عوامل النموذج العاملي في رواية (المحبوبات) لعالية ممدوح

الباحثة: شيماء جاسم عبيد أ.م.د. عهود ثعبان يوسف
جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

الملخص:

يهدف هذا البحث المستل من رسالة ماجستير إلى تحليل النصوص السردية في رواية (المحبوبات) للروائية العراقية عالية ممدوح وفق النموذج العاملي، بعده وسيلة إجرائية للكشف عن موضوعات الرواية وأدوار شخصياتها، عن طريق استخراج العوامل الوظيفية للنصوص السردية وفق محاور النموذج العاملي الثلاثة، وقد تجلت هذه المصاديق في الرواية على النحو الآتي: ضمن محور (الرغبة) تم تحديد الذوات الفاعلة في الرواية؛ وهي: (سهيلة) وابنها (نادر) بالدرجة الأساس، وصديقات سهيلة بالدرجة الثانوية. ودراسة تبادل الأدوار بين الذوات الفاعلة، كما تم تحديد المواضيع التي تتمحور حولها الرواية؛ وهي: الغربة، والهوية، والبحث عن الذات، والحنين الى الوطن، وشفاء الذات الفاعلة (سهيلة) من المرض. وضمن محور (التواصل) حددت العوامل المؤتية للموضوعات أعلاه وتبادل الأدوار فيما بينها، والعامل المؤتى إليه الرئيس وهو القارئ، ومن ثم العوامل المؤتى اليها الثانوية. وفي محور (الصراع) تم تحديد العوامل المساعدة والعوامل المعارضة لموضوعات الرواية، وتداخلها فيما بينها ويمثل هذا النموذج البنية السطحية للنص.

الكلمات المفتاحية: النموذج العاملي – الذات الفاعلة – الموضوع – العامل المساعد – العامل المعارض – العامل المؤتي – العامل المؤتى إليه.

Abstract:

This research aims to analyze the narrative texts in the novel (Al-Mahboubat) by the Iraqi novelist Alia Mamdouh according to Actor Model, considering it a procedural means to reveal the themes of the novel and the roles of its characters, by extracting the factors that form Actor Model from it, according to its three axes. These instances were manifested in the novel as follows: Within the axis of (desire), the active selves in the novel were identified; They are: (Suhaila) and her son (Nader) primarily, and Suhaila's friends secondary. The exchange of roles between the active selves was studied, and the topics around which the novel revolves were identified; They are: alienation, identity, self-search, homesickness, and healing the active self (Suhaila) from illness. Within the axis of (communication), the factors Sender to the above topics and the exchange of roles between them were identified, and the factors Sender that is directed to is the reader, and then the secondary factors Sender. In the (conflict) axis, the factors adjutant and the factors opposant to the novel's themes were identified, as well as their overlap with each other.

Keywords: Actor Model, The active self, Object, The factors adjutant, The factors opposant, The factors Sender, The factors Addressee.

الجانب النظري: عوامل النموذج العاملي:

ركز "غريماس" في برنامجه السردي على البنية العاملية؛ خاصة ما يتعلق بالفواعل والعوامل، اللذان يشكلان المستويين السّطحي والعميق، وهما المستويان اللذان ينظمان القوانين التي يخضع لها انتاج المعنى، بعدّ النّص منظومة مبنية من القواعد والعلاقات[1]، ولتحقيق كل هذا كان لزاما على غريماس أن يسمي وحدات تشكل هذه القواعد وتدخل في هذا النّسق من العلاقات، يقول غريماس: "علينا التّعرف على وحدات قادرة على الدّخول في هذه المجموعة من القواعد وفي هذا النّسق من العلاقات وتحقيق ذلك من الضّروري التّمييز بين مستويات للوصف"[2]؛ لذلك ميّز غريماس بين الفواعل والعوامل بالاعتماد على تجارب من سبقه من العلماء، إذ يقول: "إن التفسير اللغوي الجديد للشخصيات الدرامية الذي اقترحناه بالاعتماد على الوصف (البروبي) للحكاية الروسية العجيبة يبحث في المقام الأول عن إقامة تمييز بين العوامل المتعلقة بالتركيب السردي، والفواعل المدركة في الخطابات الخاصة التي تتجلى فيها، ويعتبر العلاقة بينهما ليست مجرد علاقة تضمين لحالة في فئة؛ وإنما هي علاقة مضاعفة"[3]، فالعوامل تسهم في التركيب الذي يكون على مستوى النص السردي بينما يكون دور الفواعل هو تحريك هذا السرد وشحنه بالأحداث والخطابات المدركة، بمعنى أن الفاعل الواحد يمكن أن يتجلى في عدة خطابات، وكذلك العامل يتجلى في الخطاب بوساطة فواعل متعددة[4]، وما أراده غريماس هو تغيير الصورة عن الشخصية في الخطاب من ثابتة إلى فاعلة تمد النص بالعديد من التصورات المختلفة والموضوعات، إذ "يسعى هذا التمييز إلى تجاوز التصور الساذج عن الشخصية الذي يعتبرها ثابتة على طول الخطاب واستبداله بتصور آخر يعتبرها فاعلا حركيا وحيويا، يضطلع بعدة أدوار عاملية وموضوعاتية"[5]، فالنموذج العاملي هنا يشكل تصنيفاً لمجموعة من الأدوار التي نصادفها في الحكاية. والعامل في تصور غريماس يمكن أن يكون مُمثَّلا بأكثر من مُمثِّل، وليس بالضرورة شخص، فيمكن أن تكون العوامل كائنات بشرية أو أشياء لها عنوان بسيط فهي ذات فعالية تؤهلها للمشاركة، فقد يكون العامل المرسل فكرة مثل (الدهر أو التاريخ)، كما قد يكون جمادا أو حيوانا؛ لهذا فضل غريماس مصطلح العامل لأنه لا ينطبق فقط على الإنسان بل يتعداه إلى الحيوانات والأشياء وحتى التصورات، بينما مصطلح الشخصية يلتبس مفهومه بقضية الجنس (إنسان أو حيوان) [6]، فالنموذج العاملي "بنية قارة جامعة لحركة العلاقات بين العوامل باختلاف أنواعها"[7]، وعلى إثرها يكون العامل هو "ما يقوم بالفعل أو يخضع له، وقد يكون إنسانًا أو حيوانًا أو فكرة"[8].

لقد افاد غريماس من نتائج سابقيه في تحديده لمفهوم العامل، ومنها إفادته من الدراسات الأسطورية؛ ففي هذه الدراسات مثلا ينظر إلى الإله من جانبين:

"جانب وظيفي يشمل الأفعال التي يقوم بها الإله، وجانب وصفي يشمل الألقاب والأسماء المتعددة التي تحدد صفاته، واستنتج غريماس أن تناول ما هو أرضي لا يخرج أيضا عن هذا النطاق، وأن التحليل الوظيفي والتحليل الوصفي غير متعارضين بل متكاملين"[9].

كما أفاد غريماس من مفهوم العامل في اللسانيات في بناء تصوره للنموذج العاملي، مستعينا بالجملة المتميزة بالتوزيع الثابت والدائم للأدوار "منطلقا لتوليد بنية تركيبية كبيرة: بنية الخطاب السردي باعتباره يتشكل من الجملة ويتجاوزها"[10]، إلى حدود النص.

وبعد أفاد غريماس أيضا من العوامل في المسرح كما تحدث عنها (سوريو) والذي استخرج نموذجا عامليا، يكثف ويلخص مجموع التطورات والتحولات التي يزخر بها النص المسرحي، محددة في المواقع التركيبية التالية:

– القوة الموضوعاتية الموجهة.

– ممثل الخير والقيم الموجهة.

– الحكم واهب الخير.

– المتحصل المفترض على القيمة.

– المساعد.

– الضديد. [11]

ومن هذا كلّه توصل غريماس إلى ستة عوامل لبناء نموذج متكامل، تأتلف في ثلاثة محاور؛ وهي مجال بحثنا في هذا الفصل، وهي:

1. **محور الفاعل – الموضوع (محور الرغبة):** ويسمى أيضا محور (الذات – الموضوع)، وتعد العلاقة بينهما "بؤرة النموذج العاملي"[12]، فالذات هي الفاعل المباشر الذي يتلقى التحفيز من طرف المرسل، ويسعى لتحقيق الشيء المرغوب فيه وهو الموضوع، فحضور الفاعل يستوجب حضور الموضوع، لأن العلاقة بينهما استتباعية، تتموقع في محور دلالي يتمثل في الرغبة، وهذه العلاقة تحدد ما يسميه غريماس ملفوظات الحالة والتي من بينها ذات الحالة، وهذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال، أو في حالة انفصال عن الموضوع، فإذا كانت في حالة اتصال نجدها تسعى للانفصال، وإذا كانت في حالة انفصال نجدها تسعى للاتصال[13]. فالذات لا يمكن تحديدها إلا من خلال وجود الموضوع (المطلوب)، الذي هو غاية الذات، ولا يمكن أيضا تحديد الموضوع إلا ضمن علاقته بالذات، فوجود الأول يفرض وجود الثاني، وتتحدد هذه العلاقة بملفوظ الحالة الذي يستعمل للدلالة على نوع العلاقة التي تربط بين الذات والموضوع [14]، وملفوظات الحالة هذه يترتب عنها تطور يسميه غريماس بملفوظات الإنجاز التي تتصف "بالإنجاز المحول"[15]، وبطبيعة الحال فإن هذا الإنجاز سيكون سائرا إما في اتجاه الاتصال أو في طريق الانفصال، وهكذا يرى غريماس أن علاقة الرغبة بين الذات والموضوع تمر بالضرورة "عبر ملفوظ الحالة، الذي يجسد تحولاً اتصالياً أو انفصالياً"[16].

2. **محور المؤتي – المؤتى إليه (محور التواصل):** ويسمى أيضا محور (المرسِل – المرسَل إليه)، ومحور التواصل هو المحور الثاني في النموذج العاملي، وقد ذكرنا في محور الرغبة أن لها علاقة بالتواصل، إذ إن كل رغبة من لدن ذات الحالة، لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع، هذا المحرك يسميه غريماس (المؤتي)، كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتياً بطريقة مطلقة، بل يكون موجهاً أيضا إلى عامل آخر يسمى (المؤتى إليه) [17]، فيكون المؤتي دافعا ومحفزا للذات إلى تحقيق الهدف، أو يجعلها راغبة في موضوعٍ ما، ويكون المؤتى إليه مقرا للذات بالإنجاز الذي قامت بتحقيقه، وهناك من يرى أنه محور يتبادلان المعلومات عبره، "فالمرسِل يحيط المرسَل إليه علما بشيء ما. ومثل هذا النموذج الأول يسمح لنا أن نرى بعداً تواصلياً في كل أنواع الخطاب، على اعتبار أن أية

ممارسة قولية تنقل معلومات. لكن عند إجراء هذا التبادل فإنّ المشتركين في التواصل، أي المرسِل والمرسَل إليه يعقدون اتفاقاً حول القيمة التي يتبادلونها. ويطلق غريماس على هذا الاتفاق: العقد الأولي، وهو يفترض في التحول السردي عملية معرفية يتم عقبها اقتراح وقبول قيمة ما"[18]. فالمؤتي يكمن دوره في ممارسة فعل التحفيز لدفع الذات نحو تحقيق موضوع الرغبة، ويمثل هذا العامل شخصا أو حالة مثل رغبة أو خوف. أما المؤتى إليه فهو المتلقي النهائي لموضوع الرغبة بالإضافة إلى "ممارسته للفعل التقويمي، أو التأويلي للنتيجة المتحصل عليها من قبل الذات"[19]، ونجد أن علاقة المؤتي بالمؤتى إليه "تنأى إلى قيادة المرسِل للمرسَل إليه وتبوئه سلطة الزعامة، وتمثيله القدرة على إصدار الأوامر والأحكام"[20]، من خلال قدرة المرسِل على توجيه المرسَل إليه.

