البناء الفني لشخصية المسن في رواية "سراج" لرضوى عاشور

د / وائل علي السيد
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية
كلية التربية – جامعة عين شمس

The artistic construction of the character of the elderly in Radwa Ashour's novel "Siraj"

Summary

This research deals with the artistic construction of the character of the old man (Ammar) in Radwa Ashour's novel "Siraj", which wrote in 1989

I used the artistic method and the semiotic method, I dealt with the author's method of presenting the character, the technical techniques that she used in drawing its dimensions, its impact on building the dramatic work, through the following axes: The writer And the text , The semiotics of the name - the semiotics of the external structure of the personality - the semiotics of the internal features of the personality - employing artistic techniques .

البناء الفني لشخصية المسن في رواية " سراج " لرضوى عاشور

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث البناء الفني لشخصية الرجل المسن (عمّار) في رواية "سراج" لرضوى عاشور، التي كتبتها عام ١٩٨٩م.

اعتمدت في دراستي في المقام الأول على المنهج الفني، كما استعنت بالمنهج السيميائي أيضا، حيث قمت بقراءة النص وتناولت طريقة الكاتبة في تقديم الشخصية، والتقنيات الفنية التي استخدمتها في رسم أبعادها، وأثرها في بناء العمل الدرامي، وعلاقة ذلك بالظروف المحيطة والواقع المعيش، وما فيه من إسقاطات معاصرة، وذلك من خلال المحاور الآتية: الكاتبة والنص، سيميائية الاسم، سيميائية البناء الخارجي للشخصية، سيميائية الملامح الداخلية للشخصية، توظيف التقنيات الفنية في رسم ملامح الشخصية، وهي: الحلم، والرسائل، والتذكر.

الكلمات المفتاحية:

رضوى عاشور – سراج- سيميائية – أبعاد الشخصية – تقنيات فنية

البناء الفني لشخصية المسن في رواية " سراج " لرضوى عاشور

المقدمة:

تعد شخصية المسن في النص الروائي العربي من الشخصيات التي تحتاج إلى مزيد من العناية والاهتمام من جانب البحث الأدبي والدرس النقدي، وهي غالبا ما تكون من الشخصيات الثانوية، وإن كانت هناك دراسات كثيرة عن الشخصية الثانوية في الأعمال الروائية - على سبيل المثال (الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ) للدكتور محمد علي سلامة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١١م- فإنني لم أعثر على دراسة مستقلة مستفيضة عن شخصية المسن عامة، وعن شخصية "عمار" في رواية "سراج" خاصة. ولذا تتناول هذه الدراسة البناء الفني لشخصية الرجل المسن (عمّار) في رواية " سراج " لرضوى عاشور، التي كتبتها عام ١٩٨٩م، وصدرت الطبعة الأولى منها عام ١٩٩٢م، وتقع في مائة وثماني عشرة صفحة من القطع الصغير.[١].

أسئلة البحث:

- ما القيمة الفنية لرواية "سراج"؟ وما دوافع دراسة إحدى شخصياتها؟
- ما التصور السيميائي لاسم عمار؟
- ما الدلالات السيميائية للبناء الخارجي للشخصية؟
- كيف أسهمت السيميائية في التعرف على الملامح الداخلية للشخصيته؟
- كيف وظفت الكاتبة التقنيات الفنية في رسم ملامح الشخصية؟

المنهج الذي تسير عليه الدراسة:

اعتمدت في دراستي في المقام الأول على المنهج الفني في التناول والتحليل، كما استعنت بمداخل المناهج النقدية الحديثة وأفدت من معطيات المنهج السيميائي؛ لأن الراوي يتمثل الصورة الخارجية والباطنية للشخصية ثم يرمز لها، لذا قمت بقراءة النص وتناولت مصادر الكاتبة فيه، وتناولت طريقة الكاتبة في تقديم الشخصية، والتقنيات الفنية التي استخدمتها في رسم أبعادها، وأثرها في بناء العمل الدرامي، وعلاقة ذلك بالظروف المحيطة والواقع المعيش، وما فيه من إسقاطات معاصرة، وذلك من خلال المحاور الآتية:

- الكاتبة والنص.
- سيميائية الاسم.
- سيميائية البناء الخارجي للشخصية.
- سيميائية الملامح الداخلية للشخصية.
- توظيف التقنيات الفنية في رسم ملامح الشخصية.

والله ولي التوفيق

(ا)

الكاتبة والنص

ولدت رضوى عاشور في القاهرة في ٢٦ من مايو ١٩٤٦م [٢]، وتوفيت في ٣٠ من نوفمبر ٢٠١٤م، وكانت تعمل أستاذة الأدب الإنجليزي بكلية الآداب بجامعة عين شمس، وهي روائية وكاتبة قصة قصيرة، فمن رواياتها: حجر دافئ ١٩٨٥م، خديجة وسوسن ١٩٨٩م، ثلاثية غرناطة ١٩٩٥م، أطياف ١٩٩٩م، قطعة من أوروبا ٢٠٠٣م، فرج ٢٠٠٨ م، الطنطورية ٢٠١٠م، الصرخة ٢٠١٤م، ومن مجموعاتها القصصية (رأيت النخل ١٩٨٩م، تقارير السيدة راء ٢٠٠١م).

ونظرا لما يتسم به إبداع رضوى عاشور من رقي فني، وفكر متميز، وتمثل لقضايا الأمة العربية، فقد حصلت على كثير من الجوائز المحلية والدولية على إبداعها الروائي، منها جائزة أفضل كتاب من معرض القاهرة الدولي للكتاب يناير ١٩٩٥م عن روايتها ثلاثية غرناطة، وجائزة قسطنطين كفافيس الدولية للأدب في اليونان أكتوبر٢٠٠٧م، وجائزة تركوينيا كارياللي في النقد الأدبي في إيطاليا ديسمبر ٢٠٠٩م، وجائزة سلطان العويس للرواية والقصة في دُبَيٍّ في ديسمبر ٢٠١٢م. [٣]

وقد أثر في إبداع رضوى عاشور عوامل عدة منها:

- نشأتها في أسرة أدبية عريقة؛ فوالدتها الشاعرة مي عبد الوهاب عزام، وجدها لأمها المفكر والأديب والمناضل السياسي عبد الوهاب عزام.[٤]
- زواجها من الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي جعلها تعايش القضية الفلسطينية، وظهر أثر ذلك واضحا في رواياتها.
- حبها للغة العربية جعلها تتشبث باللغة تشبث الغريق، تقول: "إن هذه اللغة تمنحني قدرا لا يستهان به من الأمان أكتب بالعربية، وأنتمي إلى تراثها الحي فينتفي اليتم، وتتبدد الوحشة " [٥]
- أسفارها المتعددة إلى كثير من الدول أمدتها بحصيلة معلوماتية كبيرة.[٦]

وقد حاولت رضوى عاشور في معظم إنتاجها الروائي أن تستجلي مشكلات الحاضر بإسقاطها على الأحداث التاريخية الماضية ". [٧]، لذا نجد أن إنجازها يتسم في كليته بالتركيز على قضايا الانتماء وبروز الموقف السياسي والوعي بالقضايا الاجتماعية والقومية والأيديولوجية.[٨]

وهذا ما نجده في رواية " سراج " موضوع هذا البحث، فهي تتحرك على خلفية اقتحام الإنجليز للإسكندرية في مقدمة احتلالهم مصر، وشخصيات الرواية هم الشعب الذي يهرب من الاحتلال، وتحيره هزيمة عرابي.

وتدور أحداث النص في جزيرة في عرض البحر تسمى " غرة بحر العرب " تقع قرب عدن، الزمان: في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، المكان المتخيل أشبه بالمكان في حكايات ألف ليلة وليلة، وسكان الجزيرة معزولون عن العالم.

والسلطان نعمان بن خالد هو المالك للجزيرة ولمن يعيشون عليها، وهم عبيده وجواريه وخدمه، ويحرِّم عليهم شرب القهوة، وهو في هذا يذكرنا بتحريم الملوخية في عهد الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله ت ٤١١هـ [٩]، فقد نهى عن طبخ الملوخيّة، ومن وجدت عنده قتل، وأمر ألَّا تزرع بأرض مصر البتّة، وقتل على ذلك جماعة ممن وجدت عندهم " [١٠].

