا من الفضاء النصي في سيرورة عمودية «وتمثل هذه الأحداث نتوءات زمنية بقيت منقوشة في ذاكرة الذات؛ ليعود السارد عبر استذكارها»[1] من خلال طرح العديد من الإشكالات والقضايا في الساحة العمانية، بالرغم من أن المنطلق العام للرواية ابتداء من العنوان وانتهاء بسيرة البطل تتحدث عن كره البطل لجمال عبد الناصر الزعيم المصري، متطرقة إلى موقف البطل الرافض لسياساته، منتصرا للإخوان المسلمين من خلال الوقوف مع مرسي في التصويت، ومحاولة إقناع الآخرين بالتصويت له، لكن ثمة خروج عن هذا المسلك الأفقي للحديث عن أحداث تهم سلطنة عمان التي تعيش فيها شخصية البطل، وتلك الأحداث تأتي متنوعة بتنوع الشخصيات التي نقدمها.

يهدف البحث من التعرض لهذه الشخصيات إلى بيان أثرها في رسم الملامح النهائية للرواية، وما تمثله من مخرج وتوقف في السرعة الزمنية للسرد، كما يهدف أيضا إلى معرفة تأثرها وتأثيرها في شخصية البطل، فكل شخصية تمثل تسلقا عموديا في جدار السرد يساهم في «تهدئة حركة السرد إلى

(1) هشام، بن سعدة: بنية الخطاب السردي في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح، ماجستير، جامعة تلمسان، تلمسان: الجزائر، 2013-2014م، ص92.

الحد الذي يوهم بتوقف حركة السرد عن النمو تماما، والإبطاء أو التعطيل يهدف إلى الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصية الروائية»[1]، كما تمثل فسحةً للخروج عن الموضوع الواحد ومدخلا للولوج في عوالم مختلفة تارة تكون سياسية وأخرى اجتماعية ومرة ثقافية بحسب الشخصية واهتمامها، مع مراعاة حسن التخلص من موضوع البطل إلى تلك الموضوعات وجودة الربط بينهما.

وفيما يأتي تحليل لأهم الشخصيات الواردة في الرواية:

أ- **جار النبي بسيوني سلطان**: هو الابن الوحيد لمحمد بسيوني. ولد في سلطنة عمان في ولاية صحم، وأهم صفة له «الاستلاب» والشخصية المستلبة «هي الشخصية التي جردت من حريتها وفرادتها ومنعت من هويتها الحقيقية ومورس عليها القهر والإكراه والتسلط، حتى أصبحت تلك الشخصية مختبرا تجريبيا لكل اشتراطات السلطة والمجتمع»[2]، فجار النبي لا يملك شخصية مستقلة ولا يستطيع الاعتماد على نفسه في أبسط الأمور؛ لأن أباه عوده على عدم التصرف بإرادته وسلب عنه صفة الاستقلالية في الرأي واتخاذ القرار، وقد ظهرت هذ الصفة في أكثر من موضع فهو يصف نفسه بها فيقول مخاطبا أباه بعد إغمائه: «أحتاج إليك في

(1) يزيد، محمد الأمين: أسلوب السرد في رواية ملكة العنب لنجيب الكيلاني، ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان: الجزائر، 2105-2016م، ص73.

(2) عكلو، رائد جميل: الشخصية المستلبة في الرواية العراقية المعاصرة من 2004 إلى 2014، ماجستير، جامعة ذي قار، الناصرية: العراق، 2016م، ص21.

أتفه شأن من شؤون حياتي»[1].

وهو ضعيف الشخصية لدرجة أنه تخلى عن محبوبته «داليا»؛ لأن أباه منعه من الاقتران بها لأسباب دينية «لا أستطيع ان أنسى دموعها وكلماتها الغاضبة وهي تصفني بـ«الشيخشيخة» عديم الشخصية»[2]، وأما المترجم المصري محسن فتح الباب فقد نعته بالمهزوز[3] بسبب تبعيته العمياء لأبيه حتى في أتفه الأسباب، فقد تخلى عن الصداقة التي كانت بينهما لسنوات؛ لأن أباه أمره بذلك، كما صوت لمرسي دون قناعة وإنما لأمر أبيه له «يظل مستلبا لأبيه طوال عمره، ينفذ له رغباته»[4].

وبالرغم من أن أباه هو سبب ضعف شخصيته إلا أنه يصفه بالغباء، فمثلا حين وقع في حيلة مالية قال له: «أزاي يا عبيط توقع على شيكات من غير ما تتأكد إن ليها رصيد»[5].

إن صفة الكراهية التي تتميز بها شخصية البطل خرجت إلى المحيطين به فكرهوه، ولم يبالوا بأفكاره، لكن ولده كان الضحية فقد كان يرغمه على طاعته واتباع أمره، فكان سببا في إيجاد شخصيته المهزوزة المستلبة، وهي شخصية

(1) الذي لا يحب جمال عبد الناصر، ص 21.
(2) السابق، ص 24.
(3) السابق، ص 25.
(4) السابق، ص 217.
(5) السابق، ص 24.

بسيطة «غير مستقرة وعرضة للتبدل والتغير»[1] رغم إدراكها أنها ضحية الاستلاب، وتولد عن هذا صفة الكراهية، أي تحول الاستلاب وضعف الشخصية إلى كراهية تفهم من قوله: «لن أسامحك أبدا على حرماني من داليا»[2].

ب- **رئيس القسم الديني**: متقاعد من وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، التحق بالعمل في الجريدة رئيسا للقسم الديني، متهم سابق بالمشاركة في محاولة قلب نظام الحكم، أهم صفة فيه تربطه مع البطل أنه متسامح معه بالرغم من إساءته إليه في أكثر من موقف، يقول عن نفسه: «أنا أقرب موظفي الجريدة لبسيوني سلطان، وأكثرهم تفهما لنفسيته»[3]، هذه الشخصية تذهب عموديا في طرح بعض القضايا في المجتمع العماني ومن ذلك قضية الاعتقالات عام 2005م لرجال الدين بتهمة التخطيط لقلب نظام الحكم، وتنكر الشخصية التي اعتقلت بالتهمة نفسها هذا الأمر وتقدم مبررات للتبرئة، حتى إنه تقاعد من عمله لكثرة المضايقات التي وجدها من الناس، وحين التحق بجريدة المساء لم يكن الموظفون فيها على علم بأمره، لكن حدث أن البطل بسيوني تحدث عن المتهمين مسفها لهم مما أثار الشخصية عليه «فرفعت صوتي عليه كما لم أرفعه من قبل، وطلبت منه

(1) السلامي، أوراس سلمان: الشخصية وتمثلاتها في رواية (بقايا صور) للروائي حنا مينا، مجلة كلية التربية، جامعة بابل، ع33، 2017م، ص391.

(2) الذي لا يحب جمال عبد الناصر، ص 23.

(3) السابق، ص 31.

ألا يدس رأسه في أمور وقضايا لا يفقهها»[1]، إذن فبالرغم من الهدوء الذي تتميز به الشخصية إلا أنها خرجت عن طورها بسبب شخصية بسيوني وصفاته التي لا تحتمل. وهذه العلاقة بين صفات البطل وصفات الشخصية تشكل حسن التخلص وجودة الربط بين السرد الأفقي «بسيوني» والسرد العمودي «الاعتقالات»، إذ يذكر رئيس القسم الديني موضوع الاعتقالات من واقع تعرض البطل له، ويصف نفسه بأنه مسالم وبسيط لينفي عن نفسه التهمة «أنا الإنسان البسيط المسالم الذي لا أذكر يوما أنني سَبَبْتُ أحدا مجرد سِباب»[2]، وهذا الوصف لا يتعارض مع رفعه لصوته على بسيوني كما سبق؛ بل يشكل تحولا في الصفة بسبب سلوك البطل الكلامي المستفز، بالرغم من مراعاة الشخصية له في أكثر المواقف «علاوة على أنني من القليلين الذين يستمعون إليه بصبر حتى ينهي كلامه»[3]، لكنه هذه المرة فقد صبره وخرج عن طوره، فالبطل ساهم من حيث يدري ولا يدري في تحول صفة الشخصية، على أن الشخصية ستعود سريعا إلى سابق عهدها وصبرها وتعاملها بالحسنى مع البطل.

ومن الموضوعات التي طرحتها هذه الشخصية قضية الصوم والإفطار برؤية الهلال، فقد كانت الشخصية تعتمد الرؤية في كل دولة على حدة، بينما يأتي البطل ليتبع السعودية في الصوم والفطر مخالفا بذلك الشخصية والدولة

(1) السابق، ص 43.

(2) السابق، ص 37.

(3) السابق، ص 44.

التي يقيم عليها، وهو بذلك يكشف عن تعصب ديني مقيت يحمله على المذهب الإباضي، لكن الشخصية لا تقابله بمثله بل بالصبر والمجادلة بالحسنى.

وحين انتقد بسيوني على المترجم المصري اهتمامه باللغة الإنجليزية التي يسميها لغة الكفار، طرح على رئيس القسم الديني سؤالا ليكتشف أنه قد ناقش الموضوع نفسه معه ومتهما إياه بالتعصب المقيت للغته[1].

والخلاصة أن رئيس القسم الديني استطاع الخروج عموديا عن خط السير السردي لكن بطريقة لا تشعر بغربة موضوعه، بل ربطه بموضوع البطل وبالبطل نفسه، راصدا بذلك تحولا في صفة مهمة وهي الصبر والحلم، إذ تحولت إلى غضب مؤقت بسبب البطل.

ج- **رئيس القسم الثقافي**: حسن العامري، حدث له تحول في بعض الصفات فهو لم يكن مدمنا للشرب والدخان، ولكنه أصبح كذلك بعد أن أصبح رئيسا للقسم الثقافي، فقد تعرض للكثير من الانتقادات من قبل الكتاب الذين ينشر لهم، وكانوا ينتقدون الإخراج أو الأخطاء أو مكان النشر، يقول عنهم: «إنهم مجتمع مريض. التعامل مع أطفال الحضانة أسهل بكثير من التعامل معهم»[2]، لذلك لجأ إلى الشرب هربا من واقعه هذا خاصة يوم الأربعاء الذي هو موعد نشر ملحقه الثقافي «الأربعاء هو يوم صدور الملحق الثقافي، أي يوم القرف الأسبوعي الذي علي أن أحاول

(1) السابق، ص 212.

(2) السابق، ص 69.

نسيانه بالشرب»[1]، فهذا السلوك يدل على تحول لكنه لا علاقة للبطل به.

تأتي صفة الغضب في موضع آخر لتدل على علاقة البطل بالشخصية في قلب المزاج، فقد كان كثير الانتقاد للحداثيين، ويقوم بالتغيير في النصوص التي ينشرونها عند مراجعته اللغوية لها، وهذا ما يثير الكُتَّاب على رئيس القسم ويجعله في موقف لا يحسد عليه، بل وصل الأمر إلى انتقاد أصحابه العمانيين العاملين في الجريدة فغضب عليه وخرج عن طوره «مرة انفجرت في وجهه عندما أخذ ينتقد العمانيين الذين يعملون في الجريدة»[2]، فهذا تحول في صفاته بسبب الشخصية.

على المستوى العمودي للسرد فقد تعرض لموضوع الاعتصامات التي كانت في صحار عام 2011م، كما تحدث عن حادثة ضرب المعلمين المعتصمين في الرستاق، لكنه ما لبث أن عاد إلى المستوى الأفقي للسرد.

د- **رئيس التحرير**: مرهون البطاشي، يحرص دائما على تلميع صورته وتجنب ما يحط من قيمته، خاصة بعد أن رُشِّحَ ليكون وزيرا للإعلام. علاقته مع بسيوني جزء منها وظيفي يتمثل في ثقته به لغويا، وجانب شخصي يتعلق بتدريس ولده دروسا خصوصية، كان البطل بسيوني كثير الزيارة له في مكتبه لأجل الشكوى على الموظفين الآخرين، وهذا يسبب للشخصية الضيق «كان يغيظني أحيانا ويحرق أعصابي»[3]، لكنه في المقابل لم يكن قادرا على تخطي الحدود في التعامل معه؛ لأنه يخاف من وشايته به

(1) السابق، ص 74-75.

(2) السابق، ص 89.

(3) السابق، ص 101.

عند زوجته بسبب زواجه الثاني، إذ كان بسيوني شاهدا عليه «ولا أستبعد أنه سيذهب إلى أم سليمان ويخبرها بأني متزوج عليها سرا، وأنه كان أحد شهود هذا الزواج»[1]. وهذا الأمر سيُحدث تحولا في صفة من صفاته، إذ يتحول من الشجاعة في المواجهة إلى الخوف والسبب في ذلك البطل، وهذا الخوف سيتطور مع الأيام حتى يصبح متوجسا من تلميحات زوجته خوفا من كشفها لأمر زواجه.

من صفات الشخصية كذلك الإعجاب بالنفس والإسراف في تقدير الذات، فقد ظن أنه المرشح الأول والأفضل لوزارة الإعلام، وأنه الأسبق تخرجا والأكثر خبرة عملية «ولا رئيس تحرير جدير بالمنصب من رئيس تحريرها –جريدة المساء– الذي هو العبد لله»[2]، وسوف يحدث تحول في هذه الصفة أخيرا حين يعلم من زميل أكاديمي له كثرة المترقبين للمنصب نفسه «إنهم يواظبون يوميا على سماع نشرة الحادية عشرة في مكاتبهم ترقبا للمرسوم»[3]، فقد تحول التفاؤل الكبير إلى ترقب وتوجس من المنافسين.

بالبحث عن تأثر صفات الشخصية بصفات البطل، يتضح الأثر في تحول الشخصية من الشجاعة إلى الخوف في موضوع الزواج من الثانية، ومن آثار هذا التحول الرجوع عن قرار الشخصية قطع الدروس الخصوصية لولده خوفا من الوشاية.

(1) السابق، ص 109.
(2) السابق، ص 107.
(3) السابق، ص 115.

هـ- **رئيسة القسم الاقتصادي**: زينب العجمي امرأة شيعية، كانت تعمل في مكتبة الرسول الأعظم، حين عرفت شابا إباضيا وتوافقا على الزواج بالرغم من اختلاف المذهب، صفتها أنها غير متعصبة مذهبيا، كانت محبة لزوجها مستعدة للدفاع عنه بسبب اهتمامه بها يوم سجن والدها «كنت أشعر باهتمامه الكبير بي بدون ادعاء أو شبهة أو رياء»[1]، ومن خلال هذه الصفة تحدثت زينب عن التنظيم السري الشيعي الذي دخل بسببه أبوها السجن، ثم عن التنظيم الإباضي الذي بسببه دخل زوجها السجن، وهذا الحديث خروج عن خط السرد، لكن ثمة موضوع آخر له علاقة ببسيوني، ذلك أنه وصفها بقوله: «عارفه يا زينب، انتو الإيرانيين أجدع ناس»[2]، فقد نسبها إلى إيران وذلك لأن أجدادها القدامى من هناك، أما هي فعمانية ولدت في عمان وفيها تربت، وعدت هذا الوصف عنصريا إذ قالت: «ذات يوم ثرت على بسيوني سلطان ثورة عظيمة، بسبب عبارة ندت عنه لم أستطع أن أعتبرها إلا عنصرية»[3]، فالصفة هنا الغضب وهو تحول عن صفتها في التعامل معه إذ كانت طيبة التعامل معه أكثر من الآخرين، وكانت سريعة إلى تطييب خاطره إن أغضبه الآخرون حتى امتدحها بقوله: «أنتِ بالذات معزتك كبيرة عندي»[4] وثمة سبب آخر أحدث تحولا أشد من العنصرية، وذلك حين أراد أن يتزوجها زواج متعة كونها شيعية، لكنها غضبت منه أشد الغضب حتى طردته من مكتبها

(1) السابق، ص 127.
(2) السابق، ص 130.
(3) السابق، ص 130.
(4) السابق، ص 171.

«اخرج بره من مكتبي يا شايب يا عايب»[1].

صفة الهدوء والسكينة والمحبة تحولت بسبب مواقف بسيوني إلى غضب وطرد وبكاء، علما بأن بسيوني نفسه شعر بالعنصرية من الأمر ذاته الذي نسبه إلى زينب، وذلك حيث قال له رئيس التحرير: «انته أحسن المصححين الوافدين في الجريدة»[2]، معترضا على وصفه له بالوافد بعد قضاء خمس وثلاثين سنة في عمان.

سرعان ما تعود زينب إلى الصفة الأولى والهدوء خاصة بعد أن دخل البطل في غيبوبة طويلة «يعلم الله أنني لم أتمن له هذه الرقدة»[3].

و- رئيس قسم المحليات: سالم الخنصوري، أبرز صفة له حبه لاستفزاز الآخرين بدون غضب واضح أو رفع للصوت وهو سلوك سلكه من يوم كان طالبا، إذ يستفز طالبا اسمه منصور السيباني فيلقبه بـ«سويويا» وقد فرح جدا حين علم أن هذا الأسلوب هو أسلوب غاندي في تعامله مع بريطانيا، يقول عن شخصية غاندي: «كنت أفعل ما تفعله تماما دون أن أدري أو أقصد: سياسة اللاعنف واستفزاز الخصم ليكون البادئ بالخطأ»[4]، وقد نقل هذا الأسلوب في تعامله مع بسيوني فكان يستفزه كثيرا حتى روَّضَه كما يروض مدرب الأسود أسدا هائجا، وكان في كل موقف لا يبدي غضبا من بسيوني «أخلع وجه الذئب

(1) السابق، ص 122.
(2) السابق، ص 132.
(3) السابق، ص 119.
(4) السابق، ص 144.

وألبس مكانه وجه الحمل المبتسم»[1]، فصفة الاستفزاز هي أكثر صفة عنده وتتسم بالثبات وعدم التحول، وهذه الصفة هي التي جعلته أكثر رجل يكرهه بسيوني «كنتُ أكثر رجل يكرهه بسيوني في تلك الجريدة، وأكثر رجل يغيظه»[2].

لكنْ هناك تحول طارئ لصفة الشخصية كان سببه وقوع البطل في غيبوبة طويلة، فتحول الحقد الداخلي إلى حزن واعتراف بالخطأ «معظم الضربات التسع والتسعين التي سبقتها هي ضرباتي أنا[3]، هذا الاعتراف يقود إلى الندم «أنا أكثر إنسان على هذه الأرض سيحزن لو لم يفق بسيوني من غيبوبته هذه»[4].

إذن ثمة تحول حدث بسبب الغيبوبة فكسر الثبات في صفة الاستفزاز عند الشخصية، لتتحول إلى رحمة وحزن على البطل.

ز- **المصحح التونسي**: عبد المجيد زروقي، شخصية غاضبة لذلك كانت متصادمة مع البطل بسيوني في أغلب الأوقات، فصفة الغضب عنده حاضرة لأتفه الأسباب، سواء المتعلقة به أو المتعلقة بالآخرين كصديقه سالم الخنصوري «بش نتقمولك»، فمن غضبه لنفسه أنه كان في صلالة حين وجه إليه بسيوني اتهاما عبر الهاتف بأنه يغش الموظفين في الجريدة بتقديم مقويات جنسية لهم، حضر من صلالة مسافة 1000 كم ليرد عليه «ولكنه فوجئ به في اليوم التالي يدخل ميدان التحرير ويمسكه من خناقه والشرر يتطاير من عينيه..

(1) السابق، ص 141.
(2) السابق، ص 145.
(3) السابق، ص 145.
(4) السابق، ص 141.

وقال له: رد بالك.. لا تدخل ايدك للمغاغير لا تلسعك لحنوشه»[1]، ولم يفلته إلا بتدخل من الموظفين لفك خناقه، أما عن غضبه لسالم الخنصوري فمن ذلك أنه وجد سالم متضايقا من سباب بسيوني له ولأبيه فقال له عبد المجيد: «الله غالب. ولا يهمك. أني بعون الله بش نتقمولك ولبوك»[2]، وبعدها رتبا له سلسلة من المقالب الانتقامية، وكذلك انتصر لزميله المصحح السوداني الذي سخر منه بسيوني فقال: «في الزمان المعكوس، الذنابي تولي روس، ويسكت المنيار، ويتكلم الخنفوس»[3].

جميع الانتصار الذي انتصره عبد المجيد التونسي لنفسه أو لغيره كان على بسيوني، ما يؤكد توتر العلاقة بينهما حد القطيعة، فالصفة على هذا النحو تمثل ثباتا، لكنه لم يدم مع حالة الغيبوبة التي دخل فيها بسيوني، خاصة أنها استمرت أكثر من شهرين ونصف[4]، فدخلت الشفقة عليه لقلبه، حتى إنه أقسم على تعاطفه معه «أقسم لكم أنني متألم جدا لما أصابه.. أنا إنسان في النهاية وأتأثر بالمصائب»[5]، ويعود ليؤكد المعنى ذاته بعد صفحات فيقول: «أشعر صادقا الآن أنني لا أريد أن أفقده»[6].

التحول هنا فرضته الحالة المرضية التي يمر بها بسيوني، لذلك يتمنى له

(1) السابق، ص 49.
(2) السابق، ص 189.
(3) السابق، ص 60.
(4) السابق، ص 187.
(5) السابق، ص 187.
(6) السابق، ص 190.

الصحوة والعودة من جديد ليسامحه «لو أنك تفيق ساعة فقط لأفتح صفحة جديدة معك وأقول لك: سامحتك فسامحني، وعفا الله عما سلف»[1].

س- **المترجم المصري**: محسن فتح الباب صديق جار النبي ابن بسيوني، تربطه به علاقة وثيقة سببها الاجتماع في بلد الغربة، كان بسيوني مطمئنا لولده مع محسن، حتى بدأت العلاقة بالتدهور، والسبب في ذلك بسيوني نفسه، فقد أنكر على محسن اشتغاله باللغة الإنجليزية التي يسميها لغة الكفار، معاتبا له في اهتمامه بها وترجمته للمقالات الإنجليزية لنشرها في الجريدة «كان الجدال حول اللغة العربية هو أول توتر لعلاقتي بالعم بسيوني»[2]، فقد كان بسيوني يتعصب للغة العربية ويقول هي لغة أهل الجنة بينما لا يرى محسن ذلك، لكن الذي زاد العلاقة بينهما توترا حد القطيعة هو موضوع التصويت لمرسي، إذ طلب بسيوني من ولده جار النبي ومن محسن التصويت لمرسي فلم يفعل محسن فانقلب عليه العم بسيوني وقال: «أنت واد قليل الأدب»[3]، هنا حدث التحول الكبير في الصفة فالعلاقة الحميمة انقلبت إلى غضب وجفاء، فقد جاء على لسان جار النبي: «لأول مرة خلال ثلاث سنوات هي عمر علاقتي به أرى محسن فتح الباب غاضبا»[4]، ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل منع بسيوني ولده من التواصل مع محسن «وأرغمتني أن أحلف على مصحف

(1) السابق، ص 187.
(2) السابق، ص 214.
(3) السابق، ص 26.
(4) السابق، ص 26.

أنني لن أكلمه حتى وإن كان هو المبادر إلى الكلام»[1]، وتستمر القطيعة بعدها لسنوات، فلا يحدث تحول في الصفة إلا بعد الغيبوبة، حيث كان محسن من أكثر الزائرين للبطل بسيوني. يقول جار النبي «منذ رقدتك هذه زارك تسع أو عشر مرات في كل مرة يدعو لك بالشفاء»[2] كما يقول محسن معبرا عن القطيعة: «من كان يتصور بعد هذه القطيعة أن ألتقي مرة أخرى جار النبي ونتبادل السلام والأحاديث وكأن شيئا بيننا لم يحدث»[3]، إذن عادت المياه إلى مجاريها وتحولت صفة القطيعة والغضب إلى ألفة ومحبة من جديد. يدرك محسن من نفسية بسيوني ما لا يدركه أكثر المعايشين له، ربما لطبيعة العلاقة والانتماء الذي يربطهما فهو بالرغم من خلافه الفكري معه، وغضبه عليه في أكثر من موقف، إلا إنه يقول عنه: «من يقترب منه جيدا يعرف أنه في دخيلته رجل طيب وعلى نياته، تسعده كلمة مجاملة بسيطة، وتغضبه ملاحظة عابرة»[4].

خلاصة الحديث عن الشخصيات المختلفة التي تعايشت مع البطل بسيوني، أن ثمة تحولات شهدتها هذه الشخصيات من واقع تعاملها مع البطل، والجدول الآتي يجمل تلك الصفات وتحولها:

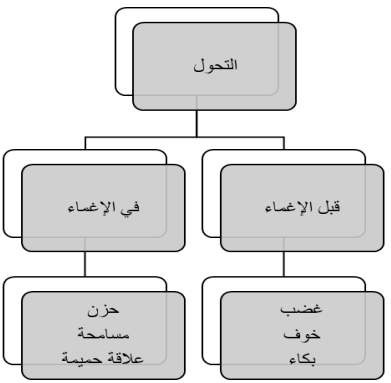
(1) السابق، ص 26.
(2) السابق، ص 27.
(3) السابق، ص 211.
(4) السابق، ص 220.

م	الشخصية	الصفة	تحولها
1	جار الله بسيوني	الاستلاب وضعف الشخصية	الكراهية
2	رئيس القسم الديني	الصبر والحلم	الغضب
3	رئيس القسم الثقافي	الهدوء	الغضب
4	رئيس التحرير	الشجاعة	خوف
5	رئيسة القسم الاقتصادي	الهدوء والطيب	غضب وبكاء
6	رئيس قسم المحليات	الاستفزاز والحقد الداخلي	الحزن والاعتراف بالخطأ
7	المصحح التونسي	الغضب	المسامحة
8	المترجم المصري	– العلاقة الحميم – القطيعة	– القطيعة – علاقة حميمة

بالنظر إلى معطيات الجدول السابق يتبين أن تحول الصفات كان قبل الإغماء في بعضها وفي وقت الإغماء في بعضها، وأكثر التحولات قبل الإغماء كانت سلبية، ما يدل على أن البطل كان سببا رئيسا في تحول صفات الشخصيات حين كان واعيا، والغضب هي الصفة الأكثر تحولا، فالبطل يثير غضب الشخصيات الأخرى بأساليب عدة لتتحول صفة الهدوء والصداقة وغيرها من الصفات الإيجابية إلى غضب سلبي يؤدي إلى القطيعة أحيانا، ومحاولة الانتقام والاستفزاز أحيانا أخرى.

أما التحولات أثناء الإغماء فقد كانت إيجابية في الغالب، فقد توقف البطل عن مضايقة الشخصيات الأخرى فتوقف معها التحول السلبي، كما أن الحالة المرضية

التـي يعيشـها البطـل تحـتم علـى الشخصـيات الأخـرى التحـول مـن الغضـب والاستفزاز إلى حالة الهدوء والحزن والشعور بالذنب والرحمة، إلا شخصية جار النبي ابن البطل فقد شهدت شخصيته تحولا سلبيا عميقا، متعلقا بفقد حبيبته بسبب أبيه، فبالرغم من حبه لأبيه إلا إنه يضمر كراهية لا يستطيع التخلص منها بسبب موقف أبيه من علاقته مع من يحب، فقد منعه من الزواج بها، لكنها كراهية لا تستطيع أن تطغى على حبه لأبيه ورغبته الملحة في أن يقوم بعافية من غيبوبته. والرسم الآتي يجسد تقسيم تحول صفات الشخصيات:



5. فضاءات البطل

بعد رصد الصفات وحركتها لشخصية بسيوني ورصد موقعها الوظيفي بين مجموع الشخصيات التي تفاعلت معها في البرنامج السردي، يأتي الحديث هنا عن تأثرها وتأثيرها في الفضاء، أو المكان الذي تعيش فيه، وتتحرك خلاله، إذ إن الشخصية بصفاتها تؤثر في رسم ملامح المكان كما تتأثر بمكوناته ومنها تأثرها بالشخصيات الأخرى كونها من مكونات المكان، وتأتي أهمية التعرض

لوصف المكان كونه أحد مدارات الوصف الثلاثة «الشخصيات والأماكن والأشياء»[1] كما أن تشكل صفات المكان يرتبط بالشخصية ارتباطا وثيقا كما سيأتي الحديث عنه لاحقا.

والمقصود بالمكان هنا المكان الفني وليس المكان الواقعي، فإذا كان المكان الواقعي كما تُعرّفه المعاجم: «المكان الموضع»[2] فإن المكان الفني مختلف عنه «إن المكان في السرد لا يخضع للتحديدات الفيزيائية الصارمة، ففضاء الرواية مكان منته وغير مستمر ولا متجانس، وهو يعيش على محدوديته، كما أنه فضاء مليء بالحواجز والثغرات، وخاص بالأصوات والألوان والروائح، وباختصار فإنه ليس فيه أي شيء إقليدي»[3]، فهو مكان يأخذ شكله الخارجي من الفضاء الواقعي لكنه يحتفظ بخصوصيته النصية ويسعى لتشكيلها على امتداد الخط السردي، وهو يستعمل الخيال في رسم ملامحه وحدوده كما يقول باشلار في تصوره للمكان الروائي: «إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال

(1) قسومة، الصادق: النزعة الذهنية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ بين تشابك القضايا واختبار الأدوات، ط3، دار الجنوب، تونس، 2010م، ص39.

(2) ابن منظور (مرجع سابق): مادة (مكن).

(3) بنية الشكل الروائي، ص36.

من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية»[1].

ومما يميز هذا المكان الفني أنه يبنى عن طريق اللغة، اللغة فقط، وهي التي تحرره من قيود الرتابة الواقعية وتسمح له بالتفرد واكتساب الخصوصية «وإذا كانت العناصر البنائية المشكلة للعمل الروائي ليست إلا إبداعا لغويا، فالمكان كذلك لا يوجد إلا من خلال اللغة، يعطيه النص مميزاته الخاصة، وأبعاده التي تحدده»[2]، ويكتسب حدوده وإمكاناته من امتزاجه مع الزمان الذي يشارك بيد طولى في رسم الشكل والملامح، ولا يستغني المكان عن الزمان إطلاقا في تحديده هويتَه؛ لأنه من خلاله يلبس مظهره العام، فالبنية التحتية والمباني التي تشغل الحيز المكاني، والتخطيط السكني والخدمات الأخرى كلها انعكاس للزمان، بل إن الشخصيات حتى تتكيف مع المكان لا بد أن تخرج مطبوعة بطابع الزمان، «فالمكان بمثابة أرض فضاء لا حياة لها إلا بالحركة والتعالق مع الزمن، كما أن الزمن لا بد أن يؤثر ويترك علاماته على ملامح المكان»[3]، ومن خلال هذا التعالق يتكون المكان بالإضافة إلى الشخصيات في ترابطها مع هذا المزيج.

أ- العلاقة بين المكان والبطل

المكان النصي لا تكون له قيمة إلا من خلال الحركة التي تضفيها

(1) باشلار، غاستون: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت: لبنان، 1984م. ص31.

(2) حبيلة، الشريف: بنية الخطاب الروائي -دراسة في روايات نجيب الكيلاني-، ط1، عالم الكتب الحديثة، إربد: الأردن، 2001م، ص190.

(3) الفريدي، ذكرى بنت صالح: بناء الزمكانية في روايات قماشة العليان -رسالة ماجستير-، جامعة القصيم، القصيم: المملكة العربية السعودية، 2012م، ص3.

الشخصيات والبطل خاصة إليه، فالبطل من بين العناصر المتحكمة في حجم المكان وحركته وملامحه، وبدونه لا يكون للمكان حضور أصلا، وثمة تلازم بين حركة البطل وفاعليته وحركة المكان وتكونه وانبنائه بالتدريج بحسب ما يحتاجه البطل والشخصيات الأخرى التابعة له، فالمكان «ليس حقيقة مجردة وإنما هو يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ والحيز، وأسلوب تقديم المكان هو الوصف»[1]، ويشكل المكان مسرحا للأحداث وللسيرورة السردية والحركة الزمانية، وهو يكتسب أهميته من هذه الوظائف، وهو مغاير للمكان الطبيعي لأنه «بناء فوقي.. يأتي من حركة الشخصيات في المكان ذهابا وإيابا، وسفرا واستقرارا»[2]، وتلك الحركة هي التي تؤسس للمكان حضوره وشكله.

إن المكان كما تسهم الشخصية في بنائه فإنه يسهم هو الآخر في بناء الشخصية، فالأماكن من شأنها أن تحدد ملامح الشخصية ولباسها وممارساتها في ضوء ما تتيحه من سعة وضيق «فطائفة من الأماكن معبرة عن الضيق والرتابة.. جاء وصفها ضامرا محدودا.. موحيا بما تجده الشخصيات نحوها من نفور وعداء»[3]، وهذا الانعكاس أثر من المكان على الشخصية، فالعلاقة إذن بين الشخصية والمكان علاقة تأثير وتأثر، ولا ينفك أي طرف عن الارتباط بالآخر فكلاهما من مكونات البناء النصي، والحركة التي تقوم بها الشخصية هي السبب في توطد العلاقة وبقدرها يكون التأثير والتأثر، فالشخصية بحركتها

(1) قاسم، سيزا: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة: مصر، 2004م، ص106.

(2) بناء الرواية دراسة مقارنة، ص107.

(3) النزعة الذهنية في رواية الشحاذ، ص42.

يمكن أن تغير ملامح المكان، بل يمكنها أن ترسم مكانا ذاتيا نفسيا يختلف عن المكان الحقيقي، إذ تجعل من السعة ضيقا ومن الضيق سعة بناء على انعكاساتها النفسية والأحداث التي تعيشها. يقول جيرار جينيت: «الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة لكن الحركة لا توجد بدون أشياء»[1].

والشخصية شيء يمثل الحركة وبدونها لا تكون للمكان قيمة حقيقية، والمكان شيء أيضا لا تكون له قيمة إلا من خلال حركة الشخصيات، ومن العلاقة بين الشخصية والمكان وقوتها وحركتها تتجلى الشخصية في صورتها النهائية، وقد قيل قديما الإنسان ابن بيئته، فهو يتأثر بها شاء أم أبى «والإنسان ينتعش في بعض الأماكن، ويذبل في بعضها»[2] لأنها تشكل مرجعية اجتماعية ونفسية، فإذا توفرت فيها مقومات الحياة انبعث فيها الإنسان قويا، وإذا كانت خانقة كئيبة دفنته بأدخنتها.

إن الكاتب من خلال الوصف يستطيع أن يكيف المكان النصي بما يتناسب مع الشخصية وطباعها «فوصف بيت للبطل مثلا يبين لنا شخصية صاحبه، كما أن تحديد المكان داخل النص قد يمكننا من فهم العلاقات بين شخصيتين»[3]. ومن خلال هذا التعالق تتكشف الكثير من العلاقات يمكن من خلالها فهم شخصية البطل بصورة أدق.

---

(1) ليتفلت، جاب: مقتضيات النص السردي الأدبي (ضمن كتاب طرائق تحليل السرد)، ط1، اتحاد كتاب المغرب، الرباط: المغرب، 1992م، ص76.

(2) حسين، أحمد طاهر وآخرون: جماليات المكان، ط2، مكتبة عيون، الدار البيضاء: المغرب، 1988م، ص63.

(3) نوي، فيصل: سيميولوجية الشخصيات الروائية في رواية آلهة الشدائد لياسمينة خضرا – رسالة ماجستير –، جامعة الحاج لخضر، باتنة: الجزائر، 2014-2015، ص58.

ب- أنواع المكان:

إن تقسيم المكان في العمل الروائي «لا يستقيم على قاعدة ثابتة متعارف عليها من طرف جل النقاد، فهي ليست بالعلوم الدقيقة، والناقد حين يهرع إلى استنباط أنواع الأمكنة في رواية ما؛ فإنه يراعي خصوصيات العمل الإبداعي والمبدع الذاتية»[1] ويأتي تقسيم المكان في رواية «الذي لا يحب جمال عبد الناصر» إلى قسمين أساسين: أماكن الإقامة، وأماكن الانتقال. والمقصود بأماكن الإقامة تلك التي يظل البطل فيها أكثر وقته، أو يمارس فيها أعماله اليومية باستمرار، أما أماكن الانتقال فهي التي يمر بها عابرا أو لقضاء مصلحة ما، «وتتميز هذه الأماكن بالعمومية.. وهي فضاء ينشأ ويتميز بالافتتاح والانطلاق والتحرر»[2]. ويتفرع عن أماكن الإقامة أماكن سكنية وأماكن وظيفية، وعن أماكن الانتقال أماكن داخلية وأماكن خارجية، وينطلق هذا التقسيم «من تقاطب أصلي (إقامة/ انتقال) ستنشأ لدينا طائفة من الثنائيات الإضافية المرتبطة بكل طرف على حدة بحيث تشكل امتداده الطبيعي، وتزيد في اتساعه الدلالي»[3]. وفيما يأتي رصد لصفات المكان الواردة في رواية «الذي لا يحب جمال عبد الناصر» يليه قراءة لعلاقة المكان بالبطل وبنوعه (إقامة / انتقال):

---

(1) جنون، سهيلة، وغانية قنفيس: جمالية المكان في رواية أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي، ماجستير، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية: الجزائر، 2012-2013م، ص26.

(2) الزهراء، عجوج فاطمة: المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، دكتوراه، جامعة جيلالي ليابس، الجزائر، 2017-2018م، ص51.

(3) بنية الشكل الروائي، ص41.

م	المكان	نوعه	النص	الصفحة
1	جريدة المساء	إقامة	«وفي هذه المسقط اختار أن تكون حياته في بناية صغيرة اسمها جريدة المساء».	89
2	مكتب رئيس التحرير	انتقال	«في آخر هذه المحاولات استدعاه الأستاذ مرهون إلى مكتبه».	77
3	بيت رئيس التحرير	انتقال	قال الطالب: «ليش انتو المصريين تحبون جمال عبد الناصر واجد يا أستاذ».	107
4	مصلى الجريدة	انتقال	«كان إلى وقت قريب يؤم موظفي الجريدة في الصلاة». «لم أر بسيوني في مصلى الجريدة بعد هذا اليوم».	63 64
5	مكتب زينب	انتقال	«دخل علي في مكتبي في أول يوم عمل لي بعد إجازة عاشوراء».	
6	المخزن	إقامة	«لم يطق العيش في مكتبه الواسع، فتتركه إلى مخيزن صغير أشبه بقن الدجاج».	89
7	صالة التحرير	انتقال	«إنها صالة التحرير في جريدة المساء، أطلق عليها موظفو الجريدة ميدان التحرير تيمنا بثورة 25 يناير في مصر».	32

8	شقة بسيوني	إقامة	«في منطقة الحمرية، توقف التاكسي عند عمارة سكنية كبيرة، وهناك قرع باب الشقة رقم 18 فتح بسيوني سلطان الباب».	17
9	ساحة الشعب	انتقال	«لم يجد غير ساحة الشعب ليذهب إليها». «المكان منظم بشكل مثير للإعجاب، هناك منصة ليتحدث عليها المعتصمون، وميكروفون، وخيم وبسط وماء وخبز وشاي..».	135 147
10	سيارة الأجرة	انتقال	«النهاردة ركبت التاكسي وسألني السواق».	
11	النظارة	انتقال	«بسيوني سلطان لا يرى العالم إلا من منظور نظارته الضيقة».	89
12	عمان	إقامة	«لم أر في حياتي رجلا يوسع ضيقا ويضيق واسعا مثله».	89

تمثل جريدة المساء مكان إقامة وظيفي، يرتاده البطل كل يوم لمزاولة عمله، فالعلاقة بين المكان والبطل علاقة وظيفية، وهو مكان يتسم بشيء من العموم، إذ لا يكون كاملا محل إقامة، بل هو متضمن لمحل إقامة البطل (المكتب الخاص بالبطل)، يقضي البطل في الجريدة جزءا كبيرا من حياته على امتداد سنوات، تربطه في هذا المكان علاقة مع أكثر الشخصيات في الرواية، إذ

تأتي معظم الأماكن والشخصيات في إطار الوظيفة، وهذا يجعل من الجريدة مكانا رئيسا تتفرع عنه الكثير من الأماكن الأخرى، على خلاف أماكن الإقامة السكنية التي لا يأتي ذكرها إلا لماما. وقد وصفت الجريدة بأنها «بناية صغيرة» وهذا الوصف يتوافق مع صفة العزلة التي يتسم بها البطل، خاصة أنه سيحل في مكان ضيق منعزل في هذه البناية الصغيرة، وبذلك يكون هناك توافق بين البطل والمكان الوظيفي.

انتقل البطل من مكتبه الواسع تحت ضغط الاستفزاز ليقيم في مخزن منعزل صغير أشبه بقن الدجاج، وبذلك يكون قد حقق أعلى معدلات العزلة والانكماش على الذات، مع ما يصاحب ذلك من كراهية للوسط المحيط يتعزز يوما بعد يوم.

أما عن أماكن الإقامة السكنية، «فالبيت روح وجسد وهو عالم الإنسان الأول قبل أن يقذف بالإنسان في العالم»[1]. وقد ورد ذكر «الشقة رقم 18» الواقعة ضمن عمارة سكنية في منطقة الحمرية، وفي هذا الوصف عدة استنتاجات تخص الإقامة السكنية للبطل؛ فالحمرية مكان مكتظ ومزدحم، وأكثر من فيه من العمالة الهندية والبنغالية، والبنايات فيه قديمة في الغالب، وهو يفتقر إلى التنظيم في الشوارع والمحلات والأزقة، ثم إن السكن في الشقة رقم 18 يدل على وقوعها في طابق مرتفع ما يجعل الوصول إليها صعبا، وهذا الاختيار للمشقة في المكان المكتظ غير المنظم يناسب شخصية البطل الذي

(1) جماليات المكان، ص 38.

اختار مكانا ضيقا ومكتظا في الجريدة (المخزن)، فيكون بذلك متوافقا في مكاني الإقامة (الوظيفي والسكني).

أما عمان فهو مكان الإقامة الأوسع الذي اختاره البطل ليعيش فيه أكثر من 35 سنة من عمره، سعى ليحصل على الجنسية العمانية فيه، وهذا المكان أصغر بكثير من مصر مسقط رأسه، وقد أجمل رئيس القسم الثقافي أماكن الإقامة هذه معبرا عن صفة العزلة واختيار الأماكن الضيقة في قوله: «خلقه الله في مكان كبير يقال له أم الدنيا، فتركه وجاء إلى بلد صغير هو بحجم خنصر الدنيا الصغير، وفي هذا الخنصر سكن ظفرا صغيرا يقال له مسقط، وفي هذه المسقط اختار أن تكون حياته في بناية صغيرة اسمها جريدة المساء، وحتى في هذه البناية لم يطق العيش في مكتبه الواسع فتركه إلى مخيزن صغير أشبه بقن الدجاج»[1].

وبالحديث عن أماكن الانتقال الداخلية يأتي مكتب رئيس التحرير في مقدمتها، وعلاقة البطل به أنه يكثر الشكوى من الشخصيات الأخرى مما جعل هذا المكان الأكثر ارتيادا بين الأماكن داخل الجريدة، يليه في الأهمية «صالة التحرير» التي سميت ميدان التحرير، حيث كان الموظفون يتابعون أخبار الثورات في البلاد العربية، وقد هجرها البطل فيما بعد بسبب مواقف الاستفزاز التي تعرض لها هناك. أما مكتب زينب فهو في المرتبة الثالثة من هذه الأماكن، وكان البطل يرتاده لينفس عن كربه بالحديث إلى زينب التي كانت تستمع له بصدر رحب، مراعية مشاعره ومواسية له في غربته، لكن لم يدم ذلك طويلا فقد طردته من مكتبها بعد أن طلبها لزواج المتعة كونها شيعية، وأما أقل

(1) الذي لا يحب جمال عبد الناصر، ص 89.

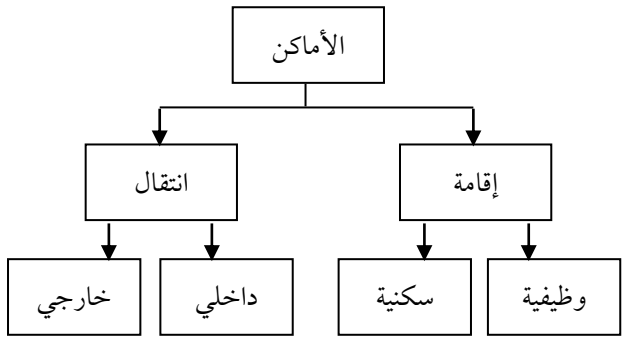
هذه الأماكن حضورا فمصلى الجريدة الذي انقطع عن الصلاة فيه بسبب تقديمهم رجلا غيره للإمامة، فكان يصلي في المخزن الذي اتخذه مكتبا. وجملة أماكن الانتقال الداخلية جاءت مشحونة بالأحداث التي تعزز صفة الكراهية بين استفزاز وشكوى ورفع صوت وطرد وغيرها من الأحداث التي ترسخ صفة الكراهية لدى البطل.

وقد جاءت أماكن الانتقال الخارجية معبرة عن المعاني ذاتها التي رسختها الأماكن الأخرى، ففي بيت رئيس التحرير، يعمد البطل إلى ضرب ابن رئيس التحرير مولدا صفة الكراهية له في نفس الأب والأم والولد، وكاد هذا الأمر أن يتسبب في طرده لولا حسابات أخرى ومصالح عند رئيس التحرير. أما ساحة الشعب فهي أوسع مكان انتقالي خارجي عاش فيه بسيوني لحظات يراها أجمل لحظاته؛ لأنه استطاع أن يفرغ كراهيته ويصب جام غضبه عبر مكبر الصوت أمام المحتشدين حتى صفقوا له، لكن قبل ذلك كانت صفة الكراهية تنمو عنده بسبب الخطاب الذي ألقاه عبد الله حبيب في حب جمال عبد الناصر، لكن بالنظر إلى ختام الأمر في ذلك المشهد فقد خرج البطل مسرورا من المكان.

أما سيارة الأجرة فإنها تسببت هي الأخرى بتعزيز صفة الكراهية؛ لأن السائق نعته بالوافد، وهو لا يرى أنه وافد بعد أن قضى أكثر من 35 سنة، وانتقل هذا الغضب والكره إلى الجريدة بعد وصوله إليها، وأصغر مكان انتقالي خارجي ورد ذكره هو النظارة التي يلبسها، فقد جاء وصفه بأنه «لا يرى العالم إلا من منظور نظارته الضيقة» وهي تفسير لحالته النفسية التي

يقابل بها العالم من حوله.

