بنية الشخصية في روايات طارق الطيب

بحث مستل من رسالة الماجستير بعنوان:

البنية السردية في روايات طارق الطيب
دراسة سردية

الأستاذة

جهاد جمال بياض

باحثة ماجستير - قسم الدراسات الأدبية

كلية دار العلوم – جامعة الفيوم

إشراف

أ .د . محمد أبو المجد علي

أستاذ الأدب العربي

كلية دار العلوم – جامعة الفيوم

(مشرفا رئيسا)

د . محمد سليم شوشة

أستاذ الأدب العربي المساعد

كلية دار العلوم – جامعة الفيوم

(مشرفا مشاركا)

ملخص البحث:

الشخصية الروائية هي عنصر مهم من عناصر البناء الروائـــي، تتشـــكل ملامحها في البنية السردية وفق سمات وخصائص معينة، ويشدد كثيرون على أهميـــة دراستها عبر استجلاء الوصف والبنية الخاصة بالشخصية حتى تتضح معالم الخطاب السردي. ودراسة الشخصية تحتاج إلى تتبع عدد من الأبعاد والجوانـــب الكـــثيرة المرتبطة بها وببعض العناصر الأخرى في السرد، ويسعى هذا البحث إلى دراسة أبعاد الشخصية الروائية في النتاج الإبداعي لطارق الطيب.

الكلمات الافتتاحية :

الشخصية ، أهمية دراسة الشخصية ، الشخصية في روايات طارق الطيب

Research Summary:

The novelist character is an important component of the novelistic construction, its features are formed in the narrative structure according to certain features and characteristics, and many stress the importance of studying it by clarifying the description and structure of the character until the features of the narrative discourse become clear. And the study of the personality needs to follow a number of dimensions and the many aspects associated with it and some other elements in the narration, and this research seeks to study the dimensions of the novelistic personality in the creative output of Tariq Al-Tayeb.

مقدمة

الشخصية الروائية هي عنصر مهم من عناصر البناء الروائي، تتشكل ملامحها في البنية السردية وفق سمات وخصائص معينة، ويشدد كثيرون على أهمية دراستها عبر استجلاء الوصف والبنية الخاصة بالشخصية حتى تتضح معالم الخطاب السردي. ودراسة الشخصية تحتاج إلى تتبع عدد من الأبعاد والجوانب الكثيرة المرتبطة بها وببعض العناصر الأخرى في السرد، "وكما هو الشأن مع العلامة

اللسانية فإن الشخصية لا تتحدد من خلال موقعها داخل العمل السردي (فعلها) فقط، ولكن من خلال العلاقات التي تنسجها مع الشخصيات الأخرى أيضا، إنها تدخل في عمليات تبادل اجتماعي، ضمن مرجعية النص، مع وحدات من مستوى أعلى (العوامل) أو وحدات أدنى (الصفات المميزة التي تحدد فردا قابلا لأن يصبح جزءا من خانة تنظيم في محور دلالي أو تركيبي)"[1].

وفي الغالب تكون الشخصية هي محور السرد، ويقوم السرد بالإخبار عنها، ويتحدث فيها أي يعبر عن صوتها، ويدور حولها، "تبدأ الحكايات عامة بالأخبار عن خروج شخصية من شخصياتها، هي عادة الشخصية الرئيسة(البطل أو البطلة)، ويكون الخروج خروجا من البيت أو خروجا عن الطاعة، أو تحركا نحو غاية.. تشكل هذه البداية الحلقة الأولى من حلقات السياق السردي، وتتعرض الشخصية الرئيسة البطل أو البطلة إلى صعوبات تعوق سيرها وبالتالي وصولها"[2]. وخروج البطل المهاجر من وطنه نحو تحقيق ذاته في أغلب روايات طارق الطيب يمثل حدثا مركزيا نابعا من الشخصية وطموحها لحياة أفضل، هو جوهر وركيزة الفعل الروائي ومصدر الأحداث الأخرى، ولكن الفارق أنه لا يكون في الترتيب السردي في بداية الخطاب، بل يأتي في منتصفها أو في آخرها أو قبل آخرها، هو مفهوم بداهة وبشكل طبيعي، ومتحقق من فكرة الهجرة ومن طبيعة المكان ومن هوية البطل، لكنه لا يأتي في بداية ترتيب الأحداث، وهذه مسألة خاصة بالزمن وترتيب الأحداث وفق نظام معين اختاره الكاتب.

