جماليات الكتابة ولاعب الشطرنج
بين استيفان زفايج وخالد السروجي
مقاربة نصية

د٠ زينب فرغلي حافظ عبد الحميد (*)

"عندما تكون فريسة لهوس ما فإنّ خطر الانتكاسة
قائم دائماً حتى بعد الشفاء منه"
استيفان زفايج

(١-١)

يعد حقل الدراسات المقارنة من الحقول المعرفية ذات الأهمية البالغة في مجالات النقد الأدبي الحديث والمعاصر؛ حيث يُعْنَى بمحاولة تتبع التصورات الإبداعية المختلفة وكيفية التعبير عنها. فقد عالج الأدب المقارن (منذ نشأته التي لا ترجع إلى أبعد من قرن ونصف من الزمان، حقولا مختلفة من الدراسة، ومجموعات من المشكلات، ليست دائما على درجة كبيرة من التجانس أو التقارب، ويعتبر مصطلح (الأدب المقارن) مصطلحا خلافيا، وهو بإجماع الأراء ضعيف الدلالة على المقصود منه. وقد فنده كثير من الباحثين ولكنهم في النهاية آثروا الاستمرار باستعماله نظرا لشيوعه)[١].

وقد عرف ميدان الأدب المقارن توجهين أساسيين؛ الأول تمثله المدرسة الفرنسية وعرف ب(الإتجاه التاريخي) فقد انحصر مفهوم الأدب المقارن لديهم في كونه تعبيرا عن (تاريخ العلاقات الأدبية الدولية)[٢] فقد ساهمت الظروف (السوسيو- ثقافية في جعله دراسة لعلاقات الأسباب بالمسببات)[٣]، أما

(*) أستاذ مساعد بقسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن- كلية دار العلوم – جامعة المنيا.

الثاني فهو اتجاه المدرسة الأمريكية أو (المنهج النقدي)، والذي جاء ردا على المدرسة الفرنسية، ومن أشهر رواده (رينية ويلك) الذي قدم نقدا حادا للمدرسة الفرنسية وكان ذلك بعد مشاركته مؤتمر" شابل هيل" الذي عقد سنة ١٩٥٨،حيث قدم فيه (رينيه ويلك) Rene wellek ورقة بعنوان The Crisis of comparative literature أزمة الأدب المقارن، رافضاً إغراق المدرسة الفرنسية في تتبع حقائق التأثير والتأثر دون الاهتمام بالنص في حد ذاته وجوانبه الفنية والجمالية، فهو يرى أن العمل الأدبي(بنية ذات طبقات من الرموز والمعاني المستقلة تمام الاستقلال عن العمليات، ولذا فهي مستقلة أيضا عن التأثيرات التي قد تكون شكلت ذهنه)[٤] لذلك يرى ضرورة أن يدرس الأدب المقارن كله من منظور عالمي، ومن خلال الوعي بوحدة التجربة الإبداعية، فهو يرى أن الأدب المقارن هو الدراسة الأدبية المستقلة عن الحدود اللغوية العنصرية والسياسية، وينتقد المدرسة الفرنسية لأنها تحصر الأدب المقارن في المنهج التاريخي الذي (يوجه قدرا كبيرا من الاهتمام إلى الوسائط والعلامات التاريخية بين أدب وآخر، وهو يفعل ذلك باعتباره جزءا من تاريخ الأدب. ولكن هذا الاعتبار يدفع بعض المتحمسين لهذا الإتجاه إلى الاهتمام بعنصر التاريخ أكثر من إهتمامهم بعنصر الأدب، ويعتبر على هذا الأساس، كل إنتاج تم نتيجة التقاء وسائط محددة، داخلا في الأدب المقارن، وكل إنتاج لم نتبين فيه هذه الوساطة، حتى وإن تبينت فيه علائم المشابهة خارجا عن نطاق الأدب المقارن)[٥] بينما تتسع الرؤية الأمريكية لتربط بين المنهج التاريخي والمنهج النقدي، باعتبارهما عاملين ضروريين في الدراسة المقارنة.ف(كثيرا من ألوان الإنتاج الأدبي العالمي يمكن أن يلمح بينهما وجه واضح للتشابه ومجال قوي للدراسة المقارنة دون أن تكون الوسائط وأسباب الأتصال التاريخي واضحا دائما)[٦].

وتعد التحولات التي جاءت بها المدرسة الأمريكية نقلة دفعت بالأدب المقارن comparative literature إلى مجال أكثر شمولية واتساعا، فقد أصبح مجال المقارنة يتسع للآداب والفنون المختلفة بعد أن كان مقتصرا على الآداب فحسب .

هذا الانفتاح أعطى مجالا أوسع للدراسات النقدية التي تجيء في إطار الأدب المقارن، لتبتعد بالدراسات عن التأثير والتأثر وتكون الدراسة أقرب إلى ما يعرف بالمقاربة النصية؛ textual approach هذه (المقاربة)(٧) التي تستمد أدواتها من ميدان تحليل الخطاب ولسانيات النص؛ للوقوف من خلالها على جماليات الأدب دون الإمعان في مظاهر التأثر التاريخي والعوامل الشخصية. فقد جعلت من الأدب المقارن (علم دراسة العلاقات بين الأدب من ناحية، وبين ميادين المعرفة الآخرى، بين الأدب والتصوير والنحت والمعمار والموسيقى، وهو نوع من التداخل بين التعبير الأدبي وصولر التعبير الآخرى، فالشعر الغنائي يستدعي في كثير من الحالات التعامل مع الموسيقى والغناء، كما يستدعي المسرح معرفة بوسائل التعبير الجسدي، وتقنيات الحوار الروائي تتداخل وتقنيات السيناريو السينمائي، كما أن علم الأدب لا يستطيع التخلص من علم اللسانيات، ومن ثم، يكون الدرس المقارن نقطة التقاء، وعلما يزود القارئ بوسيلة تمكنه من النظر إلى الأعمال الأدبية المنفصلة في الزمان والمكان، دون اعتبار للحدود الإقليمية، وهو يرتبط في ذلك بالنشاط الإنساني كله، محيطا وملما بالظواهر الأدبية، بغض النظر عن فضاءاتها ومناهجها المختلفة ، التي تستهدف جميعها الفهم الأدبي)(٨).

كما عرفت (دراسات التوازي) الأمريكية (بالمقاربات الأدبية غير القائمة على علاقات سببية سابقة؛ ذلك لأن دراسات التوازي تحقق التلاقي المستهدف بين النقد الأدبي والأدب المقارن، وهي لا تستبعد القيمة الفنية للعمل الأدبي عند إجراء المقارنة، ولا تسقط من حساباتها (بنية النص) كما أنها تفتح بابا

للمقارنات التي ستقوم على دراسة الموتيفات الفنيـــة، والدراســـات الأســـلوبية، ودراسات الأجناس الأدبية، والحركات والتقاليد الأدبية، ولأن هذا النـــوع مـــن الدراسات يهدف إلى إظهار القيم الفنية والجمالية الموجودة في الأعمال الأدبية؛ فهو لا يشترط أن تقوم بين الأعمال الأبية محل المقارنة أي نوع من الـــصلات الحقيقية التاريخية الموثقة، فالقيمة هنا للمقارنة الأدبية ذاتها، ومن ثم فلا قيمـــة للأخذ بالتصور الذي يرى إثبات أن المؤلف(أ) كان على معرفة بـــالمؤلف(ب) حينما كتب عمله الأدبي)[٩] الذي يتوازى معه في الموضوعات أو القـــضايا أو يتشابه معه في التقنيات الفنية والجمالية داخل العمل الأدبي.

وقد حددت المدرسة الأمريكية (مجال دراسات التوازي على أســـاس مـــن تقسيم العمل الأدبي إلى عناصر شكلية وعناصر مـــضمونية؛ أي أن الـــدارس المقارن قد يتوقف عند عناصر مشتركة مثل: الحرية، والإرادة، والاغتـــراب، والواقعية، والحب .....وغيرها، ليدرس هذه القضايا أو غيرها فـــي أدبـــين أو عدة آداب، أو يقوم بدراسة عناصر شكلية متشابهة، وقعت في أدبـــين أو عـــدة آداب، مثل الصورة الفنية، أو بناء القصيدة، أو البناء الدرامي.....وغير ذلـــك من العناصر الفنية الشكلية، دون العناية بقضية التأثيرات الأدبيـــة، والعلاقـــات التاريخية بين الشعوب والدول.)[١٠]

والمقاربة والموازاة هما الحقل الذي تنتمي له هذه الدراسة.

(نستطيع الإفادة من سلاح المقارنة في تحديد القيمـــة الجماليـــة للأعمـــال المدروسة والتواصل إلى سر تأثيرها أو شيوعها. وقد كانت المقارنة وما تزال أقوى برهان في مجال التذوق، كما أن الربط بين التجـــارب الأدبيـــة المحليـــة والخارجية يعين الناقد كثيرا على حسن التذوق ويقيه من المبالغة في تقدير قيمة أعمال محلية قد لا تصل إلى مستوى أعمال مماثلة لدى أمم آخرى، وقد تكون

شهرتها مبنية على مناسبات وملابسات إطارية ضعيفة الصلة بالقيمة الجمالية الخاصة)[١١].

وسوف نقدم من خلالها تحليلا مقارنا لمقاربة نصية بين روايتين هما: رواية (لاعب الشطرنج) للكاتب النمساوي [١٢] (استيقان زفايج) Stefan Zweig ، ترجمة الأديب يحيى حقي، ورواية (الشطرنجي) لخالد السروجي[١٣] كاتب مصري معاصر.

(تتجلى قدرة الرواية الساحرة على استيعاب العالم، على هضمه وإفرازه في إطار جمالي، وحسبما تنص المقولات النقدية، فإن الرواية هي الفن الأكثر قدرة على احتواء الخطابات المتباينة؛ السردي منها والشعري، الأدبي والعلمي، الصحافي واليومي.) [١٤] وقد أستطاع الكاتب يحيى حقي أن ينقل لنا هذه العوالم عبر ترجمته التي عكست روح الرواية وصراعها النفسي، قبل أن تعكس الحكاية ومضمونها. وهذه إحد ى الأسباب التي جعلتني أعتمد على ترجمة يحيى حقى في المقاربة النصية دون أن ترهقني الترجمة أو تشعرني بعدم الرضا عن النص المترجم.

ويعود أسباب اختيار هذين النموذجين إلى:

١-أن البطل في النصين لاعب شطرنج.

٢-عنوان الروايتين (الشطرنجي) و(ولاعب الشطرنج) فيهما تقارب واختلاف في الوقت نفسه.

٣-ا لروايتان قائمتان على عنصر الصراع.

٤-الروايتان بطلهما رجل.

٥-يتخذ الكاتبان من اللونين (الأبيض/ والأسود) ورقعة الشطرنج ستارا لعرض أفكارهما.

(٢-١)

يقف البحث إزاء موضوعة theme تتشكل ملامحها من خلال كاتبين قصصيين،عناصر الموضوعة واحدة، فهي تتألف من أربعة عناصر: العنوان- لاعب الشطرنج- اللون (الأبيض-الأسود) ، هذا هو الثابت، أما المتغير فهو الأداء الفني القصصي المعبر من خلال امتزاج هذه العناصر عن رؤية فكرية محددة، تمثل رؤية كل من الكاتبين للإنسان والحياة، والقضايا التي شغلت واستحوذت على تفكير كل منهما.

وهذه القضايا ذات شقين:

الأول: خاص، صراع مع النفس أو الذات عانى منه البطلان أو اللاعبان، أحساس بالفقد والاستلاب مسيطر على الشخصيتين.

قصة لاعب الشطرنج، عانى البطل الأول (كزنتوفيك) من اليتم والفقر والتشيؤ في قريته، كما عانى البطل الثاني: (السيد ب) اثناء حبسه الانفرادي، من الوحدة والفراغ والاستلاب، عاش صراعا مع النفس تحول فيه إلى اللاعب والخصم في ذات اللعبة.

وعند خالد السروجي عانى البطل من شعور بالنقص حوله إلى رجل عاجز جنسيا لا يستطيع ممارسة الحب.

الثاني: عام، وهو الصراع المجتمعي، فقد عاش ابطال الروايتين في مجتمعات تسيطر عليها الطبقية والعنصرية. فالبطل الأول عند زفايج ذاق اليتم والفقر منذ نعومة أظافره، عاش القهر والعنصرية والسخرية من أبناء قريته المتعلمين، والبطل الثاني: يهودي مضطهد من قبل النازية، عانى من العنصرية والقهر المجتمعي.

أما بطل خالد السروجي فهو يحيا في مجتمع تسيطر عليه الطبقية والرأسمالية، هذا المجتمع مارس معه كل أنواع الظلم والقهر.

فموضوع الصراع هو المحرك الأول لجميع العناصر السابقة.

وإذا كان الكاتبان قد انطلقا من موضوعة واحدة، إلا أن لكل واحد منهما رؤية ووجهة نظر مختلفة لمفهوم الصراع المتجسد في شخصية لاعب الشطرنج وهو ما سوف تكشف عنه الدراسة.

فزفايج مشغول بالإنسان أو السر الذي وضعه الله في الإنسان وهو العقل، ما سر هذا العقل؟ وكيف يعمل؟ وتمثله الشخصية الأولى وهو لاعب الشطرنج العالمي (زينتوفيك)، أما الجزء المكمل للعقل فهو النفس أو الروح، فكيف تعمل؟ وما سرها؟ وعوامل الصراع بينهما يمثلها البطل الملقب بالسيد (ب) فالرواية عبارة عن شفرة تحتاج في حلها إلى فهم وإلى كشف الستار عن أسرار النفوس، فهي تعد من الروايات التي تغوص في النفس البشرية وكيفية تشكل كل نفس، بغرض الوصول إلى فهم الإنسان لا الحكم عليه، كما قال يحيي حقي في مقدمة الرواية[١٥]. فهو لا ينصب من نفسه قاضيا، ولم يحكم على شخصياته، وإنما يقدمهم في متخيله السردي وفق رؤيته، التي يغلب عليها طابع التعاطف مع شخصياته.

أما خالد السروجي في (الشطرنجي) فهو معنى أيضا (بقضية الانسان الذي يتحرك في وسط من التعقيدات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية التي يعيشها في واقعة المعاصر ضاغطة على كيانه على نحو يجعله باستمرار أكثر توترا وأقل قدرة على التفكير السليم المنضبط، وهذه هي مشكلة الشطرنجي، فاذا كان الشطرنجي مقابلا للحياة، نتحرك على مربعات حركات مقدرة ومحكومة ولها منطقها الدقيق الحتمي، إلا أن خضوعها لمنطق الاحتمالات يجعلها من ناحية أخرى تخلو من المنطقية) [١٦].

فالشطرنج هو المعادل الموضوعي الذي يعكس من خلاله مفهومه عن الحياة، والشخصيات الشطرنجية هي شخوص ممثلة في اللعبة لها ما يقابها في

الواقع الذي تعيشه الشخصية الرئيسية في روايته، وربما تعكس الواقع الذي يعيشه الكاتب نفسه.

فمن خلال الروايتين وشخوصهما يعكس الكاتبان رؤيتهما الخاصة في الإنسان والحياة من خلال انساق السرد المتنوعة.

وتتشكل الدراسة فيه من خلال ثلاثة مباحث: **الأول:** ويتم فيه عرض ملخص للقصتين موضوع المقاربة مع إيضاح، لأهم ما اشتملتا عليه من شخصيات وأحداث.

الثاني: ونقدم فيه ملامح صور العناصر الأربعة: وهي، العنوان، لاعب الشطرنج، ثنائية الأبيض والأسود، مع إظهار الخصائص والمميزات التي ارتبطت بكل منهما.

الثالث: التحليل الفني للنصين من حيث بناء الشخصيات واللغة والحدث والحبكة وعناصر الزمان والمكان.

(١-٣)

تطمح هذه الدراسة إلى التأكيد على عدد من الفروض هي:

١-(أن مجال المقاربات النصية يعد الشكل الأمثل للدراسات النقدية، خصوصا تلك التي تجيء في إطار الأدب المقارن، بعد ما أكسبته النظريات والتطبيقات المعاصرة هلامية حادت به عن الغرض الذي قام من أجله هذا العلم، فأصبح يمكن التعبير به عن كل شيء، وعن أي شيء.) [١٧]

٢-رغم اتفاق الكاتبين في توظيف موضوعة واحدة، فإن لكل منهما وجهة نظره الخاصة التي يعبر بها عن همومه وقضاياه.

٣-قد يتفق الكاتبان في استخدام العناصر الفنية للعمل الأدبي، ولكن تظل خصوصية (الخطاب) تضفي طابعا خاصا لكل منهما.

٤-العمل الأدبي بشكل عام هو رسالة موجهة من الكاتب إلى المجتمع الذي يحيا فيه وقد تكون إلى الإنسانية جمعاء، قد نغير بها وضعا أو نسن بها قانونـــا، فهي ليست للترفيه أو المتعة فقط.

(٤-١)

تتشكل قصة (لاعب الشطرنج) لا ستيفان زفايج، من ست لقطات، تمثل كل لقطة منها جزءا من العمل القصصي، تبدأ **اللقطة الأولى**، لحظة انطلاق السفينة من نيويورك إلى بيونس أريس، مصورا لنا حالة الهرج والمرج التـــي تـــسود السفينة قبل عملية الانطلاق عن طريق سارد لا يتم الإعلان عن اســـمه، هـــو مجرد مسافر عادي يهوى السفر، ومعتاد عليه وضح لنا السرد ذلك من خـــلال وصفه لحظة الإقلاع.

تبدأ **اللقطة الثانية**، حين يتم الإعلان عن وجود بطل العالم في الـــشطرنج على متن هذه السفينة، يوضح لنا السرد القصصي بعض ملامح هـــذا البطـــل، الذي يلفت أنظار جميع الحاضرين، فهو لا يجيد الكلام، منطـــوٍ علـــى نفـــسه، فيتولى أحد الركاب سرد بعض تفاصيل حياة هذا البطل العالمي ، ليخبرنا أنـــه من أسرة فقيرة، مات أبواه في حادث، فتولى قسيس القرية رعايته ولكنه لم يفلح في تعليمه، واكتشف القسيس موهبة هذا الصبي في الـــشطرنج عـــن طريـــق الصدفة، فعهد به إلى من تولى أمره ، وتنقل به من بلد لآخر فـــي مـــسابقات الشطرنج حتى أصبح بطل العالم في لعبة الشطرنج ، الذي لا يفقه شـــيئا فـــي الحياة غيرها.

تبدأ **اللقطة الثالثة:** حين يحاول أحد الركاب ويدعى (ماك كونـــور) وهـــو مهندس أسكتلندي، ويخبرنا السرد أنه جمع ثروة طائلة من شق آبار البترول في كاليفورنيا، حاول دعوة (ميركو كزنتوفيك) للعب معه ولو دورا واحدا، ولكـــن بطل العالم يرفض، واخبره أحد الحاضرين بأنه لاعب محترف ، لا يتحرك إلا من أجل المال ، فعرض عليه (ماك كونور) مبلغا من المال في مقابـــل اللعـــب

معه، فوافق على اللعب مقابل عدد من الدولارات ، ولكنه بسرعة المحترف تمكن من هزيمة السيد (ماك كونور) ولكن السيد (ماك) طلب أن يلعب دورا آخر وهو في حالة من التحدي ، وأثناء لعب الدور كان يتركه مع أصحابه للتشاور وعندما ينتهوا يعود ليتم نقلته ، ومضى الدور الأول كالثاني يحاول ماك أن يحصل على انتصار ولكن هيهات .

وتبدأ **اللقطة الرابعة:** اثناء جدالهم على نقل بيدق الفيل أطل عليهم رجل من بين جموع المشاهدين للمباراة، وأخبرهم بالحركة الصحيحة التي تمكنهم من إنهاء المباراة بالتعادل وتجنب الهزيمة، فبهذا الإقحام تظهر شخصية البطل الثاني (السيد ب) كان من بين المتفرجين يحذر السيد (ماك) من أن ينقل البيدق، وكما شرح لهم الخسارة التي سوف يلقونها من جراء فعلتهم، سمع السيد(ماك) كلام هذا الرجل المجهول، وأفسح له جانبه ليشاركهم اللعب، وعندما عاد (ميركو) للعب دوره أحس بشيء مختلف، وبدأ يشعر أن من بين الحاضرين من يسطع منافسته، وبدأ يستغرق وقتا أطول في التفكير، وظل هذا الرجل يرشد (ماك كونور) حتى استطاع أن يحصل على الدور (باطة) لا غالبين ولا مغلوبين، أمام دهشة وذهول الحاضرين استطاع ماك كونور التعادل مع البطل العالمي (ميركو زينتوفيك) بمساعدة (السيد ب) أوالبطل الثاني في الرواية ، ويطلب البطل العالمي لعب دور آخر، ولكنه لم يوجه سؤاله للسيد (كونور)، بل إلي الرجل المجهول الذي اقتحم اللعبة وغير مسارها (السيد ب).