وإجمالا فإن الأماكن «قد تكون جاذبة أو طاردة، فقد تكون الأماكن الضيقة المغلقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة»[1]، فأما الأماكن في روايتنا فقد عبرت عن ضيق نفس البطل والكراهية المتحكمة فيها، ونظرته السوداوية للحياة من حوله في كل مكان يحل فيه، إلا ما كان منه في ساحة الشعب لما لقيه من تجاوب مع كلامه بالتصفيق. والرسم الآتي يبين أقسام المكان في الرواية:



(1) حسين، أحمد طاهر وآخرون (جماليات المكان)، ص63.

الفصل الثالث

الصفات الباطنية والحركة الوظائفية

- **تأدية باطن البطل**

تمهيد

في الفصلين السابقين كان الحديث عن الصفات الظاهرة للبطل في رواية «الذي لا يحب جمال عبد الناصر»، ويأتي هذا الفصل استكمالا للصفات، لكنها الصفات الباطنة التي تؤدى عن الشخصية سواء كان الأداء متعلقا بالبطل نفسه أو بالراوي العليم الذي ينقل عنه أو يخمن نفسيته، فالبطل وغيره من الشخصيات ينطلق أساسا من الباطن وما يعتمل فيه ثم يفيض الباطن على الظاهر ليصبغه بمجموعة من الصفات التي تمثل انعكاسا للحالة النفسية التي يعيشها، وهذا الفصل لا يناقش رصد الصفات في المقام الأول؛ لأنها عملية تمت في الفصلين السابقين، وإنما يناقش آليات كشف الباطن وتأديته والأدوات المستعملة في ذلك، وصولا إلى تشكيل الماهية النفسية للبطل. والبحث لا يلتفت فيما يأتي إلى كشف بواطن الشخصيات الواصفة، وإنما يركز على البطل فحسب إمعانا في تحديد ملامحه ورصد تحولاته في البرنامج السردي، ويركز البحث في هذا السبيل على ثلاث أدوات: القص النفسي، والحوار الباطني المباشر، والحوار الباطني غير المباشر، وفيما يأتي تفصيل لتلك الأدوات وتحليل وكشف لباطن البطل بها.

أ- **دراسة القص النفسي**: والمقصود به «الدلالة على أنواع معالجة باطن الشخصية القصصية وقص ما يتصل به»[1]، وهذا القص يقوم به الكاتب من خلال الراوي وليس من خلال الشخصية ذاتها، وتنقسم هذه الأداة إلى ثلاثة أقسام: القص النفسي بالمعنى الحصري، ويتمثل «في عملية هي من قبيل القص، لكنه ليس قص أحداث خارجية على النحو الذي يؤديه السرد، ويمكن أن تكون مادة هذا القص من أمر الحس أو الإحساس أو الفكر أو الهلوسة أو الأمنية أو الحلم أو الذكرى.. »[2]، والتحليل النفسي، وهو «يتمثل في عملية تحليل تتطلب توفر مادة معينة وآليات محددة مناسبة ومعالجة معلومة لعناصر العملية»[3] ووصف خفايا الباطن، وهو «الوصف الذي يكون صادرا عن راو عليم بالخفايا»[4]، وفيما يأتي تحليل بهذه الإمكانيات الثلاث:

1. **دراسة القص النفسي بالمعنى الحصري**: وقبل التحليل يأتي رصد هذا النوع من القص النفسي في الرواية كما يأتي:

م	القص النفسي بالمعنى الحصري.	الصفحة
1	وبعضهم الآخر يبغضه أشد البغض.	11
2	هاج بسيوني وصرخ بانفعال.	32

(1) قسومة، الصادق: باطن الشخصية القصصية خلفياته وأدواته وقضاياه، (د. ط)، دار الجنوب للنشر، تونس، 2008م، ص99.

(2) باطن الشخصية القصصية، ص101.

(3) السابق، ص101.

(4) السابق، ص105.

3	إنه متعصب، ليس لأفكاره فقط، بل حتى لمذهبه، وإن حاول إخفاء هذا التعصب.	44
4	لكن الشيخ محمد يحقد عليه لأن أبا المقويات سريع العطب.	48
5	ويسود وجهه وهو كظيم لو أن رئيس التحرير أو أحد الزملاء وجه ثناء إلي أو إلى زروقي.	65
6	بصيرته يعميها الغضب.	65
7	لم أستطع تبين متى يكون بسيوني صادقا، ومتى «يشلخ».	83
8	اكتفى فقط بلي شفته تبرما وخرج.	109
9	أعرف أن بسيوني يحقد عليّ بشدة.	140
10	كان وجهه يحمر ويصفر ويسود، تارة يصرخ بصوته الهامس.	163
11	كان عم بسيوني يستشيط غضبا كلما سمعني أطعّم كلامي العربي ببعض الجمل الإنجليزية.	212
12	استشاط عم بسيوني غضبا وقال للعامري وهو يرفع سبابته في وجهه: مصر هي مصر.	221

انطلاقا من الجدول السابق يمكن تقسيم ما فيه من قص نفسي إلى قص نفسي مشترك وقص نفسي خاص، فالمشترك ما يمكن أن يؤدى بالإمكانات الثلاث: القص النفسي الحصري والتحليل النفسي ووصف خفايا الباطن، أما الخاص فلا يكون ممكنا إلا بالقص النفسي الحصري.

فمن الأمور المشتركة ما يؤدى بالقص النفسي الحصري تعبيرا عن الإحساس، ومن ذلك قول الراوي في وصفه لبسيوني: «وبعضهم الآخر يبغضه

أشد البغض»[1]، فقد عبّر عن باطن البطل بإحساس البغض والكره، ومنه قول الراوي سالم الخنصوري عن علاقته ببسيوني: «أعرف أن بسيوني يحقد علي بشدة»، فإحساس الحقد جاء من المواقف التي عايشها معه ومن تجنبه له واستغفاره وتعوذه حين يراه ومن ابتعاده من طريقه فيما بعد «وما إن رآني بسيوني حتى أدار ظهره مبتعدا وهو يقول بصوت مسموع: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم»[2]، ومن تصريحه في أكثر من موضع بما يحمل تجاهه «حتى في اليوم الوحيد اللي فرحت فيه هنا لازم تعكنن عليا فرحتي. حسبي الله ونعم الوكيل»[3].

ومما يؤدى بصفة مشتركة كذلك «الانفعال»، وهو كثير الحضور في الرواية، في حق الكثير من الشخصيات، ومن ذلك انفعاله من مبارك المقبالي الذي خالفه الرأي في مسألة فـ «هاج بسيوني وصرخ بانفعال: اخرس انته. وما تحشرش نفسك بين المصريين»[4]. ومن ذلك انفعاله من حسن العامري الذي كتب مقالا في حب مصر؛ لأنه في الفقرة الأخيرة تحدث عن تآكل النخبة فلم يرق هذا لبسيوني، كما انفعل بشدة بسبب مقال لزاهر المحروقي أعطي له للمراجعة اللغوية ومزقه؛ لأنه بعنوان: دولة في دكة الاحتياط، وهو يتحدث عن مصر «مزقه بيده ورماه في سلة المهملات بسبب انتقاده العنيف لمصر»[5]، وقد انفعل كذلك على سليمان ابن رئيس التحرير حين سأله عن سر حب

(1) الذي لا يحب جمال عبد الناصر، ص11.
(2) السابق، ص139.
(3) السابق، ص220.
(4) السابق، ص32.
(5) السابق، ص221.

المصريين لجمال عبد الناصر وهو لا يدري عن موقف بسيوني منه فانفعل حتى ضربه «لا أنسى اليوم الذي عدت فيه إلى البيت لأجد أم سليمان غاضبة ووجه سليمان منتفخا ومليئا بالكدمات»[1]، وأكثر شخصية أثارت انفعال البطل، شخصية سالم الخنصوري الذي كان يتعمد استفزازه بالتعاون مع التونسي عبد المجيد.

ومن الأمور التي تؤدى بصفة مشتركة كذلك «إيراد الباطن في جانبه الفكري أو العقدي»، وللبطل في هذا الجانب أكثر من حضور؛ فمن ذلك تعصبه لمذهبه، وقد عبر الراوي رئيس القسم الديني عن هذا التعصب «إنه متعصب، ليس لأفكاره فقط، بل حتى لمذهبه، وإن حاول إخفاء هذا التعصب». ومن تجليات هذا التعصب أكله في نهار الثلاثين من رمضان بحجة أن الدول السنية أفطرت برؤية الهلال «الناس كلها شافت الهلال إلا انتوا يا العمانيين هلالكم ما هلش»[2]، ومن الجانب الفكري تعصبه ضد الحداثة والحداثيين من الأدباء والمثقفين، ومما ورد ما نقله عنه الراوي رئيس القسم الثقافي: «كان بسيوني يحرص على تدقيق الملحق بنفسه للوقوف على آخر شطحات الحداثيين»[3]، وهو يرى أنهم خرجوا عن الاعتدال في الجانب الفكري، وأن «ما يكتبونه ليس أدبا بل هو قلة أدب»[4]، كما عبر الراوي «المترجم المصري» عن تعصبه فكريا للغة العربية حين وجهه إلى الاهتمام بالعربية واصفا لها بأنها لغة أهل الجنة،

(1) السابق، ص107.
(2) السابق، ص44.
(3) السابق، ص81.
(4) السابق، ص82.

وأن الإنجليزية هي لغة الكفار «سيبك من لغة الكفرة دول»[1]، ومن تأدية الباطن فيما يخص العقيدة انتقاده لعقيدة الشيعة في زواج المتعة كما روى عنه رئيس القسم الديني: «ليش ما تتزوج متعة؟ رد منفعلا: أنا؟!أعوذ بالله، ده زنا صريح»[2].

ذلك أهم ما يؤدى بصفة مشتركة، وقد شارك الرواة المتعددون في تأدية باطن البطل كل واحد من جهة علاقته به ومعرفته له.

أما ما يؤدى بصفة خاصة بالقص النفسي الحصري دون غيره فمن ذلك «عدم التعود»[3]، وهو جلي في التصريح بما يشعر به أمام الآخرين كما نقله عنه ابنه في قوله: «إنك من النوع الذي يكبت مشاعره الإيجابية»، وذلك عند الحديث عن عدم تعبير أبيه عن مشاعر الحب له ولأمه، فهو لا يبدي إلا الوجه الصارم في تعامله «أمي كذلك تتباهى بحبك لها رغم أنها تتشكى أنك لم تقل لها يوما بحبك»[4]، فهو لم يعتد على إظهار مشاعر الحب حتى لأقرب الناس إليه، وهنا جاء الراوي ليؤدي الباطن نيابة عنه.

ومما يؤدى بصفة خاصة كذلك «قصور الشخصية بسبب تعقد الباطن»[5]، وذلك أن المواقف التي مر بها البطل جعلته أمام عقد نفسية لا يتمكن أمامها إلا من الاستسلام الذي يكتفي فيه بالسكوت أو الهرب أو التعبير بالوجه والملامح، فمن السكوت ما كان يفعله مع سالم الخنصوري بعد أن استسلم

(1) السابق، ص211.
(2) السابق، ص52.
(3) باطن الشخصية القصصية، ص119.
(4) الذي لا يحب جمال عبد الناصر، ص21.
(5) باطن الشخصية القصصية، ص120.

لكثرة استفزازه فكان يسكت ولا يعلق «لكنه صار في أيامه الأخيرة قبل الغيبوبة يسمع اسم عبد الناصر دون أن يصرخ أو يشتم، لقد روضته كما يروض مدرب الأسود أسدا هائجا»[1]. ومن تعبيره بالملامح ما نقله عنه الراوي المصحح السوداني عثمان: «ويسود وجهه وهو كظيم لو أن رئيس التحرير أو أحد الزملاء وجه ثناء إلي أو إلى زروقي»، فالعقدة النفسية من تقدم الآخرين عليه جعلته غير قادر على التصريح بالحسد الذي في قلبه، لكنه لا يستطيع إخفاء ملامح وجهه كما نقلها عثمان. ومن مظاهر تعقد الباطن عدم تمييز الناس لصدقه وكذبه «لم أستطع تبين متى يكون بسيوني صادقا، ومتى يشلخ».

ومما يؤدى بصفة خاصة كذلك «ضآلة قدرة الشخصية»[2]، هو أمر يظهر عند البطل في المواقف التي يجد فيها ترددا في الرد على خصومه، خوفا من الدخول في الجدل «رأيت بسيوني يمص شفته بهدوء كعادته عندما يتهيأ للدخول في حوار جدلي»[3]، فالحركة التي وصفها الراوي تعبر عن تردد وضعف يحاول أن يكسره قبل الدخول في الجدل.

تلك أهم المجالات في القص النفسي الحصري المشترك والخاص، ويأتي الحديث عن التحليل النفسي فيما يأتي.

2. **التحليل النفسي**: وتبدأ دراسة التحليل بالوقوف على أهم المواضع التي رصدت التحليل النفسي في الرواية وهي في الجدول الآتي:

(1) الذي لا يحب جمال عبد الناصر، ص145.

(2) باطن الشخصية القصصية، ص120.

(3) الذي لا يحب جمال عبد الناصر، ص96.

م	التحليل النفسي	الصفحة
1	لم تقل لي مرة واحدة إنك تحبني، لم تقل بلسانك، ولكنك فعلت الكثير الذي يدل أنك تحبني.	21
2	تفننه في ابتكار أسباب البكاء هي طريقته في التنفيس.	32
3	نجده دائم التذمر بأنه مظلوم لأنه وافد.	89
4	أخذ يفرقع أصابعه في ملل وكأنه يريد قول شيء ولا يستطيع.	119
5	من يقترب منه جيدا يعرف أنه رجل طيب وعلى نياته، تسعده كلمة مجاملة بسيطة.	220
6	تهيأ لي أن وجه بسيوني العابس أصلا ازداد عبوسا.	230-231

التحليل النفسي الذي يقوم به الراوي في حق الشخصية هو قراءة لباطن الشخصية قد يعقبه إعطاء حكم أو تعليق، والعبارات الدالة على التحليل ليست كثيرة بالمقارنة مع القص النفسي الحصري، لكنه مع قلته متنوع في محتواه، فهناك تحليل «للعاطفة» مثل قوله: «تفننه في ابتكار أسباب البكاء هي طريقته في التنفيس»، فقد حلل الراوي رئيس القسم الديني سرعة نزول دمعة بسيوني بأنه نوع من التنفيس؛ لأنه يبكي حتى للأسباب التافهة: «فبمرور الوقت اكتشفت أن دمعة بسيوني متأهبة للنزول لأتفه الأسباب»[1]، فقد بكى لأن واحدة من الموظفات في الجريدة لم تتزوج بعد «مرة بكى لأنني أخبرته أن زميلتنا شمسة

(1) السابق، ص31.

رغم سنواتها الخمس والأربعين غير متزوجة»[1]، ومرة بكى حين يشاهد مسلسلا مصريا يعرض رجلا رفض الخروج من الشقة التي استأجرها مستقويا بالقانون الذي وضعه جمال عبد الناصر «كان بسيوني يحملق في المسلسل ودموعه تسيح بغزارة..»[2].

ومن المواقف التي يحلل فيها الراوي عاطفة البطل قوله: «نجده دائم التذمر بأنه مظلوم لأنه وافد»، والراوي هنا هو رئيس القسم الثقافي، فقد حلل تذمره الدائم في العمل وإبداءه عاطفة الحزن بأنه وافد، فهو يشعر بأن من حوله لا يحترمون قدره وعلمه فقط لأنه وافد رغم أن الواقع يقول باحترام الناس له كما يقول الراوي: «رغم أن ثلاثة أرباع العمانيين الذين يتعامل معهم في الجريدة تقريبا بمن فيهم رئيس التحرير، يعاملونه معاملة الأستاذ الذي يفهم في كل شيء»[3]، فلا مبرر إذن لتذمره إلا ما يجد في نفسه من عقدة النقص، وهي عقدة تتجلى مرة أخرى عند الراوية زينب العجمية رئيسة القسم الاقتصادي حين دخل عليها غاضبا مرة وحزينا فسألته عن السبب فقال: «رئيس التحرير قال لي انته أحسن المصححين الوافدين في الجريدة.. بعد خمسة وتلاتين سنة هنا في عمان لسه بتسموني وافد»[4]، فهو يحمل عقدة من النعت بالوافد، ما جعله متذمرا طول الوقت من أي عبارة تشير إليها.

وتلك العاطفة التي سبق بيانها عاطفة متعلقة بذات البطل، لكن ثمة عاطفة

(1) السابق، ص31.
(2) السابق، ص32.
(3) السابق، ص89.
(4) السابق، ص132.

أخرى متعلقة بالآخرين، يأتي تحليلها في أكثر من موضع، فعاطفة الحب مثلا تتجلى فيما رواه ولده جار النبي حين قال: «لم تقل لي مرة واحدة إنك تحبني، لم تقل بلسانك، ولكنك فعلت الكثير الذي يدل أنك تحبني» فجار النبي يحلل عاطفة الحب عند أبيه بأنها عاطفة مكبوتة لا يصرح بها رغم أنها واضحة في تعامله وبذله وعطائه وعنايته به «لكن وجهك مع ذلك كتاب مفتوح تظهر عليه المشاعر طازجة بدون أي تزويق»[1]، وجار النبي يعترف في موضع آخر بإحسان أبيه إليه حين يقول: «لا تذهب قبل أن تعلمني ألّا أحتاج إليك في أتفه شأن من شؤون حياتي»[2]، فهو لا يستغني عن أبيه الذي أنفق الكثير لأجله «لن أنسى أنك كنت تعمل في مكانين مختلفين صباحا ومساء لتوفر إيجار الشقة ومستلزمات البيت..»[3].

ومن العاطفة نحو الآخرين كذلك تحليل المترجم المصري لتقلباته المزاجية وللسلبية الطاغية في تعاملاته بأنها لا تدل على شخصيته الحقيقية، وأنه ليس شريرا كما يبدو من ظاهره وإنما هو طيب القلب «من يقترب منه جيدا يعرف أنه رجل طيب وعلى نياته، تسعده كلمة مجاملة بسيطة». ومما يكشف هذه الصفة ويدلل على صدق تحليل الراوي أنه يفرح للمجاملة البسيطة «تسعده كلمة مجاملة بسيطة من قبيل: «ايه الشياكة دي كلها يا عم»[4] فهو رجل بسيط، وهو كما يكره جمال عبد الناصر بقوة فهو يحب مصر بقوة

(1) السابق، ص21.
(2) السابق، ص21.
(3) السابق، ص24.
(4) السابق، ص220.

«وإذا كان متطرفا في كراهيته لعبد الناصر، فإن في المقابل متطرف في حبه لمصر لدرجة أنه لا يقبل أن تنتقد أي سياسة لها»[1]، وفي الرواية شخصيات قابلها بسيوني بالحب والتقدير وعلى رأسهم زينب العجمي رئيسة القسم الاقتصادي لمواقفها الإنسانية معه.

ومن التحليل كذلك فيما يخص الآخرين «تحرجه من المجتمع»، وقد رصدت رئيسة القسم الاقتصادي هذا النوع وحللته في قولها: «أخذ يفرقع أصابعه في ملل وكأنه يريد قول شيء ولا يستطيع»، فالحركة التي عبر بها وهي فرقعة الأصابع قرَأَتْهَا الرَاوِيَةُ بأنه غير قادر على قول ما يريد تحرجا، ولهذ فقد شجعته على القول «شَجَّعْتُهُ وقلت له: خير يا شيخ محمد فيه شيء»[2].

وأخيرا فإن التحليل يأتي عند الراوي المترجم المصري الذي كان يذكر مواقف حميدة لجمال عبد الناصر بالمستشفى عند بسيوني الذي يرقد في غيبوبته الطويلة، فيخيل إليه أن ملامح بسيوني اختلفت: «تهيأ لي أن وجه بسيوني العابس أصلا ازداد عبوسا»، وهو تحليل ناتج عن الملاحظة فقط، وهو قائم على الظن، وقد يكون مبالغة مردها تذكر الكره الذي يكنه باطن البطل على جمال عبد الناصر، أو هو وهم كما يقول الراوي: «إذا لم أكن متوهما فسيصحو الآن، وسيكشف لي ولجار النبي من هو الذي وضع له الورد في هذه الغرفة»[3].

3. **وصف خفايا الباطن**: الوصف ليس قصا ولا تحليلا وإنما هو أقرب

(1) السابق، ص220.

(2) السابق، ص119.

(3) السابق ص231.

إلى ذكر الصفات الباطنة للبطل في مقابل الصفات الظاهرة التي رصدت سابقا «يكون فيه باطن الشخصية القصصية مجرد منطلق سرعان ما ينأى عنه الراوي للحديث عن الطباع والأحاسيس في المطلق»[1]، وهو أقل حضورا من القص الحصري ومن التحليل النفسي، وينحصر في التعبير عن الإحساس والعاطفة. وفي الجدول الآتي رصد لوصف خفايا الباطن:

م	وصف خفايا الباطن	الصفحة
1	يكن لك كراهية شديدة لدرجة أنها لو وضعت وحدها في كفة ميزان ووضع بغض جميع الناس لك في الكفة الأخرى لرجحت كفته.	14
2	وإذا كان متطرفا في كراهيته لعبد الناصر؛ فإنه في المقابل متطرف في حبه لمصر.	220

في الجدول يظهر مقدار صفة الكره التي يحملها البطل في قلبه لجمال عبد الناصر، وهي الصفة الأكثر دورانا، وقد سبق رصدها والحديث عنها بالتفصيل سابقا، فهو بسبب كرهه لعبد الناصر فاض الكره على الناس المحيطين به، فما من أحد وإلا وناله شيء من شرره المتطاير، إلا قليلا من المجاملين له.

وإلى جانب الكره الشديد يأتي التعبير عن الحب الشديد لمصر، ويتجلى في دفاعه المستميت عنها في المواقف المتعددة، فمن ذلك تمزيقه للمقال الذي كتبه زاهر المحروقي «دولة في دكة الاحتياط» وهو يعني مصر فاستشاط غضبا

(1) باطن الشخصية القصصية، ص105-106.

ومزق المقال وقال: «انتوا نسيتوا مين اللي علمكم وخلاكم بني آدمين»[1]، كما غضب لمصر حين تكلم كاتب عن تآكل النخبة رغم أن المقال في عمومه يمدح مصر.

وخلاصة القول فيما يتعلق بالقص النفسي بأنواعه الثلاثة أنه يشكل حضورا كبيرا في الرواية؛ وناقل بارز لباطن الشخصية.

ب- **دراسة الحوار الباطني المباشر**: الطريقة الثانية لتأدية الباطن هي الحوار الباطني المباشر، إذ تقوم الشخصية بأداء الباطن «بأسلوب مباشر وبضمير المتكلم»[2]، وتأتي مادة الحوار الباطني متنوعة «فقد يكون عاطفة أو تأملا، وقد تكون مادته لهاث الذات تقتنص لحظات أو خطرات أو ذكريات أو أخيلة أو تصورات أو تأملات فكرية وحضارية وغيرها»[3]. وهذا التنوع في المادة يمكن حصره في فرعين اثنين: مادة قولية، مجالها مخاطبة الشخصية لذاتها أو لذات أخرى خطابا مباشرا، ومادة غير قولية، مجالها ما تعايشه الشخصية من الإحساس الداخلي «في شكل غير قولي كتأدية الأحاسيس والذكريات والأفكار وما شاكلها»[4].

وفي رواية «الذي لا يحب جمال عبد الناصر» تكثر المادة القولية وتقل المادة غير القولية لأسباب: أولها أن الرواية غالبا بضمير غير ضمير المتكلم،

(1) الذي لا يحب جمال عبد الناصر، ص221.
(2) باطن الشخصية القصصية، ص155.
(3) السابق، ص158.
(4) السابق، ص161.

وإنما ينقل الرواة حوار الشخصية الباطن الذي دار بينهم في صورة قولية، ثانيها غياب الشخصية «البطل» عن الوعي طول الرواية جعله حاضرا قولا إلا في الفصل المخصص له فقد حضر في حوار غير قولي، ثالثها طبيعة البطل الصريحة سريعة الانفعال جعلته يعتمد المادة القولية في ردات فعل سريعة على المواقف المختلفة ومع الشخصيات المتعددة.

يبدأ تحليل الحوار الباطني المباشر برصد الحوارات الواردة في الرواية في صورة قولية، ثم قراءتها، ثم رصد الحوارات غير القولية وقراءتها كما يأتي:

م	الحوار الباطني المباشر	الصفحة
1	انفعل بسيوني وبدأ يرتعش وهو يصرخ موجها كلامه إلى سالم: الله يلعنه ويلعن اللي يحبه.	33
2	الكلب اللي ما يتسماش حاطط لي صورة اللي ما يتسماش في درجي.	33
3	رد مباشرة بنبرة ساخرة: أيوه. خالدا فيها أبدا زي ما بتقولوا انتوا الإباضية.	47
4	انته ازاي بتغش الموظفين في الجريدة وتقدم لهم مقويات جنسية فالسو يا جاهل.	49
5	بعد سنة ونص من ثورة 25 يناير.. إخوانا السودانيين انتبهوا إنه فيه ثورات عربية.	58
6	لا ما فهمتش. ومش واحد جاهل زيك انته اللي ح يفهمني أنا اللغة العربية.	62
7	شفت العيل اللي صلى بينا ازاي قل أدبه على ربنا.	64

8	أصلك ما تعرفيش يا زينب المر اللي أنا شربته من الزفت اللي ما يتسماش ده الله لا يرحمه.	131
9	عمري ما حسيت بالسعادة زي الليلادي.	170
10	وحضرتك عايز تعمل لي فيها محايد. والله لولا أن كلامها الفارغ صادف هوى في نفسك ما كنتش ترجمته.	215
11	ربنا ينتقم من الظالم، انته ايه؟!ما تهمدش؟!حتى في اليوم الوحيد اللي فرحت فيه هنا لازم تعكنن عليا فرحتي..	220
12	مصر دلوقت بقت ف دكة الاحتياط؟!ومين بقى اللي جوه الملعب.	221
13	الله يلعنك ويلعنه يا شيوعي يا سافل.	36
14	مش ده اللي اخترع القومية العربية.. مش هو اللي طلع لينا بالاشتراكية.. مش ده اللي ارتكب جريمة.	165

واضح من الجدول مقدار الحضور الكبير للحوار الباطني المباشر بالقول وتوزعه على جسد الرواية ومختلف الرواة، كما يتضح غلبة السلبية في الحوارات الباطنية، إذ يأتي التعبير عن الكره الشديد الذي يكنه لعبد الناصر في المرتبة الأولى في كثرة حضوره، وأغلبه من باب السباب والشتائم. وقد تسببت بعض الشخصيات في استثارة باطنه ليعبر بما يعبر وبالأخص شخصية سالم الخنصوري، فمرة قال لبسيوني: «هذا اللي تسميه ما يتسماش هو فخر الأمة العربية»[1]، فأدى ذلك إلى تعبير البطل عن باطنه بقوله: «الله يلعنه ويلعن اللي

(1) الذي لا يحب جمال عبد الناصر، ص32-33.

يحبه»، ومرة سمع الراوي رئيس القسم الديني صراخ البطل وخرج إليه فسأله عن سبب غضبه فقال: «الكلب اللي ما يتسماش حاطط لي صورة اللي ما يتسماش في درجي»، ويعني بالأول سالم الخنصوري وبالثاني جمال عبد الناصر. وفي موقف ثالث يتعمد سالم مدح عبد الناصر في حضرة البطل بسيوني، بقوله: «والله لو كان الزعيم الخالد جمال عبد الناصر عايش ما كانت هذي حالتنا»[1]، فوجه إليه بسيوني اللعنة والسباب «الله يلعنك ويلعنه يا شيوعي يا سافل». وفي أحسن حالات بسيوني حين كان يحتفل بفوز مرسي بالرئاسة يدخل الخنصوري مادحا سياسة عبد الناصر في قانون الإصلاح الزراعي: «أعطى للمزارعين الأجراء المعدمين خمسة أفدنة لكل واحد منهم، خلونا نشوف شو بيسوي مرسي»[2]، فثار بسيوني كاشفا عن باطنه سريعا: «ربنا ينتقم من الظالم، انته ايه؟!ما تهمدش؟!حتى في اليوم الوحيد اللي فرحت فيه هنا لازم تعكنن عليا فرحتي..»، وهكذا فجملة السب والشتم سببها سالم الخنصوري الذي يتعمد استفزاز البطل.

ومن مظاهر الحوار الباطني المباشر «السخرية» فقد استخدمها البطل مع المصحح السوداني عثمان حين انتقد تأخر السودانيين في خروج المظاهرات «بعد سنة ونص من ثورة 25 يناير.. إخوانا السودانيين انتبهوا إنه فيه ثورات عربية..»، ولم يكتف ذلك بل سخر من تسمية السودانيين لجمعتهم بجمعة لحس الكوع «وحضراتكم ما لقيتوش تسموا جمعتكم إلا لحس الكوع»[3].

(1) السابق، ص36.

(2) السابق، ص220.

(3) السابق، ص59.

كما يستخدم حوار السخرية ضد العقيدة الإباضية عند العمانيين في قولهم بخلود مرتكب الكبيرة في النار، فيقول معلقا على مقتل أحدهم: «رد مباشرة بنبرة ساخرة: أيوه. خالدا فيها أبدا زي ما بتقولوا انتوا الإباضية»، وفي موقف مشابه فقد انتقد تغيير تاريخ شهر ذي الحجة تبعا للسعودية بعد إعلان التاريخ فقال مخاطبا رئيس القسم الديني: «طب ممكن تفسر لي حضرتك ازاي من تلات أربع سنين بس وبعد ما أعلنتوا هلال ذي الحجة لوحديكم، جيتوا بعد أربعة أيام وحولتوا تاريخكم على تقويم السعودية؟!»[1].

كما يؤدي البطل باطنه في أكثر من موضع بهدف «التشفي» حين يتعرض لانتقاد أو هجوم من أحدهم أو ينوي الدفاع عن مصر والمصريين، فمرة انتقد التونسي عبد المجيد الذي يبيع للموظفين مقويات جنسية فاتصل به قائلا: «انته ازاي بتغش الموظفين في الجريدة وتقدم لهم مقويات جنسية فالسو يا جاهل». وهذا القول دفع التونسي إلى تكبد عناء السفر سريعا «ولكنه فوجئ به في اليوم التالي يدخل ميدان التحرير ويمسكه من خناقه والشرر يتطاير من عينيه»[2]، فانقلب التشفي عليه. ومرة حاول التشفي من المصحح السوداني عثمان، حين انتقد معرفته بمسألة لغوية فشرح له السوداني بالتفصيل تخريج المسألة خاتما شرحه بقوله: «فهمت يا زول»[3]، فأراد التشفي منه وإفراغ غضبه حين قال: «لا ما فهمتش. ومش واحد جاهل زيك انته اللي ح يفهمني أنا اللغة العربية». ومن مواقف التشفي انتقاده للشاب العماني مبارك المقبالي الذي قدموه لإمامتهم في

(1) السابق، ص45.
(2) السابق، ص49.
(3) السابق، ص62.

الصلاة نيابة عن البطل بسيوني، الأمر الذي جعله «يُضرب عن صلاة الجماعة نهائيا»[1] مع الموظفين، ثم قال تشفيا: «شفت العيل اللي صلى بينا ازاي قل أدبه على ربنا»، منتقدا الدعاء الذي دعا به.

ومما يلحق التشفي «الدفاع» عن مصر ضد من يذكرها بسوء، كما فعل مع مقال زاهر المحروقي الذي تحدث عن مصر في مقال عنوانه «دولة في دكة الاحتياط» فقال بسيوني: «مصر دلوقت بقت ف دكة الاحتياط؟! ومين بقى اللي جوه»، فتأدية هذا الباطن إنما كان دفاعا عن مصر التي يحب، كما فعل مع حسن العامري الذي تحدث في مقال له عن تآكل النخبة في مصر، فأراد الدفاع عن مصر رغم اختلاف السنين غير معترف بما جاء في المقال «مصر هي مصر، وحتبقى هي مصر؛ لأنها مذكورة في القرآن غصبا عنكم»[2].

ومن جوانب تأدية الباطن بالحوار المباشر «النقد» الذي يوجهه ضد سياسات عبد الناصر وهو نقد نابع عن صفة الكره التي يكنها ضده، فهو ينتقده بقوله مثلا: «مش ده اللي اخترع القومية العربية.. مش هو اللي طلع لينا بالاشتراكية.. مش ده اللي ارتكب جريمة»، كما ينتقد المترجم المصري الذي ترجم مقالا لينشر في الجريدة وكان المقال مبجِلا لعبد الناصر فقال له: «وحضرتك عايز تعمل لي فيها محايد. والله لولا إن كلامها الفارغ صادف هوى في نفسك ما كنتش ترجمته»، ولم يترك المجال للمترجم كي يبرر موقفه «حيلك. حيلك. ناقص تقول إنه نبي مرسل»[3].

(1) السابق، ص63.

(2) السابق، ص221

(3) السابق، ص215.

أما الحوار المباشر الذي يخالف الحوارات السابقة فهو المعبر عن «السعادة»، وقد صرح به أمام زينب العجمي بعد أن تحدث عبر المكبر إلى الجماهير منتقدا جمال عبد الناصر، وبعد أن صفق له الحاضرون، فذلك الموقف جعله سعيدا «عمري ما حسيت بالسعادة زي الليلادي»، وهذا النوع من التأدية الإيجابية نادر حد الانعدام في الرواية.

في الجانب المقابل فإن ما يؤديه البطل بغير القول قليل للأسباب التي سبق ذكرها، وما جاء رغم قلته مرتبط بحديثه مع زينب العجمي وهي الوحيدة التي يصارحها ويحدثها بارتياح، ففي الفصل الخاص به الذي يرويه لزينب إجابة عن سؤالها «إنت ليش تكره جمال عبد الناصر كل هذا الكره يا شيخ؟»[1]، يصف باطنه وشعوره وإحساسه الذي يحمله عن عبد الناصر فيقول: «أشعر بنار تلظى في كبدي وأدعو على هذا العبد الناصر الذي شقلب حياتي رأسا على عقب»[2]، فوصف الشعور الداخلي بالنار وسبب هذا الشعور هو عبد الناصر، كما قال في موضع آخر: «ضيق حاد في روحي يا زينب، وحزن يشبه صوت من ينتحب وحيدا في غرفة مظلمة. ولذا فإني سأظل أكره هذا الرجل طول حياتي وإلى أن أموت»[3]، فوصف الضيق الذي يعتمل في صدره، فذلك تعبير عن الداخل بطريقة وصفية وتأدية للباطن بغير القول، لكنه في النهاية يتداخل مع القول كون البطل هو الناطق به بضمير المتكلم «ومن العسف أن نفصل بين مكونات الباطن أو أن نصنفها على نحو صارم، باعتبار أنها يمكن أن تعاش

(1) السابق، ص171.
(2) السابق، ص183.
(3) السابق، ص184.

متداخلة وأن تتدافع بين مستويات الوعي وأغوار اللاوعي على نحو يزداد تعقدا بقدر صلة القصة بالمقولات النفسية والذهنية»[1].

خلاصة القول أن الحوارات الباطنية المباشرة القولية منها وغير القولية تصب في تأييد صفة الكره لعبد الناصر، وهذه نقطة اللقاء الجوهرية بين الصفات والحديث عن باطن الشخصية لأنه كما يقال: كل إناء بما فيه ينضح، فكذلك البطل ينضح في الظاهر صفات منشؤها الباطن المملوء بالكراهية لجمال عبد الناصر.

ج- **الحوار الباطني غير المباشر**: وهو الأداة الثالثة من أدوات تأدية الباطن للشخصية وهي أداة بين أداتين؛ فهي تقع بلسان الراوي كما في القص النفسي، لكنها تعبر عن وجهة نظر الشخصية، فهي مزيج من صوت الراوي وصوت الشخصية «إنه الأداة التي تلتحم فيها الذات بموضوعها مثلما هو في الحوار الباطني المباشر، ولا تنأى فيها الذات عن باطنها فيحلل من الخارج مثلها هو الشأن في القص النفسي، وإنما هي سعي الراوي إلى التسلل داخل شخصياته، لينقل حركتها الباطنة»[2]، أي هي تعبير عن صوت الشخصية وخصوصيتها الباطنية لكن بلسان الراوي.

ولدارسة الحوار الباطني غير المباشر يبدأ البحث برصد الحوارات تمهيدا لقراءتها في الجدول الآتي:

(1) باطن الشخصية القصصية، ص161.

(2) السابق، ص213.

م	الحوار الباطني غير المباشر	الصفحة
1	كنت تخبرني أنك مطمئن إلي ما دمت مع محسن.	26
2	سمعته يقول للشيخ داود الحراصي.. إن قراءة مبارك للقرآن خاطئة.	63
3	التساؤل الحارق الذي دار في خلده لحظتها: لماذا يحبونه إلى هذه الدرجة؟	66
4	يرشقني بنظرة غاضبة ويصرخ: اسكت.	83
5	انسحب عم بسيوني وهو يتمتم بصوت تعمد أن يكون مسموعا: قل أعوذ برب الناس. بدا لافتا أنه يحاول تحاشي الخنصوري والابتعاد عنه.	216
6	قال لي عم بسيوني إن قلبه كان معنا، وإنه كان متسمرا أمام قناة الجزيرة.. لدرجة أنه أحس أنه كان معنا.	228

في الجدول السابق ينطق الراوي نيابة عن الشخصية بمضمون باطنها، فابن البطل جار النبي يقول نقلا عن أبيه الذي يعيش لحظتها في غيبوبة: «كنت تخبرني أنك مطمئن إلي ما دمت مع محسن»، فالباطن هو الاطمئنان ولكنه أُدِي عن طريق الراوي الذي نقله نقلا مباشرا عن البطل، ولهذا فهو حوار غير مباشر لوجود الوسيط الناقل، ويستمر الراوي في السياق نفسه ينقل عن البطل باطنه حين أمره بالتصويت لمرسي: «قلت لي: صوت لمرسي يا ولد. ففعلت»[1]، فالراوي يؤدي باطن البطل المتحيز للإخوان.

ومن صور الحوار غير المباشر ما نقله المصحح السوداني عنه حين كان

(1) الذي لا يحب جمال عبد الناصر، ص26.

ينتقد قراءة مبارك العامري: «سمعته يقول للشيخ داود الحراصي.. إن قراءة مبارك للقرآن خاطئة»، فالباطن هنا قائم على الحسد لمبارك الذي أخذ يؤم الناس في الصلاة نيابة عنه، لكنه في هذا السياق لم يعبر هو عن باطنه مباشرة، بل عبر الوسيط السوداني الذي كان حاضرا في المشهد.

وفي السياق ذاته فإن الراوي السوداني نقل عن البطل باطنه المحترق حسدا لتقدير الناس لزائر أزهري وحبهم له؛ لأنه شعر أنهم لا يحبونه كما يحبون الزائر «التساؤل الحارق الذي دار في خلده لحظتها: لماذا يحبونه إلى هذه الدرجة؟»، وهو تساؤل قرأه الراوي من خلد البطل دون أن يصرح الأخير به. وما يؤكد صدق هذا النقل من باطن البطل أنه خرج غاضبا وقال: «مع السلامة، أنا ورايا كومة أوراق ما صححتهاش»[1].

أما الراوي حسن العامري رئيس القسم الثقافي فإنه ينقل «الشعور بالانهزام» عن باطن الشخصية، وذلك حين سأله عن قراءته في الأدب «فما أكاد أنتهي من سؤالي حتى يرشقني بنظرة غاضبة.. »[2]، فالبطل المنهزم جاء على لسان الراوي.

كما يشارك الراوي المترجم المصري محسن، في تأدية باطن البطل عن طريق الحوار غير المباشر حين انسحب البطل بحضور الخنصوري «انسحب عم بسيوني وهو يتمتم بصوت تعمد أن يكون مسموعا: قل أعوذ برب الناس. بدا لافتا أنه يحاول تحاشي الخنصوري والابتعاد عنه»، فالباطن هنا «انهزام» كذلك عَبَّرَ عنه بالانسحاب.

(1) السابق، ص66.

(2) السابق، ص83.

وينقل الراوي نفسه موقفا آخر تعبيرا عن باطن البطل «قال لي عم بسيوني إن قلبه كان معنا، وإنه كان متسمرًا أمام قناة الجزيرة.. لدرجة أنه أحس أنه كان معنا» وذلك عند الحديث عن ثورة 25 يناير، وهو تعبير غير مباشر عن تضامنه مع الثورة، وإنما عَبْرَ وسيط وهو المترجم المصري.

والخلاصة أن الحوار الباطني غير المباشر يتجلى بصورة واضحة فيما يرويه الرواة المتعددون في الرواية عن البطل الغائب في غيبوبته، وهو نقل معبر عن باطن الشخصية قريب منها، غير خاضع للتفسير والتحليل وليس مجرد وصف لخفايا الباطن، وإنما هو نقل أمين لما صدر عن الشخصية حال غيابها. وهو يشبه السند في علم الحديث، فإن الراوي ينقل نقلا أمينا ما سمع عن الشخصية، وهو نقل متعلق بالباطن هنا سواء على مستوى الأفكار أو المشاعر والأحاسيس كالانهزام والتهرب والغضب.

إن دراسة الباطن يعد تتمة لدراسة الصفات، ودراستهما معا تطرح سؤالًا عن حركتهما، أي حركة الصفات الظاهرة والباطنة؛ ولأجل الوقوف على حركة الصفات يقف البحث عند الوظائف التي تشكل علاقة البطل بالشخصيات الأخرى.

1. وظائف البطل

يرى فلاديمير بروب أن الحكايات العجائبية تنبني بناء ثابتا من منطلق مجموعة من الوظائف التي تقوم بها الشخصيات، وأن الشخصيات قد تختلف لكن الوظائف ثابتة، والثبات هو ثبات أفعال، ويصل إلى تحديد إحدى وثلاثين وظيفة بعد استقراء لمجموعة تصل إلى 100 قصة. ويرى أنه ليس من الضرورة أن تتضمن كل قصة كل الوظائف: «إن علينا أن نعرف قبل كل شيء

أنه قلما احتوت كل القصص على كل الوظائف، لكن هذا لا يغير من قانون تتاليها»[1]، فهو يركز على ضرورة ورودها متتالية «ورأى أن هذه الوظائف قابلة للتجميع في سبع دوائر: دوائر الفعل الواهب، ودوائر فعل الأميرة، ودوائر فعل الباعث، ودوائر فعل البطل، ودوائر فعل المساعد، ودوائر فعل البطل المزيف، والمعتدي»[2]، وإن كانت الدراسة تقوم على القصص العجائبي فإنها ممكنة التطبيق على القصص الأخرى، لتشابه ما بينها في سيرورة الرحلة السردية، لكن قد لا تكون بعض الوظائف موجودة، وهي ضرورة تقتضيها المرحلة الكتابية والتطوير في طريقة الكتابة. وقبل ورود الوظائف تتشكل الحالة البدئية، وهي بمثابة مقدمة موجزة تعرف بالبطل أو المكونات الأخرى ولا يعد هذا جزءا من الوظائف بل تمهيدا لها «وفرادة البطل تتخلق سرديا عن طريق فرادة عمله، والبعد العملي يتجلى من خلال القيام بمهمة، والقيام بمهمة يقتضي إرادة، وطبيعة الإرادة تكون ملائمة للوظيفة»[3]. وفيما يأتي قراءة في الوظائف التي تضطلع بها شخصيات رواية «الذي لا يحب جمال عبد الناصر» وعلى رأسها شخصية بسيوني محل الدراسة للكشف عن علاقته بالشخصيات الأخرى:

أ- **الحالة البدئية**: يمثلها الفصل الأول من الرواية تحت عنوان «الراوي العليم»، وهو فصل تحضيري للدخول إلى أجواء الرواية، فهو يستهل ببيان أن ثمة شخصية تكره جمال عبد الناصر كرها شديدا، لا يستطيع

(1) مورفولوجيا القصة، ص39.

(2) جبالي، نصيرة، ووحدة فارس: بناء شخصية الطبيب في روايات نجيب الكيلاني –رواية الذين يحترقون أنموذجا–، ماجستير، جامعة العربي التبسي، تبسة: الجزائر، 2016-2017م، ص54.

(3) الهوية السردية للبطل في نماذج من القصص العربي القديم، ص441.

حتى هو لو قام من قبره أن يخفف من حدة ذلك الكره. ويقترح الكاتب من خلال الراوي العليم أن عبد الناصر يقوم من قبره ليزور تلك الشخصية التي حين تراه تدخل في إغماء لا ينتهي إلى نهاية الرواية، وحالة الإغماء تلك بداية لتشكل الرواية بأحداثها وشخوصها، اعتمادا على تقنية الاسترجاع في كل أدوارها ولأن الشخصية المعنية في حالة إغماء فالرواة المتعددون يسترجعون الأحداث مع الشخصية، وكلما جاء راو أعاد السرد من واقع معرفته وعلاقته مع الشخصية، في سلسلة من السرد التكراري، يناقش في محوره وبؤرته قضية الكراهية، لكنه يعرض لكثير من القضايا الأخرى خلال ذلك بعضها سياسي والآخر اجتماعي وديني ووظيفي وغير ذلك من الموضوعات المختلفة.

ب- **وظيفة الابتعاد**: «ومنه الابتعاد بالسفر إلى العمل أو الغابة أو التجارة أو الحرب»[1]، وهو ابتعاد مؤقت لسبب ودافع معين. وفي روايتنا تشكل صفة «العزلة» هذه الوظيفة، فهو ابتعاد معنوي أكثر من كونه ماديا، ذلك أن بسيوني ابتعد عن الموظفين الآخرين في الجريدة واستقر في مكتب صغير كان مخزنا، وذلك تجنبا لحالات الصدام مع الآخرين. ولقد جاء هذا الابتعاد بعد سلسلة من الأعمال قامت بها شخصية أخرى (سالم الخنصوري) لمضايقته بصور عبد الناصر وكلامه أو امتداحه «واضطر بسيوني في النهاية إلى الهرب من مكتبه الواسع، وذهب إلى

(1) V. Propp: Morphology of the Folktale, University of Texas Press, Austin: Texas, 2009, p:26.

مخزن صغير ضيق بعيد قليلا عن ميدان التحرير واتخذه مكتبا»[1].

ج- **وظيفة الحظر**: «إبلاغ البطل بالمحظور»[2]، وهو منع الشخصية من القيام بعمل ما أو من قول شيء، وقد تأتي على شكل أمر أو نهي. وهنا يأتي الحظر لمنع بسيوني من مخالطة الآخرين تجنبا لسماع ما يغيظه من ذكر عبد الناصر، لكن سرعان ما يخرق بسيوني هذا الحظر الذي فرضه على نفسه فتأتي الوظيفة الثالثة.

