مظاهر التحفيز السردي في رواية (خبز على طاولة الخال ميلاد) لمحمد النعّاس.

The roles of narrative motivation in the novel (Bread on Uncle Milad's Table) by Muhammad Al-Naas.

م.د آلاء عبد الأمير عيسى السعدي

جامعة القادسية/ كلية الفنون الجميلة

Alaa Abdul Ameer Eesa

Al-Qadisiyah University/College of Fine Arts

anur454xc@gmail.com

الملخص

انطلق البحث لاختيار رواية (خبز على طاولة الخال ميلاد) للروائي محمد النعّاس، لأنها ركزت في معالجتها على ثيمات عدة، منها منظور المجتمع للفرد بنوعيه الذكوري والأنثوي، ودورهما في الحياة والمؤسسة الزوجية، والصورة التنميطية لهما، وأثر العادات والتقاليد، والتحرر، والجشع، والأقليات في طرابلس، وأهمية المكانة الاجتماعية وحصانتها للفرد، والمعسكرات، والصداقة، والحب. متنا للاعتناء والتركيز على رصد وتحليل ودراسة أدوار ونظام الحفز السردي، نظرا لما استوعبه من حوافز متنوعة، للإمساك بآليات هذا المنهج والذي يعد رافدا من روافده، بوصفه مجالا صب جلَّ اهتماماته حول الدراسات الشكلانية التطبيقية للرواية أو القصة، ولاحقنا ما جاء من دراسات تطبيقية حول الحفز السردي، فتزاحمت غالبية النصوص الأدبية على دراسة الآليات والتقنيات والأغراض الأخرى التي نالت ذائقة الباحثين، فتناوشتها أقلامهم بالبحث والتطبيق، وبقيت هذه الآلية البنائية مبعدة عن أعين الدارسين، لأنها أصغر وحدة في الحكاية، إذ يرون لا أهمية لحضورها مقارنة بالتقنيات والآليات البنائية المبرزة في النص الروائي، مما دفعنا هذا باتجاه الاشتغال عليها.

الكلمات المفتاحية: التحفيز السردي، التحفيز البنائي، التحفيز السياقي، المنهج الشكلاني، النص الروائي.

Abstract

The research began to choose the novel (Bread on Uncle Milad's Table) by the novelist Muhammad Al-Naas, because it focused on several themes, including society's perspective on the individual of his both genders, their role in life and the marital institution, the stereotypical image of them, and the impact of customs and traditions, liberation, greed, and minorities in Tripoli, The importance of the social status and its immunity for the individuals, the camps, friendship, love, and the preconceptions that Libyans have about Tunisians and their social relations, All the A body to pay attention and focus social monitoring, analyzing and .way to murder studying the role and system of narrative motivation, given the various incentives it has absorbed, to grasp the mechanisms of this approach, which is one of its tributaries, as a field that has focused most of its interests on applied formal studies of the novel or story, and we have followed what has come from applied studies on motivation. Narrative The majority of literary texts competed to study mechanisms, techniques, and other purposes that appealed to researchers, so their pens debated over them in research and application. This structural mechanism remained far from the eyes of scholars, because it is the smallest unit in the story, as they saw no importance in its presence compared to the techniques and structural mechanisms .highlighted in the fictional text, which This pushed us towards working on it

Keywords: narrative stimulation, structural stimulation, contextual stimulation, .formalist approach, novel text

المقدمة

جاء حضور هذه التقنية البنائية والاشتغال عليها بوصفها واحدة من أهم الأهداف في النقد الحديث، ولا يمكن لأي قارئ أن يغفل وجودها أو يلحظ خلو العمل الأدبي منها، لما تؤديه من إزاحة عن الآليات اللغوية

للمؤلف، بغية صناعة أدبية تجلي عن قدرات متنوعة، فيتسنى للقارئ من خلالها أن يقدم مسحا للآليات والتشكلات المتوافرة في النص، بلحاظ ما يشير إليه من تكوين للجسد البنائي، لاستجلاء هيكل البنى السردّية النصية في النصوص السردية (الشهراني، التحفيز السردي في رواية جاهلية، ٢٠٢٣)، ولاسيما أن النص السردي هو عبارة عن جمل متضمنة لحوافز أو أحداث أو وظائف ما، فلابد من أن تتخذ الحوافز دلالات تختلف باختلاف الحقل المعرفي (حمداوي، ٢٠١٦). فراح البحث يتتبع أهم الأدوار التي تمظهر بها على مدار الرواية، ورصد كيفية تشكلها وحضورها بأنواعها التركيبية ومختلف أدوارها، لبيان عما ستقوم به البنى من ضخ دلالات زاخرة تمد القارئ بتأويلات كثر، مستعينين بالمنهج الشكلاني كأداة يتسنى لنا من خلالها الكشف عن مؤدى تلك الحوافز وأدوارها. عمد البحث إلى تقديم إضاءة عن المفهوم ومن ثم الشروع في جرد وتحليل أدوار الحفز في الرواية ولاسيما أن البحث قد استعان بعدد من الدراسات، ومن هذه الدراسات على سبيل الذكر لا الحصر: (مهارات تحليل البنيات السردية) لحميد لحمداني، والنظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن لجميل حمداوي، وآليات المنهج الشكلاني في نقد الرواية العربية المعاصرة(التحفيز انموذجا تطبيقيا) مراد عبد الرحمن مبروك، وأنماط التحفيز في رواية "٢٠٨٤ حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج"، سارة حفاف ومحمد ملياني ، والتحفيز السردي في رواية "جاهلية" للروائية ليلى الجهني، لنورة سعد محمد الشهراني وغيرها من الدراسات.

إضاءة عن المفهوم والأنماط

لقد تنوعت وتقاربت نوعا ما بعض الرؤى والتصورات لهذا المعطى الشكلاني، كما تنوعت التسميات بتنوع دارسيها، ولكنها تؤدي إلى المفهوم ذاته على نحو(الحافز، الحفز، التحفيز، الأغراض، الأنماط، الآليات)، ولا نجتر ما قيل في الماهية والتطور، ولإبقاء القارئ في خضم حده، ولعدم تشتيته تارة، وتارة أخرى لا يتسع المقام لإيرادها بمجملها. اهتم كلا من (شلوفسكي) و(توماشفسكي) بتحديد أنماطه، وإرساء مفهومه، وملاحقة تمظهراته عبر السرود. فمن أهم ما ذكر فيه هو "اكتشاف الأنساق المختلفة التي تستعمل خلال بناء المبنى (التوازي، التأطير، التصاعد، التنضيد، التشاكل) التي تقود إلى فهم الاختلاف فيما بين عناصر بنائها والعناصر التي تشكل مادتها: كالمتن الحكائي، اختيار الدوافع، الشخصيات، الأفكار." (توماشفسكي، ١٩٨٣). وقارب رأي (شلوفسكي) (توماشفسكي)، إذ يرى فيه هو "نظام الأنساق الذي يبرر إدراج حوافز معينة، أو إدراج مجموعاتها في سياق واحد؛ فكل حافز جديد يدرج في صلب القصة ينبغي أن يكون مبررا ومقبولا بالنسبة للإطار العام" (توماشفسكي، ١٩٨٣). كما يرى جميل حمداوي في الحافز هو وحدة غرضية، والمتن الحكائي عبارة عن مجموعة من الحوافز المتتابعة سببيا أو زمنيا. في حين، يعنى المبنى الحكائي بتلك الحوافز نفسها، حسب انتظامها داخل العمل الأدبي ترتيبا وصياغة وبناء وتركيبا. ويعني هذا أن الحافز عبارة عن حدث حكائي، بينما المبنى هو بمثابة صياغة فنية

وشكلية له (حمداوي، ٢٠١٦). ويمكن أن نفهم ما سبق أن كل جملة سردية تتضمن في العمق حافزا خاصا بها، فيعد الحافز هو أصغر وحدة غرضية في المبنى الحكائي (سلطاني، ٢٠٢٣). ولابد إذن من اعتماد مفهوم الجملة للبحث في كيفية انتظامها مؤلفة وحدات دلالية كبرى، وهذه بدورها تؤلف غرضا، فالجملة أساس مهم لتحديد عدد الحوافز التي تتوافر في النص السردي، ومن ثم يتسنى لقارئها معرفة إمكانيات التأويل فيها (لحمداني، ٢٠١٨).

أنماط الحفز السردي

تتبع البحث أنماط أو تصنيفات الحفز السردي، والتمييز بينها، ليتسنى للقارئ معرفتها، وأدوارها في تشكيلات الدلالة وتأويلها، وعلى مدار اشتغالنا في المصادر التي انتفع البحث منها، هناك تنوع واختلاف بائن للتفريق بين تصنيفات المفهوم، هذا الاختلاف والتنوع متأت بلحاظ تتبع الباحثين للأنماط المتوزعة على المتون المشتغل عليها سواء أكان رواية أو قصة، ويمكن أن نوجزها على النحو الآتي: **(الحوافز الأساسية، والثانوية، والديناميكية، والقارة، والوضعيات، والممهدة)** أو يطلق عليها **(الحوافز الحرة أو المشتركة)**، أما أنماط التحفيز فهي **(التأليفي والواقعي والجمالي)** أو ما يسمى بـ**(السياق البنائي والفعلي والطبيعة والدلالة الموضوعية)**. ونتوجه الآن إزاحة الستار عن هذه الأدوار والأنماط في المتن السردي المنتقى كعينة للاشتغال على الرواية، فنتوقف عند:

أولا: الحفز السياقي البنائي: يعتمد هذا النوع على مقومات، ليقوم عليها نحو: (اللغة، والشخصيات، والحدث). والمقوم للعنصر الأول (اللغة) توافر فيه: (المشترك اللفظي، لغة المفارقة على مستوى اللفظ والصورة والموقف)، فمن مصاديق ذلك في النص الروائي المعد كمنصة للتحليل والاشتغال نجد:

١. المشترك اللفظي الذي يحيل إلى البنى اللفظية المتكررة في سياقات النص السردي، فشكلت لازمة بارزة وملمحا ضروريا لتأثيث السياق الروائي، مما شكل بدوره حافزا لبناء النص الروائي، وتكرارها في أكثر من سياق على مدار أحداث السرد تأتي مبرزة لمعنى ودلالة وتأويل جديد، تتجاوز فيه دلالة حضورها السابق، فمن دونها يحدث خلل في السياق، وتكرار ورودها في المبنى الروائي يجعل منها مشتركا لفظيا، يخلق في الفضاء الحكائي تشاكلا، أو توازيا (مرتاض ع.، ١٩٩٨)، لحظ البحث تكرار عبارة (رن جرس الهاتف/ رن جرس الباب/ السماعة) و(انشها كذباب) و(حناء الأصبع) و(صناعة حلوى الشعر)، و(عمل القهوة). شكل حضور هذه الحوافز كمؤشرات سيميائية مبرزة منذ بداية الرواية لنهايتها، ففي مشاهد منتقاة قال السارد:"عندما خرج الرغيف بالرائحة التي استدرجت ذكريات طفولتي، وبالطعم الذي جرى على لساني أول مرةٍ منذ عشرين عاما، قفزت من شدة الفرح، وفي اللّحظة ذاتها رن الهاتف في الصالون فركضت كي أرفع السماعة. ولكن سرعان ما ذكرني رنينه بحادثة الأمس فجلست على الكرسي بقرب طاولة الهاتف" (النعّاس، ٢٠٢٢) عمد السارد إلى تكرار حضور لفظة (رن) في مواضع عدة،

