

التحفيز في رواية "سجين المرايا" للكاتب سعود السنوسي: بنيته ودلالاته

Motivation in the novel "Prisoner of Mirrors" by the writer Saud Al-Sanousi : Its structure and its connotations

الدكتور. مراد بوزكور

قسم اللغة والأدب العربي جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل (الجزائر)

mourad.bouzekour@univ-jijel.dz

تاريخ الإيداع: 2022/04/01 تاريخ القبول: 2022/06/04 تاريخ النشر: 2022/09/15

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى تقديم مقارنة شكلانية لبنية التحفيز (Motivation) في رواية "سجين المرايا" للكاتب سعود السنوسي. وقد شغل هذا المصطلح - باعتباره آلية قرائية للنصوص السردية - اهتمام الشكلانيين الروس والبنويين، نظرا لما تحققه هذه الآلية من نتائج علمية في وصف اشتغال النظام السردى. وسيركز هذا المقال على وصف اشتغال نسقين أساسين من أنساق التحفيز، وهما: التحفيز السياقي وتحفيز الدلالة الموضوعية .

الكلمات المفتاحية: الشكلانية: النسق السردى: التحفيز: التحفيز السياقي: تحفيز

الدلالة الموضوعية.

**Abstract:**

This article aims to present a formal approach to the novel "The Prisoner of Mirrors" of Saud Al-Sanousi, using the Motivation mechanism as a method of reading. This term - as a reading mechanism for the narrative texts - occupied the interest of the Russian Formalists and the Structuralists due to the scientific results that this mechanism achieves in describing the operation of the narrative system. This article will focus on describing the operation of two modes of Motivation, namely: contextual Motivation and objective semantic Motivation.

**key words:** Formalism; Narrative mode; Motivation ;Contextual motivation; Objective semantic motivation.

## 1- مقدّمة:

الشّكلانية الرّوسية هي من أهم الرّوافد التّقديّة الحديثة التي رفضت ربط الفنّ بالواقع، بل صبّت جلّ اهتمامها بالشّكل، وعملت على تحريره من أسر المضمون. مثلما تخلّصت من تفسير العمل الأدبي من منظور السّياقات الخارجيّة، واعتمد الشّكلانيون على المصطلح التّقني والمفاهيم العلميّة البراغماتيّة لتفسير الظاهرة الأدبيّة أو ما يسمّى "الوضعيّة العلميّة" (Positivisme Scientifique) يقول بوريس ايخنباوم: "استطاع الشّكلانيون أن يدخلوا في نزاع مع الرّمزيين من أجل تخليص الإنشائيّة من أيديهم وتحريرها من النظريّات الدّاتيّة، الجماليّة والفلسفيّة"<sup>1</sup>.

وهكذا ثار الشّكلانيون على المعايير التي رسّخها علم الجمال وعلم النّفس والتاريخ، يقول ايخنباوم: "لقد اعتبرنا ولا نزال نعتبر - كشرط أساسي - أن موضوع العلم الأدبي، يجب أن يكون دراسة الخصيصات النّوعيّة للموضوعات (Objects) الأدبيّة التي تميّزها عن كل مادة أخرى"<sup>2</sup>. وتنطلق الشّكلانية في تعاملها مع النّص الأدبي كما هو معروف عند الدارسين للنقديين الشّكلاني والبنوي، من بنيته الدّسقيّة الدّاخلية، دون الالتفات إلى تلك العناصر الخارجيّة أيّا كان مصدرها وطبيعتها.

## 2- التحفيز: المصطلح والمفهوم:

تتعدّد آليات المنهج البنيوي الشّكلاني في مجال الرواية والقصة القصيرة، وتوزع على أنماط شكلية مختلفة، أبرزها: السّرد، التّحفيز، المتن الحكائي والمبنى الحكائي. وقد اهتمّ النّقاد الشّكلانيون كثيراً بمصطلح التّحفيز (Motivation) أمثال بوريس إيخنباوم (Boris Eichenbaum) في مقاله: "نظرية المنهج الشّكلي". وفكتور شلوفسكي (Victor Chklovski) في بحثه حول "بناء القصة القصيرة". وبوريس توماشفسكي (Boris Tomashevsky) في بحثه حول "نظرية الأغراض". كما أثار هذا المصطلح اهتمام النقاد العرب الذين اشتغلوا على النقد البنيوي، منهم حميد لحميداني في دراسته "بنية النصّ السّردية" وعبد الرحيم الكردي في بحثه حول "السّرد في الرواية العربيّة المعاصرة، الرّجل الذي فقد ظلّه نموذجاً". وكذلك يمني العبد في بحثها الموسوم بـ "تقنيات السّرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي".

ويعرف عن النصّ الرّوائي من المنظور الشّكلاني أنه مجموعة من الجمل السّردية، حيث "تتضمّن كل جملة سردية حافزاً أو حدثاً أو وظيفة ما، ويتّخذ الحافز دلالات عدّة ومختلفة من حقل معرفي إلى آخر"<sup>3</sup>. وتشكّل هذه الجمل مجموعة من الحوافز أو الأحداث أو الوظائف التي تنطوي على دلالات معيّنّة، ويتم التّصرّف في تلك الحوافز في المبنى الحكائي تنظيمياً وبناءً وصياغة حسب انتظامها في العمل الأدبي .

ويعرّف شلوفسكي التحفيز بأنه "اكتشاف الأنساق المختلفة التي تستعمل خلال بناء المبنى (البناء المتدرج، التوازي، التأطير، التعداد...ويقودنا إلى فهم الاختلاف فيما بين عناصر بناء عمل ما والعناصر التي تشكل مادته: المتن الحكائي، اختبار الدوافع، الشخصيات، الأفكار".<sup>4</sup> ويندرج مفهوم التحفيز من منظور توماشفسكي ضمن مصطلحي: المتن الحكائي، ويعني ترتيب الحوافز ترتيباً سببياً أو منطقياً أو كرونولوجياً. والمبنى الحكائي، حيث يركز اهتمامه على تلك الحوافز حسب نظام اشتغالها في النص السردي، بناء وتركيباً.

وتنقسم الحوافز إلى حوافز أساسية: (ثابتة، مشتركة) وهي مرتبطة بالمتن الحكائي، ولا يمكن الاستغناء عنها. وحوافز حرّة وترتبط بالمبنى الحكائي، ويمكن الاستغناء عنها، دون أن يختل التابع الزمني للأحداث: "إن الحوافز المشتركة تتصف وحدها بالأهمية بالنسبة للمتن الحكائي. أما في المبنى الحكائي، فالحوافز الحرّة هي التي تقوم على وجه خاص، بدور مهيمن محددة بناء العمل الأدبي".<sup>5</sup>

كما يقسّم توماشفسكي هذه الحوافز وفق الفعل الموضوعي، إلى حوافز حركية (ديناميكية) وهي حوافز مركزية تأخذ الصّدارة وتغيّر الوضعيات السردية (الانتقال من الانتصار إلى الهزيمة). وحوافز قارّة، وهي التي لا تتغير معها الوضعية السردية. وبذلك يندرج وصف الطبيعة والمكان والوضعية ووصف الشخصيات...ضمن الحوافز القارّة. بينما تندرج أفعال البطل ضمن الحوافز الديناميكية.<sup>6</sup>

ويفرّق الشكليون بين (التحفيز) و(الحوافز)، فالتحفيز عندهم يعني التغريب، بينما الحوافز هي أصغر وحدات في الحكمة، هي الجزء الذي لا يتجزأ في الحكمة.<sup>7</sup> وقد أشار لحميداني إلى مفهوم التحفيز باعتباره وحدات غرضية صغرى بحيث تكون غير قابلة للتجزئ.<sup>8</sup>

### 3 - قراءة في أنساق التحفيز السياقي والدلالة الموضوعية في رواية "أسير المرايا":

#### أ - تمهيد:

ترتكز دراسة بعض أنماط التحفيز ودلالاتها في رواية "أسير المرايا" على وصف نمطين أساسيين، وهما: التحفيز البنائي (السياقي) ويضمّ تحفيز اللغة، الذي يندرج تحته (المشترك اللفظي، المفارقة اللفظية، والتي بدورها تضمّ: مفارقة الموقف ومفارقة الصورة. وتحفيز الشخصية، ويضمّ نمطين هما: نمط الأفعال الإيجابية: (الرغبة، الاتصال، المشاركة). ونمط

الأفعال السلبية: (الكرهية، الانفصال، الإعاقة). وتحفيز الدلالة الموضوعية، ويحتوي ثلاثة أنماط وهي: تحفيز الدلالة النفسية، تحفيز الدلالة الأدبية، وتحفيز الدلالة الأسطورية.

## ب - ملخص الرواية:

رواية "سجين المرايا" للكاتب الروائي "سعود السنعوسي" تحكي قصة (عبد العزيز)، شاب كويتي، موظف، يبلغ من العمر احدى وعشرين سنة، يعشق قراءة الروايات والدواوين الشعرية ومشاهدة الأفلام، هي شخصية حاملة، يطغى عليها الخيال، لها مفاهيمها الخاصة للحياة والناس. شاب وطني، عايش فترة تاريخية صعبة في طفولته، تتمثل في الفتنة العربية - العربية، حيث غزو العراق لجارتها الكويت. ويسرد الراوي البطل قصته فنيًا في شكل (رسالة) بطلب من طبيبه النفسي، يحكي فيها تفاصيل حياته وحزنه على استشهاد والده على يد الغزاة ووفاة والدته، وفراقه لحبيبته، ل يبقى وحيداً، يكابد آلام اليتيم ومرارة العزلة والغربة والوحدة والحزن، فيعتزل الأسرة المشتتة والمجتمع والعالم أجمع في غرفته.

