أيديولوجيا السرد
دراسة في رواية "صديق قديم جدًا" لإبراهيم أصلان

د/ إلهام عبد العزيز رضوان بدر
المدرس بقسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن كلية دار العلوم، جامعة الفيوم
elham_badr_85@yahoo.com

المستخلص:

تحاول هذه الدراسة الوقوف على العلاقة المعقدة بين النص السردي، وما يوجهه من أيديولوجيا بوعي أو دون وعي من مؤلفه، ومعنى هذا أننا نتعامل مع مفهوم الأيديولوجيا ليس بوصفه مفهومًا محملًا بإرث سياسي، بل نعنى به وجهًا أكثر اتساعًا يدل على رؤية خاصة للعالم، أو رؤية تشيد العالم من خلال السرد لمحاولة نمذجته على مثال واقعي بهدف تفسيره وفهمه وعرض الجوانب الدلالية الخفية فيه. وهذا البحث يتناول بالتحليل البعد الأيديولوجي في "رواية صديق قديم جدًا" لإبراهيم أصلان، في امتزاجه بمكوني البناء السردي- أعني تقنيات الوصف والسرد معا- التي تسهم في إبراز البعد الأيديولوجي داخل الرواية، سواء أكان وصف الشخصيات أو المكان أو غيرها من العناصر الرئيسية. إن الارتكاز على الأبعاد الفكرية المتضمنة في البنية السردية يمثل مرتكزا جيدًا في التعامل مع التضافر بين السردي والوصفي في علاقتهما مع الجمالي والفكري، والبنى والدلالة؛ وذلك لأنه في سياق نصنا كان "البناء الإيديولوجي" وما اتسم به من هيمنة، وفاعلية سردية، وما صنعه من تضافر بنائي، وما توفر له من كثافة في الوصف وتنوع ومراوغة في بعض مكونات السرد، كل ذلك، كان بمنزلة البؤرة المركزية التي تلاقت فيها بوصلة التعبير، وتجمعت في مصفاته أسلوبية الكتابة السردية.

الكلمات الدالة: السرد الروائي- الرواية المصرية الحديثة- أيديولوجيا السرد

مقدمة

إن المعول الأساس في هذه الدراسة يتمثل في درس وتحليل المعطى النصي، وما يفصح عنه من أفكار وبنى وآراء، سواء بطرق مباشرة، أو غير مباشرة، واضحة المعنى، أو مواربة. ومن هنا، فإن البحث يؤمن بأن أي عمل أدبي لا يخلو من بعد أيديولوجي وفكري، يوضح أفكار المؤلف واتجاهاته وتصوراته حول العالم. ومعنى هذا، أن البعد الفكري يمثل (عظام) النص الأدبي، ولكنه يختلف في تبديه من نص لآخر؛ فالاختلاف يكمنُ في درجات الوضوح، ومقدار الظهور الأولي، مقابل الخفاء والكمون، حيث عمليات الترميز والمراوغة، وتظل المغالبة لهيمنة الفكري على الجمالي حاضرة وفاعلة ومؤثرة في كافة النصوص على اختلافها، ولذا يمكن تمثل مقولة محمد برادة التي تقول: "لذلك فإن أي تصور للأدب، مهما بالغ في الابتعاد عن الإيديولوجيا، أو أعلن إنكاره لها ومناهضته لمفاهيمها، ينطوي سواء أراد أم لم يرد، على بُعْد إيديولوجي واضح"[1].

[1]- محمد براده: تحولات مفهوم الالتزام في الأدب العربي الحديث، دار الفكر، ط1، 2003، ص 114-115.

أما عن علاقة النص السردي بالأيديولوجيا، فإنها علاقة مركبة، بقدر ما هي علاقة وطيدة؛ فالنصوص السردية -لاسيما الرواية- تشكل بصورة أو أخرى، حقلًا ترويه الروافد الفكرية، كون النص السردي الروائي يزعم في أغلب صيغه التعاطي مع الواقع، وتمثله، وإعادة تمثيله. أو على نحو ما يذهب إليه باختين في أن الخصوصية البالغة للجنس الروائي تتأتى من أن "الإنسان هو – أساسا- إنسان يتكلم؛ والرواية بحاجة إلى متكلمين يحملون إليها خطابها الأيديولوجي الأصيل، ولغتها الخاصة. إن الموضوع الرئيس الذي يخصص جنس الرواية، ويخلق أصالتها الأسلوبية، هو الإنسان الذي يتكلم كلامه.."[1]. فضلًا عن أنها تتوسل بعناصر بناء العالم الواقعي في بنيتها، حيث الشخصيات وأزماتها المعبرة عن حبكات سردية، وتنظيم الفضاء الزمني عبر بناء يفككه المتلقي وفق ما ألفه من قوانين الزمن ويقيس انحرافاتها عنه، إضافة إلى طرق التعامل مع المكان الروائي وبقية مكونات النص الإبداعي. كل هذا دال على العلاقة القائمة بين التخييلي والفكري. ومن جهة أخرى، فإن بناء عالم ممكن للنص السردي، قريب من المحتمل المعرفي والاجتماعي للمتلقين إنما هو سبيل واضح لتجسير العلاقة بين الجانبين. ولا شك فإن تكوين التخييل مسألة تعتمد على تكوين قائم الاختيار الجمالي المواكب لطرح فكري ضمني، "ذلك أن العملية الوصفية حين تبدأ سواءً أكانت واقعية أو موهمة بالواقعية، تفرض على الواصف اللجوء إلى الانتقاء والاختيار، نتيجة ازدحام الأشياء والتفاصيل، الشيء الذي يحتم عليه تنشيط بعضها وتخدير البعض الآخر، ولا تتم عملية الانتقاء هذه ببراءة أبدًا، وإن كانت تبدو أحيانًا كما لو كانت تلقائية، لأنها بالضرورة ترسم أثرًا جليًا للأبعاد المعرفية والسيكولوجية والأيديولوجية، تلك الأبعاد التي تترجمها لعبة الانتقاء والوصف"[2]. ومعنى ذلك أن الرواية عالم واقعي ممكن، يفهم وفق فهمنا المعتاد بوصفنا بشرًا، نحمل رؤى وأفكارًا حول العالم. وربما كانت تلك البصيرة هي ما دفعت الروائي والمنظر الفرنسي آلان روب جرييه إلى وصف الرواية بقوله:" و كتابة الرواية بدورها لا يمكن أبدًا أن تكون كتابة بريئة"[3]، فما من نص إلا وهو باحث عن معناه في ذاته، ورؤياه في مراياه.

معلوم أن مصطلح " الأيديولوجيا" من المصطلحات الشائكة التي أثارت اهتمام مفكرين وفلاسفة من أمثال ماركس وأنجلس وأرون وألتوسير وغيرهم، ولسنا هنا بصدد البحث عن تحري معاني الأيديولوجيا، بقدر ما نريد الوقف على المعنى الإجرائي الذي يمكننا من العبور من النظر إلى التحليل. والأيديولوجيا- بوصفها مفهومًا حديثًا- قد تعددت تعريفاتها، لكن التعريف الأكثر تكاملًا يحددها بعلم الأفكار، وقد ورد تعريفها على" أنها مجمل التصورات، والأفكار، والمعتقدات، وطرق التفكير لمجموعة سواء أكانت أمة، أو طبقة، أو فئة اجتماعية، أو طائفة دينية، أو حزب سياسي، وتكون الأيديولوجيات عادة مشروطة ومحددة بالظروف المناخية والعادات"[4]. وهذا التعريف يمثل إطارًا جيدًا للفهم ومراقبة المعطيات النصية دونما قهر لها أو لي لملفوظاتها، بل يمكن إيجاز مضمون الأيديولوجيا هنا في المعنى الذي ذهب إليه مؤلفو معجم تحليل الخطاب، حين أشاروا إلى أنه" برز في الستينيات والسبعينيات إجماع على تحديد الأيديولوجيا بأنها نسق كلي لتأويل

[1] - ميخائيل باختين: علائق الكلام الروائي بالأيديولوجيا: المتكلم في الرواية، ترجمة: محمد برادة، مجلة فصول، م 5، ع 3، 1985م، ص 105.

[2]- عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2009م، ص 31.

[3] - آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم: د.لويس عوض، دار المعارف بمصر، القاهرة، ص87.

[4]- جلال الدين سعيد: معجم العلوم الاجتماعية والفلسفية، مادة الأيديولوجيا، نيويورك،1944م، ص 149.

العالم"[1]. ومعنى هذا أننا نتعامل مع مفهوم الأيديولوجيا ليس بوصفه مفهومًا محملًا بإرث سياسي بل نعنى به وجهًا أكثر اتساعًا يدل على رؤية خاصة للعالم، أو رؤية تشيد العالم من خلال السرد لمحاولة نمذجته على مثال واقعي بهدف تفسيره وفهمه وعرض الجوانب الدلالية الخفية فيه.

ومن جهة أخرى، فإن الوصف يعد ركنًا مركزيًا في النص السردي، إذ يمثل قسيمًا بنائيًا لتكوين حركية الفعل السردي وتطوره، فالعملية السردية برمتها يُنظر إليها في النظريات السردية الحديثة بوصفها حركة تناوب وتداخل وتضمن دائم بين السردي والوصفي. بل ذهب جيرار جنييت إلى القول بسيطرة الوصف على كل أبنية الحركة السردية، وكأنه الأساس الجوهري الذي لفرط سيادته يغيب عن المنظرين في السرديات، يقول: "لا وجود لفعل منزه كلية عن الصدى الوصفي؛ لذا نستطيع القول بأن الوصف أكثر لزوما للنص من السرد، ذلك لأنه أسهل علينا أن نصف دون أن نحكي، من أن نحكي دون أن نصف، غير أن هذه الوضعية المبدئية تشير، في الحقيقة، إلى طبيعة العلاقة التي توحدّ بين وظيفتي الوصف والسرد في وفرة من النصوص، فالوصف يجوز تصوره مستقلا عن السرد، بيد أننا لا نكاد نلقاه في حالة مستقلة. فالسرد لا يؤسس كيانه بدون وصف، غير أن هذه التبعية لا تمنعه من أن يقوم ، بالدور الأول. فليس الوصف في واقع الحال، سوى خديم لازم للسرد، وهو فوق ذلك خاضع باستمرار، ومستبعدا أبدا"[2]. ومعنى ذلك، أننا نجابه الوصف في كل مكونات السرد، فكل فعل سردي في حقيقته مقدم عبر وصف لحالة، وسوق لمعلومات، وتقديم لأحوال وصفات ونعوت، أي لا يخلو فعل من بؤرة وصفية على نحو من الأنحاء.

وهذا البحث يتناول بالتحليل البعد الأيديولوجي في "رواية صديق قديم جدًا" لإبراهيم أصلان، في امتزاجه بمكوني البناء السردي- أعني تقنيات الوصف والسرد معًا- التي تسهم في إبراز البعد الأيديولوجي داخل الرواية، سواء أكان وصف الشخصيات أو المكان أو غيرها من العناصر الرئيسية. إن الارتكاز على الأبعاد الفكرية المتضمنة في البنية السردية يمثل مرتكزا جيدًا في التعامل مع التضافر بين السردي والوصفي في علاقتهما مع الجمالي والفكري، والبنى والدلالة؛ وذلك لأنه في سياق نصنا كان "البناء الإيديولوجي" وما اتسم به من هيمنة، وفاعلية سردية، وما صنعه من تضافر بنائي، وما توفر له من كثافة في الوصف وتنوع ومراوغة في بعض مكونات السرد، كل ذلك، كان بمنزلة البؤرة المركزية التي تلاقت فيها بوصلة التعبير، وتجمعت في مصفاته أسلوبية الكتابة السردية.

وتأسيسا على تلك الفرضية السابقة، يعالج البحث بالتحليل البعد الأيديولوجي في "رواية صديق قديم جدًا" من خلال اتباعه المنهج الوصفي التحليلي؛ ليكشف عن ملامح الوصف وتقنيات السرد التي تسهم في إبراز البعد الأيديولوجي في تشكلاته المتنوعة وأبنيته المتقاطعة. ولعل من يمنح بحثنا جانبًا من شرعية هذه المقاربة المعرفية العلمية حول تلك الرواية ما لاحظناه من قلة بل ندرة الدراسات حول تلك الرواية، فلم تحظ

[1] - باتريك شارودو- دومينيك منغو: معجم تحليل الخطاب، ت: عبد القادر المهيري- حمادي صمود، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس 2008، ص292.

[2] - جيرار جنيت: حدود السرد، ترجمة: بنعيسى بو حمالة، ضمن كتاب: طرائق تحليل النص السردي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط 1- 1992م. ص 94.

سوى بدراسة واحدة بعنوان:(العتبات النصية في رواية "صديق قديم جدًا" لإبراهيم أصلان: مقاربة سيميائية)[1].

ويعد الوصف عنصرًا مركزيًا في البناء السردي، إذ يرى جيرار جينيت أيضا أن كل حكاية تحمل وصفًا أو تشخيصًا للأشخاص أو الأشياء، ويؤكد ذلك بربطه بين السرد والوصف:" كل حكي يتضمن سواءً بطريقة متداخلة أو حتى بنسب شديدة التغير- أصنافًا من التشخيص لأعمال أو أحداثا تكوّن ما يوصف بالتحديد سردًا (Narration) هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى، تشخيصًا لأشياء أو أشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفًا (Discription)"[2]. وترتبط الأيديولوجيا بالوصف؛ بوصفها مجموع الأفكار والتصورات وطرق التفكير لفئة اجتماعية معينة، ويأتي الوصف لإظهارها وبلورتها فنيًا؛ وذلك لأن" الوصف جزء طبيعي من منطق الإنسان؛ لأن النفس محتاجة من أصل الفطرة إلى ما يكشف لها من الموجودات، وما يكشف للموجودات منها، ولا يكون ذلك إلا بتمثل الحقيقة وتأديتها إلى التصور في طريق من طريق السمع والبصر والفؤاد"[3].

وهنا تأتي أهمية الوصف من كونه" نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها، وهو أسلوب من أساليب القص يتخذ أشكالًا لغوية كالمفردات والمركب النحوي والمقطع، وأيًا يكن شكله اللغوي فهو يخضع لبنية أساسية"[4]. فكان الوصف مكونًا سرديًا، ارتكز عليه الراوي في بناء الرواية. ولكونه أيضا حاضرًا في الرواية بشكل كبير سواءً أكان واقعيًا أو تخييلًا. وبهذا المعنى يمكن اللقاء بين الأيديولوجيا والسرد، فالوصف طريقة من طرق المحاكاة والتمثيل. ونوع من التعبير عما هو كامن في ذاكرة الأشخاص والأماكن، فكان الوصف أساسًا في إظهارها وتمثيلها للقارئ، فالراوي يقوم باسترجاع ذكريات محفورة في الذاكرة، وتأبي نسيانها- بالرغم من قدمها- ويقوم بسردها.