بيد أنها تحضر في كل نص بمعنى جديد على القارئ أن يفك تشفيراته الدلالية والتأويلية، تعمد شخصية البطل ميلاد في هذا النص إلى ربط الاستدراج الذاكراتي للذات ولطعم الرغيف آنذاك، وربطه بطعم الفرح الذي يغمره في الحاضر، فيزج السارد حافز الرنين كتنبيه للذات خروجها من الماضي إلى اللحظة الحاضرة، مما شد انتباه القارئ إلى تتبع حادثة الأمس التي تقصد السارد والبطل التكتيم عليها، وما الذي جعل الذات تتحول من وضع الفرح إلى الكدر والهم والركون بجانب الهاتف؟ لإشعار المتلقي بأهمية الاتصال من جهة واستفزازه لمعرفة هوية المتصل من جهة أخرى، واستدعى في نص أخر هذا الحافز إذ قال: "لكن عندما تضخم رنين الهاتف وارتفع كدت أمزق جلدي من الحك، تسرب العرق من جبهتي وبدأت في طرق ركبتي بيدي اليسرى. وفي الأخير رفعت السماعة قبل أن يصمت الجهاز(...)، استطعت تبيّن صوت ضفدعٍ كان للعبسي ابن عمي يقول لي: أعرف أنّك تسمعني يا مغفّل، اسمع... إن سبب اتّصالي بك هو موضوعنا الذي حدثتك به أمس أغلقت سماعة الهاتف في وجهه." (النعّاس، ٢٠٢٢)، يفصح المشهد السردي عن وضع شخصية البطل قبل الرنين وما تعيشه من هلع وخوف تتمثل في (فعل الحك والتمزيق لجلده، والتعرق، والضرب على ركبته...) لحظة الرنين، مما يضطر إلى رفعه سماعة الهاتف، فيأتيه الصوت ليذكره بحادثة الأمس التي لم يفصح عنها في الاتصال الأول، مما يثير حفيظة القارئ هذا الحافز لتتبع ماهوية الحادثة التي هزت كيان البطل وكيف راحت تبقيه في دائرة الخوف والشك والقلق والحرج من المواجهة، بيد أنه كشف للقارئ عن هوية المتصل إلا وهو (العبسي) ابن عم "ميلاد"، يتبين لنا أن الذات تعيش رهابا نفسيا من ذلك الرنين، وباتت تعيش مرحلة نفسية مأزومة أخرى، أفصح عنها بتوظيف آخر لهذا الحافز البنائي عبر توظيف لازمة الرنين، ففي هذا المشهد قال: "بعد المكالمة الهاتفية مع العبسي، حاولت الهروب من أفكاري فشرعت أتأمل رغيف الخبز، حجمه، رائحته، والنسيج الذي تشكل في جوفه. ولطالما أفلحت في الهروب. هربت من الكوشة طيلة شبابي، ومن المدرسة والعسكريّة والبراكة، وهربت حتّى من نفسي. في تلك الظهيرة، لم يُجدِ هروبي» (النعّاس، ٢٠٢٢). إن تكرار فعل الرنين في أكثر من نص بوصفه حافزا سرديا بنائيا مؤثثا للحدث، ومثيرا كاشفا عن تطور التأزم النفسي التي تعيشها شخصية ميلاد، وكيف حفر في الذات والذهن أثرا وشرخا في حياته اليومية، مما جعله يهرب من كل شيء(الكوشة، الأفكار، المدرسة، العسكرية، البراكة، ونفسه...) ، لأنه يجد في الهروب وعدم المواجهة خلاصا من ملاحقات رنين الهاتف المتواصلة، يخيب أمله بسبب إلحاح العبسي عليه، فتتملص الذات ولا ينفعها هروبها لجسامة الموقف، شكلت هذه الأفكار هيمنة على تفكيره، حمل توظيف لازمة رنين ظلا دلاليا كاشفا عن حجم خطورة الموقف الذي فيه ميلاد مما اضطره لصفع "زينب" على الرغم من حالة الوئام والانسجام التي يعيشانها معا. فقال: "في ظهيرة اليوم، بعد صفعي زينب"، إذ لوح ميلاد عن إجراء وتطور جديدين في شخصيته بعد المكاشفة بينه والعبسي ليكشف عن ماهوية الحادثة والاتصال المتكرر هو (الخيانة الزوجية)، فقال "قبل أن يغادر العبسي بئر حسين، حادثني عن علاقتي بزينب للمرة الأخيرة، أخبرني أنه ذهب إلى المؤسسة يوم سقوطي من سقف البيت ليراقبها من أجلي، حتّى يتأكد أنها لم تعد إلى عادتها القديمة وقد رآها بأم

عينه تركب سيّارة المدير مرةً أخرى" (النعّاس، ٢٠٢٢)، عمد الراوي إلى استثارة القارئ أكثر نحو عملية البناء اللغوي والسردي للحدث، وكيف بدت الذات تعيش الملل من هذا الرنين، فقال: "وأسرعت نحو الهاتف. رنين، رنين ثم يموت الرنين، أضغط الأزرار مجددا، وأعاود الاتّصال، رنين...رنين... رنين." (النعّاس، ٢٠٢٢) هذا الإلحاح في الرنين قد يكون مؤشرا حيا للضمير الإنساني أو الوازع الاخلاقي الذي يحثه المرأة أو الرجل/الفرد على انتهاج السلوك الأخلاقي داخل المنظومة الأسرية والمجتمعية، أو قد يحيل لتدليل آخر المؤثر الاجتماعي المتحكم كثيرا بسير العلاقات داخل اطر المنظومتين والتي يصعب الانفكاك منها، فتعد خارجا أو منحلا اجتماعيا وأخلاقيا، بيد أن شخصية "زينب" لا تني عن علاقتها بمدير المؤسسة على الرغم من منعها من التواصل معه. مما أحدث شرخا كبيرا في علاقتها الزوجية. فلم تتوقف ممانعات وملاحقات العبسي لها وتعليمه للوقوف بوجها، فأخذ يسعى للحد من تحركاتها قائلا: "يتّصل بي العبسي عبر الهاتف ليطمئن عليَّ ويسألني عما إذا كنت قد نسيت ما تعلّمته أم لا، » ها يا ميلاد؟ هل ضربت القط؟»، يسألني وأسأل نفسي عما إذا فعلت ذلك أم لا. أغلق السماعة بعد انتهاء حديثنا، أهرب من البيت إلى البراكة، أقضي النهار كاملا فيها، جالسا في سرير العبسي مستذكرا أيّام كان هناك من يدلّني على أزمتي (النعّاس، ٢٠٢٢) يسرد النص محاولة البطل مرارا طرد مثل هكذا أفكار بسبب من يقينية ثقة ومحبة زوجته له، ولا يرى في خروجها ولقاءاتها مدعاه للاتهام بهذا السلوك الشائن والمعيب اجتماعيا وأخلاقيا ودينيا، لذلك تدخل وسعى العبسي لإيقاف زينب من خروجها المتكرر مع مديرها. ولا سيما بات امرهما مفضوحا لدى الكثير من الناس، إذن كلها حوافز سردية داعمة للسياق البنائي للرواية وهو بمثابة المؤشر الكاشف عن تطور الحدث، ورصد ماهوية الاتصال المتكرر لتتبع الحدث والشخصية وتشكلهما البنائي في النص.

يواجه النص الروائي منذ البدء حافزا سرديا آخر لاستفزاز القارئ به، ولتحفيز توقعاته الدلالية والتاويلية، فوظف لازمة أخرى كحافز بنائي يساهم في تأثيث الحدث الحكائي وهو (نشها كالذباب)، فقال: "لاحقتني كلمات العبسي في كل شيء أفعله، فتمر كلمات العبسي، أحاول نشها كالذباب." (النعّاس، ٢٠٢٢) ومن المشاهد السردية الأخرى التي لاحقناها كمحفزا في سياق البناء الروائي "اهشها كالذباب". في اكثر من مشهد ليؤكد المدلول الذي أراد السارد تبليغه هو تحول هذه الكلمات التي كثيرا ما حاول طردها وابعادها إلى أفكار سوداوية تطارد مخيلته، وتهزمه وتسيطر عليه، وتعكر صفو مزاجه ويومه. فقال السارد: "كانت عضلات يدي مشدودةً، بينما كنت أحاول خبز رغيف جديد، في زحمة أيّام الصيف الأولى، أطرد به ذباب فكرةٍ سوداويّة أكلت دماغي في تلك الظهيرة" (النعّاس، ٢٠٢٢). لم تستقر خيالاته اتجاه موضوع زينب، فأخذت تدر عليه بأفكار مريبة، مما اضطره الى متابعتها وملاحقتها بكل تحركاتها، إن سيل هذه الأفكار ولد الشك: "فتمّر بعقلي خيالات مريبة أحاول هشها كالذباب. أقرر في أحِد تلك الأيّام أن أتبعها مجّدًدا، لكن هذه المّرة لن أخرج من السيّارة، سأركنها وأتتبّع مسار سيّارتهما." (النعّاس، ٢٠٢٢). إن حضور هذه اللازمة حافزا بنائيا دالا على الصراع بين (رنين، ذباب) و

(السلطة، الأفكار، والمرأة) بغض النظر عن مصداق أدعاء العبسي عن وجود علاقة بين مدير المؤسسة وزينب، فالسارد يورد أكثر من نص على وجود علاقة أخرى بغير زوجها ميلاد. إذن جاءت بوصفها مفاتيحا دالة ومعبرة عن أحداث وتغيرات ملموسة في فضاء الحكي وبناء المشهد، سواء وردت على لسان(ميلاد، زينب، العبسي...) تمثل تحفيزات مهمة في سياقها البنائي.

٢. المفارقة:- ظهر في سياق النص الروائي الأثر الجلي لتوظيف هذه الآلية على المدلولات الاحتمالية للمعنى السردي في نصوص كثيرة، واخترنا بما يتوافق مع حجم البحث، ولابد من النظر لما آلت إليه في سياق تلك الرواية من وظائف تدليلية محورية بلحاظ ما وجدناه في النص واستنطقناه لتوضيح حضور إمكانات متعددة للمفارقة، بحكم ما يتوافر فيه من معطيات نصية. إذا ولجنا إلى النصوص وجدنا مصاديقا دالة على ذلك: " كان أبي عصبيا ولا يحب الناس، إلا أنه كان لطيفا مع العجين، يعامله بكل حب" (النعّاس، ٢٠٢٢). يوحي النص بأداء وظيفة المفارقة حافزا لرسم صورة شخصية والد ميلاد وطباعه، وآلية تعامله مع البشر والجمادات(العجين) ورصده لأجواء التعامل والمعيشة والتفاصيل الأخرى داخل الكوشة، وقد جاءت طباعه تحمل مشيرات تنتمي إلى الجفاء، والجفاء ينتمي إلى كائن إنساني عاقل (مرتاض ع.، ١٩٩٦)، ومن المحتم تجسد هذه العلاقة تباينا وتعارضا على خلاف ما معهود مع الناس، إذ يتعامل معهم بجفاء وكراهية وعصبية، ويعامل العجين برفق ولين ولطف وعناية، وما معنى هذا السلوك المتناقض؟ مما يحفز القارئ أكثر لمعرفة سلوكه مع ابنه بحياته اليومية كيف ستكون؟ يوحي هذا الى التوتر الدرامي المرتبط بشخصية الاب في الرواية شخصيته المتناقضة السلوك حتى مع ابنه ميلاد، فيذكر ميلاد موقفا مع والده: "هل تفعل أمورا أخرى معهن؟ . لا لا شيء آخر. ماذا أخبرتك عن الكذب؟ . آسف، نعم... أجلس معهن أسمعهن يتحدثن عن الجارات والحياة في »السانية«، ونصنع الكعك، وأشتري لهن القطن النسائي. . ماذا؟ قال أبي. في ذلك اليوم، تحصلت على أكبر صفعة في حياتي. لم يكسر الصمت بيننا ذلك الصباح سوى رنين جرس المنبه يعلن أن عجيني جاهز للتشكيل" (النعّاس، ٢٠٢٢). يسرد النص الروائي طبيعة العلاقة بين الولد والوالد وفضاء التعامل معه من خلال الحوارية بينهما، وكثيرا ما حاول استجوابه لمعرفة تعامله مع اخواته، فيحاول الأب استدراجه ويتحين الفرص لإهانته، ليستفهم عن الامور التي يفعلها داخل البيت معهن، فتدرج من الجلوس والحديث وصنع الكعك وشراء القطن النسائي لهن.

يحيل النص السردي إلى درجة الاندماج والتماهي والتشاركية مع أخواته في كل شيء، ولاسيما هو عاش طفولته وحيدا بين أربع بنات، فتنفتح عيناه على عالم النساء، وبديهيا يتقن التنظيف والطبخ وإزالة شعر الجسم، ومعرفة قصصهن وعوالمهن، فبدا التأثر بهن جليا، فاكتسب منهن اللين والرقة والخجل، وعدم استحضاره لردات فعل ذكورية في اللحظات اللازمة. مما شكلت هذه التركيبة النفسية شخصية ميلاد جعلته محبوبا من أخواته،

منبوذا اجتماعيا، عاد عليه هذا التكوين الشخصي بالسلب مع علاقته بوالده، وكثيرا ما كان يكيل له السباب والشتم، ويلح على أن يصبح رجلا. (مبروك، ٢٠٢٣)، وبمجرد البوح عن فعل الشراء تحصّل على أكبر صفعة في حياته، لأن الاب لا يتطلع إليه كطفل فقط؛ بل يريد منه أن يكون واعياً لدوره الرجولي في البيت والشارع والعلاقة الأخوية ويتصرف كتصرف الرجال الكبار، فهو لا يفهم عالم الأطفال وما تتطلبه هذه المرحلة من أن يعيش عالمه الخاص، حاول أن يصادر طفولته، ليعيش رجولة مبكرة وكبت لرغبات ومشاعر واحتياجات طفولية، باءت محاولاته بالفشل ولم يستطع ميلاد أن يتعلم من والده سوى صناعة الخبز. وحتى المخبز فرط فيه بضعفه وقلة حيلته لعمه المتسلط. مما خلق الدور التسلطي للاب والعم وابن العم من ميلاد الطرف الأضعف في العلاقة، الذي لا يستطيع البوح أو التعبير حتى عن اهتماماته ورغباته، إذ يجد الاب في تصرف الابن ما يرجح لأنثويته وعدم رجولته، لذا غضب من تصرف الابن، ونال منه بالضرب معنفا له، يفيدنا هذا النص في تقديم مشهد كابي لحياة وعلاقة الأب بالابن في العمل والبيت، فإن آلية المفارقة ملحوظ لدى السارد على مستويين: مستوى تشكيل المشهد السردي، وإبعاد العلاقة مع الجمادات، ومستوى شخصية الأب التي تتحرك على شخصية ميلاد وتشكيلها. وإذا دلفنا إلى نص آخر قال فيه السارد: "ثمة لحظات تعيشها مع والدك مهما تكن خشونته، قساوته عليك، أو انعدام تصريحه بحبه لك، تعرف أنها تعبير عن الحب الغارق داخل قلبه. ما زلت حتّى الآن، كلّما صنعت رغيفا، أشعر بأبي إلى جانبي يضع يديه الضخمتين المليئتين بالتشقّقات بلونهما الحنّائي المخضب بالدقيق، وهو يعلّمني كيف أصنع رغيفي الأول" (النعّاس، ٢٠٢٢). أثار النص ماهوية العلاقة بين الطرفين (الأب والابن) والمفارقة البائنة بينهما للكشف عن الوجه المتعصب القاسي للأب، والوجه الآخر المحب المفعم بالرفق واللين يقع على الطرف النقيض من الوجه الأول، فعبر عن ظاهر اللحظات الخشنة والقاسية وانعدام بتصريح الحب تعد حبا مضمرا، هو يعاني من معضلة التناقض العاطفي التي عاشها صغيرا وصبيا مع والده، بيد أنه يرى في تصرفات والده محبة كبيرة، فهو يضمر غير ما يخفي. وهذا تقابل نابع من مستوى الشخصية، ففي أحد طرفي المقابلة تقع شخصية الأب المكللة بالقساوة والخشونة، أما على الطرف الآخر تقع شخصية البطل "ميلاد" الرقيقة الهادئة، وهي شخصية محورية يدور السرد حولها.