يتعرف عبد العزيز بالصدفة على فتاة تدعى (ريم) طالبة جامعية، تعشق الأزهار وقراءة القصص القديمة والميثولوجيا، تحاول إخراجها من عزلته، وتتطور العلاقة بينهما، فيقع في حبها، ولكنها تكتشف ضعف شخصيته وقلة ثقته بنفسه من وجهة نظرها، فيحاول إرضاءها بكل الطرق لينال إعجابها، فيسافر إلى إنجلترا لتعلم اللغة الإنجليزية، وهناك يكتشف عالماً آخر وثقافة جديدة، ويتعرف على فتاة تدعى (جاكلين)، فيتعلق بها، ويفتح قلبه للحياة وتتغير نظرته للناس، ولكنه يبقى وفياً لريم ولوطنه، ولما يعود يجد حبيبته (ريم) أو (مريم) التي تغرب من أجلها، قد تعلقت بشاب آخر، فيصاب بصدمة، وينتهي به الأمر في عيادة للأمراض النفسية.

## ج - أنماط التحفيز ودلالاته:

### I - التحفيز السياقي:

#### 1- تحفيز اللغة: أ - المشترك اللفظي:

المشترك اللفظي عبارة عن "بنية لفظية مركزة، تتكرر في كل سياقات النص... وتشكل حافزاً في بناء النص، وكثيراً ما تحمل معاني جديدة في كل آية تتابعية في السياق الروائي".<sup>9</sup> ويشكل المشترك اللفظي بنية أساسية في رواية (سجين المرايا)، ومن أمثلته عبارة (الرسالة) التي تأتي عنواناً لأحد فصولها "رسالة عبد العزيز". وهذه الرسالة تمثل تيمة الرواية، حيث تحمل دلالة القصة أو الحكاية أو الرواية أو سيرة حياة البطل، كقول الراوي على لسان الدكتور

النّفسي (غازي يوسف) موجهها خطابه لعبد العزيز المريض: "طلبت منه أن يكتب حكاية كاملة في رسالة تختار هي متى تنتهي". وصلتني رسالة عبد العزيز...مختومة برسالة أخرى وجهها لي شخصياً<sup>10</sup>. فعبارة الرسالة لها هنا معنى العلاج النفسي لشخصية عبد العزيز من خلال وصفة الكتابة الروائية.

وتحمل (الرسالة) دلالة العبرة والدّرس والمغزى في الحياة، كقول الرّواي على لسان الطبيب النفسي: "ليس المهم في التّهاية أن تصل الرّسالة لأولئك الذي سيخاطبهم بها، بل المهم أن تصل الرّسالة إلى ذاته". وتتكرّر هذه العبارة في شكل (رسالة الكترونية) تبعث بها الفتاة (ريم) ويتلقّاها (عبد العزيز) على هاتفه النّقال، والتي ستحدث انقلاباً جذرياً في حياته العاطفية والفكرية والاجتماعية، حيث تشكّل في بداياتها رسالة ودي بين الحبيين: "لا أزال أحتفظ بتلك الرّسالة القصيرة الأولى التي استقبلها هاتفني في تلك الليلة... ثم قرأت الرّسالة مرتين.. ثلاثة.. مئة مرة.. وتساءلت: ترى من يكون؟"<sup>11</sup>

ومن ضمن المعاني التي تحملها (الرسالة) معنى الخصام والقطيعة الرّوحية الأبدية بين الحبيين: "ويعود يناير لأكتب رسالتي السنوية، ولكن من دون أن أرسلها لك هذه المرة". "إنها المرّة الأولى التي لن تصلك فيها رسالتي في ذكرى ميلادك". "رسالة صامتة صمت القبور هي كل ما تبقى لنا... رسائل باردة عديمة الإحساس.. رسائل تختفي بكبسة زر"<sup>12</sup>.

وتحمل (الرسالة) أيضاً معاني الوطنية وحبّ الوطن من خلال رسائل الفن والتلفزيون: "كنا قد نشأنا على حب الوطن منذ الصغر، في مسرحيات الأطفال التي لم تكن تخلو من رسالة وطنية سامية. وفي رسائل التلفزيون التوعوية التي تحت على المحافظة على نظافة الوطن"<sup>13</sup>.

ونجد المشترك اللفظي أيضاً من خلال كلمة (المرأة) و (الصورة). يقول الرّواي: "وسرنا بضع خطوات لتتوقف أمام المرأة الصغيرة... وأشارت نحو صورتك الخجولة المعكوسة على وجه مرآتي الخجلة". ولفظ (المرأة) يدلّ على شعور البطل (عبد العزيز) بالخجل وتأنيب الضمير عند الخلوة بالحبيبة، و التعبير عن الاضطراب النفسيّ بسبب العزلة الاجتماعية: "وقفت أمام المرأة...كنت أشعر أن الطفولة لا تزال تشغل مساحات كبيرة في داخلي". كما يأتي هذا المشترك اللفظي في سياق التعبير عن الحنين إلى الأم المتوفاة والشعور بالوحدة والحزن والكآبة: "وضعت صورة والدتي فوقها". "كنت أراقب صورة والدتي وأغوص في تفاصيلها"<sup>14</sup>.

ونعثر على خلية لفظية وهي (اللسان والشفاه) التي تتكرر في سياقات متعددة، وهي دالة أساساً على الاضطراب والقلق، خاصة أثناء حوار (عبد العزيز) مع الطبيب النفسي "الدكتور

غازي يوسف": "ثم مرّر لسانه على شفثيه الجافتين من دون أن يزيد ذلك بترطيهما". "ارتعشت شفثاه لثوان قبل أن يطلق مجموعة من الحروف التي لم أستطع أن أكون منها جملة مفيدة". "ارتعش لسانه مرات عديدة مكررا حرف النون، قبل أن تتدحرج ببطئ من بين شفثيه كلمة "نسيان". أو حواراه مع حبيبته (ريم) في بدايات التعارف ومحاولاته الخروج من عزلته الطويلة: "ولكنه رغم مرور وقت ليس بقصير لم ينطق ببنت شفة". "عادت الرعشة لشفثيه وأخذ يلتفت في أرجاء الغرفة كأنه يخشى أن يسمعه أحد".<sup>15</sup>

ونعثر على المشترك اللفظي أيضا في عبارة (الصّوت) التي تشكّل أحد مفاتيح قراءة الرواية، ويتمثل في الأصوات التي يعشقها البطل، ويتكرّر سماعه لها في أذنه في كل مرة: "لا أذكر بعد ذلك سوى الصّوت الطّفولي الذي تسلّل من سماعة الهاتف إلى غرفتي الصغيرة... ذلك الصّوت الذي حوّل سريري إلى سحابة بيضاء... صوت يشبه تغريد العصفير الخجولة... صوت ليس كمثله صوت". "رافقتي صوتك لأيام عدة بعد أن سلّمت الهاتف لوالدك". "وهمسات أفكارني تتخللها أصوات أعشقها صوت والدتي.. صوتك "I miss you".. صوت نجاة يحببني بالسماء".<sup>16</sup> فالمشترك اللفظي هنا يقترن بتواصل الأرواح، صوت الحبيبة على الهاتف يشبهه بالمعزوفة الملائكية وتغريد العصفير الخجولة، مثلما يعشق صوت أمه وصوت المطربة "نجاة".

وبالمقابل، نقف على شاهد آخر لذات المشترك اللفظي، إلا أنه يكتسي دلالة مضادة، وهو الصّوت الذي ظلّ يشكّل هاجسا في وعيه: "رافقتي صوتك لعدة أيام، ثم غادربعد ذلك إلى عالم النسيان المؤقت". "صبت لعناتي على تلك الأيام التي كنت فقدت صوتك". فانقطاع صوت الحبيبة يعني انقطاع حبال المودّة بينهما، ويحيل أيضا على أسوء ذكرياته: "جاءني من الأعلى صوت غليظ أميّزه يخترق زغاريد الأحزان وشهقاتي المتكررة وذكر الله الذي يردده المعزون، سمعت وشوشته". "اختنقت، لم أعد أسمع الأصوات من حولي". "ازدادت قوة الأصوات وتداخلت فيما بينها، أصوات بلا صور واضحة.. أصوات الرصاص من حولي وصراخ الناس "الله أكبر، الله أكبر".. امتزجت الأصوات في أذني... ثم تصفيق الرشاشات وهتافات المدافع". "ضحجج السيارات يملأ أذني... ورنين الجرس يعلن بدئ طابور الصّباح... بين ضحجج الطّلبة والسيّارات يناديني".<sup>17</sup> فالأصوات المرعجة تتكرّر على مسامعه وتورّقه وترعجه كأصوات زغاريد الأحزان والمعزّين في وفاة والدته، وأصوات الرصاص والرّشاشات والمدافع التي تذكّره باستشهاد والده، وأصوات رنين الجرس وضحجج الطلبة في المدارس، وأبواق السيارات المرعجة في الشوارع.