وتبدأ **اللقطة الخامسة:** بطلب جمهور الحاضرين من (السيد ب) قبول العرض ولكنه تردد ورفض ، واخبرهم إنه منذ عشرين عاما لم ير رقعة الشطرنج، ولكن شهوة القتال، والرغبة في إذلال بطل العالم للشطرنج والإنتقام منه، قد تولدت لدى الجمهور، نتيجة لمعاملته لهم والتعالي عليهم اثناء اللعب، وتكفل احد الحاضرين بأقناع (السيد ب) للعب الدور، وبعد إلحاح قبل لعب

الدور، ولكنه طلب أن لا يعلقوا عليه الآمال في اللعب، وحاول هذا الشخص الذي تكفل بإقناع (السيد ب) أن يعرف سره وكيف أنه يمتلك كل هذه المهارة، ومع ذلك لم ير رقعة الشطرنج لأكثر من عشرين عاما، وهنا بدأ السرد القصصي ينتقل إلى البطل الثاني(السيد ب) ليخبرنا عن حكايته، فهو رجل أرستقراطي، كان يعمل محاميا لإحدى الأسر العريقة في النمسا ، وتم سجنه من أجل انتزاع بعض الاعترافات منه ، وأثناء ذلك سرق كتابا من جيب بدلة أحد الضباط ، واكتشف أنه كتاب في لعبة الشطرنج، كان يحتوي على ١٥٠ لعبة من أشهر لاعبين الشطرنج العالميين، ومن الوحدة والفراغ تمكن من حفظ وتعلم كل هذه الألعاب، وبدأ يصنع من لبابة الخبز بيادق، ومن الغطاء رقعة شطرنج، ثم تطور به الامر حتى صار يلعبها ذهنيا دون بيادق أو رقعة. وأثناء تواجده في الحبس الانفرادي، ساءت حالته الصحية، وأصيب بنوبات من الهياج، نقل على آثارها الي المستشفى، وقابل طبيبا طيب القلب كتب فيه تقريرا تم الإفراج عنه بعدها، ولكنه إفراج مشروط بمغادرة البلاد خلال خمسة عشر يوما، تمكن خلالها من إنهاء إجراءات السفر، وبعد أن انتهى من سرد حكايته قرر أن يلعب دورا واحدا يختبر به نفسه وقدرته على المواجهة.

تبدأ **اللقطة السادسة والأخيرة:** ببداية المباراة بين بطل العالم في الشطرنج و(السيد ب). وبدأ الدور أمام أعين الحاضرين والمشجعين، صار اللعب حثيثاً أول الأمر ــ ثم بدأ يشتد بعد الحركة السابعة أو الثامنة وبدأ (زينتوفيك) يتريث في حركاته التي ضاق بها ذرعا (السيد ب) ، وكلما زاد بطء (زينتوفيك) زاد قلق وتوتر(السيد ب)، إلى أن وصل على نهاية الدور، حيث تمكن الرجل المجهول(السيد ب) أن يغلب بطل العالم في الشطرنج ، وسط دهشة الحاضرين، يطلب بطل العالم من (السيد ب) أن يلعب دورا أخر، من فرط حماسته تملكته شهوة الانتصار، فوافق على اللعب معه مرة أخرى، حاول أحد الحاضرين إقناعه بأنه متعب ولا يجب عليه اللعب مرة اخرى، ولكن نشوة الانتصار

وشهوة القتال كانت تغمره ، وبدأت الجولة الثانية ، وكلا اللاعبين متوجس من الأخر.

قد أدرك (زينتوفيك) نقطة ضعف خصمه، وبدأ الاتكاء على هذه النقطة، وهي (الانتظار) فأصابه الضعف والارتباك والتوتر وفقد تركيزه ، وبدأت عليه نوبات الجنون ، وعاد إلى ما كان عليه في محبسه، واعلن كش ملك ، لم تكن اللعبة قد انتهت لصالحه ، وظن جمهور الحاضرين أنه يلعب في مكان أخر، حاول صاحبه النمساوي الذي أقنعه بخوض النزال أن يتوقف، فأنتبه أنه ارتكب خطأ، فتوقف واعتذر عما بدر منه وانسحب معتذرا لهم أيضا عن خيبة أملهم فيه ، وأخبرهم أنها أخر مرة يلعب فيها الشطرنج ، وانتهت الرواية بتعليق (زينتوفيك) : خسارة لم يكن اللعب رديئا حتى ينتهي هكذا، إن لصاحبكم ،رغم أنه من الهواة، موهبة مدهشة.

(٤-٢)

تتشكل القصة الثانية (الشطرنجي) لخالد السروجي، من أثنين وعشرين لقطة أو مشهدا، يمثل كل مشهد منها مرحلة من العمل القصصي، كما وضع لكل لقطة أو مشهد عنوانا، فأصبحت الرواية تتشكل من أثنين وعشرين عنوانا.

المشهد الأول: بعنوان **(لاعب الشطرنج)** يبدأ السرد بصوت الراوي الذي يعرفنا على البطل أو (الشطرنجي)، فرغم أننا من أبناء شارع واحد إلا أنني لم أقترب منه إلا على مقهى (النيل) بالمنشية فهو شخص صموت مقفل وممتلئ بالشجن، كان يتابعني أثناء العب، كما كنت أتابعه أنا أيضا، تقرب مني وتعارفنا، وتطورت العلاقة إلى صداقة. أهداه بعدها أجندته الزرقاء وطلب منه قراءتها، فأكتشف الراوي أنها تحوي مذكراته الشخصية، فبعد أن أنتهي من قراءتها قام بتصويرها دون إذن منه، لقد قاده فضوله إلى هذا الفعل، ثم يوضح

لنا السرد مدى انبهار هذا الراوي بالبطل لدرجة إنه يستعجب من حبه للشطرنج الذي بلغ مداه، وشغله عن أي شيء آخر في الحياة لذلك لقبه بالشطرنجي.

المشهد الثاني: بعنوان رئيس **(الشطرنج)** وعنوان آخر فرعي (مقطع من الأجندة الزرقاء) يسرد فيه حكاية الملك الهندي المولع بالقتال ووزيره الحكيم الذي استطاع أن يخترع له لعبة يمارس فيها القتال ولكن دون دماء، في سرد طويل يوقف تدفق الأحداث.

وفعل الشيء نفسه في **المشهد الثالث.** تحت عنوان **(الشطرنج الآلي)** وعنوان آخر فرعي (صفحات ترجمها بأجندته عن كتاب (فن الشطرنج لموفي)) وكأننا بإزاء تعلم لعبة الشطرنج، ومن خلال المشهدين انقطعت أحداث الرواية.

وفي **المشهد الرابع:** المعنون ب **(الملك الصغير)** يعود بنا السرد لاستكمال الأحداث من بدايتها، فيبدأ بوصف حياة الشطرنجي، فهو فتى فقير، من الطبقة الكادحة، تعلم الشطرنج وهو في الثامنة من عمره، كان والده لاعبا شطرنجيا ممتازا، بدأ بتعليمه حركات القطع، ثم لعب معه أول دور في حياته، وكان دائم التعادل معه، حتى استطاع أن يتغلب على ابيه، وفاز بالمباراة، كان يتمنى أبوه أن يراه لاعبا محترفا، كأشهر لاعبي الشطرنج مثل (كاباباللانكا) و(آليخين) وغيرهما.

يبدأ **المشهد الخامس:** تحت عنوان**(آليخين)** وعنوان آخر فرعي –كباقي المشاهد السابقة – (مقطع من الأجندة الزرقاء) برغبة أبيه في نزاله، كان أبوه قد بدأ مرحلة جديدة من حياته وبدأ يكثر من التردد على مستشفيات التأمين الصحي لصرف الدواء فخارت قواه وأصبح غير قادر على اللعب، فرفق به أبنه ولم يشأ هزيمته، فقد توالت انتصاراته في بطولات الناشئين ولقب ب (آليخين الصغير) نسبة إلى الروسي العظيم.

المشهد السادس: بعنوان **(الملك الأسود)** حيث يبدأ السرد القصصي في إظهار شخصية الخصم وهو (شوكت) وقد لقبه بالملك الأسود، ابن الطبقة الأرستقراطية وأبوه (كاظم بك) ذو الجذور التركية ، وكان شوكت يشارك معه في بطولة الناشئين، ولكنه لم يفز بلقب البطولة، وكان يلفت اليه نظر الشطرنجي بملابسه الأنيقة مقارنة ب ملابسه المتواضعة، كما كان يعقد مقارنة بين أبو شوكت الرجل الثري، وعضو مجلس الشعب وعضو حزب الاحرار الدستوريين، وبين أبيه الذي أعيته مشاوير التأمين الصحي من أجل صرف الإسبرين ، والذي ينتمي لحزب الوفد، التقي في مباريات كثيرة مع شوكت اعتاد فيها الانتصار عليه ، كان يعاني من خوف والده، لم يكن مسموحا له بالخطأ، وخصوصا أمام شوكت، انتهى المشهد بقيام الثورة وتأميم ممتلكات كاظم بك أبو شوكت وفراره هو وابنه إلى فرنسا مصطحبا معه ما تبقى من المال.

المشهد السابع: بعنوان **(التهديدات والأفخاخ)** وعنوان آخر فرعي (مقطع من الأجندة الزرقاء) يوقف من خلال هذا المشهد سرد الأحداث مرة أخرى ويحدثنا عن التهديدات والفخاخ التي يقع فيها لاعب الشطرنج.

المشهد الثامن: بعنوان **(الحصان الأبيض)** يعد هذا المشهد من أكثر المشاهد تكثيفا للأحداث، يبدأ فيه رصد علاقته (بليلى)أو حصانه الأبيض كما كان يلقبها، فهي ابنة الجيران كان يسترق النظر إليها من شرفة منزله، ثم أرسل لها رسالة أخبرها بحبه، وتعاهدا أن يدخلا كلية واحدة، وفعلا أصبحت حبيبته وجارته وزميلته في الجامعة فهي تمثل له كل شيء، فقد كان حبه لها حافزا لمزيد من البطولات، عندما دخل الجامعة أصبح بطلا للكلية، ثم الجامعة وفاز ببطولة الإسكندرية وكان يطمح للفوز ببطولة الجمهورية.

وبعد التخرج وفي بداية فترة تجنيده قلت لقاءاته مع ليلى بحكم تواجده على الجبهة، وبعد الحرب خرج فاقدا لكل شيء حتى مشاعره الجنسية، لاحظت ليلى ذلك ثم جاءت لتخبره أنه لم يعد الرجل الذي عرفته، وأن طريقة ما زال طويلا، وأنها لا تستطيع الانتظار، وأن هناك رجلا ثريا قد طلب يدها للزواج، لم تخبره أن هذا الرجل هو غريمه (شوكت)، فبعد سفر شوكت، أرسل توكيلا من منفاه ليتزوجها ثم سافرت إليه، وبعد سفرها كانت الهزيمة، وخسر بطولة الجمهورية، وخسر ليلي، ولم يعد يرغب حتى في مشاهدة رقعة الشطرنج.

المشهد التاسع: جاء العنوان الرئيسي **(كورتنشوي يتحدى كاربوف)** والعنوان الفرعي(قصاصة من عدد الاهرام ٤/١١/١٩٨١ وجدت بالأجندة الزرقاء) لقد توقف سرد أحداث الرواية مرة ثالثة أو رابعة، ليخبرنا كيف تحولت لعبة الشطرنج إلى لعبة سياسة، فبطولة الشطرنج هذه المرة تجري- من ناحية- باعتبارها نوعا من التحدي والمبارزة العلنية بين تيارات المنشقين السوفييت، الرافضين للكثير من مظاهر القهر وأساليب الكبت التي يواجهها المواطنون السوفييت، وتجري البطولة من ناحية أخرى في إطار (الحرب الباردة) التي تهب رياحها الآن بين المعسكرين – الغربي والشرقي –ربما نستشف من سرد تفاصيل المعركة بين اللاعبين الروسيين إلى أن الكاتب قرر أن ينقل معركته فوق رقعة الشطرنج.

نشعر من إيقاف عملية السرد ليتخللها مقاطع عن الشطرنج والمعارك التي دارت بين أبطاله أننا إزاء قصة عن لعبة الشطرنج تتخللها بعض الأحداث الواقعية، فبهذا الفصل كدنا أن نفقد تتابع الأحداث.

المشهد العاشر: بعنوان **(العسكري)** وعنوان فرعي (مقطع من الأجندة الزرقاء) يسرد فيه الراوي كيف من الممكن أن يتحول هذا البيدق البسيط، الذي لا يسمح له بغير حركة واحدة داخل اللعبة، كيف من الممكن أن يتحول ويصبح الأمل في الفوز فقد يتحول العسكري إلى وزير أو طابية أو حصان، فهو قطعة

فريدة في الشطرنج، يعد هذا المشهد تمهيدا لأن ترتقي إحدى الشخصيات الهامشية في الرواية دورا مهما.

المشهد الحادي عشر: جاء بعنوان **(ستة عشر قاعدة من قواعد نهاية الأدوار)** الفرعي (مقطع من الأجندة) يسرد لنا فيه الأدوار الذي يتحول فيها دور العسكري إلى دور البطولة، هذه المشهد يجسد أمل (الشطرنجي) في تحول دوره كما تحول دور العسكري داخل لعبة الشطرنج.

المشهد الثاني عشر: جاء بعنوان **(باطة)** وهي تعني التعادل بلغة الشطرنج، ويعد هذا المشهد أيضا من المشاهد المهمة في الرواية، حيث صور فيه الكاتب حالة البطل وما حدث له من تحولات بعد نصر أكتوبر، لقد أصبح بعدها يلقب ب (ملك الباطة)، لقد تحول من بطل مهاجم، إلى مدافع، لم يحاول أن يكسب دورا واحدا، واكتفى بأن يصبح الدور باطة.

المشهد الثالث عشر: جاء بعنوان **(العسكري الأسود)** حيث تظهر شخصية أخرى على سطح الأحداث، (شكبه)، فتى فقير كان ينقل خطاباته الى ليلى ، مقابل قروش قليلة ، اتهم مرة بسرقة الغسيل والدجاج ، ووجد متلبسا ، واختفى من الحارة ليعاود الظهور مرة أخرى، ولكن بمظهر مختلف ، بملابس نظيفة، وشعر منمق، لقد تحول من حرامي الفراخ الى حرامي الجمرك ، وتمكن من شراء دكان عم إبراهيم المكوجي، ليحوله إلى بوتيك لبيع الملابس المستوردة ، وبدأت تترد الإشاعات حول اشتغال (شكبه) بالمخدرات ، لقد تحول شكبة إلى العسكري الأسود الذي يستطيع أن يرتقي أعلى المناصب.

المشهد الرابع عشر: بعنوان **(التيه)** يوضح لنا السرد القصصي من خلال هذا المقطع، التيه الذي يعيش فيه الشطرنجي، لقد فقد كل شيء، الحبيبة والوظيفة وانتهت الحرب، وظل كل شيء على حاله لم يتغير، ويكتشف أن شوكت عاد بعد الانفتاح إلى سابق عهده تتحدث عنه المجلات والجرائد.

المشهد الخامس عشر: (حصان بلا أجنحة) تستمر سرد الأحداث بعد حرب أكتوبر لتظهر شخصية أخرى هي (سلوى) جارة الشطرنجي، فتاة تجاوزت مرحلة المراهقة بقليل، تحاول أن تستميله، ويحاول هو أن يصنع منها (ليلى أخرى)، تطور الأمر وحاولت أن تقيم معه علاقة حميمية، ولكنه فشل حتى في رجولته.

المشهد السادس عشر: (الشرك) لقد عرف الشطرنجي من الصحف والمجلات خبر عودت شوكت، ثم يظهر شكبة مرة أخرى، ويعرض على الشطرنجي إدارة شركته الجديدة، ويكتشف أن (شكبة) يعمل مع (شوكت)، وفهم من هذا العرض أن شوكت يريد إذلاله، يعاود شوكت عرض الوظيفة بنفسه وبمرتب اضعاف ما عرضه (شكبة)، ولكنه يقابل بالرفض.

المشهد السابع عشر: (الموت) يدخل الشطرنجي مرحلة جديدة في هذا المشهد، لقد تحول من قارئ لكتب الشطرنج الى قارئ لكتب تتحدث عن الآخرة والموت، ويطرح سؤاله الفلسفي، هل يمكن أن يدخل الموت السعادة على القلوب؟ لقد كانت (الكش ملك) التي يضرب بها خصمه تؤدي به إلى حالة من النشوى، بعد تسريحه من الجيش وزواج ليلى لم يحصل على (الكش ملك) فقد أكتفى بدور الباطة أو التعادل، وبدأ يهتم بالموت الفسيولوجي وزيارة القبور، وتذكر أن أعظم أبطال الشطرنج هم الآن حفنة من تراب، ولكن بقيت آثارهم العظيمة، أستمر في حالة من اليأس، حتى جاء أحد الأصدقاء وعرض عليه الوظيفة التي عرضها شبكه ولكن بأضعاف الراتب، وتعجب من إصرار شوكت على توظيفه ، ولكنه ظل على موقفه الرافض.

المشهد الثامن عشر: (كش) وعنوان فرعي مرة أخرى (مقطع من الأجندة الزرقاء)، يبدأ المشهد بصوت آلة تنبيه سيارة شوكت، محاولة منه للفت انتباه الشطرنجي، وهو في هذه الأثناء يرى شوكت في سيارته، فلم يقاوم رغبته في الحديث معه، وركب إلى جواره، واستدرجه شوكت الى بيته، وطلب من الخادم

أن يحضر الشطرنج، فأدرك حينها الغرض الذي أحضره من أجله، يريد أن يسجل عليه انتصارا أخيرا، فقد اخذ منه الحب، والمال، والآن يريد أن ينتزع منه الشطرنج، ولكنه في هذه المرة قرر ترك دور الباطة، وتذكر كلام والده، لا تنهزم أمام شوكت، واستطاع هزيمة شوكت للمرة الأخيرة.

المشهد التاسع عشر: (الرقعة الخالية) بعد فوزه الأخير على شوكت، امتنع عن لعب الشطرنج بل حتى حضور تجمعات لاعبي الشطرنج، ثم يظهر لنا السرد شخصية جديدة، تتولى الحكي في هذه المرحلة، هو شاب يرافق الشطرنجي يعلمه أصول اللعب، قد أعطاه الشطرنجي مفتاح شقته خوفا من الموت وحيدا، دخل عليه فوجده يتأمل رقعة الشطرنج الخالية، وعندما سأله قال أنا أتأمل الحياة.

المشهد العشرون: (الشطرنج والحياة) في هذا المشهد يفتح الشطرنجي الصغير الباب، ليجده منكفئا على رقعة الشطرنج الخالية ميتا، ويطرح الشطرنجي الصغير سؤالا، هل كان هذا العبقري ضحية الشطرنج الصغير أم الشطرنج الكبير، ثم يطرحه بطريقة أكثر وضوحا، هل كان ضحية الشطرنج أم ضحية الحياة، يعد هذا السؤال هو خلاصة الرواية وعنده العقدة والحل في آن واحد.

المشهد الحادي والعشرون: (شطرنج) وعنوان فرعي (قصة قصيرة لمؤلف مجهول وجدت منتزعة من كتاب وموضوعة في أجندته الأخيرة) تتخلل أحداث الرواية أحداثا أخرى تسير بمحاذاتها، تخدم السرد أحيانا، وأحيانا أخرى تتسبب في تشتت ذهن القارئ، فالسارد هنا يسرد لنا قصة من قصص القهر والظلم داخل المجتمع الذي يعيش فيه، يحكي لنا كيف مات أخوه، حين رفض الوشاية بأصدقائه، كما يصور لنا قهر الأم التي ماتت حزنا على ابنها، وحال

الأب المكلوم. ربما تكون هذه القصة مقدمة ومبررا لموته الذي ورد في هـذه الرواية غير مبرر، فقد مات قهرا وظلما كما مات أبوه وأخوه.

المشهد الأخير: (الوريث) تظهر لنا شخـصية الوريـث، أو الـشطرنجي الصغير لتختم الرواية فيوضح لنا السرد القصصي كيف دربه وعلمه خططـه الهجومية، وأوصاه بأن يهزم شوكت، وستكون هزيمة شوكت هي الوردة التي سيضعها على قبره، وتنتهي الرواية بظهور هذا الشطرنجي الصغير.

(٥-١)

اشتركت الروايتان في أربعة عناصرهي: العنوان، لاعب الشطرنج، ثنائية الأبيض والأسود، وسوف نقف عند ملامح صور العناصر الأربعة مع إظهـار الخصائص والمميزات التي ارتبطت بكل منهما. ولكن ليس بالضرورة ان يكون الحضور معناه الاتفاق فقد يكون لكل كاتب رؤية مغايرة، وسيتضح ذلك مـن الوقوف أمام كل عنصر من هذه العناصر.

