جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

النمْوذَجُ العَامِلِيُّ فِي رِوايَةِ (تَغْرِيدَة البَجَعَة) لِمكَّاوِي سعيد
دراسةٌ تَحْلِيلِيةٌ نَقْدِيةٌ

إعداد
د/ محمد عبد الناصر العنتبلي
مدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بجرجا
جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية

(العدد السادس والثلاثون)
(الإصدار الثالث .. أغسطس)
(١٤٤٥هـ - ٢٠٢٣م)

علمية- محكمة- ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

النمْوذَجُ العَامِلِيُّ فِي رِوايَةِ (تَغْرِيدَة البَجَعَة) لِمكَّاوِي سَعَيد دراسةٌ تَحْلِيلِيةٌ نَقْديةٌ

محمد عبد الناصر العنتبلي
قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية بجرجا، جامعة الأزهر، مصر
البريد الإلكتروني: MohamedElantably2512.el@azhar.edu.eg

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى إبراز أهمية العنصر الاتصالي في رواية (تغريدة البجعة) لمكاوي سعيد، وما قصده المبدع من رصد تشابك علاقات الشخصيات وأدوارها المختلفة؛ ردا وموقفا تجاه فكرة الهيمنة الغربية، والعولمة الثقافية، وهدر الوعي الوطني للشخصية المصرية، وقد تأسست معالجة البحث على منهج التحليل النقدي. حيث العمل على دراسة هذا العامل الاتصالي التفاعلي، الذي تشكّله الشخصيات بأدوارها المختلفة في رواية (تغريدة البجعة) لمكاوي سعيد، فجاءت هذه الدراسة الموجزة في مقدمة، ومُدخل، وأربعة مباحث، جاءت على النحو الآتي: المبحث الأول: وعنوانه: الذات والموضوع (محور الرغبة). المبحث الثاني: وعنوانه: المرسل والمرسل إليه (محور التواصل). المبحث الثالث: وعنوانه: المساعد والمعارض (محور الصراع). المبحث الرابع: علاقة الزمن والمكان بعاملية الشخصية. ثم جاءت الخاتمة، التي اشتملت على النتائج المهمة، والملحوظات والتوصيات اللافتة التي انتهت إليها الدراسة. حيث تجلت في الرواية محاور النموذج العاملي وتتشابك علاقات الشخصيات وأدوارها، فبطل الرواية شاب مثقف وشاعر وصحافي وعاشق للغة العربية الفصحى، كما عمل في مجال التدريس للأجانب المقيمين في القاهرة.

الكلمات المفتاحية: سوان تويت، شخصية، موديل، تغريدة البجعة، مكاوي سعيد.

The Factorial Model in the Novel (The Swan Tweet) (Taghrīdah al-Bajah) by Makkawi Saeed A Critical Analytical Study

Muhammad Abdel Nasser Al-Antabli
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Gerga, Al-Azhar University, Egypt
Email: MohamedElantably2512.el@azhar.edu.eg

Abstract:
This research aims to highlight under the importance of the communicative element in the novel (Swan Tweet) by Makkawi Said, and what the creator intended to monitor the intertwining of the relationships of the characters and their different roles, in response and attitude towards the idea of Western domination, cultural globalization, and the waste of national awareness of the Egyptian personality. Research processing has been founded on a critical analysis approach. This work studies the interactive communication factor, which is formed by the characters with their different roles in the novel (Swan Tweet) by Makkawi Saeed. This brief study came in an introduction, an introduction, and four chapters, as follows: Chapter I: The self and the subject (the axis of desire). Chapter II: The sender and the addressee (the axis of communication). Chapter III: Assistant and opposition (the axis of conflict. Chapter IV: The relationship of time and place factor personality. Then, the conclusion includes the important results and remarkable observations and Recommendations of study. Where the axes of the global model were manifested in the novel, and the relationships and roles of the characters intertwine. The protagonist of the novel is an educated young man, poet, journalist, and lover of the classical Arabic language. He also worked in the field of teaching for foreigners residing in Cairo.

Keywords: Swan Tweet, Personality, Model, Swan Tweet, Makkawi Saeed.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

١. فكرة البحث وأهميته:

الحمد لله العزيز الوهاب، غافر الذنب، وقابل التوب شديد العقاب، ذِي الطوْل، الرحمن الرحيم بمن تاب وأناب، مانح الحكمة وفصل الخطاب. والصلاة و السلام على سيد الأحباب، العاقب والماحي الشفيع يوم السؤال والحساب، محمد بن عبد الله(ﷺ)، وعلى الآل والأصحاب.

أما بعد...

فعلى الرغم من أن الرواية من الفنون الجديدة في تاريخ الأنساق الأدبية العربية، مقارنة بنظائرها كالشعر والخطابة...إلخ، من جهة السياق التاريخي للإبداع؛ فقد استطاعت أن تحظى بموقع التميز والاهتمام لدى المشتغلين بالسرد ونقده، حيث تأتى لكتَّابُ الرواية القدرة على التعبير عن الواقع تصورًا، وتفسيرًا، ونقدًا، باستخدام تقنيات القص والحكي، ارتكازًا على بنية فنية ذات أدوات منوعة في الحوار والسرد والوصف وعناصر خلفية الحدث نحو الفضاء المكان والإطار الزماني، وكلها تكشف مجسَّمات الحدث والصراع، لكن تتوجه أضواء الحدث وأبعاده المختلفة وخواطر المتلقى وحواسه وتخيلاته نحو الشخصية، فهي عمود القص وفاعل الحدث.

فليس غريبـًا أن تكون الشخصية والحدث طرفي العمل القصصي، لا ينفصمان على تمدد مساحات السرد والحوار في فضاء العمل. " فالحدث والشخصية جزءان للشيء الواحد، ولا يمكن تجزئتهما، ولا أن يعزل حدث عن شخصيته، ولا فاعل عن فعله"(١).

(١) فنّ القصة، أبو بلال عبد الله الحامد ، دمشق: مركز الناقد الثقافي، ٢٠١٠م، ص٣١.

والشخصية الروائية عامل بنائي رئيس، يميز الفنون السردية عن غيرها من الأجناس الأدبية؛ فعن طريق الشخصية يجسد الروائي فكرته، فالشخصية هي التي تسير الأحداث داخل المتن الروائي.

وفي ضوء العلاقات الرابطة بين الشخصيات الروائية يستطيع الروائي الإمساك بزمام السرد وتصاعد الأحداث من بداية القصة إلى لحظة التنوير في الرواية. ويستطيع الكاتب أن يرسم شخوصه الروائية وينقل أفكارها وما يصدر عنها من أفعال ووظائف اعتمادًا على اللغة الروائية ومستوياتها المتنوعة سردًا ووصفًا وحوارًا.

فأهمية الشخصية داخل العمل الروائي تبرز عن طريق فاعليتها وعلاقتها بالشخصيات الأخرى، وعن طريق ما تنجزه من أفعال وما تدخل فيه من صراعات مع الآخرين .

٢ – دواعي البحث ومشكلته:

أما عن أهم أسباب اختيار قضية البحث؛ فتعود إلى طبيعة مشكلة البحث وأهميته، التي تتجزأ في أبعاد ثلاثية متتامة، تتمثل في الآتي:

- أهمية الاتصال العاملي بمحاوره المختلفة في علاقة الشخصيات (الذوات) بالكينونة الكلية للعمل الروائي خاصة، والفكرة والصراع وفضاء الحدث خاصة، وعلاقة ذلك كله بتكوين المنتَجِ بين يدي القارئ أو المتلقي وتحقق الغاية القصدية الإيجابية من العمل في التعلم من التجارب المعاشة والممارسة أو التيقظ لأخطار رصدها ذهن المبدع.
- خصوصية العلاقة بين مكاوي (الروائي) والشخصية وتركيزه عليها على أنها متن الحدث والممارس له في الآن نفسه.
- خصوصية الرواية في التوجه صوب قضية حداثية لها تمدداتها المستمرة والشائكة، التي بدأت دون توقف، وهي الهيمنة والعولمة وآثار مخالبها

الضارية في التشويه والتشكيل للذوات العربية عامة – والمصرية خاصة– وعيًا وثقافة.

ففي رواية (تغريدة البجعة) لمكاوي سعيد[١] تتجلى محاور النموذج العاملي وتتشابك علاقات الشخصيات وأدوارها؛ لتشكل بؤرة الحدث، التي تتلاقى فيها كل الخطوط السردية ووشيجة الصراع، الذي يتدرج أمام القارئ حتى تنبلج في نهاية الرواية تلك الرسالة المقصودة، التي تضمنتها الرواية في صورة طرح سردي لفكرة الهيمنة الغربية والعولمة الثقافية وهدر الوعي الوطني للشخصية المصرية.

وتمثل ذلك في شخصية "مصطفى" بطل الرواية . فـ "مصطفى" مثقف وشاعر وصحافي وعاشق للغة العربية الفصحى، كما عمل في مجال التدريس للأجانب المقيمين في القاهرة. وهو من أسرة ميسورة الحال، وكان يعاني من الاكتئاب النفسي وإدمان الكحوليات والمخدرات، ودخل في علاقات نسائية كثيرة، أبرزها علاقته بمارشا الأمريكية وصديقتيها ديانا وإيفلين، فمثلت هذه الشخصيات الثقافة الغربية المتسلطة والمتاجرة بآلام المجتمع المصري.

(١) مكاوي سعيد: روائي وقاص مصري معاصر، ولد سنة ١٩٥٦م بمدينة القاهرة، تخرج في كلية الآداب بجامعة القاهرة، وعمل في وزارة الثقافة، ونشر في الكثير من الصحف والمجلات مثل مجلة القصة، ومجلة إبداع. كتب بجريدة المصري اليوم أكثر من أربعمائة مقالٍ، وله العديد من الكتابات بالصحف والمجلات المصرية والعربية مثل الأهرام والتحرير والقاهرة وأخبار الأدب، ومجلة الثقافة الجديدة، وجريدة الحياة اللندنية والقدس العربي، ومجلة العربي الكويتي والدوحة ونزوى، ومن ضمن هيئة تحرير مجلة (الكتابة الأخرى) التي تأسست عام ١٩٩٥م، والتي تعد من أهم المجلات الثقافية المستقلة بمصر . ومن أعماله الروائية: فئران السفينة، ومن أعماله القصصية: حالة رومانسية، توفي في الثاني من ديسمبر ٢٠١٧م . تنظر : ترجمة الكاتب في رواية تغريدة البجعة، مكتبة الدار العربية، القاهرة، ٢٠٠٦م ، ص ٣٠٩.

٣- المنهج والمحتوى

ارتكزت معالجة البحث على منهج التحليل النقدي، فهو المنهج الرئيس في دراسة هذه الظاهرة الأدبية ومحاولة تفسيرها. حيث العمل على دراسة هذا العامل الاتصالي التفاعلي، الذي تشكِّله الشخصيات بأدوارها المختلفة في رواية (تغريدة البجعة) لمكاوي سعيد، وانتخاب بعض النصوص وتحليلها تحليلا نقديًّا، يكشف كينونة الشخصيات، وفك شفراتها في محاولة لتأويل فهم دوافعها في الحدث الروائي والبنية الفنية للعمل.

فجاءت هذه الدراسة الموجزة في مقدمة، ومُدخل، وأربعة مباحث، وقد تناول المُدخل عرضًا لمفهوم الشخصية الروائية ووظائفها. أما المباحث الأربعة؛ فتوالت في كشف إشكالية البحث وأبعاده على النحو الآتي:

المبحث الأول: وعنوانه: الذات والموضوع (محور الرغبة) .

والمبحث الثاني: وعنوانه: المرسل والمرسل إليه (محور التواصل) .

والمبحث الثالث: وعنوانه: المساعد والمعارض (محور الصراع) .

