جامعـــة بابل
كليـــة التربيـــة

روايـة السجـن في العـراق

دراسة نقدية

رسالة تقدم بها
هادي شعلان حمد البطحاوي

الى مجلس كلية التربية بجامعة بابل ، وهي

جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في

اللغة العربية وآدابها

إشراف
الأستاذ المساعد
الدكتور عدنان حسين العوادي

ربيع الآخر 1423
حزيران 2002

التفاصـيل

1. إقرار المشرف
2. التمهيد
3. الفصل الأول
4. الفصل الثاني
5. الفصل الثالث
6. الخاتمة
7. الفهرس

إقرار المشرف

اشهد ان اعداد رسالة طالب الماجستير(هادي شعلان حمد) الموسومة بـ (رواية السجن في العراق، دراسة نقدية) تم بأشرافي في قسم اللغة العربية في كلية التربية / جامعة بابل وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وادابها .

المشرف : أ. م. د. عدنان حسين العوادي

الامضاء:

التاريخ :

بناء على التوصيات المتوافرة لدينا ، ارشح هذه الرسالة للمناقشة.

رئيس قسم اللغة العربية

أ0د.علي ناصر غالب

الامضاء :

التاريخ :

قرار لجنة المناقشة

نحن اعضاء لجنة المناقشة نشهد اننا قد اطلعنا على رسالة الطالب (هادي شعلان حمد) الموسومة بـ(رواية السجن في العراق، دراسة نقدية) وناقشناه في محتوياتها وفي ماله علاقة بها . ونعتقد انها جديرة بالقبول للحصول على درجة ماجستير في اللغة العربية وأدابها بتقدير (امتياز) .

عضو لجنة المناقشة

الامضاء:

.الاسم: د. **سعيد عدنان المحنة**

الدرجة العلمية: **استاذ**

التاريخ: 2002/9/9

عضولجنة المناقشة

الامضاء:

الاسم: **د. حسن دخيل الطائي**

الدرجة العلمية: **استاذ مساعد**

التاريخ : 2002/9/9

المشرف :

الامضاء:

الاسم: **د. عدنان حسين العوادي**

الدرجة العلمية: **استاذ مساعد**

التاريخ: 2002/9/9

رئيس لجنة المناقشة

الامضاء:

الاسم:**د. شجاع مسلم العاني**

الدرجة العلمية: **استاذ**

التاريخ: 2002/9/9

صدقت هذه الرسالة من مجلس كلية التربية بتاريخ / / 2002

العميد

أ0 د. عباس ابراهيم حمادي الجبوري

الامضاء:

التاريخ:

الإهداء

الى روحي جدي وعمي ..
الانسان الحنون ، والمعلم الاول..

الى امي ..
من اكتب بمداد فضلها الذي اعجز الكلمات

الى زوجتي ..
القلب واليد اللذين كانا معي دوما ..

هادي

الشكر و التقدير

لايسعني في الختام ، وبعد ان استوت الدراسة على سوقها،الا ان اتوجه بالشكر والعرفان لكل الخيرين الذين شمل فضلهم البحث وصاحبه . واول اؤلئك استاذنا الدكتور عدنان العوادي صاحب الخلق الرفيع الذي سبق فضله مرحلة الاشراف . والذي لم يدخر وسعا، ولم يبخل برأي او كتاب . فله مني الشكر كل الشكر على رعايته الابوية وفضله الجم الذي تعلمت منه كيف يخلص الباحث للحقيقة 0 ومن دواعي سروري ان اتقدم بالشكر والاقرار بالفضل لقسم اللغة العربية متمثلا برئيسه الدكتور علي ناصر غالب والاساتذة الافاضل ، والدكتور شجاع العاني على ما رفد به البحث ، والناقد عباس عبد جاسم لمساعدته وتشجيعه الذي لا ينساه الباحث ، والدكتور قيس الخفاجي على ما اعان به البحث والباحث ، والدكتور رياض شنته الذي كان ورائي تشجيعا وتأيدا0 وارق كلمات الشكر واعذبها للانسات في وحدة الاعاره بمكتبة جامعة بابل (ازهار ، صحراء ، خالدة، نسرين، منال ، انوار) للرعاية الاخوية الصادقة0

ولا يفوتني ان اتقدم بالشكر والعرفان لرفقاء رحلة الدراسة المضنية الجميلة (عادل ، رافد ، ناصر، حسين، اسعد، رافد)، ولاخوتي لما تحملوه عني من عناء ، وللاخوة الكرام (احمد حسين ، خالد نعمة ، سعد ملوح ، عوض منشد) . وللزميل احمد رحيم لما امد به البحث من مصادر اغنته0

وشكري واعتذاري لكل الاخرين الذين تقدموا بمساعدة للبحث والباحث ، وفاتني ان اذكرهم ، فلهم خالص مودتي وامتناني00

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	3-1
التمهيد (المكان)	34-4
اهمية المكان	5
تقسيمات المكان	10
المكان حسب الواقع	13
المكان حسب الشخصية	14
المكان حسب الروائي	15
المكان حسب الامتداد	16
الظروف الموجدة للسجن	18
مكان السجن في الرواية	23
الفصل الاول (الحوادث)	84-35
اهمية الحدث وطرائق بنائه	35
تقديم عام لرواية السجن	38
الاعتقال	47
الاعتقال بسبب تنظيم سياسي	47
الاعتقال لاسباب اجتماعية	51
الاعتقال بلا تهمة	55
داخل السجن	58
ممارسات ادارة السجن	58
الفعل الذي يقوم به السجين	64
الموقف الفردي والشخصي	67
التعذيب	69
اثار التعذيب	79
خارج السجن	81
فعل ايجابي مثمر	81
فعل شخصي سلبي	83
الفصل الثاني (الشخصيات)	151- 87
مفهوم الشخصية	88
التقسيم النقدي للشخصيات	92
مميزات شخصية البطل السجين	95
البطل في (القلعة الخامسة)	102

البطل في (الوشم)	111
البطل في (شرق المتوسط)	120
البطل عند اسماعيل فهد	128
البطل في (المستنقعات الضوئية)	128
البطل في (الحبل)	132
البطل في (ملف الحادثة 67)	135
البطل في الروايات الاخر	137
الشخصيات الثانوية	141
شخصية المراة	147
الفصل الثالث (البناء الفني)	152 -
بناء الزمن	153
تقسيم الزمن في النقد الروائي	155
الافتتاح	157
الترتيب الزمني	161
الارتداد	161
الاستشراف	172
تسريع السرد	176
الخلاصة	176
الحذف	180
ابطاء السرد	181
المشهد	182
الوقفة الوصفية	184
الدلالة الزمنية والزمن النفسي	186
الزمن التاريخي	189
التناص	190
تناص المتن الحكائي	191
تناص المبنى الحكائي	196
الخاتمة	200
قائمة المصادر والمراجع	221

المقـدمة

ايمانا منا بعمق الصلات الوثيقة التي ينسجها النص مع واقعه ، الذي يصدر عن مبدأ ان الواقع هو المرجع لحدث النص ، وركيزته الاولى ، فاننا نجد في ذلك ضرورة الاقتراب من الواقع السياسي لمرحلة من تاريخ العراق الحديث، وانمازت سياساتها المتسلطه بسحق الفرد وسحق حقوقه ، بوصفه عبئا عليها، لا العكس!

وقد كانت هذه الظـاهرة واحدة من حقـائق الواقـع المتفق عليها– خفاءا – رغم تعدد الانظمة التي تبادلت الادوار خلال هذه المرحلة ، و تسنمت سدة الحكم .

ان دراسة رواية السجن، هي في حقيقتها، دراسة للوجه الخفي للسياسة من خلال اثرها في الفرد ، والمرحلة السياسية ؛ لان حجم التجاوزات التي يمارسها الساسة هي ما يظل طي الكتمان والخفاء ؛ لان الحكومات ، عادة، لا تتغنى الا بمنجزاتها ! واذا كانت السياسة تتكتم على ذلك ، فان الادب يعده موضوعا ثريا لا يمكن تجاوزه ، لما يعكسه من قيمة انسانية . لذلك وجدنا عددا من الروايات تعاقبت على هذا الموضوع، جاعلة من بؤرتها الاولى0

وفي المرحلة الزمنية التي شملتها الدراسة، وجد البحث نفسه بين عتبتي مرحلتين ، شغل هو ما بينهما0 فقد التزمنا الانطلاق من المرحلةالتي اتضحت فيها ملامح الرواية الفنية، وهي التالية لعام 1966 التي صدرت فيه " النخلة والجيران " لفرمان، الرواية الفنية الاولى في العراق ، باتفاق النقاد . فاهمل البحث ما قبل ذلك، حتى وان توافرت فيه النصوص0 ثم توقف عند 1980 كون هذا العام شهد مولد اتجاه جديد في الرواية العراقية ، شغل قسما كبيرا منها، بحيث اصبح سمة الرواية الثمانينية ، وهو " رواية الحرب " بمعنى ان الرواية في هذه المرحلة بدأت تستجيب لواقعها اليومي اكثر من استجابتها للواقع التاريخي سمة الرواية في العقدين السابع والثامن . ويبرز الفارق في التحويل الجديد ، ان الرواية، سابقا، تـــهتم بالحدث الداخلي المحـــلي " رواية السجن ، رواية الريف ... الخ "، على حين تهتم رواية العقد التاسع بالحدث الخارجي " رواية الحرب "0 وهو ما يكفي للفصل بين المرحلتين ، والوقوف على اولاهما0

وغني عن البيان ان الدراسة تتعرض للسجن الموضوعي فقط ، أي ذلك المكان المحدود المعروف . اما السجن الذاتي" كالوقوع في اسر دائرة النفس المنغلقة، او الوقوع في شرك الفكر الذي يكبل الشخصية"0فهو خارج دائرة البحث ؛ لانه لايخضع لبؤرة مكانية مؤثرة ، كما هو في السجن الموضوعي0

ولا يخلو ادراج رواية " شرق المتوسط " في عداد روايات البحث من استشكال مشكل واعتراض معترض ؛ بدعوى ان منبف ليس عراقيا . وهي حقيقة لا نشك فيها، برغم ان بعض النقاد كشمس الدين موسى في " كلمات على ضفاف الواقعية" يعده عراقيا ؛ لانه عاش في العراق سنين وعمل باحدى المجلات الادبية0 وبالفعل صدرت هذه الرواية بطعبتها الاولى عن وزارة الاعلام العراقية . لكن ليس هذا ما يعنينا ؛ لاننا نريد ان نؤكد عراقية " شرق المتوسط"، لا عراقية

منيف . وقد قادنا لهذا مجموعة اسباب ، وجدنا في ضوئها ضرورة ذلك . فمنيف في اكثر اعماله الروائية لا يصدر عن موقف محلي لبلده ، فلا نجد حضورا مسمى له في اعماله التي تجنح الى التعميم وشمول مساحات كبيرة من الاراضي العربية ، او انها اماكن غير محددة المواقع ؛ مما يجعل كل المدن او القرى محتملة لها . والاهم من هذا، ان " شرق المتوسط" بحسب تحديد الروائي لموقع الحدث فيها ، تشمل معظم الاراضي العربية الاسوية " من الساحل الشرقي للمتوسط الى الصحراء"، فيكون العراق ، وفق هذا ، جزء من مسرح الحدث فيها . واذا شئنا الدقة ، فان العراق احد اهم الاحتمالات الراجحة لمسرح الحدث؛ لوفرة ووضوح الاجواء العراقية في الرواية . وبما اننا نشرع بدارسة " رواية السجن في العراق" أي بجزء من المنطقة التي تحددها الرواية ، نرى في ذلك ما يكفي لادراج الرواية ضمن روايات البحث المدروسة . وبرغم هذا فان تجربة الاضطهاد السياسي متشابهة الى حد بعيد في كل البلدان العربية ، بما يلغي الخصوصيات المحلية الى حد ما0

وقد حوت الدراسة ثلاثة فصول وتمهيد . تناول التمهيد دراسة المكان ، بوصف ان رواية السجن ، تدرس في ضوء الاعتبار المكاني . فقدم البحث مدخلا نظريا للمكان ، وانتهى الى تقسيمات ارتضاها لاشكال المكان . ثم وقف عند الدراسة الاجرائية للمكان السجني . وتناول الفصل الاول مجموعة الحوادث، بعد تصنيفها بالعرض والتفصيل . اما الفصل الثاني فقد وقف عند الشخصيات، توسع في دراسة ابطال ثلاث روايات ؛ تمثل اهم الاتجاهات في رواية السجن ، ثم بتفصيل اقل الشخصيات الاخر0

اما الدراسة الفنية في الفصل الثالث فقد تناولت مبحثين هما " بناء الزمن والتناص" ، ويرجع اختيار ذلك الى ان الزمن مرتبط، الى حد بعيد في عرف الكثير من النقاد ، بالمكان . بمعنى اذا درس المكان ، فان الضرورة التي اقتضت ذلك ، تقتضي دراسة الزمن معه . اما دراسة التناص فقد فرضت نفسها على البحث ، بعد ان وقفناعلى مجموعة التناصات المتعددة التي تنسجها رواية السجن مع غيرها0 وكما يقول "الن تيت" ان تقنيات الرواية عديدة ، واكثر بكثير من تقنيات الشعر ، فان تنبع ذلك يقتضي ان نمد في فصول الدراسة لاستيفائه ، وهو ما يخرج بها عن اطارها ؛ لان الدراسة الفنية يمكن ان تكون دراسة مستقلة لتعدد مباحثها0

ولا نجدنا بحاجة لقول : ان هذه الدراسة لم تطلب الكمال ؛ لان النقص ، بتعبير العماد الاصفهاني، مستول على جملة البشر . غير ان ما بنا حاجة لقوله: اننا لم ندخر وسعا فيها . لعل في ذلك حسبنا ..

والحمد لله رب العالمين..

التمهيد

المكان

- اهمية المكان
- التقسيم النقدي للمكان
- الظروف الموجدة للسجن

المكان السجني في الرواية

اهمية المكان

يمثل المكان[1]حضورا فاعلا في الرواية0 وهو احد ابرز عناصر بنائها . ومثلما تجتمع عناصر الرواية في " الشخصيات"، فانها تلتقي على عنصر "المكان" باعتبار لا حدث يتم الا في مكان ما . وقد لا تقتصر اهمية المكان على ما يشكله كجزء من نسيج البناء العام ، وانما عنصر فاعل يدفع بالحدث نحو الامام ، نحو نقطة تازمه ؛ " لان تعين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخييلي "[2].

وعليه ، ينبغي ، بدءا، تحديد مفهوم المكان في ضوء طبيعة المعيار الذي يتم النظر فيه0 فلا شك ان زوايا الرؤيا ، حين تختلف ، ستختلف معها المفاهيم؛ لذلك يتوجب تحديد هذه الزاوية وتلك المفاهيم .

تتم دراسة المكان على صعيد اكثر من حقل تخصيصي ، وبالتالي يتحدد له اكثر من مفهوم . فهو في المصطلح الفلسفي [3]غيره في المصطلح الفني النقدي الذي هو قصدنا . وهو كما يعرفه يوري لويتمان : "مجموعة الاشياء المتجانسة (من الظواهر او الحالات او الوظائف ، او الاشكال المتغيرة ... الخ)، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المالوفة / العادية (مثل الاتصال ، المسافة ... الخ)0 ويجب ان نضيف الى هذا التعريف ملحوظة هامة ، وهي اننا اذا نظرنا الى مجموعة من الاشياء المعطاة على انها مكان يجب ان تجرد هذه الاشياء من جميع خصائصها ، ما عدا تلك التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسبان "[4] . فلو يتمان يركز تعريفه على

---

[1] يختلف المكان عن الفضاء ، في اصطلاح الكثير من النقاد 0 يقول الدكتور حميد لحمداني : ((ان مجموع هذه الامكنة ـ امكنة حوادث الرواية ـ هو ما يبدو منطقيا ان نطلق عليه اسم : فضاء الرواية ، لان الفضاء اشمل ،واوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء 0 مادامت الامكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ، ومتفاوتة ، فان الفضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا ، انه العالم الواسع الذي يشمل الاحداث الروائية ، فالمقهى اوالمنزل ، او الشارع، او الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا ، ولكن اذا كانت الرواية تشمل هذه الاشياء كلها ، فانها جميعا تشكل فضاء الرواية 0 ان الفضاء وفق هذا التحديد ـ شمولي ـ انه يشير الى (المسرح) الروائي بكامله والمكان يمكن ان يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي) 0 بنية النص السردي ، من منظور النقد الادبي: د0 حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت / الدار البيضاء ط2 / 1993 ،ص63 0

[2] بنية الشكل الروائي : حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت /الدار البيضاء ط1 / 1990 ،ص29 0

[3] بشأن التعريف الفلسفي للمكان ينظر ، المصطلح الفلسفي عند العرب : د0 عبد الامير الاعسم ، مكتبة الفكر العربي ـ بغداد ـ 1984 ، ص253 0

[4] جماليات المكان : جماعة من الباحثين ، (مشكلة المكان الفني) : يوري لويتمان ، ت0 د0 سيزا قاسم ، عيون للمقالات ـ الدار البيضاء ط2 / 1988 ،ص69 0

التجانس بين اشياء المكان التي تربطها علاقات حميمية ، او انفعالية ، واستبعاد كل العلاقات التي تربط بين الاشياء، عدا العلاقات ذات الطابع المكاني.

ويعرفه غريماس بانه " الشيء المبني ، (المحتوي على عناصر متقطعة) انطلاقا من الامتداد ، المتصور ، هو، على انه بعد كامل ، ممتلىء ، دون ان يكون حل (كذا) لاستمراريته . ويمكن ان يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة"[5]0

والمكان في مستواه الفني النقدي هو محور الرواية، لا بوصفه يقيس الحركة الفاعلة للبطل ، وانما مواصفاته تحدد الى حد بعيد مسار القص[6]. فلكل مكان خصائصه الموضوعية التي توجه الحدث وجهته الملائمة . فالاماكن لا يمكن ان تكون متشابهة ، وبالتالي لا يمكنها ان تحدث مستوى واحدا من التاثير. فكل مكان ، مثلما له خصائصه الموضوعية ، له بعده التاثيري الموجه الانسب للحدث . أي ان " المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا او سلبيا ، بل انه احيانا يمكن الروائي ان يحول عنصر المكان الى اداة للتعبير عن موقف الابطال من العالم "[7] وهنا مكمن الاهمية في البعد المكاني، حين يتعدى وظيفته التاطيرية الظرفية، الى وظيفة تضرب في العمق ، فيخرج من مداه المباشر وحالته السكونية، الى مدى ابعد والى حالة الحركة ، لشد العناصر الاخر اليه . ولذلك يمكن القول : "ان المكان ليس بمثابة الوعاء او الاطار العرضي التكميلي ، بل ان علاقته بالانسان علاقة جوهرية تلزم ذات الانسان وكيانه"[8]. ويمكننا الذهاب الى ان المكان يمتلك قدرة تاثيرية اوسع . فهو، روائيا ، يمكن ان يؤثر التاثير المباشر والفعال في الشخصيات، في حين ان الشخصيات لاتملك مثل ذلك التاثير في المكان .

وفي ضوء هذا ، فان المكان الاليف تنعكس اجواؤه بشكل مباشر في الشخصيات التي يحتويها ، بحيث يختلف كثيرا عن انعكاس المكان المعادي في الشخصيات نفسها . كما "ان المكان يعكس حقيقة الشخصية ومن جانب آخر أن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها" [9].

أن اهمية المكان تتجلى في فاعلية ، وتباين اوجهه . فللمكان مستويات مختلفة ، ومتباينة ، تتأرجح ، عادة ، بين طرفي النقيض ، بما يخلق حالة جدلية، من المفاهيم . ثم أن العلاقة بين فاعلية المكان ، وتباين أوجهه ، هي علاقة متواشجة ، لا تنفك ، عن المكان ، ولو افترضنا

---

[5] في نظرية الرواية ،ص 142 0

[6] الاستهلال ، فن البدايات في النص الادبي : ياسن النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد 1993 ،ص156 0

[7] بنية النص السردي ،ص70 0

[8] مدخل الى نظريةالقصة : سمير المرزوقي وجميل شاكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد 1986 ،ص60 0

[9] بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ : د0 سيزا قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984 ،ص84 0

غيابها ما بقي معنى لما نصطنع من تقسيمات لاشكال المكان ؛ لان معيار التقسيم ، عادة ، يكمن ، في تباين مستوى التأثير والفاعلية ، من مكان الى اخر . ولا يقوم على أساس من معيار جغرافي ، يميز بين الامكنة حسب تباينها الشكلي فقط .

واذا كان المكان يتميز ، عن الشخصية ، بأنه يملك فاعلية التأثير فيها بشكل واضح فـ "أن للمكان وجود (كذا) على مستوى المرجع وعلى مستوى المفهوم واللغة بينما ليس للزمان وجود على مستوى المرجع بقدر ماله وجود على مستوى المفهوم واللغة"[10]. وهنا يتميز المكان عن صنوه الزمان ، بالادراك الحسي ، فالمكان مدرك حسي ، نصطدم به بشكل مباشر ، نراه ونحسه ، ونشعر بثقل وجوده،أو الفته . في حين ان الزمان مفهوم مجرد، لا نستدل عليه الا بمظاهره ، كالليل والنهار ، وغالبا ما تتميز هذه المظاهر بتكرارها الرتيب، بما يشكل حالة مستنسخة الى الاف النسخ المتشابهة ، بلا تمييز بينها ؛ لذلك يتحول الزمن بالمفهوم الفني النقدي ، الى الزمن النفسي ؛ لان ذلك توجد فيه المستويات المتباينة التي تتجاوز حالة الرتابة للمظاهر الطبيعية للزمن 0 "ويمكن القول ان المكان – بالمعنى الفيزيقي – اكثر التصاقا بحياة البشر ، من حيث ان خبرة الانسان بالمكان وبادراكه له يختلفان عن خبرته وادراكه للزمان ؛ فبينما يدرك الزمان ادراكا غير مباشر من خلال فعله في الاشياء ، فان المكان يدرك ادراكا حسيا مباشرا ، يبدأ بخبرة الانسان لجسده : هذا جسد هو (مكان) . او لنقل بعبارة اخرى(مكمن) – القوى النفسية والفعلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحي " [11]؛ لذلك فان الزمن ، بهذا المفهوم ، ينسحب الى مفاهيم اخر ليتمظهر بها ، فهو هنا يندغم بالشخصية الروائية ، ولا يتبدى الا بثوبها، بما يجعل من الصعب فرزه وتعينه ، بشكل منفصل عنها .

صحيح ان "علاقات الزمان تنكشف في المكان ، والمكان يدرك ويقاس بالزمان . هذا التقاطع بين الانساق وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفني"[12] ، حسب ما يرى باختين . وان العلاقة متواشجة بين الزمان والمكان ، بما ينسجانه من صلات بينهما، تتعشق ، لتخلق ظاهرة (الزمكان الفني) ، حسب ما تقدم لكن0 المكان يحافظ على مستوى اكثر من الاستقلالية والتاثير في الاخر0 ولا نريد ان نخلص الى ان ظاهرة الاستقلال، في عناصر البناء الفني للرواية، يمكن ان تعد كسبا لذلك العنصر او هذا؛ لان الاستقلال ليس بحد ذاته ميزة محمودة للمكان على غيره0 بل ان العنصر الاكثر تواجها بالعناصر الاخر هو اولى بهذه الميزة

---

[10] النقد البنيوي والنص الروائي : محمد سويرتي ، افريقيا الشرق - الدار البيضاء 1991 ، 2 / 76 0

[11] جماليات المكان ، مقدمة (مشكلة المكان الفن) بقلم د0 سيزا قاسم ، ص59 0

[12] اشكال الزمان المكان في الرواية : ميخائيل باختين ، ت0 يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة - دمشق 1990،ص6 0

وهذا الكسب0 لكن الذي نريد ان نقوله : ما هو الاكثر مرجعية بين هذه العناصر ؟ ما هو الاكثر حضورا او امتلاء ؟ ما هو الذي يمكن ان تنطبع ملامحه وعلاماته الفارقة في العناصر الاخر ؟

يمكن ان نقول ان المكان هو ذلك؛ لان حضوره يملأ العناصر الاخر0 وفي هذا يقول احد النقاد: ان المكان هو "الارضية التي تشد جزئيات العمل كله فهو ان وضح وضح الزمن الروائي0 وان درس بعناية ، فهمت الشخصية وان تناوله الروائي بصدق تاريخي وصدق فني، مكن عمله من ان يمتد في التاريخ0 وان فهم فهما جادا بعلائقه الاخرى، استنطق الكاتب اسلوبا "[13]0 ان هذا الحضور الاكثر امتلاءا للمكان هو ما يذهب اليه غاستون باشلار حين يقول : " في بعض الاحيان نعتقد اننا نعرف انفسنا من خلال الزمن، في حين ان كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في اماكن استقرار الكائن الانساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي، حين يبدا البحث عن احداث سابقة ان يمسك بحركة الزمن0 ان المكان، في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفا0 هذه هي وظيفة المكان"[14]0أي "ان الفعل نفسه لا يقع في الزمان حسب، بل في المكان كذلك "[15] . فهو اطار الحوادث وارضيتها . كما انه من جانب اخر يمكن ان يتحول بحضوره الكثيف . الى عنصر من عناصر الحدث0 بل لعله في احيان، ياخذ موقع الصدارة من تلك العناصر؛ ليكون (البطل) في تلك الرواية0 وهذا ما نتلمسه في كتابات غسان كنفاني الروائية كـ(رجال في الشمس).