ويستمتع السلطان نعمان بالملذات كلها، في حين أن شعب الجزيرة فقير جائع عار، ويسمح للقوات البريطانية بالنزول في الجزيرة وعمل قاعدة فيها، بشرط ألا يختلطوا بشعب الجزيرة، وهذا التصرف من الحاكم يكشف عن خوفه من أن تتسرب أفكار أو عادات تمثل خطورة على حكمه، فهو يفرض حصارا عليهم "فماذا لو أتى الانجليز الآن ونقلوا نظامهم إلى جزيرته وسمحوا للعبيد بالخروج مجتمعين يعلنون مطالبهم كما يفعل شغيلة المعامل في بلادهم"[١١]

واحتفالا بقدوم ملكة بريطانيا إلى الجزيرة ينصب السلطان ميزانا كبيرا تقف عليه الملكة ويقدم لها ما يعادل وزنها ذهبا هدية، والملكة بدينة جدا، وما عليها من الملابس والحلي يزن عدة أرطال، " وفي المقابل فإنه لا يعطي الغواصين الذين يقومون بجلب اللؤلؤ من قاع البحر إلا أجرا زهيدا، وهي صورة عصرية لبعض الحكام الذين يغدقون في العطايا والهبات على رؤساء الدول العظمى والغرباء كسبا لود زائف منهم [١٢],

فالسلطان نموذج للطاغية المصاب بالهوس السلطوي، وقد توافرت فيه كل السمات التي تطبع الطاغية وسياساته الاستبدادية [١٣]. فقد ضحى بابنه محمد وأودعه السجن، بعد أن أرسله ليتعلم في إنجلترا ثم عاد محملا بأفكار تتعلق بإصلاح أحوال الجزيرة، وإدخال بعض التعديلات على نظام الحكم منها أن يعين مجلسا للشورى، ووزراء منفذين، وأن يفصل السلطان خزائن الدولة عن خزائنه الخاصة، وأن يعتق العبيد ويحولهم إلى أجراء، فاستدعى السلطان حراسه وأمرهم بالقبض على محمد، وإلقائه في الأقبية [١٤]، واستولى على الحكم عنوة بعد أن قتل أخاه الأكبر " عليّ الدين " الذي ورث الحكم عن والده، وانفرد بالسلطة، ويرى أن الجزيرة بما عليها ومن عليها ملك له " ولم ير بدا من الاستعانة بالانجليز ضد شعب جزيرته، عندما وجده يتمرد عليه ويقوم بثورة ضده .

(٢)

سيميائية الاسم وطريقة الكاتبة في تقديم الشخصية

لقد اخترت في هذا الدراسة أن ألقي الضوء بصفة خاصة على شخصية الرجل الطاعن في السن (عمار)، وليس هو البطل أو الشخصية الرئيسة الوحيدة، حيث إن البطولة فيها لشباب الثورة ويمثلهم سعيد، وقد أحكمت الكاتبة بناء شخصية عمار، ورسمت ملامحها بعناية، فهو من الشخصيات المهمة في العمل الروائي، بما يتمتع به من فاعلية، ومواقف إيجابية، وينبغي أن نشير إلى أن الشخصية الروائية " تتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود " [١٥].

وبناء على هذا نجد أننا بإزاء شخصية ذات طابع خاص، في التكوين النفسي، وفي التفكير، وفيما تجيش به من مشاعر، وينعكس كل هذا على أفعاله وتصرفاته، وهذه الشخصية تخيلتها الكاتبة بما لها من ملامح وأبعاد تراثية " تتميز بما تتميز به الشخصيات التراثية الحقيقية من صفات، لكنها تختلف عنها في كونها مصنوعة من خيال الكاتب وغير موجودة في التراث، لغرض فني يتطلب وجودها " [١٦]

وأول ما يلفت النظر في تلك الشخصية اختيار الاسم " عمار " الذي لم يأت عفوا، وإنما قصدت إليه الكاتبة قصدا، ذلك لأن الاسم يعد وسيلة من الوسائل الفنية التي يستطيع الكاتب من خلالها أن يخلق شخصية حية ومقنعة في الرواية، كما أن الاسم هو الذي يميز الشخصية ويعطيها هويتها وفرديتها، ومن ثمّ فإن الروائي يحرص وهو يختار أسماء شخصياته أن تكون تلك الأسماء مناسبة للشخصية، وملائمة للدور الفني الذي تنهض به في الرواية، حيث "يعمد إلى منح كل شخصية اسمًا معينًا – كما هو معروف في الحياة اليومية – يحددها ،ويحولها من النكرة إلى المعرفة، ويميزها عن بقية الشخصيات وهنا يمكن أن يعد الاسم أول المؤشرات على هويتها."١٧.

كما أن المعلومات التي يقدمها الكاتب عن المظهر الخارجي للشخصية وعن سماتها وطباعها وحتى عن آرائها "تأتي كلها لتدعم تلك الوحدة التي يؤشر عليها الاسم الشخصي بحيث تشكل معها شبكة من المعلومات تتكامل مع بعضها وتقود القارئ في قراءته للرواية."١٨، فالكاتب في توظيفه اسم الشخصية يكاد لا يخلو من دلالات فنية أو رمزية في النص الروائي، حيث نجد أن اختياره الاسم في بعض الأحيان قد يحمل معاني كثيرة تدل على سمات الشخصية وصفاتها، وهنا يمكن القول إن ثمّة علاقة بين اسم الشخصية والدور الذي تنهض به في الرواية.

والسؤال الذي يطرح نفسه: ما أهم التصورات السيميائية حول اسم هذا العلم " عمار"؟ نلاحظ أن اسم "عمار" في رواية (سراج) " صيغة مبالغة مشتقة من الفعل "عمر"، والعَمّارُ: الطَّيِّب الثَّنَاءِ الطَّيِّب الرَّوَائِحِ، مأْخوذ مِنَ العَمَار، وَهُوَ الْآسُ ... وَرَجُلٌ عَمّارٌ: مُوَقًّى مَسْتُورٌ مأْخوذ مِنَ العَمَر١٩، وقال ابْنُ منظور: "يُقَالُ رَجُلٌ عَمّار إِذا كَانَ كثيرَ الصَّلَاةِ كَثِيرَ الصِّيَامِ. وَرَجُلٌ عَمّار، وَهُوَ الرَّجُلُ الْقَوِيُّ الإِيمان الثَّابِتُ فِي أَمره الثَّخينُ الوَرَعِ: مأْخوذ مِنَ العَمِير، وَهُوَ الثَّوْبُ الصَّفِيقُ النسجِ القويُّ الغزلِ الصَّبُورُ عَلَى الْعَمَلِ، قَالَ: وعَمّارٌ المجتمعُ الأَمر اللازمُ لِلْجَمَاعَةِ الحَدِبُ عَلَى السُّلْطَانِ، مأْخوذ مِنَ العَمارة، وَهِيَ الْعِمَامَةُ، وعَمّارٌ مأْخوذ مِنَ العَمْر، وَهُوَ الْبَقَاءُ، فَيَكُونُ بَاقِيًا فِي إِيمانه وَطَاعَتِهِ، وَقَائِمًا بالأَمر وَالنَّهْيِ إِلى أَن يَمُوتَ. قَالَ: وعَمّارٌ الرَّجُلُ يَجْمَعُ أَهل بَيْتِهِ وأَصحابه عَلَى أَدَبِ رسول الله، صلى الله عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، والقيامِ بسُنّته"٢٠، وذكر الزَّبيدي أن العَمّار الحَليمُ الوَقور، وهو المَوْقُور فِي كَلامِه، مأْخوذ من العَمِير، والعَمّارُ الزَّيْن فِي المَجَالِسِ، مأْخُوذ من العَمْرِ، وَهُوَ القُرْط.٢١

وقد جاء هذا الاسم "عمار" الذي اختارته الكاتبة للشخصية متسقًا مع الدور الذي يؤديه، فحين يظهر في الفصل الأول من الرواية " كان يخبئ قطعة السكر في جيبه لسعيد " [٢٢]، إنها خصلة يتصف بها غالبا كبير السن أو الجد، أن يحتفظ في جيبه بالحلوى للأطفال، وبها تكشف

الكاتبة عن جانب عاطفي أو نفسي للشخصية، فهو يتمتع بقدر كبير من الحِنّيَّة ورقة القلب، وبعد أن غاب سعيد سنوات طويلة وعاد، وجد عمارا يقدم له هدية أيضا:

"وعندما أوشكت الشمس على المغيب قام سعيد ليعود إلى البيت فقال له عمار وهو يمد يده إلى جيبه:

- أتيت لك بهدية

ضحك سعيد

- قطعة سكر، أليس كذلك؟

فضحك عمار

- كبرت على قطعة السكر يا سعيد.