إن ما يميز (رواية صديق قديم جدًا) كثافة الوصفي في تشكيل السردي بدرجة كبيرة؛ فالحوار وتبادل الأدوار بين الشخصيات نادر، كما أن صوت السارد/ الواصف هو المسيطر والمهيمن في توجيه سير الأحداث، "فالواصف يرغب في إشراك الموصوف له في اللذة التي يشعر بها وهو يصف. وهذا قد يعني أن الوصف منبع لذة سواء عند إنتاجه أو عند استهلاكه"[5]. فلا صوت يعلو على صوته، فنحن أمام راوٍ عليم متحكم في سير الأحداث، ونظرًا لوجود الراوي العليم وغلبة الوصف، تبدو لنا المقاطع السردية أكثر حضورًا. ومن جهة أخرى، فإن هذا الراوي يكاد يشكل بطلًا وساردًا في آن، فالعالم الروائي مشكل من خلال ملفوظاته، وكلامه، وهو ما يشكل الحبكة الداخلية ويجمع خيوط الشخصيات، ومن هذا الجانب فإنه يُكّون البنى الدلالية، ويشكل الرؤية الأيديولوجية الخاصة بالسرد من خلال جدلية الذات وعلاقتها بالآخرين. ومن هنا يمكن القول مع باختين:"إن وعي الذات عند البطل– وهو يهيمن على مجموع عالم الأشياء في

[1] - آلاء عبد الغفار حامد هلال، بعنوان:(العتبات النصية في رواية "صديق قديم جدًا" لإبراهيم أصلان: مقاربة سيميائية، مجلة كلية الآداب_ جامعة بورسعيد- كلية الآداب، ع 21، يوليو2022.

[2]- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، الحمراء، ط1، 1991.ص 78.

[3]- مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، لبنان-بيروت، ج3، ط ال ثانية1394ه_1974م، ص119.

[4]- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد الحامي، تونس، ط1، 2010م. ص 472.

[5]- معجم السرديات، ص 430.

الرواية- لا يمكنه إلا أن يحاور وعيا آخر، كما أن حقل رؤيته لا يمكن أن يوضع إلا بجانب حقل آخر للرؤية وأيديولوجيته إلا بجانب أيديولوجيا أخرى"[1].

1- استعادة الصداقة من خلال الوصف

يفتح عنوان الرواية "صديق قديم جدًا"[2] أفق التوقعات على أهمية الوصف في البناء السردي؛ فمن هو الصديق الذي تدور حوله أحداث الرواية؟ ولم كان نعته بالقديم جدا؟ حيث يدل العنوان على الصداقة والقِدم، فإذا نظرنا إلى لفظة (صديق) فإنها تعني الصُّحبة والأنس وشراكة الوجود، فهي تحيل على حضور وتحيين زمني، في مقابل لفظة(قديم) فإنها تفسر على أنها صفة لحالة ماضية، أو حالة حدثت، والقديم يحمل- في العادة- الاكتئاب والملل وعدم السعادة، أو على الأقل الزهد. ومن عادة الإنسان العزوف عن القديم. ثم إذا نظرنا للفظة(جدًا) نراها جاءت لتأكيد عمق القِدم وبعده، مما يوحي بحالة من الخوف والقلق واليأس، ويتضح من العنوان التركيز على عناصر الماضي، أو الماضي النفسي والاجتماعي والفكري للسارد، ومن ثم الاستغراق في القِدم الذي يبعث في النفس الندم والحزن والحيرة وعدم الارتياح، وكأن الزمن وقف به عند تلك اللحظات. لذا يصبح العنوان علامة دالة على تتعدد مدارج معناه. فتأتي أهميته في الكشف عن أيديولوجية الكتابة وربطه بين الرواية ومضمونها، وتحفيز القارئ على الغوص في أعماق النص، "إذ يُعد العنوان مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معًا، فتكون للنص بمنزلة الرأس للجسد؛ نظرًا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية من مثل بساطة العبارة، وكثافة الدلالة، وأخرى استراتيجية، إذ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي"[3].

إن القراءة الفاحصة للرواية تكسر التوقع الذي أحدثه العنوان للوهلة الأولى لدى القارئ، فالصديق القديم أصبح أصدقاء كثر، ويخرج من جراب الرواية عدد هائل من الشخصيات، كثير منها يدخل في محيط الصداقة وحكاياتها وذكرياتها، وكأنه يفتح صندوق الذكريات مع فتح صندوق الرسائل، ويرتبط البريد الورقي المادي مع معطيات الذاكرة الموزعة مع أصدقاء قدامى. فيجعل القارئ يقع في شرك الحيرة والتخمين والسؤال الدائم الملح، من الصديق القديم جدًا الذي يقصده النص؟ والذي يشير العنوان إليه؟ فلم تقتصر أحداث الرواية على شخص بعينه. لكن سرعان ما يتبدد هذا التوقع لدي القارئ بمجرد متابعة أحداث الرواية، التي تعددت فيها الشخصيات وتناسلت بعضها تلو بعض، وتوالت أسماء أصدقائه القدامى: توفيق، جونيور، حماده، ثروت، سليمان الشاعر.. وغيرهم. وكأننا أمام استدعاء منظم، وذاكرة تستدعي مفهوم الصداقة عبر توزعه في الذوات الدالة عليه. معتمدًا على الذاكرة في سرد الأحداث والتفاصيل القديمة التي تجمعه بأصدقائه، وهذا ما يسمى بالقص التذكري الذي يُعد" نمطًا من أنماط التخييل القائم على الذاكرة... وهذا النمط ينجزه راوٍ يقص بضمير المتكلم حياته الماضية قصًا لا يحترم التسلسل الزمني لهذه الحياة، فترتيب الأحداث يخضع لتداعيات الذاكرة التي تغيب الروابط الزمنية والسببية المألوفة وتُحلّ محلها روابط

---

[1] - د. حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، من سيسيولوجيا الرواية إلى سيسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1- 1990م، ص 32.

[2]- رواية صديق قديم جدا، تأليف إبراهيم أصلان، والاقتباسات الواردة في الدراسة مأخوذة من طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2015.

[3]- شادية شقروش: سيميائية العنوان في "مقام البوح" لعبد الله العيش، محاضرات الملتقى الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة 2000، ص25.

أخرى كالرابطين المضموني واللفظي"[1]. والواضح أن هؤلاء الأصدقاء واستدعاء الذكريات حولهم، جاء خادمًا للحدث المهم والمركزي في حياة الراوي البطل (عبد الله)، فصديقه القديم (توفيق) يحتل المساحة الكبيرة من ذاكرته والمسيطرة على أحداث الرواية، مما يرجح أن مقصد الراوي الواضح عن الصديق القديم هو توفيق. ويمكن أن يطلق على شخصية توفيق الشخصية المركزية، فأغلب أحداث الرواية تدور حولها، فهي التي تقود الفعل السردي وتساهم في تطويره.

2- الموت بوصفه باعثًا على الاسترجاع

يمثل الموت نقطة البداية والانطلاق في الرواية، بوصفه الحدث المهم والمؤثر في حياة الراوي؛ إذ يمثل مفاجأة للراوي، ومنه انطلق لسرد حكاياته بتفاصيلها، معتمدًا على الذاكرة في استرجاع الماضي، والراوي هنا، يسرد بضمير المتكلم، ويطلق عليه" الراوي الشخصي، وهو راوٍ يسرد بضمير المتكلم المفرد، ويسميه"جنييت" راويًا مشاركًا في الحكاية. ويطلق عليه" دانون بوالو" تسمية الراوي العلني أو الراوي الصريحNarrateur explicite"[2]. وقد افتتحت الرواية بوصف موقف الراوي من موت صديقه، ووصف تفصيلي يقوم على قص الأقوال والأحداث، يبدأ السارد الرواية قائلا:

" آلو".

" أيوة؟"

" الأستاذ عبد الله موجود؟"

" أنا بنت الحاج توفيق".

رحت أفكر في الاسم. والبنت أضافت بصوت ضعيف:

" الحاج توفيق عثمان. بتاع الكيت كات".

انتبهت من فوري وتوجست.

"ماما قالت لي أقول لحضرتك، إن بابا تعيش أنت".

"إيه؟".

ومضت فترة من الصمت وسألت:

كان عيان ولا إيه؟

قالت:" أبدًا والله".

[1]- معجم السرديات، ص324.
[2]- معجم السرديات، ص196.

وتمهلت:

" دي حتى الحكاية دي لما حصلت، كان ماشي في الشارع".

وأجهشت"[1].

نلاحظ في هذا الحوار مشهدًا سرديًّا متضمنًا حشدًا من الأفعال الواصفة الدالة على عبء المفاجئة، (انتبهت، توجست، تمهلت، أجهشت) هذه الأفعال التي أعطت وصفًا للحدث، مبينًا عن الإحساس الداخلي، وكاشفًا عن مضمونه، ومجسدًا الحالة، فبمجرد سماع اسم صديقه (توفيق)، يتبعه الفعل(انتبهت) الذي يحمل معنى الاستيقاظ والحذر، والترقب في الفعل (توجست) صحوة ممزوجة بالقلق، منتظرًا الخبر المهم، الذي يؤكد حالة الخوف ويزيدها أو يمحوها ويزيلها. لكن جاءه الخبر الذي بمجرد سماعه تبعه الفعل(تمهلت) الذي يمهد لانفجار، ومن ثم يدخل في حالة من الحزن والألم. وهنا يتحقق أهمية انتقاء الأفعال الوصفية ذات الأثر الواضح في إظهار تدرجات الحالة النفسية وتلوناتتها مع الفعل. كما أن هذه الأفعال أظهرت حجم الصدمة للسارد، إذ تؤدي افتتاحية الرواية بها هدفًا جماليًا دالًا عن حالة من صدم التوقع والترقب حول سرد عن صديق (حي) إلى سرد عن صديق (ميت)، ومن توقعات حول أصدقاء حضور إلى أصدقاء غائبين، فهو سرد عن غائب حاضر، سرد عن الماضي والغياب، من خلال لغة بسيطة، متدرجة في بث رسالتها. "إن الصدمة تؤدي إلى انحراف التصورات العادية للبعد الزماني؛ لأن الأحداث الماضية القوية تتحرر من روابطها في الوقت المناسب، وتطارد بهواجسها التجربة الحالية للمعاني، الذي شوشته الصدمة"[2]، التي تجددت على إثرها الذكريات الماضية. فموت صديقه(توفيق) يمثل البؤرة المركزية التي نسجت حولها أحداث الرواية.

هناك حرص منذ افتتاح الرواية بمقطع سردي يثير الانتباه، من خلال لغته وأسلوبه، إلى المزج الأسلوبي بين اللغة الفصحى واللغة العامية؛ لاستدراج القارئ ووقوعه أسيرًا في شباك النص، وتأتي هذه المكالمة فاتحة للرواية عبر الحوار الهاتفي، الذي يثير فضول القارئ وأخذه إلى عالم النص" فالكاتب يحرص منذ المستهل على شد انتباه القارئ وأسره في شباك النص إما بإغرائه بالجديد في اللغة والشكل والموضوع وإما بتشويقه إلى اكتشاف مجاهل سردية"[3]. ومن هنا تكون الفاتحة قد حققت واحدة من وظائفها وهي الاستدراج؛ لتبدأ رحلة التذكر واسترجاع الماضي.

من جهة أخرى، فإن الراوي بموقعة نفسه داخل السرد، وتعيين نفسه بوصفه شخصية تسرد عن الآخرين، فإنه يدخل في علاقات الوصف الذاتي والغيري في آن، بمعنى آخر، فإن البعد الأيديولوجي بوصفه بعدًا تقويميًا عامًا ورؤية للعالم – على نحو ما يقترح أوسبنسكي- يحتوي على تنظيم معياري وقيمي للواقع يتكشف عبر منظور الشخصية، وتعد هذه الحالة واحدة من أبسط الممكنات التأليفية، " حيث يجري التقويم الأيديولوجي من وجهة نظر مفردة مهيمنة. ووجهة النظر المغردة المهيمنة هذه تطغى على الأخريات في العمل..والذات المقومة (أو الشخصية) سوف تُكوّن، مع نظام أفكارها، الموضوع الذي يقوّم من وجهة نظر

[1] - صديق قديم جدا، ص 5.

[2] - ديفيد هيرمان: نظرية السرد (مفاهيم أساسية ومناظرات نقدية)، ترجمة د: أحمد نضال المنصور، الرياض1441هـ، ص257.

[3] - معجم السرديات، ص304.

أعمَّ"[1]. وعلى صعيد آخر، فإن موقعة الراوي/ الشخصية في بؤرة السرد يجعل منه قريبًا من كاتب السيرة، وليس راويًا فحسب، إذ يطلق بعض منظري السرد على هذا النمط من الرواة مصطلح الراوي السير ذاتي. وترد هذه التسمية إلى أن هذا الراوي يسرد حكاية اشترك فيها، يمكن أن تكون حكايته الخاصة، حكاية طفولته أو تكونه أو فترة مهمة في حياته"[2]. فموت صديقه فجر لديه الذكريات ليقدم من خلالها سردًا تفصيليًا لمرحلة مهمة من عمره، وهي فترة الشباب والصبا، والعمل، معتمدًا على الوصف.

3- حشد من الشخصيات

تعد الشخصيات مكونًا أساسيًا في بناء السرد وتحقيق بعده الإنساني فضلا عن بعده التمثيلي، مما يخلق في ذات اللحظة الأبنية الدلالية، التي تصنع الفضاء الرمزي والفكري والتأويلي، وتطرح الأسئلة حول عملية اختيار شخصيات بعينها لتمسرح الأفكار وتمثل الدلالات، لهذا فإن الشخصيات على جانب كبير من الأهمية، كونها تسند إليها أفعال وأوصاف وأدوار، وترتبط بحبكة أو حبكات. ويتمثل كل هذا عبر الوصف، إذ يمثل الوصف الفضاء التصوري والبناء الذهني الذي تقع فيه الشخصية، كونه يؤطرها على مسرح الأحداث شكلًا وفعلًا، حيث" يقيم الوصف بوصف علامة دالة داخل النسيج الروائي، علاقات متعددة مع مجمل عناصر الكتابة الروائية، فهو إلى جانب كونه يسم كل ما هو موجود بميسم خاص ومميز، يحدد نوعية الأشياء من حيث دلالتها الاجتماعية، ونوعية تفكير الذات المستحضرة والواصفة لها وتكوينها النفسي وانتماءاتها الطبقية"[3]. هناك عناية كبيرة بالشخصيات داخل السرد وتركيز على إبراز صفاتها، بوصفها حاملة لنظرة أيديولوجية معينة؛ فالشخصية "هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر...وهي التي تنجز الحدث...وهي التي تغمر المكان، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنىً جديدًا"[4].