والمكان مادة اولية حاضرة في العمل الروائي او القصصي، على وجه العموم0 يمكن للروائي ان ينتفع منها ويستغلها ابعد حدود الاستغلال؛ ليستنطقه بما يمكن ان يشارك به، او ينزوي به الى ركن قصي، فيغيبه ويحيل اجزاءه الى تعميات مبهمة، لا يملك القارىء التمييز بينها، وتحديد معالم اجزائها، وتبين خصوصيتها، وقدرتها التاثيرية، فتكون الاماكن المتعددة مكانا واحدا وان اختلفت تسمياته؛ بسبب ما يغلفها من اطار مضبب يضيق معه افق رؤية المكان او الاحساس به0 مثل هذا الامر يعد، في العرف النقدي، قصورا في ادوات الكاتب، وفشلا في استخدام المواد الاولية للعمل الروائي .

غير ان هذا الحضور و الاهمية للمكان، لا يخلق حالة انفصال بينه وبين عناصر البناء الاخر0 فالمكان "سواء اكان (واقعيا) ام (خياليا) يبدو مرتبطا بل مندمجا بالشخصيات كارتباطه واندماجه بالحدث او بجريان الزمن"[16] . بمعنى ان المكان "لايعيش منعزلا عن باقي

---

[13] الرواية والمكان : ياسين النصير، منشورات وزارةالثقافة والاعلام -بغداد (الموسوعة الصغيرة) 1980 ،6/1 0

[14] جماليات المكان :غاستون باشلار ،ت0غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت ط2 / 1984،ص39 0

[15] البناء الفني في الرواية العربية في العراق : د0 شجاع العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد 2000 ، 17/2 0

[16] عالم الرواية : رولان بورنوف و ريال اوئيليه ، ت0 نهاد التكرلي ، مراجعة فؤاد التكرلي و د0 محسن جاسم الموسوي ،دار الشؤون الثقافية العامة -بغداد 1991 ، ص98 0

عناصر السرد وانما يدخل في علاقات متعددة، مع المكونات الحكائية الاخرى للسرد كالشخصيات والاحداث والرؤيات السردية... وعدم النظر اليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"[17] . اما الانعزال فليس الا انعزالا عن المكان نفسه، اذ كيف يتم تبينه بغياب عناصر السرد الاخر؟

غيران الرؤية النقدية عن المكان ، لازالت قاصرة عن استيعاب الكثير من امكاناته، ومساهمته في بناء الحدث الروائي ؛ وبيان خصائصه كمكون اساس للنص ؛ ويرجع سبب هذا القصور الى ان الدراسات النقدية التي اهتمت بالمكان لا تزال محدودة واغلبها مدسوس بين دراسات نقدية غير متخصصة في بنية المكان . كما ان مثل هذه الدراسات "تعتبر حديثة العهد . ومن الجدير بالذكر انها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي ، مما يؤكد انها ابحاث لا تزال فعلا في بداية الطريق . ثم ان الاراء، التي نجدها حول هذا الموضوع ، هي عبارة عن اجتهادات متفرقة ، لها قيمتها ، ويمكنها اذا هي تراكمت ان تساعد على بناء تصور متكامل حول هذا الموضوع"[18]. فالدراسات التي اهتمت بالبنية المكانية ، ترجع الى بداية الطروحات السردية في النقد العربي الحديث . وهي بدايات قريبة جدا من زماننا ، لم يمض عليها وقت بعد ، لتحصد جنى التراكم في الدراسات ؛ لتكون نظريتها متكاملة . فهي لا زالت متفرقة ، واغلبها يفتقر الى منهجية واضحة في تقسيمات المكان ، واقتصر البعض الاخر على دراسة شكلانية مسرفة في الاعتناء فقط بما يبديه الروائي من وصف للمكان . وكأن حضور المكان واهميته في النص ، تنحصر فيما يبديه الروائي من معلومات عن خصائص المكان وصفاته .

في حين ان دراسة المكان دراسة وصفية هي دراسة من الخارج؛ لانك تقف خارج المكان ، لترى بعين الروائي ، او تسمع ما يريد ان يُسمعه لك ! والحال ان دراسة المكان لا تتم بهذا الشكل التبسيطي . وانما هناك دراسة جادة تبحث في العنصر المكاني ، من الداخل، وتنظر له كمكون في بنية الحدث ، لا ان تقف على هامش الحدث ، وانه يخلق العالم التخييلي الموهم بحقيقة واقعيته0 وتلك الدراسة ، طبعا لا تحددها كلمات الروائي في وصف المكان ، وانما يحددها الحدث الروائي نفسه .

---

[17] بنية الشكل الروائي ،ص26 0
[18] بنتية النص السردي ،ص53 0

ان اهمال هذا الجانب الفاعل للمكان، سيؤثر بشكل لاحق على طبيعة الدراسات المكانية ، فاقتصارها على الدراسة الخارجية للمكان ، سيفوت عليها الاهتمام بالدراسة الداخلية له ؛ ومن ذلك نلاحظ قلة اعتناء النقاد في بيان اقسام المكان الروائي بوجه عام؛ لان هذا يدخل في صميم الدراسة الداخلية ، ويفتتها الى وحدات مستقلة ، يمكن ان نوجه لها بالمقابل نظرة نقدية مستقلة . وذلك ما نجده بالفعل0 فمن اللافت للنظر ان نجد قلة اعتناء النقاد في بيان هذه الاقسام ، بل نجد قلة قليلة من النقاد من بحث في ذلك . وحتى في حدود الدراسات السردية التي اهتمت بالزمان اهتماما شديدا ، ووضعت له تقسيماته الدقيقة في المفارقات الزمانية، وتقنيات التسريع والتبطئ، نجدها قد اهملت اقسام المكان ، ولم تولها عنايتها في تحديد اقسامه؛ لذلك ظلت تقسيمات المكان – كما سبق – محض اجتهادات فردية ، لم تكتسب طابعا تعميميا ، يكون النواة للتراكمات اللاحقة .

واظن ان النظرة التسطيحية التي حاولت الاقتصار على بيان الشكل الخارجي للمكان ، هي السبب في تلك الدراسات مع حداثتها . ومع ذلك سننظر فيما ابداه بعض النقاد ، من تقسيمات للمكان :

يقسم الناقد غالب هلسا المكان على اساس ثلاثي الى : المكان المجازي ، والمكان الهندسي ، والمكان كتجربة معيشة . ويقصد بالاول المكان في رواية الحوادث المتتالية والتشويق ، او رواية الفعل المحض . وهو مجازي لانه غير مؤكد بل اقرب الى الافتراض ، فلا يزيد عن كونه ارضية الحدث، او دلالة على الشخصيات في الرواية، وقد يكون مكملا للحوادث0 أي انه ليس عنصرا من عناصر العمل الفني، بل مجرد توضيح لا بد منه .

والمكان الثاني الهندسي هو ما تعرضه الروايات من خلال وصف ابعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد، أي حين يتحول الى مجموعة من السطوح والالوان التي تلتقطها العين منفصلة دون تقييم منها مشهدا كليا0 وفيه يتخذ الروائي حياد المهندس بحذفه كل الصفات ذات الطابع التقييمي0

ومكان التجربة المعيشة الثالث، هو المكان حين يكون تجربة داخل العمل الروائي، والقادر على اثارة ذكره المكان عند القارئ0 ثم ينقل تعريف باشلار لهذا المكان : "المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقييم مساح الاراضي . لقد عيش فيه،

لا بشكل وضعي ، بل بكل ما للخيال من تحيز0 وهو بشكل خاص، في الغالب مركز اجتذاب دائم . وذلك لانه يركز الوجود في حدود تحميه[19]"0

واول ما نلاحظ على ما تقدم غياب الاساس المنهجي في التقسيم ، فلا يحكمه معيار ثابت، اذ ينتقل في تقسيمه على غير اساس، من اثر الوصف في المكان الى اثر المكان في العمل الروائي . وغير هذا، فهو لا يستوعب تشكلات المكان المختلفة0 فبهذا الحصر غيب اشكالا مختلفة للمكان0 والتقسيم في جله (المكان المجازي والمكان الهندسي) يعتمد مستوى الوصف في النص الروائي، فوضوح الوصف يجعل المكان هندسيا ، وعدمه يحيله الى مكان مجازي . ثم ان تسمية (المكان المجازي) لاتبدو دقيقة جدا، فانها – لفظا – تحيل الى معان مغايرة لما يقصده الناقد . اذ تشير الى المكان الذي يقع قبالة المكان الحقيقي ، في حين هو يقصد (المكان التجريدي) . وكذلك تسميته (المكان الهندسي) فضلا عن طابعها العلمي الذي توحي به، فانها تشير الى المكان المنظم الذي يناقض المكان الفوضوي. وليس ذلك ما يقصد . ما القسم الثالث، ففي كلام الناقد الكثير من التعميم ، فليس كل الاماكن التي نعيش فيها من الولادة حتى الممات امكنه تجربة معيشة ، فمنها ما لا نحتفظ له في ذاكرتنا بشيء ، وغيرها نرغب في نسيانها، فليست كلها امكنة تجربة معيشة بما يقصده.

ويقسم الناقد ياسين النصير المكان الى قسمين هما : "مكان موضوعي ، ومكان مفترض. وتتلخص خصائص الاول من (كذا) انه يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية ونستطيع ان نؤشر عليه بما يماثله (كذا) اجتماعيا وواقعيا احيانا . اما خصائص الثاني ، فهو ابن المخيلة البحت ، والذي تشكل اجزاؤه وفق منظور مفترض وهو قد يستمد بعض خصائصه من الواقع الا انه غير محدد، وغير واضح المعالم"[20]0 ويذهب الى ان "هذا التقسيم يقوم على فرضية ان الاحساس بالمكان اتى نتيجة انعكاس الواقع الموضوعي على

مخيلة الفنان ، ولذا نجد هذا الاحساس عميقا تارة وسطحيا تارة اخرى، وما التقسيمات التي اوردناها الا بمثابة التدرج الاولي لهذا الانعكاس على الفنان . وبالطبع لا نعني بالمكان هنا قيمة مجردة من فعل الانسان او من الاحداث التي تجري على ارضيته، وانما نعني به القيمة التي يشكلها في العمل الروائي"[21].

وهذا التقسيم ينطلق من رؤية احادية للمكان، بما هو واقعي حقيقي او غير واقعي0 وهي رؤية بسيطة الى حد بعيد . فاهميه اشكال المكان تتجاوز المستوى الواقعي او التخييلي له . ان قيم المكان الاساسية التي

---

[19] مجلة الاداب (البيروتية) ، (المكان في الرواية العربية): غالب هلسا، ع(2-3) /1980،ص74 0

[20] الرواية والمكان ،1/ 27 0

1 الرواية والمكان ، 1/ 27 .

يباشرها في النص الروائي متجاوزة هنا ؛ بسبب انشغاله بالمستوى التوثيقي . وهذا التجاوز لمستويات المكان الفاعلة غير مبرر0 ثم ان انعكاس الواقع الموضوعي على مخيلة الفنان سيصدر عنه انفعال الفنان بهذا المكان، وهو انفعال لن يقتصر على بعدي (العمق والتسطح) ، وانما لهذا الانفعال مستويات اخر0 ومن مقتضيات ذلك ان تكون رؤية الفنانين واحدة تجاه المكان، والتمايز فيها ينحصر في عمقها والاحاطة بابعادها، ومن ثم الاحساس بالمكان ، بشكل اكثر عمقا او اقل ..

ان الانفعال بالمكان لا يقتصر على هذه الحدود . هنالك الانتماء و اللانتماء لهذا المكان، وفي ضوء ذلك يتخلق المكان الاليف او المعادي، وكلاهما قد يكون موضوعيا او مفترضا، وشديد الانفعال او متسطحا0 ومن الجدير بالذكر ان الناقد في كتابه عن المكان في الرواية العراقية، لا يقتصر على هذين القسمين في دراسته التطبيقية، وانما يضيف اليها اقساما اخر، أي انه هو اول من يخرق تصميمه النظري في ممارسته التطبيقية؛ لعدم وفاء التصميم بالحاجة النقدية*0

ويشير الدكتور شجاع العاني في دراسته للبناء الفني في الرواية العراقية الى اربعة انواع او اشكال من المكان هي :

1- **المكان المسرحي : ويعني به المكان الضيق الذي يشبه المكان في المسرح[22].**
2- **المكان التاريخي : ويعني به المكان المعروف مسبقا، الذي توثق به الرواية بعض الحوادث التي جرت فيه، كالمدن و الاماكن العامة و المفاهيم و غيرها[23] 0**
3- **المكان الاليف : وهو البيت، عادة الذي هو مكان الطفولة، ومرتع الذكريات السعيدة[24] 0**
4- **المكان المعادي : وهو المكان الذي تقيم فيه الشخصية بشكل اجباري (السجن)، او تشعر بالضياع (الصحراء)، او تترقب الموت (الحرب)[25] .**

والحقيقة أن تقسيمات الدكتور العاني وأن كانت اوفى مما سبق ، الا انها اهملت اقساما اخر من المكان ، واكتفت بما تقدم ؛ لكون دراسة في اساسها تطبيقية لا نظرية ،لاهم اشكال المكان التي تبنتها الرواية العراقية ؛ لذلك لم يعتن بتقدم المفاهيم الموضحة تقسيماته أو اشكال المكان الاخر[26] .

---

*من الجدير بالذكر ان النصير حين يعود ليبحث هذا الموضوع ، فانه لاياتي بجديد بهذا الخصوص ،رغم مايطرحه من رؤية جديدة تعتمد طروحات باشلار وغيره في دراسة المكان 0 ينظر ، اشكالية المكان في النص الادبي : ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة -بغداد 1986 ،ص15-27 0

[22] البناء الفني في الرواية العربية في العراق، 33/2 وما بعدها 0

[23] البناء الفني في الرواية العربية في العراق، 59/2 وما بعدها0

[24] البناء الفني في الرواية العربية في العراق، 99/2 وما بعدها0

[25] البناء الفني في الرواية العربية في العراق، 129/2 وما بعدها0

[26] ثمة تقسيم ينظر في المفهوم العام للفضاء ، يبتعد عن مجال اهتمامنا 0 يقول الدكتور حميد لحمداني : "ان مفهوم الفضاء يتخذ اربعة اشكال :

-الفضاء الجغرافي : وهو مقابل لمفهوم المكان ، ويتولد عن طريق الحكي ذاته ، انه الفضاء الذي يتحرك فيه الابطال ، او يفترض انهم يتحركون فيه 0

لاشك أن رؤية المكان ، في النص الفني ، ينبغي لها اولا، أن تتناول من اكثر من زواية للرؤية ؛ كي تمنح الدارس سعه في مقروئية الاشكال المتباينة للمكان ، وفي مقابل ذلك فأن الاقتصار على جانب واحد من الرؤية ، سيغيب الكثير من اشكال المكان التي لا ينبغي أن تهمل في النص ؛ لان وجودها ليس بالضرورة أن يكون مفتقدا، لتجاوز الناقد لها .

ثم اليس في تعددية اشكال المكان اثراء للبنية المكانية وتوسيع لحجمها داخل النص، مما يوفر فرصته للافادة منها للروائي والناقد معا ، لتحقيق مستوى اعلى وظيفيا و دلاليا ؟

ومن جانب اخر، يبدو ان دراسة المكان ، لا تتم الا في اساس جدلي؛ لان لكل شكل من المكان شكلا اخر نقيضا له . والتوفر على دراسة المكان بهذا الاساس، يمنح منهجية منظمة لبيان كل اشكال المكان على المستوى الاحصائي اولا، والمستوى التطبيقي ثانيا . لذلك سياخذ تقسيمنا لاشكال المكان بهذين المبدأين .

ـاولا : المكان حسب الواقع :

المكان هنا منظور له حسب اقترابه من الواقع او ابتعاده عنه ، وفيه :

أـالمكان الحقيقي : هو المكان الذي له مرجعية واقعية ، وتشكُّل داخل النص الفني ، ووجوده ياتي اساسا مما يدركه الروائي من واقعه،او يعشه؛ولذلك فان مميزاته واضحة ؛ لانها مميزات المكان الحقيقي والنص الفني متبن وموثق لهذا المكان ، وان كان منطق الفن غير منطق الواقع الصارم [27]، بحيث يتمتع الفن بشيء من الاستقلال عن الواقع ، كاستقلال الطفل عن امه بعد حين[28] . فالمكان مع واقعيته يحتفظ بخصوصيته في النص الادبي . وهو على قسمين :

1- **مكان حقيقي مصرح به : وهو المكان الذي لا يخفي الروائي تسميته، اضافة الى انه اساسا ، لم يخف ملاحمه الواقعية0 كان يكون هذا المكان مدينة ام بلدا او شارعا او ما شابه ذلك . والروائي في مثل هذا التعيين الدقيق لملامح المكان و مسمياته ، يشبه المؤرخ**

ـفضاء النص : وهو فضاء مكاني ايضا غير انه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية او الحكائية ـ باعتبارها احرفا طباعية ـ على مساحة الورق ضمن الابعاد الثلاثة للكتاب 0

ـالفضاء الدلالي : ويشر الى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بُعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام 0

ـ الفضاء كمنظور : ويشير البالطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها ان يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من ابطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح" بنية النص السردي ،ص62 0

وهذا التقسيم لايعنينا كثيرا ؛لاننا منشغلون بما يسميه بالفضاء الجغرافي حسب ،مثله مثل التقسيم الذي يقدمه الدكتور عبد الملك مرتاض الذي يقسم مظاهر المكان الى : المظهر الجغرافي والمظهر الخلفي 0الاول هو الذي تضطرب به الشخصية اثناء الحدث ،فيكون حاضرا لحضورها،الثاني هو الذي يحيل عليه النص لانه لم يرد بصورة مباشرة وانما بكلمة توحي به0في نظرية الرواية ،ص143-0144 وهذا لا يغني ولا يسد حاجة نقدية 0

[27] مختصر محاضرات حول نظرية الرواية :د0 سهير القلماوي ، القاهرة 1973 ،ص10 0

[28] قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ : نبيل راغب ، المؤسسة المصرية العامة للتاليف والنشر ـالقاهرة 1967 ،ص 186 0

الذي لا يخفي شيئا من ملامح الظاهرة المدروسة0 ويتجلى هذا المكان في الكثير من الروايات العربية ، كمعظم روايات نجيب محفوظ ، مثل (زقاق المدق) و (بداية ونهاية) و (الثلاثية) ، و (القمر و الاسوار) لعبد الرحمن الربيعي ، و (النخلة و الجيران) لغائب طعمه فرمان وغيرها 0

2- **المكان الحقيقي المضبب** : وهو المكان الذي يخفي الروائي اسمه؛ لضرورة فنية دون اخفاء ملامحه الحقيقية التي تحيل الى مرجعيته للواقع0 ويتميز هذا المكان بنكهة خاصة ؛ بسبب ما يحيطه من تلغيز و ابهام ، يمنح المكان قدرة اكثر على الاثارة و الشد ، وهذا ما نجده في رواية (شرق المتوسط) و (حين تركنا الجسر) و (النهايات) لعبد الرحمن منيف .

ب-**المكان التخييلي:** وهو المكان الذي لا وجود له على مستوى المرجع الواقعي و يقتصر وجوده على تشكله داخل النص الفني . وهو عادة ، مرتبط بنص واحد ؛ لان الروائين لا يكررون الاماكن المتخيلة التي ابدعها اخرون0 ومن مميزات هذا المكان انه مشكل وفق احتياجات النص له ، أي ان له مقاسا محددا ، وهو مقاس الحوادث التي سيحتضنها . كما ان مثل هذا المكان يتميز بغرائبيته التي تصطدم عادة، مع الواقع الموضوعي . مثل المكان في رواية (ارض النفاق) ليوسف السباعي ، و (ابن فطومة) لنجيب محفوظ .

ـ ثانيا : المكان حسب الشخصية :

المكان هنا منظور له بعين وموقف الشخصية الروائية في النص منه :

I- **المكان الاليف** : وهو المكان الذي تطمئن اليه الشخصية ، وتشعر بانتماء له و كينونة حقيقة معه ؛ لذلك ترتبط الشخصية بعلاقة وشيجة معه ، يغذيها حشد من الذكريات و صلات القربى العميقة (لو دامت الافياء) لناصرة السعدون0 انه مكان الالفة الذي تزهر به النفوس وتمد بجذورها الى عمق بعيد معه . وهو ليس دائما البيت او السكن الطفولة ، وان كان هو من اجلى مصاديقه ، فقد كان العوامة في (ثرثرة فوق النيل) لنجيب محفوظ هي مكان الالفة اكثر من البيت.

II- **المكان المحايد** : ليس بالضرورة ان تكون احساسات الشخصية متوترة تجاه كل الامكنة . ان اشكال المكان المختلفة لا تقع كلها على القطبين. ثمة مسافة فاصلة ، بين القطب الاول و الاخر ، هذه المسافة تخف فيها حدة التوتر ، تنفصل فيه الشخصية عن المكان ، ليس بالشكل السلبي ، وانما بالشكل الذي يجعل احساساتها تجاهه متباينة بين

الحب و الكراهية ، بين الانتماء و اللانتماء . او لا يتحدد لها احساس تجاه المكان، فيبقى موقفها منه حياديا . مثل المكان في رواية (صيادون في شارع ضيق) لجبرا إبراهيم جبرا، و(الزمن الموحش) لحيدر حيدر.

ج- المكان المعادي : هو المكان الذي تنقطع فيه صلة القربى بينه وبين ساكنه؛ لممارسته دورا عدائيا و تأثيرا سلبيا على الشخصية . والشخصية ، بناء على هذه الحالة العدائية ، مرغمة على المكوث فيه ، او البقاء لاطول مدة ممكنة فيه . و "المكان المعادي يتخذ في الرواية العربية تجسيدات كالسجن ، الطبيعة الخالية من البشر ، مكان الغربة ، المنفى0 او يتخذ هذا المكان صفة المجتمع الابوي بهرمية السلطة في داخله وعنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات وتعسفه الذي يبدو وكأنه ذو طابع قدري"[29]. ويكون هذا المكان خطرا يتهدد وجود الانسان و حريته ، وحرصا من الانسان على بقاء وجوده و حريته ، يسعى لمحاربة هذه العدائية، عبر المواجهة المباشرة في الاصطدام بالموجدين لهذا المكان ، او عبر الخروج من دائرته السوداء ؛ لاستعادة الذات والحرية . وبين هذين القطبين تتفاقم نزعة صراع عنيف بين الانسان وبين القوى التي تتهدده، الطبيعة او البشرية . وفي (رجال في الشمس) لغسان كنفاني تتضح عدائية الصحراء، وفي (الكرنك) لنجيب محفوظ ، و (الجسور الزجاجية) لبرهان الخطيب ، تتضح عدائية السجن 0

- ثالثا : المكان حسب الروائي :

يمارس الروائي دورا مباشرا ، في تحديد سمات المكان و الاشارة اليها ؛ لبيان وجودها المكون لاثرها الروائي . او التكتم عليها لاخفاء صورة المكان . وله مستويات :

I- المكان المهمش : هو المكان الذي لا يعتني الروائي بوصفة ، بالشكل الذي يجلّيه ؛ لذلك تبقى صورة هذا المكان غائمة وغير متضحة السمات ، بشكل يكاد يكون يتحول الى حالة تجريدية تتجاوز المكان وتهمش حضوره ."ان الفنان حين يحاول الكشف عن رؤيته للواقع ، فانه في نفس الوقت يكشف موقفه منه و نظرته اليه ووسيلة في الكشف عن موقفه هي التجسيد وليس التجريد ، التخصيص وليس التعميم، واسلوبه يتيح له الفرصة للكشف عن رؤيته بصرية اكثر دقة لانه لا يستطع الغاء الحظة الزمنية و المكانية للحدث ، ولا الغاء التفاصيل و الجزئيات و الظلال من اجل الوصول الى القانون العام و الواضح"[30].