وأخرج يده من جيبه وفتحها فإذا بها دينار من ذهب.

- أعطاه لي السلطان خالد رحمه الله حين تزوج ابنه الأكبر عليٌّ الدين، لم تكن وُلدتَ يا سعيد، ولا كانت أمك آمنة قد جاءت إلى هذه الدنيا.

مدّ له عمّار يده بالدينار.

خذه يا سعيد، خذه لتمهر به عروسك. [٢٣]

إن الأمر ليس مجرد قطعة سكر يقدمها، ولكنه الشعور بجمال الغد وحلاوته، وبث روح التفاؤل والسعادة التي تتوافق مع اسم عمار الذي يحمل الخير للناس ويبعث فيهم الأمل، وإن عنصر الحلوى ليس إلا علامة تمثل الوسيلة المؤدية إلى تحقيق رغبة عارمة في داخل الشخصية إلى مساعدة الآخرين في تحقيق مسعاهم.

ومن العلامات الدالة التي تسوقها الكاتبة على رقة مشاعر عمار أيضا أنه يبكي لسماع هديل الحمام، وذلك أن آمنة وجدته جالسا في ظل شجرة وعيناه مبللتان بالدموع.

- "ما بك يا عمار؟
- لا شيء يا آمنة.
- ولكنك كنت تبكي؟
- غفوت وأيقظني هديل حمامة فبكيت، هل تحبين الحمام يا آمنة؟" [٢٤]

ثم تصف الكاتبة الظروف الصعبة التي عاشها عمار، فهو " المقطوع كفرع شجرة، لا أب، لا أم، لا أولاد، ويمتد رغم ذلك كأفرع الياسمين على جدران الدور، يحكي الحكايات للصغار الذين يطالبون بها أمهاتهم ساعة النوم " نريد حكاية من حكايات عمار " نفس الحكايات التي قصها عليها وهي طفلة.

- "احك لي يا عمار.
- حكاية الضفدع الذي تزوج باثنتين وصار ينق شاكيا طول الليل، أم حكاية الصندوق الذي لملم فيه الأطفال النجوم.

يقصها عمار، فتضحك آمنة وتمسك بطرف جلبابه لكي لا يتركها.

- لا بد أن أعود إلى القلعة يا آمنة
- سأتركك تذهب بعد أن تحكي لي حكاية صندوق النجوم

فيحكي لها الحكاية ثم يمضي إلى عمله". [٢٥]

ولا يقف الأمر عند حكاية واحدة يحكيها عمار لآمنة، بل إن الأولاد لا يزالون يستمتعون بحكاياته، ويسمعونها من سعيد، تقول الرواية: " وينتهي السمر في كل ليلة بحكاية من حكايات عمار يعيِّنها الأولاد بالاسم، فيحكيها لهم سعيد، "حكاية الأسد والثعلب"، "حكاية الضفدع الذي تزوج باثنتين"، "حكاية الرجل الذي أشفق على حية يتعقبها فلَّاح فأجارها في بطنه"، كان الأولاد يعرفون كل حكايات عمار، كما يعرفون عمارا نفسَه وآمنة وحافظا كأنهم قد عاشوا معهم كما عاش سعيد " [٢٦]

والأكثر من ذلك أنهم توهموا أن عمارا يعرف كل الحكايات، حتى الحكايات التي في الكتب القديمة التي يسمعون عنها، وتذهب (تودد) إلى عمار وتطلب منه أن يحكي لها حكاية الحمامة المطوقة.

- "حكاية الحمامة المطوقة؟
- إنها قصة كان يقرؤها القاضي على ابنه من كتاب يملكه.
- ولكنني يا تودد لا أعرف شيئا من القصص المكتوبة في الكتب.

سالت دموعها حتى ارتج جسدها من شدة البكاء، حايلها عمار وأعطاها قطعة سكر وحاول أن يحكي لها حكاية أخرى، ولكنها استمرت في البكاء".[٢٧]

ليس الأمر مجرد حكايات ولكنها علامة أخرى من علامات بناء الشخصية تجعلنا نفهم جانبا مهما من شخصية عمار وهو ربط الإنسان بماضيه وتراثه الفكري الذي لا يمكنه أن ينفك عنهما، إنه جانب الأصالة الذي يعبر عن أيديولوجية الانتماء عند عمار والذي يغرسه في نفوس من حوله وقلوبهم.

(٣)

سيميائية البناء الخارجي لشخصية عمار

اتبعت الكاتبة في تقديم شخصية عمار طريقة التقديم الغيري، التي ينهض فيها السارد بمهمة تقديم الشخصية "حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية، وفى هذه الحالة يكون السارد وسيطا بين الشخصية والقارئ، أو تكون إحدى شخصيات الرواية وسيطًا بين الشخصية والقارئ."٢٨،

وهنا نجد أن رضوى عاشور قد رسمت تلك الشخصية من الخارج وشرحت أحاسيسها ومشاعرها وأفكارها، كما عقبت على بعض تصرفاتها وفسرت البعض الآخر، وأحيانا تعطينا رأيها فيها بصورة واضحة صريحة، والشخصية الروائية "وفق هذا المظهر من صيغ التقديم، يختفي صوتها، ويجري تقديمها داخل منظومة الحكي بواسطة طرف آخر، يجب أن يكون ملمًّا بالمعلومات اللازمة عنها، كي يتمكن من الربط بينها وبين أفعال الشخصيات في مختلف الأوضاع الحكائية التي تتموضع فيها، ومن تفسير أنماط علاقاتها بباقي مكونات النص الروائي، ومن ثم تقديمها إلى المتلقي كي تحظى لديه بالقبول "٢٩، وهكذا نجد أن تلك الطريقة من طرق التقديم تتيح مساحة أكبر أمام الأديب ليرسم شخصياته من الخارج .

لقد رسمت الكاتبة صورة كاملة لعمار، لملامحه الخارجية، ومظهره الجسمي، وماضيه، مَن عمار؟ وما قصته؟ وما الذي أتى به إلى جزيرة "غرة بحر العرب"؟ تقول: " كان عمار في السبعين أو ربما في الثمانين، لم يكن يعرف ولكنه كان يعرف أنه في البدء كان معهم فحملته المركب مع آخرين فصار عبدا من عبيد سلطان زنزبار، يذكر يفاعته في مزارع القرنفل وكلمات سلطان زنزبار وهو يقدمه إلى السلطان خالد: " هذا عبدي عمار، خلقه الله جميل الوجه، قوي البنية، سمهري العود، وثقفه - ولله في خلقه شئون – فهو سريع كالسهم، ومثله صائب. ضفه إلى جعبتك، فهو هديتي إليك " [٣٠]

وتواصل الكانبة سرد تاريخ حياة الشخصية، منذ أن حمله السلطان عائدا إلى الجزيرة في المركب، ولم يكن عمار يبكي كما في رحلته الأولى، بل كان مزهوا بكلمات سلطان زنزبار، وبقرار السلطان خالد أن يجعله خادمه الشخصي. كم من الوقت انقضى؟ مات خالد وخلفه ابنه الأكبر على الدين الذي قتله أخوه نعمان بعد ذلك واستولى على حكم الجزيرة، وشاخ عمار ولم يعد يكلفه أحد بالمهام الكثيرة التي لم يعد يكلف بها من قبل، أصبح عبدا متقاعدا يتكئ على عصاه لكي يمشي خطوات معدودة أو يجلس قرب ساحة المطبخ آملا في أن يبادله أحد الحديث، يتمنى أن يستطيع الذهاب إلى المزارع حيث جموع العبيد، فيلتقي بهم ويمضي الوقت في صحبتهم، ويلاعب صغارهم، ويثرثر مع شيوخهم، ولكن ساقيه لم تعودا قادرتين على حمله لينزل التلة، ويقطع الجزيرة، ثم يعود يقطعها ليصعد، تقول:

