"المرايا" أو تشظّي الذات *

"Al-Maraya" or The Fragmentation of Characters

د. محمد زروق
كليّة الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان- جامعة القيروان- تونس.
zarrouk68@hotmail

ملخص:
يهدف هذا البحث إلى بيان أمرين، الأوّل انتقاءُ رواية مختلفة في بنائها وتحديد معالمها، والثاني اختبار دراسة الشخصيّات من وجهة نظر سرديّة مع وَصْل ذلك بمقام إنتاج الخطاب الروائي. لقد أُقيمت رواية المرايا لنجيب محفوظ على طريقة في الرواية مختلفة، فالكاتب لم يبنها على معهود السرد الروائي، من بناء لحَدَثٍ ينمو ويتعقّد وينفرج، ولم يكن الحدث هو قِوَام الرواية، بل نهج إلى اعتماد الشخصيّة منطلقا للحكاية، فبنى روايته على شخصيّات هي محور الحكاية، هي سِير للشخصيّات، تبدو في الظاهر متفرّقة، غير أنّها في الباطن متّصلة بسبب من الأسباب، ولعلّ أهمّ رابطٍ يصل متفرّق الشخصيّات هو الراوي الذي تتوزّع سيرته وحكايته على هذا التوزّع للشخصيّات.
الرواية فعلا هي مرايا تعكسُ صُور شخصيّات رشّحها الراوي لتكون موضوع حكاية، ولتنعكس عليها الذات الراوية فتُبْدي حكايتها من خلال حكاياتها. ولذلك كانت هذه الرواية محور دراستنا دراسة خطابيّة لا تُهمل الواقع الذي فيه تكوّنت الرواية، فكان انصرافنا إلى دراسة محاور منها حاولنا بيان خصائص هذه الرواية. وقد قطعت من البحث شوطا في جمع هذه الشخصيّات في حقول دلاليّة تحرّكت فيها ونشأت، مثل الإدارة أو زمن الطفولة أو الدراسة، وهي دوائر تجمّعت فيها هذه الشخصيّات وتواصلت بعلاقات تشدّها، وقد انتهيت إلى أنّ الرواية تفاعلت مع واقع مثّلته الشخصيّات المرَشّحة للرواية، وأحسنت تصويره وتمثيله.
الكلمات المفاتيح: المرايا؛ الرواية؛ الذات الراوية؛ الذات المرويّة؛ الشخصيّات.

Abstract:
This research aims to illustrate two things: firstly, the selection of a novel that is different in its structure and the delineation of its features, and secondly, to test the study of characters from a narrative perspective and how it connects with the realm of narrative discourse production.
Therefore, in the novel "Al-Maraya" Naguib Mahfouz chose a different structure. The author did not construct novel on the conventional narrative structure, where events evolve, complicate, and resolve. but he chose the characters to be his focus point. In other words, the characters were the axes from which the narrator began his narration. The novel was actually mirrors that reflected the characters on the one hand and the narrator on the other

*

تاريخ استلام البحث: 2024/01/25	تاريخ قبول البحث: 2024/02/15	تاريخ النشر: 2024/05/13

one. Indeed, the novel serves as mirrors reflecting images of characters selected by the narrator to be the subject of the story, thus reflecting the narrator's own self through their stories. Therefore, in the present study, our approach involved analyzing various aspects of the novel to illustrate its characteristics.
Keywords =must/ not required possible= certainly not certainly, reality; not reality, belief/ attitude of the entity/the syntax/the first unified speaker of the syntax…

تُبنَى روايةُ "المرايا" على نمطٍ في السرد حديث وطريق في التأليف مختلف، بما فيها من تجاوُزٍ لتنميط الأحداث وثبات الصلات بين الشخصيّات وكسْر التتالي المنطقيّ للوقائع المسرودة، فقد أقامها صاحبها على شتاتٍ بيّنٍ من الشخصيّات التي اتُّخذت منطلقات سرديّة وبواعث تُحفّزُ على الحكاية وتُوَزّعُ خيوطا على القارئ أن يُجمّعها وأن يُوائم بينها، وأن يردّ المختلف إلى مؤتلفٍ، حتّى يبني من شتات الحكاية عالما موصولة عناصره، متعالقة شخصيّاته.

لقد اتّخذ الراوي المرآةَ صورةً رمزيّة لبيان انعكاسه على الشخصيّات وإظهار انعكاسها عليه، فالمرآة من شأنها أن تَقْلب عكْسا الفردَ فردا، ومن شأن المرايا إذا ما تجمّعت في مكان واحد –تجانبا وتقابلا- أن تعكس الفرد عددا[1]. وقد انعكس الراوي على شخصيّاته فبانت صُوره المتعدّدة من خلالها، وكان على القارئ أن يُعْمل ذهنه وأن يُجمّع هذا الشتات لتشكيل صورة عن الراوي، الذي مثّل الخيط الناظم لمتفرّق الشخصيّات، فالراوي يُشتّت صورته أو هو يعرضها أجزاء مع عرْض كلّ شخصيّة وسرْد وقائعها، فنلمح صداه داخل أصدائها، وصورته داخل صورها، وننصت صوته مع إنصاتنا لأصواتها. إنّنا إزاء مرايا –الشخصيّات- يُظهرها الراوي ويَظهر عبرها، وبواسطة هذه المرايا العاكسة المنعكسة نتبيّن جملة من الوقائع والمواقف والتوجّهات الحادثة منذ بداية القرن العشرين وإلى حدود السبعينيّات، يعْرضُ فيها الراوي إلى حوادث لها أثرٌ في تاريخ مصر الحديث، وإلى حوادث شخصيّة تهمّ تفاصيل حياة الإنسان لا يؤرّخها التاريخ الرسميّ وتجد لها مجالا حييّا في حياة الخطاب الروائيّ ويتعمّق في أثناء ذلك في دواخل شخصيّات تتباينُ أصولها وأدوارها ودرجات وعيها.

تنبني الرواية على شتات من الشخصيّات[2] والأحداث، ولعلّ هذا الأمر هو الذي أفردها من مجموع أعمال نجيب محفوظ وميّزها، فالنصّ يبقى في حاجة إلى بناء العلاقات ووصْل ما تفرّق منها وقُطِعت أواصره، وإعمال أداة القراءة التأليفيّة. ولقد ترك الكاتب قسما من عمله للقارئ في إدماج مباشر له، فالرواية –شأنها شأن كلّ الآثار الفنيّة- يتجاذبها طرفان بينهما تتكوّن: طرف مبدع، منتج للنصّ كتابةً، وطرف مبدع، منتج للنصّ قراءةً. ويُمثّل الخطاب الروائيّ بين هذين الطرفين كيانا في حاجة إلى بعث لا يتمّ إلاّ باجتماع الطرفين. وقيمة "المرايا" أنّ صاحبها قد ترك فراغا كبيرا على القارئ أن يحبّه، وأقام روايةً في شكل "بورتريهات"، في الظاهر هي مجموعة حيوات وتراجم لشخصيّات تستقلّ

كلّ منها بحكايتها، وبفصلٍ يخصّها، وفي الباطن فإنّ خيطا جامعا يصل هذا المتفرّق ويُوجِد رابطا وثيقا بينها. ولذلك فإنّ "رواية المرايا "تستدعي القارئ وتُشرِكُه في إنتاج الأثر بكدّ الذهن وإرهاق الخاطر، فالمبدع الأوّل (الكاتب) يُشتّتُ وَحدة المرويّ، والمبدع الثاني (القارئ) يُركّب هذا الشتات ويُجمّعُ ما تفرّق منه باحثا عن الدلالة والمقصد.

وعلى هذه الهيئة من المغايرة والاختلاف تُبْنَى روايةٌ يقف بها صاحبها عند حدّ تجميع الشخصيّات وإفرادها بلوحات خاصّة بها، رغم عمق العلاقات الواصلة بينها، وقد آثرتُ أن يتركّز اهتمامي في دراستي لهذه الرواية على مسائل بانت لي هامّة، وهي:

- الذوات المرويّة: في تكوين الشخصيّة.
- الذوات المرويّة: في تفاعل الشخصيّات.
- الذات الراوية: الوَحدة والتصدّع.
- تجميع الفتات: في الأبعاد الدلاية للمرايا.

1- الذوات المرويّة: في تكوين الشخصيّة.

اتّبع الراوي تراتبا ألفبائيّا في بناء الشخصيّات، وقد تعمّد هذا التنضيد الذي لم يكن موصولا بمسار الوقائع ولا بزمن حدوثها، ولا بالترابط القائم بينها، فترتيب الشخصيّات في هذا العمل شبيه بترتيب الباحث لمصادره ومراجعه تيسيرا لمبدأ الرجوع إليها دون عَنت، وعلى هذه الهيئة رتّب الراوي شخصيّات الرواية بسبب من كثرتها، وإيهاما بأنّه يتعامل معها بصورة سويّة وكأنْ لا تَفاضل بينها، والحالُ أنّ الشخصيّات في رواياتها لا تأخذ من رواية الراوي المنزلة نفسها. فشخصيّات "المرايا" صُوَرٌ يقدّها صاحبها ويُنّيها داخل فضاء السرد، فهي مراكز السرد إذ تُمثّل مادّة الحكاية الأساسيّة، وعليها تُقَامُ الوقائعُ، وبِصِلاتها ينمو خطاب السرد. واختيار الراوي لهذه الشخصيّات لم يَقم على مبدإ واضح، وإنّما هو يستحضر بعض من اتّصل به من شخصيّات في مراحل تاريخيّة مختلفة، محاولا ضبط حدود هذه الشخصيّات في شبكة سرديّة معقّدة، إلاّ أنّها تدور في مدار واحد، منه تنطلق، وبآثاره تتكوّن، ووفقا لأهوائه تُروَى أحداثها، ليتأسّس عند القارئ نوع من الضمإ السرديّ في عدم اكتمال الوقائع وعدم اكتمال صور الشخصيّات، إلاّ أنّ الراوي يسعى إلى تقديم خيوط إضاءة تتواصل عبرها هذه الشخصيّات، وعلى القارئ أن يُمسك هذه الخيوط وأن يُحسن ضبْطها على عُسر ذلك، فهي خيوطٌ متشابكة متداخلة، إذ أنّ الراوي يعمل على تقديم الشخصيّة عبر عرض صورة عامّة عنها، يرتكز عليها لبيان عديد المواقف. ولقد حاولنا أن نضبط المجالات التي بُعثت فيها الشخصيّات، فهي تُوصَل دائما بمواقف أو بمواقع مكّنت الراوي من التقائها والتعرّف إليها، مثل الدراسة أو المدرسة أو الحيّ أو

الجامعة أو الصالونات. وتتوزّع هذه الشخصيّات في الرواية على هيئتين، بين شخصيّات ثابتة في الخطاب الروائي، متكرّرة، متعدّدة الحضور، وشخصيّات عابرة، ينتهي ذكرها بانتهاء عرضها الخاصّ بها في الفصل الذي أفرده الكاتب لها. وتتّخذ هذه الشخصيّات صورا متعدّدة التكوين، متعدّدة المآتي، هي صُور تُرسَم من مختلف مظاهر المجتمع عبر أزمنة متعاقبة، ونماذج عايشت أحداثا مُحرقة، لها عميق الأثر في حياة راويها.