ولم تعد الفكرة في الشخصية الروائية محور العمل، بمعنى أن كل العناصر الأخرى تكون هامشية، وإنما هي جزء من كل، ووحدة بين العناصر الأخرى، وأحيانا ما تتراجع في بعض الأعمال وظائف الشخصية فيهيمن المكان أو الزمن، ولكن لا يعني هذا غيابها أبدا. ويكون الهدف من رسم ملامح الشخصية أنها تكون جزءا من بنية كاملة، لا فرض الشخصية بمعزل أو انفصال عن بقية العمل. "إن

غاية الكتاب الجدد في تعاملهم مع الشخصية أنهم يثبتون للقارئ لا تاريخية هذه الشخصية، ولا واقعيتها، بل وجوديتها، ولكن على أنها كائن من ورق مثلها مثل اللغة والحدث والزمان والحيز والمشكلات السردية الأخرى؛ حذو النعل بالنعل"(٣). أي أن المهم ليس إثبات أنها شخصية تاريخية أو راسخة، بل المهم أنهم يرسخونها أو تصبح فاعلة داخل السرد ويشعر بها القارئ ويتفاعل معها، أي تصبح جزءا من حقيقة البناء السردي، ويكفي أن تكون مصدقة ومقنعة داخل السرد.

وتكتسب الشخصية الروائية قيمتها من علاقاتها مع الشخصيات الأخرى ومن الأحداث التي تشارك فيها، وليس فقط من سماتها أو وصفها المباشر في العمل الروائي، "ومدلول الشخصية أو قيمتها (إذا أخذنا بمفاهيم سوسير) لا يتشكل فقط من خلال التكرار (تكرار الإشارات، تكرار البدائل، البورتريه، اللازمة) أو من خلال التراكم والتحولات (من أقل تحديد إلى أكبر تحديد)، ولكن يتشكل أيضا من خلال التقابل، ومن خلال علاقات شخصية بشخصيات الملفوظ الأخرى، إن هذه العلاقة – يجب أن نؤكد ذلك – تتغير من مقطع إلى آخر، إنها تتحرك على مستوى الدال كما تتحرك على مستوى المدلول (شخصية تمارس الجنس مقابل أخرى محرومة منه)، وذلك وفق روابط من التشابه والاختلاف"(٤). ولهذا سنحاول في هذه الدراسة التنقيب في سمات عدد من الشخصيات لاستكشاف ملامحها ووظيفتها وقيمتها وما ينتج عنها في البنية السردية.

وعملية تحليل الشخصية تتطلب عددا من الإجراءات، ومثلما تحتاج لربطها بالشخصيات الأخرى تحتاج أيضا لفصلها أحيانا والنظر لها باستقلال، حيث "تعد الشخصية وحدة دلالية، وذلك في حدود كونها مدلولا منفصلا. وسنفترض أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف. وإذا قبلنا فرضية المنطلق القائلة بأن الشخصية في رواية ما تولد من وحدات المعنى وأن هذه الشخصية لا تبنى إلا من خلال جمل تتلفظ بها أو يُتلفظ بها عنها، فإنها ستكون سندا لصيانة الحكاية وتحولاتها"(٥). أي

أن هذا الفصل لعنصر من عناصر البناء الروائي هو فصل مؤقت لهدف التحليل، وهو لا يعني اجتزاء له من بقية العناصر الأخرى، فهو أقرب لوضعية تحليلية فقط. أي البحث عن قيمتها ومعناها ودورها الوظيفي في ذاتها.

شخصية البطل المهاجر (بين حمزة وميناً)

يغلب على نموذج البطل في روايات طارق الطيب المعاناة وسمات الانقسام والتشتت، ويعيش البطل في أغلب الروايات حياة مأساوية أو فيها قدر كبير من الألم، وهذا الأمر له أدوار وظيفية وجمالية في هذه الروايات؛ لأنه يجتذب تعاطف المتلقي، ويشعره بالانحياز مع هذا النموذج أو تلك الشخصيات المأساوية. وله أدوار أخرى ودلالات كثيرة نحاول البحث فيها. "إن ميل الروائيين الجدد إلى إلحاق الأذى بالشخصية الروائية ومضايقتها داخل النص السردي تبلغ في بعض الأطوار حد الاضطهاد، ثم ميلهم إلى النزعة الأسطورية في تفسير بعض القيم أو تحليلها، وفي تقديم بعض الشخصيات أو رسمها"(٦). فيبدو أحيانا كأنه البطل الشرقي الذي يتصور أنه سيغزو الغرب والحضارة الغربية بعلمه وطموحه وقدراته الخاصة، ثم يفاجأ بأنه شخص ضعيف وعاجز ومنتهك أو مسلوب الإرادة وكأن الدنيا كلها ضده، وكما حاربته أو واجهته أشياء كثيرة في الشرق توجد أشياء كثيرة أخرى تواجهه وتجابهه في الغرب أيضا وقد يكون بشراسة أشد من السابق.

الأسطورية قد تكون ناتجة عن كثرة الأزمات أو العقبات التي يواجهها البطل في حياته، فهي ليست أسطورية بمعنى الخرافة أو غير المنطقية أو غير المقبولة، ولكن يعني أنها على غرار النموذج الأسطوري القديم؛ من حيث القدرة على المواجهة وتحدي الصعاب، أو أن البطل يصادف مآسيَ كثيرة، "ولعل الواقعية الأسطورية التي نلحظها، في كثير من الأعمال الروائية الجديدة تعني أسطورية الواقع المعيش، كما تعني السخط على هذا الوجود ذاته. وهذه الأسطورية التي نتحدث عنها ليست صوفية، ترفض الحياة الدنيا وتزهد فيها زهدا، وترغب عنها رغبا، وإنما

هي أسطورية ترفض الصوفية وتحب الحياة وتهواها، ولكنها مع ذلك تقلق فيها تضيق بها ضيقا. تحبها وتكرهها، تبنيها وتهورها. تؤمن بها ثم تشكك في قيمتها"(٧). ولا يعني أسطورية البطل أنه خارق أو قوي على الدوام، وإنما هو مزيج من القوة والضعف، من القدرة والعجز.

