القسم الأول

أعمـــال

باللغة العربية

إنتاج الدلالة بين النص وعنوانه فى الخطاب الروائى

قـراءة سيميـولوجيـة

محمد سليم محمد عبد الصمد شوشة

مدرس الأدب العربى كلية دار العلوم - جامعة الفيوم

الملخص:

هذا البحث اتجه إلى نصين روائيين صدرا فى توقيت واحد فى مصر، تحت عنوان واحد، وهما رواية مولانا لإبراهيم عيسى التى وصلت إلى القائمة القصيرة في جائزة البوكر العربية ٢٠١٣م، ورواية مولانا لمحمد العون التى فازت بجائزة الدولة التشجيعية عام ٢٠١٣ في قسم الرواية التاريخية، ويستهدف كشف الدور الوظيفى للعنوان فى إنتاج الدلالة الأدبية وتضافره مع متن النص فى الروايتين عبر قراءتهما من منظور السيميولوجيا، والمقارنة بين هذا الناتج الدلالى وكشف الخصوصية أو التشابه، ويتوقف مع أبرز العلامات الدالة فى النصين، وبحث أبرز الثوابت أو المشتركات بينهما. وقد انطلق البحث في البداية من المشتركات السياقية أو التكوينية ابتداء من زمن الإصدار والفوز بالجوائز ومرورًا بالعنوان، وهى كلها في رأى البحث من المحفزات نحو قراءة جامعة لهذين النصين تقارب ما بينهما وتطمح إلى كشف أدوات إنتاج الدلالة وتشكيلها في الخطاب الروائى المعاصر متخذة من النصين أنموذجًا لها.

الكلمات الدالة:

(الرواية - الخطاب الروائى - السيمولوجيا - إنتاج الدلالة - دلالة العنوان - العلامات - القيمة الجمالية - القيمة الدلالية - رواية مولانا -

إنتاج الدلالة بين النص وعنوانه فى الخطاب الروائى : قراءة سيميولوجية، المجلد الرابع، العدد ٤، أكتوبر ٢٠١٥، ص ص ٩- ٤٨.

قراءة تطبيقية).

Abstract:

This research went to the texts novelists breaststroke in one timing in Egypt, under one title, two novel Maulana Ibrahim Issa, who arrived to the short list in the Arabic Booker Prize 2013, and a novel Maulana Al-Oun, who won the State Incentive Award in 2013 in the Department of the historical novel, targeted revealed the functional role of the title in the production of literary significance and combined with the text in the two versions through reading it from semiological perspective, and the comparison between this output semantic revealed privacy or similarity, and stops with leading the signs in the texts, and discuss the most prominent constants or commonalities between them. The research was launched at the beginning of the participants contextual or formative starting from version time and win prizes and passing the address, all of which are in the opinion search of stimuli around Reading University for these two texts rapprochement between them and aspire to detect the production of significant tools and formed in the discourse of contemporary novelist taken from texts model for her

Keywords:

Novel ,discourse, Discourse Analysis , Novelist discourse , Semiotics , Aesthetic value.

مــقــدمــة:

مصطلح السيميولوجيا يدل على العلم الذى يحاول أن يطبق نظامًا منهجيًّا على نشوء كل ما يمكن أن يسمى بالعلامة أو الإشارة، لغوية كانت أم تصويرية أم غير ذلك في المجتمعات البشرية كما يعالج

تقسيم العلامات بما في ذلك الكتابة الخطية والرموز التعبيرية للصم والبكم – وأساليب الأدب والمجاملة والإشارات العسكرية وغيرها من آلاف الوسائل التي يعبر بها الإنسان عن نفسه ويشرح مراده إلى غيره(١). فهو وسيلة من وسائل دراسة عملية الاتصال بكافة أشكالها، وكل طرق الاتصال سواء كانت لغوية أو غير لغوية.

إن السيميولوجيا حسب بويسنس تعني «دراسة أساليب التواصل، والأدوات المستخدمة للتأثير في المتلقي قصد إقناعه أو حثه أو إبعاده، أي أن موضوع السيميولوجيا هو التواصل المراد، وبخاصة التواصل اللساني السيميائي، وقد انتقد بعض السيميائيين: "بويسنسBuyssens،وبربيطو Prieto ، وجورج مونان "G.Mounin":على نظرتهم هذه، ورأوا أن العودة إلى النظرية السوسيرية يحل إشكالية العلامة، لأن أصحاب هذا الاتجاه حصروا السيميولوجيا في دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية، فذهب مونان إلى القول إنه ينبغي من أجل تعيين الوقائع التي تدرسها السيميائية تطبيق "القياس الأساسي القاضي بأن هناك سيميوطيقا أو سيميولوجيا إذا حصل التواصل»(٢).

ويعرفها لويس بريت بأنها «العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات سواء أكان مصدرها لغويًا أم سننيًا أم مؤشريًا. ويستفيد هذا العلم في دراسته للعلامة من جملة من العلوم مثل اللسانيات والبلاغة والأسلوبية والشعرية وكذلك علم النفس لكون العلامات ذات طابع نفسي- واجتماعي. ومثلما أن الأسلوبية أسلوبيات متعددة والشعرية شعريات متعددة فالسيميائية سيميائيات. فمنها ما ينطلق من المنطق كما عند بيرس، ومنها ما

ينطلق من الظواهر الاجتماعية، ومنها ما ينطلق من النص إلى غير ذلك»[٣]. ويحصر مبارك حنون السيميولوجيا في أنواع ثلاثة: سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة وسيميولوجيا الثقافة[٤]. وتتعدد التقسيمات لتكاد توازي تعدد الدارسين.

والسيميولوجيا ليست جزءًا من فروع الفلسفة إنما مجرد تأمل عملي في الخطاب، «أي خطاب حتى لو لم يكن جملة قولية، وهي في عنايتها بالقيم والدلالة تحرص على الكشف عن الدلالة المتوارية تحت السطح في محاولة للوصول إلى معنى الحياة نفسها»[٥].

هذا هو تعريف السيميولوجيا العامة، ولكن لها تخصيص وتوجيه إلى فرع معين من فروع المعرفة، فهناك استخداماتها الطبية ولها استخداماتها اللغوية، ومن أهم نتائج استخدامها وتطبيقاتها هو تطبيقها في مجال الدراسات الأدبية والنقد الأدبي ومقاربة النصوص والفنون أو الإنتاج الأدبي والفني.

ولما كانت الدلالة متشعبة بين علم النفس والمنطق والدراسات الألسنية، فإن أمرها أضحى من الصعوبة أو من العمق بما يتطلب قدرًا أكبر من الشمولية في المنهج وفي الأدوات حين البحث في أبعادها؛ فدلالة نص أدبي والكشف عن معطياته أو طروحاته وآثاره وإيحاءاته وتفاعل المتلقي معه أو علاقته بمتلقيه أمر يحتاج إلى نظرة فلسفية منطقية لمكونات النص كما تحتاج إلى نظر وبحث نفسي وإلى دراسات في المكونات والعناصر اللسانية لهذا النص من أصوات وبنية صرفية وتركيب نحوي ودلالة معجمية، وهذا التشعب ربما يكون قد دفع إلى السيميولوجيا وتبنى تطبيقها على النص الأدبي بالتحديد.

تتقدم السيميولوجيا كمشروع شجاع بنواة جديدة للعلم؛ فالسيميولوجيا (semiologie) معناها – اصطلاحا – علم الإشارات أو علم الدلالات وذلك من الخلفية الأبستيمولوجية الدالة حسب غريماس على أن كل شيء حولنا في حالة بث غير منقطع للإشارات. فالمعاني (والمعاني محصلة للإشارات المجتمعة) لصيقة بكل شيء، وهي عالقة بكل الموجودات حيها وجامدها، عاقلها وغير عاقلها، وما علينا نحن المتلقين سوى إبداء النية في التلقي لكى يشرع العقل في عملية معقدة مفادها تفكيك الشبكات الإشارية للمعاني المحيطة بنا[٦].

والسيميولوجيا وفقًا لمدرسة باريس «تفترض وجود بنية كونية عامة تتأسس وتنهض عليها الدلالة، وهذه البنى قابلة للتمثل في شكل نماذج، وللتطبيق بصورة عكسية على أي مادة دلالية من أجل شفرتها وتعرف تأثيرها الدلالي. على أن اهتمامها بالبنى لا يعني أنها مرادفة للبنيوية، وهي النظرية التي تعنى بتعرف البنى ووصفها. كما أنها ليست ببساطة منظومة علامات، وينبغي ألا تقتصر على نظريات رولان بارت فهي في الحقيقة تستهدف غاية أوسع من ذلك؛ حيث تعنى النظرية بالكشف عن تولُّد الدلالة: أيُ دلالة وليس دلالة الكلمات فحسب»[٧].

فهنا يتتبع السيميولوجي دلالة الصورة والكلمة والفعل والجملة والعنوان، والبنية الكلية، واللهجة وعناصر الطبيعة والأشياء التي توظف في النص. بحيث يفترض أن أيا منها يمكن أن يمثل شفرةً دالة، ويفترض أن أهونها وأكثرها سرعة قد يكون هو الأخطر دلالة، فلا يستهين بعنصر من مكونات البنية أو يتجاهل أي إشارة مهما بدت غير ذات حيز أو صفة الأهمية للنظرة العجلى.

نجم عن تطور التحليل البنيوي وتأسيس السميولوجيا بوصفها مجالًا من مجالات الدراسة، «إن بنية النص وعمليات الدلالة الخاصة به بدأت في الظهور. وشرع الشكلانيون والبنيويون، منطلقين من أرضية لغوية في اختيار العناصر البنيوية الخاصة بالنص وتفاعلاتها وتشفيراتها لكي يروا كيف يصنع المعنى عبر النظم الكامنة في قواعد وتقاليد»(٨).

فالحياة من حولنا نص يجب أن يأخذ حقه من العناية في النظر والتدقيق في قراءة مفرداته، والقراءة السيميولوجية تنطلق من الجزئيات أو من البعض إلى الكل، فتجمع الأجزاء الصغيرة وتضمها في أنساق دالة وترتبها وتصنفها وفق علاقات موجودة ولكن تحتاج إلى القدرة على اكتشافها وتوظيفها في الربط بين أكثر من علامة.