ويأتي مشترك لفظي آخر، ليشكل ملامح الرواية، وذلك حين تتكرّر هذه العبارة بالإنجليزية: (Sorry it was by mistake) حيث ترد هذه العبارة لأول مرة بعد اتصال عبد العزيز

على رقم الجوال الذي صدرت منه الرسالة من شخص مجهول، فيأتيه الرد بهذه العبارة، ثم يكرّرها الزاوي البطل في سياقات مختلفة من الرواية: "هل قمت أنا بتجهيز المكان وترتيبه ونفض الغبار عنه للسّاكنة الجديدة by mistake . وكل شيء حولي حدث by mistake ... وكان سبب الوفاة واحدا. وفاة by mistake ... ألم يموت والدي تحت قدمي by mistake ... ألم تطرد من الجنّة بسبب mistake سيدنا آدم عليه السلام ... ووجدنا على هذه الأرض by mistake ". وقول (ريم) عن سبب ولادتها: "فأجبت: لقد ولدتُ (by mistake) . ظننت أنك من عالم مختلف مثلي، هبطنا بمركبتينا على الأرض by mistake".<sup>18</sup>

فالزاوي يصوغ هذه العبارة باستمرار، وهي تحمل أسئلة فلسفية وجودية، تتعلّق بالحياة والموت والمستقبل والميلاد وخروج آدم من الجنة... وكأن الصّدفه هي القانون الذي يحكم الوجود. فالشخصية تطرح أسئلة فلسفية للتعبير عن غموض الهدف من أفعالها وهي تحاول إيجاد تفسيرات لحوادث تبدو لا منطقية، وهذا المشترك اللفظي يوصل إلى مدى القهر النفسي والعاطفي الذي ترزح تحته شخصية البطل، كأنها تساق إلى القدر بحتمية وبلا وعي ولا حرية.

#### ب - المفارقة اللفظية:

وهي عنصر من عناصر التّشكيل السّياقي للبنية السردية، وتتشكل بواسطة بنية لفظية مركزية، تكرارية، تحمل سمة التّضاد، وتتجسّد على مستوى اللفظ أو على مستوى الموقف، أو على مستوى الصّورة، و"تأتي مقوما لمعان ودلالات غير مألوفة في النص اللغوي التقليدي.. تكون مؤشرا لأبعاد ومواقف يبغى الكاتب توصيلها".<sup>19</sup>

وترد تلك المفارقات اللفظية كحواجز سياقية في الرواية، مصحوبة بدلالات مغايرة للمألوف، حاملة للمعنى ونقيضه، وتشيع بالتناقضات والإكراهات التي تلف حياة البطل وأحواله النفسية، أو علاقاته بذاته أو بالمجتمع والحياة. ومن صورها قوله: "متزوّج من اليتيم ومقيم في منزل كبير، لا أسكن سوى إحدى غرفه الصّغيرة". "رغم الأمل الذي لوّن حياتي في تلك الأيام، إلا أن التّشاؤم ظل لصيقا بتفاؤلي". وتتنظم هذه المفارقات اللفظية في شكل ثنائيات ضديّة: تموت/تدب فيها الحياة، الزواج/ باليتيم، الإقامة في غرفة واحدة/ في بيت كبير، التّشاؤم/ يظلّ لصيقا بالتفاؤل.

ومنها مفارقات لفظية تعكس تناقضات علاقات البطل المضطربة والمهزوزة بحبيبته ريم: "يا حبيبتي الغبيّة، يا غبيّتي الحبيبة". "لا أحبك، أعني أحبك، ولكن.. لا أحبك.. لا لا بل أحبك". ومنها مفارقات لفظية تعكس تناقضات الحياة عامة: "مهما غابت الشّمس لا بد لها أن تشرق،

ولكن مهما أشرقت الشَّمس لا بد لها أن تغرب". "بين تلك الأزهار، هناك الكثير من الحجارة والحفر والأشواك... وربّما الأفاعي والحشرات الضّارة". "إبحث عن الملائكة في تفاصيل الشيطان متى ما كان ماثلا أمامك".<sup>20</sup>

### ج - مفارقة الموقف:

تتجسّد مفارقة الموقف في كثير من مشاهد الزوايا، وتتأسّس كحوافر لافتة لبعض الأحداث الجزئية المرتبطة بحياة البطل في زمن الاحتلال: "طرق النوم أبواب عيني... وقبل أن يسيل خيط اللّعباب من فمي معلنا دخولي عالم النّوم، ظهر أمامي على الشّاشة رجل بدّد بصوته سحب الطّمأنينة التي كنت أنعم بها. تشهد غرته بأنه ليس من أبناء هذا البلد". "أمسكت بيدك بعد أن انتزعت منها الوردة الحمراء واضعا إياها داخل الصندوق الزجاجي بصحبة الرّصاصة". "كدت أتسبب في اعتقال والدي... بسبب كتابتي على سور البيت من الخارج: "عاشت الكويت.. عاش بابا جابر"... نعم ماتت شجاعتني حين فقدت والدي". "فانظري إلى ابن قاتل الضّباع، لا يقوى على قتل صرصور، أصغر الأشياء وأحقّرها أصبحت تفزعه". "كرهت الغرفة قبل دخولي إليها... أخذت أعين المكان بناظري.. كم هو كئيب.. بارد.. أخرس.. هل يناسبك المكان؟ سألت السيدة جاكلين. ترددت، ولكن ليس بإمكانني سوى أن أقول Yes thank you".<sup>21</sup>

فهذه المشاهد تعكس الاضطرابات التّفسية التي عاشتها شخصية البطل في ظلّ واقع الاحتلال البغيض، وكيف كان الغزاة الغرباء ينغصّون على النّاس أحلى لحظات حياتهم، وانعكاس أثر جرائمهم على شخصية البطل، فابن الشهيد البطل - قاتل الضّباع - أصبح جيانا، لم يعد يقوى على قتل صرصور، لأنّ فقدانه لوالده، أفقده توازنه وثقته بنفسه.

ومفارقة الموقف في مشهد الشّعارات الوطنية التي ظلّ يكتنمها الولد على أسوار البيت، كادت تكون سببا في اعتقال والده. وجمع البطل الوردة الحمراء مع الرّصاصة التي كانت سببا في مقتل والده، داخل الصّندوق الزجاجي، يشكّل حافزا يرمز إلى أمجاد وبطولات والده الشهيد التي كانت سببا في نيل الحرية. ومفارقة الموقف في المشهد الذي جعل البطل يضطرّ للسكن في غرفة، سكنها قبله أحد أعداء وطنه، كان لإظهار اللّباقة للمضيفة الانجليزية فحسب، فعبر عن إعجابها بها، رغم أنه وصف تلك الغرفة بالمكان البارد والأخرس، ومع ذلك أجاب المضيفة التي سألته إن كانت تعجبه ب (yes).

وتتّضح مفارقة الموقف في الحوارات الدّاخلية للبطل: "إلى أن سمعت طرقا مرعبا في إحدى زوايا غرفتي، كان طرقا هستيريا، تتخلّله نوبات بكاء وضحكات مخيفة... كان الحزن يقبّل

قدمي و يتوسّل: توقّف.. توقّف عن قتلي أختي أرجوك.. كفّ عن هذا يا أبت". "كنت أحتفل مع وحدتي وحزني...رغم وجودك في حياتي". "كنت تحاولين اختصار المسافات ولم تدري أنك ضاعفت المسافات أميالا وأميالا". "كرهت الدكتور غازي...كرهته بقدر احترامي له الآن".<sup>22</sup> وتعكس مفارقة الموقف هنا تناقضات الذات مع ذاتها، فكره البطل للطبيب النفسي المعالج واحترامه في الوقت ذاته، يعكس تناقضات الشخصية وصراعاتها الداخلية مع ذاتها. كما أن تواصله مع (ريم) سبب نوبة هستيرية لوحده أو "ابنته" وحزنه، أو "ابنه" اللذين خشيا أن يفارقهما "أبوها" بعد تواصله مع (ريم). فالبطل يعيش صراعا داخليا بين العزلة التي تشده إلى الوراء والرغبة في التواصل التي تدفعه إلى الأمام.

وتتكرّر مفارقات الموقف، الممثلة لتناقضات الواقع الاجتماعي في قول الراوي: "عجبي لمن يعلنون للناس أحزانهم لوفاة زوجة الشهيد من دون أن يلتفتوا لابنها الغارق في أحزانه لوفاة والدته". فأحوال بطل الرواية، قد أعماهم الطمع في مجد الشهيد، عشية عزائهم في وفاة زوجته، فلم يهتموا بمصير الولد اليتيم. وفي وصف البطل لسلوك الناس في بلاده: "تخيلت نفسي في شوارع بلادي، حيث ينشغل الناس بكل شيء حولهم، ما عدا خط سيرهم"<sup>23</sup> حيث ينشغل الناس بمن حولهم بدل انشغالهم بأعمالهم، ما يبيّن فساد المجتمع.

#### د - مفارقة الصّورة:

تبرز مفارقة الصورة في المفارقة بين التّصورات المثالية للبطل إزاء الأشياء والأشخاص وبين الواقع بمرارته، يقول الراوي: "تلك الرّصاصة التي أكرهها بقدر ما أحبها.. رصاصة نجسة، توضّأت بدمه الطّاهر، سلّت ذنوبها، شفعت لها الشّجاعة لتكون شاهدة على بطولة الشهيد". فهذه الرّصاصة تحمل في صورتها إحساسين متناقضين، فقد أحبها البطل وكرهها في آن واحد، كره نجاستها، لأنّها صدرت من عدوّ وتسبّبت في موت والده، ولكنّها تطهّرت من نجاستها لاختلاطها بدم الشهيد، فاحتفظ بها البطل كشاهد على بطولاته.