والمبحث الرابع: علاقة الزمن والمكان بعاملية الشخصية .

ثم جاءت الخاتمة التي اشتملت على النتائج المهمة، والملحوظات اللافتة التي انتهت إليها الدراسة.

والله ولي التوفيق.

مُدخل:

تطورت دراسة الشخصيات القصصية في الدراسات السردية الحديثة، فلم تعد الشخصية كائنًا حيًّا، بل أصبحت كائنًا ورقيًّا. ولم تعد الشخصية في نظر النقد مجرد قضية لسانية . فالشخصية أصبحت دورًا ووظيفة في الرواية . وهذه الوظائف تقوم على دراسة الحكاية اعتمادًا على بنائها الداخلي، وذلك عن طريق العلاقات المتشابكة بين الشخصيات الروائية المختلفة .

إن الشخصية الروائية عامل بنائي رئيس يميز الفنون السردية عن غيرها من الأجناس الأدبية؛ فعن طريق الشخصية يجسد الروائي فكرته، كما أن الشخصية تسيّر الأحداث داخل المتن الروائي. وفي ضوء العلاقات الرابطة بين الشخصيات الروائية يستطيع الروائي الإمساك بزمام السرد وتصاعد الأحداث من بداية القصة إلى لحظة التنوير في العمل الروائي. فيستطيع الكاتب أن يرسم شخوصه الروائية، وينقل أفكارها، وما يصدر عنها من أفعال ووظائف؛ اعتمادًا على اللغة الروائية ومستوياتها المتنوعة سردًا، ووصفًا، وحوارًا .

وحظيت الشخصية القصصية باهتمام النقاد الذين تنوعت دراساتهم ومناهجهم حول ماهية الشخصية ووظائفها في النص الروائي ؛ فالشخصية تمثل "إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال – أو يتقبلها وقوعًا – التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية، ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة إليها تأليفًا، وتفهم الواقع وتمتلئ بروح الحياة ؛ فيعمل الروائي على بنائها بناءً متميزًا محاولا أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية، ولذلك يمكن القول إن الشخصية الروائية يمكن أن تكون مؤشرًا دالا على المرحلة

الاجتماعية والتاريخية التي تعيشها، وقد تعبر عنها حيث تكشف عن نظرتها الواعية إلى العالم"[١] .

فأهمية الشخصية داخل العمل الروائي تبرز عن طريق فاعليتها وعلاقتها بالشخصيات الأخرى، وعن طريق ما تنجزه من أفعال وما تدخل فيه من صراعات مع الآخرين . وأما عن دلالة الشخصية على المرحلة الاجتماعية المعاشة ؛ فإن هذه الدلالة كانت في الروايات الكلاسيكية التقليدية، فهذه الروايات عالجت الشخصيات عن طريق عدها انعكاسًا للعالم الواقعي فصورت هذه الرواية الشخصية على أنها ذات وجود خارج النص الروائي .

أما الرواية الجديدة فقد قللت من قيمة وقدر الشخصية وحولتها إلى مجرد حرف أو رقم، وأحيانًا تنتزع الرواية من الشخصية اسمها فتقدمها إلى القارئ مبهمة من دون اسم، مثل بطلة رواية "العربة الرمادية" للكاتبة "بشرى أبو شرار"، وبطل رواية " قميص سماوي" للكاتب "محمد عمرو الجمال" [٢].

(١) البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، أحمد مرشد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م ، ص ٣٣.

(٢) تدور أحداث رواية (العربة الرمادية) حول امرأة فلسطينية مر بها العمر، وتملكها الشعور بالوحدة، فاتخذت من الماضي الذي تستدعيه ذاكرتها أنيسًا لها، ترصد من خلاله العديد من الأحداث، فـ "العربة الرمادية " هي الرمز لكلّ مفقود ، ولكلّ شيء يمرّ عليه الزمن، حتى للشخصيات التي فقدت الساردة كل تفاصيلها، أما رواية " قميص سماوي" فتدور أحداثها عن قضايا المجتمع بما فيها من قهر واستلاب وخيانة، فقد عرض الكاتب للعديد من الحوادث التي يشهدها المجتمع بمهارة فنية فائقة . وهي تصنف ضمن روايات المكان ، حيث تعد مدينة الكاتب هي الشخصية الأم في الرواية سواء بحضورها في السرد الذاتي، أو بتجليها كمستقبل لصدى الأحداث الكبرى في الشارع المصري .

وتعرف الشخصية بأنها : " مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل عن طريق حكي. ويمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظم"(١) . فالشخصية الروائية في هذا التعريف تقوم على مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية الممنوحة للفاعل، وهذا المجموع يكون منظما فيحدد صورة الشخصية في ذهن القارئ؛ وذلك اعتمادًا على طريقة الروائي في بناء شخصياته وتقديمها.

كما تعرف الشخصية الروائية القصصية بأنها : " كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة، أو أقل أهمية (وفقا لأهميتها في النص) فعالة (حين تخضع للتغيير) مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها)، أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها)، أو عميقة (معقدة، لها أبعاد عديدة، قادرة على القيام بسلوك مفاجئ) ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها .. ووفقا لتطابقها مع أدوار معيارية (الشاطر والشقي، وقليل الحيلة والأنثى القاتلة، والزوج المخدوع) أو لنماذجها أو لتوافقها مع تطابقات معينة للفعل الوغد)، أو لتقمصها أدوار بعض العاملين"(٢) .

وهذا التعريف ينص على منح الشخصية القصصية صفات بشرية، لكن ذلك لا يعني كونها شخصية واقعية، بل هي شخصية خيالية لا وجود لها خارج العمل الروائي، ويأتي بها الكاتب لتمثل شريحة اجتماعية أو الواقع الاجتماعي، بعد أن ترسم داخل النص شخصًا له عالم يتحرك فيه؛ فالشخصية وإن كانت ملتقطة من الواقع فإنها كائن ورقيّ لا يحيلنا إلى الواقع الفعلي .

---

(١) مفاهيم سردية، تزفيتان تودوروف ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٥م، ص ٧٤.

(٢) المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م . ، ص ٤٢ – ٤٣

كما اشتمل التعريف على بعض نماذج الشخصيات الروائية مثل الشخصية المدورة والمسطحة، والرئيسة والثانوية، وبعض أدوار الشخصية وأفعالها ووظائفها في الرواية مثل دور الشقي والوغد والساذج والمخدوع والمرأة القاتلة .

والنموذج العاملي: هو بنية العلاقات القائمة بين الشخصيات الروائية، والذي يعود في أصله إلى الناقد الفرنسي " ألجيرداس جوليان غريماس" [١]، ووفقا للنظرية السردية لغريماس، فإن دلالة السرد تدرك ككل عن طريق هذه البنية . وهذا الأنموذج في الأساس يضم ستة عوامل هي الذات المتطلعة إلى تحقيق هدف تسعى إليه، والموضوع المستهدف من الذات، والمرسل للذات وهو مطلبها للهدف، والمتلقي للهدف الذي تسعى الذات إلى امتلاكه، والمعين أي المساعد للذات، والخصم أي المعيق للذات عن تحقيق أهدافها [٢].

ومن الأنموذج العاملي: دور الشخصية ووظيفتها، وعرّف الناقد "فلاديمير بروب"[٣] وظيفة الشخصية بأنها: "ما تقوم به الشخصيات من فعل محدد من منظور دلالته على سير الحبكة"[١].

---

(١) غريماس: لساني وناقد فرنسي، نال درجة الدكتوراه من جامعة السوربون سنة ١٩٤٩م في الأدب، عمل أستاذا في جامعات الإسكندرية وأنقرة وإسطنبول، وهو زعيم مدرسة باريس السيميائية، من مؤلفاته: السيميولوجيا البنيوية، وفي المعنى تجارب سيميائية، للمزيد يُنْظر: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، د. نعمان بوقرة ، جدارا للكتاب العالمي، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية،٢٠٠٩م، ص١٧٠.

(٢) يُنْظر: المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار، ص ١٨ .

(٣) فلاديمير بروب: ناقد روسي اهتم بدراسة وظائف الشخصيات في الحكايات والقصص الشعبية الروسية، وذلك في كتابه المهم (مورفولوجيا القصة) الذي نشره في سنة ١٩٢٨م، ومن دراسات بروب المهمة: الأصول التاريخية للحكاية العجيبة سنة ١٩٤٦م . يُنْظر: =

فالوظيفة تتمثل في الأحداث التي تنجزها الشخصيات داخل المتن الروائي، وهذه الأحداث تعمل على تطور الحبكة القصصية . كما تعرف الوظيفة بأنها: "العنصر الثابت الذي يستخرج من أحداث متماثلة ومن القائمين بهذه الأحداث الذين هم أشخاص القصة"(٢) .

فالوظيفة هي العناصر الثابتة التي لا تتغير في القصة أو الرواية، أما الذي يتغير فهو أسماء الشخصيات وأوصافها . وقد استنبط بروب من مائة حكاية روسية قديمة إحدى وثلاثين وظيفة للشخصية، وأصبحت هذه الوظائف من بعده منهجًا للدارسين، وهذه الوظائف لا تحضر كلها في القصة الواحدة، ولكن أية رواية أو قصة لابد أن تحتوي على عدد من هذه الوظائف التي حددها الناقد الروسي "فلاديمير بروب" .

وهذه الوظائف التي حددها بروب – إجمالا – هي: " الابتعاد، والحظر، والتجاوز، والاستخبار، والخديعة، والتواطؤ، والحاجة، ولحظة التحول، والفعل المعاكس، والرحيل، والمانح، ورد فعل البطل على فعل المانح، والأداة السحرية، وانتقال البطل، والمعركة، ووسم البطل بعلامة مميزة، والانتصار، وإصلاح الإساءة أو سد الحاجة، والعودة، والمطاردة، والنجدة، والوصول، والمزاعم الباطلة، وتكليف البطل بمهمة صعبة عند إقدامه على الرحيل، وإنجاز المهمة،

=

المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، د. نعمان بوقرة، ص ١٦٩.

(١) مورفولوجيا القصة، فلاديمير بورب، ترجمة عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شراع للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٦م ، ص ٣٨.

(٢) نظرية الرواية " دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة "، د. سيد إبراهيم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص ١٧ .

والتعرف على البطل، وافتضاح الشرير بطلا كان أو معتديًا، والتجلي، والعقاب، والزواج " [١] .

وتوزع هذه الوظائف بين الشخصيات، كما أن العديد من الوظائف يتم تجميعه منطقيًا ضمن حقول عمل، وتحتوي القصة – غالبًا – على سبعة حقول، " فحقل عمل الشرير يحتوي على الإساءة والمعركة وأنواع الصراع الأخرى ضد البطل ومطاردته، وحقل المانح يحتوي على الأداة السحرية ووضعها تحت تصرف البطل، وحقل عمل المساعد يحتوي على نقل البطل وسد حاجته ونجدته وتجليه، وحقل عمل الشخصية الإيجابية يكون في القيام بمهمات صعبة والتعرف على البطل الحقيقي ومعاقبة البطل المزيف، والزواج . وحقل الطالب يكون في الانتقال، وحقل المزيف في دوره السلبي ضد البطل ورحيل المزيف، وحقل عمل البطل يحتوي الرحيل من أجل البحث ورد الفعل على مطالب المانح والزواج "[٢].

إن الشخصية الروائية لا تكتمل ملامح صورتها في ذهن المتلقي إلا مع نهاية أحداث الرواية، أي بعد اكتمال الأدوار التي تؤديها الشخصية في المتن . كما أن تحديد الوظائف في العمل السردي له أهميته ؛ فالوظائف هي التي تحدد العلاقات المتشابكة بين الشخصيات وما تقوم به من أحداث تدفع إلى تطور الحبكة ؛ فالشخصية تتحدد عن طريق العلاقات التي تنسجها مع شخصيات أخرى .