وتأتي أهميتها أيضًا من ارتباطها ببقية العناصر السردية من زمان ومكان وغيرها، مما يسهم في تطور حركة السرد ونموه. ولقد تنوعت الشخصيات في رواية صديق قديم جدًا فنجد المثقف، والجاهل، والغني، والفقير؛ كما اهتم بإظهار الفروق العمرية بين الشخصيات؛ فهناك المرأة الناضجة، والعجوز ذات الشعر الأبيض المنكوش، والشابة المراهقة، والشاب القوي الوسيم، والطفلة البريئة التي تلعب وتلهو، وقد جاءت الشخصيات موزعة في طبقات اجتماعية مختلفة، وتميزت كل شخصية بفكرها الواضح وثقافتها المسيطرة، ولا يخفى دور المجتمع المحيط بالشخصيات ودوره في تشكيل فكرها وتكوين ثقافتها، ويضاف إلى ذلك تركيز الراوي على إبراز الصفات الخارجية للشخصية والملامح الجسدية؛ وذلك لأن الشخصية أحد الدعائم والركائز الأساسية في بناء الرواية" فالشخصية الروائية سواء أكانت إيجابية أم سلبية فهي التي تقوم بتحريك

---

[1] - بوريس أوسبنسكي: شعرية التأليف: بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي، ترجمة: سعيد الغانمي، وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة- مصر، ط1- 1998م. ص 19.

[2]- معجم السرديات، ص196.

[3]- عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1 1430هـ/2009م، ص23

[4]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998ص،134-135.

وتطوير الأحداث في الرواية، وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"[1].

ويمكن أن نطلق على رواية (صديق قديم جدًا) رواية الشخصيات المتعددة، وأول ما يقابلنا من هذه الشخصيات، شخصية (توفيق) التي أولاها الراوي عناية كبيرة، وحضورًا طاغيًا في الرواية، حيث تمثل الشخصية الرئيسة، التي تتمحور حولها أحداث الرواية؛ لذا جعلها الراوي متصدرة الرواية من بدايتها، وأعطى للقارئ إحساسًا بأنها الشخصية الوحيدة التي تدور في فلكها الأحداث، معلنًا عن اسمها وصفتها منذ البداية بقوله:" صديقي توفيق. لم نلتق منذ سنوات. ولكن الأهل جميعًا يعرفون أنه أقدم الأصدقاء"[2]. وأيضًا قدم الراوي نفسه للقارئ بسهولة منذ الوهلة الأولى؛ عندما أفصح عن شخصيته وأعطاها اسمًا في قوله:" الأستاذ عبد الله موجود؟ أيوه. مين؟ أنا بنت الحاج توفيق"[3]. فشخصية توفيق هي المحركة لأحداث الرواية وتطويرها؛ لذا أولاها الراوي عناية خاصة، واهتم بسرد صفاتها الجسدية، وتكوينها الاجتماعي والنفسي. ويفتتح الراوي تسريد علاقته بصديقه توفيق، معينًا الأهداف والأحلام التي جمعتهما، مختزلها في فقرة سردية مكتنزة بالذكرى والألم معا قائلًا:

"كنت أعيش مع أهلي في فضل الله عثمان، وكان يعيش مع أهله في الطابق الأخير من أحد بيوت حارة الصعايدة الطويلة المنحنية والموازية لفضل الله. الحارة الضيقة التي لا يقل ارتفاع البيت منها عن خمسة أو ستة طوابق. وكلها ملك لعائلة توفيق، الأعمام والعمات وأبناء الأعمام والعمات والأخوال والخالات، وأبناء الأخوال والخالات وغيرهم. توافدوا على مر السنين. كل من يأتي لا طموح له إلا امتلاك بيت في الحارة أو قطعة أرض في إمبابة أو على مشارفها، يبنيها مع الأيام، وقليل منهم يموت قبل أن يحقق هدفه، والبناء متواصل"[4].

يركز الراوي في بداية حديثه على وصف الحالة الاجتماعية، فالراوي البطل (عبد الله) قدم وصفًا دقيقًا للسكن الذي يقطنه توفيق، مما يعطي دلالة للقارئ بالحالة الاجتماعية والمادية التي عليها صديقه توفيق، مقدمًا وصفًا تفصيليًا لهذا المكان. ثم نراه يعود مرة أخرى لوصف الحارة بقوله:" كانت الحارة التي يعيش فيه توفيق طويلة وضيقة وبيوتها صغيرة وعالية وكلها ملك لعائلته التي كانت تأتي من الصعيد"[5]. وتكرار الوصف هنا يؤكد رسم الأوضاع والحالة الاجتماعية التي يعيشها(توفيق) حيث إنه يعيش ظروفًا اجتماعية سيئة ومتدنية. ومما يؤكد ذلك أيضًا ما نلحظه في وصف الصراع القائم بين أقربائه على امتلاك البيوت؛ هذه الصراعات التي تظهر التناقض، وعدم التوافق بين الطبقة الاجتماعية الفقيرة؛ مما يبرز قسوة الحياة التي يعيشها. ويزيد ذلك تأكيدًا ووضوحًا بقوله:" وأنا تذكرت هذا الكلام قبل ذلك، ولكنني أتذكره الآن ثانية، ربما لأن تلك هي الأيام التي بدأ فيها توفيق، يرحمه الله، الاقتداء بأفراد عائلته نحو امتلاك بيت أو آخر"[6].ويوضح الراوي من خلال هذا المقطع السردي بعدًا أيديولوجيًا مهمًا يكسف عن تفكير هذه الطبقة

---

[1]- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص208.

[2] - إبراهيم أصلان: صديق قديم جدا، ص6.

[3] - صديق قديم جدا، ص 5.

[4] - صديق قديم جدا، ص 6.

[5] - صديق قديم جدا، ص17.

[6] - صديق قديم جدا، نفسها.

الاجتماعية الفقيرة، فالوضع المادي هو المسيطر على أفكارهم، ورغبتهم الملحة في أن يصبحوا مثل الأغنياء وأصحاب الأملاك؛ لذا نراهم في حركة مستمرة من أجل تحسين أوضاعهم المادية من خلال شراء البيوت، الذي يمثل الأمان بالنسبة لهم" فهي تقدم نفسها لا كطبقة بل كممثل للمجتمع بأسره، وتبدو كمجموع كتلة الشعب بمواجهة الطبقة السائدة وحدها"[1].

ينتقل الراوي إلى إظهار بعد ظاهري آخر يصور الوضع الاجتماعي للشخصية يوضح من خلاله فارق العمر بينه وبين صديقه توفيق، يقول:" كان يكبرني بثلاثة أو أربعة أعوام"[2]. ثم يفصح عن عمره الحقيقي بقوله:" تعرفت به مبكرًا. وفي الثامنة عشرة كنت أعمل بهيئة البريد، بينما كان هو، شأن العديد من أبناء إمبابة، يعمل بنادي الجزيرة الرياضي الذي كانت عضويته وقفًا على الأجانب وكبار الملاك من المصريين وأبنائهم. كان أحد حاملي عصا الجولف الذين يرافقون اللاعبين. يتخير العصا الملائمة سواء أكانت للضربة الأولى أم غيرها من الضربات. وعندما تصل الكرة إلى الرقعة الصغيرة من النجيل الناعم، كان هو الخبير الذي يختار العصا التي يمكن استخدامها لإسقاط الكرة في الحفرة المستديرة"[3]. يعلن الراوي في المقطع السردي السابق عن زمن التعرف على صديقه توفيق، مبينًا أيضا فارق السن بينهما، وموضحًا مهنة كل منهما، وطبيعة تلك المهنة فكلاهما مكلف بأداء مهمة تحتاج إلى مزيد من التركيز والحذر (فعبد الله يحمل شنطة البريد وما تحتويه من رسائل، يظل يبحث في الأماكن المختلفة عن أصحابها، وصديقه توفيق يحمل عصا الجولف ويظل منتظرًا إلى أن يجد الفرصة المناسبة لتحقيق الهدف)، وفضلًا عن ذلك تتسرب المرايا الاجتماعية في صور التناقض بين الطبقات، اللاعبون الأساسيون في النادي وهو مجرد حامل عصي الجولف!

ويقدم الراوي وصفًا للعلاقات الاجتماعية بين زوجة توفيق (نادية) وبين والده، فقد أصبحت مصدر إلهام للحاج (عثمان) والمساعدة له في كافة شؤون العائلة، على العكس من علاقة توفيق به، والواضح أنها علاقة متوترة، يصفها الراوي بقوله:" والحاج عثمان لم يكن يقيم أي اعتبار للآراء التي كان توفيق يقولها في أي شأن من شئون العائلة، ولكنه مع الوقت صار يثق بنادية ويقدر ما تقوله تقديرًا هائلًا" [4]. وعلى الرغم من سوء العلاقة بينها وبين والده- فقد تزوجها توفيق دون رغبة أبيه- فإن علاقتهما صارت طيبة، يصف ذلك بقوله:" ولكنه مع الوقت صار يثق بنادية ويقدر ما تقوله تقديرًا هائلا. لم تكن تهابه وتعامله معاملة الند وتتطوع بإبداء رأيها في أي من مشكلات العائلة التي تثار أمامها حتى تحولت نادية في نظره إلى أعجوبة حقيقية ومحترمة، وأن السماء أرسلتها له في هذا الوقت بالذات"[5]. يظهر الراوي من خلال سرده لعلاقة نادية بأسرة زوجها توفيق، بعدًا دالًا على أعراف اجتماعية يتمثل في إعلاء شأن المرأة والأخذ برأيها، وتبديد فكرة التهميش من المرأة، في مجتمع تتداخل فيه الثقافات، ويرثى الكاتب عليه، عبر حكي تذكري واستعادي طوال الرواية، بل إنه يبين تفوقها بعض الأحيان، مثلما تفوقت نادية بذكائها وإعمال فكرها

[1] - الإيديولوجيا: إعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، ضمن سلسلة دفاتر فلسفية – نصوص مختارة دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب،ط2، 2006م، ص33.
[2] - صديق قديم جدا، ص6.
[3] - صديق قديم جدا، ص7.
[4] - صديق قديم جدا، ص 40.
[5] - صديق قديم جدا، ص ص 40- 41.

على كسب قلوب العائلة وعقولهم، مقابل توفيق الذي كان مستبعدًا من أية مشورة تخص العائلة. وربما كان ذلك إظهارًا لفرض سيطرة المرأة المثقفة العاملة وبيان قدراتها العقلية في الهيمنة والاستحواذ.

وليس بغريب في وسط تلك المتاهات والذكريات التي تحوط الراوي ولا يستطيع الانفلات منها. ووسط الواقع الاجتماعي المتقلب المتحول، أن تظهر شخصية جونيور لتعبر عن العبث والترفيه والانطلاق واللامبالاة وسط كل الوجوه الخفية من السيطرة "كان يعمل ضمن فريق ملاهي شارع الهرم ويدعونا نذهب هناك ونتعرف على العاملين ونأكل ونشرب ونراه وهو يعزف ونعود آخر الليل وعندما يمل الساكسفون يتمرن بضعة أيام على آلة أخرى وينتقل إلى ملهى آخر ونحن كذلك"[1]. فهذه الشخصية تمثل أجواء الانفلات من سلطة الرقابة، بما تحمله من مرح –كما وصفها الراوي- لتقوم بدور في إثراء السرد وتحريكه، واستدعاء الذكريات بدقة ليجد فيها رسائل سلواه. بالرغم من الحياة الاجتماعية القاسية التي يعيشها جونيور، فهو لم يجد راحةً ولا استقرارًا بعد وفاة والدته الإنجليزية، وزواج والده المصري وإنجابه أولادًا غيره، فهو المتنقل ما بين مصر وسوريا والسودان وإنجلترا، يصف الراوي معاناته بقوله:" بعد محاولته القديمة الهرب إلى إنجلترا والإمساك به في سوريا وإعادته إلى مصر والحكم عليه بالسجن مع إيقاف التنفيذ لم يتوقف جونيور أبدًا عن المحاولة، التقى بمسؤول إنجليزي، وأطلعه على جنسيته والمراسلات التي بينه وبين أخواله وخالاته والإنجليز. يقول إن المسئول وضع يده على كتفه وقال:" لو كنت في السودان، يا جونيور، كنت أعدتك إلى إنجلترا. بعد أيام أخبرني حماده أن جونيور موجود الآن في الخرطوم. وأثناء جلوسي أحد الأيام في البيت وصلتني بطاقة ملونة عليها صورة ساحلية من(كرونويل) جنوب إنجلترا تحمل عنواني بالإنجليزية ومكتوب فيها بالعربية مع تحياتي. جونيور. أعدت قراءتها وأنا أمسك بها في يدي، كأنها لم تصلني إلى الآن"[2]. هنا على نحو ضمني إشارة إلى حال المجتمع وقتذاك، وما يعيشه من تعددية وامتزاج ثقافي، وحالة القرب والعلاقات التي نشأت مع الأجانب. ومن هنا" تعكس الأعمال الأدبية عادة الصراعات الأيديولوجية في ثقافتها سواء أكانت تقصد ذلك أم لا؛ لأن الكتّاب مثلنا يتأثرون بالنزعات الأيديولوجية في أزمانهم"[3].

إظهارا للجانب الاجتماعي نراه في مقاطع سردية متنوعة، يتضح اندماج أصحاب الطبقة الاجتماعية الواحدة، ومعايشتهم الواقع والذوبان فيه، بل السعادة الغامرة التي يعيشها البعض بعد الانتهاء من العمل وأعبائه، والعودة إلى الحياة البسيطة وسط الناس وحركاتهم وضجيجهم وضحكاتهم، ومشاركتهم تلك اللحظات الجميلة، التي تخفف من أعباء الحياة، يقول:" كان عبد الغفار سعيدًا، وهو يقودنا ويطوح الطربوش في يده، ويلقي التحية على أصحاب بعض المحلات والورش المفتوحة التي كانت تشغل الأدوار الأرضية، ويريد منهم أن يرونا برفقته"[4]. كذلك إظهار نموذج ابن البلد الشهم الخدوم، الذي يريد تقديم المساعدات والعون لزميل جديد لا يعرف المكان.