---

[29] المكان في الرواية العربية ،ص77 0

[30] الروائي والارض :د0 عبد المحسن طه بدر ، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر - القاهرة 1971 ،ص27 0

وهذا التهميش للمكان عادة ، يقع في النص الروائي لعلة فنية ، او خطأ فني0 صحيح " ان الواقع بعد من ابعاد عالم الانسان وهو ركيزته الصلبة اذا ما اسقطها يكون قد اصيب بخلل عصبي – نفسي ما"[31]، لكن احيانا ، يتعمد الكاتب ان يغيب سمات المكان لا حضوره، بما يشكل ثنائية شيقة بين (الخفاء و التجلي)، تحقق للكاتب البعد الرمزي الذي يتوخاه من هذا التغييب ؛ يمنح المكان ابعاد تعميمية ، لا تنحصر في خصوصية موضع ما . مثلما نجد في (حين تركنا الجسر) لعبد الرحمن منيف ، و (المسافة) ليوسف الصائغ . وفي احيان اخر يسقط المكان من حسابات الروائي ، لينشغل ببناء الحدث متناسيا فعالية المكان و حضوره المهيمن في النص . وهو ضعف في ادوات الكاتب الروائية ؛ لذلك نجد مثل هذا المكان " بلا روح و بلا دم ، بلا نغمة و بلا فن"[32]. او حتى لا تكاد تصدق بمكانية المكان ، أي لا تشعر بوجود حقيقي له مع وصفه . كما نجد في رواية (السجين) لأنيس زكي حسن و (ليس ثمة امل لكلكامش) لخضير عبد الامير .

II- المكان المرئي : هو المكان الذي يركز الروائي ، على وصف اجزائه بشكل دقيق متقص ، بما يحقق حضورا حقيقيا للمكان في ذهن القارئ وكأنه مكان مرئي عبر عدسة التصوير ، وان الروائي فيه يمارس دور الة التصوير في نقل تفاصيل المكان بالشكل الذي لا تخفى معه دقائقها ، بحيث "ان الواقع يساوي بالضبط ما تساويه العين التي نظرته ، والروح التي ادركته ، واليد التي سطرته"[33]؛ لذلك يكون للمكان حضور طاغ وحاد في بناء الحدث0 حتى ان معالم هذا المكان لا تكاد تفارق ذاكرة القارئ بعد الفراغ من القراءة،"وان كانت الرواية المخالفة للسنة الروائية لا تقتصر على الوصف والشرح"[34]. وهو يدل على وعي الروائي وبالدور الذي يمكن للمكان ان يؤديه ؛ لذلك يحقق له وجوده الموضوعي بشكل يتناسب ودوره في بناء النص . مثلما نجد في رواية (المستنقع) لحنا مينا ، و (النخلة و الجيران) لغائب طعمه فرمان . و للوصف الدقيق للمكان وظيفة ايهامية بخلق الاجواء الحقيقية للحدث "اذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة ، في عالم الرواية التخييلي ويشعر القارئ انه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال"[35].

- رابعا : المكان حسب الامتداد :

---

[31] رواية الاصول واصول الرواية : مارت روبير ، ت0 وجيه اسعد ، مراجعة انطوان مقدسي ،منشورات اتحاد الكتاب العرب -دمشق 1987(مقدمة المراجع)،ص20 0

[32] الرواية والمكان ،9/1 0

[33] نظرية النواع الادبية : فنسنت لابيه، ت0د0 حسن عون ، منشأة المعارف بالاسكندرية (د0ت)،ص424 0

[34] تاريخ الرواية الحديثة : ر0م0 البير يس، ت0 جورج سالم ، منشورات عويدات - بيروت ط1 /1967 ،ص160 - 161 0

[35] بناء الرواية : د0 سيزا قاسم ، ص 82 0

قد ينتقي الروائي مكانا ضيقا، لتجري عليه حوادث روايته، وهو انتقاء ذو دلالة، او يتوسع في استخدام عدد من الامكنة التي توفر اجواء الحدث الروائي0 وهو في كلا الاختيارين لا يفرط في استخدام الامكنة ، او يشح بها ، وانما يستخدم منها ما يسع الحدث الروائي استخدامه منها0

I- المكان المسرحي[36] : وهو المكان الضيق الذي يبلغ حدا في ضيقه فيكاد يشابه المكان في المسرح في محدوديته ، بل يمكن لبعض النصوص الروائية ان تمثل مسرحيا ، اذ تكاد تقتصر على مكان واحد ، تجري فيه حوادث الرواية . ومحدودية المكان بهذا الشكل تقتضيها ظروف معينة في بيئة الحدث الروائي، تجعل من الصعب التمدد على اكثر من مكان ، كما نجد في رواية (السفينة) لجبرا أبراهيم جبرا ، و(السجن) لنبيل سليمان ، و (ملف الحادثة 67) لا سماعيل فهد اسماعيل .

II- المكان الملحمي : وفي احيان اخر يضيق الحدث الروائي بالمكان الواحد ، فنجده ينتقل بين اكثر من مكان، فالاحداث يصوغها اكثر من بلد او اكثر من مدينة ، فينتقل الروائي بين هذه المدينة وتلك ، وبين هذا المكان وذاك ، بشكل يكاد يشبه المكان اللا محدود والممتد الى مسافات طويلة في الملحمة ، مثلما نجد في (قنديل ام هاشم) ليحيى حقي ، و (موسم الهجرة الى الشمال) للطيب صالح ، و (الحي اللاتيني) لسهيل ادريس .

هذه نظرة سريعة لاشكال المكان المختلفة التي يخطط ملامحها النص الروائي0 وهي في اغلبها مستويات قائمة على علاقات جدلية بينها . اقتصرنا على التعريف العام بها . و هذه العلاقات المتقاطعة بين الاشكال ، فضلا عما توحي به من تقاطع في السمات و الملامح بينها ، توفر عددا من الدلالات المتباينة التي تفترق فيما بينها، بما يشكل اثراء لبنية المكان التي تستطيع ان تتلبس اكثر من صورة وشكل، تمنح الروائي و الناقد ، ان ادركا دلالات تعددية هذه الاشكال ، فرصة كبيرة للتوظيف الفني .

ومن كل ما تقدم ، نريد ان نخلص الى نتيجتين مهمتين، في تحديد مسار دراستنا هذه : الى أي حد يمكن ان يصلح المكان، بما يملك من مميزات، ان يعد مقياسا في ايجاد منهجية لدراسة الرواية ؟

[36] التسمية للدكتور شجاع العاني 0 ينظر ، البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، 33/2 0

والى بيان موضع هذه الدراسة التي هي منهجيا ، دراسة في المكان0 أي تتبنى جزء او قسما من اقسام المكان التي مر ذكرها0 فتوضع في حيزها منه ؛ فيكون ذلك مسوغا كافيا للاستمرار بها .

* * *

الظروف الموجدة للسجن

في تساؤل لاحد النقاد يقول :" لماذا اختار الروائيون الاماكن المعزولة، المغلقة، السجون ؟ هل هذه الاماكن قادرة فعلا على اعطاء هوية غير مصرح بها داخل العمل الفني للشخصيات ؟ ام ان الشخصيات البارزة في الاعمال الفنية يومذاك هم السجناء السياسيون ؟ ام ان الهم الروائي كان يقرن النماذج الحية من البشر بالاماكن المعزولة من المجتمع ؟ ويعني هذا في اعماق الممارسة ان المكان الكبير ، المكان الواسع ... بعيد عن مثل هذه النماذج الحية ، او ان الاماكن الواسعة لا تعطي خصوصية متميزة في الفن"[37].

ولا يعنينا بماذا يجيب الناقد قدر اهمية السؤال نفسه . لقد صدر خلال العقدين السابع و الثامن من القرن العشرين ، في الوطن العربي ما يزيد عن ثلاثين رواية . كان موضوعها السجن . واكثرها يتحدث عن هذه الفترة او عن تجارب سابقة لها بقليل . وهذه الفترة هي التالية لنشوء حكومات وطنية في الكثير من البلدان العربية ، بعد الاستقلال عن المستعمر0

حين ندرك هذا نشعر بحجم المفارقة التي تسببت فيها الحكومات المحلية لمواطنيها . فخلال الفترة التي سبقت الاستقلال او زامنته ، لم يصدر هذا العدد من الروايات و لا نصفه! صحيح ان فن الرواية العربية لم يكن الفن،الرائج حين ذاك ، ولا زال في بدايات تكونه كفن، في الكثير من البلدان العربية . لكن هذا وحده لا يخفف من وطأة الظاهرة، و يؤكد ان الحكومات العربية الفتية تسوس الحكم بمزيد من التعسف و البطش ؛ لذلك طغت هذه الظاهرة على السطح، و عرفت على المستوى السياسي ، عن بلدان الشرق العربية انظمتها الدكتاتورية المتسلطة التي لا تزال الا بالانقلابات العسكرية . فكان على المستوى الادبي، بروز هذه الظاهرة في الروايات العربية بشكل جلي، من خلال تزايد اصدارات الادباء العرب الروائية لهذا الموضوع ، او احتلاله مساحة بارزة في اعمالهم .

لقد استوعبت الرواية العربية حجم هذه الظاهرة انطلاقا من كون "الرواية هي النوع الادبي النموذجي للمجتمع البرجوازي ... وهي التي صورت تناقضات المجتمع البرجوازي النوعية اصدق تصوير واكثره نموذجية"[38]. وكانت قدرة الرواية في العصر الحديث ، هي الأكبر بين الفنون على امتصاص حاجات المجتمع الفكرية و الاجتماعية و السياسية من غيرها ؛ بما تتمتع به من مؤهلات ، حتى "مثلت الرواية – و المسرحية بدرجة اقل – بعدا جديدا في الحرية الانسانية . وكان مدى الرواية اوسع من مدى المسرحية ، اذ في وسع الرواية ان تخلق صورا

---

[37] الرواية والمكان ،44/1 0

[38] الرواية كملحمة برجوازية : جورج لوكاش ،ت0 جورج طرابيشي ،دار الطليعة -بيروت ط1 /1979 ،ص9 0

خيالية و حقبا تاريخية باكملها"[39]. و كانت اقدر على مواجهة تحديات عصرها و الاستجابة المباشرة لها ، فـ "في عصر المواجهة و الحركة و الطموح و القلق و الصراع و الامل يصبح الانسان لولبا مملوءا بمختلف الامال و الهواجس و المخاوف امام تحديات عديدة تبتدئ بالذات و تنتهي بالحكومات و القوى المضادة، بكل ما يتمثل به الميل للاستلاب و القهر و الانتهاك . و بالتأكيد ، لا(كذا) من جنس ادبي اكثر تمثلا لكل هذه المحن و المخاوف و الامال و التطلعات من الرواية"[40].

لذلك فان هذا العدد من الروايات ، في موضوعه السجن ، ليس الا استجابة فن الرواية لقضايا عصره المصيرية . وهي استجابة تبتعد عن سبحات الفكر النظري و الخيال و التجريب لدواعي التغير المحض ، بل استجابة تضرب في عمق الواقع العربي ، أي ان ذاك التوجه كان احد التزامات الرواية العربية ، وهي ترافق مسيرة الشعوب العربية نحو استعادة الحريات المصادرة ، وبناء قوى ثورية قادرة على المواجهة فـ "عندما يعاني مناخنا الحضاري ويلات البتر او التمزق او ما يمكن تسميته بمركب الانفصال التاريخي من عصر العطاء العظيم ، كما يعاني ويلات التخلف الحضاري المرعب و غياب التقاليد الديمقراطية في اسلوب الحكم و القهر الاستعماري الرهيب .. عندما يكون مناخنا الحضاري على هذا النحو من عوامل (السلب) ، فان عناصر(الايجاب) المتمثلة في الهبات الثورية و محاولة الانبعاث الفكري و الادبي و الفني تجد نفسها محاصرة في مأزق تاريخي لا تحسد عليه"[41]. فأما السير قدما نحو طريق يبني مستلزمات واقعه الحضاري ، ويطيح معا ، باشكال التخلف او النكوص نحو الذات المستسلمة او المداهنة المنشغلة بما هو بعيد عن المواجهة ، و بالتالي فان عوامل (الايجاب) هذه لا يمكن ان تعود ايجابية بعد ان اثرت الدعة و الصمت، في الزمن الذي تحققت فيه المواجهة من قبل الطرف الاخر (الحكومات) مصدر القرار و التنفيذ0 فالحكومات التي تصنع قوانينها ، تجعلها طيعة ، بحيث لا يصيبها سوء، او يحد من حريتها شيء . فالاخر الذي هو في موقع القرار ، لا يخاف من مغامرة قتل الانسان حين لا تعمل القوانين التي يسنها هو لصالح ذلك الانسان ، فلا يمثل بعد ذلك الثقل اللازم ؛ لان الاخر (الحكومات) هو " من يقرر العدل كتركيز لهيمنته على الانا وما يملكه . ان الاخر المتصرف0 وليس على الانا الا قبول سلطته ،

---

[39] فن الرواية : كولن ولسن ،ت0 محمد درويش ،دار المأمون للنشر - بغداد 1986 ،ص47-48 0

[40] الرواية العربية ، النشأة والتحول: د0 محسن الموسوي ،دار الاداب - بيروت ط2 /1988 ،ص187-188 0

[41] الرواية العربية في رحلة العذاب : غالي شكري ، عالم الكتب - القاهرة ط1 /1971،ص56 0

كما ان عليه الا يحتج ما دام الاخر لا يكتفي تقبل المشكوك في نيته ... و لكنه يتابع اسرته لمحو النية السيئة نحو تعديه0 فيتحرك جهاز سلطته"[42].

فالمواجهة تحددت على مثل هذا الامر، و لاخلاص في استحباب الصمت، او التقهقر نحو النقاط المظلمة . لقد كانت الساحة العربية ، حينذاك على هذا الشكل المحدد بـ (القهر والمواجهة) او (القهر و الصمت). وحين يحقق الصمت منجاة من البطش فأن المواجهة و خيمة العواقب ، مجهولة المصير ، تفتح بسببها الكثير من ابواب السجون .

وكما تقول الدكتورة يمنى العيد :"بشكل عام ، لانه لا رواية بلا مكان ، وبشكل خاص ، لا ننا نحن ابناء هذا المشرق العربي ، نعيش في زمن تطور الرواية العربية (كجنس ادبي)، زمنا خاصا ، وهو زمن فقدان المكان او زمن فقدان البيت الاليف : زمن الحروب التي تخرب و تهدم ، وزمن الاحتلال الذي يغتصب الارض وما عليها ، و زمن الهجرة و التهجير ، و زمن النفي السياسي عن الاهل و الوطن ... و لعل هذا او بعضه يفسر ميل العديد من الروائيين العرب الى رواية المكان ، رواية المدينة المفقودة . كأن ما يمّحي و يفقد يبنيه المتخيل، او كأن الذاكرة المهددة بالنسيان تلوذ بالكتابة تنجو ببيتها بذاتها و بحقها في الوجود"[43].

و في وسط هذه الاجواء الساخنة الملبدة بغيوم القهر والتسلط ، ولدت رواية السجن ، وهي الابنة الشرعية لعصرها التي تحمل في ثناياها شجبها الحاد و استنكارها لكل وسائل الاستلاب و المصادرة . وهي في كل النماذج التي طرحت، تدين كل الأساليب اللاإنسانية الممارسة مع الفرد العربي . كما ان اكثر هذه النماذج قد صدرت بعد معاناة شخصية في السجن ، تعرض لها اصحابها حينا من الزمن ثم انعكست فيما بعد ، بعمل يتناول الفترة التي قضاها نزيلا للسجون ، وحقلا لتجارب او (حفلات) التعذيب و الايذاء التي يتهرّأ لها اللحم ، و ينز الدم؛ كل ذلك لان الحكومات العربية لم تدرك موقفها الحضاري من عصر الديمقراطية الحديثة في العالم ، فلا زالت ضيقة الصدر ، بحيث لا تستطيع ان تحتمل الرأي الاخر ، فتعتمد الى الوسائل نبذها العالم المتحضر في مصادرته .

هذه الاجواء السياسية الخانقة، لم يكد يخلو منها بلد عربي ، حينذاك0 و كانت هي الظروف عينها التي يعيشها العراق ، كواحد من هذه البلدان العربية التي لا زالت حكوماتها في مراحل التكوين الاولى، و التي لم تتطور بعد .

---

[42] الرواية والايد يولوجيا في المغرب العربي: سعيد علوش ، دار الكلمة للنشر - بيروت 1981 ،ص37 0

[43] فن الرواية العربية، بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب : د0 يمنى العيد ، دار الاداب - بيروت - ط1 /1998 ،ص112 0

لقد كان الانسان العربي ، تحت ضغط ظروف معينة، مقموعا في جل رغباته الداخلية و الخارجية . وهو يقع تحت ضغط مؤسستين، تقمعان انتماءاته و تطلعه الشخصي و الوطني، هما : هرمية السلطة، و ابوية المجتمع 0 فالقسرية تبدأ بسلطة الاب ، وتنتهي بسلطة الدولة0 فكما الابن مقموع من ابيه ، فان المرأة مقموعة من الرجل ، و المواطن مقموع من الساسة . و كان من ابشع مظاهر هذا، القمع السياسي الذي يعني سراديب السجون المظلمة ، و الوانا مفزعة من التعذيب ، مؤكدة ان مصادرة الرأي الاخر، لا تتم في بلدان الشرق الا باساليب عدوانية لا تحترم للانسان و جودا او كرامة .

ان المبدأ الذي قرره بعض الفلاسفة، ان الناس في العصور السابقة كانوا يعشون منتهى الحرية، ثم استدعت الحياة بعد ذلك التنازل عن جزء من تلك الحرية ؛ لاجل تنظيم شؤونهم، وحفظ النظام و الامن . و تمثل هذا التنازل في نشوء الحكومات حيث منحت سلطات و صلاحيات للبعض ليتسنى له القيام بمهماته . ومع هذه الصلاحيات ضيقت حرية الفرد الواسعة0 لكن هذا التنازل تم لغاية اسمى تتطلبها الحياة .

و الحقيقة ان الفرد العربي في ظل انظمة معينة ، اجبر مكرها على التنازل عن جل حريته؛ حتى صارت الحرية من المطالب الاولى التي ترفعها هذه الشعوب . غير ان هذا المطلب ، لا تواجهه الحكومات العربية بالترحيب و التفهم، و انما بمصادرة اعنف للحريات0 و تتمثل ، هذه المرة المصادرة ، باسلوب عدواني (السجن). و هذا يقود الى تعقد المشكلة التي يعانيها الفرد العربي ، و بالتالي تعقد موقف الجماهير و تباينه بين طرفي النقيض ، بين جماعة مسلمة مؤمنة بالقدر ، و بالتالي فهي تؤمن (ليس بالامكان ابدع مما كان)، و جماعة رافضة لا ستلاب الحريات ، فتسعى جراء ذلك ، عمليا و فكريا لتقويض هذا النظام ، او التشهير به .

* * *

مكان السجن في الرواية

تشكل موضوعة السجن نقطة ثرية ، للكشف عن الكثير من المضامين و الصراعات السياسية التي لا تبدأ بالصراع الفكري الا و تنتهي بالايذاء الجسدي والنفسي . وفي حدود ذلك لا ينحصر السجن في كونه مكانا ضيقا لا بد من توفره كجزء اساس في العمل الروائي، بل ان السجن يتعدى هذا الحيز الضيق الى مستوى اكثر عمقا ، فهو يمارس تأثيرا فعالا ، أي هو خصم مدرَك ، يسعى البطل السجين للخلاص منه و تحطيم اثره . فالبطل لا يقتصر تعامله مع السجن على انه مكان مجرد خال او محدود التأثير ، بل يحتوي في داخله البطل المضاد او

المخاصم (Antagonistic)، وعليه ، فان للسجن دورين يمارسهما : الاول، دوره المكاني الذي تفترشه الحوادث ، و الاخر ، خصم مضاد يوقع بالسجين ما وسعه ذلك .

وهو مرفوض عند البطل ، كمكان و كمؤثر ، بمعنى ان صراع البطل مع السجن هو الآخر صراع مزدوج ، فهو مكرس كمكان معاد قهر البطل على دخوله ؛ ومن ثم لا بد من الدخول معه في صراع طرفيه (الخلاص – الخضوع). و الوجه الأخر للصراع مع السجن يتمثل في كونه مكانا معاديا له ادواته . يتكشف الصراع فيه مع هذه الادوات : التعذيب الجسدي ، الضغط النفسي ، العزلة ، امتصاص النشاط الثوري . فالسجن هو مكان الكراهية الذي يقول عنه غاستون باشلار : "ان مكان الكراهية و الصراع لا يمكن دراسته الا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا و الصور الكابوسية"[44].

صحيح "ان المكان في أي عمل ادبي لا ينظر اليه بداءة الا بكونه الشيء الذي تجري عليه الاحداث و تتحرك فيه الشخوص"[45]، الا انه ، هنا ، يتجاوز هذه الصيغة التأطيرية التي تشكل على صعيد الحدث بعدا هامشيا ، اذ انه يمتلك و جودا فاعلا و مؤثرا ؛ لذلك نطلق على هذا المكان (السجن) بالمكان الحاوي والمحتوي ، فهو كحاو يمثل الاطار المتعارف عليه في النص الروائي و كمحتو يختزن ولادة الحدث و يدفع به نحو التأزم و العقدة الروائية ؛ لانه محور الصراع الذي تلتقي عنده القوى المتخاصمة فتبتدئ المواجهة بالفعل الدرامي الحي .

يقول شارل غريفل : "ان المكان في الرواية هو خديم(كذا) الدراما ، فالاشارة الى المكان تدل على انه جرى او سيجري به شيء ما ، فمجرد الاشارة الى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما ، و ذلك لانه ليس هناك مكان غير متورط في الاحداث"[46].

فاذا كان هذا حال المكان ، في الرواية بوجه عام، فان له في الرواية السجن اهمية خاصة ؛ لانه لا تتجلى فيه ما للمكان الطبيعي من حيادية. فالسجن لا يمكن ان يكون محايدا، بل هو متورط في العدائية ، او انه يمارس ما يمارسه المكان الاخر من توفير الوعاء الذي تجري فيه الحوادث .

ان مفردة المكان، هنا ، تتحول تحولا مؤثرا ، فلا يمكن ان ندرسه بوصفه مكانا ماديا فقط محددا بابعاده المعروفة0 ان عده (مكانا) كسائر الامكنة او(مكانا) مقابل (امكنة) اخر ، يكون بعيدا عن الحقيقة في اوضاع استثنائية مثل هذه0 لذلك نجد ان السجن هو مكان خاص له

---

[44] جماليات المكان : غاستون باشلار ،ص31 0
[45] الرواية والمكان ، 25/1 0
[46] بنية الشكل الروائي ،ص30 0

تشكل مادي و ذهني، أي انه لا يخضع لقوانين المكان الفيزيائية المؤثرة في (التفكير) او (التخيل) . انه يقود الى نقطة (التوهم) ، و يدفع نحو التداعي و التداخل الزمني0 و هذه المواصفات لهذا المكان الخاص ، تفرض مجموعة من اللا مقاييس على المؤثرات الاخر في سير الرواية ، كالزمن و عقلانية القص ، و مستوى الفعل ، و تراتيبية الافكار .فـ (قبل – بعد) تفقد بعدها الزمني السائر بالاتجاه الافقي ، ليصبح المكان دالة على زمنه الخاص، حيث لازمن محددا ولامطقية في تراتبها الزمني0 زمن المكان الخاص يتشكل بتميز خاص ، دعامته تداخل الوعي با للا وعي ، أي ان هذا المكان يلقي جانبا من ظلاله القاتمة على شخصياته ، ويمنع سير الحدث شيئا من خصوصيته و تفرده0

وهذا التميز للمكان هو الذي ينقله عن مستواه البسيط الاحادي ، الى الشيء اكثر عمقا و رسوخا و تفردا، فـ "بدلا من ان يكون عنصرا لا يكترث به ، يعبر اذن عن نفسه من خلال اشكال معينة و يتخذ معاني متعددة بحيث يؤسس احيانا علة وجود الاثر"[47].

وهذا التحول للمكان هو الذي يكثف دلالته و يمنحه ابعاد فلسفية جديدة في علاقة المكان بالحدث و علاقته بالشخصية ، وعلاقته بزمنه الخاص . كل هذه العلاقات تكتسب طابعا خاصا و جديدا ، يعكس القدرة الاشعاعية الكامنة في المكان ، ذلك لان "التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله الى اقصى الحدود ، فاسقاط الحالة الفكرية او النفسية للابطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور او كوسيط يؤطر الاحداث، انه يتحول في هذه الحالة الى محاور حقيقي و يقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من اغلال الوصف"[48].