"كانوا يحسدونه لأنه الخادم الشخصي للسلطان فلا يضطره ذلك للعمل الشاق فالحقول منذ طلوع الشمس حتى غيابها، ولا يعرّضه لسياط الأمراء الذين يحكمون المزارع ويديرون شئونها. هو أيضاً كان يظن نفسه محظوظاً ولكنه الآن يتساءل إن لم يكونوا هم الأفضل حالا: يعيشون معاً، يتشاركون الحياة، يتزوجون ويتناسلون ويملئون الأرض حولهم بذريتهم، وهو باق كشجرة وحيدة في أرض قفر عندما يقطعها الموت لا تجد من يخلفها. لو كان له ولد أو بنت، زوجة وأحفاد، لانتظر مجيئهم بعد الموت، ومهما طال به الانتظار كانوا سيأتون فلا يكون وحده في الممات كما في الحياة". [٣١]

(٤)

سيميائية الملامح الداخلية لشخصية عمار

إذا كانت الملامح الداخلية للشخصية تشمل الصفات العاطفية النفسية والاجتماعية والفكرية والعقلية فإن التعرف على هذه الملامح والأبعاد يساعدنا في التعرف على غاية الكاتبة من ذكرها والتركيز عليها في النص، ومن ثم يساعدنا في الدراسة السيميائية للشخصية بصورة مثلى، وهذا ما نرجو أن يكون واضحا في هذا المحور من البحث على النحو التالي:

البعد العاطفي:

للبعد العاطفي في حياة عمار أهميته، فهو رجل عاشق، وكان يحب مليحة والدة آمنة، ويريد أن يتزوجها، لكن السلطان نعمان الذي قتل أخاه " عليّ الدين " رفض أن يعتقها ليتزوجها

لأنه عبد، فظل وحيدا مقطوعا، بلا والدين ولا أولاد، في حين أن السلطان يتقلب بين الجواري وملك اليمين اللاتي لا يُحصِي عددهن أحد، ويزيد القدَر المأساة أسى حين تتزوج مليحة من غير عمار.

" آمنة تشبه أمها ولو تاه عقله عن الزمن لقال: إن من كانت تجلس بجواره مليحة وليست ابنتها، مليحة الوجه، ذات الجديلتين وطابع الحسن والوجه الصبيح. يمشي وراءها فتقول: " ارجع يا عمّار "، فيجيبها: كيف أرجع يا مليحة؟ فتضحك وتقول: ارجع، ولكنه لم يرجع حتى بعد أن تزوجت وأنجبت، حتى بعد أن ماتت، فكيف يرجع وإلى أين؟ هل تقبلين الزواج مني يا مليحة؟ وهل في الجزيرة من يفضلك يا عمّار؟

ذهب إلى السلطان وطلب منه أن يعتقه ليتزوجها: " أعتقني وسأبقي لك عبداً مدي الحياة " لو كان والده السلطان خالد علي قيد الحياة لوافق فقد كان أقل قسوة، وهذا السلطان حمله على ظهره وهو صبي وركض به من القلعة إلى الميناء، ومن الميناء إلى القلعة، والولد يحيط عنقه بساقيه ويهزه بهما كأنه يركب حصانا، يضحك فتتردد ضحكاته المجلجلة في التلة كلها. " [٣٢]، وبعد أن ماتت مليحة لايزال عمار متعلقا بها، وقلبه مشغوفا بحبها، فيطلب من آمنة أن تذهب لزيارة قبرها، ولأنه ذلك الشيخ المسن الذي لا يقوى على الحركة والنشاط، لذهب إلى قبرها بنفسه ". [٣٣]

إن البعد العاطفي في حياة عمار يتمثل في عشقه، فقد أبرزت الكاتبة أزمة هذا الشيخ كبير السن، الذي ينشد السعادة العاطفية، ويلتمسها عند محبوبته مليحة، وتتفاقم مأساته العاطفية عندما تتزوج مليحة من شخص آخر، وتزداد الأحزان تراكما على قلبه حينما ترحل مليحة من الحياة الدنيا، فيعيش همام على الذكريات، حتى إنه كان يفكر في الزواج من ابنتها آمنة؛ لأنها امتداد لها ولذكراها.

البعد الاجتماعي:

من الملاحظ أن عمارا حاضر في معظم المواقف، إن لم يكن بنفسه فإنهم يذكرونه، لما له من تأثير وارتباط نفسي ووجداني بسائر الشخصيات، وها هو حافظ يقول لآمنة: كنت سأستجير بعمار وأقول له هل يرضيك أن تزوجني آمنة بابنتها الدميمة ؟، ويتميز عمار أيضا بارتباطه الوثيق بسائر الشخصيات واعتباره أبا لهم، بل إن بعضهم يناديه: " يا جدي "، والبعض الآخر يناديه باسمه، فليس بينهم وبينه كلفة.

ويرتبط سعيد ابن آمنة الخبازة بعمّار ارتباطا وثيقا، فبمجرد عودته بعد غياب دام سنوات صعد إلى التلة حيث يقيم عمار خادم السلطان، وهو لم يعد قادرا على نزول التلة، ولا سبيل لرؤيته إلا أن يصعد هو إليه، ولما منعه الحراس وصفت له أمه طريقا آخر - عند ساحة قطع الرؤوس - يسلكها ليرى عمارا، وقالت له إنها ستخبر عمارا لينتظره عند نهايتها.

" ظل سعيد يصعد الطريق المتعرجة حتى رأى عمارا واقفا في انتظاره، كان جسده قد أصبح نحيفا إلى حد الهزال، وإن بقي ممشوقا وفارع الطول، احتضنه سعيد ولمعت عيناه بالدموع، وهو يتملى الوجه الأبنوسي اللامع، والشعر القطني، والنظرة الأليفة في العينين". [٣٤] .

أجلسه عمار بجواره، وأخذ يسأله عن رحلته، وأنصت لحديثه عن مصر وأهلها الذين يعملون بالزراعة، وقائدها عرابي الذي نفاه الإنجليز بعد أن كسروا جيشه وهزموه، كان عمار يسمع وعيناه اليقظتان وقسمات وجهه تواكب الحديث، تركض معه وتتباطأ، تبتسم وتضحك، وتغيم بالحزن أو بالعتاب، فيستحضر سعيد طفولته، وهو يجلس مأخوذا أمام عمار وهو يحكي الحكايات، ولم يكن لسان عمار هو وحده الذي يحكي، بل كان وجهه وعيناه كمرآة مسحورة تحيي الكلمات وتطلقها، فتكشف المخفي فيها من حزن وفرح وخوف ورجاء.

وآمنة تشكو إليه سعيدا لأنه يشرب القهوة التي حرمها السلطان، وتخاف عليه من العقاب:

- ولكنني أريد أن أشكوه لك.

جلست بجواره وقد أراحها أن تجد من تفضي له:

- سعيد يشرب القهوة يا عمار.
- القهوة؟!
- يشرب القهوة ويذهب إلى المزارع المحرم علينا دخولها.
- لا تقلقي يا آمنة، إنه شاب صغير، غدا يهدأ ويعقل.
- لو عرف السلطان بأمر القهوة لأمر بجلده مائة جلدة، وقد يلقى به في الأقبية، ولو وشى أحدهم بأنه يذهب إلى المزارع فالله أعلم ماذا يكون عقابه.

ولا يحلو للشباب أن يحتفلوا بالعيد إلا بصحبة عمار، رغم ظروفه الصحية الصعبة التي تحول دون أن يسير على قدميه، فيصعد سعيد وحافظ إليه في أعلى التلة ويقنعانه بالنزول ليرى المفاجأة.