ومن جهة أخرى، تمثل الأبعاد الخارجية للشخصية أو ما يتصل بالبعد الجسماني أو الجسدي دورًا كبيرًا في إظهار الملامح الخارجية للشخصية وتقديمها لتسهيل التعرف عليها، لكن الملاحظ في المقطع السردي

---

[1] - صديق قديم جدا، ص 31.
[2] - صديق قديم جدا، ص ص 56، 57.
[3] - لويس تايسون: النظريات النقدية المعاصرة (الدليل الميسر للقارئ)، ترجمة: أنس عبد الرزاق مكتبي، النشر العلمي والمطابع- جامعة الملك سعود- الرياض، المملكة العربية السعودية،1435هـ/ 2014م، ص 123.
[4] - صديق قديم جدا، ص 100.

التالي أن الراوي لم يبن لنا الصفات الجسدية له، وكذلك لم يبينها لصديقه(توفيق)؛ لذا جاء الوصف غامضًا وملبسًا ويحتاج إلى تفسير، فكلامه أن توفيق أطول منه جاء هشًا وغير مكتمل لأننا لم نعرف طوله هو. فنراه يبرز البعد الخارجي، ويرسمه من خلال وصف الملامح الجسدية للراوي (عبد الله) والشخصية الرئيسية (توفيق) بقوله:" وكان توفيق أطول مني قليلًا"[1]. ويواصل الراوي وصف البعد الخارجي لشخصية صديقه توفيق في ضوء علاقته به، فقد جاء الوصف في خطين متوازيين بين الراوي والشخصية المحورية في الرواية. والواضح أنه لم يعطِ الصفات الجسدية اهتمامًا كبيرًا، لعدم أهميتها وجدواها بالنسبة لغيرها من الصفات والأبعاد، كالبعد الاجتماعي الذي سبق الإشارة إليه، والبعد الفكري الذي عوّل عليه كثيرًا، وهنا يكون قد أوجز في وصف بعض التفاصيل بانتقاء بعضها وإهمال البعض الآخر.

لكن من جهة أخرى، يهتم بإظهار هذه الأبعاد الجسدية مع شخصية أخرى من شخصيات الرواية، أبت الذاكرة نسيانها وهي شخصية(نادية) زوجة توفيق، التي ظهرت بصورة كبيرة وكان لها أثر بارز في أحداث الرواية من خلال أفعالها وتصرفاتها، فقد استرجع صورتها وملامحها الجسدية، يقول:" كانت نادية شابة نحيلة دقيقة الملامح وجمسها متناسق ولها وجه خمري ومشرب بالحمرة وتبتسم دائمًا ولا تهدأ."[2] ومن خلال هذا الوصف الدقيق لملامح نادية، يسهل تخيل الشخصية وحضورها في ذهن المتلقي، كما أصبح لها حضور في بيت توفيق، وتوطدت علاقتها بوالديه وأخواته، وذلك من خلال وصف مشاعر وعواطف أسرته تجاهها بقوله:" في البداية كان الحاج متوجسًا منها. أم توفيق أحبتها وهندية شقيقته وأخته المتزوجة أحبوها "[3]. ومن خلال هذا الوصف الدقيق لملامح نادية، يؤكد الراوي على ما تتمع به هذه الشخصية من جمال جسدي وروحي، وإقبال على الحياة، فهي شخصية هادفة استطاعت أن تؤثر في كل من حولها، فهي دائما تنشر السعادة والتفاؤل من خلال ابتسامتها الدائمة، وتطلعها إلى المستقبل، وآرائها الصائبة.ومن هنا استطاع أن يقدم رؤية لشخصية نادية عن علاقتها بالحياة والمجتمع.

ويمثل وصف الشخصيات أيضا محاولة دالة على تهدئة وتيرة السرد، وإفساح مجال للتذكر، بل يصل في بعض المواضع إلى إلحاح على تقصي التفاصيل الصغيرة للوجه ولون الشعر والبشرة وغيرها، ففي وصفه لشخصية صديقه(جونيور)، يقف عند وصف ملامحها الجسدية ليصفه قائلا: "كان ابن بلد أبيض اللون ووجهه الوسيم مشرب بالحمرة ولا يكف عن الابتسام وشعره كستنائي طويل ومفرود إلى الوراء"[4]. وفي سرده أيضا لشخصية (سليمان)، نلاحظ التركيز على وصف الملامح الجسدية والملابس الخارجية بهدف سردي وهو تهدئة الوتيرة السردية، ولإضفاء نوع من الهدوء النفسي خاصة أنه جاء بعد إحساسه بالخوف والقلق من بُعد صديقه عنه، يظهر ذلك بوضوح في قوله: "كان شعره ناعمًا وطويلًا على أذنيه ويرتدي فانلة خفيفة من الصوف الرمادي لها ياقة وفتحة قصيرة بأزرار مغلقة"[5].

إن شخصية (سليمان الشاعر) تمثل دورًا بارزًا ومهمًا في تطوير أحداث الراوية وتنميتها، ففي ظل الحالة النفسية السيئة التي كان عليها الراوي عندما انتبه إلى عودة صديقه توفيق إلى القاهرة وتركه وحده

[1] - صديق قديم جدا، 7.
[2] - صديق قديم جدا، ص 38.
[3] - صديق قديم جدا، ص39.
[4] - صديق قديم جدا، ص ص31.
[5] - صديق قديم جدا، ص ص 106.

في المحلة الكبرى، يأتي سليمان بوجهه البشوش وابتسامته الخجولة، ليخفف العبء النفسي الذي يطوق عبد الله، يصف ذلك من خلال اطلاعه على الرسائل التي كان يرسلها لجونيور مستعيدًا ذكرياته في المحلة الكبرى بقوله:" تذكرت فورًا أننا بالفندق الصغير بعدما جئنا اليوم إلى المحلة الكبرى لتنفيذ الجزاء الذي وقع عليَّ، وأن توفيق سيعود غدًا ويتركني وحدي، وانقبض صدري وتمنيت لو أن ذلك كان حلمًا وأن بوسعي العودة معه إلى البيت، "عندما فتحت الباب وجدته واقفًا أمامي يبتسم لي بوجه أسمر وعينين كبيرتين، وقال في خجل: الحمد لله على السلامة يا عبد الله. أنا سليمان. تراجعت قليلًا: أهلًا وسهلًا. اتفضل. هز رأسه مرحبًا بتوفيق الذي اعتدل. وظل واقفًا من دون أن تتلاشى ابتسامته."[1].

وقد جاء وصف الراوي لسليمان عقب سرده إحساسه بالغربة والقلق من المكان الجديد، فكان ظهور (سليمان) في تلك اللحظة عوضًا له عن غياب صديقه، حضور سليمان، حضور توفيق. ويتميز سليمان بالشهامة والأمانة والصبر وبوجهه البشوش- كما وصفه الراوي- بأن ابتسامته لا تغيب:" وهو تطلع إلى من هناك بوجهه الذي لا تغيب ابتسامته"[2]. كما أن اختيار اسم سليمان لهذه الشخصية اختيار دال على ما يحمله من معنى السلام، وإطلاق لقب الشاعر عليه (سليمان الشاعر). كلها صفات تضفي نوعًا من الهدوء النفسي وتحد من التوتر الكامن في نفس الراوي (عبد الله). فبعد عودة توفيق إلى القاهرة، وظهور سليمان كبديل له، ظل الراوي محافظًا على الطقوس اليومية التي كان يفعلها بصحبة توفيق، منها السهر على المقهى بعد الانتهاء من العمل، فقد ملأ سليمان الفراغ الذي أحس به بعد أن تركه توفيق وحيدًا وقد أكد هذا بقوله:" وسليمان هذا يا جونيور، هو الشاعر الذي حدثتك عنه. إنه لا يتركني. منذ وصولي نلتقي كل يوم تقريبًا"[3]. وهنا يظهر الراوي بعدًا فكريًا لتلك الطبقة العاملة، يتمثل في المحافظة على الطقوس اليومية أو الروتين مهما طرأ من تغيرات وتبدلات، وكأن الحياة ستقف أو ستتعطل بإيقاف هذا الطقس اليومي المعتاد.

وقد لا يركز الراوي على الملامح الجسدية وإنما يركز على المظهر بهدف منح هذا المظهر الخاص بالزي أو الأسلوب معنى أو تأويلًا خاصًا. فشخصية (فؤاد سركيس) مدير مكتب البريد بالمحلة الكبرى، نراه لا يركز على إظهار ملامحه الجسدية، بقدر تركيزه على المظهر الخارجي، يصفه بقوله:" على فكرة، مدير المكتب رجل قصير جدًا وراء المكتب ورأسه قريب من شمسية الأباجورة المعدنية التي انعكس ضوؤها على سطح هذا المكتب وغيب عني ملامح وجهه قليلًا، لكنه رجل أنيق جدًا ويرتدي بذلة من الصوف الرمادي الثقيل وصدار من نفس القماش وربطة عنق لونها كحلي وبها زهور صغيرة حمراء، وفي جيب الصدار منديل بنفس الألوان"[4]، وربما جاء التركيز على المظهر الخارجي لمدير المكتب، فأظهر هيئته الخارجية التي تتناسب وطبيعة عمله، موضحًا التزامه بالشكل الرسمي الذي يتطلبه العمل، مما يضفي عليه نوعًا من الدقة والانضباط الشكليين، فضلًا عما وسمه به من الجدية والاتقان في عمله، وحرصه الشديد على نقل تلك الجدية للمرؤوسين، وحثهم على الإخلاص في العمل، فقد جمع فؤاد سيركس بين الشكل والمضمون.

[1] - صديق قديم جدا، ص106.
[2] - صديق قديم جدا، ص114.
[3] - صديق قديم جدا، ص119.
[4] - صديق قديم جدا، ص96-97.

وقد بيّن ذلك من خلال سرده للحوار الذي دار بينهما بقوله:" شوف يا ابني. العمل اللي أنت بتقوم بيه ده، عبارة عن رسالة. رسالة إنسانية، مهمة جدًا. فكر في الناس اللي في انتظارك، وبتتمنى وصولك" [1]

وهنا يُظهر الراوي النموذج المثالي الذي كان عليه رئيس العمل وقتذاك، من الالتزام الأخلاقي ومراعاة ما عليه من واجبات تجاه عمله، من خلال سرد استعادي يذكره بالقيم والأعراف في تلك الفترة، وهنا يركز الراوي على قيمة العمل، والإخلاص فيه، بوصفه أمانة.

ومن الممكن أيضا ملاحظة هذا الصنيع مع شخصية الجدة(فريدة)، السيدة العجوز كما وصفها الراوي، وهي صاحبة البيت الذي يقطنه، يركز الكاتب على إظهار صفاتها الخارجية، التي تصبغ الشخصية بصبغة واقعية، من خلال تقريبها وتوضيحها في ذهن القارئ، يصفها الراوي بقوله:" ما أن ترى العجوز حتى تبدو لك مثل جنية صغيرة بوجهها المدور الضاحك وهالة الشعر الفضي المنكوش حول وجهها من كل جانب، ودعاء قالت لها:"إزيك يا فريدة". وفريدة تهللت، وفتحت فمها الخالي من الأسنان، وهي تقف في ركن الحجرة بقامة ضئيلة وجلباب نظيف بورود حمراء خفيفة"[2]. إن السيدة العجوز وحفيدتها (دعاء) مصدر للسعادة والتسلية لعبد الله، ويبدو واضحًا أن نظرة عبد الله للسيدة العجوز قد تغيرت بمضي الوقت، ففي البداية قد أصابه الضيق من السكن وأصحابه وذلك في قوله:" تعرف العجوز أنني عدت. وعندما كنت أفعل ذلك في أي وقت من الليل يأتيني صوتها النحيل متسائلًا: عبد الله؟ وأنا أقول: أيوه. وشعرت برغبة في ترك البيت"[3]. لكنه عاد مرة أخرى للوقوف على وصف هذه الشخصية، مبينًا صفاتها الجسمانية ومرحها ولطفها، ليغير أيضًا نظرة القارئ إليها، ويشير إلى أنه مازال يقطن هذا البيت، وقد أصبح أصحابه مثل أهله، وربما وجد فيهم العوض، فهو دائمًا ما يبحث عن البديل.

هذا على خلاف ما يبدو في التعامل السردي مع شخصيات بعينها، حيث تعكس حركة الوصف، فتكثف الأوصاف الجسدية الخارجية لغاية خاصة. وهو ما نلاحظه في تركيزه على الوصف الجسدي والملامح الخارجية لشخصية(الممرضة)، وإعطائها صفات جميلة وابتسامة مطمئنة، وهذا بدوره يعمل على تهدئة الحركة السردية من خلال الوقفة الوصفية، التي تناسب حالة الخوف التي سيطرت عليه، فقد انتابه إحساس بفقد صديقه إلى الأبد؛ بعد أن رأى مكانه قد شغله شخص آخر، يقول:" انتهيت من دورتي اليومية وعدت المدينة. قبل ذهابي إلى المكتب اتجهت إلى المستشفى ورأيت رجلًا آخر ينام على السرير الذي كان يشغله. والممرضة أقبلت ناحيتي من آخر الطرقة وهي تفتح فمها بابتسامة واسعة. ورغم أن أسنانها الكبيرة البيضاء كانت تبدو واضحة مع لثتها الوردية فإنها كانت جميلة بوجهها الخمري، وعينيها الكبيرتين، وقد ضيقهما الابتسام. مدت يدها صافحتني وقالت: أهله أخدوه. اتكلم؟ ولا كلمة. هو ماله؟ قلت: أبدًا. وسحبت الدراجة وابتعدت"[4].

لقد أحكم السارد بناء الشخصيات، اعتمادا على الترابط مع البعد الوصفي في تجسيدها، لتنوع المجالات الاجتماعية، والشرائح، فجميع الشخصيات المرجعية والواصلة والاستذكارية، تحيل على مرجعية فكرية وثقافية وما تحمله من أفكار بغية إيضاحها؛ لتصور هذه الشخصيات وتخيلها من خلال أفعالها وسلوكياتها.

1 - صديق قديم جدا، ص 115.
2 - صديق قديم جدا، ص130.
3 - صديق قديم جدا، ص ص122.
4 - صديق قديم جدا، ص ص 149، 150.

وكذلك توظيف بعض الشخصيات لإظهار دورها داخل المجتمع، مثل شخصية الطبيب والممرضة والمحامي وغيرهم "فالشخصيات لا تحيل على أشخاص معنيين من (الماضي أو الحاضر) ولا على شخصيات آتية من الثقافة وإنما تحيل إلى نماذج أو طبقات اجتماعية"[1].