يشعر البطل بحالة من الانتهاك الجسدي في رواية وأطوف عاريا ويبدو هناك تركيز على الجسد وأبعاده، ويصبح الجسد جزءا من أزمة هذا البطل أو إشكاليته؛ حيث يشعر بأنه مباح وهناك اعتداء على خصوصيته وحقوقه الفردية، وهكذا يظهر مقدار قسوة المجتمع الأوربي الحديث الذي لجأ إليه وسافر ليحتمي به من قسوة المجتمع الشرقي، فكأنه مثل المستجير من الرمضاء بالنار كما يقول المثل العربي. " **كنتُ قد عملتُ لأيام متواصلة وجسمي منهوكٌ يحتاج لراحة التَّدثُّر، فراحته تأتي من حَجْب عُرْيِه؛ عندما تقف عيون الناس عند حدود الملابس ولا تتجاوزها إلى أبعد من ذلك. كنتُ أشعر بتلاشي الإجهاد بمجرد ارتداء ملابسي. أحسستُ برُوحي تحلِّق وأنا جالس في كافتيريا المعهد أشرب قهوتي في هدوء. عشرات العيون المارّة بي بابتسام؛ بألَق؛ بمكر؛ برغبة؛ بلا مبالاة، بلا معنى، أتلقّاها دون أن أشعر مرّة باجتياحهم لخصوصيَّتي أو الشروع في الجلوس على طاولتي دون إذن**"(٨). فهو يشعر بالإجهاد الشديد لمجرد أن يتجرد من ملابسه ويعرض جسده على الطلاب في أكاديمية الفنون، ويتلاشى الإجهاد تماما بمجرد ارتداء الملابس.

وهذا الانتهاك للبطل ليس انتهاكا لذاته المفردة ولكنه يمكن أن يكون دالا على انتهاك ثقافته وقيم مجتمعه كله، ولذلك نراه ينتقل من تعريه هو في فيينا إلى انتهاك الإنسان العربي في العراق في أحداث التعذيب والتعرية التي مارسها الجنود الأمريكان على المواطنين العراقيين. تأتي مشاهد الانتهاك من خلال التلفزيون ولكنها تصبح متوازية مع حالته الراهنة ويقارن كيف أن الثقافة الأخرى التي

ينظمون الأعمال الخيرية للحفاظ على حقوق الحيوانات ينتهكون حقوق البشر في السجون أو في مجتمعاتهم. " **هل كان علاجًا أن أكون هناك أو أن أتأمَّل ما لم أعِـهِ من قَبْلُ؟ لم أشـعر بأيّ مهانة، لكنّي رأيتُ المهانة في تقرير عُرِضَ بالصدفة مساء اليوم نفسه على قناة ألمانية عن سجن (أبو غريب) في العراق. التقرير كان مُطَوَّلًا وتفصيليًّا، وفي ثلاثة أجزاء: واحد يتعرَّض للتعذيب الجِسمي عبر التاريخ، وواحد لِمَا حدث في سجن (أبو غريب) مع الضحايا بصوتهم مع ترجمة مكتوبة على الشاشة، وواحد في أميركا مع الجنود الأمريكان المُصابين بأمراض نفسية نتيجة الحرب البشعة، أو نتيجة تجاوُزاتهم**"[٩]. هو لم يشعر بالمهانة حين دخل شاطئ العراة أو الشواطئ المخصصة للأجسام المتحررة، ولكنه شعر بالمهانة وانتهاك الخصوصية وهو عارٍ في أكاديمية الفنون ليشاهده الطلبة ويرسموه أو يدرسوا جسده، واللحظة الثانية التي شعر فيها بالإحساس نفسه من المهانة والانتهاك حين شاهد الانتهاكات الشنيعة التي حدثت في سجن (**أبو غريب**) في العراق. يبدو أن الكاتب حين وضع المشهدين أو الحالتين بجوار بعضهما أراد أن يطابق بين مهانة مينا بطل الرواية وانتهاكات السجون، ليشعر بنفسه فيهم أو يرى فيهم نفسه. فهم يمثلونه وهو يمثلهم بحكم الثقافة والأصول العربية، ولتدل على تفوق الإنسان الغربي وأزمة الإنسان العربي وانهزامه أمامه.