كما تعكس مفارقات الصّورة تلك التّناقضات التي تسكن الأشياء في الوجود، كصورة الفراشة والجراد والنّسور والعصافير، في قول الراوي: "حطّت فراشة متوسّطة الحجم...جميلة أليس كذلك؟ نعم...لو اقتربت منها...فستجد بين هذين الجناحين جسدا مقزّزا ورأسا بتفاصيل قبيحة...ما رأيك بألوانها؟ رائعة..متناسقة..مدهشة...أما لو قدّر لك أن تراها قبل أسابيع...فلن يستهويك منظرها، لأنّها كانت مجرد دودة". وقوله: "الجراد يلبس ألوان الفراشات أحيانا، وقبل أن أرى النّسور المقتّعة ببراءة العصافير". فالراوي يكره الاقتراب من الأشياء ويعلّل ذلك بقوله

"أخشى أن تتضح لي بعض الأمور القبيحة إذا ما اقتربت من الجمال".<sup>24</sup> لأن الأشياء في الوجود لها صورتان متناقضتان، إحداهما ظاهرة تسر الناظرين من بعيد، والثانية تبدو قبيحة عند إمعان النظر في تفاصيلها الدقيقة، ويلامس هذا المعنى صفة النفاق التي أحسن بها عند الفتاة (ريم).

وتتجسد معان أخرى في مفارقات الصورة كما في قول الراوي: "وجدت نفسي عاجزا عن الابتعاد عن الشرفة، وكأني نملة عالقة بنقطة عسل، ورغم مأزقها، كانت مستمتعة بمذاقه الشهي". "سأجد اليتيم بانتظارى مرتديا فستان الزفاف". "وبقي الحب يتلقى ضربات الحزن الموجعة". "ابناني (الوحدة والحزن) اللذان ابتليت بهما وعشقا أجزاني". "رواية أقتل بها الوحدة التي ما إن تموت حتى تدب فيها الحياة مرة أخرى لتحاصرني...وتقتلني...هل سمعت بفتاة تقتل أباهما أو أب يقتل ابنته؟". "في ذلك الدفتر الذي أعطاني من وقته الكثير، وعلى صفحاته البيضاء التي جرحتها بقلمى الصادق.. العاشق.. والحزين.. تغني بسكوت قاتل تصقق بصمت مزعج".<sup>25</sup>

وتكتظ الرواية بهذا الأسلوب التصويري، حيث تتراص المشاهد بالصور التي تحاصر الراوي البطل في مشاعره وأفكاره، فاليتيم يتسرل بفستان الزفاف، والحب يتلقى ضربات الحزن، والوحدة تستحيل إلى ابنة له والحزن إلى ابن، وكلاهما يعشق أحزانه، حتى جعلاه يتغني بالسكوت القاتل ويصقق بالصمت المزعج، والنملة العالقة بالعسل والمهددة بالموت، تستمتع بمذاقه رغم عذابها، والقلم الصادق العاشق الحزين، يجرح صفحات الدفتر البيضاء...كل ذلك يشير إلى تلاشي الذات الممزقة، نتيجة إحساسها بالقهر وانكسارها تحت ضربات الحياة القاسية، بسبب فراق الوالدين وفراق الأحبة وخذلان الأهل.

## 2- تحفيز الشخصية:

يعد تحفيز الشخصية من عناصر التحفيز السياقي، إذ إن الشخصية تثير حدثا أو تكون سببا في ظهور شخصيات أخرى، ولتحفيز الشخصية أنماط كثيرة، مثل الأنماط الفعلية والتشكيلية والوصفية والتبادلية، ولكننا سنقتصر على الأنماط الفعلية، وهي الأفعال التي تسند إلى الشخصيات، وتتحوّل إلى حوافز للأدوار والوظائف المسندة إليها، وقد تكتسي أفعال الشخصيات صفة إيجابية مثل (الرغبة، التواصل، المشاركة) أو صفة سلبية مثل (الكرهية، الانفصال، الإعاقة). وهذه الحوافز، سواء ما كان منها إيجابيا أو ما كان منها سلبيا، هي حوافز نشطة، أي أنها تدفع إلى فعل ما...ثمّة إذا من يفعل (فاعل فعل) وثمة من يقع عليه الفعل (موضوع فعل).<sup>26</sup>

## 2-1 - تحفيز الأنماط الفعلية الإيجابية:

## أ - الرغبة:

يجسّد تحفيز الرّغبة في رواية "أسير المرايا" بالأخصّ شخصية (عبد العزيز)، ويمثّل (الحبّ) أبرز تجليات الرّغبة، فيبرز حبه للفتاة الجامعية (ريم) التي تعرّف عليها عندما نسيت هاتفها النّقال بقاعة السينما، وعند اتصالها على رقم هاتفها قصد استرجاعه، بدأت رحلة الحبّ بينهما يقول الرّاوي: "كانت رياح اللّهفة تعصف بقلبي، وكادت فيضانات الأشواق أن تجرف تردّدي وخجلي لترميمهما على ضفتي نهر الحبّ، كنت أرغب في حفر قناة إلى قلبك مباشرة لتصب فيه سيول عواطفي ولتهدأ فيضاناتي وعواصفي الداخلية". "كان حنيني لصوتك يفيض بداخلي في كلّ الأنحاء... وهكذا كنت أحصل على الدّافع الذي يجعلني أستمّر في الحديث".

وكان حبّ (عبد العزيز) ل(ريم) يعكس رغبته الشّديدة في الخروج من عزله وانطوائه ووحده وحزنه الشديد على فقدان والديه، وتنفيسا عن هواجسه الداخلية، فتولّدت لديه الرّغبة في أن يستمرّ هذا الحبّ، وقد جعله حبّها يعيش الحياة برمّتها، فأحب الحياة وأحبّ كل ما تحبه: "عشقت الحياة من جديد... عشقت الحياة من أجلك، حين أصبحت لي كل الحياة". "تذكّرت كلام والديّ عن الله وأحببتك أكثر وأكثر". "أحببت الأشياء التي تحبّينها، مارست الرّياضات التي تمارسينها... أردت أن أجد كل ما تجيدين". وحبّها، تصوّر أن النّساء كائنات مثالية: "أتخيل أن المرأة كائن شفاف قريب من الملائكة بصفاته إذا ما صنّفت والدي ضمن معشر النّساء... خديجة رضي الله عنها ومريم عليها السلام"<sup>27</sup>. فالنّساء في تصوّر البطل جنس ناعم، طيّب وخير بطبعه، وهكذا يشكّل عالم المثل الذي يعيشه البطل حافزا للحبّ.

ورغبة (عبد العزيز) في تعلّم الإنكليزية التي تجيدها ريم وتخطبه بها عادة وإرضائه لها، جعله يسافر إلى إنجلترا لتعلّمها "قرّرت أن أسافر لدراسة اللّغة الإنكليزية لـ... أراسلك بالطريقة التي تفضّلين". وهناك أحبّ كلّ شيء: "أحببت كلّ شيء هناك؛ منزل السيّدة جاكلين، وغرفتي الصّغيرة وسريري والكلّية... ومنزل الرّجل العجوز". "كم أحببت تلك الشّرفة التي كانت كالجسر بين النور والظلام". "قضيت وقتا طويلا في تأمل تلك الجنّة الصّغيرة". "راقني مكان دراستي". فحبّه لإنجلترا كان "جسرا بين النور والظلام والحياة والموت والجنّة والنار والسعادة والحزن"... وجسّد القطيعة مع المشاعر السيّئة التي عرفها في بلده والقطيعة مع الماضي التّعبس وذكريات الغزو والأحزان وفساد المجتمع ونفاق الأقارب. وتأتي رغبته القويّة في زيارة الكعبة بعد العودة من السّفر: "تجتاحتني رغبة بأن أجري لألتصق بجدارها"<sup>28</sup>. كحافز للخلاص من شعوره الحاد

بالذنب والخطيئة، حين كان يخلو بـ (جاكلين) وزيارته لأماكن ينبذها الدين وتفريطه في الصلوات التي اعتاد عليها.

ومن جهتها كانت (ريم) شغوفة باللغة الإنجليزية، وبمطالعة كتب الأساطير، كما أحبّت (عبد العزيز) على طريقتها: "عبد العزيز!... أحبك...نطقت شفتاك بتلك الكلمة". "كنت أعرف مدى اهتمامك وشغفك باللغة الانجليزية". "الميثولوجيا.. علم الأساطير... تلك الكتب التي أدمنت قراءتها...حتّى بتّ تشبهين آلهتك التي تعشقين".<sup>29</sup> إلا أن حافز شغف ريم باللغة الإنجليزية وتعلّم عبد العزيز لهذه اللغة وقراءته للأساطير لإرضائها، لم يثمر تواجدا دائما بينهما، بل تسبب في قطيعة أبدية بينهما، لأنّ حافز الحبّ هنا حافز سلبي، كاذب، مخاتل، مخادع، فالحب لم يتعدّ نطق الشفّتين، وكانت نتيجة الانفصال، وانهيار شخصية البطل نفسيا.