يستحضر النص الروائي مفارقة أخرى وهي مفارقة الموقف واللفظ التي تمثلت بثنائيتي الصمت والكلام فقال السارد: "اقتحم عمي المكان، وأطفأ صفاءنا رافعا الرغيف عاليًا في السماء مناديًا. من سيدفع ثمن هذا الرغيف؟ حل الصمت في المكان. أوقف مسعود الراديو. عندما يغضب فرد من عائلتنا، يمكنك سماع تنفّسه وقراءة وجهه، يزم شفتيه ويفتح عينيه، وترتعش يداه. كان الرغيف يدور عاليا في السماء كموسى يهدد أن يقتل به أحدهم" (النعّاس، ٢٠٢٢). يسرد المشهد حالة التصعيد بين العم وابن الأخ ميلاد، ويعرض للقارئ لحظة (اقتحامه للمكان، وسماع تنفسه، وزم شفتيه، وفتح عينيه) هذه محيلات الى حالة الغضب الشديد، بسبب من تصرف عمال الكوشة،

وما حفزه لهذا الفعل الغاضب، هو عدم التزامهم بشروطه الجديدة في صناعة الخبز، ولم تؤخذ أوامره على محمل الجد، ويشكك باحترامهم له وللعمل معه، فلم يستوعب ما جرى من عملية الصنع، فثارت ثائرته. مما يدلل المشهد على تراكمات علاقة مازومة بينه والعاملين في الكوشة وبالأخص ميلاد.

هكذا حضر حافز المفارقة في صورة سلوك ومشاعر وهيئات العم والعاملين في الكوشة. وقد بلغت المفارقة بينه وبينهم من العمق والكثافة حدا يجعل من ثانية (الصمت والكلام)، (الخوف، والهدوء)، (الشجاعة، الجبن)، (الفقر، الغنى) (المالك، المملوك) بوصفها محورا فاضحا لمأساة الحياة اليومية، والهامشية التي يعيشها أصحاب هذه المهن الشعبية.

تجسدت المفارقة في جمل عدة ومنها (اللطيف وحدة الموس) و(الكره والحب) و(الحميمية والصراخ) ، و(الصفاء والغضب) و(الصمت والبكاء) و(الشقاء والراحة) و(الضوء والظلام) و(الفرح والكرب). ومصداقا لذلك ما قاله في النص الآتي: "لكن الظلام واقتراب الضوء بين الأشجار ونباح الكلاب شلّت قدرة عيني على تبيّنه. لم أتمكن من سماعه، ومن ثم برق الضوء في عيني واقتربت الكلاب منّي. أردت أن أقفز إلا أنّي تجمدت. شلّت حركتي. شككت في نجاة منير، قفزت اكحيلة على جسدي لتلقي بي على الأرض تعضني" (النعّاس، ٢٠٢٢). يتعرض النص إلى موقف هروب ميلاد ومنير من المعسكر ومواجهة مصيرهما. اتاح له الهروب في أن يختتم موقفه بلحظتين متناقضتين، تتمثلان في أجواء (تخييم الظلام والاقتراب من الضوء)، صوّر من خلالهما التباين في تلك الصورة الضوئية، ويتوصلون لنهاية لا نهاية لها، ولاسيما أنه اكتشف في اللحظة الحاسمة سماع نباح الكلاب وهجومها عليه، وبروق الضوء في عين ميلاد من قبل سلطة المعسكر، يتسلل الخوف المميت ويتملكه بلحاظ ما تبدى عليه من شلل قدرته وحركته، فتجمد بسبب قفز الكلاب عليه. فواجه مصيرا مريرا بتلك اللحظات.

وتمثلت مفارقة الموقف في النص الآتي قائلا: "كنّا نطير من الفرح حتّى جاء ذلك اليوم. صارت زينب أضعف. أصابتها من برد الشتاء حمى شديدةٌ. كان ابني يمتص صحتها. لم تمض سوى أيّام قليلة بعد مرضها حتّى سقط الجنين، وودعنا حلمنا. ورغم تحسن حالة زينب، ظلّت عامين في كرب عظيم بدا واضحا من هزالها وعينيها الغائرتين في السواد وقلّة حيلتها إزاء الحياة. كنت حزينًا على فقدان طفلي" (النعّاس، ٢٠٢٢). يمكننا أن نتلمس حافز المفارقة جلية في النص، فتبدأ بـ(الفرح، والصحة، والحمل) وينتهي الموقف بـ(الكرب، والمرض، والإجهاض)، وتتسع رقعة الحزن وتمتد إلى التأثير على علاقتهما الزوجية، فينبأ النص بمواقف تشكلت بعد تجربة الحمل والإجهاض، فتحولت إلى علاقة تعسة ومضطربة بلحاظ ما يدلي به هذا النص من مؤشرات توجه وتحدد علاقتها ببعض، وثمة من أسهم في انحرافها، وجعل ميلاد فريسة للشكوك والتخوين، ولهذا نراها تعيش جملة تناقضات واستفهامات: "في اليوم الأوّل من صمتي، بكت زينب. في اليوم الثاني، ترجتني لتعرف ما الخطب.

انهالت علي بالأسئلة والاستنتاجات. في اليوم الثالث بدأت بالهجوم. قالت لي إنها تتعب وتشقى كل يوم من أجل راحتي، وأنا لا أتفضل حتّى بالرد عليها. في اليوم الرابع، أخبرتني بأنها تتمنّى أحيانا لو أنها لم تعرفني ولم توافق على الزواج بي. في اليوم الخامس نِدمت على ما قالته، وتأسفت. وعندما وجدتني كما أنا، ساكنًا، قالت إنّني لست رجلا وإنّني حرمتها نعمة الأطفال. في اليوم السادس، لم تحدثني ولو بكلمة. في السابع طالبتني بالحديث أو الطلاق. فتوقّفت عن الصيام" (النعّاس، ٢٠٢٢). وما بين مواقف الصمت والكلام والترجي، واطلاق الاتهامات عليه، وطلب الطلاق يدفعنا للإشفاق على زينب بدلا من الاستغراب من سلوكها المتباين، فضلا عما تبوح به الصورة السردية من حالة نفسية متوترة مطحونة بالتجاهل والشك والحرمان من الأطفال، وفي الوقت نفسه يستعصي عليه الاستمرار بهذه العلاقة الزوجية، ولاسيما تراكم الشك والقلق والاتهام والمشاكل والنكد، مما انعكست فوضى الواقع على ظروفه المعيشية والحياتية، فسلبت منه زوجته. وتدلل هذه المفارقة على استلاب الرجولة بما يقابله من استلاب للزوجة والأبناء والعيش المستقر.

اتضحت مفارقة الصورة والموقف بنصوص كثيرة، ورشحنا مثالا لذلك قول السارد عندما: "دخلت العسكريّة. كان الحر القائظ يحرق سحنتي الضعيفة. أتذكر أنّي، لفرط حماقتي، دخلت المعسكر بملابسي المدنيّة. كان الباص الذي يقلّني مليئا بالشباب من صغار السن مثلي، أو أقل قليلا. كانوا جميعًا يرتدون البذلات العسكريّة الخضراء ما عداي وشخصين آخرين" (النعّاس، ٢٠٢٢). صوَّر السارد صورتين متناقضتين لميلاد وبقية الجنود، وبطبيعة الحال وجب ارتداء الملابس العسكرية بحكم التحاقهم، فهناك مجتمع يقدس الزيّ العسكري المخصوص بلون معين، ولا يسمح بارتداء غيره، ويشدد عليه على نحو: (بذلات عسكرية خضراء)، بيد إن ميلاد انفرد واثنين آخرين بالزيّ المدني. وبحكم وجوده كجندي لا بد أن ينصاع لكل الأوامر في ذلك المكان، واكتشف أن هناك حياتا وأناسا وواقعا ليس له من بد، لكنه لم يستجب لتلك الحياة القاسية عليه، فقرر الهرب، إذ يجد فيه لحظات استعادة لذاته وخلاصا من مأساته، ولم يفلح في الهروب وبعد عودته: "كان المادونّا ينظر إلي وهالة سعادةٍ مخيفة تحيط بوجهه حاملا أوراقي. قال لي:ـ ميلاد، الحمد لله على السلامة. ومزق أوراقي أمامي، »أخبرتك أن الهروب من المعسكر ممنوع، هيا بسرعة... ملابسك والساحة« ... هذا الروتين يقتلني. انتقلت من اختيار ملابس بألوان زاهية ورقيقة، إلى أخرى خضراء وخشنة. اعتدت أن أرتدي الجينز والقمصان المفتوحة الصدر بألوان السبعينات الزاهية، حتّى إن الشباب في القرية كانوا يسخرون مما أرتديه. انتقلت من تسريحات الشعر المختلفة إلى وضع حليق الرأس" (النعّاس، ٢٠٢٢). لقد تداعت معطيات المعسكر والهروب تدريجيا على حياة ميلاد، لتكشف عن فقدانه للقدرة على التعايش في ظل هذه الأجواء الكابحة لشبابه، فحولت حياته لروتين قاتل وممل، وأصبحت اختياراته الملبسية أكثر تقييدا وتعقيدا، وتجفيفه لألوان ملابسه ولقصات الشعر، وجعله حليق الرأس، إن مداليل هذه المفارقة توحي إلى إيقاع داخلي نفسي مكلوم تعيشه الذات، ولذلك يسعى إلى

الخلاص. فعاش بين صورتين متناقضتين قبلية وبعدية العسكرية، وما آلت إليه من تجفيف ليس على مستوى اللون والملبس والشعر، بل تجفيفا لحيويته وطاقته الشبابية، ومظاهر الغنج التي تعيشها الذات غادرتها، فأصبح لها ارتداد سيوكولوجي سلبي.

اهتم هذا الحافز بالكشف عن التداخل بين لحظتين متناقضتين هما: اللحظة الحلمية والواقعية، إذ يصف السارد في نصه تلك اللحظات المتناقضة، فقال: "وحلمت لحظةً بأنها تلعب مع ابني، قد تلقمه حلمتها ونحن في السيّارة نبحث بأحد الشوارع المهجورة البعيدة عن أعين الناس عن مكان يمكنها أن تخرج له فيه ثديها. حلمت، وهي تصدر أصواتها محاولةً إضحاكه، بأنه لي وفكرت بإمكانيّة سرقته من أمه، وتمنّيت أن تنزل من السيّارة وتنساه صحبتنا، نعود به إلى بيتنا، ونلقّنه أساسيات الحياة ونعيش مراحل عمره معه، نسرح له شعره بعد دش بخاريٍ مريح، ونلبسه ملابس المدرسة ونصحبه إليها. »آه إنه يبكي«، قالت زينب قاطعةً حلمي علي" (النعّاس، ٢٠٢٢). هيمن على هذا النص مفارقة بين معاني الحلم والواقع، تصطرع المسافة بينهما، ويتلاشى الواقع والشخصيات باستثناء لحظة العناية به، وتتمثل باستحضاره بـ(احتضانه وإرضاعه واللعب معه وتسريح شعره، وتعليمه، وفكر بإمكانية سرقته، وتمنى نزولها ونسيانه عندهم) وظفها لإيهام القارئ بواقع مادته السردية. ولكن بكاء الطفل بشكل مفاجئ واقعا؛ قاطعا عليه حلمه ووجود زينب إلى جانبه، ومن هنا نجد تناقضا وتباينا في اللحظتين، فشعر بالوقت ذاته بعدم فائدة هذا الشعور الحلمي الذي أحس من خلاله بضعفه وعدم استطاعته أن يكون أبا واقعا، فبدا هو وحضور زينب بصوت وأمنية واحدة في الواقع وهي الإنجاب، بدلا من هذا الحلم المسروق من الزمن والخيال.