الإبداع الأدبي عند السيميولوجيين هو نشاط لغوي يهدف إلى إبداع فني ضمن منظومات فكرية بواسطة صور تركيبية عناصرها الكلمات طبعا، فأي نصٍ أدبي يعتمد على التركيب اللغوي الذي يهدف إلى تحطيم الأنساق اللغوية (القوالب) السابقة من أجل تحقيق شرط الخلق والإبداع فتحطيم النموذج السابق يأتي من أجل التخلص من فكرة النموذج نفسها التي تتنافى ومفاهيم الفن عامة. فالوحدة الأساسية للقياس الأدبي هى الجملة ومن أجل التغيير اللساني يجب البحث عن مكمن التغيير حتى، تبعًا لذلك، مكمن صدور الإشارة ونوع الإشارة الصادرة...فإذا أخذنا جملة ما ونظرنا فيها وجدناها متكونة من كلمات مترابط بعضها ببعض، ومصير الجملة يكمن في اتجاه مصائر الكلمات المكونة لها، أي أن الكلمة إذا اتحدت بكلمة أو بكلمات بعينها تكون قد كوّنت أو حدّدت

نسقا صوريا معينا ووجب علينا كسر النسق (كسر النمطية)، وذلك باستخدام علائق جديدة بين الكلمات المعهودة(٩).

إذن فإن البحث عن المغايرات التي يسلكها المبدع في إنتاجه الذي يستخدم فيه اللغة هو المهمة الأولى للسيميولوجي الذي يصل إلى خصوصية النص وخصوصية المبدع. وتفكيك هذه المادة اللغوية والبحث في خصوصية التركيب وخصوصية الدلالة الناتجة عن خصوصية التركيب هو الأمر الذي تفضي إليه إجراءات السيميولوجيا عبر التشفير أو فك شفرات الحياة بوصفها نصًّا، أو فك شفرات النص بوصفه حياة ولكن حياة للعلامات، تستطيع فيه أن تتوالد العلامات اللغوية وغير اللغوية للدلالات.

وهذه نظرة ضيقة وتفسير ليس هو المثالي للسيميولوجيا، لأن المعجميين قد لا يتنبهون للدور التضامي أو الناتج عن التركيب، أو تغير موقع العلامات، ويرتكز حول العلامة ذاتها وكأنها هي الهدف، في حين أن الناتج عن العلامة يجب أن يكون هو الهدف لأنه يؤثر في التواصل وهو كذلك الذي ينتج القيمة الجمالية للنص.

وقد يختلف أمر توظيف السيميولوجيا من حيث توظيف دارسة الدلالات فيها، فيرى بعضهم أن العلامات تدرس في دلالتها الاجتماعية، ويرى بعضهم النقيض حيث جعلوا العلامات تدرس في إطارها المنطقي، فوظيفتها تبعًا للرأى الأول اجتماعية، بينما عند الثاني منطقية فلسفية.

ويتضح أن السيميولوجيا تتسم بالتشعب ومنهجها التحليلي استمد أصوله من اللسانيات والبنيوية، ولهذا فإن للدراسات السيميولوجية اتجاهات

متعددة، فهناك السيميولوجيا الدلالية وهناك السيميولوجيا الرمزية، ويرى لها بعض الباحثين ثلاث وظائف: منطقية اجتماعية جمالية. منطقية من حيث الدور الذي تسهم به في اكتمال البنية المنطقية للنص القادرة على نقل الفكرة أو التصور بشكل واضح منطقيًّا يجعل عملية التواصل عملية مكتملة، واجتماعية من حيث القيمة الاجتماعية للعلامات وبالنظر في حياة العلامة في المجتمع أو السياق الاجتماعي لها. وجمالية بالبحث في معطاها الجمالي أو القيمة الإضافية التي تزيد على التوصيل وتمنح قدرًا من المتعة للمتلقي.

وإذا ما اعتبرنا العنوان بوصفه رمزًا عاما يزخر به النص من دلالات وإيحاءات جزئية، فإن ذلك، يمكننا من الاعتماد عليه كإجراء ناجح في مقاربة النص؛ إذ نعده المفتاح السحري الأساسي للولوج إلى أغوار النص العميقة، قصد الاستنطاق والتأويل وتفكيك النص من أجل تركيبه، عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية، فهو يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض؛ لأنه المفتاح التقني الذي يجس به السيميولوجي نبض النص وتعرجاته وترسباته البنيوية وتضاريسة التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي[١٠].

إن الأداة التي ترتكز عليها إجراءات التحليل السيميولوجي تدور حول العلامة؛ تعريفها وطبيعتها وأنواعها، ولا يمكن لباحث الولوج إلى التحليل السيميولوجي دون هذه الخطوة المبدئية التي يكون فيها واضحًا مع ذاته في تعريفه للعلامة ووعيه بها وبأنواعها، وإن حدث غير ذلك فإن تحليله ومقاربته ستتلبس بقدر كبير من الخلط والاضطراب.

من تعريف العلامة وأدوات التحليل

السيميولوجي يظهر أن هناك اختلافًا كبيرًا حول تعريف العلامة أو الدال، ولكن الأكثر وضوحًا منها هو ذلك الذي يرى العلامة في الأثر النفسي الذي يتم في ذهن المستمع أو المتكلم، أو هو الصورة النفسية التي تحدثها سلسلة الأصوات في دماغ المستمع، وعلى هذا يصبح الدال حقيقة مادية. أما المدلول فهو الصورة الذهنية التي تستدعيها سلسلة الأصوات في ذهن المستمع، وتنشأ دلالة العلامة من عملية الربط بين الدال والمدلول (سواء نظرنا إلى الدال على أنه حقيقة مادية أو نفسية)[11].

وتحاول سيزا قاسم أن تستنتج من سوسير تعريفه للمدلول فتقول إنه عنده مقابل للمفهوم أو للتصور ومن هنا يمكن القول بنوع من الحذر إن المدلول عند دي سوسير هو المعنى العام المجرد[12]، وهو ما يعنى أنه يتسم بالعمومية وبتعدد صوره بحسب تعدد صور استخدام العلامة. وتضرب مثالًا بكلمة شجرة التى تعني ما يصدق على مجموع غير محدد من الأشجار يندرج تحته، وأيضًا يدل على مجموع الصفات المشتركة بين جميع الأشجار.

قد تغفل القراءة السيميولوجية أو التحليل السيميولوجي كثيرًا من الجوانب الجمالية والرسائلية، وتغيب عنه كثير من الدلالات إذا اتسم بالجمود أو الآلية، فكل ساحة تدخلها السيميولوجيا يجب أن تكون لها خصوصيتها، ولا تؤخذ كلها على أنها مجالات متساوية، فلا يمكن المساواة بين التطبيق على اللغة التي في أغلب الأحيان تكون بهدف التواصل والنص الأدبي أو الفنون التي يهدف منها منتجها إلى غايات جمالية.

والسيميولوجيا تنظر إلى النص الأدبي على أنه مجموعة من العناصر المكونة (اللغة الطبيعية) تتآلف وتتسق طبقًا لقوانين

محددة، فلابد من تحليل تلك العناصر والكشف عن ماهيتها، وقد يؤدي هذا التحليل إلى استخلاص العلاقات التي تربط هذه العناصر بعضها ببعض أي إلى معرفة النظام الكامن وراء النص الأدبي. ولا بد هنا من الإشارة إلى أن الدراسة السيميائية للنص الأدبي تتسم بدرجة عالية من التجريد[١٣]. التجريد هنا لا يعني البعد التام عن التأويل بقدر ما يعني التركيز على الدليل، فإن الزعم بدلالة معينة لابد له من علامة أو دال.

ربما تبدأ إجراءات التحليل السيميولوجي بمعرفة العلامة وأنواعها، ولكن هذه الإجراءات تتعدد، لتتسع على نظريات أخرى، فتأخذ من البنائية ومن الأسلوبية، ولا تكتمل الإجراءات إلا بتفكيك البنية ومعرفة عناصرها ثم بتركيبها وحصرها وإحصائها، ثم تصنيفها وترتيبها في أنساق وعلاقات، ثم البحث في دلالاتها.

كما أن الوصف جزء مهم من المقاربة السيميولوجية، وهو ما يجعل هذه المقاربة تتسم بالشمولية والإفادة إلى أقصى حد من المناهج والنظرية السابقة، ولعلها من أكثر المناهج والنظريات الأدبية التي تحتفظ بصلة كبيرة مع المناهج والنظريات السابقة، وأكثرها إفادة منها، فلا تنبت عنها تماما، وقد يكون لطبيعتها الناتجة عن التطور الطبيعي عن البنيوية الدور في هذا الاتصال بينها وبين البنيوية والأسلوبية.

ويأخذ محمد السرغيني بالتحليل السيميولوجي للحدث الرمزي لدى مولينو وفيه ثلاث مستويات تطبيقية هي: المستوى الشعري ويعني مجموع الإسهامات الثقافية والسياسية والمادية التي عملت عملها في النص والمستوى الحسي ويعني تحليل النص في علاقته بالمبدع والمتلقي، ثم المستوى المحايد ويعني تحليل

الشكل الذي أُنجز النص فيه[١٤].

وتتعدد الإجراءات التحليلية التي يأخذ بها المطبقون للسيميولوجيا فمنهم من يركز على الجانب اللغوي ويلتزم به حرفيًّا، ويركز آخرون على القيمة الاجتماعية أو الجمالية، في حين ينشغل بعضهم بالشكل واكتمال البنية والتركيز على التواصل، أو العلاقة بين المتلقي والمبدع عبر النص، أي أنه يركز في تحليله على ثلاثية النص والمبدع والمتلقي، ويبحث في العلاقات والأنساق الرابطة بين العناصر الثلاثة. ومنهم من يتبع تفكيك البنية السطحية لتكشف عن البنية العميقة

فما دامت الجملة قابلة للوصف من الناحية المعجمية والتركيبية والدلالية ومادام كل مستوى من هذه المستويات لا يمكنه أن يؤسس للمعنى بمفرده، بل في علاقته بباقي المستويات الأخرى، فإن هذا المبدأ قابل للتطبيق كذلك على مختلف أشكال النصوص والخطابات ذلك أن النص أو الخطاب يحتوي سيميولوجيا على نفس المستويات[١٥].