#### ب - التّواصل:

التّواصل هو من أنماط الحوافز الفعلية الإيجابية، ويكتسي أهمية بالغة في "أسير المريا" باعتباره يشكّل إحدى تمفصلاتها، لأنها رواية تنبني أساسا على معضلة غياب التّواصل، بسبب التّفكك الذي يحكم طبائع الشّخصيات، خاصّة شخصية البطل، الذي كان يعوزه حافز التّواصل مع العالم، فأصيب بانفصام الشخصية، كقوله عن قلّة تواصله مع عائلة العبد الرحمن: "في غير مناسبات العزاء، لم يحدث أن اجتمعنا قط". وقد كان سبب تواصله مع (ريم) بالصدفة: "لقد كنت مؤمنا بأن الصدفة لم تجمعنا في تلك القاعة التي لم نجتمع بها إلا لتكوني لي ولأكون لك.. أو لنكون لبعضنا". وكان الهاتف المفقود سببا لأوّل تواصل بينهما: "رنّ الهاتف لأول مرّة... ترددت كثيرا قبل الردّ...ثم كانت تلك المكالمة الأولى عبر ذلك الجهاز ... ألو...ثم استقبلت المكالمة الثانية..." "كنت تتمتعين بقدر من الشّجاعة أو الجرأة، بادرت بالاتصال كما لم تفعل أي فناة". فالبطل لم يختر هذا الاتّصال، بل كان مترددا فيه، لغياب الحافز النّفسي، ثم حضر ذلك الصّوت الطّفولي للمتّصلة، أو ذلك الشّعور العميق الذي أحسّ به البطل ببراءة المتّصلة، كحافز قويّ للتواصل.

وهكذا يبدأ تواصل البطل مع العالم الخارجي بعد العزلة، ليشتكّل تحفيزا في سياق أحداث الرواية، بما يخلق من تتابع للاتّصالات اللاحقة: "استمرتّ الاتّصالات فيما بيننا لشهور عدّة، حتى جاء موعد اللّقاء الأوّل". ثم أصبح البطل هو المبادر بالاتّصال لحضور الحافز: "أصبحت أبادر بالاتّصال كلّما اشتقت لصوتك...وهكذا أصبح الاتّصال بك عادة يومية".

وحيث تتوتر العلاقة وينعدم التوافق في الرؤى والمشاعر بين البطل وحببته، يغيب التّواصل الواقعي، ويتحوّل إلى تواصل في عالم الخيال والأسطورة، كما حدث مع حورية البحر: "وفي تلك الأثناء ظهرت حورية، تشميك تماما، ألقّت ذراعها الحريّتين على طرف المركب". أو إلى تواصل مع والديه في الحلم طلبا للثبات والعون المعنوي: "رغم تواصلهما معي أحيانا في الحلم".<sup>30</sup>

وبعد سفر البطل إلى إنجلترا، تتغيّر نظرته للحياة، فتكثر اتصالاته، بداية مع (موظّف المعهد البريطاني بالكويت) وأسئلته عن إجراءات السفر والإقامة، ثمّ مع (موظّفة الجوازات) في مطار هيثرو. "ثمّ مع (جاكلين)، صاحبة المنزل الذي سأقضي فيه فترة دراستي". ثمّ تواصله المستمرّ مع (كاترين) رفيقته في الإقامة "طلبت أن ترافقني...رحّبت بالفكرة وأبدت لها سعادتني". ثمّ مع (الرجل العجوز) صاحب الحديقة... وكلّها كانت اتصالات إيجابية أخرجته من عزلته. بينما كان تواصله الهاتفي مع (أبو مشعل السّكرتير) سلبيا لأنه ذكّره بالماضي وهدّده بفقدان وظيفته "لم يستقبل هاتفي سوى ذلك الاتّصال الذي جاءني من مقرّ عملي، بأنّي على وشك أن أخسر وظيفتي إن تأخّرت في العودة".<sup>31</sup>

وأخيرا ، يتواصل عبد العزيز مع دكتور الأمراض النفسية (غازي يوسف) للعلاج بعد الصّدمة التي سببتها له (ريم) حيث يبدأ التواصل بصعوبة، ثم يتحسّن بعد ذلك، حين يفلح الطّبيب في إيجاد العلاج المناسب للمريض، بأن يرشده لكتابة قصّة حياته: "أتمنى ألا يزعجك اتصالي...ألثقت الدكتور غازي... وتكرّرت لقاءاتنا". "اختر الوقت المناسب للكتابة وسوف يكون لقاءنا التّالي بعد أن تنتهي من الكتابة".<sup>32</sup>

### ج - المشاركة:

تعتبر المشاركة من مؤشّرات التحفيز الإيجابي للشّخصية، خاصة شخصيّة البطل المحورية (عبد العزيز) التي ظلّت تعاني الانكسار التّفصي والعزلة والحزن والضعف، فكانت بحاجة إلى مشاركة الشّخصيات الأخرى حتى تخرج من عزلتها وتعالج صدماتها التّفصية المتوالية، بداية بمشاركة (ريم) في إخراج (عبد العزيز) من عزلته واستعادته لثقتة بنفسه: "معك فقط بدأت تدريجيا باسترجاع ثقتي المسلوّبة، ثقتي بالعالم وبنفسي...". و لكنّها لم تفلح لاختلاف المشاعر والرّؤى بينهما.

وبعد فقدان الحبيبة في الواقع، يحاول البطل الوصول إليها في الخيال، فيلجأ إلى عالم الأسطورة طلبا لمساعدة (آلهة الحكمة) للوصول إليها: "زرت جبل الأولمبوس المقدّس...هل

سألتقي ريم؟... قبل أن تظهر أمامي أئينا، إلهة الحكمة... سألتها عن مكانه (معبد دلفي)... قالت... سيساعدك هذا". ويتدخل (الحصان الأسطوري) ليوصله إلى المعبد: "وما إن امتطيت الحصان الأسطوري، حتى انطلق باتجاه دلفي". ثم مشاركة (راهب المعبد) ل (عبد العزيز) في الإجابة عن أسئلته عن غيبة (ريم): "سألته: هل سألتقي ريم.. تركني العجوز الأعمى واختفى... بعد أن قال كل ما لديه، تاركا لعقلي مهمة تفسير ما ذكر".<sup>33</sup> ولكن نبوءتا الزاهب لم تحلا لغز تلك الغيبة.

وفي الغربية، تأتي مشاركة السيدة (جاكلين) والآنسة (كاترين) ل (عبد العزيز) في تطوير مهاراته في الإنجليزية "ستوليان مهمة تطوير مهاراتي في المحادثة.. إلى جانب جدولتي في الكلية.. ثلاث حصص في الأسبوع". ومشاركتها له في معرفة طريق الكلية: "تصطحبني للكلية لأتمكّن من معرفة الطريق... معرفة نظام البيت". ثم مشاركة (كاترين) في إخراجه من عزلته "أصبحت ممتنا لكاترين التي حررتني من برائن عزلي". وأخيرا مشاركة (الدكتور غازي) ل (عبد العزيز) في العلاج من صدمته النفسية "أحمل مصباحك أمامك وسوف ترى كم هي جميلة هذه الحياة".<sup>34</sup>

## 2-2 - تحفيز الأنماط الفعلية السلبية:

تتمثل الأنماط الفعلية السلبية في جملة الأفعال التي تسند إلى الشخصيات وتحوّل إلى حوافز لأحداث توصف بالسلبية، ومن ضمنها أفعال الكراهية والانفصال والإعاقة، ويمكن التمثيل لكل نمط ببعض الشواهد من الرواية .

### أ - الكراهية:

أثرت شخصية (عبد العزيز) الانطوائية والتشاؤمية في مواقفه السلبية تجاه الجنس الآخر، ممّا ولد لديه حافز الكراهية تجاه بعض النساء، يقول الراوي: "يتملّكني اليوم شعور متناقض تجاه الجنس الآخر". فقد كره عبد العزيز صفة الشر التي كان يتوجّس منها خيفة في الفتاة (ريم) وفي جنس النساء عامّة، يقول الراوي: "يتحوّل احترامي للمرأة إلى كره واشمئزاز إذا ما تذكرت أنك من جنسها". وقد مثل لهذه الطائفة من النساء بشخصية "ماري أنطوانيت" و"ريا وسكينة"، يقول الراوي: "أنا... لا أصنّفك ضمن قائمة المجرمات، ولكن هل ستكون الجنة تحت قدميك يوما؟!". فالراوي يخشى ألا ترقى ريم إلى درجة والدته في نظره وإلى درجة النساء الخيرات، بأن تكون على شاكله شخصيات (ماري أنطوانيت وريا وسكينة) المعروفات بماضيهنّ الإجرامي في المخيال السردى العربي والعالمى، ويتوجّس من عواقب علاقته ب (ريم) في قوله:

"أخشى أن تتضح لي بعض الأمور القبيحة إذا ما اقتربت من الجمال"<sup>35</sup> وتعدّ هذه الكراهية بمثابة تحفيظ للقارئ ليتصوّر مصير العلاقة المرتقبة بين (عبد العزيز) و (ريم).

وكره الرّواي طائفة من أبناء بلده الذين أبعدوه عن وطنه قسرا: "ولكن بمقدار سخطي وغضبي على الكثيرين من أبناءه، الذين أبعدوني عنه قسرا وحاولوا تشويه صورته في نظري". كما كره أقاربه: "كنت لا أتعد عن والدتي رغم إلحاح أبناء أخوالي وخالاتي ومحاولاتهم، كرهوني وكرهتهم وكرهت الدّهّاب إلى منزل جدّي". "كبرت وكبر كرهني لمنزل بابا ابراهيم وكل ما يتعلق به".<sup>36</sup> وحافظ الكراهية هنا ينمّ عن حالة التدمر من الفساد الاجتماعي.