كما أفاد "غريماس" من أبحاث "بروب" وغيره في دراسة وظائف الشخصية القصصية، فالشخصية من وجهة النظر الألسنية لا تحدد بميولها النفسية أو خصالها الخلقية، وإنما بموقفها داخل القصة أو بعملها ودورها فيها، " وبهذا

(١) يُنْظر: شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٥م ، ص ١٤: ١٦.

(٢) يُنْظر: مورفولوجيا القصة، فلاديمير بورب، ص ٩٧ ، ٩٨ .

يمكن النظر إلى الشخصية عن طريق عدها وظيفة نحوية، فتحديد الشخص بالفعل الذي يقوم به إنما ينبع من مفهوم نحوي، فلا فعل من غير فاعل يقوم به، وهو نفسه الفاعل الفني أي الشخصية على مستوى القصة؛ لأن القصة هي مجموعة أفعال تقوم بها مجموعة من الشخصيات . والعوامل التي ذكرها غريماس في أنموذجه ستة عوامل رئيسة وهي: العامل الذات، والعامل الموضوع، والعامل المرسل، والعامل المرسل إليه، والعامل المساعد، والعامل المعاكس"[١] .

فغريماس أسس دراسته لوظائف الشخصية معتمدًا على بحوث من سبقه من النقاد الغربيين، كما سعى إلى إقامة علم دلالة بنائي حكائي، ووضع في هذا الإطار نموذجًا للتحليل يقوم على ستة عوامل تختزل في ثلاث علاقات: علاقة الرغبة وهي تربط بين الذات والموضوع، وعلاقة التواصل التي تربط بين المرسل والمرسل إليه، وعلاقة الصراع التي تربط بين المساعد والمعارض . ويعرف هذا الأنموذج الذي أسس له "غريماس" بالأنموذج العاملي القائم على سلسلة العلاقات المنتظمة داخل النموذج، وهي علاقات قابلة لتوليد توتر داخل النص القصصي. وعند تأمل البنية العميقة للشخصيات القصصية في مستوى الوظائف تبدو تلك العوامل ذات طبقة تتصف بالتحول والتغير كقيمة أساس تتجلى فيها الوظائف، وهذا يحقق نوعًا من التوافق بين التقنيات السردية وطرائقها المختلفة في الرواية الجديدة والمعاصرة .

(١) شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، ص ١٦ – ١٧ .

المبحث الأول: الذات والموضوع (محور الرغبة)

محور الرغبة هو المحور الأول في الأنموذج العاملي للشخصية، وهو متعلق بالذات الفاعلة والموضوع ؛ فالذات الفاعلة هي الشخصية المحورية التي تعطي الحركة في القصة، وهذه الحركة تكون وليدة رغبة أو احتياج أو خوف . والموضوع يمثل الهدف المقصود أو المرغوب فيه، أو مصدر الخوف والانزعاج، ويكون الموضوع ماديًا مثل إعادة شيء مفقود أو شخص غائب، أو معنويًا عندما يمثل قيمة من القيم مثل تحقيق الذات وتقدير الآخر لها . والذات في علاقة الرغبة إما أن تكون في حال اتصال أو انفصال عن الموضوع؛ فإن كانت في حال انفصال عن الموضوع فإنها تسعى إلى الاتصال به وتحقيقه، وإن كانت الذات في حال اتصال بالموضوع فإنها تسعى إلى الانفصال عنه، فعلاقة الرغبة بين الذات والموضوع تمر عبر ملفوظ الحالة الذي يجسد الاتصال أو الانفصال، كما تمر بعد ذلك عبر ملفوظ الإنجاز الذي يجسد تحولاً اتصاليًا أو انفصاليًا[١] .

يروي "مصطفى" علاقته بـ " مارشا" الباحثة الأمريكية « اعتراني الخوف فجأة عندما تذكرت مارشا التي بدأت معها مؤخرًا لعبة القط والفأر. أن أكون موجودًا في حياتها، ليس ظلاً لها . أنا أختفي وأقترب وفق رغبتي. لكنها أجنبية وتراثها الجيني مختلف عني تمامًا . قد تسأم اللعبة أو تعتاد غيابي، قد يحل محلي أي أحد وهذه رغبة أراها في عيون كثيرين . ولو حدثت قطيعة بيني وبين مارشا فسيكون من المستبعد استمرار علاقاتي مع الأجانب الذين يريدون تعلم اللغة العربية، أو حتى مع العرب الذين يريدون العيش كأجانب » [٢] .

(١) يُنْظر: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩١م ، ص ٣٤ – ٣٥.

(٢) تغريدة البجعة، مكاوي سعيد، مكتبة الدار العربية، القاهرة، ٢٠٠٦م ، ص ٢٦ .

فهذا المقطع من " تيار الوعي "[1] المنساب من ذهن "مصطفى"، واستخدام الكاتب لهذه التقنية الفنية استخدام مناسب مع شخصية مصابة بمرض نفسي. كما يلحظ المتلقي تغلغل علاقات "مارشا" وهيمنتها على "مصطفى" عن طريق استغلال علاقاتها بالأجانب الذين عمل معهم "مصطفى" ؛ فكان المقابل: رضوخ "مصطفى" لها وتحقيق أهدافها بدخول عالم المشردين وأطفال الشوارع لتعرية مصر أمام العالم .

وعبارة «العرب الذين يريدون العيش كأجانب» إقرار ضمني من الكاتب بهزيمة الإنسان العربي أمام العولمة والثقافة الغربية ؛ فالإنسان المهزوم يحاكي المنتصر في أسلوب حياته ومظاهرها الفكرية والثقافية والفنية . فالمهزوم يرى المنتصر مثلا أعلى يجب تقليده، كما أن السير في ركاب الثقافة الغربية يفقد الإنسان المصري المسلم هويته وشخصيته الإسلامية، فمن دون هذه الشخصية يدخل الإنسان المسلم إلى عمق جحر الضب الغربي المتمثل في العولمة .

جاءت "مارشا" إلى مصر من أجل إعداد دراسة عن الجماعات الإسلامية ؛ ففشلت في إعداد هذه الدراسة وغيرتها إلى دراسة أطفال الشوارع ؛ فاستغلت "مصطفى" في هذا الأمر؛ « أجمع وأقرأ لها ما يكتب في صحافتنا عن تلك الظاهرة، وأحضر معها الأفلام الوثائقية التي تدور حول طرح الظاهرة، وأجمع أخبار الروايات أو حتى المسلسلات التي تعتزم طرح موضوع أطفال الشوارع، أعرفها إلى بعض هؤلاء الأطفال وأحدثها عن خفاياهم وأماكن اختفائهم ومأكلهم

(١) تيار الوعي : هو أسلوب أدبي حديث يُستخدم في الدلالة على منهج في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية، يعتمد فيه الكاتب على وعي الشخصية بدرجة كبيرة، وهذا المنهج يكون أكثر فائدة عندما يطبق على العمليات الذهنية، عن طريق وصف المؤلف الواسع المعرفة لهذا العالم الذهني، وهنا تكمن علاقة مصطلح " تيار الوعي" بعلماء النفس (ينظر : تيار الوعي في الرواية الحديثة، لـ روبرت همفري، ترجمة: الدكتور / محمود الربيعي ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٠م ، ص٢١، ٢٢)

وملبسهم وطرق هروبهم من الناس والشرطة .... كأني حارث بوابة هؤلاء الأطفال والوحيد القادر على منعهم أو السماح لها بالولوج إلى هذا العالم . أخبرتني بدون إعلان وبالصلف الغربي المعهود بأنها ستمضي في إتمام المشروع ولو بدوني » [١] .

وكي تضمن "مارشا" انصياع "مصطفى" إلى تنفيذ رغبتها في عمل فيلم عن أطفال الشوارع؛ أغرته بالمال والمشاركة في مهرجانات عالمية «أخرجت مارشا من وسط دوسيه كبير ميزانية فيلمنا المزمع تنفيذه، وأرتني السطور التي بها اسمي كصاحب الفكرة وكاتب السيناريو ومشرف الإنتاج، وأمام كل وظيفة رقم كبير بالدولار الأمريكي . كنت مشغولا بفكرة أن الفيلم فعلا في طريقه إلى الإنتاج سواء بي أو بغيري، بينما كانت مارشا مشغولة بفرد سجادة الإغراءات المطوية، فتارة تريني المراسلات المتبادلة بينها وبين المهرجانات الدولية التي بها أقسام للتمويل ومهرجانات وجهت إليها تحية على الفكرة ودعوة للاشتراك بها عقب انتهاء الفيلم » [٢] .

فالمهرجانات التي وجهت إليها "مارشا" مراسلات خاصة بفكرة الفيلم لها رموز قصدها الكاتب وهي الدول الغربية التي تستغل حقوق الإنسان استغلالا بشعًا يخدم أهدافًا استعمارية وسياسية تهدف إلى إخضاع دول الشرق العربي للهيمنة الأمريكية والأوربية، وهذه النوايا الاستعمارية تكشفت في الوقت الراهن عن طريق استغلال بعض الدول الأوربية للمهاجرين واللاجئين العرب والمسلمين.

وهذه الهيمنة الغربية تمددت إلى القاهرة، يقول مصطفى: « أسير في شوارع وسط البلد التي أحفظها جيدا وفي منطقة الهرم التي ولدت بها، وفي حي الحسين الذي أعشقه فلا أجد أحدًا أمامي غير الأجانب . أذني تلتقط لغات

(١) الرواية، ص ١٦٤ .

(٢) المصدر السابق، ص ١٦٥ .

مختلفة ليست اللغة العربية بينها . أقابل وجوه الشقر والحمر والعيون الخضراء والشعر الأصفر، أقزامًا وعمالقة، بدناء ونحيفين يسيرون كلهم في تشكيلات عسكرية، دائمًا يقابلونني وجهًا لوجه . بجواري لا أحد وخلفي لا أحد، وهم صفوف كثيفة على مرمى البصر . يبتسمون لي ابتسامة تبدو كفم سمكة القرش، ويفسحون لي بأدب طريقًا لكي أعبر، أتخللهم فأصبح لا أحد» [١] .

ثم بدأت شخصية "مصطفى" في التحول الإيجابي ومقاومة الاستلاب والوعي بخطورة المتاجرة بآلام المجتمع المصري وشرائحه الفقيرة، وخطورة التعامل مع الأجانب في صورة مضرة بمصلحة الوطن في الداخل وصورته أمام العالم الخارجي ؛ يقول "مصطفى": « كنت قد تورطت بالكامل ودخلت مستنقع الشك والريبة بالتعامل مع أجانب في العمل، وفي مواضيع قد تمس الوطن وقد يُساء فهمها، أو قد تؤلب عليّ الجميع أصدقاء وأعداء . لما خلوت إلى نفسي كان القلق قد تمكن منّي وأحسست بأن الشيطان يُخرج لي لسانه ويضحك عليّ، فقد هربت من أمريكا في الماضي، وها أنا ذا أخدم أهدافها الآن . مارشا تقيم في مصر كل هذه المدة وتغير رسائل الدكتوراه كما تغير ملابسها الداخلية، ثم فجأة تقرر أن تصبح مخرجة لمجرد أنها درست الإخراج في أميركا قبل أن تأتي إلى الشرق »[٢] .

فسخرية الشيطان من "مصطفى" سخرية سوداء من الذات التي رضخت في لحظات ضعف إلى قبول القيام بأشياء مشينة . فالذات التابعة يبلغ خضوعها حد فقد الكرامة وخيانة الوطن .