ومن هنا يمكن للباحث أن يقول بأن السيميولوجيا ترتكز على العلامة، وإذا كانت بداية العلامة نابعة من العلامة اللغوية التي نتجت عن تفرقة سوسير بين اللغة والكلام، فإن مفهوم العلامة اتّسع في مراحل تالية من حياة السيميولوجيا ليستقر على كل ما هو دال وعلى ناتج توظيفه في خطابات مختلفة، فترتب الدوال أو العلامات في أنساق تتجه كلها إلى دلالة على معنى واحد أو رصد ظاهرة معينة أو الإسهام في تكوين رسالة النص أو رسالة الخطاب على نحو معين. ومن هنا كذلك يمكن للباحث أن يقول بأن دور السيميولوجي يرتكز على الوصف والإحصاء وتنسيق العلامات وترتيبها ثم محاولة الربط بينها وبين دلالاتها والربط

بينها وبين بعضها، وأن يتنبه إلى كل ذي قيمة منها ولو كان مفردًا، فلربما كانت علامة أو إشارة أو شفرة واحدة يرتكز عليها أو يعتمد عليها النص في إكمال بنيته وتضحي في غاية الأهمية لإكمال الرسالة وإكمال الدلالة ومنح النص القيمة الجمالية التي تجعله قريبا وفي موقع الحميمية من المتلقي، ولعل هذه العلامات عبر التوظيف الخاص هو ما يشكل خصوصية الخطاب وخصوصية النص، بل إن هذا التوظيف هو المنتج لأدبية النص، وهذه العلامات مجتمعة هي التي تجعل نصًّا أو نتاجًا لغويًّا أو فنيًّا ينتمي إلى جنس أدبى معين أو جنس فني خاص.

رواية مولانا لإبراهيم عيسى هى قصة الشيخ حاتم الشناوى داعية إسلامى معروف، فيقترب الكاتب من حياته ويكشف بعضًا من أسرارها وكواليسها إن جاز التعبير، ويستبطن أحواله النفسية، ويرصد الأحداث أمام الكاميرا – كاميرا البرنامج الدينى الذى يستضيفه فى التلفزيون – وبعيدًا عن الكاميرات، حيث لا يراه الناس. فالضوء الأحمر الدال على تشغيل الكاميرا وبداية البث والتصوير له دلالاته المهمة، فيتحول إلى ما يشبه المقدس. ليتماوج ويتراوح الخطاب الروائى بين هاتين النقطتين؛ الضوء الأحمر الدال على تشغيل الكاميرا واختفاء هذا الضوء، وهو ما يدل على أن ما يفعله الداعية ليس مذاعًا على الناس. هنا يتبدى التناقض وتظهر شخصيتان كما لو كانتا مختلفتين تمامًا بل على النقيض، وفى حال من الصراع والتوتر الدائم. فيصور حياته اليومية بعيدًا عن الأضواء وحياته أمام جمهوره ومحبيه من عامة الناس، وهذه الفجوة هى التي تبرر اعترافه أمام أبيه من بداية الرواية بأنه ليس أكثر من تاجر علم، يتكسب به. إذن هو شخصية منشطرة إلى شطرين متناقضين

تمامًا، وأحد الشطرين ليس راضيًا عن الشطر الآخر. فهو ليس راضيًا عن نفسه أو عمله. وتدريجيًّا عبر الخطاب الروائي تتضح الأسباب التى أوصلته إلى هذه النتيجة وهذا المصير البائس.

وعلى الرغم من أن البطل واحد وهو الشيخ حاتم الشناوى الداعية ابن مصر القديمة الذى صار معروفًا وذائع الصيت فإنه يوجد لدينا بطلان، شخصية واحدة، ولكنها منشطرة إلى اثنتين، فى ازدواجية تتنامى مع الأيام، ولا أمل لأن يصيرا شخصًا واحدًا مرة أخرى. هو يستغرب نفسه ويبحث عن تلك الحقيقية التى تاهت منه بفعل البحث عن المال والشهرة، هذا الفاصل الوهمى أو الالتصاق المتخيل يحيره فيجبره على الالتزام بطوع الضوء الأحمر لكى يلبس نفسه الأخرى أمام الكاميرا، فكأنما تاهت أو ماهت هذه النفس الحقيقية وصار يستغربها أو يتوه عن ملامحها فيلجأ إلى الروح التى تدرب عليها ويطمئن إليها، لهذا حين يراه المقربون – الذين يمسكون أواصره القديمة – على قلتهم وندرتهم – صامتًا محلقًا، فيستغربون صمت المتكلم الكلّامة[١٦].

إذن هناك حال من الاغتراب عن الذات يعانيها الشيخ حاتم، وهى العلامة السيميولوجية الكاشفة عن أزمة هذه الذات ومشكلتها، وربما المكونة أو الصانعة لعقدة النص كله. وهو ما يمثل دافعًا دراميًّا وحافزًا للتلقى لمتابعة هذه الحال من الانشطار الذاتى للشخصية ومحاولة بحثها والعودة إلى المعدن الأصيل أو الشخصية الحقيقية والتخلص من هذه الازدواجية. ومن العلامات الدالة على هذه الازدواجية كذلك فى خطاب الرواية جملة (كائن الضوء الأحمر) التى يقصد بها الشخصية حين تكون أمام الكاميرا وهى تعمل والصورة تبث إلى متابعيه ومحبيه.

فهو كائن آخر لا يعرفه فى لحظة التحول ويستغربه كثيرًا. ليصل هذا الانشطار إلى غايته فى جزء مبكر من الرواية.

وصل إلى اللحظة التى التبست عليه روحه ولم يعد يعرف هل صار حاتم الشناوى شخصًا جديدًا غير قديمه الرائح أم تحول بالأحرى شيئًا متوحدًا بين دربة وحذق ملبّيَ الضوء الأحمر وهذا البنى آدم الذى كانه[١٧].

حتى علاقته بزوجته تتأثر سلبًا بهذا الانشطار الذى يعانيه، فهى الأخرى تستغرب هذا الشخص الجديد عليها، (كائن الضوء الأحمر) ولا تتجاوب معه، والعلاقة بينهما تدخل ثلاجة المشاعر، وتتجمد منذ سنوات، ولا أحد منهما يفكر فى إخراجها ووضعها تحت الماء الساخن كى تفك أو تتفكك.

الضوء الأحمر أصبح الهاجس الذى يسيطر كيان الشيخ حاتم وعقله فصار يتابع هذا الضوء مثل عبّاد الشمس. وهناك كذلك شخصية المذيع أنور مقدم البرنامج الدينى الذى يظهر فيه الشيخ حاتم، وتبدو شخصية أنور لا تقل تركيبًا وتعقيدًا عن شخصية حاتم، وعبر علامات النص تتأكد ملامح الشخصية وتعقيدها، فهو برغم كونه مقدمًا لبرنامج دينى (لا يركعها)، ورغم أنه ليس حافظًا للقرآن الكريم فإنه يبدو أمام الضوء الأحمر حافظًا للقرآن كله، ورغم أنه لا يقرأ فى الدين وأن آخر كتاب قرأه هو الكتاب الخاص بآخر مادة امتحنها فى الكلية، فهو يجادل فى الدين ويناقش ويسأل وكأنه عالم دين متبحر، وما ذلك إلا لأنه هو الآخر مثل حاتم عبد للضوء الأحمر يريد أن ينجح بوصفه مذيعًا، ويتقن عمله أمام الكاميرا، ولديه إرادة النجاح والإصرار عليه، فكأن الشخصين يتحولان أمام الكاميرا إلى راقصى باليه

محترفين ينسيان أنفسهما ويندمجان فى الرقص إلى أقصى حد(١٨).

ومن المشاهد الدالة كذلك سيميولوجيًّا على التناقض والازدواجية التى يعانيها حاتم مشهد متابعته للإعلانات الخليعة فى كل فاصل للبرنامج، ويميل خطاب الرواية هنا إلى التفصيل ونقل هذه المشاهد الإعلانية كاملة بإيحاءاتها وخلاعتها ومدلولها الجنسى، وكيف أن الداعية تعود عليها دون أدنى تزمر أو رفض، وهو من ناحية أخرى تعضد المعنى السابق، من أنه ليس أكثر من تاجر علم يتكسب بعلمه ويجنى الأموال الطائلة. وحين يعلق على الإعلانات الخليعة ينتقدها بشكل صورى ضاحك، ليس جادًّا ويستثمرها كعادته للتظرف والفكاهة وإضحاك الناس، وليس رفضًا حقيقًا؛ لأن الرفض الحقيقى فى مثل هذه المواقف يأتى عمليًّا وليس مجرد تعليق يضحك الناس.

ورغم التشابه الكبير بين شخصيتى حاتم الداعية وأنور المذيع فى كثير من الصفات، أهمها الحرفية والمتاجرة والإصرار على النجاح إعلاميًّا، فهما شخصان يكرهان بعضهما إلى حد كبير، وطبيعة العمل هى التى تفرض كلا منهما على الآخر، فحاتم يشبّه أنور بالذبابة الرخمة، وأنور لا يطيق الجد والصرامة فى البرنامج، وصرامة نظرات حاتم المصطنعة حين ترتدى كلماته عمامةً وقفطانا، وبرغم هذا الكره لا يظهر بينهما شىء منه فى أثناء عمل الضوء الأحمر، وحين يبدأ التصوير يتناسى كل منهما الآخر ويركز فى عمله، ولا يظهر بينهما غير التفاهم الانسجام(١٩).

وخطاب هذه الرواية يوظف كل الأشياء مثل الشخصيات توظيفًا سيميولوجيًّا يؤكد على دلالة الخطاب الساخر من نموذج الداعية المتاجر؛ ومثال ذلك شخصية السائق باختلاف نوع

السائق من سائق عام للقناة يجلس حاتم إلى جواره مرتبكًا فى بداية مشواره فى الإعلام ويستمع إلى نصائحه، ثم يتحول به الحال بعد الشهرة إلى أن يكون له سائقه الخاص، وسيارته الخاصة التى أصبحت علامة عليه تدل على ذهابه ومجيئه وبها يعرف الفقراء والمريدون إذا كان موجودًا أم لا.