كما كان موقف (عبد العزيز) سلبيا من كثير الأحداث حوله، فقد كره الشّعارات القومية الزائفة التي كان يرددها في صغره مع تلاميذ المدارس، ليتضح عدم جدواها، بعد أن احتل وطنه من طرف من يفترض أنهم إخوانه في العروبة والدين: "كم هتفنا باسم الأمة العربية، بحت أصواتنا، لنكبر بعد ذلك ونشهد آخر فصول المسرحية". "كيف لجانرا العربي المسلم أن يعتدي على جاره ويمحو وجوده على الخريطة؟... ومع ذلك لا يزال الأطفال... يرددون كل صباح "تحيا الأمة العربية". وكره (عبد العزيز) لأعداء وطنه، جعله يكره الغرفة التي سيسكنها أثناء إقامته في إنجلترا، لأنه سكنها قبله قاتل والده: "امتقع وجهي فور علمي بأنّي سأسكن في غرفة سكنها قاتل والدي... كرهت الغرفة قبل دخولي إليها".<sup>37</sup>

وفي المقابل، تأتي كراهية (ريم) لشخصية (عبد العزيز) السلبية والتشاؤمية، خاصة تسرّعه في الحكم على الأشياء يقول: "تذكّرت عتابك لي، عندما كنت أتسرّع في الحكم على الأشياء، كان ذلك يزعجك". و كذلك كراهية (ريم) لسلوك (عبد العزيز) وموقفه السليبي من المحيط و من الحياة: "تدمرك الدائم وسخطك على كلّ شيء في هذا البلد... لا شيء يعجبك. الناس في الشّارع، زملاؤك في العمل، برامج التلفزيون وأخبار الصّحف، كلّ شيء تافه في نظرك".<sup>38</sup> وتدلّ هذه الكراهية على انعدام الانسجام بينهما، كما كانت حافزا لانقطاع العلاقة بينهما لاحقا.

## ب - الانفصال:

يبرز الانفصال كحافز سلبى أساسي في الرّواية، إذ يمثّل أهمّ معالم شخصية البطل عبد العزيز التي عرفت الانفصال عن الشخصيات الأخرى وعن العالم طوال أطوار الرّواية، ويأتي هذا الانفصال إجباريا غالبا، للتكيّف مع الواقع، بداية بانفصاله عن وطنه (الكويت) نحو (السعودية) أثناء الحرب: "عندما قرّر والدي أن يخرجنا من البلاد إلى المملكة العربية

السعودية". وحين سافر إلى إنجلترا للدراسة إرضاء لحبيبته، ومحاولة منه للتكيف مع طموحاتها.

ثم يأتي انفصال (عبد العزيز) الإجباري عن والديه بفعل الموت: "فقدتك، فقدت والدتي ووالدي وطفولتي واللحظات الجميلة فقدت ذاتي". "تاريخي يوثق علاقتي بالوحدة، تأثرت بالكثير من الحكايات في طفولتي، ولكن تبقى قصة (روبنسون كروزو) هي الأقرب إلى نفسي...تمنيت أن أكون في مكانه"<sup>39</sup>. "ف وفاة والدة (عبد العزيز) ووالده ويتمه، تسببا في انفصاله عن طفولته وعن ذاته وعن العالم، وانعزاله في غرفته، ما يكشف عن حالة التخبط المعنوي التي كان يزرع تحتها، حتى شبه انفصاله عن العالم بقصة (روبنسون كروزو).

وبعد انفصاله عن والديه، ينفصل (عبد العزيز) عن المجتمع وعن أقرانه: "غربة أشعر بها تجاه الناس من حولي، مسافات شاسعة تمتد فيما بيننا... لا شيء يجمعنا على الإطلاق". "لا أتذكر أن لي أصدقاء في مراحل دراسية كبقية الصبية، ولم تغريني مملكة الأطفال". ثم ينفصل عن أقربائه وأخواله: "كزرت ماما منيرة اتصالاتها، ولكني لم أفكر بالرد، بعثت لي خالي ناصر...ولكنني لم أفتح له الباب...إلى أن رحل...رحلت ماما منيرة وغاب السائق والخادمة وأطبق الطعام وآخر ما يربطني بالعبد الرحمن". ما يبين الهوية السحيقة بينه وبين المجتمع.

ومن علامات حالة الانفصال والغربة التي أجبر عليها عبد العزيز، عدم شعوره بالانتماء نفسياً وثقافياً إلى العالم الشرقي، بل انفصاله عن عالم البشرية كليا: "إلا أنني لا أنتهي لشرق هذا العالم أو لاتجاه آخر من اتجاهاته، بل لا أنتهي لهذا العالم على الإطلاق".

وأخيرا انفصاله المتقطع عن ريم في البداية: "التقطت هاتفني أسأل عنك... ولكن لم يرد علي سوى ذلك الصوت الآلي الغليظ "الجهاز: مغلق أو خارج منطقة التغطية". ثم انفصاله التام عنها بعد خيانتها له وارتباطها بغيره، حيث شبه ذلك بأسطورة يونانية قديمة تتحدث عن (هيلين) التي انفصلت عن زوجها (ميناولاوس) ملك (اسبارطة) وعشقت الأمير الطروادي: "لو وجدت هيلين كل ما أرادت في زوجها الملك ميلاناوس، لما رحلت مع الأمير الطروادي". وبانفصاله عن حبيبته ينفصل عن ذاته ويصاب بمرض انفصام الشخصية: "كنت.. خارج منطقة تغطية العقل.. كنت أبعد ما أكون عن عقلي ومشاعري"<sup>40</sup>.

ج - الإعاقه:

يعدّ حافظ الإعاقة السّلي، أحد أسباب الانفصال بين البطل وبين العالم من حوله، فوفاة والدته حال دون قدرته على التواصل مع حبيبته ريم: "لو كانت والدتي، رحمها الله، على قيد الحياة، لاستطاعت بلا عناء أن تفسّر لك ماذا تعني رعشة شفتي". وهو ما خلق إعاقة نفسيّة وحال دون قدرته على التواصل مع الجنس الآخر، جسّدتها تلك العقد النّفسية كانهدام الثّقة بالنّفس، الخوف، الخجل، الوحدة، الحزن، التّردّد: "كانت عودة الخوف مخيفة". "حاولت بعد تلك الليلة أن أهاتفك، إلا أن الأمر كان مستحيلا في ظل تهديدات الوحدة وتوسلات الحزن وقيود عدم الثّقة بالنّفس". "أحاول أن أخرج مبللاً بالحروف علّني أنجح في وصف ما بداخلي من مشاعر تجاهك، إلا أنّني أخرج في كل مرّة وجسدي جافّ تماما". وحالت الصّدمة النفسية التي سببتها خيانة الحبيبة، في إعاقة التّواصل بينه وبين الطبيب النّفسي لمجرّد لبسه للمئزر: "كنت أرغب في نزع المعطف الأبيض الذي حال بيني وبينه".<sup>41</sup> وبمجرّد نزع الطبيب للمئزر حتى يزول هذا العائق.

بالإضافة إلى العوائق الاجتماعية مثل المألوف من أعراف النّاس في تحريم التّواصل بين الرّجل والمرأة وتجرّيم التّعبير عن مشاعر الحبّ بينهما: "كنت أشعر بأنّي تجرّأت على المألوف بالسّماح لكفي بملامسة كفك". "كنت في كل مرّة أبدأ فيها بحرف الألف ينتابني شعور غريب، وكأني أقف عاريا وسط حشود من الناس". "لم أستطع مواجعتك ففضّلت أن يقدّم قميصي من دبر، إذا ما أجبرتنا الطّروف على فعل شيء من دون إرادتنا". "كنت أرغب في البكاء لولا أن قوانين الجزء الذي نحيا به من الأرض لا تسمح للرجل بذلك حتى لو كان من عالم آخر". و هكذا خلقت قوانين المجتمع الصّارمة إحساسا باختلاف المشاعر والأفكار والطّبائع والنظرة للحياة بينه وبين الناس من حوله: "وحواجز تعيق وصولي إلى الناس والإحساس بهم والتفكير بما يفكّرون، رغم أن غالبية الموجودين في مثل سيّ تقريبا".<sup>42</sup>

ويمثّل عدم إتقان البطل للغة الإنجليزيّة مصدر إعاقة من أجل التّواصل مع الحبيبة أوّلا، ثمّ التّفاهم مع السيّدة (جاكلين) المضيفة الإنجليزيّة: "كانت تسألني...عن بلادي وعن الإسلام...وشعرت بالمرارة لأنّي لم أستطع أن أجيب عن أسئلتها رغم محاولاتي".<sup>43</sup>

## II - تحفيز الدّلالة الموضوعية:

يتباين حضور الأنماط التّحفيزية للدّلالة الموضوعية بين عدّة مستويات، كالمستوى السّياسي، الاجتماعي، الحضاري، الأدبي، النّفسي، الأسطوري... ونعثر على أغلب هذه الأنماط في

نص رواية "أسير المريا"، إلا أن الوصف هنا سيقصر كما سبق على ثلاثة مستويات أساسية وهي: التحفيز النفسي، التحفيز الأدبي والتحفيز الأسطوري.