ثانيا: نماذج تحفيز الشخصية

تتبع البحث ورود الأنماط الفعلية التي رصدنا حضورها كملمح بارز في النص الروائي، ولاحقنا ما أنجزته الشخصيات من أفعال إيجابية كانت أم سلبية، والنظر فيما تشكله من حافز للأحداث والأدوار الموزعة في النص، وما نورد على سبيل الذكر لا الحصر وعلى وفق ما يتسع لذكره المقام من مصاديق نصية ممثلة لتلك الأنماط، فنتوقف عند الإيجابي منها والسلبي:

الأنماط الفعلية الإيجابية:

أ. الرغبة:. تمظهر في النص الروائي آلية من آليات التحفيز وهو "تحفيز الرغبة"، إذ تعني الرغبة في شيء والميل إلى امتلاكه بشكل أو بآخر، فيدخل الشيء في مدارنا، ويشكل ما يشبه جانبا منا، لذلك تموت الرغبة آليا إذا حُصل عليها وتتلاشى عند إشباعها، فضلا عن أن الرغبة ذات طابع سلبي، وما يرغب فيه الإنسان عند رغبته

هو في الواقع أن يأتي إليه (إي غاسيت، ٢٠١٣). واستحضر السارد هذه الآلية في ممارسات بعض الشخصيات التي تؤثث الحدث والحكاية، فتنشط حضور الحوافز ومنها:

1 . رغبة بوح ميلاد للراوي بسرد حياته:ـ يحكي ميلاد قصته لمصور أفلام، أرسلته المدام لـ"يصنع" فيلما عنه. قائلا: "آه أهلا، لقد جئت في الموعد المناسب. أشكرك على رغبتك في لقائي، أخبرتني المدام بمدى لهفتك على معرفة ما أوّد البوح به، لا داعي إلى الخجل. زينب تغّط في نوم عميق. وقد جهزت الجو المناسب لفلمنا" (النعّاس، ٢٠٢٢)، سرد ميلاد قصة حياته عبر ومضات تنذر بما سيأتي من أحداث ممزوجة مع ذكريات ماضوية. كما أخبرنا النص في جزئيات خافتة من هذه الرغبة وفي نصوص أخرى أن الفيلم عن عبد السلام العبسي، ولكن المحكي كله يرتبط بالاعتراف الخاص بميلاد من خلال فعل التذكر، وهذا يحيل إلى التوحد والتطابق، وإن اختلفت النزوعات والتوجهات والمنظورات، ليصور لنا هوية متورّطة بالثبات، متجذرة في تقليديتها، عيناها مفتوحتان على الخلف، ومشدودتان إلى عقد متداخلة ومتأصلة في جذورها نحو الثبات والماضي. أما دلالتها الأخرى موحية على فاعلية التقاليد والنظرة الثابتة والمفاهيم الأبوية بأنساقها العديدة التي تظلل حياة المجتمع العربي وحياة أفراده. (ضرغام ، ٢٠٢٢). كما تجلت رغبة أخرى ألا وهي رغبة العبسي في صناعة فيلم جديد "ومضى يحّدثه عن رغبته في صناعة فيلمٍ جديدٍ، بعد انفتاح البلاد على العالم. الفيلم عن رجل في نهاية الثلاثينات، يخرج من القرية ليتعّرف على عالمٍ جديدٍ عليه، مع أخيه العائد مؤخًرا من الهجرة" (النعّاس، ٢٠٢٢). نتمعن في دلالة حضور حافز الرغبة في هذا النص بلحاظ تكوّن المتخيل المروي من الإطار العام أي سرد حكاية "ميلاد"، بوصفه شخصية ساردة محورية والقصص الأخرى "زينب، أخوات ميلاد، المدام مريم" التي تدور في فلكها، وتُروى من أجلها ولإكمالها واكتمالها، بوصفها إطارا صغيرا مؤطرا يرتبط علاماتيا بالإطار العام "ميلاد"؛ تحرك فضاء الرواية في شقين: كبير ذكوري وصغير أنثوي مكمل لهذا الفضاء الذكوري الطاغي على سير الأحداث كلّها، قد يتغيا قصدا سُير نسقه المضمر تحت فعل هذا التقسيم لتمرير ما هو مفاده "المركزية للرجل والأنثى هامش" لم توجد إلا من أجل أن تكمل القصة الذكورية وأطوارها كلّها، وفي ذلك إحياء وتثبيت لنسق الفحولة (المشهور، ٢٠٢٣).

نجد الرغبة في الحالة الأولى كانت اختيارية، وأبدت الذات لهفتها للبوح، وكان اللقاء بترتيب من المدام مريم، على رغم أنها واحدة من أهم الشخصيات المؤثرة في ميلاد، والتي دفعته مرغما نحو تحول كبير. ليبث آلامه وانهزام الذات وانقيادها، وكيف أثقلت عادات وتقاليد المجتمع بتناقضاتها على واقع ميلاد المعيش بمحض إرادة الآخرين ورغبتهم المسيرة له. والرغبة الأخرى كانت أيضا اختيارية للبوح عن سيرة العبسي.

٢. رغبة ميلاد في إتقان صناعة الخبز: يسرد النص الروائي زمانية ومكانية امتهان ميلاد وتعلمه لمهنة صناعة الخبز. تطلع والده إلى جذبه للمكان، وتتلخص مهامه بعد أن كان طفلا صغيرا في التنظيف، فكان يتملكه الكره للمهنة. وما إن وصل الى عمر السادسة عشرة حتى اندمج مع الآخرين، وأحب العمل، وتحول كرهه الى رغبة ومعرفة وامتلاك. فقال: "في السادسة عشرة بدأت قصة حبّي للخبز، بعدما أطلعني أبي على أسرار صناعته التي حفظها عن معلّمه الطلياني السنيور لويجي البانطييري" وهكذا "تحول كرهي للعجين في ذلك الوقت، إلى حب ورغبة في المعرفة" (النعّاس، ٢٠٢٢). حضرت رغبة صناعة أنواع الخبز بكل أشكاله وأنواعه في هذا النص بتفاصيلها الدقيقة، وبقصدية عالية، نجد فيها ترميزا دالا لعوامل وكيفات تشكل الفرد العربي في مجتمعاتنا، بكيفات خارج مشيئته وقدرته على الاختيار، وفي اختيار الأب أن يمضي إلى الجيش ليصبح رجلا، ومهنة الخبازة هي من اختارته بحكم الوراثة لا على وفق رغبته، بل حتى البنت التي أحبها لعبت التوقعات الاجتماعية منه كرجل دورها في اختياره لها، ولهذا نجده يقول: "الجهنمية كامرأة نسيت تمشيط شعرها الطويل لسنوات، شجرة رمان تكاد تموت، ذكرتني بشجرة التفاح المهملة في مزرعة عمي، وذلك اليوم الذي حكمت علي زينب فيه بالزواج منها دون أن تدري هي ولا أنا" (النعّاس، ٢٠٢٢). ويدلل حضور هذا الحافز على أن الرغبة المتسلطة على الابن خلقت منه شخصية مسلوبة الإرادة والاختيار، ومنقادا لرغبات واختيارات المقربين منه، سواء (الأب أو العبسي، أو زينب ...). (خدام الجامع، ٢٠٢٤)، فيوحي بإلغاء شخصية الابن بحكم القوة المفروضة عليه حتى بعد وفاة الأب.

٣. الرغبة في الانتحار والهروب: أرسى المشهد السردي ما يتسيد على الذات من أجواء معيشية اكتئابية محزنة، سواء في (البيت، أو الكوشة، أو المعسكر...)، ومتابعة ما تعرض له من النوبات بسبب الفشل في وضع نهايات لمعاناته، مما يعمق هذا السلوك العنفي بحق الذات مأساتها وأوجاعها، ولاسيما وهو يحس نفسه في ورطة كبيرة بعد محاولات فاشلة. كما يكشف النص عن رغبة داخلية حقيقية لفعلي الانتحار أو الهروب، ولكنه لم يرغب بعض الأحيان بطرق الانتحار التي عمل بها ولم يفلح، لأنها لم تؤدِ به إلى النهايات المطلوبة وفعل الخلاص، فقال: "لم أرغب في الانتحار بهذه الطريقة"، مما تحيل إلى ضعف وخواء الذات إزاء مصيرها. فقال: "ثم أني أحسست بورطتي، خصوصا بعد محاولة الانتحار الفاشلة" (النعّاس، ٢٠٢٢). فالذات يسترقها التفكير كثيرا بحثا للخروج من الورطة التي يعيش فيها، إلا أنه يجد نفسه في حلقة نيران لا مفر منها، والانتحار هو المنقذ من تلك الحلقة، وأحيانا يسترقه التفكير في حضن زينب بوصفه هو الملاذ من قسوة هذا العالم، فقال: "قضيت وقتي في البحث عن مخرجٍ من الورطة، ووجدت الحل الذي أقنعت نفسي به. كنت أعيش داخل حلقة نيران لا مخرج منها سوى القفز داخلها، كانت ثاني محاولات انتحاري. عدت تلك الليلة إلى البيت أحارب دمعي، الذي أراد أن ينهمر. أردت طيلة الطريق أن أرتمي في حضن زينب، وأشكو إليها قسوة العالم" (النعّاس، ٢٠٢٢)، كثيرا ما كان يداهمه طرق ابتكار تنقذه من العذاب، فوجد من الارتماء في المستشفى العسكري مسلكا جديدا للهروب، فقال: "ارتميت في

المستشفى العسكري أسبوعا أفكر في طريقة للهروب من العذاب" (النعّاس، ٢٠٢٢). رب سائل يستفزه حالة الرعب التي تعيشها شخصية ميلاد، ومعرفة سبب كرهه للعسكرية، فلمَ تعيش الذات هذا الهلع النفسي، والمرارة من البقاء، ويريد أن ينفذ بجلده بأي طرق، قد نجد في هذا النص ما يبرر سلوكي الهروب والانتحار، فقال: "كنت أحلم بخلع كاداري الذي شّوه منظر قدمي، سروالي الذي تمّزق ومّزق ساقي، واضطررت إلى السهر ليالي لترقيعه مع ملابس لآخرين، قميصي الذي أثقل كاهلي وحرمني أن أجري عاريا في شوارع الظهرة. ولكن الآن ازداد شعوري بملابسي، بوجودها ملتصقةً على جسدي الذي يحاول التخلّص منها. هل هذا ما يشعر به السجناء؟(...) لم نتحدث مطلقا عن رغبة كّلٍ منّا في الهروب من المعسكر" (النعّاس، ٢٠٢٢). ميلاد ومنير لديهما الرغبة في البداية، التمسوا التكتم على تلك الرغبة الاضطرارية، وفعلي الهروب والانتحار من المهام الرئيسية للذات بحكم تكرارها، ولكن ما أن أصبح المعسكر بوصفه سجنا، وراح يكثف المشاهد المؤسلبة للذات وما يثقل كاهلها، وكأنه يعيش مصائر السجناء من حرمان وإقصاء وتجفيف لكل شيء، وكل من يقع تحت سقف المعسكر وبلحاظ التعامل العنفي من قبل المادونا مع الجنود، تعاظمت عليهما فكرة الهروب، لذا كل منهم يفكر بمعزل عن معرفة الآخر خشية من افتضاح أمره، ويحال إلى محاكمة عسكرية. فتمكنت منه هذه المشاعر، وأراد أن يختبر قدرته من خلال البوح للمهرب، فلوحت البشائر في الأفق، فقال السارد: "في المعسكر، جاءت ليلة الفرج. كنّا جاهزين للتخلّص من العذاب الذي أثقلنا به المادونّا". جسد النص لحظة الخلاص من العذاب وبلوغ الفرج، وكأنه سيتخلص من أزمة مؤلمة تمثلت في الهروب مع صديقه منير، وهل سينجح في بلوغ مراميه؟ يجبنا النص الآتي فيما إذا انتهت الذات والآخر أن تصمد ازاء ظروف ليلة الفرج، فسرد ما حصل معه: "في منتصف الأسبوع الرابع حاولت الانتحار، لأّول مّرةٍ في حياتي. لم أتحمل العذاب اليومي من تغطيس في الماء، تركي مع اكحيلة في الزنزانة، السباب ودورات الضرب التي أتعّرض لها. لم أتحمل الليالي التي توقّف النوم فيها عن زيارتي، ولم يتوقف الألم عن السهر معي.." (النعّاس، ٢٠٢٢). برز في المشهد السردي ما وقع على الذات من عنف وتعذيب، وما فاض به من كيل على تلك العذابات بعد فشله في الهروب، وأصبح ضحية(تغطيس في الماء، وتركه مع الكلب، والسب، والضرب، ...)، وهذه كلها مشيرات لفقدان ملامح ميلاد، وحالة التدمير النفسي من خلال تلك الأفعال، يعيش معها نهارا وتطوف عليه ليلا، حتى أنه يجد في السهر مخلصا من هذه العذابات. لذا سعت الذات في محاولة أخيرة لرغبته المتواصلة، بالرغم من أنه لا يعرف نهايته لذا، يصف نفسه بالحمق، واجهت الذات انتحارا فاشلا ومصيرا مجهولا فقال: "ولأنّني أحمق، فشلت محاولتي الأخيرة في الانتحار. سقطُت على قدمي من مسافة خمسة أمتار على تُربة الحديقة. كنُت قد سلّمتُني للقدر، لما قذفت بنفسي في سقوطي الحر، لكّن القدر أراد لي آلاما في الركبة" (النعّاس، ٢٠٢٢) . وفي نص آخر يسرد فيه حادثة سقوطه من سقف البيت، قائلا: "حادثني عن علاقتي بزينب للمّرة الأخيرة، أخبرني أنه ذهب إلى المؤسسة يوم سقوطي من سقف البيت ليراقبها من أجلي، حتّى يتأّكد أنها لم تعد إلى عادتها القديمة وقد رآها بأم عينه تركب سيّارة المدير مّرةً أخرى. قال لي إنه لم يشأ إخباري بذلك،

وأنا أعاني منَ كُسَرْين، كسِر في رجلي وكسِر في علاقتي بأخواتي، ولكنه وجد أّن من الواجب أن أعرف منه لا من غيره، «هي القطة ياميلاد» يقول لي، «اضربها حتّى تتربّى،لا أريد أن أعيش وأسمع كل الناس يقولون تلك الجملة مجّدًا»" (النعّاس، ٢٠٢٢) بعد أن بلغت الذات ما رغبت به مرارا وتكرارا من محاولات انتحارية فاشلة، لم تسفر إلى مصيرها الذي رغب، وهو الموت للخلاص من العار الذي يلاحقه، وعلى الرغم من اختلاف الطرق، والأمكنة، والظروف، بقي طريدا لعذاباته. فظلت الذات حتى نهاية الرواية راغبة في الخلاص بأي الطرق، بيد أن هذه الرغبة هي رغبة اضطرارية فرضتها عليها طبيعة علاقة زينب بمدير المؤسسة، فحاصر المجتمع رجولته إزاء نوعية هذه العلاقة المشبوهة، فأفقدته صوابه.