د- **وظيفة التجاوز**: «تعريض الحظر للتجاوز»[3]، وإذا كان الحظر بمنع النفس عن مخالطة الآخرين؛ فإن التجاوز يكون بتحقق تلك المخالطة لأن «أشكال التجاوز تتناظر مع أشكال الحظر»[4]، وتظهر وظيفة التجاوز في عدد من الممارسات التي تكسر الحظر ومنها:

أ- استراق السمع لأحاديث المصحح التونسي «بسيوني سلطان يصغي باهتمام إلى وصفاته الجنسية التي يقدمها للزملاء، وأحيانا يخرج ورقة خلسة ويسجلها»[5].

ب- **زيارة رئيس التحرير في مكتبه**: وغالبا يكون هذا لأجل الشكوى من بعض الموظفين، كما حدث مع رئيس القسم الثقافي «عندما نشرت هذا النص هاج بسيوني وماج وشكاني إلى رئيس التحرير»[6].

---

(1) الذي لا يحب جمال عبد الناصر، ص 36-37.

(2) Morphology of the Folktale, p:26.

(3) Morphology of the Folktale, p:27 .

(4) مورفولوجيا القصة، ص 45.

(5) الذي لا يحب جمال عبد الناصر، ص 50.

(6) السابق، ص 76.

ج- ومن أهم الأفعال التي تدل على التجاوز الخروج مع زينب العجمي وبسيارتها إلى مكان الاعتصامات، وخروجه هناك أمام الجماهير لإلقاء كلمة «يحسب لزينب العجمي أنها الوحيدة في عمان ربما التي استطاعت أن تخرج هذا العجوز من قوقعته[1].

فهذه جملة من الممارسات التي تدل على التجاوز.

هـ- وظيفة الاستخبار: «هو سعي المعتدي للحصول على المعلومات»[2].

هنا يظهر المعتدي ليجمع معلومات عن الضحية، وخير من يمثل هذه الوظيفة سالم الخنصوري رئيس قسم المحليات، فهو أكثر شخص يتعمد إثارة غضب بسيوني من خلال سلسلة من المقالب التي يدبرها، ومنها مقلب بمشاركة التونسي عبد المجيد، «أحد أشهر هذه المقالب كان بعد أن علم عبد المجيد أن بسيوني سلطان يصغي إلى وصفاته»[3]، وكذلك الاستفزاز الذي يمارسه معه كما حكى عنه رئيس القسم الديني «لكن سالم الخنصوري دخل الصالة في اللحظة غير المناسبة ليكهرب الأجواء»[4]. وتتلخص وظيفة الاستخبار هنا باتباع طرق الاستفزاز لأجل الوصول إلى نقطة الضعف.

و- **وظيفة الإخبار**: «حصول المعتدي على معلومات عن الضحية»[5]، وتمثل الوصول إلى نقطة ضعف الخصم، فقد عرف سالم الخنصوري

---

(1) السابق، ص 135.

(2) Morphology of the Folktale, p:28.

(3) الذي لا يحب جمال عبد الناصر، ص 50.

(4) السابق، ص 32

(5)Morphology of the Folktale, p:28.

والمصحح التونسي عبد المجيد أن نقطة ضعف بسيوني تتمثل في قابليته للاستفزاز «بمرور الوقت عرف الجميع نقطة ضعف بسيوني.. فقد عمد كثيرون إلى استفزازه بالطريقة نفسها»[1].

ز- **وظيفة الخديعة**: يحاول المعتدي أن يخدع ضحيته[2]، فبعد أن عرفوا قابلية بسيوني للاستفزاز، مارسوه معه، من خلال مقالب وتعليقات ونشر صور لجمال عبد الناصر وكذلك الترحم عليه في المناسبات المختلفة، فمن ذلك «سلسلة محترمة من المقالب لعل أشهرها مقلب الحلول»[3].

ح- **وظيفة التواطؤ**: تستسلم الضحية للخديعة[4]، وهذا ما سماه سالم الخنصوري الترويض «لقد روضته كما يروض مدرب الأسود أسدا هائجا، كان عبد الناصر «سويويا» ألقمتها بسيوني رغم أنفه، ورغم فمه ورغم معدته»[5]، لذلك فقد أصبح يتحاشى سالم كما يقول سالم نفسه: «هذا الرجل بات يتفاداني»[6] وكما يقول عنه المترجم المصري: «بدا لافتا أنه يحاول تحاشي الخنصوري والابتعاد عنه قدر الإمكان»[7]، وهذا السكوت يدل على تواطئه واستسلامه للمعتدي.

ط- **وظيفة الإساءة**: هذه الوظيفة لها مقدمات، فكل الوظائف السابقة

(1) السابق، ص 36.
(2) مورفولوجيا القصة، ص46.
(3) الذي لا يحب جمال عبد الناصر، ص 189.
(4) موفولوجيا القصة، ص47.
(5) الذي لا يحب جمال عبد الناصر، ص 145.
(6) السابق، ص 139.
(7) السابق، ص 216.

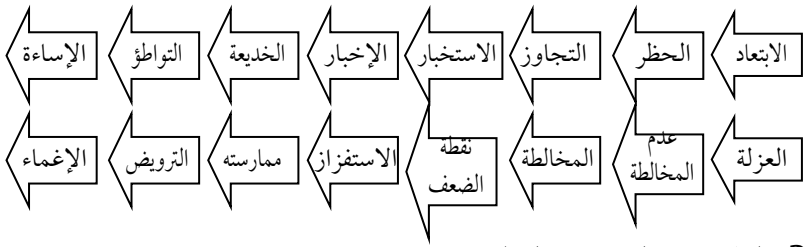
جاءت ممهدة لها، فهي تمثل الحبكة في الرواية «وهذه الوظيفة غاية في الأهمية لأنها هي التي تمنح القصة حركتها.. لذا نستطيع أن نعد الوظائف السبع الأولى الجزء التحضيري للقصة في حين تنعقد الحبكة في لحظة الإساءة»[1]، ولقد تدرجت هذه الإساءة حتى وصلت إلى ذروتها وتحققها، فهي من قبل تتمثل في الوظائف التحضيرية لكنها الآن تتجلى في «الإغماء» فهو ليس نتاج رؤية عبد الناصر فقط، بل بسبب كثرة الاستفزاز الذي مر به بسيوني من قبل زملائه في الجريدة وكذلك كثرة المقالب التي يقومون بها لإغاظته، وبترجمة مقالات عمن يكره، والترحم عليه، وتعليق صوره أو دسها في درجه، كل هذه الأفعال كانت ممهدة لوقوعه ضحية إساءة «الإغماء». على أن هذه الإساءة من حيث الترتيب السردي جاءت أولا قبل كل التفصيلات، لتحدث دهشة ممتدة إلى نهاية الرواية، يطارد فيها القارئ الأحداث ليصل إلى لحظة الصحوة وانفراج الحبكة، لكن هذا لم يحدث فقد انتهت الرواية كما بدأت دون أن يصحو بسيوني من إغمائه، لتنتهي معه سلسلة الوظائف التي نص عليها بروب، ويبقى الفضاء مفتوحا لتوقع النهاية التي سيؤول إليها بسيوني.

ومن خلال هذه الوظائف التي تشكل شبكة من الأفعال المتداخلة بين الشخصيات، تتكشف طبيعة العلاقة الرابطة بينها، وتحتل شخصية بسيوني بؤرة هذه الشخصيات في دوران الوظائف عليها، فالشخصيات الأخرى كلها تشترك في رسم ملامح هذه الشخصية، خصوصا أنها شخصيات راوية قبل أن

(1) مورفولوجيا القصة، ص48.

تكون مشاركة في الأحداث، وروايتها تتعلق في مضمونها العام بالحديث عن بسيوني، ولولا وجود هذه الشخصيات لا يمكن تحقق البناء الوظيفي في الرواية، فهي تضطلع بدور أساسي في بناء الوظائف وتشكيل اللحمة بينها. ومن خلالها يتبين أن البطل هو بسيوني سلطان وأنه يقع في بؤرة الدائرة ومركزها.

وفيما يأتي ترسيم للوظائف السابقة في صورة تتابعية كل وظيفة تقود إلى التي تليها:



2. العلاقة بين الصفات والوظائف:

تؤدي الوظائف المختلفة التي تقوم بها الشخصيات إلى إحداث حركة وتحول في شخصية البطل، إذ تمارس على شخصية البطل عددا من الوظائف لتصل بها إلى التواطؤ، تمهيدا لحصول الإساءة «وقد لاحظ بروب أن هذه الوظائف مترابطة فيما بينها بضرورات منطقية وجمالية وأن عددا منها تتجمع في نظم ثنائية، وأن عددا آخر يلتقي في مجموعات أكبر[1].

فالابتعاد الذي يمارسه البطل على شكل عزلة عن الموظفين في الجريدة، لا يدوم طويلا حتى يتحول إلى تجاوز في صورة مخالطة، وذلك بمساهمة من بعض الشخصيات، فشخصية سالم الخنصوري مثلا تمارس استفزازا يضطر

(1) هالة، ربيعي: توظيف الحكاية في النص الدرامي الجزائري، ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2015-2016م، ص22.

البطل إلى الخروج عن طوره والدخول في عوالم الشخصيات الأخرى، من مثل الشكوى عند رئيس التحرير: «فلا يكاد يمضي يوم دون أن يكتب لي بسيوني رسالة شكوى ضده»[1]. وشخصية زينب العجمي تتمكن من كسر العزلة من خلال اصطحاب البطل إلى ساحة الشعب مما يحقق له وظيفة التجاوز في صورة مخالطة: «يحسب لزينب العجمي أنها الوحيدة في عمان ربما التي استطاعت أن تخرج هذا العجوز من قوقعته»[2]، كما يدفع رئيس التحرير البطل إلى الخروج من عزلته من خلال تكليفه بدروس خصوصية لولده في بيته: «طلبت من زوجي أن يحضر مدرسا خصوصيا في اللغة العربية لابننا لأن لغته ضعيفة جدا»[3]، وبذلك يكون البطل معرضا لكسر العزلة في أكثر من موضع وبسبب أكثر من شخصية.

إن الخروج عن العزلة ومخالطة المجتمع شكلت تحولا آخر قاد إلى وظيفة الاستخبار في صورة البحث عن نقطة الضعف عند بسيوني البطل، وأكثر شخصية حرصت على الكشف عند نقطة الضعف شخصية سالم الخنصوري الذي حرص منذ البداية على استفزاز بسيوني وملاحقته «لديه للأسف نزعة غريبة للانتقام ممن يسيء إليه باستفزازه حتى يفقد أعصابه»[4]، فوجد أن نقطة ضعفه هي قابليته للاستفزاز والخروج عن الطور، فقام باستفزازه في مواقف كثيرة كأن يضع له في طاولته صورة جمال عبد الناصر الذي يكرهه، أو يتعمد

(1) الذي لا يحب جمال عبد الناصر، ص 102.
(2) السابق، ص 135.
(3) السابق، ص 199.
(4) السابق، ص 33.

ذكره والثناء عليه في حضرته، وهذا الاستفزاز له نتيجتان متناقضتان، فهو سبب العزلة أولا، وهو سبب من أسباب المخالطة ثانيا، فالعزلة كانت ابتغاء الهرب من الاستفزاز، والمخالطة كانت لأجل الشكوى؛ لأن الخنصوري لم يتوقف عن استفزازه حتى بعد أن اعتزل في المخزن الصغير «وبمرور الوقت عرف الجميع –وليس سالم فقط– نقطة ضعف بسيوني»[1] (الاستخبار) فكان الانتقال إلى الوظيفة التالية (الإخبار) وذلك من خلال الاستفزاز نفسه، فقد مارسه سالم الخنصوري على وجه التحديد، كما مارسه المصحح التونسي بمشاركة الخنصوري انتصارا له «وطفقنا نرتب له سلسلة محترمة من المقالب لعل أشهرها مقلب الحلول»[2].

ومن الذين مارسوا وظيفة الإخبار عن غير قصد ابن رئيس التحرير حين سأله عن سر حب المصريين لجمال عبد الناصر دون أن يعلم كره بسيوني له[3]، فكان أن ضربه ضربا مبرحا، وحدث مثل ذلك مع المصحح السوداني الذي وصفه يوما بالجهل «انته الجهل بزاتو»[4]، فهم به ضربا لولا أن تدخل الخنصوري، كما مارس المصحح التونسي هذا الاستفزاز أكثر من مرة وكان يعيره بعدم مشاركته في ثورة 25 يناير؛ لذلك قال يوم تحدث عن سعادته بمشاركته في ساحة الشعب العمانية: «دلوقت بس أقدر أقول إني شاركت في ثورة 25 يناير، والزفت عبد المجيد التونسي مش حيقدر يعايرني بعد كده،

(1) السابق، ص 36.
(2) السابق، ص 189.
(3) السابق، ص 107.
(4) السابق، ص 62.

ويقول لي بغل»[1].

كل الاستفزازات التي تلقاها بسيوني أدت في نهاية المطاف إلى تحقيق وظيفة الخديعة، وبسببها زادت صفة الكره عند بسيوني لمن حوله إلا القلة ممن كان يتجنب الصدام معهم، وحين كثر عليه المستفزون والاستفزاز لجأ إلى وظيفة التواطؤ من خلال الاستسلام والتسليم والسكوت في بعض المواقف، فقد استطاع سالم الخنصوري ترويضه «صار في أيامه الأخيرة قبل الغيبوبة يسمع اسم عبد الناصر دون أن يصرخ أو يشتم، لقد روضته كما يروض مدرب الأسود أسدا هائجا»[2].

هذا التواطؤ «الترويض» ليس إيجابيا؛ لأنه يؤدي إلى كبت المشاعر والغضب والكراهية، وهو يقود في النهاية إلى الانفجار بسبب الضغط، وهذا ما حدث فعلا في وظيفة الإساءة، إذ وقع البطل مغمى عليه حين رأى أمامه شبح عبد الناصر، وهذا ما أشار إليه الخنصوري في قوله: «فالضربة المائة كانت ضربة الذي انتحل شخصية عبد الناصر، لكن معظم الضربات التسع والتسعين التي سبقتها هي ضرباتي أنا»[3]، فهي تراكمات سابقة في وظيفة التواطؤ، أدت بالضربة الأخيرة إلى الإساءة «الإغماء» ليكون الإغماء البداية والنهاية لأحداث الرواية التي قامت على السرد التكراري من خلال شخصيات رواة مختلفين، وعند هذه الوظيفة تتوقف الوظائف؛ لأن الرواية تنتهي دون أن يصحو البطل من إغمائه.

(1) السابق، ص 171.
(2) السابق، ص 145.
(3) السابق، ص 145.

الباب الثالث

تحولات البطل من خلال النموذج العاملي

الفصل الأول: المكون الدلالي

الفصل الثاني: المكون السردي

الفصل الثالث: المكون الخطابي

الفصل الأول
المكون الدلالي

- **تمهيد**

يتناول البحث في هذا الباب رواية حوض الشهوات لمحمد اليحيائي بالدراسة، محللا لها بالمربع السيميائي والنموذج العاملي وصولا إلى المكون الخطابي. وقد اقترح البحث هذه الرواية وخصها بالدراسة بعد الباب المخصص دراسة الصفات في الرواية السابقة؛ لأنها تمثل ثراء في الشخصيات، يمكِّن من تناولها من زوايا متعددة، فهي بالإضافة إلى كونها متعددة الأبطال، فإن الأبطال فيها مختلفون في أنواعهم، فمنهم البطل الإيجابي، ومنهم البطل السلبي، ومنهم البطل الهامشي، إلى جانب تضمنها رواية داخلية «ميتا رواية»، ذلك الثراء في الشخصيات يجعل منها مدونة مستقلة حرية بتخصيص باب لها في الدراسة.

وإذا كان الباب السابق مركزا على رصد الصفات وحضورها وتحولاتها؛ فإن هذا الباب يركز على المكونات الدلالية والسردية والخطابية، وموقع البطل أو الأبطال في النماذج العاملية المتعددة، لبيان دوره ورصد حركته ومتابعة تحولاته، ليس على مستوى الصفات فحسب كما في الباب السابق، بل على مستوى تعالقه مع الشخصيات الأخرى، وتحكمه بسير البرنامج السردي.

1. تقطيع الرواية:

جاءت رواية «حوض الشهوات» لمحمد اليحيائي في 320 صفحة من القطع المتوسط (A5)، وقد قسّمت إلى فصول وأكثر الفصول قسّمت إلى أرقام، وأطوال الفصول غير متساوية، فبعضها طويل وله تفريعات، وبعضها لا يتعدى الصفحتين. بدأت الرواية ببداية غامضة تعبر عن الحيرة وهي لا تنتمي إلى الفصل الأول بل سابقة عليه تحت عنوان «وحيدا.. قريبا، وبعيدا»، كما ختمت الرواية بما يشبه البداية كثيرا «وحيدا.. قريبا، بعيدا»، والفرق الوحيد بين العنونتين سقوط حرف العطف «الواو» في العنوان الثاني، وهو حرف يفيد المشاركة بين المتعاطفين قريبا وبعيدا، أي الاشتراك في الوحدة في الحالين، أما الجملة الثانية فإن سقوط الواو عبّر فيهما عن الحيرة في تحديد الوحدة، فهو وحيد لكنه لا يعرف أقريب هو أم بعيد.

وبالإضافة إلى الافتتاحية والختام فهناك رواية داخلية «ميتا رواية» ترويها شخصية من شخصيات الرواية الأم، وقد قسمت إلى أرقام (1–6)، وهذه الرواية الداخلية في ظاهرها لا تتعلق بشخوصها بالرواية الأم، لكن يحاول الكاتب إيجاد رباط بين الروايتين من خلال شخصية «روز» إذ ينقلها من الرواية الأم بعد غيابها عن الأحداث واعتراف الراوي لقصتها بأنه لا يعرف مصيرها إلى الرواية الداخلية، فتكون بذلك همزة وصل بين الروايتين، على أن الراوي في الرواية الأم كان مبارك، وأما الرواية الداخلية فليلى سليمان، والأحداث تكشف عن علاقة بين مبارك وليلى في مقاعد الدراسة في القاهرة، فلعله أخبرها بقصة روز نقلا عن أمه، لتقوم هي فيما بعد بنسج روايتها التي لم

تكتمل عن شخصية روز.

الرواية في عمومها لا تعتمد راويا واحدا، فهي تُدَاخِل بين الرواة إلى حد الالتباس الذي يحوج القارئ إلى إعادة القراءة أكثر من مرة لإيجاد الرابط بين الأحداث والرواة والشخصيات المختلفة، فإذا كانت في الفصل الأول تبدأ مع مبارك بن حمدان فإنها تداخله مع أمه زعيمة وهي تروي له قصة أبيها ومواقفه وتعلقه بـ«روز»، لكن صوت الراوي ينتقل بعد ذلك إلى سالم مطر دون أن يكون خالصا له، بل يداخله في ذلك عدد من الأشخاص؛ فمرة مبارك حمدان، ومرة سعيد سالم، ومرة ليلى سليمان، كما أن الرواية الداخلية تعتمد النظام نفسه في تناقل الرواية وتداخلها بين روز، وزوينة، والباهي، والباهية، وغيرها من الشخصيات.

يظهر جليا أن الزمان بين الروايتين مختلف، فالرواية الأم أقدم زمنا من الرواية الداخلية، ذلك يبين من خلال الأدوات المستخدمة وطبيعة المكان وحداثته، وهذا يعني أن شخصية ليلى سليمان التي كتبت الرواية الداخلية كتبت عن زمن مستقبل، أو مدرِك للمستقبل..

أ- البناء الدلالي العام للرواية:

ثمة رواية وميتا رواية في هذا السياق، والبناء الدلالي العام يستند إلى هذا التقسيم، لكنه في النهاية يوجد العلاقة بين البرنامجين السرديين للرواية والميتا رواية، وفيما يأتي تفصيل ذلك:

1-**الرواية**: تدور أحداثها العامة حول الحرب الدائرة بين السلطة والإمامة وما صاحبها من تكون وجهات نظر متباينة في الشخصيات، فهناك

شخصيات وافقت السلطة في سعيها ورأت فيها تحررا من قيود الإمامة الصارمة، وانفتاحا على الحضارة التي وصلت للدول الأخرى، بينما وقفت شخصيات أخرى ضد السلطة حتى ماتت كما حدث لأبي زعيمة الذي كان تاجرا يجمع السلاح لمعاونة الإمام. وهناك شخصيات وقفت بالحياد، واكتفت بأن يتحقق الاستقرار في ظل الإمامة أو السلطة كما هو شأن سعيد سالم، الذي كان مع الإمامة في الجبل، لكن بعد سقوط الإمام عمل في حكومة السلطة، وعاش حياته الهادئة بعيدا عن الصراعات. وهناك شخصيات كانت مناوئة للسلطة وللإمامة وترى أن الذي يدور مجرد صراع على المصالح وليس لأجل الوطن واستقراره، ورأوا أن البلاد لا تسير في طريق التقدم لا في نظام الإمامة ولا في نظام السلطة، وهذه الفئة هي الأكثر حضورا ومنهم سالم مطر وزوجته ليلى سليمان ومبارك حمدان وغيرهم من زملاء دراستهم في القاهرة.

هذه الفئة الأخيرة تقود الأحداث نحو التأزم، إذ لا يوجد استقرار في عهد الصراع بين الإمامة والسلطة، ولا بعد تولي السلطة زمام الأمور. وعدم الاستقرار هذا يبين جليا في مواقف سالم مطر والحيرة التي يعيشها وتنقله مع زوجته من مكان لآخر، كما يبين في عدم استقرار مبارك وانتقاله من بيته لمطرح، ثم في انتقاده اللاذع للحكومة.

2-**ميتا رواية**: وأبرز أحداثها حول الصراع على السلطة أيضا، وهذا الصراع يمثل نقطة التقاء بين الرواية وميتا رواية، فقد حكمت عائلتان

وهما تقابلان السلطة والإمامة بالمقاربة، وحدثت الكثير من الصراعات الدامية والانقلابات السوداء التي تقابل الحرب الطاحنة بين الإمامة والسلطة، ورحل آخر حكام العائلة الأولى عن بلده كما رحل الإمام الأخير عن عمان بعد سقوط دولته.

ب- **التقطيع**: وهو تحويل الرواية إلى مقاطع لاعتبارات محددة سلفا، والمقطع «عبارة عن وحدة دلالية وحكائية وخطابية مستقلة بنفسها دلاليا وتركيبيا وتداوليا، قابلة لأن تدمج في حكاية أكبر تضمينا وتوليدا»[1]. وهي محاولة لفهم الهيكلة العامة للرواية ومكوناتها السطحية، يقول غريماس: «قبل أن نباشر التحليل الداخلي للوحدات النصية المعروفة بصفتها وحدات وصفية، يجب علينا بادئ ذي بدء، أن نعمل على تأطيرها داخل مجموعة النص الأدبي على تمييزها أيضا من الوحدات السردية الأخرى»[2]، هذا التميز الشكلي من شأنه أن يسهل الفهم وفي هذا السياق يقول غريماس: «من المرغوب فيه بالواقع أن تحل ممارسة التقسيم الشكلي تدريجيا محل الفهم الحدسي للنص وتقسيماته»[3]. وثمة فوائد أخرى يحققها التقطيع حيث يحقق «إجراء التقطيع للتحليل مجموعة من الأهداف التي تضمن تجانسه: 1- تحليل الخطاب إلى

(1) حمداوي، جميل: أنواع المقاطع في الرواية العربية (رواية شعلة ابن لأحمد المخلوفي أنموذجا)، ط1، 2018م، ص42.

(2) جريماس، ألجيرداس جوليان: سيميائيات السرد، تر: عبد المجيد نوسي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: المغرب، 2018م، ص229.

(3) جريماس، ألجيرداس جوليان: في المعنى، تر: نجيب غزاوي، (د. ط)، مطبعة الحداد، اللاذقية: سورية، 1999م، ص166.

مجموعة مقاطع يمكِّن من التعامل المرن مع هذه المقاطع أثناء التحليل، 2- التقطيع خليق بإبراز التعالق بين هذه المقاطع»[1]، ومن أهم المعايير التي يعتمد عليها التحليل: معيار الجهاز الكتابي ومعيار الزمان ومعيار المكان، ومعيار التشاكل الدلالي، بالإضافة إلى الشخصيات، وغيرها من المعايير، إذ يحدد جميل حمداوي اثنا عشر معيارا، ومنها التركيبي، والعاملي والدلالي والمناصي وغيرها[2]، وسيعتمد البحث أربعة معايير للتقطيع هي: الجهاز الكتابي؛ لأنه يقدم رؤية بصرية عامة تفيد في تصور الحجم والمحتوى، والشخصيات؛ لأنها متعددة وتمارس أدوارا مهمة، والزمن؛ لارتباطه بالحركة والتحولات التي تحدث في إطاره، والمكان؛ لأنه سبب آخر لتشكيل الأحداث ورسم الشخصيات، ولقوة ارتباطه بالزمن تأثرا وتأثيرا.

2. تقطيع الرواية بحسب الجهاز الكتابي:

تتشكل الرواية من المزج بين الرواية والميتا رواية مع إيجاد خيط رفيع رابط بينهما، وأبرز رابط هو العنوان، إذ تسمت الرواية باسم الميتا رواية «حوض الشهوات»، والشخصية التي كتبت الميتا رواية هي من شخصيات الراوية الأم، وجاءت الميتا متوزعة على جسد الرواية فالمدخل ينتمي إليها والمخرج كذلك، وقد تسميا باسم متقارب، «وحيدا.. قريبا، وبعيدا»، «وحيدا.. قريبا، بعيدا» وجاء أكثر برنامجها السردي بعد الفصل الخامس من

(1) نوسي، عبد المجيد: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء: المغرب، 2002م، ص13-14.

(2) أنواع المقاطع في الرواية العربية، ص42-56.

الرواية الأم، وتقسم على أرقام (1-5)، محتلا 58 صفحة من (215-273).

أما الرواية الأم، فقد تقسمت إلى فصول مختلفة الأحجام، فبعضها له تقسيم داخلي إلى أرقام، وبعضها قصير لا أقسام له، وهي كما في الجدول الآتي:

الفصل	عدد أقسامه	عدد صفحاته
الأول	7	58
الثاني	4	40
الثالث	4	26
الرابع	2	10
الخامس	3	20
السادس	3	15
السابع	1	3
الثامن	1	10

والملاحظ في الجدول السابق أن الفصل الأول له سبعة أقسام، بينما الفصل السابع والثامن لكل واحد منها قسم واحد فقط. كما أن الفصل الأول هو الأكثر طولا فقد وقع في 58 صفحة، بينما وقع الفصل السابع في 3 صفحات فقط، وبالنظر إلى عموم التقسيم في الجدول فإن البدايات أطول من النهايات؛ ويعود السبب إلى محاولة ملء الفراغ الكبير في البرنامج السردي في البدايات، بينما لم يبق إلا القليل في النهايات، والبدايات تمثل انفتاح السرد وما فيه من أمل في الحصول على الموضوع فطالت لذلك؛ أما النهايات فتمثل اليأس من الموضوع فقصرت لذلك.

3. تقطيع الرواية بحسب الشخصيات:

أ- **رواية حوض الشهوات لمحمد اليحيائي**: وتسكن فيها مجموعة من الشخصيات التي تقوم بدور الراوي كما تشارك في الأحداث، وأبرز تلك الشخصيات:

1. **سالم مطر**: وهي الشخصية الأكثر دورانا في البرنامج السردي، ولها ارتباط وثيق مع الشخصيات الأخرى، ودلالتها الكبرى الحيرة، بين الاستقرار في الوطن أو السفر، بين حبه وكرهه، بين الصواب والخطأ، بين الثورة عليه والاستكانة له، وهي تشرك الشخصيات الأخرى في الفكرة وتحاول الدفاع عن الفكرة بشراسة، وينتهي البرنامج السردي برحيلها، وهو بطل «بيروني»؛ لأنه يعيش حيرة وتمردا على الظلم.
2. **مبارك حمدان**: وهو من أصدقاء سالم مطر، لكنه يختلف عنه في أنه استقر بعد عودته من الدراسة في القاهرة، وعمل صحفيا واستمر دون أن يفكر في الخروج مرة أخرى، لكنه يحمل الكثير من النقد للأوضاع في الوطن دون أن يتغير فكره رغم التطورات الحاصلة والمشهودة.
3. زعيمة بنت مبارك: هي أم مبارك حمدان، تشارك بتأسفها على الزواج من أبيه الذي يخالف طموحها وطموح أبيها، وترى أنها جديرة برجل زعيم وقوي، وهي تحكي لولدها مبارك عن أبيها وكيف طلق أمها واستبدل بها فتاة من جوادر اسمها روز، وتشبهها شخصية سليمة بنت علي الساعدية في رواية الباغ: «فتنته بجمالها، وقوة شكيمتها، وصلابة

عزيمتها..»[1]، «رغم أنها لم تكره زوجها لكنها لم تحبه»[2].

4. **ليلى سليمان**: زوجة سالم مطر وشريكة سفره وقلقه، ماتت وهي تحلم بوطن أكثر استقرارًا وأكثر انفتاحًا، بعدها زادت الحيرة في سالم مطر، وقد ماتت دون أن تكمل روايتها «حوض الشهوات» – وهي الرواية الداخلية التي سيأتي ذكرها.
5. **شخصيات أخرى فرعية**: وهي التي تشارك قليلا متممة للأحداث: ومنهم سلطان أخو مبارك، كريمة وخزينة أختا زعيمة، وسعيد سالم صديق الطفولة لسالم مطر.

والملاحظ أن الأسماء في الرواية لا تصرح بالقبائل ربما تجنبا لتطابقها مع الواقع، بينما تتجرأ رواية «الذي لا يحب جمال عبد الناصر» فتورد أسماء حقيقية بقبائل حقيقية معروفة، مثل «الأستاذ مرهون البطاشي رئيس التحرير»[3]، و«المصحح العماني الشاب مبارك المقبالي سمعته يقول للشيخ داود الحراصي رئيس القسم الديني»[4]، وغيرها من الأسماء. بينما يبتعد زهران القاسمي في «جبل الشوع» عن الأسماء المباشرة وينتقي لشخصياته أسماء وهمية مثل: سالم سحلوف، الصربوخ، سالم بن عمران الشنيني،

(1) خلفان، بشرى: الباغ، ط3، مسعى للنشر، البحرين، 2018م، ص80.
(2) الباغ، ص81.
(3) المعمري، سليمان: الذي لا يحب جمال عبد الناصر، ط2، الانتشار العربي، بيروت: لبنان، 2014م، ص32.
(4) الذي لا يحب جمال عبد الناصر، ص63.

وخماس المشتط[1]، وغيرها من الأسماء الغريبة.

ب- **رواية حوض الشهوات لليلى سليمان**: وهي تمثل الرواية الداخلية، وقد أخذت الرواية الأم اسمها منها، وأحداثها تدور حول الصراع على الحكم والانقلابات التي تحدث بسبب ذلك، وفيها حديث عن عائلتين حكمتا، الأولى عائلة خليفة بن سلطان بن أبو بكر القعشمي، ولم يبق منهم أحد إذ أبيدوا في الانقلاب، إلا طفل رضيع هربته المربية وربته بعيدا وسمته خليفة، وقد هُجِّر إلى لندن للدراسة، أما العائلة الثانية فهي عائلة الباهي بن النهروان بن الوقاص، والباهي هو آخرهم فقد مات دون أن يتزوج وينجب، ثم رجع الحكم أخيرا للعائلة الأولى، إذ أنجبت الباهية أخت الباهي ولدا من الأمير خليفة الذي هجر إلى لندن، واسمه الخضر، فاستحضرته بعد وفاة الباهي. وأبرز شخصيات هذه الرواية:

1. **روز**: وهي الشخصية التي تمثل مرحلة الانتقال بين فترتي الحكم، فهي شاهدة عيان على الأحداث، حضرت للقصر في أيام حكم العائلة الأولى، وقد علمتها المربية زوينة كيفية التعامل في القصر، وبعد الانقلاب أصبحت جارية في بلاط الوقاص، ثم ابنه النهروان، والمربية الأقرب إلى الباهي والباهية وانتقلت لرعايتهما في لندن.
2. **زوينة**: ودورها المحوري يكمن في إنقاذها الأمير الصغير خليفة يوم

(1) ينظر: القاسمي، زهران: جبل الشوع، ط1، دار الفرقد، دمشق: سورية، 2013م، ص164.

الانقلاب وتربيتها له، كما أنها هي التي استقبلت روز يوم جاءت للقصر، وماتت بعد بوحها بسر الأمير لأحد الانقلابيين، وهو الذي تكفل بنقله للندن للدراسة.

3. **الأمير الباهي**: حين انتقل إلى لندن للدراسة عشق فتاة يابانية، لكنها لم توافق على الزواج به والانتقال إلى بلده، فقرر عدم الزواج وأصيب بالجنون حتى مات، وكان آخر الحكام في عائلته لأنه لم يخلف ولدا.
4. **الأميرة الباهية**: عشقت في لندن الأمير خليفة دون أن تعرف هويته، لكن أخوها الباهي منع زواجها منه فبقيت على علاقة سرية معه وحملت منه فأنجبت الخضر وتركته ليعيش في لندن بالقرب من أبيه، حتى مات الباهي ثم أحضرته للحكم مكانه.
5. **شخصيات أخرى**: منها الأمير الخضر الذي حكم بعد الباهي وعنده انتهت الأحداث، شيخ البوارق والأميرة ليلى بنت البوارق والميمونة أم الباهي والباهية.

4. **تقطيع الرواية بحسب الزمن**: يرتبط الزمن بحركة السرد والحوار، فالسرد ينتقل من العلاقات إلى العمليات عبر الزمن، كما أن الحوار يعبر عن استقرار وثبات في الزمن؛ لأنه يعبر عن الزمن كما هو في الواقع وينقسم من حيث السرعة إلى الأقسام الآتية:

1. **سريع**: وهو الزمن الذي تجري فيه الكثير من الأحداث في عدد أقل من الصفحات، وتسمى السرعة حينها سرعة الحكاية «وتقاس سرعة الحكاية بقسمة حجم النص المكتوب على الزمن الذي استغرقه الحدث.. فالروائي يسرع أو يتباطأ بحسب أهمية ما يرويه، لهذا تختلف

السرعة من فصل إلى فصل في الرواية، وأحيانا من مقطع إلى آخر، وقد تضعف السرعة بسبب طبيعة الترتيب الزمني للحوادث»[1]. وفي الرواية –وبالاستعانة بالجدول الإحصائي الوارد في تقطيع الجهاز الكتابي– فإن أسرع الفصول الفصل السابع فقد أورد الكثير من الأحداث في ثلاث صفحات فقط، يليه الفصلان الرابع والسابع فقد أورد كل واحد منهما في عشر صفحات، والملاحظ أن الفصل الرابع يحكي عن زيارة لصديق قديم، وكأنها بأحداثها الكثيرة لا تستدعي الإبطاء والتوقف. أما الفصل العاشر فهو يرجع بالزمن ليحكي عن ذكريات سالم مطر مع زوجته الراحلة ويقفز فوق الزمن قفزات على أحداث متباعدة زمنيا، أما أقصر فصل وهو الفصل السابع فهو يحكي عن مراجعة ليلى للطبيب، والأحداث فيه قليلة، لكنه يظل الأسرع بالإشارة إلى عدد الصفحات التي يشغلها. ومن الروايات التي تعتمد السرعة في الزمن رواية «القافر» التي تتتابع فيها الأحداث سريعا، وأغلب فصولها قصيرة تتراوح بين ثلاث صفحات وخمس[2].

أما بالنسبة للميتا رواية فهي تتميز بالسرعة عموما إلا في بعض الصفحات التي تقف واصفة ما يحتاج لوصف.

2. **بطيء**: وخير ما يمثله الحوار، إذ يمثل الزمن الطبيعي؛ لأن المدة التي يشغلها القارئ لأداء الحوار مساوية تقريبا للمدة التي يأخذها الحوار

(1) زيتوني، لطفي: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، لبنان ناشرون، بيروت: لبنان، 2002م، ص108–109.

(2) ينظر: القافر .

الطبيعي خارج الرواية، ويسمى المشهد «حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين، وفي مثل هذه الحال، تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها، كأن القص مشهد نصغي إليه وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان»[1]. وقد جاء الحوار في الرواية متنوعا، فمنه الحوار الداخلي الذي يدور بين الشخصية وذاتها، «ويتحول الحوار في هذا النمط من حوار تناوبي يدور بين شخصيتين إلى حوار فردي يعبر عن الحياة الباطنية للشخصية»[2]، وأحسن ما يمثله في الرواية القسم الثالث من الفصل الافتتاحي «وحيدا.. قريبا وبعيدا» فأكثره حوار بين الشخصية ونفسها من مثل:

« –خمس سنوات؟

-يعني تقريبا لا أعرف..

-ليس مهما كانت سنوات..

-آه صحيح»[3].

وكل الفصل قائم على حوار الحيرة بين الشخصية وذاتها. ومنه الخارجي الذي يكون بين الشخصية والشخصيات الأخرى «وتطلق عليه تسمية الحوار

(1) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص127.

(2) سليمان، بسام خلف: الحوار في رواية الإعصار والمأذنة لعماد الدين خليل، مجلة كلية العلوم الإسلامية، مج 7، ع13، جامعة بغداد، بغداد: العراق، 2013م.

(3) اليحيائي، محمد: حوض الشهوات، ط1، الانتشار العربي، بيروت: لبنان، 2015م، ص21.

التناوبي؛ أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة»[1]، ومن أمثلته في الرواية القسم الثالث من الفصل الثاني (121-132) فقد دار الحوار مطولا بين الصديقين سالم مطر ومبارك حمدان حول الأحداث والتغيرات والأصدقاء وذلك بعد رجوع سالم من غربته الطويلة:

«-البلاد تغيرت..

-الناس صامتون..

-الناس ليسوا صامتين..

-هل أبدو غريبا..

-لا تبدو غريبا..»[2].

ويكثر مثل هذا الحوار في بعض الروايات العمانية مثل «السفر آخر الليل» فقد سيطر على مساحة نصية واسعة فيها[3].

ويبين تشارلس مورجان الغرض من الحوار في الرواية بقوله: «أن يقدم في ثوب المحادثة ما لا يوجد في المحادثة، فيكون مسليا إذ المحادثة مملة، مقتصدا إذ المحادثة مضيعة، بيِّنا واضحا إذ المحادثة متمتمة أو غامضة»[4]، ومثله الحوار الذي دار في القسم الأول من الفصل الخامس بين سالم مطر وزوجته ليلى مطر فقد كشف الحوار عن طفولتهما ومكان لقائهما ومسقط

(1) الحوار في رواية الإعصار والمأذنة، ع13.

(2) حوض الشهوات، ص122.

(3) ينظر: السفر آخر الليل، ص29-30، ص33-38، ص52-55، ص61-63.

(4) مورجان، تشارلس: الكاتب وعالمه، تر: شكري محمد عياد، (د. ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: مصر، 2012م، ص242.

رأسهما وسبب خروجهما منه[1].

والحوار في الرواية يعبر عن الحيرة في أغلب أطواره، إذ تتحاور الشخصيات مع نفسها ومع غيرها مرتابة مما يدور في العالم من حولها.

3. **متوقف**: والتوقف «عبارة عن استراحات يحدثها السارد بسبب لجوئه إلى الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية»، ووفق هذا المعنى يكون السرد منصبا على كل ما هو حركي داخل الزمن.. ويكون الوصف زمنا ميتا في سيرورة ما هو حركي»[2]، إذ يستريح السارد من ملاحقة الزمن عبر سوق الأحداث بإضفاء لمسة جمالية على السرد من خلال تطعيمه بالوصف. ومن أمثلته رواية «سندريلات مسقط»، فأكثر البرامج فيها تعتمد على الوصف، ومنها على سبيل المثال برنامج سارة التي تتحدث عن قيامها بتغسيل جدتها الميتة في أربع عشرة صفحة، بينما الزمن فيها يكاد يكون متوقفا[3].

وانقطاع مرور الزمن الذي يحدث بسبب الوصف هو ما يصطلح عليه بالتوقف «وتأتي الوقفة في المرتبة الأخيرة من حيث الاستعانة بها في تشكيل الخطاب، وتقف كجزء مكمل له»[4]. وللوصف الكثير من الوظائف ومنها:

---

(1) ينظر: حوض الشهوات، ص196.

(2) محفوظ، عبد اللطيف: وظيفة الوصف في الرواية، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت: لبنان، 2009م، ص42-43.

(3) حمد، هدى: سندريلات مسقط، ط1، دار الآداب، بيروت: لبنان، 2016م، ص49-62.

(4) مفقودة، صالح، ونصيرة زوزو: بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، مجلة الأثر، ع4، جامعة ورقلة، الجزائر، 2005م، ص77.

«الوظيفة الواقعية ومهمتها: تقديم الشخصيات والأشياء والمدار المكاني والزماني كمعطيات حقيقية للإيهام بواقعيتها ويمكن الإيهام بالعكس»[1]. ومنها الوظيفة المعرفية ومهمتها «تقديم معلومات جغرافية أو تاريخية أو علمية أو غيرها، مما يهدد بتحويل النص إلى نص وثائقي أو تعليمي»[2]. ومنها الوظيفة الجمالية وهي «تعبر عن موقع الكاتب داخل نظام الجمالية الأدبية»[3]. وينتشر الوصف كثيرا في الرواية، ومن أكثر الفصول الدالة عليه الفصل الثالث (147-173) إذ يتحدث عن جولة قام بها سالم مطر في مطرح يصف فيها الكثير من الأماكن والبيوت والمقاهي والشخصيات والتغيرات، ويعبر عن شعوره النفسي حيال ذلك. وهو وصف يتوافق كثيرا مع ما ورد في رواية الباغ من مثل: «كان الصيادون يخلصون سمك السردين من حبال الشباك.. »[4].

والعلاقة بين الوصف والسرد علاقة تكاملية، فلا يستغني السرد عن الوصف؛ لأنه يمثل عنصرا جماليا وتفسيريا، كما أن السرد يمثل بيئة لنمو الوصف واحتضانه «وعلى العموم ورغم التبعية البادية للوصف بالنسبة للسرد؛ يبقى للوصف دوره البنيوي الذي يسهم في تشييد المتن الروائي، محافظا بذلك على خصوصياته وتفاعلاته مع الأنساق الحكائية للمتن»[5].

---

(1) معجم مصطلحات نقد الرواية، ص172.

(2) السابق، ص172.

(3) السابق، ص172.

(4) الباغ، ص19.

(5) بو خالفة، فتحي: لغة النقد الأدبي الحديث، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد: الأردن، 2012م، ص311.

5. **تقطيع الرواية بحسب المكان**: ينقسم المكان في الرواية الأم عموما إلى قسمين كبيرين: الوطن، وبلاد الغربة، إذ يضم الوطن مجموعة من الأماكن التي لها ارتباط بالزمن، فمثلا الجبل الأخضر ارتبط بالزمن القديم الذي وقعت فيه حرب بين الإمامة والسلطة. ومن أبرز الشخصيات المشاركة في هذا الزمكان شخصية سالم مطر، فقد ولد في الجبل وقضى فيه طفولته الأولى وله فيه أصدقاء، لكنه رحل عنه أيام حرب الجبل. ومن الشخصيات الأقدم زمنا مبارك أبو زعيمة الذي شارك مع الإمام في حربه ضد السلطة وضد الوهابية حتى قتل، فالجبل بالنسبة إليه الملاذ الأخير والمعقل الأخير الذي سقط بيد السلطان، وقد ذكرت تفاصيل أكثر عن هذه الحرب في رواية «الباغ» قتل الكثير من الثوار واحتمى القادة بالجبل..»[1]، كما أن ليلى سليمان من مواليد الجبل الأخضر كذلك، وهذا الجبل بأحداثه هو سبب اللقاء الأول بينها وبين سالم مطر الذي سيصبح زوجها في يوم من الأيام، ففي الجبل وتحت سفوحه نبتت بذرة الحب الأولى. والجبل كذلك محضن الذكريات وفيه أصدقاء مثل سعيد سالم الذي زاره سالم مطر.

ومن أهم الأماكن أيضا في الوطن مسقط، وهي ترتبط كثيرا بالزمن الحاضر في التعبير عن التطور والتغيرات المتتابعة التي حدثت في الوطن، وقد ترتبطت بها الكثير من الأحداث مثل انتقال مبارك بن حمدان للعيش فيها وعمله صحفيا فيها، وحين رجع سالم مطر من سفره استقر بها وسكن في فنادقها فهي من جهة

(1) الباغ، ص132.

الزمن تعبر عن الزمن الحاضر بما فيه من تحولات.

أما الميتا رواية فأبرز مكان فيها «السكيكرة» حيث الصراع على السلطة وتعاقب الأحداث والعائلات الحاكمة، مع ما يتبع ذلك من حركة للشخصيات كزوينة وروز اللتين تعبران الزمن شاهدتين على التحولات المختلفة.

1. المربع السيميائي:

تسعى الدراسة هنا إلى كشف البنية العميقة للرواية من خلال بناء نموذج تجريدي يساعد فيما بعد في قراءة الرواية والوقوف على الجانب السطحي الدلالي والخطابي «وفي هذا المجال يقدم كريماص نموذجا تجريديا قادرا في تصوره على استعادة كل العناصر المندرجة داخل السلوك الإنساني على شكل مواقع ترتبط فيما بينها بسلسلة من العلاقات، ويطلق على هذا النموذج المربع السيميائي أو النموذج التأسيسي»[1]. وهذا البناء القائم على علاقات منطقية أنتجه كريماس مستفيدا ممن سبقوه، واختبره على مجموعة من النصوص قبل أن يعلن قابليته للتطبيق على مختلف النصوص السردية، وهذا المربع متأثر بالمربع المنطقي «حين يكون للمربع المنطقي دور كبير في اختراع المربع السيميائي.. ومع ذلك فإن الساحة السيميائية أكثر تذبذبا وأقل تجانسا من الجهة المنطقية.. إذ يسمح المربع السيميائي بتقدير علاقات الأشياء»[2]. ولا غنى عن استعمال هذا المربع التجريدي لأجل الوصول بطريقة منطقية إلى الدلالة والخطاب، ويفضي المربع إلى تحول من السطح إلى العمق، ثم من

(1) بنكراد، سعيد: السيميائيات السردية مدخل نظري، (د. ط)، منشورات الزمن، الرباط: المغرب، 2001م، ص48.