وفي ضوء ذلك « يتحول الإنسان المقهور الذي تماهى بأسلوب حياة المتسلط إلى هارب دائم من ذاته، يحل مشكلته عن طريق التنكر لها، لا أن

(١) الرواية، ص ١٦٩ – ١٧٠ .

(٢) المصدر السابق، ص ١٩٧ .

يتصدى للعلة ويقلب المعادلة ويغير معايير الحياة . وعندما تصبح وجاهة المظهر هي الأساس، تنتفي الكوابح الخلقية وتصبح كل وسيلة تعجل بالوصول مشروعة ومبررة . ومن هنا يقع الإنسان في الزيف الخلقي، وينخرط في عملية الكذب والتضليل » [١].

وينتهي وعي "مصطفى" إلى الخروج من قبضة صديقته الأمريكية "مارشا" فقطع علاقته بها، وأرسل أشرطة فيلم المشردين وأطفال الشوارع إلى مخرج مصري، وهذا التحول الذي طرأ على شخصية "مصطفى" في نهاية الرواية يمثل محاولة للتماسك في وجه الهيمنة الغربية والأمريكية . فرؤية الكاتب التي انتهت إليها الرواية تؤكد على ضرورة تمسك الإنسان المصري بهويته الوطنية وعدم المتاجرة بآلام المجتمع المصري وطبقاته المهمشة وتعريتها أمام المجتمع العالمي عن طريق التعاون مع جهات خارجية تدعي أنها جمعيات حقوقية، ولكنها ذات أهداف خبيثة ضد مصر ومكانتها الدولية.

وفي رواية (تغريدة البجعة) قدم البطل "مصطفى" نفسه إلى المتلقي، يقول "مصطفى" عن نفسه: « لم أكن سيدًا في حياتي . كنت خادمًا ملعونًا لوسائل الرزق . ختامي مسك وسام جنون .. عشت غبيًا خوافًا لم تتجاوز أفكاري قفصي الصدري، بضعة أشهر قضيتها في أول حياتي أحالتني لسلة قمامة لكل قاذورات العالم .. لم أعد بعد أجرؤ أن أجلس المسيسين حتى في المقاهي . هربت إلى الخارج، وعندما عدت اختفيت خلف كاميرا تمتلكها أمريكية » [٢] .

فالشخصية الروائية قدمت نفسها إلى القارئ عن طريق بعض ملامحها السلوكية والنفسية ؛ فهي شخصية مستلبة تعاني من الاغتراب النفسي، كما أنها أقرت بتبعيتها إلى الآخر وجبنها وعجزها عن التعبير عن ذاتها، وهذا بعد من

(١) التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، د. مصطفى حجازي، المركز الثقافي العربي بيروت، ٢٠٠٩م ، ص ١٣٥.

(٢) الرواية، ص ٣٠٦ .

أبعاد سلبية شخصية مصطفى بطل الرواية الذي تحول إلى أداة في يد مارشا الأمريكية التي سعت إلى المتاجرة بشريحة من شرائح المجتمع المصري المهمشة والفقيرة، بذريعة حقوق الإنسان التي تتشدق بها العولمة الغربية .

ومن التقديم الإخباري: تقديم الشخصية الروائية لشخصية أخرى، ومن هذا الأسلوب تقديم مصطفى بطل رواية تغريدة البجعة لصديقه عصام شريف ؛ يقول مصطفى: « عصام شريف شخص فذ، لا لأنه صديقي الحميم منذ سنوات طويلة، فقد عرفته وخبرته قبل الغربة وأثنائها، ولكن لأنني اكتشفت عقب استقرارنا في مصر أنه شخص أكثر من مذهل يحبه ويقدره الكثيرون، والمفتونون بفنه قطاع كبير من الشباب والكبار ومتعددي الثقافات . عرفني بتجمعات الفن التشكيلي الذي لا أجيد فك رموزه وأتذوق حاسة تذوق جمالياته.

عرفني إلى مارشا ولم أقابله عندها إلا مرات معدودات في بعض الحفلات التي تقيمها، تعرفت على الكثير من هذا المجتمع، كان يعرف أن البطالة قد تؤدي بي إلى الجنون » [1] .

فمصطفى في الوصف الأسبق قدم عصاما الفنان التشكيلي الشغوف بالفن وأجوائه وعشقه، وشبكة علاقات عصام الواسعة مع المصريين والأجانب من مختلف الجنسيات، ووصف مصطفى لصديقه عصام يظهره شخصا منفتحا على الآخر وفكره وفنه وثقافته، لكنه أصيب في نهاية الرواية باغتراب نفسي وعزلة عن الآخرين بعد وفاة زوجه السنغافورية .

كما قدم الحاج حامد الحلو ابنه أحمد في الرواية نفسها «عاد أحمد من السعودية بحمد الله ملتزما حريصا على الصلاة وتأدية الفروض واستبدال البنطال والقميص بالجلباب القصير، وبدأ في إمامة العاملين في الورشة . استدعته أمن الدولة وطلبت منه بصرامة التوقف عن أي نشاط ديني، لأن ملفه كماركسي

(١) الرواية، ص ٥٠ .

ممتلئ وليس هناك حاجة لفتح ملفات أخرى . لم يأبه لهم بل استند إلى فتوى أحد الشيوخ تقول إن نقود الحكومة حرام لأنها لا تأتي من مصارف شرعية مؤكدة، بل مصادرها من أموال السياحة الواردة من أعمال التسرية عن الكفرة وبيع الخمور ولهوهم بألعاب الميسر والقوادة، كما تيسر لهم الحكومة رؤية المساخيط المجسمة التي حرمها الله . ومن مصادرها أيضا معونات من دول كفرها مؤكد ومقطوع به وهدفها الأوحد إبادة المسلمين والإسلام» (١) .

فالمعلومات المذكورة عن أحمد أبانت للمتلقي عن تحول فكر أحمد الماركسي إلى الفكر الوهابي . وتحول أحمد إلى هذا الفكر بعد إقامته في السعودية، وانعكس هذا الفكر على تصرفات أحمد وحوله من مهندس بترول ناجح، إلى بائع حلويات متجول أمام الشركة التي كان يعمل فيها . وتصرفات أحمد المتطرفة تظهر في إيمانه بحرمة التعامل بالنقود استنادا على فتوى باطلة، كما يظهر تدينه الشكلي في جلبابه، وفي مقاطع أخرى من الرواية يظهر تطرف أحمد الفكري عن طريق وصمه بالكفر والإلحاد لكل من سعى إلى إعادته إلى عمله الأول من أصدقائه وأقاربه .

(١) المصدر السابق، ص ١٠٨ – ١٠٩ .

المبحث الثاني: المرسل والمرسل إليه (محور التواصل)

محور التواصل هو المحور الثاني في الأنموذج العاملي " ويكون المرسل دافعا ومحفزا للذات إلى تحقيق الهدف، أو يجعلها راغبة في موضوعٍ ما، ويكون المرسل إليه مقرا للذات بالإنجاز الذي قامت بتحقيقه . ولمعرفة علاقة التواصل داخل السرد أو الحكي يرى أحد النقاد أن كل رغبة من لدن ذات الحالة – الفاعل – لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع، وهذا الدافع هو المرسل . ويكون تحقيق الرغبة موجها إلى عامل آخر وهو المرسل إليه ؛ فعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر عبر علاقة الرغبة أي علاقة الذات بالموضوع " [١] .

ويرى صلاح فضل أن محور التواصل يقوم بين المرسل والمرسل إليه، ويتبادلان عبره المعلومات « محور التواصل الذي يقوم بين المرسل والمرسل إليه، وهو الذي يتبادلان عبره بيانات أو معلومات . فالمرسل يحيط المرسل إليه علما بشيء ما . ومثل هذا النموذج الأول يسمح لنا أن نرى بعدا تواصليا في كل أنواع الخطاب، على اعتبار أن أية ممارسة قولية تنقل معلومات . لكن عند إجراء هذا التبادل فإن المشتركين في التواصل، أي المرسل والمرسل إليه يعقدون اتفاقا حول قيمة التي يتبادلونها . ويطلق جريماس على هذا الاتفاق: العقد الأولي، وهو يفترض في التحول السردي عملية معرفية يتم عقبها اقتراح وقبول قيمة ما » [٢] .

ومن الشخصيات الثانوية (أحمد الحلو) وهو جار وزميل (مصطفى) في الدراسة إلى أن التحق بكلية الهندسة، ترقى المهندس (أحمد الحلو) بسرعة لتميزه

(١) يُنْظر: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، د. حميد لحمداني، ص ٣٥ – ٣٦ .

(٢) بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ١٦٤، أغسطس ١٩٩٢م ، ص ٢٩٢ .

ومهارته حتى أصبح كبير مهندسي ورشة الميكانيكا بإحدى شركات البترول المصرية، ثم سافر بأجازة غير مدفوعة الأجر إلى السعودية للعمل، وكان (مصطفى) سبب في توسطه في فرصة العمل (لأحمد الحلو) إلى السعودية، عمل (أحمد الحلو) في إحدى شركات البترول العالمية هناك لأكثر من أربع سنوات، ثم اشتبك مع خبير أجنبي في حوارات سياسية خاصة بالشرق الأوسط، وصراع الدول العظمى على الهيمنة عليه خاصة بعد انهيار الاتحاد السوفيتي بتأثير عملاء المخابرات المركزية الأمريكية، وأنهم سيفعلون ذلك في الشرق الأوسط، وسيجعلون من الإسلام فزاعة للغرب حتى يسهل عليهم السيطرة عليه، هذه الحوارات أقلقت الخبير الأجنبي وجعلته يوصي بالحذر منه، فأعادته الشركة إلى مصر شبه مرحل، وعندما عاد من السعودية أصبح ملتزمًا حريصًا على الصلاة وتأدية الفروض، واستبدل البنطلون والقميص بالجلباب القصير، وبدأ في إمامة الموظفين في فناء الورشة، وكان يعقد له دروسًا دينية عقب صلاة العصر من كل يوم، حتى استدعاه أمن الشركة، وطلبوا منه التوقف عن الدروس الدينية لكنه رفض.. تطور الأمر بعد ذلك واستدعته مباحث أمن الدولة، وطلبت منه بصرامة التوقف عن أى نشاط ديني لأن ملفه كماركسي ممتلئ، وليس هناك حاجة لفتح ملفات أخرى.. لم يأبه لهم استند إلى فتوى لأحد الشيوخ تقول بأن نقود الحكومة حرام لأنها لا تأتي من مصارف شرعية مؤكدة؛ بل من مصادرها أموال السياحة للتسرية عن الكفرة وبيع الخمور، ولهوهم بألعاب الميسر والقوادة، كما تيسر لهم الحكومة رؤية المساخيط المجسمة التي حرمها الله، ومن مصادرها أيضًا معونات من دول كفرها مؤكد ومقطوع به، وهدفها الأوحد إبادة المسلمين والإسلام.. ولكي يكون (أحمد الحلو) قدوة صالحة لمن يستمعون له ويصلون وراءه و يهتدون بهديه وهو يعلمهم أمور دينهم.. قرر (أحمد) الاستقالة من الحكومة الكافرة ثم الكسب الشرعي.. اجتمع أعضاء مجلس إدارة الشركة الذين يعلمون جيدًا مدى مهارته المهنية وسيرته الطيبة طيلة عمله بالشركة للبحث في

أمر (أحمد الحلو).. ترددوا كثيرًا في قبول استقالته وراجعوه أكثر من مرة، لكنهم وافقوا أخيرًا بعد أن سبهم ولعنهم ووصمهم بالكفر والإلحاد.