وتوقف حاتم عن القراءة تمامًا بعد أن أصبح داعية معروفًا من الإشارات الدالة فى بنية الشخصية الروائية وتسهم فى إنتاج رسالة الخطاب الروائى. (فهو لا يذكر أنه جلس وقرأ كتابًا كاملًا بتمعن، ليس ذلك لضيق الوقت فقط، ولكن لإحساسه بالتعالى الشديد والإحساس بأن أى كتابات جديدة هى مجرد إعادة إنتاج للكتب الأمهات بتبسيط (وتعبيط) لا حاجة له به)[٢٠].

وهكذا يتم توظيف كثير من الشخصيات توظيفًا دالًّا يسهم فى ترسيخ رسالة الخطاب. ومثل ذلك كذلك شخصية عادل الطبيب الذى يلجأ له حاتم بعد خلافه العميق مع زوجته، فيتجسد قدر احتياج الشيخ الداعية للآخرين بخلاف ما يظهر أمام الكاميرا من أنه مالك كل شىء ولديه كل الحقيقة وكل الناس هم الذين فى حاجة شديدة له، وكأن شيخا مثله لا يمكن أن يكون مضطربًا فى حياته إلى هذا الحد، فكيف لمن يحمل السعادة والاستقرار النفسى للناس أن يكون بهذا الشقاء فى حياته الزوجية، وتظهر كذلك شخصية ابنه المريض الذى يمثل رعبًا شديدًا له. وكيف أن زوجته حين يجتمعان لدى الطبيب تحرجه ببكائها وصراخها ولطمها على خدودها، ثم فجأة تتوقف عن كل هذا وتتركه مع الطبيب وتخرج، فيخرج هو من الموقف بذكاء قائلا للطبيب: عرفت ناقصات عقل ودين ليه؟ من ده. فضحكا معًا.

ومن الشخصيات الدالة سيميولوجيا كذلك شخصية الملياردير خالد أبو حديد رجل الأعمال الذى يستقبل الداعية فى قصره الريفى ليقدم له الولائم والأطعمة الفاخرة لتكون هذه الشخصية دالة على العلاقة والصلة بين الداعية ورجال المال والأعمال والإعلام الكبار فى الدولة، وخالد أبو حديد من رجال السياسة كذلك الذين يخوضون الانتخابات ويسعون للسيطرة على الرأى العام وتوجيهه عبر هذا الصوت الدينى المتمثل فى حاتم الداعية، فهو فى أوقات الانتخابات ينتقل من الجلوس معه من القصر ذى الأسوار العالية ليجلس معه فى مقره الانتخابى فى قلب البلدة فى عمارة مطلة على ميدان المدينة ومطلة على مسجد أهم أوليائها الصالحين.

وهناك كذلك شخصية الشيخ سرور المنشد الدينى الذى يتحول إلى الأغانى الدينية مع مطرب ذائع الصيت وينجح فيها لقوة صوته وحلاوته ويعود عليه الأمر بأموال كثيرة يبددها على زيجات فاشلة وفى تدخين الحشيش. ليكون الدين هنا عبر مركب (الشخصية الدينية) مجرد تجارة يتربح بها بعض الناس وهى تجارة رائجة رابحة لدى عامة الناس من الفقراء الذين يبحثون عن الأنس بالدين والإحساس بأن الجنة من نصيبهم فى مقابل الدنيا التى لا يقدرون عليها. فهم يتجمعون حول الشيخ حاتم الداعية الذى يسير فى كنف رجل الأعمال والسياسى الفاسد فى الحزب الوطنى بقدر ما يستمتعون ويتكالبون على الأغانى الدينية التى ينشدها الشيخ سرور وتنتشر فى الميكروباصات ووسائل المواصلات الشعبية، ويلاحظ أن هذه الشخصيات الدينية فاشلة فى حياتها ولا يقدرون على منح السعادة لأنفسهم مثلما يغدقون السعادة الزائفة على الناس.

يترسخ فى تكوين الشيخ حاتم موروثات مجتمعية سلبية حيال رجل الدين الأكول أو النهم للطعام، ويمكن شراء ذمته بالطعام، وهو برغم صلته أى هذا النموذج لرجل الدين - بكلام الله وقراءة القرآن الكريم وتلاوته فإنه يتحول فجأة إلى خطاب الدنيا وما فيها من لذة الطعام، فيساوم ويطلب ويتجسد وعى العامة بهذه الصورة لرجل الدين الأكول، الذى يمثل هنا المرآة التى يرى فيها حاتم نفسه ولكن بصورة مختلفة أكثر ترسخًا وأكثر ثباتًا فى ذهن المجتمع وأكثر حضورًا على النطاق الشعبى. وهو ما يؤلمه بشدة ويظل عالقًا بروحه ونفسه ويظل ثابتًا أمام عينيه ليؤكد له حقيقته التى صار يوقن بها من أن هذا النموذج لا فرق بينه وبين حاتم الداعية المتأنق والمحاول الاختلاف بأن يكون أكثر تجملا عبر صلته بالمال ورجاله.

ومن الأبعاد الشخصية لحاتم الداعية أنه يحب الفكاهة والتنكيت والاستظراف، وهو ما يزيد من قدرة المتلقى على معايشة الشخصية ويعلى درجة الإيهام والتصديق، ومن عباراته الدالة الساخرة تلك التى قالها فى الحشد الكبير الذى اجتمع من رجال الأمن والسياسة عند خالد أبو حديد عضو مجلس الشعب، فقال: السادات الله يرحمه قال لا سياسة فى الدين ولا دين فى السياسة، وأنا شعارى لا سياسة فى السياسة ولا دين فى الدين. وهى عبارة فى غاية الخطورة لأنها تكشف بوضوح وصراحة كبيرة مغلفة بالفكاهة والضحك رأيه فى أهل السياسة الذين يفتقدون لمقومات الساسة الحقيقيين وأهل الدين والدعوة إلى الدين الفاقدين كذلك إلى مقومات الدين والدعوة الحقيقيين.

ويقول فى أخرى لشيخه مختار الحسينى وهو رجل صالح لا يتاجر مثله بالدين: أنت طبيبى وشيخى يا عمى مختار، أنت

أكبر منى بخمس سنوات فقط، لكن فيك حتة نور تضيء شيئًا داخلى وتدفئ شيئًا آخر، ولن أنسى لك ما حييت ما أحييته فى نفسى، ولكن يا عمى لا تمنح هؤلاء الناس شرف مجيئك، فهذا ملهى ليلى بدون كحول، والمصالح هى الرقاصة التي ترقص بينهم جميعا[٢١].

هنا أيضًا عبارة كاشفة وصادمة ترفع النقاب عن البنية المخلخة فى مجتمع المصالح وكيف يتم توظيف الدين لتحقيق أغراض سياسية ومالية بحتة، يرى حاتم أستاذه جديرًا بأن يكون بعيدًا عنها، لأنه أكثر نقاءً وصدقًا منه.

فى لغة خطاب رواية مولانا لإبراهيم عيسى يتضح أنه عكس عبر لغة خاصة خطابًا دينيًا كاملًا وتمثله بشكل دقيق يؤكد أن المرجعية الدينية لهذا الخطاب الروائي حاضرة بالشكل الوافى الكافى بالإيهام القصصى الذى يصور للمتلقى أنه بإزاء مطالعة حياة داعية دينى حقيقية ويستمع لآرائه فى الدين ولفتواه ورؤيته عبر ألفاظ ولغة قرآنية وأصولية. ففى المشاهد التى يصورها الخطاب الروائى للبرنامج الدينى يعاين المتلقى شخصية دينية وداعية إسلاميا كامل الأبعاد يصدقه تماما ويقتنع به.

ومثال ذلك مناقشة الشيخ ورده على بعض الأسئلة الدينية وهى كثيرة، نذكر منها رده على سؤال أنور عن معنى الآية الكريمة: المال والبنون زينة الحياة الدنيا. فيشرحها حاتم ويفسرها باستفاضة فى التدليل والتشبيه، ويفسر القرآن بالقرآن ويستند إلى آية كريمة أخرى وهى قوله تعالى: وزينّا السماءَ الدنيا بمصابيح. ليؤكد أن المال والبنون مجرد زينة للحياة الدنيا، وليست هى كل شيء فى الحياة الدنيا، أو بتعبيره هو: المال والبنون (الكريم شانتيه) اللى على الحياة الدنيا، حبة الكريز على التورتة، لكن مش التورتة[٢٢].

وغيرها من المسائل الدينية التى

عكسها الخطاب الروائى بوعى كبير دون إخلال، بل بإتقان وإجادة كبيرة علت بالإيهام القصصى وجعلت كل ما يأتى به النص مصدقا لدى المتلقى.

وفى جانب آخر فإن الخطاب الروائى عكس وعبر عن الحياة الإعلامية بتفاصيلها ومفرداتها ولغتها وأسرار الصناعة فيها من إعداد وإخراج وماكير وتصوير ومذيع وضيف البرنامج وغيرها. ولعل طبيعة عمل الكاتب إبراهيم عيسى فى الإعلام هى ما ساعدته على تمثل هذا الجانب فى الخطاب الروائى بشكل جيد، فهو على قدر كبير من الوضوح لدراية الكاتب بأسرار الصناعة الإعلامية وكواليسها ومفرداتها، فيشكلها فى النهاية بالصورة التى تجعلها تخرج متكاملة وواضحة فى مخيلة المتلقى، وليس بها تشوه أو تشويش.