تفترق الأدوات التي يُجريها الراوي لتأسيس الشخصيّة، فهو يتوسّع في بعضها، ويُجمل البعض الآخر، وبين هذين الطريقين إجمالا واقتضابا، يضع الراوي صُورا لشخصيّات متباينة الملامح والمواقف والمواقع. فالراوي ينسج صُورَ الشخصيّات إفاضةً سرديّة على مستوى الوصف وإسناد الأفعال أو اقتصادا في السرد في ذكر أقوالها وأفعالها وتخصيص فضاء لتبئير أحوالها، وذلك يعود أساسا إلى اعتماد **شخصيّات أدوات** أو وسائل، و**شخصيّات مقاصد**، تُقصَد لذاتها، وتُسخَّر الشخصيّات الأدوات لبيان صورتها. إنّ شخصيّة "إبراهيم عقل" على سبيل المثال، شخصيّة مقصد، يُؤسّسها الراوي ويتقصّى أخبارها، وتظلّ هذه الأخبار تتلاحق عبر الشخصيّات، تكشف في كلّ ذِكْر خفايا من الشخصيّة أو عن الشخصيّة، فهو شخصيّة نامية، في أغلب مراحل السرد، ويخصّص الراوي لها ما يقارب الإحدى عشر صفحة، متحدّثا فيها عن ظاهرة "إبراهيم عقل"، ساعيا إلى تكوين صورة عنها بمختلف وسائط السرد. ويعتمد الراوي في صناعته لصورة "إبراهيم عقل" على مبدإ التحويل، إذ تطرأ على الشخصيّة عديد التحوّلات التي تغيّر من أفكارها وآرائها وتوجّهاتها وأفعالها ومواقف الناس منها، ومن بين هذه التحوّلات تولّي الدكتور مركزا هامّا في الجامعة التي كان يُمثّل قُدوة فيها في حريّة التفكير، غير أنّه يُغيّر من مواقفه، فتتحوّل تبعا لذلك رؤية الراوي له، من التعاطف معه إلى السخريّة منه أحيانا وإظهار سقوطه أحيانا أخرى، يقول الراوي: "تولّى الدكتور منصبا جامعيّا كبيرا، ولكنّه اغتال في سبيله جميع مثله العليا"[3]. ولعلّ أهمّ حدث طرأ على الشخصيّة وحوّل من مسارها هو موت ابنيه وحالة الدروشة التي انتهى إليها، وكانت نتاج تجربته في العلم وفي الحياة. وقد اتّخذ الراوي في بنائه لهذه الشخصيّة عديد الوسائط والجهات، فهو يجتهد في الإلمام بمختلف مراحل حياتها، ومنه يُمكن أن نتبيّن شدّة وَقْع الشخصيّة على الذات الراوية، إذ احتلّت من السرد مساحات وسيعة، وجذبت من الشخصيّات الدائرة في فلكها، العالقة بها بسبب من الأسباب عددا هامّا. لقد كان المنطلق في تعريف شخصيّة إبراهيم عقل ذكرا عارضا، "ولكنّه ذكر في سياقها الدكتور إبراهيم عقل باعتباره عقلا فذّا بشّر في وقت ما بثورة فكريّة في حياتنا الثقافيّة، لولا وشاية حقيرة أجهضته قبل أن يقف على قدميه"[4]، ليتوسّع بعد ذلك في ذكر مراحل مختلفة من حياة الدكتور ومواقف متباينة تُظهر درجات تفاعل الراوي معه، فهو يُصوّره في بيته وفي حياته العائليّة. يستند الراوي على هذه الصورة بغاية تأسيس المجال الخاصّ

بالشخصيّة، الذي يظلّ منفتحا لا ينغلق بانغلاق الفصل المخصّص لها، "وقدّمنا الدكتور إلى حرمه، وأظنّها كانت مفتّشة بوزارة المعارف، ولاحظت بسرور غرامه الأبوي بابنيه وملاطفته لهما، ممّا دعا زوجته لإعلان استنكارها لتدليله لهما، واستمالني لأوّل مرّة بعواطفه الأبويّة، فلم أكنّ له احتراما يُذكر لعزوفه عن التأليف ولعدم إخلاصه في عمله، وما أعجبني فيه إلاّ منظره وخفّة روحه وسخريّته المموّهة بالتفلسف"[5]. وبمواقف شبيهة بهذا الشاهد يؤسّس الراوي تعاطفا مع الشخصيّة ودافعا إلى الاحترام والتقدير، وهي درجة أولى للتفاعل بين الراوي والشخصيّة، وبين القارئ والشخصيّة أيضا، ذلك أنّ الراوي هو المُحدّد الأوّل لتفاعل القارئ مع الشخصيّات التي يعرضها، تتلوها درجة ثانية يعدل فيها عن هذا التفاعل الإيجابيّ، ليؤسّس صورة عن الشخصيّة مختلفة، يعمل على نحتها غي ذهن المتلقّي، من خلال عدد من المواقف والآراء، فيبرز كيف اتّخذ الدكتور منصبا هامّا في الجامعة غيّر وجهته وصورته، هي صورة المسؤول المدافع على السائد السياسي، الغالب والمتحكّم، ويدخل الراوي مع الشخصيّة في حوار تبكيتيّ، هو ليس بالحوار الحقيقيّ، وإنّما هو حوارٌ يُتّخذ لبيان هذه الصورة من خلال تدخّل الراوي الخطابي في إسقاط مقولات الشخصيّة، "إنّ الجلوس تحت شجرة في يوم صاف خير من امتلاك عزبة (قول الشخصيّة)، أنت تقول هذا يا من بعت جميع القيم من أجل... (قول الراوي)"[6]. ويختم الراوي فصل إبراهيم عقل بإعلان موته، "ولكنّه اندثر فلم يبق منه إلاّ مأساة وترجمة فصول نادرة لأزهار الشرّ"[7]، غير أنّ موت الشخصيّة لم يمنع الراوي من مواصلة الحديث عنها في فصول لاحقة، إذ يتواصل حضور إبراهيم عقل في مرايا أخرى، ويُواصل الراوي الكشف عن بعض خبايا الشخصيّة التي تبرز على السطح السردي صحبة شخصيّات أخرى أدركَت إبراهيم عقل بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

وتتحوّل الشخصيّة في ما يُجريه الراوي إلى أداة تشبيه وتمثيل، فبعد تأسيسها وبناء صورتها يستند إليها الراوي لإظهار الواقع وبيان الوقائع وكشفِ علاقاتٍ وُصِلت بالشخصيّة، "ما أشبه حالنا السياسيّ بالدكتور إبراهيم عقل، الذي بدأ باحثا نابها وانتهى بالدروشة (اللفظ لشخصيّة زهير كامل)"[8]، وفي نطاق التمثيل أيضا، تُسْتَدعى مواقف إبراهيم عقل في مواقع من السرد استغلّها الراوي لتمام صورة الشخصيّة المُنَجّمة في الرواية، "وسرت عدوى اهتمامهم إلى الدكتور إبراهيم عقل الذي يفرض بقامته المديدة رعاية أبويّة على الطلبة والمثل العليا معا، وانتهز فرصة اضطراب قاعة المحاضرات لارتجاج الثديين النافرين، وجعل يسلّط سحر عينيه الزرقاوين على الجميع حتّى ثابوا إلى الرشد والسكينة، ثمّ قال يجب أن يُوجد فرق هائل بين قاعة المحاضرات بجامعتنا وبين صالة بديعة! فضجّت القاعة بالضحك في غير موضعه"[9]. لقد عمل الراوي على بناء صورة للشخصيّة قائمة على التواصل السرديّ، فهي لم تتحدّد بفصلها الخاصّ بها وإنّما هي منثورة في عدد من الفصول، وعلى القارئ أن يُجمّع أشلاءها من ثنايا

الشخصيّات المجاورة، وأن يُكوّن صُورة عنها من خلال أفعالها وخلالها وصلاتها، ورؤية الراوي لها من جهة وتبئير الشخصيّات المجاورة لها أيضا من جهة ثانية. إنّ حدثا هامّا مثل حدث موت ابني إبراهيم عقل، يُعلَن في الفصل المخصّص للشخصيّة بصورة مُجمَلة، ويعود إليه الراوي في عرضه لأحداث شخصيّة أحمد قدري، فيبذر في نفس القارئ شكّا بفعل حدوث الموت بفعل فاعل، بسبب وجود إمكانيّة تورّط أجهزة السلطة السائدة في عمليّة القتل، وإذا كان الأمر كذلك، فإنّ صورة إبراهيم عقل الواردة في الفصل الخاصّ به ليست صورة ثابتة ومنتهية وتامّة، وإنّما هي منفتحة على ممكن الرواية من جهات عدد، يكون للراوي الأساس فيها قسط وللشخصيّات أقساطٌ. وهذا ما يفضي بنا صدورا عن مثال شخصيّة إبراهيم عقل، وعن غيرها من الشخصيّات المماثلة في تكوينها وبناء صورتها، إلى القول بوجود شخصيّات ثابتة وأخرى متحوّلة، أمّا ***الشخصيّة الثابتة***، فهي تلك التي يرصد لها الراوي منذ البداية صورة تظلّ قارّة مدى إنجاز فعل الرواية، فمبادئها واحدة على تبدّل الأحداث، ومواقفها واحدة مهما تغيّرت الأزمنة والأحوال والأحداث، أمّا الشخصيّة المتحوّلة، فهي الشخصيّة التي تتلوّن وتتغيّر بتغيّر الوقائع، فالراوي يبعثها وهي قابلة للتحوّل، وهي منقوصة في ملفوظ خالقها، تظلّ في حاجة إلى اكتمال. هي لعبة التعتيم والإضاءة التي أجرتها الذات الكاتبة، فشخصيّة إبراهيم عقل، هي شخصيّة متحوّلة، تتضارب في شأنها الآراء والأخبار، بل هي -في رصد أفعالها- تكاد لا تثبت على حال، وكذلك الشأن بالنسبة إلى عدد من الشخصيّات منها على سبيل المثال: شرارة النحّال، سيّد شعير، صبريّة الحشمة وأحمد قدري[10]. فتظلّ الشخصيّة قابلة لمزيد التشكّل ولتحويل ما استقرّت عليه في وضعها الأصليّ، فهي تتأسّس نواةً أولى تُحدّد صلتها بالذات الراوية، ثمّ تنمو هذه الصورة ببيان أفعالها وأقوالها وما يدور حولها من أخبار، إذ يستعمل الراوي ذاكرته لإخراج الشخصيّة، ووسْمها بسمات تُفردها، وتكون هذه السمة على هيئات مختلفة، فقد تكون انسيابا للذات الراوية، أو إشارة عامّة معتَّمة يُطلقها الراوي باستعمال عبارة سرديّة مُجملة مُحدِّدة لأفق الشخصيّة، ومُظهرا موقفه منها، ويمكن أن نستدلّ على ذلك بجملة من الأمثلة:

- م (1): رضا حمادة: "يرتبط في الخيال بالعباسية، عباسية الحقول والحدائق، مثل جعفر خليل، وخليل زكي وحنان مصطفى، ولكنّه يرتبط أيضا بقيم ومبادئ لا يُستهان بها، وبعنف تيّار الحياة في صعوده وهبوطه، وبإرادة الإنسان حيث تتوثّب للصراع والتحدّي وتجاوز اليأس والأحزان"[11]
- م (2): جاد أبو العلا: "هو موجود وهو غير موجود"[12].
- م (3): سيد شعير: "كان زعيم الجماعة من أصدقاء العباسية"[13].

- م (4): محمود درويش: "كان يستلفت الأنظار بين طلبة الكليّة بطول قامته ونحول قدّه وسرعان ما تميّز بذكائه واجتهاده الخارق"[14]
- م (5): ناجي مرقص: "لا أنسى هذا الاسم أبدا"[15].

تُرصَد للشخصيّة صورة أو موقف أوّليّ يظلّ فاعلا بدرجة ما في وسْمها وتحديد معالمها، فنتبيّن في المثال الأوّل وصفا عامّا وشعريّا لجاد أبي العلا، ووسْما بسمات تخصّه وتُفرده فتضعه في مقام سرديّ خاصّ يُقيمه الراوي ليتواصل مع المكان ومع الذكرى، ومع الزمن المنقضي المنفلت. أمّا في المثالين الثاني والخامس، فإنّنا نتبيّن وقْع الشخصيّة المرويّة في ذات الراوي، فجاد أبو العلا مُثْبَتُ الوجودِ منفيُّه، وهو الأمر الذي يُفصّله لاحق السرد، أمّا ناجي مرقص فقد ثبت اسما في ذاكرة الراوي لا يَنْحي، ونلاحظ في المثال الرابع صورة مغايرة لتأسيس الشخصيّة، تتمثّل في تقديم جملة من الصفات التي بها تكتسب الشخصيّة مدار السرد فرادتها واختلافها. وبناء على هذه الأمثلة نُدرك أنّ الراوي يستدعي الشخصيّة من ماضيه وصِلاته، فيبعثها ويُظهرها على السطح، ويُخصّص لكلّ منها بابا منفردا، غير أنّ هذا التقسيم لم يكن قاطعا، وإنّما هي أصول أولى تترسّخ عبرها الشخصيّة لتدخل بعد ذلك في تفاعل شائك، وفي شبكةٍ من العلاقات مُعقّدة، وفي إخراجٍ للشخصيّة لا يلتزم ضرورةً بأصْلِ وضعها وبِسماتها المؤسّسة في الفصل الخاصّ بها، ولعلّ هذه الطريقة هي التي عقّدت العمل السرديّ، وهي في الوقت نفسه سبب جدّته وفَرَادته.