فهو ليس عضوًا في خلية، إنما يتردد على الجماعات اليسارية المصرية التي تناشد ضد الحكومة وسياستها، وأصبح مدمن اعتقالات.. أكثر من خمسة اعتقالات بعد حبسته الأولى مع (مصطفى) والتي سبق أن ذكرناها، كما كان محبًا للشعر الُمسيّس، تحرك مجلس الإدارة في خطوة أخيرة (لإنقاذ أحمد الحلو) واستدعوا والده الحاج (حامد الحلو) وأخبروه بما يحدث، وبما سيخسره ابنه لو استمر في عناده ولم يرجع عن استقالته خلال الستين يومًا التي حددها القانون.. بكى الحاج (حامد الحلو) أمامهم واحتضنوه وربتوا على كتفيه وطلبوا منه أن يبذل ما في وسعه لكي يتراجع (أحمد) عن الاستقالة؛ خاصة أنه على وشك ترقيته مديرًا عامًا للورشة، ومن الممكن أن يصبح مديرًا عامًا للشركة خلال سنوات قليلة.

ومن الشخصيات الثانوية: (عصام) صديق البطل، ونستطيع أن نصف أيديولوجيته بأنها ليبرالية حيث تغلب عليه حب الطبيعة بعيدًا عن المعتقدات الدينية، نجد الراوي يسرد لنا تأييده للألحاد وتزوّج من بوذية لمجرد حبه لها:

"قال إنه قرر ان يتزوجها وإنه سيسافر الأسبوع القادم للزواج بها. سألته بحدة لم أقدر على السيطرة عليها لماذا لم يعقد هنا..قال إنه تعمد أن يتزوجها في بلدها؛ لأنه لا أقارب باقون لديه هنا يحتفلون بزفافه، ولأنها أصرت أن تبقى على ديانتها..قلت بسخرية: ديانتها..!

دي بوذية..

لم يعلق..صرخت في وجهه هل ستتزوج مشركة؟!

نهض ووضع على كتفي يديه الاثنتين وثبت بحدقتي عينيه في بؤبؤ عينيّ وقال: (مصطفى)..إنت بتتكلم جد؟

بوغت واحتميت بظل ابتسامة..تحير قليلًا من ابتسامتي ثم قلب شفتيه وهو يقول بصوت عالٍ قبل أن يتجه إلى الباب: أحسن لك ترجع هناك تأّكل القرود البقسماط"[١].

سيطر على فكر (عصام) ما تعلمه من الصوفية وعلوم الميتافيزيقا واليوجا، فجعلت منه شخصًا له إيديولوجية ليبرالية وفقًا لما تعلمه أو تربي عليه من قبل عائلته وأفكارها الصوفية، فبرغم من ثقافته في كافة العلوم هذه إلا أنّه يمحي كل هذا ويختار حياته مع (سامنثا) المرأة السنغافورية منعدمة الجمال، فربما انغماسه في الفنون والرسم واستحضار روح الفنانين غيّرت نمط فكره في الحياة.

(١) الرواية، ص ١٢٠، ١٢١.

المبحث الثالث: المساعد والمعارض (محور الصراع)

محور الصراع هو المحور الثالث من محاور الأنموذج العاملي لغريماس، ودور المساعد في علاقة الصراع هو مد المساعدة إلى الذات عن طريق العمل في اتجاه الرغبة أو تسهيل التواصل " كما أن دور المعيق أو المعارض يتجسد في خلق عراقيل تمنع الذات من الرغبة أو تقطع التواصل مع الموضوع . وفي الصراع الاجتماعي توجد صور للمساعد وصور للمعارض ؛ فالمساعد يقف إلى جانب الذات، والمعارض يعمل دائما على عرقلة جهود الذات الساعية إلى الحصول على الموضوع " [١] .

فالذات عند سعيها إلى تحقيق رغبة ما أو التواصل مع ذات أخرى قد تصطدم بمعوقات تحتاج إلى التغلب عليها، ويكون ذلك عن طريق مساعدة تقدم إلى الذات من طرف المعين . ودور المساعد هو القيام بمعاونة الذات على تحقيق الموضوع، ودور المعارض هو الحيلولة دون تحقيق الرغبة، وهو دور أساس في السرد لأنه « يشكل صورة أكثر تعقيدا ما دام يعين في الوقت نفسه ما يسمى بالذات المضادة »[٢] .

يروي (مصطفى): "أحمد الحلو أصبح مدمن اعتقالات.. أكثر من خمس اعتقالات بعد حبستنا الأولى.. وكان يعايرني بجبني وأعايره بالمظهرية.. كان دائم الاحتكاك بالأمن في التظاهرات كأنه يطلب منهم اعتقاله.. كان له أتباع ومريدون من الطلبة والعمال، والبعض اعتبره قائدًا ومنظرًا عظيمًا"[٣].

(١) يُنْظر: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، د. حميد لحمداني، ص ٣٦ .

(٢) السميائيات السردية (مدخل نظري)، د. سعيد بنكراد، سلسلة كتاب الجيب، العدد ٢٩، جريدة الزمن، الرباط، المغرب، ٢٠٠١م ، ص ٨٥ – ٨٦ .

(٣) الرواية، ص ١١١.

نجد أن (أحمد الحلو) أعلاهم صوتًا سياسيًا، فمن هذا الموقف نستطيع أن نحكم عليه بالجراءة فهو لا يهاب الحكومة، ولا المعتقلات والحبوس بل يواجهم وجهًا لوجه ويريهم ثورته واحتجاجه ضدهم، ولم يتراجع عن موقفه حتى نهاية الرواية، بل يزيد في عناده وصموده دون تغيير مبادئه ومبادئ جماعته ضد الحكومة وسياستها.

وفي موقف آخر:

"كان نهارًا والبار يكون معتمًا إلا من بصيص أشعة الشمس التي تجاهد كي تخترق زجاجه.. دخلت فوجدت (أحمد الحلو) جالسًا وبجواره (شاهيناز) وأمامها زجاجة ٨٤ كبيرة وشابان تدل ملامحهما على أنهما طلبة.. كانت إشارات الأيدى وانفعالات الوجوه تشي بأن هذه جلسة نضال عارمة، وأنهم بانتظار أن تقوم الثورة اليوم وتبدأ من ميدان التحرير فيسمعون صداها بالبار ويتحركون باتجاها ليلقوا بأنفسهم في أتونها.. "(١).

يتبين لنا في هذا الموقف أن بالرغم من السياسية الغارق فيها (أحمد الحلو) إلا أنهم يجلسون في البارات والملاهي الليلية؛ ربما يكون هذا ستار يتخفون وراءه لإقامة اجتماعاتهم السياسية دون أن يلفتوا النظر إليهم من قبل الشرطة والمخبرين، لكن استطاع الراوي أن يحكم على جلستهم وانفعالات وجوههم بأنها جلسة نضال واستعداد جاهز للمشاركة في أي ثورة أو وقفة احتجاجية دون تفكير أو تراجع ولا استسلام.

تحول حال (أحمد الحلو):

"قرر أحمد الاستقالة من الحكومة الكافرة ثم الكسب الشرعي.. وبدأ في بيع صواني البسبوسة والكنافة التي تعدها زوجته شاهيناز (الرفيقة شاهيناز سابقًا)

(١) الرواية، ص ١١٢.

بالقطعة.. وكان يبيعها أمام الورشة للعمال والموظفين والمهندسين الذين كان يرأسهم سابقًا... لم تفلح محاولا الأمن في إقصاء (أحمد الحلو) عن مكانه المختار أمام الورشة، وكان الأمر قد التبس عليهم تمامًا، فملفه الأمني المتضخم من جراء تنقله بين كل خلايا اليسار لم يكن فيه ورقة واحدة تؤكد أن له نشاطًا دينيًا موازيًا.. فلم يكن عضوًا ولا مترددًا على أي من الجماعات الدينية العلنية أو المحظورة لذلك تغاضوا عن الشكاوى والإخباريات التي تصل بحقه.. ربما خوفًا من إعادة اعتقاله فتجنده الجماعات المتطرفة ويتم الاستفادة من عقله المنظم، تركه الأمن السياسي تمامًا لشرطة البلدية تضايقه وتنغص عليه حياته.. لكن (أحمد الحلو) كعادته بحلو حديثه، وبعقيدة إيمانية تبدو راسخة استطاع أن يرهبهم باسم الدين، ويحذرهم من قطع عيش المسلم المسالم وينبئهم بمصيرهم الأسود يوم القيامة.. فقل الاهتمام به من رجال البلدية الذين أصبحوا يصلون خلفه"[(١)].

تبين لنا في هذا الموقف تغير حال المهندس الناجح (أحمد الحلو) إلى "عامل أرزقي" [(٢)] وصل به الحال لأن يبيع صواني بسبوسة وكنافة أمام الورشة التي كان مديرًا للعمال قبل ذلك فيها ، ويرى من وجهة نظره أن ذلك المصدر حلال ووسيلة كسب من عرق جبينه بدلًا من كسب المال الحرام من الحكومة، ربما يريد أن يعلن في كل لحظة أنهم السبب في تحويل مهندس ناجح إلى عامل

(١) الرواية، ص١٦١.

(٢) العامل الأرزقي : الذي ي أخذ أجرَه ورِزقَه من صاحب العامل ، ارتزق العاملُ إذا جدّ في طلب الرِّزق ، ويطلق هذا المصطلح على أصحاب الأعمال اليومية غير المستمرة ، قال تعالى ﴿كُلُواْوَٱشۡرَبُواْمِن رِّزۡقِ ٱللَّهِ﴾، معجم اللغة العربية المعاصرة ، للدكتور/ أحمد مختار عبد الحميد عمر (المتوفى: ١٤٢٤هـ) ، عالم الكتب للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى، ١٤٢٩ هـ- ٢٠٠٨ م ، ٨٨٤/٢ .

أرزقي.. نوع من الاحتجاج الصامت والسلبي الذي لن يفيد المجتمع بل سيضيف إليه أعباءً أكثر، ولما تأكدت الحكومة من عدم خطورته على المجتمع لم تعطه اهتمامًا حتى لا تلفت النظر إلى الجماعات المتطرفة فيجندوه لحسابهم.

كنت أتمنى أن يتمسك (أحمد الحلو) بموقفه الرافض لنهاية الرواية لكن سرعان ما استسلم ، وضيّع مستقبله ، وعلى الرغم من اختياره للطريق السلمي، إلا أنه أفسد ذلك بالتشدد الديني الممقوت والذي تسبب في ذعر كل من حاول دعوته أو نصحه ، فديننا يسر وليس عسرًا، فكان عليه أن يسلك هذا الطريق برفق دون إرهاب، فانتقل (أحمد الحلو) من أقصى يسار ثوري إلى أقصى يمين جعل من نفسه متحدثًا باسم الإله ليحكم على كل المجتمع بأفراده ومؤسساته بما يمليه عليه فكره الذي ينتمي إليه، والنتيجة الطبعية لهذا التشدد هو عدم استطاعته استكمال ما بدأه ، فهو من وجهة نظري ليس من أصحاب المبادئ الشريفة وكيف؟ وكان مشاركًا مع أصدقائه في نساء الليل ودخول البارات وشرب الخمور، بل ويطلب من (مصطفى) مضاجعة (شاهينار) ببيته قبل أن يتزوجها وكذلك هى تطلب نفس الطلب(١).

فكيف لثوري يدعو للنضال والوطنية وحب الدين والله والوطن، ويتهم حكومة بالكفر والإلحاد بل كل من يعرقل طريقه بأنه ضال، فهم من الذين يرتدون قناع السياسة لكن لا يفهمونها حق الفهم لا ينفذون مبادئها على حياتهم، فهم الذين وصفهم الله –تعالى– بقوله: ﴿ أَتَأۡمُرُونَ ٱلنَّاسَ بِٱلۡبِرِّ وَتَنسَوۡنَ أَنفُسَكُمۡ وَأَنتُمۡ تَتۡلُونَ ٱلۡكِتَٰبَۚ ﴾(٢).