ونتيجة هذه الانتهاكات الموجعة للبطل تتحول أحلامه في المهجر إلى كوابيس، لا يرى فيها غير الوحوش التي تنهش جسده. "**رُحتُ في غيبوبة تُشبه الأحلام، أو هي للكوابيس والتهيؤات أقرب. كنتُ عاريًا، أشعر بوجع في كلّ خلية في جسمي، وأسـمع صليل سلاسل وأقفال. نباح فظيع لكلاب مسعورة قريبة منّي تفزعني، يلازمها صراخ وعويل وشتائم بذيئة وأوامر بِلُغات وبلهجات أجنبية. رأسي كان مُغَطًّى بكيس بلاستيك للنفايات رائحته نَتِنة. سـمعتُ قهقهة، وحين رفعوا الكيس لم أرَ بسبب العِصاب الذي على عَيْنَيَّ،**

ولَـــمّا فَـــكُّـــوه لم أرَ أيضًا بسبب سطوع مصباح بالقرب من وجهي يحوِّم حوله هوام. بالتدريج بدأتُ أرى المشهد حين ظهرتْ حركةٌ أمام المصباح. رأيتُ امرأة أجنبية في ملابس عسكرية تحمل كاميرا فيديو وتصوِّرني"(١٠). وهذا الحلم بذاته يدل على أنه يرى نفسه في هؤلاء المساجين من نزلاء سجن (**أبو غريب**)، وهو ما يضاعف حزنه، ويجعله محاصرا بصورة بلاده الضعيفة المنتهكة في مكانها، وهو المنتهك في غربته، فلا فرق بين الذين فروا إلى الغرب والذين ظلوا في بلادهم. ورصد هذه التفاصيل الدقيقة للحلم أو بالأحرى الكابوس يجعل السرد أكثر ألما ويظهر عمق مشاعر الشخصية وهواجسها أو مخاوفها.

في غالبية روايات طارق الطيب يأتي السرد بضمير المتكلم وبصوت البطل الشخصية الرئيسة في الرواية، والبطل يعلن دائما موقفه من الحياة ومن العالم ويكشف بنفسه عن سماته وعن موقفه النفسي ويصرح بمشاعره بشكل دائم، كما يعلن أهدافه ورغباته. ومثال ذلك ما نجده في رواية بيت النخيل، حين يعلن أسباب هجرته أو خروجه من بلده والأهداف التي يريد تحقيقها من السفر والابتعاد دون أن يحدد مكانا يذهب إليه:

"كنت قد عزمت أمرًا أردت تنفيذه. أن أعود إلى ودّ النـــار. أودّع أمـــي وحليمة وكريمة للمرّة الأخيرة وأن أبحث عن طريقة لمغادرة هذه البلاد. لم يعد هنا مكاني. لا يمكن أن أتعذّب هكذا في مكان يحبّني. صمّمت على أن أبتعد. لم يعـــد لي أهل هنا ولا أقارب. وليس هناك من سيبكي على رحيلي ولا من سيفتقدني. أنا هنا لا شيء. موجود أو غير موجود سيان؛ إذًا لأرحل، فربما استطعت لمّ شـــتات روحي التي تبعثرت وتطايرت في كل مكان"(١١).

ومن الأدوات التي أسهمت في تشكيل شخصية حمزة في رواية بيت النخيل تقنية الحلم؛ لأنها كشفت عن الجانب الخفي في شخصيته أو المطمور، والمساحة المرتبطة باللاوعي، " فيبقى الحلم بوصفه حدثا روائيا نوعا من مقاومة حال الموات

أو المرض التي يعانيها حمزة في مهجره، بغض النظر عما إذا كانت هذه المحاولة ناجحة أو فاشلة، فهو فعل مقاومة واصطدام، سواء بالمهجر الذي أضحى واقعا يفرض قانونه أو بما وراء المهجر من أسباب دفعت للهجرة وتركها وراءه في وطنه"(١٢). يرى الدكتور محمد سليم شوشة أن الحلم هنا كاشف عن الرغبات الخفية لدى حمزة، ويرى أنه اتخذ منه سبيلا نفسية للعودة إلى وطنه ولكن بصورة أفضل، أو أن الأحلام كشفت عن عقله وذهنيته أو عن ذكرياته وهواجسه. وأن "هيمنة الحلم على فضاء الخطاب الروائي لطارق الطيب تمثل طريق العودة وقطع الغربة، وسبيلا من سبل العودة إلى الوطن برغم آلامه ومساوئه، ليتأكد حال النزوع الدائم إلى الماضي؛ إلى الجذور، إلى الأم والأختين وأرض النخيل. والطريف أن هذه الأحلام عادة ما تكون في بيت النخيل في فيينا، وليس في أي مكان آخر في أرض الغربة"(١٣). والحقيقة أنني أختلف مع الدكتور محمد سليم شوشة في نقطة واحدة، وهي أن هذه الاستعادة للوطن عبر الحلم لا تمثل رجوعا إليه بل هي مفروضة على العقل والذاكرة بشكل حتمي، وهي دالة على محتوياتهما أكثر من دلالتها على الرغبة في العودة؛ لأن بعض أحلام العودة كابوسية ويغلب عليها الحزن والفقد والبكاء؛ مثل مشهد دفن النخيل، أو العودة إلى مقابر الأم والأختين، أو مشاهد أخرى تهيمن عليها الشمس الحارقة. فهو لا يستعيد جنة الوطن في أحلامه، بل أحيانا ما تطارده كوابيسه.