وتنعكس كذلك هذه الدراية والخبرة الإعلامية فى ترتيب النص وتقسيم أجزائه والترتيب الزمنى لمشاهده وفقراته والأنساق الزمنية الفاعلة فى النص، فالرواية تبدأ بمشهد المكياج وعمل المذيع والمعدين والمخرج وغيرهم من العاملين فى البرنامج فى مرحلة الإعداد أو قبل التصوير والبث، ثم مرحلة ما بعد تشغيل الكاميرا وبداية التصوير وتشغيل الضوء الأحمر فى الكاميرا وهو الدال على بدأ التصوير والبث المباشر، ثم فقرات البرنامج والفواصل الإعلانية والمداخلات التليفونية الحقيقية والمفبركة والأسئلة التى يطرحها أنور المذيع، وإجابات الشيخ حاتم عنها، وتسلسل هذه الإجابات منطقيًّا واستكمالها بعد الفواصل والإعلانات أحيانًا. ثم يأتى الاسترجاع فى خلال ذلك إلى مشاهد من حياة حاتم السابقة قبل الشهرة، وعلاقته بأبيه الذى تزوج بأخرى على أمه ووفاة

أخيه من أبيه وهو مازال طفلًا صغيرًا فى أثناء الولادة، ومشاهد عن المريدين الذين يأتون إليه فى بيت أبيه فى أحد أحياء مصر القديمة ويظلون يسألونه حتى صلاة الفجر.

ومشاهد أخرى عن علاقته بزوجته وبرود العلاقة بينهما أو بالأحرى فسادها والمشادات التى تحدث بينهما.

لتكون خطوات العمل الإعلامى (البرنامج الدينى) وإطاره الزمنى بمثابة الخيط الذى ينتظم ملامح الخطاب الروائى من الناحية الزمنية وتسلسل عرض وحداته السردية ، فيبدو البرنامج الدينى وكأنه المحور الزمنى الذى ينتظم فضاء الخطاب الروائى، إلى جانب الحال النفسية والذهنية للبطل (الشيخ حاتم الشناوى) التى تمثل المبرر الفنى لاسترجاع المشاهد الماضية من حياته.

ومفردات الحياة الإعلامية وألفاظها تسيطر على تلك المشاهد، فنجد المكالمات التليفونية التى تحمل آراء جمهور البرنامج ومشاركاتهم وأسئلتهم وكذلك التواصل عبر الــsms أو البريد الإلكترونى أو صفحات التواصل الاجتماعى، ليكون الخطاب الروائى قد تمثل هذه الحياة بشكل كامل ومقنع، بل محفز على التصديق.

وفى التسلسل الطبيعى زمنيًّا لحلقة البرنامج الدينى تأتى سيميولوجية دالة عبر مداخلة تليفونية غامضة لأحد المتابعين للبرنامج يسأل فيها عن (عمر)، ويسترسل معه السارد، ويعرض قصة عمر ابن الشيخ حاتم الذى أنجبه بعد سنوات يأس وتصبر، ونعرف أن عمر هذا مريض، وكيفيف ويسرد مشهد سقوطه فى حمام السباحة فى النادى ودخوله فى غيبوبة أفقدته الذاكرة، وأن أباه سفره للخارج للعلاج أو ليخبئه عن أعين المريدين والمتابعين والمتلصصين من

الإعلاميين، فيتضح جانب آخر من حياة الشيخ حاتم الشخصية، ويتكشف جانب من معاناته هو وزوجته مع هذا الابن، وكيف أن الشيخ الداعية الإسلامى - الذى يفترض به الصبر على البلاء والإيمان بالقضاء والقدر - يجزع ويلطم خدوده ويضرب رأسه فى جدران الحجرة، ويشد شعره خوفًا على ابنه المريض أن يموت.

فسؤال أحد المتصلين الغامض بالنسبة للمتلقى يتحول إلى علامة سيميولوجية تفجّر القصة داخل القصة، وتكون حافزًا للسرد وتناميه والكشف عن شخصيات الرواية ووحداتها واسترجاع بعض الوحدات السردية التى تطعم التسلسل الزمنى للبرنامج وتتخلله.

وفى أحد ملامح هذا الخطاب الروائى وفى مستوى الحرفية الإعلامية يكشف النص عن دقائق تفاصيل الحوار بين مخرج البرنامج وإدارة التحرير وبين المذيع ويستثمر هذا الحوار فى مواضع بعينها يغلب عليها توجيه البرنامج وجهات خاصة من التشويق أو ناحية قضايا بعينها فيها إثارة لنوعية معينة من الجمهور أو شريحة من المشاهدين، حيث يثير أحيانًا البغضاء بين المسلمين والمسيحيين ويؤجج الفتنة بينهما، ويضطلع هذا الحوار بكشف هذا الدور الإعلامى وسر الصنعة فيه وكيف يتم ولماذا. وكيف يتم استثمار مثل هذه اللحظات تجاريًّا وخلق أجواء من الإثارة والتشويق تتطلبها الإعلانات التجارية أو هى الأكثر إفادة بالنسبة للإعلانات. ففى الوقت الذى يثير فيه أحد المتصلين سؤالًا طرحه عليه زميله المسيحى فى العمل عن نظر النبى ﷺ إلى أم المؤمنين زينب بنت جحش وهى وقتها زوجة زيد بن حارثة وكأن المسيحى يشكك فى نبوة النبى الكريم، وقبل أن يجيب الشيخ على السؤال ويوضح الأمر

يطلب المخرج من المذيع أن يأخذ فاصلًا؛ لأن هذا هو الوقت الأنسب للإعلانات حيث الناس فى هذه اللحظة فى وقت انتظار للرد الحاسم على هذا التشويق الذى ملأ قلوبهم بالحقد والغيظ. ويلمح الخطاب الروائى عبر علاقة سيميولوجية إلى أن هذا الاتصال مفبرك من أسرة البرنامج ، وليس اتصالًا حقيقيًّا، فالصوت يأتى باردًا معدنيًّا كأنما يصدر عن سلوك مغلفة بالبلاستيك، لا من أحبال صوتية فى حنجرة آدمى[٢٣].

ثم فرحة المذيع الذى رقص قلبه بهذا السؤال برغم ما يحمله من عداوة بين المسلمين والمسيحيين وبث الفتنة بينهما، وفرحة المخرج كذلك واستثماره الأمر فى فاصل مليء بالإعلانات. وحين يأتى الرد على هذه القصة؛ قصة زواج النبى صلى الله عليه وسلم من زينب بنت جحش يتضح قدر التمثل الجيد لمفردات الدين والعلم به، ووضوح المرجعية الدينية فى الخطاب الروائى، حيث يأتى الخطاب الروائى بحشد جيد – فى تسلسل واضح ومنطقى – للآيات القرآنية والأحاديث النبوية وأقوال المفسرين والصحابة والتابعين المتصلة بالمسألة وعلاقتها بقضية التبنى التى ألغاها الشرع الإسلامى وأراد الشرع أن يتخذ فيها موقفًا واضحًا فيحرمه بعد أن كان جائزًا فى مرحلة مبكرة من البعثة النبوية لتظهر هنا ملامح الخطاب الروائى المحقق الذى يعالج القضية ويعرضها فى إطارها العلمى الكامل وبصورة لائقة ومتناسبة مع البعد الثقافى لشخصية الداعية الإسلامى حاتم الشناوى.

وفى مقابل لغة الدين الدعوى التجارى توجد لغة دينية مقابلة أكثر عملية وتحقيقًا أو تطبيقًا للمبادئ الإسلامية، وهى لغة الشيخ زين الرفاعية

الذى يخرج الثعابين من بيوت الناس ومن القرى، وهو رجل من أولياء الله الصالحين أو المتحقيين، ويريد فى مرة أن يختبر (حاتم) فى صغره وهو طالب أزهرى فى الثانوية ويخطب فى الناس خطبة الموت أو موعظته، فيرسله الشيخ زين من أتباعه أو من يعملون معه لكى يخرجوا الثعابين، فيرتعب حاتم من الثعبان ويهرب، فيقول له الشيخ زين جملة دالة وخطيرة: من يعظ الناس بالموت لا يبول على نفسه من خشية مقابلته. هنا يُفرّق له الشيخ زين بين مستويين من التدين، مستوى نظرى كلامى لا أكثر وقد يكون مبهرًا وجذابًا، ومستوى آخر عملى تطبيقى وهو علاقة دائمة بين العبد وربه.

فى هذه الرواية تنسحب الازدواجية والتناقض على المكان تمامًا مثلما تسيطر على بعض الشخصيات، ففى الاستوديو الذى يتم فيه تصوير البرنامج هناك المكان الذى يسيطر عليه الظلام وتتكدس فيه الأشياء بغير ترتيب فيغرق فى الفوضى والعشوائية، وهناك المكان الذى يظهر فى الكاميرا وفى البث المباشر تحت الأضواء ويبدو بصورة على النقيض تمامًا من نظيره السابق، فيبدو جميلًا ومتناسقًا وبه الورود والديكور فى نظافة ونظام كبيرين. ليصبح المكان وفق هذه الثنائية معادلًا لتلك المساحات المجهولة والمظلمة فى نفوس بعض الشخصيات، بل ربما يكون معادلًا لمساحة التخفى فى تلك اللعبة الإعلامية المتاجرة بالعلم والدين، وربما تكون كذلك معادلًا دلاليًّا للمساحة المظلمة فى المجتمع كله، وللمساحة السلبية فيه التى تضج وتمتلئ بالعيوب، ويحرص المجتمع على إخفائها وإظهار تلك التى على النقيض؛ المشرقة كذبًا. وهنا نصل إلى درجة من التكشف والمصارحة يبلغها النص الروائى مع الضمير الجمعى وكأنه

يواجه نفسه بالسلبيات والعيوب التي يرفضها ويريد فضحها بدلًا من كتمها والتستر عليها.

(تأمل الحوائط الخشبية الملقاة وراء الكاميرات وتلك الألواح البلاستيكية المرمية محيطة بالمكان، جلوس فنيين على أربعة مقاعد خلف لوحة إلكترونية تشبه آلة الأورج، وقد وضعوا فى آذانهم سماعات دائرية؛ وهذا الطلاء المقشر والورق الممزق والعتمة الصاخبة التى تشكل نقيض هذا الركن الذى تصوره الكاميرا بألوانه المبهجة وإضاءته الباهرة وترتيبه وبريقه المنضبط)[٢٤].

ويتحدد هذا الازدواج بشكل أكبر فى إشارة أكثر وضوحًا حين يقول السارد: بقعة من الأساس الأنيق والألوان الساطعة والأزياء المهندمة والأرض اللامعة وسط فوضى مخفية مقبح مختف وزيف مدارى.