٤. رغبة اخميس في الهجرة:ـ تبدى لنا جليا ما طمحت له شخصية "مسعود" وهو في الخمسين من عمره، من رغبة حقيقية وهي "الهجرة" نحو إيطاليا وعرض لها النص المسرود مقتصدا في تصوير رحلته وموجزا ومكثفا معاناة مسعود قبل وبعد الهجرة، فقال: "أبحث مع اخميّس في ما قد جّد في حياة الباهي ومسعود، «سمعت من الباهي بغرق مسعود وهو يحاول «الحرقة» نحو إيطاليا بعد عودته إلى عنّابة، كان في الخمسين من عمره عندما استبدت به الرغبة في الهجرة» يقول لي اخميّس، «عنّابة رحتي خسارة»" (النعّاس، ٢٠٢٢). يحدد النص مصير مسعود وهو الغرق، بعدما عاش ظروفا معيشة ضنكا، وشظفا ضاق به ذرعا للبحث عن رفاهية معيشية فاختار الهجرة برغبة ملحة منه، بيد أنه يلاقي مصيرا آخر لينتهي به إلى الموت.

ب . . التواصل:. ومن الحوافز الأخرى التي تعرض لها البحث بعد أن توافر حصولها في النص الروائي، وتمثلت في أفعال الشخصيات، سعينا إلى تحليلها والوقوف عن مقاصدها التدليلية، وفاعلية أداؤها في المبنى السردي والحكائي، ومنها:

. تواصل زينب مع مدير المؤسسة تواصلا يثير الريبة والشك والقلق، ويجعل المرأة في خانة المرأة الخائنة، وكأنه يرتسم حضورها المشهدي في النص على وفق تراكمات المدونات السردية التي تظهر المرأة بهذه الصورة الدونية، فتصطرع القوانين والعادات والتقاليد حول هذه العلاقة المشبوهة من منظار المجتمع، والعبسي هو من يتفطن لهذا التواصل بينهما، ويخبر ميلاد بما رأى، قائلا: لقد رأيتها بأم عيني، وهي تركب السيّارة مع المدير العام للمؤسسة. ركبت في الكرسي الخلفي. كنت ذاهبا من أجل المعاش، أنت تعرف أنّني لا أذهب إلى المؤسسة إّلا للتوقيع والسؤال عن معاشي." (النعّاس، ٢٠٢٢) يخبرنا النص بلقاء عادي يتمثل بركوبهما السيارة معا، ومن ثم يراقبهما ويتتبع كل تحركاتهما لإرضاء فضوله، ليوشي بهما إلى ميلاد تارة أخرى، قائلا: "فوجدهما يحتسيان القهوة في مقهى مقابِل لقوس ماركوس. تتبعهما حتّى داخل المقهى، ثّم شاهدهما وهما يجلسان في العلّيّة.(...) وأنّها كانت تبتسم وتضحك وتتحّدث إلى الرجل بكل لطف." (النعّاس، ٢٠٢٢). ومن ثم يتحول التواصل إلى تواصل جنسي

وداخل شقة عمها، ردد ميلاد عبارة لا تخلو من تباين وتماثل في مكان مخصوص(الغرفة)، قائلا في النص: (فعلناها في الغرفة نفسها التي رأت فيها زينب عمها لأول مرة يضاجع امرأة)، يتبين من النص الاختلاف في الشخص المضاجع، ويكمن التماثل في مضاجعة المدير العام لزينب أيضا. وإذا كان ميلاد في التماثل الأول يعيش ذروة سعادته، وهو يدخل الشقة بسرعة ليجد زينب عارية تماما، يقبلها ويشم رائحة شعرها، بينما في التماثل الثاني كان مغرقا في الحزن والذل والإهانة لرجولته، ويفقد حسن التصرف، وماذا يفعل في الموقف هذا، وهو يقف أمام باب الشقة، ويتناهى له أصوات رجل وامرأة داخلها. (نبيل و هرمز، ٢٠٢٢). حينما استحضر السارد في حكايته هذه الشخصية الرامزة ذات الطبيعة التمثيلية، ليرسم للقارئ موقفا معينا يكشف من خلالها صراع القيم والمواقف وحالة المأساة التي يعيشها ميلاد وعائلته، بسبب انتهاك "زينب" للقيم الاجتماعية القارة. في حين قد يحمل هذا التواصل مع المدير جانبا تدليليا آخر يتمثل في أن التظاهر بهذا التواصل أمام المجتمع يحمل في مضمره جانبا انتقاميا والتآمر عليه لرد الاعتبار له بسبب تآمره عليها وتهميشها، فتحاول الإيقاع به للأخذ بثأرها، فتنصب له الشراك من خلال التظاهر بالتواصل الاضطراري معه واللقاء به شبه اليومي، ومجالسته، فيتم التآمر عليه، لفضحه والتشهير بسمعته بمجرد أن يقع ضحيتها. دفاعا عن قضيتها.

. تواصل ميلاد ومنير مع زاهر، عرض النص لإغواء زاهر المستمر مع الاثنين، قائلا: "استمّر زاهر يحدثنا عن القواعد التي أملاها عليهم(...). سأله منير عن كيفية التواصل في ما بيننا« بيوتكم، سأحتاج إلى عناوين منازلكم، وعليكم أن تبقوا خطا مفتوحا مع أحد أقاربكم الذي تثقون بهم. لا أحد غير هذا القريب يجب أن يعلم بوجود أي واحد خارج المعسكر حتى أن كان من العائلة» (النعّاس، ٢٠٢٢)، لقد بقي ميلاد يتحين الفرص للهروب، وبمجرد الحديث مع زاهر والتواصل المستمر، بمرور الأيام اندفعا الاثنان للحديث معه بكيفية هروبهما، واقناعهما بالآلية، وتثبيت موعد مع جملة من الوصايا التي سيتم تنفيذها، وكيفية التواصل فيما بينهما بعد الهروب، بيد أن التردد لوح لميلاد بعدما عرف من الآخرين بأن زاهر هو من ينصب الفخاخ للهاربين، فيقعون ضحية للمحاكم العسكرية وللإعدام بالتواطؤ معهم، وظل أسير فكرة الهروب. حتى لاقا مصيرهما، فمنهم من أفرج عنه، ومنهم من مات. ويتضح أن هذا التواصل مع زاهر تواصلا اضطراريا من قبلهما، لأنه منوط به هذا الدور، وهو القادر على هروبهما، فميلاد أبدى تخوفا منه، بيد أنه لم يجد بد من النجاة بنفسه من جحيم العسكرية، وتأتي الاستجابة بلحاظ ما عاشه من تضييق لحرياته ورغباته وقمعه وتعنيفه وكأنه مسورا بسجن أبدي.

. تواصل ميلاد وزينب مع سارة وبنيامين والأسطى اخميس" في السفرات اللاحقة كنّا نزور بنيامين وسارة متى استطعنا. نحاول لقاء الأسطى اخميّس، الذي صار جدا. نحضر معنا هدايا من ليبيا، نحاول الاستمتاع بالرحلة" (النعّاس، ٢٠٢٢). افصح النص عن تواصل عائلي بين ميلاد وبنيامين عند سفره إلى تونس، وكذلك تواصله مع

الأسطى اخميس. فكان بنيامين رجل يهودي لطيف، وانوجد هذا التواصل بحكم ما أملته طبيعة السفرة السياحية إلى تونس، وقد يثير استفهام القارئ لِمَ جعل المضيف يهوديا، وليس تونسيا عربيا؟ قد ينفتح النص على نسق مضمر مشبع بتأويلات نسق ثقافة "زامر الحيّ لا يطرب" إذ يمرر الروائي احتجاجه بلحاظ ما تعرض له اليهود من أحداث في ليبيا، ويرى في ترحيلهم ظلما وإقصاء، فهم أناس طيبون، بيد أن استحضاره لشخصية "بنيامين" التي تؤدي أدوارا محدّدة كثيرا ما تحمل بعدا رمزيا يتخطى أطر الرواية، وينفتح على سياقاتها التاريخية، وهو تغيّر بدأ يتجسد في الحركة الإبداعية الروائية في مطلع القرن الحادي والعشرين؛ إذ عمل الكتّاب من مختلف البيئات على كسر نمطية صورة اليهودي (القاتل والطمّاع...)، وتحويلها إلى صورة مناقضة مثلما يصور الروائي الثيمة التي نحن بصدد معالجتها، ولربما يرجع السبب في هذه التحولات إلى ميل الكتاب العرب إلى السلام من منظور إنساني يتجاوزون به النظرة الأيديولوجية (حمود، ٢٠١٣). ويمكن أن يشير النص لمدلولات أخرى تتمثل عبر توظيف أسماء الشخصيات في التاريخ والأمكنة ضمن عوالم الحكي، واشتماله على أسماء (بنيامين، وسارة ومريم)، و(ليبا، وتونس)، ووظيفة استدعائها لما من لها ارتباط في الواقع الفعلي. حاول السارد أن يبني عالم غير واقعي يماثل به الواقع، بعد مخالطته لهم والأكل معهم ومجالستهم بقي متواصلا معهم. كذلك إذا دققنا بالمكان الذي وقعت فيه أحداث الرواية، يستشعر القارئ مقصديات الاختيار، لا تخلو من دلالة معينة، تتمثل في ثقل المركز وخفة الهوامش، إذ تمثل ليبيا المركز، أما تونس وبقية دول الجوار تمثل هامشا، ولذلك في سفر ميلاد وزينب مثلا إلى تونس عقب زفافهما، يستشعر ميلاد وطأة ثقل المركز مع إحساسه بخفة الهامش، ولهذا نجده يخشى بداية من التعامل مع اليهودي وابنته، ومن ثم يتحرر من عبء نظرية المؤامرة الإسرائيلية بعدما تعارفا وصادقهما، إن الخفة والثقل يخلقان الصراع المناطقي بين الريف المتمثل بالبيئة التي أتى ميلاد منها، والمدينة التي عاش فيها فيما بعد، وتمثل له الحب بكل تجلياته، خاصة بعد لقائه بزينب من جديد. (خدام الجامع، ٢٠٢٤)، وكذلك يتمثل في هجرة اليهودي المنتمي إلى طرابلس إلى جربة التونسية. واستذكار ميلاد إلى منظور أمه في اليهود "تخيلت ردّ فعل أمي إذا ما أخبرتها أنني أكلت أكل يهودي وبتّ عنده لا شكّ أنها ستجن. أرغمني لطف الرجل على قبول عرضه" (النعّاس، ٢٠٢٢). يكشف هذا التواصل مقصديات معلنة موحية بارتباطها بالحياة الواقعية للناس في كل زمان ومكان، ومرر لقضية عامة هي التعايش السلمي مع اليهود. فلم يجعل السارد هذه الحكاية بعيدة عن الواقع المعيش. مما يثير حفيظة الانسان بكفيات التعايش مع المختلف الاثني على مدى الأزمان، وكيف يمكن لهم بإمكانية تجاوز الإقصاء الاجتماعي والتحيز الديني، والايدولوجي أمام سلطان التعايش الاجتماعي. حاكى الحفز الواقعي أحداث واقعية معيشية معبرا عن الواقع بوسائل رمزية أسقطها على الحياة البشرية في الواقع العربي أو الليبي، ويمكن أن نجد الحفز الواقعي في هذه النصوص لم يأتِ فقط عبر منبهات الدلالية طافحة على ظاهر النص، بل يمكن ان نستشف ذلك من العلاقة التماثلية الحاصلة في واقع الرواية والواقع البشري، فموضوع التحيز الديني والعرقي وما لاحقهم من ظلم واقصاء يضني حياتهم، وفقدانهم الأمل في إنقاذ

نفسهم من هذا الإقصاء المحتوم، وكما حصل معهم سواء في العراق وليبيا وتونس وغيرها من الدول الأخرى، هذا ما يجعل النص امتدادا إلى الواقع الملموس، وهذا هو المدلول الفعلي لما يمكن عده حفزا واقعيا لامس مشاكل أساسية ذات ارتباط بحياة الانسان بطريقة مرمزة.