والشخصية هي كون بكاملها، وأحيانا تكون الركيزة الأساسية لكل سرد روائي؛ فمنها تنبع الأفعال والأحداث، والسرد في الأساس يقوم على الإنسان، والإنسان بنية مركبة ومعقدة، فـ"الشخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب، المتباين المتنوع.. تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"(١٤). وهكذا فإن الشخصية الروائية ذات قيمة محورية في السرد، وهي

بطبيعتها مركبة من طبقات عديدة لكون الإنسان دائما ما تتداخل في تكوينه عناصر كثيرة. وفهم الإنسان أو الشخصية يسهم كثيرا في فهم السرد والمعرفة بحدوده.

"فشخصية (مينا سليمان محمود عبد الماجد) الشاب المصري المهاجر إلى فيينا هي نموذج خاص بطارق الطيب الذي ينحت تمثاله الخاص بقدر عال من الفنية والاشتغال التخييلي أو نواتجه الجذابة، مينا المصري المسلم مع أبيه اليساري المعارض في مدة الستينيات والسبعينيات وغيرهما من الشخصيات نماذج ثرية تم تشكيلها أو بناؤها وفق تركيبة إنسانية تتجاوز السطحية تماما وتبتعد عن التنميط المعهود أحيانا في كثير من الروايات، فالشخصية تتشكل وفق منطق بنائي يهتم أو ينشغل من البداية بالسمات النفسية أو البنية العميقة للشخصية، فلدينا بناء للذاكرة أو بناء لوعي الشخصية ولاوعيها وثقافتها، ولدينا كذلك ما يمكن أن يسمى ببناء مصادر الألم الخاصة، فكل شخصية لها ألمها الخاص أو منابعه الخاصة التي تصبح هذه المنابع دليلا أو علامات على هذه النماذج الإنسانية وتجعلها مميزة ومختلفة، فالرسم السردي يعمل ابتداء من داخل هذه الشخصيات ويأتي عبر نسج هادئ للتفاصيل والحكايات والذكريات القديمة والجديدة وامتزاجها كلها داخل الذاكرة وداخل وعي الشخصية ومعارفها التاريخية"(١٥).

ولهذا فإن المعاناة التي يلاقيها البطل المهاجر في روايات طارق الطيب تكاد لا تنتهي، أو مستمرة على مدار حياته في الغربة، مثلما كانت في الوطن أيضا. فهو إذا كان في وطنه يعاني من الفقر والتسلط وعنف الأب أو شيخ الكُتاب، فإنه يعاني أيضا في المهجر من أشياء عديدة، بعضها يكون هزليا أو عبثيا ويتحقق في تفاصيل صغيرة؛ مثل اضطهاد الآخر له، أو معاناته من البرد أو الفقر أو التجول في وسائل المواصلات. وحين يعثر على حبيبته ساندرا فإنه يعاني بفقدها وموتها، حين أصيبت بالسرطان وماتت صغيرة وتركته في وحدته المتجددة. وبين المشاهد الصغيرة؛ مثل

أن عدم اعتياده على البرد والمطر يجعل مشترياته تتبعثر على السلم ويجمعها وهو مشحون بالغضب والخوف. ويبدو هذا المشهد اختزالا بسيطا لما يعانيه البطل في حياته في المهجر: " **الآن تنشرخ من قعرها فجأة. صوت تمزُّق سريع يتبعه انهيار. يتدحرج رغيف الخبز إلى أسفل السلّم ويسقط البيض على السكر والشاي وتنفتح علبة الزبادي على الخضروات والفاكهة وينسكب الحليب على الكلّ وتكاد زجاجة الزيت تنكسر، أحاول بتلقائية أن أحميها بقدمي، فتسقط بقوة على قدمي اليسرى وتؤلمني، لكنها لا تنكسر. زجاجة الخلّ تنفَلِق وتصعد رائحتها نفاذة. للحظة تبدو الشنطة في حضني الآن عبثية المنظر وفي منتهى الخفّة، فارغة ومشروخة القعر، وأنا في وجه مغتاظ ألعن المطر السخيف والسلّم الحلزوني والشنطة وأنظر بغِلٍّ إلى المحتويات المبعثرة**"[١٦]. ويمكن أن نرى في هذا المشهد جانبا رمزيا؛ حيث إنه يتحمل دلالات حول فكرة الخيبة، وأن الكيس الذي تمزق وسقطت محتوياته هو أقرب لأن يكون حصيلة العمر أو ما لديه من ذكريات وأشياء جميلة يحاول من خلالها أن يتماسك وتجعله يتمسك بالحياة.