(2) badir, semir: how the semiotic square came, university of liege, france, p:1 .

العمق إلى السطح مرة أخرى، ولكنه عمق واع هذه المرة. وهذا التحول يعد «البؤرة الأساسية التي يتم من خلالها الانتقال من المستوى العميق إلى المستوى السطحي (أي من العلاقات إلى العمليات إلى الملفوظ السردي). وما دامت تلك طبيعة موقعها فإنها تشكل في مرحلة أولى تنظيما تركيبيا مجردا قابلا لاحتواء أشكال حدثية متنوعة»[1]، مع الأخذ في الاعتبار أن الخطاطة السردية ليست بناء اعتباطيا بل هي خاضعة لتنظيم داخلي دقيق، وهذا ما يسعى النموذج التأسيسي إلى كشفه «إن الانتقال من حدث إلى آخر في النص السردي لا يخضع أبدا للصدفة، بل علينا أن نتعامل مع هذا الانتقال كعنصر مبرمج مسبقا داخل خطاطة سردية»[2]. ومن هذا المنطلق يبدأ البحث بالكشف عن المربع السيميائي العام والمربعات الفرعية التي تنتشر على طول الخط السردي، ثم تبني النموذج العاملي من خلالها.

ففي المستوى العميق (المكون الدلالي)، إذا كان الوصول لفهم عميق للنص غير ممكن من خلال السطح فلا بد من وجود طريقة للدخول إلى العمق، وهذا ما يبحثه المستوى العميق «فمن المقولات الأساسية للعلامية أن الدلالة لا تستنبط من سطح النص فحسب، وإنما يجب استجلاؤها انطلاقا

(1) السيميائيات السردية، ص69.

(2) ستيتي، سعدية: فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لواسيني الأعرج –دراسة سيميائية–، رسالة دكتوراه، جامعة سطيف2، الجزائر، 2012–2013م، ص28.

من نظرة توليدية للمعنى»[1]. ويسعى المربع السيمائي إلى بناء تلك النظرة التوليدية، وإحكام بنائها، يليه النموذج العاملي المتمم لذلك البناء.

أ- **رصد المربع السيميائي**: «يستخدم غريماس هذا المصطلح للتعبير عن التمثيل المرئي لبنية الدلالة الأولية. تتحدد هذه البنية بأنها علاقة بين لفظين على الأقل، ومعنى ذلك أنها تقوم فقط على التضاد الذي يميز المحور الاستبدالي في اللغة»[2]. والمقصود بالدلالة الأولية وجود بنية فكرية أساسية غير تفصيلية ترجع إليها المعاني الجزئية التي تشكل الخطاطة السردية.

تساءل غريماس في هذا المحور عن كيفية رد النص السردي ببعده التشخيصي التصويري إلى بنية دلالية منطقية سابقة عنه في الوجود ومولدة له، فعوضا أن نتعامل مع الخطاب على أنه سلسلة من الملفوظات، نتعامل معه على أنه كلٌّ دال في بدايته على شكل تأليف تام»[3]، وهذا التأليف يشكل البنية الأساسية والمرجعية لما يأتي من بعد من تفصيلات وأحداث وشخصيات في السيرورة السردية «ويمكن القول إن البشرية جمعاء تشترك في مجموعة من المضامين المدركة كثنائيات، وهو ما يوحدها ويجعل تعايشها ممكنا بين كل

(1) المرزوقي، سمير وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، (د. ط)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: العراق، 1911م، ص118.

(2) معجم مصطلحات نقد الرواية، ص147.

(3) لخضر، حشلافي، وبديرينة فاطمة: السيميائية السردية من فلاديمير بروب إلى غريماس، مجلة مقاليد، ع9، جامعة الجلفة، الجزائر، 2015م، ص77.

هـذه الكائنـات رغـم الانتمـاءات المختلفـة إلـى ثقافـات بالغـة التنـوع»[1]، ومـن منطلق هذه الثنائيات يتم الكشف عن البنية المجردة في الروايـة ثـم رسـم المربـع السيميائي لها.

إن الثنائية الكبيرة التي تحكم رواية حوض الشهوات لمحمـد اليحيـائي هـي ثنائية (الازدهار والتخلف)، وكل الثنائيات الأخرى تـدور في فلكهـا، وتعـد مـن تمثلاتهـا، ولا وجـود للبطـل الواحـد في هـذه الثنائيـات بـل هنـاك مجموعـة مـن الأبطـال، وإذا كـان سـالم مطـر يعـد الأكثـر حضـورا مـن خـلال ثـلاث ثنائيـات (البقـاء والرحيـل، الوضـوح والحيـرة، التـذكر والنسـيان) فـإن ثمـة حضـورًا للشخصيات الأخرى، في غيـاب لشخصية سـالم مطـر ينفي عنـه التفـرد بصفة البطولـة، ومـن ذلـك حضـور زعيمـة بنـت مبـارك في ثنائيـة (الـزعيم والعـامي)، وحضور مبـارك أبـو زعيمـة في ثنائيـة (الإمامـة والسـلطة)، كمـا أن ثمـة حضـورًا لشخصـيات أخـرى تشـترك مـع سـالم مطـر، أو يكـون لـه حضـور في تشـكيل ثنائياتها، مثل شخصية ليلى سـليمان في ثنائيـة (الصـحة والمـرض)، وشخصـية مبارك حمدان في ثنائية (الانفتاح والانغلاق).

ومجمل تلك الثنائيات تلتقي في كونها تسعى لتحقيق الازدهـار، سـواء علـى المسـتوى السياسـي (الإمامـة والسـلطة)، أو الاجتمـاعي (زعـيم وعـامي)، أو النفسـي (البقـاء والرحيـل)، (التـذكر والنسـيان) (الصـحة والمـرض). وتعـد شخصية سالم مطر الأكثر حضورا من بين كل الشخصيات في الروايـة، لكنـه لا يمثل شخصية محوريـة كمـا سـبق لغيابـه في بعـض الثنائيـات، وفيمـا يـأتي رصـد مفصل للثنائيات السابقة، وبعدها قراءة للعلاقات الرابطة بينها.

(1) السيميائيات السردية، ص47.

1. **ثنائية البقاء والرحيل (سالم مطر)**: هذه الثنائية نامية في الرواية، فهي تشكل تدرجا وحضورا مستمرا، أو هي مرافقة للشخصية التي تعيش حالة من التردد والحيرة بين البقاء في أرض الوطن والرحيل عنه. والجدول الآتي يعرض أبرز العبارات التي تدل على البقاء مقابل العبارات التي تدل على الرحيل:

البقاء	الرحيل
يعود بعد ثلاثين عاما[1].	أغلقت كل الطرق عدا الطريق إلى المطار[2].
كان هاجس العودة عنده أكثر مما كان عند ليلى[3].	مضيت في رحلة لم أرغب أن تطول لكنها طالت[4].
لم أكن حاسما في قرار العودة، كنت أريد، لكني لم أكن متأكدا تماما[5].	وفي السنوات العشر الثانية نسينا موضوع العودة[6].
أغص بالرغبة في العودة وأحن كجمل في الصحراء عن صحرائه[7].	سافرنا ليلى وأنا سافرنا كثيرا[8].

(1) حوض الشهوات، ص103.
(2) السابق، ص104.
(3) السابق، ص103.
(4) السابق، ص104.
(5) السابق، ص104.
(6) السابق، ص107.
(7) السابق، ص107.
(8) السابق، ص107.

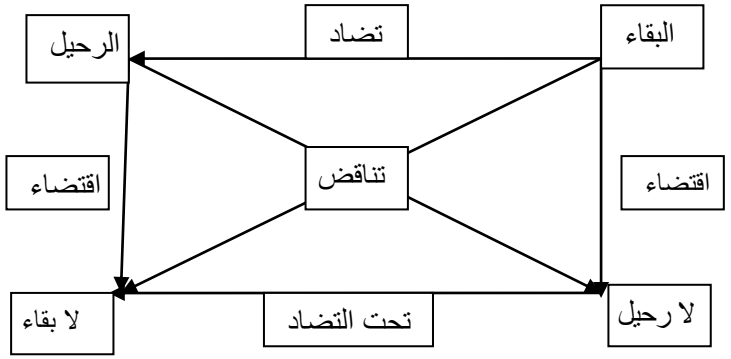
بعد التخرج عدنا فارتطمنا بكاسر أمواج الأحلام[1].	مرة في رحلة إلى الهند اقتربنا من سماء البلاد[2].
قال سآتي.. رحلت من كانت وجه الوطن، وراحة الأمل والأحبة والأصدقاء[3].	موعد الطائرة إلى جايبور في الخامسة وخمسين دقيقة بعد الظهر[4].
البلاد أوحشتني. ثلاثون عاما ليست قليلة[5].	السفر شهوة قديمة لكنها تجددت، استعادت شبابها، وعادت ترج أعماقي بقوة[6].
بعد الغربة الطويلة يريد العودة إلى المكان الذي يعرفه أكثر من سواه، إلى مطرح[7].	يتأمل البحر عبر زجاج المقهى، قبل أن يطلب تاكسي إلى المطار[8].
ستبقى هذه البلاد إلى الأبد لا توبة عنها، مثلك لا يتوب، ترحل وتغترب وتعود[9].	

(1) السابق، ص111.
(2) السابق، ص112.
(3) السابق، ص120.
(4) السابق، ص307.
(5) السابق، ص121.
(6) السابق، ص308–309.
(7) السابق، ص124.
(8) السابق، ص311.
(9) السابق، ص125.

ثمة تكافؤ بين البقاء والرحيل كما يظهر من خلال الجدول وهو يعبر عن شدة الحيرة التي وقع فيها سالم مطر بين البقاء والرحيل، فثمة صراع نفسي قوي لم يترك له المجال لاتخاذ قرار نهائي، فهو بين أن يظل في بلده الأول ومسقط رأسه ويتعايش مع ظروف الحياة، أو أن يرحل لأنه اعتاد الغربة والسفر وقضى معظم شبابه خارج الوطن، خاصة بعد موت زوجته ليلى سليمان وهما في الغربة، وهو في نهاية البرنامج السردي قد قرر الرحيل إلى جايبور بالهند لتكون المحطة الأخيرة في حياته، معبرا عن سبب اختيار الهند كونها الأقرب إلى وطنه، وهذا يعني أنه قد يعود مرة أخرى إذا غالبه الشوق، فالقرار الأخير بالرحيل هو أخير على مستوى البرنامج السردي، لكنه غير ملزم خارج حدود السرد.

إن السبب الرئيس للحيرة هو حالة الوطن بين الاستقرار والحرب، فالحرب هي السبب في رحيله الأول، ثم الدراسة ثم عدم الرضا عن الأوضاع الداخلية للوطن، ثم الاضطهاد والسجن في شيء من عودته لوطنه، فهو قد ضاق بالوطن ذرعا وأصيب فيه بالاختناق. ومن جهة فقد كانت زوجته محرضا على السفر والاغتراب، وهو يجد فيها الأنس والتعويض عن الغربة، لكنه فقد كل ذلك بعد موتها فنشأت في نفسه الحيرة القاتلة بين البقاء والرحيل.

وفيما يأتي رسم للمربع السيميائي المعبر عن هذه الحيرة (البقاء والرحيل):



يبدأ البرنامج من «لا بقاء» إذ يعود بعد ثلاثين سنة، ولكنها عودة ليست للبقاء؛ لأن قرار العودة ليس حاسما كما يقول، ثم تقوده الحيرة الشديدة لـ «لا رحيل» إذ يحاول التأقلم مع الوطن ويمشي في مطرح كثيرا مستعيدا بعض الذكريات، ثم يزور مسقط رأسه في الجبل الأخضر، وكل هذا في محاولة لتحقيق نوع من الألفة مع المكان. «لا رحيل» ثم بعد خوضه في البلاد برفقة مبارك حمدان يقرر صاحبه عنه قرار البقاء «ستبقى للأبد، هذه البلاد لا توبة عنها»، وهو بذلك ينتقل إلى «البقاء»، لكنه لا يلبث حتى يتحول عنه إلى قراره النهائي «الرحيل» حين لا يجد راحته في بلده، فيقرر الرحيل إلى الهند.

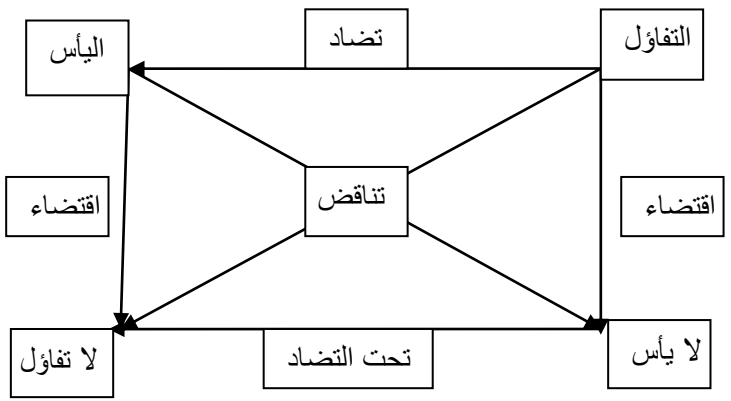
2. **ثنائية التفاؤل واليأس (سالم مطر)**: هو صراع بين التفاؤل في النظر إلى مستقبل البلاد والتغيرات التي تحدث فيه، كان يواجه بهذا التفاؤل الحيرة التي تعشش في رأسه. ومن جهة أخرى هناك يأس من تبدل الحال لما هو أفضل، وقد ساعده على ذلك التقلب ظروف السفر والمقارنة بين البلدان، كما كان هناك أثر لزوجته ولأصدقائه من جهة أخرى. وفيما يأتي رصد للثنائية يعقبه رسم للمربع السيميائي الممثل لها.

التفاؤل	اليأس
لا يمكن أن نسلم ونستسلم هكذا ببساطة[1].	كنا هشين وضعفاء[2].
ماذا ستقول عنا الأجيال القادمة[3].	كانوا عشَّقوا الحديد علي، عشَّقوه حول معصمي أولا، ثم حول قدمي[4].
البلاد تولد من جديد، والجميع يتخبط ويرتكب أخطاء[5].	كلنا تحطمنا، الذين هاجروا مثلي ومثل ليلى تحطموا[6].
لكن البلاد تغيرت، لم تعد على حالها[7].	كنت أذوي وكدت أموت قبلها[8].
ما زلت أحلم، لا أعيش بدون حلم[9].	وجدتني أهوي في فراغ لا نهائي[10].
لا بد من الحلم ومن التفاؤل وأيضا من إعادة النظر في الأشياء[11].	بعد موت ليلى لم يعد لي أحد، لا هناك ولا هنا[12].

(1) السابق، ص104.
(2) السابق، ص104.
(3) السابق، ص104.
(4) السابق، ص106.
(5) السابق، ص105.
(6) السابق، ص111.
(7) السابق، ص112.
(8) السابق، ص114.
(9) السابق، ص136.
(10) السابق، ص115.
(11) السابق، ص137.
(12) السابق، ص121.

إن الأمور تبدو على ما يرام، وإن البلاد تمضي حثيثا على طريق التقدم[1].	نسيت كل شيء، لا رغبة بي في التذكر[2].
الذي تحقق ليس قليلا[3].	لكني غريب، غريب في بلاده[4].

هناك حضور قوي للتفاؤل يشابهه حضور قوي لليأس، فسالم مطر متفائل بالتغير، يعبر عن ذلك في أكثر من موضع خاصة لصديقه مبارك حمدان غير المتفائل إطلاقا، لكن من جهة أخرى هناك كمية من اليأس تسيطر على سالم مطر ناتجة من فقده زوجته وشعوره بالغربة، وعدم اطمئنانه يوم عاد إلى وطنه، والمربع الآتي تجسيد لذلك:



(1) السابق، ص163.
(2) السابق، ص139.
(3) السابق، ص164.
(4) السابق، ص152.

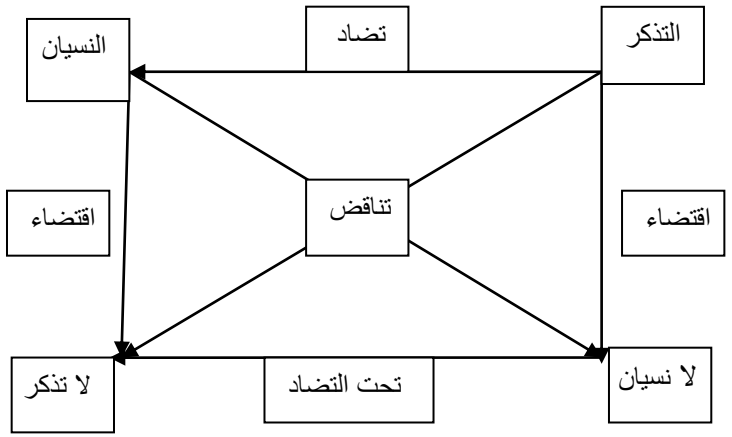
يبدأ البرنامج من «لا يأس» إذ يعلن التحدي رغم سوداوية الظروف المحيطة، ورغم إعلانه «كلنا تحطمنا» لكنه يقول في المقابل: «لا يمكن أن نسلم». هذه المرحلة تقود إلى «لا تفاؤل» حين يجد الطرق موصدة أمامه، والوضع يدعو إلى «لا تفاؤل» خاصة بعد موت زوجته، إذ أصبح الألم ألمين: ألم البلاد، وألم الزوجة، ولكنه بعد رجوعه إلى وطنه عقب ثلاثين سنة من الغربة، تحول إلى «التفاؤل» لأنه وجد البلاد قد تغيرت كثيرا، وقال: «لا بد من الحلم ومن التفاؤل» «الذي تحقق ليس قليلا»، وهذا إعلان صريح منه بالتفاؤل، لكنه بالرغم من تفاؤله ذاك ظل يشعر بالغربة في وطنه فقرر الرحيل أخير معلنا أنه لا يستطيع التعايش في هذا الوطن، «لكني غريب، غريب في بلاده»، وهو التحول الأخير (اليأس) الذي يصل إليه البرنامج السردي ويُكلّل بالرحيل إلى الهند.

3. **ثنائية التذكر والنسيان (سالم مطر)**: يعيش سالم مطر بين تذكر الماضي ابتداء من الطفولة التي حدثت فيها الحرب بين الإمامة والسلطة، وما آل إليه مع أهله من سفر إلى رأس الخيمة، وتعرفه إلى ليلى سليمان ووقوع حبها في قلبه، ثم السفر إلى مصر للدراسة، وما عايشه هناك، وزواجه بليلى، والذكريات التي عاشها معها بكل تفاصيلها، كما يتذكر تفاصيل المرض الذي صارعته حتى ماتت. وفي المقابل هو يحاول نسيان كل ذلك الماضي وفتح صفحة جديدة والحياة من جديد. وفيما يأتي رصد للعبارات الدالة على التذكر والعبارات الدالة على النسيان:

التذكر	النسيان
نهضت في داخلي دفعة واحدة مشاعر ثلاثين عاما من الغياب[1].	في السنوات العشر الثانية نسينا موضوع العودة[2].
يبحث عن مخرج من الحاضر الغريب إلى الماضي الذي يعرفه[3].	التدريس ناهب للوقت، يحتلك فلا يترك لك مجالا للتفكير[4].
كان يغطس عميقا في ضباب الذكريات[5].	أنا نسيت، في الأول تناسيت، اشتغلت على أن أنسى، فنسيت[6].
أذكر. من ينسى تلك الأيام، هل تذكرين سيارة الجيش[7].	نسيت كل شيء ولا رغبة بي في التذكر[8].
لم يستطع نسيانها ولن يستطع[9].	رفيق طفولة الجبل الذي لا يتذكره جيدا، حاول تذكره ولم يستطع[10].

(1) السابق، ص103.
(2) السابق، ص107.
(3) السابق، ص153.
(4) السابق، ص108.
(5) السابق، ص187.
(6) السابق، ص113.
(7) السابق، ص196.
(8) السابق، ص139.
(9) السابق، ص305.
(10) السابق، ص185.

التذكر يحضر بقوة في تذكر علاقته بليلى رغم أنه حاول نسيانها ولكنه لم يتمكن حتى النهاية فقال: «ولن يستطيع»، وهو أقل في مجال تذكر الأحداث والحروب التي وقعت في الماضي؛ لذلك فإن النسيان حاضر في مجال الماضي، وهو يحاول عامدا النسيان حتى يشعر بشيء من الاطمئنان. وفيما يأتي رسم للمربع السيميائي:



يبدأ البرنامج مع النسيان، الذي سببته الغربة الطويلة، لكنه لا يلبث أن يتحول إلى «لا تذكر» وذكر حين تعاوده الذكريات مرة بعد مرة، بينما هو يحاول النسيان فلا يتمكن «في الأول تناسيت» فالنسيان غير متحقق في الواقع وإنما يحاول أن يحققه فلا يستطيع، ثم يتحول إلى لا نسيان حين يكون أقرب من التذكر، فيتمكن من استحضار البلاد وذكرياتها «من ينسى تلك الأيام»، «كان يغطس عميقا في ضباب الذكريات»، والذي يحرضه على هذا التذكر هو الشعور بالغربة والحنين إلى الوطن، وإلى الماضي بكل معطياته، لكن الذي حوله إلى التذكر بكل قوته هو الفقد لزوجته، فقد فتح له باب التذكر على

مصراعيه؛ لأنها كانت تنسيه همه ووطنه وغربته وفقد أهله. أما اليوم فلا أحد ينسيه شيئا من ذلك بل إن كل شيء يذكره بالماضي وبها على وجه التحديد، «لم يستطع نسيانها، ولن يستطيع» وهنا ينتهي البرنامج السردي مع التذكر، تذكر الوطن والماضي عموما، وتذكر ليلى سليمان خصوصا.

وخلاصة البرامج الثلاثة التي تخص سالم مطر أن صراع البقاء والرحيل هو البرنامج الأساسي فيها، وهو الموجد للبرنامجين الآخرَين، فالتفاؤل واليأس ناتجان عن صراع البقاء والرحيل، وكذلك التذكر والنسيان، كما أن برنامج سالم مطر في عمومه يشكل الحضور الأكبر بين البرامج الأخرى للمساحة النصية التي يشغلها ولكثرة حضوره.

4. **ثنائية الانفتاح والانغلاق (مبارك حمدان)**: مبارك حمدان هو الصديق المقرب من سالم مطر وهو رفيق الدراسة في القاهرة، شاركه في الفكرة والسعي إلى تحرير المجتمع من الخضوع للمستبد، ويختلف عن سالم مطر في أنه استقر في وطنه بعد الدراسة ولذلك بقي ملتحما بقضية الانفتاح مقابل الانغلاق، وهذه الثنائية هي الأكثر حضورا في برنامجه السردي. وفيما يأتي رصد لأهم العبارات الدالة على الثنائية:

الانفتاح	الانغلاق
حلمنا معه بمجتمع حديث منظم ذي صوت عال ومسموع[1].	الناس استرخوا، راضون بالقليل[2].

(1) السابق، ص95.

(2) السابق، ص134.

البلاد تغيرت، تغيرت كثيرا، والناس تغيروا[1].	الناس يتذمرون في كل مكان، يتذمرون[2].
لم تعد ظلالا رمادية تشقها سيوف الضوء من فتحات السقف، صار نهارها ليلا وليلها نهارا[3].	الذين كتبنا عنهم ولأجلهم شتمونا[4].
طبعا الحال ليست كما تركتها، الصوت الخفيض بدأ يعلو قليلا[5].	المجتمع برمته انتهازي، كلهم انتهازيون[6].
	نجحت الحكومة في تفصيل مجتمع على قياسها وذوقها[7].
	لكن أحلام الناس المجهضة والتي تجهض كل يوم، ما تزال ألما مقيما بين الضلوع[8].

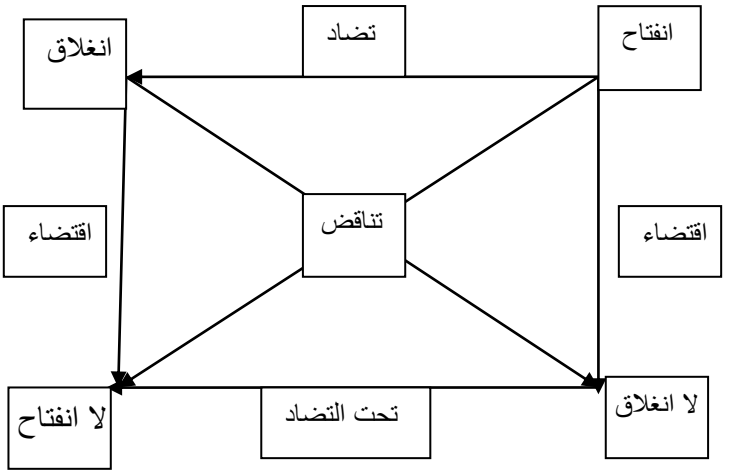
(1) السابق، ص122.
(2) السابق، ص134.
(3) السابق، ص125.
(4) السابق، ص135.
(5) السابق، ص134.
(6) السابق، ص135.
(7) السابق، ص136.
(8) السابق، ص136.

	الفترة التي ازدهرت فيها وردة الحلم، حتى ضرب عنقها قوس الفساد[1].
	ستقول القضاء غير مستقل، الوجوه نفسها تدير البلاد[2].
	تعبنا من هذا الكلام، يبنون مساكن شعبية، ويملؤون الدنيا صخبا[3].
	بلادنا ينهشها غول الفساد، ويتحكم في مفاصلها[4].

واضح من خلال الجدول عدم التكافؤ بين ما يمثل الانفتاح وما يمثل الانغلاق، فأكثر العبارات تدل على انغلاق الوضع وسيطرة فئة معينة وتحكمها بالوطن، بينما يعيش الشعب مستلبا لها ضعيفا غير قادر على تحديد مصيره ولا فرض مطالبه. وأغلب العبارات وردت في الحوار الدائر بين مبارك حمدان وسالم مطر الذي تغيرت نظرته السوداوية إلى الوضع بسبب انقطاعه عن الوطن ثلاثين عاما، فجعلته يرى الأمور أحسن مما كانت عليه، بينما يراها مبارك سيئة؛ لأنه يعايش في الداخل ما لا يدركه سالم مطر المغترب، ويرى بأن التغير مقتصر على المباني، لكن هناك تحكم وقبضة من حديد تدير الأمور كما تشتهي وتريد. وفي رواية سفينة الحمقى الكثير من العبارات المنتقدة للأوضاع

(1) السابق، ص137.
(2) السابق، ص166.
(3) السابق، ص168.
(4) السابق، ص168.

في الوطن كما فعل مبارك بن حمدان ومنها: «مستشفى السعادة الشاملة.. ظل هو الآخر يرقد في الأدراج المغبرة»[1]، ومنها: «رفضت شركة جلكارت أن تنتقل.. زيدت الميزانية، بثلاثة ملايين ريال وزيادة»[2]. والمربع السيميائي الآتي يمثل هذا الصراع في برنامج مبارك بن حمدان:



يبدأ البرنامج من «لا انغلاق» حيث يبدأ المجتمع بالتحرر قليلا من القيود السابقة فهو يشهد بعض التغيرات على مستوى البنية التحتية، لكنه لا يصل إلى مرحلة الانفتاح إذ لم تُتح له ظروف الحرب ذلك، وحين استقرت الأمور بعد الحرب تحول من «لا انغلاق» إلى «لا انفتاح» حيث أحكمت القبضة على شؤون الناس وأصبحوا يتذمرون كثيرا، وبدأ الصوت الخفيض يعلو، «ونجحت الحكومة في تفصيل مجتمع على قياسها»، ثم تحول «لا انفتاح» إلى

(1) العبري، حسين: سفينة الحمقى، ط1، دار سؤال، بيروت: لبنان، 2015م، ص15.
(2) سفينة الحمقى، ص32.

«انغلاق» حيث سيطر الفساد على كل شيء وتحكم في البلاد «بلادنا ينهشها غول الفساد، ويتحكم في مفاصلها»، «هذه الحكومة تعمل بنظام الشركات العائلية المغلقة»[1]. وعند هذا الانغلاق يتوقف برنامج مبارك بن حمدان السردي. وإذا كان مبارك ينتقد الحكومة في برنامجه كما يفعل الطبيب يعقوب في سفينة الحمقى؛ فإن هناك من يقف في صف الحكومة في رواية همس الجسور، إذ يدافع أبو خلفان عنها ضد الكتَّاب ويقول عنهم: «إنهم يريدون جلب الديموقراطية على ظهور الدبابات»[2]، وفي موضع أخر: «سمعته من بعيد وهو يغني أغنية وطنية تمجد سيرة النهضة»[3]، ولكن في الرواية ذاتها يقف علي الذي يعد من الكتاب في موقف الدفاع وهو بذلك يشارك مبارك بن حمدان في موقفه حين يقول متسائلا: «هل نحن غير وطنيين وخونة حينما نريد أن ننبه إلى الفساد والمحسوبية وتغييب بعض المقومات الإنسانية السامية[4].

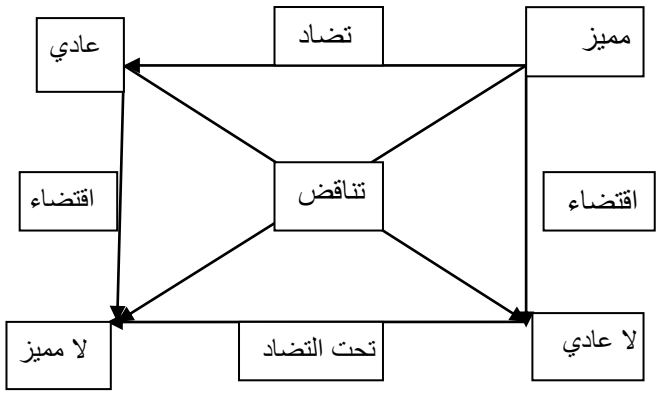
5. **ثنائية المميز والعادي (زعيمة بنت مبارك)**: هي أم مبارك بن حمدان، تتميز بقوة الشخصية وسيطرتها على من حولها، لها طموح أن تكون زوجة لزعيم، لكن عارضها القدر فتزوجت رجلا عاديا فلاحا فقيرا، وعاشت حياتها تندب حظها العاثر وتتمنى لو يعود الزمن فتتزوج زعيما، وحول هذا الصراع تأتي ثنائية المميز والعادي في برنامجها السردي، وفيما يأتي رصد لأهم العبارات المعبرة عن هذه الثنائية:

(1) حوض الشهوات، ص168.
(2) المعمري، علي: همس الجسور، ط2، دار الفرقد، دمشق: سورية، 2014م، ص16.
(3) همس الجسور، ص19.
(4) السابق، ص25.

المميز	العادي
أنا بنت زعيم قبيلة وتاجر ورجل حرب، أما أبوك فمجرد مزارع بلا طموح[1].	لو لم يقتل لما تزوجت هذا الرجل الذي اسمه زوجي[2].
كان يقول: لا يتزوج زعيمة إلا زعيم[3].	لا تحب أمي أبي، لم تحبه قط[4].
لو لم يقتل جدك في حرب الوهابية.. كنت في بيت من بيوت الحكم[5].	رددت أمي أن أبي ليس من ثوبها[6].
أسماني زعيمة لأنه رأى في الزعامة التي حلم بها[7].	أما داخلك فهش كأبيك، باهت بلا طموح[8].
شخصية أمي قوية طاغية، تحكم رأيها في كل شيء تقريبا[9].	تزوجت المزارع الذي كان لسوء حظها أول من يطرق بابها[10].
	طرق بابي مزارع فقير، لا قبيلة لا عزوة لا مال، ولكني قبلت به[11].

(1) السابق، ص50.
(2) السابق، ص49.
(3) السابق، ص52.
(4) السابق، ص50.
(5) السابق، ص52.
(6) السابق، ص50.
(7) السابق، ص54.
(8) السابق، ص50.
(9) السابق، ص88.
(10) السابق، ص53.
(11) السابق، ص54.

من خلال الجدول يتضح أن زعيمة تحقر زوجها؛ لأنه فقير وعادي ولا طموح له، وليس من أهل القبائل المعروفة ولا له قوة ومرجعية في المجتمع، أما هي فبنت رجل تاجر له مكانته الاجتماعية وأثر في من حوله، وهي صاحبة طموح رفيع، فهي تختلف تماما عنه وتعده ليس من طينتها وأنه لا يناسبها ولا تتوافق معه، وإنما بقاؤها معه لأجل الأولاد (مبارك وسلطان)، فالصراع دائر بين طموحها في الرجل المميز، وواقعها مع الرجل العادي. والرسم السيميائي الآتي يرصد هذا الصراع:



انتقل البرنامج من الطموح برجل مميز «زعيم» إلى «لا عادي» وذلك بعد وفاة أبيها؛ لأنه هو الذي كان يعدها بزوج زعيم، فانكسر هذا الحلم بعد موته، كما أن الذي حرضها على الانتقال إلى «لا عادي» هو زواج أختيها وبقاؤها وحيدة، فانخفض الطموح إلى رجل أقل من الزعيم، لكنه ما لبث أن انتقل إلى «لا مميز» مع أول خاطب جاءها عن طريق الخطابة التي شجعتها على القبول به، وكانت ظروفها النفسية وشعورها بالوحدة سببا في تنازلها وقبولها بالرجل

«لا مميز»، ولكنها بعد الزواج اكتشفت أنه رجل عادي جدا باهت لا طموح له إطلاقا يعشق العزلة والابتعاد عن مظاهر المدنية والناس، فتحول البرنامج إلى «عادي» ورضيت به لحبها لأولادها وبقيت معه إلى نهاية برنامجها السردي.

6. **ثنائية الإمامة والسلطة (مبارك أبو زعيمة)**: ثمة صراع بين الإمامة والسطلة تجسد بقوة في شخصية مبارك أبي زعيمة الذي كان داعما لطرف الإمامة، وكان مشاركا بتجارته في تأمين السلاح وفي عقد الاجتماعات التشاورية حول موضوع الصراع الدائر، وتولت زعيمة رواية البرنامج السردي لأبيها من خلال ما عايشته، وقد مات أخيرا في حرب ضد الوهابية وبقي إلى لحظة موته مخلصا للإمام داعما له، وفيما يأتي رصد لأهم العبارات التي توضح الصراع بين الإمامة والسلطة:

الإمامة	السلطة
كان لجدك الفضل في نظافة البلاد[1].	السلطان انتصر في حرب الجبل، والإمام هزم[2].
اصطف خلف الإمام ليحكم[3].	قوات السلطان عندها المدافع التي تقذف من بعيد، وتحكم البحر بطرايد الديزل المسلحة[4].

(1) السابق، ص49.

(2) السابق، ص53.

(3) السابق، ص52.

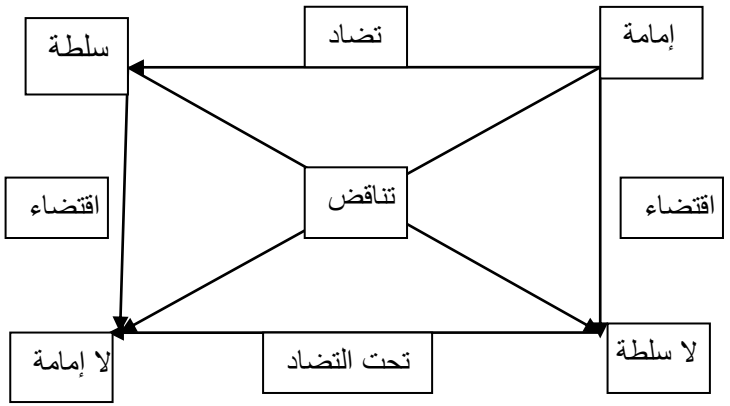
(4) السابق، ص63.

لو كان الإمام حكم البلاد كان له اليوم شأن كبير[1].	لماذا لا يكون جدي ضحية والي السلطان، أو ربما ضحية السلطان نفسه[2].
الوالي صديقنا بصرف النظر عن خصومتنا مع ابن عمه السلطان[3].	لكن معركة الحسم التي أرادها الإمام لاقتحام العاصمة لم تحسم الصراع، فقد هزمت قواته وعادت إلى حصونها في الداخل[4].
الإنجليز يخافون أن يدخل الثوار مسقط، ويسقطوا حكم السلطان[5].	سقطت دولة الإمام، عاشت دولة السلطان[6].
تسترق السمع إلى أحاديث جدي وضيوفه ثوار الإمامة في الدور بار[7].	

من خلال الجدول يتضح الصراع بين قوتين غير متكافئتين: قوة الإمام التي تعتمد على أحلاف القبائل وعلى أسلحة تقليدية، وقوة السلطان التي تعتمد على المساندة من الإنجليز وعلى أسلحة أكثر تطورا. هذا الصراع وقف منه مبارك موقفا ثابتا حين انحاز للإمامة ضد السلطة ولكنه مات قبل أن يحسم

(1) السابق، ص52.
(2) السابق، ص68.
(3) السابق، ص59.
(4) السابق، ص86.
(5) السابق، ص75.
(6) السابق، ص195.
(7) السابق، ص76.

الصراع بينهما، وتولت زعيمة كونها شاهدة عيان إكمال البرنامج، فقد انتصر السلطان على الإمام. وفيما يأتي تمثيل لهذا الصراع بالمربع السيميائي:



انتقل البرنامج من الرغبة في تحقيق الإمامة إلى «لا إمامة» بسبب الضعف وتدخل الإنجليز والوهابية، وهو ما دفع حلف الإمامة إلى محاولة عقد هدنة مع السلطة؛ لأجل استعادة قوتهم وإعادة تشكيل أنفسهم، ثم انتقل البرنامج من «لا إمامة» إلى «لا سلطة» حين رجحت كفة السلطان ولكن دون أن يتم له الأمر مطلقا، فقد هزم الإمام وانتقل للتحصن بالداخل وبالجبل الأخضر، وفي مرحلة لاحقة انتقل البرنامج من «لا سلطة» إلى «السلطة»، حين هزم الإمام في حرب الجبل التي تعد الأخيرة بين الإمامة والسلطة، ليستقر الأمر بعدها للسلطان، ويوحد عمان كلها تحت رايته.

والثنائيات الثلاث الأخيرة التي تخص مبارك حمدان وأمه زعيمة وجده لأمه مبارك، تشترك في كونها تخص عائلة واحدة عبر ثلاثة أجيال، جيل الجد حين الصراع بين الإمامة والسلطة، وجيل الأم بعد وفاة أبيها وصراعها في موضوع الزواج بين الرجل المميز والعادي، وجيل الابن مبارك بن حمدان الذي هو

ناتج ذلك الزواج والصراع الذي خاضته الأم، وهو يخوض صراعا يعد امتدادا لصراع جده إذ ينتقد الأوضاع في ظل السلطة ويصفها وبالظلم والاستبداد.

7. **ثنائية الصحة والمرض (ليلى سليمان)**: هي زوجة سالم مطر تزوجا قبل الرحيل للقاهرة للدراسة، وعاشا حياتهما في الغربة إذ لم يطب لهما المقام في عمان بعد الدراسة فرحلا عنها واستمر الرحيل ثلاثين سنة حتى ماتت ليلى. تخوض ليلى صراعا بين البقاء والرحيل مع زوجها وقد سبق رصده، كما تعيش صراعا خاصا بها بين الصحة والمرض، لينتصر المرض أخيرا بموتها. والجدول الآتي يرصد أهم العبارات الدالة على الصراع:

الصحة	المرض
ليلى كانت جدار غربتي الصلب[1].	عانينا المرض ثلاث سنوات[2].
ليلى كانت مفتاحه وقفله[3].	صدري يضيق على قلبي، أشعر أن قلبي ليس قادرا على الحركة[4].
كانت ليلى وطني[5].	كانا قد تقبلا الوضع، الطبيب قال ليس سوى الكيماوي[6].

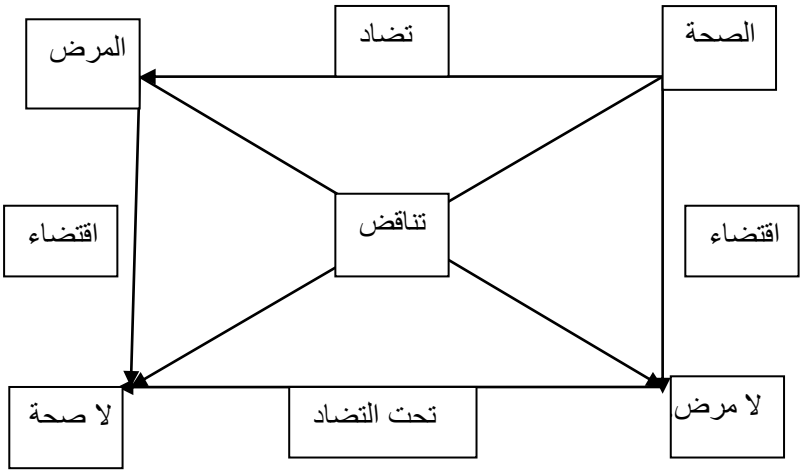
(1) السابق، ص114.
(2) السابق، ص114.
(3) السابق، ص119.
(4) السابق، ص114.
(5) السابق، ص121.
(6) السابق، ص209.

لولا ليلى لما صرت إلى ما صرت إليه[1].	حياتي تقترب من نهايتها يا حياتي[2].
من يستيقظ قبل الآخر ليهمس في أذنه أحبك[3].	لا تنس الصلاة في جامع الجبل.. صل فيه وادع الله لي المغفرة[4].
ولد الحب ليس صدفة ولا دفعة واحدة[5].	منذ اكتشفنا المرض اللعين تقبلت الوضع، وهيأت نفسي لمواجهة ساعة الحقيقة المؤجلة[6].
	عذاب الوباء الذي ينمو وينتشر فيه مثل النمل في كل خلية من خلاياه[7].

ينتصر المرض في الصراع كما يبين من الجدول، إذ يشكل حضورا أكبر وأكثر صراحة، وفيه لغة من اليأس والتحكم والاستعداد لمواجهة حقيقية الموت، وفي المقابل؛ فإن قاموس الصحة ضعيف الحضور وليس صريحا في الدلالة على الصحة، بل هو يدل على قوة شخصية ليلى في عمومه وقدرتها على التأثير على زوجها والتحكم بقراراته وبنفسيته، لكنها رغم ذلك لم تقو

(1) السابق، ص142.
(2) السابق، ص281.
(3) السابق، ص192.
(4) السابق، ص286.
(5) السابق، ص199.
(6) السابق، ص287.
(7) السابق، ص287.

على مواجهة المرض الذي وصفته باللعين، والمربع السيميائي القادم يرسم الصراع بين الصحة والمرض:



انتقل البرنامج من «الصحة» التي كانت منذ الطفولة وما رافقها من قوة الشخصية حتى بعد الزواج والسفر إلى القاهرة وبعد التخرج، انتقل البرنامج إلى «لا صحة» إذ رجعا بعد الدراسة إلى البلد ووجدا الأمور متغيرة وتعرض زوجها للسجن فكرهت الوضع وأقنعته بعد خروجه من السجن بالسفر مرة أخرى، وهنا حدث انتقال آخر فقد انتقل البرنامج إلى «لا مرض» فاستعادت شيئا من الفأل والأمل والاستقرار في الحياة بالقرب من زوجها وبعيدا عن منغصات البلد وأوضاعه غير المقبولة، مع بقاء الحنين إليه والشوق إلى أهلها، وفي تطور أخير انتقلت من «لا مرض» إلى «المرض» حين علمت أنها مصابة بالمرض الخطير القاتل، وقررت الاستسلام للمرض لعدم قدرتها على مواجهته وعدم كفاية الطب للتخلص منه، فبقيت إلى نهاية برنامجها السردي

متعايشة مع هذا المرض وزوجها بالقرب منها، وكانت مرحلة المرض ممتدة لثلاث سنوات لم تشهد تحولا حتى انتهى برنامجها بالموت.

وبهذه الثنائية الأخيرة تنتهي الثنائيات المكونة للبرنامج السردي لرواية حوض الشهوات لمحمد اليحيائي.

ب- **تسريد المربع السيميائي**: إذا كان المربع السيميائي يمثل بنية مجردة، فإن تسريده هو محاولة لنقله خطوة نحو السرد، من خلال توقيع بنيته المجردة على شخوص الرواية وأحداثها كما وردت في النص السردي، وذلك «من خلال إعطاء بعد سردي لمقولة بالغة العمومية والتجريد»[1]، فيتم إيجاد مسار توليدي يتناسب مع المعطيات المجردة في المربع «من خلال التحول من الدلالي إلى التركيبي أي التحول من العلاقات إلى العمليات»[2]. وإجرائيا فإن التسريد هو تتبع للحركة بين الاتصال والانفصال، والحركة هي التحول من العلاقات إلى العمليات، وبعبارة أوضح: «الانتقال من النموذج التكويني إلى ما يشكل قصة تدرك كمجموعة من العناصر المشخصة»[3]. وفيما يأتي تسريد للمربعات السيميائية السابقة:

1- **المربع السيميائي (البقاء # الرحيل)**: ويجسده الرسم الآتي.

ف∪م ⟵ ف∪م ⟵ ف∪م

- يبدأ البرنامج السردي بالانفصال، إذ يقرر عدم البقاء في غربته بعد رحيل

(1) السيميائيات السردية، ص51.

(2) السابق، ص58.

(3) السيميائية السردية من فلاديمير بروب إلى غريماس، ص78.

زوجته، ولكن هذه العودة للوطن غير محسومة من حيث البقاء فهو لا يتصل بالبقاء، وإنما يقترب منه على سبيل الاختبار الذي يكشف البرنامج السردي عن عدم نجاحه.

- ويستمر البرنامج منفصلا «لا رحيل» حين يقع في حيرة من أمره، بين أن يبقى إلى الأبد كما يحثه على ذلك صديقه مبارك حمدان «ستبقى للأبد، هذه البلاد لا توبة عنها» أو الرحيل إلى الأبد وتقرير المصير كما فعلت زوجته من قبل.
- ثم يظل منفصلا في مرحلة ثالثة انفصالا كليا بقراره الرحيل إلى الهند، وينتهي البرنامج السردي وهو في طريقه إلى المطار ليسافر للهند ويقضي بقية حياته هناك.