2- الذوات المرويّة: تفاعل الشخصيّات

تُوصَل الشخصيّات في رواية المرايا بعديد العلاقات التي يبذرها الراوي في فصله الظاهر بينها، منها "العلاقات السياسيّة" التي بدت على مستوى القول وعلى مستوى الفعل، ومنها "علاقات الإدارة" التي خصّت شخصيّات جمعت بينها الإدارة مجالا للعمل، ومنها "علاقات فكريّة وأدبيّة"، ومنها "علاقات جنسيّة" ارتبطت بها الذات الراوية، ومنها "علاقات طفولة" متواصلة ومبتورة، ومنها "علاقات الجامعة"، وهذه هي الدوائر الكبرى التي وفّرت الأرضيّة السرديّة لارتباط عدد من الشخصيّات بعضها ببعض، ذلك أنّ الشخصيّات ترتبط بوسائط عديدة، بالرغم من الشتات البيّن ظاهريّا على مستوى الرواية، فالمجال الذي تتحرّك فيه مضبوط، ومقامات التعارف ظاهرة، والراوي هو القطب الذي تنشدّ إليه مخلوقاته، يُخرجها من عتمة الذكرى إلى يقظة السرد وحركته، يَبْعَثُها من رماد الماضي، يُنشِئُها خلقًا جديدا، يرسمُ ملامحها وعلاقاتها ويُعيد صياغتها. وتؤسّس هذه العلاقات المنبعثة بفعل التذكّر عالم الرواية وتدفعه قُدُما نحو النموّ والاكتمال، ولقد سلف أن أظهرنا أنّ الشخصيّة تنشأ بقول عامّ يُحدّدها أو بعبارة سرديّة مجمَلة تَسِمُها بِسِمة مميّزة لتبين عن الفضاء العامّ لهذه الشخصيّة أو عن ظروف بُزوغها في

كون الراوي، ويُمكن أن نُقدّم بعض الأمثلة الدالّة على هذا الوضع الذي منه ينطلق الراوي في تأسيس الشخصيّة، قبل أن يَمدّ علاقاتها ويَصِلها بروابط قد تكون محدودة، وقد يعسر بسببِ اتّساعها ضَبْطُها:

- "سمعتُ أوّل ما سمعتُ عن الدكتور إبراهيم عقل في مقالة للأستاذ سالم جبر"[16].
- يقترنُ أحمد قدري في ذاكرتي بالشهد والفطائر المشلتة والسينما[17]"
- "له (عدلي بركات) في الذهن صورة قديمة"[18].

إنّ علاقات إبراهيم عقل يمكن أن نجد صداها في عرض جلّ الشخصيّات، وحضوره قيمةً علميّةً وظاهرةً معتّمة وأقوالا تَرِد على ألسنة مختلفة عاصرَتْه وعاهدته، أمرٌ منجَّمٌ وبيّن. أمّا في خصوص أنور الحلواني أو أحمد القدري أو بلال عبده البسيوني، فإنّها شخصيّات مقصورٌ أمرها على المساحة النصيّة المخصّصة لها دون سواها، فإذا ما انقضى الفصل الذي عُنونت به انقضت علاقاتها. فنحن إذن إزاء نمطين من العلاقات، علاقات تتواصل وتتوزّع داخل الخطاب السرديّ، مثل علاقات إبراهيم عقل، والدكتور ماهر عبد الكريم، وزهير كامل، ورضا حمادة، وغيرهم، وعلاقات تتقطّع بخَتْم مجال الحديث عن الشخصيّة مركز السرد. ويُمكن أن نُلاحظ أنّ هذه العلاقات تتحدّد بدْءا في أُطُر محدَّدة، وقد تتوسّع هذه الأُطُر وقد تضيق، ولعلّ أهمّ هذه الأُطر المميّزة لضبط العلاقات بين الشخصيّات، هي الحيّ مكانا جامعا، والوظيفة واصلا بين مختلف الشخصيّات التي زاملت الراوي في العمل، والمدرسة والجامعة وبعض الصالونات التي مثّلت فضاءات للقاء الشخصيّات والتعرّف بها. وهي أُطُرٌ تُكيِّف ضُروب الصلات بين الشخصيّات التي قد تتواصل لوجود جامعٍ ثقافيّ أو سياسيّ أو أُسَريّ أو حميميّ راجع إلى علاقات الطفولة أو وَجْديّ قوامُه الحبّ والعشق، أو جنسيّ، إلى غير ذلك من الأسباب التي يُمكن أن تشدّ هذه الشخصيّات، والمُلاحَظ أنّ الراوي من حيث وجودُه طرفا فاعلا في الأحداث، هو الجامع بين مختلف هذه الأسباب والروابط، هو الواصل الرئيس الذي يشدّ متفرّق شخصيّاته، هو المرآة الأساس التي تنعكس عليها بقيّة المرايا، ويمكن أن نضرب على ذلك مثالين:

- **علاقات الحيّ**: هي صُورة من ماضي الراوي واستدعاءٌ لجملة من الصحْب الذين قَتَلوا معه زمن الطفولة والشباب، وهي تُظهرُ صَحْبا مختلفة توجّهاتهم، بين مغتمٍّ بالسياسة مواكبٍ لحركتها، ومحبٍّ لأعداء الوطن لافظٍ لكلّ حركةٍ تحرّريّة، واقفٍ ضدّ أيّ توجّه يعمل على استقلال البلاد من الهيمنة والاستعمار. وبالرغم من أنّ هؤلاء الصحب قد اجتمعوا رِفقةً منذ الطفولة المبكّرة فإنّهم تفرّقوا واتّخذ كلٌّ منهم سبيلا مغايرا للآخر، "فعندما خرجتُ مستطلعا كذلك وجدت أمامي جعفر خليل، سرور عبد الباقي، سيّد شعير، عيد منصور، رضا حمادة، خليل

زكي، رضا الفحّان"[19]، هؤلاء هم الصحب الذين اجتمعوا في رحاب الحيّ صداقةً أسّسها الراوي، "فسكتّ وأنا أرمقهم في عدم ارتياح، غير أنّ صداقتنا كانت قد بدأت، وهي لم تنقطع بعد ذلك إلاّ بالموت في حال شخصين منهم"[20]. ويرصد الراوي هذه الشخصيّات في علاقاتها وتواصلها مستحضرا إيّاها كلّما اقتضى مقام السرد ذلك، دون حواجز أو موانع، في امتداد سرديّ يتأسّس منذ لحظة لقاء الراوي بالشخصيّة في زمن حدوث الخبر إلى لحظة إنجاز الخطاب، وتُبين الذات الجامعة تفرُّق هؤلاء الصحب منازعَ فكريّة متباينة وأفعالا متغايرة وصفات متباعدة، فتُظهر قولها وما أصبحت عليه في مشاهد سرديّة خارجة عن الفصول الخاصّة بها، تكشف مآل هذه الشخصيّات وتحوّل علاقاتها، ومن ذلك أمثلةً:

- "(يقول خليل زكي) بنبرة أسف: وددت لو جاءوا (أطفاله) مثلي لا يهتمّون إلاّ بأنفسهم ومستقبلهم، ولكنّهم دوّخوني بمناقشاتهم السياسيّة"[21].
- "وتخرّج (رضا حماده) في الحقوق عام 1934 فاشتغل بالمحاماة، ومات أبوه تاركا له ثروة لا بأس بها، وبزغ نجمه ككاتب سياسيّ، كما رسخت قدمه في المحاماة"[22].
- "أجل وقف (رضا حماده) موقف الرفض من أيّ رأي يساريّ، وعجز عن التطوّر مع الزمان، فعاصرتُه أوّل العهد بصداقته وهو مثال للشابّ الثوريّ، ثمّ عاصرته في شيخوخته وهو محافظ عنيد، وإن لم يعترف بذلك، فما برح يُردّد أنّ الليبراليّة هي آخر كلمة مقدّسة في تاريخ الإنسان السياسيّ"[23].
- "وكان (سرور عبد الباقي) يتّخذ من السياسة موقفا مماثلا، فلا يتعامل معها على الإطلاق، ولا يهتمّ بها، حتّى المُظاهرة السلميّة التي زحفت على ميدان عابدين تأييدا لسعد زغلول رئيس الوزراء لم يشترك فيها"[24].
- "ثمّ تمتم (سيّد شعير): كعادتك دائما، لا شيء يهمّك (يُخاطب الراوي) مثل السياسة ووجع الدماغ"[25].

لقد كانت مرحلة الطفولة عاملا هامّا في اختيار الشخصيات، وقد اعتمد الراوي مبدأ الترشيح والاختيار في استدعاء شخصيّات الطفولة والمحافظة على وُجودها الخطابي أو إسقاطها، فالشخصيّات لا تتوالد تناسلا إذ يخرج بعضها من بعض في تبويبها، وإنّما يُداخل الراوي بينها حتّى لا علاقة تُدرَك بين الشخصيّة وجاراتها. ويبدو الراوي على هيئة العادل في توزيع مواقع شخصيّاته، إذ يفصل بينها فصلا

بيّنا ويُفرد لكلّ منها قسما خاصّا، ولا يُفاضلُ بينها في الظاهر، فمنطق التجاور جليّ في إنشاء الشخصيّات وتأسيسها، غير أنّه رغم من هذا الفصل فإنّ خيوطا للوصل عديدة تظهر وتربط الشخصيّات بالمدار الثابت/الراوي، وترتبط ببعضها البعض، ممّا يجعل التجاور حاصلا في السطح الخطابي، غير أنّ العمق قائم على التداخل، فالشخصيّات الفاعلة في الراوي، وفي ماضيه تُداوِمُ الحضور في حكاية الشخصيّات المجاورة، وتَظهر صُوَرها بطرائق مختلفة في رصد صُوَر الشخصيّات الأخرى[26].

إنّ أصحاب الطفولة يتفرّقون منازع شتّى إظهارا لصورة الإنسان في تقلّبه وتحوّله وبيان مختلف تشكّلاته، فنحن إزاء **شخصيّات مواقف**، تتأثّر بالأحداث السائدة وتُصْنَع وفقا لأثر هذه الأحداث فيها، علاقات الطفولة هي صِلاتٌ تَشدُّ الراوي إلى جملة من الشخصيّات التي جاورته وزامَلته، فمنها من سقط في ارتحاله السرديّ، ومنها من واصَل الطريق بعثراتها وعوائقها خاطّا سبيله، أو متحوّلا، متلوّنا واقعا تحت أثر حوادث الزمن. وخطوط سير هذه الشخصيّات متنوّعة ومتعدّدة، فهي تتضخّم خطابيّا لبيان مختلف المواقف السياسيّة[27] أو الاجتماعيّة[28] أو الأخلاقية[29]. فموقف عدلي بركات على سبيل المثال من والده ومن النّاس عموما ينمّ عن رؤية جيل لـ"وصاية الآباء" وللثورة على طرق تفكيرهم، وينمّ أيضا عن رصد للعقد الاجتماعيّة والنفسيّة التي أبانها الراوي من خلال الأقوال والأفعال والأحوال، فالراوي وضع هذه الشخصيّة التي حيت ونمت وتكوّرت في علاقات الحيّ، ورصد نماءها وبداياتها ونهاياتها تحت آلة الرؤية فبأّرها من خلال صِلاتها وعلاقاتها رغبةً عن ورغبةً في[30].

تُرصَد الشخصيّات منذ بداية وعيها في حركتها وفعلها ومواقفها تُجاه السلطة العائليّة أو السياسيّة أو الاجتماعيّة، وتُجاه قضايا العصر في مُختلَف تشكّلاتها، ويضطلع الراوي ببيان هذه الحركات وإظهار هذه الخصال المميّزة لشخصيّاته، فكأنّه يصنع شخصيّات نموذجيّة تُظهر طبيعة المرحلة التي تدور فيها الوقائع، ولعلّ أبرز مثال على ذلك وصف الراوي لرضا حماده[31]، إذ يُظهر علاقته به في فقرات متعدّدة، ومشاهد مختلفة، ويرصد مواقفه من المتغيّرات السياسية طفولةً وشبابا وكُهولةً وشيخوخةً. وعلى ذلك فإنّ علاقات الحيّ تُقدّم صُوَرا عن جملة الروابط التي تشدّ الراوي إلى الشخصيّات، وتشدّ الشخصيّات أيضا بعضها إلى بعض، وبهذه الصلات المرصودة تنمو الشخصيّة وتَظهر مواقفها، فالحيّ مكانٌ جامعٌ لمختلف التصوّرات، ولتنوّع الطبقات والفئات، ولمختلف الشخصيّات التي تختطّ سُبُلها الخاصّة بها، ولكنّها تتواصل رغم الاختلافات البيّنة في سلوكها وثقافتها وتوجّهاتها السياسيّة[32].