و ثمة علاقة اخرى ، يحققها هذا المكان (السجن) ، و تتبدى بوصفها علاقة جدلية بين المكان و الحرية . فالحرية هي الانفلات من ربقة هذا المكان الخانق او بعبارة ابسط : مجموعة الافعال التي يمكن ان يقوم بها السجين دون ان يصطدم بحواجز و عقبات السجان مصدر السلطة و القوى التي ليس له فعليا تجاوزها او قهرها . و هذا الاحساس بالحرية و تنفسها ، يتخذ احيانا اشكالا واقعية واخرى تخييلية ، ينحصر وجودها في وعي الشخصية الرافضة للذوبان بهذا الوسط الخانق .

ولو نظرنا فيما يبديه الروائيون من وصف لهذا المكان ، يحدد ملاحمه كمكان له كينونته الخاصة وله اثره و حضوره الكثيف ، لوجدنا اختلافا كبيرا في هذا التقديم بين الاهمال و

---

[47] عالم الرواية ،ص92 0
[48] بنية النص السردي ،ص71 0

الاهتمام0 ولا نريد ان نستبق الكلام لنقول ان الاهمال يفوّت الفرصة على شحن النص الروائي بدلالات هذا المكان اذا جسم بالشكل الذي يبرزه و يحقق حضوره0

و مما ينبغي ان نقرره هنا، ان وظيفة الوصف لا تنحصر في تحديد ملامح مكان الحدث، انما مستوى اكثر ثراء و امتلاء0 ان شمولية الوصف و عمقه تساهم في خلق حالة الرعب التي يوفرها السجن بوصفه المكان الاشد وضوحا في مصادرة الحريات و مكان التعذيب و الايذاء الجسدي ، او مقبرة الحرية . ان استيعاب الوصف لجزئيات هذا المكان ، يحقق له لحضوره المأمول . وخلاف هذا الامر يفوت الكثير من هذه الفرصة السانحة التي يكون فيها الوصف خادما جيدا للسرد .

تقدم (القلعة الخامسة) وصفا يحدد ملامح المكان تحديدا خارجيا ، يبرز فيه موقع القلعة الخامسة من السجون الاخر : "و كانت ثمة قلاع اخرى تتوزع على طرفي القلعة الخامسة0 الا ان قلعتنا كانت اوسع هذه القلاع قاطبة . اما قلعة السجن فلم يكن يفصلها عنها سوى سور مرتفع في الوسط"[49]0

وهو على ما يبدو تخطيط سريع ، يوجد المكان فيه ، ثم لا يوضح قسماته . وهذا مما يقترب بالصورة من الطابع التجريدي الذي لا تتضح معه الملامح . وقبل هذا الوصف الخارجي ، كان قد وصف ملامحه بشكل يؤشر عليه طبيعته الحيادية و كأنه مروي بمنظور موضوعي في حين ان منظور الرواية هو منظور ذاتي "ثمة اضواء خافته في الساحة الواسعة الممتدة حتى السور الذي يفصلنا عن الغرف الانفرادية ..."[50]، الى اخر المقطع الوصفي ، و الراوي ينقل اوصاف المكان، دون ان يلبسها شيئا من رؤيته ، او يسقط عليها قناعته، مما يشكل مسحا خارجيا للمكان ."فالتامل الذهني من حيث هو تعليق على فضاء السجن لا وصفا له ، يتضمن من الاتساع و الايحاء ما يساعدنا على ادراك العلاقة التضايفية التي تقوم بين وصف المكان السجني و التاويل الذي يستند اليه عبر السياق، وفي الوقت نفسه يخلصنا من عناء استبطان الدلالة المختفية وراء التصوير الطوبوغرافي المجرد"[51]. ومثل هذا الوصف يسميه اوسبنسكي نظرة عين الطائر[52].

وتشارك(المبعدون) في تقديم هذا الوصف الخارجي للمكان ، وان كانت تحظى بخصوصيته ؛ لان المكان فيها ليس السجن المعروف ، المحدد بالجدران الاربعة فهو اوسع قليلا وان بقي

---

[49] القلعة الخامسة : فاضل العزاوي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق 1972 ،ص16 0

[50] القلعة الخامسة ،ص15-16 0

[51] بنية الشكل الروائي ،ص61 0

[52] شعرية التاليف ، بنية النص الفني وانماط الشكل التاليفي: بوريس اوسبنسكي،ت0 سعيد الغانمي ود0 ناصر حلاوي ، المجلس الاعلى للثقافة 1999 ،ص75 0

في جوهره و غايته سجنا . المكان فيها هو المنفى في مدينة حدودية نائية : "يمتد حي الموظفين ... عبر شارع ترابي وحيد ينحصر بين بناية سراي الحكومة من الغرب، و بحر الحصى في (وادي الكلاّل) من جهة الشرق ... الخ"[53]. ومن وصف (حي المنفيين) الذي نقدمه الرواية يبدو انه ليس اكثر من سجن بلا اسيجة ، يخفره عند حدوده الشرطة السيارة بحيث يقومون مقام اسوار السجن . وكانت لافتات (قف هنا) تخط الحدود الفاصلة بينه و بين المدينة . ان هذا الفضاء المفتوح شكل موهوم للحرية المزيفة التي يتمتع بها المنفيون، فهم لا يملكون سعته ولا يخترقونه الا بالنظر حسب . اما اجتياز ذلك فدونه الموت ، و برغم ان هذا المنفي يقع في منطقة جد نائية على الحدود الايرانية ، فلا يسمح للمبدعين الاختلاط باهل المدينة ، او لاؤلئك الدخول اليه، ليكون بهذه الهيئة معتقلا مغلقا، يترصد الموت من يحاول الخروج منه0 "و الداخل الى حي الموظفين او المنفى لاول مرة يستغرب وجود الواح سوداء تناثرت حوله في كل مكان0 الواح رسخت الى الجوار خيم للشرطة السيارة ، و كتب على كل واحدة منها بخط واضح (قف هنا)"[54]0و الركابي بهذا يحدد مسرح الحدث بشكل تتشخص فيه تلك الاماكن بادية لقارئها بوضوح ، يمهد لخطوط الحدث المتنامي .

واذا تركنا الوصف الخارجي للمكان ، نجد ان اهتمام الروائين بالوصف الداخلي ، أي وصف الزنزانة او غرف الحبس الانفرادي او القبو في السجن ، هو مثار اهتمام اكثر من سابقه ؛ لان الزنزانة هي المكان الذي يتماس معه السجين بشكل مباشر وحي ، خلاف اسوار المعتقلات و باحاتها .

ان الزنزانة هي عدوة المتربص به . وهي الكابوس المخيم على السجين ، بحيث تحيل ايامه الى بركة اسنة لا جديد فيها0 وهي الانغلاق على المكان الضيق ، والعجز عن الحركة او التواصل مع العالم الخارجي الذي دونه الجدران الاربعة و السجان .

في (القلعة الخامسة) نجد في داخل السجن ، منفى يُطرد اليه من يعاقبه السجناء:"و المستنقع غرفة متهدمة كانت فيما مضى مستودعا مهجورا الا ان المعتقلين حولوها فيما بعد الى موقف داخل المعتقل ، اذ لا يفتح باب المستنقع الا ثلاث مرات في اليوم و يقدم لهم الطعام من كوة صغيرة في الباب0 ولا يحق لاحد التحدث معهم . ويذهب الى هذه الغرفة المتهدمة التي تقع ازاء المراحيض عادة

[53] المبعدون: هشام توفيق الركابي ،منشورات وزارة الاعلام-بغداد 1977 ،ص51-52 0
[54] المبعدون ،ص53 0

(المندحرون والخونة) حسب التعابير الشائعة عند سكان المعتقل"[55]. وان كان هنا الوصف يكاد يتلاشى او يذوب بين استطرادات الروائي السردية التي تضعف من وضوحه، الا انه يوفر صورة جيدة عن هذا المكان المتهدم .

و مثل هذا المكان المهجور القذر المحول الى السجن نجده مرة اخرى في (الوشم) : "جسدي ملقى على الارض في هذا المعتقل الموحش الذي كان يوما اصطبلا لخيول الشرطة الخيالة يوم كانت الناصرية في بداية نشوئها و كان التمرد يكثر في العشائر المحيطة بالمدينة"[56]. فقذارة المكان ورائحته النتنة ، تخلق بعدا جديدا في العدائية الموجهة للسجين ، و عدائية السجين له . كما ان ذلك يعكس جانبا من بشاعة التعامل مع السجين الملقى في اماكن لا تصلح لسكن الحيوان: "جو خانق تفوح منه رائحة الانفاس و عرق الاجساد التي لم تعرف الاستحمام منذ شهور ، الارض مليئة بالفضلات و البصاق ، ودخان السكائر لا يجد فجوة ينفذ منها ، و ابسط شيء اتوقعه هو ان اجد قرادة ملتصقة بعنقي عندما افتح عيني بعد اغفاءة سر يعة ، او اجد قملة تسرح على ياقة قميصي بعد ان ارتوت من دمي"[57].

ان وصف المكان ، بهذا الشكل المثير للغثيان و الاشمئزاز ، موظف دلاليا ، من قبل الروائي الذي يريد ان يرسم صورة مدانة للمعتقل الذي تنحشر فيه اجساد السجناء وهي موبوءة بالقمل ورائحة العرق المتفصد و القراد . و مثل هذه الصورة اقدر على رسم الحالة اللانسانية التي يعيشها السجين .

و ليست القذارة وحدها هي ما تتصف به مثل هذه السجون ، فالى جانبها هناك الظلام المخيم :"كان ثمة ممر مظلم ، يضيئه مصباح باهت تجمع عليه الغبار ، وعلى الجهة اليسرى من الممر سرير رخيص وضعت فوقه اكثر من بطانية متهرئة ، وكانت الجدران ملطخة بشعارات رسمية باهنة"[58].

غير ان الرواية العربية تتجاوز هذا التوظيف البسيط للمكان المظلم الذي لا تتجاوز حدود الوصف الخارجي الى المستوى اكثر فاعلية و اثارة ، في تطوير الحدث ، دون الاقتصار على الوصف السطحي . بل يتطور ليكون حدث بذاته ، بما يخلقه من اجواء مرعبة :"جرب ان

---

[55] القلعة الخامسة،ص37-38 0

[56] الوشم : عبد الرحمن مجيد الربيعي ،الدار العربية للكتاب -ليبيا /تونس 1977(صدرت الرواية بطبعتها الاولى عام 1972)،ص9 0 وكذلك نجد وصفا مشابها في (المناضل) لغرفة التوقيف التي "تكفي لجميع خيول رجال الشرطة الخيالة 0 وكانت سابقا مربطا لها" 0 المناضل : عزيز السيد جاسم ، دار الطليعة - بيروت 1972 ،ص65 0

[57] الوشم ، ص17 0

[58] القلعة الخامسة،ص11-12 0

يفتح عينه فلم يقع الا على الظلام .. ركبة خشية مفاجأة .. أيكون قد عمي ؟ حدق في الظلمة ، ثم انصت ، وانصت ، ولم يسمع ما يدل على حياة .. تضاعف هلعه .. أيكون قد اصابه الطرش ايظا ..؟ يا للنعم المفدقة .. تكلم .. قال شيئا .. تربع جالسا .. لمعت في خاطرة الساعة .. الساعة .. اختطفها الى عينه فابصر اشارات الفسفور الباهته .. الصقها بأذنه فسمع الدقات ثمها عشر مرات .."[59] .

ان الروائي الماهر هو من يستطيع ان يوظف التفاصيل الصغيرة بشكل يشحنها بالاثارة و الترقب ، مستفيدا من ذلك في خلق حالة التوتر التي يطمح لها دراميا ، العمل الروائي . وليست غايته حشر التفاصيل الصغيرة ، بشكل مسحي الي ، بما يرهل البناء ، دون تخفيف ايما وظيفة بنيوية لها، او تجاوز لذلك التوظيف .

وفي رواية عربية اخرى ، نجد مثل هذا التوظيف الفني البارع :"... كانت يداي قد تحررتا كما رفعت العصابة عن عيني و لكنني لم ار شيئا كانما قد فقدت البصر . تنحنحت فلم يجبني احد . توقعت ان تخف الظلمة باعتياد النظر فيها و لكنها لم تخف ، ولم يند عن المكان صوت ، ترى أي نوع من المكان هو"[60].

ان توظيف خصائص المكان بشكل يفجر قدراته في دفع الحدث ، ينقل الوصف من المكان الى الشخصية ، ومن السكون الى الحركة ، فالمكان هنا لا يبقى في اطار حدوده الخارجية المنعزلة، بل يندفع الى اجواء الشخصية و مشاعرها ليتفاعل معها بالنحو الذي يعكس موقفها منه . ان الشخصية تتشرب سمات المكان الذي زجت به ثم تصدر موقفها العدائي منه ، بما يثيره من عدائية فيها ، و ما يجسمه من حالات الرعب و التعذيب و التحدي .

ومن خصائص المكان السجني ، انه مكان ضيق محدود بصورة يبدو من الصعب التصديق بانه يتحمل هذا العدد من السجناء المودعين فيه[61]. وهذا الضيق يترتب عليه افتقاد كل اشكال الراحة النسبية التي يمكن للسجن ان يوفرها . فهو المكان الذي تنحشر فيه الاجساد بشكل يجعلها كتلة بشرية واحدة متراصة . فتدور فيه رائحة الاجساد و العرق لتزيد من ثقله و كابوسيته .

---

[59] السجن : نبيل سليمان ، دار الحوار - اللاذقية ط4 /86 (صدرت الرواية بطبعتها الاولى عام 1972) ،ص36 0

[60] الكرنك : نجيب محفوظ ،مكتبة مصر - القاهرة ط1 /1974 ،ص51 0

[61] الوشم ،ص93و100 0

ان هذا الضيق هو لون من الوان العدائية التي يمارسها هذا المكان على نزلائه : "كان القبو صغيرا لدرجة ان ثلاثة اشخاص لا يمكن ان يناموا فيه ، اما الجدران و السقف ، فقد كانت متقاربة لزجة ، و النافذة الصغيرة ، والتي تشبه شقا ، كانت تستقبل ضوء باهتا ، ينزلق اليها من ارض الحوش"[62]. فهنا تتظافر الظلمة او الضوء الباهت مع ضيق المكان في خلق حالة الضيق و التوجس من هذا المكان عند السجين . وهو ضغط حقيقي مقصود يمارسه عليه سجانه .

ان ضيق المكان الذي ينحشر فيه السجين ينطبع في ذهنه زمنا ، حتى بعد ان يفرج عنه . فتظل في ذهنه فكرة المكان الضيق و المكان الواسع . ان انطباع تلك الصورة على عينه ، يحيل نظرته للمكان ، الى نظرة تقويمية لسعته او ضيقه ، فينشغل بتلك المقارنات ، بين ذاك السجن الضيق و هذه الاماكن المفتوحة الواسعة الفضفاضة جدا :"وانت يا اشيلوس ، الا تسألين هذه السويدية مرة اخرى ، لماذا الاقفاص الكبيرة ؟ كناریاتها الصفراء المتبجحة ، توضع كلها وعشرات مثلها في ركن من القفص ، و هذا الفضاء اللا متناهي الباقي من القفص ، ماذا تفعل به"[63].القفص يتحول،الى فضاء لا منتاه ، تسبح فيه تلك الطيور0

ان مثل هذه الاقتناصات جيدة ، للتدليل من طرف خفى ، على ضيق ذلك المكان الذي برحه السجين ، بشكل يجعل من القفص مثيرا في سعته ، و يدل على حجم النص المسكوت عنه من خلال ما يثيره في نفس القارئ ، بل ان هذا المكان يلبس الاماكن الاخر لبوسا اخر، ما كان للسجين ان يراه ، قبل ذلك الحين . فاذا كان السجن غاية في الخبث و الشر ، فان خارجه غاية في الجمال و الانشراح : "وكانت الشاحنة تعبر الليل والحدائق والناس ، مخترقة شوارع بدت لي جميلة جدا ، كما لو انني اراها لاول مرة في حياتي"[64].

وفي(الوشم) "يؤكد الاستهلال على الشارع ، وهو المعادل الموضوعي للحرية فهو مكان مشاع للهواءالنقي، واللامسؤولية ، ويقترن الشارع بالوظيفة المضادة للسجن . العمل المليء حرية ، و الشارع مكان تختلط فيه الارادات المتشابهة و السجن مضاد له ، أي المكان الضيق مضاد للسعة"[65]، فالشارع نظيف يعبّي من هوائه البطل قدر ما اختنق بروائح العرق الاجساد

---

[62] شرق المتوسط : عبد الرحمن منيف ،منشورات وزارة الاعلام - بغداد 1977 ،ص103 0
[63] شرق المتوسط،ص119 0 والمكان الضيق في الرواية ، في ص105-106 0
[64] القلعة الخامسة ،ص8 ،وينظر ، شرق المتوسط ،ص34 0
[65] الاستهلال ،ص153 0

هنالك ؛ لذلك اول فعل ابتدات به الرواية هو (التنفس) الذي يحمل المعاني الحقيقية و المجازية معا0 ان هذه الموازنات خلقها السجين ذاته متحسسا معاناته في السجن .

ان التفكير بحالة المكان السجني ، يحيل الحرية الى مفهوم مكاني بالدرجة الاساس . فهي تقاس بعدد الاماكن التي يمكن للفرد ان يرتادها، او يمكنه الوصول اليها . و السجن يفلح في خلق هذه العقدة المكانية عند السجين ، فيقتصر فهم الحرية على مفاهيم ضيقة ، او اشكال اولية في طلب الحرية0 بمعنى ان هذه المواجهة تعيد تراتيبية الافكار و المطالب ، فمن التطلع الى المستوى الحضاري الذي يليق بالعصر ، الى المطالب باشكالها الاولية ، و العودة الى قاعدة سلم الهرم في بناء مستوى الحرية المتنامي .

ومن خصائص هذا المكان الاخر ان رائحة القذارة و الفضلات و البول تفوح منه ؛ لان السجناء يقضون حاجتهم في علب الصفيح ، بنفس الزنزانة التي ينزلونها[66]. وفي ذلك الكثير من انتهاك لكرامة الانسان ، و قصديّة في خلق عذاب دائم له ، ما دام ماكثا في هذا المكان الموبوء . واذا كان الحال افضل من هذا ، فان غرف السجناء ، تقع ازاء المراحيض[67]، و بالتالي فان الرائحة الكريهة تظل ملازمة لهذا المكان ، حتى تخلق حالة الاقتران الشرطي ، بين تلك الرائحة و الزنزانة .

غير ان كل خصائص هذا المكان الخانقة ، التي تفرض حضورها الثقيل على السجين ، لا تمنعه من القيام بادوار ، قد تمتاز بغرائبية ، اذ يتحول السجن من مكان الاقامة الجبرية المكبل ، الى مكان يوفر اللقاء السياسي و الاجتماعات مع السجناء الاخرين ، وفيه تتحقق الفرصة السانحة لذلك اللقاء المفتقر في عالم الحرية او المضيق عليه[68] .

وهذه القضية في (المبعدون) تتخذ طابعا اكثر صلابة ، في تحقيق تلك الاجتماعات . فبعد ان منعت السلطات المحلية كل اشكال التجمع بين المنفيين ، اضطروا الى مقاومة هذا المنع ، و تحقيق الاجتماعات ، بحفر الانفاق التي توصل بين الغرف ؛ ليتسنى لهم اللقاء ، فيها و مواصلة الاجتماعات[69]. "على ان السجن وان كان يراد به في الاستعمال اللغوي السائد ذلك المكان الذي تنعدم فيه الحرية ، فان الروائي يمكنه ان يعطيه ، في بعض السياقات ، بعدا جديدا و دلالة مخالفة وغير متطابقة مع التفسير الاصطلاحي الشائع . وهكذا مثلا تتحول كلمة (سجن) عن معناها التداولي تمتلئ بدلالة جديدة وغير معهودة ، وليصبح السجن موضوع ثنائية مفارقة

---

[66] شرق المتوسط ،ص20 ،وكذلك في رواية السجن، ص48 ، 52 ، 58 0

[67] القلعة الخامسة ،ص38 0

[68] القلعة الخامسة ،ص48 0

[69] المبعدون ،ص90 وما بعده 0

تجمع بين افتقاد الحرية و حرية اللقاء"[70].و يكون ايظا عقدة الحبل التي يتبارى الاخران في شد طرفيها اليهم ، كل واحد يريد ان يوقع بالاخر: السجان يريدا مزيدا من الايذاء و التعذيب ، والسجين يريد ان يهزم سبحانه في عقر داره . دون ان يمنعة من ذلك سيل المنغصات التي يرمى بها .

ان هذا التحدي و المواجهة ، يخلخل حتى مفهوم الحرية . صحيح انها مفقودة داخل السجن بكل اشكالها ، الا ان السجين لا يقف ساكنا تجاه هذا المنع. وعبر هذا يتحول مكان مصادرة الحرية ، الى مكان محقق للحرية بشكل ما ، ومكان الرضوخ الى مكان المقاومة.

ومن كل ما تقدم ، يمكن القول ان المكان السجني كان نقطة ثرية في التوظيف الدلالي على صعيد الوصف و السرد . وقد تنبه اليه بعض الروائيين ، فانهضه بما يمكن ان يقوم به في بناء الحدث الروائي ، فكان عنده مكانا حيا نابضا بسماته الخاصة ؛ فاعطى لصورته حضورا عند متلقيه . في حين تجاوزه اخرون ، و الغوا امكانية الافادة من معطياته وخصوصيته ،"وهذا التنكر للوصف هو تنكر في الوقت عينه (للمكان) ذلك ان عنصر الزمن يتبدى من خلال السرد ، في الحين الذي يتبدى فيه عنصر المكان من خلال الوصف"[71]. وولد المكان ، عند بعضهم ميتا لا حركة فيه او تميز ، فكان هلاميا ، يكتنفه الغموض، بحيث انه يقدم بهذه الهيئة :"عندما دخلنا المعتقل الجديد و جدناه اكثر اتساعا من الاول و فيه نوافذ كثيرة"[72].

ومن جانب اخر تنبه بعض الروائيين لما يسببه الوصف من توقف زمن السرد ، اذ ان"المقاطع الوصفية في النص الروائي تمثل وقفة زمنية و لذلك نجد نوعا من التوتر يسود النص بين دفع مستوى النص الاول الذي يندفع بالاحداث الى الامام على خط الزمن ، و بين جذب المقطع الوصفي الذي يشد النص نحو الاستقصاء و السكون ... ومن هنا يمكن ان نتنبأ بأتجاهين :

- **احدهما يخضع لدفع الزمن (فيزمّن) المقاطع الوصفية .**
- **و الاخر سيتسلم للاستقصاء (فيمكّن الزمن)...**

---

[70] بنية الشكل الروائي ،ص63 0

[71] البناء الفي في الرواية العربية في العراق ،17/2 0

[72] الوشم،ص38 0

ويسمي جيرار جنيت هذا الاسلوب من الوصف . الوصف المسرد (كذا) و نستطيع للايضاح ان نسميه صورة سردية و تختلف الصورة الوصفية عن الصورة السردية في ان الاولى تصف ساكنا لا يتحرك اما الثانية فتدخل الحركة على الوصف أي تصف الفعل"[73].

و نستطيع ان نجد مقاطع للصورة السردية في (شرق المتوسط). ففي بعضها لا يتوقف زمن السرد ، ليتحول الى الوصف ، و انما يمتزج الاثنان بظفيرة متجانسة . وفي وصف ارض القبو (غرفة الحبس الانفرادي) بعد ان غمروها بالماء بشكل يمنعه تماما من النوم ، فيحاوله مع كل درجة :"... بدأت من اولى الدرجات ، كانت ضيقة ، صغيرة ، لا يتح للانسان ان يجلس ، وكانت حوافها محطمة في اكثر من موضع، حتى ان تفكيري قادني الى ان هذه الدرجات حطمت بشكل مقصود لكي لاينام احد ... الخ"[74]. و هكذا يتسلسل مع درجات السلم وصفا و سردا ، واحدة بعد الاخرى وما يكابده من مقاومة رغبة النوم ؛ بسبب الماء الذي غطى ارض القبو .

و الروائي يتجاور عنده الوصف و التعليق ، بشكل يحقق للمكان حيوية الحركة التي يشيعها عليه السرد الملازم للوصف . فلا يتوقف على وصف القبو لو درجاته المتثلمة بسكونية ، وايقاف جريان الحدث الصاعد ، و انما يمزج المكان بالشخصية بالحدث ؛ لان العلاقة بين المكان و الشخصية يترشح عنها الحدث . فالروائي يمسك هذه الخيوط معا بقبضته، ليحرك نصه ."و تاتي الاستطرادات و التاملات التي يدلي بها الكاتب لتدعم الصورة الطبوغرافية و تشحنها بدلالات اضافية لم تكن متاحة في غياب التعليق المنتج للدلالة . صحيح ان الوصف يمكنه ان يكون منتجا في ذاته احيانا و خاصة حينما يكون متوفرا على المقروئية و الاكتفاء الدلالي اللازمين ، الا ان حاجته الى التعليق تظل قائمة على نحو ما"[75].