3. **محور المساعد – المعارض (محور الصراع):** وهو المحور الثالث من محاور النموذج العاملي لغريماس، ويتعارض ضمن هذه العلاقة عاملان أحدهما يسميه غريماس المساعد، والآخر المعارض، وينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول علاقة الرغبة والتواصل أو العمل على تحقيقها، "فالبطل في بحثه عن موضوع قيمة، يصادف في هذه الرحلة (أشخاصا أو حيوانات أو عفاريت)، تقوم بمساعدته للوصول إلى أهدافه. إلا أنه يصادف في الآن نفسه معيقين يحولون بينه وبين الوصول إلى هدفه النهائي"[21]. وهكذا يتحدد المساعد في تقديم العون للفاعل بغية تحقيق رغبته، فيما يقوم المعارض مانعا في طريق تحقيق الفاعل لرغبته، وهو دور أساس في السرد؛ لأنه "يشكل صورة أكثر تعقيدا ما دام يعين في الوقت نفسه ما يسمى بالذات المضادة"[22]، وفي الصراع الاجتماعي توجد صور للمساعد وصور للمعارض؛ فالمساعد يقف إلى جانب الذات، والمعارض يعمل دائماً على عرقلة الذات الساعية إلى الحصول على الموضوع [23]، والمساعد برأينا هنا قد ينتمي إلى العلاقة التي تجمع (الرغبة والتواصل) ويكون مكملا لهما، في حين أن المعارض ينشئ الصراع ويقف بالضد منهما.

المبحث الثاني

الإجراء التطبيقي لعوامل النموذج العاملي في رواية (المحبوبات)[24] لعالية ممدوح

لدراسة الرواية على وفق النموذج العاملي سوف نشتغل على الفواعل المحوريين في الرواية وهما: (سهيلة)، و(نادر)، وتتنوع الموضوعات بالنسبة للفواعل على طول المسار السردي، إذ تعكس شخصية (سهيلة) عبر تجاربها الاجتماعية والنفسية موضوعات متعددة يمكن حصرها بـ: (الغربة) والاغتراب، والهوية، والبحث عن الذات، والحنين الى الوطن. ففي بداية الراوية تكشف عن طريق الفاعل المحوري (سهيلة) موضوع (الغربة في العراق)، فشخصية سهيلة تعيش الغربة في بلدها قبل مغادرتها البلد، وتتجلى هذه الغربة من مؤشرات عدة.

تشكل حياتها مع زوجها وحدة سردية صغيرة، احدى تجليات الغربة التي عاشتها (سهيلة)؛ من ذلك ما جاء في النص الآتي: "كان الضرب يمنحني رخصة للنوم من شدة التعب... حين كنت ادرس المسرح والتمثيل في أكاديمية الفنون الجميلة"[25].

يشكل زوج سهيلة عاملاً مساعداً على غربة سهيلة، لما تتعرض له من عنف واضطهاد. يفصح النص عن طريق حديث توجهه (سهيلة) إلى ولدها (نادر) عما تتعرض له من عنف من قبل والده في بلدها العراق، الذي شكل هذا العنف مفصلاً اساسيا للغربة.

تقدم الفاعلة الموضوع مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالزمن الماضي، فهي تسترجع عبر ذكرياتها؛ لتسرد لابنها ما عانته في بلدها العراق وبدأت معاناتها من نقطة لا ترتبط بالمجتمع الخارج بقدر ما ترتبط برؤية داخلية لحياة الفاعلة (سهيلة)، فالفاعلة تستخدم تقنية الزمن الاسترجاعي كوسيلة ناقلة لما عاشته (سهيلة) في داخل بيتها، الراوي هنا (سهيلة) وهي المؤتي في هذا المقطع عن طريق بحثهما عن الاستقرار النفسي، وهي الناقلة لمعاناتها بلا وساطة، والمؤتى إليه هو القارئ.

وتختلف أنواع العنف الذي تتعرض إليه (سهيلة) والذي يعدّ العامل المساعد الأول للغربة، بل أن العنف وكما سيكشف النص السردي أثر على ابنها (نادر) أيضا، فبين الحين والآخر يستخدم تشبيه (سوط) الأب الذي كان يضرب الأم، تلك التي تعرضت للعنف الجسدي أولا، وراحت تنشره الكاتبة على طول سيرتها في الرواية، للإشارة إلى أهمية احترام حقوق الإنسان، وتقدير التنوع، وتعزيز المساواة بين الجنسين، وتبعات هذا العنف، واحترام الزوجين، بما يكفل الاستقرار للطرفين، وفضلا عما ذكرنا من حادثة للضرب، تسوق الذات الفاعلة والمؤتي (سهيلة) أدلة أخرى للمؤتى إليه القارئ، كي تثبت حالة العنف الجسدي الذي تعرضت إليه، ولتبرر لنفسها أولا وتضعه عاملا مساعدا على الغربة، فتقول (سهيلة): "لا اقدر على تحريك ساقي وظهري كما يجب. يعتقدون دائماً أنني مريضة، قبل أن يعرفن مثلا، أنني ضربت ليلة البارحة ضرباً حقيقياً... الشيء المذهل، أننا كنسوة، نبدو وكأننا صفحنا عن كل شيء؛ الألم الشديد، الرفسات في القفا والهراوات العسكرية. كان المسدس في بعض الأوقات، يخرج من الدرج ويصوَّب علينا خلال ثوان، فيشعرون بلذة طاغية حين يشاهدوننا نستعد للفرار من أمامهم"[26]، " كنت غبية ودمي نشفته سياط الجمهورية الفتية، والزوج يهوي بعصا الطاعة على جسدي وأنا لا أصرخ..." [27]، "وضع رأسي تحت قدميه وضربه بيد خبيرة، فلم أحتج مثلهم بالويل والثبور... لم يفهم (نادر) سبب انفصالنا كل في غرفة، أنا ووالده. لم يفهم كيف مدد فترة نقاهتي وأعلن أمام الجميع أنني مريضة جدا"[28]، "في إحدى الليالي وهو عائد ليلا بعد رُقيّ إلى مرتبة أعلى، شعرت بأنه لم يقدر. بدأ يموء، يقوم ويهبط لكنه لا يقدر، ينفخ صدره، يقوّم ظهره، يجهد ولا ينظر فيّ... لم أحاول الاختفاء عن طريقه وهو يجري خلفي بكل الآلات، والمنافض، وأفلام الفيديو الخليعة، يزجرني بالعصا الغليظة، ويرميني بآنيات الزهور ويجلدني بحزامه الجلدي على ما يفضله من بدني. أنا الطليقة وهو لم يعد يحتمل. تعب فارتخى وبدأ يعول بصوت وحشي. وذاك الشاب نادر في الطابق العلوي نزيل غرفته، لم يصدر عنه أي صوت"[29]، غضب متواصل يشحن الرواية بمشاعر الألم، والعامل المساعد لهذا الغضب موضوع تطرحه الذات الفاعلة من البداية، وهو ذاك الرقص الذي كانت تزاوله (سهيلة)، والذي ذهب بغيرة زوجها عليها إلى حد أن ينتقم من ذاك الجسد الذي تعرضه على المسرح، يقول الناقد علي نجيب إبراهيم: "وجدتْ سُهيلة أحمد في هذا الفنّ منفذاً لوثوبِ ذاتها وترجمة مشاعرها وأفكارها، ليس من حيث كونُها فنَّانة وحسب، بل من حيث هيَ أُنثي أيضاً. ووجد فيه والِدها حاجةً لِمسرحه، على حين أنَّ زوجها الضابط رأي فيه خصماً لِرجولته، وعدوّاً لسُلطته المُتعاظمة مع ارتقائه في سُلَّم الرُّتَب العسكريّة، وانتشائه بانتصاراته المُتتالية المزعومة على جبهات القِتال... وإذ كانت معركة سُهيلة واحدةً في سبيل فنِّها، فإنَّ معركة زوجها الضابط معركتان: معركة غير محسومة على الجبهة العسكريّة، ومعركة محسومة سلَفاً . ولو إلي حين . علي الجبهة الزوجيّة ضِدَّ جسَدٍ ينزع إلي أن يفلت من قبضته. محسومة بِقوَّة "الكرباج"، والرَّفس، والضَّرب، والسِّلاح. فما دام الرَّقص يوفِّر للمُشاهدين التمتُّع بالنظر إلي جمال الجسَد في انسيابِ حركاته التي يستحيل فصلُها في ذهنه عن الإغراء والشَّهوة الجنسيّة، فإنَّ الجلْد كفيلٌ بتعطيل حركته، وتجريده من جماله الشكلي"[30]. وتحمل النصوص السردية أنواعا أخرى من العنف مثل العنف النفسي والعنف الجنسي وغيرها، وهي عوامل مساعدة أخرى على الغربة، و"تلمس الكاتبة لوناً اخر من ألوان القهر المجتمعي وهو ظلم النساء أنفسهن نتيجة سكوتهن وتقبلهن فكرة العنف الاسري دون مواجهة (اتصور في احدى المرات، حاول والدك ان يطلب

عربة الاسعاف بعدما اغمي علي وانا اتهاوى بين يديه، صحوت كالمعتوهة وتملكني الخوف عليه اذا ما حصل سين وجيم)[31] فعلى الرغم مما اصابها من ظلم تتستر على الرجل وتحميه"[32].

لم تكن سهيلة لوحدها من يعاني الغربة، بل عانى (نادر) الغربة ذاتها، وتتجسد الغربة والاغتراب المكاني لابن سهيلة (نادر) في مقاطع سردية متعددة، يتجلى ذلك عبر النص الآتي: "بدأ الأمر عبثيا ومضحكا وانا احاول تصنيف نظرات الشرطي... اختر اثنتين رجاء بلانش وكارولين"[33].

على طول هذا المقطع السردي الذي يقدمه (نادر) عند قدومه للقاء والدته التي ترقد في المستشفى في فرنسا بعد قدومه من (كندا) يصور المقطع الفاعل (نادر) مع موضوع الغربة والاغتراب؛ ليجسد ما تعانيه الذات (نادر) من صراع، وتجتمع عدة عوامل مساعدة لتجسيد هذا الموضوع (الغربة) وهي: الهوية العراقية التي تعد من أقوى تجليات الغربة والاغتراب "شاب عراقي، كل ما يريده هو موطئ قدم"[34]، ثم يسترسل (نادر) عبر المونولوج الداخلي؛ ليجسد غربته واغترابه المكاني؛ بقوله: "يكذب على نفسه بأنه موجود. يعتقد انه موجود" فهو يبحث عن تحقيق ذاته المفقودة التي يراها في حالة ضياع غير مستقرة، ثم يصور الذات بضعفها، فهي غير قادرة على مواجهة الواقع.