إذن فثنائية (البقاء # الرحيل)، تقوم على الانفصال من البداية إلى النهاية، ولا يوجد اتصال مطلق وإنما هي مجرد رغبة وحيرة لم تكتمل ولم تنضج، وأكثر مدة قضاها في الوطن وتعبر عن البقاء هي المدة التي قضاها بعد رجوعه من الدراسة في القاهرة، وقد قضى معظمها في السجن، وهي من الأسباب الرئيسة الدافعة على الرحيل، لعدم توفر الاستقرار في الوطن.

2- **المربع السيميائي (التفاؤل # اليأس)**: ويجسده الرسم الآتي:

ف∪م ⟵ ف∪م ⟵ ف∩م ⟵ ف∪م

- يبدأ البرنامج بانفصال عن التفاؤل، لكنه انفصال جزئي، إذ يعلن التحدي للظروف السوداوية التي يمر بها الوطن، «لا يأس» ومن ذلك قوله: «لا يمكن أن نستسلم»، ويتجلى هذا التحدي في المحاضرات

التي كان يلقيها على الطلاب في القاهرة، وفي مشاركته في تظاهرة العمال في مسقط، وفي أحاديثه النارية إلى أصدقائه.

- ويستمر الانفصال في التحول الأول إذ ينتقل إلى «لا تفاؤل» وفيه يتعمق الانفصال أكثر من السابق لأنه يجد الطريق مسدودا، ويتعرض للسجن بسبب مواقفه، ويرحل لأنه فقد التفاؤل واقترب من اليأس وعاش في الغربة ثلاثين سنة حتى ماتت زوجته.
- لكن في تحول ثالث يحدث الاتصال، إذ يتصل ليحصل التفاؤل بعد رجوعه من سفره الطويل، وذلك حين يجد البلاد قد تغيرت كثيرا كما يصرح بذلك لصديقه مبارك حمدان، ويستمر معه هذا التفاؤل لمدة قصيرة، وخلالها يجول في البلاد شرقا وغربا ويزور أصدقاء الطفولة ومسقط رأسه في الجبل الأخضر، ولكن هل يستمر الاتصال ويبقى التفاؤل إلى النهاية؟
- في تحول رابع يحدث الانفصال الكلي دفعة واحدة حين لا يتمكن من التعايش مع وطنه «اليأس»، ويشعر بغربة قاتلة ويقرر الرحيل إلى الأبد عنها إلى الهند ليكمل ما تبقى من حياته هناك، وينتهي البرنامج عند هذا الانفصال.

3- **المربع السيميائي (التذكر # النسيان)**: ويجسده الرسم الآتي:

ف∪م ⟵ ف∪م ⟵ ف∪م ⟵ ف∩م

- يحاول منذ البداية النسيان، وهو انفصال عن الموضوع، والذي ساعده على ذلك هو الغربة الطويلة لكنه انفصال غير تام، إذ يعبر عن ذلك بقوله: «ننسى أحيانا ونتذكر أحيانا» فهو لا يستطيع محو وطنه وأهله

والأحداث التي مر بها محوا تاما.

- ويستمر البرنامج في الانفصال، ولكنه أقل حدة من الانفصال الأول، إذ ترجح كفة التذكر قليلا «لا تذكر» وذلك حين تعاوده ذكريات الوطن يقول: «في الأول تناسيت» فهو يحاول التناسي ولكنه لا يقوى على ذلك.
- وفي تطور ثالث فإن البرنامج يظل منفصلا لكنه يقترب كثيرا من الاتصال «لا نسيان» إذ تموت زوجته فيشتد شعوره بالغربة ويتذكر الوطن.
- المرحلة الأخيرة يحدث الاتصال، فيرجع للوطن ويتذكر كل الأحداث السابقة ويزور الأماكن والدوارات والمقاهي والبيوت والبحر والناس، وغيرها من الأحداث والأماكن.

وينتهي البرنامج مع الاتصال مع الأحداث، وهو اتصال وتذكر يدفعه أخيرا إلى ترك الوطن لأجل النسيان أو التناسي، ولكن ينتهي البرنامج قبل حصول النسيان، بل في اكتمال الاتصال والتذكر.

4-**المربع السيميائي (الانفتاح #الانغلاق)**: ويجسده الرسم الآتي:

ف∪م ⟵ ف∪م ⟵ ف∩م

- يبدأ البرنامج بالانفصال الجزئي، إذ إن المجتمع يبدأ بالتغير الإيجابي «لا انغلاق»، ولكنه لا يحقق كل الانفتاح الذي يطمح إليه مبارك بن حمدان، لذلك فهو انفصال، ومن أسباب هذا الانفصال الجزئي ظروف الحرب التي تمر بها البلاد بين الإمامة والسلطة.
- يتحول الانفصال الجزئي إلى انفصال جزئي أعمق قليلا «لا انفتاح»

فقد أحكمت الحكومة قبضتها أكثر، واستطاعت تفصيل الناس على مقاسها، ولكن ما يجعله انفصالا جزئيا وجود بعض الأصوات التي بدأت تعلو قليلا «الناس يتذمرون، في كل مكان يتذمرون».

- لكن لا يدوم هذا الانفصال الجزئي، فيتحول إلى انفصال تام «انغلاق» حين سيطر الفساد على كل شيء في البلاد «بلادنا ينهشها غول الفساد، ويتحكم في مفاصلها».

وينتهي البرنامج دون أن يحقق أي اتصال مع الانفتاح في الفترة التي عاش فيها مبارك بن حمدان، وإنما عاش انفصالا، تراوحت درجاته من انفصال جزئي وصولا إلى الانفصال الكلي وعجز الناس عن التحكم بأمور الإصلاح «هذه الحكومة تعمل بنظام الشركات العائلية المغلقة».

5-**المربع السيميائي (المميز # العادي)**: ويجسده الرسم الآتي:

ف∩م ⟵ ف∪م ⟵ ف∪م ⟵ ف∪م

- يبدأ البرنامج متصلا، فقد كانت زعيمة تطمح طموحا قويا للحصول على زوج زعيم وله مكانة اجتماعية عالية، وقد كان أبوها يعدها بذلك ويقول: «لا يتزوج زعيمة إلا زعيم».
- لا يلبث الاتصال يتحول إلى انفصال بموت الأب دون أن تحقق زعيمة مرادها، فيتحول «المميز» إلى لا عادي، أي إلى انفصال، وهو انفصال جزئي؛ لأن الطموح في الاتصال ما زال موجودا، لكن الذي دفعها إلى الانفصال الجزئي هو زواج أختيها وبقاؤها وحيدة.
- وفي تحول آخر ظل منفصلا ولكنه انفصال أعمق، بمعنى ضعُفَ

التواصل مع طموحها، خاصة بعد أن طرق أول خاطب لبابها عن طريق الخطَّابة.

- وحين تزوجت الرجل العادي الذي اكتشفت أنه غير مميز وبلا طموح، انتقلت إلى الانفصال التام، وقررت التعايش معه فقط لأجل ابنيها، ورفضت أن تحمل بولد ثالث قطعا للعلاقة ومنعا لزيادة توثيقها، وظل هذا البرنامج حتى النهاية منفصلا انفصالا تاما عن الرجل المميز، متحملة العيش مع الرجل العادي في انفصال تام.

6-**المربع السيميائي (الإمامة # السلطة)**: ويجسده الرسم الآتي:

ف∩م ⟵ ف∪م ⟵ ف∪م ⟵ ف∪م

- يبدأ البرنامج منفصلا عن موضوع الإمامة، وهو انفصال جزئي «لا إمامة»، لأن الظروف كانت صراعا بين السلطة والإمامة والطموح قائم في تمكن أعوان الإمام من توطيد الحكم للإمام والقضاء على السلطة.
- لكن سرعان ما رجحت كفة السلطان بسبب استهلاك أتباع الإمامة في الحرب مع الوهابية من جهة وضعف العتاد عنهم من جهة أخرى، وتقوي السلطان بالإنجليز من جهة ثالثة، كل تلك الظروف نقلت البرنامج من «لا إمامة» إلى «لا سلطة» فرجحت كفة السلطة ولكن مع الانفصال الجزئي، والأعمق من سابقه عن موضوع الإمامة.
- أما التحول الأخير فهو تحول إلى الانفصال التام «سلطة»، فقد استطاع السلطان إخضاع البلاد جميعها لسلطته وأسقط حكم الإمام ولم يعد له أي معقل بعد سقوط الجبل الأخضر الذي يعد المعقل الأخير للإمامة، واستمر الانفصال إلى نهاية البرنامج السردي.

7- **المربع السيميائي (الصحة # المرض)**: ويجسده الرسم الآتي:

ف∩م ⟵ ف∪م ⟵ ف∪م ⟵ ف∪م

- يبدأ البرنامج متصلا مع الصحة، فقد كانت ليلى سليمان تنعم بها في بداية البرنامج السردي سواء في فترة الطفولة أو في شبابها الأول وحتى حين كانت مسافرة للدراسة في القاهرة، لكن حدث التحول الأول لها إلى انفصال جزئي «لا مرض» حين رجعت بعد الدراسة مع زوجها فوجدت البلاد على غير ما تريد وتتصور، وأدى ذلك إلى مرضها النفسي وليس العضوي، فكرهت البلاد ومن عليها وأقنعت زوجها بالرحيل مرة أخرى، خاصة بعد أن تعرض زوجها للسجن في تلك الفترة التي قضياها في البلد.
- وفي تحول آخر فإنها انتقلت إلى انفصال جزئي آخر أقل حدة من الانفصال الأول «لا صحة»، إذ استعادت شيئا من السعادة في بلاد الغربة بالقرب من زوجها بعيدا عن منغصات الوطن وأحداثه غير المرغوبة.
- أما التحول الأخير فقد كان صادما، فهو يمثل الانفصال التام «المرض» بعد أن كادت تسترجع سعادتها وصحتها، والسبب في هذا الانفصال اكتشاف الإصابة بالمرض الخبيث (السرطان)، وهو الأمر الذي أفقدها كثيرا من توازنها النفسي والجسدي، ورافقها في برنامجها السردي حتى النهاية.

الفصل الثاني

المكون السردي

- **تمهيد**

إذا كان المربع السيميائي يشكل بناء مجردا عميقا، فإنه يتم الانتقال منه إلى المستوى السطحي من خلال النموذج العاملي الذي يشكل اقترابا من البناء السردي السطحي، وتبنى العلاقات في المربع السيميائي (التضاد والتناقض والاقتضاء) في شبكات صورية في المستوى السطحي، و«ينظم المكون السردي ترتيب الحالات والتحولات، وينظم المكون الخطابي المسارات الصورية التي يحينها النص بواسطة الأشكال الخطابية»[1]، فالمكون السردي إذن ينقل العلاقات التي تسكن البنية المجردة ويقوم بإجرائها على النص السردي ليرصد التحولات التي مرت بها، وبعبارة أخرى فإن النموذج العاملي الذي يعتمد عليه المكون السردي يمثل «تحويل العلاقات الممثلة للمحور الاستبدالي إلى عمليات، تطرح بدورها سلسلة من البرامج السردية الثانوية والرئيسية»[2]. ويتكون النموذج العاملي من ثلاثة محاور، وهي الرغبة والاتصال والصراع، وكل محور من المحاور الثلاثة له عاملان:

الرغبة: الذات والموضوع.

---

(1) قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص28.

(2) وردة، معلم: الشخصية في السيميائيات السردية، ورقة بحثية (الملتقى الوطني الرابع - السيمياء والنص الأدبي)، جامعة 8 ماي - 45، قالمة: الجزائر، (د. ت)، ص318.

الاتصال: المرسل والمرسل إليه.

الصراع: المساعد والمعارض.

ويأتي النموذج العاملي ليضعنا «أمام العلاقات المشكلة لأي نشاط إنساني، وتكمن بساطته في أنه كله متمحور حول موضوع الرغبة التي تتوخاها الذات..»[1] فالمحاور الأخرى إنما تخدم محور الرغبة، وترتبط معه في علاقة قد تكون إيجابية أو سلبية، أو بعبارة أخرى قد تساهم في تحقيق الاتصال أو الانفصال، وفيما يأتي تفصيل للمحاور والعلاقات:

1. **الفئة العاملية: (ذات/ موضوع) محور الرغبة:** يمثل هذا المحور العلاقة الأولية التي تجمع الذات بالموضوع، إذ إن الذات ترغب في الحصول على الموضوع، وهي تكون ابتداء إما في حالة اتصال بالموضوع فترغب حينها في الانفصال عنه، وإما أن تكون في حالة انفصال وترغب في الاتصال به، وتسمى الذات هنا «ذات حالة».

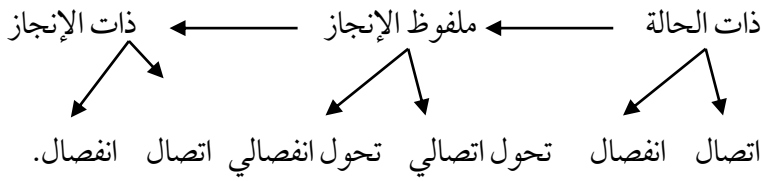
ذات (ف) ∩ موضوع (م) ⟵ ذات (ف) ∪موضوع (م)

ذات (ف) ∪موضوع (م) ⟵ ذات (ف) ∩موضوع (م)

وتمثل ذات الحالة الوضع الأولي للذات في المربع السيميائي أو البرنامج التأسيسي، أما الحالة النهائية التي تؤول إليها فتسمى «ذات الإنجاز»، وللوصول إلى ذات الإنجاز لا بد من المرور بسلسلة من التحولات تتلخص

(1) أونيس، كمال: النموذج العاملي في رواية مذنبون لون دمهم في كفي للحبيب السائح، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة: الجزائر، 2012-2013م، ص43.

في مقولة «ملفوظ الإنجاز»، إن «علاقة الذات والموضوع تمر بالضرورة عبر ملفوظ الحالة الذي يجسد الاتصال أو الانفصال، كما تمر بعد ذلك عبر ملفوظ الإنجاز الذي يجسد تحولا اتصاليا أو انفصاليا»[1]. وتسمى الذات في حال سكونيتها كما في المربع السيميائي «العلاقات»، ولكنها تسمى حين التحول «العمليات»، فإذا كانت الذات في حالة اتصال مع الموضوع في «ذات الحالة» فإنها في «ذات الإنجاز» تكون في حالة انفصال، هذا إذا تمكن البرنامج السردي من الوصول إلى تحقيق الرغبة، وبين ذات الحالة وذات الإنجاز مجموعة من التحولات في ملفوظ الإنجاز يحكم عددها معطيات البرنامج السردي.



ولإجراء هذا المحور على رواية حوض الشهوات؛ فإنه لا بد من الفصل بين الذوات المختلفة التي تسكن الرواية، باعتبار أن كل ذات تمثل برنامجا سرديا مستقلا، وقد سبقت الإشارة إلى تلك البرامج عند الحديث عن المربع السيميائي، وعلى الترتيب ذاته سيتم تحديد محور الرغبة هنا:

أ- **محور الرغبة (الذات: سالم مطر، الموضوع: الاستقرار)**: ففي ذات الحالة يعبر البرنامج عن الانفصال (ف ∪ م) وفي ذات الإنجاز كذلك

(1) بنية النص السردي، ص35.

(ف∪ م)، ولكنه في ملفوظ الإنجاز يمر بانفصال (ف∪ م) ثم اتصال (ف ∩م)، والاتصال الأخير لم يدم إذ إنه يصل في النهاية إلى انفصال عن الموضوع، وعليه فإن الذات لم تتمكن من الحصول على الموضوع «الاستقرار» في برنامجها السردي.

ب- **محور الرغبة (الذات: سالم مطر، الموضوع: التفاؤل)**: والذات هنا هي نفسها في المحور السابق، وهي كذلك تبدأ بانفصال (ف∪م) في ذات الحالة، ناتج عن تردي الأوضاع في البلاد، وتمر بانفصال أعمق(ف∪م) حين تتعرض الذات للسجن فتشعر بصعوبة تحقيق الموضوع، ثم يتحول إلى الاتصال (ف∩م) بعد ثلاثين سنة من الغربة؛ لأن البلاد تغيرت كثيرا، وهي نظرة أولى لن تستمر، إذ تتحول في ذات الإنجاز إلى انفصال تام (ف∪ م)، حين تعلن الذات الرحيل المطلق عن البلاد.

ج- **محور الرغبة (الذات: سالم مطر، الموضوع: النسيان)**: تسعى الذات (سالم مطر) إلى نسيان الذكريات الأليمة التي تسبب لها ألما وحزنا عميقا، ويبدأ البرنامج في ذات الحالة متصلا (ف∩م) بالموضوع وتسعى الذات للمحافظة عليه، والسبب في النسيان هو الغربة لثلاثين سنة، لكن في ملفوظ الإنجاز يتحول الاتصال إلى انفصال (ف∪م) عن الموضوع بسبب الرجوع للوطن وهو الذي ولد الذكريات القديمة من جديد، ويستمر ملفوظ الإنجاز سائرا في طريق الانفصال (ف∪م)، بسبب تردي الأوضاع في البلد، وبسبب السجن الذي تعرض له، ولكن

الانفصال يصل مداه في ذات الإنجاز (فU م) إذ يفقد الذات زوجته فيصبح متذكرا لكل الماضي وللوطن وللأهل وللبيوت والجيران والأصدقاء والمقاهي والطرقات والأحداث، وينتهي البرنامج منفصلا عن الموضوع النسيان.

د- **محور الرغبة (الذات: مبارك بن حمدان، الموضوع: الانفتاح)**: كان لدى الذات طموح في تحقيق الانفتاح على العالم وعلى الثقافات وعلى الأنظمة العالمية، وهذا الموضوع في ذات الحالة كان منفصلا (فUم) فقد كان المجتمع منغلقا بسبب الأوضاع التي تسود والحرب الدائرة فيه، وفي ملفوظ الإنجاز استمر الانفصال وتعمق (فU م) لأن الحكومة أحكمت القبضة بعد انتهاء الحرب، وأصبح الناس يتذمرون وتعلو أصواتهم في بعض الأحيان، ووصل البرنامج السردي إلى ذات الإنجاز وقد حقق انفصالا تاما (فU م)؛ لأن الفساد تحكم في الوطن ودخل إلى أدق تفاصيله فلم يعد من سبيل إلى تحقيق الموضوع (الانفتاح)، وبذلك يكون البرنامج منفصلا في مراحله جميعا دون أن يتصل بالانفتاح، لا في مرحلة الحرب، ولا ما بعد الحرب، ولا مرحلة الاستقرار.

هـ- **محور الرغبة (الذات: زعيمة بنت مبارك، الموضوع: الزواج)**: الرغبة تبدأ بالطموح في الزواج برجل مميز في ذات الحالة، وهذا الطموح كان قويا إلى درجة الاقتراب من الاتصال (فU م)، ولكنه في ملفوظ الإنجاز بدأ يسير نحو الانفصال؛ بسبب موت أبيها الذي كان مسؤولا

عن تحقيق تلك الرغبة، فتحول إلى انفصال جزئي (فᑌ م)، مع بقاء الأمل في تحقيق الطموح، ولكن الانفصال تعمق (فᑌ م) في مرحلة لاحقة حين تزوجت أختاها وبقيت وحيدة، لتتزوج أول خاطب يطرق بابها، وقد تزوجته وهي تطمح ولو قليلا في أن يكون مميزا، لكنها وجدته رجلا عاديا فقيرا فلاحا باهتا لا طموح له، وأنجبت منه ولدين فلم تتمكن من التخلص من هذا الرباط، لذلك وصلت إلى ذات الإنجاز في حالة انفصال تام (فᑌ م) عن الموضوع وقررت أن تعيش ذلك الانفصال لأجل ولديها.

و- **محور الرغبة (الذات: مبارك أبو زعيمة، الموضوع: الإمامة)**: مع بداية البرنامج فإن ذات الإنجاز كانت على اتصال مع الموضوع (فᑎم)، وتعد الذات جزءا من هذا الموضوع وداعما رئيسا له، ولكن في ملفوظ الإنجاز بدأ الانفصال (فᑌ م)، بسبب تدخل الإنجليز مع السلطان ضد الإمام، وتعمق هذا الانفصال (فᑌ م) أكثر بعد دخول الإمام حربا مع الوهابية واستغلال الإنجليز لحظة ضعفه في العدة والعتاد، وتمت المحاصرة في الجبل الأخضر الذي يمثل البقية من الموضوع (الإمامة)، لكنه تحول إلى انفصال تام (فᑌ م) بعد أن سقط الجبل في يد السلطان، وانتهى أمر الإمام.

ز- **محور الرغبة (الذات: ليلى سليمان، الموضوع: الصحة)**: في ذات الحالة كان الموضوع متصلا (فᑎم)، وكانت الذات تسعى للمحافظة عليه، ولكن في ملفوظ الإنجاز بدأ بالانفصال (فᑌ م) بعد الرجوع من

الدراسة في القاهرة، حيث الأوضاع المتردية وحيث سجن زوجها سالم مطر، فتحول الاتصال إلى انفصال، ثم يستمر ملفوظ الإنجاز منفصلا (فU م) بسبب الاغتراب عن الوطن ومكابدة الغربة وتذكر أوضاعه، حتى يصل البرنامج إلى ذات الإنجاز فيتحول إلى انفصال تام (فU م)؛ بسبب الإصابة بالمرض الخبيث السرطان، وينتهي البرنامج بموت الذات وعدم قدرتها على تحقيق الموضوع.

بالنظر إلى محاور الرغبة السبعة السابقة فإن ثمة علاقة بينها تتجلى في شيوع الانفصال عن الموضوعات إذ لا تتمكن الذوات من بلوغ غايتها ومن تحقيق موضوعها، وهذا يدل على شيوع السلبية في الرواية، كما أن الذوات تربطها علاقات رحم أحيانا وعلاقات صداقة أحيانا، وقد وقعت ذات (سالم مطر) في مقام البطولة وإن لم يكن حاضرا في جميع المحاور السابقة، ولكنه مثل ثلاثة محاور مستقلة، وهو زوج ليلى سليمان التي لها محور مستقل وقد أثر في سيرورة محورها، كما أنه الصديق المقرب من مبارك بن حمدان الذي له محور خاص وقد شارك سالم مطر في تشكيله، ومبارك حمدان هذا هو همزة الوصل بين المحاور التي شارك فيها سالم مطر ومحور أمه زعيمة وجده مبارك أبي زعيمة. ومن العلاقة بين المحاور أن كثيرا منها يفقد الاتصال في أكثر البرنامج ويشكل حضوره نقطة البداية فقط.

2. **الفئة العاملية: (مرسل/ مرسل إليه) محور الاتصال**: هذا المحور له علاقة وطيدة بالمحور السابق «الرغبة»، إذ يفترض أن «كل رغبة من لدن ذات الحالة لا بد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه غريماس

مرسلا، كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة، ولكنه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه»[1]. والعلاقة بين المرسل والمرسل إليه تواصلية، فالمرسل دافع قد يكون شخصا أو يكون دافعا معنويا يدفع الذات لتحقيق الموضوع أو الوصول إليه، ومن خلال تواصل المرسل مع الذات «الدافعية» يصل إلى المرسل إليه وهو المستفيد من تحقق الموضوع، سواء كان الذات أم غيرها ممن يفيده تحقق الموضوع فيعترف به.

ويمكن تطبيق هذا المحور على الرواية من خلال توقيعه على كل ذات على حدة:

أ- **محور الاتصال (سالم مطر: الاستقرار)**: المرسل هو ذلك الذي دفع الذات لتحقيق الموضوع، أي دفع سالم مطر لتحقيق الاستقرار، وهو في المقام الأول موت ليلى، فهي التي كانت تخفف عنه الغربة. أما بعد موتها فشعر بالغربة الشديدة ووقع في الحيرة بين البقاء والرحيل، فسعى راجعا لبلده يريد البقاء، والمرسل إليه في هذا المحور هو نفسه وأصدقاؤه ووطنه، فهو يستفيد من البقاء استقرارا، كما يستفيد أصحابه من مشاركته في أدوار الحياة ويستفيد منه وطنه إذا بقي فيه وأصبح عنصرا فاعلا، وملخص محور الاتصال ما يأتي:

المرسل: موت ليلى + الحيرة.

المرسل إليه: سالم مطر + الأصدقاء والأهل+ الوطن.

(1) بنية النص السردي، ص35-36.

ب- **محور الاتصال (سالم مطر: التفاؤل):** يتمثل المرسل في هذا المحور في التغيرات التي وجدها في بلاده بعد الرجوع من الغربة لثلاثين سنة، فقد تفاءل بأن البلاد تغيرت كثيرا للأحسن وخفت عنده حدة اليأس التي كانت تسيطر عليه خاصة بعد أن سجن في وطنه يوما من الأيام، وأما المرسل إليه فهو نفسه، إذ إنه شعر بالحب للوطن من جديد، ومكث مدة يجوب الأماكن ويجول في الطرقات، بل لقد زار الكثير من الأماكن ومنها مسقط رأسه الجبل الأخضر، وزار أصحابه، كما أن مبارك بن حمدان واحد من المرسل إليهم لأنه يحب سالم مطر كثيرا، وتفاؤله مبعث راحة له، وكذلك الوطن فهو الآن أمام رجل اعترف بالتغيرات الإيجابية التي حدثت ولن يثير مشكلة كما فعل في السابق يوم قاد مظاهرة للعمال أدت إلى سجنه، وخلاصة المحور كما يأتي:

المرسل: التغيرات الإيجابية في البلاد.

المرسل إليه: سالم مطر+ مبارك حمدان+ الوطن.

ج- **محور الاتصال (سالم مطر: النسيان):** يسعى سالم مطر إلى نسيان الماضي بما حمل من ذكريات سيئة، والمرسل الدافع على ذلك هو شعوره بالظلم، كما أن الغربة لثلاثين سنة دفعته لنسيان الكثير من الذكريات، وانهماكه في العمل والحياة شغله عن الذكريات، وفي المقابل فإن المرسل إليه في هذا المحور هو سالم مطر نفسه إذ يشعر بالارتياح من عدم تذكر الماضي، وكذلك زوجته ليلى التي تعيش معه فلا يذكرها هي الأخرى بالماضي، وصاحبه المقرب مبارك بن حمدان

الذي سيستفيد من نسيان سالم مطر لأنه لن يعود ناقما على وطنه.

والخلاصة لهذا المحور:

المرسل: الغربة+ الشعور بالظلم.

المرسل إليه: سالم مطر+ ليلى سليمان+ مبارك بن حمدان.

د- **محور الاتصال (مبارك حمدان: الانفتاح)**: إن المرسل الرئيس في هذا المحور هو الدراسة في القاهرة، فقد رأى الناس والحياة والتعليم والنظام الذي لا يراه في بلاده وكان يطمح أن تكون بلاده كذلك وأن تسرع في سباق التقدم والتحضر والانفتاح، كما دفعه إلى ذلك وجود الموارد التي يتطلبها أي انفتاح في وطنه، ومن الدوافع كذلك رؤية الظلم في المجتمع والرغبة في الانتقال منه إلى ما يحفظ الحقوق ويحقق العدالة الاجتماعية، بالإضافة إلى الأصدقاء الذي يعدون محرضين على الانفتاح من خلال الخطب والاجتماعات التي يعقدونها، ومن أهمهم سالم مطر وليلى سليمان. وفي المقابل فإن المرسل إليه هنا الوطن والمواطن عموما، وهو وزوجته وأصدقاؤه، فوجود العدالة والانفتاح على الآخر، وازدهار الحضارة وانتشار التعليم، يعود بالنفع على الجميع، وخلاصة هذا المحور:

المرسل: الدراسة+ رؤية الظلم+ الأصدقاء.

المرسل إليه: الوطن+ المواطن+ الأهل والأصدقاء+ مبارك حمدان.

هـ- **محور الاتصال (زعيمة بنت مبارك: الزواج)**: ثمة دوافع تدفعها للحصول على زوج مميز، وأهمها شخصيتها القيادية التي تناسب

رجلا قياديا مثلها، وشجعها على تبني هذه الفكرة أبوها فقد كان يقول: «لا يتزوج زعيمة إلى زعيم»، كما أن علاقة أبيها مع زعماء القبائل وقيادات الإمامة كان باعثا آخر على ذلك الحلم. وفي الجانب المقابل فإن المرسل إليه في هذا المحور أولا هي زعيمة نفسها إذ لو تحقق لها الموضوع فستشعر بالسعادة وتعيش حياة مستقرة، لكن أيضا سيستفيد من هذا زوجها الرجل العادي الذي تضرر كثيرا من تهجمها عليه ووصفه بالعادي والباهت وعديم الطموح وغيرها من الصفات، فلو أنها تزوجت زعيما لما تزوجته وإذن سيتزوج أخرى يكون متوافقا معها أكثر، وخلاصة هذا المحور كما يأتي:

المرسل: الشخصية القيادية+ تشجيع أبيها+ علاقة أبيها بالزعماء.

المرسل إليه: زعيمة+ زوجها الفقير.

و- **محور الاتصال (مبارك أبو زعيمة: الإمامة)**: إن المرسل إلى تحقيق موضوع الإمامة هو وجود أحلاف كثيرة في عمان الداخل تتبع الإمام، وكذلك وجود الحصانة الجغرافية ضد هجمات السلطان ومن معه وخاصة الجبل الأخضر، كما أن حيازة السلاح ووجود المخزن في بيته سبب آخر أطمعه في السعي لتحقيق الموضوع. والمرسل إليه في هذا المحور هو الشعب، إذ إن الإمام يحقق العدالة بين الناس، وكذلك الإسلام لأن الإمام لا يتعاون مع الإنجليز كما يفعل السلطان، كما يستفيد زعماء القبائل من تحقق الموضوع لأنهم يحصلون على قيمة اجتماعية ورسوخ قدم في قبائلهم. وخلاصة هذا المحور كما يأتي:

المرسل: أحلاف القبائل+ الموقع الجغرافي الحصين+ وجود السلاح.

المرسل إليه: الناس عموما+ الإسلام+ زعماء القبائل.

ز- **محور الاتصال (ليلى سليمان: الصحة)**: المرسل في برنامج ليلى هو حب الحياة والرغبة في التمتع بها والتخلص من الألم، كذلك الرغبة في البقاء بالقرب من زوجها الذي تحبه سالم مطر، ولكنْ ثمة مرسل آخر تفصح عنه ليلى، هو الرغبة في إكمال روايتها التي لم تكتمل، وهي الميتا رواية (حوض الشهوات)، أما المرسل إليه في هذا البرنامج فإنه ليلى نفسها وسالم مطر الذي سيشعر بالفقد والغربة بعد رحيلها لأنها تمثل له كل شيء فهي الزوجة والأم والأب والصديق، كذلك القراء الذي يترقبون روايتها التي لم تكتمل، فلو بقيت وحققت الصحة لأكملت الرواية. وخلاصة هذا المحور كما يأتي:

المرسل: حب الحياة+ التخلص من الألم+ خوفها على زوجها+ الرغبة في إكمال الرواية.

المرسل إليه: ليلى سليمان+ سالم مطر+ قراء الرواية.

وخلاصة محاور الاتصال السبعة أن المرسل غالبا يكون معنويا وليس شخصا، فهو الخوف أحيانا والطمع أحيانا والطموح أخرى، والشعور بالغربة وغيرها، ولكن في جانب المرسل إليه فإنه يمثل غالبا شخصيات الرواية وعلى رأسها سالم مطر، ثم الأصدقاء، ثم الوطن والشعب عموما.

س- **الفئة العاملية: (مساعد/ معارض) محور الصراع**: هذا المحور يرصد الصراع الدائر بين طرفين في علاقتهما مع الذات الساعية للحصول على

الموضوع، فطرف يساعد الذات في سعيها، وطرف يعارض سعيها ويعطل حركتها «وينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة وعلاقة التواصل) وإما العمل على تحقيقهما»[1]، وقد يكون المساعد أو المعارض أحد الممثلين الإجرائيين وليس بالضرورة أن يكونا مستقلين خارجيين، كما أنهما يمكن أن يكونا أشياء لا أشخاصا. وفيما يأتي رصد لمحور الصراع في رواية حوض الشهوات:

أ- **محور الصراع (سالم مطر: الاستقرار)**: ثمة عوامل وقفت مساعدة للذات على تحقيق الموضوع وأهمها تغير الأوضاع في عمان ونمو البنية التحتية في البلاد، وهذا ساعد على تحقيق الاستقرار لدى سالم مطر، بالإضافة إلى تشجيع مبارك له على البقاء، لكن في المقابل كان هناك ما يعارض الاستقرار وتحقيق الموضوع ومن ذلك اعتياده على السفر والأماكن المفتوحة، وعدم ارتياحه في عمان لارتباطها بذكريات غير مرغوبة، وكذلك تشجيع ليلى له على السفر قبل موتها. والخلاصة كما يأتي:

المساعد: تغير الأوضاع+ تشجيع الأصدقاء.

المعارض: التعود على السفر+ الشعور بالغربة+ الذكريات السيئة+ تشجيع ليلى على السفر.

(1) بنية النص السردي، ص36.

ب- **محور الصراع (سالم مطر: التفاؤل)**: أهم العوامل المساعدة على تحقيق التفاؤل وجود ليلى سليمان، فقد كانت تخفف عنه حدة الذكريات، كما ساعدته الغربة على رسم صورة أكثر إشراقا عن وطنه، أما المعوقات التي تعترض طريق التفاؤل فمنها موت ليلى، إذ فقد أعز ما يملك وشعر أنه غريب في كل مكان ذهب إليه، وكذلك تغير فكر مبارك وتذمره من أوضاع الوطن أوقعه في اليأس من إمكانية التغير إلى الأحسن. والخلاصة كما يأتي:

المساعد: ليلى سليمان+ الغربة.

المعارض: موت ليلى+ تغير تفكير مبارك.

ج- **محور الصراع (سالم مطر: النسيان)**: هناك عوامل ساعدت سالم مطر على نسيان الذكريات الأليمة، ومن أهمها: السفر الطويل الذي جعله ينسى أسباب الحزن والضيق، وكذلك العمل فقد كان مدرسا ينسى في زحمة العمل الذكريات، كما أن وجود ليلى في حياته ينسيه جميع همومه. لكن ثمة عوامل أخرى تعيق تحقيق هذا الموضوع ومنها: موت ليلى وشعوره بالفراغ الذي تركته وشعوره بالوحدة، ثم عودته لوطنه واستعادته الأحداث مع أصحابه. والخلاصة كما يأتي:

المساعد: السفر الطويل+ العمل+ ليلى.

المعارض: موت ليلى+ الشعور بالوحدة+ الرجوع لوطنه+ الحديث مع الأصحاب.

د- **محور الصراع (مبارك بن حمدان: الانفتاح)**: إن من أبرز العوامل

المساعدة على تحقيق الموضوع الذي يسعى له مبارك هو نفوذ أخيه سلطان وعلاقاته القوية في الحكومة وتجارته المعروفة في كل عمان، كذلك كان يطمح إلى تحقيق الانفتاح من خلال عمله في الجريدة والتعبير عن هموم الناس من خلال ذلك المنبر، بالإضافة إلى استقراره في الوطن بعد الرجوع من الدراسة في القاهرة، وهو استقرار يساعده على تتبع الإمكانات والطرق الممكنة ليلج منها إلى تحقيق الموضوع. أما المعوقات التي تعترض طريقه فمنها القبضة السياسية المحكمة التي لا تمكنه من التعبير عن مراده، واستغلال وجوده في الجريدة، بالإضافة إلى تثبيط المحيطين به له، اتقاء للبطش والتنكيل الذي قد يلحقه، وكذلك عدم وجود قوة حقيقة تمكنه من مشروعه التنويري. وخلاصة هذا المحور كما يأتي:

المساعد: سلطان وعلاقاته+ العمل في الجريدة+ الاستقرار في الوطن.

المعارض: القبضة السياسية+ عدم وجود حرية التعبير+ تثبيط الناس+ عدم امتلاك القوة.

هـ- **محور الصراع (زعيمة بنت مبارك: الزواج)**: إن أبرز العوامل التي تساعدها على تحقيق الموضوع، مكانة أبيها السياسية لدى الإمام، وكذلك وعده لها بتزويجها من زعيم، بالإضافة إلى جمالها وقوة شخصيتها، لكن في المقابل اصطدمت هذه العوامل بمعوقات منها موت أبيها، ثم زواج أختيها وبقاؤها وحيدة، وكذلك سقوط الإمامة، فاضطرت للزواج من رجل عادي وفقير. وخلاصة هذا المحور كما يأتي:

المساعد: مكانة أبيها+ علاقاته+ الجمال+ قوة الشخصية.

المعارض: موت أبيها+ زواج أختيها+ الوحدة+ سقوط الإمامة.

و- **محور الصراع (مبارك أبو زعيمة: الإمامة):** مما ساعده على السعي إلى الموضوع امتلاكه المال والسلاح، وقوة علاقته مع القبائل الموالية للإمام، وامتلاك الموقع الجغرافي الحصين، فكان يطمع من خلال تلك العوامل إلى تحقيق الفوز للإمامة، ولكن ثمة عوامل أخرى تعيق الهدف ومنها: قوة السلطان العسكرية، ومساعدة الإنجليز له، وخوض الحرب مع الوهابية، وخلاصة هذا المحور:

المساعد: المال+ السلاح+ العلاقة مع القبائل+ الموقع الجغرافي.

المعارض: قوة السلطان العسكرية+ الإنجليز+ الوهابية.

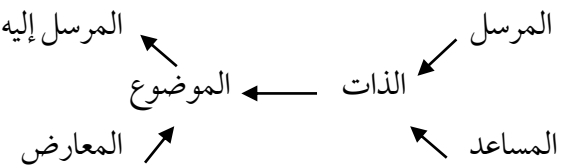
ز- **محور الصراع (ليلى سليمان: الصحة):** إن سعي ليلى للصحة كان مشفوعا بعوامل مساعدة منها وقوف سالم مطر معها وتشجيعه لها، كما أن طلب الطب والمحافظة على المواعيد سبب آخر، والسفر بعيدا عن أسباب المنغصات سبب ثالث بالرغم من الغربة وفراق الأهل. وفي المقابل فإن من العوامل المعارضة تقدم الحالة المرضية وعدم استجابتها للعلاج حتى بعد استعمال العلاج بالكيماوي، وكذلك الحالة النفسية المجهدة من الغربة والشتات والخوف، قد ولد فيها استسلاما للمرض. والخلاصة كما يأتي:

المساعد: سالم مطر+ الطب+ السفر.

المعارض: تقدم الحالة المرضية+ الحالة النفسية السيئة.

وخلاصة محاور الصراع السبعة أن العوامل المساعدة بعضها أشخاص وبعضها أحداث أو تصورات، لكنها تدور جميعا حول الوطن والوطنية والاستقرار في مقابل الحرب، وكذلك العوامل المعوقة فهي تشبه المساعدة في تركيبتها.

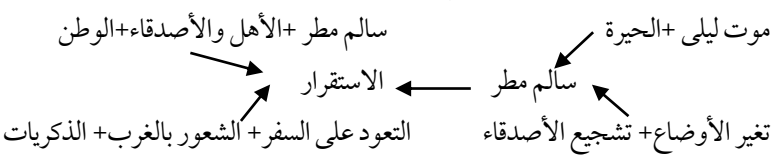
وبعد هذا الرصد للمحاور الثلاثة وعواملها في سبعة برامج سردية، يأتي دور رسمها في تعالقها مع بعضها انطلاقا من الرسم الآتي:



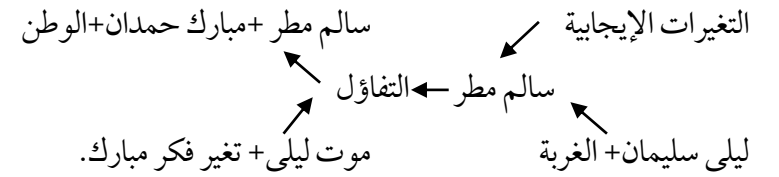
وتكون قراءة الرسم كالآتي: الذات تسعى للحصول على الموضوع وهي تقع في المركز مع الموضوع، أما المرسل فإنه يشكل دافعا يدفع الذات للحصول على الموضوع، والموضوع إذا تحقق فإن المستفيد منه هو المرسل إليه، ويقوم المساعد بمساعدة الذات للحصول على الموضوع، بينما يقوم المعارض بعرقلة الذات في سعيها.

ومن خلال الرسم السابق يتجسد النموذج العاملي للمحاور السابقة ليكون جمعا لشتات التحليل السابق واختصارا للعلاقات:

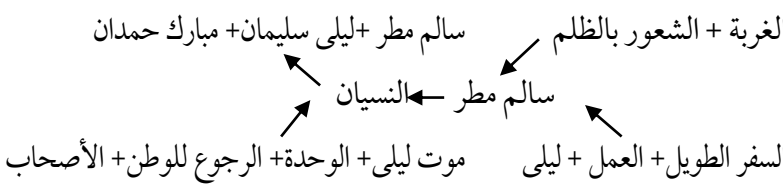
1- النموذج العاملي لسالم مطر (الاستقرار):



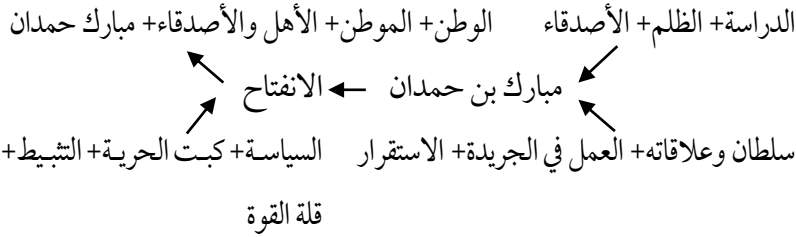
2- النموذج العاملي لسالم مطر (التفاؤل):



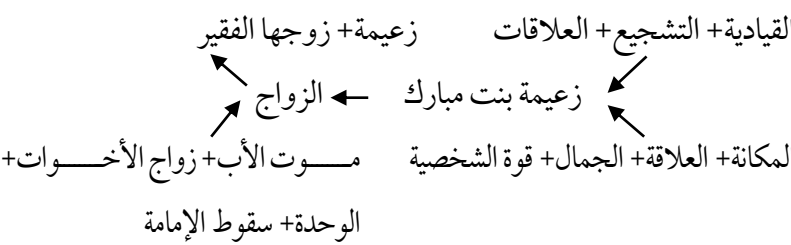
3- النموذج العاملي لسالم مطر (النسيان):



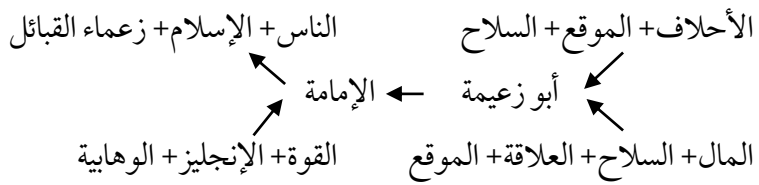
4- النموذج العاملي لمبارك حمدان (الانفتاح):



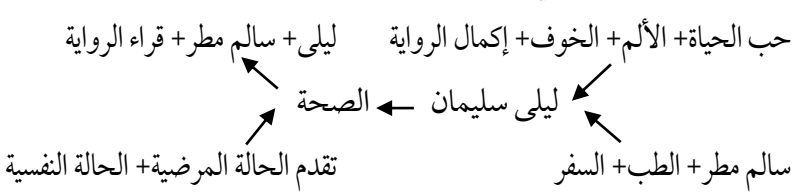
5- النموذج العاملي لزعيمة بنت مبارك (الزواج):



6- النموذج العاملي لأبي زعيمة (الإمامة):



7- النموذج العاملي لليلى سليمان (الصحة):



وبعد هذا الرسم للبرامج السبعة، يمكن الوقوف على بعض الملاحظات فيها:

1. أكثر البرامج ارتبطت بشخصية سالم مطر، فهو يشكل الذات في ثلاثة برامج ولكنه يشارك أيضا في البرامج الأخرى، فهو «مرسل إليه في أربعة برامج (الاستقرار، التفاؤل، النسيان، الصحة) وهو «مساعد» في برنامج الصحة كذلك، أي أنه شارك في خمسة برامج من أصل سبعة، وهذا يؤكد حضوره القوي، ومناسبته ليكون بطل الرواية.
2. أما مبارك حمدان فقد مثل الذات في برنامج واحد، لكنه شارك في ثلاثة برامج «مرسلا إليه» (التفاؤل، النسيان، الانفتاح).
3. ما يؤكد قوة الصداقة بين سالم مطر ومبارك حمدان اشتراكهما في برنامجين مرسلا إليهما، ما يعني أنها يحملان الأهداف ذاتها.
4. نتيجة لقرب ليلى سليمان من سالم مطر كونها زوجته فقد شاركت في

أربعة برامج مختلفة، فهي مرسل إليه في برنامجين بالاشتراك مع سالم لاتحاد المصلحة بينهما (النسيان، والصحة)، لكنها شاركت «معارضا» في برنامج الاستقرار، و«مساعدا» في برنامج التفاؤل، وهذا يعني أنها قامت بأدوار متناقضة في حق زوجها سالم صاحب البرنامجين، فهي تساعده من جهة وتعيق طريقه من جهة أخرى، ولكنها تفعل ذلك لأجل مصلحته كما ترى.

5. بالإضافة إلى الأشخاص يأتي الوطن عاملا حاضرا في أكثر من برنامج، لكنه يأتي «مرسلا إليه» دائما، ما يدل على أنه المعني بالفائدة من البرامج المتنوعة، (الاستقرار، التفاؤل، الانفتاح، الإمامة) وأكثر البرامج لسالم مطر، وهذا يؤكد حبه للوطن وحرصه على مصلحته، حتى وإن ظهر في ثياب السفر والغربة أكثر من ظهوره في الوطن.

6. يتكرر السفر ثلاث مرات فمرة هو معارض ومرتين مساعد، أي إنه يقوم بأدوار متناقضة، فهو معارض في برنامج الاستقرار؛ لأنه يحرض على عدم الاستقرار، لكنه في المقابل يساعد في برنامج النسيان على نسيان الهموم، وفي برنامج الصحة على تحسين الحالة النفسية.

7. يشكل موت ليلى عاملا مهما ومؤثرا في سير البرامج السردية خاصة المتعلقة بسالم مطر، فهو مرسل ودافع في برنامج الاستقرار على طلب الاستقرار في الوطن لتعويض الفقد بالقرب من الأهل والأصحاب، وهو معارض في برنامج التفاؤل لأنه أدى إلى اليأس لدى سالم مطر، وكذلك هو معارض في برنامج النسيان لأنه فتح باب الماضي على

مصراعيه وفقد السلوة التي تخفف عنه الغربة وتغنيه عن الذكريات الأليمة.