ومن العلامات السيميولوجية المكانية كذلك المكان الذى يجلس فيه الناس أمام بوابات مدينة الإنتاج الإعلامى ينتظرون الشيخ حاتم يطلبون منه حوائجهم من مساعدات مالية وتوسط فى طلب وظيفة أو توسط للعلاج فى إحدى المستشفيات الكبيرة، فكان هذا المكان هو ملتقى أصحاب الحاجات ويصف الكاتب كيف يكون تعامل الشيخ حاتم اللامبالاة التى تعودها معهم بمرور الوقت[٢٥].

ويتبدى دور المكان سيميولوجيا كذلك عبر لفظة (فيلا) المقصود بها مسكن الشيخ فى مقابل مكان آخر وهو بيت أبيه فى أحد أحياء مصر القديمة القريبة من مسجد السلطان حسن وهى منطقته المتواضعة التى كان يعيش فيها طفولته الحالمة، وبين هاتين العلامتين المكانيتين يتضح الفارق الطبقى والتغير المالى والاقتصادى الذى حدث لحاتم بعد

أن صار داعية ذائع الصيت. وكيف هطلت الأموال عليه من هذه المهنة، وهى كذلك علامة على فارق نفسى؛ إذ يمثل السكن القديم فى المنطقة الشعبية دليلًا على الدفء والحيوية والأصالة وعدم الاغتراب عن الذات، وكلها معان ربما تكون أقرب إلى سكن منزوٍ فى فيلا واسعة بعيدًا عن الناس والأهل.

ويتم كذلك توظيف المكان سيميولوجيا لإنتاج دلالات سياسية يلح عليها الخطاب الروائى ويعمد إلى بثها إلى المتلقى. ومثالها تلك المفارقة المكانية التى تنتج عن مكانين متقابلين يتمثلان فى مجلس رجل الأعمال خالد أبو حديد مرة فى القصر بعيدا عن الناس، ومرة أخرى فى أيام الانتخابات بين الناس فى المقر الانتخابى الذى يقع فى وسط ميدان المدينة، وبالقرب من أكبر مسجد ليظهر قريبا من الناس بخلاف الحقيقة، وهى حال سياسية فاسدة يتجه الخطاب الروائى إلى فضحها وإبرازها. ثم بعد شهور اشترى خالد أبو حديد العمارة كلها وحول شققها إلى مكاتب ومقرات لموظفيه لاستقبال ضيوفه واجتماعاته مع مسئولي المحافظة أو المدين، ثم حرر الطابق الأرضى من جدرانه وجعله قاعة واسعة فسيحة لمآدب الطعام الجماعية، أهم ما يريده أبو حديد يتحقق بمجرد الإعلان عن قدوم هذا الوفد الدينى. وعلى رأسه حاتم الشناوى[٢٦].

إذن هذا الانتقال المكانى بجلسات رحل السياسة مع رجل الدين حاتم من القصر إلى وسط المدينة بين الناس يظهر شكلا من أشكال تزاوج السياسة بالدين، ويظهر خللًا حادثًا فى المنظومة السياسية بقدر ما يظهر خللا مقابلًا فى الدعوة الدينية التى يتم المتاجرة بها وتوظيفها لصالح رجال الأعمال المسيطرين على السياسة كذلك.

ويمتد الأمر إلى توظيف أشياء المكان من صور ولوحات ومفروشات توظيفًا سيميولوجيا دالًّا يؤكد رسالة النص ويعضدها ـ فالرسالة الملحة التى تمثل هاجسا لهذا النص الروائى هى تزاوج الدين بالسياسة وتتجسد ليس فقط عبر الشخصيات الدينية والسياسية وإنما عبر أشياء المكان أيضًا، ففى المقر الانتخابي لخالد أبو حديد تكثر الصور واللوحات التى تحتوي على آيات قرآنية وأدعية، وكذلك صور لدعاة ورجال دين معروفين، وهو الأمر الذى يؤكد رسالة النص السابقة عن هذا التزاوج بين الدين والسياسة، أو بالأحرى هو توظيف للدين فى السياسة وتسخيره لتحقيق أهداف سياسية.

ويمثل الطعام ووصفه جزءًا من أشياء المكان التى تحتل قدرًا من فراغه وتشكله أحيانًا، مثل وصف الموائد والمآدب التى يقدمها خالد أبو حديد فى أيام الانتخابات، ويتوقف معها السارد باستفاضة فى الوصف ليؤكد رسالة النص فى اللعب على احتياجات الفقراء والمحتاجين، وظهور رجل السياسة بصورة رجل البر والخير الذى لا يتأخر عن الناس ودائمًا ما يكون كريمًا معهم، ولكها صور تعكس صورة حقيقية وواقعية موجودة فى المجتمع ويريد النص الروائى تسليط الضوء عليها.

مولانا عند الكاتب محمد العون هو الملك فاروق ملك مصر والسودان الذى قامت ضده ثورة ٢٣ يوليو للضباط الأحرار بالجيش المصرى، وأسقطت الملكية وأقرت النظام الجمهورى نظامًا للحكم فى مصر حتى اليوم. فإذا كان مولانا عند إبراهيم عيسى شخصية دينية محاصرة بالشهرة والمريدين، وهى حياة بائسة وتعيسة، فإن مولانا عند محمد العون

شخصية سياسية هى الشخصية الأولى فى مصر، وعلى قمة السلطة فيها، ولكنها لا تختلف فى بؤسها وتعاستها عن الأولى، ذلك لأن الملك فاروق كان محاصرا فى طفولته، منعزلًا عن الأقران والأنداد، لكونه وليًّا للعهد، ولطبيعة أبيه الملك فؤاد الذى أنجبه على كبر، ولدًا وحيدًا لأربع شقيقات، وكان قاسيًا عليه حازما إلى درجة كبيرة. وحين شب وصار ذا سبعة عشر عامًا سافر إلى بريطانيا للالتحاق بالكلية العسكرية البريطانية، وهناك عاش مع الأمراء والوجهاء الإنجليز حياة اللهو والمتعة التى حرم منها، فكان يخرج مع أقرانه متخفيًا مثلهم تحت أى اسم مستعار فيلهون ويلعبون ويصادقون الفتيات الجميلات الفقيرات مقابل منحهن قليلًا من الجنيهات. ولكن حياة اللهو والمرح التى حرم منها فى طفولته لم تدم لوفاة والده، فعاد سريعًا ليستلم الحكم – تحت الوصاية – وهو شاب صغير، ليس لديه الخبرة الكافية التى تعينه على تجنب كثير من الأخطاء فى الحكم وعالم السياسة الذى لا يقبل بأقل الأخطاء.

تبدأ الرواية برصد مرحلة بائسة جدًّا من حياة الملك فاروق الذى يعانى فى حياته الشخصية ويعانى من سمعة أمه ويعانى لما بلغه من كره كثير من الشعب المصرى له – بخلاف ما كان يرجو ويطمح فى مقتبل حياته السياسية – لا شك أن أى سياسى لم يكن يطمح لغير النجاح. فيأتيه فجرًا أحد قادة الحرس الملكى فى قصر عابدين ويستأذنه فى طلاء السور الخارجى للقصر بشكل عاجل وحين يصر على معرفة السبب يخبره هذا الضابط بأن بعض الناس كتبوا عليه عبارات مسيئة، فيصر على أن ينزل ويرى هذه العبارات بنفسه، وبالفعل يقرأها ويبكى. ثم تدريجيا تحاول الرواية عبر

تقنية الاسترجاع سرد مشاهد تبدو مبررة لهذه الحال التى بلغها من البؤس والفشل، فنعرف أن حاشية الملك من الشخصيات السياسية المقربة كان لهم دور كبير فى هذا الفشل، فهو فى بداية حكمه كان ينوى صادقًا أن يستجيب لمطالب النحاس باشا بأن يجعلها ملكية دستورية ولكن هذه الحاشية أثنته ومنعته دفاعًا عن مصالحها ومكاسبها الشخصية. وتدريجيًّا يفشل فى التعامل مع هذه الحاشية المتملقة المنافقة التى تقبل يده وهو مازال شابا صغيرًا له من العمر ثمانية عشر عاما فقط، وأصغرهم يفوق عمره بأضعاف. فيتحول إلى التعالى والغطرسة والصلف ويفشل فى حياته الزوجية مثلما تضج حياته الشخصية بالبؤس بسبب أمه التى تقيم العلاقات المشبوهة مع بعض الشخصيات السياسية والضباط وتسافر معهم إلى العواصم الأوربية لتقضى معهم أوقات المتعة، ثم تتركه وتهاجر بابنتيها إلى أمريكا ويقال إنها تحولت إلى المسيحية. كلها أمور رسخت فى نفسه الفشل والحصار النفسى والعجز.

إذن لم يختلف مولانا رجل الدين عند إبراهيم عيسى عن مولانا رجل السياسة عند محمد العون، فكلاهما بائس وفاشل بخلاف ما كانا يرجوانه لحياتهما فى الطفولة أو فى وقت مبكر. ومثلما تتأكد أسباب الفشل فى رواية إبراهيم عيسى فإن أسباب الفشل لدى محمد العون تترسخ مع تنامى الخطاب الروائى، وتتضح معالم هذا الفشل وأسبابه.