ثم يكتشف عن صراعه مع ذاته، وهو صراع هويته المفقودة التي لا يمكن استرجاعها حتى لو حصل (نادر) على جنسيات متعددة "حتى لو حصلت على جنسيات العالم المتمدن كلها، بعد ان سرق مني كل شيء حتى النفايات"[35]. ثم يذكر ان من عوامل غربته هما: والديه؛ ويأتي ذلك باسترجاع لكلام (سهيلة) على لسان ابنها (نادر): "ولدي المسجون بأخطاء الوالدين اللذين خسرا الرهان وتاها كل في احتضار... معا في مقدوره تحمله"[36].

يأتي مقطع سردي آخر يكشف فيه (نادر) بوساطة الراوي (نادر) الذي يتواشج الراوي مع الذات لنقل ما تعانيه الذات من غربة: "كانت ممرات المطار طويلة ومتعرجة جدا... لتسجيل اسمي وعنواني في نقابة العمل"[37].

ان شعور الذات بالغربة والضياع يستمر عبر المسار السردي الرواية، يتجلى ذلك عن طريق ما تصوره الذات في داخلها عن الخارج المادي ليصبح ما هو مادي معنوي للذات، فنادر يرى الموجودات بفعل ما تعكسه ذاته على هذه الموجودات من ضيق وفوضى وعدم استقرار، فالذات هي الفاعل (نادر) لموضوع مستمر يرافق الذات وتتصارع معه من اجل البقاء، إلا أنه بقاء لا سرور فيه.

يذكر (نادر) ان العوامل التي تجعله يعيش هذه الغربة هم: "والداي، انا والعالم بأسره"[38]، فوالديه يشكلان عوامل مساعدة لغربة نادر، والذات (نادر) كذلك، والعالم يشركه كعامل مساعد على غربته.

تمثل رحلة (نادر) للوصول الى امه (سهيلة) وهي راقدة في المستشفى وحدة سردية اساسية في الرواية.

فنادر الفاعل في هذه الوحدة السردية، وسهيلة أمه الموضوع، والمؤتي هو الرابط الأسري بين الابن (نادر) والأم (سهيلة)، والمؤتى إليه هيا (سهيلة) فهي المستفيدة من مجيئ (نادر) فهو يمثل امتداداً لها بعد انقطاعها عن الحياة، وهو يمثل الحياة التي يكملها دون سهيلة.

في رحلة نادر تتجلى عدة عوامل مساعدة ومعارضة لموضوعه (سهيلة).

فسائق التكسي الذي يسير ببطء في خضم الازدحام، فهو يرمز الى الوقت في هكذا مواقف الذي يمتاز بالبطء بالنسبة للذات، لما تعانيه من صراع بسبب موضوعه (سهيلة).

يعيش نادر تفاصيل رحلته، وذلك ليبعث بفعل الدراما التأثير في المتلقي (القارئ) المؤتى إليه، فالفعل هو مكتوب وليس ممثل: "انظر الى ساعة يدي للمرة الأولى...لم اعد كما كنت الا تراتي؟"[39].

تمثل الذكريات عوامل مساعدة لـ(نادر) يسعى للوصول الى موضوعه (سهيلة)، ويجعله يواصل سعيه نحو موضوعه: "لا تختلف سهيلة عن النساء الأخريات... ولا تهتم قط بما اقوله لها"[40]. ان (سهيلة) تمثل موضوعا لـ(نادر) مميزا؛ وذلك بفعل ما تربطه بعلاقة مع سهيلة فهي امه، عودة الفرع للأصل، وهي حقيقة تحاول ان تكشفها الوحدة السردية، وهي البحث عن الانتماء اي الاصل هو يمثل الانتماء، فكلنا نعود الى اصلنا، فهو يمثل هويتنا مهما حاولنا التنصل منها سوف تبقى لصيقة بنا؛ لأنها مرجعنا الذي ننتمي إليه، فهي تمثل تفاصيلنا وماضينا وحاضرنا وذكرياتنا وطفولتنا، فالماضي والطفولة لهما تأثير على حاضرنا ومستقبلنا، فالحاضر ما هو إلا حصيلة للماضي سواء أكان إيجابياً أم سلبيا، وهو ما يرسم لنا هويتنا سواء بالانتماء او عدم الانتماء.

يحمل نادر من ذكريات جميلة تربطه بموضوعه (سهيلة)، ومن ثم تشكل هوية انتماء الفرع للأصل. يمثلن صديقات (سهيلة) عوامل مساعدة لوصول الفاعل (نادر) لموضوعه (سهيلة): (كارولين) التي راسلت نادر تدعوه للقدوم من اجل والدته (سهيلة) التي ترقد في المستشفى. (بلانش) ايضاً تمثل عاملاً مساعدا لنادر من اجل ان يصل إلى موضوعه (سهيلة)؛ وذلك بدعوته مع كارولين للقدوم. يصل (نادر) الى موضوعه (سهيلة) التي يكشف أنها تعاني من غيبوبة وتخبره بذلك صديقة لها. يقف نادر مذهولاً ومفزوعا امام موقف من الصعب ان يتحمله اي ابن، وهو موقف مصارعة الأم للموت؛ فيقدم المشهد بهذه الحالة النفسية المتعبة بصورة كأنها صورة هذيان لشخص: "اسمي نادر آدم... اخيرا دخلت وانا اتعكز على صوت تنفسها البطيء"[41].

ان مشهد ما عانته ام نادر لم يفارق نادر في هذا المشهد القاسي على الابن، يستذكرنا ذلك لتشابه الماضي بالحاضر. فكأنما يريد ان يطلب نادر من سهيلة ان تتحمل وتصبر من اجل البقاء، وهذا الاستذكار أنما هو عامل مساعد لنادر ليتخطى اللحظة القاسية التي تعيشها ذات نادر، وهي لحظة انفصال الفرع على الاصل الذي يتحقق بالموت، فهو يصور هذا الصراع بالحرب التي لم يخضها حقيقة إلا انها طعنته في صدره وظهره وهو تعبير عن قسوة الموقف الذي تعيشه الذات.

يصارع الفاعل (نادر) مع ذاته نحو موضوعه (سهيلة) فهي تحاول ان تحقق توازنا بين ما يعيشه وبين ما ينتظره: "لو كانت عمياء لتبادلت معها المواقع... يلثم فمي كفها اغسلها بدموعي، انتفس بين الاصابع، الايدي افضل موصل للكلام والحرارة"[42].

في هذا المقطع السردي الذي يمثل امتداداً للوحدة السردية للفاعل (نادر) نحو موضوعه (سهيلة). فهو يستمر في حالة الذهول، وعدم التوازن مما يعيشه الذات في الحاضر؛ فيرسم صورة افتراضية لتكون عاملاً مساعداً يخفف عنه ما يمر به (الفاعل) من خوف يتوقعه الفاعل بانفصاله عن موضوعه (سهيلة) بالموت. ان المؤتي في هذا المشهد هو نادر بصوره الافتراضية، أما المستفيدة من هذه الصورة هي سهيلة ونادر في نفس الوقت.

إن الجانب العاطفي يمثل المؤتى إليه الذي يحقق الحبكة والاستمرار الدرامي للفعل السردي.

تتجلى عوامل معارضة لتحقيق الفاعل لموضوعه، وهو عملية الاتصال بين الفاعل والموضوع، من هذه العوامل كلام صديقة سهيلة (بلانش): "قالت بلانش غاب صوتها كليا... سأناديك الثريا بدلاً من نادر"[43].

يمثل قول (بلانش) لنادر عاملاً معارضا يسعى الى تحقيق علاقة الانفصال بين الفاعل نادر وموضوعه سهيلة ثم تسلم زمام السرد كراوية لتجسيد نوع العلاقة التي كانت تجمعها سهيلة، وهي علاقة تتضح عن طريق ما سترده: "الثريا سأناديك الثريا بدلاً من نادر... فتلك قصة ثانية سوف لن أمل من سردها عليك ولو استغرق ذلك قروناً عديدة"[44].

فهي علاقة وطيدة تجمع بين سهيلة وبلانش؛ وذلك يفعل ما تذكره سهيلة من تفاصيل تخص ولادة أول طفل لها وما حول ذلك من تفاصيل تخص جنسه واسمه، وهذه تفاصيل تبين ما قوة العلاقة التي تجمعهما لتمثل مؤتى إليه للقارئ ونادر.

من المواضيع التي تسعى إلى تحقيقها سهيلة هو موضوع الحنين إلى الوطن بعد اغترابها في فرنسا، وهي في حنينها تبحث عن الاستقرار النفسي الذي يعد المؤتي لهذا الموضوع وسهيلة هي المؤتى إليه.

من العوامل المعارضة التي تعارض الفاعل في سعيه للوصول الى موضوعه الغربة والاغتراب المكاني، الفاعل يسعى الى تحقيق موضوعه بخلقه لعوامل مساعدة، يأتي المقطع السردي الآتي ليوضح ذلك: "كانت سهيلة تعبث بمفاتيح ابواب الشقة... فأنت لا تستطيع في كل حيز او مكان أن تكون انت"[45]. يكشف هذا المقطع السردي الذي تتعدد الاصوات فيه، بين كارولين وسهيلة ونادر.

تتولى كارولين دفة السرد لتكشف عن صورة من صور الحنين لدى سهيلة لبلدها: "ووضعت ستارة من القماش الشرقي السميك وانزلت فوقها صورا، وقلائد، وحلقاً من البلد". فسهيلة ترسم صوراً يمكن ان تكون بمثابة العوامل المساعدة التي تجعلها تسعى نحو موضوعها وهو الاستقرار النفسي بحنينها لبلدها في بلد الاغتراب والغربة، صور تذكرها ببلدها الاصل.

يكشف المقطع السردي على لسان نادر بحوار مع والدته سهيلة على صورتين لسهيلة، صورة في بلدها العراق، والصورة الجديدة في البلد الاجنبي: "نعم يا نادر في تلك البقعة المنزوية أصبح امرأة أخرى لا الوالدة ولا الزوجة، لا الحرة ولا العبدة، لا العراقية ولا الأجنبية"[46]، فسهيلة تسعى الى موضوعها الاستقرار النفسي الذي يقوم كمؤتي، فنادر وسهيلة هما المستفيدان من هذا الموضوع فيهما يعدان كعامل المؤتى إليه، فالذات على احساس دائم تسعى لتحقيق الاستقرار النفسي لها.

في مقطع سردي آخر تستمر سهيلة بالسعي نحو موضوعها الذي يتحقق بالاستقرار النفسي الذي تصارع الذات الفاعلة للوصول إليه يحدث لها مع ابنها نادر: "لا اعرف اي شي يا نادر... لكن ما الفائدة من الموضوع كله"[47].

الذات الفاعلة تعيش حالة من الذهول بسبب الغربة والاغتراب. اللذان يعدان عوامل معارضة لتحقيق الاستقرار النفسي للذات.