* * *

[73] بناء الرواية : د0 سيزا قاسم ،ص111 -112 0

[74] شرق المتوسط ،ص105-106 0 ونجد نماذج للصورة السردية في رواية اخرى كالقلعة الخامسة، ص11و16 0

[75] بنية الشكل الروائي ،ص60 0

الفصل الاول

الحوادث

*اهمية الحدث وطرائق بنائه
*تقديم عام لرواية السجن
*الاعتقال
*داخل السجن
*التعذيب
*خارج السجن

اهمية الحدث و طرائق بنائه

قد لا يشك احد بما للحدث من اهمية و ضرورة في النتاج القصصي . واذا جازلنا ان نشبهه فهو كالدم الذي يجري في العروق ، ويمد كل الاعضاء بالحياة و الطاقة . و حين يتوقف الحدث عن تتابعه يذبل عود المكونات الاخر للبنيته القصصية . فدوره يتحدد بربطها و مدها بالحياة و الديمومة .

"ويمكن تعريف الحدث في الرواية بانه تضارب (تصارع) القوى المتعارضة و المتلاقية، الموجودة في اثر معين ، فكل لحظة في الحدث تؤلف موقفا للنزاع متلاحق فيه الشخصيات تتحالف او تتجابه"[1].أي ان الحدث في العمل القصصي، عموما اعلى يتميز بخصوصية لا نجدها في الحدث في حياتنا الواقعية . هذا التميز يجعله اعلى شأنا من الحدث الواقعي ؛ لان كثير من حوادث الواقع تبقى بشكلها الفج الذي لا يسمح بتأليف مواقف للنزاع الذي تتلاحق فيه الشخصيات ، و تظل في اطار الواقع الفضفاض المترهل بحوادثه المجانية، اذا جاز التعبير ، بحيث يبتعد الكثير منها عن الغايات البنائية المؤسسة للتطور التلاحق بين الافراد .

هذا عن تمايز الحدث الدرامي عن الواقعي . اما من جانب اخر ، فان هذا التعريف يميز لنا بين الحدث الفني – داخل العمل القصصي – و الحدث اللافني الذي يصيب البناء مترهل التشويه يقلل من كثافته و ايحائيته ، ولا يدفع به الى غايته التي تربط ضرورة وجوده من عدمه بها، (موقف النزاع) الذي يدفع دائما للامام . أي ان معيار التميز بين الحدث الفني و الحدث اللافني الذي اصطلحنا عليه (الحدث المجاني) هو توليد حركية الفعل القصصي او الاستمرار بها . والحدث اللافني خلو من هذه الغاية ؛ لذلك لا تبقى له ضرورة تسوغ وجوده . ومن هنا نرى بعض النقاد يقترح حذف فصول وليس مشاهد من عمل الروائي ؛ لانها لا تحقق حركية الفعل الدافع لموقف النزاع . اما الحدث القصصي الفني فانه مشذب و مصفى من ذلك الخليط ومن تراكمات اليومي . أي "ان الحدث داخل العمل القصصي لا يطابق الحدث في واقع الحياة . صحيح انه يشبه في خطوطه العامة ولكن عنصر الخيال يدخل طرفا مهما في عملية الخلق الفني ، بحيث بنسق الحدث و ينقيه من التفاصيل غير الضرورية و يصقله و يقوي من

[1]عالم الرواية ،ص 144 0

تأثيره ، لذلك فأن الحدث القصصي المتقن قد يهز و ليتدر دموعنا ، في حين ان مثيله في الحياة يبدو اقل تأثيرا"[2].

هذه القيمة و الخصوصية للحدث تقودنا الى وضع الرواية او العمل القصصي عموما ، في موقعه الصحيح الذي تحققه له شروطه الخاصة المميزة . فالانسان امامه قيم الفكر المجردة و مجموعة الحوادث و المشاعر المترتبة على ارتباطه بمجتمع ما، وهنا تأتي عبقرية العمل القصصي المجسد لكل هذا ."ان اجمل الاشياء و انبل العواطف و اعظم المواقف لا تشكل اثرا فنيا اذا نقلت نقلا . فاذا بهرتنا منقولة لم تكن عظمتها متولدة من فنيتها بل من خصائصها التي امكن نقلها . و النقل تاريخ ناقص . اما في الفن فلا بد من ابداع علاقة ، من تولد حركة تتجادل فيها العمومية و خصوصية الرؤية او خصوصية اللحظة ، والواقع الراهن و الواقع الممكن ، صورة الشيء الحيادية و الصورة الحلمية الانسانية . بل ان اغرب الاحلام لا يشكل اثرا فنيا اذا نقل حرفيا لان نقله الحرفي يبقيه اسير حالته الانعكاسية، ولا بد ان يتجاوز هذه الحالة الخاصة الى محاورة العالم كي يكتسب الحضور الفني"[3]. وهو من جانبه الاخر أي عالم الفكر والمفاهيم "يدرك التصورات المجردة في صورة مشخصة"[4]. وهنا تكمن خصوصية العمل الروائي في طرائقه الخاصة التي يجسد بها الواقع بكل تجلياته متوخيا الفن اولا ، وقيم الحياة و الفكر ثانيا .

و الذي ساقنا الى هذا ، ان رواية السجن ، بوصفها ادبا يدرج ضمن ما يسمى بـ (الادب الملتزم) الذي يوقف نفسه خدمة لمقاصد امته مجسدا همومها و تطلعاتها ، فهو منشغل بكل ما يشغلها ، و معبر عن قضاياها ايمانا منه بان للادب رسالة اجتماعية و فكرية يؤديها كما له رسالته الفنية الجمالية . غير ان هذا الالتزام لا يعفي العمل من محتواه الفني متعللا بغاياته ، أي ان ذلك لا يعمى عن استبطان الشخصيات و ابراز الدوافع الاكثر عمقا في صياغة الحدث و تطوره . ان الرواية الواقعية لا تنجح الى رصف الحوادث و تدافعها الواحد فوق الاخر بالشكل الملحمي ، فليس من المهم ان يكون حجم الحوادث من السعة و الكثرة و التشعب حتى تكون الرواية واقعية ؛ فذلك سقوط في مزلق التسجيلية الوثائقية التي هي اقرب الى المذكرات اليومية منها الى البناء الفني الناجح؛ و هذا الفهم هو عودة الى عصور الملاحم التي كانت لا

---

[2] بناء الحدث في الفن القصصي - رؤية تنظيرية - : د0صبري مسلم حمادي ، مجلة اليرموك (الاردنية) ، العدد (60) حزيران 1998،ص42 0

[3] حركية الابداع : د0 خالدة سعيد ، دار العودة- بيروت، ط1 /1979 ، ص16 0

[4] الفن والحياة : ايردل جنكنز ،ت0 احمد حمدي محمود ،المؤسسة المصرية العامة ، 1963 ،ص327 0

ترى من اشكال الصراع الا الصراع الخارجي المتجسد بما هياتـه الماديـة المشـاهدة . بمعنـى ان الدافعية في العمل الفني محور مهم في صياغة الحدث و جلائه بالشكل المقنع و المؤثر .

ومن هذا نرى ان رواية السجن في احيان تنزلق الى هذا و يكون همها تسطير الحوادث لزج كل المعلومـات التاريخيـة المتعلقـة بالمرحلـة او الشخصـية ، بضـرورة او بـدونها يتضـخم حجـم الرواية بمستوى اكبر من طاقتها الحقيقية . و هنـا يكـون صـراع القيم العقائديـة و القيم الفنيـة محسوما لصالح الاولى ، ويضحى بفنية العمل ، في حين ادراك الكثير من الروائيين ان مهمتهم ليست مهمة المؤرخ بقدر مـا هـي مهمـة الروائـي ، وان طريـق الروائـي غيـر طريـق المـؤرخ ، فحافظ العمل الروائي عندهم على قيمة الفنية و الفكرية معا[5].

ومما تجدر الاشارة اليه ان رواية السجن في العراق على وجه العموم تنـاقش قضـايا سـابقة لتاريخ صدورها ، فاكثرها يرجع بتجربتـه الـى مرحلـة النظـام الملكـي التـي عاشـها العراق ومـا لحق فيه من مفاسد و ظلم ، او تتحدث عن تجربة الجمهورية الاولى و انحرافاتها ، في حين ان هذه الروايـات اكثرهـا نشر فـي عقد السـبعينات ، أي انهـا كتبت او نشرت بعد سـقوط الانظمـة المتسلطة . وهي كقصص الاستجابة الاولى للثورة في العراق ، فالكتاب "لقرب عهدهم بالنظـام السابق ، و اعتيادهم العيش تحت ظله ، وما كانوا يعانوه (كذا) منه ، من قسوة و تنكيل المـتهم كثيرا ، لم يكونوا قادرين على ان يتحدثوا عن غير مسـاوئه و مظالمـه . فقد ظل هذا النظـام ، بكل ما يحملونه تجاهه من مشاعر الحقد و الكراهية يعايشـهم لفتـرة طويلـة بعد زوالـه"[6]. او انهم لم يستطيعوا ان يقولوا كلمتهم ويدلوا بدلوهم ؛ بسبب تلك الظروف الخانقة التي منعتهم عن اداء دورهم كادباء يعيشون في مجتمعهم . ثم تحققت بعد ذلك هذه الفرصة ، و يرجع الكثير من ذلك الى امتياز "القصة العراقية على شقيقاتها في الاقطار العربية الاخرى بانها قصة سياسية بالدرجة الاولى ، و واكبت احداث القطر و اسهمت في حركة الثورة العربية ، و غذت الاختلاجات الروحية و معاناة المناضلين من ابناء شعبنا في القطر العراقي"[7]. وان كانت الرواية في بعض الاقطار العربية لا تبتعد عن هذا المنحنى السياسي و النضال الوطني[8].

تقديم عام لرواية السجن

[5] فن القصة : د0 محمد يوسف نجم ، دار الثقافة - بيروت ،ط5 /1966 ،ص20 0
[6] الادب القصصي في العراق : د0 عبد الاله احمد ، منشورات وزارة الاعلام - بغداد 1997 ، 73/2 0
[7] الواقعية الاجتماعية النقدية في القصة العراقية : مؤيد الطلال ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام - بغداد 1982 ، ص97 0
[8] بانوراما الرواية العربية : د0 سيد حامد النساج ، المركز العربي للثقافة والعلوم - بيروت ط1 /1982 ،ص71 0

ان روايـة السـجن عبـر نماذجهـا المختلفـة لـم تجنـح الـى تكـرار موضـوعتها مـن روايـة الـى اخـرى ، رغـم سـيادة محـور واحـد عليهـا . اذا اسـتطاعت ، و بـوعي ان تنظـر فـي جوانـب هـذا الموضـوع من زواياه المختلفـة ، بمـا اثـرى رؤى الروايـة و كثرهـا . ومـن هـذا التنـاول المتنـوع اسـتطاعت كل تجربـة ان تحقق قضيتها (ثيمتها) الخاصـة ، وان اقتـرب البعض في ذلك من نماذج سلبقة ، لكن ذلك لا يقلل من اهمية الطرح المتنوع في تلك التجارب .

فنحن فـي (القلعـة الخامسـة) يمكـن ان نعتبـر رحلـة (عزيـز) مـن بعقوبـة الـى بغداد ، الـى السجن، هي رحلـة البحـث عن القضية او الهـم . فمنـذ ان تشكلت فكرتهـا فـي النفس وهـي بعد غائمـة لا تبين ، و رغبات نفسية ساذجة ، يمكن ان نجدها في اكثر الاشياء اثارة (الجنس) في رحلـة البحث الاولى عن امرأة تحقق له ذلك ، عندما يمكـن ان تكـون لـذة النسـاء قضـية الانسـان الذي لم يستقر بعد عند مفهوم محدد للقضية . وحين زجته الظروف الجديدة فـي معتركـات اشد خطورة، وجد القضية مرة اخرى مع المرأة ، لكن بفهم اخر حين تستقطب المـرأة كل التطلعـات و يتوحد فيها العـالم ، بـل تكـون هـي بـؤرة لـذلك العـالم . هـذه المـرة كـان الحـب هـو القضـية ، و المـرأة هـي محورهـا مـرة اخـرى . فـازهرت فـي نفسـه احاسـيس الخيـر والجمـال و البحـث عـن الكمال . لكن واقـع حياتـه لـم يقـف بـه عنـد هـذه الحـدود الضيقة ، والفهـم الـذاتي للعـالم . ومـرة اخـرى تقذفـه الظـروف فـي لجـج اخـر، ليجـد نفسـه هـذه المـرة يحـط رحالـه عنـد همـوم امتـه و مشكلات بلده ، فليس من الممكن البحث عن الحب في هذا الـزمن المحمـوم، ولـيس مـن الممكـن ان تكون المرأة هي محـور القضية ؛ لانـك محكـوم باسـار قضـية اكبـر ، فكـل شـيء يـدعوك الـى تناسي هم الـذات و التوجـه نحـو التطلعـات الجماعـة . فكانـت السياسـية و الانتمـاء همـا القضـية الملحة ، وما دونهما تضليل و تهميش لموقف الفرد الفاعل. ومـن دلالات الروايـة ، انهـا تشـير الى الوعي الذي يحقق فعلا نضاليا ، لا يتحقق الا بالممارسة و البحث . و يتحـول حـادث السـفر من بعقوبـة الى بغداد الى حادث رمزي ، ينفتح بـه الطريق ، فقبلـه لـم يكـن لـ(عزيـز) قضـيته او يقين ، اذ يدل على البدء في رحلة البحث عن القضية ، يعيش لها الانسان . وهو حين يصل الـى قضيته و يقينه لم يفكـر بـالعودة الـى مدينتـه التـي جـاء منهـا ؛ لان ذلـك نكـوص و تراجـع ، فـات اوانه بعد ما قطع شوطا في ذلك .

ومـن دلالات الروايـة الرمزيـة ، انهـا تصـور مراحـل النمـو الفكـري لسـلوك الانسـان عبـر ادراكاتـه المتطـورة . فالبدايـة (قبـل السـفر) كـان العمـل و القـوت هـو الهـم الاول فيهـا . بعدهـا بدأت

رحلة البحث عن الذات (السفر)، من خلال الاحساس بذاتية الانسان و تطلعه بشكله الغريزي (الغريزة الجنسية). ثم يترقى النمو الفكري ، في رحلة البحث عن الذات الى الحالة الوجدانية (علاقة الحب مع سلوى)[9]. وهذا التحول لا يتم ، الا بعد تخطي مرحلة التفكير الغريزي، و تشذب مشاعره و طريقة التعبير عنها . ثم يتلو ذلك مرحلة التطور الخطير في تاريخ الانسان، حين تتحول توجهاته و سلوكه من الباعث العاطفي الى باعث اكثر رقيا و تطورا ، وهو الباعث الفكري (الانتماء للتنظيم داخل السجن). الذي يتوج رحلة الانسان .

وفي ضوء هذا استطاعت (القلعة الخامسة) ان تحقق قضية فلسفية ، جسدت التاريخ التطوري للمراحل الحضارية التي يقطعها الانسان في مسيرته ، بدلالة رمزية . و هذا مما يثري دلالاتها، و يحقق لنا ازدواجية في قضيتها (ثيتمها) بمستويين مباشر ورامز .

وفي (المستنقعات الضوئية)[10]. نجد القضية بشكل اخر ، حيث يتحول السجن من دلالته السياسية الى اخرى اجتماعية . فالمواضعات الاجتماعية تحتل مكانا كبيرا في وجدان الفرد و الامة ، واي محاولة لخرق هذا ، ستكون محكومة بالفشل ، بل قد يلحق صاحبها الموت (الفتاة الهاربة من اهلها)؛ لمضاء حكم هذه القيم و (حُميدة) يدخل السجن نتيجة صدفة معينة قادته للوقوف امام ارادة المجتمع (اخوي الفتاة) في تنفيذ قيمه المتعلقة بمفهوم الشرف . ولا تكون معارضة(حميدة)بالتصرف الحميد ، بعد ان يتحول الى جنوح ، في لحظة تهور تقوده الى قتل اخوي الفتاة ثم السجن . فلا يعود تدخله الا بالخسارة عليه وعلى المجتمع . وان كنا، لا نرى ان الروائي، نجح في اعطاء حدث القتل محتواه المعبر عن قيم المجتمع و مفاهيمه الموروثة المتخلفة ، وان كانت المرأة فيه تسقط قتيلة ؛ نتيجة فعلتها ، لكن هذا لا يعفيها من حقيقة سقوطها الاخلاقي ، بحيث تحوك خيوط مأساتها حول نفسها ؛ نتيجة سقطتها0 فهي التي توقع على نفسها عقوبة المجتمع ، لان يمارس المجتمع معها سلطته الجائرة دون ايما فعل منها .

---

[9] في المعتقل ، يتعرف (عزيز) على (سلوى) اخت احد السجناء ، في اجواء لا تبدو مقنعة كثيرا في بلد كالعراق 0 اذ يقوم الاخ بالتعريف ببعضهما ، ثم يتركهما ، وعن ذالك تتولد قصة حب لفترة بينهما 0 وهذا مما يربك واقعية الحدث 0 وفضلا عن هذا ، فان شخصية هذه الفتاة لا تبدو ، هي الاخرى ، مقنعة كثيرا ، ففي تصرفاتها الكثير من النزعات الغرائبية البعيدة عن تفكير شابة مثلها ، وحتى طريقة اخيها في الحديث عنها ، لاتبدو مقنعة حين يصفها بانها تؤمن بالحب المجاني ، حين سأله عنها (عزيز) 0 القلعة الخامسة ، ص107 0

ومن جانب اخر ، على مستوى البناء الفني ، جاءت قصة حب (عزيز وسلوى) بشكل منعزل عن مجرى القصة الاصلية ، بحيث شكلت قصة مستقلة لم ترتبط مع المجرى العام 0 ومما ساعد على ذلك، ان الراوي حين بدأ سردها ، انشغل بها تماما عن حوادث المعتقل، وهي القصة الاصلية 0 فجاءت كالجسم الغريب الذي عزل بين نصفي الرواية 0ولم يفلح الروائي في الدمج بين القصتين(الاصلية و الفرعية) ؛ ومن هنا فان رفع هذه القصة من الرواية ، لايضر كثيرا ببنائها العام 0 بل انه ، على المستوى الفني ، يكون ضرورة تخلص الرواية من الشرخ الذي حصل في تواتر السرد من جرائها 0

[10] المستنقعات الضوئية : اسماعيل فهد اسماعيل ، دار العودة - بيروت 1971 0

وفي (الوشم) نكون ازاء حالة من حالات الافلاس العقلي و العقم، تجاه التطرف السياسي الذي قاد الفرد الى فعل متطرق ، كما يبدو في ظاهره ، لكنه في داخله عميق الدلالة و الواقعية ؛ فبسبب مستوى التشوهات التي لحقت به ، وجعلت ما يعاني من عقم امرا لايبدو غريبا او شاذا، في هكذا اجواء ملغومة بخطر السياسة .

ان تجربة (الوشم) غاية في الجرأة و الوضوح . صورت حالة السقوط السياسي الذي يعاني منه بعض السياسين الملتزمين بالشعارات0 هذا السقوط الذي تقود اليه مجموعة من العوامل و الظروف . ويتم تسليط الضوء فيها على السقوط الذي يكون بسبب السجن . فبعد فترة من الاعتقال ، يخرج (كريم الناصري)، وفي فمه مرارة ذلك العار الذي لحق به . والرواية لا تقف به عند هذه النقطة ، فتصور (كريما) هذا خارج من السجن . ومن هذه النقطة ، تتحدد بداية الحدث . البطل وهو يحمل عاره و لعنته ، بعد اعترافاته على زملائه ؛ لينتقل بين اكثر من مدينة ، واكثر من هدف ، و اكثر من امرأة . ولا يجد في كل ذلك ما يعينه على النهوض ، و البدء من جديد . عند نقطة ، تلغي ذلك التاريخ ، وتغفر تلك الخطيئة0 ولا يجد في كل ما عمل ما ينسيه ، و ما يجعل من النهوض امرا محتملا ؛ لذلك يظل يتخبط بهستررية ، وهو يلول هزيمته0

ربما يكون (كريم) شخصية شديدة الحساسية ، فكانت لوعته اكبر حين عانى ذلك السقوط . و ربما يكون شخصا هشا ، سقط في اول امتحان و اختبار للارادة .

و تلتقي (المسافة)[11] مع (الوشم) في التعبير عن حالة السقوط السياسي . اذ تعكس مرارة حالة السقوط التي يعاني منها البطل بشكل فاجع ، اوصلته حد الهلوسة ، و تخيل ما لا و جود له . فبطل (المسافة) شخص متوحد ، يعاني حالة الانهيار ، فيصطرع في نفسه ووعيه شعوران او موقفان . وقد جسدها بشخصيتين داخل المسرح الموهوم الذي صنعه في وعيه او حالته الحلمية . احداهما يدافع عن نفسه ، كأي انسان يسعى لتبرير كل ما يفعله ؛ رغبة في دفع ما قد يلحقه من اوانة . فكان ذلك الصوت اناه المعبر عنه بضمير (هو) . اما الصوت الاخر فهو صوت الضمير المؤنب ، و صوت الحقيقة الذي انكر عليه ما قام به من فعل . و كان هذا الصوت معبرا عنه بـ (انا) . كما مزج الروائي شخصية اخرى بوجهين (الشامخ – القتيل).

[11] المسافة : يوسف الصائغ منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق 1974 0

و رواية (المسافة) تحفل عموما ، بغرائبية الحدث و مجانيته* التي تشيع في كل شكل لـه ، حتى لو كان خارجا عن نطاق المألوف . وهي تبتعد عن اليومي و المألوف و الواقعي ، و تنشئ واقعها الخاص القريب من (الفنتازي) الذي يتشكل على مسرح الوعي ، او على مشارف الحلم . اذ يتكون الحدث ، ويتصاعد عند نقطة غير مرئية ، ولا يمكن تحديدها بشكل نهائي ، لتكون جزء من غرائبية عالم الرواية0 فالبطل الذي يقف على منصة المسرح ، يسمع ضجيجا من الجمهور يقطع كلامه ، يجعله يخرج مسدسه ليطلق ثلاث طلقات ، ثم تدخل سيارة اسعاف؛ لتاخذ ثلاث جثث[12]. ثم تعبر الرواية هذا الحادث الذي كأنه لم يكن ، لتنشغل بحالة التداعي التي يعانيها البطل بشكل لا يندفع بموضوعتها الى الامام ، بحيث لا تشكل بعض الحوادث الا ظلالا باهتة مكونة خلفية الرواية . فكانت تفتقر لمفهوم الحدث الذي تقدم الحديث عنه .

و الرواية على وجه العموم ، بما تحفل به من خلط غريب و شاذ لكل عناصر البناء الفني و الموضوعي ، لا تزيد عن ان تكون هذيانات محموم ، لم يكن للوعي سلطان على ما يصدر عنه0 لذلك تنحو منحنى سرياليا تهدف الى خلط الوعي باللاوعي بشكل لا يتفق مع اصول التفكير و منطق الحياة و الاشياء ، سعيا الى تاسيس منطق اللامنطق الذي يروم الوصول الى ما فوق الواقع المعيش، الى عالم اللاوعي ، عالم الخبرات بشكلها الفج قبل ان تصله يد الوعي تمسخه عبر ما تجربه عليه من تعديل و تغير و حذف ؛ لان عالم اللاوعي هو عالم السرياليين المقدس و ارضهم الكر التي لم توطأ قبلهم .

و نحن نتساءل هل ان اقتفاء الصائغ لخطى السرياليين في روايته هذه جاء رغبة في التجريب المحض، أي هل ان شهوة التجديد هي التي تقف وراء بناء الرواية ، ام ان ثمة اسبابا موضوعية تقتضي ذلك ؟

اعتقد ان موضوع الرواية ليس موضوعا سرياليا ، بل هو تقليدي ، سبق وان ارتادته تجارب الاخرين و استطاعت ان تصل فيه الى مستوى من العمق ، معبرة عن تجربتها بشكل مباشر و تقليدي ، او حتى برؤية حديثة مكنتها من الوصول او تحقيق ما سعت اليه . ان تجربة (المسافة) كتجربة أي رواية سجن اخرى تناولت سقوط الانسان ، هذا الكائن الضعيف الذي لم يقد من الصخر، ازاء كل ما يمارس بجسده من تعذيب و تشويه ، فقد لا تقف ارادة

- لمعرفة طرائق عرض الحدث ، ينظر ،النقد الادبي الحديث : د0 محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة - القاهرة (د0ت) ،ص510 وما بعدها 0

[12] المسافة ،ص5 0

الانسان ، لكن جسمه ينهار و قدرته على المزيد من التحمل تنتهي ، فيؤذن جسده المتهالك بالسقوط .