يرسم الراوي الأبعاد الفكرية لشخصياته، معتمدا بساطة العبارة ومكرها، تلك البساطة اليومية المحملة بالدلالات غير المرئية، لكنه يعيد استثمار الشائع والعادي واليومي ليضعه داخل سرد أليف وممكن أشبه بالحكايات العادية، وهنا يأتي العمق تحت بساطة العبارات، متبطنا برؤية أيديولوجية هادئة وغير صارخة. ومن ذلك، فكرة التعليم والفكر والانكسار الثقافي، تلك الفكرة تبدو معالجة بصورة هادئة، دون عبارات مباشرة، إذ يرسم لنا الراوي الصفات الفكرية لصديقه توفيق، موضحًا إهماله للتعليم، واكتفائه باكتساب اللغة من المعاملات اليومية في العمل بالنادي، واصفًا فكر توفيق وثقافته، من خلال المقطع السردي الآتي:" لا يقرأ ولا يكتب، ويتحدث الإنجليزية مثل أهلها.. يفعل ذلك بصوت عميق وفي فمه انحراف بسيط. وأنا أوعزت له وهو التحق بمعهد حكيم مرجان وحصل على الابتدائية القديمة"[2].

الراوي يدور حول فكرة المحافظة على التعليم، وإهمال توفيق له، وأن صديقه هو الذي حثه على أن يمحو أميته، خاصة أنه تعلم التحدث بالإنجليزية مثل أهلها، فليس صعبًا عليه أن يتعلم لغته العربية، ويحصل على شهادة، لكنه شخصية مستسلمة، مستلبة. ولذا في موضع آخر يؤكد ثقافة توفيق بقوله:" كان يجيد الإنجليزية مثل الإنجليز، ونادية تجيد الفرنسية مثل الفرنسيين ويتحدثان مع بعضهما بالعربية طبعًا"[3]. وهنا يحيل على وجود هجنة ثقافية داخل المجتمع، وانتشار التنوع الثقافي، لدرجة أدت إلى استلاب اللغة، وانكسار الهوية، والانهزام الثقافي بعد هزيمة 67، التي عبر عنها بقوله:" كانت كارثة 67 قد حدثت وانتهى أمرها"[4].

ويبدو إلى حد بعيد تأثر توفيق بالإنجليز حدثًا عاديًا ويوميًا، لأنه يعمل معهم، لكن المعنى العميق يشدنا لنقد ثقافي للمجتمع، فلم يعد التأثر يقتصر على الفكر واللغة، وإنما امتد إلى المظهر الخارجي قائلًا:" وأصبح يرتدي كل يوم ثيابًا غير الأخرى تشبه تلك التي يرتديها الأجانب الذين يعمل معهم في نادي الجزيرة. وتخيلته أمامي بفانلته الصوفية الخشنة التي كانت تعجبني بلونها الأحمر القاني وأكمامها نصف الكم في عز الشتاء على البنطلون الجبردين الكاكي الذي من دون الكُسر الأمامية والمحبوك على جسده النحيل الممشوق، وفي قدميه حذاؤه الإنجليزي بلونه البني المحروق ووجه العريض المنقوش ونعله المفتوح وهو واقف يميل برأسه[5]. فالراوي يستدعي صورة توفيق من خلال وصف علاقته بالإنجليز، هذا الوسط الذي يتعامل معه، فهو يشبههم في ملبسه وهيئته، وهذا ما يسميه فيليب هامون بالمعنى العلاميّ" فالشخصيات التي يدل عليها

[1]- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس (د ط)،2000، ص102.
[2] - صديق قديم جدا، (ص7-8).
[3] - السابق ص 9.
[4] - السابق، ص 11.
[5] - صديق قديم جدا، ص 36- 37.

الدال الوصفي (وصف الوسط مثلًا) يوجد في علاقة تشابه"(غير اعتباطية حينئذ) مع اللا- شخصية وفي علاقة ترداد مع الوسط، فتسطيع تقريبًا مبادلة صفاتها مع صفات الوسط"[1].

وفي مقابل ذلك، تأتي شخصية (العم دهب) الذي يُثَّمنُ قيمةَ العلمِ، يقول: "العم دهب كثير الاطلاع واسع الثقافة يحب العلم:" كان يجيد خمس أو ست لغات، وله ولدان يستكملان تعليمهما بأوربا"[2]. وهنا يركز الراوي على قيمة العلم والثقافة بوصفهما رأسمال ثقافي تراهن عليه هذه الطبقة المسحوقة في تغيير وضعها الاجتماعي وخياراتها في المجتمع، وتطلعاتها الطبقية؛ لتراه الوسيلة الوحيدة للترقي والتدرج الطبقي، حينما نفدت كل حيلها في الترقي في السُّلم الاجتماعي للسلطة والثروة معا.

وفي مقطع سردي آخر، يشكل الراوي صورة دالة على الاستلاب والحرمان والفقر، الذي يعانيه الخدم والطباخون - تلك الطبقة المهمشة والمنسية- التي تحاول تعويض الفقد والحرمان في لحظات مختلسة تحاول فيها الخلاص من عبء حالتها النفسية ووطئة شعورها بالقمع؛ ليفصح عن تطلعهم وشغفهم بتقمص شخصيات أسيادهم الأثرياء، في غيابهم وسفرهم إلى الخارج للاحتفال برأس السنة، يقول:" حينئذ كان الطباخون والسفرجية وبعض الخدم والخادمات يختارون إحدى الشقق الخالية ويتجهون إليها حاملين ثياب السهرة الخاصة بسادتهم مع كل المشروبات التي قضوا العام في تدبيرها بصورة أو أخرى. إنهم يخلعون الجلابيب البيضاء ويرتدى كل منهم ثياب سيده أو سيدته ويقضون سهرتهم يأكلون ويشربون ويرقصون ويغنون حتى الصباح ويبدلون ثيابهم ويعيدون كل شيء مكانه ويتسللون من أبواب المطابخ الخلفية إلى السلالم الحديدية وينصرفون. كانوا قدو وثقوا بك وكنت تلبي دعوتهم لقضاء وقت من السهرة؛ حيث تجلس في أحد الأركان بينما تتقدم منك إحدى الخادمات في فستان سيدتها بصدرها العاري تضع لك صحنًا ممتلئًا بالطعام على الطاولة الصغيرة المجاورة، لم يكن الأمر هزلًا. لقد كان طقسًا بالغ الجدية يتداولونه فيما بينهم. تجلس وتراهم في الضوء الشحيح والموسيقى الهادئة وهم يقفون أو يتجمعون على المقاعد الكبيرة يشربون ويدخنون ويتحدثون مثلما يفعل أسيادهم بالضبط"[3].

هناك صنف من الشخصيات كانت مهمتها داخل السرد القص داخل القص، أو توسيع الحكي عبر الإخبار عن الوقائع، ومن ذلك (الشيخ رضوان) فهو شخصية مهمة في السرد واكتماله، فقد جاء بوصفه شخصية إخبارية، فحكاية سليمان مع الذئب لم يكن يعلمها الراوي، وما كان باستطاعته أن يقصها واصفًا مشاهدها بالتفصيل لولا (الشيخ رضوان) "صديق سليمان وحارس بساتين البرتقال في وقف الأميرة شويكار. والشيخ الشاب هب واقفًا وهو يقول: أنت الأخ عبد الله. أنا عارفك. صافحته وجلست. وهو تهيأ وقال: إن الحكاية حدثت فجأة ولم تكن متوقعة. وكان سليمان قد مر عليَّ مثلما كان يفعل كثيرًا. حدائق الوقف في منتصف الطريق تقريبًا بين القرية الأولى والأخيرة. هكذا يمر نشرب الشاي ويسمعني أبياتًا من شعره ونحن تحت الأشجار حتى يستريح وينصرف، وقال إن سليمان ركب الحمار وانصرف في هذا اليوم كما اعتاد. إلا أنه فوجئ بعد قليل بضجة خارج السور وعدد من عمال الطرق يدخل وهم يحملون سليمان والحقيبة الجلدية على صدره والجميع غارق في الماء. يقول الشيخ إنه لم يعرف ماذا جرى لسليمان. ولكنهم-على أية

[1]- فيليب هامون: في الوصفي، ترجمة: سعاد التريكي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة،2003. ص207.

[2] - صديق قديم جدا، ص163.

[3] - صديق قديم جدا، ص 164.

حال- خلعوا عنه ثيابه الحكومية وقامو بتجفيفه وألبسوه جلبابًا من الكستور وجعلوه يستريح على الدكة وأن سليمان استغرق تمامًا في النوم"[1].

من خلال السرد يتضح تطلع الشيخ إلى معرفة ما حدث لسليمان؛ فبعد أن استغرق سليمان في النوم ذهب الشيخ رضوان إلى الجانب الأخر من الطريق حيث العمال هناك من شهدوا الواقعة. يقول الراوي:" وبعد ذلك جلس هو مع عمال الطرق يشربون الشاي ويتحدثون. قالوا إنهم كانوا في الجانب الأخر من الطريق يقومون بعملهم.. بينما غادر سليمان الحدائق، وتقدم في السكة الضيقة الموازية لهذا الطريق. بعد ذلك خرج الذئب الكبير وقطع عليه السكة ووقف يلهث ولسانه مدلى من فمه المفتوح. يقول الشيخ رضوان: إن سليمان لم يعرفه وربما ظنه كلبًا. ولكن إذا كان سليمان لم يعرف الذئب فإن الحمار عرفه فورًا. التفت عمال الطرق على أثره ليروا الحمار يندفع محلقًا وسليمان يعتليه ليسقط الجميع في ماء المصرف. وهم أسرعوا وخلصوا سليمان وحقيبته من تحت الحمار الذي أسرع يتسلق الشاطئ، ويظل بعدو حتى عاد إلى هنا"[2].

ومازال الشيخ رضوان يمثل مصدر المعلومات عن حادثة سليمان والذئب، يقول الراوي:" قال الشيخ رضوان إنه سليمان ظل نائمًا حتى آخر النهار- وأنه اضطر ينبهه، وعندما قام وجده ينظر إليه مستنكرًا، لا يرد عليه، ولا بعرفه. حينئذ اتصلوا من تليفون العمدة بحضرة المدير الذي تصرف مع المستشفى التي أرسلت عربة، وفي اليوم التالي أخرج محتويات الحقيبة وجففها في الشمس، وجاء الآن ليعيدها"[3].

4- الزمن مختزلا في الذكريات

يرد الزمن في رواية (صديق قديم جدًا) ما بين زمن السرد الماضي وزمن السرد الحاضر الوصفي، ويقصد بالزمن الفترة الزمنية التي تقع فيها الأحداث، ومن البديهي أن وقوع الأحداث يأتي دائمًا مقترنًا بزمن معين، قد لا يكون هذا الزمن محددًا بيوم أو شهر أو سنة، ولكن قد يُحدد بإرجاعه إلى زمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل، أو عن طريق الأفعال، "فليس المقصود بالزمن هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق والفصول والليل والنهار، بل هذه المادة المعنوية المجردة التي يشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة"[4].

ينطبق هذا إلى حد كبير على الزمن في رواية صديق قديم جدًا، فأحداث الرواية تدور في الماضي، والراوي يسردها في لحظة الحاضر، وأحيانًا كثيرة يبدي تخوفه مما سيأتي في المستقبل، ونورد بعضًا من هذه النماذج الدالة على تنوع الزمن في الرواية، ففي قوله:" رحت أدخن-إذن- وأفكر كيف صار وجه نادية الحلو هكذا؟ لقد بدت لي وكأنها تغطي ملامحه النضرة التي أعرفها تحت قناع من الجلد العجوز لدرجة أنني عرفتها بمشقة، وقلت هذا يعني أنني الآخر صار وجهي في حال يرثي لها، وحمدت الله أنني لمحتها وهي لم

[1] - صديق قديم جدا، ص146.
[2] - صديق قديم جدا، ص147.
[3] - صديق قديم جدا، ص148.
[4]- أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء للطباعة، الإسكندرية، ط1، ص 32.

تلمحني"[1]. فاستدعاء الزمن من خلال وصف نادية مقارنًا بين الماضي والحاضر، وإبراز فعل الزمن، وما يحدثه من تغيرات في الملامح الجسدية بوضوح لا يمكن إخفاؤه، ما هو إلا استدعاء لذاته في شبابه، يرى هنري برجسون أن الشخصية "هي الكاتب الذي ظل في بعض تجربته في حال كمون، وكأن الشخصية القصصية إسقاط لشخصية الكاتب وهو ما اهتم به التحليل النفسي للأدب"[2].

ويتضح مقارنته بين زمني الماضي والحاضر من خلال الوصف الذي قدمه لشخصية نادية فهي في الماضي" كانت نادية شابة نحيلة دقيقة الملامح وجسمها متناسق ولها وجه خمري ومشرب بالحمرة وتبتسم دائمًا ولا تهدأ"[3]. وكأنه يرثي نفسه وما آل إليه -من خلال وصفه نادية- ومقارنته بين حالتها في الماضي وما أصبحت عليه في الحاضر، فحالته الآن تشبه حالة نادية وما فعله الزمن بها. ويزيد الأمر وضوحًا في الخوف والرجفة التي انتابته بمجرد رؤيتها في الزمن الحاضر بقوله:" وعند الناصية التقيت مع فتاتين طويلتين في ثياب سوداء ونظارات سوداء وبينهما امرأة عجوز ضئيلة الحجم يتقدمن داخل الحارة. وانتابني الشك قليلًا، ونظرت من عند الناصية ورأيتهن يدخلن البيت الذي غادرته قبل لحظات. إنها نادية والبنتان، وانتبهت أن وجه المرأة العجوز الذي لمحته لم يكن غريبًا وانتابتني رجفة، واستندت بيدي إلى الجدار القريب، ثم أغلقت سترتي ومشيت في طريقي إلى البيت"[4]. وكأن الراوي متلبس بمشكلة الزمن، ومروره، وذكرياته، فتحول لديه إلى (كرونوفوبيا أو رهاب الزمن)، وما يحدثه مرور الزمن من تغيرات، فيتحول الشباب إلى العجز والكبر، فتأتي الذكريات بشخصية جديدة من قائمة الأصدقاء المختزنة والمحفورة في ذاكرته وهي شخصية صديقه(ثروت) مقدمًا لها وصفًا في الزمن الماضي بقوله:" كان عندي صورة لثروت كأنها أخذت بالأمس. كنت معجبًا به وشعره الكثيف بلونه شبه الفضي الذي كان يفرقه من الجنب ويجعل له مقدمة عالية. كان يعطي جانبه للكاميرا بينما يميل بوجهه ليواجهها بابتسامة عريضة وعينين متألقتين. ياقته مفتوحة عن قميص وكرافتة، كانت صورة أخاذة وتجذب عينيك على الفور وعليها كلمات عن الذكرى التي هي ناقوس يدق في عالم النسيان"[5]. ثم يأتي السرد واصفًا لـ(ثروت) في الزمن الحاضر ولبيان حالته وهيئته الحالية بقوله:" منذ سنوات قليلة فوجئت به يتصل بي ويطلب مقابلتي "نفسي أشوفك". ما أن ذكرني بنفسه حتى هب أمامي بهذه الهيئة التي أعرفها. وعندما التقينا وقفت أستنكر ما أراه أمامي دون أن يظهر علي. كان يلهث بكرشه البارز وقد بدت دماغه مثل كرة ضخمة في لون قلقاسة ممتلئة بالتجاعيد ولا توجد شعرة واحدة. لم أجد فيه أي شيء من ثروت صديقي الذي كنت أعرفه"[6]. كأن الشخصيات جميعًا مرئية في مرايا الزمن المنفلت، الذكرى، فتظهر الصور منشطرة بين زمنين.