إن وجود اخ سهيلة وولدها نادر في بلاد الغربة يعدان من العوامل المساعدة للوصول للاستقرار النفسي للذات: "انني لا اشعر بالشقاء وانت معي، نعم، نعم يا نادر هذه هي الحقيقة الوحيدة في حياتي"[48].

ويتجلى عدم تحقق الاستقرار النفسي لسهيلة وشعورها بالغربة والاغتراب في النص الآتي: "ان قواي الاولى تلك التي كانت لي في العراق ذهبت من دون رجعة".

وتتجلى مظاهر الغربة والاغتراب للذات الفاعلة في مواضع أخرى من المقطع السردي ذاته: "إذا أكلت فلا اشعر أهو خشب ما آكله ام زبالة؟ كل شيء هو شيء آخر... من السهل تكذيبي في كل هذا او أكثر"[49]. فالذات غير مستقرة نفسيا، تشعر بالضياع؛ وذلك بسبب عامل الاحساس بالغربة والاغتراب، وهو إحساس ليس بالسهل تجاوزه كما تقدمه سهيلة، وهي صورة من صور الاغتراب والغربة.

سيتذكر (نادر) صوراً استرجاعية في حالة مشابهة لحالة سهيلة في لحظة قدومها من العراق إلى باريس فذات (نادر) تشعر بنفس الاحساس (الضياع) ففقدان والدته ممكن أن يشكل كفقدان الوطن لـ(سهيلة) يتضح ذلك بالمقطع السردي الآتي: "يفتح الباب بهدوء... هل السرور ممنوع في المستشفيات ما إن ندخل الردهات الغامضة حتى تصدر الأوامر لا أدري من اين بالمرارة والحزن؟"[50].

على الرغم من طول هذا المقطع السردي إلا انه يصور حالة (نادر) في داخل المستشفى التي ترقد فيها والدته (سهيلة) فالذكريات والاسترجاعات تعد عوامل مساعدة تحث (نادر) على الحنين لامه التي تصبح موضوعه الشاغل؛ من ذلك: "اخبرتني سهيلة انك حاولت تأليف فرقة موسيقية حيث كنت في الجامعة"[51]، جاءت هذه الاسترجاعات على لسان الدكتورة (وجد) التي تتابع حالة (سهيلة) والتي تعد المؤتى إليه التي تستفيد من الاستقرار النفسي الذي تسعى إليه (سهيلة)، فتحاول الدكتورة (وجد) التخفيف على (نادر) لما يمر به من حالة عدم الاستقرار بسبب ما تمر فيه والدته من ظرف صحي خطير وهو يتصور نهاية والدته (سهيلة).

تظهر صديقة (سهيلة) (اسماء) التي تعد عاملاً مساعداً لتجاوز (نادر) للحالة النفسية غير المستقرة بسبب والدته (سهيلة) فهي صديقة لامه تحاول ان تخفف عن نادر ما يمر به. وكذلك يعد حاتم وزوجته (نرجس) ايضاً عوامل مساعدة تخفف عن (نادر)، اما المؤتي في هذا المقطع السردي هو حنين الابن لامه، أي الفرع للأصل، فأمه تمثل الاصل، كما يمثل العراق الاصل لسهيلة، فما يعيشه (نادر) من احتمال فقدان امه كإحساسه بفقدان بلده الاصل (العراق)، وايضا يشابه احساس سهيلة بفقدانها لبلدها (العراق) باغترابها في بلد آخر (باريس).

صديقات سهيلة يمثلن عوامل مساعدة تزيد من ارتباط (نادر) بأمه فهن يزيدن قوة الترابط بين احساس نادر بأمه؛ وذلك على وفق الاسترجاعات والذكريات التي يسردن لنادر بها، فذات (نادر) تحاول ان تحقق الاستقرار النفسي عن طريق صديقات امه (سهيلة).

تبقى الاسترجاعات والذكريات خاصة التي ترتبط بالأماكن هي عوامل مساعدة تربط الفاعل (نادر) بوالدته سهيلة التي تمثل موضوعا له، وتزداد هذه الذكريات مع الأمكنة بكل ما فيها التي ترتبط بـ(سهيلة) من ذلك شقتها التي يستقر فيها (نادر) بعد رجوعه من المستشفى: " وقفت امام عمارتنا كانت شبه خالية... نادر أتسمعني؟"[52].

يرسم هذا المقطع السردي صورة استرجاعية لسهيلة لنادر عن طريق السيدة (انجليك) التي تشكل عاملاً مساعداً لتحقيق الانفعال العاطفي للفاعل (نادر) إزاء موضوعه (سهلية)، فالعواطف تتحرك لدى نادر إزاء كل شيء يتعلق بوالدته.

الشعور بالغربة وضياع الهوية كان يلازم (سهيلة) منذ اليوم الأول لها في باريس، ولم تكن اللغة هي العامل المساعد على هذا الشعور، فهي تنفيه، ولكن هناك مشاعر مختلطة من الضياع وفقدان الهوية كان المؤتي لها تلك الغربة، فهي تقول: "لا أفهم ما يدور من حولي. لا، لا، ليس للأمر علاقة باللغة. لا تقدر اللغة وحدها على إصلاح ما حولك. اللغة وسيلة من الوسائل. كأنني بلا ذاكرة، بلا آباء بلا أسلاف وبلا تاريخ كأنني لم أحيا من قبل، أعني هل غادرت نفسي الأولى إلى الأبد وسوف لن ألتقي بها ثانية؟ خفت يا نادر ولا زلت خائفة، لكني لا زلت أنتظرها، هل تفهمني؟ أرجوك ألا تغضب مني..." [53]، وارتباط هذه الغربة بالعامل المؤتي لها وهو المصلحة الشخصية كان في نظر (نادر) خطأ، فمن أجل مصلحته يجب أن يكون هناك، فيقول: "يا للأمهات الطيبات يرددن تلك العبارات المضحكة ببراعة عجيبة: من أجل مصلحتك من أجل المصلحة العليا كما كان والدي يردد دائماً. كانت المصالح نهايتي ونهاية سهيلة ونحن نجرجر أقدامنا من مكان إلى آخر من المنفى إلى المستشفى من المكان المحبوب إلى المكان الخطأ..." [54]، والمكان الصحيح هناك حيث الذكريات، التي تكون عاملا مؤتيا لموضوع الحنين إلى الوطن، تقول سهيلة وهي تحاول أن تغير المكان الذي يسكن فيه ابنها (نادر) كي يكون شبيها بمكانه القديم دون أن تشعر: "يصبح المكان عزيزاً علينا، فهو يشهد أسوأ لحظات حياتنا وأجملها. المكان هو الذي يستعملنا، لا نحن وعلينا أن نمنحه شيئاً ما، لا أدري ما هو كي يساعدنا، كي لا يصاب مثلنا بالمرض علينا ألا نتخلى عنه فندعه يموت كما ماتت أمكنة كثيرة من حولنا"[55]، ولكن (نادر) كان يعلم بما يدور في داخل إمه من حنين، يقول: "تجلب بغداد دائماً إلى كل مكان عشنا فيه لكي تحتمل، لكي تبقى ولا تموت. إذا كان ثمة شيء صرع سهيلة فهو بغداد...لقد غزاها الشيب منذ تركنا بغداد"[56].

ويصف نادر مشاعره لحظة أفاقت أمه وفتحت عينيها، "كانت تسرف في الحب، وترغمني عليه وتريد أن تسمع ذلك كي أوق للها: دعيني أر اسنانك وانت تبتسمين، تغيظني بالحب وتنساني به، لا أحد مثلها يحب الاسراف"[57]، شعور يغذي التماسك الاسري وعاملا مساعدا عليه، وحال ما تفتح الأم نصف عينيها وتنطق بالحرف الأول من اسم ابنها، يبادر (نادر) بسوق عوامل مساعدة لرفع معنوياتها، واستعادتها لصحتها، ومن ثم الشعور بالأمان والاستقرار: "نعم يا أمي إنني هنا بجوارك. إنه مجرد حادث عارض يا أمي... كلنا هنا، أنا وصديقاتك جميعا"[58]، ومثل هذا كان للصديقات دور في رفع معنوياتها، إذ "كانت تيسا تبعث يوميا باقة من الزهور تختلف عن اليوم السابق. تكتب: سهيلة، نحبك دائما"[59]، وبلانش تخبرها عن باقات الزهور التي وصلتها وملأت غرفة المستشفى التي تنام فيها، "هذه من ابنتي مايا وزوجي سلوان. هذه وردة حمراء واحدة جميلة لم تتفتح بعد من جليلة التونسية... باقات من جارتك مدام مورينو، من كلارا مسؤولة السكن في مسرح الشمس حتى من لندن، أرسل الدكتور حافظ زميلك باقة كبيرة وبطاقة جميلة تقول: انهضي يا سهيلة النهوض امتيازك وسمتك. وهذه شوفي معي لوحة من ورق أنيق رسمت عليه سوسن وجهك كله مقنعاً بقناع من ضوء الشمس. باقات من احمد خطيب نور، ومن حمادة ابن أسماء. أين سنضع كل هذه الزهور، ها عيني قولي لنا رجاءً؟"[60].

الغيبوبة التي كانت فيها (سهيلة) وعودتها إلى الوعي يشرحها مقطع سردي طويل، صديقتها (أسماء) تقول لابنها (نادر) أن حب (سهيلة) للحياة عاملا مساعدا على الشفاء، "جميع الذين يحبون الدنيا مثلها ومثلي، مثلنا جميعا يموتون ويعودون ثانية"[61]، وأن الغيبوبة ما هي إلا طريقة للبوح فهي "تفهم الحياة بهذه الطريقة"[62]، تقول صديقتها (نرجس): "إنها أكثر حياة منا، لأنها تحاول أن تحادثنا بلغة لم تعهدها من قبل، نحن من يحاول الوصول إليها وليس العكس. هذا التأرجح ما بين الموت والحياة يا نادر هو محاولتها

للتكلم معنا، معك وربما مع والدك"[63]، وفي ارتباط بالماضي يسترجع (حاتم) ما قالته له (سهيلة) في إحدى المرات: "إذا متّ يا عزيزي في هذه المدينة، فأرجوك أن تغني أمام قبري أغاني حسين نعمة وداخل حسن"[64]، وهو بعض من حنينها إلى الوطن، كانت تحبه مثل ابنها، فهو مناضل ومغني صوته جميل ويغني الأبوذية العراقية، ويكتب شعرا شعبيا، ويهتم بتراث العراق، بدءاً من الأساطير وانتهاءً بالأزياء والرقص الشعبي القديم، هيأ لـ(سهيلة) أفضل المصادر عن ذلك التراث من خلال ذاكرته ومكتبته، لتقدم أمسية على مسرح الشمس، نظمتها صديقتها (تيسا هايدن) وهي يهودية، حملت عنوان (الرقص على طمي النهرين) استحضرت فيها (سهيلة) بابل وسومر[65]، ومن العوامل المساعدة على تخطي صعاب الغربة الصديقات الوفيات ومنهن (نرجس) فكانت تعتمد عليها في جميع الشؤون التي تخص مؤسسات الدولة الفرنسية ودوائرها الضرائب والضمان الصحي والمساعدة الاجتماعية، هي التي نظمت لها الملفات وكتبت لها الخطابات وأرسلتها إلى الجهات الرسمية، والمنظمات التي تعنى بشؤون الأسرى واللاجئين. كانت تسميها الصديق الأمين الذي لا يحسد، ولا يغار، ولا يحقد ولا يغتر كانت تقول لها: "لا يجوز امتداحك يا نرجس وأمامك، لكني أشعر بأن صدقك وأمانتك ونزاهتك كثيرة على البحوث والنضال الذي تقومين به من أجل العراق وفلسطين ولبنان. أشعر وأنا أعود من منزلكم بأن بعض ما تملكين من صفات أمر غير محتمل في هذا الوقت..." [66].