8. خمسة من البرامج وقعت في أزمنة متقاربة، وبرنامجان (الزواج والإمامة) في أزمنة سابقة، والذي يربط الأزمنة السابقة مع الأزمنة اللاحقة مبارك بن حمدان كونه الراوي لبرنامج أمه، وبرنامج جده الأقدم.
9. هناك تداخل كبير في العوامل بين كونها شخصيات أو أشياء أو معانيَ، فقد يكون المساعد أشخاصا ومعاني كما في برنامج النسيان، وقد يكون معاني فقط كما في برنامج الاستقرار، ولا يوجد برنامج خالص للأشخاص، وكذلك الشأن في المعارض.
10. من الملاحظ أن البرامج التي وقعت في الزمن الأقدم تختلف عن الأحدث في درجة الانفتاح، فالبرامج الأقدم منغلقة في الموقع الجغرافي، والتعصب القبلي، والتنازع بالسلاح، وتحقير الفقير، أما البرامج الأحدث زمنا فهي أكثر انفتاحا، إذ يكثر فيها السفر والاعتراف بالآخر المخالف، والاستقرار الأمني.

ح- الديناميكية:

الديناميكية تمثل حركة فواعل الحالة التي وصل بها النموذج العاملي إلى فواعل الفعل أو الحركة، وهذه الحركة تكون من جهة الفاعل الذات الذي يسعى للحصول على الموضوع، وتشكل الحركة في مجمل تحولاتها «البرنامج السردي». وهو كما يعرفه رشيد بن مالك: «تتابع الحالات

وتحولاتها المتسلسلة على أساس العلاقة بين الفاعل والموضوع وتحولها»[1]، وهذه التحولات هي الأساس في صناعة البرنامج السردي. يقول سعيد بنكراد: «إن السير المقنن لكل حكي تصويري لا يمكن أن يتحدد إلا من خلال إدخال مقولة مركزية في السيميائيات السردية، ويتعلق الأمر بمقولة التحولات»[2]، فالذات لأجل تحقيق الموضوع تقود التحولات وتكوِّن بذلك البرنامج السردي.

أ- **عرض التحولات**: يمكن الوصول إلى رصد «ديناميكية البناء العاملي داخل الرواية من خلال الإنجاز أو القيام بالفعل التحويلي»[3]، إذ يجري نقل الفاعل الذات إلى الفاعل الموضوع من خلال سلسلة من الأحداث تسمى الخطاطة السردية، ولا بد من المرور بعدة مراحل تحكمها بنية غير اعتباطية بل هي منظمة «ولا يمكن أن يتم الانتقال عن طريق الصدفة، بل يستند إلى سلسلة من القواعد الضمنية التي تعد إرثا مشتركا بين مجموع الكائنات»[4]، وبدون هذه القواعد؛ فإن الأحداث لا يمكن أن تشكل بناء سرديا منسجما، ويمكن حصر الديناميكية التي

(1) قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص148.

(2) السيميائيات السردية، ص87-88.

(3) بو ضياف، أحمد أمين: استراتيجية البناء العاملي وديناميكيته في الخطاب الروائي- مدينة الرياح لموسى ولد بنو نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة يوسف بن خدة، الجزائر، 2006-2007م، ص100.

(4) السيميائيات السردية، ص88.

تمر بها النصوص السردية من خلال اختبارات أربعة كما يحددها سعيد بنكراد وهي: التحريك والأهلية والإنجاز والجزاء. يقول بنكراد: «ولكل لحظة من هذه اللحظات موقعها الخاص داخل السير الخطي للحكاية، كما أن انتماءها إلى هذا الجزء النصي أو ذاك يخضع سلفا لمنطق خاص للأحداث بصفتها تسلسلا لا يمكن أن يأتي فيه اللاحق قبل السابق»[1]، فلا بد من المرور بالاختبارات الأربعة متسلسلة للوصول إلى قراءة منظمة للديناميكية في الرواية.

لقد سبق رصد الحركة التي مرت بها الفواعل في رواية حوض الشهوات، عند الحديث عن تسريد المربع السردي، كما سبق القول فيها في رصد النموذج العاملي في البرامج السبعة المرصودة، واستعراضا لتلك الحركة ينقل البحث هنا جملة الحركة في البرامج السبعة كما يأتي:

ف∪م ⟵ ف∪م ⟵ ف∪م

ف∪م ⟵ ف∪م ⟵ ف∩م ⟵ ف∪م

ف∪م ⟵ ف∪م ⟵ ف∪م ⟵ ف∩م

ف∪م ⟵ ف∪م ⟵ ف∪م

ف∩م ⟵ ف∪م ⟵ ف∪م ⟵ ف∪م

ف∩م ⟵ ف∪م ⟵ ف∪م ⟵ ف∪م

ف∩م ⟵ ف∪م ⟵ ف∪م ⟵ ف∪م

(1) السابق، ص89.

ولقراءة البرامج السابقة يمكن وضع الملاحظات الآتية فيما يخص حركة الفواعل بين الاتصال والانفصال.

1. ثلاثة برامج من البرامج السابقة بدأت بالانفصال وانتهت بالانفصال، وهذا يعني أن الذوات بدأت منفصلة وانتهت منفصلة فلم تتمكن من الحصول على الموضوع.
2. ثلاثة برامج بدأت بالاتصال وانتهت بالانفصال، وهنا يحدث فقدٌ للموضوع وتحول سلبي، فقد بدأت الذوات ممتلكة للموضوع ولكن في سلسلة التحولات فقدت الموضوع.
3. برنامج واحد بدأ بالانفصال وانتهى بالاتصال، وهو البرنامج الوحيد الإيجابي الذي حصلت فيه الذات على الموضوع بعد سلسلة من التحولات.
4. أربعة برامج بدأت بالانفصال، وثلاثة بالاتصال، أي أن أكثر البرامج كانت منفصلة منذ البداية، فالانفصال أقوى حضورا في البدايات.
5. سبعة برامج انتهت بالانفصال، وبرنامج واحد بالاتصال، وهذا يعني أن أغلب الذوات لم تحصل على الموضوعات التي تسعى لها، فقد انتهت البرامج السردية لها بالانفصال إلا برنامجًا واحدًا فقط.
6. خمسة برامج لها ملفوظا إنجاز، وبرنامجان لهما ملفوظ إنجاز واحد فقط، أي أن سلسلة التحولات تختلف في عدد حلقاتها، فخمسة برامج لها أربع حلقات وبرنامجان لهما حلقتان، وزيادة عدد ملفوظات الإنجاز يشير إلى كثرة التحولات التي مرت بها الذات في سعيها لتحقيق

الموضوع، كما أن الكثرة تعطي فرصة أكبر لتحقيق الاتصال وهذا ما حدث فعلا في برنامج واحد، فقد اتصل في ملفوظ الإنجاز الثاني.

7. الملفوظات الإنجازية الأولى في كل البرامج منفصلة، إذ تحول بعضها من انفصال إلى انفصال مثله، أحيانا يكون أعمق منه وأحيانا أقل عمقا، لكن لا يوجد انفصال تام في الملفوظات الإنجازية الأولى.
8. أربعة ملفوظات إنجازية ثانية جاءت منفصلة، وواحد متصل فقط، إذ تستمر تحولات الانفصال للمرة الثانية ولكن مع الفرق في عمق ذلك الانفصال، إذ يقترب أو يبتعد من الموضوع، ولكن برنامجًا واحدًا فقط تمكن من تحقيق الاتصال.
9. البرنامج الأول والرابع لا يوجد بهما أي اتصال، وكلاهما يحمل ملفوظا إنجازيا واحدا، ويشكل تحولات أقل، وهذا ضيق الفرصة عليهما في تحقيق الاتصال، فبقي الانفصال إلى نهاية البرنامج السردي كما بدأ.
10. البرامج التي فيها اتصال فإنه يحضر مرة واحد فقط، أي أن معدل الاتصال في مجمل البرامج التي تتضمن اتصالا ضعيف جدا، فهو لا يشكل إلا تحولا واحد غالبا لا ينتهي به البرنامج إلا في البرنامج الثاني.

وخلاصة البرامج السبعة أن الحركة فيها غالبا تكون من انفصال إلى انفصال ولا قوة للاتصال في البرامج كلها بل إنه يغيب تماما في برنامجين، وهذا يدل على ضعف الذوات عن تحقيق موضوعاتها المختلفة، وعجزها عن التقدم في سبيل تحقيق أهدافها، وهذا يحيل إلى الموضوع السطحي المرتبط

بالصراع الدائر لتحقيق الحياة المستقرة عند جميع الذوات على اختلاف برامجهم، فهم يطلبون حياة يسودها الرضا عن الأوضاع في البلد وهو البرنامج الشامل الذي يجمع البرامج السبعة جميعا تحت لوائه، وهو إذن من خلال الملاحظات السابقة يتسم بالنهايات غير السعيدة إذ الانفصال عن الموضوع في الغالب.

وبعد عرض التحولات يمكن الوصول إلى تحديد ديناميكية البناء العاملي من خلال اختبارات أربعة:

ب- اختبارات الديناميكية:

1. اختبار التحريك:

ففي برنامج الاستقرار لسالم مطر مارست ليلى فعلا إقناعيا لزوجها سالم مطر لكي يستقر في بلاد الغربة وقد استقبل فعلها ذاك بالاقتناع، وبقي في الغربة ثلاثين سنة، ولم يكن ينوي العودة إلى وطنه لولا موت ليلى التي كانت تحرضه على البقاء بعيدا عن الوطن.

وحين عاد إلى الوطن حاول مبارك بن حمدان ممارسة فعل الإقناع، غير أن سالم مطر بقي مترددا يفكر ليحسم أخيرا القرار بالسفر إلى الهند.

أما في برنامج التفاؤل لسالم مطر فقد كان الباعث على تحقيق الموضوع رؤية التغيرات والتطورات في البلد، وقد اقتنع سالم بما رأى، ومن نتائج اقتناعه أنه أكثر التجوال في البلد وزار الكثير من الأماكن وتحدث عن تفاؤله لصديقه مبارك بن حمدان، وسعى ليحقق هذا التفاؤل لولا ما بثه مبارك من تشاؤم ونظرة سوداوية للأمور والفساد المنتشر في البلد.

أما البرنامج الثالث لسالم مطر فقد كان عن النسيان، أي محاولة نسيان الماضي بما فيه من آلام. والذي شجع التحريك هنا هو وجود ليلى سليمان بالقرب منه، فقد كانت تنسيه آلام الماضي وتعوضه عن فقده لوطنه وأهله، ومن جهته هو فقد كان مؤمنا بها مقتنعا بما تقول وتفعل، وقد تمكن من النسيان أو قارب لولا أنها ماتت.

أما برنامج الانفتاح لمبارك حمدان فإن المحرض عليه تجمعات الأصدقاء ودعوتهم إلى الحركة في سبيل تخليص الوطن من الانغلاق ومن قبضة الفاسدين كما كان يحدث أيام الدراسة في القاهرة، وقد اعتنق مبارك هذا الفكر وسعى لتحقيقه من خلال حواراته مع سالم مطر ومن خلال نشر مقالات في الجريدة التي يعمل بها، حتى منع من نشر مقالات محرضة.

وفي برنامج الزواج لزعيمة بنت مبارك، حرضها أبوها على الزواج من زعيم ورجل معروف، وتلقت هي عرضه بالقبول حتى أصبحت ترفض ما دون ذلك.

أما برنامج الإمامة لأبيها مبارك فقد دفعه إلى محاولة تحقيقه تعلقه بأحلاف القبائل وعلاقاته الاجتماعية بهم، فقد كانوا يجتمعون في بيته ويخططون لدعم الإمام، وهو من جهته يساندهم بالسلاح؛ لأنه تاجر له مال كثير.

وأخيرا فإن برنامج الصحة لليلى قد دفعها إليه خوفها على زوجها من بعدها من الشتات، كما دفعتها الرغبة في إنجاز روايتها قبل الموت، وقد اقتنعت بضرورة تحقيقه فسعت للطبيب وحرصت على تعليماته.

وتلك هي جملة الأفعال التي دفعت الذوات للقيام بأفعال في سبيل تحقيق

الموضوعات بعد أن اقتنعت الذوات بها، ممثلة عملية التحريك.

2. اختبار التأهيل:

الأهلية تنطلق من ذات الحالة، قبل أن تنطلق الذات في تحقيق الموضوع، وتعني امتلاك الذات لما يؤهلها للحصول على الموضوع وتحقيقه، وهي: «جملة الملفوظات السردية التي تعنى باكتساب معدلات الكفاءة (الرغبة/ الواجب، القدرة/ المعرفة) التي تسمح للفاعل الأساسي بالانتقال إلى مرحلة الأداء أو الإنجاز»[1]، لكنها تظل مرتبطة بذات الحالة ولا تدخل في ملفوظ الإنجاز ولا ذات الإنجاز؛ لأنها تحدد منذ البداية أهلية الذات للقيام بالموضوع «إن الأهلية هي ما يدفع للوجود ولهذا يجب إدراجها ضمن الوجود وليس ضمن الفعل، وتبعا لذلك فإن ما يمكن الانطلاق منه هو بنية ملفوظ الحالة»[2]، فإذا توفرت في الذات صيغ التأهيل وهي: «وجود الفعل، ومعرفة الفعل، وقدرة الفعل، وإرادة الفعل»[3] فإن الذات تكون حينها جاهزة لتنتقل إلى الإنجاز، والمقصود بوجود الفعل أي وجود الحركة من قبل الذات، ولا بد من معرفة بما تفعل حتى تتحرك، ولكن لا تكفي المعرفة وحدها فلا بد من وجود القدرة على الحركة، وأخيرا لا بد من وجود الإرادة التي تشكل حافزا يدفع الذات للمضي قدما لتحقيق الموضوع «وهذه الصيغ ليس من الضروري أن تكتسب

(1) استراتيجية البناء العاملي، ص51.

(2) جريماس: السيميائيات السردية، تر: سعيد بنكراد، (نقلا عن طرائق تحليل السرد الأدبي)، ط2، اتحاد كتاب المغرب، الرباط: المغرب، 1992م، ص194.

(3) السيميائيات السردية، ص96.

دفعة واحدة، أو أن تكتسب في مجملها، وليس من الضروري أن تمتلكها ذات واحدة، فقد يتم الحصول على هذه الصيغ تباعا، وعلى مراحل»[1]. وفيما يأتي تطبيق لاختبار التأهيل على البرامج السردية في رواية حوض الشهوات:

أ- **برنامج سالم مطر (الاستقرار)**: إذ تسعى الذات لتحقيق الموضوع من خلال تحقيق الأهلية قبل الشروع في الأداء والإنجاز، وذلك بعد التحقق من وجود التحريك، ويكون اختبار الأهلية كما يأتي:

1- **الإرادة**: وهي مرتبطة بمحور الرغبة، أي رغبة الذات في تحقيق الموضوع، فسالم مطر يرغب بقوة في تحقيق الاستقرار بعد الانفصال عنه بسبب الحرب التي شردته طفلا، وبسبب السفر المستمر.

2- **المعرفة**: إذ لا تكفي الإرادة وحدها، فلا بد من معرفة الطريقة الموصلة إلى تحقيق الموضوع، وسالم مطر يملك المعرفة من خلال الدراسة في القاهرة والخبرة التي اكتسبها من السفر بالتجريب، وكذلك من خلال صديقه مبارك الذي عرض عليه تجربته في الاستقرار بعد الرجوع من القاهرة، كما أن زيارته لصديقه سعيد سالم في الجبل الأخضر تعرفه إلى نموذج من نماذج الاستقرار، وهذه المعرفة تقع على محور الاتصال.

3- **الوجوب**: فإذا توفرت الإرادة والمعرفة وجب القيام بالفعل، أو القيام بأعمال تحقق الكفاءة للقيام بالفعل، إذ إن سالم مطر رجع إلى عمان من الغربة، وحاول التأقلم مع الأوضاع التي فيها في سبيل تحقيق الكفاءة، أي

(1) السابق، ص96.

إنه على مستوى محور الصراع كافح للوصول إلى هذه الكفاءة.

4- **القدرة**: وهي كذلك تقع على محور الصراع، وترتبط بالوجوب؛ لأن الذات حين تدخل في الصراع تدخل من منطلق امتلاكها القدرة على تحقيق الموضوع، بمعنى آخر فإن الذات التي لها إرادة ومعرفة وتدرك الوجوب لا بد لها بعد ذلك من قدرة تؤهلها للقيام بالفعل. وفي برنامج «الاستقرار» فإن سالم مطر يحقق القدرة من خلال تعايشه مدة من الزمن مع الواقع، ومن خلال إعجابه بما تحقق على الأرض من تغيرات إيجابية.

ب- **برنامج سالم مطر (التفاؤل)**: بتطبيق المنهج السابق في تتبع الأهلية فإن برنامج التفاؤل يرصد كما يأتي:

1. **الإرادة**: وهي رغبة سالم مطر في تحقيق التفاؤل في مستقبل أفضل.
2. **المعرفة**: وهي معرفته بالطريقة الموصلة إلى التفاؤل من خلال الدراسة، ومن خلال ملاحظة التغيرات الإيجابية في البلد بعد الرجوع من السفر.
3. **الوجوب**: وهو شعوره بوجوب التفاؤل لما يحققه من استقرار نفسي يفضي به إلى إمكانية التعايش مع الواقع.
4. **القدرة**: وتتجلى في صراعه مع الواقع ومع آراء صديقه السوداوية، وقدرته على التأقلم مع الفساد تفاؤلا بصلاح الحال.

ج- **برنامج سالم مطر (النسيان)**: وهو كما يأتي:

1. **الإرادة**: إذ يريد سالم مطر نسيان الماضي بكل ما فيه من ذكريات أليمة.
2. **المعرفة**: وهي معرفته بطريقة النسيان من خلال السفر والانشغال عن الوطن والأهل بالعمل وبعلاقته مع زوجته، وبإطالة المكوث في السفر وعدم التواصل مع الوطن والأصدقاء والأهل.
3. **الوجوب**: إذ يدرك وجوب السعي في سبيل النسيان حتى يحقق له استقرارا نفسيا.
4. **القدرة**: وتتجلى في الصراع مع الذكريات التي تغزوه، كما تتجلى القدرة في الابتعاد ثلاثين سنة عن وطنه لأجل النسيان.

د- **برنامج مبارك حمدان (الانفتاح)**: وهو كما يأتي:

1. **الإرادة**: فمبارك يريد أن يتحقق انفتاح الوطن على الثقافات الأخرى ويريد أن تتحقق العدالة الاجتماعية وأن يتم القضاء على الفساد الذي ينخر جسد الدولة.
2. **المعرفة**: إذ يمتلكها من خلال دراسته في القاهرة أولا، ومن خلال عمله في الجريدة ثانيا، ومن معايشته للواقع ثالثا.
3. **الوجوب**: إذ يدرك وجوب التحرك لتحقيق الانفتاح والعدالة والنزاهة من منطلق معرفته السابقة.
4. **القدرة**: إذ تكون له قدرة على مصارعة الواقع من خلال التحريض على التغيير، والتعبير في مقالات ينشرها في الجريدة عن رأيه، كما يحاول غرس الفكرة في قلوب أصحابه، كما فعل مع سالم مطر.

هـ- **برنامج زعيمة (الزواج)**: وهو كما يأتي:

1. **الإرادة**: وتكمن في الرغبة الملحة في الزواج من زعيم قبيلة.
2. **المعرفة**: وهي في معرفتها بمكانتها الاجتماعية وكفاءتها لتكون زوجة لرجل من علية القوم، لما ترى في نفسها من قيادية ولما بثه أبوها في نفسها من مديح واعتماد عليها خاصة في أمور التجارة.
3. **الوجوب**: إذ ترى أنه من الواجب عليها تحقيق الزواج الذي ترغب به، والذي يرغب به أبوها.
4. **القدرة**: وذلك من خلال علاقات أبيها مع القبائل والزعماء، الأمر الذي يوفر لها قدرة على تحقيق الموضوع دون عائق.

و- **برنامج مبارك أبو زعيمة (الإمامة)**:

1. **الإرادة**: وهو يمتلكها بقوة لأنه يرى فيها مخلصا للمجتمع من الظلم وتحقيقا للعدالة.
2. **المعرفة**: من خلال علاقاته مع الإمام ومع زعماء القبائل والاجتماعات التي تعقد بينهم في بيته وخارجه.
3. **الوجوب**: إذ يرى أن تحقيق الإمامة نصرة للدين تجب عليه كونه تاجرًا عنده من المال ما يجعله مكلفا بالأمر.
4. **القدرة**: يمتلكها بسبب ماله وتجارته وقدرته على دعم الموضوع بالمال، كما يكتسب القدرة من الوثوق بقوة القبائل المتحالفة مع الإمام.

و- **برنامج ليلى سليمان (الصحة)**:

1. **الإرادة**: ترغب في الصحة للتخلص من الألم الذي عذبها لسنوات، كما أنها تخاف من الموت الذي يجعل زوجها يشعر بالغربة لفقدها.

2. **المعرفة**: وتدرك أن تحقيق الموضوع يأتي من خلال الطب وطلب العلاج والالتزام به.
3. **الوجوب**: فكان واجبا عليها أن تسعى للموضوع وتصارع لأجل الحصول عليه.
4. **القدرة**: وتتجلى في ثقتها بمعطيات الطب الحديث والتزامها بأخذ العلاج وحضور المواعيد في وقتها.

والخلاصة أن البرامج السبعة اجتازت اختبار التأهيل، لتدخل بعدها في أهم اختبار وهو اختبار الإنجاز.

3. اختبار الأداء (الإنجاز):

في هذا الاختبار تكون الذات مستعدة تمام الاستعداد لتبدأ التحول من الانفصال عن الموضوع في سبيل الاتصال به وتحقيقه، والنجاح ليس مضمونا؛ لأن تقدير الذات وأهليتها أمر غير ملزم بالنتيجة، فقد تنجح في تحقيق الاتصال وقد لا تنجح، ولكن هي على كل مستعدة لخوض التجربة، وتمتلك القدرة التي تؤهلها لذلك «وفي هذا الطور يدخل الفاعل المنفذ في علاقة تحويل يستند بدوره إلى علاقة بين فاعل حالة وموضوع معتبر كموضوع قيمة»[1]، ويأتي اختبار الأداء في المرحلة الثالثة بعد التحريك والتأهيل ليكمل النقص في البرنامج السردي، بل ليحقق البرنامج السردي «إن الإنجاز يشكل المرحلة الثالثة داخل الخطاطة السردية، وهو من خلال موقعه هذا يشير إلى نوع من الإشباع النصي الذي يقود الدورة السردية إلى الامتلاء، ويقود الخيط

(1) استراتيجية البناء العاملي، 106.

السردي إلى الانكفاء على نفسه، إن الإنجاز معناه تحديد للمخرج ورسم لمعالم كون قيمي مخصوص»[1]، وهو يفضي إلى النهاية التي تقرر مصير الموضوع بين تحقق أو عدم تحقق، بين التحول إلى الاتصال، أو البقاء على الانفصال.

ويمر الإنجاز عبر مراحل ثلاث كما يحددها غريماس، يقول بنكراد: «يمكن النظر إلى الإنجاز وحدة سردية تتكون من سلسلة من الملفوظات السردية المترابطة فيما بينها وفق منطق خاص، ويمكن تحديد تتابع هذه الملفوظات على الشكل التالي: مواجهة، هيمنة، منح»[2]. وتمثل هذه المراحل الثلاث تجسيدا وقراءة للمربع السيميائي، ففي المرحلة الأولى: «يعبر الملفوظ السردي بشكل تشخيصي عن العلاقة التناقضية بين حدين متناقضين»[3]، أما المرحلة الثانية: «فيعتبر هذا الملفوظ نقطة الانطلاق لعملية النفي الموجهة»[4]، أما في المرحلة الثالثة فإن الملفوظ يتطابق مع محفل الإثبات الذي يتجلى في منح الذات موضوعا ما[5].

وبالنظر إلى البرامج السبعة في رواية حوض الشهوات فإنه يمكن رصد الإنجاز كما يأتي:

أ- **برنامج سالم مطر (الاستقرار)**: وفيه يمر الإنجاز باللحظات الآتية:

---

(1) السيميائيات السردية، ص100.

(2) السابق، ص100-101.

(3) السابق، ص101.

(4) السابق، ص101.

(5) السابق، ص101.

1. **المواجهة**: فبعد أن حصل التأهيل يأتي دور المواجهة للموضوع الذي تسعى الذات للحصول عليه، وهنا تكون المواجهة لموضوع الاستقرار وذلك من خلال الرجوع إلى عمان بعد الدراسة، وهذه المواجهة الأولى لموضوع الاستقرار، ولكنه يتعرض للسجن فيرحل مرة أخرى، ثم يعود بعد موت زوجته ليخوض مواجهة أخرى ويعزم على الاستقرار.
2. **الهيمنة**: وتشكل نقطة قوة للذات في سعيها للموضوع، وتمثل قدرتها على امتلاك زمامه في سيرورة السرد. وفي حالة سالم مطر فإنه يحصل على الهيمنة أو يقوى موقفه في مكوثه الطويل بعد رجوعه عقب موت زوجته، فقد بقي في عمان مدة طويلة وكان ينوي الاستقرار بها، ومما يعضد هذه الهيمنة قيامه بالتجول في مسقط وتذكر الماضي وذهابه لمسقط رأسه الجبل الأخضر وزيارته لأصدقائه، فتلك أعمال تعزز الاستقرار.
3. **المنح**: وهو يأتي على نوعين: فالذات إما أن تمتلك الموضوع وإما أن تتحول عنه بالفشل أو تغير الفكرة، والنتيجة من اختبار الأداء يفضي إلى نوعين من الإنجاز: الإنجاز التنفيذي والإنجاز التقريري «أما التنفيذي فهو الإنجاز الذي ينتهي إلى تحقيق هدف مادي ملموس.. وأما الإنجاز التقريري فيؤدي في النهاية إلى الاقتناع بفكرة ما أو اعتناق مذهب أو أيديولوجيا معينة»[1].

(1) استراتيجية البناء العاملي، ص110.

وفي حالة سالم مطر فإن برنامجه يفضي إلى الإنجاز التقريري، فقد اعتنق فكرة السفر من جديد وقرر أن يسافر إلى الهند، فلم يتحقق له الموضوع.

ب- **برنامج سالم مطر (التفاؤل):**

1. **المواجهة:** فقد واجه اليأس بالتفاؤل بسبب التغيرات الإيجابية التي وجدها بعد رجوعه لعمان.
2. **الهيمنة:** تتجلى في نقاشه المتفائل مع صديقه مبارك بن حمدان، وهو نقاش يحاول فيه إقناعه بأن الأمور تغيرت إلى الأحسن كثيرا وكان نقاشا حاميا.
3. **المنح:** بالرغم من قناعته بالتغيرات الحاصلة إلا أن البرنامج انتهى بالإنجاز التقريري، فقد اقتنع بأن الفساد قد نخر الدولة نخرا.

ج- **برنامج سالم مطر (النسيان):**

1. **المواجهة:** تكمن في محاولة نسيان الماضي بما يحمل من ذكريات أليمة، وأبرز ما يحاول نسيانه موت زوجته، ولأجل هذه المواجهة فقط رجع إلى عمان.
2. **الهيمنة:** تتجلى في قدرته على التعايش ولو قليلا في بلده وبالقرب من صاحبه مبارك بن حمدان، وتجوله في الأزقة والمقاهي القديمة.
3. **المنح:** وهو من نوع الإنجاز التقريري، إذ غير فكرته حول النسيان ورأى أنه لا يمكن أن يحدث لتعمق الذكريات في نفسه.

د- **برنامج مبارك بن حمدان (الانفتاح):**

1. **المواجهة:** وهي في سعيه ومحاولته التغيير في الواقع، ومن ذلك كتابته في الجريدة، ومناقشته المستمرة لأصحابه كما فعل مع سالم مطر.

2. **الهيمنة**: وهو لا يتمكن من تحقيق تقدم فيها.
3. **المنح**: وهو من نوع التقريري، إذ قرر التعايش مع الأوضاع كما هي رغم أنه غير راضٍ عنها.

هـ- **برنامج زعيمة (الزواج)**:

1. **المواجهة**: أصرت على أن تتزوج من رجل له مكانته الاجتماعية، وكان أبوها يقف في صفها «لا يتزوج زعيمة إلا زعيم».
2. **الهيمنة**: فقد كانت قادرة على تحقيق ذلك لكثرة من يعرف أبوها وكثرة الرجال المهمين الذين يزورونه في البيت.
3. **المنح**: بعد موت أبيها وزواج أختيها تنقلب المعادلة فتفقد هيمنتها، وترضى بأي خاطب، فالمنح هنا من نوع الإنجاز التقريري، إذ تغيرت نظرتها وإصرارها ووافقت على الزواج من رجل عادي وفقير.

هـ- **برنامج مبارك أبو زعيمة (الإمامة)**:

1. **المواجهة**: فقد أخذ يخزن السلاح استعدادا لمواجهة السلطان، وعقد مع أنصاره الكثير من الاجتماعات لتحقيق الموضوع.
2. **الهيمنة**: وتكمن في القوة المكتسبة لكثرة السلاح، وكذلك كثرة القبائل التي تحالفت لنصرة الإمام.
3. **المنح**: بعد أن خاضوا معركة ضد الوهابية، قتل فيها فانتهى البرنامج دون أن يسفر عن منح من النوعين.

و- **برنامج ليلى سليمان (الصحة)**:

1. **المواجهة**: وتكمن في حرصها على صحتها ومراجعة الطبيب، ومكوثها في الغربة مع زوجها.

2. **الهيمنة**: وتتجلى في قدرتها على التعايش مع المرض ثلاث سنوات.
3. **المنح**: الذي ينتهي بفشل الخطة العلاجية بسبب توغل المرض وعدم القدرة على السيطرة عليه، وهو من نوع الإنجاز التقريري، فقد اقتنعت أخيرا بأنه لا جدوى من المحاولات، لذلك ودعت زوجها وأوصته بالرجوع إلى بلده.

وخلاصة البرامج السبعة أن معظمها انتهى بالإنجاز التقريري، فلم تتمكن الذوات من الحصول على الموضوعات واضطرت إلى التعايش أو تغيير القناعات، كما أن بعض البرامج انتهى دون منح حيث انتهى بالوفاة كما في برنامج الإمامة. ومن الروايات التي انتهت بالإنجاز التقريري أيضا رواية همس الجسور، إذ لم تتمكن أمينة هانم من لقاء ولدها فقد مات في حادث للتلفريك «لقد اتصلت بي إدارة المستشفى تعلمني بوفاته قبل قليل.. »[1].

4. **اختبار التمجيد**: يأتي هذا الاختبار لتقديم النتيجة النهائية للبرامج السردية، وهناك علاقة بين التحريك والتمجيد باعتبار التحريك يشكل البداية والتمجيد يشكل النهاية. يقول سعيد بنكراد: «إذا كان التحريك هو نقطة الانتشار الأولى للفعل السردي وللكون القيمي، فإن الجزاء هو الصورة النهائية التي سيستقر عليها الفعل السردي والكون القيمي»[2]. وإذا كان المرسل هو من دفع الذات إلى تحقيق الموضوع؛

(1) همس الجسور، ص309.
(2) السيميائيات السردية، ص104-105.

فإنه ينتظر تحقق الموضوع وتقييمه بعد مرحلة الإنجاز، وهذا التقييم يتطلب فعلا تأويليا لما آل إليه الإنجاز.

بالنظر إلى البرامج السردية السبعة في رواية حوض الشهوات فإن اختبار التمجيد يمكن رصده كما يأتي:

أ- **برنامج سالم مطر (الاستقرار)**: ينتهي هذا البرنامج دون تحقيق الموضوع، ويتجلى التمجيد في القناعة التي وصل إليها سالم مطر حين قرر الرحيل إلى الهند «ارحل إذن، الهند ليست بعيدة»[1].

«هذا المكان لا يحب المقيمين، يحب العابرين أكثر»[2].

ب- **برنامج سالم مطر (التفاؤل)**: يأتي التمجيد ليعلن عن عدم تحقق الموضوع، وأنه لا يمكن أن يتحقق لأن الفساد قد نخر الدولة نخرا «الفساد يضرب في كل مكان، لا يوجد بلد في العالم لا يعاني الفساد»[3]، «السلطة السياسية هنا تهيمن مباشرة على الناس، تخضعهم بالقوة الغاشمة أو بالقوة الناعمة»[4].

ج- **برنامج سالم مطر (النسيان)**: يحاول سالم مطر نسيان الذكريات الأليمة لكنه لا يستطيع، وفي مرحلة التمجيد يعترف بذلك إذ يقول:

(1) حوض الشهوات، ص310.

(2) السابق، ص311.

(3) السابق، ص169.

(4) السابق، ص173.

«هل تستطيع الهند أن تلهمه النسيان»[1]، «لكنه يريد أن ينسى كل ما عداها، وفكر قد تكون الكتابة طريقا للنسيان»[2]. وهو في ذلك يحاول إيجاد طريقة للتعامل مع الذكريات، كما يقول بعدها: «لن أكتب عن حياتي.. سأكتب حكايات حرة خفيفة.. عن المستقبل لا عن الماضي. ليغرق الماضي في بحيرة النسيان»[3].

د- **برنامج مبارك حمدان (الانفتاح)**: يصل مبارك بن حمدان بعد السنوات التي عاشها موظفا في الجريدة إلى نتيجة واحدة هي أنه لا يمكن تحقيق الانفتاح طالما يسود الفساد العروش «بلادنا ينهشها غول الفساد ويتحكم في مفاصلها.. هذه الحكومة تعمل بنظام الشركات العائلية المغلقة، يقتسمون الأرباح فيما بينهم، أما الخسائر فيتحملها الناس»[4]. ومن القرارات التي اتخذها إزاء هذا الوضع أن يتعايش معه، خلافا لصديقه سالم مطر الذي قرر الرحيل في النهاية. يقول: «أما أنا فلا وطن لي سوى هذا الوطن، هذا وطني، فرحه فرحي، وحزنه حزني»[5].

هـ- **برنامج زعيمة بنت مبارك (الزواج)**: وصل برنامج زعيمة في النهاية إلى اليأس من تحقق الموضوع، لذلك في اختبار التمجيد قررت التنازل عن

(1) السابق، ص306.
(2) السابق، ص310.
(3) السابق، ص310.
(4) السابق، ص168.
(5) السابق، ص171.

سعيها وراء أحلامها بالتعايش مع الواقع الذي آلت إليه «لم تحب أمي أبي، لم أشعر يوما أنها أحبته، أو حتى تكن له الاحترام الذي تكنه امرأة لرجلها. مع الزمن والعشرة تعايشت معه»[1].

و- **برنامج مبارك أبو زعيمة (الإمامة)**: ينقطع هذا البرنامج قبل الوصول إلى مرحلة التمجيد؛ لأن الذات تموت قبل الوصول إلى المنح في الإنجاز.

ز- **برنامج ليلى سليمان (الصحة)**: يأتي التمجيد في هذا البرنامج معلنا عن يأس الذات من تحقيق الموضوع، فتقرر الاستسلام للمرض وتوصي زوجها بالرجوع إلى بلده بعد موتها «ماذا ستفعل بعد موتي، سأموت قضاء الله وقدره»[2]، «حياتي تقترب من نهايتها يا حياتي، لست حزينة على رحيلي، لكني حزينة على فراقك، كيف ستعيش بعدي»[3]. فهي تعلن الرضا عن المصير وتعلل الحزن بالخوف على زوجها من بعدها، وترى أن الموت مصير محتوم طال الزمن أو قصر «الجميع سيصل، طال الإبحار أم قصر.. الحقيقة لا تخيف، الموت لا يخيف»[4].

والخلاصة أن أكثر البرامج وصلت إلى نتيجة متشابهة في مرحلة التمجيد، وهي التعايش مع الموضوع الذي لم يتحقق، فمبارك حمدان يتعايش مع

(1) السابق، ص55.
(2) السابق، ص209.
(3) السابق، ص281.
(4) السابق، ص289.

الفساد في البلاد، وأمه زعيمة تتعايش مع زوجها الذي قدر لها، وليلى تتعايش مع المرض رغما عنها. أما سالم مطر في برامجه الثلاثة فإنه يعلن الرحيل والهروب من الواقع الذي هو فيه.

وفي ختام التحليل للبرامج السبعة يمكن الخلوص إلى برنامج عام يجمعها ويشملها، إذ يتلمس نقاط الالتقاء بينها جميعا، فمن حيث الذوات فإن شخصية سالم مطر تشكل الحضور الأكبر فهو يكون ذاتا في ثلاثة برامج مستقلة وهو يمثل حضورا في أغلب البرامج العاملية الأخرى، ففي برنامج مبارك بن حمدان يكون مرسلا إليه حيث يمثل الصديق المقرب له، وفي برنامج ليلى يمثل عاملا مساعدا فهو زوجها الأقرب لها، أما عن برنامج زعيمة أم مبارك وبرنامج أبيها فهو يرتبط بهما موضوعيا إذ يكون الوطن العامل المشترك.

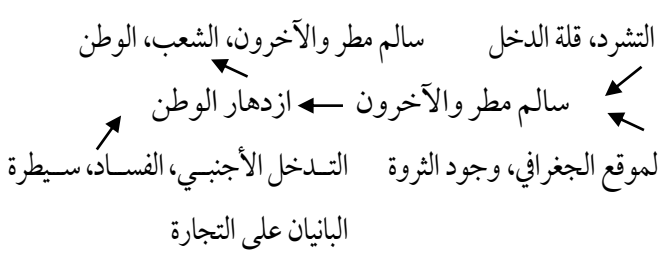
وهذا يحيل إلى العلاقة بين البرامج السبعة من جهة الموضوع، فقد جاءت في الغالب مرتبطة بالوطن إما دفاعا عنه أو غيرة عليه، أو خوفا منه، أو طلبا لاستقراره أو سعيا لتحقيق انفتاحه، فيكون الوطن بذلك نقطة الالتقاء في البرامج السبعة.

كما تكون أكثر العوامل الأخرى مشتركة بين الذوات المختلفة وفي الموضوعات المتعددة.

وإذا كانت شخصية سالم مطر هي الأكثر دورانا في نص الرواية فإنه المؤهل ليكون البطل في الرواية، رغم أنها حاولت التملص من دور البطولة الفردية وإخلاء الساحة منها من خلال محاربة الدور المحوري ونقل الرواية بين

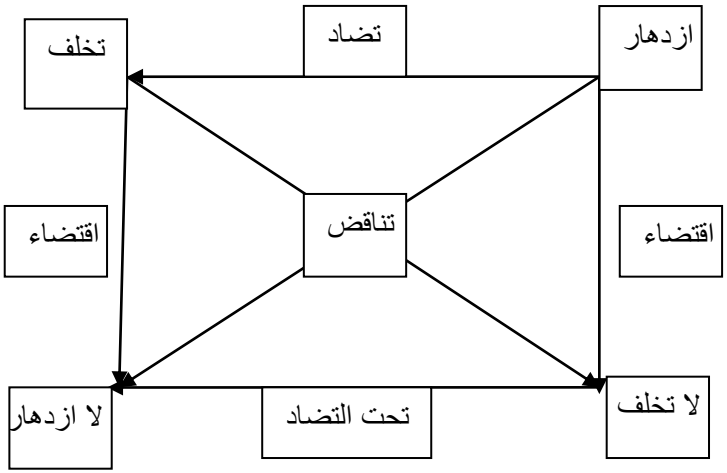
الشخصيات المختلفة، لكن دوران الأحداث حول شخصيته حال دون تعدد دور البطولة، ليس من خلال الفصول التي كان فيها راويا فحسب، بل حتى في الفصول التي رواها الآخرون كان لسالم مطر حضور كبير وعلاقة واضحة بمجريات الأحداث، فهو أحيانا زوج وهو أحيانا صديق وحتى في الفصول التي لم يكن له فيها حضور مباشر فقد ارتبط بها من خلال الموضوع، فمثلا في برنامج مبارك أبي زعيمة لم يحضر سالم مطر، لكن كانت الأحداث تدور حول الحرب بين السلطة والإمامة، وهي حرب انتهت بحرب الجبل، وكان سالم مطر واحدا من المهاجرين من الجبل بسبب تلك الحرب، ما يعني أنه متصل بالبرامج الأخرى وإن كان اتصاله بطريقة غير مباشرة.

وفيما يأتي ترسيم شامل لبرنامج مقترح ليكون عاما جامعا للبرامج السبعة التي سبق تحليلها:



الرسم السابق يجسد البرنامج الشامل الذي يمثل الرواية في بنيته المجردة، ومنه يمكن الانطلاق نحو رصد الحركة والديناميكية، للفواعل في سبيل تحقيق الموضوع، مع معرفة إمكانية تحققه من عدمها، ولأجل رصد الحركة فإن البداية تكون من البنية شديدة التجريد وهي المربع السيميائي ويكون كالآتي:

.



يبدأ البرنامج في المربع السابق من التخلف الذي تمثله مرحلة الصراع بين الإمامة والسلطة، ويقع في دائرته برنامج الإمامة وبرنامج الزواج من حيث الزمان، وحينها كان الوطن في حالة انفصال عن الموضوع «الازدهار» «ف∪م».

ثم ينتقل البرنامج إلى الازدهار وهي المرحلة التي جاءت بعد تمكن السلطة من السيطرة وإحكام القبضة على الوطن، وفي هذه المرحلة تحقق الاستقرار عند كثيرين كما حدث لسعيد سالم، وذهب سالم مطر وأصحابه للدراسة في بعثة، كما تحقق ازدهار على مستوى البنية التحتية، وهذه المرحلة من الازدهار تمثل اتصالا بالموضوع «ف∩م».

بعد تحقق الازدهار رجع سالم مطر وزوجته للوطن ورأى الكثير من التغيرات في الوطن مثل الشوارع والبنايات وغيرها من المظاهر، وقد عبر عن المظاهر الإيجابية لصاحبه مبارك بن حمدان، لكنه ما لبث أن أعلن الهجرة عن الوطن في المرة الأولى؛ لأنه سجن بتهمة التظاهر ضد الحكومة، وفي المرة

الثانية لعدم شعوره بالارتياح في الوطن، وهذه المرحلة تمثل اتصالا أقل من الأول، أو سعيًا نحو الانفصال «لا تخلف»، إذ لا يتحقق الازدهار بكليته بل هو متحقق في البنية التحتية دون الاستقرار الداخلي، ولكنه يظل اتصالا على كل حال «ف∩م».

أخيرا يقف البرنامج عند القناعة التي حاول مبارك بثها في نفس سالم مطر كما اقتنع هو بها، وهي وجود الفساد المستشري الذي يمنع وجود الازدهار والاستقرار، ذلك أن الوطن أصبحت تتحكم به فئة معينة فهو كأنه ملك لهم، وهذه المرحلة «لا ازدهار» تعبر عن تراجع في الاتصال وتحول إلى الانفصال «ف∪م».

ويمكن تمثيل الحركة والديناميكية في الرسم الآتي:

ف∪م ⟵ ف∩م ⟵ ف∩م ⟵ ف∪م

فالبرنامج العام إذن بدأ بالانفصال وانتهى بالانفصال وهو في ذلك متوافق مع أغلب البرامج الفرعية، لكنه حقق في داخله اتصالا وهو اتصال ضروري للحفاظ على التحولات في سيرورة الأحداث، وما لبث أن عاد إلى انفصال في النهاية مرة أخرى. وبالمقارنة بين هذا البرنامج والبرنامج العام في رواية القافر؛ فإن برنامج القافر الذي تسعى فيه الذات لتحقيق العدالة ينتهي بالاتصال، إذ تتمكن الذات من تحقيق الموضوع والإمساك باللص: «وألقيت القبض على سلام بمساعدة البحارة الذين تلقوا أمر إلقاء القبض عليه من الربان دون أن يعرفوا طوال الرحلة أن سلام لص يحمل ذهبا[1].

(1) القافر، ص133.

الفصل الثالث

المكون الخطابي

- **تمهيد**

الوصول إلى المكون الخطابي يعني الوصول للسطح وللدلالة التي تواجه القارئ مباشرة، وهي هنا دلالة واعية انطلقت من العمق إلى السطح وشقت طريقها بخطوات علمية مدروسة، تتخلى عن التجريد لتدرس التصوير والأدوار الذي يقوم بها الممثلون في تحقيق المسارات التصويرية التي تساعد في رسم الصورة الأخيرة «وبعبارة أخرى ننتقل من الخطاطة السردية إلى ما يشكل الأبعاد الدلالية للنص السردي»[1]، وإذا كان المربع السيميائي يعرض البنية المجردة التي تشكل النص، والنموذج العاملي يكشف عن الأدوار العاملية وعن العلاقات والعمليات، والديناميكية تكشف عن الحركة بين الاتصال والانفصال المفضي إلى النتيجة والجزاء؛ فإن المكون الخطابي يأتي لملء كل تلك المسارات، فيقدم مضمون النص «كما لو أنه صورة منظمة ومرتبة وفق مسارات يحدد فيها التمفصل الخصوصي للقيم الموضوعاتية»[2]، ويكون تناول هذا المستوى من جهتين: الدلالة الخطابية، والتركيب الخطابي، «فمن جهة هناك الدلالة الخطابية المحددة أساسا في البعد الثيمي.. وهناك من جهة ثانية التركيب الخطابي المتجلي في التزمين والتفضيء وبلورة كيان خاص

(1) السيميائيات السردية، ص124.

(2) مجموعة من المؤلفين: السيميائيات أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002م، ص110.

بالممثلين»[1]، وفيما يأتي تفصيل ذلك:

1-**الدلالة الخطابية:**

وتأتي لدراسة الصور والمسارات الصورية التي تشكل النص وتفضي إلى تكوين القيم الموضوعية له، وإذا كان المنطلق من الحقول الدلالية؛ فإنها تقود من خلال سلسلة من العلائق في النص إلى تكوين معاني جديدة، فالصورة المعجمية الأولى تكون حولها حقلا تصويريا «وإذا كانت الصورة المعجمية تتمظهر مبدئيا داخل إطار الملفوظات؛ فإنها تتسامى بسهولة على هذا الإطار وتؤسس شبكة تصويرية علائقية تمتد على مقاطع كلية وتكوِّن تصويريات خطابية»[2].