- **علاقات الإدارة:** كذلك الأمر بالنسبة إلى العلاقات المؤسّسة داخل فضاء الإدارة، مركز عمل الراوي، فالشخصيّات النابعة من هذا الفضاء تتوزّع تنوّعا، بين صاحب مبادئ يقفوها ولا يحيد عنها، ورافضٍ ثائر يُعلن مقته لكلِّ ما هو حالّ، ووصوليّ متسلّقٍ يُكرّسُ وسائطه المشروعة حتّى يبلغ دنيءَ الأهداف.

إنّ الإدارة التي ينتسب إليها القائم بدور الرواية تُمثّل مركزا أساسا لتوليد الشخصيّات ورصد نماذج بشريّة، فالعمل يجمع ضروبا من البشر مختلفة، يرصدها الراوي في حركتها ويتواصل معها مبرزا جوانب عينيّة أو أفعالا ملحوظة أو بعضا ممّا يخصّ الراوي، فالإدارة تُمثّل حلقة تُغلق وتنفتح بإرادة الراوي، ويُمثّل مقرّ العمل مدار التكوّن الذي يفتحه الراوي فيخرج بشخصيّاته إلى البيوت أو إلى المقاهي أو إلى الشارع، وقد يُغلقه فيظلّ حبيس المكان الجامع الذي يحوي الحركة والقول. تُظهر علاقات الإدارة شخصيّات مختلفة المشارب، متنوّعة المذاهب، ولعلّ أهمّ الشخصيّات التي تابع الراوي حركتها وقولها وصلاتها، شخصيّة "شرارة النحّال"، وهي شخصيّة ناميّة، متحوّلة، تكاد لا تثبت على حال، وهي تُمثّل ظاهرة مميّزة في الحقل الوظيفي، هي نموذج من نماذج العمل الإداريّ، تُرصَد على مستوى التكوين وتتشكّل طيّ السرد مرحليّا، فتُخرج على هيئة الشخص عديم المبادئ الراغبة في بلوغ مراتب لم يُخلَق لها. ويصل الراوي هذه الشخصيّة بجملة من الشخصيّات من الحقل الوظيفيّ، ولذلك فإنّ شخصيّة شرارة النحّال تُشكّل سندا أساسيّا ليدرك القارئ طبيعة الحياة الوظيفيّة وممكنات الصلات في الحقل الإداريّ. وفي نفس هذا المقام يُمكن أن نشير أيضا إلى شخصيّة هامّة مثّلت ظاهرة متميّزة هي شخصيّة "صقر المنوفي"، جالب أخبار الموظّفين، صانع صُورهم، هو يُخرَج على صورة وكالة الأنباء المتنقّلة إذ يُمثّل المصدر الرئيس الذي يستند إليه الراوي في استقاء أخبار الذوات المرويّة المزاملة له في الإدارة، وهي وظيفة سرديّة هامّة في سياق سرد شخصيّات الرواية تؤدّيها هذه الشخصيّة في نقلها لما خفي من أخبار الموظّفين، لتتحوّل هذه الشخصيّة في أحايين عديدة إلى مصدر لمعلومات كونِ الشخصيّات، يرفدُ الراوي بمدّ سرديّ، فكلّما ضاقت رؤية الراوي اتّسعت رواية "صقر المنوفي". غير أنّ هذه الشخصيّة الحاضرة تقريبا في كلّ النصوص التي يخصّصها الراوي لسرد الشخصيّات المتولّدة عن علاقات الإدارة، تكون مركز تبئير إذ يُرشّحها الراوي مجالا سرديّا ومحطّ رؤية، فيُركّز فيها نظره مخصّصا لها قسما خاصّا[33]، وبذلك فهو ينقلها أو يُحوّلها من مقام الشخصيّة الأداة، التي تُتَّخذ وسيلة لرصد صُوَر الآخرين، والشخصيّة التي تحتلّ مركز الطبقة الثانية من الرواية، إلى مقام الشخصيّة- المقصد التي يخطّ الراوي صُورتها، ويحوكها منظرا إليها، فتنتقل من منزلة المرآة العاكسة إلى منزلة الصورة المنعكسة. وبذلك تتوسّع أوّلا دائرة علاقات الإدارة من جهة وتتنوّع أيضا الأساليب التي يقفوها الراوي في إظهار هذه العلاقات وحكايتها، فالإدارة مجالٌ جاذبٌ ومُحدثٌ لعلاقات يتجلّى فيها الإنسانيّ والسياسيّ والفكريّ وتتجلّى فيها الأخلاق بشكل لافت، ويقع التركيز على فئةٍ من الإداريين الانتهازيين الباذلين ماء الوجه أو الباذلات فراش الجسد لتحقيق آفاقٍ في الترقّي محدودة.

وعموما فإنّ الرواية تتأسّس خطابا شبكة مُعقّدة من الشخصيّات، شخصيّات يُمكن أن نردّها إلى جامع مكانيّ أو إلى جامع ثقافيّ أو إلى جامع إداريّ أو إلى جامع مدرسيّ، وشخصيّات تظلّ مطلقة تتأسّس

عبر شخصيّات أخرى أو يُلاقيها الراوي مُصادفةً. فهي دوائر من الشخصيّات تتواصل فيما بينها، وقد تُعزَل دائرة عن الأخرى عزلا تامّا، غير أنّ الجامع دوما بين هذه الشخصيّات وهذه الدوائر، هو الراوي الذي يُؤسّس جملة الصلات المُحدّدة لمخلوقاته. ويُمكن أيضا في هذا المقام أن نرصد العلاقات التي تحكمها الرغبة الجنسية، وهي عاملٌ فاعلٌ ومؤثّر في تأسيس دائرة الجنس في تحديد العلاقات، وهي علاقات محدودة داخل الأثر إلاّ أنّها هامّة، فـ"نعمات عارف" زوجة "زهير كامل" تتواصل مع صادق عبد الحميد في علاقة عشق[34]، فالواصل بين "زهير كامل" و"صادق عبد الحميد" هو الزوجة أو بالأحرى الخيانة الزوجيّة، إذ تتجلّى رغبة المرأة في تحقيق جسدها، وفي تحقيق الزواج قيمةً اجتماعيّة والعشق قيمةً ذاتية. وكذا الأمر بالنسبة إلى "أماني محمد"[35] التي تتواصل مع الراوي في علاقة جنسيّة هي مؤسّستها، رغم الصلات التي تربط الراوي بزوجها، وهذه العلاقة تُحكَم برغبة من طرف واحد، يكون هو الراغب الطالب، الباعث لعلاقة قائمة على حكاية- أكذوبة، تدّعي فيها الشخصيّة الراغبة (أماني محمّد) أنّها مُطلَّقة، لتظهر بعد ذلك حقائق جديدة، إذ يُواجَه الراوي بزوج العاشقة، فيُدرك أنّه من زمرة أصدقائه، فيكون التخلّص من هذه العلاقة، "رجعتُ وفي أعماقي شعور بالتحرّر والنجاة والندم، ثمّ اجتاحني حزن عميق، وظلّ إحساس حادّ بالرثاء يُطاردني نحو زميلي "عبده البسيوني" وزوجه أماني محمّد"[36].

إنّنا إزاء ضروب مختلفة من العلاقات يعسر ضبطها وتحديدها، منها السياسيّ والثقافيّ والفنيّ والاجتماعيّ، هي علاقات تؤسّس التوافق كما تؤسّس التغاير في اتّصالها بالمدار الأصليّ الثابت، وهي أيضا محكومة بالرغبة والمشاركة والتواصل[37]، كما يُمكن أن تكون محكومة بالقطيعة موقفا يتّخذه الراوي في لفظه لمبادئ الشخصيّة المرويّة، ولكنّ هذه القطيعة لا تبتر التواصل السرديّ الحالّ[38].

3- الذات الراوية: المدار الثابت.

قُطب هو الراوي، صنيعة ورقٍ، أو وهمٌ من أوْهام القصص، فلا هو عينيّ يُدْرَكُ، ولا هو كائنٌ حقيقيّ يُلمَح، وإنّما هو حيلةٌ من حيل القصص المتعدّدة يَمْثُل ما بين القارئ والكاتب متحكّما في مسار الأحداث، صانعا وجوه الشخصيّات وأفعالها، وإليه تُردُّ الحكاية بمختلف وسائطها ومسالكها، هو في الأصل من لحمٍ ودمٍ، ذاتٌ متحقّقة في التاريخ تقصّ قصّتها، فإذا بها تتّخذ أوجُها وأقنعةً وتتجرّد من كوْنها إلى حدّ معلوم لتُداخل كونا لغويّا تخييليّا، فتلبسُ أرديةً وتمتلك مائة عين أو يزيد ومائة لسانٍ ولسانٍ، تقترب من ذاتها وتبتعد بحسب ممكن القصص، وممكن القصص في روايتنا عالق بكون الذات الحاكية، متماسّ معها. الراوي في هذه الرواية يخنق الكاتب ويلزمه، لا يأبى أن ينفصل عنه، يُذكّره بأماكن مرجعيّة وبتواريخ مضبوطة وبأحداث تتّصل بسببٍ أو بأسبابٍ بالذات المرجعيّة للكاتب. وإنّه ليعسر على الدارس أن يتّخذ أرضيّة ثابتة في البحث في رواية ضالّةٍ مضلّة، يُوهم فيها

صاحبها بالتخييل ويوهم في الآن ذاته بحتميّة الإحالة إلى مرجع في التاريخ متحقّق، وبسببٍ من هذا التداخل بين السيريّ والروائيّ يتعمّى على القارئ أن يُمسك بتلابيب الراوي الذي يتشظّى في كون الخطاب وتوزّع الشخصيّات، الراوي يتحقّق شخصيّةً يصعب تتبّعها واقتفاء آثارها، وهي تروي وترى وتُسخّر من يروي ويرى، وتؤدّي من الرواية وظيفتين في الآن نفسه، وظيفة حكاية الأحداث وسرد ما يجدُّ في كون الرواية، ووظيفة القيام بالأفعال والأقوال شخصيّةً تُساهم في إنجاز الأحداث وإتيان الوقائع.

إنّ الراوي في رواية "المرايا" جلاّبُ وُجوه، صانع ملامح، فاعلٌ في كونه المنجز وفي عالمه الذي أقامه بآلة السرد، فهو يستحضر عددا من الشخصيّات التي تُوصَل مجموعةً به، فهو أصلُ تخلّقها والمآب الذي إليه تُرَدُّ، إنّه الثابت الوحيد في هذا الكون الذي تغلب عليه الفوضى ويسوده التشقُّق ويُميّزه التشظّي. مُمَزَّقٌ هو الصانع بين مصنوعاته، فالمرايا على عددها، وعلى "عكْسها" لصُوَرها، تُظهر دوما حضور هذا الراوي أو حضور قسم من صفاته وآرائه وأحاسيسه وأفعاله، إذ يتشكّل ذاتا تشفّ عن وجودٍ مُميَّز وصورة من عدد الصور المحكيّة من حيث هي نماذجَ بشريّة تُمثّل المنطلقات الأساسيّة للحكاية.

الذات الراوية المرويّة من العناصر الحكائيّة التي تستقطبُ الشخصيّات وتؤسّس وجودَها السرديّ وعلاقاتها، وترصُد مراحل تقلّبها وتحوُّلها، فهي ذاتٌ تروي الشخصيّات وتقيمها وتُعاينُ الأحداث وترْقُب الوقائع من زوايا نظر مختلفة وبوسائط متعدّدة، وهي شخصيّةٌ تتوزّع ثني عديد الشخصيّات وتظهرُ صُورةً مُفتّتةً، يُجمّعها القارئ من خلال انعكاسها ومواقفها ورؤيتها إلى الوقائع والشخصيّات، وبالرغم من الحضور الدائم لهذه الذات، إلاّ أنّ الراوي لا يُفرد لها قسما يخصُّها، فهو يظهر صورةً سرديّة في عديد المواقف والوقائع ذاتا تروي الحدث وتُكوّنُ الشخصيّة وتعقد علاقاتها، وشخصيّةً مشاركة في الأحداث مساهمةً في إنتاج الأقوال والأفعال والأحوال، وتوزيع كائنات الخطاب وتحديد صفات الشخصيّات وآفاق وجودها.