(٥-٢)

العنوان: وفق الدرس النقدي الجديد، فإن العنوان يعد علامة من العلامات التي يعتمد عليها الناقد في سبر أغوار النص واستجلاء طبيعته. فقـد اعتبـر جيرار جينت العنوان من (النصية الموازية) paratextualite: وحـددها فـي (العنوان، العنوان التحتي، العنوان الداخلي. المقدمات، التـذييلات، التنبيهـات، التصدير، الحواشي الجانبية، الحواشٍ أسفل الصفحات، الهامش في آخر العمل، العبارات التوجيهية، الصور وأنواع آخري من إشارات الملاحق والمخطوطات الذاتية والغيرية، التي تزود النص بحواشي مختلفة وأحيانا بشرح رسمي وغير رسمي) [١٨]

وقد أفرد جيرار جينت للنصوص الموازية كتابا أسماه (العتبـات ١٩٨٧) يشتمل على جميع الممارسات الافتتاحية، هذه الممارسات هي التي تميز العمل

الأدبي وتحوله من كتاب إلى نص، أي أن يصبح المؤلف الأدبي نسقا من العلامات الدالة.

وهذه العلامات (توصف بالنصية لعدة أسباب:

أولا: أنها علامات حاملة للغة العنوان، أو متعالقة معها، الأمر الذي يدخلها في وظيفة العنوان.

ثانيا: أنها علامات غير متكررة، في الغالب.

ثالثا: أنها علامات متأخرة عن العمل، فهي تكون بعد الفراغ منه، ومن ثم فعلاقتها به علاقة كلية.

رابعا: أنها تنطوي على نوع ما من الخطاب المتلقي يكون خطابا موضوعه العمل نفسه.) [١٩]

ولهذه الأسباب فإننا نتوقف في دراسة العتبات من خلال موقعها في فضاء النص بأكمله وفي علاقتها بالنص المركزي.فالمعنى وفق منظور العتبات لا يمكن الحصول عليه من المتن فقط ، وإنما فيما أسماه جيرار جينت بالنصوص الموازية أيضا. فالعلاقة بين العتبات ومتن العمل الأدبي علاقة تضافريه وتكاملية، ومن خلال هذه العلامات يتم فك شفرات النص والعبور إلى فضاء النص الداخلي. في رواية (لاعب الشطرنج) ل(استيقان زفايج) منذ العنوان حتى نهاية غلاف الرواية تقطن العديد من المتواليات الرمزية؛ فلم يختر (استيقان زفايج) العنوان عبثا وإنما عن قصدية بعينها، فهو يدرك قيمة العنوان باعتباره عتبة تحمل دلالة، الغرض منها تفعيل كل إمكانات النص وطاقاته.

فقد أتخذ (زفايج) عنوانا لروايته مكونا من مضاف ومضاف (لاعب الشطرنج)، أي إضافة اسم الفاعل إلى مفعوله، وإضافة اسم الفاعل إلى مفعوله يدل على الحدث والزمن في آن وأحد، كما توحي دلالة العنوان بالترميز والتعميم.

فالفكرة الاساسية المطروحة من خلال العنوان هو (الإنسان نفسه)، فما يشغل زفايج في روايته هو السر الذي أودعه الله في الإنسان وهو (العقل)، لذألك جاء عنوانه متوافقا مع الفكرة المطروحة في المتن. فقد جاء العنوان عند (زفايج) رمزا موحيا يفتح الأفق على كثير من التوقعات ويطرح العديد من الأسئلة، وقد اعترف (يحيي حقي) في مقدمة الترجمة بفضل هذه الرواية وقيمتها الرمزية، بل اعترف بفضل زفايج عليه وقال: (لا أخجل من الاعتراف بأنني كتبت قصة البوسطجي في شبابي وقت أن وقعت أسيرا في قبضة زفايج حين صادفته في طريقي، أسرني كما يأسر كل قارئ)[٢٠].

وربما هو التأثير نفسه الذي جعل خالد السروجي يكتب (الشطرنجي)، ولكنه صاغ العنوان بطريقة يحيي حقي في (البوسطجي) فقد استخدم (ياء النسب) بإضافتها إلى اسم اللعبة (الشطرنج) لتصبح (الشطرنجي) أي أنه التصق بهذه اللعبة حتى إنه نسب إليها، ففي الكلمة الواحدة علاقة تلازم وقوة التصاق والتحام بين اللعبة واللاعب، ليكسبه صفة الاحترافية، كما أن استخدام (ياء النسب) في الشطرنجي فيه شعور بالانتماء في عالمه المتخيل، يقابل إحساسه بالضياع والاستلاب في عالم الواقع. فتلقيب البطل بالشطرنجي، دون أن يضع له اسما، يكسبه بعدا رمزيا أيضا، في هذه الرواية.

وهذا التأويل يتناسب مع متن الرواية فهي تناقش قضية قديمة قدم الإنسانية، وهي الصراع الطبقي والشعور بالاستلاب، وهي فكرة نوقشت في العديد من الروايات ولكن المختلف عند خالد السروجي أنه اتخذ من رقعة الشطرنج وشخوصه حلبة للصراع. ومن خلال الصراع على رقعة الشطرنج أستطاع شحن المفردات المألوفة بدلالات غير مسبوقة من خلال الدلالات السياقية.

وكما نرى لا يمكن اعتبار العنوانين (لاعب الشطرنج/الشطرنجي) ذا مدلول واحد، فرغم ذلك التقارب فإن لكل وحدة لغوية مدلولا يختلف عن الآخر.

وبذلك شكل العنوان في الروايتين علامة، فهو الشكل الأكثر إيجازا وإيحائية، كما مثل نقطة تأثير على المتلقي الجاهز لاستقبال النص من خلال أفق توقعاته.

(٥-٣)

(لاعب الشطرنج):

يمكن رصد ملامح شخصية (لاعب الشطرنج) في الروايتين من خلال بعدين: الأول: اجتماعي، نرصد من خلاله علاقته بأسرته والحالة الاجتماعية التي يعيشها.

الثاني: نفسي، نرصد من خلاله ازمة الأنسان (لاعب الشطرنج) والصراع الطبقي.

ولا تختلف ملامح هذين البعدين في النصين محل المقاربة.

(٥-٤)

شكل البعد الاجتماعي ملامح شخصية (لاعب الشطرنج) عند زفايج، يمكن رصده من خلال نموذجين: (الأول) (ميركو كزنتوفيك) بطل العالم في الشطرنج وعلاقته بالقس، فهو شاب لا يتجاوز العشرين من عمره، ذاق اليتم في الثانية عشرة، كان ابنا لبحار يوغسلافي من بحر الدنوب غرق قاربه بعد أن اصطدم بسفينة محملة بالملح؛ خامل، صموت، بعدما بلغ الرابعة عشرة من عمره كان لا يزال (يستنجد بإصبعه كلما واجهته عملية حسابية، وكانت قراءة أي كتاب أو صحيفة تتطلب جهدا جبارا)[٢١]، غبي في فعل أي شيء، لا يجيد سوى لعب الشطرنج، الذي تعلمه من القس أثناء مشاهدته يلعب ثلاثة أدوار كل ليلة مع الضابط صديقه. يقول: (وكان الفتى حين ذاق اليتم قد بلغ الثانية عشرة من عمره، فاحتضنه قسيس القرية، وبذل عن طيب قلب وبأمانة غاية الجهد، في أن يعيد على هذا الصبي الخامل الصموت دروسه التي تلقي عليه في

المدرسة)[٢٢] ولكن بعد عناء أكتشف أنه لا يجيد سوى(حمل الماء، وقطع الأشجار، والعمل في الحقل، وتنظيف المطبخ)[٢٣].

عندما أكتشف القس مهارة الصبي، طلب منه أن ينازله فتفوق الصبي على القس وعلى الضابط صديقه، فلم يصدق ما رأى وصرخ (يا لها من معجزة، لقد نطق لعمري حمار النبي بلعام)[٢٤] ذهب به إلى قرية مجاورة، وطلب منه أن ينازل كل اللاعبين، وتمكن من منازلتهم جميعا والتفوق عليهم، وكانت هذه المنازلات بداية انطلاق الفتى من قرية إلى مدينة حتى وصل إلى العالمية.

والثاني: (السيد ب) كما لقبه (زفايج) في روايته، رجل في الخامس والأربعين من العمر، له وجه مكتنز بادي العظام، يبدو عليه شحوب شديد، تظهر عليه علامات الشقاء، متعلم، مثقف، فهو محامٍ سابق ينتمي إلى إحدى الأسر النمساوية العريقة ، لم يمارس لعبة الشطرنج في حياته ، وإنما اكتسب خبرته فيها نتيجة تعلمه لها في ظروف مختلفة ، أوقعت به الظروف في حبس انفرادي فعوض وحدته بحفظ كل خطط الشطرنج التي قرأها في كتاب سرقه من جيب بدلة أحد الضباط أثناء أداء التحقيق معه، كان يمارسها ذهنياً مع نفسه – كان يأخذ دور اللاعب والخصم في آن واحد – أثناء عزله في غرفة لأحدى الفنادق دون وجود أي شيء يستأنس به سوى باب ونافذة تطلّ على جدار يحجب رؤية أي شيء في الخارج، ومنضدة وفراش وكرسي، كنوع من التعذيب النفسي ، حتى الأصوات حجبت عنه ، كلّ هذا من أجل أن تنتزع اعترافاته أثناء استجواب النازيين له بعد دخولهم النمسا.

فقد استغل الكاتب الوضع الاجتماعي أيضا (للسيد ب) ليكون مدخلا لتكون شخصيته الشطرنجية، فكان الحبس والظلم والوحدة والفراغ سببا في مهارة هذا اللاعب.

كما شكل البعد الاجتماعي ملامح شخصية (الشطرنجي)عند خالد السروجي أيضا، يتضح ذلك من خلال رصد علاقته بأبيه وبحبيبته ليلى، فقد كان أبوه

لاعبا شطرنجيا بامتياز، تعلم منه الشطرنج وهو في الثامنة من عمره، كان يحفزه دائما على الفوز، ولا يقبل منه غير الفوز، كان يتملكه دائم شعور الخوف من أبيه، فإذا لعب مباراة في وجود أبيه ارتبك وخسر المباراة، فقرر والده أن يراقبه من بعيد؛ كما شكلت حبيبته ليلى ملمحا آخر من ملامح شخصيته ، فقد كانت الحبيبة والأمل الذي يطمح في الوصول إليه، فكانت الحافز الذي يشجعه على الفوز، فكل انتصاراته كانت من أجل التقرب إليها، وعندما خسرها لم يسع إلا إلى (الباطة) أي التعادل.

(٥-٥)

الثاني البعد النفسي: يمكن رصده في رواية (زفايج) من خلال رصد فكرتين الأولى: صراع العقل والروح داخل الإنسان، وإن الله خلقهما في جسد واحد، فإن عاش العقل بمفردة مثل شخصية(كزنتوفيك) يصبح إنسانا بائسا، وإن عاش روحا فقط دون عقل مثل (السيد ب) الذي صنع عالمه وعاش فيه بروحه، يصبح أكثر بؤسا، فلا أمل في الإنسانية إذا عاشت بهذا الشكل. (فقد جمع بين شخصين كلّ منهما مستقل ومنفصل في تركيبته الشخصية ، ليسلط الضوء عليهما ، ويضعنا أمام تساؤل : ما هو سرّ ذلك الضوء المنبعث من (مخ) زينتوفيك الإنسان الذي جمع الجهل كله، ومن أين جاءت تلك الموهبة ؟، وكذلك يسلط الضوء هذه المرة على(نفس) السيد ب وليس على (مخه) ، وعلى التحولات البشعة والمرعبة التي تحدث لهذه النفس في عزلتها القاهرة ، وكذاك التحولات البيولوجية التي قربت صاحبها من الانهيار والاقتراب من الإصابة بلوثة جنون (كان البطل يعد كلّ وسائل محاكم التفتيش أهون عليه من الحبس الانفرادي الذي عاش رعبه وظلماته)[٢٥]. أعتقد أنه أراد أن يشير أولاً إلى ذلك التقاطع الذي تجلّى من تحول الشخصية من الفراغ (العزلة) إلى المجتمع من خلال ضوء اخترق العقلية الجاهلة-إن صح التعبير-وهذا نجده في شخصية

البطل (كزينتوفيك) الصبي القروي الجاهل، ومن جانب آخر تحول الشخصية المجتمعية نحو الفراغ (العزلة)، وقد تمثّل ذلك في شخصية (السيد ب) الرجل المتمدن، المثقف، المتصل بالمجتمع. وثانياً أراد أن يشير إلى تأثير العزلة لفترة طويلة على قدرات الإنسان وعقله سلبياً، وفي الوقت نفسه بيان قدرة الإنسان في التحكم في تفكيره للحفاظ على توازنه النفسي والعقلي)[٢٦].

والثانية: الطبقية والعنصرية التي تجتاح النص منذ بدايته، فقد كان زينتوفيك من أسرة فقيرة وكان أبوه من الصقالبة، عندما توفى والده تكفل القس برعايته، ولكنه ظل يعاني الوحدة، فقد كان ينهي أعماله ويجلس بمفردة لا يلعب مع أقرائه، الكل كان يسخر من غبائه، ولكن بعد احترافه للعبة الشطرنج أكسبه بعض الحرفية في إخفاء دخيلة نفسه، يقول أحد المتابعين له: "إن هذا الجلف يخفي وراء غياهب غبائه مكرا يتحرز به من كشف دخيلة نفسه، والأمر سهل عليه، فهو يتجنب الحديث مع الناس إلا الذين على شاكلته من القرويين الذين يصادفهم في الفنادق الحقيرة حين ينزلها فإن أحس أن محدثه رجل مثقف، اختفى داخل قوقعته، وبهذه الطريقة – الهروب من الحديث – لا يستطيع إنسان أن يفخر بأنه سمعه ينطق بكلمة تنم عن غبائه أو غفلته أو أنه استطاع قياس مدى جهله)[٢٧].

لقد ارتبطت شخصيته بلعبة الشطرنج فهو حين يمارسها يصبح شخصا مختلفا، (لا ينكر أحد عليه موهبته إذا جلس إلى الرقعة، يصبح لحظة أن يفارقها شخصا يثير السخرية)[٢٨] لهذا السبب كان لا يمل من اللعب فلا حياة له خارج رقعة الشطرنج.

(وفقد زينتوفيك –ككل رجل عنيد–كل إحساس ببواعث السخرية، وظن نفسه بعد أن انتزع بطولة العالم أنه أهم شخص في الدنيا)[٢٩].

(وحين ملأ جنبيه الزهو بانتصاره على أصحاب الذكاء الفائق، وعلى المشهورين بقدرتهم على حلب الألبان بأحاديثهم الشيقة أو بتفوقهم في مجال

الأدب، وحين رأى بالأخص أنه يربح من المال أكثر منهم، انقلب خباؤه الأصيل إلى بجاحة باردة، يعرضها بعجرفة سخيفة على الناس ولا يبالي)[٣٠] لقد تحول في نظر نفسه، من إحساسه بالغباء والفقر والدونية إلى أحساس بالفخر والمكانة العالية.

يمكن رصد البعد النفسي للبطل الثاني (السيد ب) كما لقبه زفايج، من خلال علاقته بغرفته وبلجان التحقيق، استطاع أن يصنع لنفسه عالما يوازي العالم الخارجي يقول (فقد دربتني رقعة الشطرنج –وأنا لا أدرى–على أحكام خطتي في التحقيق وتفادي كل فخ ومكر. وأصبحت قواي لا تتضعضع أمام القضاة، وخيل إلى أنهم بدأوا ينظرون إلى باحترام، لعلهم تبادلوا العجب فيما بينهم. وحاولوا في تعليل سبب ثباتي بصلابة على حين يتحطم الآخرون بين أيديهم)[٣١] لقد غير لعب الشطرنج حاله حوله من شخص مل الانتظار والفراغ، يتملكه الخوف في كل لحظة إلى مقاتل فوق رقعة الشطرنج يقول: (طالت ثلاثة أشهر تقريبا هذه الفترة السعيدة في حياتي، حين كنت العب هذه الأدوار المائة والخمسين التي وجدتها في الكتاب.)[٣٢] لقد تغلب من خلال الشطرنج على القهر الذي مارسه القضاة عليه أثناء استجوابه.

لقد نقله الشطرنج إلى عالم أخر خارج الزنزانة عالم عايشه بخياله يقول: (لا أدري إذا كنت أنت قد فكرت من قبل في آثر الشطرنج –ملك الألعاب–على من يمارسه، وكيف يحد نفسه أسير مزاج فريد.)[٣٣] لنكتشف من خلال حديثه سبب هذا العشق يقول: (أنه لعبة لا دخل للحظ فيها، كل سحرها كامن في مسألة وأحدة: هي النزال بين ذهنين، كل منهما له خطته المضمرة وأسلوبه. إن هذه المعارك العقلية تنجم من أن صاحب اللون الأسود لا يعرف خطة صاحب اللون الأبيض، فيحاول كل منهما أن يحرز مرمى غريمه ليفسده عليه)[٣٤] ربما

استهوى البطل عدالة الشطرنج، التوازي القائم بين الخصمين في حرب شريفة لا مجال فيها للصدفة.

البعد النفسي وملامح شخصية (لاعب الشطرنج) عند خالد السروجي يمكن أن نرصدهما من خلال رصد فكرة الطبقية والعنصرية الواضحة في علاقة (الشطرنجي) (بشوكت) أو الخصم، الملك الأسود، كما لقبه في الرواية، ابن الطبقة الأرستقراطية المدلل، الذي تعود الحصول على كل ما يريد دون بذل جهد، ودون النظر إلى شرعية ما يأخذ، فهو يملك كل ما ليس من حقه ، استطاع بثرائه وبوضع أبيه وأسرته أن ينتزع منه حبيبته (ليلي) ،.لذلك وجد في الشطرنج مخرجا نفسيا وأداة تنفيس يحقق من خلالها مالم يستطع تحقيقه في الواقع يقول: (كل ما أعرفه هو أنني أشعر بأنني أمارس حياة كاملة أثناء لعب الشطرنج ..تنطلق خلالها مشاعري وأفكاري لتتجسد من خلال النقلات في أفعال وخطط وروئ بعيدة المدى ...ولكن الحياة التي أمارسها من خلال الشطرنج حياة مثالية وليست كحياتنا. وفي الشطرنج لا مجال للعشوائية والصدف وإنما المجال المفتوح للنظام والفكر المرتب والروئ بعيدة المدى.. الشطرنج هو الحياة كما تريدها أنت سيدها ومدبرها، تمشي وفق أفكارك وخططك وبدون عوامل خارجية عنه تؤثر في إرادتك)[٣٥].

(كثيرا ما يتردد بداخلي التساؤل: أي غريزة يخاطبها فينا الشطرنج؟ هل يخاطب فينا الشطرنج غريزة القتال كما حدث مع الملك الهندي؟ أم يخاطب فينا غريزة الموت التي عدها فرويد غريزة أساسية؟ أم يخاطب فينا رغبتنا في التفوق على الاخرين)[٣٦].

عندما يصل الشطرنجي إلى (الكش مات) فهو يشعر بنشوة الانتصار على الخصم، تلك النشوة التي لا يستطيع الوصول إليها على رقعة الحياة.

أو ربما كما يقول على لسان البطل (لأن به حرية إرادة، فأنت المتحكم الوحيد، أنت صاحب القرار)[٣٧] لقد تشكلت ملامح شخصية الشطرنجي من

خلال لعبة الشطرنج التي سيطرت عليه، ليصبح الانتصار فيها يعادل انتصاره في الحياة.