ج . المشاركة:. لاحقنا مشاهد سردية عدة، كمصاديق تمثل بها نمط المشاركة كعنصر تحفيزي إيجابي، وانتخبنا منها:

. مشاركة ميلاد مع عمال الكوشة(مسعود، والباهي، واخميس) العمل داخل الكوشة والأكل والرقص والغناء والسكر معا، والذهاب إلى رحلات البحر، فقال: "عندما ننتهي من العمل ووجهي مليء بالدقيق، يجذبني مسعود إلى الفرن قائلًا، للأسطى اخميّس: «ياسي اخميس، نسينا رغيفًا»، لم نكن مجّرد زملاء في العمل، كنّا عائلةً زردنا معًا وذهبنا في رحلات إلى البحر لأيامٍ، وتعشينا ورقصنا وغنّينا معا، أّول مّرة ثملت فيها كانت معهم، في الكوشة كانت الحياة أبسط. وعندما تخرج دفعة الخبز ننتشي جميعًا برائحته اللذيذة، نصنع فطورنا بالخبز الطازج، ونجّرب أنواعا منه لأنفسنا" (النعّاس، ٢٠٢٢). لقد مثل عنصر المشاركة في هذا النص تحفيزا مباشرا على مستوى الشخصية، إذ أن مشاركة ميلاد لهم كانت حافزا لحب العمل والرغبة الملحة في صناعة الخبز، فحافز التشاركية كان حافزا لإبداعه بعمله، ومجرد خروجهم عن العمل كان حافزا لتركه الكوشة، والتضامن معهم.

. مشاركة ميلاد لمنير وأنور غرفة السكن في المعسكر تحفيزا لميلاد، ولاسيما هناك ما يفسد لحظات تشاركهم، فعندما يكونون في الغرفة يجتازون واقعهم المرير في ذلك الفضاء المحكوم، فقال: " تعّرفُت في تلك الساعات على كلٍ من منير وأنور، شابّين أحدهما من بوسليم والآخر يعيش في قرجي كانت معالم المدينة واضحةً على وجهيهما، صادف أن نكون ثلاثتنا في الغرفة ذاتها لنعيش أيّاما جميلة معًا" (النعّاس، ٢٠٢٢). إذن يعد حافزا ايجابيا مقاوما للواقع السلطوي/المادونا.

. مشاركة ميلاد لزينب في طفولتها، إذ كان يشتري لها السندويتشات والعصير والشيكولاتة، ويشاركها الأكل، فقال: "قويت العلاقة فأصبحت أشتري لها السندويتشات من مشرب المدرسة، وبينما أجلس وحيدا في الاستراحة كانت تأتي لتجالسني. لا نتحادث، ولكنن تشارك السندويتشات، أو عصير اليوقا. أحيانًا، كنُت أشتري شيكولاتة من الدكان، فأشاركها إياها. أفتح غلافها لأمّررها إليها على استحياء. في الكوشة كانت تأخذ منّي الخبز. أهبها رغيفًا أو اثنين بعيدا عن عين أبي. بقيت علاقتنا هكذا دون حديث في معظم الوقت" (النعّاس، ٢٠٢٢). تعد مشاركته لطفولتها فعلا يوحي لتمهيد علاقتهما، ولاسيما مشاركة لحظاتها وتحمله متطلباتها الطفولية، تحقيقا لما تتطلع له الذات من تواصل وتشارك معها، لتستقر نهاية المطاف حبيبة ومن ثم زوجا له.

. مشاركة ميلاد وسارة وزينب في صناعة البيتزا، "وقالت: «سي ميلاد، المطبخ جاهز لصناعة البيتزا». رمينا أعقاب السجائر، ودخلنا «الدار»، «سأسبقكم إلى غرفة المعيشة»، قال السي بنيامين، ودخل ليسقى من ماء الروح. «الفرن جاهز، سأصنع بوب كورن، ويمكنك البدء في تجهيز البيتزا»، قالت لي سارة، وأنا داخل إلى المطبخ(...) تركت زوجتي وتقدمت نحو أقراص العجين" (النعّاس، ٢٠٢٢). مشاركة ميلاد للنساء في المطبخ لحظات خروج عن المعتاد وانفتاح للتواصل والتشارك بالحوار والجلوس والمشاهدة والطبخ والأكل...، من بعد تردد وتخوف عاشته الذات بسبب الانتماء الاثني. فبتشاركه هذا هو تجاوز وتحرر من ذلك التناقض المعيش والقبول لهم، إذن هو تشارك إيجابي ساعده على الخروج من المألوف وتحقيق التعايش.

. مشاركة ميلاد مهام العمل المنزلية مع مريم، إذ يسرد كيف كان يمضي أيامه معها، قائلا: "أمضي أيّام أسبوعي بين الاهتمام بحديقة المدام وتعليمها الطهي والخبز، والتدّرب على يِد العبسي، ومراقبة أفعال زينب وكلماتها، أمضيها في جز العُشب و تشذيب الأشجار وسقاية حديقة المدام، ومحاولة فعل الأمور ذاتها لحديقتنا. أمضيها في تحوير الخبز، وتعليمها طهي الحرايمي والكسكس، والاعتناء بالمنزل، وأحاول عند العودة أن أعتني بالمنزل بلا جدوى. كانت هناك أيّأم أترك فيها بيتي مهمَلا بجبال من الملابس المرميّة في كل مكانٍ. تضع زينب توقيعها على المكان ليصبح بيتها، بينما أعلمّ المدام كيفية شراء أدوات التنظيف المناسبة ". (النعّاس، ٢٠٢٢). لقد شارك ميلاد المدام مريم في كل تفاصيل يومها ومظاهر حياتها، ظاهرها ايجابيا لأنه خفف من التأزم النفسي والتواصلي مع زينب، وأخرجه من دوامة القلق والشك، لكن في مضمر النص هو سرقة ميلاد من زينب لصالحها، وكأنها تآمرت عليه لسلبه، فيجد نفسه محاصرا بينهما، فعانى ما عانى من ذلك التشارك السلبي. يمكننا أن نمسك بفاعلية أداء عنصر المشاركة في تلك النصوص الروائية، إذ شكلت حافزا مهما نقبض على صداه بتوالي الحكي، كما ينقلنا إلى دور ميلاد في النص، وكيف أخذ القارئ يتقبل بعض مشاركته منذ طفولته مع زينب قبل الزواج وبعده، أصبحت شخصية زينب معيلة لزوجها، ولاسيما هو فشل بإعالتها، بسبب عدم قدرته على تحمل أنواء الحياة المفروضة عليها من قبل آخرين(أبيه، عمه، المجتمع)، ومن ثم سارة والمدام مريم. فهذا التشارك نلحظ مردوده بحكم ما حدث له مستقبلا نتيجة منطقية لما كان قد حدث في طفولته ومشاركته حياة أخواته، تمثل مرتكزات التوجيه في النص الروائي توجهات أساسية في الوقت ذاته لتأويل الحالة بداية من النشأة داخل إطار مملوء بالوجود النسوي، فنشأة ميلاد داخل منزل فيه الأم وأربع فتيات يطلع على دواخلهن وأزمتهن النفسية، ويشاركهن الحناء على أصابعه، وارتداء الملابس الأنثوية (ضرغام ، ٢٠٢٢) "كنت ولدا وحيدا لأخوات أربع، ولأني تعلمت ضفر شعر أخواتي وأنا في العاشرة، وصناعة الحلوى النسائية في الثانية عشرة... وصنعت الخبز... وتعلمت الطبخ منذ طفولتي؟ ربما لأني رضيت أن أغسل ملابس زوجتي، وأرتبها وأكويها... ربما لأنني تركت فراش الزوجية واللعب منذ أن يئسنا من إنجاب الأطفال" (النعّاس، ٢٠٢٢) ، فضلا عن الوقائع الأخرى التي عاشها

بمرور حياته. وهكذا فإظهار حافز يشير إلى مشاركته عمال الكوشة أو الجنود في غرفته أو العبسي مؤشرا يهيئ القارئ لما ستؤول إليه تلك المشاركات من أحداث الرواية، وما حصل له مع العبسي وأنور ومريم وزينب وتحول من منتحر إلى زان ومن ثم قاتل، ولاسيما تم التمهيد لتلك السلوكات، وفعله الإجرامي (القتل بالموس) لزوجته زينب، لقد هيأ القارئ لتلك النتيجة المنطقية في عرفه الاجتماعي حصيلة لخيانتها، إذن الحفز هو مرتبط بإشارات تم إيرادها لتمرير أفكار معينة تكون مؤشرات رامزة لها وظيفتها وحضورها ملحوظ في الرواية، وإذا ما ربطنا بين تلك المدلولات الداخلية لهذه الرواية وسياقها الخارجي، نجمل القول أن ميلاد مرتبط بطبقة اجتماعية تعكس نظرة الاحتقار والدونية التي كانت تصوب للرجل من المجتمع لمن يتشارك هذه المهام النسوية المنزلية، وقد بدأت الغلظة والجفاء من الأب وتصاعديا بمن يرتبط بهم وصولا إلى المجتمع، فيعطي للقارئ طابعا نمطيا عن هذه الثلة من الشخصيات وكيف تتحول من اجتماعية إلى وحدانية، تحمل ما تحمل من انتقادات، وشخصية ميلاد بوصفه ممثلا عن تلك الفئة من الشخصيات. فيظهر حقيقة تعامل المجتمع معهم تعاملا دونيا.

الأنماط الفعلية السلبية: تتبعنا النصوص التي تتضمن تلك الأنماط الفعلية السلبية في الرواية، ومثلتها الشخصيات التي أثثت النص السردي، فراحت تشكل حافزا سرديا بارزا، مما توجب الرصد والتحليل، ومن هذه الأنماط الكره، والانفصال، والإعاقة، ولها وظائفها النصية في السرد.

أ . الكره:

لاحق البحث نماذج عدة، وتوقف عند هذا العنصر النصي ومآلاته المتمظهرة في سلوكات الشخصيات، وربطها بالمبنى الحكائي والسردي الذي أنوجدت فيه، من هذه النماذج نلجأ إلى الوقوف على دور الكره، وقابليته في تحريك التدليل الممكن عبر فاعلية القراءة واستنطاق القارئ لما متوافر من معطيات نصية يبوح بها النص السردي، قائلا: "في الكوشة كرهت العجينة المتساقطة التي لم يتساهل أبي يوما في ضربي إذا تركت بعضها على الأرضيّة، يوميا ولأشهر كان إمّا يضربني أو يرفع صوته في وجهي. يطردني أحيانا". (النعّاس، ٢٠٢٢)، عانت شخصية ميلاد من جبروت الأب، وتسلل بغطرسته وكرهه للناس إلى مشاعر ابنه ازاء العجين المتساقط من العمال في الكوشة، فكان شديد التعامل والقوة والسلطة، ويبلغ به كرهه إلى ضرب ابنه أو رفع صوته أو الطرد أحيانا، وبالمقابل كره ميلاد للعمل. يتضح إلى أي مدى كره ميلاد إلى هذا العمل نتيجة للسلوك العنفي من قبل الأب.

وفي نص آخر نلمح كره زينب لشخصية العبسي بسبب تطورات واقع التأزم بينها وبين ميلاد، وازدياد المشاكل العائلية، علاوة على ذلك تجسسه، ومراقبته لكل تحركاتها، قائلة له:"هل أخبرك ابن عمك السكير ابن

السكير بذلك؟ هل تعتقد أنّني أخونك؟ هل هذا ما تعتقده؟ هل تظن أنّني عاهرة ألقي بنفسي على الرجال؟ هل أنت أحمق؟" (النعّاس، ٢٠٢٢)، يوضح النص تدفق الكره، ليقدم صورة سلبية عن العبسي الذي حاصرها بكرهه سابقا ولاحقا، ليخلق لها مستقبلا مأساويا ينتهي بها إلى العنف الدموي، وهكذا تحرك الكره من قبل زينب العبسي، ليغير مجرى العلاقة والحكاية، ولذلك: "تحكي عن هذا الرجل دوما بكراهية وحقدٍ". (النعّاس، ٢٠٢٢). مما جعلها حساسة من علاقة ميلاد والعبسي كاشفة عما يكتنف مشاعرها الكراهية لما تتضمنه هذه الشخصية من شر تخشاه، فتشعر بالضيق اتجاه تواصلهما مع بعض.

انبرت مشاعر الكره في نص آخر بين العم محمد وابنة الأخ، قائلا: "تلك المرّة التي كادت تتزّوج فيها قبل أن يتدخل عمي محمد ليطرد العريس، الذي لم يكن مناسبا لابنة أخيه «المفضلة»، كرهها له وحقدها عليه، ومرور الزمِن عليها وخفوت جمالها وخراب شعرها الذي استيقظت صباحا تبكي بعد أن حلقته كاملا ظنا منها أن حلاقته ستجعله ينمو صحيا من جديد" (النعّاس، ٢٠٢٢). قد تفسر كراهية صالحة للعم محمد، بسبب مرور الزمن، وتأرجح الأيام بين الشباب وخفوته، ومنعه لآخر فرصة زواج تخلصها من مستقبل مجهول، فأصبحت مرهونة بتسارع الزمن والشيب، وانقلبت حياتها ومشاعرها سلبا، وتبددت آمالها على مذبح العمر- وصار الزواج نثار ذكريات بعيدة. فاتضحت مدى كراهيتها بسبب أفعاله على الرغم من دافع الخوف عليها. وحافز الكره يكشف مدى خوف المرأة من النظرة الاجتماعية القاسية للبنت التي يفوتها قطار الزواج، لذا قابلت رفضته بالسخط والكراهية. وندلف إلى نص آخر لنقف عند مآل تشكلات هذا الحافز في النص، إذ سرد ميلاد كرهه لبيتهم القديم بعد وفاة أمه قائلا: "هل كان سيحدث ما حدث لو بقيت أمي على قيد الحياة حتّى هذا اليوم؟ سؤالَ ظل يراودني دائمًا. كانت رغم كبر سنها الخيط الذي يشّد أعمدة البيت، ويبقيها قادرة على تحمل نزلات الزمان. كرهت بيتنا بعد وفاتها، وكلما دخلته شعرت بالوحشة فيه" (النعّاس، ٢٠٢٢). ويبوح النص عن تفاقم مشاعر الكره للمكان حتى بلغ أشده ليستقيل من عمله، دوت تلك المشاعر بسبب فقدان الأم، لذلك يجد في الاستقالة والابتعاد من ذكريات المدينة مبررا للهروب. تراوده الأيام، ورفقته مع زينب، طفولته، قائلا: "لم أفهم سبب استقالتي حتّى الآن، أرجعت السبب إلى كرهي لمنطقة الظهرة، وما تحمله من رموزٍ داخلها، تذكرني بطفولتي التي فقدتها، كرهي للمدينة وأيّامي التي أمضيتها فيها رفقة زينب ولم أجدها بعد ذلك" (النعّاس، ٢٠٢٢). إن هذا الرفع الحسي والمعنوي للكره مفتوح على افتراضات قرائية متنوعة، فهذا الرفع بمعنى الحقد والرفض والإهمال والتعنيف بأنواعه على شخصية ميلاد، بدواعي الدور الأنثوي المضمر الذي ينتحله.