يُسمّي الراوي الشخصيّة، وينطلق منها مُركّزا عليها رؤيته، جاعلا الشخصيّات المغايرة تدور في فلكها، والكلّ في مداره سابحٌ، فالراوي دوما هو المُوَجّه لمسار الشخصيّة المرويّة، المتحكّم في مسارها، يُوجز وقائعها أو يُسهب فيها، يُفصّل أوصافها أو يقتضبها، إنّنا إزاء رؤية الراوي الشخصيّة (narrateur-personnage) أو رؤية الراوي المشارك في الأحداث المندمج فيها (homodiégetique). وعليه فإنّ الراوي في تأسيسه للشخصيّة وبناء تكوّرها السرديّ ينطلق من حكاية الملاحظ رؤيةَ العين أو من حكاية السامع الذي تنتهي إليه الأخبار فينقلها، ذلك أنّ الشخصيّات المرويّة تتأسّس عبر طريقين في روايتها وتكوّنها الخطابيّ، طريق المعاينة، إذ يتحوّل الراوي شاهدا على مسار الشخصيّة وعلى وقائعها

الكبرى أو الصغرى، وعلى تحديد صفاتها التي بها تتميّز، وطريق السماع، وفيه يتحوّل الراوي إلى ناقل لرؤية الشخصيّات الأخرى في تبئيرها للشخصيّة المرشَّحة للحكاية.

يضطلع الراوي ببيان علاقته بالشخصيّة أساسا لإحداثه السرديّ، فهو المركز الذي تنشدّ إليه الشخصيّات وتدور في مداره، فوجودها رهين وجوده، وهو ينفذ إلى الشخصيّات انطلاقا من هذه العلاقة، وانقطاع التواصل -إخبارا أو معاينةً- بين الشخصيّة المرويّة والذات الراوية يجعل الحكاية تنقطع منها، ويعلن الراوي ذلك في عدد من المواقع: "ومنذ ذلك التاريخ وحتّى اليوم، لم يبلغني عنها جديد إذ أنّ زواجها أغلق الباب في وجه سيد شعير وبالتالي انقطعت أخبارها عنّي"[39]، أو قوله في نادر برهان: "ولمّا انتقلت إلى المدرسة الثانوية انقطعت عنّي أخبار نادر برهان، ولم أره، ولم أسمع عنه، افترقت عنه عام 1925، انقضت أربعون عاما حتّى صادفته في مقهى استرا عام 1965"[40].

إنّ الراوي الشخصيّة يروي من أخبار الشخصيّات ما ينتهي إليه وما يعانيه، مُضربا عن ملازمة الشخصيّات في مختلف مراحلها وأحوالها. فهو حاضر فيها، لا يروي ما خفي عنه، ويُصرِّح بانقطاع أخبار الشخصيّات. فالراوي في تتبّعه الشخصيّات وضبط علاقاتها، لا يسعى إلى تسييجها ونقل صورة تامّة عنها، مراقبا مختلف أحوالها وأفعالها، وإنّما هو دوما يروي علاقته بها وما وصله بها من أسباب، فيرشّحها بذلك أن تكون بؤرة سرده، فيُرشّح منها صفة أو موقفا أو رابطا يكون علّة اختيارها شخصيّةً محكيّة في عالمه. يمثلُ الراوي من حيث وجوده شخصيّةً في صُور هذه الشخصيّات، فلا يُفرد لنفسه قسما خاصّا مستقلاّ، فالقارئ لا يتمكّن من تجميع صورة الراوي إلاّ بعد فراغه من الاطّلاع على الأثر، إذ تُنجَّم صُورته داخل تنجيم الشخصيّات. ويُمكن أن نضبط بعض الشواهد النصيّة الراصدة لصورة الراوي شخصيّةً مساهمة في الأحداث تتواصل عبر علاقات جمّة مع الشخصيّات المرويّة، فتفعل فيها وتنفعل بها.

م (1): "ولكنّ علاقته (طه عنان) توثّقت بي وبرضا حمادة فقط لاشتراك ثلاثتنا في العقيدة الوفدية والميول الثقافية"[41].

م (2): "كعادتك دائما لا شيء يهمك مثل السياسة ووجع الدماغ"[42].

م (3): "صداقة بلا حبّ حقيقيّ ولا احترام، نراه مخلوقا شاذّا قُدّ من حجر ويرانا مجموعة من الحمقى العابثين بلا قيمة حقيقيّة"[43].

إنّ الراوي شخصيّةً ينكشف بوساطة التصريح بمواقفه وإعلان ذاته فاعلا مساهما في إنتاج الأحداث وتقديم الرؤى والمواقف، كما يظهر ذلك بوضوح في المثال الأوّل، وقد يكون الراوي الشخصيّة محطّ رؤية مخلوقاته، فننفذ إليه من خلالها، ومن خلال الأوصاف الخاصّة بالراوي والنعوت التي تُنعَتُ بها الذات الراوية[44]. وقد تنساب الذات الراوية في مسارة ذاتيّة، وفي خطاب حميميّ يصل الذات

بالذات، فينقل لنا الراوي ما يدور بينه وبينه في لحظات صفائه، إذ يتداعى كاشفا عن بعض خفاياه، ويُمكن أن نستدلّ على ذلك بالشواهد التالية:

م (1): "وقلت لنفسي إنّه لمن حسن الحظّ أنّه لم يبق لنا طويل عمر في هذه الحياة المتعبة الفانية"[45].

م (2): "وقد بتّ ليلي متفكّرا في حديث الدكتور بلال، مستعيدا جمله وعباراته متأمّلا في الموضوع من شتّى جوانبه حتّى اقتنعت في النهاية بأنّه لا نجاة للجنس البشريّ إلاّ بالقضاء على قوى الاستغلال"[46].

م (3): "وسعدت أنا شخصيّا بهذه النهاية السعيدة التي شدّت الاثنين إلى حياة أصيلة ومسؤوليّة جادّة من شأنها أن تعيد خلق الإنسان وتضمّه إلى الركب الجادّ في الطريق. ويوما بعد يوم فإنّ إيماني يرسخ بأنّ نقاء الإنسان يجيءُ من الخارج بقدر ما يجيء من الداخل، وأنّ علينا أن نوفّر الضوء والهواء النقيّ إذا أردنا أزهارا يانعة"[47].

م (4): "تذكّرت عيد منصور، تذكّرت ضعفي وانهزامي. تذكّرت نفرا من أصدقاء الصبا مثل خليل زكي وسيد شعير، وتذكّرت أحمد قدري الذي لم أره منذ دهور، تذكّرت عشرات وعشرات ممّن تلاطمت معهم في مجرى الحياة، برزت وجوههم وسط هالة من غبار متعفّن كما تبرز الحشرات في أعقاب انهيار بيت آيل للسقوط."[48].

م (5): "ترى أين صفاء؟ أما زالت على قيد الحياة"[49].

م (6): "وتذكّرت في الحال حنان وصفاء ورجعت إلى قلبي الخامد"[50].

م (7): "وكأنّ قلبي لم يكن يُحرّكه شيء إلاّ إذا انتهى إليها بسبب خفيّ، ولذلك همت في أزمنة متأخّرة نسبيّا بقسمات وملامح وسمات ولفتات لنجوم توهّمت أنّها تُذكّرني بما غاب عنّي منها. بل ما أحببتُ صفة في وجه إنسانيّ إلاّ وكانت هي وراءه، حقيقة أم وهما"[51].

م (8): "وإذا بها تنزع ثوبها فتبدو أمامي عارية، رأيت امرأة عارية لأوّل مرّة، ملأتني الحركة المقتحمة المستهترة فزعا، وملأني المنظر الذي رأيته خطفا فزعا أشدّ، تراجعت نحو الباب وأنا أنتفض"[52].

إنّ جملة هذه الأمثلة، وأمثلة أخرى من الكثرة بحيث يعسر تجميعها، تبين عن الذات الراوية شخصيّةً تُسلّط عليها الرؤية محلّ المركز الذي يوجّه إليه الراوي نظره، فتكون الشخصيّة الراوية محلّ تبئير، إذ يرصدها الراوي في رؤاها وحركتها. فينقل لنا صورة عن تأمّلاته فردا، يُثّمن الحياة وينظر في حال الزمان والظواهر البشرية التي قدّمها، وهذا ما يظهره المثال الأوّل والثاني والثالث والرابع. كما يُقدّم لنا الراوي صورة عن انسيابه الوجْديّ (المثال 5 و6 و7)، في حديثه عن صلة ظلّت مهيمنة على حياته النفسيّة ساعة يُواجه العشق أو الجسد الأنثويّ، وهي صلته بصفاء، هذه الشخصيّة الفاعلة في تصريف مواجد الشخصيّة الراوية. أمّا المثال الثامن، فإنّا أردناه نموذجا من النماذج التي يُقدّمها الراوي صورة

عن بداياته طفلا وعمّا اجتباه من فعال وما واجهه من أحداث ساهمت في صناعة شخصيّته، وأثّرت عليه في مراحل حياته.

إنّ الذات الراوية في استقطابها للشخصيّات وحكاية أفعالها وأقوالها لا تعدم مواقف ذاتيّة تشدّها إلى هذه الشخصيّات، بل هي تتعاطف مع بعض الشخصيّات تعاطفا بيّنا يُتذكّر كلّما جُوبهت بمواقف شبيهة أو هي تُحفّزها على تذكّر مواقف بدئيّة عاينتها من الشخصيّة وتركت فعلها فيها، كما يُمكن أن تُقدّم هذه الذات نُكرانها للشخصيّة المرويّة لافظة وجودها، رافضة مواقفها. وقد تندفع في حضورها شخصيّةً في حمّى التذكّر، فتنحو إلى المقارنة بين الشخصيّات التي تواصلت معها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة: "وعجبتُ ماذا تريد العملاقة الجميلة المتزوّجة؟ وجعلت أقارن بينها وبين أماني محمد، بل بينها وبين دريّة، واستثار الوجد فدعا من غيابات الماضي حنان مصطفى وصفاء الكاتب"[53].

إنّ الراوي في صورته الخطابيّة يضطلع بالحكاية ويؤدّي دور الشخصيّة، وهو يُشكّل المدار الذي تنشدّ إليه مجمل الشخصيّات بمختلف الأسباب، كما يمثّل محطّ رؤية سرديّة، فكونه الحكائيّ هو الغالب، وهو الوحيد من مجموع الشخصيّات الذي يمكن أن ننفذ إلى دواخله كاشفين عن صلاته الخفيّة، وعمّا يدور بذهنه بينه وبين نفسه من رؤى وأحاسيس ظلّت غامضة في حكاية كلّ الشخصيّات المغايرة. وتتّصل الشخصيّة الراوية بعديد الشخصيّات المجاورة تقويما لها وبيانا لمواقفها وعرضا لتعاطفها معها أو تملّصها منها، فالراوي شخصيةً يقوّم مخلوقاته ويشيد بها في بعض المواطن، بل هو لا يتوانى في بيان إعجابه بها في جدّيتها ولطافة مبادئها وانتهاجها مسالك قويمة بعيدا عن الخداع والنفاق: "وهو (عزمي شاكر) من القلّة التي لم تُصب بانقسام الشخصيّة، فهو هو سواء تكلّم على الملأ أم في مجالسه الشخصيّة، وإشادتي به كانت بلا شكّ من أسباب إغضاب كثيرين ممّن هزمتهم الأحداث مثل عجلان ثابت وسالم جبر"[54]. وكذلك الأمر أيضا بالنسبة إلى شخصيّة "قدري رزق"، إذ يحاول الراوي أن يحاصره بجملة من الأوصاف والتشابيه التي تنمّ عن موقعه في ذات الراوي قبولا حسنا، يقول ساردا صلته به: "وبصرف النظر عن آراء الأستاذ سالم جبر المتناقضة وسخريّات عجلان الحادّة وانتقادات رضا حمادة، فإنّ قدري رزق يعتبر رجلا محترما مخلصا من رجال ثورة يوليو. وقد يتعذّر تعريفه على ضوء المبادئ العالميّة. ولكن يُمكن تعريفه بدقّة على ضوء الميثاق، فهو يؤمن بالعدالة الاجتماعية إيمانه بالدين ويؤمن بالوطن إيمانه بالملكيّة الخاصّة والحوافز، ويؤمن بالاشتراكية العلميّة إيمانه بالدين، ويؤمن بالوطن إيمانه بالوحدة العربية، ويؤمن بالقاعدة الشعبيّة إيمانه بالحكم المطلق. وعندما يُقبل عليّ وهو يعرج، ويطالعني بعينه الباقية ينبض قلبي بالمودّة والإكبار"[55].