(٦-٥)

ثنائية الأبيض والأسود:

يمكن رصد ملامح اللونين (الأبيض والأسود) في رواية (لاعب الشطرنج) (لزفايج) من خلال رصد علاقة التوازي التي تجمع بين بطلي القصة، فقد أنتج (زفايج) دلالة جديدة للأبيض والأسود وهي دلالة التوازي وليست دلالة التضاد. فكما أن لرقعة الشطرنج لونين كذلك للرواية بطلان، يمثل كل منهما لونا دون تمايز بين الألوان، فدلالة (الأبيض والأسود) واحدة، لا تمايز بينهما، فالنموذج الأول، هو بطل العالم في الشطرنج، وأصله فتي قروي غبي غير متعلم. كما قال: "إن هذا الجلف يخفي وراء غياهب غبائه مكرا يتحرز به من كشف دخيلة نفسه "[٣٨]

النموذج الثاني، كان متعلما تعليما عاليا، بالإضافة إلى ثقافة أدبية وسياسية رفيعة المستوي، لقبه في الرواية بـ (السيد ب) لم يضع(زفايج) اسما للبطل الثاني في الرواية، وكأنه أراد بهذا التنكير أن يخبرنا عن طريق ترميز اسمه، بأن شخوص هذه الرواية رموز لما حولهم، فهم رموز للكثيرين ممن طالتهم ويلات الحرب. وكما رأينا في سرد الشخصيات في الرواية لم ينتصر لأحد منهم على حساب الآخر بل قدم نموذجين مختلفين ومنفصلين جمع بينهما في آن واحد (كأنهما إبرتا تريكو تصنعان معا وكل منهما مستقلة نسيجا يتوالى نموه غرزة غرزة حتى يكتمل، يصعب أن تفرق في عمل الإبرتين بين التوازي والتداخل وبينهما (ولس)لا ينقطع.) [٣٩] وهذا مثال فذ لبراعة زفايج في صناعة القصة وحبكها وتفصيلها وتركيبها وسوقها ونموها المطرد إلى غايتها المقصودة على أتم وجه بحيث تستحيل الإضافة أو الحذف لقد عادل (زفايج) بين البطلين،

فلم يستخدم دلالة اللون بالطرق التقليدية، فالأسود نقيض الأبيض، ولكنهما هنا في الرواية متوازيين كتوازي إبرتا التريكو، فالنموذج الأول: وهو بطل العالم في الشطرنج ، وجد ذاته في مواجهة مع المجتمع بعد أن خرج من عزلته في قريته الصغيرة، حاول أن يتلمس طريقا آخر للعزلة، فكان فظا متعاليا يهرب ممن حوله ليظل باقيا في عزلته رغم الضجيج الذي حوله، فتعصبه هنا للشطرنج هو تعصب لعزلته التي لا يريد الخروج منها ؛.أما البطل الثاني، وهو ذلك المحامي المتعلم الذي كان يحيا صخب الحياة وبذخها، فجأة وجد ذاته في مواجهة حادة مع الفراغ، فحاول أن يجد لنفسه عالما يعيشه حتى لو صنع هذا العالم في خيالة، وتعصبه لعالم الشطرنج وعدم قدرته على مواجهة خصمه هو تعصب لعالمه الخاص الذي يحيا داخله ، رغم العزلة التي فرضت عليه، وبذلك ينتقل اللونان (الأبيض والأسود) من مفهومها الضيق إلى باب أوسع مفتوح على صراعات العالم. لقد تحول الصراع بينهما إلى شهوة أمام أعين الحاضرين؛ وتصوير الشخصيات بهذا الشكل المتعصب هو اعتراف قاس من زفايج بأنه لا أمل فيهما معا، أي لا أمل في الإنسان، وفي حلم الإنسانية التي حلم به، ودافع عنه؛ لأن شهوة الصراع تملكته.

لقد حاول هذا الكاتب الفيلسوف تفريغ شحنات هائلة من الحزن والانكسار واليأس فوق رقعة الشطرنج ووازى بين الأبيض والأسود في اللعبة فلا قيمة لمن يملك الأبيض أو من يملك الاسود طالما ان كل منهما يتعصب لفكرة الصراع (فهو لم ينتصر للون بعينه، ولم يضع لنا لونا في مواجهة لون آخر، بل أعتبر اللونين في حالة من التوازي رغم التضاد الذي بينهما في الواقع، لقد كشف من خلال التناقض بين اللونين عن التناقض العقلي بين اللاعبين، ولم ينتصر لأحدهما رغم اختلافها؛ كما الأبيض والأسود فوق رقعة الشطرنج يسيران في خط متواز ومتساو فوق الرقعة رغم أنهما مختلفان، ولكن لا فرق بينهما فوق رقعة الشطرنج. لقد كتب ما أحسه متناغما مع شعوره بالخيبة

والانكسار، وعبر عنه من خلال شخصياته التي تسير رغم اختلافها بخطى متوازية كقطع الشطرنج) [٤٠].

لقد تمكن "زفايج "من خلال اللون رصد تغيرات النفس البشرية؛ لذلك قدم لنا نموذجين من البشر دون أن يفاضل بينهما،أو ينتصر لإحداهما، فهما بمثابة اعتراض على الوجه اللإنساني الذي يغزو كل تفاصيل الحياة. ومن خلال دلالة اللون التي اختلفت عند (زفايج) وتجاوزت أفق توقعات المتلقي، خرج به عن العادي والمألوف ليصنع لغته بنفسه، وينتج دلالاته الخاصة التي تتناسب مع النظرة الكلية المطروحة في النص الأدبي. ("لاعب الشطرنج" على بساطتها رواية مراوغة ظاهرها حكاية طريفة ممتعة عن سيرة لاعب شطرنج، وباطنها رسالة وداع وجهها الكاتب زفايج إلى الإنسانية جمعاء بعد أن فقد الأمل في الإنسان كما حلم به ودافع عنه، الإنسان الذي تحول إلى آلة تدمير لا هاجس لها غير السيطرة والربح: رجل الدين، رجل الأمن، المحامي، التاجر، لا أحد نجا من الإدانة، ولا أحد حافظ على هويته في لعبة التحولات. لقد غربت الشمس وآن الأوان لكي نقول وداعاً)[٤١] فهي رواية (تحمل في طياتها فضاءات سردية تسير بمحاذاة الواقع وتعكس معاركه وتقلباته من خلال الحروب الضاربة على رقعة الشطرنج) [٤٢].

يمكن رصد ملامح اللون في رواية (الشطرنجي) من خلال علاقة (الشطرنجي) ب (شوكت) والظروف السياسية والاجتماعية التي مرت بها مصر في تلك الحقبة.

فقد أختار لخصمه لقب (الملك الأسود) وضمنا يكون هو (الملك الأبيض) ولو نظرنا إلى دلالة اللون هنا لفهمنا المغزى من وراء تلقيب خصمه ب (الملك الأسود) فدلالة الأسود عند خالد السروجي دلالة سالبة تعكس معنى الغدر، البغض، الاستغلال، فهذا الخصم هو نموذج للاستعمار، كما أن دلالة الأبيض

هنا إيجابية، رغم أنه لم يصرح بها ولكن تفهم من السياق ، فهذا البطل الـذي ينتمي للأبيض هو ابن الطبقة الكادحة التي تعمل كل شيء ولا تأخذ شيئا، هـم أصحاب الأرض وهم المسلوبون في الوقت نفسه؛ فقد جعل من رقعة الشطرنج (الأبيض، والأسود) معادلا موضوعيا للحياة، فكما تسير الحيـاة علـى رقعـة الشطرنج تسير الشخوص على رقعة الحياة، لقد حاول (السروجي) أن يمـزج بين عالم الخيال (رقعة الشطرنج) وبين عالم الواقع.

فالرواية منذ بدايتها تسير بمنطق أن الغلبة للعقل، وربما هـذا مـا شـجع الشطرنجي في بداية الرواية عندما استطاع هزيمة خصمه (شوكت) ابن الأعيان ورمز السلطة، حينها شعر بلذة الانتصار، وأن هذا الانتصار تحقق على رقعة الحياة أيضا، عندما تولى عبد الناصر حكم مصر وهو ابن الطبقة الكادحة التي ينتمي لها الشطرنجي؛ وتمكن من القضاء على الإقطاع. وكما هُزم شوكت فوق رقعة الشطرنج هُزم أيضا فوق رقعة الحياة وفر هاربا بأمواله خارج مـصر. وكما يمر البطل بمراحل زهو ومراحل انكسار يمر اللون أيضا بمراحل زهـو ومراحل انكسار في رواية (الشطرنجي)، لقد جعل من اللون بطلا يعادل بطـل الرواية في هزائمه وانتصاراته، يقول: (كانت الملوك السوداء قد قررت القضاء على الملك الأبيض وانطلقت أحصنتهم السوداء المجنحـة لتـضرب الطـوابي البيضاء واستبسلت العساكر البيضاء في الدفاع عـن ملـيكهم ضـد الهجـوم الأسود...في ذلك الوقت كانت حمى الوطنية قد أصابت الجميع الثقـة بـالنفس وبالغد قد تدعمت في النفوس...وأصبح حلمي بالوصول إلى المستوى العـالمي جزءا من هذه الحمى التي أصابت الجميع)[٤٣]. ولكن بعد الهزيمة تحول اللون الأبيض من كونه مدافعا شرسا، إلى لون مهزوم يقول: (لن أنسى ما حييت–أنا المهاجم الشرس– ذلك المنظر..كانت الأحصنة السوداء الطائرة تهاجمنـا فـي عراء الصحراء، وأحصنتنا البيضاء الطائرة تربض صريعة على الرقعة بينمـا السماء مستباحة. الطائرات السوداء كانت تطاردنا باستهانة وتشفي، وتلاعبنـا

القط والفأر تطلق النار من أعلى على العساكر الذين لم يستطيع أي منهم أن يحمي الأخر...بدا وكأننا قد خسرنا الدور) [٤٤].

الهزائم تتوالى لقد تمكن (شوكت) الملك (الأسود)، من هزيمة الملك (الأبيض) في الواقع ويأخذ منه (ليلى) حبيبتيه، فأمام العجز الذي أصابه، وانتظارها الطويل لعودته، لم تجد ليلى سبيلا أمامها سوى تسليم نفسها لشوكت، والعجز هنا رمزي أيضا، فإظهار البطل عاجزا جنسيا بعد النكسة هو تعبير عن الانكسار الداخلي، فقد أضاعت الهزيمة العسكرية البطل وشوهت عاطفته وسلبت منه حلمه. لقد تجسد كل شيء فوق رقعة الشطرنج الهزيمة والنصر، الموت والحياة (فاجئنا الملك الأبيض بموته، مات في غمرة الإعداد للدور التالي)[٤٥].

فبعد موت عبد الناصر سلبت منه روحه، واعتزل اللعب واللاعبين، كان لابد له من شيء عظيم يرد له ما سلب منه، وكانت انتصارات أكتوبر (لم يكن ما حدث في الثانية من ظهر السادس من أكتوبر ١٩٧٣ مفاجأة له فحسب. ولكن ذلك كان يعني بالنسبة له الأمل الأخير في لعب الدور الخالد...وفي ذلك الوقت لم يكن مهما له أن يموت أوأن يعيش، ولكن تحقيق بطولة كان هو الشيء الأهم. البطولة هي التي ستعيد له نفسه ولكن جاء وقف إطلاق النار ليراه نوعا من التعادل في دور كان سيكسبه حتما)[٤٦] لم تشف روحه بهذا النصر الناقص أو قل التعادل، فقد عاد كل شيء لما كان عليه قبل الثورة، عادت الرأسمالية، وعادت معها المادة والنفوذ مرة أخرى. و هو ما انعكس بالإحباط على نفسية الشطرنجي لدرجة (أنه بدأ يميل لأول مرة في حياته للعب باللون الاسود و أنه فقد شهيته تماما للعب الهجومي و يميل كذلك للعب مع الضعفاء و يخجل في نفس الوقت من الفوز عليهم و يسعى دائما الى الباطه كحل يرضى الجميع بل ان حالة رضوخ و استسلام كاملة سيطرت على فكرة

وقدراته فأصبح معروفا في الاوساط الشطرنجية ببطل الباطه حتى حينما اختاره مدرب المنتخب للعب أمام البطل بوبوف و استطاع أن يخلخل تماسكه النفسي ثم لاحت له فرص للهجوم و الفوز علية لم يستثمر هذه الفرص رغم انهيار بوبوف و أنهى الدور باطة)[٤٧] .

ومع ذلك يحاول الشطرنجي التماسك فوق رقعة الشطرنج، ليظل البطل الذي لا يقهر؛ فإن تمكن شوكت من هزيمته في الحياة، فلن يتمكن من هزيمته فوف رقعة الشطرنج ، فقد بدأ حياته (مهاجما) وسيظل، ولكن مع توالي الانكسارات توالت التحولات في حياته، لقد تحول إلى بطل سلبي (مدافعا)، رغبته الوحيدة هي الوصول إلى (الباطه) أي التعادل، لقد تحول من اللعب باللون الأبيض إلى اللعب باللون الأسود، ربما تخليه عن اللعب باللون الأبيض، هو تخلي عن الحلم وعن حقبة زمانية معينة، فهذا اللون يذكره بتداعيات النكسة التي أفقدته الإحساس برجولته، لقد تحول اللون الأسود هنا إلى درع يحتمي به، وأصبح كلما لعب باللون الأبيض خسر المباراة، وكلما لعب باللون الأسود حصل على الدور(باطة). (وهي ذات دلالتين في الرواية لدى البطل، وتمثل لديه هزيمة دائمة فهو يفضل القتال حتى النهاية ليخرج فائزا أو مهزوما. حيث لا لون ثالث في الشطرنج سوى الابيض والأسود، غير انه سيتحول في مرحلة ما بعد الحرب، التي اعتبرها باطة، الى هذا اللون الثالث، لينقلنا الى الدلالة الثانية القانعة، في تفاوت واضح مع معادلة الموضوعي (الشطرنج)، حيث ستصبح أدواره كلها – في المباريات وفى حياته كذلك – دفاعا دائما. وستصبح الباطه هي السمة المميزة له في اللعب، حتى يلقب بـ "ملك الباطه" تمثيلا للدور السلبي الذي ارتضاه لنفسه، وتمهيدا لإعداد الراوي في النهاية لاتخاذ دور البطولة الايجابية في شكل من أشكال تعاقب الاجيال)[٤٨] لقد أستطاع خالد السروجي من خلال رقعة الشطرنج وتداخل (الأبيض والأسود) أن يعبر عن حقب تاريخية مرت بها البلاد وشكلت ملامح شخصية البطل، فمن النكسة إلى

حروب الاستنزاف إلى انتصارات أكتوبر إلى مرحلة الانفتاح التي أعقبت نصر أكتوبر، كلها تتحرك فوق رقعة الشطرنج، فالنكسة جسدها بانتصار شوكت عليه وزواجه من ليلى، وعبر عن حرب أكتوبر بـ (الباطه) أي التعادل، فهي بالنسبة له حلم لم يكتمل، لم تكن الدور الذي حلم به، فهو ينتقل بنا من رقعة الشطرنج إلى رقعة الحياة دون خلل في السرد، فالحياة كرقعة الشطرنج من يمتلك مهارة اللعب عليها يمتلك أسباب الحياة، فمن يريدها عليه أن يأخذ دائما دور المهاجم، لأن عالم الشطرنج كعالم الحياة محدود بين (الأبيض /والأسود) أي بين (الخير/ والشر) بين (الوجود /العدم) فلا وجود للون ثالث بينهم، ومن يلتزم السكون والاستسلام ستهرب منه الحياة، لقد اتخذ البطل من لعبة الشطرنج هدفا وكان الانتصار فيها رمزا يعادل الانتصار في الحياة.

لقد وظف خالد السروجي اللونين (الأبيض/ الأسود) مستخدما الموروث المتعارف عن هذه الثنائية وهو (التضاد) فكان توظيفه أكثر مباشرة من زفايج على الرغم من مهارته في توظيف اللونين.

لقد تشكل اللون (الأبيض/والأسود) وفق سياق كل منهما ومفهومه للأبيض والأسود.

(٦-١)

البناء الفني:

يعد النص الأدبي مادة جمالية، يشكلها الكاتب كيفما يشاء، فتتعدد وفق ذلك التشكلات اللغوية وتظهر لنا انساق سرد مختلفة،(لأن اللغة عندما تخرج عن مألوفها في الصياغة الإخبارية لتدخل دائرة الأدبية، توجه طاقتها إلى الكلمة المفردة أولا، ثم إلى التركيب ثانيا، ثم إلى السياق الذي يضم هذه وتلك)[٤٩].

وسوف نقف عند مستويين من مستويات الأداء التعبيري لتوظيف اللغة في الروايتين وهما.

١- اللغة والسرد: سيتم من خلاله توظيف السرد في النصين موضوع الدراسة استنادا إلى سردية زفايج، وخالد السروجي.

٢- اللغة والرمز: وستتوقف فيه الباحثة عند الدلالة الرامزة في العنوان وبعض الأسماء إن وجدت.

ومن خلال رصد هذين المستويين سنحاول الوقوف على الملامح الفنية للروايتين من خلال توظيف اللغة وتنوع أنساق السرد.

(٢-٦)

اللغة والسرد: لم تستخدم الروايتان غير مستوى واحد من مستويات السرد وهو مستوى: الحكي، حيث هناك راو أو سارد، يفسر، ويحلل، ويبئر-أغلب الوقت-أحداث الرواية.

و"الراوي" هو أداة فنية تُقدّم بواسطته القصة، دون أن يشير إلى ذات خاصة أو مهمة معينة، وسواء أُعلن عنه أم لم يعلن فإنه وسيلة للإدراك وللعرض، إضافة إلى كونه ذاتًا قد تؤثر على طريقة الإدراك وعلى طريقة العرض) [٥٠].

ويُبيّن جيرار جينيت وظائف الراوي ويحصرها في خمس وظائف، (هي الوظيفة السردية القائمة على الإخبار عن الحكاية والوظيفة التوجيهيّة، ووظيفة التواصل مع المروي له، والوظيفة التعبيريّة التي تُظهر مشاعر الراوي وانفعالاته، والوظيفة الأيديولوجية التي تتضمن التعليم أو التبشير أو الدعوة لمذهب أو لفكر معين)[٥١].

أما تودوروف (فقد ميّز بين الحكي: كقصة وكخطاب، وأبرز إمكانية تحليل الخطاب السردي من جهة الزمن، والصيغة، والجهة، كمقولات للحكي، انطلاقاً من استيحاء اللسانيات، واعتبر جهات الحكي هي الطريقة التي بواسطتها تُدرك القصة عن طريق الراوي في علاقته بالمتلقي، واعتبر أن قراءة عمل حكائي لا تجعلنا مباشرة أمام إدراك أحداثه وقصته إلا من خلال الراوي)[٥٢].

وقد حدد "توماشفسكي" (نمطين رئيسين للحكي: سرد موضوعي Objectif Narrative وسرد ذاتي Narrative Subjectif ، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء، حتى الآفكار للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي، فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر:متى وكيف عرفه الراوي (أو المستمع) نفسه)[٥٣] فالراوي ينطلق من ثنائية موقعه في القصة (داخل أو خارج) وطريقة تقديمه للقصة (سرد أو عرض) ومن هنا يتعدد الرواة تبعاِ للمتغيرات المرتبطة بهم.

فالسارد خارج نطاق الحكي: هو شخصية خارجة عن الحكاية التي يرويها (فيقدم السارد عمله، وكأنه غير معني بالأحداث، ولا علاقة له بالحكاية التي يسردها، فتكون الحكاية منسوبة إلى ضمير الغائب.

السارد داخل نطاق الحكي: وهو شخصيّة رئيسة أو ثانويّة من شخصيّات القصّة، يروي الأحداث من وجهة نظره بضمير المتكلّم غالبًا.)[٥٤] وبذلك يتجسد العالم القصصي وكأنه جزءً من تجربة ذاتية تُقدّم إلينا من خلاله، والتكنيك المتبع في رواية (لاعب الشطرنج) لستيفان زفايج، السارد داخل نطاق الحكي، ومع ذلك نلاحظ التعددية في استخدام أنساق السرد، من سرد داخلي يصور الصراعات النفسية للبطل– حينما يتولى البطل الثاني السرد عن نفسه.

وإذا كان استخدام الراوي الداخلي لضمير المتكلم يُبرز ذات الراوي ليكون محور السرد؛ فإن ذلك يجعل أسلوب تقديم القصّة قائمًا على استخدام الأفعال المسندة إلى فاعلها، (لوكنت في معسكر اعتقال لعملت ولا ريب في نقل الأحجار)[٥٥] إضافة إلى التعريف بالشخصيات والمواقع وغير ذلك مما يمكن ملاحظته من خلال التعرف إلى سمات الراوي في رواية (زفايج)، يعمد الكاتب في روايته إلى تكنيك (**السارد داخل نطاق الحكي**)، **فهو شخصية ثانوية**، حيث

تبدأ القصة بصوته يسرد أحداث الزمن الحاضر، لحظة انطلاق باخرة تحمل مسافرين من بيونس آيرس إلى نيويورك، (ساد الهرج والمرج كالعادة قبيل الإبحار على ظهر السفينة الكبيرة التي تزمع الإقلاع في منتصف الليل من نيويورك إلى بيونس آيرس ....التجأت للنجاة قليلا من الضجة والزحام إلى الممشى العلوي المعد لنزهة الركاب ،وشغلني حديث مع صديق لي)[٥٦] فالراوي هنا مسافر عادي أتضح لنا من خلال الخطاب المسرود أنه معتاد على السفر، حافظ لكل تفاصيل الإقلاع، ولكن لا يتم التصريح بإسمه أو مهنته، ولا حتى سبب سفره أو وجوده على متن هذه الرحلة البحرية، رغم أنه يسرد بضمير المتكلم (التجأت- وشغلني) مما يشعرك أن مايرويه له علاقة به، ومن خلال حديث الراوي عن نفسه أضاء لنا بعض ملامحه الشخصيه هو نمساوي يحب لعبة الشطرنج. ودائما من خلال الخطاب (المسرود) من قبل(الراوي) تضاء لنا شخصيات الرواية، فها هي شخصية بطل العالم في الشطرنج تتشكل من خلال سؤال طرحه الراوي على صديقه (فالتفت صديقي نحوه وابتسم وقال: سترافقكم في السفينة شخصية فذة، ولما رأى نظرتي لا تنم عن الفهم أضاف موضحا: معكم ميركو زينتوفيك البطل العالمي في لعبة الشطرنج)[٥٧] لقد أنتقل السرد إلى راو آخر، وهو صديقه العالم بخبر البطل العالمي، ولكنه سرعان ما يعود السرد على لسان الراوي مرة أخري، ليكمل لنا خبر البطل العالمي عن طريق تذكر المعلومات الموجودة في عقله ويقول: (تذكرت حينئذ خبر هذا الشاب وعجائب سيرته المدهشة، وزودني صديقي لأنه أكثر مني قراءة للصحف، لطائفة من النوادر التي تروي عنه فازددت به علما)[٥٨].