ان هذه التجربة لا يمكن ان تكون تجربة لا وعي تقدر ما هي شديدة للادراك و الوعي . فهي عيانات امام الانسان، و ادراكات واضحة لا يمكن تخطيها او دفعها الى اماكن ابعد من مداها .

ان الصائغ انزلق في شرك التجريب و الابتكار ، فجاءت هذه التجربة بشكل ممسوخ ، لم يوصلنا الى مرامي الكاتب، ولم يخلق فينا الرغبة في المواصلة ؛ لافتقادها للاثارة والتشويق ، وهما من دعائم العمل الدرامي على وجه العموم ايا كان انتمائه او غايته 0 بل ان هذا الشكل التجريبي او المنحى الغرائبي الذي افتتن به الكاتب ضبب الكثير من مضامين الرواية واخذنا بعيدا عن قضيتها، فخلق حالة من الارتباك والتلكؤ لدى القارئ ، مما فوت فرصة رائعة لتقديم تجربة الرواية بشكل أخر ، قد يكون أكثر أقناعا وتأثيرا وتوصيلا .

يقول الناقد روبرت همفري : " هناك ثلاثة عوامل تنظم التداعي ، وهي ، اولا ، الذاكرة التي هي أساسه ، وثانيا ، الحواس التي تقوده ، وثالثا ، الخيال الذي يحدد طواعيته" [13]. ولو تلمسنا هذه العوامل في الرواية لوجدناها تفتقد الذاكرة المنظمة الحواس التي تقود؛ لذلك جاء عمل الخيال مهوشا وفاقدا لفنيته.

ونزعة الرواية التجريبية انعكست حتى على تصنيف الرواية أذ كتب المؤلف عليها (قصة جديدة)، ولم يكتب رواية ، وهذا يشي بما في نفس الكاتب أساسا من تردد في أعتبارها رواية أو غير ذلك .

ونجدنا أمام(المناضل) و(المبعدون) أزاء تجربة النضال اليومي للقوى الوطنية ضد السلطات المستبدة التي فتحت السجون والمنافي أمام هؤلاء الوطنيين الساعين لفضح كل معايب النظام المتفسخ والاطاحة بقوى القهر والظلام . والروايتان تتناولان مرحلة قبيل ثورة 1958 في العراق فتكشفان عن الوضع السياسي الفاسد وأجهزة القمع التي تلاحق الفئات الوطنية وتطيح بها . وفي الروايتين يتحقق الصراع المستمر بين القوى الوطنية واجهزة الحكم . وبرغم مايعانيه الوطنيون من عسف وتنكيل، الا ان ذلك لايضعف من مسيرتهم النضالية ومواصلة العمل الوطني0 لتنتهيا برؤية متفائلة . ففي (المناضل) برغم كل اجهزة القمع ومواصلة سجن السياسيين الا ان ذلك لايمنع من قيام ثورة 1958 . وتكمن روح التفاؤل في

[13] تيار الوعي في الرواية الحديثة : روبرت همفري ، ت. د. محمود الربيعي ، دار المعارف بمصر ـ القاهرة 1974، ص 67.

(المبعدون) في ازدياد اعداد الوطنيين الذين تدفع بهم السلطات الى المنفى كمقابل لرحيل اولئك الذين ضحوا بحياتهم في سبيل الوطن فسقطوا تحت التعذيب كشهداء للحركة الوطنية ، فاستشهاد هذا البعض لايمنع الوطنيين الاخرين من مواصلة العمل حتى تقوم الثورة ، برغم كل مايتعرضون له و فالرواية تبشر بقدوم الثورة ولا تقوله :".. ولكن الرجل فينا من يصمد . انني امنت . امنت بنورسيشرق يوما .ولهذا تراني اعمل جاهجا لازاحة سدود الظلام امامه..وسانتظر"[14]. وكانت (المبعدون) أكثر نجاحا في بنائها من (المناضل) التي حفلت بالكثير من الاخطاء والمؤاخذات التي افقدت العمل قيمته الفنية0 وقد بدا أن عزيز السيد جاسم يريد أن يحشر في هذه الرواية ، وهي الاولى له ، كل الاشياء التي يعرفها، فتغلبت نزعته التأليفية * على قدراته الروائية وسقط في أستعراض الكثير مما لاضرورة له، بحيث عاق النمو الفني الصحيح للعمل ، فتضخمت الرواية وهي لاتعدو في جوهرها (قصة قصيرة طويلة) .

وفي هذا الصدد يقول الناقد بيرسي لوبوك :"أن تقديم الحقائق للقارئ وكأنها مجرد معلومات ، هذه العملية لا تعدو كونها استعراض (للمناظرة) التي يثيرها الكتاب والأساس الذي يتقدم عليه الروائي في إبداعه . فالكتاب ليس صفا من الحقائق ، بل أنه صورة متفردة وليس للحقائق في ذاتها أي مفعول ، أنها لاشيء حتى يتم توظيفها"[15] ولم تراع (المناضل) هذا الاعتبار فكان الحدث أو المعلومات غاية بذاتها . في حين أن "الفن هو استخدام أقل حجم ممكن من الحياة الخارجية من أجل بعث أعنف حركة ممكنة في الحياة الداخلية"[16] 0

ومن المأخذ العديدة على الرواية سقوطها في وهدة الشرح والتفصيل المخل والمباشرة والتقريرية في بناء الحدث مما أضعف كثيرا من مستواها الفني . فقد كان الراوي يقتحم السرد في زج شروحاته غير الضرورة[17] ، وغلبة النزعة الانشائية حتى مرر من خلالها مصادر ثقافية [18] وانتفاخه بها .

وفضلا عن كل العيوب الأخر ، تتورط الرواية في خلل كبير ، هو مجانبة الصدق الفني فيما يجري بين(بابل) و (دلال) في بيتها بشكل غريب عن الواقع والمرحلة [19]، ولايمكن تصديقه

---

1 المبعدون ،ص300 .

* عرف عن عزيز السيد جاسم كثرة تأليفاته السياسية والاقتصادية والنقابية والأدبية وغيرها ، والتي زادت عن ثلاثين مؤلفا 0

[15] صنعة الرواية : بيرسي لوبوك ، ت. عبد الستار جواد ، منشورات وزارة الثقافة ولاعلام ـ بغداد 1981، ص 66 .

[16] فن الرواية : توماس مان ، في كتاب الرؤيا الابداعية : هاكس بلوك وهيرمان سانجر .ت. أسعد حليم مكتبة نهضة مصر 1966. ص 123.

[17] المناضل ، ص 39،38،32.

[18] المناضل ،ص 71،32،22،20،15،13،وغير ذلك .

[19] المناضل ،ص 35، 59.

بحال . فعزيز السيد جاسم نسى أنه يكتب عن بيئة عراقية ، وجمح به الخيال ، او جمحت به قراءاته إلى محاكاة هذا الفعل الغريب الوارد في الروايات الغربية . أن الكثير من الهنات في هذه الرواية ، يشعرنا أنها لا تنتمي للمرحلة التي نشرت بها، فقد تجاوزت الرواية العراقية فيها (عقد السبعينيات من القرن العشرين) مثل هذه الأخطاء، وأصبحت أكثر نضجا ، في حين لازالت هذه الرواية حافلة بأخطاء المرحلة السابقة وقصص ما يسميه الدكتور عبد الإله احمد (الاتجاه الواقعي الساذج)[20] فأفقدت العمل قيمته الفنية .

ونكون مع إسماعيل فهد إسماعيل مرة أخرى في روايتيه (الحبل) و(ملف الحادثة 67)، حيث أزمة الفرد تجاه الواقع السياسي المتردي الذي يدفع بطليهما إلى السجن دونما تهمة حقيقية، فمرة يكون اشتباه بجريمة قتل وأخرى يدخل السجن بسبب قصيدة هجا بها الحكومة. وتقف الرواية (ملف الحادثة 67)عند هذه النقطة ، في حين تتجاوز(الحبل) ذلك، لتنطلق مصورة لنا بطلها في أحباطاته في بحثه عن عمل ، ثم ممارسة شكل من السقوط الاجتماعي في سرقته لدور ضباط الشرطة. وهي حلول ، فضلا عن شكلها الجاهز القائم على تناص مع العمال سابقة ، لا تبدو مقنعة لنا كثيرا ، فهي تمسخ الفعل النضالي وتشوهه، زيادة على ما تلمح به من غياب النماذج الوطنية الصادقة في انتمائها وعملها، (زج البطل في السجن بسبب اعتراف أحدهم عليه، مع أنه لا تربطه به علاقة في تنظيم أو ما شبه) . صحيح أن بطل الرواية ليس منتميا لتنظيم معين ، لكن النتيجة التي انتهى أليها لا تبدو مقنعة بمقدماتها ، فالإنسان لا يمكن أن يقف أمام أول تجربة يعاني الفشل فيها ليعلن نهايته بسقوطه .

وفي (الجسور الزجاجية)[21] نطالع فساد الأوضاع الاجتماعية والسياسية ، ممثلة بالشخصيات الرامزة للعراق مرحلة ثورة 1958، وما لحق هذه الثورة بعد قيامها من تجاوزات أودت بالفئات المناضلة إلى السجون ليغتنم الوصوليون والانتهازيون الوضع ، ويحولوا اتجاه الثورة إلى منافع شخصية انحرفت بها عن جادتها الصحيحة التي قامة من أجلها. و(مزعل) بطل الرواية ، فضلا عما يلحق به من ظلم ، يسجن مرتين ويعتدي على حقوقه (زوجته) أكثر من مرة واكثر من جهة ، فيفلت زمام الثورة من يد الوطنيين ،" لتكون الثورة الجديدة ليست هي التي طمح أليها مزعل وأرادها وعمل على تحقيقها، أنها شيء أخر ، فوضى وانعدام

[20] الأدب القصصي في العراق 185/1 وما بعدها0

[21] الجسور الزجاجية : برهان الخطيب ، منشورات عويدات ـ بيروت ط1/ 1975.

مقايس ومجموعات من المتطفلين والمتسللين والانتهازيين" [22]0 والرواية مؤشر تقدم فن برهان الخطيب الروائي[23] 0

تم تطالعنا (شرق المتوسط)بتجربتها الرائدة التي وقفت بشكل تفصيلي أمام مجموعة الانتهاكات والممارسات اللأخلاقية و اللامسؤوله ، من وسائل تعذيب وتدمير وقتل للفئات الوطنية التي لا تزيد جريرتها عن كونها منتمية الى وطنها، ساعية الى تقدمه ورقيه . لذلك كانت هذه الرواية مرعبة ومؤلمة الى ابعد الحدود ، وهي تصور لنا مالقيه بطلها من وسائل تعذيب يتفنن بها السجانون لتدميره وانتزاع اعترافاته ، وهي تعيد الى اذهاننا ذلك الرعب الذي طالعتنا به رواية (الساعة الخامسة والعشرون) ، لقد وقفت الرواية عند قضيتها : التعذيب وما يلحقه بالإنسان من هدم وتدمير . والحقيقة لاتكمن عبقرية هذه الرواية في موضوعاتها فقط، بل أنها كتبت بمهارة فائقة وحساسية الفنان الذي يدرك جيدا الحدود الفاصلة بين عمل الروائي وعمل المؤرخ؛ لذلك أبعادها هذا الوعي التام عن السقوط في دائرة التسجيلية 0

ومن أهم ما امتازت به (شرق المتوسط) هو قوة اقتحامها لموضوعها ، وجرأتها العالية في تعريته، وحرارتها الشديدة في المعالجة مما يجعلها مشحونة بالإثارة والرغبة في المتابعة حتى آخر سطور 0 وقد ساعدها على تحقيق هذا المستوى العالي من الحرارة والإثارة ، أنها طُرحت بمنظور شخصيات مُلتاعة كوتها التجربة المأساوية حاضرا او شاهدا، فكانت سيول الانثيالاث ليست اكثر من سيول الآلام المتكومة في النفس، فحافظ ذلك على استمرارية النغمات الحزينة المؤثرة التي وقّعت اجواء الرواية ، حتى اصبحت الضحكة في تلك الأجواء المأساوية حالة غريبة في وسط هذا المزيج المر ، الحالة المؤلمة التي عاشها (رجب) وعائلته، فتسربت تلك النغمات الحزينة التي سببها العتقال والتعذيب ، من رجب الى امه، الى اخته وزوجها ، ثم الى ابنها ، فوشحت الرواية بوشاحها المأساوي0

[22] صورة البطل في الرواية العراقية 1928-1980: صبري مسلم حافظ (رسالة دكتوراه) مخطوط ـ جامعة بغداد 1984، ص103.
[23] الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث 1960 - 1980 : د0 صالح هويدي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد 1989،ص128 - 129 0

* الاعتقال بسب تنظيم سياسي :

ان وجود اوضاع سياسية مترديه ، وتفشي الفساد والفوضى ، فضلا عن طبيعة صيغ الحكم الدكتاتوريه ؛ تدفع بالكثير من الفئات المثقفة الوطنية الى اتخاذ الموقف اللازم منها ازاء هذا ، أي ان ذلك فعل يقتضي ، بطبيعته ، وجود رد فعل مغاير له ، يقوم على رفض هذه المظالم ومحاربتها 0 وغالبا ما ياخذ رد الفعل هذا صيغا اكثر انضباطا وتنظيما ، تضع في اعتبارها توخي اهداف محددة واستخدام وسائل مشروعة في ذلك0 وهذه الصيغة المنضبطة تكون عادة في التنظيمات الحزبية ذات العمل السياسي0 وكلما كانت الاوضاع السياسية والاقتصادية للبلد خانقة، ازداد التفاف الجماهير حول هذه التنظيمات 0 غير ان المشكلة التي ليست بالخافية ان هذه التنظيمات محظورة في بلدان العالم الثالث ، وبالتالي فان أعضاءها معرضون للمتابعة والاعتقال والتعذيب ، لذلك كان الامر مفاجاة كبيرة بالنسبة(لرجب إسماعيل) حين وجد في باريس " الاحزاب لها مراكز مكتوب عليها الاسماء بوضوح0 يدخل الناس دون خوف 0 يدخلون دون ان ينظرون وراءهم"[24]0 في حين هو تطارده سلطات بلده حتى وهو هنا بعيدا عنهم في باريس؛ بسبب انتماءاته ، فكيف الحال وهو في بلاده ؟

حين تم اعتقال (رجب) كانت الاوضاع السياسية والامنية تنذر بالخطر والترقب؛ لذلك ظل (رجب) غائبا عن البيت اياما خوفا من الاعتقال ، وفي تلك الاثناء كانت مفرزة قد داهمت بيته، قبيل الفجر ، بحثا عنه0 وحين لم يجدوه "تركوا في البيت اثنين 0 كان الاثنلن يتغيران كل بضع ساعات 000 كانا يقفزان مثل الذئاب اذا سمعا خطوات تقترب ، يفتح احدهما الباب ، والثاني يشهر مسدسه ويقف في الناحية الثانية"[25]0 وهكذا ظل البيت محتلا من قبل هولاء أربعة أيام ، لا راحة لأهله فيه 0 أدخلوا الرعب والخوف في قلوب الصغار والكبار، وعاثوا فيه فسادا ، ووضعوا حياة اهل الدار على كف عفريت 0هكذا تساق عائلته الى موضع الاتهام والتحقير والشتم النابي ؛ بسبب جريرة فرد ـ ان صحت ـ ويؤخذ الكل بذنبه 0 وحين يعود (رجب) في اليوم الرابع، يكون هؤلاء في انتظاره، وقد نفد صبرهم 0 ولم تنفع مقاومته "سقط بعد ضربه على رأسه، بكعب المسدس ، وظهرت اصابع حمراء منتفخة على وجهه اما صرخات امي و اظافرها وهي تدافع عن رجب فقد

[24] شرق المتوسط ،ص188 0
[25] شرق المتوسط ،ص57 0

ذهبت ادراج الرياح 00 دفعهوها بقوة ، قالوا لها كلمات، لم تستطيع ان تنساها الى ان ماتت 0 قال لها القصير الذي ضرب رجب بكعب مسدسه 000 ابعدي يا قذرة، لولا انك قحبة ، لما خلفت ابن الحرام هذا"[26]0

وحين اخذوا صيدهم فرحوا به بعد الانتظار ، كأن (رجبا) هذا قد قام بانقلاب فاشل ، وسوف يدفع ثمنه غالبا 0 وهناك سلم لاحد الجلادين مع توصية ساخرة في الاعتناء به، فيقود احدهم الى قبو مظلم ، يقع اسفل الارض :"اتذكر اني رايت الباب يفتح ، ثم رأيت بقعت الدم وقد غطت مساحة واسعة من ارض القبو ، لا اعرف الان كيف نزلت الدرجات العشر 0 حصل ذلك في لمح البصر ، ضربني حاتم على وجهي بظهر يده، وفي لحظة احسست برجل تضربني ، واهوي ، ولم يحتمل ذلك وقت طويل (كذا) ، حصل بسرعة "27 0وهناك بدأت سلسة (حفلات) التعذيب المستمر ، كما يسميها سجانة0 وظل هكذا أربعة اشهر ، دون ان يعرف احد بمصيره هل هو من الاحياء ، ام من الأموات؟ وظلت امه تدور بين مراكز الشرطة بجنون عليه، دون ان يرحمها احد بكلمة ، يقول لها انه موجود !

ويفلح منيف بزجنا في تلك الاجواء الملغومة بعبارة سريعة دالة مشحونة بانفعالات الموقف0 ويوظف الحوار بشكل ذكي معبر يدفع نمو الحدث 0 فالحوارات المختصرة تبعده عن صيغ السرد المباشر الذي يلغي الفعل الدرامي ، وتاخذ حيزها في التعبير عن الموقف النفسي للشخصيات ، ومن ثم كشف مضامينها وتوجهاتها الفكرية التي تصدر عنها بحواراتها0

ونطالع اعتقالا اخر يتم في (المبعدون) بنفس الصيغ والممارسات ، حيث الاجواء العائلية الامنة 0 رجل بين زوجته واولاده ، حيث ينام الصغيران الى جنبه في حالة من السكون والطمأنينة وحماية الاب 0 وسرعان ما تتبدد تلك الاجواء العائلية ، اذا يأتون في الليل ايضا وكأنهم لصوص لا يعملون الا في الليل* ، وكأنهم يدركون انهم يقومون بفعل مشين لا يقام به في وضح النهار؛ لذلك يستترون بجنح الليل ، ويكون موعدهم اخر الليل :"كان الباب يرتج بعنف . وفي الردهة سمع اصواتهم الخفيضة .

(هل انت مصطفى كريم ؟) كان المتكلم ضابطا وخلفه كان ثلاثة من رجال الشرطة .

---

[26] شرق المتوسط،ص57

2 شرق المتوسط ، ص 103 0

* في (الكرنك) يعتقل (إسماعيل الشيخ) مرة قبل طلوع الفجر وهو نائم، ص50 وثانية بعد خروجه من بيت صديقه عند منتصف الليل، ص57 ويتم اعتقاله الثالث في الليل ايضا، ص67 0

(تعال معنا) .صرخت وداد . وهب الطفلان من النوم في زعيق وبكاء . وغادرهم هو "[28]. ونفي بعد ذلك الى مدينة نائية لثلاث سنوات انتهت بموته تحت التعذيب.

والروائي هنا ، يعتمد على القفز على الحوادث ، وتسريع وتيرة السرد ؛ ليوحي لنا بالكيفية السريعة اللصوصية التي تم بها الاعتقال ، دون سؤال او استجواب . كل شيء يتم بمنتهى السرعة وينتزع (مصطفى) من بين اسرته بالقوة .

غير ان صورة الاعتقال الثاني لـ (رجب) التي يقدمها عبد الرحمن منيف ، تظل اكثر اثارة، حيث يشحن الحدث بكم من الدلالات الواقعية والرمزية ، وتكون كل كلمة موظفة توظيفا ناجحا. فبعد عودته من فرنسا بايام ، جاؤا هذه المرة مع الغروب : " كان رجب يلبس منامته باستمرار تحت بنطاله ، لما رآهم يدخلون ، ظل جالسا وابتسامة شجاعة على وجهه ، قال لهم بتحد :

ـ لقد تاخرتم ، تاخرتم كثيرا !

انتزع احدهم الكتاب ، تطلع اليه بقرف ثم رماه على الطاولة ؛ التقطه رجب ووضع ريشة الطاووس في نفس الصفحة التي وصل اليها "[29]. فـ (رجب) كان على استعداد دائم لهذه اللحظة التي يتوقعها ؛ ولهذا فهو يلبس مناته دائما لذلك . حيث يحتاج هناك للكثير من الملابس اتقاء للبرد ولما يعاني من امراض . ولا تخلو قراءته ، تلك الساعة ، لرواية (مذكرات منزل الموتى) لدوستويفسكي من الدلاله على ادراك المأساة بمستواها الانساني 0 و(رجب) هذه المرة لا يخشاهم بعد ان تسلح بالتجربة والوعي ، لذلك يسألهم بشيء من السخرية : " هل اخذ شيئا معي ؟ اقصد اقامتي هذه المرة طويلة ام قصيرة ؟ ...

ـ الافضل ان تاخذ ما تحتاج اليه !

ـ لن اخذ شيئا ، لن احتاج الى شيء ! "[30] .

لم يكن (رجب) يبحث عن الجواب لسؤاله ذلك ؛ لانه وطّن نفسه على كل شيء وهيأها ، لكنه اراد ان يواجههم بشجاعته وكبريائه ، وان يقول لهم انني ذاهب بارادتي فقط لا احتاج لشيء غيرها .وكانت كلماته التي قالها لبنت اخته الصغيرة تحمل التحدي والتحريض . وهي خلاصة تجربته مع السلطات المستبدة للقادمين بعده ، فالصغيرة (ليلى) رمز المستقبل والجيل

---

1 المبعدون ،ص27 0

[29] شرق المتوسط ، ص 208 .

[30] شرق المتوسط ، ص 208 .

القادم ، و(رجب) هنا الفادي ومسيح الحرية . وهو يدفع بالجيل القادم الى الموقع الصدامي حتى تحين نهاية النظام الفاسد [31].

*** * ***

لم تقف رواية السجن عند هذه الحدود التي تصور اعتقال الشخصيات ذات التنظيمات السياسية. بل تعدتها لتنقل لنا صورا اخر مما يجري في الواقع العراقي ، وممارسة الاعتقالات التي لا يعنيها كثيرا ، ان تكون هناك اسباب مقنعة ومبررة لذلك الاعتقال ، بقدر ما يكون الاعتقال نفسه هم تلك السلطات التي تكمم الافواه ؛ بسبب وبدونه؛ لذلك قد تكون الاسباب في احيان واهية ، وان دلت فانها تدل على تعسف اجهزة الحكم ومستوى الارهاب الذي تمارسه ضد مواطنيها، ففي احيان تنحصر الاسباب في قصيدة بسيطة يقولها احدهم ضد الحكومة ، رغم انه لم يكن شاعرا ؛ حتى يخاف من لسانه وما قد يسببه لهم من قلاقل وتأليب ، فيعمدون الى مصادرته ، بل كان ذلك الشخص بسيطا في كل شيء ، في محتواه الفكري والعقائدي ، وفوق ذلك فانه لم يكن ينتمي الى تنظيم معين . أي ان قصيدته او يتيمته تلك صدرت معبرة عن موقف فردي تجاه النظام، لا تخرج عن حدور الانطباع ، فكان ذلك الحادث كافيا في اعين السلطات ، لاعتقاله . وبالتاكيد لن تكون القصيدة هي التهمة الوحيدة التي ستوجه اليه فلا بد من اضافة شيء اخر حتى تكون تهمة سياسية كبيرة وخطيرة وكافية لتوجيه العقوبة المبيته له : " وعندما داهمت الشرطة منزلي ذات يوم لم يجدوا ما يدينوني به غير مسودة قصيدة . قالوا :

ـ اين ذهبت بمنشورات الحزب ؟ ! دهشت اكثر من فزعي بالمداهمة

ـ أي حزب ؟ ! .. أي حزب ؟

ـ لا تتظاهر بالغباء ! "[32]

كل شيء مدبر ولا يهم ان يجدوا ما يدل على ذلك ام لا ! ما دام قد صدر الامر باعتقاله .لذلك كانت مفاجأته بتهمة التنظيم اكبر من المداهمة . ماله وما للسياسة ؟ هو الذي قضى عمرا بعيدا عن هذه الاجواء الساخنة ، يصل مدها الى بيته هذا اليوم . اكتشف نفسه اليوم سياسيا من طراز كبير ! فالمجلة التي اطلعوه عليها كان فيها اسمه ضمن مقال لاعترافات احد السجناء السياسيين الذي دفع بهم التعذيب المبرح للاعتراف على كل الاسماء التي يعرفها ، سواء كانت من داخل التنظيم ام من خارجه ؛ من اجل ان يخفف عنه التعذيب . ومشكلة هذا المعتقل ، انه كان على صلة بسيطة به ، يبدو انها كانت كافية في استذكار اسمه اثناء كتابة تلك القائمة . لقد كلفته تلك الفرية والدعوى الكاذبة ستة اشهر قضاها في السجن ، غيرت حياته بعدها ، وغيرت فيه حتى ذلك الانسان البسيط الذي لا تتعدى همومه مشاكل اليوم والليلة ،

---

[31] لم تتحدث عن الاعتقال في (المناضل) ؛ لانه يتم مرتين بطريقة مفاجئة ومغايرة لمجرى السرد ، ويروى عن الماضي وبلا تفاصيل ، المناضل ، ص 33 ،0 6 0

[32] الحبل : اسماعيل فهد اسماعيل ، دار العودة ـ بيروت ، ط1 / 1972 ، ص 33 .