(١) يُنْظر الرواية، ص ١٤٦، ١٤٧، وهنا خطأ تركيبي يكمن في جملة (تطلب نفس الطلب)، والصواب أن يقول : (تطلب الطلب نفسه) .

(٢) القرآن الكريم، سورة البقرة، أية ٤٤.

أي ينهون الناس عن الكفر ويأمرونهم بطاعة الله وتقواه، وينسون أنفسهم وهم يعصونه، فهم يخالفون ما يأمروا به الناس؛ نعم أنه تاب وأصلح الله حاله لكن لا يرضى الله أن ينشر دينه بشدة وإرهاب للناس فحتى الدين لا يفهمه حق الفهم، و(أحمد الحلو) في كل الأحوال هو حافظ فقط وليس فاهمًا لما ينطقه.

ومن الشخصيات الثانوية المؤثرة في بطل الرواية: زينب وهي صحافية مغمورة ؛ يقول السارد: "عرفتها عن طريق موضوع صحفي لجريدة تافهة قد لا يعرفها أحد، عقب عودتي من الخليج، جذبني هدوؤها ووجهها الجميل البسيط، الخالي من المساحيق وملابسها العادية.. أنهت لقاءها معي ثم أحضرت لي الجريدة بعد أن صدرت وبها حواري... وفي غضون أيام عصيبة في حياتي رأيت أنها أصلح من أنهي بها عزوبتي الطويلة، وأفلت على يديها من براثن (مارشا)، كانت تسكن في دار للمغتربات بشبرا وعائلتها مقيمة بالمنيا... كانت(زينب) متواضعة وقنوعًا.. هداياي الصغيرة التافهة كانت تربكها وتخجلها.. كما لفت نظري بشدة أنها ترفض دومًا أن تتعشى بصحبتي في أي كافتيريا ندخلها، وأنها لا تطلب غير الشاي بالحليب، أو القهوة نادرًا.. لمّا توطدت علاقتنا بعض الشيء، وسألتها عن السبب.. قالت بخجل بعد ممانعة طويلة إن والدها الذي كان يعمل مزارعًا لم يكن قادرًا على إعالتها وطفلتين أخريين وأخ صغير بالإضافة إلى أمهم.. وإن عشاءهم ظل لسنوات طويلة كوب الشاي بالحليب وبعض فتات الخبز أو البتاو.. وإنها لم تذق أبدًا شايًا بالحليب بمثل مذاق ما كانت تشربه مع عائلتها... وفي لحظة عبثية غير مسئولة قررت بمجرد أن أوصلها إلى دار المغتربات أنني سأطلب منها تحديد موعد لزيارة أهلها كي أطلب يدها"[1].

(١) الرواية، ص ١٧، ١٨.

تعرفنا على شخصية (زينب) عن طريق ما سرده الراوي (مصطفى)، شخصيتها المتواضعة ووجهها الجميل وهدوؤها اللافت وملابسها العادية، رضاها عن عيشة أهلها وتقبلها حالتهم المادية المتواضعة، والتي تجد فيها أمانًا وشعورًا بالدفء معهم، إلا أنها اضطرت أن تترك بلدها هربًا بعد أن اغتال عمها براءتها وهى طفلة، وأنها بسببه هجرت إلى القاهرة وتسكعت في صحفها الكثيرة، إلا أن ألتقى بها (مصطفى) وتوطدت بينهما العلاقة.

موقف (زينب) السياسي:

"إنها كانت تغطي التظاهرة التي تؤيد القضاة أمام دار القضاء العالي كمندوبة عن الجريدة بناء على تكليف رئيس التحرير.. وإنها تابعت ما يحدث بضجر فالجو من وجهة نظرها معتاد ومكرر وعبارة عن دراما ساكنة لا تتصاعد.. رجال الأمن في الأمام يحيطون بالمبنى خلف متاريسهم، والمتظاهرون المؤيدون في مواجهتهم عبر مساحة، يهتفون ويرفعون شعارات، والقضاة محتجزون بحجة حمايتهم وهم واقفون بملابسهم الرسمية والأوشحة والأوسمة على صدورهم.. وكأنك تبث برنامج بهذه اللقطة طوال اليوم.. تركت (زينب) مصور الجريدة يصور بينما دونت الكتابات التي على اللافتات وشعارات المتظاهرين ورصدت انفعالاتهم وهم واقفون بمكانهم يتزايدون ويتناقصون بمعدل ثابت.. كانت (زينب) نشطة متحركة تحب الحركة لذا زهقت بسرعة، وقررت الاكتفاء بما رصدته معلنة لنفسها بأنها لو عادت إليهم في يوم القيامة لن تجد جديدًا"[١].

كما نعرف أن (زينب) تعمل كصحفية في جريدة ما، وبناء على تكليف رئيس التحرير تابعت ما يحدث من تظاهرات تؤيد القضاة أمام دار القضاء

(١) الرواية ، ص ٢٢١.

العالي، وسط حشود من رجال الأمن والمتظاهرين إلا أنها لم تكن متخوفة من المشهد بل عملت بجد واجتهاد كمندوبة من الجريدة لتغطية الخبر، ولكن سرعان ما تسأم وتكتفي بما رصدته معلنة ثقتها بأن الأحداث لن تتطور عن هذا الحد، وذلك يّبين أن (زينب) لم تشارك في هذه الأحداث لوطنيتها وتفانيها في العمل ولكن لأن ذلك أمر من رئيس التحرير، وحكمت على ذلك من عدم مشاركتها التظاهر ولا تنادى بإشعارات المتظاهرين ولا مسكت بلافتة مدون عليها إشعارات ولا شاركتهم لانفعالاتهم، فكل هذا يوحي بانعدام موقف (زينب) السياسي وجهلها بالمشاركة السياسية والوطنية، ودليلًا على ذلك في صباح اليوم التالي ذهبت إلى الجريدة وألقت إليهم ما دونته دون أن تدعم موضوعها بصور لتبحث عن (خوليو المكسيكي) الذي لفت نظرها في وسط البلد، وتأكيدًا على ذلك نجدها في ما حكاه الراوي:

"ذهبت إلى مقر الجريدة في الصباح وألقيت إليهم بما كتبته، ولم أنتظر حتى يأتي المصور فأدعم موضوعي ببعض الصور.. نزلت أبحث عنه في كل شبر من وسط البلد طيلة أيام ثلاثة... خلف الإفريز الخشبي المشغول في بار (الهالجيان) كان يحتسي زجاجة براندي٨٤، وجيتاره راقد على الكرسي الذي بجواره... اسمه (خوليو اندرناس) مكسيكي يعمل ملحنًا وصاحب فرقة شعبية متجولة بها أنحاء المكسيك ودول أمريكا اللاتينية لتقديم العروض الغنائية.. تخلى عن فوجه السياحي المنخرط داخل السياحة المنظمة وتجول وحيدًا بين الأهرامات ومنطقة مصر القديمة، بين الآثار القبطية.. راقب الشعب المصري البسيط وتمني أن يعود بمصرية حسناء إلى بلاده "[1].

(١) يُنْظر: الرواية ، ص٢٢٢، ٢٢٣.

سرعان ما تخلت (زينب) عن بلادها بمجرد أن قابلت شابًّا أجنبيًا، وتخلت عن وطنينها التي من الأصل أختارها (خوليو) على أساسها، فلولا تجواله وسط البلد ومراقبته لبساطة الشعب المصري متمنيًا أن تكون شريكة حياته مصرية من الجذور، إلا أن (زينب) تخلت عن هذه الجذور وتأهبت للهجرة إلى المكسيك دون النظر وراءها تركها أهلها وأخيها المعاق واختارت حياة أخرى بعيدًا عن موطنها، إذن كان صحيحًا بوصفها بأنها لم تمتلك موقفًا سياسيًا ولا وطنية تذكر بل أنها من فئة الذين يعيشون في بلادهم يبحثون طوال الوقت عن مفر أو ضربة حظ تأخذهم بعيدًا عنها وعن مشاكلها، هروبًا ونفض أيديهم عن مسئوليتها والدفاع عنها، وتركت (مصطفى) حائرًا رغم وقوفه جانبها في تطور أحداث الرواية، إلا أنها اختارت أن تنجو بنفسها وتهرب بعيدًا دون رجعة .

ومن الشخصيات البارزة في الرواية: مارشا وهي "هي بولندية الأصل أمريكية الجنسية.. هاجر أجدادها لأمريكا قبل الحرب العالمية الثانية.. تمتلك (مارشا) كل مقومات الجمال الذي يتوق إليه أي شرقي.. العيون الخضراء والشعر الأصفر والقامة النحيفة والطول المعتدل.. وتمتاز (مارشا) أيضًا بتفكير مرتب وذكاء ومعرفة ثقافية متميزة.. لم تنهِ (مارشا) أيا من رسائل الدكتوراه التي انهمكت فيها، كما غيرت موضوع رسالتها أكثر من مرة (خلايا التيار اليساري بمصر) إلى التنظيمات الهامشية وتأثيراتها في مجرى السياسة المصرية)، ثم إلى (التيار الديني الأصولي وعلاقته بالأنظمة العربية)).. وبدلت أكثر من جامعة أمريكية للإشراف على رسالتها كما أقنعتني.. رسالتها الأخيرة التي استقرت عندها عن (وسطية الإسلام وتطرفه عن طريق تشريح الطبقة الدنيا المصرية)، وآمل أن تتمها وأنا على قيد الحياة.. (مارشا) مكثت بالأردن عامًا تعلمت فيه بعض

مبادئ اللغة العربية ثم استقرت بمصر منذ ست سنوات.. أجادت فيها اللغة العربية وأتقنت العامية وتعلمت اللهجة النوبية فهمًا وليس نطقًا "[1].

استطاع الكاتب بوصفه الدقيق لشخصية (مارشا) أن يعرفنا عليها لدرجة أننا لو التقينا بها صدفة نعرف أنها المقصودة، فلم يترك ثغرة عن حياتها الشخصية إلا ووضحها لنا، من وصف عيونها وطول قامتها وعائلتها الأمريكية، ومكوثها بالأردن ودراستها التي جاءت إلى مصر لتجتازها، فأصبحنا الآن نعرف من (مارشا) الأمريكية وسبب تواجدها بمصر.

عرّف (عصام) (مصطفى) على (مارشا)، واستغلت مارشا مهنة (مصطفى) تمكنه من اللغة العربية لكي يعلمها النطق الدارج لها، كما علمها عزف العود، لكن سرعان ماتطورت علاقتهم وأدخلته عالمها وجعلته يساعدها في مشروع رسالتها التي جاءت به إلى مصر؛ لكي تدرسه وتنقل ما توصلت إليه لمجتمعها الأمريكي.

الموقف السياسي (لمارشا):

"كانت التظاهرة أسطورية، وقفت نحو ثلاثمائة سيدة من قيادات المنظمات النسائية والمجتمع المدني حاملات الشموع بالحديقة.. كان الأمن قد أطفأ الميدان بالكامل رغبة في إفساد التظاهرة، لكن هذا الإطفاء جاء في مصلحة التظاهرة وجعلها أكثر جمالًا.. كانت أضواء الشموع تنير الحديقة كأنها أضواء كوكب دري.. وبدأ الجنود وضباطهم يتأملون بخشوع ول يتدخلون.. رأيت (مارشا) مع آخرين منهمكين في التصوير"[2].

(١) الرواية ، ص ٢٠٤.

(٢) الرواية ، ص ٤٢٧، ٣٢٨.