ثم يعود ويخبرنا بما أخبره به صديقه ويقول: (بلغ كزنتوفيك منذ سنة تقريبا مرتبة أشهر أئمة لعبة الشطرنج مثل البكين، وكابابلانكا، وتارتا كوبر، ولاسكار، وبيجو لجروف، لم تبق عند أحد منهم حيلة تخفى عليه، ومنذ أن لمعت موهبته الخارقة المبكرة في مباريات نيويورك سنة١٩٢٢ لم ير الناس

فتى مغمورا مثله ينجح في تسليط أسطع الأضواء على هذه اللعبة وأبطالها) [٥٩] ويكون دور الراوي وفق هذه الرؤية أساسيا في إضاءة شخوص القصة وتلقين القارئ كل ما يحتاج إليه لفهم مجريات الأحداث.

فالتكنيك المتبع في السرد يشبه التكنيك المتبع في(الف ليلة وليلة) حيث هناك حكاية رئيسة، أو قصة حاضرة تجري، وهي المركب التي تقلع من بيرس ايرس متجهة إلى نيويورك، والتي تحمل عدد من الركاب من بينهم الراوي الذي يسرد لنا لحظة الإقلاع، ثم من خلاله نتعرف على الشخصيات الموجودة على متن السفينة.، والصراعات القائمة داخل هذا المكان، والصراعات النفسية للشخصيات

كما تنقسم الرواية إلى قصتين: القصة الأولى، قصة بطل العالم في الشطرنج ، والقصة الثانية قصة (السيد ب) كما لقبه زفايج، ويستمر الراوي في القصة الأولى بعرض الشخصيات وفي وصف سمات البطل يقول:(ولد زينتوفيك لأب بائس فقير من سلالة الصقالبة، كان يعمل نوتيا في سفينة شراعية تلتزم نهر الدنوب فصدمتها ذات ليلة سفينة بخارية محملة بالقمح واغرقتها، وكان الصبي حين ذاق اليتم قد بلغ الثانية عشر، من عمره فاحتضنه قسيس القرية.) [٦٠]

فهو الراوي / العليم بشخوصه يخبرنا عن سلبياتها وإيجابيتها أثناء سرد الأحداث، وربما هذا هو السبب الذي أخفى الكاتب من أجله اسم هذا الراكب أو هذا المسافر الذي يقوم بدور الراوي ليظل يحتفظ لنفسه بدور الراوي في خفاء، فهو يقول معلقا على هذا اللاعب (ذلك أن مواهبه العقلية لم تكن قط تبشر بمستقبل)[٦١] يتميز أسلوب الراوي في وصف شخصية ذلك اللاعب بالإطناب، ولكنه إطناب غير مخل، فالراوي الذي يحاول اكتشاف وفهم لاعب شطرنج عالمي يرافقه على متن باخرة ، يلجأ إلى سرد تفاصيل دقيقة عنه تفيد القارئ

في تحديد سماته الشخصية، هذا اللاعب الغريب والفذ الذي يرفض أن يسمح لأحد بالاقتراب منه، ويلاعب الجميع باستخفاف وغرور مستفز، ما يجعل الراوي يعلق على كل مشهد يخص غروره وعجرفته ويقول (ولكن كيف كان يمكن لمثل هذا النجاح العاجل إلا أن يدير رأسا فارغا مثل رأسه؟ كيف تريد من فتى فلاح من قرية مجهولة، لايزال في سن الواحد والعشرين، ألا يدور رأسه وهو يرى أنه يكفيه نقل قطعة من الشطرنج على الرقعة ليربح من المال في أسبوع واحد ما يفوق كل ما يربحه أفراد عشيرته في سنة كاملة بعمل شاق في الحقول والغابات! أوليس من الهين أن يحسب إنسان نفسه رجلا عظيما إذا كان هذا الإنسان يجهل أن الدنيا قد عرفت رامبرانت وبتهوفن ودانتي! إن هذا الفتى الغض لا يشغل فكره إلا بخاطر واحد، هو أنه منذ شهور لم يخسر دورا واحدا، لا عجب إن امتلأ غرورا بنفسه؛ لأنه في غفلة عن وجود قيم أخرى في هذه الدنيا غير الشطرنج والمال.) (٦٢)

وكما نرى تكثر علامات التعجب في المقطع السابق؛ ليسهم الخطاب المسرود في إظهار وجهة نظر الراوي في البطل، لقد برع الراوي في تشويه تلك الشخصية، وركز في أكثر من موضع في القصة على غرور هذا البطل وأنانيته وانشغاله بنفسه يقول:(ولكن الذي أغمنا أكثر من الهزيمة هو اعتداده بنفسه وتعمده أن يشعرنا بتفوقه ،لا يلقي إلى الرقعة إلا نظرة عارضة ،ولا إلينا إلا نظرة عابرة بإهمال كأننا أيضا قطع من الخشب ،أو كلاب جرب يلقي إليها المار بعظمة من وراء ظهره وقلت لنفسي :لو حباه الله شيئا من الرقة لتنازل ونبهنا إلى الأخطاء التي نرتكبها أو شجعنا بكلمة طيبة ، ولكن كلا، ما كاد الدور ينتهي حتى نطقت هذه الآلة الصماء قائلة كش ملك –مات الملك– ثم ظل صامتا لا يتحرك ينتظر أن يعرف هل نرغب أو لا نرغب في أن نلعب دورا ثانيا. صفاقة هيهات أن تقاوم.) (٦٣)

لقد توقف عن السرد وأخذ يصف لنا ويحلل الموقف وكيف كان سلوك اللاعب، بل يقترح سلوكا آخر كان يتمنى لو سلكه. ويظل السرد يتصاعد ويتأرجح بين الراوي الداخلي وهو مجرد سارد للأحداث وبينه وهو يقوم بعملية التبئير– وما أكثرها في القصة – حتى يعلن السرد عن ظهور بطل ثان يتسلم السرد في منتصف الرواية.

الراوي/شخصية رئيسة:

وهو بطل القصة الثانية في الرواية (السيد ب) كما لقبه زفايج ، بدأ ظهوره في القصة بلفت انتباه جميع الحاضرين فيما يشبه اللغز، وتمكن في فترة وجيزة من نيل إعجابهم، فهو رجل مثقف ومتعلم ولكنه محمل بقصة طويلة بدأ يسردها للراوي الأول، لقد تحول الراوي إلى مروي له، يصف له كيف احتجزه النازيون في غرفة لشهور طويلة، كاد أن يفقد فيها عقله لولا كتاب صغير في قواعد الشطرنج تعلم من خلاله اللعبة وقوانينها وأشهر نقلاتها، يقول (لقد تفضلت وذكرت لي أنك من أبناء فيينا، وإنك على علم بلقب أسرتي، ولكني لا أحسب أنك سمعت بخبر مكتب المحاماة الذي كنت أديره أولا مع أبي ثم وحدي من بعده ذلك لأننا كنا لا نترافع في القضايا الشهيرة التي تروي الصحف أنباءها، ولا كنا حريصين غلى زيادة عدد الموكلين ..)[٦٤] لقد اختفي الراوي الأول مؤقتا وتحول إلى مروي له وترك السرد للبطل الثاني. وبدأ الحكي بضمير المتكلم فهو مشارك في مجريات الأحداث بوصفه شخصية من الشخصيات الرئيسة يقول:

(اتصف عملي بالسكينة والهدوء والصمت، عمل ورثته عن آبائي، لا يتطلب للمحافظة عليه إلا أقصى درجات الكياسة وكتمان السر ولأمانته الموثوق بها، وكان أبي مضرب المثل في التحلي بهذه الصفات .....)[٦٥]

لقد انتقل بالسرد إلى نقطة أخرى، لقد توقف الحديث عن الشطرنج وبدأ يسرد لنا التحولات السياسية التي آثرت على حياته، بل حياة الكثيرين من أبناء الشعب النمساوي: (لم يبق للجاسوس شيء يتصيده في المكتب، ولكن شاء القدر السيء أن ينتبه هذا المستخدم أنه موضع ريبة، وأن العمل يجري من وراء ظهره لعل أحد رجالنا قد زل لسانه في غيبتي) [٦٦] وانتهت أحداث قصته بأن زج به في السجن.

وكما نرى فإن (دفع الأحداث من طرف الشخصية الرئيسة التي تروي قصتها يكشف سمات الشخصية الباطنة، من خلال استدعاء الأحداث من الذاكرة، أومن خلال الأحلام التي تفكر فيها الشخصية لاحقًا، في توقعاتها واستنتاجاتها لأشياء ممكنة الوقوع) [٦٧]

(ارتعشت ركبتاي- كتاب- كان قد مضى على أربعة أشهر لم أتناول خلالها في يدي كتابا)[٦٨]

(سرت النار في أصابعي لمجرد التفكير في أنني سألمس كتابا)[٦٩]

(ما كدت ألقى إليه نظرة حتى صرعتني الحسرة وخيبة الأمل، هذا الكتاب الذي جازفت باختلاسه أعظم المجازفة)[٧٠]

(فقلت لنفسي لعلك تستطيع أن تتخذ من شيء في حجرتك بديلا للرقعة، ثم تحاول أن تلعب هذه الأدوار الوارد ذكرها في الكتاب)[٧١]

لقد توقف السرد وتوارى تماما، وترك سرد الأحداث لما يسمى ب (العرض الدرامي)، وترك عين الكاميرا ترصد الأحداث دون تدخل، فشعرنا بتمذق البطل ومعاناته، فقد اتسم السرد في القصة الثاني بالمأساوية والدرامية فالأحداث المروّية تبدو (ممتزجة بالأحاسيس والمشاعر من حيث إشارته إلى الجزع والإحباط، وهما من مواد العواطف، وبهذا يصبح الراوي نفسه موضوعًا للعرض، ومعه تختلط الأزمنة الحاضرة بالمستقبليّة؛ وكأنّ الراوي يتقلب عبر الزمان، مما يعني حركيته وتغيره في اللحظة الواحدة)[٧٢] لترتفع مأساوية

الأحداث وتزداد حركة وتجدد، لقد استطاع الراوي/البطل أن ينقلنا من خلال السرد، أو النسق الدرامي إلى مناطق مختلفة ومشاعر متأججة وتوتر لم نشهده في النصف الأول من الرواية، فهو يسرد بعمق وآلم في الوقت ذاته، (لم أجد إلا فراغا أنا غارق فيه، وكانوا قد أخذوا ساعتي حتى لا أعرف مرور الوقت وأخذوا قلمي حتى لا أكتب شيئا، وأخذوا مبراتي حتى لا أستنزف بها دمي،...هذا الوضع الذي حرم الحواس غذاءها طوال الليل والنهار خلفني وحيدا بائسا، منفردا أمام نفسي، وأمام أربعة أو خمسة أشياء جامدة: المنضدة، الفراش، النافذة، الحوض)[٧٣] فهي مأساة تتشكل فالمشاعر والانفعالات داخل الرواية تكاد تصيب القارئ بحالة من الاختناق التي يشعر بها البطل، فقد استطاع زفايج نقل انفعالات شخصياته وإحباطاتها إلى المتلقي. حيث يبلغ الصراع النفسي ذروته في هذا المشهد حينما يتحول البطل إلى اللاعب والخصم في آن واحد(فإذا كان الغريمان هما شخص واحد فإنه سيجد نفسه في تناقض؛ كيف يجمع بين اتخاز دور اللاعب صاحب الدور الأبيض ويرسم خططه ويستر هدفه، وبين اتخاذه دور صاحب اللون الأسود ويزعم لنفسه أو يتجاهل سبل علمه بخطة غريمه، حتى لا تتأثر خطته بسابق علمه هذا؟ إن هذا الازدواج في الفكر يتطلب ازدواجا فيه انفصال تام بين وعي ووعي،....وحملني اليأس على أن اسلم نفسي لهذا العبث عدة أسابيع)[٧٤] حوار مرهق وكأنه منجاة للنفس ورثاء لها على ما كابدته من حيرة ،ووحدة، وفرغ، واستلاب كل معاني الحياة.

ويظل البطل يسرد حتى يسلم السرد للراوي الأول مرة أخرى ليتولى ختام القصة يقول: (قطع السيد "ب"حديثه ليشعل سيجارة، فأنار لهيب الثقاب فمه، فرأيت من جديد فعل عادة له كنت قد لحظته من قبل بدهشة، وهو التواء طرف فمه كلما هاجت أعصابه، إنه التواء خاطف لا تكاد تراه العين، ولكنه يضفي

على وجهه كله مسحة من قلق عجيب)[٧٥]وهكذا يظل السرد بين الراوي الأول والراوي الثاني لتأتي النهاية وختام الرواية بصوت الراوي الأول يقول: (وكنت أنا وحدي مدركا لماذا لن يلمس هذا الرجل من بعد رقعة الشطرنج ، أما بقيت الزمرة فقد مكثت يغامرها شعور بأنها قد نجحت من خطر مجهول .وزمجر ماك كنوز قائلا: يا له من غر أحمق، وكان زينتوفيك آخر الجميع في مغادرة مقاعدنا ثم من قبل أن ينصرف ألقى نظرة أخرى إلى الدور الذي بدأ ولم يتم وقال بلهجة السمح الكريم المفضال،

–خسارة لم يكن اللعب رديئا حتى ينتهي هكذا، إن لصاحبكم رغم أنه من الهواة، موهبة مدهشة.)[٧٦] لو صمد اللاعب المجهول لبعض الوقت لهزم خصمه ومات الملك، لو لم يقع زفايج في هوة اليأس لشهد موت الملك.لم يصبر زفايج ليرى حلمه يتحقق، فقد قتله انتظار ما لا يجيء كما فعل بطله الثاني(السيد ب) الذي فضل الانسحاب والهزيمة على مرارة الانتظار. لقد تألم زفايج من هذا المصير وجاء ذلك واضحا على لسان زينتوفيك عندما قال (خسارة لم يكن اللعب رديئا حتى ينتهي هكذا)، ليأتي صوت الراوي ويؤكد على رغبة زفايج الداخلية في الفوز لولا عامل الوقت والفراغ والانتظار.

كلٌّ من (كزنتوفيك) و(السيد" ب ") يعيشان حياة بائسة ، الأول: يتجسد بؤسه في غبائه في كل شيء،وذكائه داخل المربعات الشطرنجية لا يجيد شيئا غيرها، فهو يعيش عقلا دون روح، همه لعب الشطرنج من أجل المال، من أجل نشوة النصر، لا من أجل المتعة، والثاني: يعيش روحا بلا عقل، يحيا داخل مخيلته أو داخل عالم صنعه بخياله،حينما فرض عليه عالم لا يرغب العيش فيه، صنع بخياله عالما يحيا داخله، اطلق لروحه العنان لتحلق بعيدا عن محبسه، فوجد في عشقة للأرقام الشطرنجية ضالته، ولكن حينما حاول معايشتها في الواقع لم يستطع. وبالغوص في تعقيدات النص وتشابكه وما تتيحه لنا القراءة من تأويلات نجد أن (زفايج) قد شكل قصته من خلال لغة مكثفة،

انفعالية، استطاع من خلالها رصد الصراع النفسي، لبطلي القصة مؤكدا على إنسانية الإنسان، والتكامل بين العقل والروح فلا جدوى من الوجود إذا لم يتحقق هذا التكامل. لقد نجح زفايج في تجسيد هذه المعاني من خلال مستويات متعددة للسرد، يمزج ما بين القصصي، والدرامي، فتلاحظ أن النسق القصصي يغلب على الجزء الأول من الرواية، حكاية بطل العالم للشطرنج، أما الجزء الثاني فيغلب عليه النسق الدرامي، وهي حكاية البطل الثاني (السيد ب). وتختلط هذه الأنساق مع بعضها ليعبر كل نسق منها عن مرحلة من مراحل وقوع الشخصية في تناقضات الحياة وإحساسها بالعجز والاستلاب.

لغة السرد عند خالد السروجي لغة حكائية أيضا فقد أقترب التكنيك السردي في رواية خالد السروجي من التكنيك السردي ل (استيفان زفايج.) يحاول أن يحذو حذوه في طرح الأفكار عن لعبة الشطرنج، وأن يتمثل دوره ككاتب، ولكن بطرح فكرة أخري، قريبة من الفكرة نفسها، ولكن في إطار الصراع الطبقي وليس الفكري كما جاء عند استيقان زفايج، فقد أتخذ خالد السروجي للرواية نوعين من الرواة، الراوي الداخلي، هو شخصية ثانوية تفتتح بها الرواية، ثم ينتقل السرد إلى الراوي (البطل) أو (الشخصية الرئيسية) عندما ينتقل الخطاب إلى سرد مقتطفات من الأجندة الزرقاء، ثم يعود السرد في النهاية للراوي الداخلي، وهو التكنيك الذي اتبعه زفايج في روايته أيضا.