## 1 - التحفيز النفسي:

يعدّ التحفيز النفسي أحد أبرز معالم ومحاور الرواية المعاصرة، لاسيما الرواية النفسية. وتعدّ رواية "سجين المريا" واحدة منها، إذ يكتسي هذا النصّ الروائي طابعاً نفسياً بامتياز، حيث يشكّل (خطاب الذات) فيه بنية أساسية ومفصلية، وتتشكل التحفيزات النفسية في رواية "سجين المريا" من خلال الحالات النفسية المتناقضة والتداعيات والمونولوج والمناجاة وحالات الوعي واللاوعي، وتبدأ الرواية من عيادة الطبيب النفسي، وحوار الطبيب مع بطل الرواية: "وقفت عند باب غرفتي في العيادة متردداً... ذكّرته بأننا في عيادة خاصة بالطب النفسي، وهو بلا شكّ لديه ما يرغب في البوح به".<sup>44</sup>

وتصنع حالات الشعور بالحزن والكآبة والإحباط مشاهد الرواية وأحداثها منذ بدايتها، حيث تمثل هذه الحالات ملامح شخصية بطل الرواية (عبد العزيز): "كانت حكايتنا أشبه بالفيلم السينمائي المملّ، وكانت البطولة المطلقة فيه للحزن... أما السعادة فهي الطفلة المسكينة التي ظهرت بفستانها الأبيض لدقائق معدودة".

ويتعمّق ذلك الحافز النفسي وذلك الشعور السلبي بعدم الثقة بالنفس والانطواء على الذات: "في قاعة السينما التي أخشى الذهاب إليها... أخشى أن تسخر مني كراسمها... أخشى أن تخرج لي ألسنتها بتعبيرات بلهاء تضحك الجمهور من حولي". كما أنّ قلّة الثقة بالنفس، جعلته لا يقوى على التّواصل مع الجنس الآخر: "أنا الذي لم أتحدث لامرأة سوى والدتي! أنا شخص غريب الأطوار، منغلق على نفسه، تجاوز سن المراهقة من دون أن يمرّ بأي تجارب". وتبرز لغة الجسد لديه هذه الأحاسيس المرضية: "كنت غاضباً من لساني الجبان... أزرققت شفتي... في حين كان جبيني يتصبّب عرقاً".<sup>45</sup>

ومن مظاهر الشّرخ العميق وتمرّق الذات وصراعها مع الزمن، أن أضحى البطل بُعيد رحيل والديه، يعاني تأخراً في تجاوز مرحلة الطّفولة والمراهقة: "ظلّ التّشاؤم لصيقاً بي... فقدت

طفولتي وثقتي بنفسي، فقدت أجمل أيامي وأملِي بيوم سعيد". "كنت أشعر أن الطّفولة لا تزال تشغل مساحات كبيرة في داخلي".

ويُتضح تحفيز الدلالة التّفسيّة أيضا، في تلك الوسواس التي تراوده، وفي تأنيب الضمير بعد لقاءاته بريم: "وفي منتصف الليل...بدأت بالتّفكير ومحاسبة نفسي على لمسة اليد تلك... الوسادة التي لا تحكم ببراءتي ونومي قبل أن أعترف بذنوب اليوم وأبدي ندمي على اقترافها".

ومن ملامح التّحفيز التّفسي في الرواية، اشتغال اللاوعي لدى البطل، من خلال تجارب الطّفولة والذّكريات المؤلمة: "الليل أبرع من أساتذة التّنويم المغناطيس في الوصول إلى قاع العقل الباطن، ليستخرج ما غفل عنه العقل الواعي من ذكريات وأسرار في طي النسيان". "لطالما استغربت والدتي عدم نسياني...لم تكن تعرف أن الأطفال و إن نسوا تفاصيل تجاربهم المؤلمة، يبقى تأثيرها يتضح في نفوسهم".<sup>46</sup>

## 2 - التحفيز الأدبي:

ويعني بالحافز الأدبي استلهاً الراوي للموروث الأدبي على مستوى النّص والشّخصية والحدث، كتوظيف رمزية (الفنّ السينمائي) للتعبير عن ثنائية الحرّية والاختيار في الوجود الإنساني: "كان فيلما مختلفا عن ذلك الذي حضرناه في بدايتنا التي أعدتها لنا الصدفة، وهذا أمر طبيعي، فقصص السينما تخضع لرؤية مؤلف يتحكّم في أحداثها ويسير شخصياته كيفما يشاء". حيث شبّه الراوي الفرق بين الواقع والخيال بالفرق بين قصص الأفلام السينمائية، التي يتحكّم مخرجوها في مصير الأحداث والشّخصيات، وحقيقة الواقع، حين يخضع الإنسان لحتمية القضاء والقدر ونوازل الدّهر.

وإلى جانب السّينما، يستلهم السّارد معاني (الغناء والطّرب) من خلال صوت المطربة (نجاه الصّغيرة) التي كثيرا ما كان يستحضر كلمات أغانيها للتعبير عن دلالات مختلفة، كمشهد الرّومانسية الحاملة في قوله: "كانت نجاه تحيطنا بصوتها الدّافئ: "وبدون أن أدري تركت له يدي.. لتنام كالعصفور بين يديه". ويتكرّر هذا الحافز الأدبي في أكثر من سياق في الرواية، مثل ترديد أغنية لها أثناء ركوبه الطائرة: "أسألك الرّحيل" كلمات الشّاعر الكبير نزار قباني، ألحان موسيقار

الأجيال عبد الوهاب، غناء نجاه الصغيرة". وأغنية: "أنا بعشق السّما".<sup>47</sup> وقد كانت تلك الأغنيات بمثابة حافز نفسي لنسيان الخوف والهلع الذي ينتابه في الأجواء.

ويستحضر الرّمز الأدبي أيضا للتعبير عن المظهر الخادع للحبيبة: "احتلتك تعابير الموناليزا وعجزت أن أدرك ما كنت تخفين خلفها". وفي سياق التعبير عن دور الفنّ في تلاحم الأُمّة وتنمية المشاعر القومية، من خلال الأغنية الوطنية: "معاي .. معاي .. يا كويت معاي ... ما أجمل تلك الأغنيات الوطنية...".<sup>48</sup>

كما نعثر على تحفيز الدّلالة الأدبية في استذكار السّارد لقصص العشق لدى (الشّعراء)، وتشبيهها بقصّته من باب المبالغة كقصّة (قيس وليلى) و(عنترة وعبلة) وقصّة (روميوجوليت): "أحبك أكبر من جنون قيس وأرقّ من عواطف روميو وأقوى من عشق عنترة". وتفضيله لقصّة (روبنسون كروزو) المعبرة عن عزلة العالم والوحدة: "تبقى قصّة روبنسون كروزو هي الأقرب إلى نفسي". كما استحضر اسم الشّاعر (البحري) وقصّة (عقلة الإصبع) و(السّنافر) لتشبيه قصر قامته بقصر قامة تلك الأسماء، وما رسّخته لديه من شعور بالخجل والحياء أمام أقرانه: "البحري.. قصير القامة... عبد العزيز القزم.. وصل سنفور.. وصل عقلة الإصبع".

إضافة إلى استذكار مقولات الشّعراء والأدباء، في سياق الدّلالة على معاني الحكمة وفلسفة الحياة، كاستذكار مقولة الشّاعر (طاغور) في سياق استنكار عزلته وانطوائه: "إن من يحمل مصباحه خلف ظهره، لا يرى غير ظلّه أمامه". وذكره للمثل الفرنسي: "إن الشّيطان يكمن في التّفاصيل". للتعبير عن البون الشّاسع بين الحكم على ظاهر الأشياء وبواطنها ومعاني التّفاق، حيث تضمّر سرائر الناس خلاف ما تبطن، وهو ما يبرهن عليه بمقولة شهيرة لـ (شكسبير) "الحب أعمى". وكان الغرض من هذه الأقوال والحكم تصويب رؤية الدّات لذاتها في الحياة. مثلما استشهد الرّاوي بمقولة لـ (جبران خليل جبران) في كتابه "النّبي": "أولئك الذين يجدون لذة في سنّ القوانين، ولكنهم يجدون لذة أعظم في انتهاكها". للدّلالة على الفساد الاجتماعي. ومقولة للأدبية الرّوائية أحلام مستغانمي: "إننا نكتب الرّوايات لنقتل الأبطال لا غير".<sup>49</sup> للتأكيد على أنّ كتابة الرّواية والسّيرة الدّاتية، هي العلاج المناسب للتّنفيس عن الهموم والمكبوتات النّفسية.