ومصادر معاناة البطل في روايات طارق الطيب كثيرة؛ بعضها يكون من المهجر، وبعضها يكون بسبب الوطن أو الأصول والعرق، حتى إن معاملته في بلاد الغرب تكون بمثل معاملته في قوانين الوطن من المنع والتحريم، وكأن قوانين بلاده مازالت تطارده في المهجر، ولا تتم معاملته في الغرب بقوانين الغرب من حريات، ويظهر هذا في المشهد الذي يضطر فيه لأن تخبئ حبيبته كاتارينا رأسه في حجرها وهما يجلسان في حديقة عامة وسط محبين آخرين غيرهما، ولكنه هو فقط الذي يضطر لهذا الإخفاء حتى لا تتم معاقبته. يقول مينا بطل الرواية عن هذا المشهد: "أردتُ أن أستقيم وأعتذر للضابط عمّا فعلتُ؛ فكما تنصّ قوانين البلاد التي أتيتُ منها يُعتبَر ما نفعله هنا فعلًا فاضحًا في الطريق العام أو وضعًا مُخِلًّا بالآداب العامة. هكذا ترجمْتُ حالتنا التي كان يشبهنا فيها –في تلك اللحظة وفي ذاك المكان– ما لا

يقلُّ عن عشرة محبِّين ومُحِبّات، ولكنني لستُ من هنا؛ وعليه فقوانين بلادي ستنال منّي أنا أوّلًا، وأينما كنتُ! كانت ألمانيتي ما زالت تحبو. تحادثَ معها الضابطُ باحترام شديد ولهجة سريعة جدًّا وتركَنا وانصرف، وأنا غارق في حَرَجي وارتباكي واندهاشي، وعلامات التعجُّب والاستفهام غلَّفتني فصرتُ أقربَ إلى الأشكال الكرتونية"(١٧).

هنا تعامل معها الضابط باحترام وتقدير، لكنه لم يتعامل معه هو، وهو اضطر للتخفي أو لإخفاء اقترابه منها. يقول البطل إن قوانين بلادي ستنال مني أنا أولا وأينما كنت، فكأن قوانين بلاده تطارده حتى في الغرب؛ وذلك لأصوله غير الأوربية الواضحة من مظهره أو من شكله.

ويلعب السرد على اختلاف اللغة، ويستغله الكاتب ليعبر عن غضب بطل رواية وأطوف عاريا، فيجعله يسب الآخر من أهل المهجر وينفس عن غضبه المحتقن ومشاعر الاضطهاد والظلم الذي يتعرض له، والتلاعب بأعصابه، كما في هذا المشهد: "**ما هذه اللعبة السخيفة يا أولاد الحرام! عفويًّا يتزلق مِنّي لساني سبًّا هامسًا في مثل هذه المواقف، قلتُها بصوت سمعاه، وكنتُ متأكّدًا من أنهما لن يفهما لغتي. شَعرا بامتعاضي وكنتُ قد وقفتُ مشدودًا كوَتَرٍ متوتِّرٍ مَوْتُور**"(١٨). البطل هنا في قمة غضبه من بروفيسور الفنون الذي يأمره بأشياء غريبة ويهتم بجسد البطل ولا يهتم بلوحاته التي يعرضها عليهم في المعهد. هو يعرض عليهم فنه ولوحاته وهم لا يرون فيه غير جسده الصالح للعرض على الطلبة عاريا حتى يتعلموا ويعرفوا فيه الأبعاد والظلال والتشريح والعضلات وتكوين الجسد ليتم رسمه أو لتكون لديهم خبرة. وبدلا من أن يكون البطل فنانا لا يرون فيه أكثر من عارض يعرض جسده عاريا عليهم.

الإنسان الأوربي بثقافته ومعارفه وذهنيته في مقابل شخصية بطل الرواية العربي، وهو ما يكرس لفكرة المقابلة أو التناقض بين النماذج البشرية، ويصنع

المفارقة، ويجعل شخصيات الرواية في حال من التراع أو التعارض في الوظائف والأدوار، وأيضا يساعد على مزيد من الشعور بالغربة لدى البطل؛ لأن تعارضه مع الشخصيات الأخرى يجعله متذكرا باستمرار كونه غريبا وسط هؤلاء البشر المختلفين عنه، فهم لهم سلوكيات وتصرفات وعادات وتقاليد مختلفة دائما عنه، وهو ما قد يدفع الشخصية إلى التقليد حتى يصبح مثلهم ويخفف من حدة الشعور بالغربة، أو أن يعاند ويتمسك أكثر بجذوره وثقافته، وبهذا يتعمق شعور الاغتراب والفقد، ويظل متذكرا للماضي ولحياته القديمة قبل الهجرة.