أ- **الثيمات:** وبالنظر إلى رواية حوض الشهوات؛ فإنه يمكن الوقوف على الدلالة الخطابية من خلال الثيمات التي تتجمع حولها اللكسيمات لتشكل صورة، وهنا تأتي الاستفادة من نتائج المربعات السيميائية التي رصدت أبرز الثيمات التي يدور حولها الصراع، وخلاصتها فيما يأتي:

م	الثيمة	اللكسيمات
1	البقاء	يعود، العودة، الرغبة في العودة، أحن، عدنا، سآتي، الوطن، البلاد أوحشتني، يريد العودة، هذه البلاد لا توبة عنها.
2	الرحيل	طريق المطار، مضيت في رحلة، نسينا موضوع العودة، سافرنا،

(1) السيميائيات السردية، ص126-127.

(2) جريماس، ألجيرداس جوليان: سيميائيات السرد، تر: عبد المجيد نوسي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: المغرب، 2018م، ص161.

		رحلة، موعد الطائرة، السفر شهوة، يطلب تاكسي إلى المطار.
3	التفاؤل	لا تسلِّم، البلاد تولد، البلاد تغيرت، ما زلت أحلم، الحلم، التفاؤل، إعادة النظر، على ما يرام، تمضي حثيثا، التقدم، تحقق.
4	اليأس	هشين، ضعفاء، تحطمنا، تحطموا، أذوي، أموت، أهوي، فراغ، لا أحد، لا رغبة، غريب.
5	التذكر	نهضت مشاعر ثلاثين عاما، الماضي، أذكر، من ينسى؟!، تذكرين، لم يستطع نسيانها.
6	النسيان	نسينا، ناهب للوقت، أنا نسيت، تناسيت، أنا أنسى، لا يتذكره جيدا.
7	الانفتاح	مجتمع حديث، صوت مسموع، البلاد تغيرت، الناس تغيروا، لم تعد ظلالا رمادية، ليست كما تركتها، الصوت بدأ يعلو.
8	الانغلاق	راضون بالقليل، يتذمرون، شتمونا، المجتمع انتهازي، تفصيل مجتمع، أحلام مجهضة، قوس الفساد، الوجوه نفسها تدير البلاد، القضاء غير مستقل، ينهشها غول الفساد، يتحكم في مفاصلها.
9	الزعامة	بنت زعيم، تاجر، رجل حرب، زعيم، بيوت الحكم، الزعامة، قوية، طاغية، تحكم.
10	العامية	رجل عادي، ليس من ثوبها، هش، باهت، بلا طموح، مزارع، فقير، لا قبيلة، لا عزوة لا مال.
11	الإمامة	نظافة البلاد، خلف الإمام، ليحكم، شأن كبير، الوالي صديقنا، الثوار، يسقطوا حكم السلطان، ثوار الإمامة.

12	السلطة	السلطان انتصر، قوات السلطان، المدافع، تحكم البحر، معركة الحسم، دولة السلطان.
13	الصحة	جدار عزيمتي الصلب، مفتاحه وقفله، ليلى وطني، لولا ليلى ما صرت.
14	المرض	عانيت المرض، صدري يضيق، قلبي ليس قادرا على الحركة، الكيماوي، تقترب من نهايتها، المرض اللعين، عذاب الوباء.

إن اللكسيمات الواردة في الجدول السابق تحمل الكثير من الدلالات بسبب وجودها داخل الخطاب؛ لأنه ينتقل من الدلالة المعجمية الواحدة إلى دلالة يكتسبها من موقعه السياقي «يمكن من الآن الإقرار بأن اللكسيم هو تنظيم سيمي افتراضي وبأنه وباستثناءات قليلة (حين يكون وحيد السيم) لا يتحقق أبدا كما هو داخل الخطاب المتمظهر»[1]، وبالرجوع إلى اللكسيمات في الجدول تتخذ الكثير منها دلالات خاصة، سيقف البحث على بعض منها تمثيلا:

- البلاد لا توبة عنها: يبتعد كثيرا عن الدلالة الدينية وعن دلالة الرجوع من الذنب، ليدل على الحب والعشق للبلاد.
- السفر شهوة: يعبر عن الرغبة العميقة للسفر فالشهوة هنا أخذت دلالة جديدة حين اجتمعت مع السفر.
- البلاد تولد: فالولادة المخاض المعروف، ولكنها في الخطاب تدل على بداية جديدة للبلاد ونهضة بدأت في الظهور.

(1) مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص144-145.

- نهضت: هي لا تفيد الاستيقاظ، ولا تدل على نهوض أمة أو أي شيء مادي، بل أكسبها الخطاب دلالة جديدة حين عبر عن التذكر.
- الصوت بدأ يعلو: ليس المراد الصوت الفيزيائي، وإنما الرأي والكلمة للشعب.
- نظافة البلاد: ليس القصد النظافة الحسية وإنما انعدام الفساد والمفسدين هو معنى النظافة في الخطاب.
- ليلى وطني: فقد أصبحت كالوطن؛ لأنها كانت الملاذ الذي يعود إليه إذا حزبه أمر حتى يطمئن؛ فهي كالوطن.

وفي الأمثلة السابقة دلالة على أن اللكسيم تنتقل دلالته من المعجمية إلى الخطابية.

وبالنظر إلى مجموع الثيمات السابقة تتجلى مجموعة من العلاقات على مستوى الخطاب فأغلبها يدور حول موضوع الوطن، والصراع على استقراره وانفتاحه، وأكثر الصراعات التي تدور على مستوى الأفراد أو الفرد ونفسه سببها الوطن، فالتذكر والنسيان هو تذكر الوطن ونسيانه، والبقاء والرحيل كذلك، والتفاؤل واليأس بتغير الأحوال في الوطن.

وهذه العلاقة بين الثيمات المختلفة هي ما يسمى بالتشاكل الدلالي، وهو كما يعرفه محمد مفتاح: «تنمية لنواة معنوية سلبيا أو إيجابيا، بإركام قسري أو اختياري، لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبة ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة»[1]، فالكلمة تنمو دلاليا عن طريق الإركام القسري الذي يعني عند

(1) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: المغرب، ص25.

محمد مفتاح دخول عنصر التناص «فأي نص مهما كان ليس إلا إركاما وتكرارا لنواة معنوية موجودة قبل»[1].

والوطن هو النواة المعنوية هنا، وقد أحاطت به اللكسيمات رغم بعدها المعجمي عنه لِتَمُتَّ له بصلة من طريق هذا الإركام، فأدى ذلك إلى حصول الانسجام.

ب- **الدور الغرضي**: إذا كانت اللكسيمات تتجمع لتشكل الثيمات، والثيمات فيما بينها تبني سلسلة من العلاقات؛ فإن الدور الغرضي يأتي ليخلق من ذلك الكم الكبير مسارا خاصا يقوم به ممثلون «ولا يمكن الاحتفاظ في تحليل خطاب محدد إلا بالمسار الصوري الخاص المنجز، ومحاولة التقاط هذا الأخير في شكل خصوص، أي في شكل **غرض**، يمكن لتمظهراته في نفس الوقت أن تكون مختلفة وقابلة للمقارنة»[2]. وبمعنى أوضح فإن الدور ينقل التحليل من البعد الثيمي إلى البعد التصويري عبر ممثل، وعليه فإن الممثل مشابه للدور إلا في معنى الفردية «إن الدور هو وحدة تصويرية حية، ولكنها مجهولة واجتماعية، وبالمقابل فإن الممثل هو فرد يقوم بدور أو بمجموعة من الأدوار»[3]، ولأجل تنظيم الأدوار والممثلين في رواية حوض الشهوات يرسم البحث جدولا –شاملا للبرامج– كما يأتي:

(1) تحليل الخطاب الشعري، ص25.

(2) مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية، ص146.

(3) السيميائيات السردية، ص131.

م	الممثلون	الدور العاملي	الأدوار الغرضية	الصور
1	سالم مطر	فاعل ذات	الوطني	الوطن، عدنا، سآتي، البلاد أوحشتني، لا توبة عنها، كان ملتهبا، الصراعات بددت مقدرات البلاد، بلادنا كادت تختفي، إعادة بناء أمتنا، انسوا قبائلكم فقد سئمنا، تغيير الوضع، الشراكة والتفاعل، الحلم، تمضي حثيثا، التقدم، تحقق.
			المسافر	طريق المطار، مضيت في رحلة، نسينا موضوع العودة، سافرنا، رحلة، موعد الطائرة، السفر شهوة، يطلب تاكسي إلى المطار.
			الزوج	ليلى وطني، لولا ليلى ما صرت، جواري تنام كطفل، أضعفه مرضي، ابيضت عيناه من البكاء، أنا طفلك دلليني، تريد أن نعيش معا، أغلى من أيامي.
2	مبارك بن حمدان	فاعل ذات	المعارض	حلمنا بمجتمع حديث، صوت مسموع، الصوت بدأ يعلو، راضون بالقليل، يتذمرون، شتمونا، المجتمع انتهازي، تفصيل مجتمع، أحلام مجهضة، قوس الفساد، الوجوه نفسها تدير البلاد، القضاء غير مستقل، ينهشها غول الفساد، يتحكم في مفاصلها.
3	أبو زعيمة	فاعل مساعد	التسليح	البنادق، مخزن السلاح، بنادقه على الحيطان، الصموع، الكندات، السكاتين، خراطيش مارتيني، بارود.
			القتال	مواجهة الغازي، حمى البلاد، المعارك، خط القتال.
4	ليلى سليمان	فاعل مرسل	الاغتراب	سافرنا إلى القاهرة، بعدها هاجرنا، القطار، تزوجنا وسافرنا، رأى ثلاثين عاما.

			الزوجة	أخاف عليك، يحب حبيبي البيانو، يا حياتي، أنا أسعد النساء، رجل يقدم الآخرين، سيبقى بعدي طفلي وأبي وصديقي وحبيبي، أحبك.

إن نسبة الأدوار الغرضية للممثلين، واختيار الصور لها عملية تقديرية يمكن أن تختلف «فيمكن لتردد بسيط في اختيار هذه الصورة أو تلك وإعطائها دورا محددا أن يؤدي إلى ظهور مسارات صورية متمايزة لكن متوازية، وبهذا يؤدي تحقيق هذه المسارات الصورية إلى إدراج إشكالية الروايات المتعددة»[1]، وهي تبقي على المسار الكبير والأساسي في مكانه وتختلف في التفصيلات المؤدية للهدف فقط.

في الجدول السابق يظهر البعد الغرضي في علاقته مع البنية العاملية، أي في تحول السردي إلى خطابي؛ «فإن دخول البعد الثيمي في علاقة مع البعد السردي يفترض وجود محفل يعد نقطة لقاء بين المستويين»[2]، فالممثل إذن نقطة التقاء لأنه من جهة يمارس الأدوار العاملية ومن جهة يظهر في الشكل الخطابي النهائي، وسيأتي الحديث عن الممثلين تفصيلا في التركيب الخطابي.

بالعودة للجدول يلاحظ أن الممثلين ينتمون لأكثر من زمن، ورغم ذلك فإن الدور الغرضي أو الثيمي مشترك بينهم، فالوطن هو أساس العلاقة القائمة بين الممثلين، كالعلاقة بين سالم مطر ومبارك بن حمدان من جهة، وأبي زعيمة من جهة، مع اختلاف التعبير عن الوطنية، فسالم ومبارك يمقتان الحرب

(1) مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية، ص147.
(2) السيميائيات السردية، ص130.

والصراعات، ويقولان بضرورة بث الوعي، أما أبو زعيمة فيرى الحرب هي السبيل، لكنهم يلتقون جميعا في غاية واحدة وهي نصرة الوطن، وإذا كان أبو زعيمة ينتصر للإمام ويقتل في حرب الوهابية فإن ثمة برنامجًا في رواية الباغ لراشد بن سيف ينتصر للسلطان ويتراجع عن حرب الوهابية في اللحظات الأخيرة، فهو الوجه المقابل والمكمل التاريخي لما ورد في حوض الشهوات[1].

لا تأتي الأدوار مرتبة بحسب الجهاز الكتابي بل هي مفرقة في جسد الرواية، وتتطلب كشفا واستخراجا متأنيا للوقوف عليها، ورغم شتاتها فإن تقاربها يجمع بينها.

ثمة علاقات تربط بين الممثلين هي السبب في تشابه الأدوار، ومنها الصداقة كما بين سالم مطر ومبارك بن حمدان، والزواج بين سالم وليلى، والقرابة بين مبارك وجده أبي زعيمة.

إن الغربة التي اشترك فيها سالم مطر، وليلى سليمان، لها علاقة بالوطن؛ لأن الأوضاع التي فيه دفعتهما للسفر والاغتراب أكثر من ثلاثين سنة.

2-**التركيب الخطابي**:

يأتي في المرحلة الأخيرة من التحليل، وهو التجلي الأخير والتنظيم لجميع المستويات السابقة إذ يظهر النص مواجها للقارئ في شكل منسجم «يتعلق الأمر في هذا المستوى بعملية تنظيم، وفق قواعد خاصة

(1) الباغ، ص95.

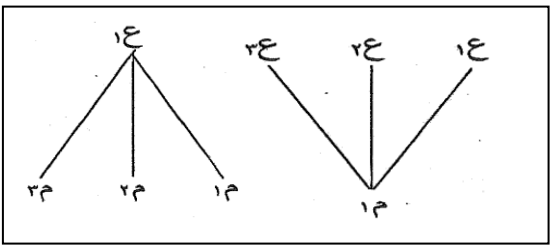
لجميع المستويات داخل خطاب منسجم»[1]، وهذا التنظيم يلخص العلاقات المتشعبة في الأدوار العاملية وفي الدلالة الخطابية السابقة، ويتخلص من النظرة التجريدية المغرقة بالوصول إلى نظرة خطابية مباشرة، وتتم مناقشة التركيب الخطابي من خلال مستويات ثلاثة: الممثلون، والتزمين، والتفضيء[2].

أ- **الممثلون**: والممثل هو «الصورة الناقلة لدور عاملي على الأقل، يحدد وضعية داخل البرنامج السردي، ولدور تيمي يحدد انتماءه إلى مسار صوري»[3]، فالممثل الحلقة الرابطة بين الأدوار العاملية، والخطاب المباشر قد يقوم بدور عاملي واحد وقد يقوم بأكثر من دور.

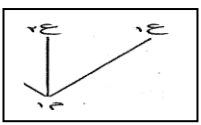
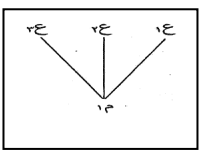
ويعد الممثل «وحدة خطابية بناء على تمظهره على مستوى الخطاب»[4]، وهو بذلك يختلف عن العامل لارتباط الأخير بالبنية العاملية المجردة وليس بالخطاب «وإذا كان التركيب العاملي يتسم بالعمومية والكونية؛ فإن كل خطاب يتميز بتوزيعه الممثلي الخاص له كدليل على خصوصيته وتفرده»[5]، والعلاقة بين الممثل والعامل علاقة ثنائية فالعامل الواحد قد يكون له أكثر من

(1) السيميائيات السردية، ص132.
(2) السابق، ص132-133.
(3) قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص16.
(4) التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص165.
(5) السيميائيات السردية، ص134.

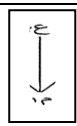
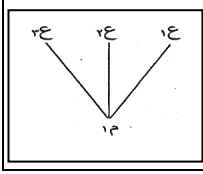
ممثل والممثل الواحد قد يقوم بأكثر من دور عاملي. وفيما يأتي ترسيم ذلك[1]:



وبتطبيق كل ذلك على الرواية بالجمع بين البنيات العاملية في النموذج العاملي من جهة والأدوار الثيمية في المكون الخطابي من جهة أخرى، يمكن رصد الممثلين الذي يقومون بأكثر من دور عاملي، وذلك في البرامج المتعددة الجزئية، ورصد عامل الذات في البرنامج العاملي العام للرواية الذي يمثله أكثر من ممثل. وفيما يأتي تفصيل ذلك:

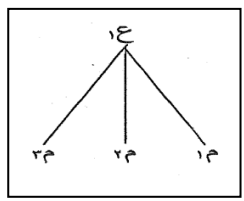
م	الممثلون	الأدوار العاملية	رسم توضيحي
1	سالم مطر	عامل ذات: الاستقرار، التفاؤل، النسيان.	
		عامل مساعد: الصحة.	
2	مبارك بن حمدان	ذات: الانفتاح.	
		مساعد: الاستقرار.	
		معارض: التفاؤل.	

(1) في المعنى، ص105.

3	أبو زعيمة	ذات: الإمامة.	
4	ليلـــــــى سليمان	ذات: الصحة. مرسل: الاستقرار. مساعد:التفاؤل والنسيان.	

الجدول أعلاه يرصد الممثلين الذين لهم أكثر من دور عاملي، وقد بان التنوع في الأدوار العاملية لكل ممثل، وتبقى الإشارة إلى البرنامج العام الذي يضم عامل ذات له أكثر من ممثل:

العامل الذات برنامج ازدهار الوطن: يمثله سالم مطر ومبارك بن حمدان، وأبو زعيمة، فالثلاثة يشتركون في السعي لازدهار الوطن رغم اختلاف الطريقة. والرسم الآتي يمثل العلاقة:



ب- **التزمين**: يعد التزمين من المكونات الفرعية للتركيب الخطابي، والمقصود بزمن الخطاب «تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميز، يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن»[1]، ويهدف إلى وضع البنية الدلالية البسيطة في قالب زمني لإخراجها من وضع السكون إلى وضع الحركة، «ويتجلى أول

(1) يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: المغرب، 1997م، ص89.

مظاهر التزمين من خلال التحول من العلاقات إلى العمليات»[1]، وقد سبقت الإشارة إلى أن العمليات تمثل التحول عن مناقشة الديناميكية، فيأتي التزمين ليرصد تلك الحركة المجردة ويلبسها ثوب الزمن الحقيقي.

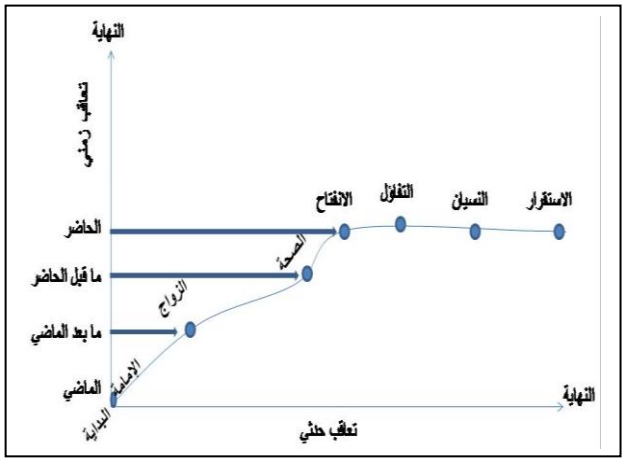
ترصد الرواية أساسا زمنين مختلفين، الماضي والحاضر، فالماضي يمثله برنامج زعيمة بنت مبارك (الزواج) وبرنامج أبيها (الإمامة) أما بقية البرامج فهي تمثل وقتا أكثر حداثة.

لكن ثمة رباط بين جميع الأزمنة وهو تعاقبها، لكنه لم يأت مرتبا في الرواية، وبإعادة الترتيب فإن الأقدم هو زمن برنامج الإمامة، يليه برنامج الزواج، ثم بقية البرامج التي وقعت متزامنة، ومن معطيات هذا الترتيب أن الاهتمام بالوطن كان منذ القدم واستمر حتى الأزمنة اللاحقة، لكنه اختلف في ماهيته لاختلاف الزمن، فقد كان بالحرب، وأصبح بالعلم.

والأزمنة الحديثة وقعت فيها أكثر البرامج الجزئية التي بدورها وردت غير مرتبة، فمثلا موت ليلى جاء في الفصول الأولى بينما حضرت ليلى في الفصول الأخيرة لتحكي عن مرضها وأيامها الأخيرة. التزمين هنا يعيد ترتيب الأحداث زمنيا على الرغم من كونها غير مرتبة في النص.

والمظهر الثاني من مظاهر التزمين يكون بوضع برمجة زمنية تربط بين الأحداث والزمن الذي وقعت فيه، وفيما يأتي رسم بياني يوضح هذه العلاقة:

(1) السيميائيات السردية، ص135.



يعرض الرسم السابق برمجة زمنية للأحداث مرتبا لها حسب الأقدمية، كل حدث يقابل الزمن الذي وقع فيه من زمن الرواية العام، ويتضح منه أن ثمة أربعة أزمنة، ذهبت في تصاعد حتى استقرت عند البرنامج الرابع «الانفتاح» وما يليه من برامج، والأخيرة ثلاثة منها لسالم مطر والرابع لمبارك حمدان وهما قد عاشا في زمن واحد وبينهما صداقة فكان من الطبيعي أن يشتركا في الزمن، أما برنامج الصحة فقد سبق البرامج الأربعة زمنيا؛ لأن ليلى ماتت قبلهما، وبرنامج الإمامة كان الأقدم وقوعا على الإطلاق، يليه برنامج الزواج.

والخلاصة: أن التزمين في الرواية ينطلق من الزمن الماضي وصولا للحاضر راسما ملامح مختلفة للمكان وللشخصيات كلما تقدم، فالمكان الواحد له صورتان: صورة في الماضي وصورة في الحاضر.

ج- **التفضيء**: هو «تخطيب لسلسلة من الأماكن التي أسندت إليها

مجموعة من المواصفات لكي تتحول إلى فضاء»[1]، فالفضاء بهذه الصفة يساهم في إكساب النص هويته وفي رسم ملامحه، وتحديد طبيعته؛ لأنه بمحتواه ينطلي على الأحداث والوقائع، كما أن الأحداث تسهم من جهتها في رسم ملامح الفضاء.

وقد يتعدد الفضاء في الرواية، نتيجة التنقل الذي تقوم به الشخصيات، وفي النهاية تُكَوِّنُ تلك الفضاءات الفضاء العام للرواية «هذه الدوائر كلها ترتبط بالشخصية الروائية كما ترتبط بالحدث وبالزمن»[2]، فلا ينفك الفضاء عن العلاقة مع المكونات الأخرى للتركيب الخطابي، وفيما يأتي رصد للفضاءات في الرواية وعلاقاتها والفضاء العام الذي يجمعها، وعلاقتها بالزمن:

تتعدد الفضاءات في الرواية ولكن ثمة فضاءات حضرت أكثر من غيرها وكان لها الأثر في تشكيل الخطاب، وهي لو رتبت بترتيب الزمن من الماضي للحاضر فإنها تكون كالآتي:

- الجبل الأخضر: لهذا الفضاء حضور في برنامج الإمامة إذ كان معقلا لها فهو مرتبط زمنيا بأقدم برنامج في الرواية، وفي ذلك الزمن كان سالم مطر طفلا صغيرا وقد ولد في الجبل الأخضر وانتقل منه يوم الحرب بين الإمامة والسلطة، لكنه يحضر فيما بعد في زمن حديث حين زاره سالم مطر بعد العودة من السفر برفقة صديقه مبارك حمدان، والفرق في

(1) السابق، ص137.

(2) معجم مصطلحات نقد الرواية، ص129.

الأحداث تبعا لهذا التغير الزمكاني أن الجبل انتقل من الخطر والحرب إلى الأمان والسلم.

- عمان الداخل: هي الأماكن القريبة والمحيطة بالجبل وقد ارتبط بها أيضا برنامج الإمامة في سعيه إلى التغلب على السلطة، ويليه برنامج الزواج فقد اتخذت زعيمة من الداخل فضاء للعيش، وهو من حيث الزمن بُعَيْدَ سقوط الإمامة وسقوط الجبل الأخضر.
- مسقط: وتمثل فضاء رحبا من حيث الأحداث التي وقعت فيها، فأغلب الشخصيات ارتبطت بهذا الفضاء، كما أن الزمن الذي يمثله هذا الفضاء واحد تقريبا وهو الزمن الحاضر، والشخصيات التي تتحرك فيه شخصيات مثقفة يجمعها الهدف والطموح والسعي إلى تحقيق الانفتاح والازدهار للوطن.

يتميز هذا الفضاء عن غيره بالتحضر والزحام، وتوفر فرص العمل، والانفتاح على الآخر مما يشكل خليطا من الأجناس والأعراق، وهو بالنسبة لسالم مطر بمثابة الاستراحة التي يعود إليها ثم يرحل عنها، أما مبارك بن حمدان فقط استقر بها حتى نهاية البرنامج، وفي رواية «السفر آخر الليل» دارت أغلب الأحداث في مسقط أيضا «اتجه إلى روي، يعرف هذه المنطقة تماما»[1]، ومنه: «حددت له منطقة الخوير»[2]، وكذلك رواية «سندريلات

(1) السفر آخر الليل، ص32.
(2) السابق، ص40.

مسـقط»، فـالعنوان أساسـا يشـير إلـى حضـور هـذا المكـان وفيـه تجتمـع الشخصيات لقص حكاياتها[1]، وكذلك رواية «الباغ» رغـم أن الـزمن فيها أقدم قليلا فهو يعبر عن فترة الحرب بين الإمامة والسلطة، وهو يساوي زمن برنامج أبي زعيمة، أي جد مبارك بن حمدان، «عند رؤيته القلاع عرف راشد أنه وصل إلى بغيته، إلى مسقط» [2].

- القاهرة: هي الفضاء العلمي الذي جمع الأصحاب وشكل علاقتهم وصداقتهم وأفكارهم وألهمهم طموحات المستقبل، وهو مثل مسقط مرتبط بالزمن الحاضر وبالشخصيات نفسها، ويعد من أقل الفضاءات حضورا، لكنه قوي الأثر رغم ذلك في الأحداث؛ لأنه غيّر أفكار الشباب تجاه وطنهم، ورسم لهم الطريق نحو الازدهار المنشود.

فتلك مجمل الفضاءات مرتبة بحسب أقدمية الزمن، مع علاقتها بالشخصيات والأحداث.

ثمة توزيع آخر للفضاء يقدمه بنكراد:

- الفضاء الاستهلالي: «يحدد الإطار المكاني المدشن للحكاية»[3]، وتمثله القرى البسيطة وعمان الداخل حيث الحياة البدائية ولكن غير المستقرة بسبب الحروب.
- فضاء الفعل الإنجازي، وهو قسمان:

(1) سندريلات مسقط، 2016م.

(2) الباغ، ص20.

(3) السيميائيات السردية، ص139.

- فضاء الاستعداد: «البؤرة التي يتجلى داخلها التحول»[1]، ويمثل الأهلية التي تتحقق في المكان حتى يتمكن البطل من تحقيق التواصل مع الموضوع، وتمثله مسقط ومطرح بعد استقرار الحكم فيها للسلطان، وكذلك القاهرة لأنها سبب في تحقيق الأهلية.
- فضاء النصر: «المكان الذي يتم داخله تحقيق الفعل الإنجازي»[2]، الذي لا يظهر في الروايات المعاصرة كما في الروايات الشعبية بالضرورة؛ لأنه لا يملك صيغة قارة، لذلك فهو «عنصر مساهم في عملية إنتاج المعنى، ودلالته لا تأتي من العناصر الطبيعية المشكلة له.. بل تأتي عن طريق عرض هذا الفضاء، ذلك أن عملية انتزاع العنصر الطبيعي من بنيته الأصلية وتثبيته داخل بنية جديدة.. تمنح الفضاء دلالة جديدة»[3]، فمسقط مثلا تكتسب في النص دلالات جديدة يفرضها الخطاب، ومنها على المستوى الإيجابي: تحقق الاستقرار فيها، ووجود الوظائف، تطور العمران فيها، والحركة النشطة، وعلى المستوى السلبي: وجود الفساد، والشركات العائلية، وضياع ثروات الوطن.

والخلاصة: أن الفضاء العام هو الوطن «عمان» وفيه تدور الأحداث وتتحرك الشخصيات، وترتبط بالزمن من حيث التأثير والتأثر، وكلاهما يؤثر في سيرورة الأحداث ورسم ملامح الخطاب.

---

(1) السابق، ص139.

(2) السابق، ص139.

(3) السابق، ص141.

3-تحليل الميتا رواية.

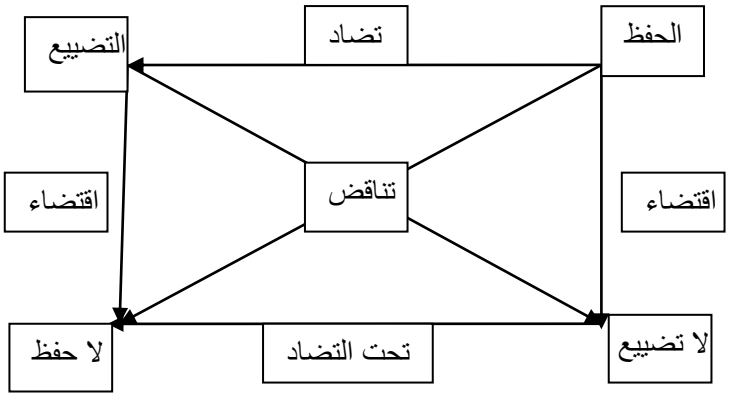
تتحدث الرواية الداخلية كما سبقت الإشارة عن الصراع الدائر على السلطة وفيها تحضر العديد من الشخصيات، ولكن أكثر شخصية تسجل حضورا هي شخصية روز المربية التي بدأت حياتها في القصر جارية وشهدت الانقلاب الدموي على العائلة الحاكمة، ثم أكملت مسيرتها مع العائلة الجديدة مربية لأولاد الأمير، وينتهي السرد وهي حاضرة دون أن تغيب عن المشهد. غير أن البداية تمثل غيابا مؤقتا لها إذ لم تكن موجودة منذ البداية بل كانت شخصية زوينة هي الشاهد الأول للأحداث، وقد قامت زوينة بحماية ابن الأمير الصغير الذي سيكون له حضور فيما بعد، ومن أهم الشخصيات كذلك شخصية خليفة الأمير الصغير الذي حمته زوينة، وشخصية أبيه خليفة بن سلطان، وغيرها من الشخصيات الثانوية.

تأتي الدراسة على رصد المربعات السيميائية والنماذج العاملية لأهم الشخصيات، ولكن باختصار تجنبا للتكرار فقد سبق التفصيل في رصد المربعات للرواية الأم.

1. المربعات السيميائية:

أ- **ثنائية الحفظ والتضييع (زوينة)**: وهي المربية التي شهدت الانقلاب الدموي على الأمير خليفة بن سلطان أبو بكر القعشمي، في الوقت الذي أنجبت فيه الفتاة الخلاسية ابنا له دون أن يعرف الناس ذلك، فأخذت الولد الرضيع وخبأته وهربت به وحرصت على تربيته بعيدا عن عيون الانقلابيين وهي التي أطلقت عليه اسم «خليفة»، ويمكن

رسم المربع السيميائي كما يأتي:



من خلال الجدول السابق، يمكن تتبع الحركة التي مر بها السرد فيما يخص برنامج زوينة:

- يبدأ البرنامج من «لا تضييع» إذ حرصت على حمايته لحظة وقوع الانقلاب، وخبأته في ثيابها وكانت في تلك اللحظة معرضة لأن تكتشف ويذهب الولد ضحية في الانقلاب: «وبينما كانت الفوضى تعم القصر والمتمردون يمشطون بأسلحتهم المرافق بحثا عن هاربين، تمكنت خادمة عجوز من إخفاء آخر من تبقى من السلالة تحت طيات ثيابها والخروج به من القصر في هدوء من لم ير شيئا»[1].
- وبعد أن استقرت بالولد بعيدا عن العيون تكون قد حققت «الحفظ» والحماية له، واستطاعت تربيته «شب الطفل فأصبح صبيا خلاسيا

(1) حوض الشهوات، ص225.

يحمل بياض أبيه المشرب بالحمرة والسمرة الشفافة لأمه..»[1].

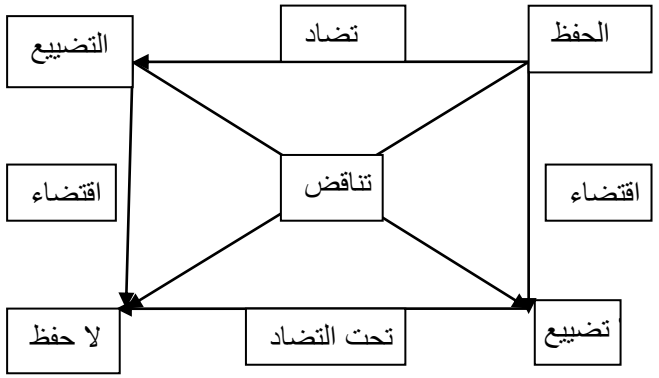
- ثم حدث تحول آخر حين سمحت له زوينة بالخروج للعب «لا حفظ» وصعب عليها حبسه الدائم؛ لأن هذا الخروج كان البوابة نحو معرفته واكتشاف وجوده من قبل أحد الانقلابيين «حتى حل اليوم الذي قاده فيه دمه إلى احتفال في الساحة العامة.. أسقط الرجل نظرة فاحصة إلى عيني خليفة، وشد قبضته على معصمه خشية أن يفلت من يده»[2].
- وأخيرا يصل البرنامج إلى «التضييع» إذ تضطر العجوز إلى البوح بالسر والكشف عن هوية الأمير الصغير دون أن تعرف ما الذي يمكن أن يحدث له، ثم تموت بعد بوحها بالسر للرجل «أخرجت الخالة زوينة سرها وهي تلوك كلمات مختلطة بالدموع.. فاضت روحها بخروج السر وووريت الثرى»[3].

ب- **ثنائية الحفظ والتضييع (روز)**: قامت روز بدور مشابه للدور الذي قامت به زوينة، إذ أخذت على عاتقها تربية الأمير الباهي والأميرة الباهية بعد موت أمهما، وكذلك قامت بحفظ سر الحب الذي عاشته الأميرة الباهية في لندن مع الأمير المطرود خليفة، وقد عرفت هويته بالمشابهة بأبيه، إلا إنها حفظت السر ولم تبح به، كما لم تبح بالعلاقة السرية بين الأميرة الباهية وخليفة أمام الأمير الباهي، رغم أن الباهية قد حملت منه سرا، ويمكن رسم التحولات في المربع السيميائي الآتي:

(1) السابق، ص226.

(2) السابق، ص 227-228.

(3) السابق، ص230-231.



وهذا المربع يساوي تقريبا المربع السابق لزوينة لكن تختلف الشخصيات والمعطيات، وهذه قراءة له:

- يبدأ البرنامج من «لا تضييع» حيث حرصت على تربية الأمير والأميرة والاعتناء بهما بعد موت أمهما، بل لازمتهما حتى في السفر إلى لندن وحرصت على سلامتهما وكانت قريبة منهما وكأنها أمهما الحقيقية، وحين أصبح الباهي حاكما حفظت أسرار الحب بين الباهية وخليفة ولم تصرح به لأخيها الباهي خوفا عليها: «وكان يكبر كلما طال صمت أمي روز ووجومها الذي لم أعرف له سببا: يا أمي ما بك.. أحبه تعرفين، يا أمي الحب. ساعديني كلمي أخي، يستمع إليك، فأنت عنده في مقام الأم أيضا»[1].
- ثم ينتقل البرنامج إلى «لا حفظ» بعد أن حملت سرا من خليفة وبعد أن أنجبت الطفل «الخضر»، فأصبح الأمر معروفا عند أخيها الذي أمر

(1) السابق، ص 247.

بطرده من البلاد «لم يطق رؤية نبتة تنمو وتعرش داخل جدران بيت الحكم ولا تحمله دمه الطاهر فنفاه بقرار أميري لا يقبل المراجعة»[1].

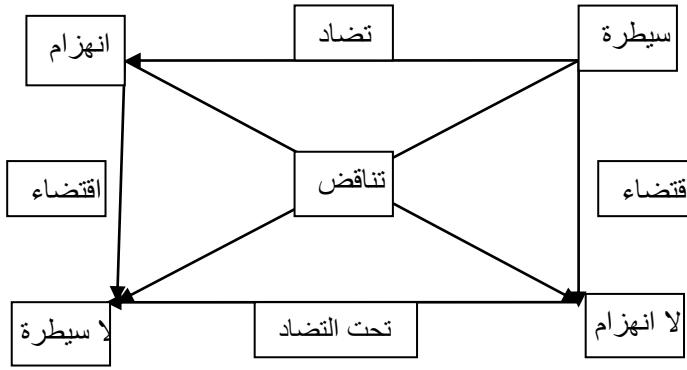
- في مرحلة لاحقة عاد الخضر، فقد صدر عفو عام عن جميع المنفيين وهذا حقق «الحفظ» له «يوم صدر مرسوم العفو عن السجناء والمنفيين عاد الأمير الخضر إلى السكيكرة يجر حقيبة ملأى بالأحلام ومخططات إعادة بناء ما دمرته سنوات حكم العسكر»[2]، «عاد الأمير الخضر وحلمه في انتشال بلاده من اللجة لا يزال أخضر»[3].

ج- **ثنائية السيطرة والانهزام (خليفة بن سلطان)**: استطاع انتزاع الحكم لنفسه بعد موت أبيه بعد صراع مع أخيه الأكبر، لكنه لم يدم طويلا حتى انقلب عليه أقرب المقربين وأرداه قتيلا. وقام الانقلابيون بتصفية جميع أتباعه إلا ولدا له استطاعت زوينة المربية أن تفر به تحت ثيابها وتربيه وقد سبقت الإشارة إليه. وفيما يلي تجريد لهذه التحولات لشخصية خليفة بن سلطان:

(1) السابق، ص 268.

(2) السابق، ص 268.

(3) السابق، ص 272.



من خلال المربع يمكن قراءة التحولات كما يأتي:

- يبدأ البرنامج من «لا سيطرة» إذ لم يكن خليفة متحكما في السلطة تماما، فبعد موت أبيه حدث صراع بينه وبين أخيه الأكبر أبي بكر أدى إلى اقتسام المهام «تمكن الأكبر من انتزاع إدارة الضرائب والجمارك.. ووضع الثاني يده على أختام السلطة وقرب منه حراس الأمير وأغدق عليهم»[1].
- في مرحلة لاحقة تمكن خليفة من قتل أخيه فانتقل البرنامج إلى «السيطرة»، ووضع يده على السلطة المطلقة على البلاد «تربع الأمير الشاب خليفة بن سلطان على سدة الحكم وتوطد حكمه بقوتي النار والمال»[2].
- ولأنه كان ظالما لا يعرف إلا لغة القتل فقد ثار عليه الناس ورتب الأقربون منه انقلابا ضده أطاح به وبحكمه للأبد «الانهزام» «لقي آخر

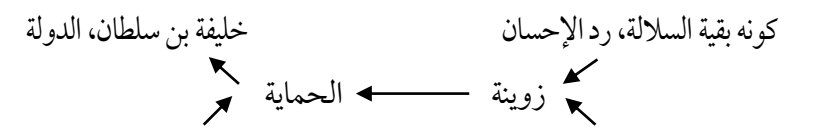
(1) السابق، ص 235-236.

(2) السابق، ص 237.

أمـراء السـلالة المنـدثرة الأميـر خليفـة بـن سـلطان حتفـه بتجشـؤات متلاحقة من مخزن مترع بالرصاص لرشاش حارسه الخاص نفضت جسده ونخلته وحولته إلى فراغ»[1].

1-**النموذج العاملي**: وبعد عرض المربعات السيميائية لبعض الشخصيات في الميتا رواية وقراءة تحولاتها يأتي الدور على البنية السطحية (المكون السردي) من خلال عرض البرامج العاملية لذات المربعات السيميائية وهي كما يأتي:

أ- برنامج الحماية (زوينة):



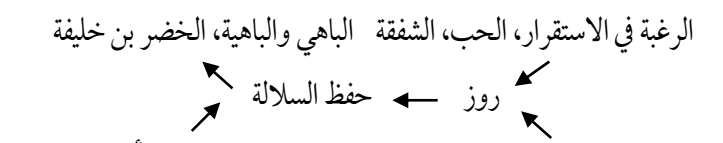
في النموذج العاملي السابق يمكن قراءة التفصيل الآتي:

- الذات: هي زوينة المربية.
- الموضوع: هو حماية خليفة الرضيع من فتك وبطش الانقلابيين.
- المرسل: كونه بقية السلالة من الأسرة الحاكمة، وكذلك ردا للجميل إذ إن أباه قد أحسن إليها.
- المرسل إليه: خليفة بن خليفة، والدولة التي تنتظره حاكما في يوم من الأيام.

(1) السابق، ص 224.

- المساعد: عدم معرفتهم بوجوده أساسا، وكذلك صغر سنه الذي ساعد على تخبئته في ثيابها.
- المعارض: معرفة أحد الانقلابيين بوجوده وتهجيره له إلى لندن.

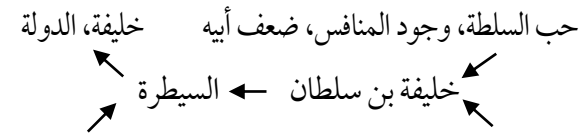
ب- برنامج حفظ السلالة (روز):



في النموذج العاملي السابق يمكن قراءة التفصيل الآتي:

- الذات: روز.
- الموضوع: حفظ السلالة الأميرية للعائلة الحاكمة.
- المرسل: الرغبة في استقرار الحكم منعا للحرب، وكذلك الحب الذي ربطها بالأمير والأميرة منذ الطفولة، والشفقة عليهما بعد وفاة أمهما.
- المرسل إليه: الباهي والباهية في المقام الأول، ثم الخضر بن خليفة بعد اكتشافه واكتشاف علاقته بالأميرة الباهية.
- المساعد: وجود الحماية داخل القصر الأميري، وكذلك السفر في لندن بعيدا عن أيدي المتربصين.
- المعارض: جنون الأمير الباهي، وكون الأمير الخضر ليس من سلالته، وعدم اعتراف الحكام الفعليين به.

ج- برنامج السيطرة (خليفة بن سلطان):



في النموذج العاملي السابق يمكن قراءة التفصيل الآتي:

- الذات: خليفة بن سلطان.
- الموضوع: السيطرة.
- المرسل: حبه للسلطة وطمعه فيها بعد مرض أبيه وضعفه، خاصة مع وجود أخيه الأكبر الذي ينافسه عليها.
- المرسل إليه: خليفة بن سلطان من خلال امتلاكه السلطة، والدولة التي ستدين له.
- المساعد: وقد ساعده استخدام القوة في توطيد ملكه، وكذلك علاقته القوية مع الحراس واستخدامه الحيلة في التخلص من أخيه.
- المعارض: تدخل الانقلابيين وتصفيته مع جميع أتباعه.

2-**ديناميكية البناء العاملي في الميتا رواية**: ويتلخص في الرسوم الآتية:

لا تضييع حفظ لا حفظ تضييع.

ف∩م ← ف∩م ← ف∪م ← ف∪م

لا تضييع لا حفظ حفظ.

ف∩م ← ف∪م ← ف∩م

لا سيطرة سيطرة انهزام.

ف∪م ⟵ ف∩م ⟵ ف∪م

وبعد عرض التحولات يمكن الوصول إلى تحديد ديناميكية البناء العاملي من خلال اختبارات أربعة:

أ- **اختبار التحريك**: وهو ممارسة فعل الإقناع من قبل المرسل في حق الذات لتقوم بفعل ما والتحريك يتكون من أمرين: إقناع واقتناع، فالإقناع هو عمل المرسل، والاقتناع هو من شأن الذات، وهو يسبق أي فعل تقوم به الذات، إذ يقع جميع التحريك في مرحلة ذات الحالة.

في برنامج زوينة، مارست زوينة فعل الإقناع لنفسها بأن تقوم بحماية الأمير الصغير من فتك الانقلابيين، وذلك ردا لإحسان أبيه لها، وكذلك لحبها له كونه بقية السلالة الحاكمة، فحركت في نفسها الرغبة في حمايته.

وفي برنامج روز دفعتها الرغبة في حفظ السلالة الأميرية لحفظ الأمير الباهي، واقتنعت بضرورة المحافظة عليه لتظل البلاد في مأمن، فقد مارست فعل الإقناع في حق نفسها وهو برنامج قريب من برنامج زوينة السابق.

أما برنامج خليفة بن سلطان فقد كان المحرك له الطمع وحب التملك والحكم، فقد جعله هذا الأمر مقتنعا بالقيام بقتل أخيه والسيطرة على الدولة بقبضة من حديد.

ب- **اختبار التأهيل**: إذا وجد التحريك ووجدت القناعة الدافعة إلى القيام بعمل ما، فلا بد من وجود أهلية في الذات تمكنها من الحصول على الموضوع، وإلا كان عبثا سعيها، فلو أراد الإنسان الطيران واقتنع بضرورته لسرعة الوصول؛ فإنه لا يعني قدرته عليه لأنه غير مؤهل

للقيام به، فالأهلية شرط أساس في الذات قبل القيام بالإنجاز.

في برنامج زوينة وجد التأهيل لحماية الأمير الصغير من خلال عدة عوامل:

- أولا كونها من العاملات في القصر فلا أحد يتعجب من دخولها وخروجها.
- ثانيا من خلال ارتدائها ملابس فضفاضة واسعة تمكنها من حمل الرضيع داخلها.
- ثالثا خبرتها في التعامل مع الصغار، وخاصة من أبناء الأمراء.
- رابعا ابتعادها عن العيون وسكنها في مكان بعيد عن الانقلابيين.
- خامسا حرصها على عدم خروج الأمير الصغير من المنزل حتى كبر.

فتلك العوامل جعلت زوينة مؤهلة لحفظ الأمير الصغير.

أما في برنامج روز فإن الأهلية تكمن في العوامل الآتية:

- أولا معاصرتها لأكثر من أمير في القصر وقوة ارتباطها بالأسرة الحاكمة.
- ثانيا حب الأمير والأميرة لها وشدة تعلقهما بها.

لذلك فهي مؤهلة لتقوم بدور الحفظ.

أما برنامج خليفة بن سلطان فإن الأهلية تكمن في:

- سيطرته على أختام الدولة.
- قوة علاقته بالحراس.
- ذكائه وقدرته على الاحتيال والتخلص من المواقف المحرجة.
- ميله إلى استعمال القوة في التخلص من أتباع النظام السابق.

فهذه الخصال جعلته مؤهلا للقيام بالسيطرة.

ج- **اختبار الأداء**: أو الإنجاز إذ تبدأ الذات في العمل على تحقيق

الموضوع بعد التأكد من الأهلية، وذلك من خلال ثلاث لحظات: المواجهة، الهيمنة، المنح، فالمواجهة تتضمن صراعا مع المعارضات، والهيمنة هي المضي في طريق الاتصال بالموضوع والتمكن من ذلك، أما المنح فهو الحصول على الموضوع.