" تطلع إليهما عمار متسائلا: " مفاجأة؟ " تبادل الولدان ابتسامة خبيثة، ولكنهما لم يكشفا له السر. أسند عمار ذراعا على كتف سعيد، والأخرى على كتف حافظ، كان يريد أن يمشي ويعاوناه، ولكنهما أحاطا بخصره كل بذراع وسارا، دون أن تلمس قدماه الأرض حتى هبطوا من التلة. تعرف عمار على السبع وقال لسعيد وحافظ: إن اسمه النمر، قبل عامين اثنين كان صغيرا كالجرو، وكان السلطان يحيط عنقه بطوق، ويمسك بطرف السلسلة في يده.[٣٥]

عرف عمار بأمر المفاجأة، شباب العبيد يقيمون عيدا داخل العيد، فالأمراء بصحبة السلطان، وصخب العيد في ساحة قطع الرؤوس لن يفضح سر الطبول في ساحة منسية وسط حقول النخيل [٣٦] ، رأى عمار العبيد وقد افترشوا الأرض على شكل حلقة واسعة حول الساحة، ورأى كومات من الحطب الموقد تحت دلات صغيرة قال سعيد إنها ركوات القهوة، فانتبه عمار إلى أن الرائحة الغريبة المميزة التي يعبق بها المكان هي رائحة القهوة، قام جمع من العبيد إليهم ورحبوا بهم وأفسحوا لهم مكانا للجلوس، وقال أحدهم لعمار وهو يضيّفه : " تفضل يا جدي"، فأجابه : " شكرا يا ولدي". قالها عمار وهو يبتسم ثم راح يرشف القهوة ويستطعمها مستجيبا". [٣٧]

البعد الوطني:

يقول الدكتور طه وادي: "في محاولة لتفسير نص قصصي يحمل رؤية سياسية، ينبغي أن نتأمل الشخصية، من حيث كونها صاحبة موقف، من القضية التي يتحرك فيها الحدث الروائي، على أساس أن النص الذي يحمل بعدا سياسيا، نص إشكالي يقدم أزمة تختلف وتتعدد إزاءها مواقف الشخصيات الروائية ... ". [٣٨]

ولو تتبعنا المواقف التي تتحدد بها شخصية شيخ كبير كعمار، لوجدناها زاخرة بالعلامات المميزة الدالة التي تجعل منه شخصية وطنية تحمل رؤية سياسية، كما تحدد هذه العلامات العناصر التي تدفعه إلى تحقيق رغبته، فهو صاحب موقف يواجه أزمة، ويبحث عن الحرية والانعتاق من حياة العبودية والذل، فهو يسأل آمنة متعجبا مندهشا:

- " قلتِ إن سفنا كثيرة تأتي الي الميناء، أي سفن؟
- سفن الإنجليز، إنهم ينشئون محطة شرق الجزيرة، وقد بدأوا في بنائها.
- محطة؟
- محطة لعسكرهم.
- ولماذا يعسكر الإنجليز عندنا يا آمنة؟

لا أعرف يا عمّار!". [٣٩]

ويتجلى البعد الوطني في شخصيته في متابعته أخبار عرابي، وحزنه الشديد لفشل ثورته، ثم ما يلبث أن يعرف بأن سعيدا ورفاقه يعدون العدة للثورة، ويفاتحونه في أمرها: "قالها له بلا مواراة: نعد العدة لخلع السلطان!

تطلع إليه عمار وظل صامتا.

- ستقول سلوك طائش لا يجر سوى المصائب، لكننا نعد العدة والله المعين.
- تقول نحن يا سعيد. فمن أنتم؟
- عبيد المزارع وبعض الصيادين.
- العبيد يعدون لخلع السلطان؟
- وهم يريدونك معهم.

ضحك عمار ضحكة خافتة بدت كالأنين.

- وما الذي يقدمه عبد مثلي لا تحمله ساقاه.
- نريدك أن تصف لنا القلعة من الداخل: قاعاتها وممراتها ومداخلها ومخارجها، مخدع السلطان وقاعة جلوسه، هل تستطيع ذلك يا عمار؟". [٤٠]

وتتكشف علامات الوطنية في شخصية عمار شيئا فشيئا، ويتجاوب مع الشباب وتمتلئ نفسه قوة، فهو لم يعد شخصية ثانوية في النص، لقد استطاعت الكاتبة أن تحوله إلى بطل وإلى شخصية رئيسة، ويقوم هذا الرجل الواهي جسده بأعمال لا يستطيعها الشباب بما يمتلكون من قوة وعنفوان، ولذا يجيب سعيدا بقوله:

" بإمكاني أن أسرق لكم مفاتيح الأقبية.

قالها عمار بهدوء وثقة حتى تشكك سعيد في صفاء عقله.

- كيف؟

- حامل المفاتيح مرجان، وهو رجل نحيل يشخر بصوت عال جدا ويتقلب كثيرا وهو نائم، ينام في القاعة نفسها التي أنام فيها.
- وما دخل ذلك بالمفاتيح يا عمار؟
- إنه يعلق المفاتيح في طوق محيط بخصره، وعندما ينام يخلع الطوق ويضعه تحت فرشته، قلت لك إنه يتقلب كثيرا فيسهل سحب طوق المفاتيح من تحته، ولأنه يشخر فلن ينتبه لو أحدثت المفاتيح رنينا وأنا أسحبها ".[٤١]

ويلعب الحوار دورا كبيرا في الكشف عن سيميائية الشخصية، ذلك أنه يعد من أركان الأسلوب في الرواية، ويكشف عن أحاسيس الشخصية وعواطفها وما تكنه من مشاعر تجاه الآخرين، فها هو عمار يعبر من خلال الحوار عن فرحته بالثورة، وقدرته على أن يدعمها، واستعداده أن يبذل كل ما في وسعه من أجل نجاحها.

أخذ عمار يصف القلعة لسعيد، أتى بفرع شجرة وراح يرسم على الرمال، رسم القاعات والممرات والأبواب، ثم قال وهو يحرك العصا في يده ويمحو ما رسمه، وهنا يقوم عمار بدور المعلم الماهر في الشرح، والتأكد من استيعاب التلميذ لما قدم إليه من المعلومات، ويغادره سعيد بعد أن اتفق معه على موعد في الليل.

- "سيكون معي من يساعدنا، نأخذ طبع المفاتيح على الشمع، ثم تحملها راجعا لتعيدها حيث كانت.[٤٢]

أخذ حلم الحرية يسيطر على كيان عمار وفكره وعقله وشعوره، فالعبيد يريدون خلع السلطان، فهل يقف الله إلى جانبهم فيرى عمار نفسه قبل موته طليقا من سجنه الذي طال حتى ترادف مع العمر، وانتحب عمار وهو يتوجه إلى الله بالدعاء، وظل يبكي حتى تذكر حلم سعيد فتمتم: " إنها بشارة "، مسح دموعه وقام متكئا على عصاه وسار في اتجاه القلعة التي بدا بنيانها الحجري الداكن وجودا شبحيا زائلا كالكوابيس، كرر لنفسه بصوت مسموع: " لن يتركنا الله ... لا يمكن أن يتركنا.. الحمد لله أنني تأخرت في شراء الطير الزاجل.. سأنتظر حتى نخلع السلطان ثم أكتب لأمي الرسالة وأبشرها ".[٤٣]

وارتباط عمار بالحمام الزاجل من الإشارات السيميائية الدالة على ارتباط عمار بالماضي ارتباطا وثيقا، فذلك كان في زمن القوة والانتصارات على الغزاة في أيام الأيوبيين والمماليك، فهو عنصر آخر من عناصر تأكيد الحس الوطني في شخصية عمار.

وتتم عملية الهجوم على السجون لفتحها، وهي تذكرنا بحادثة اقتحام سجن الباستيل التي وقعت في باريس في الرابع عشر من يوليو عام ١٧٨٩م، وكان هذ السجن يمثل رمزا للسلطة الحاكمة، بل كان أحد رموز البطش والطغيان والاستبداد، وسقوط السجن كان بمثابة شرارة اندلاع الثورة الفرنسية، حين اقتحمه الباريسيون وهددوا العرش.[٤٤]

واصل عمار الصعود وطيور كثيرة تتساقط مخضبة بدمائهم، ينحني الصاعدون عليها ويحملونها على رؤوسهم ويكملون.. عدوهم أمامهم: السلطان في القلعة والحراس بالبوارید على

الأسوار. يتقدمون حتى يضربوا طوقهم ويطرقوا بالقبضات والمناكب والأقدام والحديد والأخشاب والحجر قلعة السلطان، وللأسف الشديد " العدو وراءهم يقصف من بوارجه؛ فتتساقط الأجساد وتنطفئ القناديل وتشتعل النيران تحاصر الحياة وهي تركض للإبقاء على ما تبقى من حياة في الحياة حتى سكن الفضاء صراخ مكتوم كتعاقب وهج النار وعتمة الليل على عيون الراكضين من الموت، " لماذا لم يحسبوا حسابا للإنجليز؟ لماذا لم ينتبه وينبههم إلى أن الإنجليز سيتدخلون لحماية السلطان؟" [٤٥]، لقد كان السؤال في قلب سعيد جمرة تعذبه وهو يركض بحثا عن عمار بين آلاف الهاربين من القصف. " لا بد أن يجد عمارا، لا بد أن يجده ليحمله على كتفيه وينزل به التلة.. وآمنة أين ...؟ " [٤٦]، لم يكتمل االسؤال إذ فاجأته القذيفة، فمال جذعه وسقط بالطائر الذي كان يحمله فوق رأسه.