الراوي / الداخلي

تبدأ الرواية بصوت الراوي الداخلي يسرد الأحداث لنتعرف من خلاله على بطل الرواية أو الشطرنجي، يقول: (على الرغم من كوننا أبناء شارع واحد، إلا أنني لم أقترب منه إلا على مقهى "النيل" بالمنشية (بالإسكندرية)، حيث يتجمع أفضل لاعبي الشطرنج من أبناء المدينة. يكبرني على الأقل بعشر سنوات. وكان انطباعي عنه أنه شخص صموت ومقفل وممتلئ بالشجن. وكثيراً ما كنت

أشعر به خلف ظهري يتابع دوراً ألعبه، وكنت أفعل معه ذلك أيضاً فهو لاعب من طراز فريد. لم أشهده ينهزم أمام أحد .جاءني صوته يوماً من وراء ظهري : تعجبني طريقتك في اللعب. استدرت إليه مبتسماً، ودعوته إلى الجلوس لمتابعة اللعب. كان حديثه إليّ مفاجئاً، فقد اعتدت أن أشاهده يتابع اللعب بصمت.في المرات التالية شعرت بانجذاب متبادل ينمو بيننا، ووجدت نفسي مشدوداً إليه لأسباب غامضة. وبمرور الأيام أصبحنا نغادر المقهى بعد انتهاء اللعب، إلى القباري حيث نسكن، وفي الترام كنا نتبادل الأحاديث الشطرنجية، ثم شيئاً فشيئاً بدأ يحكي لي عن أشياء تخصه. بدا لي أنه قد استراح إلي كما استرحت إليه. وأصبحت العلاقة تزداد قوة بمرور الأيام.فوجئت به يوماً يقدم لي أجندة زرقاء كبيرة قائلاً- :أقرأها !اندهشت عندما تبينت أن تلك الأجندة الزرقاء تحوي مذكراته الشخصية. وكان ذلك التصرف منه والذي يدل على شدة الثقة دليل على أن علاقة الصداقة بيننا قد أصبحت تامة ومكتملة) (٧٧)

وبعد وصف شخصية البطل فهو(شخص صموت ومقفل وممتلئ بالشجن ..... وهو لاعب من طراز فريد ...يتابع اللعب في صمت ...) ، وسرد بعض الأحداث التي من خلالها تعرف الراوي على البطل ، يقوم الراوي بعملية تبئير منذ بداية الرواية ، يقول: (ولكنني تحيرت في فهم دوافع تصرفه. لماذا أرادني أن أقرأ مذكراته الشخصية؟ هل كان يبغي أن أشاركه ما مضى من حياته حتى ولو على الورق؟ أم كان يريدني أن أفهمه بشكل أعمق من خلال هذه المذكرات؟ والحق أن هذا التصرف قد ظل لغزاً بالنسبة لي حتى الآن. بدا لي من خلال مذكراته أنه ينظر إلى نفسه أولاً وأخيراً على أنه لاعب شطرنج ولأن حياته الوظيفية كانت هامشية وبلا قيمة بالنسبة له. الشطرنج وحده كان له قيمة في حياته وكأنه هو الذي يعطي لهذه الحياة معناها. ورغم حبي الشديد للشطرنج، إلا أنني لم أتصور أن يعشقه أحد إلى هذا الحد، ولا أعرف ما الذي دفعني بعد الانتهاء من قراءة المذكرات إلى تصوير الأجندة

الزرقاء بكاملها والاحتفاظ بها دون الحصول على إذن منه. ورغم أن سلوكي قد بدا لي معيباً، إلا أن قوة قاهرة كانت تدفعني إلى ذلك، دون النظر إلى الحكم الأخلاقي على هذا التصرف، ولربما خفف من شعوري بتصرفي المعيب رغبة حارقة في الكتابة عنه طرأت لي فور قراءتي لمذكراته) [٧٨] من خلال عملية الوصف والتبئير استطعنا أن نتعرف على بطل الرواية وموصفاته الشخصية بل الاجتماعية تارة من خلال الوصف وتارة أخرى من خلال التبئير، يقول (لقد حق لي أن أسميه بالشطرنجي.. فلقد كان الشطرنج هو الشيء الاساسي في حياته وما عداه أشياء هامشية) [٧٩]

(وإذا كانت صيغة "انا أحكي عن هو" هي المسيطرة على مدار النص الروائي، فان هذه الصيغة التي تسمى "انا مشاهد" – قد سمحت للراوي بالتعليق المؤسس: "أي سحر موجود بالشطرنج"، ومثله التعليق المفسر: "لقد حق لي أن أسميه بالشطرنجي.. فلقد كان الشطرنج هو الشيء الاساسي في حياته وما عداه أشياء هامشية"، ثم أخيرا سمحت هذه الصيغة للراوي أن يتحول الى "أنا مشارك" في انتقائه مقاطع من مذكرات البطل ليعرضها في صورة مقاطع معلوماتية، هذا الانتقاء الذي يعد تدخلا من الراوي في سير الأحداث، تمهيدا لاتخاذه دورا يقترب من البطولة في الفصل الأخير عندما يؤهله البطل / الشطرنجي لأن يتسلم منه الرواية.) [٨٠]

إن الراوي –بوصفة امتدادا طبيعيا للبطل – يتخذ موقفا في السرد يوازي دور الفاعل، وهو ما يحقق فكرة جريماس عن أن "الفواعل السردية ما هي إلا فواعل نحوية تتموقع داخل نسق سردي". وعلى ذلك يمكن اعتبار البطل – في تحوله من الهجوم الى الدفاع، متحولا – كذلك – من كونه فاعلا سرديا الى كونه مفعولا، وهو ما ينفي عنه الكثير من سمات البطولة، ويؤدي الراوي دورا، بوصفه فاعلا امتدادا للبطل الى تدخله للتأثير في سير الخط السردي،

عبر ما يختاره من مقاطع يقتبسها من اجندة مذكرات البطل الزرقاء. وهو تأثير تفسيري على الأرجح، حيث لا تمثل هذه المقاطع خروجا عن النص بقدر ما تكون هي ذاتها مدخلا اليه، يقوم بالتبئير على أحد مكونات المقطع السردي السابق أو اللاحق.) (٨١)

فالراوي هنا هو شخصية ثانوية مشاركة في الأحداث منذ بدايتها، يقوم بتعريفنا بالبطل والتفسير والتبئير على بعض الأحداث، ثم يترك سرد بعض الأحداث للشخصية الرئيسية تحكي عن نفسها، حين يعرض لنا مقتطفات من أجندت البطل.

الراوي/شخصية رئيسة: حينما يحيل الراوي الداخلي السرد إلى سرد أجزاء من الأجندة الزرقاء تتحول صيغة الحكي من الغائب إلى الحاضر، من بصيغة(هو) إلى (أنا) فيحكي لنا في المقطع الأول من الأجندة الزرقاء عن بداية اللعبة وكيف نشأت ، وتعد هذه الاجندة صلب الرواية والولوج من خلالها إلى عالم النص الروائي يقول (أتعجب كلما تذكرت كيف بدأ الشطرنج بملك هندي مولع بالقتال استطاع وزيره الحكيم أن يخترع لعبة الشطرنج ليمارس فيها الحرب ولكن بدون دماء. وكيف كان هذا الوزير حكيما عندما طلب أن تكون مكافأته حبة قمح واحدة لأول مربعات الشطرنج تتضاعف حتي تصل إلي المربع الرابع والستين وأن الملك رجاه أن يطلب طلبا آخر غير هذا الطلب البسيط الذي لا يتناسب مع اختراعه العظيم ولكن الوزير أصر علي طلبه. فأمر الملك المسئول عن خزائن الحبوب في المملكة أن يلبي للوزير طلبه من القمح علي الأساس الذي ذكره وبدأ الخازن يعد طلب الوزير ليحسب القدر الذي سيعطيه له من القمح وعندما أكمل الخازن الحسبة حتي المربع الرابع والستين هرع إلي الملك جزعا ليخبره بتعذر تحقيق الطلب إذ أن الكمية المطلوبة تزيد عن مخزون المملكة من الحبوب أحيانا أتأمل ذلك وأتساءل: هل أراد الوزير الحكيم أن يلقن ملكه بهذا الطلب درسا ما وأتأمل أيضا هذا المشوار الذي

قطعه الشطرنج من الهند إلي بلاد فارس ثم بلاد العرب ثم أوربا ليتحول من لعبة للتسلية إلي علم له قواعده وأصوله.)[٨٢] يبدأ كتابته بسيل من المعلومات عن لعبة الشطرنج (تجعل القارئ المتمرس يتوجس من هذا النزوع التعليمي المبكر للرواية مما قد يؤثر على جمالياتها لكنه لا يلبث أن يستغرق في امتصاصها الوئيد الممتع نتيجة للطابع السردي المشوق الذي تكتسبه مهما كانت طزاجة معلوماتها. فهي في النهاية حكاية اللعبة ذاتها وما يقال عن سر نشأتها)[٨٣] ويمضي اللاعب في هذه التأملات عن فلسفة الشطرنج لينتهي إلى أن الذكاء البشري قد أحرز إنجازات فائقة من خلاله عبر الخطط والرؤى المنتظمة' (فالشطرنج هو الحياة كما تريدها. أنت سيدها ومدبرها. تمشي وفق أفكارك وخططك بدون عوامل خارجة عنها تؤثر في ارادتك .... وعنه عندما يستخدم اللاعب عقله في العمل الشطرنجي، فإنه لا يحكمه أي عوامل أخرى سوى تشابك الموقف الذي أمامه ،ولو أن هناك حرية عقلية أو حرية إرادة في النشاط الإنساني فإن ذلك يكون في الشطرنج فحسب) [٨٤]

(مع أن لعبة الراوية لم تكد تبدأ بهذا المشهد فإن اعتصار الحكمة المتوازية من الشطرنج والحياة في مقدمتها يحدد طابعها الفكري سلفا بقدر ما يضعنا أمام فرضية أولية ينبغي أن تنفتح علي المجهول وتترك للقارئ حرية الفهم والتأويل. ولو كان الكاتب قد بث هذه الرسالة عبر المواقف ذاتها دون استطرادات معلوماتية لكان أشد نضجا في توصيلها بالدهاء الروائي اللازم وأكثر إقناعا لنا بأسرار التخطيط وأهداف الحركات السردية ومراميها البعيدة مثلما يفعل اللاعبون في إخفاء مقاصدهم ومداراة فخاخهم لكنه وقد أعد' ملف' اللعبة غلبته نزعة المحامي الذي يفترض معرفة القاضي/ القارئ بالتفاصيل فيتصدى مباشرة للمقصود من دفاعه البليغ)[٨٥] لقد كادت الرواية ان تفقد طابعها السردي بهذا الكم الهائل من المعلومات الشطرنجية كان من الممكن أن يستغني عنها

الكاتب. يستكمل الراوي الداخلي سرد أحداث الرواية في المقطع الرابع المعنون ب(الملك الصغير)، ويكمل تعريف البطل يقول: (كان قد تعلم الشطرنج في سن الثامنة...)[٨٦] وبعد أن يضيء لنا جانبا من جوانب شخصية البطل (الشطرنجي) يترك السرد للشخصية الرئيسة تحكي عن نفسها حين يعرض لنا مقتطفات من الأجندة الزرقاء، لينتقل الحكي من ضمير الغائب إلى أنا المتكلم (...عندما استطعت أن العب دورا كاملا؛ لعب أبي معي- كنوع من التشجيع- بدون وزيره)[٨٧]

ثم يقوم الراوي الداخلي بعملية تبئير يبرر من خلالها فشل الشطرنجي في معركته يقول: (كانت أشياء كثيرة قد حطمت محاولته تلك خاصة تجربة الحرب وتجربته الفاشلة مع ليلى ولكنه في النهاية دخل تيه الشطرنج وتيه الحياة، ثم انحصر في الشطرنج محاولا استبداله بالحياة ...أن يحقق حياته التي كان يتوق إليها في الشطرنج) [٨٨]فهو يوقف سرد الأحداث من حين لآخر ليقوم بعملية التبئير على بعض الأحداث أو الشخصيات ، وكأنه يبث لنا تعاطفه أو وجهة نظره مع هذه الشخصية أو تلك، فنشعر نتيجة لهذا التكنيك بتقطع السرد، فالأحداث لا تتعاقب في خط مستقيم ، بل تتقارب وتتباعد، قد يبدأ من النهاية أو المنتصف أو البداية، وهي طبيعة يضفيها السرد الذاتي على النص الروائي.وهو ما يرسخ لتشظي السرد، الذي نجده بشكل واضح في مشهد النهاية ، حينها ينكفئ الشطرنجي على دولته الشطرنجية ليموت في النهاية وحيدا في شقته هذا الموت الذي جاء بلا مبرر فني يتسق مع سير الاحداث في واقع الحكاية (على الرغم اضافه الكاتب عندما جعل السارد وريثا يأمل الشطرنجي على يديه أن يحقق ما عجز عن تحقيقه، اللهم الا إذا كان الكاتب يريد أن يؤكد أن جيل الهزيمة لا يمكن أن يحقق نصرا، وهو مخالف لمجريات الأحداث في الواقع السياسي والعسكري) [٨٩] وربما هي نظرة واقعية من الكاتب، رغم الهزيمة والقهر فالحياة تسير والأجيال تتعاقب. ورغم هذا التشظي في السرد فإن التنوع

في أصوات الرواة قد أضفي مساحة من الحركية في بناء الرواية، وكسر حدة الملل وأضفي دينامية على الأحداث.

(٣-٦)

اللغة والرمز: الدلالة اللغوية لشخصيات رواية (لاعب الشطرنج) لزفايج، فالبطل الأول في الرواية هو(زينتوفيك) بطل العالم في الشطرنج، ربما أختار له هذه الصفة من أجل أن يتحدث عن الهوس المسيطر على الشخصية، فمن أقوال (استيفان زفايج) الشهيرة ،"عندما تكون فريسة لهوس ما فإنّ خطر الانتكاسة قائم دائماً حتى بعد الشفاء منه." الهوس بشيء وحيد، فالجميع يرغب ويستمتع بالانتصار وبالأخص عندما يكون هوساً، ولا شفاء من هذا الهوس، وهي نظرة يائسة مسيطرة على لغة السرد عند زفايج، فالجميع مهووس بفكرة تافهة، ولا أمل في الشفاء، الكل يلعب من أجل أن يحرز نصرا على الآخر لا من أجل المتعة.، أما البطل الثاني فقد لقبه زفايج ب (السيد ب) ليجعل منه رمزا للباحثين عن العدل والمساوة عن إنسانية الإنسان في هذا العالم.

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه الآن، لماذا عرف الكاتب البطل الأول (زنتوفيك)؟ لماذا لم يلقبه ب(السيد أ)؟ كما فعل مع البطل التاني الملقب ب(السيد ب)، هل لأنه نموذج لا يتكرر كثيرا؟ أم أن هذا التعريف لإظهار مدى الهوة بين الشخصيتين أي بين العقل والروح؟ أم تاكيدا لفكرة التوازي التي تحدثنا عنها أثناء حديثنا عن اللون (الأبيض/والأسود)؛ وهي الفكرة التي أرجحها .

أما خالد السروجي فقد اسما روايته (الشطرنجي) وقد سبق أن وقفنا على دلالة العنوان في موضع آخر من البحث . أما الدلالة اللغوية لشخصيات الرواية فرمزية أيضا، لقد جهل الكاتب اسم البطل عن عمد كما فعل زفايج ف روايته ، وأكتفى بتلقيبه بـ (الشطرنجي) وهو من قبيل الترميز أيضا ، فمنذ أن تعلم الشطرنج وهو في الثامنة من عمره على يد أبيه أثرته هذه اللعبة وأعتبر

انتصاره فيها يعادل انتصاره في الحياة ،هذا الفكر تبناه والده من قبله فقد كتب في أجندته الزرقاء قال(عندما أتذكر ذلك الآن يبدو أنه نوعا من الانتقام من بشرته البيضاء المحمرة وأناقة ملبسه واستعلاء والده، وكنت دائما أحرص على إرضاء والدي بالانتصار على شوكت بالذات لأنه قال لي ذات مرة : لقد أخذوا كل شيء المال والسلطة والبرلمان ويريدون الآن أن يأخذوا الشطرنج ثم أردف محذرا: – إياك أن تخسر أمام شوكت ويفوز بالكأس.)[٩٠] لقد تحول الشطرنج إلى هدف وغاية، فهو بالنسبة له ولأبيه ليست مجرد لعبة، لقد أصبح المعادل الموضوعي للحياة وتحولت كل نقلة على رقعة الشطرنج لها نقلة موازية على رقعة الحياة.

أما الحبيبة (ليلى) فللاسم دلالة رمزية معروفة، فأشهر قصة حب في التاريخ الإنساني هي (ليلى) حبيبة (قيس)، فكما فقد قيس حبيبته فقدها الشطرنجي أيضا فقد تركته وتزوجت غيره، فدلالة الاسم تفتح العديد من التأويلات داخل النص. أما غريمه ف(شوكت) فاسمه مشتق من الشوك، الذي يجرح كل من اقترب منه، كما إنه اسم شائع في تلك الفترة، فهو علامة على مرحلة تاريخية بعينها.

هذا بالإضافة إلى أن الكاتب قد قسم الرواية إلى أثنين وعشرين مشهدا وضع لكل مشهد عنوانا، يرمز به لإحدى شخصيات الرواية، فالملك الأسود المقصود به شوكت، والحصان المجنح، حبيبته ليلى، والعسكري الأسود، هو شبكة الفتى الفقير الذي تحول بعد الانفتاح إلى رجل أعمال، والباطة، هي الحالة التي أصابت البطل بعد نصر أكتوبر، وهكذا فقد جعل عنوان كل مشهد هو مرحلة من السرد القصصي. فهذه العناوين رموز لشخصيات الرواية ورموز موازية أيضا لواقع البطل، فمقطع العسكري الأسود هو رمز لمرحلة ما بعد الانفتاح والتحول الذي أصاب المجتمع المصري في ذلك الوقت وجاء مقطع (التهديدات والافخاخ) ليعبر عن مرحلة ما بعد قيام الثورة. ومقطع (الحصان

الابيض) ليعبر عن مرحلة الانكسار التي اعقبت نكسة ١٩٦٧، حيث أضاعت الهزيمة العسكرية بطل الشطرنج وتصدعت كل الآمال وفقد الجميع القدرة على الحلم بما فيهم (ليلي) يقول: (كان المفروض أنها غيرت كل شيء وفتحت طريقا معبرا أمام الفقراء. وكنت اتصور أن هناك طبقة انتهت بأشخاصها ومفاهيمها وأخلاقها، وأنه لا سبيل إلى عودتها ...ولكن ها هو شوكت يعود، بك، كما كان والده وأعود موظفا كما كان أبي ...حتى الألقاب استعادوها رغم الغائها رسميا) ([٩١]) لقد عاد كل شيء لسابق عهده، النفوذ والسلطة ، والملك الأسود هو رمز للسلطة الغير عادلة، و(الحصان الأبيض المجنح) هو رمز للحب الذي يرتقي بصاحبه، وجسدته (ليلى) في بداية الرواية، أما الحصان الأسود بلا أجنحة هو رمز للحب المزيف المادي الذي لا يرتقي بالروح والمجسد في شخصية (سلوى).

(٧-١)

(يعمد الكاتب في رسم شخصيات قصته إلى وسائل مباشرة (الطريقة التحليلية) وأخرى غير مباشرة (الطريقة التمثيلية) ففي الحالة الأولى يرسم شخصياته من الخارج، يشرح عواطفها، وأفكارها، وبواعثها وأحاسيسها، ويعقب على بعض تصرفاتها، ويفسر البعض الآخر، وكثيرا ما يعطينا رأيه فيها صريحا دون التواء،أما في الحالة الثانية، فإنه ينحي نفسه جانبا، ليتيح لشخصيته أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها، بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة)[٩٢]

تنتمي أبطال قصة لاعب الشطرنج ل(استيفان زفايج) إلى (الطريقة التحليلية)، فزفايج يرسم شخصيتيه المحوريتين: (زينتوفيك) و(السيد ب) في تناسق وتوازٍ بديعين، بحيث إننا نتعرف على مختلف جوانب الشخصيتين، من العمر، وملامح الشكل، والبناء الجسدي، والجانب الداخلي، أو الصراع النفسي الذي تمر به الشخصيتان.

فالبطل الأول (زينتوفيك) بطل العالم في الشطرنج، شاب في الواحد والعشرين من عمره، جلف، صموت، ذو شعر أشقر، أحمر الخدين، على كتفه فرو خروف مقلوب، توفى أبوه وهو في الثانية عشرة من عمره ، تكفله قس القرية بالرعاية ،حاول أن يعوضه ما فاته من الدراسة، ولكنه لم يستجب غير لأعمال يدوية، كقطع الأشجار وكنس المنزل وغيرها، كان يراقب القس كل ليلة وهو يلعب ثلاثة أدوار شطرنج يوميا ، وفي يوم تم استدعاء القس خارج المنزل وترك صاحبه الضابط أمام رقعة الشطرنج ،فنظر للفتى فوجده متطلعا إلى الشطرنج، وعرض عليه الضابط أن يلعب معه دورا، وبعد نقلات قليلة استطاع الصبي أن يغلب الضابط ، وتكشفت موهبته في الشطرنج منذ تلك الحظة ، ويعلق الكاتب من وقت لخر على تصرفات شخصياته يقول: (إن هذا الجلف يخفي وراء غياهب غبائه مكرا يتحرز به من كشف دخيلة نفسه، "[٩٣] هذا التدخل من قبل (السارد) يضيف إلى الشخصية ويضيء بعض جوانبها النفسية ، لقد رسم الكاتب شخصياته من الخارج كما غاص داخل النفس البشرية من خلال شخصياته محاولا أكتشفها.

ومن خلال بناء الشخصية الذي أتى تدريجيا ،استطعنا أن نصل إلى ما يميز تلك الشخصية هو جهلها بكل شيء ما عدا الشطرنج.

أما البطل الثاني والذي لقبه ب (السيد ب) رجل في الخامسة والأربعين من العمر، له وجه مكتنز بادي العظام، يبدو عليه شحوب شديد، تظهر عليه علامات الشقاء، متعلم، مثقف، فهو محامٍ سابق ينتمي إلى إحدى الأسر النمساوية العريقة، (اتصف عملي بالسكينة والهدوء والصمت، عمل ورثته عن آبائي، لا يتطلب للمحافظة عليه إلا أقصى درجات الكياسة وكتمان السر ولأمانته الموثوق بها، وكان أبي مضرب المثل في التحلي بهذه الصفات ..)[٩٤] لقد كان هذا العمل سببا في شقائه فقد تم القبض عليه، والقي به في غرفة لا يوجد بها غير كرسي ومنضدة، ترك للوحدة والفراغ، لقد بنى الكاتب هذه

الشخصية المفعمة بالانفعالات الداخلية والصراع النفسي بمهارة، تشعرك بالآلم أثناء قراتها، فقد جسد من خلالها الصراع الداخلي والخارجي، صراع الإنسان مع نفسه، ومع المجتمع الذي يحيا فيه، لقد برع زفايج في تجسيد هذا الصراع من خلال الرجل المجهول أو (السيد ب) لقبه في الرواية.

أما بناء الشخصية عند خالد السروجي، فهو ينتمي إلى النوع الأول أو (الطريقة التحليلية) أيضا، فقد أتي السرد متقطعا، يتخلله بعض المقاطع عن لعبة الشطرنج، قد تفسد بناء الشخصية، فقد أستفاض في وصف اللعبة في أكثر من موضع من الرواية ، مما يطيل عملية السرد، ويصيب القارئ بالملل، كما قسم الرواية إلى اثنين وعشرين مقطعا، ووضع عنوانا لكل مقطع منهم، مما يجعل السرد منفصلا، فتشعر أنك أمام لعبة مكعبات عليك تجميعها لتحصل على الشكل كاملا.