يبدو البطل في معاناة من الشعور بالاغتراب بشكل دائم، سواء في السودان أو في مصر أو في أوربا، ولذلك نجده يسعد جدا حين يتحلق الناس حوله أو يجد أصدقاء كثيرين، وينعكس هذا عليه داخليا، ويظهر في سلوكياته أو تصرفاته؛ مثلما وجد في صحبة سارة وآدم والعائلة السودانية التي تعيش في عين شمس بالقاهرة، كما يتضح من هذا المقطع: "**جلسنا نأكل جميعًا. وهي لحظات نادرة في حياتي منذ الآن، أن آكل وسط جماعة أو عائلة، هذا الإحساس الذي يجعلني أشعر فورًا بشهية أكبر من العادة. بعدها جاء الشاي وبدأت المسامرات الطويلة الحميمة**"[١٩]. فيظهر لديه اشتياق لروح الأسرة وتحلق الناس حوله.

ويتحدد الموقف النفسي للسارد من بعض الشخصيات من خلال التصريح أو الإعلان عن قدر محبتهم أو كراهيتهم لهم، وهذا هو السمت الغالب على السرد في أغلب روايات طارق الطيب؛ حيث البطل هو المتكلم وهو السارد الذي يعلن مواقفه من كافة الشخصيات ويحدد مشاعره تجاههم؛ كما يظهر مع شخصية مصطفى جبريل الذي يعبر عنه دائما باسم "أبو درش"، والاسم بذاته دال على التحبب وأن الشخصية مقربة منه. كما يظهر هذا الإعلان في الموقف التالي: "يستطيع مصطفى أبو دَرش ببسمة واحدة أن يحوّل أيّ جلسة حزينة إلى انبساط وحبور. له بسمة ساحرة مُعدية وضحكة أجمل وأكثر عدْوى؛ ضحكة تثير

الضحك والفضول لدى الآخرين. ما إن يبتسم حتى تتحوّل صرامة وجهه إلى وسامة لطيفة تريح الناظر. ابتسامته هذه مصدر تحلُّق الحسان حوله وهو لا يدري. بينما الآخرون يجاهدون للفوز ببسمة واحدة من ثغر واحدة منهن لتكون قُوتَهم العاطفي الناعم ليوم بالغ الخشونة"[٢٠].

إن شخصية ما يكون لها معنى في بنية عمل روائي حين يكون لها وظيفة تمارسها في علاقتها مع عناصر أخرى (الشخصيات الأخرى، أو ما يجري من حوادث) في بنية هذا العمل"[٢١].

المصادر والمراجع

- الطيب، طارق، **اذكروا محاسن**، (مجموعة قصصية)، الطبعة الأولى، دار شرقيات–القاهرة، (١٩٩٨م).
- **الأسانسير**. مسرحية. السلام للطباعة والنشر–القاهرة، (١٩٩٢)..
- **بيت النخيل**. الطبعة الثالثة، دار الحضارة للنشر–القاهرة،(٢٠٠٦) .
- **الجمل لا يقف خلف إشارة حمراء**. (مجموعة قصصية)، القاهرة، (١٩٩٣م).
- **حقيبة مملوءة بحمام وهديل**. (مجموعة شعرية). دار سيلينه للنشر– فيينا، (١٩٩٩م).
- **محطات من السيرة الذاتية**. دار العين للنشر–الإسكندرية، (٢٠٠٢).
- **حجر أكبر من السماء** . (مجموعة شعرية). دار سكوبيه – مقدونيا، (٢٠٠٥م) ترجمة وتقديم الشاعر المقدوني إفنيم كليتنيكوف، ٢٠٠٥م.
- مدن بلا نخيل. الطبعة الأولى، دار الحضارة للنشر–القاهرة،(٢٠٠٦م).
- **الرحلة ٧٩٧ المتجهة إلى فيينا**. دار العين للنشر–الإسكندرية،(٢٠١٤م).
- **وأطوف عاريًا**، دار العين للنشر – الإسكندرية، (٢٠١٨).

المراجع:

- أحمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، الطبعة الثالثة. دار المعارف– مصر، (١٩٨٤م).
- إيكو، إمبرتو. **التأويل والتأويل المفرط**. ترجمة: ناصر الحلواني. هيئة قصر الثقافة – مصر، (١٩٩٦م) .
- بروكمبير، جيتر، و كربو، دونال ، **السرد والهوية**، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، (٢٠١٥م)

- بوعزة، محمد، **تحليل النص السردي**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، (٢٠١٠م).
- تاديبه، جان إيف. **النقد الأدبي في القرن العشرين**. ترجمة د. منذر عياش. مركز الإنماء الحضاري-حلب-سوريا، (١٩٩٣م).
- تودوروف، تزفيتان، **الشعرية**، ت. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب، ط١، (١٩٩٠م)
- جينيت، جيرار، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط١، (١٩٩٧م)
- الحمد، تركي ، (**هوية بلا هوية- نحن والعولمة**). ورقة مقدمة إلى العولمة والهوية الثقافية، إشراف: د. جابر عصفور، سلسلة أبحاث المؤتمرات (٧)، المجلس الأعلى للثقافة-القاهرة، (١٩٩٨م).
- رامان سلدن. **النظرية الأدبية المعاصرة** ، الطبعة الثانية، ترجمة د. جابر عصفور س إقامة الترجمة١٠ ، هيئة قصور الثقافة- مصر، (١٩٩٦م).
- رشوان، ناجي. **الوعي الحضاري وأساطير التصور**. سلسلة كتابات نقدية- ط هيئة قصور الثقافة- مصر، (٢٠٠٠م) .
- شلش، علي، الأدب الإفريقي، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٧١ ، (١٩٩٣م).
- شوشة، محمد سليم، **فاعلية المهجر في الخطاب الروائي**، مجلة كلية الآداب جامعة الفيوم، يناير (٢٠١٥م).
- شوشة، محمد سليم، خريف الغربة وجماليات الألم، مقالة، جريدة أخبار الأدب، العدد ١٣٢٨، القاهرة، ١ يناير (٢٠١٩م).
- طبانة، بدوي أحمد ، **نظرات في أصول الأدب والنقد**، الطبعة الأولى. منشورات عكاظ، السعودية، (١٩٨٣م).