إن ثورة العبيد في الرواية قريبة الشبه بالثورة التي قادها سبارتاكوس (زعيم ثورة العبيد) سنة ٧١ ق. م. في إيطاليا فأغرقتها في حمام من الدم، وحملت النيران والتقتيل إلى أبواب عاصمة الدنيا ذاتها [٤٧] ، ورغم أنهم يتابعون ثورة عرابي ويعرفون أخبارها، وما آلت إليه من هزيمة بسبب التدخل البريطاني، كل ذلك لم يخطر ببالهم حين خططوا لثورتهم، وكانت النتيجة أن الجميع سقطوا شهداء، ولم يبق إلا آمنة التي بدأت بها الرواية.

(٥)

توظيف التقنيات الروائية في رسم ملامح الشخصية

١- تقنية الحُلم:

نلاحظ توظيف الكاتبة لبعض التقنيات الروائية المعبرة عن البعد النفسي للولوج إلى أعماق الشخصية، ومنها الحلم، " بوصفه رغبة مكبوتة في نفسية الشخصيات، ولا يستطيع أحد تحقيقها على مستوى الواقع، لذا تراودهم هذه الأماني في أحلامهم ... " [٤٨] ، وربما يكون ذلك نابعا من سيطرة روح التشاؤم لما هو حادث في الواقع الاجتماعي والسياسي، [٤٩]، فضبابية المشهد أو سوداويته من عبودية وظلم وفقر يعيشه عمار وسائر أفراد الرواية من العبيد والمضطهدين، يجعل الحلم في الرواية يخلق مناخا من التفاؤل ويبعث الأمل في النفس.

جاء الحلم في الرواية متعلقا بعمار ثلاث مرات، الأولى رأي في الحلم مليحة متجهمة الوجه فعرف أنها لا تريده وأنه لا يجوز للرجل أن يتزوج من ابنة زوجته، وهومرتبط بالجانب العاطفي في شخصيته، والمرة الثانية حلم تخيله عمار واخترعه ليهدئ من روع آمنة الملهوفة على ولدها، وتنتظر عودته، ويمكن أن نسميه " الحلم التلفيقي الذي يصاغ على لسان إحدى الشخصيات " [٥٠] .

ويحدث الحلم هنا نوعا من التحفيز الواقعي " الذي يتعلق بضرورة توفر العمل الحكائي على درجة معقولة من الإيهام بأن الحدث محتمل الوقوع ... فالكاتب يتناول أحداثا توهم المتلقي بواقعيتها في الواقع المعيش " [٥١]، رأته آمنة وهي تنقل أجولة الطحين واستغربت جلوسه في المكان في هذا الوقت. كان مسنداً رأسه إلى حجر مغمضا عينيه، نادت عليه:

- عمّار.

فتح عينيه:

- آمنة؟

- صباح الخير.. ما الذي أتي بكَ في هذا الوقت المبكر؟
- كان الحر شديداً في اللّيل فلم أتمكن من النوم، هل عاد سعيد؟
- لم يعد مع أن سفنا كثيرة تصل الميناء هذه الأيام، وكل يوم أذهب إلى هناك لأسأل.
- سيعود لك سعيد يا آمنة، إن شاء الله سيعود، لقد رأيته في المنام.

ولم يكن عمّار قد رأي شيئاً ولكنه أراد أن يطمئنها.

تركت آمنة جوال الطحين وجلست بجواره:

- ماذا رأيت ومتي ولم لم تحك لي؟
- الآن وأنا جالس هنا غفوت فرأيت سعيدا، هو بعينه، وهل أخطئه؟ كان يصعد التلة وينادي عليك.
- لعله في ضيق وينادي.
- كان يصعد التلة عائدا يحمل لك هدية من بلد بعيد، وكان وجهه مبتسماً وقد أصبح له شارب كالرجال.
- أصبح له شارب كالرجال: هل رأيت ذلك يا عمّار؟
- والله رأيت يا آمنة.

ولم يستغرب عمّار أنه أقسم فقد كان يشعر أنه صادق فيما يقول رغم أنه لم يكن قد رأى سعيدا في الحلم. [٥٢]

أما الحلم الثالث فهو حقيقي ينتقل بالشخصية من حيز الغفلة إلى مستوى عال من اليقظة، فعلى الرغم من أنه حلم إلا أنه يفسر المستقبل الذي لم يأت بعد، ويمثل الطموحات التي يتمناها أبطال الرواية، ويأتي دور عمار في تفسير الحلم بأنه إسقاط للسلطان، ربما يكون مستحيلا من الناحية العملية أو الواقعية، وإذا كان يقال (أحلام الأمس حقائق اليوم)، فإن أحلام اليوم حقائق الغد.

- "أشعر بالضيق يا عمار. منذ أخذوا حافظا وأنا بلا صاحب أقضي المساء وحدي، وفي الصباح أذهب للصيد متكدرا، لأنني لم أعد أطيق رؤية ريس المركب، لقد حلمت به يركب على أكتافي ويكاد يخنقني وهو يلف ساقيه حول عنقي.
- غريب
- الحلم ليس غريبا
- وهل كان للرجل وجه ريس المركب في الحلم؟
- لا، كان رجلا قبيح الوجه، وكان يعذبني فعرفت أنه ريس المركب.
- ليس ريس المركب من رأيت يا سعيد، بل هو السلطان، السلطان بعينه.

قالها عمار وانفرجت أساريره بعد أن كان يتابع ما يقوله سعيد مقطبا ومشدودا، واستعاد وجهه عذوبته وقد تبسم الثغر والعينان.

- ولكنك تخلط بين الحكاية والحلم يا عمار. في الحكاية التي قصها علي الولد محمود قتل السندباد شيخ البحر بعد أن أسقطه عن كتفيه، ولكنني في الحلم لم أر إلا نفسي، والرجل على كتفي يضربني ويكاد يخنقني بساقيه.

ورغم ذلك فقد أصر عمار أن حلم سعيد رؤيا تبشر بسقوط السلطان". [٥٣]

٢- الرسائل:

نعد الرسالة من تقنية سردية مهمة لها دورها في الكشف عن أبعاد الشخصية، وفي رواية " سراج " نجد الكاتبة لجأت إلى الرسالة لتبرز ملمحا مهما من ملامح شخصية عمار، وهو الحنين إلى الماضي والارتباط به، فهو يريد أن يرسلها إلى أمه، وإذا كان هو نفسه في الثمانين فكيف بأمه لو كانت حية؟ إن عمارا لا ينسى ماضيه ولا يزال يذكر أمه، ويظن أنها لا تزال على قيد الحياة.

- هل قلت لي إن سعيدا تعلم الكتابة؟
- تعلمها يا عمار.
- أريده أن يكتب لي رسالة.
- رسالة؟!
- سأشتري حمامة زاجلة، وأحملها رسالة إلى أمي.
- في أي أرض يا عمار؟
- الحمامة ستعرف طريقها، قولي لسعيد إنني أريده ليكتب لي رسالة.
- سأخبره يا عمار [٥٤]

وهنا تمزج الكاتبة بين الواقع والتراث، وتلبس الأحداث ثوبا أسطوريا، فبالرغم من أن الأحداث تقع في العصر الحديث، إلا أن عمارا لا يزال يتوهم أن البريد ينتقل بواسطة الحمام الزاجل.