لا يغيب الراوي شخصيّةً عن مجال الحكاية، فهو ماثلٌ في كلّ المرايا، صوتا يبين عن موقفه منها ومن آرائها، وذاتا تشفّ عن ذاتها وعن ذوات تتواصل معها قولا وفعلا. يظهر الراوي شخصيّةً، سافرا عن

توجّهاته وأفكاره وممارساته السياسيّة والثقافيّة، ولقد بيّنا من خلال الشواهد المقدّمة أعلاه بعض الملامح التي قدّمها الراوي عن نفسه في طفولته ويفاعته وكهولته، وبعض الآراء الفكريّة والسياسيّة إضافةً إلى كشفه عمّا يعتمل داخله من هواجس وأحاسيس تجاه عديد الوقائع والمواقف، فالراوي لا يُسلّط رؤيته على الشخصيّة فحسب بل على ذاته أيضا، فهو مبئِّر (focalisateur) ومُبأَّر (focalisé)، يُدير الشخصيّات، يُكوّنها ويتكوّن عبرها، ومن هنا تتأتّى قيمة الأثر الفنّي، فنحن لسنا إزاء شخصيّات ينطلق منها الراوي مواقعَ سرد، ويعدّها جديرة بالحكاية فحسب، بل نحن إزاء صلات مضبوطة لهذه الشخصيّات، تدور في فلك مُحدَّد يُمثّله الراوي، فيُظهِرها ويَظهر بواسطتها. فالحكاية الجامعة لشتات الشخصيّات هي حكاية الراوي في علاقاته بكلّ هذه الشخصيّات التي مثّلت ظواهر هامّة في مختلف مراحل حياته.

إنّ الذات الراوية تُمثّل المدار الثابت الذي تحوم حوله الشخصيّات، فهو يعرضها ويبين عن موقعها في نفسه، فيتجلّى عبرها ذاتا فاعلة في الأحداث محدِّدة لمقامات الشخصيّات المُجاورة، فنحن إذ نقرأ شتات الشخصيّات نُجمّع حكاية الراوي، فنقرأه إذ نقرأها، ونتبيّن صورته من صُورها.

4- وسائط تشكيل الشخصيّات وضبط وقائعها.

يعلو صوت الراوي على جملة الأصوات المتعدّدة التي تحتويها الرواية، إذ هو مبتدعها ومبتكرها وناقلها بالإضافة إلى ذلك فإنّه يُدمج صوته ذاتا فاعلة، فيُشارك مخلوقاته القول والفعل. فيتعهّد الراوي بتوزيع الأدوار الروائيّة وبتقديم الشخصيّات وتحديد آفاق سردها، ويُجري عينه مصدرا أوليّا لإطلاع المرويّ له على عوالم الشخصيّات قبل أن يستند إلى أعين وألسن أخرى، فتبدو العين الراوية راصدة لمختلف تشكّلات الشخصيّات، معاينةً ما تُزامنه من وقائع، ناقلة ما تشهده من أحداث. ويُنوّع هذا الراوي المركزيّ من الوسائط التي يتّخذها آلاتٍ لرصد صور شخصيّاته وبيان علاقاتها وأفعالها، إلاّ أنّ الغالب هو ركونه إلى الاقتصاد في السرد، فالموجز السرديّ هو الأسلوب المهيمن في تصوير الشخصيّات، على وفرة السرد المشهديّ، وعلى ذلك فإنّ تصرّف الراوي في الزمن يُمكن أن يكون مدخلا لدراسة الوسائط التي ينهجها في بناء خطابه. ومن ذلك مثلا أنّه يلهو بالزمن، متجاهلا تسلسله ومنطقه الطبيعيّ، يعبر الأزمنة دون تتبّع سبيل محدود، أو منطق زمنيّ يسلكه ويُطابقه، ويُمكن أن نقف على الأمثلة التالية لبيان طُرق تصرّف الراوي في الزمن:

م (1): "وعقب ثورة يوليو 1952 قدم إلى التحقيق فاكتفي بإحالته إلى المعاش، ومضى بالنسبة إليّ يذوب في ماء النسيان، حتّى دُعيت في خريف 1967 تليفونيّا إلى المستشفى الأنجلو أمركي. هناك وجدته راقدا مصابا بأزمة قلبيّة. لم أعرفه لأوّل وهلة. جاوز الستين وذكرني بصورة أبه في أيامه الأخيرة (متحدّثا عن أحمد قدري)"[56].

م (2): "لمّا التحقت بالجامعة عام 1930 وجدته أستاذا مساعدا"[57].

م (3): "رأيتها أوّل عهدي بالوظيفة عام 1935"[58].

م (4): "وسافر (زهير كامل) في البعثة عام 1932 ثمّ رجع دكتورا عام 1938 أو1939 فعيّن مدرّس (ب) بهيئة التدريس الجامعيّة وفيما بين تاريخ تعيينه وعام 1950 تركّز نشاطه الفكري في الجامعة والتأليف"[59].

م (5): "وكان من بين الذين سرّوا في أعماقهم بالكارثة التي حلّت بالوطن في 5 يونيو 1967! وهو موقف غريب ولكن تبنّاه جميع أعداء الثورة وشاركهم فيه ذلك الرجل الشاذّ الذي خلق ليعارض الدولة وليقف منها موقف النقيض دائما وأبدا"[60].

إنّ حضور الزمن في الخطاب السرديّ يُمثّل ظاهرة جديرة بالدراسة، فالراوي يعتمد الزمن الإحاليّ الدالّ على مراحل تاريخيّة حارقة في مسار الشخصيّات (انظر المثال الخامس)، فالزمن من الدلائل الهامّة التي تصل وقائع الرواية بواقع مخصوص أثّر في بناء الشخصيّات وصياغة ملامحها. وقد يعتمد الراوي على دلائل الزمن إشارة إلى عبور الشخصيّة المرويّة زمنا معيّنا عند جنوحه إلى الإجمال السرديّ (انظر الأمثلة 1- 3- 4)، أو لوصل الشخصيّة بزمن إنشائها وتخلّقها (انظر المثال الثاني).

ترد المؤشّرات الزمنيّة بصورة مكثّفة في الرواية، ولا يُمكن أن نتوسّع في دراسة هذه المؤشّرات ودلائلها، وحسبنا في ذلك أن نشير إلى أهميّتها، وأن نشير أيضا إلى مسألتين مركزيتين: الأولى تتمثّل في أنّ وفرة توظيف الإشارات الزمنيّة بأشكال مختلفة تُعمّق وتُدّ أحداث الرواية بواقعٍ أراده الراوي منطَلَقا ومدارا لوقائعه، والثانية تتمثّل في أنّ الراوي يُنمّي الشخصيّة داخل التكوّر الزمنيّ، فيرقُب تطوّرها وتكوّرها عبر الأزمنة التي يشير إليها إيماء أو تصريحا. وقصارانا أن نقول إنّ الراوي يرتحل عبر أفق زمنيّ محدود، فيجول حدثيّا داخل فضاء زمنيّ كان منطلقه بداية القرن العشرين وتحديدا العشرينيات منه، وكان منتهاه السبعينيّات، فيُحرّك شخصيّاته داخل هذا الفضاء ويُشكّلها ويرصد عبرها وعبره مختلف الأحداث الهامّة.

إنّ عبور فترة زمنيّة ممتدّة، إضافة إلى وفرة الشخصيّات وتعدّد الأحداث، أمور جعلت الراوي يجنح في روايته للوقائع إلى الإجمال السرديّ، ويمّكن أن نلحظ الركون إلى الاقتصاد في السرد في عديد المواطن من الرواية[61]. فالراوي لا يفيض في السرد، وإنّما هو في أغلب المواقع جانح إلى إجمال الأحداث المرويّة.

يضطلع الراوي بمفرده بقصّ جميع الشخصيّات والوقائع، ونحن وإن كنّا لا نعدم توفّر رؤية الشخصيّات للشخصيّات والأحداث، فإنّ الغالب هو تغليب رؤية الراوي، فهو الذي يُقدّم حكاية الأقوال، ويوردها ويختصرها إجمالا ساعة عرضه لها[62]، وهو اذي يتكفّل بحكاية الأفعال والأحوال والأقوال.

وفي هذا المجال يمكن أن نشير إلى ظاهرة هامّة وهي كثرة الأوصاف سواء الخاصّة بالشخصيّات المرويّة أو التي تخصّ أماكن يُركّز عليها الراوي رؤيته فتكون محلّ تبئير[63].

تمثّل مختلف الوسائط التي توسّل بها الراوي لإخراج شخصيّاته أداة طيّعة في يده يُوجّهها كيفما شاء، فيعضد الوصفُ حكاية الفعل، وتعضد حكاية الفعل حكاية القول[64]، وتَسند حكايةُ القول حكايةَ الفعل، في تناغم جامع يسهم في بناء الشخصيّات وتحديد ملامحها.

لا تتمثّل الجِدّة في بناء الرواية في تخطّي هذه الوسائط السرديّة، وإنّما في كيفيّة استخدامها وطرق توظيفها، وعليه فإنّ الراوي يُسخّر هذه الوسائل السرديّة لصناعة صور الشخصيّات المحكيّة. إضافة إلى اعتماده صيغ الإرجاء في عديد المواطن، فيُلازم الشخصيّة المرويّة دون أن يتعدّاها، وهذا ما زاد الأمر تعقيدا، فنحن نقرأ الشخصيّة ضبطا أوّليّا في الفصل المخصّص لها، ثمّ نُجمّع بقاياها من خلال اطّلاعنا على الشخصيّات الأخرى، ساعة تتداخل الشخصيّة المرويّة مع عدد من الشخصيّات المُجانبة.

5- تجمع الفُتات: في دلالات رواية المرايا.

تجتمع في الرواية العديد من الدلالات المُحرقة حُرقة التاريخ العربيّ المعاصر، حتّى ليعسُر ضمّها ووأم ما تصدّع منها بإرادة الراوي، فالرواية حاملة لهموم قرنٍ من الزمن، هو القرن العشرين، بحمولته الثقافيّة والسياسيّة والاجتماعيّة والفرديّة، وبما غلب عليه من تصدّع وارتياب في تحديد الهويّة وتجديد الفكر. فالرواية تُصوّر –وفقا لتصوير الشخصيّات- مدّة زمنيّة تمتدّ تقريبا من 1919 إلى حدود السبعينيّات، بكلّ أحداثها الجسام، وآثار هذه الأحداث على الأفراد والمجموعات. إنّها مدّة زمنيّة قد احتوت جملة من التوتّرات والانكسارات، وبعضا من الانتصارات الباعثة حتما لهزائم لاحقة، فبدايةً من مقاومة حزب الوفد المصري للإنجليز وحكومة صدقي باشا في شخص سعد زغلول وبعض رموز حزب الوفد، ومرورا بتولّي حزب الوفد سياسة البلاد وانتهاء إلى ثورة الضبّاط الأحرار 1952 وجملة التغيّرات والتحوّلات السياسيّة الهامّة المفضية إلى النكسة أو الهزيمة. إنّها جملة من الوقائع التي نقرأها من زوايا نظر مختلفة ونتبيّن آثارها ومواقف النّاس منها دون الالتزام بموقف أحاديّ أو رؤية جامعة مانعة. إنّنا إزاء المجتمع في حركته قبولا ورفضا تعاطفا ونقمةً، وينقل الراوي هذا التفاعل –إيجابا وسلبا- عبر قنوات اختارها مسبقا وهي الشخصيّات.