وخرج ليجد نفسه بلا عمل ، فصل منه اثناء حبسه . وهنا يكون السجن سببا لان تدخل حياته معتركات جديدة ، كان هو فيها نقطة فاصلة بين مرحلتين ، ذاق التشرد والغربة والتعب والخوف في الثانية منهما .

*** الاعتقال لاسباب اجتماعية:**

وتدفع الظروف القدرية (حُميدة) الذي شاهد هو وزوجته حادثة قتل بشعة أمامه بكل تفاصيلها المرعبة ، بعد خروجهما من السينما التي شاهدا فيها أحد افلام المخرج العالمي (هتشكوك) المعروف بتخصصه بأفلام الرعب والقتل ، وكأن الفلم هنا يكون أرصاد أو تمهيد لما سوف يأتي من حوادث لاحقة . فبعد الخروج من السينما يتعرض رجلان لا مرأة يظهر فيما بعد أنها أختهما ، وأن القضية هي قضية شرف0 يريدان قتلها لغسل عارها . والراوي يصور لنا بدقة وسرعة جريمة القتل هذه بشكل تفصيلي من خلال ارتدادات (حُميدة) ، بعد مضي سبع سنين على سجنه : "وضع فوهة المسدس عند اذنها لكنها كانت تتحرك بسرعة تدور على نفسها . تصرح :

ـ (أنا بعرضكم ! .. الحقوني !!) أنطلقت الرصاصة . أصابت حصانا مربوطا إلى عربة خضار . الحصان قفز . الرصاصة استقرت تحت عينه. ثم تهاوى على الأرض . أنطلق رصاصة أخرى . وضع فوهة المسدس قباله جسدها هذه المرة ، وأطلق . أنفجر الدم من زاوية ثديها ، وجرى بسرعة رهيبة على ثيابها"[33] .

ويستمر إسماعيل فهد إسماعيل ببراعة كبيرة في نقل هذا الحادث ، بأكثر التفاصيل وأقل الكلمات المكثفة والدالة ، محققا بذلك غرضين معا في استخدام المفردة بدلالتها الشعرية المتعلقة بكثافتها وطاقتها الإيحائية ، ودلالتها الدرامية في نقل الحادث بدقة وتفصيل مرتقيا به الى مستوى عال ، حتى يمكن القول أنه من المشاهدة المهمة في الرواية العراقية وهوـ وفق الفنية التي عرض بها ، بحيث قسّمة المؤلف على ارادات البطل ، ونثره على صفحات الرواية ، على بشاعتهـ أفضل مشهد استطاعت ريشة إسماعيل فهد الفنان أن ترسمه في الرواية بفنية عالية ومهارة كبيرة تمزج بين عنصري الوصف والسرد مكونة مشهدا مؤثرا. ولا غرابة أن يتردد هذا المشهد كثيرا في جنبات الرواية لما له من تاثير في حياة (حميدة) اذ كان نقطة التحول الحادة في حياة المعلم والنقابي المثقف ، إلى السجن والاشغال الشاقة .

وبعد أن يجهز الرجلان على أختهما ، تتعلق هي بـ (حميدة) مستغيثة به وهو يحاول أن يهرب من هذه المواجهة . ولكن بعد إلحاحها وهي في حالة الاحتضار والنزف الحاد وتعري جسدها وقسوة تفاصيل القتل التي شاهدها ، دفعة ذلك لان يطلب من أحدهم الكف عن طعها ، ليتركها تموت وحدها بعد أن أثخنها بالجراح . فتثور ثائرته ، فوق مابه من غضب وحنقس، فيتوجه لـ (حميدة) لضربه بالخنجر وهو فاقد لوعيه : **"كفى دعها تموت !! عنياها علي . تتابعان رأسي . يستدير إلي . وجهه . ليس بشرا . هو ذئب يصرخ:**

ـ عرضي !! قال أحدهم يخدرني

ـ أتبعد عنه .. هو فاقد لوعيه !

[33] المستنفعات الضوئية ، ص 28.

لكنه قفز ألي . زوجتي تصرخ برعب . صوتها يصلني وكأنه آت من عالم أخر . كنت . أنا وياه لوحدنا فقط ما كنت أرى غيره . أهوى بالخنجر . ضربته قوية . حاول طعني في بطني . أنا قفزت إلى الخلف . الخنجر يمر ملامسا ثيابي . يعود . عبر سرعته - ينغرز في خاصرته هو"[34].

فيسقط الرجل قتيلا ، فتثور ثائرة اخيه ، وهو يرى اخاه صريعا ، حينها يكون (حميدة) قد اصبح في وسط هذه المعركة ، لم يعد الان شاهدا او متفرجا ، صار سببا في قتل هذا الشخص ، وقد دخل في نزاع مع اخيه اضطر لقتله دفاعا عن نفسه [35].

بهذا الشكل تسوقه الاقدار المحكومة بالمنطق الاجتماعي الصارم ، الذي لا يهادن مع قيمة ، الى التسبب في مقتل شخص ، وقتل الاخر . فيتحول (حميدة) في غضون تلك اللحظات الى مجرم خطير قتل شخصين امام الناس ؛ ليساق بعدها الى السجن .

والحقيقة مع براعة اسماعيل فهد في رسم اجواء وتفاصيل هذه الحادثة ، الا اننا نستبعد حصول موت انسان بالكيفية التي مات بها الرجل الاول ! فكيف يموت انسان بخنجره ، عبر ارتداده اليه ؟ !

قد تسوقك الاقدار لان تكون شاهدا على حادث قتل ، ثم ينقلب كل شيء ليتحول الشاهد الى متهم بالقتل . فبطل (ملف الحادثة 67) فلسطين بلا اسم وبلا هوية محددة ، وهو رمز لكل الفلسطينيين المهجرين الذين قذفت بهم الحروب مع الصهاينة الى خارج ارضهم . فقد التجأ ذلك الشخص بعد حرب 1948 الى احد البلدان العربية الذي لم يسمه الكاتب ليرمز لكل دول المنطقة العربية التي ساهمت بشكل او باخر بجريمة الفلسطينيين وتشردهم .

ويستقر به المقام في هذا البلد ، ليتزوج من فلسطينية ويعمل خبازا. وفي احد الايام ، وهو مار ليلا في طريقة الى المخبز ، رأى شيئا مكوما على الارض ، وحين اقترب منه سمع انينا ضعيفا ، ثم وصل اليه ليجده شخصا مطعونا ينغرز الخنجر حتى اخره في صدره.[36]

وهنا يتنازعه الخوف من الدخول كطرف في قضية لا صلة له بها ، وبين الواجب الانساني الذي يحتم عليه فعل أي شيء لانقاذ هذا المتكوم على الارض . ثم يحسم النزاع ليقرر مساعدته، أنامه على الارض ثم هرع الى كشك الهاتف ليطلب الاسعاف ، وحين وصله تذكر انه ليس معه قطعة من النقود المعدنية اللازمة لادارة القرص ، فيعود الى القتيل. وفي الطريق

---

[34] المستنقعات الضوئية ، ص 68.

[35] المستنقعات الضوئية ، ص 69 .

[36] ملف الحادثة 67 : اسماعيل فهد اسماعيل ، دار العودة ـ بيروت ط2 / 1978 ،(صدرة الطبعة الاولى منها عام 1972) ، ص 53 .

يكون كل شيء قد سار بطريق لم يدر له في بال ، اذ تلحق به سيارة الشرطة وحيث يجدونه قرب القتيل في تلك الساعة المتاخرة من الليل ، يقتادونه معهم ، ثم يتهم بحادث القتل بعد ذلك . والرواية تعكس الواقع العربي المضطرب ، وحالة التجزئة لقضاياه المصيرية التي يعانيها ؛ بسبب الاتشغال بما هو ادنى . واثر ذلك على واقع القضية الفلسطينية التي لم تجد في وسط هذا الواقع ما يعزز من موقفعها ، اذ تكون مدانة او موضع مصادرة . فالرواية تصور ازمة القضية الفلسطينية في حالة الفوضى التي تؤدي الى تبادل المواقع ،

فالفلسطيني يرغم على حالة الازدواج في ظل الانظمة العربية . فهو القتيل وهو المتهم (القتيل هو شخص فلسطيني ايضا). لذلك تصب المأساة كلها فوق رأسه . اجهزة التحقيق في الرواية تمثل واقع الانظمة العربية بين حالة العجز عن مواجهة العدو الصهيوني، ومصادرة القضية الفلسطينية عبر سلسلة من الاتهامات وحوادث القتل0

كما ان الرواية تعكس طبيعة الكيفية التي خاض بها العرب الحرب مع الصهاينة ، عبر خلفية الرواية المتمثلة بصوت المذياع الذي يقطع الحوادث احيانا ؛ لينقل بيانات او اخبار حرب 1967 ، وهي التفاته لاستكمال جوانب الصورة ، الا ان الكاتب لم يوظف هذه الالتفاته بشكل كامل ، اذ ظلت اطارا للحوادث ، ومحور الدلالة لزمن الرواية ، بشكل منفصل عنها دون ان يمتزج معها 0 فاخبار المذياع ، لم تكن تؤثر على سير الحوادث ، وتهمة القتل الموجهة للفلسطيني ؛ لذلك احدث هذا شرخا بين محوري الرواية ، فظل صوت المذياع يسير بشكل متواز مع سير الحوادث ، دون ان يتقاطع معها . كانما هناك قصتان : قصة الفلسطيني وقصة المذياع. لكن ذلك لم يخل من دلالة ذكية ، اذ اشارت الى طبيعة الحرب التي خاضها العرب ، فهي حرب اعلامية (المذياع) اكثر منها عسكرية (السلطات منشغلة بتوجيه التهمة للفلسطينين) . فمع واقع الهزائم التي منيت بها الجيوش العربية ، لا زالت الاذاعات العربية تتغنى بالنصر ، متمنية من هيئة الامم المتحدة ايجاد مخرج من هذا المازق ، وكان المسؤولية تقع على هيئة الامم اكثر مما تقع على الحكومات العربية [37].

ومن الطبيعي ان تكون نتيجة الحرب التي خاضها الصهاينة بكامل عدتهم العسكرية ، وخاضها العرب بعدتهم الاعلامية ، ان تكون لصالح الجيوش المجهزة والمعدة . وماذا بعد ذلك؟ توجه اصابع الاتهام للفلسطينيين ، إذ يتحول حادث قتل الفلسطيني الى رمز لاغتصاب الارض

[37] ملف الحادثة 67 ، ص 8 .

الفلسطينية ، ثم توجه الانظمة العربية اصابع الاتهام للفلسطينيين انفسهم وكانهم المسؤولون و المدانون في هذا الوضع الذي فرض عليهم، دون ان تكون لهم ارادة او رأي.

ونطالع في عمل ثان صورة اخرى للاعتقال واسبابه فـ (مزعل) ذلك الفلاح الريفي تقوده علاقته بالفتاة (شمسة) التي كانت تعمل معه في بيت الاقطاعي (ذياب) الى دخول السجن مرتين ، والرواية تبدا من لحظة خروج البطل من السجن ، ثم نعرف بعدها ان (مزعل) كانت له علاقة بـ (شمسة) جعلته يهرب بها من القصر ومن الحلة الى البصرة ، ليتزوجا هناك بعيدا عن اعين سيدهما التي لم تخل من الاطماع بجسد الفتاة . لكن سلطة هذا الاقطاعي كانت اكبر من ان تترك لهما فرصة البقاء في البصرة لينعما بحياتهما معا . اذ تصل اليهما يده، وتعاد الفتاة الى القصر ويدخل (مزعل) السجن بعد ان يلفق له(ذياب) الاقطاعي تهمة سرقة ، ليخلو له الجو مع الفتاة ليدنسها باطماعه القذرة ، ذات الدلالات الرمزية . وهنا يقضي (مزعل) فترة السجن في (نقرة السلمان) السجن المعروف .

ان شخصيات (الجسور الزجاجية) تسعى لتجسيد محتواها الرمزي وهذا ما يثقل عليها، لذلك يذهب البعض الى القول : " كان يمكن لهذه الرواية ان تمثل مكانه متميزة جدا بين الروايات العراقية لولا تميل الكاتب لها اكثر مما تحتمله من الافكار السياسية والرمز السياسي، واخفاقه النسبي في توظيف الواقع "[38] .

ومحور الرواية يدور حول (مزعل) الذي يبحث عن زوجته واستردادها . وبعد رحلة من المحاولات الفاشلة لاستمالة (شمسة) وعودتها اليه ، تتلاحق الحوادث لتموت (شمسة) على يد اخيها غسلا للعار ؛ لهربها مع (مزعل) ، وهنا يعود (مزعل) مرة اخرى للسجن بتهمة قتل(شمسة) اولا ، ثم بحيازة سلاح غير مرخص ثانيا . لذلك فان الرواية ، في حدود هذه الشخصية ، تنطوي على رؤية متشائمة لان السجن كان لها نقطة البدء والانتهاء .

□ الاعتقال بلا تهمة :

ولعل اطرف نماذج وصور الاعتقال ما طرحته (القلعة الخامسة) التي تفردت بنقل تجربة جديدة في الرواية العراقية بخصوصية موضوعها ، الذي لم يكن جديدا على الساحة الروائية . لكن ما يحمل الاثارة والجدة فيها هو طريقة الرؤية ، ومجموعة التحولات الفكرية والنفسية التي يجسدها بطل الرواية . وهي تعكس لنا الوعي الذي تنتجه السياسية كفعل مضاد لفعل الحكومات .

---

[38] الوراية في العراق 1965 ـ 1980 ، وتاثير الرواية الامريكية فيها : د. نجم عبد كاظم ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد 1987 ، ص 40 .

وطريقة اعتقال (عزيز) وحدها كافية دون توضيح او تعليق لكشف المستوى الاجرامي المخزي الذي تتم فيه الاعتقالات في هكذا بلد. فـ (عزيز) جاء سائحا من كركوك الى بغداد لقضاء اجازته فيها بعد عام من العمل المتواصل . كان همه ، حين يصل بغداد ، ان يقضي ليلة حمراء مع امرأة . فلم يكن في فكره و نفسه غيرها ، وغير نداء غريزته . وقد ارشده احد اصدقائه لمقهى يجد فيه ما يريد . ويجلس في المقهى ساعتين دون ان يتقدم منه احد . وبعد قليل " وفجأة وأيت نفسي محاصرا بالشرطة مع بعض الرواد الاخرين . سحبني شرطي من ياقة قميصي وقال لي :

ـ تعال هنا ايها الفار البطل . حاولت ان اقول شيئا ولكن الكلمات ذابت في حلقي الجاف اذ ماذا يمكن ان اقول في مثل هذا الموقف الحرج . صفعني شرطي اخر بقوة وقال :

ـ لقد عرفته .. انه واحد منهم "[39]. بهذه الصورة الدالة يعتقل البطل بلا سبب ظاهر يدركه هو . كان يظن ، حين اخذوه ، واركبوه سيارة مع اشخاص اخرين ، انه معتقل بتهمة القوادة !!

هو يظن ان هذا المقهى مشبوه اخلاقيا لذلك داهمته الشرطة . الجمه الخجل عن الكلام بسبب هذه التهمة القذرة التي الحقت به . في حين ان تلك المفرزة جاءت لمتابعة بعض المسؤوليين عن المنشورات السرية ضد الدولة . وهو الان سياسي خطر من حيث لا يدري. ان " الطريقة التي اقتيد بها بطل الرواية عزيز ، تدين اسلوب المرحلة تلك ادانة واضحة خاصة وان الكيفية هذه تتم عن وضع قلق ، متوتر ، فوضوي"[40]. المتهم خجل من محادثتهم عن سبب اعتقاله خوفا من ان يشهروا بوجهه هذه التهمة التي يخافها ، وهم لا يعنيهم ان يقولوا له سبب اعتقاله ، تمشيا مع اسلوبهم الفوضوي الامر .

والروائي ، وبذكاء ، يلتقط هذا الخيط لينمي حوادث الرواية صعودا من هذه النقطة الذكية التي تشهر وحدها بالوضع اللامني الذي يعيشه البلد .ومما يزيد وقاحة الاسلوب الذي تستخدمه السلطات انه لا يهمها ان يكون اسم السجن صحيحا او لا.انه يكمل العدد فقط![41].

وحادث الاعتقال الذي يتم بلا سبب محدد يدركه السجين يعيد للاذهان رواية نجيب محفوظ (الكرنك) التي حفلت بنفس الاجواء الكابوسية . فقد اعتقل (حلمي حمادة) مرتين قتل في الثانية ، واعتقلت (زينب دياب) مرتين انتهت الى امرأة مشوهة جسديا وفكريا، بعد ان مارسوا الدنس في جسدها واجبروها على التجسس على زملائها الاخرين . واعتقل (اسماعيل

---

[39] القلعة الخامسة ، ص 19 .
[40] القاص والواقع : ياسين النصير ، منشورات وزارة الاعلام ـ بغداد 1975 ، ص 244 .
[41] القلعة الخامسة ، ص 14 .

الشيخ) هو الاخر ثلاث مرات . في الاولى تهمة الانضمام الى (الاخوان المسلمين) ؛ لانه تبرع يقرش لبناء مسجد !! وفي الثانية بتهمة الانضمام للشيوعيين [42]. ويدفع تحت ضغط اسباب معينة ، تكشف عن الوسائل القذرة التي تحتال بها الاجهزة الامنية، للاعتراف بتهمة لاصلة له بها ، فلم يكن يوما من الشيوعيين ، بل هو من ابناء الثورة المؤمنين بها . وحين تثبت براءته للمرة الثانية ، يطالب بالتعاون مع اجهزة الامن في مهمات تجسسية ، كتلك التي فرضت على صديقته (زينب) . وذات ليلة يتعرض للاعتقال الثالث ؛ لعدم قيامه بما كلف به من تجسس !

لقد جسدت هذه الرواية خيبة الفئات والطبقات الاجتماعية ، المرموز لها بالثورة التي كانت مؤمنة بها وبضرورتها ، وباهمية الدور الحاسم الذي تقوم به في تاريخ مصر الحديث . ثم خيبة هذه الفئات ، بعد ان ادركت الخطر القادم الذي تمارسه الثورة : خطر الانحراف في مسيرتها ، الذي لم يعد يوجه السهام صدور الاعداء ، بل الى صدور ابنائها . ومع هذا كانت الثورة ضعيفة بالشكل المؤلم الذي كشفت عنه حرب 1967 . فجاءت الهزيمة العسكرية ، لتقطع الرابطة التي لا زالت رغم قسوة الظروف بين الجماهير المتطلعة وحكومة الثورة . وكشفت الرواية ، من جانبها ، عن خيبة الجماهير بالثورة على المستويين ، الداخلي (اجهزة القمع) ، والخارجي (هزيمة 1967) .

* * *

[42] الكرنك ، ص 50 و 58 .

داخل السجن

*** ممارسات ادارة السجن :**

وحين نتجاوز الاسباب المختلفة التي قادت الى السجن ، باعتبارها تؤدي كلها الى نتيجة واحدة ، لا يختلف فيها كثيرا ان يكون السجين معتقلا لاسباب سياسية واضحة ام اسباب غامضة ، فاننا سنكون ازاء السجين وهو داخل المعتقل ، ومعه في زنزانته ، وما يجري عليه فيها، ومع ما تمارسه ادارات السجون من اساليب مختلفة معه .

وفي داخل السجن ، واستكمالا لخطى الاتهام الذي جوبه به السجين، يدفع به دفعا للاعتراف بما وجه اليه من تهم 0 المهم هو ان يعترف ، لا ان يظل صامتا؛ لان التهمة لاحقة به شاء ام ابى . ويبدو ان الامر لا يكلفهم الا مزيدا من الوقت لاخذ ما يريدون منه . وفي هذه الاجواء الضاغطة تتحول مشكلة السجين من شكلها البسيط (السجن) لتدخل في التواءات متاهة ، لايبدو انه سيخرج منها (المتهم) :

" المحقق : وان لم تعترف بارتكاب الحادث . فستضطرني لانتزاع الاعتراف منك بالقوة !!

الشرطي يهمهم : السيد المحقق على الحق .

المتهم : كيف اعترف بجريمة لن لم ارتكبها ؟! "[43].

وهنا يكمن ثقل الرواية ، ومشكلتها المستعصية بين طرفين وعوالم شخصين ممثلين لفئتين، حاكمة ومحكومة 0 ولعل النتيجة الطبيعية التي نجدها في مثل هذا الموقف ، ان يساق البطل للاعتراف بعدما تشير الدلائل الظاهرية الى توريطه في جريمة القتل ، بعد ان وجد قرب الجثة.

والصراع الذي تتمخض عنه الرواية يتمحور بين اصرار المتهم على براءته، واصرار المحققين على الصاق التهمة به، حتى لو دفعهم هذا الى ممارسة وسائل غير مشروعة في

[43] ملف الحادثة 67 ، ص 61 .

انتزاع الاعتراف . الصراع الذي ينقل لنا مستوى غياب القانون الذي ينبغي ان يكون سلاح الدولة وهدفها ، والاعتساف الشديد وغير المبرر في استخدام السلطة والنفوذ على الابرياء. والروائي ينقل لنا خيبته ازاء هكذا وضع ، تحولت فيه الاجهزة المسؤولة عن النظام والعدالة عن دورها الى دور العصابات التي تطارد بعض الافراد الخارجين عن ارادتها لتوقع بهم .

ومع كل التحقيق الشديد، وما يتعرض له من تعذيب وتعرضه لـ(الكلاب البوليسية) الشرسة التي عضته لتشم فيه رائحة القتيل ، يظل صامدا كخيار وحيد لاثبات براءته أولا ، وللتخلص من السجن والعودة الى اسرته ثانية .