في برنامج زوينة تأتي المواجهة في قيامها بخطوة جريئة بينما كان الجنود يمشطون القصر بحثا عن أي أحد يتبع العائلة الحاكمة، فتأخذ هي الصغير وتدسه بين ثيابها وتنطلق به، ثم تأتي الهيمنة في تمكنها من الاحتفاظ به سنوات حتى أصبح يافعا دون أن يتعرض لأذى. أما المنح فإنه ينتمي إلى الإنجاز التقريري إذ لم تتمكن أخيرا من إبقاء السر طي الكتمان وباحت به لأحد الانقلابيين بعد أن اكتشف وجود الأمير، فغيرت رأيها وباحت بالسر وماتت.

وفي برنامج روز جاءت المواجهة في اقترابها الشديد من الأمير والأميرة، وحرصها على الحفاظ عليهما ومرافقتهما في كل مكان وكتم سرهما مدة طويلة من الزمن، وكذلك في سفرها معهما إلى لندن حتى لا يتعرضا لأي إيذاء من أحد، وتحققت الهيمنة في قدرتها على الحفاظ عليها حتى أصبح الباهي هو الحاكم، وحتى تمكنت الأميرة الباهية من تنصيب ابنها الخضر بعد موت أخيها الباهي. أما المنح فإنه من نوع الإنجاز التقريري لأن الأمير الباهي أصبح مجنونا وعالة على الآخرين مما أضعف من عضد الدولة وجعل الآخرين يتدخلون في الحكم ويسيطرون على الثروات، ومن جهة أخرى لم يتمكن الخضر من إرجاع الأمور إلى نصابها فقد فلتت عن السيطرة وانفرط العقد.

وأخيرا في برنامج خليفة بن سلطان تأتي المواجهة من خلال تقريبه الحراس

وتقوية علاقته بهم، ثم قيامه بقتل أخيه عن طريق حارسه الشخصي، كما تحققت الهيمنة من خلال تصفية المناوئين بقوة السلاح والتخلص من قاتل أخيه حتى لا يترك أثرا للجريمة، ويأتي المنح من نوع الإنجاز التقريري لسبب لم يكن في الحسبان، فقد غرق في البحر ولم يكن معه من ينقذه.

د- **اختبار التمجيد**: يعد مرحلة تقييمية للإنجاز، وهو يشكل المرحلة الأخيرة في البرنامج السردي في مقابل التحريك الذي يشكل المرحلة الأولى، ويأتي التمجيد في الميتا رواية كما يأتي:

في برنامج زوينة تقتنع بأنه لا بد من التصريح بسر الأمير وتستسلم للموت.

أما روز فإنها تسلم بما حدث وتمضي بقية حياتها في الحفاظ على الأميرة الباهية وولدها الخضر بعد موت الأمير الباهي.

أما خليفة بن سلطان فإن برنامجه ينقطع دون تمجيد؛ لأنه مات في البحر فجأة دون أن يكون له موقف.

3-**المكون الخطابي في الميتا رواية**: قد سبق التنظير للمكون الخطابي؛ لذلك سيقتصر البحث هنا على عرض المكون الخطابي في الميتا رواية عرضا سريعا تجنبا للتكرار:

أ- **الدلالة الخطابية**: وتكون بالنظر إلى الثيمات واللكسيمات التي تمثلها، والجدول الآتي يمثلها:

م	الثيمة	اللكسيمات
1	الحفظ	إخفاء، تحت ثيابها، الخروج، هرَّبته، كانت ترعى، منفيا.
2	التضييع	شد قبضته على معصمه، يفلت، أخرجت سرها.
3	السيطرة	ضربة قاتلة، نفوذ، حكم كل شيء، معركة وراثة الحكم، رصاصة من مسدسه، تربع، سدة الحكم، توطد حكمه، قوتي النار والمال، رميا بالرصاص.
4	الانهزام	ضربته حمى، أصيب بالهذيان، التوتر العصبي، لا يشفع له، يرحل.

في الجدول السابق تغلب ثيمة السيطرة على غيرها في اللكسيمات الدالة عليها، وهذا يحيل إلى الموضوع السائد في الميتا رواية وهو الصراع الدائر على السلطة في الغالب، وقد اتخذت اللكسيمات معاني خطابية ومن ذلك: «منفيا» فالأصل في النفي الطرد عقوبة، ولكنه أخذ في الخطاب معنى معاكسا فقد كان الهدف منه الحفظ من القتل.

كذلك تكرر لفظ «الحكم» متخذا دلالات مختلفة فمرة يراد به النفوذ، ومرة يأتي بمعنى امتلاك القوة، وتارة السيطرة، وأخرى استقرار الأمور.

أما قوله «ضربته حمى»، فهو تعبير عن الانهزام أمام قوة الحب والعاطفة التي لا يقوى على كبتها، ولا يستطيع الوصول إليها.

والثيمات التي في الجدول ترتبط ببعضها بعضًا؛ لأن الحفظ الذي تمارسه المربيات (زوينة، روز) ينتج عنه صراع على الحكم فيما بعد، ينتهي بالسيطرة أو الانهزام، كما أن الذوات التي تحفظ أو تضيع، هي نفسها التي تسيطر أو

تنهزم، وبمعنى آخر فإن الحفظ والتضييع يرتبطان بزمن الطفولة والشباب الأول، أما السيطرة والانهزام فبزمن الفتوة والصراع على الحكم، وهذا هو التشاكل الدلالي بين الثيمات المختلفة.

وبعد رصد أهم الثيمات الممثلة للنص يأتي تحديد الدور الغرضي في الجدول الآتي:

م	الممثلون	الدور العاملي	الأدوار الغرضية	الصور
1	زوينة	عامل ذات	الحماية	إخفاء، تحت ثيابها، الخروج، هرَّبته.
2	روز	عامل ذات	الحفظ	كانت ترعى، منفيا.
			التربية	أقرب الناس، رافقتهما، في مقام الأم.
3	خليفة بن سلطان	عامل ذات	السيطرة	تربع، سدة الحكم، توطد حكمه، رميا بالرصاص.
			الاستبداد	قوتا النار والمال، حكم كل شيء، صفى معظم الحراس، الرغبة في القتل.

تتشابه الأدوار الغرضية لزوينة وروز فكلاهما مربية وكلاهما عايشت البيت الحاكم وتبدل الأحوال فيه، ولأنهما عاملا ذات فقد قامتا بأدوار غرضية متشابهة وهي حفظ الأمراء الصغار وتربيتهم.

أما خليفة بن سلطان، ولكونه عامل ذات على مستوى السرد؛ فقد أدى أدوارا غرضية على مستوى الخطاب تتلخص في السيطرة على الحكم والاستبداد الذي مارسه بعد ذلك.

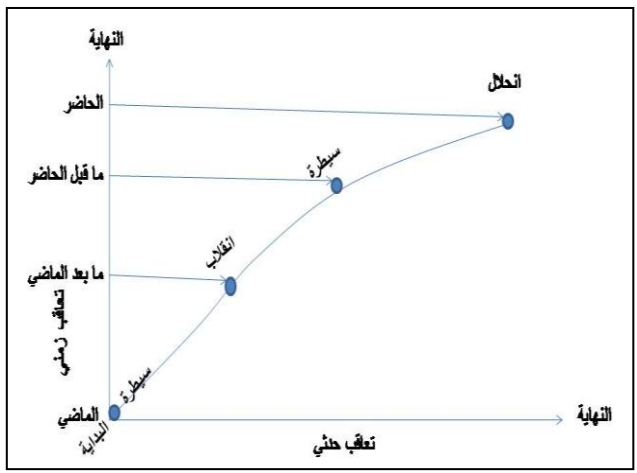
ب- **التركيب الخطابي**: ويتمثل في الآتي:

أ- **الممثلون**: وهم الثلاثة الذين سبق رصدهم في الأدوار الغرضية، ولكل واحد دور عاملي واحد أساسا (عامل ذات)، فزوينة عامل ذات يسعى للحماية، وروز عامل ذات يسعى للحفظ والتربية، وخليفة بن سلطان عامل ذات يسعى للسيطرة على الحكم.

ب- **التزمين**: يمكن تقسيم الزمن في الميتا رواية إلى قسمين: زمن حكم خليفة بن سلطان وعائلته، وزمن حكم الباهي وعائلته، وخليفة هو آخر الحكام في عائلته يوم حدث الانقلاب عليه بسبب استبداده، وتزامن ذلك مع وجود المربية زوينة؛ أما الباهي فهو الحاكم الأخير في عائلته، وتزامن مع حكمه وجود المربية روز.

في الزمن الأول كانت القبضة من حديد وعانى الناس من شرها، وفي الزمن الثاني ضعف الحكم وأصيب الباهي بالجنون فضاعت بسبب الضعف.

وفيما يأتي برمجة زمنية للميتا رواية:



التفضيء: أبرز فضاء وقعت فيه الأحداث هو «السكيكرة» التي شهدت تعاقب الحكام عليها وتعاقب المربيات والصراعات الدامية. وكل الشخصيات مرتبطة بهذا الفضاء، كما أن الزمن يفرض شروطه على المكان، فمرة يكون الزمكان خطرا بسبب الحروب، ومرة يكون آمنا تشيع فيه احتفالات الأعراس والمناسبات الأخرى، ويمكن تقسيم هذا الفضاء إلى الآتي:

- الفضاء الاستهلالي: وهو يبدأ في مرحلة تتسم بالصراع على السلطة بين خليفة بن سلطان وأخيه الأكبر، فسمة المكان الاضطراب.
- فضاء الاستعداد: يمثل مرحلة السيطرة على الأختام والحراس ومصادر القوة.
- فضاء النصر ويمثل مرحلة السيطرة على الحكم وتوطيده.

وبعد هذه المراحل عاد الفضاء كما بدأ مع العائلة الحاكمة الجديدة التي ستمر بالمراحل ذاتها.

والخلاصة أن المكون الخطابي للميتا رواية قصير وعدد شخصياته قليل، وحدوده غير واضحة الملامح بسبب عدم اكتمال الميتا رواية كما صرحت صاحبتها ليلى سليمان (من شخصيات الرواية الأم) حين قالت: «أخشى دنو ساعة الرحيل قبل أن أنتهي منها»[1]، وقال زوجها سالم مطر: «ليلى كانت قادرة، كتبت رواية لم تكتمل أيضا، عاجلها القدر قبل أن تكمل الكتاب»[2].

(1) السابق، ص 282.

(2) السابق، ص 141.

خاتمة عامة

تناولت الدراسة الرواية في عمان مركزة على البطل في وجوهه وأقنعته، فعرضت لحالات الأبطال ولتحولاتهم، على اختلاف أنواعهم، وقد عرّفت قبل ذلك الرواية العمانية في عرض تاريخي موجز، مشيرة إلى أهم الدراسات التي تناولت الرواية العمانية سواء من قبل الباحثين أو الكتَّاب أنفسهم، وليس في تلك الدراسات ما يشير إلى مزيد اهتمام بالبطل على وجه التحديد، وهذا أمر يكسب الدراسة أهمية بالالتفات إلى عنصر لم يحظ بمزيد اهتمام على أهميته في الدراسات السيميائية، كونه يشكل بؤرة وعلامة تقوم عليها بنية الرواية.

ولما كان البطل هو المعني بالدراسة فقد أفرد البحث مبحثا للتعريف بالبطل في المجالات المختلفة، بدءا بالبطل في الأساطير مرورا بالبطل الملحمي والبطل في العلوم المختلفة وصولا إلى البطل في السرد.

ثم عرج البحث للتعريف بالمنهج السيميائي الذي يرسم الطريق لتناول البطل في خطوات إجرائية، فعرف بالمنهج ونشأته وأهم أعلامه وأهم تطبيقاته، وصولا إلى النموذج العاملي الذي اختاره البحث لكونه يمثل مرحلة من التطور التطبيقي والإجرائي للمنهج السيميائي النصي.

وبعد تلك المداخل النظرية التي تمثل توطئة لا بد منها جاء الباب الأول الذي حدد أنواع الأبطال في الرواية في عمان، وقد أظهر التنوع في الروايات العمانية من حيث أنواع الأبطال، في مواكبة لتطور الرواية في المجتمع العربي والعالمي. وقد درس البحث هذا التنوع في ثماني روايات ليؤكد الثراء فيه، مستعينا بالنموذج العاملي، وقد وجد أن أكثر الأبطال الإيجابيين تنتهي

برامجهم بالإنجاز التنفيذي، إذ يتمكن البطل من الوصول إلى أهدافه، وهذا يدل على التبعية في هذا النوع من الروايات للبطل الملحمي في كونه يتميز بقدرات خارقة، لكنها تبعية ليست مطلقة بل لها ما يميزها وذلك يتجلى في التحولات التي يمر بها البطل والعثرات والضعف الذي يقع فيه قبل أن يصل إلى النهاية؛ لذلك فهذا النوع من الروايات ذات البطل الإيجابي يتميز بكثيرة التحولات في البرنامج السردي؛ لأن البرنامج ممتد للبطل المفرد من البداية إلى النهاية، دون أن يشاركه أحد فيه، كما أن الإيجابية تحتم عليه نوعا من التحولات تضمن بقاء الديناميكية حية حتى النهاية.

ثم عرض البحث للبطل السلبي، تناول البحث بعدها البطل الإشكالي في روايتين.

جمع الفصل الثالث من الباب الأول البطل الجماعي مع البطل الهامشي؛ لأن البطل الجماعي يقترب من الهامشي في كونه يلغي سلطة البطل الفرد، ويوزع البطولة بين مجموعة من الشخصيات، وهذا الأمر يُهمّش دور البطل إلى حد ما.

أما الباب الثاني من الدراسة فقد تناول رواية الذي لا يحب جمال عبد الناصر، وقد خص البحث صفات البطل بالدراسة. كما وجد البحث أن الأطراف المضطلعة بالوصف تشترك في نظرتها للبطل وصفاته، الأمر الذي يعزز صفة الكره عند جميع الواصفين، وغيرها من الصفات المرتبطة بها، والملاحظ أن الصفات الواردة صفات معنوية ولا أثر للصفات المحسوسة والجسدية في الرواية، ولم يورد الرواة رغم تعددهم صفات إيجابية للبطل إلا قليلا جدا.

أما عن كيفية ورود الصفات فقد وردت في الغالب صريحة وورد بعضها

ضمنيا، وهي متفقة إلى درجة كبيرة في ماهيتها، وهي بذلك تقترب من الثبات.

لـم تهمـل الدراسـة الصـفات الباطنيـة وصـولا إلـى تحديـد الوظـائف التـي تمارسها الشخصيات وبالأخص البطل للوقوف على الحركة في الصفات التي تفرضها الوظائف المختلفة.

ومن حيث الوظائف فإن البطل يحتل بؤرة الشخصيات في دوران الوظائف عليـه، فالشخصـيات الأخـرى كلهـا تشـترك في رسـم ملامـح هـذه الشخصـية خصوصـا أنهـا شخصـيات راويـة قبـل أن تكـون مشـاركة في الأحـداث، وقـد ساهمت الوظائف التي يقوم بها البطل في تحريك وتحويل الصفات.

وأخيرا جاء الباب الثالث من الدراسة ليركـز على روايـة حـوض الشـهوات محللا لها من منطلق التجريد أساسا وصولا إلى المستوى الخطابي، وجاءت الدراسـة في ثلاثـة فصـول، الفصـل الأول: (المكـون الـدلالي)، وبـذلك كـوَّن الفصل الأول تمهيدا يشكل أرضية للفصـل الثاني: (المكـون السـردي)، الـذي حلل باستعمال النموذج العاملي القائم على ثلاثة محاور، وهي الرغبة والاتصال والصراع، أما الفصل الثالث: (المكون الخطابي)، ففيه بحث عـن الدلالـة الخطابيـة انطلاقا مـن الثيمـات التي يرتبهـا البحـث في جـداول ثـم أدوارهـا الغرضـية المختلفـة، وصولا إلى التركيب الخطابي المتجلي في الممثلين والتزمين والتفضيء.

تتميز الرواية محل الدراسة بكثرة الـبرامج السـردية الداخليـة فيهـا، حتـى إن البطل سالم مطر له ثلاثة بـرامج لوحـده، وهـذا التعـدد في الـبرامج لـم يمنـع مـن وجود برنامج شامل تلتقي عنده البرامج المختلفة.

وقـد وجـد البحـث مـن تحليـل العلاقـات والعمليـات مـن خـلال النمـوذج العاملي أن ثمة علاقة بين محاور الرغبة في الروايـة، وفيمـا يخـص المرسـل فهـو

غالبا يكون معنويا في محاور الاتصال وليس شخصا، أما العوامل المساعدة في محاور الصراع السبعة بعضها بعضًا أشخاص وبعضها أحداث أو تصورات، لكنها تدور جميعا حول الوطن والوطنية والاستقرار في مقابل الحرب، ويأتي الوطن عاملا حاضرا في أكثر من برنامج، لكنه يأتي «مرسلا إليه» دائما، ما يدل على أنه المعني بالفائدة من البرامج المتنوعة.

هناك تداخل كبير في العوامل بين كونها شخصيات أو أشياء أو معاني، فقد يكون المساعد أشخاصا ومعاني كما في برنامج النسيان، وقد يكون معاني فقط كما في برنامج الاستقرار، ولا يوجد برنامج خالص للأشخاص، وكذلك الشأن في المعارض.

ومن حيث الزمن فإن البرامج التي وقعت في الزمن الأقدم تختلف عن الأحدث في درجة الانفتاح، فالبرامج الأقدم منغلقة في الموقع الجغرافي، والتعصب القبلي، والتنازع بالسلاح، وتحقير الفقير، أما البرامج الأحدث زمنا فهي أكثر انفتاحا إذ يكثر فيها السفر والاعتراف بالآخر المخالف، والاستقرار الأمني.

الحركة في البرامج السبعة غالبا تكون من انفصال إلى انفصال، ولا قوة للاتصال في البرامج كلها، بل إنه يغيب تماما في برنامجين، وهذا يدل على ضعف الذوات عن تحقيق موضوعاتها المختلفة، ومعظم البرامج انتهى بالإنجاز التقريري، فلم تتمكن الذوات من الحصول على الموضوعات واضطرت إلى التعايش أو تغيير القناعات، وأمكن جمع البرامج السبعة في برنامج عام. والبرنامج العام بدأ بالانفصال وانتهى بالانفصال وهو في ذلك متوافق مع أغلب البرامج الفرعية، لكنه حقق في داخله اتصالا وهو اتصال

ضروري للحفاظ على التحولات في سيرورة الأحداث.

جاء الفصل الثالث من الباب الثالث ليقف على المكون الخطابي الذي يقابل المتلقي ليضع معطيات الفصلين السابقين موضعهما من الخطاب، إذ ربط بين الأدوار العاملية والأدوار الغرضية وبحث في أبرز الثيمات التي يتشكل منها البرنامج السردي، كما رصد الزمان والمكان في تعالقهما مع العناصر الأخرى في البرنامج. ومجموع الثيمات في الرواية تتجلى بينها مجموعة من العلاقات على مستوى الخطاب فأغلبها يدور حول موضوع الوطن، والصراع على استقراره وانفتاحه. وأكثر الصراعات التي تدور على مستوى الأفراد أو الفرد ونفسه سببها الوطن، فالتذكر والنسيان هو تذكر الوطن ونسيانه، والبقاء والرحيل كذلك، والتفاؤل واليأس بتغير الأحوال في الوطن، وإذا كان الممثلون ينتمون لأكثر من زمن، فإن الدور الغرضي أو الثيمي مشترك بينهم، فالوطن هو أساس العلاقة القائمة بين الممثلين.

أما التزمين في الرواية فهو ينطلق من الزمن الماضي وصولا للحاضر راسما ملامح مختلفة للمكان وللشخصيات كلما تقدم، فالمكان الواحد له صورتان: صورة في الماضي وصورة في الحاضر، والفضاء العام هو الوطن «عمان» وفيه تدور الأحداث وتتحرك الشخصيات، وترتبط بالزمن من حيث التأثير والتأثر، وكلاهما يؤثر في سيرورة الأحداث ورسم ملامح الخطاب.

وختاما فإن الرواية العمانية ما زالت بحاجة إلى مزيد من الدراسات تسلط الضوء الكاشف على زوايا عدة لتظهر خصوبتها وخصوصيتها، وبدائيتها واكتمالها، وهذا ما يحث عليه البحث الدارسين؛ حتى يسد النقص في المكتبة النقدية العمانية.

المصادر والمراجع

أولا: العربية:

1. إبراهيم، عبد الله وآخرون: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: المغرب، 1996م.
2. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، (د. ط)، دار الحديث، القاهرة: مصر، 2006م.
3. أحمد، أزهار: زهران القاسمي في القناص انتصار المكان، مجلة نزوى، ع80، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، نزوى: سلطنة عمان، 2014م.
4. أحمد، نفله حسن: التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، (د. ط)، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية: مصر، 2012م.
5. أحمد، هديل عبد الرزاق: تعدد الأصوات في الرواية العراقية دراسة نقدية في مستويات وجهة النظر، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمَّان: الأردن، 2016م.
6. الأحمر، فيصل: معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، 2010م.
7. أديب، محمد: الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية وقطاع غزة 1967-1993، ط1، اتحاد الكتاب الفلسطيني، 1997م.
8. الأزكوي، سرحان بن سعيد: تاريخ عمان المقتبس من كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة، تح: عبد المجيد القيسي، ط4، وزارة التراث والثقافة، مسقط: عمان، 2005م.
9. اشنيبو، نجلاء إبراهيم محمد: الرواية في السرد العربي المعاصر بين الرؤية والصوت -الرواية الليبية أنموذجا-، ماجستير، جامعة مصراتة، مصراتة: ليبيا، 2013م.
10. آل سعيد، غالية: قراءة في الطواف حيث الجمر، مجلة نزوى، ع24، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، نزوى: سلطنة عمان، 2000م.
11. اولتبنيرند، لين، وآخرون: الوجيز في دراسة القصص، تر: عبد الجبار المطلبي، (د. ط)، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد: العراق، 1983م.

12. أونيس، أمينة: الأنموذج العاملي في مسرحية البحث عن الشمس لعز الدين جلاوجي، ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي: الجزائر، 2012-2013م.
13. أونيس، كمال: النموذج العاملي في رواية مذنبون لون دمهم في كفي للحبيب السائح، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة: الجزائر، 2012-2013م.
14. إيكو، إمبرتو: التأويل بين السيميائية والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، ط2، الدار البيضاء: المغرب، 2004م.
15. بارت، رولان: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، ط3، توبقال للنشر، الدار البيضاء: المغرب، 1993م.
16. باشلار، غاستون: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت: لبنان، 1984م.
17. بافي، باتريس: معجم المسرح، تر: ميشال ف. خطار، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت: لبنان، 2015م.
18. بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: المغرب، 2009.
19. برباري، منيرة: بناء الشخصيات في رواية عرش معشق لربيعة جلطي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، سكرة: الجزائر، 2014-2015م.
20. برنس، جيرالد: المصطلح السردي، تر:عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة: مصر، 2003م.
21. برنس، جيرالد: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر، القاهرة: مصر، 2003م.
22. بروب، فلاديمير: مورفولوجيا القصة، ط1، شراع للدراسات والنشر، دمشق: سوريا، 1996م.
23. بروين، خليل وآخرون: بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم، مجلة إضاءات نقدية، ع14، جامعة آزاد الإسلامية، إيران، 2014م.

24. بشار، الزهرة: سلطة الصورة في أدب الطفل حكايا إيسوب نموذجا –دراسة سيميائية–، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، سكرة: الجزائر، 2016–2017م.
25. بشارات، أحلام: البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين من عام 1993–2002، ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، غزة: فلسطين، 2005م.
26. بلخباط، عيسى: تقنيات السرد في رواية «البيت الأندلسي» لواسيني الأعرج، دارسة ماجستير، جامعة محمد خيضر، سكرة: الجزائر، 2014–2015م.
27. البلوشي، خالد: الرواية العمانية في ميزان النقد الثقافي تفريق المنضود، وتفكيك المفروض، ط1، مسعى للنشر، البحرين، 2018م.
28. بنكراد، سعيد: السيميائيات السردية مدخل نظري، (د. ط)، منشورات الزمن، الرباط: المغرب، 2001م.
29. بنكراد، سعيد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط3، دار الحوار للنشر، اللاذقية: سورية، 2012م.
30. البهائي، محمد بن الحسين: الكشكول، ج2، تح: السيد محمد السيد، شبكة الفكر، 2017م.
31. بو سباط، ماهر: نقد الحجاج وسيميائيات الأهواء من خلال كتاب البخلاء للجاحظ، ط1، الدار التونسية للكتاب، 2015م.
32. بو ضياف، أحمد أمين: استراتيجية البناء العاملي وديناميكيته في الخطاب الروائي– مدينة الرياح لموسى ولد بنو نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة يوسف بن خدة، الجزائر، 2006–2007م.
33. بو طاجين، السعيد: الاشتغال العاملي دراسة سيميائية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000م.
34. التبريزي، الخطيب: شرح ديوان عنترة، تح: مجيد طراد، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت: لبنان، 1992م.
35. التكريتي، جميل نصيف: المذاهب الأدبية، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: العراق، 1990م.
36. التهانوي، محمد بن علي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج1، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت: لبنان، 1996م.

37. توسان، برنار: ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، ط2، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء: المغرب، 2000م.
38. ثاني، قدور عبد الله: سيميائية الصورة –مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم–، دار الغرب، وهران: الجزائر، 2005م.
39. الجاحظ، عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، ج1، تح: عبد السلام هارون، ط2، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة: مصر، 1965م.
40. جبالي، نصيرة، ووحدة فارس: بناء شخصية الطبيب في روايات نجيب الكيلاني –رواية الذين يحترقون أنموذجا–، ماجستير، جامعة العربي التبسي، تبسة: الجزائر، 2016-2017م.
41. الجبوري، عبد الجبار: غليان الأفكار.. خواطر وأفكار في الجدل السياسي، ط1، دار الفارابي، بيروت: لبنان، 2011م.
42. جريماس: السيميائيات السردية، تر: سعيد بنكراد، (نقلا عن طرائق تحليل السرد الأدبي)، ط2، اتحاد كتاب المغرب، الرباط: المغرب، 1992م.
43. جريماس، ألجيرداس جوليان: سيميائيات السرد، تر: عبد المجيد نوسي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: المغرب، 2018م.
44. جريماس، ألجيرداس جوليان: في المعنى، تر: نجيب غزاوي، (د. ط)، مطبعة الحداد، اللاذقية: سورية، 1999م.
45. جنون، سهيلة، وغانية قنفيس: جمالية المكان في رواية أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي، ماجستير، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية: الجزائر، 2012-2013م.
46. جولدمان، لوسيان: مقدمة إلى مشكلات علم اجتماع الرواية، مجلة فصول، ع2، مج12، 1993م.
47. الجوهري، إسماعيل بن حماد: الصحاح، تح: أحمد العطار، ط4، دار العلم للملايين، بيروت: لبنان، 1987م.
48. جينيت، جيرار: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر:محمد معتصم وآخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة: مصر، 1997م.
49. حبيلة، الشريف: بنية الخطاب الروائي –دراسة في روايات نجيب الكيلاني–، ط1، عالم الكتب الحديثة، إربد: الأردن، 2001م.

50. الحجري، حميد: عبد العزيز الفارسي في رواية تبكي الأرض يضحك زحل في ضوء معادلة بوزيمان، مجلة نزوى، ع70، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، نزوى: سلطنة عمان، 2012م.
51. حسين، أحمد طاهر وآخرون: جماليات المكان، ط2، مكتبة عيون، الدار البيضاء: المغرب، 1988م.
52. حمد، هدى: حمود الشكيلي صرخة واحدة لا تكفي، مجلة نزوى، ع80، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، نزوى: سلطنة عمان، 2014م.
53. حمد، هدى: سندريلات مسقط، ط1، دار الآداب، بيروت: لبنان، 2016م.
54. حمداوي، جميل: أنواع المقاطع في الرواية العربية (رواية شعلة ابن لأحمد المخلوفي أنموذجا)، ط1، 2018م.
55. الخاقاني، حسن عبد عودة: الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، رسالة دكتوراه، جامعة الكوفة، العراق، 2006م.
56. خضير، ضياء: القلعة الثانية دراسة نقدية في القصة العمانية القصيرة، ط1، مؤسسة الانتشار، بيروت: لبنان، 2009م.
57. خفاجة، محمد صقر: تاريخ الأدب اليوناني، (د. ط)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة: مصر، 1956م.
58. خلفان، بشرى: الباغ، ط3، مسعى للنشر، البحرين، 2018م.
59. الخليل، سمير: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، (د. ط)، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، 2014م.
60. الخنبشي، يعقوب: السفر آخر الليل، ط1، أزمنة للنشر، عمَّان: الأردن، 2007م.
61. الدوش، صلاح أحمد: الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، أماراباك، مج7، ع20، 2016م.
62. ديب، وئام رشيد عبد الحميد: تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام 1994–2006م، ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة: فلسطين، 2010م.
63. الرازي، أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، (د. ط)، دار الفكر، دمشق: سورية، 1979م.

64. الربيعي، عبد الرزاق: خيمة فوق جبل شمس، ط1، منشورات مؤسسة الدوسري، البحرين، 2011م.
65. رضوان، ليلى، وسهام عباس: المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، مج1، ع33، الإسكندرية: مصر.
66. زمالي، نسيمة: البطل في الآداب العالمية من الأسطورة إلى الحداثة، مجلة الذاكرة، ع5، جامعة تبسة، تبسة: الجزائر، 2015م.
67. الزهراء، عجوج فاطمة: المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، دكتوراه، جامعة جيلالي ليابس، الجزائر، 2017-2018م.
68. زهرة، شرشار فاطمة، تجليات المنهج السيميائي في خطاب النقد الأدبي العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس: الجزائر، 2017-2018م.
69. زيتوني، لطفي: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، لبنان ناشرون، بيروت: لبنان، 2002م.
70. زيد، طه عبد الحميد: الجوانب الفنية في القصة العمانية المعاصرة، ضمن بحوث ندوة القصة العمانية المعاصرة، إصدار المنتدى الأدبي، 2000م.
71. السالمي، نور الدين: تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان، ط1، ج1، مكتبة الاستقامة، مسقط: عمان، 1997م.
72. ستيتي، سعدية: فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لواسيني الأعرج –دراسة سيميائية–، رسالة دكتوراه، جامعة سطيف2، الجزائر، 2012-2013م.
73. السلامي، أوراس سلمان: الشخصية وتمثلاتها في رواية (بقايا صور) للروائي حنا مينا، مجلة كلية التربية، جامعة بابل، ع33، 2017م.
74. سليمان، بسام خلف: الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، مجلة كلية العلوم الإسلامية، مج 7، ع13، جامعة بغداد، بغداد: العراق، 2013م.
75. سليمان، بسمة: الهوية السردية للبطل في نماذج من القصص العربي القديم، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2020م.
76. السليمي، منى بنت حبراس: الأصوات الروائية الجديدة في عمان، مجلة نزوى، ع85، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، نزوى:سلطنة عمان، 2016م.

77. سماحة: فريال كامل، رسم الشخصية في روايات حنا مينة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: لبنان، 1999م.
78. السماحي، أحمد، وفتح الله الشيخ: قصة الكيمياء من العصر الحجري إلى التكنولوجيا الحيوية، ط1، المكتبة الأكاديمية، القاهرة: مصر، 2006م.
79. السموأل: ديوانا عروة بن الورد والسموأل، دار صادر، بيروت: لبنان، (د. ت).
80. سميث: شارلوت سيمور: موسوعة علم الإنسان المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية، تر: المشروع القومي للترجمة، ط2، المركز القومي للترجمة، القاهرة: مصر، 2009م.
81. سيمياء الشخصية في رواية «حارسة الظلال»، مجلة العلوم الإنسانية، زوزو نصيرة، مارس 2006.
82. الشاروني، يوسف: في الأدب العماني الحديث، ط1، رياض الريس للنشر، بيروت: لبنان، 1990م.
83. الشاهد، نبيل حمدي: بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة: مصر، 2016م.
84. الشكيلي، حمود حمد: تحليل خطاب الراوي في نماذج من الرواية العمانية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: لبنان، 2013م.
85. صليحة، فروي: شخصية البطل في السيرة الشعبية سيف بن ذي يزن نموذجا.. مقاربة سيميائية، ماجستير، جامعة حمة لخضر الوادي، الجزائر، 2014-2015م.
86. ضيف، شوقي: البطولة في الشعر العربي، ط2، دار المعارف، القاهرة: مصر، 1984م.
87. الطائي، عزيزة: إشكالية الواقع والتحولات الجديدة في الرواية العمانية 2006-2011، مجلة نزوى، ع69، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، نزوى: سلطنة عمان، 2012م.
88. عبد الرحمن، لنا: دلالات المكان الروائي في ثلاث روايات عمانية معاصرة، مجلة نزوى، ع71، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، نزوى: سلطنة عمان، 2012م.

89. عبد الله، ليلى: البطل الضال في رواية عزلة الرائي لبسام علي، مجلة نزوى، ع99، سلطنة عمان، 2019م، ص275.
90. العبري، حسين: سفينة الحمقى، ط1، دار سؤال، بيروت: لبنان، 2015م.
91. العجيمي، محمد ناصر: في الخطاب السردي نظرية غريماس، (د. ط)، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991م.
92. عدلان، بن جيلالي محمد: سينمائية الخطاب الفيلمي مقاربة سيميو- شعرية، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2009-2010م.
93. عدوان، ممدوح: الزير سالم البطل بين السيرة والتاريخ والبناء الدرامي، ط1، دار ممدوح عدوان، دمشق: سوريا، 2016م.
94. عزام، محمد: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، (د. ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق: سورية، 2003م.
95. عكلو، رائد جميل: الشخصية المستلبة في الرواية العراقية المعاصرة من 2004 إلى 2014، ماجستير، جامعة ذي قار، الناصرية: العراق، 2016م.
96. العلاق، علي جعفر: في حداثة النص الشعري دراسات نقدية، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: العراق، 1990م.
97. العلمي، مسعودي: تحولات الشخصية الروائية وتفاعلها مع الحيز من خلال رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، مجلة مقاليد، ع3، جامعة ورقلة، ورقلة: الجزائر، 2012م.
98. علواني، مريم: سيميائية الشخصية الحكائية- رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، سكرة: الجزائر، 2015-2016م.
99. علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت: لبنان، 1985م.
100. عليان، حسن: تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق، ع1+2، مج24، دمشق: سورية، 2008م.
101. عويضة، كامل محمد: كارل بوبر فيلسوف العقلانية النقدية، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، 1995م.
102. العيد، يمنى: الراوي: الموقع والشكل بحث في السرد الروائي، ط1ـ مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت: لبنان، 1986م.

103. العيد، يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط3، الفارابي، بيروت: لبنان، 2010م.
104. غريماس، وآخرون: المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، تر: عبد الحميد بورايو، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2014م.
105. غولدمان، لوسيان، وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت: لبنان، 1986م.
106. غيلوفي، خليفة: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2012م.
107. فتح الله، شاهو سعيد: المرجعية الاجتماعية للمنظور السردي في الروايات متعددة الأصوات: رواية (ميرامار) لنجيب محفوظ نموذجا، مجلة جامعة تكريت، مج14، ع4، تكريت: العراق، 2007م.
108. الفريدي، ذكرى بنت صالح: بناء الزمكانية في روايات قماشة العليان –رسالة ماجستير–، جامعة القصيم، القصيم: المملكة العربية السعودية، 2012م.
109. فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1992م.
110. فضل، صلاح: شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، دار الآداب، بيروت: لبنان، 1999م.
111. الفهدي، فوزية: المكان في القصة العمانية الواقع والمتخيل، ط1، بيت الغشام، مسقط:سلطنة عمان، 2015م.
112. قاسم، سيزا: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة: مصر، 2004م.
113. القاسمي، زهران: جبل الشوع، ط1، دار الفرقد، دمشق: سورية، 2013م.
114. قرفة، سعاد: سيميائية الرسم الكاريكاتوري عند هشام بابا أحمد هيك، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، 2016-2017م.
115. قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد: الأسطورة توثيق حضاري، ط1، دار كيوان، دمشق: سورية، 2009م.
116. قسومة، الصادق: النزعة الذهنية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ بين تشابك القضايا واختبار الأدوات، ط3، دار الجنوب، تونس، 2010م.

117. قسومة، الصادق: باطن الشخصية القصصية خلفياته وأدواته وقضاياه، (د. ط)، دار الجنوب للنشر، تونس، 2008م.
118. قسومة، الصادق: طرائق تحليل القصة II، ط2، دار الجنوب، تونس، 2015م.
119. كارليل، توماس: الأبطال، تر: محمد السباعي، (د. ط)، دار الكتاب العربي، بيروت: لبنان، 2017م.
120. كاظم، نادر: المقامات والتلقي بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث دراسة أدبية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: لبنان، 2003م.
121. كامبل، جوزيف: البطل بألف وجه، تر: حسن صقر، ط1، دار الكلمة، دمشق: سورية، 2003م.
122. الكردي، عبد الرحيم: الراوي والنص القصصي، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة: مصر، 2006م.
123. كريدي، مصطفى: مقاربة تداولية للسارد في سندريلات مسقط لهدى حمد، مجلة نزوى، ع95، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، نزوى: سلطنة عمان، 2018م.
124. الكلباني، زوينة: في كهف الجنون تبدأ الحكاية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: لبنان، 2012م.
125. الكلبي، زهير بن جناب: ديوان زهير بن جناب الكلبي، تح: محمد شفيق البيطار، ط1، دار صادر، بيروت: لبنان، 1999م.
126. الكندي، خالد: القافر، ط2، بيت الغشام، مسقط: سلطنة عمان، 2013م.
127. الكندي، محسن: عبد الله الطائي وريادة الكتابة الأدبية الحديثة في عمان، دار يافا، عمّان: الأرن، 2008م.
128. كورتيس، جوزيف: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ط1، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت: لبنان، 2007م.
129. لحمداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت: لبنان، 1991م.
130. لخضر، حشلافي، وبديرينة فاطمة: السيميائية السردية من فلاديمير بروب إلى غريماس، مجلة مقاليد، ع9، جامعة الجلفة، الجزائر، 2015م.

131. لوكاتش، جورج: نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوفي، (د. ط)، دمشق: سوريا، 1985م.
132. لينتفلت، جاب: مقتضيات النص السردي الأدبي (ضمن كتاب طرائق تحليل السرد)، ط1، اتحاد كتاب المغرب، الرباط: المغرب، 1992م.
133. مالك، رشيد: السيميائيات السردية، ط1، دار مجدلاوي، عمّان: الأردن، 2006م.
134. مالك، رشيد: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، (د. ط)، دار الحكمة، الرباط: المغرب، 2000م.
135. مالك، سيدي محمد: اللغة ورؤية العالم في الخطاب الروائي، مجلة الأثر، عدد خاص، 2012م.
136. مجموعة من المؤلفين: السيميائيات أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002م.
137. المحاسنة، شرحبيل إبراهيم: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية دراسة في ضوء المناهج الحديثة، دكتوراه، جامعة مؤتة، مؤتة: الأردن، 2007م.
138. محفوظ، عبد اللطيف: وظيفة الوصف في الرواية، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت: لبنان، 2009م.
139. محمد، باقر جواد: بواكير التفاعل الفني بين الشكل والمضمون في الرواية العراقية، جامعة أهل البيت، ع7، كربلاء: العراق، 2009م.
140. محمود، حفيظة محمد: تحليل الخطاب السردي في ألف ليلة وليلة، البلقاء للبحوث والدراسات، مج17، ع2، 2014م.
141. مدفوني، ربيعة: شخصية البطل في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي، ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي: الجزائر، 2015-2016م.
142. مرتاض، عبد الجليل: دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث، منشورات ثالة، الجزائر، 2005.
143. المرتجي، أنور: سيميائية النص الأدبي، (د. ط) إفريقيا الشرق، الدار البيضاء: المغرب، 1987م.
144. المرزوقي، سمير وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، (د. ط)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: العراق، 1911م.

145. مرغمي، سهام: بنية الوصف في رواية «السمك لا يبالي» لإنعام بيوض، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، سكرة: الجزائر، 2015–2016.
146. مروة، محمد رضا: امرؤ القيس الملك الضليل، (د. ط)، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، 1988م.
147. المسدي، عبد السلام: مراجعات في الثقافة العربية، ط1، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة: قطر، 2018م.
148. مسلان، ميشال: علم الأديان مساهمة في التأسيس، تر: عز الدين عناية، ط1، كلمة، أبوظبي: الإمارات، 2009م.
149. المعمري، سليمان: الذي لا يحب جمال عبد الناصر، ط2، الانتشار العربي، بيروت: لبنان، 2014م.
150. المعمري، علي: همس الجسور، ط2، دار الفرقد، دمشق: سورية، 2014م.
151. المعمري، يوسف: قراءة في مضمرات علي المعمري الروائية –دراسة سيميائية تأويلية، ط1، دار الفرقد، دمشق: سورية، 2017م.
152. مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: المغرب، 2005م.
153. مفقوده، صالح، ونصيرة زوزو: بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، مجلة الأثر، ع4، جامعة ورقلة، الجزائرة، 2005م.
154. مهنا، عبد: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، 1990م.
155. مورجان، تشارلس: الكاتب وعالمه، تر: شكري محمد عياد، (د. ط)، الهيئة المصريةالعامة للكتاب، القاهرة: مصر، 2012م.
156. الموسوي، شبر بن شرف: القصة القصيرة في عمان من عام 1970–2000م– دراسة فنية موضوعية، وزارة التراث والثقافة، مسقط: سلطنة عمان، 2006م.
157. النبلاوي، عايدة فؤاد: الحكايات الشعبية العمانية ودلالتها الاجتماعية والثقافية دراسة أنثروبولوجية، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، مسقط: عمان، 2015م.
158. نجم، مفيد: غالية آل سعيد في روايتها صابرة وأصيلة، مجلة نزوى، ع64، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، نزوى: سلطنة عمان، 2010م.

159. نصيرة، زوزو: سيمياء الشخصية في رواية حارسة الظلال، مجلة العلوم الإنسانية، ع9، جامعة محمد خيضر بسكرة، مارس 2006.
160. نمران، أميرة عبد الحميد: صورة البطل في روايات الأرض والفلاح في الأردن، ماجستير، جامعة آل البيت، المفرق: الأردن، 204م.
161. نوسي، عبد المجيد: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء: المغرب، 2002م.
162. نوي، فيصل: سيميولوجية الشخصيات الروائية في رواية آلهة الشدائد لياسمينة خضرا –رسالة ماجستير–، جامعة الحاج لخضر، باتنة: الجزائر، 2014–2015.
163. هالة، ربيعي: توظيف الحكاية في النص الدرامي الجزائري، ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2015–2016م.
164. هامون، فيليب: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، ط1، دار الحوار للنشر، اللاذقية: سورية، 2013م.
165. هشام، بن سعدة: بنية الخطاب السردي في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح، ماجستير، جامعة تلمسان، تلمسان: الجزائر، 2013–2014م.
166. هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، (د. ط)، نهضة مصر، القاهرة: مصر، 1997م.
167. وازيدي، حليمة: سيميائيات السرد الروائي من السرد إلى الأهواء، القلم المغربي، الرباط: المغرب، 2017م.
168. وردة، معلم: الشخصية في السيميائيات السردية، ورقة بحثية (الملتقى الوطني الرابع – السيمياء والنص الأدبي)، جامعة 8 ماي– 45، قالمة: الجزائر، (د. ت).
169. ولسن، كولن: اللامنتمي، ط5، دار الآداب، بيروت: لبنان، 2004م.
170. وهيبة، عجام: البطل المضاد في رواية دمية النار لمفتي بشير –ماجستير–، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية: الجزائر، 2014–2015م.
171. اليحياوي، ياسين: البنية الذهنية ونظرية الوظائف الثلاث عند جورج دوميزيل، عمران للعلوم الاجتماعية والإنسانية، ع19، مج5، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، تونس، 2017م.
172. اليحيائي، شريفة، وأيمن ميدان: دراسات في أدب عمان والخليج، ط1، دار المسيرة للنشر، عمَّان: الأردن، 2004م.

173. اليحيائي، محمد: حوض الشهوات، ط1، الانتشار العربي، بيروت: لبنان، 2015م.
174. يزيد، محمد الأمين: أسليب السرد في رواية ملكة العنب لنجيب الكيلاني، ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان: الجزائر، 2105-2016م.
175. يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: المغرب، 1997م.

ثانيا: الأجنبية:

1. Angus Stevenson: oxford dictionary of English, edition 3, University of Oxford, UK, 2010.
2. Badir, semir: how the semiotic square came, university of liege, france.
3. Badir, semir: semiotics and discourse studies, university of liege, france, 2017.
4. Chandler, daniel: semiotics the basics, second edition, routledge, new york, 2007.
5. Christopher vogler: excepts from myth and the movies, stuart voytilla, 1999.
6. Clark, katerina: the soviet novel history as ritual, library of congress cataloging, clark, katerina, 1981.
7. Hazel, paul: narrative an introduction, swansea institute of higher education, mount pleasant: uk, 2007.
8. Mohammad b. Aghaei: a structural semiotic perspective on narratology, cscanada, canadian academy of oriental, canada, 2014.
9. Roland barthes: elements of semiology, tr: hill and wang, 1968.
10. V. Propp: morphology of the folktale, university of texas press, austin: texas, 2009.

فهرس المحتويات

المقدمة 5

مقدمات نظرية 27

المبحث الأول الرواية العمانية 29

المبحث الثاني مفهوم البطل 39

المبحث الثالث المنهج السيميائي 53

الباب الأول: أنواع البطولة في الرواية في عمان 85

الفصل الأول: البطل الفردي 86

الفصل الثاني: البطل الإشكالي 130

الفصل الثالث: البطل الجماعي والهامشي 157

الباب الثاني: صفات البطل ووظائفه 207

الفصل الأول: صفات البطل وتجسيمها 208

الفصل الثاني: كيفيات الوصف وتحولاتها 255

الفصل الثالث: الصفات الباطنية والحركة الوظائفية 295

الباب الثالث: تحولات البطل من خلال النموذج العاملي 329

الفصل الأول: المكون الدلالي 330

الفصل الثاني: المكون السردي 381

الفصل الثالث: المكون الخطابي 426

خاتمة عامة 461

المصادر والمراجع 466