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل يتضح حافز الكراهية القائم على كره النباتات، وإهمالها كما قال: "كنت أبكي؛ أبكي بحرقة حتّى إن دمعي كان يتبخر على الأرضيّة الساخنة، التي ازدادت سخونةً. كرهت أن أرى

النباتات تعاني ما عانته أكواز الذرة في طفولتي بعد ذلك وتألم صدري للكائنات اللطيفة التي يتركها صحبها مهملة بلاعناية" (النعّاس، ٢٠٢٢). ففي هذا المشهد يتخيل للقارئ ما ذاقه ميلاد من أصناف الإهانة والاذلال والتجريح والتعنيف، مما تولد عن هذا التعامل السلبي مع النبات، وهكذا تمثل كراهية الذات للنبات والمكان والذكريات... تحفيزا على كراهيتها للذات، فهو نوع من الكره الذاتي قائلا: "تعليقات، مثل هذا التعليق، كانت تريحني وتجعلني أشعر بالشفقة على نفسي، في أيّام كنت خلالها أكره ما أنا عليه". (النعّاس، ٢٠٢٢).. هذا السلوك الغريب المتراوح بين الكراهية والإشفاق عليها، ينبأ بالتعامل المتذبذب بين الإيجاب والسلب، وطبيعة علاقتهما به، مما خلقت توترا دراميا مرتبطا بذات المرأة، قائلا: "كان ما قالته دفعةً واحدةً أصعب من أن أصّدقه. أخذت باقة الورد ورميتها على الأرض. شعرت بكراهية ما تمثله. هذه المرأة تحاول فعًلا أن تفرق بيني وبين زوجتي العزيزة، زينب الرقيقة الدافئة الحنون". (النعّاس، ٢٠٢٢). نرى أن مشاعر الكراهية لمختلف الشخصيات، والكائنات استمدت مشاعرها بحكم ما هو موجود في الواقع من أحداث ومتبنيات ومواقف متداولة أخذت أهميتها من كونها موجودة في الواقع السردي، وصورت طبائع العلاقات، لتلك الشخصيات بالوسط الذي نشأت فيه، فكل هذه المواقف مؤشرات نصية دالة تمظهرت في سياق البنية السردية التي قادتنا لننظر إلى ذلك النمط السلبي بوصفه حافزا سرديا منشطا لدلالات متنوعة.

ب . الانفصال: ورد هذا النمط بتمثلات متنوعة، منها ما نستعين به من النصوص كمصاديق دالة على هذا الحافز السردي:

انفصال ميلاد عن فضاء البراكة ذاكرا ذلك: "كانت تلك المّرة الأولى التي يصارحني فيها العبسي. أسبوع قبل المصارحة الموجعة، التي قررت فيها ألّا أعود بعدها إلى البراكة ما حييت. هل عدت؟""كنت أشكو إلى أبي معاملته، و عدَّ نفسه الحاكم الناهي في المخبز. لكن أبي فقد تلك الروح التي جعلته يعشق صناعة الخبز. ولهذا السبب، سرعان ما تركت رئاسة التوكة الصباحيّة لصالح الأسطى اخميّس" (النعّاس، ٢٠٢٢). يفهم من النص محاولة الانفصال عنها، فلم يأتِ بوصفه انفصالا اختياريا، بل تم بسبب سلطة الآخر(العم محمد، العبسي) أجبرته على مغادرة هذا الفضاء المألوف والمحبب لديه، مكان عمله الذي يمارس فيه نشاطه، لما يحقق له من شروط انوجاده، فضلا عما يتيح له من اشباع احتياجاته وتطلعاته الاقتصادية والاستهلاكية، وكما عرفناه عاملا في الكوشة، ورئيسا للتوكة الصباحية.

وفي نص آخر نتوقف عند انفصال ميلاد عن العبسي "أخبرتني المدام أن علاقتي بعبسي غير صحيّةٍ، وأن عليَّ التخلّص من تشبّثي به، فهو لم يكن صديقي يوما، وعليَّ البحث عن أصدقاء مثلي. لكن لم تطاوعني نفسي قط في تركه، خصوصا أنه كان لطيفًا معي" (النعّاس، ٢٠٢٢). يكشف النص عن توتر العلاقة بين ميلاد

وزوجته بسبب علاقته بالعبسي، فأخذت زوجته تلح على عدم صحية العلاقة بينهما، وضرورة الانفصال، بيد أنه كان مترددا من اتخاذ هذا القرار، فقال:"أمضيت أسبوعا كامًلا قلقا ومترقبا لما عليه فعله، شعرت بالحرج من أن أعيد التواصل مع العبسي، بعد اتهامي أباه بسرقة الكوشة. (النعّاس، ٢٠٢٢). وقد يمثل حدث اتهام سرقة الكوشة شروعا لانفصاله عنه، فصور المشهد عملية التحول عبر لقطة مشهدية معبرة عن الخصومة بينهما. وراح يضعنا إزاء علاقته بعمله، وكيف عاش التعذيب لانفصاله عن الكوشة أثناء الخدمة العسكرية قائلا: "في حياتي بأكملها كما فعلت معه. في أيّام المعسكر كنت أتعذّب لابتعادي عن أرغفتي في الكوشة." (النعّاس، ٢٠٢٢). إن هذه المشهد السردي يوحي عن شعور السارد ليضيف أبعادا أخرى، لرؤيا معينة يخافها ويخشاها، بلحاظ محاولات الانفصال القسرية، هي الانفصال عن العمل برمته، مما انعكس على مزاجه، فيذكر واصفا مزاجه: "كنت سيّئ المزاج بعد ذلك، لفقداني الرغبة في التواصل معه مجدًدا. حتّى الأيّام التي تلحق محاولاتي الفاشلة في صنع رغيف جديٍد، كانت سيّئة وسخيفة وغير محتملة. إذا دخلت المطبخ لأبدأ العجن، أصبغ مخاوفي، سعادتي، طموحاتي، مطامعي، رغباتي، حزني، كآبتي، شهوتي، دموعي، شكوكي، لهفتي، اطمئناني، سكينتي، روعي" (النعّاس، ٢٠٢٢). واستمرت محاولات السارد في الكشف عن مواقف انفصاله، ولاسيما تحقق ما كان يخشاه من انفصال العمال عن العمل "بعد شهٍر ترك الأسطى اخميّس العمل بالكوشة، وجاء عمي «أبو سعيد». كان رجًلا مصريا من الصعيد، وضعه عمي رئيسا على العّمال." (النعّاس، ٢٠٢٢)، وفي نص آخر: "بعد خروج الباهي، جاء إلى الكوشة عاملان مصريّان جديدان، كانت كلفة تشغيل المصريّين أقل منُ كلفة تشغيل الجزائريّين والتّونسيّين والمغاربة. لم يدم وقت طويٍل حتّى غادر مسعود الكوشة لشعوره بالوحدة". (النعّاس، ٢٠٢٢). هذه المشاهد المسرودة تؤكد ما كان يلح عليه من رؤى ومخاوف بعد وفاة أبيه من انفصال قهري للذات والعمال عن المكان والعمل، فهو يرى فيه اقتطاعا عن جذوره التي ينتمي لها، وعن امتداده وأرثه، وميلاد لا يملك سلطة تضاهي سلطتهم، وعرى الشخصيات كاشفا عن مواقفهم بعد وفاة أبيه. ولا سيما قد أفلحوا في تحقيق انفصاله عن واقعه.

انفصال ميلاد عن زينب بمقتلها. مثل حدث مقتلها انفصالا عن مباهج الحياة وأنماطها، ولكنه مهد لذلك الانفصال النهائي ببدايات متوترة تنبئ بما آلت إليه من مصير فقال: "في صباح اليوم التالي، بعد آخر أيّام صمتي مع زينب، لأّول مّرةٍ، منذ مّدةٍ، لم أْكِو لها ملابسها، ولم أعّد لها فطورها. عندما استيقظت متأخرةً عن العمل وجدتني في المطبخ وأنا أشرب القهوة وأدخن سجائري، كنت أخبّئ يدي اليمنى المرتعشة، لكن القلق والتوتّر يتّضح من حركة السيجارة في يدي اليسرى" (النعّاس، ٢٠٢٢)، يوضح النص كيف صدأت العلاقة الزوجية بينهما، وكيف اتخذ من الصمت كحركة انسحاب أولى للتفريق، وعدم الاهتمام بالتفاصيل اليومية من (كي، غسل، طبخ، تنظيف...)، فرأى في تخبئة اليد وارتعاشها حركة منظورة معبرة عن التوتر والقلق تتمثل بحركة السجائر. وبعدها كشف عند وهن العلاقة أكثر بسبب عدم انجاب طفل يوطد أواصر تلك العلاقة، فقال: "بركةٌ راكدةٌ من

الماء لم ينعم عليها الزمن حتّى بحجر يلقيه طفْل. هذا ما مّر بنا، أنا وزينب في تلك الأيّام. أحست هي بالإهانة، وأحسست أنا بالخذلان. لم نعد نتحّدث كثيرا أيّاما. صارت أحاديثنا كتلقّي نشرة أخبار. تسرب المعلومات كأنّك مذيع النشرة وعندما تنتهي منها تتوقف عن الحديث" (النعّاس، ٢٠٢٢). يخبرنا النص عن موقفين متوازنين قدمهما السارد في لحظة واحدة، فكان موقفه مغرق بالخذلان، وموقفها مشبع بالإهانة، من الطبيعي أن يسود الصمت بينهما، مما يتشكك بديمومة الاتصال. لذا يجد في الانفصال عنها تواصلا مع أخرى، فتعاني زينب من سوء التعامل معها، قائلا: "أصفع زينب. نتباعد أيّاما، أستغل هذا التباعد في لقاء المدام مريم. نجلس في المقهى تحت عقارب ميدان الساعة، ونتحّدث عن الدروس. أفهم ماذا تريد منها وما الذي تحتاج إليه" (النعّاس، ٢٠٢٢). فمن خلال مفردات ومشاهد النصوص المشبعة السلوك العنفي الحسي والمعنوي، استطاع السارد أن يرسم الشخصيات وطبيعة العلاقة بينهما، ويكشف مكامن وهنها ووثاق شدتها وهو يعاني واقعا مريرا يشعر بضرورة الانفصال، فظل مشدودا لامرأة أخرى، وكأنه يطلب المستحيل. ولكن في حقيقة الأمر انفصاله عن زينب هو انفصال عن الحياة، فالحياة مع مريم قضت عليه نتيجة التصارع السيكولوجي الذي تعيشه الذات، وما كان يشعر به بين ماهو موجود عند مريم وزينب.

وتستمر الانفصالات المجسدة في النص الروائي المنتخب، ومنها انفصال زوجة ميلاد وميلاد عن الأهل ذاكرا كيف: "كانت زينب تلح عليَّ في كل وقت أن علينا أن نشتري بيتا أو نبنيه، وأنّها لم تعد تحتمل عيشة الكنّة. هكذا عشت حتّى أخذُت جزءا من سانيتنا القديمة، وبنينا فيها منزلنا. استثمرت زينب الكثير في بناء المنزل. وضعت كل نقودها التي ساعدها بها والدها، وباعت ذهبها لنكمل البناء في أسرع وقت ممكن" (النعّاس، ٢٠٢٢). يلاحظ القارئ انفصام العلاقة العائلية، وتحول الاهتمام بالتواصل إلى تدهور العلاقة بعد إلحاح زينب بالانفصال عن بيت العائلة الكبير، لتنتهي تلك الخلافات الدائرة بينها وبين أخواته وأمه، وعلى الرغم من تلوث التواصل بينهما، لكنه سعى جاهدا لترميمها ولم يفلح، جفت تلك العلاقة بعد وفاة والدتهم، وانفلتت من يديه الحلول، فتحولت إلى معضلة قائلا: "لكن، رغم جفاف العلاقة في السنوات الأخيرة بيننا، كنُت أحاول أن أجد حلا لمعضلة أخواتي" (النعّاس، ٢٠٢٢). ولنتتبع تلك العلاقة كيف انحدرت بمرور الزمن، قائلا: " أذكر آخر يومٍ وقفت فيه على عتبة بيت العائلة بالعّكاز تحت إبطي، مهزوزا ومتشنّجا أنادي أخواتي للحضور في الجنان، لم أرد الدخول إلى البيت، كنت أحمل الحجاب في جيبي، وقد وقفن جميعًا يترقّبن، ما سأقوله(...)، صفاء تضع يًدا على قلبها وأخرى على فمها تنظر إلى الشرر المنبعث من عيني، وصالحة غريمتي واقفة بحزمٍ وغضب أمامهن، ألقيت الحجاب تحت قدَميها اللتين لطالما أحببت أن أنام تحتهما، (...)، صحت فيهّن، «ليس لديكم أخ، من الآن فصاعدا... أنتن وحدكن، وأنا وحدي»" (النعّاس، ٢٠٢٢). يعد الموت تحفيزا انفصاليا، ولأن موت الأم وانفصالها عن ولدها، انقطاعا عن عائلتها، وقد اكتشف بمعية زينب الحجاب في قميصه، وعده من أعمال السحر والشعوذة وسعيا لخراب علاقتهما،

وحدد موقفه منهن، وقرر أن يفصح لهن عما يعتمل مشاعره من غضب ازاء أفعالهن، لذا قرر كسر حاجز الصمت بالمواجهة وحسمه لهذه العلاقة بالانفصال عنهن، ففي هذه اللحظة تحملن يأسا آخر، فكن يخشين أن تنتهي علاقة الأخوة بهذه الصورة المأساوية، فلم يتماسكن أنفسهن، ليواجهن الحياة كل على حدة، وهكذا وانفصل الابن الأكبر الذي تغلبت أنانيته ومصلحته الشخصية على المصلحة العائلية، ليعيش منفصلا أحاديا في واقع مشترك(المجتمع).