- عطية، هدى. **جماليات المكان في الشعر المعاصر بين كتابات نقدية**. الطبعة الأولى، العدد ٢١٨ ، هيئة قصور الثقافة- مصر،(٢٠١٤م).
- العيد، يمنى ، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيروت لبنان، ط٣، ٢٠١٠م.
- تامر، فاضل، **اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح)**. الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي بيروت، (١٩٩٤م) .
- فريس، إيمانويل و موراليس، برنار ، **قضايا أدبية عامة**، س عالم المعرفة ع٣٠٠، ترجمة د. لطيف زيتوني، ط أولى، الكويت، ٢٠٠٤م.
- فولفجانج إيسر، **فعل القراءة-نظرية في الاستجابة الجمالية**. ترجمة د. عبدالوهاب علوب، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، العدد ١٢٦- القاهرة، (٢٠٠٠م).
- فيليب هامون، **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط١، (٢٠١١م).
- الفيومي، أحمد بن محمد بن علي الحموي، أبو العباس. **المصباح المنير في غريب الشرح الكبير**، المكتبة العلمية – بيروت، (د.ت).
- الكردي، عبد الرحيم.**الراوي والنص القصصي**. الطبعة الثانية. دار النشر للجامعات – القاهرة، (١٩٩٦م).
- الكفوي، أيوب بن موسى الحسيني، أبو البقاء الحنفي. **الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**. الطبعة الثانية. تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة – بيروت، (١٩٩٢م).
- مانفريد، يان، **علم السرد**، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق، ط١، ٢٠١١م

- مجموعة مؤلفين، **طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات**، الطبعة الأولى. منشورات اتحاد كتاب المغرب-الرباط، (١٩٩٢م).
- مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر (١٩٩٨م).
- المعتوق، أحمد محمد، **الحصيلة اللغوية**، سلسلة عالم المعرفة-الكويت، العدد (٢١٢)، أغسطس، (١٩٩٦م).
- موكاروفسكي، جان، **اللغة الشعرية واللغة المعيارية**، ترجمة د: ألفت الروبي. مجلة فصول، العدد١، المجلد الخامس، القاهرة (١٩٨٤).
- ناصف، مصطفى. **دنيا من المجاز**. الطبعة الأولى. المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة، (٢٠٠٨م) .
- ناصف، مصطفى. **اللغة والتفسير والتواصل**. سلسلة عالم المعرفة- الكويت، العدد ١٩٣، (١٩٩٥م) .
- النصير، ياسين، **الرواية والمكان**، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة، بغداد، العراق، ط١، (١٩٨٦م).

الهوامش والإحالات

(١) فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكـــراد، دار الحـــوار، اللاذقية، سوريا، ط١، ٢٠١١م، ص١٧.

(٢) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص٤٧.

(٣) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر ١٩٩٨م، ص٤٨.

(٤) فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية ص٤٢.

(٥) فيليب هامون، السابق، ص٣٨ وما بعده.

(٦) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص٥٦.

(٧) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص٥٦.

(٨) (وأطوف عاريًا)، ص١٣٥.

(٩) (وأطوف عاريًا)، ص١٤٨.

(١٠) (وأطوف عاريًا)، ص١٤٩.

(١١) بيت النخيل، ص١٨٩.

(١٢) محمد سليم شوشة، فاعلية المهجر في الخطاب الروائي، مجلة كلية الآداب جامعة الفيـــوم، يناير ٢٠١٥م، ص٤٠٥.

(١٣) محمد سليم شوشة، السابق، ص٤٠٦.

(١٤) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص٧٣.

(١٥) محمد سليم شوشة، مقال: خريف الغربة وجماليات الألم، جريدة أخبار الأدب، العـــدد ١٣٢٨، القاهرة، ١ يناير ٢٠١٩م، ص٢٣.

(١٦) بيت النخيل، ص ٣٣ وما بعدها.

(١٧) (وأطوف عاريًا)، ص٥٠.

(١٨) (وأطوف عاريًا)، ص٥٨.

(١٩) بيت النخيل، ص٢٣٤.

(٢٠) بيت النخيل، ص٩٩.

(٢١) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص٣٦