اهتم (مكاوي سعيد) بحادثة سياسية في هذا الموقف وهو العدوان الإسرائيلي على لبنان، والتي شاركت فيه مصر حزنها تضامنًا مع اللبنانيين، وقامت تظاهرة سلميّة في مصر، شاركت فيها (مارشا) وغيرها من المنظمات النسائية والمجتمع المدني، فكانت تستخدم عدة كاميرتها في تصوير الأحداث، لكن لم تظهر نيتها في المشاركة فهل تشارك بنية حزنها على ما فعله الإسرائيون ضد لبنان، أم أنها تصور ذلك لتنقل لأمريكا أخبار مصر أولًا بأول.

ويحكي الراوي عن (مارشا):

"راح ما كنت تبشرين به يا (مارشا).. وها هو ذا اليساري المعارض أولمرت كما كنت تتشدقين أنت وصحبتك به وبتنويره وبمقدرته على حل القضية وإرضاء الطرفين.. ها هو ذا أول مدني يرأس وزارة بإسرائيل، وأول مدني يرأس وزارة الدفاع، لا يفترقان عن عتاة الإجرام، عندما ترأس حكومته قادها إلى حرب إبادة ضد الفلسطنيين واللبنانيين والسوريين وحزب الله وهلم جرا.. كل جدا مع (مارشا) بخصوص هذه الجماعة المغتصبة يعيدنا إلى نقطة الصفر، والحل الوحيد أن نلقي بهم في أقرب بالوعة مجاري.. لا تغضبي من آرائي فأنت تعتزين بأن أمريكا حصلت على استقلالها بعد بحيرة من الدم، وحرب أهلية بين الشمال والجنوب استمرت أكثر من أربعة أعوام أبادت ما يقارب المليون ضحية.. وهذا هو ثمن الحرية في رأيك"(١).

من هذا الموقف نفهم أن (مارشا) ليست ضد أن تقوم حرب وأن يقتل الملايين بسبب هذه الحروب، مقابل الدفاع عن الأرض والوطن؛ فمن رأيها أن تسيل بحورًا من الدماء، إلى أن يصلوا لحلول ترضي الطرفين، وبالتالي هي قبول

(١) الرواية ، ص١٢٠.

الطرف المُغتصبة أرضه مشاركة الغاصب فيها مقابل دماء أو حروب، ليست هذه المشكلة لديها، فمبدأها هو البقاء للأقوى وهذا هو ثمن الحرية في رأيها.

فنجد من هذا أن (مارشا) مخلصة لبلادها أمريكا، بل ومدعمة كل يفعلونه مقابل الحرية، حتى ولو ستقام على الظلم وسلب الوطن من ساكنيه ومخلصيه، وربما أحس (مصطفى) ذلك؛ فأوقف دعمها حتى لا تنال أمريكا غرضها في فضح المجتمع المصري.

المبحث الرابع: دور المكان في عاملية الشخصية

يعد المكان من مكونات الرواية المهمة إلى جانب الزمن والشخصية؛ فهو الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات، كما أن المكان قد يتحول إلى فضاء يحوي عناصر الخطاب السردي بوصفه المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره من جهة، ولأنه الإطار الذي تتجسد داخله الصيغة البنائية التي يتشكل عبرها الخطاب وسير أحداثه من جهة أخرى .

فالمكان ليس عنصرا فضلة في النص الروائي ؛ فهو يتخذ أشكالا يصرح بها أو يشار إليها، وهو الخلفية التي تحتضن الشخصيات وتقع فيها الأحداث، وفي بعض الأحيان يكون المكان هو الهدف الرئيس من وجود العمل الروائي كله.

وحظي المكان الروائي باهتمام الدارسين، فبحثوا في مفهومه ودلالاته، كما بحثوا في أنواعه وأثره في الإنسان . وقد عرفوا المكان الفني بأنه "المكان الذي يمكننا الإمساك به، والذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، وهذا المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي، بل بكل ما في الخيال من تحيز"[١] .

كما يشير المكان إلى حيز ما يحيط بالإنسان ويطلق عليه اسما معينا، ويتطلب حتما صفات ومعالم محدودة، غير أنه لا يراد بكلمة المكان الفني في الرواية تلك البقعة الجغرافية وإنما الدلالة الواسعة للمكان وهي تشمل البيئة بأرضها وأحداثها وسكانها، وهمومها وتطلعاتها، وتقاليدها وقيمها، فالمكان

(١) جماليات المكان، جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٢م ، ص ٣١.

الروائـي كيـان زاخـر بالحيـاة والحركـة، يـؤثر ويتـأثر ويتفاعـل مـع الشخصـيات وأفكارها .

إن ثمـة ارتباطًا بـين المكـان والشخصـية الروائيـة ؛ فكمـا نجـد اتصـالا بـين الإنسـان والعـالم الحقيقـي نجـد كـذلك علاقـة بـين الشخصـية والمكـان الروائـي، فالشخصية مكون فني ينتمي إلى بيئة مكانية يتحرك فيها، وينتقل منها وإليها . ويستطيع المكـان الروائـي أن يعبـر عـن آلام الشخصـيات وآمالهـا ؛ فالشخصـية المقيمة في مكان واسع ليست مثل الشخصية المقيمة في مكان ضيق، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية، ومن جانب آخر تفسر طبيعة المكان حياة الشخصية التي تقيم في المكان ذاته . كما يمكن للقارئ أن يعرف الحال النفسية للشخصية عن طريق تواجدها في المكان الذي يبرز شعور الشخصية المقيمة فيه إقامة اختيارية أو إجبارية .

كما أن المكان الروائي يساعدنا على فهم الشخصية القصصية، يقول أحد النقـاد العـرب: "إن الفضـاء المكـاني بامتداداتـه ومكوناتـه يسـاعدنا علـى فهـم الشـخوص التـي تقطنـه، ووضـعها الاجتمـاعي، وتكوينهـا السياسـي والفكـري والإيديولوجيا المعرفية التي تتبناها، وبالتالي يمكننا من أن نفهم مجمل الأوضاع السياسية والثقافية والاقتصادية لمجتمع من المجتمعات، أو مدينة من المدن، فالفضاء المكاني لا يتشكل إلا عبر رؤية ما، ويمكن القول بأن الحديث عن المكان هو حديث محور عن رؤية ذلك المكان وزاوية النظر التي يتخذها الراوي عند مباشرته له . فالرؤية التي ستقودنا نحو معرفة المكان وتملكه من حيث هو صورة تنعكس في ذهن الراوي ويدركها وعيه قبل أن يعرضها علينا في خطابه"[١] .

(١) أهم مكونات الفضاء المكاني في الخطاب الروائي العربي المعاصر، د. محمد عبدالرحمن =

ومن الأماكن المؤثرة في الشخصية المستلبة في الرواية: الخربة، والحي الشعبي، وسلم دار القضاء العالي .

الخربة: الخربة سكن متداع ومتهدم، وهي مكان نقيض للعمران " وهي مسكن الحيوانات الضالة، وأطفال الشوارع والمرفوضين، وعندما يمر بها الإنسان وحيدا ينتابه هاجس الخشية منها، ففي خفاياها يزداد الظلام ظلمة . والخربة هي البقعة الصغيرة التي تجمعت فيها مرفوضات المجتمع، وهي البقعة المسحوبة خلف جديد البناء، ولا يصوب المرء بصره تجاهها إلا ليتجاوزها " [١] .

وتمثل الخربة في رواية تغريدة البجعة مسكنا إجباريا لأطفال الشوارع في مدينة القاهرة، ومثل هذا المكان فضاءً لبعض الأحداث المهمة. "أمام هذه المحلات يقبع البيت المتهدم والمعتم بفعل أعمدة الإضاءة ذات المصابيح المهشمة . كانت ثمة أضواء غير منتظمة ضعيفة جدا وتتحرك في كل مكان . عبرت إلى الجهة المقابلة . مكثت فترة غير قادر لا على التقدم ولا على التراجع . فجأة تحولت أكوام وأكياس القمامة والطوب والحصى والطين التي تحيط بي إلى صبية وبنات بعددها لا يزيد سن أكبرهم عن العاشرة . حاصروني وأخرج أطولهم موسي من تحت لسانه وراح يلوح به في وجهي الذي ابتعدت به قدر الإمكان"[٢] .

=

يونس، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد ٥٣٨، شباط ٢٠١٦م ، ص ٣٩.

(١) يُنْظر: الرواية والمكان، ياسين النصير، سلسلة الموسوعة الصغيرة، العدد ١٩٥، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، ١٩٨٦م ، ص ١٨٢.

(٢) الرواية، ص ١٣ .

ومن الأماكن الخربة في الرواية نفسها: أطلال البيت المتهدم الذي يعيش فيه أطفال الشوارع . وقد ذهب مصطفى إلى هذا المكان بصحبة صديقته مارشا الأمريكية المهتمة بأطفال الشوارع من أجل تعرية مصر في وسائل الإعلام الخارجية، وليس شفقة منها على هؤلاء المهمشين، يقول مصطفى: « تجولنا بين أطلال وأروقة الدور الأرضي وما تبقى منها . لم تجرؤ مارشا على الدخول في الغرف المظلمة في الدور الأرضي واكتفت بمحاولة النظر إلى داخلها من أمام الباب . طلبت منّي مارشا الصعود بها إلى أعلى . كان الصعود مستحيلا فالدرج مهدم بالكامل ولم يبق منه شيء . كان بأيدي الأطفال لوح خشبي مستو وضخم أدلوه من فوق حتى وصل إلى أرضية الطابق الذي نحن به وجعلوه مائلا ليصبح الصعود عليه هينا . ارتاعت مارشا وقالت لي: مستحيل أطلع كدة ... دخلت مارشا ولم تجد ما تستند إليه، فالحوائط قذرة، وخيوط العنكبوت التي تكسوها أحالت التراب إلى خيوط سوداء مقززة .. ظهر على كريم الاهتمام وقال لي إن لديه حلا . أمرهم بإحضار الحبل الغليظ المصنوع من ألياف النخيل ثم نادى عليهم ليدلوا اللوح، وقال بابتسامة إنه سيدربنا على الصعود كما يفعل مع الأولاد الذين يأتون إلى مقره لأول مرة » [1] .

فالخربة في النموذجين السابقين ظهرت ساحة لأطفال الشوارع يمارسون فيها حياتهم في حرية بعيدا عن رقابة الأهل أو الحكومة، فهي مكان ليس فيه قانون إلا قانون المسيطرين على الباقين من الأطفال، والسيطرة في هذا المكان للأقوى مثل كريم زعيم أطفال الشوارع في الرواية. وقد كانت تلك الخربة مكانا للإقامة الجبرية لأطفال الشوارع، إذ لا يوجد لهم مسكن غيرها، ومن ثم فهي عالمهم وفضاء حياتهم الذي درجوا على أرضه، وعاشوا تحت سمائه .

(١) السابق، ص ٢٠٠ – ٢٠١ .

الأحياء: الأحياء من أماكن الانتقال المهمة في الرواية المعاصرة " والأحياء من أمكنة التجمعات السكنية المزدحمة، ولعل الحي من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى صخب الحياة والحركة والنشاط الدؤوب"(١).

ويرتبط الحي بثقافته الشعبية أو الراقية ؛ فثقافة المكان « تشكل فضاء بنية نصية معرفية في النص الروائي، تنهض ببنيات النص التي تشكلها عناصر الرواية، من أفكار وشخصيات وأحداث وخيال ... إلخ . لذا، فالمكان هو دالة حركية ثقافية لها قوانينها المعرفية، يفصح عن وجوده وفعله عن طريق إمكانية قدرته على التفاعل الحي بين هذه العناصر، ويشارك في تكوينها وبلورتها بما يتناسب ومساحة الحوار وأشكاله والصراع الذي يتشكل في الرواية .

ولعل قدرة الكاتب الروائي المبدع في عملية انحراف المكان عن وجوده الواقعي إلى متخيل يعطي الرواية أبعادًا ثقافية واسعة، لاحتمالات كثيرة ومتعددة، يبدعها الكاتب عن طريق السرد"(٢) .