تخطر على بال ابنها (نادر) فكرة تصوير أمه وهي ترقد في المستشفى، كعامل مساعد على الإسراع بشفائها، ويستعرض خلال وحدة سردية تنوع الاثنيات التي تتبعها صديقات والدتها، وكأنه يشرح عراقا مصغرا، وكيف ان امه متسامحة تعيش بكل تلك الأرواح دون تمييز، فيقول لصديقتها (بلانش): "أشعر بأن لسهيلة أرواح عديدة. مرة أبصرها بروحك ومرة بأرواح الآخرين، ومرات بروحي أنا. هذا الفيلم إذا ما صورته، سيكون أحد وجوهها هل سيكون بصوت أم بدونه ها ما رأيك؟ صوتك أو صوتي، أو صوت كارولين، أو حاتم، أو أسماء، أو نور، أو نرجس، أو ربما تيسا لم لا؟ لماذا لا يكون بأصواتنا جميعاً. حضرت الآن هذه الأفكار وأنا معك. الأصوات تتحدث وتتداخل بلغات عدة موسيقى ودفوف، ونايات، وتراتيل مختلفة. تصوري، الآن الاحظ ثلاث ديانات تجمعنا، وعدة لغات وأقوام ودول. بنات حاتم يعزفن وهو يغني، وأنت ترتلين من الكتاب المقدس وأسماء تقرأ آيات من القرآن الكريم، وتيسا، لا أدري هل ستوافق على القراءة من التوراة؟"[67]، يقول الناقد سمير شمس: "رواية تمزق الخرائط، وتلغي فصائل الدعم، وألوان البشرات والخصائص المميزة للأعراق، وكل ما يميز مكاناً عن مكان، وانساناً عن انسان وتزاوج العناصر بكيفية وتناقض وجنون الجنون؟ أليس الواقع العراقي هو الجنون، وهل له تسمية أخرى"[68].

الصديقات أثرن في (نادر) كثيرا، فهن عوامل مساعدة لتخطي أزمة مرض (سهيلة) يقول لهن: "ثمة كلمات لا تقال، لكنني أعرف أمرا واحدا، أنني لولاكن لما اجتزت هذه المحنة. ماذا كنت سأفعل من دونكن يا نرجس، جميعكن؟"[69].

في وحدة سردية طويلة يظهر الذات الفاعلة (نادر) ارتباطا وثيقا بوطنه الأم العراق، وهو يجمع الصور لبغداد والبصرة والموصل التي يرسلها له خاله خلسة عن زوجته، ويتهجى اسم بغداد لابنه ليون، ويشاهد صور طفولته مع أمه وأبيه، يستذكر هذا كله مع صديقة أمه (كارولين) وهو على اعتاب الدخول لرؤية والدته، في علاقة أشرت اليها بين الفرع والاصل، يقول نادر: "نتراسل أنا وخالي عبر البريد الإلكتروني، على عنوان خاص لكي لا تصله زوجته. أرسل إليّ صوراً عن الآثار، والرقم والأهوار، وغابات النخيل، والأزياء الخاصة بالرجال في بداية القرن أثناء الاحتلال العثماني مروراً بالاحتلال البريطاني للعراق، وثياب نساء المدن في الشمال والجنوب، والسيارات الأولى والعربات التي تجرها الخيول العربية. أجلس ليون على حجري وأشير عليها... أتهجأ له اسم بغداد بكل اللغات.

أجلس قبالته وأحرضه على ترديده وإشباع حروفه بالموسيقى... أرى صورتي وأمي صورتي ووالدي، أرى نفسي وأنا أمد لساني في الصور التي التقطتها أمي وأنا في الحديقة، كأنني أصور إعلاناً لأم وطفلها. لم أشاهد أي صورة لي وأنا أبتسم وأضحك"[70].

ما يميز رواية المحبوبات أنك لا تستطيع أن تقف على ذات مؤتية واحدة، فيتبادل الرواة بين الحين والآخر الأدوار، فيكونون المؤتي لتبادل المعلومات، والمؤتى إليه هو القارئ، عبر نقل الأحاديث، أو إرسال الرسائل، ولكن يبقى المحور الرئيس والذات الفاعلة هما (سهيلة ونادر)، وتبقى المواضيع الرئيسة قائمة مع تفرعها، وقد يرتبط موضوع بآخر، ففي موضوع الهوية والبحث عن الذات نجدهما يرتبطان مع موضوع الغربة ارتباطا وثيقا، من خلال نثر الرواة في أحاديثهم المقاطع السردية التي تحققها جميعا، ففي مقطع سردي يغذي (نادر) الشعور بالضياع في موقف يشرح فيه تغيره بعد زواجه (من سونيا)، فيقول: "كيف استطعت أن أتغير إلى هذا الحد؟ شعرت بأنني سرقت مسلوب أنا، نهبت مني طبيعتي الأولى البسيطة وأنا في ذلك المرآب المظلم. شعرت للمرة الأولى منذ أن هجرنا بغداد بأنني لم أعد إلى هنا ولا بمقدوري العودة إلى هناك"[71]، وتتبادل شخصية (ديالى) ابنة (حاتم وفريال) دور المؤتي، لتغني أغنية لـ(نادر) تبيّن فيها وضع المهاجرين في الغربة، وتصفهم بـ(المهمشين)، فتقول كلماتها: "نسينا النظام إلا حين يتعلق الأمر بإعادة الانتخاب. الدولة تمسك برقابنا بواسطة الآمال الكبيرة... لن تتحرك الدولة قبل أن يتكاثر المهمشون إلى حد أن أنفاسهم ستثقل أرصفة الحي السادس عشر"[72]، والحي السادس هو حي البرجوازيين في باريس، يعلق (نادر) على الأغنية: "ألقت ديالي قصائد أولئك المهمشين. رتلتها كأنها رسائل موجهة إلينا جميعاً، كأننا نحن المهمشون هي نفسها رسالة إلى سهيلة"[73]، هؤلاء المهمشون الذين يتألمون دون أن يسمع أحد أصواتهم، وتطول آمالهم وسط ضياع العمر.

ويعود الاتحاد بين الذات الفاعلة والعامل المؤتي في وحدة سردية لـ(سهيلة)، والتي هي بالأساس تكون الكاتبة عالية ممدوح، التي تحكي حكايتها واختلاجاتها، وكيف تاه عمرها بين معسكرات اللاجئين وضاع شبابها، تقول (سهيلة): "لا أصدق أبداً أنني عشت، ولا أصدق جميع الثواني التي كانت تحت تصرفي وقد انصرفت عنها. لا أصدق أنني كنت في الثامنة والثلاثين حين غادر السيد ولم يعد: لم أعلم إن كان قد هرب، أسر، انتحر أو قتل. كان لغز الاختفاء وشبح معسكرات اللاجئين قد اقتلعا شبابي ورغبتي في الحياة من الجذور. وها أنا أفرط في سني عمري وأخطو داخل متاهة حياتي، فأصير عبرة لمن اعتبر"[74]، حالة اغتراب وفقدان هوية وضياع عاشتها سهيلة، وتسميها بالوحشة دائما، فتقول عن صديقتها (وجد): "كانت تحدثني عن وحشتها كذلك بصورة تلقائية، هل كنا حقا متشابهتين؟ كلا، يا وجد، إننا لا نتشابه لكننا في الختام وحيدتان في باريس"[75]، وتسترجع الذات الفاعلة (سهيلة) ضياع هويتها إلى زمن ماضٍ، وتضع أبوها أحد العوامل المساعدة على ذاك الضياع، الذي زجها على خشبات المسرح راقصة وممثلة، تقول عن تلك الأيام: "استهوتني تلك الأعوام التي أمضيتها فوق الخشبة هي قسوتي وعذابي، جرائمي وشري. أما هويتي، فقد كانت مبعثرة ما بين السيد الوالد والسيد العسكري والدي، استعملني أيضاً من أجل أمجاده العظيمة. ظل يردد: سأستخرج منك اللآلئ وأحيكها على خصر المسرح العراقي الحديث. لكني كنت أبتعد عن والدي ولم أقترب لا من زوجي ولا من نفسي"[76]، تقول الدكتورة بشرى البستاني: "هوية المرأة ناتجٌ طبيعي لإصدار الأوامر من الخارج، دون مساعدتها العلمية والعملية على استكشاف طاقاتها الداخلية بنفسها، لاختيار الطريق الذي يتناسب وتلك الطاقات، فكانت النتيجة ابتعادا عن الأب والزوج رفضا لدور التسلط... لقد كان جمال الشَّكل والمظهر في رؤية الرجل أهم للمرأة من جمال الفكر والعمل والمعارف والإنتاج والفنون، وهذا الجمال الشكلي قاده إلى تحقيق مصالح اقتصادية

وسياسية تخدم مشروعه المادي الاستغلالي، فكان تسليع المرأة... دون التفكير بالحوار والتطور والعمل والإنتاج الذي يشكل هويتها الحقيقية"[77].

أما الذات الفاعلة (نادر) وبعد أن طلبت منه صديقة أمه (نرجس) ترتيب مذكراتها وأوراقها وصورها كي يساعدها هذا الأمر على الشفاء، يشعر بغربة في علاقته معها ومعرفته بها، فيقول: "خطر ببالي، وأنا أقرأ أن أمي تريد أن تخفي النقص والفشل، تريد أن تقول النجدة أمام نفسها. هذه القصاصات والكراسات التي فرشتها بحثاً عما طلبته مني نرجس من الصعب أن أميز بين الزائف والحقيقي في كل هذا. كأن سهيلة أمامي مجدداً. لست أنا الوحيد الذي لا يعرفها، لكنها هي بالدرجة الأولى لا تعرف نفسها... سهيلة تكذب تريد أن تضللنني كي لا أشك فيها. هي هكذا كي لا أعثر عليها، لا في الدنيا ولا في الأوراق ولا حتى في الآخرة"[78]، أسرار (سهيلة) هي العامل المعارض لمعرفة (نادر) بأمه التي يعرفها، فالأحداث التي يقرأها في مذكراته تفصح عن شخصية أخرى، ويختم الذات الفاعلة (نادر) موضوع ضياع الهوية والغربة بعبارة تختصر هذا الضياع، فيقول: "هويتي هنا هي انتمائي المهني فحسب، إنني سلعة أيضا يا أمي. التسليع يطال جميع من يخطر في بالك"[79].