إنّ "المرايا" صورة هامّة تُقدَّم لمجتمع غلب عليه التشقّق والتصدّع حتّى لا وحدة تجمعه، تشقّق الفرد في تيهه الدائم باحثا عن قويم المسالك، وتشقّق المجتمع إذ لم يختطّ لنفسه رؤية مُحدّدة يسلكها، ومن هذا المنطلق فإنّ اختيار العنوان دالّ في حدّ ذاته، بل إنّ الشكل المنتهج سبيلا في السرد حامل لدلالات جمّة. فـ"المرايا" شكلٌ جامعٌ لمختلف "انعكاسات" المجتمع على الذوات المرويّة (هذا إضافة إلى ما سلف أن ذكرناه من أنّ المرايا تُمثّل "عكسا" للذات الراوية)، فنحن ننفذ إلى عديد الوقائع الهامّة

عن طريق الشخصيّات المرويّة، فنتبيّن فعلها في الأحداث وفعل الأحداث فيها. أمّا أسلوب التشتيت الذي بنى عله الروائيّ روايته فهو متناسق مع حال التشتيت التي تُمزّق الفرد والمجتمع ثقافيّا وسياسيّا وعقديّا واجتماعيّا، إنّنا إزاء رؤى متناقضة، وأحوال متلوّنة وتراجع بيّن لأصحاب المواقف والمبادئ. فالراوي يعرض -ذكرا حدثيّا أو بيانا لبعض المواقف- لعديد المسائل، فلقد تبيّنا من خلال دراستنا للشخصيّات أنّه يُقيمها على هيئة من التشتّت، وهو بذلك يُظهر طبيعة مجتمع قد فَقَد الخطْو فصار يجهل أيّ السبل يسلك على عددها وشدّة تفرّقها.

تُتّخذ أسماء الشخصيّات أيضا دوالاّ تحيل إلى مدلولات جمّة، فلا ريب أنّ اختيار الراوي لاسم "إبراهيم عقل" لم يكن براءً، وإنّما هو ينتقيه انتقاء محيلا إلى مرجع دينيّ توسّل بالعقل وفقا لمنطوق "النصّ" لبلوغ إدراك الوجود الإلهي، وهو النبي إبراهيم[65]، ويُضاف إليه من الألقاب العقل بمعنى القيد حتّى لا يكون العقل الأوّل (إبراهيم) جامحا وإنّما هو عقل محدود بعدد من الضوابط الدينيّة (في شكل التزمّت) والسياسيّة الجذّابة والاجتماعيّة، وكذلك الأمر بالنسبة إلى "شرارة النحّال" الذي يتّخذ من الشرارة صفة الترقّي السريع في الوظيفة، ومن النحلة العمل الدؤوب والدائم، و"صبرية الحشمة" التي "كانت تُدير بدرب طياب سنة 1930 تقريبا بيتا وأربع فتيات حسان"[66]، فهي "معلمة" تدير بيتا للدعارة، فاختير لها من الأسماء "صبريّة" صبرا عمّا ابتُليت به، وقديما نُعتت العاهرات بالصابرات، والحشمة محاكاة ساخرة لضديدها.

إنّ رواية "المرايا" رغم هذا الشتات البيّن في توزيع الشخصيّات المؤدّي ضرورةً إلى تشتيت تواصل الوقائع وترابطها، فهي تحمل عديد المواقف الواردة على ألسنة الشخصيّات أو على لسان الراوي. فالشخصيّات تُعبِّر عن مواقف حياتية يومية وسياسيّة وثقافيّة جامعة، ولا يمكن أن تنبتّ عن فضاء الحياة المرجعيّة العينيّة وعن شُخوص تُمَثّل صورهم سرديّا[67].

تحتوي الرواية على عديد المواقف، التي تُعلنها الشخصيّات أو تأتيها عملا وقولا، نتبيّن منها جملة من المواقف في قضايا دينية أو تراثيّة أو سياسية وخاصّة منها الموقف من الحضور البريطاني في مصر[68]، فالنّفس السياسيّ يغلب دلاليّا على الرواية، إذ يعْبر الراوي مراحل تاريخيّة متغايرة يتّخذ منها أساسا لإظهار الواقع السياسيّ، وهي مواقف وصور من الوضع السياسيّ متشظّية في الرواية ومهيمنة بدرجة تجعلها سمة الرواية. فندرك تتبّعا لمواقف حزب الوفد ولحركاته ولجملة تحوّلاته، كما ننفذ إلى أثر الثورة القائمة في 1952 من زوايا نظر مختلفة، إذ نرصد تفاعل المثقّف اليساريّ والأصوليّ والتطلّعي، كما نرصد مواقف التاجر والموظّف والمثقّف والجاهل من هذا الحدث السياسيّ، فهو حدثٌ واحد يُعرض ويُسرَد من زوايا نظر مختلفة[69].

إضافة إلى الثيمة السياسيّة الطاغية، فقد لاحظنا أيضا جملة من الثيمات الأخرى التي طرقتها الرواية، لعلّ أهمّها قضيّة المرأة- الجسد، التي يعرض لها الراوي في العديد من المواطن ويسم المرأة في صورتها السرديّة التي تكون فيها راغبة في الجنس أو متاجرة فيه بالخيانة الدائمة، وهي بصدد البحث عن حريّة بدت في أفق الرواية غائمة غائبة. إنّ المرأة صورة من صور اضطهاد الشعب وضربٌ من ضروب الإبانة عن انعدام ضبْط الخطْو اجتماعيا وسياسيّا وثقافيّا[70].

إنّ المرأة- الجسد، صورة من صُور أفعال الراوي، فهي صنيعته ومطيّته لبيان عديد المواقف الخاصّة به أو يغيره من الشخصيّات التي ارتبط بها بسبب من الأسباب، غير أنّنا نلحظ صورة ثانية للمرأة تظلّ فاعلة في الذات الراوية رغم حضورها النادر، هي المرأة- العشق، أو المرأة- الحبّ، الخارجة عن دائرة تتبّع ملاذّ الجسد وتَقصِّي مُتعه دون حبّ حقيقيّ يصل الطرفين الفاعلين، وهذه الصورة الثانية بدت بجلاء في صورة "صفاء"، هذه الشخصيّة التي صنعت مثالا معشوقا، مطلوبا في ذات الراوي لم يستطع أن يتخلّص من وقْعه، "وتمثّل ذلك الحبّ في صورة قوّة طاغية متسلّطة لا تقنع بأقلّ من التهام الروح والجسد، قذف بي في جحيم الألم، وصهرني، وخلق منّي معدنا جديدا توّاقا إلى الوجود، ينجذب إلى كلّ شيء جميل وحقيقيّ فيه، وبقي الحبّ -بعد اختفاء خالقه- ما لا يقلّ عن عشرة أعوام مشتعلا كجنون لا علاج له، ثمّ استكن على مدى العمر في أعماقي كقوّة خامدة- ربّما حرّكته نغمة أو منظر أو ذكرى فتدبّ فيها حياة هادئة مؤقّتة تقطع بأنّه لم يُدركه الفناء بعد. وكلّما تذكّرت تلك الأيّام أذهلني العجب، وتساءلت بدهشة عن سرّ الحياة التي عشتها، وهل كان أصابني مسّ من الجنون. وأسفت غاية الأسف أنّه لم يُقدِّر لحبّي أن يخوض تجربته الواقعيّة، وأن تتلاقى في دوّامته العفيفة السماء والأرض، وأن أمتحن قدراتي الحقيقيّة في معاناته ومواجهة أسراره على ضوء الواقع بكلّ خشونته وقسوته، وما أحكم رضا حمادة حين قال لي يوما، وقد بلغنا درجة من النضج والتجربة:
- صفاء ألقيت في حياتك كثير... لم تكن إلاّ "شفرة" تشير إلى شيء، تعيّن عليك أن تحلّ رموزها للوصول إليه"[71]. لقد حاولت "المرايا" أن "تعكس" كلّ ما هو آيلٌ "للانعكاس"، إذ نُعاينُ فُرقةً بيّنةً بين ما يأتيه الراوي من فعال تُجاه المرأة التي يتواصل معها جنسا (ونحن نتحدّث عن التواصل الجنسيّ في حدود رؤية الراوي) وما يعيشه بينه وبين نفسه احتواءً لصورة امرأة أحبّها ونزّهها وتنامى عشقه لها كلّما تواصل مع غيرها.

كثيرةٌ هي القضايا المتشظيّة التي تُثيرها رواية "المرايا"، وتحتاج في ذاتها إلى مبحث يتركّز حولها ويُظهر طبائع المجتمع وخواصّ الأفراد وما ساد من مشاغل السياسة والثقافة، ذلك أنّ ثلاثيّا قد مثّل قُطبا جامعا لمتفرّق الشخصيّات وإطارا تحرّكت فيه، الحيّ وما اجتمع فيه من صحبٍ عايشوا الراوي منذ مراحل الطفولة المبكّرة، الجامعة وما أفرزته من علاقات ومن مشاغل في السياسة والثقافة ومن

صالونات مثّلت مناسبة للتعرّف على شخصيّات اجتمعت في مستوى معرفيّ وعلميّ وثقافيّ عال، والوظيفة وما أفرزته من أنواعٍ يجتمع فيها المتسلّق المتملّق والباذل كرامته وجسده لتحقيق رُقيّ وظيفيّ، والنقيّ الرفيع المكتفي بعمله وبحسن أدائه. ويبقى الهاجسُ الثقافيّ هو الغالبُ على الرواية والعامل الأساس في تخيّر الشخصيّات، فقد احتفى الراوي بالصورة الثقافيّة السائدة في المدة الزمنيّة التي غطّتها الأحداث، نقدا وبيانا لثقافة سادت على تفاهتها وثقافة بادت وانتكست على أهميّتها[72]. فالراوي يعمل على التعبير بصوته عن مجتمع عايشه في فترات مختلفة[73]، فهو يرصد الشخصيّة في تلوّنها وتحوّلها مبرزا عديد القضايا الهامّة، ولعلّ أبرزها بيان صور عن الشخصيّات التي تقدر على النفاذ والتلوّن كلّما تغيّرت السياسة السائدة، وشخصيّات أخرى تحافظ على مواقفها ومواقعها ومبادئها فتعجز -بمرور الزمن وغلبة المتحوّلين- عن التواصل[74].

عوالمُ متنوّعة تحملها "المرايا" من وجهة نظر راويها، الذي يتخفّى خلف أسماء يتخيّرها لشخصيّات ممكنة الوجود في التاريخ المصريّ المعاصر، ممكنة الإحالة على واقع خاصّ، بل إنّ الراوي ليلحّ على تمتين صلتها بالواقع من خلال التدقيق في الإحالة الزمنيّة والمكانيّة والحدثيّة وتهيئة اسم كامل للشخصيّة، ولقد رأى أغلب المتعرّضين للرواية (وهو قلّةٌ محدودة) أنّها سيرة ذاتيّة لنجيب محفوظ، وأراها رواية تركّزت على البورتريهات، واستقت من واقع التاريخ أفعالا وأحداثا ونماذج من البشر ممكنة الوجود في كلّ فضاء وعَرَضتها على "مرايا" تمثّلتها وانطبعت عليها صُوَرا قد تُمدّد من هيئتها وقد تُقزّم منها، قد تشتّت صُورها وقد تجمعها، وهي طبائع "المرايا" إذا ما انعكست عليها الصور.

---

[1]- يقول الطهطاوي: " وبهذه القهوة أوراق الوقائع اليوميّة لأجل المطالعة فيها، حين دخولي بهذه القهوة ومكْثي بها، ظننتُ أنّها قصبة عظيمة نافذة، لما أنّ بها كثيرا من النّاس، فإذا بدا جماعةٌ داخلها أو خارجها ظهرت صُورهم في كلّ جوانب الزجاج، ظهر تعدّدهم مشيا وقعودا قياما، فيُظنّ أنّ هذه القهوة طريق، وما عرفت أنّها قهوة مسدودة إلاّ بسبب أنّي رأيتُ عدّةَ صُورنا في المرآة، فعرفتُ أنّ هذا كلّه بسبب خاصيّة الزجاج، فعادة المرآة عندنا أن تُثْني صورة الإنسان، وعادتها عند الإفرنج، بسبب تعدّدها على الجدران وعظم صورتها أن تُعدّد الصورة الواحدة في سائر الجوانب والأركان" (رفاعة رافع الطهطاوي: تخليص الإبريز في تلخيص باريز. مؤسّسة هنداوي. المملكة المتحدة. ط1. 2010. ص 60)

[2]- عدد الشخصيّات المرويّة في هذا الأثر خمس وخمسون شخصيّة.

[3]- (المرايا. ص. 12)

[4]- م. ن. ص. 7.

[5]- م. ن. ص. 7.

[6]- م. ن. ص. 15.

[7]- م, ن, ص. 18.

[8]- م, ن, ص. 107.

[9]- م, ن, ص. 134- 135.

[10]- م. ن. ص. 26.

[11]- م. ن. ص. 91.

[12]- م. ن. ص. 60.

[13]- م. ن. ص. 138.