لم تركد علاقة زينب بميلاد وأمه أخواته وابن عمه، فبقيت علاقة مضطربة نوعا ما، ويمكن للقارئ أن يلمس تقلّبات علاقتهم التي تتراوح بين المحبة والنفور والاستغلال، فمثلا تتحوّل علاقتها بميلاد علاقة براغماتية، وكذلك علاقة زينب بأخته (صالحة) من صداقة، وما تمثله لها كونها مستودع أسرارها، وتدافع عنها في مواقف إلى الغيرة منها، وانشغلت بكيفية إفساد تلك الزيجة عن طريق الدجل والتمائم والشعوذة، فهي تجد في ذلك حماية له من زوجته المختلفة عنها وعن بقية نساء العائلة، فهي متحررة وتعمل، أما نساء العائلة الآخريات لا يعملن ولا يختلطن إلا بأفراد أُسرهن (الحفني ، الهيثاوي ، حسن ، و نوفل ، ٢٠٢٢). إذن اتضح حافز الانفصال في الرواية في شخصيات (العم، وابن العم، والأم، والزوجة والأخوات...)، ويعد الانفصال عن العائلة انفصالا عن الحياة ومباهجها، فقد كان موت الأم موتا للتواصل، وقتل الزوجة وأد للعلاقة الزوجية التي تطلع لها في مرحلة الحب لزينب، ولاسيما كثيرا ما استعطف سلوكها مع عمها ومع مدير المؤسسة ومعه، لكنها في نهاية الأمر لم تنقذ من موسه.

ج . الإعاقة : من المصاديق التي تتبعها البحث مثالا عن نمط الإعاقة، تمثل في التشكيك برجولته، ففي تحفظ الأم على علاقتها بزينب، وخشيتها من بقاء ميلاد قائما بأدوار زوجته، لأن ذلك يجعله منبوذا اجتماعيا، ويُشَكِّك في رجولته. وتحول هذا التشكيك إلى نزوع اجتماعي اتجاه هويته، وأصبحت إعاقة في حياته. فأصبحت عائقا شائكا، وراحت السلطة الجمعية تهزم وحدانية "ميلاد"، فضلا عن سلطة تزاحم الاستفهامات على مخيلته: "قلت لنفسي في المرآة، أبحث عن إجابة في الوجه العبوس أمامي. تنهدت، هل يمكن أن أستعيد رجولتي؟ و كيف سأتمّكن من ذلك؟ ثّمة خياران لا ثالث لهما، إما أن أستعيد رجولتي، أو أن أنهي حياتي. أما الاستمرار في العبث ومقاومة الحياة والمجتمع، الذي من حولي، فلا فائدة ولا طائل من ورائه، حّدثتني نفسي أنّني لم أتلق يوما تدريبا عملى" (النعّاس، ٢٠٢٢). يقدم هذا المنولوج الداخلي الذات الموزعة بين رغبة أنثوية متجاذبة لها، وبين رغبة مجتمعية تحاول أن تجعل منه رجلا شاء أم أبى. تنطلق الذات إلى مستقبل محدد هو البحث عنها أن كان ذكرا أم أنثى، وركز السارد كثيرا على هذا المفصل، لتكون منطلقا للصراع مع أبيه وأمه التي كانت تمسح "آثار الأنوثة من وجهي وتسلمني لعبة ذكورية" (النعّاس، ٢٠٢٢). والأقرباء والمجتمع، بحكم ظروف واقعهم تطورت الأحداث

وتحددت المصائر، لذا راح يحاول الانتحار مرات ففشل ممهدا لتحول آخر وهو تحول فجائي بائن، إذ تحول إلى زان وقاتل. (مبروك، ٢٠٢٣). فعاشت شخصية ميلاد هشاشة نفسية جعلته تابعا متأثرا لكل من حوله خاضعا لرغباتهم وخيارتهم، تأثرت حياتهم كثيرا بفعل التوقعات الاجتماعية، فتدمرت حياته وعاش توترا جليا. بعدما عاشا علاقة مستقرة هادئة، وتزوجا بعد قصة حب سادها تقبل بينهما. (خدام الجامع، ٢٠٢٤). فقال: "لعله انهزامي النهائي أمام معايير الرجولة التي وضعها المجتمع أمامي، ورضاي بأن تعولني زوجتي" (النعّاس، ٢٠٢٢). تمثل الإعاقة حافزا لحصار الشخصية وتشتيت هويتها وتفتيتها.

ويمثل عدم الإنجاب مصدر إعاقة لديمومة العلاقة الزوجية التي تطلع لها ميلاد في وقت حبه لزينب، وكلما حاول أن يتخطى ذلك، فالأم وابن العم والمجتمع يذكرونه بدوره الأبوي، باستفهاماتهم المتكررة لا يستطيع، فتصبح الذات محاصرة. إن هذه المشاهد السردية والحوارات التي سقناها كمصاديق كفيلة بتطور الحكاية، وتأزم الحدث، وكيف جرت الوقائع والأحداث في مكان وزمان معينين، إذ بدأ ساردا حياته في البيت والكوشة والمعسكر، وعلاقته بزينب والمدام مريم. فكان يحاصره منذ البداية هذا التعاطف والتعامل الأنثوي، وكأنه إيحاء بما يلوح في الأفق من مأساة ستعيشها الذات، وعلى الرغم من التغير الزمكاني، وجوهر الصراع بين ميلاد والأب والعبسي وزينب والمجتمع، هو من رسم أبعاد تلك العلاقة المتوترة، ليختزل الهم العام الذي تعيشه هذه الشخصيات والهزائم والإعاقات المتلاحقة لها، طالما أن المجتمع سادرون في رفضهم ونبذهم لتلك الهوية الجندرية المشتتة، بما يتيح للمجتمع أن ينفردوا بهم ويسلبون حقوقهم وحرياتهم الشخصية. فتحكم المجتمع بهم وسيطرة الخوف منهم وصعوبة مواجهتهم كمحصلة لنذير شؤم يحدث في المستقبل يزعزع الجندرية الاجتماعية.

الخاتمة : إن هذه الملاحقة البحثية لرواية(خبز على طاولة الخال ميلاد)، تكشف عن أن هذه الحوافز السردية ذات حضور فاعل، وتمظهرت بأنماط متنوعة لهذه التقنية، لم يتسع المقام لذكرها، فرصدنا بعضا منها، وتركنا البعض الآخر علها تقود قارئا آخر للاشتغال عليها، وإن هذه التحفيزات السردية سواء أكانت مباشرة أو غير مباشرة هي مؤشرات سيمائية تفصح عن تصورات وإمكانات متنوعة بحكم تصورات القارئ نفسه، ومن خلال استقرائنا لمجموعة من الحوافز التي لاحظها البحث ورصد بعضها ليضعها على منصة التحليل، وبعضها الآخر بحاجة لأن يختطفها قارئا آخر، ويواجه النصوص بحثا عن مآلاتها في المبنى السردي والحكائي ومقصدياتها الاستهلاكية في النص:

*نجد أن هذه التقنية التي بقيت هامشا في المدار البحثي لها دور ضليع وجلي في التشكيل الفني للكتابة السردية، والابتكار لأنماط متعددة، يتلاعب من خلالها بالعنصر الزماني، مما يشد انتباه القارئ إلى تتبع المشاهد والأحداث ملاحقة زمانها الطبيعي.

*تكاد تمضي هذه الحوافز الحاضرة في النص الروائي من أجل تصوير خواء وانهزام وإعاقة تلك الشخصيات المزدوجة الهوية، وما لوحظ فيه هو فعلا موجود من احتراب سيكولوجي واجتماعي لا يمكن تخطيه، فتبقى هذه الشخصيات محاصرة بإعاقتها مهما حاولت النفاد من النظرة الاجتماعية المتسلطة عليهم.

*ركز السارد على مجال منظور شخصية ميلاد وليس منظوره هو حصرا، وتخلى عن مد القارئ بما يتعلق برأيه أو يفكر فيه هو، فقدم ما يفكر فيه الآخرون. بوصفهم سلطة اجتماعية، وهذه الرؤيا من الداخل لها أثر جلي في تحديد المواقف اتجاه متنوعي النوع الاجتماعي، وتعددت التأويلات لزامًا بما زوده السرد من أوصاف وتشكيلات ومنظورات تقود لمواقف واختيارات الشخصيات الحكائية الحاضرة في النص.

*تعدى حضورها التزييني إلى حضور دينامي فعّال على مستوى الشخصيات والحوار والصراع في المقاطع الواردة فيها، لتمد القارئ بمعانٍ محتملة ومضمرة متنوعة، وتحرك القارئ من مشهد لآخر بطريقة ممشهدة مرئية سلسة، وكأنها تجري أمام أعين القارئ في المسار السردي الذي تتحرك عليه هذه التقنية.

المراجع

الحفني، اسراء ، الهيثاوي، نغم ، سامر حسن ، و زياد نوفل . خبز على طاولة الخال ميلاد: بين فرن المخبز وفرن الحياة. *الباحثون السوريون*(٢٨، ٦, ٢٠٢٢).مقالة.

المشهور، أمين . الرواية الثقافية: قراءة في رواية خبز على طاولة الخال ميلاد لمحمد النعاس. *مؤمنو ن بلا حدود*(٢٦ يوليو, ٢٠٢٣).

توماشفسكي. *نظرية المنهج الشكلاني*. (إبراهيم الخطيب، المترجمون) بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية،(١٩٨٣).

حمداوي، جميل. *النظرية الشكلانية الروسية*. (المجلد ١). الدار البيضاء، المغرب: أفريقيا الشرق،(٢٠١٦).

لحمداني. حميد. *مهارات تحليل البنيات السردية*. (المجلد ١). فاس، الليدو، ١٢ شارع القادسية: آنفو - برانت،(٢٠١٨).

حنان مبروك. مساءلة لمفهوم الجندر وللقوالب النمطية الجاهزة. *صحيفة العرب*:(٣ اكتوبر, ٢٠٢٣).

إي غاسيت، خوسه أورتغا. *دراسات في الحب*. (المجلد ٢). (علي إبراهيم أشقر، المترجمون) دمشق، سوريا: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،(٢٠١٣).

خدام الجامع. ربى. المواطن الذي يعجنه المجتمع ويخبزه على طريقته. *سوريا*:(٨ ٣, ٢٠٢٤).

رشيد سلطاني.. نظرية الأغراض لبوريس توماشفسكي: الأصول والامتدادات. *مجلة آفاق علمية، مج ١٥* (ع ٢)، صفحة ٦٠، ٦١،(٣ يونيو, ٢٠٢٣).

عادل ضرغام . سيولة الجندر والحداثة الزائفة. *القدس العربي*،(١٩ نوفمبر , ٢٠٢٢).

عبد الملك مرتاض. مقامات السيوطي. (المجلد ١). دمشق، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب(١٩٩٦).

عبد الملك مرتاض. *في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة،(١٩٩٨).

ماجد حمود. إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عراقية). *عالم المعرفة،الكويت:* صفحة ٧، (مارس, ٢٠١٣)

الكناني. محمد. موسوعة المصطلح في التراث العربي(الديني، والعلمي، والأدبي). الدار البيضاء، المغرب: دار الثقافة، دار الكتب العلمية،(٢٠١٣).

النعّاس، محمد. خبز على طاولة الخال ميلاد. (المجلد ٤). تونس: مسكيلياني، (٢٠٢٢)

محمود نبيل، وصباح هرمز. بنية التكرار في رواية "خبز على طاولة الخال ميلاد". *الصباح الجديد*، (١٦ نوفمبر, ٢٠٢٢)

الشهراني. نورة. التحفيز السردي في رواية جاهلية. جامعة ذمار. *مجلة الأداب للدراسات اللغوية والأدبية، ع١، مج٥* (مارس ٢٠٢٣)، صفحة ٥١١،(٢٧ اكتوبر, ٢٠٢٣).