وعندما يذهب سعيد لزيارة عمار يسأله:

- هل جئت لتكتب لي الرسالة يا سعيد؟
- لم أدبر قلما وورقة بعد يا عمار
- لا تهمل الأمر يا سعيد؛ لأني أريدها أن تصل بسرعة، وما أحوالك يا سعيد؟ [٥٥]

٣- التذكر:

تعود الشخصية إلى الوراء لكي تذكر مواقف وأحداثا جرت معها قبل زمن، وهنا يحدث تجميد للحركة (الزمن) ويتم أحيانا من خلال كلمة أو جملة أو موقف أو شخصية ما تدفع إلى التذكر، وتعد الذكريات آلية من آليات السرد، ووسيلة من الوسائل الكاشفة عن أبعاد الشخصية، وعمار الذي عاش ما يقرب من ثمانين عاما، لا شك أنه يحمل كما هائلا من الذكريات، فهو عبد منذ عشرات السنين في هذا القصر، ويتذكر هذا السلطان الحالي الذي يعامله بقسوة ويحرمه من تحقيق آماله، حين كان طفلا صغيرا، ويتذكر نشأته الأولى وتربيته له، تقول الرواية:

حمله على ظهره طفلاً، وقص عليه الحكايات، وحممه بيديه، وسكب ماء الورد على جسده قبل أن يدخل بأول امرأة في حياته. كلب جحود ينكح ما لا حصر له من النساء، ويملك الجزيرة ومن عليها، ويضن عليه بامرأة واحدة. مليحة التي ملكت قلبه وحرمه النعمان منها حين رفض أن يعتقه. [٥٦]

وكان يفكر وهو يمشي ببطء متكئاً على عصاه أن الأموات يحتاجوننا كما نحتاجهم، إن لم نوافهم بالسؤال يثقلهم الحزن وتركبهم الوحشة، وهو لا يستطيع زيارة قبر أمه وأبيه إذ لا يعرف بأي أرض دفنا فهل يا تري يذهب إخوته إليهما ويسألون عنهما فيبددون

شيئا من وحشتهما؟ أم أن مراكب أخري حملتهم ليصيروا عبيدا فالبلاد مقطعين كأغصان الشجر؟ [٥٧]

ويتذكر عمار أيام الشباب، " وما يفعله سعيد، للشباب كبواته، كان في عمر سعيد يوم سرق رفيق له زجاجة خمر من مخزن أحد الأمراء، وشرباها معا. الطعم لاذع، تستغربه ثم تستطعمه ثم يسري في أوصالك، ويدفئ قلبك. شربا وضحكا مستمتعين بالحديث واستغفالهما للأمير، ثم شربا أكثر حتى ثقل رأساهما، فنام صاحبه، أما هو فبكى وكأنما اجتمعت عليه كل همومه، فهل القهوة كالخمر تحرك القلب وتهزم الروح؟ لم يشرب القهوة في حياته، ولم يسمع بها إلا عندما نادى المنادي بتحريم السلطان لها، السلطان حرّم عليه الزواج من مليحة. ولو تبع عمار هواه لصعد على أعلى مئذنة في الجزيرة، وأعلن أن نعمان كلب جحود، ولكنه يكتم ما في قلبه ويحجبه عن العيون مادام السلطان سلطانا وهو عبد لا يملك روحه، يضحك للسلطان ويحممه بماء الورد ويلبسه مركوبه، وهو يتمنى أن يراه على خازوق، فيضحك ملء شدقيه، نعمان كلب جحود، والحمام طير عفيف يؤنس الغريب، ويدرأ وحشته، يغني لإلفه، يطير معه ويحط معه، وإن ذهب الإلف بقي مفردا كتلك الحمامة على الشجرة تبكي وتبكيه.

وفي الشهور الأخيرة كان عمار يكثر من التفكير في الماضي ، في أمه وأبيه وإخوته الذين لم يعد يذكر أسماءهم ولا عددهم، كان يذكر أصواتا مبهمة، كأنها كلام أو همهمات أو أغان تترنم بها امرأة، وهي تدير الرحى أو تدق في جرن خشبي، وفضاء يختلط فيه البرتقالي بالأخضر، فهل كانت أوراق الموز في توهج الظهيرة أم ثوب أمه أم ثمرة مانجو تناثر قشرها من حولها وهو يلتهمها، يمعن عمار التحديق فلا يرى إلا ضوءا تغيم فيه الوجوه، وتظل تلح رغم ذلك لأن الموت يقترب وساعة اللقاء تحين، فهل يضيع منهم في الآخرة كما ضاع في الدنيا فيجد نفسه في عالم الأموات وحيدا لا يتعرف على ذويه." لا بد أن أتذكر وجه أمي.. لا بد " يكرر عمار لنفسه وهو يحدق في الماضي فلا تأتيه إلا أصوات مبهمة في فضاء يختلط أخضره بالبرتقالي. [٥٨]

الخاتمة:

اختار الباحث للدراسة شخصية واحدة مهمة في الرواية، وهو الرجل المسن (عمار) خادم السلطان، واعتمد على المنهج الفني كما أفاد من معطيات المنهج السيميائي.

وقد تناول سيميائية الاسم وطرق تقديم الشخصية، ووجد أن الاسم جاء معبرا عن وظيفة الشخصية وتكوينها النفسي ومهمتها في الحياة، كما الدراسة تناولت سيميائية الملامح الخارجية لشخصية عمار، وتبين أن الكاتبة أجادت رسم الملامح الخارجية للشخصية ورسمتها بعناية بحيث جاءت صورتها مكتملة العناصر معبرة عن رجل وهن عظمه واشتعل رأسه شيبا، ولكن سيميائية البناء الداخلي بأبعاده العاطفي، والاجتماعي، والوطني تكشف عن رجل صاحب رؤية وموقف ودور في الحياة.

كما تناولت الدراسة توظيف التقنيات الروائية في رسم ملامح الشخصية: وتحدثت فيه عن ثلاثة من هذه التقنيات التي توسلت بها الكاتبة لرسم الشخصية وهي:

١- الحُلم ٢- الرسائل ٣- التذكر

وقد وجد الباحث أن عمارا يعيش حالة من الاغتراب النفسي والمكاني والعاطفي، وقد أجادت الكاتبة رسم شخصية الرجل الطاعن في السن بمهارة، فبالرغم من شيخوخته يملك القدرة على العطاء، بما له من السمات النفسية، فهو شخصية شيقة، عذبة، وهو أيضا شخص إيجابي، توفرت فيه مقومات الشخصية الفعالة، على المستوى العاطفي نجده عاشقا مخلصا في حبه، وعلى المستوى الاجتماعي نراه محبوبا ومشاركا في كل المناسبات الاجتماعية بما أتيح له من إمكانات، وعلى المستوى الوطنى أو السياسي كان له دور مؤثر في الفعاليات الثورية ، ولكن الكاتبة أرادت له نهاية مأسوية، وهي الموت برصاص الاحتلال، وكأن الكاتبة تتنبأ بفشل معظم الثورات التي عرفت فيما بعد بالربيع العربي، والتي جاءت بعد تأليف هذه الرواية بأكثر من عشرين عاما، لتقول إن الشعوب لا تتعظ بأحداث التاريخ، ولا بنوائب الدهر .

وعلى الرغم من أن الكاتبة رضوى عاشور كتبت روايتها (سراج) عام ١٩٨٩م، واستلهمت فيها أحداثا من التاريخ تتعلق بالثورة العرابية التي قادها الزعيم أحمد عرابي في مصر ضد الاحتلال الإنجليزي والحاكم الخائن المتواطئ مع المحتل، وقد فشلت ثورة عرابي، وانتهت بهزيمته واعتقاله ثم نفيه خارج البلاد، فإن ثورة الشعب في رواية سراج تكاد تكون صورة مكررة مما حدث في أيام عرابي، وتنتهي بفشل الثورة، وموت معظم الثوار، والتاريخ يعيد نفسه، والشعوب لا تتعلم من ماضيها.

الهوامش

[1] - اعتمد الباحث في هذه الدراسة على الطبعة الثانية، دار الشروق ٢٠١٤م.

[2] - انظر: عاشور، رضوى. أطياف. القاهرة. دار الشروق ط ٣. ٢٠٠٨م. ص ٥٣.

[3] - انظر: الطوخي، شيماء السيد محمد. بلاغة السرد في ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور. رسالة ماجستير بكلية التربية بجامعة عين شمس ٢٠١٦م، ص ١٧، ١٨، وانظر التعريف برضوى عاشور في ويكيبيديا الموسوعة الحرة على شبكة الانترنت.