فى رواية محمد العون تتضح عن قرب الملامح الداخلية للشخصية، والتفاصيل الصغيرة لها، فيبدو كعدسة تصور عن قرب أو فى وضع zoom على هذه الشخصية المثيرة لكثير من الأسئلة، وهذا الاقتراب يتشح بقدر كبير من الموضوعية والتحقق، ويبتعد عن الرعونة أو

التعاطف غير المحسوب. ليتضح قدر كبير من الوثائقية أو التحقيق تتسم به الرواية كلها، لنرى فيها شخصية الملك فاروق الإنسان فى لحظات اللعب والمقامرة ولحظات الهروب من الذات بالخمور والسكر، والسفر المفاجئ إلى قصره بالإسكندرية، وتصرفه على سجيته فى بعض الأحيان وخرقه لضوابط المراسيم الملكية، حين يقرر فى مرة من المرات أن يقترب من المصريين أكثر وهو فى الإسكندرية، فيقرر عصرا أن ينزل إلى منطقة مزدحمة على الكورنيش ويقرر الجلوس على مقهى شعبى مكتظ بالزبائن، وبالفعل يفاجئ الناس على هذا المقهى، ويعامله صاحب المقهى معاملة ملكية، ويهلل بعض الناس وتزغرد النسوة لرؤيته، ويظل صاحب المقهى واقفا قائما على خدمته حتى يغادر المقهى وهو فى غاية النشوة والفرح، ويقرر الرجل بعدها تغيير اسم المقهى إلى مقهى الملك، ويصير بعد ذلك أشهر مقاهى الإسكندرية. وفى اليوم نفسه حين يرى بعض جنود حرس الحدود على مقربه منه يناديهم وهم ويستبدل قروانة العدس التى معهم بطعامه الملكى وهم فى حالة ذهول، وأمامهم يرفع قروانة العدس ويشرب منها أمام الجنود، ثم لا يبالى بتذمر رئيس الديوان الملكى الذى يحتج على تصرفاته وخروجه على المراسم والبروتوكول. ليبدو بسيطا فى طموحه وأحلامه وعفويا، ولكن الظروف من حوله هى التى شكلت حياته وصاغتها على هذا النحو من الشقاء والفشل. وليبدو مجبرًا فى كثير من أموره ومساقًا نحو مصيره هذا.

ويعتنى الكاتب كذلك بالمكان وتفاصيله، وملامحه لديه فى هذه الرواية تبلغ حدا كبيرا من الوضوح، فالقصور الرئاسية بجمالها ووصفها وتقسيماتها

وحجراتها، والحدائق الملحقة بها وغرف الاجتماعات وحجرة العرش والديوان، كلها معالم مكانية لها حضورها الواضح فى فضاء الخطاب الروائى، ويتفيد فى إنماء الإيهام القصصى وإثرائه، وتجعل المتلقى معايشا للتفاصيل السردية وتمنحه قدرًا من التشويق والدافعية فى الاستمرار فى المتابعة.

كما تقدم الرواية كذلك من عدد كبير من الشخصيات التاريخية الحقيقية التي لعبت دورًا كبيرًا على المستوى السياسى وعلى المستوى الشخصى فى حياة الملك فاروق، وتتنوع هذه الشخصيات ما بين الأصدقاء والوزراء ورؤساء الوزراء والعائلة المالكة من نسوة ورجال طامعين وحاقدين، وخدم وشمارجية وسائقين خاصين، وغيرهم.

أما المكان والشخصيات فإن النص يزخر بالعلامات والإشارات الدالة على أنه تمثل المكان بأشيائه تمثلًا ممتازًا، أو على قدر كبير من التوفيق، وهو ما يسهم فى أداء النص لدور توثيقى أو وثائقى ما دام يستند إلى مرجعية تاريخية حقيقية، وأداء دور جمالى وفنى عبر مده بقدر كبير من الإقناع، فلا يعقل مثلًا أن يدور عملى فنى تمثيلى – مسلسل تلفزيونى مثلًا أو فيلم وثائقى – ولا يرى الملك فاروق فى هذا الإطار المتكامل لقصوره والحجرات والغرف التى يعيش فيها بديكوراتها وأثاثها وزينتها، فإذا حدث هذا وظل العمل محاصرًا فى إطار السرد التاريخي للأفعال أو للأحداث فقط، فإن هذا ما سيقلل من القيمة الفنية لهذا النوع من الخطاب الروائى، أما إذا جاء على هذا الشكل المتكامل من التمثل الجيد للإطار المكانى بأشيائه وخصوصيته، فإن هذا الخطاب سيحتوى على عوامل التشويق والإثارة والمتعة العقلية؛ لأن المتلقى فى

حاجة لأن يمده النص بما يحتاج إليه وما يتطلع إليه من فضول عن معرفة الحياة الشخصية والخاصة لهذه الشخصية العامة. بل إن النص تمثل تحف الملك ومجوهراته وأحجاره الكريمة ومدخراته الخاصة حتى من الطوابع والولاعات الذهبية وغيرها. ولنأخذ اقتباسًا طويلًا ونعيد النظر فيه لنرى هذه الصورة أو العينة الفنية من داخل القصر الملكى فى الإسكندرية:

دخل إلى الشرفة المطلة على البحر بملابسه الخفيفة، بينما الخدم الذين هرعوا خلفه يرتجفون من شدة البرد برغم ملابسهم الشتوية الثقيلة، أكلة العدس والفول جعلته يرغب فى فنجان شاى وسيجار، خاصة فى هذه الشرفة التى ترى أحد أجمل المناظر التى تطل عليها شرفات قصوره جميعها، وربما أجمل منظر فى مصر كلها، هذه الحدائق المتدرجة الخضرة بما تحتويه من ألوان الزهور المختلفة والمنسقة فيما بينها كأبدع ما يمكن، وهى تعانق البحر بزرقته الرائعة.. نظر إلى المنظر الجميل وتنهد بحسرة، وكادت الدموع أن تلمع فى عينيه، لكنه سيطر على نفسه، تناول سيجاره المفضل الموضوع على طبق فضى ماركة "بارتاجاس هافانا" وأشعله بولاعته البلاستيك الرخيصة التى لا يزيد ثمنها على بضعة قروش ويستعملها عامة الناس، وهى أحد المخترعات الحديثة التى ظهرت فى الأسواق بعد الحرب، أعجبته عندما رآها وقرر أن يستعملها ويستغنى عن مجموعة ولاعاته الثمينة متعددة الأحجام والطرز، من الذهب الخالص المطعم بالماس، أو بأنواع أخرى من الأحجار الكريمة، ومن الذهب والبلاتين أو من الفضة المزخرفة، يحتفظ بها فى خزائن خاصة ولا يستعملها، وإنما يحلو له أن يمتع نظره بها بين الحين والآخر ويجلس

ليفحصها مع سائر التحف التى يجمعها من مصر ومن جميع أنحاء العالم، مئات الساعات والعملات النادرة، ومجموعة الطوابع التى تعد ثانى أهم مجموعة فى العالم بعد مجموعة ملك إنجلترا، وتحفته الأثيرة اللؤلؤة الأكبر فى العالم التى يعتز بها بشكل خاص ويضعها فى علبة من الذهب. يشرف بنفسه على تقسيم هذه المقتنيات إلى مجموعات ورصها بعناية فى علب أو حقائب مخصصة لهذا الغرض، ويتولى أحد موظفى القصر ترقيمها وتسجيلها فى دفاتر، ثم حفظها فى الخزائن الخاصة بها[٢٧].

وهكذا يتجول الخطاب الروائي ويتنقل بين العام والخاص، بين التاريخ بأحداثه المعروفة والمسجلة وشخصياته الكبيرة مثل رؤساء الوزراء وبين حياة الملك فاروق اليومية الشخصية، وتصرفاته العادية فى الأكل والشرب واللهو والمتعة وتمضية الوقت مع الرفقاء وأحيانًا النساء والمقامرين، وكيف يجلس فى الشرفة يستمتع بسيجاره الخاص، وكيف أنه يحتفظ بنصف السيجار الذى لم يكمل تدخينه؛ لأنه يدقق فى صرف الجنيهات المعدودة التى يلمسها بيديه، ويرى أن رمى السيجار قبل إكمال تدخينه بطر للنعمة، أما المئات والآلاف فلا تعنى له سوى أرقام يسهل عليه صرفها ببساطة وبلا أدنى اهتمام. ليصنع هذا التضافر والتمازج بين العام والخاص ويشكل شخصية هذا الخطاب الروائى وخصوصيته، ذلك لأن المتلقى يحتاج إلى الخاص ليقترب أكثر من شخصية هذا الملك ويعرف التفاصيل الصغيرة والدقيقة، وأن هذا الخاص يسير فى الإطار المرجعى للعام، ويبدو أن الكاتب استند فى تشكيله إلى جهد توثيقى كبير، اعتمد على ما كان ينشر فى الجرائد والمجلات فى

مصر وخارجها فى تلك المدة وما بعدها، وكافة أخبار الملك حتى وفاته فى روما. فيطلع على الحالة الصحية له مدة حكمه، والأمراض التى أصيب بها أو حادث السيارة الذى أصيب فيه، وكيف أثر على رجولته، وهو ما يشير إلى أسباب فساد العلاقة بينه وبين زوجه الملكة فريدة وطلاقها منها ثم زواجه من الملكة ناريمان أم ولى العهد أحمد فؤاد التى طلقت منه كذلك فى عام ١٩٥٤م، فى المنفى فى إيطاليا.

إلى جانب شخصية الأب هناك شخصيات أخرى كان لها دور كبير فى تشكيل شخصية الأمير الصغير الذى صار ملكا للبلاد، فهناك شخصيتان إحداهما عسكرية هو عزيز باشا الرائد العسكرى للأمير، وشخصية أحمد باشا الرائد الخاص بالأمير، وهما شخصيتان على النقيض من بعضهما، فعزيز باشا الرجل العسكرى يريد للأمير طريق الحسم والانضباط والالتزام بالضوابط والقوانين، ورعاية مصالح الدولة، بخلاف أحمد باشا الذى أدرك أن الأمير الذى حرم من اللهو والمتعة فى صغره لا يمكن لأحد أن يوقفه عن تتبع ملذاته ومطاردة أوقات اللهو والسهر فى النوادى والكباريهات، لهذا شجع الأمير على هذا، بل اصطحبه بنفسه أحيانًا إلى هذه الأماكن وهو فى إنجلترا، وكان يهون من الأمر أمام رجال الديوان مصورًا لهم أن هذه هى الصورة الجديدة للملك الديمقراطى الذى يعيش فى العصر الحديث بين الرعية واحدا عاديا منهم، يخالطهم ويتقرب منهم دون أدنى حرج أو انتقاص من مكانته الملكية السامية. وقليلًا ما كان يقنع رجال الدولة أو الديوان بهذه الأقوال، يبدو أن شخصية أحمد باشا كان يريد للملك هذه الصورة المشوهة والضعيفة

التى تجعله رجلًا قويًّا فى ساحة السياسة له دور كبير فى الفراغ الذى نشأ عن هذا الملك الغر التى يتبع ملذاته ولا يعتنى بأمور الدولة. فهاتان الشخصيتان كانتا تتنازعانه من البداية، أحدهما يريد له سبيلا صحيحا والآخر يبحث عن مصلحته الشخصية.