الذات الفاعلة (نادر) عاش مثل والدته ظروفا قاسية، مونولوجاته الداخلية تحكي قصص التغيرات التي طرأت على حياته، فهو في وسط رحلة اللقاء بأمه التي افترق عنها، ورحلة مساعدتها مع صديقاتها للشفاء، يستذكر ما حلّ به من أحداث، أوصلته إلى ما هو عليه الآن، من الحزن الذي يعتريه وغياب السعادة عن حياته الزوجية، عدا علاقته مع ابنه (ليون)، ومغادرة هواياته، وندم على أخطاء اقترفها، وأخطاء اقترفت بحقه، كل هذه المواضيع كان المؤتي لها هو (نادر)، والمؤتى إليه القارئ، ولكن عواملها المساعدة والمعارضة كانت تختلف، فعلاقته بآلة (الغيتار) التي استرجعها في جلسة مشائية مع صديقات والدته، كانت تعكس حالة الانفصال بين الماضي الجميل والحاضر التعيس، يقول عن الغيتار: "ارتبطت بتلك الآلة ارتباطاً غريباً. كان عزفي يأخذني إلى حدود بعيدة عن مجال إدراكي. لم تجلب تلك الأوتار إلي السرور القصير كما يحصل لدى معظم الناس. كنت وأنا أعزف أشعر بأنها تلملم لي شتات نفسي. أكف عن كوني ذلك الصبي الذي يتسلى، أو ذاك الشاب الذي تغيرت نبرته ويريد من يصغي إليه فقط. كنت أستطيع أن أعيش كل ما لم أعشه وأنا أعزف"[80].

هذه الآلة عكست أمرين لدى (نادر) الأول أنه كان يعاني من تشتت وغربة داخلية فكانت تلك الآلة العامل المساعد في تعويض ذاك النقص وتلملم شتاته، الأمر الثاني كان الغيتار عاملا مساعدا على السعادة أو هي الموسيقى بشكل عام، ولكن الزواج غيّب كل هذا، فكان عاملا معارضا لاستمرار ذاك الفرح، "عندما يتزوج الإنسان، تختفي حياته الأولى إلى الأبد. ليس معنى هذا أنها تسوء أو تتحسن، لكنها تختلف فحسب"[81]، "سرق مني الزواج مرحي وفتوتي وخبصتي تغيرت وافقت أنا على التغيير. كنت أشاهد صورتي في المرآة من هذا الجانب أو ذاك فأبدو قديماً. أركض وأجري لكني قبلت بصورتي الجديدة لكي تقبل بها زوجتي، ولا أنحرف عن توقعاتها"[82]. التغيير كان اختيارا في حياة (نادر) ليحقق موضوعا كان يفقده، وهو رضى الحبيبة، خوف في داخله كان يتملكه وهو عامل مساعد على اتخاذ هذا الاختيار، ولكن هل كانت زوجته (سونيا) لا تحب الموسيقى فتغير؟ الجواب يأتي من (نادر): "كانت قبل الزواج مولعة بالموسيقى والعزف على الغيتار... كانت رقيقة وحنونة وهي تحمل تلك الآلة إلي حيث أجلس تصونها وتمسحها قبل أن تضعها في بيتها الجلدي. تقبل على عزفي كأنني أهم العازفين في الجامعة. وأنا أتفنن أشعر بأن عمودي الفقري اعوج بعض الشيء، وأصابعي صارت أرق وألطف مما كانت عليه، فقط لكي أنال رضاها قبل رضى نفسي أحبتني وباحت لي بكل ما عشقته

في؛ وكان عزفي أكبر مكونات هذا العشق"[83]، هو كان يعزف ليرضيها ويكسب اعجابها، وهو الآن لا يعزف كي يرضيها، مقابلة غريبة وتغير في حاله وحال زوجته، يعترف (نادر) بقوله: "يصعب عليّ معرفة أسباب ذلك التغيير"[84].

(نادر) هنا لم يعترف أنه هو من يحب زوجته، ولكنه يقول انها أحبته، كان الغيتار جزءاً لا يتجزأ منه، وقطعة منه يشبهه بابنه (ليون)، والآن هو مركون تعرض للضرب منه فقطّع أوتاره، يقول عن تلك الحادثة: "لا أذكر من وضع الغيتار في المرآب. هي أم أنا؟ ارتخت أوتاره من الرطوبة والغبار وأصابه التلف. ذهبت إلى هناك في أحد الأيام وشاهدته أمامي: مريضاً ومسناً. لمسته بيدي كما لمست ليون يوم ولادته الأولى. كنت أعتبره جزءاً مني، أودعه أحاسيسي وفرحي وشجني. لذا، لم أقدر على رؤية أحاسيسي مرمية ومركونة هكذا. لم تسعني رؤيته هكذا مغبراً يتوسل إلي، فضربته بغضب حتى تقطعت بعض أوتاره بين يدي. كررت ذلك كما لو أنني أمسك بالسوط وأضرب نفسي. تذكرت والدي حين كان يضرب أمي..."[85]، مقطع سردي فيه الكثير من حوار الذات الفاعلة مع نفسها، ذاك الغيتار لم يكن سوى أحاسيسه التي ركنها، وقسى عليها حتى الضرب، الذي ذكره بوالده، وعلاقته بأمه، فراح يسأل: "إنني على العكس من والدي. هل كنت هكذا فعلاً؟ توقعت أن أكون ضد زوجتي، فما نفع أن أكون مع نفسي؟ لماذا تلاشيت أنا وخاتم الزواج بيدي أنظر اليه، لا أفرح ولا أحزن؟"[86]، هو الرضى بالمقسوم فقط ما كان يشعر به (نادر) وهو يؤسس لمقابلة، فهو لم يكن يشبه أباه بقسوته على زوجته، ولكنه يشبهه بقسوته على أحاسيسه، ويشبه أمه بالزواج من شخص لا تحبه، فسهيلة تزوجت ليس على أساس الحب، بل بسبب زواج مرتب بين والديها، "لم نغرم في البداية كما تقرأ وتسمع عن قصص الحب. فيما بعد يا نادر، أطلق عليّ اسم الرصاصة القاتلة وأنا أسميته بندقية الصيد"[87]، "قريب أمي هو، لكن من بعيد. ويوم تقدم لخطبتي، هي التي رفضت بينما أصر والدي عليه"[88]، ويتتابع السرد ليكشف أن الذات الفاعلة (نادر) كان قد عاش قصة حب مع حبيبته السابقة (ليال)، عاملان مساعدان جعلاه يسترجع قصة حبه القديم، الأول الغيتار والثاني جمال (ديالى) التي ألهبت مشاعره من جديد، يقول في العامل الأول بعد ان قدم له غيتار ليعزف عليه أمام الأختين (ديالى وقدس): "ضبطت الأوتار وأغمضت عيني قليلاً. اعتراني ألم داخلي لا أستطيع وصفه، ليس ألم الطفولة الأولى، ولا ألم الشباب الخالص الذي ولى من دون رجعة. ألم من لم يصل إلى النشوة بعدما تسرب الحب من بين يديه حبي الأول لليال"[89]، فلم يكن الغيتار سوى احاسيسه الضائعة، ولأنه يذكره بحبيبته الأولى كان الهجر من نصيبه، كما هجرته (ليال) التي "قالت سوف أغادر إلى بيروت لم أفطن إلى أنها تتخلى عني. قالت ستعود وصدَّقت. ربما افترضت الأمر غير مهم، وربما نسيت، وأنا انتظرها أمام أبواب دور السينما والمتاحف والمسارح والمقاهي الباريسية"[90]، لحظة وداع قاسية تحملها ذاكرة (نادر) عندما وقفت أمامه، "ليال أمامي كسوط أبي، تصورت الفتيل يتفجر من بين ذراعيها، وبدل سحبه إلى الخارج، تفجره في وجهي. توقفني أمامها بدموع حارة ويتسرب صوتها من بين صوت المطر والدموع: اسمع، أنا لا أصلح لك وأنت أيضاً. أخاف هذا النوع من الحب أخافك. لا، دعني أذهب إنني لا أصلح. هيا، اذهب حالاً ودعني، اذهب دعني وشأني لكنها"[91].

أما العامل المساعد الثاني فكان (ديالى) يقول (نادر): "كلما أرادت الانفصال عني التصقت بها أكثر، فتقفز قفزة عالية إلى الخلف كما تفعل ديالى بالضبط. وجهها نوراني كما وجه ليال"[92]، الظروف التي عاشتها (ليال) كانت كفيلة بأن تزرع الخوف في قلبها من الحب والرجال، يقول (نادر) لأمه: "يا أمي من الجائز أنني أحببتها لنفسي فقط لا لنفسها. أحببتها لجهلي بنفسي وأردتها أن تنتزعني من خوفي، لكنها كانت خائفة أكثر مني. كانت مثلي هاربة من الحرب والرجال، من النساء والمدن والعائلة، من الجنون والموت،

فذهب كل في اتجاه. لا أطلب العذر لها ولا لي، لكنني ألعن جميع الحروب التي جعلتنا نتحول إلى أرانب"[93]. (ليال) تظهر من جديد في مناقشة علمية وتلتقي بـ(سهيلة) وهنا تحاول الأم أن تعرف هل كانت تحب ابنها أم لا وتسألها، (ليال) وسط سقوط دموعها تقول: "لم يكن الحب على رأس القائمة يا سهيلة. كنت سأورطه وأورط نفسي... من المحال أن أحب رجلاً كما أحببت نادر"[94].

وثمة عامل مساعد آخر على الغربة وهو "الحرية" المنشودة منها، فالظروف التي عانت منها (سهيلة) جعلتها عوامل معارضة لحريتها، فاختارت الغربة لتكون متنفسا لها، وتربط الذات الكاتبة عالية ممدوح نفسها بجميع الباحثات عن تلك الحرية، وتكشف في مقطع سردي إشارة إلى وجودها داخل النص بتورية الراوية، فتقول عن الحرية: "كلما ألتفت في شقتي أشاهد أنواع السجاد ولوحات السجاد... أشعر بأيد حنونة حرة وحقيقية تعبر عن عواطفها، عن ذاتها، وهي بذلت جميع ما بذلت لكي تصل إلى الكنز: الحرية. وها أنا ألبي النداء، نداء أولئك اللاتي، اللواتي، هن، كلهن، فأرفع يدي أنا أيضاً لأشرب نخبهن؛ نخب الحرية هؤلاء من مادة روايتي وقصصي القصيرة ليست على الجدران فحسب، بل في دمي، مع كل خطوة، وكل رمشة عين أنا هنا"[95]، فالحرية عند المرأة في هذا المقطع عندما تستقل عن الرجل اقتصاديا وتبدأ بممارسة عمل تحبه، وهناك حرية أخرى تتحدث عنها الكاتبة على لسان (رباب) صديقة سهيلة، وهي حرية اتخاذ القرارات، تقول في رسالتها: "كل واحدة منا استطاعت إنفاق حياتها بدم بارد، خاطرت مع تلك الكتل والمخلوقات ونشطت ما بين التسلية والحلم... ألم تبدو لنا الحياة ألعن من الموت؟ بالضبط. ما علينا، سأجيبك من دون أن تسألي عن الرجل، والعلاقات ماذا فعلت هناك، عن تلك الحرية، ليس بمعنى الجسد فقط، أعني حرية اتخاذ القرارات، فالمرأة ليست جسداً فحسب كما يفكر معظم الرجال"[96]، حرية اتخاذ القرار بالاقتران مع الرجل هي ما اشارت إليه (رباب) وتجمع معها (سهيلة) في هذا وباقي المغتربات، ولكن النتيجة هي إنفاق العمر بدم بادر، أما الذات الفاعلة (سهيلة) فتتحدث عن تلك الحرية بتشبيهات تدل على الضياع فيها، في وحدة سردية قاسية، تقول فيها: "ارتعبت لأول مرة وأنا أشاهد الشوارع الفسيحة الشاسعة جداً خاوية تماماً. أرعبتني الحرية التي لا أعرف ماذا أفعل بها. شعرت كمن فك أسره لكنه أضاع أهله. أنفي يشتم كحيوان رائحة المكان الأول الذي فقد إلى الأبد. كآبتي لا حل لها حتى بوجود هذا المولود الجميل [حفيدها]. أنغمس بها حتى أشعر بأن دمي سوف يتخثر بين مساماتي كآبتي في بعض الأحيان تحميني ولو بصوت غير مسموع، ولا تجعلني أشعر بالضجر. لا أعرف كيف أكون حرة. تلتهمني الحرية فأصاب بالرعب فعلاً. أخاف هل كانت بانتظاري كل هذا الوقت وضمن هذه المسافات؟ كم تأخرت الحرية صارت عصية ونحن نتفادى ركلاتها، كأنني أخشى أن تطيح كما أطاحت بغيري ترى ماذا يفعل المسنون بالحرية؟"[97]، تقول الباحثة (بونيف أمينة): "إنّ محبوبات عالية ممدوح، تقدم تجربة وغربة امرأة عربية في المجتمع الغربي، وبقدر ما أضاءت الرواية جوانب حياة بطلتها سهيلة، فإنها قدمت صورة معبرة لحياة الغربة التي تحياها في منفاها. المنفى الذي يقصده العربي بحثا عن الامان والحياة الكريمة والحرية. لكن الحرية المطلقة، الحرية بسقفها الاعلى، قد تربك القادم اليها من ظلامات الدكتاتورية والعنف والذل"[98].