في رواية تغريدة البجعة يسهم حي الطالبية الشعبي في بلورة شخصية مصطفى عن طريق إقامته في هذا الحي الشعبي في طور الطفولة . يقول السارد: « من أحلى المناطق المحببة إلى قلبي منطقة الطالبية بالهرم، لا لأنني عشت بها طفولتي وصباي وأحلامي كما يقول الشعراء الرومانتيكيون، وإنما للروابط الخفية التي تربطني بها، وقد لا أدرك حقيقتها لكنّي أمتلئ إحساسا بها .. فعندما أمر بها أو أتواجد فيها أو حتى أعبرها في طريقي لأية جهة، أحس

(١) يُنْظر: جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤م ، ص ٥١.

(٢) ثقافة المكان وأثرها في الشخصية الروائية رواية (ليلة الملاك) أنموذجا، د. فارس عبد الله الرحاوي، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية – جامعة نينوى، المجلد ١١، العدد ٢، نينوى، الجمهورية العراقية، ٢٠١١م ، ص ٢٦٣.

بالحشائش والطين الجاف والأغصان الصغيرة وهي تتكسر أسفل قدمي وأنا أخوض في حقولها المترامية ... تغير اسم الشارع الذي كنت أقيم به والذي لا يزال بيتنا الصغير موجودا به . كان اسمه شارع " توت عنخ آمون " وأصبح اسمه الآن " المساعي الحميدة " . لم تزل البيوت على هيئتها القديمة باستثناء زواياها وواجهاتها التي تهدمت الآن . امتلأ الشارع ببيوت حديثة على الشاكلة القديمة نفسها . بيوت تكتفي بطوابق أربعة نفذها مقاول بلدي بقبح وقلة ضمير . الدور الأسفل منها جميعا اختفى جراء الأسفلت الذي يرتفع عاما وراء عام . فأصبحت نوافذ الدور السفلى دائما بموازاة أحذية العابرين والسيقان العارية للبنات دون العاشرة . كان أبي من أوائل مالكي البيوت في هذه المنطقة"[١] .

فحي الطالبية ارتبط في ذهن الشخصية بطور الطفولة، ومن ثم راح السارد يسترجع بعض المعلومات من ذاكرته عن هذا الحي، كما ذكر بعض الأبعاد الهندسية لشارع المساعي الحميدة الذي أقام فيه مصطفى بطل الرواية في طور طفولته . ويبرز الوصف الأسبق مناطق الطالبية الزراعية المحيطة بالعمران، وهذا يوحي بشعبية هذا المكان وانتقاله من حياة الزراعة إلى المدينة الشعبية الآخذة في التحضر، ويؤكد على شعبية المكان وصف السارد لهيئة البيوت المنخفضة متشابهة الشكل والتصميم الهندسي الموحد . فهذا الحي يخطو خطواته الأولى إلى التحضر والمدنية، يظهر ذلك في قول السارد: " أحس بالحشائش والطين الجاف والأغصان الصغيرة وهي تتكسر أسفل قدمي وأنا أخوض في حقولها المترامية " [٢].

(١) الرواية، ص ٨١ .

(٢) الرواية، ص ٨١ .

سُلَّم دار القضاء العالي: لهذا السُلَّم دلالة رمزية عند غالبية الشعب المصري ونخبه المثقفة، وهي الاحتجاج ضد الاستبداد والظلم، والسعي إلى تحقيق العدالة التي تعبر عنها دار القضاء العالي . ولا تتوقف هذه الدلالة على سُلَّم دار القضاء العالي، بل إن الدلالة نفسها ترتبط بسُلَّم نقابة الصحافيين المصريين . وفي رواية تغريدة البجعة نجد سُلَّم دار القضاء العالي فضاء مفتوحا لمظاهرة مؤيدة للقضاء المصري .

يقول الراوي:" إنها كانت تغطي التظاهرة التي تؤيد القضاة أمام دار القضاء العالي كمندوبة عن الجريدة، بناء على تكليف من رئيس التحرير .. وإنها تابعت ما يحدث بضجر، فالجو من وجهة نظرها معتاد ومكرر، وعبارة عن دراما ساكنة لا تتصاعد . رجال الأمن يحيطون بالمبنى خلف متاريسهم والمتظاهرون المؤيدون للقضاة في مواجهاتهم بعد مساحة خالية، يهتفون ويرفعون شعارات، والقضاة محتجزون بحجة حمايتهم، وهم واقفون بملابسهم وعلى صدورهم الأوشحة والأوسمة .. وكأنك تبث برنامجا بهذه اللقطة طوال اليوم . تركت زينب مصور الجريدة يصور، بينما دوّنت الكتابات التي على اللافتات وشعارات المتظاهرين، ورصدت انفعالاتهم وهم واقفون بمكانهم يتزايدون ويتناقصون بمعدل ثابت"[١] .

فالمكان في المقطع السابق من الرواية ليس تلك البقعة الجغرافية الصغيرة، وإنما تجسدت فيه الدلالة الواسعة للمكان وهو زاخر بالحياة والحركة والصراع، يؤثر ويتأثر ويتفاعل مع الشخصيات وأفكارها .

(١) المصدر السابق، ص ١٧١ .

الخاتمة:

جاءت هذه الدراسة لمعالجة موضوع "النَّمْوذَجُ العَامِلِيُّ فِي رِوايَةِ (تَغْرِيدَة البَجَعَة) لِمكَّاوِي سَعَيد : دراسةٌ تَحْلِيلِيةٌ نَقْديةٌ" بهدف رصد أهمية النموذج العاملي ووظيفته الاتصالية في رواية (تغريدة البجعة) لمكاوي سعيد، ليكشف لنا النقاس البحثي مجموعة من النتائج التي انتهت إليها هذه الدراسة، جاءت على النحو الآتي:

أولا: تطورت دراسة الشخصيات القصصية في الدراسات السردية الحديثة، فلم تعد الشخصية كائنًا حيًا بل أصبحت كائنًا ورقيًا، فالشخصية أصبحت دورًا ووظيفة في الرواية . وهذه الوظائف تقوم على دراسة الحكاية اعتمادًا على بنائها الداخلي، عن طريق العلاقات المتشابكة بين الشخصيات الروائية المختلفة .

ثانيا: الشخصية القصصية من وجهة النظر الألسنية لا تحدد بميولها النفسية أو خصالها الخلقية، وإنما بموقفها داخل القصة أو بعملها ودورها فيها، وبهذا يمكن النظر إلى الشخصية عن طريق عدها وظيفة نحوية، فلا فعل من غير فاعل يقوم به، والقصة هي مجموعة أفعال تقوم بها مجموعة من الشخصيات .

ثالثا: تجلت في الرواية محاور النموذج العاملي وتشابكت علاقات الشخصيات وأدوارها، فبطل الرواية شاب مثقف وشاعر وصحافي وعاشق للغة العربية الفصحى، كما عمل في مجال التدريس للأجانب المقيمين في القاهرة . وهو من أسرة ميسورة الحال، وكان يعاني من الاكتئاب النفسي وإدمان الكحوليات والمخدرات، ودخل في علاقات نسائية كثيرة، أبرزها علاقته بـ "مارشا" الأمريكية وصديقتيها " ديانا " و " إيفلين" ، ومثلت هذه الشخصيات الثقافة الغربية المتسلطة والمتاجرة بآلام المجتمع المصري .

رابعا: يُعد محور الرغبة هو المحور الأول في الأنموذج العاملي للشخصية، لكونه متعلقًا بالذات الفاعلة وبالموضوع نفسه، فالذات الفاعلة هي

الشخصية المحورية التي تعطي الحركة في القصة، وهذه الحركة تكون وليدة رغبة أو احتياج أو خوف . والموضوع يمثل الهدف المقصود أو المرغوب فيه، أو مصدر الخوف والانزعاج.

خامسا: محور التواصل هو المحور الثاني في الأنموذج العاملي ويكون المرسل دافعا ومحفزا للذات إلى تحقيق الهدف، أو يجعلها راغبة في موضوعٍ ما، ويكون المرسل إليه مقرا للذات بالإنجاز الذي قامت بتحقيقه . ولمعرفة علاقة التواصل داخل السرد أو الحكي فإن كل رغبة من لدن ذات الحالة – الفاعل – لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع، وهذا الدافع هو المرسل[١] .

ويكون تحقيق الرغبة موجها إلى عامل آخر وهو المرسل إليه؛ فعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر عبر علاقة الرغبة، أي علاقة الذات بالموضوع.

التوصيات العامة:

أما أبرز التوصيات التي يمكن أن تكون رؤية مستشرفة للمستقبل في هذا المنحى البحثي، فيمكن عرضها في النقاط الآتية:

- الاهتمام بالتوظيف الخاص لعدد من عناصر الفن الروائي، التي تحمل تأثيرا خاصا في بعض الإعمال، نحو الشخصية الهامشية.
- تحليل الموقف الخاص لبعض الروائيين العرب عن طريق أعمالهم الخاصة تجاه بعض القضايا الحياتية الشائكة، التي تقلق ذهن المتلقي العربي، نحو الصراع الفكري والثقافي والديني، أوالتكنولوجيا، أو الهيمنة الثقافية والاقتصادية على العالم، وانعكاس ذلك كله على مجتمعنا العربي وحياة أفراده.

والله ولي التوفيق

(١) يُنْظر: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، د. حميد لحمداني، ص ٣٥ .

- المصادر والمراجع:

أولاً- المصادر

- رواية تغريدة البجعة، مكاوي سعيد، مكتبة الدار العربية، القاهرة، ٢٠٠٦م .

ثانيًا- المراجع

- أهم مكونات الفضاء المكاني في الخطاب الروائي العربي المعاصر ، د. محمد عبدالرحمن يونس، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد ٥٣٨، شباط ٢٠١٦م .
- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل . سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ١٦٤، أغسطس ١٩٩٢م .
- بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩١م .
- البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، أحمد مرشد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م .
- التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، د. مصطفى حجازي . المركز الثقافي العربي بيروت، ٢٠٠٩م .
- تيار الوعي في الرواية الحديثة ، لـ روبرت همفري ، ترجمة : الدكتور / محمود الربيعي ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٠م
- ثقافة المكان وأثرها في الشخصية الروائية رواية (ليلة الملاك) أنموذجا، د. فارس عبد الله الرحاوي، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية – جامعة نينوى ، المجلد ١١، العدد ٢، نينوى، الجمهورية العراقية، ٢٠١١م .
- جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤م .
- جماليات المكان، جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٢م .

- الرواية والمكان، ياسين النصير . سلسلة الموسوعة الصغيرة، العدد ١٩٥، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، ١٩٨٦م .
- السميائيات السردية (مدخل نظري)، د. سعيد بنكراد . سلسلة كتاب الجيب، العدد ٢٩، جريدة الزمن، الرباط، المغرب، ٢٠٠١م .
- شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٥م .
- فنّ القصة، أبو بلال عبد الله الحامد، مركز الناقد الثقافي، دمشق: ٢٠١٠م
- المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار، ، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م .
- المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، د. نعمان بوقرة، جدارا للكتاب العالمي، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠٠٩م .
- معجم اللغة العربية المعاصرة ، للدكتور/ أحمد مختار عبد الحميد عمر (المتوفى: ١٤٢٤هـ) ، عالم الكتب للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨ م
- مفاهيم سردية، تزفيتان تودوروف . منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٥م .
- مورفولوجيا القصة، فلاديمير بورب، ترجمة عبد الكريم حسن وسميرة ابن عمو، شراع للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٦م .
- نظرية الرواية " دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة "، د. سيد إبراهيم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م .