فقد بدأ روايته بصوت السارد لنتعرف من خلاله على شخصية البطل (الشطرنجي) ثم توقف سرد الحكاية وانتقل إلى الحديث عن الشطرنج في المقطع الثاني، المعنون ب (الشطرنج) والمقطع الثالث (الشطرنج الآلي)، ليعود السرد في المقطع الرابع من الرواية بعنوان (الملك الصغير) يكمل حكاية الشطرنجي منذ كان طفلا، وكأنه يفعل تكنيكا من تكنيكات السينما وهو (الفلاش باك)، ويخبرنا كيف تعلم الشطرنج منذ كان في الثامنة من عمره على يد والده الذي كان شطرنجيا بامتياز، حتى وصل إلى بطولة الناشئين ، وينقطع سرد قصة البطل ليظهر الخصم أو الغريم (شوكت) أو الملك الأسود كما كان يلقبه، وكيف كان ظله الذي لا يفارقه، فتى مدلل من الطبقة الأرستقراطية ، وهكذا ظل كل مقطع من المقاطع يصف لنا شخصية من شخصيات الرواية على لسان السارد (الراوي) الذي يسهم في بعض الأحايين في إضاءة بعض الشخصيات بتعليقاته ، فيصف لنا علاقة الشطرنجي بليلى (وكانت ليلى في أشد اللحظات

حميمية تذكره بوعده أن يصبح غنيا وأن يجعلها تعيش كملكة)[٩٥]، نشعر من خلال المقطع السابق أن السارد قد أقحم نفسه في السرد ، فقد كان يستطيع إخبارنا أي شيء عن ليلي في معرض بناء الشخصية دون إقحام نفسه ، في موضع آخر يقول: (عندما فجأته ليلي بأن كل شيء بينهما قد أنتهى كانت تلك ضربة موجعة للغاية ، فبعد أن فقد احساسه بالبطولة وأصبح مهزوما عسكريا ، وفي ظل فقدانه للتوازن كانت ليلى هي الأمل الوحيد لانتشاله من هذا الضياع..)[٩٦] وفي موضع آخر يترك مساحة لشخصياته لتعبر عن نفسها، من خلال ديالوج يعكس ما بداخل شخوصه، تقول ليلى: (لماذا طلبت أن تقابلني؟

أجاب دون أن يفكر–اشعر بانك قدري

انطلقت في الضحك.. انتظر حتى تنتهي من الضحك

قالت له وهي تبتسم: وماذا أيضا؟

–أنت حصاني المجنح

قالت بلهجة جادة:

– أعلم أنك بطل في الشطرنج ..ولكن أليست السيارة افضل من الحصان المجنح..)[٩٧]

ليكشف هذا الديالوج عن مكنون نفسها ورغبتها في الثراء، ليكون هذا الحوار مبرر لقرارها بالانسحاب والبحث عن الغنى بدلا من الحب.

(قالت له ببرود:

لم تعد الرجل الذي عرفته

قال بسخرية مريرة:

بل لم أعد رجلا على الإطلاق

قالت معتذرة:

لم أقصد ذلك

ثم أردفت:

الانتظار إلى أجل غير مسمى أمر يفوق قدرتي)[٩٨]

وكما نرى في هذا المقطع السارد لم يقحم نفسه في الحوار، بل ترك شخصياته تعبر عن نفسها في حوار خارجي بين سطوره صراع نفسي. وهكذا تتصاعد شخصياته وتضاء بعض جوانبها من قبل السارد تارة ، ومن قبل الشخصيات تارة أخرى.

(٨-١)

الحدث، هو المادة التي تتشكل من خلالها شخصيات العمل الروائي، ويختلف توظيف الحدث من كاتب لآخر؛ فالأحداث عند زفايج توليدية تصاعدية يمكن تلخصيها في التالي:

١-تبدأ الأحداث بانطلاق السفينة من نيويورك وأعلن في السفينة أن معهم شخصية فذة وهو بطل العالم في الشطرنج السيد (زينتوفيك).

٢-يتطوع أحد الركاب بسرد حكاية زينتوفيك، وأنه فتي فقير ويتيم، مات أبوه وهو في الثانية عشرة من عمره ،وكفله قس القرية وتعهد بتربيته.

٣-اكتشاف موهبته في الشطرنج، رغم غبائه في كل شيء عدا الشطرنج.

٤-رغبة ركاب السفينة مشاركته اللعب .

٥-قبوله مقابل مبلغ من المال.

٦-هزيمتهم أمامه.

٧-ظهور المنقذ أو البطل الثاني (السيد ب) ومتابعته اللعب وتمكنوا بفضل نصائحه من أن يصبح الدور باطة.

٨-طلب منه جمهور اللاعبين أن ينازل هو بطل العالم في الشطرنج ، فرفض

٩-أرسلوا له من يحاول إقناعه فبدأ يحكي له قصته

١٠- أنتقل الحكي من الراوي إلى الشخصية الرئيسية (السيد ب) فحكى قصته.

١١- بدأ باعتقاله.

١٢- تمكنه من سرقة كتاب، اتضح له أنه كتاب في الشطرنج.

١٣- من فرط الفراغ والوحدة استطاع أن يتعلم جميع الألعاب الموجودة بالكتاب.

١٤- مرضه وخروجه من السجن.

١٥- سفره والتقاءه ببطل العالم للشطرنج على ظهر السفينة.

١٦- قبوله النزال، والفوز في الدور الأول.

١٧- قبوله الدور الثاني، الخسارة والانسحاب.

من خلال تلخيص أهم الأحداث، نلاحظ أن الأحداث تبدو متوافقة ومتتابعة، وأن الحدث يتصاعد ويتنامى حتى يصل إلى ذروته في النهاية.

تسيطر المنطقية على أغلب الأحداث باستثناء البعض منها، مثل سرقة الكتاب، وأن يصبح الكتاب في لعبة الشطرنج، فقد لعبت الصدفة دورها في هذا الحدث، وكذلك اجتماع البطلان على سفينة واحدة، بحيث لا يستطيع أي منهما مغادرة المكان.

(٢-٨)

الأحداث عن خالد السروجي في (الشطرنجي) تبدو متباعدة يفصلها بسرد خارج الأحداث، في بداية الرواية، وبعد المقطع الرابع تبدو الأحداث أكثر اتصالا.

يمكن تلخيصها كالتالي:

١- التعرف بالبطل وكيف أتقن الشطرنج.

٢- فوزه ببطولة الناشئين أمام خصمة (شوكت).

٣- كرهه لشوكت ابن الطبقة الأرستقراطية.

٤- حبه لجارته وصديقته ليلى.

٥- قيام الثورة وهرب الإقطاعيين خارج مصر ومنهم شوكت.

٦- زواج ليلى بشوكت أثناء إقامته في المنفى.

٧- حرب أكتوبر وعودة الرأسمالية وظهور شوكت على ساحة رجال الأعمال.
٨- تحول (شبكة) الحرامي المتسول إلى رجل أعمال.
٩- استسلام البطل وتحوله من دور المهاجم إلى دور المدافع.
١٠- موت البطل (الشطرنجي).
١١- ظهور الوريث.

تبدو الأحداث متتابعة ومتسلسلة ومنطقية بعد المقطع الرابع، يرتبط كل حدث بما سبقه، باستثناء الحدث الأخير وهو موت البطل(الشطرنجي) الذي جاء دون مبرر في الرواية.

(١-٩)

ترتبط عناصر الزمان والمكان بالشخصيات والأحداث، فلا أحداث خارج حدود المكان والزمان، ولكن تختلف طرق التوظيف، فقد يكون المكان ركنا أساسيا من أركان العمل الأدبي مثله مثل الشخصيات، وقد يصبح مجرد حاو للأحداث، أو حلية تزين العمل.

(فإذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته، ويخضع لمقاييس مثل: الإيقاع، ودرجة السرعة فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم، ونحت في تشكيلها للمكان، وإن المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها عن بعض، بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص للقارئ)[٩٩] فالأمكنة والأزمنة تتلاحم في الرواية، فالمكان قد يستدعي زمانا، والزمان قد يستدعي مكانا.

والأمكنة في رواية (لاعب الشطرنج) لزفايج محدودة، لم تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة وهي: القرية، بيت القس، السفينة، المستشفى، غرفة السجن، ويختلف كل مكان عن الآخر،

فقد يكون مكانا متحرك مثل السفينة، أو مكانا مؤقتا مثل، الفندق، أو المستشفى.قد يكون مكانا مغلقا، كالأماكن السابقة باستثناء القرية فهي مكان مفتوح، ولكل مكان من هذه الأمكنة دلالة تتشكل داخل النص عند ظهور الشخصيات، ونمو الأحداث، (فالمكان لا يتشكل إلا بإختراق الأبطال له)[١٠٠] وقد بدأت الرواية بمكان متحرك /مغلق (السفينة)، وهو المكان الذي تمكن الكاتب من خلاله الجمع بين البطلين، ودلالة السفينة هنا التنقل وعدم التوازن أو عدم الثبات، فيها أجتمع الناس من كل حدب وصوب، وكما للسفينة نقطة انطلاق فكذلك لها نقطة وصول، فقد تكون السفينة هنا رمز لحياة الإنسان، التي لها بداية ونهاية، وهي كما الحياة غير مستقرة على حال ، لذلك جمع عليها البطلان دون أي تمايز بينهما كما جمعتهما الحياة أيضا، فدائما زفايج يضع البطلين في حالة تواز وكأنه يعرض لنا نماذج من الشخصيات دون أن ينحاز لأحد منهما، ويرتبط المكان بالزمان الذي تتحرك فيه السفينة منتصف الليل، فالليل له دلالة تتفق مع دلالة السفينة، فالليل هنا بمعنى النهاية أو المحطة الأخيرة، حيث تنتهي الرواية بالنزال الأخير بين البطلين في حجرة التدخين بالسفينة (وفي تمام الساعة الثالثة من الغد اجتمعت زمرتنا في حجرة التدخين، وانضم إلينا ضابطان من طاقم السفينة، هما من هواة الشطرنج بعد أن حصلا على إذن خاص بمشاهدة اللعب.)[١٠١] لا نكاد نجد في هذا النص المستقطع ،أكثر من رصد حكائي لموقف بعينه،لا يشكل الزمن فيه دلالة بعينها، فالسفينة مكان مغلق، والزمن فيها لا يعني شيئا للبطل.فهو مقتول قبل أن يصل إليها، ووجوده داخلها محطة أخيرة، أو محاولة اخيرة للنجاة ولكنها تبوء بالفشل.

كما مزج الكاتب بين الزمان والمكان وحالة البطل النفسية، فقد شكل المكان والزمان أزمة البطلين في رواية (زفايج) البطل الأول: (ميركو كزنتوفيك) لقد كانت (القرية) التي نشأ فيها، وما لقاه من سخرية من أهلها وفقر كان سببا في عزلته؛ فقد فضل الوحدة والعزلة عن البقاء معهم، وخاصة

الأثرياء منهم والمتعلمين، كانت هذه العزلة والوحدة سببا ومبررا منطقيا لحبه للشطرنج، فقد عزز داخله حبه للوحدة، وخلق من خلال بيادقه عالمه الخاص الذي يستطيع الانتصار فيه، وجعله بديلا عن عالمه الواقعي.

البطل الثاني، (السيد ب)، فقد كانت (الغرفة) سببا لكل الأحداث التالية في الرواية، فبسببها تعلم الشطرنج، وفيها كان صراعه النفسي مع ذاته، داخل هذه الغرفة لا وجود للزمن، الوجود الوحيد للفراغ والعدم، فيصبح وجود الزمن وجودا نفسيا، استطاع أن يفر من حدود الزمان والمكان ويصنع داخل ذاته مكانا وزمانا [١٠٢] يقول: (لم أجد حولي إلا فراغا أنا غارق فيه، وكانوا قد أخذوا ساعتي حتى لا أعرف مرور الوقت، وأخذوا قلمي حتى لا أكتب شيئا، وأخذوا مبراتي حتى لا استنزف بها دمي، وكان محرما على أن أجد متعة هينة في تدخين سيجارة، لا أرى أبدا وجه إنسان إلا وجه الحارس، وكان مأمورا أن لا يوجه إلي الحديث وأن لا يجيب إذا سألته، كنت لا أسمع قط صوت إنسان. هذا الوضع الذي حرم الحواس غذاءها طول الليل والنهار خلفني وحيدا بائسا، منفردا أمام أربعة أو خمسة أشياء، جامدة)[١٠٣]

فقد شكلت العزلة أزمة البطل النفسية وأزمة الكاتب أيضا، فالفضاءات كلها مغلقة، السفينة، السجن، الغرفة، المستشفى، حتى النافذة في غرفة السجن، تفتح على جدار شاهق، فلا حضور لفضاء مفتوح واحد، لا أمل فيما هو قادم؛ تلك النظرة التشائمية التي خيمت على الرواية كانت الرسالة التي تركها زفايج لقراءه وأصدقائه بعد أن دمرت الحرب كل الوجوه الإنسانية، وقطعت كل العلاقات بين الروح والعقل، لم يتحمل رؤية العالم منغلق على الجبابرة والمتكبرين.

لقد شكلا المكان والزمان عنصرين أساسيين في الرواية، وكانا سببا مباشرا في تنامي الأحداث ودراميتها، فقد خرج بهما من دلالتهما المباشرة إلى

دلالة مفتوحة على الفضاء واللامكان. يسعى من ورائهما الكاتب إلى استبطان انفعالات شخصياته ومزجها بالأحداث والسياقات.

للرواية بعدان: (أحدهما أفقي يشير غلى السيرورة الزمنية، والآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وعن طريق التحامهما معا (السرد والوصف) ينشأ فضاء الرواية.)[١٠٤]

تتعدد الأمكنة في رواية (الشطرنجي) لخالد السروجي من الشارع إلى النادي إلى السينما، الجامعة، المقهى، القصر، الجيش، الشقة؛ لذلك يعد المكان ركيزة أساسية في الرواية، يضفي الكاتب من خلاله صفة الواقعية على الأحداث، فهو يفتتح روايته بالمكان المفتوح، (على الرغم من كوننا أبناء شارع واحد، إلا أنني لم أقترب منه إلا على مقهى "النيل" بالمنشية (بالإسكندرية)[١٠٥]، حاول الكاتب أن يضفي على الرواية صفة الواقعية من خلال الأماكن، فعندما تعرف السارد على البطل تعرف عليه في المقهى، وعندما كان يقابل محبوبته كان يقابها في السينما (كثيرا ما كان يهرب مع ليلى من بعض المحاضرات ليذهبا إلى السينما، أو إلى أحد المحلات الهادئة. كانا في حفلات الظهيرة التي عادة ما تكون الصالة فيها شبه خالية، يختاران الأماكن البعيدة وفي الظلام كانا يختلسان القبلات والأحضان.)[١٠٦]

وعندما حاولت (سلوى) جارته التقرب منه ذهبت إليه شقته (عندما جاء ذلك اليوم بخلو منزلها من والدتها التي كانت في زيارة عائلية ووالدها الذي في المقهى يمارس لعبة الدومينو تسللت إلى شقته على أطراف أصابعها..)[١٠٧] وعندما قابل الشطرنجي خصمه شوكت للمرة الأخيرة، قابله في الشارع، ثم ركب معه سيارته، ليكون النزال الأخير في فيلا شوكت بالساحل الشمالي (نحن لم نتقابل منذ سنوات طويلة ولا ضير من بضع ساعات تقضيها معي في الفيلا بالساحل الشمالي)[١٠٨] ربما يكون مكان النزال هنا له دلالة في الرواية، لقد تردد الشطرنجي عندما علم دخيلة شوكت ورغبته في اللعب معه دورا أخيرا،

وقرر قبول النزال في عقر داره، وقرر أيضا أن يتخلى عن دور (الباطة) وهزم شوكت في بيته وأعتزل اللعبة واللاعبين بعدها.

وتنتهي حياة الشطرنجي داخل شقته (في ذلك اليوم الذي فتحت فيه باب شقته بمفتاحي لم أجده نائما كان منكفئا على لوحة الشطرنج الخالية...)[١٠٩]

لقد بدأت الرواية بمكان مفتوح (الشارع) وأنتهت بموت البطل في مكان مغلق (الشقة) بدأت بالأمل، وأنتهت بالموت.

كما يعد الزمن ركيزة أساسية أيضا في رواية (الشطرنجي) فمن خلاله تتصاعد الأحداث وتتنامى، فقد ارتبط كل حدث من أحداث الرواية بزمن معين، فالزمن هو(تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها غطاء كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، الحق إنها ليست مجرد إطار، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها، ومظاهر سلوكها)[١١٠] ف(الزمن هو القصة، وهي تتشكل، هو الإيقاع)[١١١]، لا تتطور الأحداث في قصة (الشطرنجي) ووفق النسق الزمني العادي، بل يستخدم الكاتب تقنية مستمدة من فن السينما وهي(الفلاش باك)[١١٢] لذلك يكثر من الحكي بصيغة الماضي، وبضمير الغائب؛ عندما يأتي السرد على لسان الراوي،يكون هناك زمن القصة، وزمن الخطاب.

فهو يفتتح الرواية بزمن الخطاب يقول(على الرغم من كوننا أبناء شارع واحد،إلا أنني لم أقترب منه إلا على مقهى النيل بالمنشية.....يكبرني على الأقل بعشر سنوات)[١١٣] يسرد الراوي بداية الأحداث بصيغة الحاضر، في المقطع الأول من الرواية المعنون ب(لاعب الشطرنج) ثم يقوم في زمن القصة ببعض الاستباقات أو الاسترجاعات ،والتلخيص. يقول:(في الثامنة من عمره تعلم الشطرنج....)[١١٤] فقد بدأ السرد باسترجاع زمن القصة أو زمن تعلم البطل للشطرنج، ثم تتوالى الاسترجاعات.

١- (أتذكر سعادتي الغامرة بفوزي الأول بالجنيه، كان الجنيه يمثل ثروة حقيقية لطفل فقير في بداية العقد الخامس من القرن العشرين)[١١٥]

٢- (في العام التالي فاز بذات البطولة للمرة الثانية)[١١٦]

٣- (عندما دخل الجامعة أصبح بطلا للكلية ثم الجامعة)[١١٧]

٤- (يتذكر أن البطولة أقيمت في إجازة نصف العام الدراسي...كان ذلك شهر فبراير من العام ١٩٦٣)[١١٨]

٥- (بعد التخرج وفي بداية فترة التجنيد، استمرت علاقته مع ليلى)[١١٩]

والاسترجاع،(لا يعد زمنا محسوسا في الرواية، بقدر ما هو زمن نفسي خاص بالمتكلم، أو بإحدى الشخصيات، وهو في الوقت نفسه، يوفر مساحة تفسيرية لبعض النقاط الغامضة، التي تظهر على خط السرد من حين لآخر.)[١٢٠]

وقد يقوم بتلخص بعد الأحداث أيضا، والتلخيص،(يحدث عندما يقدم المؤلف خلاصة موجزة لأحداث عديدة أوفترات طويلة، ولعل أشهر الصيغ التلخيصية، ومرت الأيام، ولكن قد يقدم المؤلف تلخيصا موجزا في عدد محدود من الصفحات، تغطي فترة زمنية طويلة، تشتمل على عشرات السنين)[١٢١]

يقول: (..ما الذي يمكن أن تفعله عندما تسرح من أرض معركة قضيت فيها ثماني سنوات، بدون أنتصار كامل وأنت بلا عمل ولا حبيبة، وحتى الأصدقاء هاجر أغلبهم إلى بلاد تغمس فيها لقمة العيش بالمهانة)[١٢٢]

– يقول: (لم يكن ما حدث في الثانية من ظهر السادس من أكتوبر ١٩٧٣ مفاجأة له فحسب ... ولكن ذلك كان يعني بالنسبة له الأمل الأخير في لعب الدور الخالد .... وفي ذلك الوقت لم يكن مهما له أن يموت أو يعيش ،ولكن تحقيق بطولة كان هو الشيء الأهم ...البطولة هي التي ستعيد له التأم نفسه ولكن جاء وقف إطلاق النار ليراه نوعا من التعادل في دور كان سيكسبه حتما.....)[١٢٣]

- (في سنوات التبه الطويلة التي أعقبت حرب أكتوبر كانت هي التي وضعت نفسها في الطريق أمامه)[١٢٤]

أحداث الرواية يغلب عليها طابع المذكرات الشخصية، التي يقترن فيها الحدث بزمن بعينه، فهي من قبيل السرد الموثق ، ليضفي سمة الواقعية على الأحداث؛ تأكيدا لذلك يوظف بعض الأحداث التاريخية خارج إطار السرد الروائي، يقول: (تعرضت السوفيت قبل أن يفقدوا اللقب العالمي في عام ١٩٧٢ لحدث مثير)[١٢٥] كما تصدر الزمن إحدى عناوين الرواية (كورتشوي يتحدى كاربوف، قصاصة من عدد الأهرام ١٩٨١/١١/٤)[١٢٦]

فلم يخرج المكان أو الزمان في رواية (الشطرنجي) عن كونهما مكان وزمان للأحداث التي يصفها بأسلوب أقرب إلى الواقعية. فمن خلال تضافر جميع العناصر السابقة من شخصيات وأحداث وزمان ومكان ننتقل إلى فضاء أرحب وأوسع في محاورة العمل الأدبي.