بالمقابل من هذه الغربة كان الحنين إلى الوطن يشكل عاملا معارضا لها، بل عاملا مساعدا لإيجاد الذات والتمسك بالأصل، وإثبات الهوية، والعوامل الرئيسة المؤتية له هي الذكريات بالدرجة الأساس، ومن يحملها، لتكون عوامل مساعدة على الوحشة التي تحملها تلك الغربة، فهي تشم المكان القديم الذي لن يعود أبدا كما تقول في المقطع السردي السابق، ونجد مقاطع سردية متناثرة هنا وهناك تحمل عبق الماضي، تسترجعها الذات الفاعلة (سهيلة) أو من ينوب عنها، مثل ابنها (نادر) عندما يمسك الغيتار بيده ليعزف، "ضبطت الأوتار وأغمضت عيني قليلاً. اعتراني ألم داخلي لا أستطيع وصفه، ليس ألم الطفولة الأولى، ولا ألم الشباب الخالص الذي

ولى من دون رجعة. ألم من لم يصل إلى النشوة بعدما تسرب الحب من بين يديه حبي الأول لليال"[99]، فذكريات الحب الضائع هو حنين إلى وطن ضائع، والذات الفاعلة سهيلة تتذمر أيام الاكاديمية بحسرة وألم على الشباب الضائع، فتقول: "في الأكاديمية كانوا يطلقون علينا: حلف القصيرات الثلاث على وزن الفرسان الثلاثة، والخلاصة، قلبي مفتوح ومسدود معاً. اليوم بالذات أنا بحاجة إلى آفة الشباب، تلك التي واريتها بسادية. الشباب الذي لم أذق طعمه حتى الآن. لا دليل على وهم شبابي سوى كهولتي. بدأ كلطمة الحمى هذه في شفتي السفلى، سحقته هناك في بغداد، وأنا معه"[100]، وتأخذ دور الذات الفاعلة صديقتها (رباب) في مقطع سردي تجمع فيه الحنين والغربة معا، فتقول: "كنت أنشج واتمخط على الأحياء المتربة وبيتي الفقير وإخوتي الثمانية وأبي المتقاعد الذي يتوجب علي ألا أراه إلى الأبد. بكيت رعب الشوارع الجديدة التي ستسحقني تحتها لو نسيت. لقد متّ وأنا أعد أوراقي للسفر، وحين حملت حقيبتي الفارغة تماماً، حدست أنني لن أعود إلى هناك مجدداً. كانت روما الأصعب... لكن من تسهل عليه الإقامة في الدرك الأسفل من الهاوية، يستطع الإقامة في أحشاء مدينة مغرية وسفيهة كروما"[101]، أما (نرجس) فتأخذ دورها لتكون الذات الفاعلة للحديث عن "بغداد" والجنين إليها، وهو حنين مشترك بينها وبين الكاتبة عالية ممدوح وبين الذات الرئيسة سهيلة، فتقول: "بغداد تقفز زلقة من ذلك الباب التناقض والإنجاز قوتها القاهرة تكمن داخلها داخل أبنائها في حمى الحياة اليومية العادية الرهيبة والمتقطعة. نلمح طرفها في عين إحداهن وهي تنظر إلى الأفق البعيد، لكنها تشمر عن ساعديها وتخبز لنا تطهو وتشطف، وتقطف الريحان من الحديقة وتضعه على صدورنا تعمل كل ما يخطر في بالك من يوميات الدنيا لكي تلتصق بتلك اللحظة. ما هي تلك اللحظة يا عزيزتي؟ اللحظة العراقية التي خرجت على القواعد المألوفة. إنها مختلفة لا تشبه أحداً ولا تريد أن يشبهها أحد"[102].

وتسوق الذات الفاعلة عوامل مساعدة أيضا على تخطي الغربة، فثمة أمل في هذه الحياة لمواصلتها، ويتجسد هذا الأمل عند (سهيلة) بابنها الذي خرجت به من الدنيا (نادر) فتقول في وحدة سردية: "كنت بحاجة لا مثيل لها، إلى أن أكون بصحبة نفسي. شعرت بأنني بخيلة، وأنانية وسخية في الوقت نفسه. أريد الاتصال بنادر وحده نعم نادر هو العمر، عمري نفسه ذاك الذي انقطع واستدار ثانية. نحن أبناء أولادنا، وكل هذا الحب الذي لا يطاق"[103]، و(نادر) نفسه كان عاملا للوحشة والغربة عندما كان بعيدا عنها، فهي تشكو من بعده "حين لا أسمع أي كلمة، أعود وأكلمه وحدي. ما الفرق يا نادر إن كنت موجوداً أو غائباً؟ قللت مساحة الضوء، قلت إنه كان السبب الذي جعل وجهي يبدو غليظاً ومستوحشاً... نادر، ثق بأن هذا ليس وجهي ذاك الذي أعرفه وتعرفه أنت أيضاً، لم يكن هو أبداً. باغتني فتضايقت في البداية، كلا، أهنت بسهولة لأنه هجرني"[104]، تقول الدكتور مها الهنداوي: " فكل منها يتشبث بالحياة من أجل الآخر ويعرفها به، وكل منهما باق في هذا الوجود من أجل الآخر على الرغم من انفصالهما المكاني الذي فرضته عليهما الغربة والذي دفع كل منهما ثمنه على طريقته الخاصة"[105].

العامل الثاني هو ذاك الحفيد (ليون) الذي أعاد لسهيلة بريق حياتها، تقول عنه: "كنت كأنني استرجع ابني منها بهذا المولود الهش واللذيذ هو الطفل ذاته الذي أخذته بين ذراعي كأنه يتستر علي، وعلى أعوامي السجينة في جسمي فيزيدها جلالاً وفضيلة... كنت أرى كل أسرار عمري في وجهه، أشاهدها بأم عيني، وأدعه يكتشفها معي شيئاً فشيئاً. صار سني جميلاً في هذا العمر، صرت أنا تماماً، صرت نفسي أكثر"[106].

وهكذا تجسد الشخصيات الرئيسة (سهيلة) و(نادر) العوامل المؤتية لتبادل المعلومات مع المؤتى إليه القارئ، ويتبادل هذا الدور معهما الصديقات اللتن كانوا يحيطون بها، أو اللتن كتبن رسائل عن بعد، والموضوع المراد تحقيقه هو شفاؤها من المرض، أو الأزمة الصحية التي تعرضت إليها، فكانت الذكريات وكلمات المساندة عوامل مساعدة لذاك الشفاء.

الخاتمة

بعد اجراء التحليل وتطبيق النموذج العاملي على رواية (محبوبات) ظهرت لدينا النتائج الآتية:

1. الذوات الفاعلة في الرواية هي: (سهيلة) وابنها (نادر) بالدرجة الأساس، وصديقات سهيلة بالدرجة الثانوية.
2. تتحد الذوات الفاعلة في مقاطع سردية متعددة مع العامل المؤتي ويكون القارئ المؤتى اليه.
3. تتبادل الذوات الفاعلة الأدوار في العوامل، فتكون عاملا مؤتيا تارة وعاملا مساعدا تارة أخرى، وأحيانا معارضة.
4. تنوعت محاور او موضوعات الرواية الرئيسة في: (الغربة) والاغتراب، والهوية، والبحث عن الذات، والحنين الى الوطن، وشفاء الذات الفاعلة (سهيلة) من المرض.
5. بيّن لنا النموذج العاملي عوامل مساعدة على الغربة؛ مثل: العنف ومصدره الأب والزوج للذات الفاعلة (سهيلة)، والبحث عن الحرية، والغضب الداخلي الذي كان يعتري الذات الفاعلة.
6. كشف لنا النموذج العاملي عوامل مساعدة على تخطي الغربة؛ مثل: الابن والأخ المتواجدان في الغربة بالنسبة للذات الفاعلة (سهيلة)، ووجود الصديقات، كذلك بالنسبة للذات الفاعلة (نادر) كانت شخصية (ديالى) وأمه (سهيلة) عوامل مساعدة على تخطي الغربة.
7. توصل النموذج العاملي الى ثمة عوامل مؤتية ثانوية ضمنية تتحد مع العوامل المساعدة تارة ومع المعارضة تارة أخرى؛ مثل: الجانب العاطفي الذي يربط الأم بالأبن، والاستقرار النفسي، والمصلحة الشخصية، والتمسك بالأصل واثبات الهوية وغيرها.
8. كشف لنا النموذج العاملي العامل المؤتى إليه الرئيس وهو القارئ، وفي سرديات أخرى كان العامل المؤتى إليه شخصيات مثل: نادر وسهيلة والصديقات.

الهوامش

(1) ينظر: السيميائية السردية ومشروع غريماس السردي، بحث لسميحة الصياد والدكتور حاتم كعب، مجلة علوم اللغة العربية وابحاثها: 611.

(2) التحليل السيميائي للنصوص، فريق إنتروفرن: 37.

(3) سيميائية الكلام الروائي، د. محمد الداهي: 33.

(4) ينظر: المرجع نفسه: 162.

(5) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني: 34.

(6) ينظر: التحليل السردي عند غريماس، بحث للربيع بو جلال، مجلة قراءات: 206.

(7) سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، د. محمد الداهي: 35.

(8) مباحث في السيميائية السردية، ناديا بوشفرة: 49.

(9) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: 32.