وينتج خطاب رواية محمد العون دلالات التحول فى حياة الملك فاروق من الحكم إلى الصعلكة وبداية افتقاد السلطة فى حياة فاروق عبر علامات التقشف والاكتئاب فى آخر حياته، وقدرته على تحمل العيش فى الخيام فى رحلات الصيد فى الصحراء، والسفر إلى بعض المناطق النائية ليعيش فى استراحات غير مزودة بأسباب الرفاهية والمتعة(٢٨). فكأن الملك فاروق كان يستشعر قرب نهاية ملكه فى آخر أيامه فى مصر، فمهد نفسه للتخلى عن السلطة، ولعل هذا ما يفسر غياب الصراع العنيف بينه وبين الضباط الأحرار بعد قيام الثورة.

لتتأكد فى خطاب هذه الرواية دلالة التعاطف والانحياز للملك الذى أراد خيرًا وأخفق، ولتكون نهاية الخطاب غير محملة بقدر كبير من القلق حيال مصير الملك المنفى إلى أوربا وستتخلى الرواية عن تتبعه بحكم انشغالها بمدة بقائه فى مصر ومدة حكمه فقط، ليكون إطارها الزمنى داخل السلطة والملك فقط. ودلالة التعاطف تنتجها علامات واضحة لا تتطلب تأويلًا، فيصر خطاب الرواية – فى أكثر من موضع – على كشف الجانب الإنسانى فى شخصيته وقدر تبسطه وتواضعه مع الخدم والطباخين والجنود فى حادثة شرب العدس المخصص للجنود، أو مزاحه مع الطباخين والخدم فى رحلات الصيد التى داوم عليها فى آخر عهده(٢٩).

وهكذا نجد هذا النص الروائى زاخرًا بالعلامات والإشارات الدلالية المتنوعة

بين علامات مرتكزة على الشخصية وأخرى على المكان وأخرى على التكوين النفسى لشخصية الملك أو لشخصيات أخرى من الحاشية الملكية، وعلامات دالة على ثقافة هذه المرحلة التاريخية أو على الأبعاد السياسية والصراعات الفاعلة فى تلك المرحلة، وكيف أن هذه العلامات تخرج الصورة الكاملة للحياة فى المرحلة التاريخية التى تتعرض لها الرواية، بصورتها وخصوصيتها وتكاملها، فالقاهرة من حيث الوصف المكانى هى قاهرة الأربعينات والخمسينات وليس قاهرة ما بعدها أو ما قبلها، والشوارع والسيارات والحدائق والأندية والنوادى وغيرها.

ليكون قد اتضح عبر هذه القراءة قدر التضافر بين علامات النص وعنوانه فى إنتاج الدلالة والتكريس لها من البداية، فمولانا فى الروايتين هو مصدر السلطة سواء أكانت الدينية عند إبراهيم عيسى أم السلطة السياسية عند محمد العون، ويتضح قدر التناغم بين علامات النص وهذه الدلالة الأولى التى يطرحها العنوان. من علامات الشخصية الروائية أو الحدث أو المكان.

وإذا التفتنا إلى أحد أبعاد السيميولوجيا وهو ما يتعلق بالمحيط العام الذي يوجد فيه النص الأدبي فإنه يعنى بالكشف عن العلاقات التي تربط بين النص الأدبي بوصفه نسقًا أو نظامًا وبين غيره من الأنظمة الأخرى. فالنص الأدبي نظام له خصوصيته ومقوماته، ولكنه ليس بمعزل عن غيره من الأنظمة السيميولوجية الأخرى، فيتقاطع معها ويتفاعل معها، وإذا كان العمل الأدبي له خصوصيته فإن تلك الأنظمة لها خصوصيتها، ومن ثم يمكن دراسة كل هذه الأنظمة في تشابكها وترابطها، وتتم عملية وضع العمل الأدبي في سياقه من خلال كشف هذه الأنظمة في

تشابكها وترابطها، وتتم عملية وضع العمل الأدبي في سياقه من خلال كشف ترابطه بالأنظمة المختلفة، وهذا السياق المعرفي العام للثقافة البشرية، ويمثل كل جانب من جوانب هذا السياق نظامًا له وحدته وعناصره وقوانينه[٣٠].

فنجد أن السياق الذى صدرت فيه الروايتان بعد حال الحراك السياسى فى المنطقة العربية، فيما يخص الحركات الدينية وخصوصية وضع الخطاب الدينى تحديدا وأمور الدعوة فإنها كلها تسهم فى إنتاج دلالة خطاب رواية مولانا لإبراهيم عيسى التى تحاول كشف توظيف الدعوة فى المتاجرة أو فى أغراض سياسية. وهو الأمر نفسه بالنسبة لسياق رواية محمد العون التى تتناسب مع هذا السياق السياسى الجديد والمناخ الثقافى الناتج عن حال التساؤل والبحث التى أعقبت المستجدات السياسية والمرتبطة بالضرورة بمستجدات ثقافية وإعلامية موازية كلها داعية إلى إعادة اكتشاف الأشياء ومراجعة الثوابت المعرفية والتاريخية ومساءلتها من جديد فى ضوء إطار ثقافى ومعرفى مختلف.

على أن هناك فارقًا بارزًا بين مولانا عند إبراهيم عيسى ومولانا عند محمد العون، فعند الأخير يتضح أن هناك قدرًا من الانحياز للملك فاروق والتعاطف معه، بخلاف خطاب رواية إبراهيم عيسى الذى يبدو أنه يسخر من الداعية رمز السلطة الدينية المتاجر بالدين، وربما يكون ساخرًا من الحال الثقافية بصفة عامة التى تجعل هذا النموذج للداعية هو الأكثر رواجًا وتصديقًا عند الناس برغم تناقضه واحتياجه هو لمن يوجهه. بخلاف الملك فاروق الذى يتعاطف معه خطاب رواية محمد العون الباحث عن صورة أكثر تكاملًا لملك مصر الذى ربما نال قدرًا غير

قليل من التشويه أو قلة الحظ فى رؤية موضوعية وعلمية. على أن ضمير المتحدثين (نا) الذى ينسب الداعية أو الملك إلى الناطق بأيديولوجيا الخطاب السردى أو صاحب الرؤية يكشف عن انحياز كبير فى الخطابين لرؤية واضحة أو غير مشوشة تمثل فى الأولى السخرية من الداعية الذى خدعـ(نا) بعلمه وفقهه، وفى الثانية التعاطف مع ملك شاب طمح إلى ملكية دستورية فى شبابه ولكن حياته غامضة وغريبة حال بينه وبين هذا الطموح، ولذا فهو ملكـ(نا) الذى لم نعطه حقه فى البحث أو التعرف عليه بصورة كاملة أكثر موضوعية.

= = = = = = = = = = = = = =

الهوامش

١- هانى أبو الحسن سلام: سيميولوجيا المسرح بين النص والعرض دراسة تطبيقية على مسرحى شكسبير وتوفيق الحكيم، ص٣١.

٢- عواد على، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، ص٨٥.

٣- فاتح علاق، التحليل السيميائى للخطاب الشعرى في النقد العربى المعاصر (مستوياته وإجراءاته)، ص١٥٠

٤- جميل حمداوى، السيميوطيقا والعنونة، ص٨٣.

٥- برونوين ماتن وفليزيتاس رينجهام: معجم مصطلحات السميوطيقا، ص٧.

٦- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص٨.

٧- برونوين ماتن وفليزيتاس رينجهام، السابق، ص١٠.

٨- إلين آستون وجورج سافونا: المسرح والعلامات، ص٢٩.

٩- فيصل الأحمر، السابق، ص٩.

١٠- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص٩٦.

١١- سيزا قاسم، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ص١٩.

١٢- السابق، ص٢٠.

١٣- السابق، ١٨.

١٤- محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، ص٨٧.

١٥- محسن أعمار: مدخل إلى الدراسات السيميائية في المغرب، مجلة علامات، عدد٢٠، ص٩٩.

١٦- إبراهيم عيسى، رواية مولانا ص١٣.

١٧- السابق، ص١٤.

١٨- السابق، ص١٢.

١٩- السابق، ص٨.

٢٠- السابق، ص٤٢.

٢١- السابق، ص٥٥.

٢٢- السابق، ص١٥.

٢٣- السابق، ص٢٥.

٢٤- السابق، ص٢٨.

٢٥- الرواية ص٤٠.

٢٦- الرواية ص٤٥.

٢٧- محمد العون، رواية مولانا، ص ١٩ وما بعدها.

٢٨- السابق، ص١٢٠.

٢٩- السابق، ص١٢١.

٣٠- سيزا قاسم، السابق، ص١٨.

قائمة المصادر والمراجع:-

- إبراهيم عيسى، رواية مولانا، دار بلومز برى، مؤسسة قطر للنشر، ط٢، ٢٠١٢م.
- إلين آستون وجورج سافونا: المسرح والعلامات، وزارة الثقافة المصرية، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبي. د.ت.
- برونوين ماتن وفليزيتاس رينجهام: معجم مصطلحات السميوطيقا، ترجمة عابد خزندار، المركز القومى للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- سيزا قاسم، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، دار إلياس العصرية،

١٩٨٦م.

- عواد على، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء الطبعة الأولى سنة ١٩٩٠م.
- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٠م.
- محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م.
- محمد العون، رواية مولانا، الحضارة للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.

المجلات والدوريات

- جميل حمداوى، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، مجلد ٢٥/ عدد٣، يناير/ مارس ١٩٩٧م.
- فاتح علاق، التحليل السيميائى للخطاب الشعرى في النقد العربى المعاصر (مستوياته وإجراءاته)، مجلة جامعة دمشق – المجلد ٢٥– العدد الأول والثانى ٢٠٠٩م.
- محسن أعمار: مدخل إلى الدراسات السيميائية في المغرب، مجلة علامات، عدد٢٠.

* * * *