[14]- م. ن. ص. 301.

[15]- م. ن. ص. 312.

[16]- م. ن. ص. 3.

[17]- م. ن. ص. 15.

[18]- م. ن. ص. 219.

[19]- م. ن. ص. 63.

[20]- م. ن. ص. 64.

[21]- م. ن. ص. 79.

[22]- م. ن. ص. 91.

[23]- م. ن. ص. 93.

[24]- م. ن. ص. 121.

[25]- م. ن. ص. 136.

[26]- خذ على ذلك مثالا شخصيّة إبراهيم عقل التي توسّعنا في بيان انتشارها أو شخصيّة رضا حمادة.

[27]- نظر على سبيل المثال فصل شرارة النحال. "المرايا". ص 146.

[28]- انظر على سبيل المثال فصل صفاء الكاتب. "المرايا ص. 174.

[29]- المرايا، 231 " سألته (عدلي بركات): من يستحقّ احترامك من النّاس؟ فأجاب، وهو يضحك: الجميل الشرّير! ثمّ وهو يُواصل الضحك: يُقال إنّ إسماعيل صدقي كان كذلك في شبابه... فقلتُ: ولكنّك تحترم والدك بلا شكّ؟ . اللّعنة عليه وعلى جميع الحشرات!"

[30]- إضافةً إلى الشاهد السابق فإنّ مركز رواية حياة الشخصيّة تركّز في أثر عقدته الأبوية، حتّى بلغ به الأمر أن احتقر جثّته، ورد في "المرايا" ص 235 "وتسلّل عدلي إلى الحجرة -كما حكى لنا فيما بعد- ووقف وحده عند رأس الجثمان المسجّى، ثمّ أزاح الغطاء عنه قليلا حتّى انكشف وجهه المطوق، ونظر إليه مليّا، ثمّ غمغم: إلى الجحيم يا قذر. وأكثر من صوت قال: مستحيل... مستحيل. فنظر إليهم باحتقار لضعفهم وتمتم: كم وددت أن أمثّل بجثّته!".

[31]- م. ن. ص. 93.

[32]- "المرايا": ص، 141 "اجتمع أصدقاء العمر بعد أن نقصوا واحدا، وهم في ذروة الشباب بين الثلاثين والخامسة والثلاثين من العمر، وقد عرف كلّ سبيله، المدرّس والموظّف والمحامي والدكتور والتاجر والقوّاد والبرمجيّ وتاجر المخدّرات"

[33]- "المرايا". ص. 178.

[34]- م. ن. ص. 160.

[35]- م. ن. ص. 28.

[36]- م. ن. ص. 39.

[37]- وفقا لما ذهب إليه تودوروف في ضبطه لممكن العلاقات الواصلة بين الشخصيّات، يقول:

« A première vue, ces rapports peuvent paraître trop divers, à cause de grand nombre de personnages ; mais on s'aperçoit vite qu'il est facile de les réduire à trois seulement : désir, communication et participation ». Todorov Tzvetan. Les catégories du récit littéraire. In: Communications, 8, 1966. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit. pp. 133.

[38]- خذ على ذلك مثالا موقف الراوي من "جاد أبو العلا" إذ ينفي وجوده أصلا في أكثر من موقع.

[39]- المرايا. ص. 183.

[40]- م. ن. ص. 320.

[41]- م. ن. ص. 189.

[42]- م. ن. ص. 160.

[43]- م. ن. ص. 163

[44]- انظر المثالين 2 و3.

[45]- المرايا. ص. 165.

[46]- م. ن. ص. 50.

[47]- م. ن. ص. 393.

[48]- م. ن. ص. 59.

[49]- م. ن. ص. 332.

[50]-- م. ن. ص. 331.

[51]- م. ن. ص. 175.

[52]- م. ن. ص. 21.

[53]- م. ن. ص. 328.

[54]- م. ن. ص. 242.

[55]- م. ن. ص. 282.

[56]- م. ن. ص. 23.

[57]- م. ن. ص. 7.

[58]- م. ن. ص. 52.

[59]- م. ن. ص. 104.

[60]- م. ن. ص. 125.

[61]- م. ن. ص 333: "ومنذ ذلك اللّقاء فتحت لي حياة جديدة أبوابها فدخلتها مدفوعا بالحنان والتعلّق بالذكريات وحبّ الاستطلاع، وعايشت روابطها العائليّة ومشكلاتها اليوميّة وما تزخر به من أبوّة وأمومة وبنوّة وارتباطات عاطفيّة بل وجنسيّة، وخلافات ومسرّات وأمراض وأحلام وأهواء من كلّ شكل ولون. وداد بعد من أبعاد حياتي لا يدري به أحد، ولكنّه جزء من كينونتي لا يتجزّأ".

ص 177 "وأيّا كان خبرها، ورأي الآخرين فيها. ألم يكن من حقّها أن تعرف أنّها عبدت في محراب كإله وأنّها فجّرت في قلب حياة ما زالت تنبض بين الحين والحين بذكراها؟"

ص 182: "وكان يواظب على زيارتها ويحكي لنا عن مغامراتها أول فأوّل، فعرفنا كيف تاجرت في السوق السوداء، فربحت أموالا طائلة من الخمور والخردة".

ص 243: "ولكن الدكتور عزمي مازال ثابتا في إيمانه وصدقه ونشاطه".

[62]- قد يُضرب الراوي عن إيراد نقل مشهديّ لحكاية الأقوال، فيميل إلى الإجمال القوليّ، مضطلعا بحكاية الأقوال، منسّقا بينها، مختصرا جوانب منها، ولعلّ خير شاهد على ذلك ما ورد في الصفحة 61 من الرواية "وأسهب في وصف تلك المنابع وتجربته التذوّقيّة معها"، فالمتكلّم وفقا لمقول الراوي قد أسهب وتوسّع في الوصف، غير أنّ الراوي أورد هذا القول في صورة جدّ مختصرة.

ويمكن أن نورد بعض الشواهد الدالّة على هذا السبيل السرديّ الغالب في الرواية:

- ص 61: "وحكى لي كيف انقسم -وما زال- بين التجارة وبين الأدب، وكيف استطاع أن يشقّ طريقه العسير".

ص 228: "ومضى يشرح الشيوعيّة".

[63]- إنّ الوصف من السمات السرديّة الهامّة في الرواية، ولعلّ أهمّ ظاهرة وصفيّة يمكن أن نهتمّ بها إضافة إلى جملة الأوصاف التي وُسمت بها الشخصيّات، هي الأوصاف التي يخصّ بها الراوي مكانا بعينه هو "العباسية"، (انظر الصفحات التالية على سبيل المثال: 66- 73- 91- 230- 334).

[64]- انظر على سبيل المثال ص. 90 من الرواية "أشاحت بوجهها عنّي محمرّة العينين وتمتمت: - أنت لم تكد تعرفه، هل تنشأ الصداقة من عدم؟ ثمّ بحزن شديد: - والحبّ أقوى من الصداقة، ولكنّ الحقيقية أنّك لا تحبّني".

[65]- "وإذ قال إبراهيم رب أرني كيف تحيي الموتى قال أو لم تؤمن قال بلى ولكن ليطمئن قلبي قال فخذ أربعة من الطير فصرّهن إليك ثم اجعل على كل جبل منهن جزءا ثم ادعهن يأتينك سعيا واعلم أنّ الله عزيز حكيم" (البقرة 260) - "أم يحسدون الناس على ما أتاهم الله من فضله فقد آتينا ال إبراهيم الكتاب والحكمة وآتيناهم ملكا عظيما" (النساء 4).

[66]- م. ن. ص. 181.

[67]- انظر فيليب هامون ص 116:

« Il va de soi qu'une conception du personnage ne peut pas être indépendante d'une conception générale de la personne ».

[68]- "المرايا". ص 279: "اندثرت القوى الجهنمية التي كانت تعوق تقدّم الشعب مثل الملك والإنجليز والحكّام الفاسدين ورجع الأمر إلى أبناء الشعب الحقيقيين، فهو حكم الشعب للشعب، لخير الشعب، انتهى الفساد والانحلال وسينطلق تيّر الإصلاح والتقدّم".

[69]- الشواهد النصيّة الخاصّة ببيان المواقف والأحداث السياسيّة كثيرة، ولا يُمكن أن نعرض لها بصورة دقيقة، ولذلك نقتصر في الإحالة عليها على ذكر بعض الصفحات التي وردت فيها هذه المواقف المتماثلة أو المتباينة: ص: 23- 41- 94- 107- 111- 192- 216- 240- 280.

[70]- نّ حضور المرأة- الجسد، أمرٌ بيّن في الرواية، ونقصد بالمرأة- الجسد، المرأة التي كان حضورها الجنسيّ غالبا على مسار الأحداث المسندة إليها، أو المسندة إلى من يتعامل معها من شخصيّات، ويمكن أن نتبيّن ذلك بجلاء في سرد الشخصيّات التالية: أماني محمد- دريّة سالم- صبرية الحشمة- عزيزة عبده- فايزة نصار- كاميليا زهران- وداد رشدي- يسريّة بشير، هذا إضافة إلى المقاطع المتوزّعة في سرد الشخصيّات الأخرى، ولعلّ أكثرها وفرةً ما كان في سرد شخصيّة سيد شعير.

[71]- م. ن. ص. 177. وانظر أيضا ص. 176.

[72]- إنّ الراوي يحتفي ببيان عديد المواقف الثقافيّة وإبراز صور المثقّفين في منازع شتّى، فيُخصّص فصلا كاملا لـ "جاد أبو العلا" نموذج ثقافة توسّلت بوسائط تجاريّة لتحتلّ مركزا هامّا في الخارطة الثقافيّة للبلاد، بل هو يُعبّر عن هذا الامتعاض من السائد الثقافيّ على لسان الشخصيّات بيانا لمواقفها، يقول: "أنا على استعداد لتقرير أنّ أيّ بغل فيهم أعظم من أحمد شوقي، ولكن المتنافسين في التقدير لم يدعوا مجالا لشخص مثلي لم يُعرف كناقد من قبل!". ص 37.
ص 62: "فقد صمّم (جاد أبو العلا) على أن يكون أديبا وأن يُكمل ما ينقصه من موهبة بماله".
ص 102: "بدأت الفلسفة بابن رشد وانتهت بابن كلب".

[73]- المرايا. ص 106.

[74]- لقد سلف أن تحدّثنا في القسم الأوّل من هذا العمل على تلوّن الشخصيّات، فالراوي يروي شخصيّات وصوليّة قد تمكّنت من تحصيل أعلى المراتب بعديد الوسائط التي لا صلة لها بالنزاهة وبمقاييس الترقية الوظيفيّة، ويُمكن أن نتبيّن ذلك بجلاء في الصفحات التالية: 205- 150- 288. ويُمكن أن نرصد تلوّن الشخصيّات أيضا في صورة واضحة بيّنة، وهي صورة "عبد الوهّاب إسماعيل" ص 214.

- قائمة المراجع:

1- المصدر:

محفوظ (نجيب): المرايا، دار الشروق، مصر، ط4، 2012.

2- المراجع العربية:

أ- الكتب:

- (رفاعة رافع) الطهطاوي: تخليص الإبريز في تلخيص باريز، مؤسّسة هنداوي، المملكة المتحدة، ط1، 2010.
- النقّاش (رجاء): صفحات من مذكّرات نجيب محفوظ، دار الشروق، مصر 1997.

ب- المجلاّت:

- بوعزة (طيبي) وكبريت (علي): تجليّات السيرة الذاتية في الرواية العربية الحديثة، رواية "المرايا" لنجيب محفوظ أنموذجا. مجلة البدر. المجلد 09، العدد 07، سنة 2017، جامعة بشار الجزائر

3- المراجع الأجنبيّة:

- Jouve (Vincent) : L'effet- personnage dans le roman. PUF. France. 1er édition 1992.
- Hamon (Philippe) : Pour un statut sémiologique du personnage. In: Littérature, n°6, 1972. Littérature. Mai 1972.
- Patron (Sylvie) :
  - Le narrateur, un problème de théorie narrative, Limoges, Lambert-Lucas, 2016.
  - Le narrateur. Introduction à la théorie narrative, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2009.
- Todorov (Tzvetan) : Les catégories du récit littéraire. In: Communications, 8, 1966. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit.

4- مواقع الانترنيت:

- DELGADO (Héctor) : L'art de raconter: visages du narrateur dans l'œuvre de Juan José Saer ». https://theses.hal.science/tel-04267992