(10) مدخل إلى السيميائيات السردية، سعيد بنكراد: 47.

(11) ينظر: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، عبد القادر شرشار: 60.

(12) في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، محمد الناصر العجيمي: 40.

(13) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: 34.

(14) في الخطاب السردي (نظرية غريماس): 40.

(15) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: 34.

(16) المصدر نفسه: 35.

(17) ينظر: المصدر نفسه: 35.

(18) بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل: 292.

(19) مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، عبد العالي بوطيب: 65.

(20) مباحث في السيميائية السردية: 51.

(21) السيميائيات السردية (مدخل نظري)، سعيد بنكراد: 84 – 85.

(22) المصدر نفسه: 85 – 86.

(23) ينظر: بنية النص السردي (من منظر النقد الأدبي): 36.

(24) حازت رواية (المحبوبات) على جائزة نجيب محفوظ في مجال الأدب، وتقوم الرواية على (٢٨٥) صحيفة، ولم تقم الكاتبة بتقسيمها لفصول معنونة، بل مرقمة توزعت على عشرين فصلا، عدا الفصل الحادي والعشرين وضعت له عنوانا (يوميات كندا)، تحكي الرواية قصة الألم الذي عاشته (سهيلة) بسبب انفصالها عن زوجها وطفلها الوحيد. طُردت من منزلها في بغداد بعد طلاقها من زوجها العسكري. وفي الوقت نفسه، يعيش طفلها الوحيد في كندا مع زوجها. في شيخوختها، عاشت سهيلة بمفردها في باريس، تنتظر موتها بخوف، بينما كانت تتبادل الأخبار بين الحين والآخر عبر الرسائل مع ابنها في كندا. (سهيلة) امرأة عراقية مسنة، ترقد بلا حول ولا قوة في غيبوبة في أحد مستشفيات باريس. ومع الاهتمام الكامل من الأقارب، تطوعت صديقات من مختلف البلدان وخلفيات دينية مختلفة لرعاية (سهيلة) في المستشفى. وهم يقدمون لها الدعم الحماسي ودفء المودة. حضور أصدقائها وابنها (نادر) أعاد (سهيلة) إلى الحياة من خلال قصصها، وعن نقاط قوتها، وحبها للحياة وسط العنف المنزلي الذي تعرضت له من زوجها: ينظر: وجود الشخصية الرئيسية في رواية المحبوبات لعالية ممدوح، (دراسة أدبية نسائية جان بول سارتر)، بحث للطالبة نوكا ويدي ايرناني، كلية أصول الدين والآداب والعلوم الإنسانية، جامعة كياهي الحاج أحمد صديق الإسلامية الحكومية، جمبر، 2023م.

(25) رواية المحبوبات، عالية ممدوح: 9 -10.

(26) المصدر نفسه: 8 – 9.

(27) المصدر نفسه: 213.

(28) رواية المحبوبات: 230.

(29) المصدر نفسه: 232..

(30) المحبوبات والتشهي.. سرد متدفق لا يمهل القارئ... أوزة عراقية تغني مذبوحة، مقال للناقد علي نجيب إبراهيم، جريدة (الزمان) الطبعة الدولية، العدد (2854)، تاريخ النشر: 2007/11/24.

(31) رواية المحبوبات: 10.

(32) متغيرات السرد في الرواية العراقية (1990 – 2010) الكتابة النسوية، بحث مشترك الأستاذ الدكتور عبد الله حبيب كاظم والباحثة رواء نعاس محمد، مجلة كلية التربية واسط، العدد الخامس عشر، آذار 2014م: 18 - 19.

(33) رواية المحبوبات: 14 – 17.

(34) المصدر نفسه: 14.

(35) المصدر نفسه: 16.

(36) المصدر نفسه: 16.

(37) المصدر نفسه: 21 – 22.

(38) رواية المحبوبات: 21.

(39) المصدر نفسه: 41 – 42.

(40) المصدر نفسه.

(41) رواية المحبوبات: 56 – 57.

(42) المصدر نفسه: 59 – 60.

(43) رواية المحبوبات: 60 – 61.

(44) المصدر نفسه: 60 – 61.

(45) المصدر نفسه: 68 – 69.

(46) رواية المحبوبات: 68.

(47) المصدر نفسه: 72 – 73.

(48) المصدر نفسه: 73.

(49) المصدر نفسه: 73.

(50) رواية المحبوبات: 74 – 82.

(51) المصدر نفسه: 75.

(52) المصدر نفسه: 101 -102.

(53) رواية المحبوبات: 130.

(54) المصدر نفسه: 150.

(55) المصدر نفسه: 150.

(56) المصدر نفسه: 150 – 152.

(57) المصدر نفسه: 152.

(58) رواية المحبوبات: 152.

(59) المصدر نفسه: 157.

(60) المصدر نفسه: 157 – 158.

(61) المصدر نفسه: 159.

(62) المصدر نفسه.

(63) المصدر نفسه.

(64) المصدر نفسه: 160.

(65) ينظر: رواية المحبوبات: 162..

(66) المصدر نفسه: 160.

(67) المصدر نفسه: 165..

(68) نماذج إنسانية فاقعة من الألم والجنون والهروب، مقال للناقد سمير شمس، صحيفة الشرق الأوسط، صفحة ثقافة، تاريخ النشر: 30/ 10/ 2003م.

(69) رواية المحبوبات: 174.

(70) المصدر نفسه: 176 – 177.

(71) المصدر نفسه: 184.

(72) رواية المحبوبات: 187.

(73) المصدر نفسه: 188.

(74) المصدر نفسه: 208.

(75) المصدر نفسه.

(76) المصدر نفسه: 261.

(77) ملامح النسوية في الرواية العربية رواية (المحبوبات) لعالية ممدوح مثالا، بحث للأستاذ الدكتورة بشرى البستاني، كلية الآداب، جامعة الموصل، المؤتمر الدولي حول: خطاب النسوية والثقافة العربية الإسلامية المعاصرة، (آذار 2014): 37.

(78) رواية المحبوبات: 215.

(79) المصدر نفسه: 250.

(80) رواية المحبوبات: 182.

(81) المصدر نفسه: 183.

(82) المصدر نفسه.

(83) المصدر نفسه: 183.

(84) المصدر نفسه.

(85) رواية المحبوبات: 183 - 184.

(86) المصدر نفسه: 184.

(87) المصدر نفسه: 11.

(88) المصدر نفسه: 11.

(89) المصدر نفسه: 199.

(90) المصدر نفسه: 199.

(91) رواية المحبوبات: 200.

(92) المصدر نفسه.

(93) المصدر نفسه: 220.

(94) المصدر نفسه: 222.

(95) المصدر نفسه: 236 – 237..

(96) رواية المحبوبات: 269 – 270..

(97) المصدر نفسه: 242.

(98) الصوت الأنثوي في رواية المحبوبات لعالية ممدوح، رسالة ماجستير للباحثة بونيف أمينة، اشراف الدكتور بوضياف محم أمين، جامعة محمد بوضياف المسيلة، كلية اللغة والأدب العربي، قسم الأدب العربي، 2021 – 2022م: 26.

(99) رواية المحبوبات: 199.

(100) المصدر نفسه: 207.

(101) المصدر نفسه: 268 - 269.

(102) المصدر نفسه: 272 - 273.

(103) المصدر نفسه: 227.

(104) المصدر نفسه: 281.

(105) لغة الوعي المؤنث، قراءة في رواية (المحبوبات) لـ(عالية ممدوح)، بحث للأستاذ المساعد الدكتورة مها فاروق عبد القادر الهنداوي، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، قسم اللغة العربية، مجلة اللغة العربية، دمشق، 2018م: 11 - 12.

(106) المصدر نفسه: 241.

المصادر والمراجع

1. بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد (164)، 1993م.
2. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000م.
3. تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، عبد القادر شرشار، منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، دار الأديب، وهران، الجزائر، ط1، 2006م.
4. التحليل السيميائي للنصوص، مقدمة – نظرية – تطبيق، فريق إنتروفرن، ترجمة: حبيبة جرير، مراجعة: عبد الحميد بواريو، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 2012م.
5. السيميائيات السردية (مدخل نظري)، سعيد بنكراد، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2001م.
6. سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، د. محمد الداهي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009م.
7. سيميائية الكلام الروائي، د.محمد الداهي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2006م.
8. في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، محمد الناصر العجيمي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1993م.
9. مباحث في السيميائية السردية، نادية بوشفرة، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط1، 2008م.
10. المحبوبات، رواية من تأليف: عالية ممدوح، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط3، 2008م.
11. مدخل إلى السيميائيات السردية، سعيد بنكراد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003م.
12. مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، عبد العالي بوطيب، مطبعة ومكتبة الأمنية، الرباط، ط1، 1999م.

الدراسات والبحوث

1. التحليل السردي عند غريماس: بحث للربيع بو جلال، مجلة قراءات، المجلد (11)، العدد (1)، 2019م.
2. السيميائية السردية ومشروع غريماس السردي، بحث لسميحة الصياد والدكتور حاتم كعب، مجلة علوم اللغة العربية وابحاثها، المجلد (12)، العدد (3) خاص، 2020م.
3. الصوت الأنثوي في رواية المحبوبات لعالية ممدوح، رسالة ماجستير للباحثة بونيف أمينة، اشراف الدكتور بوضياف محم أمين، جامعة محمد بوضياف المسيلة، كلية اللغة والأدب العربي، قسم الأدب العربي، 2021 – 2022م.
4. لغة الوعي المؤنث، قراءة في رواية (المحبوبات) لـ(عالية ممدوح)، بحث للأستاذ المساعد الدكتورة مها فاروق عبد القادر الهنداوي، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، قسم اللغة العربية، مجلة اللغة العربية، دمشق، 2018م.
5. متغيرات السرد في الرواية العراقية (1990 – 2010) الكتابة النسوية، بحث مشترك الأستاذ الدكتور عبد الله حبيب كاظم والباحثة رواء نعاس محمد، مجلة كلية التربية واسط، العدد الخامس عشر، آذار 2014م.
6. ملامح النسوية في الرواية العربية رواية (المحبوبات) لعالية ممدوح مثالا، بحث للأستاذ الدكتورة بشرى البستاني، كلية الآداب، جامعة الموصل، المؤتمر الدولي حول: خطاب النسوية والثقافة العربية الإسلامية المعاصرة، (آذار 2014).
7. وجود الشخصية الرئيسية في رواية المحبوبات لعالية ممدوح، (دراسة أدبية نسائية جان بول سارتر)، بحث للطالبة نوكا ويدي ايرناني، كلية أصول الدين والآداب والعلوم الإنسانية، جامعة كياهي الحاج أحمد صديق الإسلامية الحكومية، جمبر، 2023م.

المقالات النقدية

1. المحبوبات والتشهي.. سرد متدفق لا يمهل القارئ... أوزة عراقية تغني مذبوحة، مقال للناقد علي نجيب إبراهيم، جريدة (الزمان) الطبعة الدولية، العدد (2854)، تاريخ النشر: 2007/11/24.
2. نماذج إنسانية فاقعة من الألم والجنون والهروب، مقال للناقد سمير شمس، صحيفة الشرق الأوسط، صفحة ثقافة، تاريخ النشر: 30/ 10/ 2003م.