### 3 - التّحفيز الأسطوري:

يدور هذا النَّسق حول تلك الأبعاد الأسطورية في النَّصِّ الرَّوائي، خاصة على مستوى الرَّؤية، من خلال استلهاهم الموروث الأسطوري، وقد وظَّف الرَّاوي أسطورة (أورفيوس والقيثارة) لتشبيهه الصَّوت السَّحري لحبيبتة (ريم) عند سماعه لأول مرَّة على الهاتف، بقيثارة (أورفيوس) بعد عزلته الطويلة في غرفته، وللتعبير عن فشله في الاحتفاظ بحبيبتة: "ذلك الصَّوت الذي يذكرني بأورفيوس والقيثارة... كان لأورفيوس قيثارة يعزف بواسطتها ألحانا تذيب الصَّخر من شدَّة عذوبتها... كان أورفيوس يحب فتاة تدعى يوريدس، لدغتها أفعى، ماتت... قرَّر أن يزورها في العالم السفلي... طلب هاديس (إله العالم السفلي) من أورفيوس أن يعود إلى عالمه من دون أن يلتفت إلى الوراء، لأن يوريدس تسير خلفه... وما إن تجاوز البوابة الفاصلة بين العالمين حتى التفت نحو يوريدس... ولكنها... لم تتجاوز البوابة بعد... مدَّ لها يده... ولكنها اختفت إلى غير رجعة." "لم يكن صوتها قيثارة أورفيوس فحسب.. بل كانت لهفتك كلهفته للقاء يوريدس... وفي تلك الأثناء تمتت أفرودايتي، إلهة الحب والجمال... همسات غير مفهومة في أذني. وكان ابنها الصَّغير إيروس يحاول أن يصوِّب سهمه نحو قلبي... في حين كانت إلهة الحكمة أثينا، ابنة كبير الآلهة تنظر إليَّ في صمت عميق، ونظرات لم أفهم مغزاها سوى بعد فوات الأوان". فكما فشل (أورفيوس) في استعادة حبيبتة (يوريدس)، سيفشل (عبد العزيز) هو أيضا في الاحتفاظ بحبيبتة (ريم). أمَّا النَّظرات الصَّامتة لـ (أثينا) إلهة الحكمة، ففيها إشارة إلى المصير المشؤوم الذي كان ينتظر (عبد العزيز) من ذلك الحبِّ الرَّائف.

كما ذكر السَّارد أيضا رموزا أسطورية عدَّة، كحرب (طروادة) ورحلته إلى (جبل الألبوس) وحواره مع (أثينا) ملكة الحكمة وركوب (الحصان الأسطوري) للوصول إلى راهب المعبد ليسأل عن مصير علاقته مع (ريم): "شاركت في حرب طروادة من أجلك، انضمت إلى صفوف الجيش الإمبرطي لأعيد هيلين إلى زوجها مينالاوس ملك إسبارطة... هيلين عشقت الأمير الطَّروادي باريس وسلمته نفسها ورحلت معه... زرت جبل الألبوس المقدَّس، مسكن الآلهة... قبل أن تظهر أمامي أثينا إلهة الحكمة... قالت... لا مكان للنبوءات في الجبل المقدَّس... ظهر مخلوق أسطوري له جسد حصان أبيض برأس بشرية... امتطيت الحصان الأسطوري... لأجد نفسي... أمام راهب المعبد... هل سألتقي ريم؟... لم يرد هذا الاسم في النبوءة يا بني".<sup>50</sup> وفي هذه الأسطورة تعبير رمزي

عن محاولات الرّواي الكثيرة واليائسة للتمسك بحبيته (ريم) وخوضه لتجارب قاصية قصد إرضاء رغباتها وطموحاتها، كهجرته إلى انجلترا لتعلم الإنجليزية ولكن دون جدوى.

#### خاتمة:

في الختام، يمكن القول إن التحفيز السّياقي وتحفيز الدّلالة الموضوعية في رواية "سجين المرايا" بأنماطه المختلفة، يتشكّل وفق أنساق متعددة، ويكتسب دلالاته وأبعاده وفق تموضع كل نمط داخل سياقات الرّواية، كما تتلوّن هذه الدّلالات حسب كلّ نسق وحسب رؤية القارئ وتأويلاته الخاصة، فالأنساق الواردة في نص هذه الرّواية، الخصبة بلغتها السردية الرومانسية، وبنائها الدرامي وشخصياتها المركّبة، وأحداثها الكثيرة، تمنح المتلقي مساحة واسعة وفضاء رحبا للتأويل.

#### قائمة المصادر والمراجع:

- 1- بوريس ايخنباوم، بحث نظرية المنهج الشكلي، ضمن كتاب: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة العربية الأولى، 1982، بيروت، لبنان. 2 - جميل حمداوي، الشكلانية في الأدب والنقد والفن، أفريقيا الشرق، 2016، الدار البيضاء، المغرب. 3- بوريس توماشفسكي، نظرية الأغراض، ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدّين، الطبعة الأولى، 1983، الرباط. 4- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية العربية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله نموذجاً، مكتبة الآداب، ط1، 2006، القاهرة.
- 5- حميد لحميداني، بنية النص السردية، المركز الثقافي العربي، 1991، الدار البيضاء، المغرب.
- 6- مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، ط1، 2002، الإسكندرية، مصر.
- 7- سعود السنعوسي، رواية سجين المرايا، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط2، 2013، بيروت، لبنان.
- 8- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المهج البنيوي، دار الفارابي، 1990، لبنان.

#### الهوامش والإحالات:

<sup>1</sup> بوريس إيخنباوم، بحث نظرية المنهج الشكلي، ضمن كتاب: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة العربية الأولى، 1982، بيروت، لبنان: ص 33 - 34.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص: 35.

- <sup>3</sup> جميل حمداوي، الشكلائية في الأدب والنقد والفن، أفريقيا الشرق، 2016، الدار البيضاء، المغرب، ص: 90
- <sup>4</sup> بوريس توماشفسكي، نظرية الأغراض، ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلائين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدنين، الطبعة الأولى، 1983، الرباط، ص: 182.
- <sup>5</sup> المصدر نفسه، ص: 48
- <sup>6</sup> المصدر نفسه، ص: 184، 185
- <sup>7</sup> عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية العربية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله نموذجاً، مكتبة الآداب، ط1، 2006، القاهرة، ص: 28
- <sup>8</sup> حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، 1991، الدار البيضاء، المغرب، ص: 21
- <sup>9</sup> مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2002، الإسكندرية، مصر، ص: 76.
- <sup>10</sup> سعود السنعوسي، رواية سجين المرايا، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط2، 2013، بيروت، لبنان، ص: 13
- <sup>11</sup> ينظر: المصدر نفسه، ص: 13، ص: 31.
- <sup>12</sup> المصدر نفسه، ص: 19، 20.
- <sup>13</sup> المصدر نفسه، ص: 73
- <sup>14</sup> ينظر: المصدر نفسه، الصفحات: 78، 113، 117.
- <sup>15</sup> المصدر نفسه، ص: 11، 12.
- <sup>16</sup> ينظر: المصدر نفسه، الصفحات: 24، 25، 26.
- <sup>17</sup> ينظر: المصدر نفسه، الصفحات: 26، 108، 27، 30، 106، 107.
- <sup>18</sup> ينظر: المصدر نفسه، الصفحات: 38، 40، 48.
- <sup>19</sup> مراد عبد الرحمن مبروك، المرجع السابق، ص: 83
- <sup>20</sup> سعود السنعوسي، المصدر السابق، الصفحات: 49، 62، 83، 71، 46، 120، 141.
- <sup>21</sup> ينظر: المصدر نفسه، الصفحات: 46، 78، 55، 57، 111، 112.
- <sup>22</sup> ينظر: المصدر نفسه، الصفحات: 49، 64، 72، 231.
- <sup>23</sup> ينظر: المصدر نفسه، ص: 65، 109.
- <sup>24</sup> ينظر: المصدر نفسه، الصفحات: 77، 120، 121، 25، 26، 120.
- <sup>25</sup> ينظر: المصدر نفسه، الصفحات: 109، 27، 26، 31، 26.
- <sup>26</sup> يمى العيد، المرجع السابق، ص: 79
- <sup>27</sup> ينظر: سعود السنعوسي، المصدر السابق، الصفحات: 53، 58، 70، 67، 63.
- <sup>28</sup> ينظر: المصدر نفسه، الصفحات: 104، 133، 119، 112، 209.
- <sup>29</sup> ينظر: المصدر نفسه، الصفحات: 58، 70، 103، 100.
- <sup>30</sup> ينظر: المصدر نفسه، الصفحات: 65، 86، 23، 24، 48، 59، 58، 99.
- <sup>31</sup> ينظر: المصدر نفسه، الصفحات: 104، 108، 109، 129، 151.
- <sup>32</sup> المصدر نفسه، ص: 234، 235.

- 33 ينظر:المصدر نفسه، الصفحات:82، 101، 102.
- 34 ينظر:المصدر نفسه، الصفحات:111، 112، 113، 134، 238.
- 35 ينظر:المصدر نفسه، ص:63، ص120.
- 36 ينظر:المصدر نفسه، الصفحات:72، 95، 66.
- 37 ينظر:المصدر نفسه، ص:108، ص111.
- 38 ينظر:المصدر نفسه، ص:128، ص73.
- 39 ينظر:المصدر نفسه، الصفحات:105، 88، 95.
- 40 ينظر:المصدر نفسه، الصفحات:43، 95، 65، 48، 87، 100، 101، 87.
- 41 ينظر:المصدر نفسه، الصفحات:69، 88، 50، 69، 12.
- 42 ينظر:المصدر نفسه، الصفحات:60، 71، 79، 53، 43، 43.
- 43 ينظر:المصدر نفسه، ص:110
- 44 المصدر نفسه، ص:11
- 45 ينظر:المصدر نفسه، الصفحات:20، 23، 71.
- 46 ينظر:المصدر نفسه، الصفحات:47، 125، 60، 66، 116.
- 47 ينظر:المصدر نفسه، الصفحات:20، 59، 92.
- 48 ينظر:المصدر نفسه، الصفحات:196، 117.
- 49 ينظر:المصدر نفسه، الصفحات:71، 95، 51، 238، 141، 203، 153، 241.
- 50 ينظر:المصدر نفسه، الصفحات:42، 41، 44، 100، 102.