[4] - انظر ترجمته في الزركلي، خير الدين الدمشقي. الأعلام دار العلم للملايين، ط ١٥، ٢٠٠٢ م. ١٨٦/٤، وانظر أيضا المحاسني، د. محمد زكي." عبد الوهاب عزام - حياته وآثاره ".

[5] - عاشور، رضوى، لكل المقهورين أجنحة، دار الشروق، ٢٠١٩م، ص ٧٧.

[6] - الطوخي، شيماء. بلاغة السرد في ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور. ص ١١.

[7] - المرجع السابق ص ١٢.

[8] - أبو عوف، عبد الرحمن بانوراما نقدية في الأدب والفن والسياسة. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ٢٠٠٨م. ص ٢٢١.

٩ - ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (المتوفى: ٧٧٤هـ)، البداية والنهاية. بيروت. دار الفكر. ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م، ٩/١٢..

[10] - الدواداري، أبو بكر بن عبد الله بن أيبك. كنز الدرر وجامع الغرر. جـ ٦/ تحقيق صلاح الدين المنجد. ١٣٨٠ هـ / ١٩٦١ م. ٢٥٨/٦.

١١ - عاشور، رضوى. رواية سراج ص ١٧.

١٢ - سالم، هند سعد محمد. العناصر التراثية في روايات الكاتبات المصريات في الفترة من ١٩٨٠: ٢٠١٠ م دراسة نقدية. رسالة دكتوراه بكلية التربية جامعة عين شمس. ١٤٣٨هـ/ ٢٠١٧م. ص ١٨٦.

[13] - المرجع السابق ص ١٨٠.

[14] - انظر سراج ص ٨٠.

[15] - مرتاض، عبد الملك في نظرية الرواية. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. سلسلة عالم المعرفة. ع ٢٤٠. ديسمبر ١٩٩٨م. ص ٨٣. وانظر: الأحمر، قيصل، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ١٤٣١هـ / ٢٠١٠م، ص ٢١٩.

[16] - سليمان، سعيد شوقي محمد. انظر: " توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ. القاهرة. ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع. ط١. ٢٠٠٠ م. ص ١٢٣.

١٧ - أحمد، مرشد. البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط١. ٢٠٠٥م. ص ٣٦.

[18] - بحرواي، حسن. بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية). المركز الثقافي العربي. ط١. ص ٢٤٨.

١٩ - ابن منظور. محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين الأنصاري الإفريقى (المتوفى: ٧١١هـ) لسان العرب. دار صادر. بيروت. ط ٣ .١٤١٤ هـ. (عمر).

٢٠ - المرجع السابق، مادة (عمر).

٢١ - الزَّبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، (المتوفى: ١٢٠٥هـ) تاج العروس من جواهر القاموس. دار الهداية. ١٣ / ١٣٨.

٢٢ - سراج ص ٧.

٢٣ - سراج ص ٧٠، ٧١.

٢٤ - سراج ص ٧٥.

٢٥ - سراج ص ٧، ٨.

٢٦ - سراج ص ٣٤.

٢٧ - سراج ص ٥٥، ٥٦.

٢٨ انظر: محمد بو عزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، (١٤٣١ هـ، ٢٠١٠ م ص٤٤.
٢٩ أحمد، مرشد. البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله. ص٥١.
٣٠ - سراج ص ٤١.
٣١ - سراج ص ٤٢.
٣٢ - سراج ص ٤٤.
٣٣ - سراج ص ٤٦.
٣٤ - سراج ص ٧٠.
٣٥ - سراج ص .٩٢
٣٦ - سراج ص ٩٣.
٣٧ - سراج ص ٩٤.
٣٨- وادي، طه. الرواية السياسية. ص ١٦، ١٧.
٣٩ - سراج ص ٤٤.
٤٠ - سراج ص ١٠٩.
٤١ - سراج ص ١١٠.
٤٢ - سراج ص ١١١.
٤٣ - سراج ص ١١٢.
٤٤ - ديورَانت، وِل. قصة الحضارة. ترجمة: الدكتور زكي نجيب محمُود وآخرين. بيروت، دار الجيل. تونس. المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م، الملحق ص ٣٢٢.
٤٥ - سراج ص ١١٤.
٤٦ - سراج ص ١١٥.
٤٧ - ديورَانت، وِل. قصة الحضارة. ١٣٩/٣٩..
٤٨ - الطوخي، شيماء. بلاغة السرد في ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور ص ١٥٣.
٤٩ - الشيشيني، أسامة محمد السيد. أدوات التشكيل الفني في أعمال إبراهيم عبد المجيد الروائية. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ٢٠٠٨م. ص ١٨٦.
٥٠ - الغامدي، حنان عبد الله. آليات تشكيل الحلم في الرواية النسائية السعودية المعاصرة ١٩٩١-٢٠٠٣م. رسالة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فرع كلية البنات، جامعة الملك عبد العزيز، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ص ٣٥.
٥١ - المرجع السابق ص ٢٠٥.
٥٢ - سراج ص ٤٣.
٥٣ - سراج ص ٩٨.
٥٤ - سراج ص ٧٦.
٥٥ - سراج ص ١٠٢.
٥٦ - سراج ص ٤٥.
٥٧ - سراج ص٤٦.
٥٨ - سراج ص ٤١.

قائمة المصادر والمراجع:

١-أحمد، مرشد. البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،٢٠٠٥م.
٢-بحراوي، حسن. بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط١.
٣-بو عزة، محمد. تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون،١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م.
٤-الأحمر، فيصل، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م،

٥-الدواداري، أبو بكر بن عبد الله بن أيبك. كنز الدرر وجامع الغرر، جـ ٦/ تحقيق: صلاح الدين المنجد، ١٣٨٠هـ - ١٩٦١م.
٦-ديورَانت، وِل. قصة الحضارة، ترجمة: الدكتور زكي نجيب محمُود وآخرين، بيروت، دار الجيل، تونس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
٧-الزَّبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، (المتوفى: ١٢٠٥هـ) تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، د ت.
٨-سليمان، سعيد شوقي محمد. توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، القاهرة، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٠ م.
٩-الشيشيني، أسامة محمد السيد. أدوات التشكيل الفني في أعمال إبراهيم عبد المجيد الروائية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٨م.
١٠- الزركلي، خير الدين. الأعلام، بيروت، دار العلم للملايين، ط ١٥، ٢٠٠٢ م
١١- عاشور، رضوى. أطياف، القاهرة، دار الشروق، ط ٣، ٢٠٠٨م
١٢- سراج، القاهرة، دار الشروق، ط ٢، ٢٠١٤م.
١٣- لكل المقهورين أجنحة، دار الشروق، ٢٠١٩م.
١٤- أبو عوف، عبد الرحمن. بانوراما نقدية في الأدب والفن والسياسة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨م
١٥- ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (المتوفى: ٧٧٤هـ)، البداية والنهاية. بيروت. دار الفكر. ١٤٠٧ هـ/ ١٩٨٦ م.
١٦- مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٤٠، ديسمبر ١٩٩٨م.
١٧- ابن منظور. محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين الأنصاري الإفريقى (المتوفى: ٧١١هـ) لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط ٣ ،١٤١٤ هـ..
١٨- وادي، طه. الرواية السياسية. القاهرة، المؤسسة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ٢٠٠٢ م.

الرسائل الجامعية:

١-سالم، هند سعد محمد. توظيف التراث عند الكاتبات الروائيات المصريات، رسالة دكتوراه بكلية التربية، جامعة عين شمس،٢٠١٧م.
٢-الطوخي، شيماء السيد محمد. بلاغة السرد في ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور، رسالة ماجستير بكلية التربية، جامعة عين شمس، ٢٠١٦م.
٣-الغامدي، حنان عبد الله. آليات تشكيل الحلم في الرواية النسائية السعودية المعاصرة-١٩٩١-٢٠٠٣م، رسالة دكتوراه بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، فرع كلية البنات، جامعة الملك عبد العزيز، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م.

مواقع الانترنت:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B1%D8%B6%D9%88%D9%89_%D8%B9%D8%A7%D8%B4%D9%88%D8%B1