5- الراوي وسطوة الحوار الداخلي

كثيرة هي تلك الحوارات التي يقيمها الراوي مع ذاته، وتأتي كلها محملة بالخوف والتوتر والقلق، مما فعله الزمن أو قد يفعله مستقبلًا، فالراوي(عبد الله) يقيم حوارًا ذاتيًا مع نفسه، محملًا بالخوف والقلق

[1] - صديق قديم جدا، ص ص 45، 46.
[2] -ناصر الحجيلان: الشخصية في الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، الرياض، ط1 ،2009، ص70
[3] - صديق قديم جدا، ص 38.
[4] - صديق قديم جدا، ص44-45.
[5] - صديق قديم جدا، ص67.
[6] - صديق قديم جدا، ص. 67.

والاضطراب مما فعله به الزمن، فقد أصبح في حالة لا يريد لأحد أن يراه عليها، ومن خلال المونولوج الداخلي بين الراوي (عبد الله) وذاته تتبادل الأصوات/ الضمائر (المتكلم، والغائب والمخاطب)، في اللحظة ذاتها، ويبرز حالته النفسية وما يدور في خلجات نفسه من قلق وخوف من المستقبل، وبخاصة حدث موت صديقه، يصف ذلك بقوله:" كانت البنت قالت إن ما جرى كان جرى وهو يمشي في الشارع. وأنا رحت أفكر وأقول لنفسي هل كان يمشي عائدًا إلى البيت وشعر في صدره بألم مثل الذي أشعر به وأضع له حبة تحت لساني وأتوقف حتى ينتهي ثم أكمل على مهلي؟ هل شعر بمثل هذا الألم ولم تكن معه حبة يضعها تحت لسانه ولم يستطع المشي. فجلس على الرصيف، ثم اشتد عليه حتى ضاق صدره واستلقى على جنبه وانتهى الأمر؟ أم أنه وقع مرة واحدة من دون ألم؟ وهل حصل ذلك قريبًا من البيت والناس عرفته وحملته إلى هناك؟ أم أنه كان بعيدًا والناس فتشت جيوبه وعرفت العنوان من البطاقة وحملوه إلى الطابق الرابع أو الخامس ونادية بهدلت الدنيا هي والبنتين؟ أم أن الأمر جرى على نحو آخر تمامًا"[1].

إن هذا الحوار الذاتي كفيل بأن يترجم لنا الحالة النفسية للراوي، وما يختبئ في أعماقه، ثم إنه في حاجة إلى أحد يشعر به ويشاركه هذا الإحساس المخيف والمحير؛ لذا نراه يتبعه بحوار آخر بقوله:" شعرت فجأة أنني بحاجة لأحد يعرف توفيق؛ لكي أتحدث معه كما شعرت بأنني افتقد لأحد يشعر نحوي بشيء من التعاطف لأن ما جرى لتوفيق ليس سهلًا" (ص35).

ويزيد الأمر تعقيدًا وألمًا عند يصف حالته التي أصبح عليها بعد علمه بوفاة صديقه، وكأنه أصبح هو الآخر غريبًا لا يعرفه أحد مثل صديقه، بخاصة بعد أن أعلن عن غربته وافتقاره إلى من يواسيه ويشارك محنته، ويصف ذلك من خلال المقطع السردي بقوله:" كنت أريد أحدًا يعرف توفيق ويعرفني في الوقت نفسه، لذلك رأيت أن أذهب لعزاء نادية التي لم أرها منذ سنوات. ووقفت ألبس البنطلون وأنا أمسكه أمامي بيدي الاثنتين، وكلما رفعت ساقي اليمنى لكي أدخلها في رجلي أجد أن خياطة الحافة السلفي لهذه الرجل قد احتجزت ظفر إصبعي الكبير ومنعت رجلي من الخروج وأجدني أتمايل وأوشك على السقوط، ولكنني أتمالك نفسي بصعوبة وأسرع بسحب ساقي مرة أخرى. والولد رآني وقال:" يا بابا قلت لك أبقى البسه وأنت قاعد ثم أضاف أنه- شخصيًا- يفعل ذلك، وأمه قالت:" الله. ما تسمع كلام الواد" وأنا قلت: واد إيه اللي اسمع كلامه. ووقفت قليلًا بالسراويل الداخلي والبنطلون بين يدي؛ ثم اتجهت على مهلي إلى الحجرة الأخرى. وجلست في الركن الذي لا يراني فيه أحد ولبست البنطلون مطمئنًا وقلت لنفسي إن المسألة ليست لعبة؛ لأن الرجل الكبير إذا سقط ربما لا يستطيع القيام مرة أخرى.""[2].

هذا المقطع يكشف بجلاء حالة الراوي المحملة بالحزن والحسرة ليس على فقدان صديقه فحسب، بل على إحساسه بالغربة بعد رحيله؛ وبالرغم من وجوده وسط عائلته وأبنائه فإنه لا يشعر به أحد، حتى عندما رآه ابنه على هذه الحالة، لم يشغله ذلك، وكذلك الزوجة جاء رد فعلها خاليًا من العاطفة فلم تكلف نفسها عناء السؤال عن زوجها وما الذي جعله على هذه الحالة، أو حتى مساعدته؛ مما جعله يتخذ مكانًا آخر ليطمئن إليه، ثم يزيد المشهد ألمًا عندما يظهر الحسرة على تقدم السن، فالمسن عندما يسقط لا يقوم مرة أخرى، مما يجعله أكثر حذرًا في كافة الأمور.

[1] - صديق قديم جدا، ص 34-35.
2 - صديق قديم جدا، ص37،38.

ولا تزال الحوارات الذاتية ممتدة حول موت صديقه، فأصبح حدث الموت والتفكير في ملابساته أمرًا مقلقًا ومحيرًا، فعندما ذهب إلى نادية لأداء واجب العزاء ولم يجدها استنكر ذلك وعابه، يصف ذلك بقوله:" نزلت وأنا أقول لنفسي كيف تخرج نادية تبات عند أمها في مثل هذه الظروف؟ وكيف تضحك هذه الجارة بينما توفيق توفي في الشقة التي فوقها. وتساءلت إن كان معنى هذا أن توفيق رحل منذ زمن طويل ونادية تذكرت الصداقة التي تربطنا وقالت لا يصح ألا نخبر عبد الله، ولذلك طلبت من ابنتها أن تخبرني. وخرجت من الحارة وأنا غير قادر على التأكد من هذا الأمر أو ذاك"[1].

وهنا يركز الراوي على بعض الأعراف والتقاليد التي ينبغي الالتزام بها في مجتمعنا، فهو يعيب على نادية خروجها من البيت ومبيتها خارجه بعد وفاة زوجها، ويعيب كذلك على الجارة ضحكها وجارها متوفًّى، فأين حق الجوار إذن؟! والسارد أيضًا يعلن للقارئ أنه ما زال في حالة غير مستقرة-بعد علمه بخبر رحيل صديقه- فهو دائم الحزن والحيرة والتفكير في كل ما له صلة أو علاقة بتوفيق. قد تكون هذه الأمور بسيطة في حكيها، لكن المرايا التي توضع فيها تجعلها مساءلة للقيم وتغيراتها، والعادات وما جرى لها، كأنه رثاء للقيم مع موت الصديق.

من خلال حوار ذاتي آخر نرى السارد يعول كثيرًا على تقدم العمر، وأن الإنسان مع الكِبر وتقدم السن يتنازل عن أشياء ما كان له أن يتنازل عنها في صغره، وهذا ما يثير شجونه ويزيد من حسرته، يقول:" أثناء عودتي إلى البيت فكرت فيما جرى لي مع سائق التاكسي. واستغربت مرة أخرى من هذه الجرأة التي جعلته يفعل معي ما فعل ويستبدل الخمسين جنيهًا بجنيه واحد. لو كنت أصغر سنًا كنت سحبته من ياقته إلى الخارج ولا أتنازل أبدًا عن حقي، ثم قلت على الإنسان أن يكون متسامحًا بين وقت وآخر وإن كنت لن أنسى هذه الواقعة أبدًا"[2]. ثم نراه يخفف عن نفسه مرارة الإحساس بالعجز والهزيمة، بأن يكون الإنسان متسامحًا، والحقيقة لن يكون التسامح إلا مع المقدرة، وكأنه بقوله هذا يسخر من نفسه وعجزه. وكنوع من التعويض يطلب من سائق آخر سيجارة بالرغم من منعه من التدخين:" وطلبت من سائق الآخر أن يعزم عليَّ بسيجارة وهو قال:" من عيني" وبعدما أشعلها لي أخبرته أنهم يمنعوني عن التدخين، ولكني بين الحين والآخر أريد واحدة أدخنها". وفي حوار ذاتي أخر يكشف عن شعوره بالخوف كلما مر العمر وتقدم السن، وما يفعله بالإنسان وما يخلفه من آثار يستحيل تخبئتها أو مداراتها، يظهر ذلك جليًا في وصفه نادية بقوله: ‘‘رحت أدخن-إذن- وأفكر كيف صار وجه نادية الحلو هكذا؟ لقد بدت لي وكأنها تغطي ملامحه النضرة التي أعرفها تحت قناع من الجلد العجوز لدرجة أنني عرفتها بمشقة، وقلت هذا يعني أنني الآخر صار وجهي في حال يرثى لها، وحمدت الله أنني لمحتها وهي لم تلمحني."[3].

يمثل توفيق المحور والمرتكز في كل حوار داخلي يقيمه السارد مع ذاته، فنراه في مقطع آخر متعجبًا من حالة التناقض الغريب في حياة توفيق، وهنا تظهر المفارقة؛ فتوفيق عاش حياته يبني المباني ولم يمتلك منها واحدًا إلى أن مات، وقد أعلن عن ذلك بقوله:" رحت أتساءل كيف أن توفيق قضى عمره وهو يبني المباني على أمل أن يحتفظ لنفسه بشقة في منطقة معقولة ينتقل إليها ولا يفعل إلى أن مات وهوما زال

[1] - صديق قديم جدا، ص 44.
[2] - صديق قديم جدا، ص 45.
[3] - صديق قديم جدا، ص 46.

يعيش في بيتهم القديم مع نادية والبنتين"[1]. ثم يعيب على توفيق ذلك من خلال حوار ذاتي شبه مكرر، بقوله:" لو كنت مكانه ما قضيت هذه السنوات وأنا أشترى وأبني وأبيع دون أن أحجز واحدة لي أنا والأولاد"[2]. هناك إلحاح من الراوي على فعل الزمن وما يتركه من آثار تبقى واضحة، فنراه يرصد تلك الآثار على شخصية صديقه(ثروت)، والواضح اندهاشه الشديد للتغيير الشكلي الذي نال ثروت، مما جعله يقيم حوارًا ذاتيًا يفكر فيه ما رد فعل ثروت على اندهاشه، وذلك في قوله:" قلت لنفسي أليس ممكنًا أن يكون ثروت فكر مثلما أفكر الآن، خاصة وقد جلس طول الوقت في نوع من التأمل، وكأنه ندم على حضوره؟ إلا أني رجعت أقول مهما كان الأمر، لابد وأن يبقى من الواحد شيء. وفكرت أنه ليس مهمًا أن يتقدم بك العمر، فالدنيا والأماكن والنساء التي أحببت، كلها تكبر معك، المهم ألا يضيعك الكبر."[68].

وتبدو إلى حد بعيد حالة القلق والتوتر والخوف من المستقبل التي عليها الراوي؛ لذا يستطرد في الركون إلى المونولوج الداخلي للكشف عن أسراره الداخلية، من مثل قوله:" ولا أوافق أبدًا أن يترك الواحد نفسه للأيام تقطع الصلة بينه وبين ما كان عليه مثلما فعلت مع ثروت. كل واحد لابد وأن يتبقى له شيء. طريقة لبسه أو كلامه، رائحة أو أي شيء مازال سليمًا من جسده القديم"[3]. فالواضح أن الراوي يبحث عن نفسه في أصدقائه، ويتشبث بالذكرى التي تجعله يعيش الماضي بذكرياته وماضيه قبل أن تناله يد الزمن وتأثيره.

6- الرسائلية وحقيبة الذكريات:

تمثل الرسائل المتبادلة بين الراوي وبين صديقه(جونيور) مادة ثرية للحكي، حيث يشير الراوي إلى مجموعة من الرسائل المتبادلة بينهما، والتي مثلت حافزًا قويًا على الحكي والاستذكار، واسترجاع ذكرياته مع الأصدقاء وزملاء العمل بمكتب البريد، وبخاصة فترة سفره إلى المحلة الكبرى، حيث يمثل(عبد الله) الراوي الواصف، ويمثل(جونيور) الموصوف له داخل الرواية، كما أنهما يشتركان في سير الأحداث، فالواصف والموصوف له يشاركان في صنع الأحداث وتوجيهها فيكون:" الموصوف له المضمّن للحكاية والواصف شخصيتين مشاركتين في الأحداث وغالبًا ما يكونان طرفين في حوار مباشر""[4]. ويوضح الراوي أن هذه الرسائل كانت قد كتبت ودونت بناء على طلب جونيور، يبدو ذلك واضحًا في قوله:" كان طلب مني أن أرسل له تقارير عن كل ما يفوته عن أحوال الأصدقاء. وراح بدوره يرسل لي كل ما يجري له"[5]. وفي موضع آخر:" قبل سفري؛ أي أثناء فترة إيقافي، كان جونيور قد هرب إلى إنجلترا وبدأنا نتراسل. هو ما أن علم بهذا السفر حتى أرسل يطلب أن أوافيه بكل التفاصيل حول هذه الرحلة"[6].

وتؤدي الحقيبة القديمة دورًا بارزًا في الحفاظ على الرسائل المتبادلة بينه وبين جونيور؛ لذا نراه راح يبحث عنها، إنها حقيبة صغيرة التي احتفظ فيها بالدفاتر القديمة والصور، تضم نسخًا من رسائل كتبها وتقارير وبطاقات أرسلها جونيور وصور فردية وأخرى جماعية، وأوراق وقصاصات شتى، فأصبحت ممتلئة

[1] - صديق قديم جدا، ص 50.
[2] - صديق قديم جدا، ص 51.
[3] - صديق قديم جدا، ص 67.
[4]- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص 430
[5] - صديق قديم جدا، ص 58.
[6] - صديق قديم جدا، ص 88.