(١٠-١)

كانت هذه الدراسة محاولة للوقوف على موضوعة تشكلت ملامحها من خلال عملين قصصيين. ومن خلال أربعة عناصرهن: (العنوان، لاعب الشطرنج، اللون (الأبيض والأسود)).

كما وقفت الباحثة أمام معالم التعبير الفني التي مكنت الكاتبان من طرح رؤيتهما بطريقة فنية مختلفة.

وقد تمت هذه الدراسة من خلال ثلاثة مباحث:

الأول: ويتم فيه عرض ملخص للقصتين موضوع المقاربة مع إيضاح، لأهم ما اشتملتا عليه من شخصيات وأحداث.

الثاني: ونقدم فيه ملامح صور العناصر الأربعة: وهي، العنوان، لاعب الشطرنج، ثنائية الأبيض والأسود، مع إظهار الخصائص والمميزات التي ارتبطت بكل منهما.

الثالث: التحليل الفني للنصين من حيت بناء الشخصيات واللغة والحدث والحبكة وعناصر الزمان والمكان.

وقد توصلت الباحثة – بعد هذه الدراسة– إلى النتائج التالية:

١– (أن مجال المقاربات النصية يعد الشكل الأمثل للدراسات النقدية، خصوصا تلك التي تجيء في إطار الأدب المقارن، بعد ما أكسبته النظريات والتطبيقات المعاصرة هلامية حادت به عن الغرض الذي قام من أجله هذا العلم، فأصبح يمكن التعبير به عن كل شيء، وعن أي شيء.) (١٢٧)

٢– رغم أتفاق الكاتبان في توظيف موضوعة واحدة إلا أن لكل منهما وجهة نظره الخاصة التي يعبر بها عن همومه وقضاياه. وقد أثبت البحث أن استخدام استيقان زفايج لفكرة الشطرنج يختلف عن استخدام خالد السروجي للفكرة نفسها.

٣– قد يتفق الكاتبان في استخدام العناصر الفنية للعمل الأدبي، ولكن تظل خصوصية (الخطاب) تضفي طابعا خاصا لكل منهما.

٤– استطاع الكاتبان أن يخلقا من الأبيض والأسود عالمين مختلفين باعتبار أن النص الأدبي مادة جمالية وليست استنساخ للواقع.

٥– العمل الأدبي بشكل عام هو رسالة موجهة من الكاتب إلى المجتمع الذي يحيا فيه وقد تكون إلى الإنسانية جمعاء، قد نغير بها وضعا أو نسن بها قانونا، فهي ليست للترفيه او المتعة فقط.

الهوامش:

١ – حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دار الفكر المعاصر، دمشق–بيروت، ١٩٩٢، ص١٣.

٢ – م. ف. غويار: الأدب المقارن، ترجمة محمد غلاب، القاهرة، الف كتاب، ١٩٥٦م.

٣ – سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن ، دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى ١٩٨٧م، ص٥.

٤ – رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة الكويتية.

٥ – أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، ص٢٩.

٦ – المرجع نفسه، ص٣١.

٧ – (ويرجع مدلول مصطلح المقاربة في اللغة إلى (الدنو والاقتراب مع السداد وملامسة الحق فيقال قارب فلان فلانا إذا داناه، كما يقال: قارب الشيء إذا صدق وترك الغلو ومنه: قرب، أي: أدخل السيف في القراب) المنجد في اللغة والأعلام، دار الشروق، بيروت، الطبعة الثلاثون، مادة (قرب).

٨ – سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن، ص١٥،١٤.

٩ – محمد مدني: المقارنة المغلقة ، دار أنوس للطباعة والنشر، ٢٠٠٥، ص٨٤ .

١٠ – منير فوزي: في المقاربات النصية، دار أنوس للطباعة والنشر، ٢٠١٦، ص٣١.

١١ – حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن، ص٢٦.

١٢ – " ستيفان زفايج" روائي وقاص نمساوي يكتب بالألمانية، ولد في ١٨٨١/١١/٢٨، وتوفي في ١٩٤٢/٢/٢٢م وقد اشتهر بدراساته المسهبة التي تتناول حياة المشاهير من الأدباء أمثال تولستوي، وديستوفسكي وبلزاك ورومان رولان فيتناول الشخصية بحيادية ويكشف حقيقتها كما هي دون رتوش وفي الوقت نفسه يميط اللثام عن حقائق مجهولة أو معروفة على نطاق ضيق في حياة هؤلاء المشاهير الذين ذاع صيتهم.، يتميز بالتحليل النفسي والغور في أعماق الذات البشرية بغية تسليط الضوء على نقاط ضعف ونقاط قوة الإنسان، وبلغة ترتقي إلى مصاف النص الأدبي الرفيع، وقد برع في هذا الجانب من خلال مجمل ما خلفه من آثار.

من أهم أعماله: "فوضى المشاعر" و"رسالة حب من امرأة مجهولة" و"قلوب تحترق" و"آموك" و"الشفقة الخطيرة"... وآموك ، وتعني هذه الكلمة باللغة الماليزية الجنون الذي

يخرج المرء عن طوره. قرر استيفان التخلص من الحياة وهو يشهد انهيار السلم العالمي وويلات الحرب العالمية الثانية فشعر بخيبة شديدة وتوترت أعصابه المرهفة فأقدم على فعلته دون وجل ولم ينس أن يشكر حكومة البرازيل حيث انتحر على حسن الضيافة والرعاية علماً أن الراحل كان قد حصل على الجنسية البريطانية قبل انتحاره بمدة وجيزة. في يوم ٢١ فبراير عام ١٩٤٢ جلس في بيته الفخم يودع معارفه بريدياً ويشرح لهم أسباب انتحاره وكتب يومذاك ١٩٢ رسالة وداع بما في ذلك رسالة إلى زوجته الأولى وبعد ذلك دخل استيفان زفايج وزوجته الثانية إلى غرفة النوم وابتلعا في لحظة واحدة العشرات من الأقراص المنومة وتعانقا بحنان وطال العناق. وفي اليوم التالي اقتحم خدم المنزل غرفة النوم لتأخرهما لم ينس الأديب أن يعطي كلبه المدلل جرعة كبيرة من المنومات فنام بدوره أمام باب غرفة النوم.

وهذا النوع من الانتحار على حد تعبير الدكتور فخري الدباغ يسمى «الانتحار الثنائي» وهو الرغبة في الموت مع شخص آخر تربطه به عواطف ساخنة ووشائج متينة وصفوة القول فقد كان استيفان متسرعاً في اتخاذه لقرار إنهاء حياته نتيجة حساسيته المفرطة وسلبيته ولو انتظر عدة سنوات لشهد بنفسه عودة السلام الخبر وسائل الإعلام، خبر انتحار ستيفان زفايج مع زوجته وكلبه. وبعد أيام وصلت الرسائل إلى أصحابها ،ليجدوا الأديب وزوجته قد فارقا الحياة في عناق أبدي ودون إثارة ضجة ، لقد شرح لهم موقفه وحالته النفسية القاسية إثر انتصار النازية وبزوغ نجم هتلر وأنه لم يعد يحتمل مشاهد انهيار السلام العالمي.

أنظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/

١٣ – خالد السروجي:

١٤– الشطرنجي، توظيف المعلومات في السرد، مقال الدكتور هيثم الحاج علي
https://www.middle-east-online.com/node/٥٣٦٦٦٣

١٥ – يحيى حقي – مقدمة الرواية ص ٧.

١٦ – الشطرنجي، دراسة للدكتور سعيد الورقي.

- http://www.arabicstory.net/forum/index.php?/topic/٧٦٩

١٧ – منير فوزي: في المقاربات النصية، ص٤٣.

١٨ - Gerard Ginette:" Palimpsestes ,la literature au second degree " Ed.Seuil, ١٩٨٢,P:١٠.

١٩ - مجلة فصول، مقال البناء المونولوجي وانشطار الذات، محمد فكري الجزار، العـــدد ٥٨ شتاء ٢٠٠٢م ص١٧٧

٢٠ - استيفان زفايج الرواية ص ٦

٢١ - المصدر السابق ص١٣

٢٢ - نفسه ص ١٣

٢٣ - نفسه ١٣

٢٤ - نفسه ص ١٤

٢٥ - نفسه ص ١٠

٢٦ - استيفان زفايج، مقدمة يحيى حقي ص ١٠

انظر أيضا، قراءة في رواية(لاعب الشطرنج) لاستيفان زفايج مقـــال عبـــد الكـــريم الساعدي ،

http://althakife.blogspot.com/٢٠١٤/١١/blog-post_٤٣٣.html

٢٧ - استيفان زفايج الرواية ص١٨

٢٨ - المصدر السابق ص١٦

٢٩ - نفسه ص١٧

٣٠ - نفسه ص١٧

٣١ - نفسه ص٤٦

٣٢ - نفسه ص٤٦

٣٣ - نفسه ص٤٧

٣٤ - نفسه ٤٧

٣٥ - خالد السروجي، الرواية ص١١،١٠

٣٦ - المصدر السابق ص١٠

٣٧ - نفسه ص١٠

٣٨ - نفسه ص١٨

٣٩ - نفسه ص١٠

٤٠ –http://www.alquds.co.uk/?p=٧٦٢٢٣٥

٤١ – http://raffy.ws/books/view_book/٢٤٦٢٣٨ مقال شوقي العنيزي

٤٢ – بتصرف https://alarab.co.uk مقال عبدالله مكسور

٤٣ – خالد السروجي، الرواية، ص٥٠–٥١

٤٤ – المصدر السابق ص٥١

٤٥ – نفسه ص٥٢

٤٦ – نفسه ص٥٣–٥٤

٤٧ – نفسه ص ١٦

٤٨ – مقال دكتور هيثم الحاج علي https://www.middle-east-online.com/node/٥٣٦٦٦٣

٤٩ – د/ محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة،ص٤٩

٥٠ – انظر ذلك في: Prince, Gerald: A Dictionary of Narratoloy, p. ٦٥

٥١ – Gerard Genet, Narrative Discours, Translted by Gane. E. Lewin (New York: Cornell University Press, ١٩٨٠) PP ٢٥٥–٢٥٧.

٥٢ –تودوروف ــ الأدب والدلالة ــ لاروس ــ باريس ١٩٦٦، وتواصلات العدد ٨ عام ١٩٦٦.

٥٣ – توماشفسكي: نظرية الأعراض، ضمن كتاب (نظرية المنهج الشكلي – نصوص الشكلانين الروس) ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين – مؤسسة الأبحاث العربية– بيروت/ لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٢م ، ص١٨٩.

٥٤ – جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م ، ص٢٥٤–٢٦٢ .

٥٥ – استيفان زفايج، الرواية، ص٣٦

٥٦ – المصدر السابق ص١٢

٥٧ – نفسه ص١٢

٥٨– نفسه ص١٢

٥٩ – استيفان زفايج، الرواية، ص١٣

٦٠ – المصدر السابق ص ١٣

٦١ – نفسه ص ١٣

٦٢ – نفسه ص ١٧

٦٣ – نفسه ص٢٥

٦٤ – نفسه ص٣٣

٦٥ – استيفان زفايج، الرواية ص٣٣

٦٦ – المصدر السابق ص٣٤

٦٧ – روبرت همفري. تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، (القـاهرة: دار المعارف، دت)، ص٦٨.

٦٨ – استيفان زفايج، الرواية، ص٤١

٦٩ – استيفان زفايج، الرواية، ص٤١

٧٠ – المصدرالسابق ص٤٤

٧١ – نفسه ص٤٤

٧٢ – سمير الحاج شاهين. لحظة الأبدية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠)، ص٨٢.

٧٣ – استيفان زفايج ، الرواية، ص٣٦

٧٤ – المصدر السابق، ص٤٧

٧٥ – نفسه ص ٣٥

٧٦ – نفسه ص ٦٤

٧٧ – خالد السروجي رواية الشطرنجي، دار الصديقان للنـشر والإعـلان ،الاسـكندرية ، يوليو٢٠٠٠م ص ٥

٧٨ – **المصدر السابق ص ٥**

٧٩ – نفسه ص ٧

٨٠ – https://www.middle-east-online.com/node/٥٣٦٦٦٣ مقال د/ هيثم الحاج علي.

٨١ – العالم الروائي والقصصي عند خالد السروجي –الجزء النقدي الأول، جمع وإشراف عبدالله هاشم، مقال دكتور هيثم الحاج.

٨٢ – خالد السروجي،الشطرنجي ،ص٩،١٠

٨٣– العالم الروائي والقصصي عند خالد السروجي –الجزء النقدي الأول، جمع وإشـــراف عبدالله هاشم، مقال دكتور صلاح فضل ص ٤،٥

٨٤ – الشطرنجي ص ١١،١٢

٨٥ – العالم الروائي والقصصي عند خالد السروجي –الجزء النقدي الأول، مقـــال دكتـــور صلاح فضل ص ٤،٥

٨٦ – خالد السروجي، الرواية ص١٤

٨٧ – المصدر السابق ص١٤

٨٨ – نفسه ص ١٧

٨٩ مقال دكتور سعيد الورقي –

http://www.arabicstory.net/forum/index.php?/topic/٧٦

٩٠ – الشطرنجي، الرواية ص٢٥

٩١ – المصدر السابق ص٢٥

٩٢ – د/ محمد بوسف نجم، فن القصة، دار صادر او دار الشروق، الطبعة الأولى بيروت عمان ١٩٩٧، ص٨١

٩٣ – استيفان زفايج ، الرواية، ص١٨

٩٤ – المصدر السابق، ص ٣٣

٩٥ – خالد السروجي، الرواية، ص٣٨

٩٦ – المصدر السابق، ص٣٩

٩٧ – نفسه ص٣٥

٩٨ – نفسه ص٣٩،٤٠

٩٩ – سيزا قاسم ، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة ٢٠٠٤ ص١٠٣

١٠٠ – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت،١٩٩٠، ص٢٩

١٠١ – استيفان زفايج، الرواية، ص٥٢

١٠٢ – (المكان النفسي، هو الفضاء الذي ينطبع بالحالة النفسية للشخصية، أو الموقف النفسي والشعوري لها، فتسمه بإحساسها وإدراكها له، وعلى قدرما يرتسم في النفس من مشاعر الآلم والضيق والمعاناة أو البهجة والسعادة، يكتسب المكان هذه المشاعر، فيضيق بضيقها، ويتسع بأتساعها، ويتحول المكان من مدرك حسي إلى مدرك نفسي) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص ١٠٦

١٠٣ – استيفان زفايج، الرواية، ص٣٦

١٠٤ –حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص٦٥

١٠٥ – خالد السروجي، الرواية ص٥

١٠٦ – المصدر السابق ص٣٨

١٠٧ – نفسه ص٧٢

١٠٨ – نفسه، ص٨١

١٠٩ – نفسه ص٨٨

١١٠ – عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ولالته، الدار العربية للكتاب، تونس، ص٧

١١١ – سيزا قاسم، بناء الرواية، ص٣٨

١١٢ – تقنية الفلاش باك، من التقنيات المستخدمة،في الفن السنمائي، حيث تبدأ القصة من النهاية، أو قبل النهاية بقليل، ثم تقوم إحدى الشخصيات أو الراوي بسرد أحداث القصة من البداية على سبيل التذكر.

١١٣ – خالد السروجي، الرواية، ص٥

١١٤ – المصدر السابق، ص ١٤

١١٥ – نفسه ص ١٥

١١٦ – نفسه ص ١٧

١١٧ – نفسه ص١٩

١١٨ – نفسه ص٢٧

١١٩ – نفسه ص ٣٩، وللمزيد انظرص٩١،٨٨،٨٦،٨١،٧٠،٥٤،٥٣،،٤٨،٤٠

١٢٠ – عماد خالد، تجليات الخطاب الروائي مقارنة في تقنيات السرد، العربية للنشر والتوزيع، مصر ٢٠١٦، ص١٥٠

١٢١ – مرسل فالح العجمي، السرديات، مقدمة نظرية ومقاربات تطبيقيـــة، مكتبـــة آفـــاق، الكويت، ط١، ٢٠١٢ ،ص٤٠

١٢٢ – خالد السروجي، الرواية،ص٥٤

١٢٣ – المصدر السابق ص١٤

١٢٤ – نفسه ص٧٠

١٢٥ – نفسه ص ١٢

١٢٦ – نفسه ص٤١

١٢٧ – منير فوزي: في المقاربات النصية، ص٤٣

* *

قائمة المصادر والمراجع

١. أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب للطباعة والنشر، ط ٢٠٠٢م.

٢. استيفان زفايج : رواية الشطرنجي، ترجمة يحيى حقي.

٣. توماشفسكي: نظرية الأعراض، ضمن كتاب (نظرية المنهج الشكلي – نصوص الشكلانين الروس) ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين – مؤسسة الأبحاث العربية– بيروت/ لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٢م ، ص١٨٩.

٤. جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م ، ص٢٥٤–٢٦٢ .

٥. حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دار الفكر المعاصر، دمشق– بيروت، ١٩٩٢، ص١٣

٦. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،ط١، بيروت،١٩٩٠،ص٢٩

٧. حميد الحمداني: بنية النص السردي،

٩. خالد السروجي : رواية الشطرنجي، دار الصديقان للنشر والإعلان ،الاسكندرية ، يوليو٢٠٠٠م

١٠. روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، (القاهرة: دار المعارف، دت)

١١. رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة الكويتية

١٢. سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن ، دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى ١٩٨٧م، ص٥

١٣. سمير الحاج شاهين: لحظة الأبدية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠).

١٤. سيزا قاسم : بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة ٢٠٠٤ ص١٠٣

١٥. صلاح فضل: العالم الروائي والقصصي عند خالد السروجي –الجزء النقدي الأول، جمع وإشراف عبدالله هاشم.

١٦. عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ولالته، الدار العربية للكتاب، تونس.
١٧. عماد خالد، تجليات الخطاب الروائي مقارنة في تقنيات السرد، العربية للنشر والتوزيع، مصر ٢٠١٦،
١٨. م. ف. غويار: الأدب المقارن، ترجمة محمد غلاب، القاهرة، الف كتاب، ١٩٥٦م
١٩. محمد بوسف نجم، فن القصة، دار صادر او دار الشروق، الطبعة الأولى بيروت عمان ١٩٩٧.
٢٠. محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة.
٢١. محمد فكري الجزار: مجلة فصول، مقال البناء المونولوجي وانشطار الذات ، العدد ٥٨ شتاء ٢٠٠٢م
٢٢. محمد مدني: المقارنة المغلقة ، دار أنوس للطباعة والنشر، ٢٠٠٥، ص٨٤
٢٣. مرسل فالح العجمي، السرديات، مقدمة نظرية ومقاربات تطبيقية، مكتبة آفاق، الكويت، ط١، ٢٠١٢
٢٤. المنجد في اللغة والأعلام، دار الشروق، بيروت، الطبعة الثلاثون، مادة (قرب)– تودوروف ــ الأدب والدلالة ــ لاروس ــ باريس ١٩٦٦، وتواصلات العدد ٨ عام ١٩٦٦.
٢٥. منير فوزي: في المقاربات النصية، دار أنوس للطباعة والنشر، ٢٠١٦.
٢٦. هيثم الحاج: العالم الروائي والقصصي عند خالد السروجي –الجزء النقدي الأول، جمع وإشراف عبدالله هاشم.
٢٧. Gerard Genet, Narrative Discours, Translted by Gane. E. Lewin (New York: Cornell University Press, ١٩٨٠) PP ٢٥٥–٢٥٧.
٢٨. Prince, Gerald: A Dictionary of Narratoloy, p. ٦٥
٢٩. Gerard Ginette:" Palimpsestes ,la literature au second degree " Ed.Seuil, ١٩٨٢,P:١٠.
٣٠. http://www.arabworldbooks.com/authors/khaled_alsrogy.htm
٣١. https://ar.wikipedia.org/wiki/_:
٣٢. ttp://althakife.blogspot.com/٢٠١٤/١١/blog-post_٤٣٣.html
٣٣. http://www.arabicstory.net/forum/index.php?/topic/٧٦٩

* * *