بالتاريخ وحكايات الصور، وقصص الخطابات، وبقايا الماضي، وآثار بالية من الراحلين، إنها سقط متاع الأيام، وفضلة العمر الراحل.

7- المكان وظلال المعنى

نال المكان اهتمام كثير من الدارسين والنقاد؛ بوصفه يمثل دورًا رئيسًا في أحداث الرواية ويحمل المعاني والدلالات المختلفة، وأيضًا فإن أدوار الشخصيات وأفعالها بحاجة دائما إلى الإطار المكاني. ويشكل المكان عنصرًا مؤثرًا على الشخصية وأفعالها، و نقلًا عن حسن بحراوي يؤكد فليب هامون هذه الحقيقة حين يقول: "إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث، وتدفع بها إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية"[1].

والمكان في رواية (صديق قديم جدًا) يمثل تجربة الراوي خلال مراحل صداقته المختلفة، وقد تعددت الأماكن في الرواية وتوزعت بين ريفي ومديني، وبين أماكن عامة وأخرى خاصة، وكان لكل مكان دوره في الرواية وبمثابة شاهد على ذكرياته، حتى إننا لا نكاد نقرأ مقطعًا سرديًا إلا كان للمكان حضورًا مميزًا، وقد ركز الراوي على وصف الأماكن فوصفها وصفًا دقيقًا، سعيًا لاستحضار القارئ لتلك الأماكن التي تبدو أكثر واقعية ووضوحًا" فالوصف يقدم الأشياء للعين في صور أمينة تحرص على نقل المنظور الخارجي أدق النقل"[2]. ومن جانب آخر، يعمل الوصف المكاني على توقيف السرد، وإبطاء حركته، فوتيرة السرد تتوقف على اختفاء الوصف أو قِلته، فإذا قل الوصف أدي ذلك إلى سرعة السرد، وإذا كثر الوصف هدأ السرد، يقول جون ميشيل آدم:" إن أشكال السرد لا يمكن أن توجد دون حد أدني من الوصف للفواعل والأشياء والعالم وإطار الحدث. إن المعطيات الوصفية، سواء تعلق الأمر بمجرد قرائن أو بشذرات وصفية أطول، تبدو ذات وظيفة أساسية تتمثل في ضمان الاشتغال المرجعي للسرد وفي إعطائه وزنًا من الحقيقة. وعلى النقيض من ذلك، فإن السرد لا يمكن أن يتهيأ دون وصف من شأنه أن يخفف دائمًا من وتيرة جريان الأحداث "حتى وإن كان السرد في غالب الأحيان بصدد الانتظام خلال أشكال الوقف هذه)"[3].

ونرى الراوي يصف المكان الذي كان يعيش فيه صديقه (توفيق) بقوله:" كنت أعيش مع أهلي في فضل الله عثمان، وكان يعيش مع أهله في الطابق الأخير من أحد بيوت حارة الصعايدة الطويلة المنحنية والموازية لفضل الله. الحارة الضيقة والبيوت الضيقة التي لا يقل ارتفاع البيت منها عن خمسة أو ستة طوابق. وهي كلها ملك لعائلة توفيق، الأعمام والعمات والأخوال والخالات وأبناء الأخوال والخالات وغيرهم. توافدوا على مر السنين. كل من يأتي لا طموح له إلا امتلاك بيت في الحارة أو قطعة أرض في إمبابة أو على مشارفها، يبنيها مع الأيام، وقليل منهم يموت قبل أن يحقق هدفه، والبناء متواصل"[4]. هنا يصبح وصف المكان مؤشرًا على أهميته، وصعوبة الحصول عليه في آن بالنسبة لعائلة توفيق، التي يموت بعضها دون الحصول عليه، أما عن السرد المفصل لسكن توفيق والدقة في وصفه، الملاحظ أن الوصف في هذا المقطع

[1] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي. (الفضاء – الزمن – الشخصية). المركز الثقافي العربي – بيروت. ط1 – 1990م، ص 30.

[2] - سيزا قاسم: بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ص80.

[3]- جون ميشيل آدم: السرد، ترجمة، أحمد الودرني، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2015، ص 72-73.

[4] - صديق قديم جدا، ص 7.

السردي اقتصر على المظهر الخارجي للمكان دون الدخول في تفاصيله الداخلية، وربما كان ذلك مناسبًا لعالمه الخارجي الذي يذكره بذكرياته مع صديقه، ففي الحارة كانت اللقاءات المتتابعة بينهما، وأمام البيوت كان الانتظار.

يقدم المكان بوصفه تجربة ذاتية للراوي، حيث يثير لديه ذكريات الصداقة، فالبيت هو مكان اللقاء بين عبد الله وتوفيق، حيث الحنين إلى المكان الذي يحمل ذكريات الصبا والصداقة. وعندما يتكشف لنا تركيز الراوي على وصف المظهر الخارجي للأمكنة داخل الرواية، مقارنة بوصفه للأمكنة من الداخل:" تتبادر إلى أذهاننا أن العملية الحكائية الذكورية تنشد العالم الخارجي أكثر من الاهتمام بالعالم الداخلي، وهنا نوع من المطابقة للحال، فالرجال عالمهم خارجي من عمل وكسب ورزق وطلب علم..إلخ، بينما يكون التركيز على العالم الداخلي للأمكنة من خصوصيات العالم الأنثوي/ النسائي/ حيث المحل مطابق لحالهن، فيشتغلن بوصف أمكنة مقامهن، ولا نعني بعالم الحكي الذكوري الراوي فقط بل قد يمس الأمر الشخصيات داخل النص، والأمر كذلك عند قولنا بعالم الحكي الأنثوي فليس شرطًا أن تكون مبدعة/ كاتبة/ الرواية امرأة بل قد تكون الشخصيات نسائية هي من تتولي عملية الحكي داخل النصوص الروائية"[1]. يوصف المكان بوضوح لجعله أقرب للواقع "ويدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، ويخلق انطباعًا بالحقيقة أو تأثيرًا مباشرا بالواقع"[2] يقول:" كان مدخل المدينة مزدحمًا بعشرات من مركبات التوك توك التي تتقدم مثل الصراصير الكبيرة بين حشود الناس الذين يتزاحمون في كل اتجاه وهم مستغرقون لا يلوون على شيء"[3].

والإلحاح على فكرة المقهى لا يدل على مجرد مكان للاستراحة من التعب فحسب، بل علاوة على ذلك يعبر عن ملاذ لكسر رتابة الإيقاع اليومي، والهرب من القواعد الصارمة، ومكان لبوح الشخصيات وتبادل وجهات النظر. ويأخذ المقهى طوال الرواية مكان اللقاء، ففي حديث الراوي عن سائق التاكسي، وعلاقته بالمقدم والرائد يتضح دور المقهى في التقاء الأصدقاء. فالمقهى مكان للراحة في أوقات العمل، حيث يأتي ذكره في أثناء سرده لتفاصيل عمله بالبريد وكيفية نقل الخطابات. ويمكننا رؤية تلك الوظيفة في الاقتباسات الآتية:

- "بعدما انتهينا جلسنا على رصيف المقهى نشرب الشاي وندخن"[4].

- "غادرنا القطار في محطة طنطا، وأنا رأيتها أكبر من محطة مصر؛ لأن فيها قطارات كثيرة جدًا، وبعدما جلسنا بمقهى في ميدان الساعة، على مقربة من السيد البدوي، تناولنا الإفطار وشربنا الشاي، ثم قمنا وركبنا قطارًا آخر إلى المحلة الكبرى"[5].

---

[1]- د صالح جديد: الوصف في الرواية العربية الحديثة، رواية متاهة الأولياء لأدهم العبودي أنموذجًا، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر، ص21.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة. ص82.

[3] - صديق قديم جدا، ص 42.

[4] - صديق قديم جدا، ص 78.

[5] - صديق قديم جدا، ص93.

- "في الناحية اليسرى دعانا إلى مقهى له شرفة مفتوحة على الشارع. جلسنا ووضع ساقًا على ساق ولبس الطربوش واعتذر عن سجائرنا وأخرج علبة دخانه وأصر أن يلف لنا سيجارتين مع القهوة. عندما كنا نحتسيها نظر، وقال إن هذه هي الكنيسة، وإن هذا جامع أبو الفضل، وهذه هي مدرسة الأقباط"[1].

تبدو الحياة كلها مختزلة في المقهى، مختزلة في لقاءات الصداقة، في الترحيب بهم، ومراقبة الواقع، إنه فضاء اجتماعي مفتوح. إن المقهي من جهة أخرى علامة ثقافية، تنهل من الإرث الثقافي والاجتماعي والتاريخي المصري، بل ترمى دلالات المقهى إلى مقاصد دالة على البعد الاجتماعي والتحولات المستمرة في المكان، ويكاد يكون في بعض هذه الاقتباسات بمنزلة مكان تأمل ومراقبة للعالم والمحيط والأبنية، وما تشير إليه من مؤسسات العبادة والتعليم والثقافة وغيرها، ولعل هذا ما يجعل من المقهى يمثل قاسما" مشتركا للأمكنة التي نحيا فيها، ونقطة تكون بمثابة محطة رابطة بين أمكنة العيش البيوت، وأمكنة العمل، وأمكنة الترفيه، ثم هو المكان المختزل لكل هذه الأمكنة، كما يلعب دورًا حيويًا بالربط بين الأفراد خروجا على ملل الحياة اليومية، ويبدو دوره في حركته على ألسنة الأفراد والجماعات، مما يجعله عنصرا لغويا، تتبدى فاعليته في لغة الخطاب اليومي"[2].

يركز السارد على علاقة الإنسان بالمكان، وكيف أن الإنسان يؤثر على المكان ويضفي عليه نوعًا من المهابة والانضباط، يتضح ذلك عندما يصف بيت توفيق القديم مقارنًا بين ماضيه(في حياة الحاج عثمان) وحاضره الآن، يقول:" وأنا تذكرت البيت القديم الذي عدت اليوم لزيارته، وقلت إنه لم يعد هو البيت. لأنك في حياة الحاج عثمان لم يكن ممكنًا أن تسمع وأنت تطلع السلم ضحكة نسائية عالية تنتهي بذيل نحيل مثل الذي سمعت، ولم يكن ممكنًا أن تصادفك امرأة شابة وجميلة مثل التي صادفت واقفة بذراعين عاريتين وشعر منكوش على كتفيها، وتلبس بنطلون بيجامة محبوك على جسدها إلى هذا الحد"[3].

و تظهر في أعطاف النص علاقة الألفة والمحبة بالمكان ؛ لذا يُظهر الراوي اندهاشه من حرص توفيق على المكان الذي عاش فيه في المدينة، فقد ظل توفيق يشيد المباني ويبني العمارات المرتفعة، ويشترى الأراضي، لكنه قضي عمره يعيش في بيته القديم مع زوجته وبناته، ربما كان ذلك نوعًا من الأنس والألفة مع جيرانه الذين يعرفهم ويعرفونه، وعدم القدرة على البعد عن موطنه الأصلي وبيت العائلة والذكريات، فآثر البيت القديم، حفاظًا على الأصالة والتراث، فقد عاش ومات دون أن يمتلك بيتًا جديدًا في مكان آخر، يقول الراوي(عبد الله) متعجبًا ومتسائلًا ومندهشًا:" رحت أتساءل كيف أن توفيق قضى عمره وهو يبني المباني على أمل أن يحتفظ لنفسه بشقة في منطقة معقولة ينتقل إليها ولا يفعل إلى أن مات وهو مازال يعيش في بيتهم القديم مع نادية والبنتين"[4].

لكن من الممكن أيضا أن تتحول علاقة الإنسان بالمكان من الحب والألفة إلى البغض والغرابة، فالمكان رغم ثباته يتغير داخل الإنسان بسبب مرور الزمن، ويبدو واضحًا من خلال وصف الراوي للمكان الذي عاش فيه عمرًا طويلًا، وذكريات ما زالت محفورة في ذاكرته، وألفة ومحبة بينه وبين المكان، يتحول ذلك

[1] - صديق قديم جدا، ص ص 100، 101.
[2] - مصطفى الضبع: المقهى في الرواية، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم- جامعة المنيا، ع 8، مج 2، يونيو 2003م، ص 524.
[3] - صديق قديم جدا، ص 52.
[4] - صديق قديم جدا، 77.

إلى غرابة وبعد، فالمكان هو لم يتغير، لكنه أصبح غريبًا عنه، لم يعد بينهما ألفة الماضي، وكأنه ذهب ورحل مع صديقه الذي رحل، ولم يعد بينها الرباط والصداقة القديمة، يتضح ذلك من خلال سرده لتفاصيل ذهابه بعد موت توفيق، يقول:" وقلت في نفسي إنك هنا الآن لا تعرف أحدًا ولا أحد يعرفك"[1]. ويتضح ذلك أيضًا عندما قطن سكنًا جديدًا أثناء رحلته إلى المحلة الكبرى، ولكنه شعر بالغربة وعدم الارتياح يقول: "ولكن ما أن التقينا ليلًا في مقهى الزملاء الذين راح بعضهم يبارك لي المسكن الجديد ويسألني عن أخباره حتى وجدتني أقول إنه مؤقت وإنني سوف أبحث عن آخر."[2]. وهنا يصبح المكان عدوًا له، وغريبًا عليه مما يلجأه للبحث عن مكان آخر. إنه شكل من الاغتراب والاستلاب.

وليس بغريب عند هذا الحد من العلاقة مع المكان أن يأتي في مواضع كثيرة دالًا على الألم، أو بوصفه عقابًا، يسرد الراوي بشيء من الأسي والخوف عن إحساسه بالمكان الغريب الذي تم نقله إليه في المحلة الكبرى، وشعوره أول يوم يبيت فيه: "مساء نفس اليوم، انتبهت من نومي على صوت طرقات بعيدة وتهيأت للنزول عن الكنبة كي أفتح الباب، إلا أنها لم تكن كنبتي ولا كانت طرقات خالتك أم عبد هي التي سمعتها على الباب، بل كان فراشًا غريبًا وحجرة غريبة وتوفيق نائم على حافة فراش آخر، وهو يضع ساقًا على ساق كعادته، ووراءه دولاب بمرآة بيضاوية. تذكرت فورًا أننا في الفندق الصغير بعدما جئنا اليوم إلى المحلة الكبرى لتنفيذ الجزاء الذي وقع عليَّ، وأن توفيق سيعود غدًا ويتركني وحدي، وانقبض صدري وتمنيت لو أن ذلك كان حلمًا وأن بوسعي العودة مع إلى البيت"[3]. ويرد المكان بوصفه عقابًا عندما تم نقله إلى مكتب بريد بالجيزة، نتيجة خطأ ارتكبه أثناء توزيع الخطابات في قصر الدوبارة، وهنا يظهر حالة من الارتباك وعدم الاستقرار، والإحساس بالخوف، حتى إنه لا يستقر في مكان معين، يصف حالته بقوله:" هكذا رحت أمضي الوقت بالتنقل بين حجرات المكتب المفتوحة على بعضها أو بالتمشية على الرصيف والفرجة بين الدكاكين المجاورة أو أجلس على مقاعد المقهى الذي يوجد في الجانب الآخر من الطريق أمام المكتب مباشرة"[4]. إن المكان يمثل مصدر قلق وعدم ارتياح لعبد الله، حتى بعدما استأجر له سليمان مكانًا جديدًا، يتضح ذلك من خلال سرده لمواصفات المسكن الجديد.

ونرى دور المكان وأهميته في تحديد الجوانب العاطفية والرومانسية في حياة بعض شخصيات الرواية، يوضح ذلك أثناء سرده لتفاصيل مقابلة توفيق بخطيبته نادية [5]. كما يأتي وصف المكان معبرًا عن الحالة النفسية التي يمر بها عبد الله بعد علمه بوفاة صديقه توفيق، يصف المكان موضحًا ما طرأ عليه من آثار الزمن، فالمكان يشيخ ويكبر ويظهر ذلك عليه، كما يظهر على ملامح نادية، يصفه في قوله:" كان فضل الله عثمان أمامي مثل عجوز أصابه الإعياء والتراب وتبدلت ناسه"[6]. فهذا هو المكان نفسه الذي كان يضج بالحياة والحيوية والأمل في حياة صديقه توفيق، وشاهد على أجمل الذكريات بينهما، يتبدل بعد وفاته ويصبح مثل العجوز الذي يظهر عليه علامات الكِبر والشيخوخة، وهنا رمز إلى العلاقة القوية بين الإنسان والمكان، وكيف أن كل منهما يعطي للآخر قيمته من خلال تجربته.

---

[1] - صديق قديم جدا، 43.
[2] - صديق قديم جدا، ص 122.
[3] - صديق قديم جدا، ص 105.
[4] - صديق قديم جدا، 182.
[5] - انظر صديق قديم جدا، ص38، 39.
[6] - صديق قديم جدا، ص 43.

ويمثل المشهد الطبيعي خاصة في القرية دورًا مهمًا في إنتاج معاني الطمأنينة، دالًا على التخفيف عن النفس، ولتهدئة الحركة السردية المتوترة، فنراه يفصل بمقطع وصفي، لتفاصيل القرية، ففي أثناء تداعيات ذكريات حادثة سليمان، وتفكيره المستمر فيها، ونظرته الشخصية لهذه الحادثة، وتغيير طقوسه اليومية التي تعودها مع سليمان، وهو ما يؤكده قوله:" من ناحيتي، لم أستطع أن أنظر إلى حكاية سليمان على مع الذئب والحمار باعتبارها حكاية عادية أبدًا. قبل رحيله كنت انتهي من دورتي مسرعًا لأن هناك من ينتظرني في المدينة. الآن وقد رحل تبدلت علاقتي بكل شيء"[1].

ويأتي وصف مشاهد الطبيعة في الحياة الريفية ممتلئًا بالتفاصيل والجزئيات، وتبدو مظاهر الطبيعة مرايا تعكس داخل الرائي، يقول واصفًا الحقول والنباتات:" كل الحقول صامتة. لا صوت أبدًا في هذه المساحات الهائلة بين القرى التي أمر بها. حقول الذرة حيث التقيت المرأة الشابة والبنت الصغيرة تكون طويلة وكثيفة في هذه الناحية من الطريق، بقية الحقول ليست كذلك أبدًا. كثيرًا ما أتمهل بدراجتي أمام حقول أخرى وأرى تلك النباتات الرفيعة الخضراء، وهي تزركش جوانب الخطوط الطينية الداكنة دون أن أعرف هل هي البرسيم أو الأرز أم أنه زرع آخر. ترى الأراضي مروية أو جافة أو خالية إلا من بعض أكوام السباخ أو الأعشاب الخضراء الملمومة المتباعدة، أو ترى ساقية وشجرة أو ترى نخلة"[2]. وفي مقطع سردي آخر، يرسم لوحة فنية للفلاح داخل الحقول، تجعله جزءًا لا يتجزأ من قطعة الأرض الموجود بداخلها، دلالة على الحميمية والرضا بينه وبين مكان عمله ومصدر رزقه، يقول واصفًا:" تظن ألا أحد هناك حتى تفاجأ بفلاح ينهض وهو يمسك بسكينه المقوس أو حزمة من عشب يلقي بها على غيرها ويجلس. الفلاح لا تراه أبدًا ما دام ساكنًا في موضعه داخل الحقل. صدقني يا جونيور عندما أقول لك إنه يتحول إلى جزء طبيعي من المشهد المحيط لا تلحظه إلا إذا استقام أو تحرك"[3]. ولهذا قارن بين كونه موظفا يعمل بشكل روتيني ويومي، وبين الفلاح في حرية عمله رغم مشقته وتعبه، فمالت كفة الفلاح على الموظف. لقد كان عبد الله سعيدًا في فترة عمله بالمحلة الكبرى، وسط القرى وكرم الناس هناك والود الذي وجده أينما ذهب في كل قرية يوزع فيها الخطابات، وقد ظلت هذه السعادة تلازمه طوال عمره، وقد أعلن عنها بقوله:" كنت سعيدًا وأنا أعيد قراءة صور هذه الخطابات التي أرسلتها إلى جونيور عن فترة إقامتي بالمحلة الكبرى. كنت سعيدًا؛ لأنني استعدت صورة الناس والأماكن والكثير من التفاصيل التي كانت غابت"[4]. فلقد أعلن عن سعادته والتأكيد عليها بالتكرار، ليس هذا فحسب بل يؤكد على أنها حقيقة وأنها حدثت بالفعل، وذلك في قوله:" التفاصيل هنا حقيقية لأنني دونتها وقت حدوثها نزولًا على رغبته"، وهنا يتلاحم المكان مع الإنسان مكونان معًا ثنائية التأثير والتأثر، فقد سطر في ذهنه جمال المكان وجمال الناس التي تقطنه في آن معًا، فقد اجتمع خير المكان وخير الإنسان القروي وكرمه، حتى عمد إلى تسجيل كافة التفاصيل الدقيقة في رسائله إلى جونيور، وعندما أعاد النظر فيها وقرأها، انتابه شعور السعادة والفرح والحنين لتلك الأماكن ومن يسكنها.

خاتمة:

1 - صديق قديم جدا، ص 156.
2 - صديق قديم جدا، ص 159.
3 - صديق قديم جدا، ص 128.
4 - صديق قديم جدا، ص 134.

يكشف العكوف على تحليل العلاقة بين الفكري والوصفي في الرواية عن جانبين على درجة كبيرة من الأهمية، وهما ظاهرة النمذجة الاجتماعية للشخصيات والأماكن، وكافة مكونات السرد، التي تجعل منه سردًا عن المعتاد والمألوف وليس سردًا يقوم على تغريب الواقع، بل محاولة الاقتراب منه بوصفه عالمًا معيشًا، وواقعًا محتملًا، وسردًا عن اليومي، والخاص، فتلون السرد بلون الذكرى، وتحركت مفاصله في ضوء السرد الاستعادي. ومن جانب آخر، نرى في جميع أرجاء النص، ميلًا واضحًا، للاسترسال، والإطناب، وإلحاحًا على وصف التفاصيل بدقة، كأنها كتابة تسجيلية، تخاف من هرب الصور، والشخصيات، والأماكن، بل تحتفظ بها في حيوية حركتها ضد عوادي الزمن والنسيان.

هذان الجانبان في ظني هما من صنعا معا نسجًا دقيقًا وامتزاجًا جماليًا بين الفكري والوصفي، وجعلا من فعل السرد حاملًا أيديولوجيا موجهًا للحركة السردية، تنساب في بساطة حكي، يومئ لضرب من المفارقة المركبة في صراع الأزمنة وتضاد الأوصاف والصفات والقيم والشخصيات والأماكن..، كأنه يشير إلى هوة الزمن الذي يمرق سريعًا مغيرًا كل شيء.

إن منظور السرد موجه بصورة سردية واضحة نحو أبعاد محددة، يلقي عليها السارد أو الراوي، ظلال وجهات نظره في كل أنحاء الرواية، ويعطي لكل جملة حمولة فكرية اعتمادًا على التفسيرات والشروح والصفات، كل ذلك يجعل المتلقي يقرأ ويرى في آن عالم السرد وفق منظور الرائي، ووفق تفسيراته، وتأويلاته. كأن السيري تداخل في السردي، وامتزج الذاتي بالموضوعي، وتحولت عملية السرد لنوع من المشاركة، وهذا لون من السرد فيه من مكر الأيديولوجي حين يقصد إلى السيطرة على التلقي في خدعة البساطة العميقة، إنه يراوغ صدمة الغرابة ويعول على جماليات الألفة، ويركن لها في تمرير محتواه، ليظفر بنوع من الاستمالة والتماهي بين القارئ والنص. ويتأكد ذلك في تلك العلاقات المتنوعة بين الفعل السردي وتقصي الجانب الإنساني، ورصد التحولات والتغيرات والنتائج، وما من شك أن في هذا الصنيع يتبدى الأيديولوجي وكأنه (الحياة) رغم أنه في سياقه العميق فعل سردي ووصف لوجه من وجوه الواقع.

المصادر والمراجع

المصادر:

- إبراهيم أصلان: صديق قديم جدا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2015م.

المراجع العربية:

- أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء للطباعة، الإسكندرية، 2009م.
- جلال الدين سعيد: معجم العلوم الاجتماعية والفلسفية، مادة الأيديولوجيا، نيويورك،1944م.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي. (الفضاء – الزمن – الشخصية). المركز الثقافي العربي – بيروت. ط1 – 1990م.

- حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، من سيسيولوجيا الرواية إلى سيسيولوجيا النص الروائي، الركز الثقافي العربي، ط1- 1990م.
- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، الحمراء، ط1، 1991م.
- سيزا قاسم: بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.
- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس 2000م.
- عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2009م.
- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.
- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.
- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد الحامي، تونس، ط1، 2010م.
- محمد براده: تحولات مفهوم الالتزام في الأدب العربي الحديث، دار الفكر، ط1، 2003م.
- مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، لبنان-بيروت، ج3، ط الثانية1394ه_1974م.
- ناصر الحجيلان: الشخصية في الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، الرياض، ط1 ،2009م.

المراجع المترجمة:

- آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم: د. لويس عوض، دار المعارف بمصر، القاهرة.
- الإيديولوجيا: إعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، ضمن سلسلة دفاتر فلسفية – نصوص مختارة دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 2006م.
- باتريك شارودو- دومينيك منغو: معجم تحليل الخطاب، ت: عبد القادر المهيري- حمادي صمود، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس 2008م.

- بوريس أوسبنسكي: شعرية التأليف: بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي، ترجمة: سعيد الغانمي، وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة- مصر، ط1- 1998م.
- جون ميشيل آدم: السرد، ترجمة، أحمد الودرني، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2015م.
- جيرار جنيت: حدود السرد، ترجمة: بنعيسى بو حمالة، ضمن كتاب: طرائق تحليل النص السردي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط 1- 1992م.
- ديفيد هيرمان: نظرية السرد (مفاهيم أساسية ومناظرات نقدية)، ترجمة د: أحمد نضال المنصور، ال رياض1441هـ.
- فيليب هامون: في الوصفي، ترجمة: سعاد التريكي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، 2003م.
- لويس تايسون: النظريات النقدية المعاصرة (الدليل الميسر للقارئ)، ترجمة: أنس عبد الرزاق مكتبي، النشر العلمي والمطابع- جامعة الملك سعود- الرياض، المملكة العربية السعودية،1435هـ/ 2014م.

الدوريات:

- آلاء عبد الغفار حامد هلال، بعنوان:(العتبات النصية في رواية "صديق قديم جدًا" لإبراهيم أصلان: مقاربة سيميائية، مجلة كلية الآداب_ جامعة بورسعيد- كلية الآداب، ع 21، يوليو2022.
- شادية شقروش: سيميائية العنوان في "مقام البوح" لعبد الله العيش، محاضرات الملتقى الأول (السيمياء والنص الأدبي)، منشورات جامعة بسكرة 2000م.
- صالح جديد: الوصف في الرواية العربية الحديثة، رواية متاهة الأولياء لأدهم العبودي أنموذجًا، جامعة محمد بوضياف المسيلة - كلية الآداب واللغات، الجزائر، ع7، 2016م.
- مصطفى الضبع: المقهى في الراواية، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم- جامعة المنيا، ع 8، مج 2، يونيو 2003م.
- ميخائيل باختين: علائق الكلام الروائي بالأيديولوجيا: المتكلم في الرواية، ترجمة: محمد برادة، مجلة فصول، م 5، ع 3، 1985م.

Narrative Ideology
A Study in The Novel "A Very Old Friend" By Ibrahim Aslan

Dr. Ilham Abdel Aziz Radwan Badr
Department of Rhetoric, Literary Criticism and Comparative Literature,
Faculty of Dar Al Uloom, Fayoum University
elham_badr_85@yahoo.com

Abstract

This study attempts to identify the complex relationship between the narrative text and its conscious or unconscious ideology directed by its author. This means that we are dealing with the concept of ideology not as a concept loaded with a political legacy. Rather, we mean by it a broader fac that indicates a special vision of the world, or a vision of the world. It constructs the world through narration to try to model it on a realistic example in order to explain and understand it and to display the hidden semantic aspects of it. This research analyzes the ideological dimension in Ibrahim Aslan's "The Novel of a Very Old Friend", in its combination with the two components of narrative construction - I mean the techniques of description and narration together - that contribute to highlighting the ideological dimension within the novel, whether it is a description of the characters or the place or other key elements. The reliance on the intellectual dimensions included in the narrative structure represents a good foundation in dealing with the interplay between narrative and descriptive in their relationship with aesthetic and intellectual, structures and significance; This is because in the context of our text, the "ideological construction" and what was characterized by it as hegemony, and the effectiveness of a narrative, and what it made of structural synergy, and the intensity of description, diversity and evasion of some components of the narrative, all of that, was the central focus in which a compass converged. Expression, and gathered in its stylistic narrative writing.

***Keywords*:** Narrative Narrative - Modern Egyptian Novel - Ideology of Narrative