والامر الغريب الذي نجدة عند المحققين الذين يتناوبون عليه انهم يصرون على الصاق التهمه به، وكأن الامر يتحول من إطاره القانوني الى حالة فردية ، او خلاف شخصي مباشر مع شخص المتهم 0 وهو ليس الا طبيعته الموقف العدائي للحكومات اتجاه الفرد ، الذي لا يسمح له بالتعبير عن موقفه ، او الدفاع عن نفسه 0 فلو استمع له المحققون لتغير سير التحقيق ، ولاستطاع المتهم ان يدفع التهمة عن نفسه0

ونجدنا مع سجين أخر يصادر منه حتى اسمه كمحاولة لنسف الإنسان وزعزعة الثوابت؛ لتمرر سلطات السجن ما ترمي أليه 0 أما أن يطالب هو بإعادة اسمه فان الأمر يتحول إلى قضية يجب إبلاغ السلطات عنها "لقد احلنا عريضتك إلى الجهات المسؤولة ولكن لاتكرر ذلك مرة اخرى 0 لا يهمنا ان كان هذا اسمك ام لا كما لا يهمنا ان كنت بريئا او مجرما كبيرا 0 كل ما في الآمر انهم أرسلوك ألينا وعلينا الاحتفاظ بك حتى يتقرر مصيرك"[44]0وتقرير المصير هذا، طبعا، يصدر بمشيئة الجهات التي اعتقلته، وليس عن محكمة تقرر براءته0 وفيما يخص مصادرة الاسم وتغيره يصر بطل إحدى الروايات العربية في موقف مماثل على ذلك قائلا:" هل يجهل الانسان هويته بعد اربع وعشرين سنة؟ لماذا كل هذا التزوير 0000 لاشك انك مخطئ يا وهب00 النقيب ادرى بك من ابيك وأمك 00 انه أدرى بك منك " [45]0 ان عقم هكذا محاولات تشعرنا به الطريقة الساخرة التي عبر بها البطل عن ذلك 0 من المؤكد ان ممارسة هكذا دور يتطور عن مصادرة الحرية الى مصادرات الهوية ، سيواجهه السجين بمواقف مبدأيه اكثر من ذي قبل ، وهو يرى الأمور الى هكذا منحدر تسير0

---

[44] القلعة الخامسة ،ص30

[45] السجن،ص16 0

ثمة ممارسات اخر كثيرة مع السجين تستهدف الضغط النفسي والتدمير وزرع حالة من الخوف في نفسيه 0 فهو يعيش حالة الترقب والتهديد ليكون على حافة الانهيار0 وهنا تفعل الإشاعات فعلها المدمر وتسري في نفسه سريان النار في الهشيم " قبل ليلتين بدأت التحقيقات في معتقلنا ، واخذ عدد الموجودين يقل تدريجيا 0 كان المعتقلون الذين يأتي دورهم في التحقيق ينقلون الى مكان مجهول مكللين بالصمت والغموض ، كثرت التقولات والتصورات 0

- **انهم يقتلونهم 0**
- **يدفنونهم احياء0**
- **ينقلونهم الى الصحراء"[46]0**

الى هكذا مستوى مخيف تصل تصوراتهم عن زملائهم السجناء الآخرين الذين نقلوهم الى مكان اخر مجهول ، عقب التحقيق معهم 0 وبالتأكيد فان هكذا مصير سينتظرهم هم ايضا ، حين يحين دورهم في التحقيق 0 لاشك ان هذه الوسائل تستهدف نسف كل ثقة وعزيمة متبقية عند السجين ، وصلبها على مذبح الخوف والترقب 0 بل ان حالة الترقب تنتقل الى القارئ الذي يشفق على مصير هؤلاء السجناء وما ينتظرهم في مخابي القدر 0

لم يكن السجين يتعرض للتعذيب الجسدي وحده 0 كانت الوسائل الأخر كثيرة و متاحة ، ولم تدخر ادارات السجون ايا منها 0 طرحتها الواحد بعد الأخر 0 صحيح اننا قد لا نجد هذا الوسائل كلها في رواية واحدة ؛ لان الرواية الواحدة ليست معينة بأسلوب مسحي ، يتحرى كل شئ 0 يكفيها ان تنتخب بعضا من تلك الوسائل التي تفتق عنها ذهن السجان 0 الامر كما يقول مؤلفا (عالم الرواية): " الروائي مضطر إلى ان يختار في خضم احداث الحياة الاجتماعية او النفسية ،عددا محددا من الاوجه والحوادث والتفاصيل "[47] 0 وبالتالي فان كل تلك التفاصيل - وهذا آمر عام في كل حوادث الرواية- التي تطرحها الروايات عموما ، وتمنحنا رؤية محددة ودقيقة ، استوعبتها اكثر من تجربة ، وبأكثر من رؤية 0 أننا نملك ، في ضوء هذا ، رؤية كل أضلاع الهرم ، فكل رؤية تمنحنا وجها محددا 0

الشتائم والسب ليس من السهل ان نقول انها ايسر ما يتعرض له السجين ، انطلاقا من اعتبارات معينة ، لا ترى اكثر السجناء الذين صورتهم الروايات شخصيات إجرامية منحرفة، فلم يدخلوا السجن0 (عدا بطل المستنقعات الضوئية) بسبب جريمة ارتكبها ، جريمته السياسة

---

[46] الوشم، ص75 0
[47] عالم الرواية ،ص119 0

ومواجهة الاستبداد 0 لذلك يبدو من الصعب ان يواجه هؤلاء بالسب والشتم ، ان كان هكذا أسلوب لا يعكس الا واقع السجن ، ومن ورائه واقع الحكومات ، ومجموعة التصرفات الصبيانية التي تحكمه : " لما تعب من الشتائم أجلسنا على الأرض ، وبدأ يخاطبنا بحذائه 0 وضع قدمه على رقبة ابراهيم من الخلف وداس بكل ثقله حتى وقف فوقه ، وترك قدمه الاخرى تهتز في الهواء"[48] 0 ومع هذا فهو لا يكتفي بالشتائم 0 يبدوا انها لا تشفي غليله ؛ لذلك يلجأ الى اغاضتهم بشكل اخر يستفز صمتهم أملا في تفجير هذا الصمت عن شيء يرضيه ، ويرضي من خلفه0

وليست الشتائم وحدها ، ما يعانيه داخل زنزانته يبدو اشد و اشق عليه 0 وضع غاية في السوء يجعل من الصعب المكوث في هذا المكان0 كل الأشياء تتظافر على حربه 0 وفوق هذه الم الهائل الذي يجتاحه " بالإمكان احتمال البرد 0 لكن الآلام تنبعث من جميع أجزاء جسده 0 إبهام قدمه اليسرى متورم ازرق 0 ينبض بشكل كريه مزعج ، فيحس صدى النبض صريرا داخل رأسه 0 هذا الفراغ المتآخي* الذي يحسه داخل فمه 0 الدفء 0 وطعم الدم 0 هو فقد أحد أضراسه"[49]،والرواية في مثل هذه المشاهد تجسد لنا حالتين مختلفتين لوضعين مختلفين ايضا ، فطريقة التعامل مع السجناء بهذا الأسلوب، لا تحمل أدنى الاعتبارات الإنسانية والأخلاقية ، وتصل حدا لا يطاق، (قضاء الحاجة) 0 ففي تلك اللحظات يزعق الشرطي الموكل بمراقبة السجين قائلا له "اسمع يا ابن الكلب 00 هل تبقى النهار بطوله يا000 "[50]0كما تصوره رواية عربية، لا لشيء لا ليمارس معه شكلا جديدا للايذاء0 ومع ذلك الصوت المنكور لا يستطيع فعل شيء؛ لان أمعاءه قد حرنت[51]0

اما الوضع الذي هو افضل من هذا ، فهو ما صورته الرواية العراقية ، حين تكون صفيحة البول داخل الزنزانة التي ينحشر فيها أربعة سجناء 0 فبآي شكل سيتم قضاء الحاجة في هكذا حال ؟[52]

ان هذه المشاهد الروائية تكشف لنا ، كما قلنا ، حالتين : الأولى أسلوب التعامل الفظ المدان الذي لا يقره أي مبدأ أو عرف الا قيم الاستبداد وقوانين الغابة0

---

[48] شرق المتوسط ،ص17 0
* أظنها متراخي ، وهو خطأ طباعي 0
[49] ملف الحادثة 67 ،ص74 0
[50] الكرنك ،ص53-54 0
[51] السجن ،ص54 0
[52] شرق المتوسط ، ص22 0

والجانب الأخر الذي تعكسه الرواية ، جانب الصمود المشرف لهذه الفئات المؤمنة بوطنها ، وبفعلها ، وسعيها الحثيث نحو الخلاص من الحكومات المتخلفة ، ومهما كانت قسوة التعامل شديدة ، ومهما كانت صنوف الإيذاء والتدمير 0 اذ تتحول المسألة الى مبدأ راسخ ، يحمل في رسوخه قدسية لا يدنسها تعذيب او تهديد 0

واستقراء لصور التعامل الأخر مع السجين نجد حالة غريبة وشاذة عن كل هذا، انفردت بها (المستنقعات الضوئية) 0(حُميدة) البطل حكم عليه بعد حادث القتل بالسجن المؤبد مع الأشغال الشاقة 0 والرواية تبدأ بعد سبع سنين من السجن 0 في هذه الأثناء تربط (حُميدة) علاقة حميمة مع مدير السجن ، بعد ان اكتشف انه رجل مثقف ، وينشر مقالات ساخنة باسم مستعار ، ويتولى مدير السجن إيصال المقالات التي يكتبها للجريدة 0 كل هذا لا يبدو غريبا ، فالغريب ما يتبع ذلك 0 (حُميدة) يتجرأ ليطلب اشياء ابعد ما تكون عن وضع سجين وسجان ، مهما كانت العلاقة بينهما طيبة :" – خمس سنوات وجسدي لم يلامس جسد امرآة 0 المدير يقطب حاجبيه ثم يبتسم 0 يبتسم ويقطب حاجبيه 0 يهز راسه بحيرة0 - اغرب طلب! 00 واصعب طلب"[53] 0غير ان هذا الطلب غريب ما يلبث مدير السجن ان يحققه ، على صعوبته ، وعلى ما تكبد فيه من عناء0 مارس دورا ابعد ما يكون ، في حقيقة الأمر ، عن اعتبارات شخصيته كمدير للسجن 0 لذلك نستبعد حصول أمر كهذا 0 بل أننا نتهم إسماعيل فهد بأنه لم يطرح هذه الشخصية بحيادية كافية لا قناعنا 0 حاول عبر اكثر من طريق ان ينفخ فيها صفات البطولة والتفوق (السياسة، النقابة ، الصحافة ، لعب الشطرنج ، العلاقات الاجتماعية) ، بما يوحي بوقف الؤلف خلفها ليسبغ عليها كثيرا من الصفات والمميزات من عنده اكثر مما هي من عند الشخصية 0 فمن الغريب ان تدور حوادث بعيدة كثيرا عن واقع السجون ونظم العلاقات التي تسود بين السجناء والسجين 0 ليس بالضرورة ان تقوم كلها على طبيعة التصادم والتعارض ، وان كان هذا وهو الغالب ، لكننا ، هنا ، نجدها تأخذ شكلا مغايرا الى حد بعيد ومناقضا لما هو موجود 0 فالعلاقة بينهما حميمة جعلت (حُميدة) يحظى بمنزلة خاصة ، بل انه مدلل بشكل يدعو للدهشة والاستغراب 0 اذ كيف يتجرأ مدير السجن ، في سبيل ان يلبي رغبة سجين، الى ان يخالف كل الأنظمة والقوانين الصارمة ، ويجازف بإدخال امرأة ليضاجعها (حُميدة) داخل السجن ؛ من اجل ان يكتب مقالة الأسبوعي ؟! أليس في مثل هذا

[53] المستنقعات الضوئية، ص16 0

الموقف امتهان للكرامة ودخول في مداخل لا تليق بشخص ضابط كبير ؟ ان اسماعيل فهد يبتعد عن الواقع كثيرا حين جعل هذا الضابط يمارس دورا لا يرتضيه أي فرد 0

ولا تقف حالة الحوادث الغريبة عند هذا ، فقد تكرر هذا الفعل الغريب ، داخل السجن ، مع مدير أخر ، ربطته هو الأخر صداقة قوية قربت بينهما كثيرا (تأمل قوة تأثير هذه الشخصية) 0 هذه المرة مغامرة من نوع جديد 0 مدير السجن يشاهد فلم(زوربا) ، ويتمنى ان يراه (حُميدة) نزيله المدلل 0 وبمناسبة نقل –المدير- الى مكان اخر ، غامر هو الاخر ، في سياقه الى اخراج (حُميدة) ليلا ، بعد ان اخفاه عن اعين الحرس ، والذهاب به الى السينما[54]0

اليست هذه الاخرى ممارسة غريبة تدعو للعجب 0 و انها – كما يفترض – تجري في سجون قريبة منا ، ومما نشاهده او نعرفه ؟ وفي السينما يتمكن (حُميدة) من فك قيده الذي رُبط به الى كرسيه ، ويقيد مدير السجن الذي يجلس لصقه الى كرسيه؛ كي لا يتمكن من الحراك ، ثم يخرج من صالة العرض ، و لكنه يعود اليه بعد حين ، كأن نزوة طائشة عبرت راسه ، فاراد ان يغامر ويضع مدير السجن في مأزق ، وهو مقيد الى كرسي السينما بعد ان هرب منه السجين !!

وقد تكون هناك دلالة خلف هذا الحدث ، وكأن المؤلف يريد ان يقودنا الى تحلل النظام الحاكم من الداخل ، وانتهاك اجهزة الحكم للسبل المؤدبة للحفاظ عليها 0 خصوصا ان السجون واحدة من هذه الاجهزة ذات الاثر الفعال في خنق نزعات التحرر 0 قد يكون هذا ، لكن الرواية تكاد تخلو من دلالات سياسية مباشرة 0 وان صح هذا فان رمزية الحدث لاتنسجم مع مقتضيات الواقع المعيش 0

يجري هذا في مكان ، في حين كانت ، في مكان اخر ، ادارة السجن تبحث عن مخرج لازمة وقعت بها 0 فقد مرت شهور اخر دون ان يطلق سراح (عزيز) 0 ويفاجأ، ذات يوم، باستدعاء مأمور المعتقل الذي قال له:"ارجو ان تعرف يا عزيز انك في ورطة صعبة ، فقد اكتشفنا انك رجل بدون اضبارة"[55]0 وهذا الانعطافة في مسيرة الحدث تدفعه دراميا الى الامام ، بعد ان يخفت ويثقل ايقاع الرواية بما يولد مللا وارتخاء في مفاصلها ، جاء ليدفع بها الى الامام 0

لهذا الحدث دلالة موضوعية ، فضلا عن اهميته الفنية ، تتجلى في ان الروائي دفع في ازمة (عزيز) الى مداها 0 وهو الذي اعتقل من المقهى بدون مبرر ، ولم توجه له تهمة مباشرة ،

---

[54] المستنقعات الضوئية، ص61 0

[55] القلعة الخامسة، ص118 0

وظل معتقلا لشهور طويلة هكذا ، دون ان يفطن احد لدواعي وجوده في المعتقل وبعد كل هذه الشهور الجائر يفاجأ مرة اخرى ، بعدما تعرض للتعذيب استدعى نقله الى معتقل اخر لهذا الغرض ثم اعادته 0 هذه المرة يفاجأ بانه سجين بلا اضبارة ، بلا شيً يبرر وجوده ، حتى لو كان شكليا انه الان يمكن ان يكون بديلا لسجين اخر هرب من المعتقل ! هذا المأزق الجديد، في سلسلة الحوادث الغريبة ، التي تعرض لها بلا سبب 0 يرجع مأمور السجن سببه الى (عزيز) نفسه، لا بسبب ادارة السجن ! هكذا ينتقل الروائي ببراعة ليمنحنا صورا متعددة لأشكال التعسف المدانة التي تمارسها السلطات 0 "أن فاضل العزاوي لا يخرج كثيرا عن الاطار العام وللاتجاه الواقعي لهذه الروايات ألا انه ينجح في إضفاء الكثير من الخصوصية و التميز سواء أكان ذلك في حدود هذا الاتجاه نفسه أم في درجة الخروج الخروج الصغيرة عنه . بل أن ذلك يتخلل حتى بعض الجوانب غير المقنعة في موضوعها"[56]0

من طريق في هذا المأزق أن مأمور المعتقل يتشاور مع عزيز لالصاق تهمة معينة تبرر وجوده في هذا المكان . ويرفض (عزيز) ما يقترحه من تهم ، كشتم رئيس الدولة ، أو ضرب أول رجل يراه ، أو التعري في مكان عام . مفظلا تهمة أخرى أكثر نعومة أو تهمة يمكن أن يكون من مقاسه هو [57] : وهو أمر يشير الى سخرية (عزيز) بهذا الوضع المتدني والى استمرار حالة الاعتقال العشوائي لدى السلطات التي تدفع بالأمور الى فوضى أكثر وتدمير لكل صور النظام الذي ينبغي أن يحكم في التعاملاتها 0

□ الفعل الذي يقوم به السجين :

ومن المواقف التي لم يفت الرواية الوقوف عليها ، طاقة السجين على التحدي و ممارسة ما يغيض ادارات السجون ؛ لان تلك الطاقة هي الجذوة التي كانت تستعر في نفسه قبل ان يحل في هذا المكان 0 والمواجهة هي الحطب الذي يشعل النيران في صدور السجانين ، فليست ادارات السجون وحدها قادرة عاى ثارة السجين ، وفعل ما يحلو لها معه فالسجين لم يُسلب قُوة الارادة اللازمة في المواجهة 0 وفعل المواجهة يعني له اكثر من معنى 0

في احيان يمارس الفعل النضالي كتعبير وحيد للتشبث بالحياة الانسانية التي تمتاز بحرية الارادة والفعل والهرب من السقوط في الدائرة الحيوانية الرتيبة – اذا جاز التعبير – التي فيها " ما ينيفك الانسان يدور ويدور 00 حتى يخيل اليه انه اصبح بهيمة من بهائم الحراثة "[58]0 فالقضية تحمل ابعادا متعددة : الحفاظ على (الانسان) داخل السجين الذي

---

1 الرواية في العراق ، ص 39.

[57] القلغة الخامسة ، ص 120.

[58] المبعدون ،ص61 0

تريد ادارة السجن ان تقتله ، وتحيل السجناء ، فعلا، الى بهائم في حركة يومية رتيبة مملة يفقد معها السجين كل قدرات الانسان المتوثب الذي يحمل في داخله همه 0 وهو، حين يدرك مثل هذا الهدف المعادي ، يتحرك بشكل سريع للحفاظ على بقايا الانسان التي يحاربونه يها 0 ثم هناك الفعل النضالي الذي كان يمارسه، قبل ان يصل الى هنا 0 فهو مستمر في مواجهة ومقاومة الظلم 0

لذلك نرى المبعدين يمارسون مجموعة من الاعمال الكبيرة والمؤثرة ، على صعيدهم التنظيمي كمجموعة من المبعدين يعملون معا في عدد من النشاطات الحزبية، او على مستوى اكبر ليصل الى المدينة التي هم بها 0

فبعد ان فرض عليهم الطوق الخانق الذي حد من حركتهم وعطلها بشكل كبير جعلهم يدورون في امتار معدودة ، بين اللافتات التي كتب عليها (قف هنا) 0 وفي ضوء هذا الوضع الامني المشدد الذي يمنعهم من التجمع خوفا من ممارستهم لنشاط سياسي ممنوع ، دفعهم هذا الحال الى حفر ممر ضيق يوصل بين بيوت المبعدين لتيسير تحقيق اللقاءات والاجتماعات بعيدا عن اعين المتربصين 0 وقد كلفهم هذا الكثير من الاعمال المتعقبة في الحفر ونقل التراب ومواصلة شق ممر بين البيوت بمزيد من السرية والتكتم[59] 0

ومن جانب اخر كانوا يجدّون في كسر طوق الحماية الذي فرضته اجهزة الامن ، فلم يستكينوا لاي وضع بليد يشل قدراتهم ، ويقف حاجزا دون اتمام سعيهم النضالي الذي نذروا له انفسهم ، وتحملوا جراءه السجن والنفي والشرد 0

ان التحوطات الامنية المكثفة جعلتهم يجدون في البحث لايجاد طريق امن لتمرير مشاريعهم التي كانت تتلخص في ايصال المنشورات المعادية لاجهزة الحكم، والكتب الممنوعة الى الاهالي في بدرة القديمة التي يفصلها نهر (الكلال) عن حي الموظفين0 وكانت الفتاة التي تنقل الخبز الى بيوت المبعدين (نضال) ، هي التي جندت لهذه المهمة ، بعد ان ابدت رغبتها الشديدة بالنضمام الى المبعدين في اعمالهم السياسية 0 ووصلت المناشير الى المدينة التي اغشيها الصمت المذل بعد انقطاعها عن المبعدين الذين طوقتهم الشرطة السيارة 0 فقد كان هؤلاء المبعدون الروح الخفي الذي يحرك المدينة ويبث فيها التصميم والمواجهه ، وكانو يعملون على توجيه المدينة لادراك الواقع وما تعانية من استلاب و فقر وحرمان0 كانوا الموجهين الحقيقين لها سواء بما يقولونه شفاها او ما يبثونه لهم من مناشير 0 ثم جاء المنع ، وضرب

[59] المبعدون ،ص100 -105 0

حصار شديد على المبعدين منعهم من الدخول الى المدينة او الاختلاط باهلها 0 غير ان هذا المنع الذي طال ، لم يحل دون مواصلة المبعدين لمسيرتهم، فكانوا يعقدون الاجتماعات لتحديد الوسيلة المناسبة لايصال المناشير للمدينة[60]0

ووصلت المناشير، وفي اليوم الثاني كانت معلقة على الجدران ،وتنفس لهذا المبعدون الصعداء، وان دفعوا حياة احدهم ثمنا له، وتلبد وجه معاون الشرطة الذي افزعه الخبر بالحقد و الغضب 0 ان تلك المناشير كان بمثابة المطر الذي رش وجة المدينة فبلله ، وبعث فيه الحياة بعد الموت ، وانعش المبعدين من جديد بعد انقطاع 0 انه عودة للنضال من اجل تحرير ربقة الوطن من المستغلين 0

ان هذا الاصرار على المواجهه واعادة ايصال المناشير للمدينة يعكس وعيا عميقا لدى المبعدين الذين لم يوقفهم شيً دون الهدف المرجو0 وان كان ذلك واضحا من خلال حالة التوتر التي انتابت بعض المبعدين وتشبثهم في اجتماعاتهم باعادة ايصال المناشير كسبيل وحيد متاح للعمل السياسي 0

ومن ابرز اشكال المقاومة الحادة التي يبديها السجناء ، ماصورته لنا اكثر من رواية وكأنها تتظافر على تأكيد هذه الممارسة ، باعتبارها الاكثر تعبيرا عن اردة السجناء بمستويين : الأول تحدي الذات ، أو تحديدا تحدي مواطن الضعف فيها وترويضها ، والأخر هو الأهم ، كونه صرخة بوجه السجان وتحديا لا نظمته . ذلك هو (الإضراب عن الطعام) هذا الأمر الذي كان يجعل أدارات السجون في حالة ذعر ؛ تستوجب تعاملا سريعا مع الظاهرة . ولعل الأمر لدى السلطات ـ فضلا عن دلالاته على حالة عصيان صريحة ، وهذا يستدعي عندهم مواجهة المسببين بعقوبات رادعة ـ يحمل في ثنايا ممارسته فشل كل الطرق التي اتبعت من قبل في شل ارادة السجين ، انه الان اقوى لان " اكوام الاكل تتجمع مثل تلال القذارة "[61]. بل يتحول الامر الى حالة لافتة للنظر حين نعرف ان اضرابا دام خمسة ايام[62] ، فأي ارادة او قوة هذه التي تنطوي عليها نفوس السجناء وهم يبدون هذه المقاومة[63] ؟.

---

[60] المبعدون ، ص196- 210 0

[61] شرق المتوسط ، ص 23 .

[62] المناضل ، ص 83 .

[63] في (القلعة الخامسة) ص 45 ـ 46 يحدث اضراب عن الطعام ، غير انه يختلف الى حد ما عما نتحدث عنه هنا . كما نجد في الرواية (السجن) اضرابا اخر عن الطعام ، ص 108 .

ان تاكيد الرواية على حادث الاضراب ، ينقل لنا حالة الفعل المثمر المنتظر من هذه الفئة الواعية ، لما يدور حولها ، هو تاكيد اخر على ان مصادرة الحرية تختلف تماما عن مصادرة الارادة . الحرية قد تعني حالة في التعامل مع الاخرين لذلك يمكن ان تمنح او تنتزع . اما الارادة فهي حالة ذاتية لا تقررها الا المنطلقات الفردية في حرية ممارستها والجماعية في دلالتها ومفاهيمها ، ومن ثم نتائجها ، لذلك ياتي حادث (الاضراب عن الطعام) ، بوعي نضالي، معبرا ، بالفعل ، عن حالة التميز الشديد لمفهومي الحرية والارادة، ياتي هذا الفعل ليؤكد للسجان انه ان كان قادرا على سلب شيء منه فان ذلك لا يعني النهاية الحقيقية له . ان الارادة التي يصوغها الوعي تستطيع تحويل مفهوم الحرية الملغاة الى فكرة للنضال ؛ لان الحرية تنتزع ولا تعطى ، كما هو مقرر. وهذا مالم يدركه (كريم الناصري) حين تصور مصادرة الحرية ومصادرة ناجزة للارادة ؛ لذلك منح ارادته لسجانه وخرج بدونها . في حين هناك من لا يتورع عن ضرب السجان[64] ، او حتى البصق على وجهه[65]

* الموقف الفردي والشخصي

أن بروز مثل هذه الظواهر النضالية لا يمنع من القول بوجود حالات فردية مدفوعة بنزوع ذاتي لا يعبر عن هم الجماعة ومشكلاتها ، صدرت من بعض السجناء . فليس من الغريب أن يكون للأنسان هموم فردية يعبر بها ، كأنسان ، عن حقيقته الوجدانية التي لا يمكن أن تلغيها الاعتبارات . أن الهم الذاتي هو الصورة التي تحققها الخصوصية والتميز . فالمشروع النضالي والانتماء ، لا يلغي النزوع الذاتي ، او الوجداني لدى الانسان . ان القول بهكذا امر ، يحيل الوطني الى شخص لا يمت للانسان بصلة ، وربما يكون رجلا اليا . وهذا ما ادركه الروائيون بوعي ؛ لذلك كان لكل شخصية همومها الفردية وتطلعاتها الشخصية ، فضلا عن همها الوطني؛ ليمنحها الحضور الانساني الكافي ؛ لذلك وجدناهم ، كافراد ، يعيشون حياة حافلة . فعالم المرأة والمشاعر المرهفة لم يغب عن احد منهم. الا ان هذا الامر ، احيانا ، ياخذ منحى منحرفا ، يتحول فيه السجين الى شخصية ضحلة في تفكيرها وتطلعها . فـ (بابل) يصطدم ، في السجن، بالكثير من السياسيين المشغولين بالتصرفات اليومية التافهة ، المبتعدين عن مشكلتهم الاولى التي دفعت بهم الى السجن ، انهم مهتمون بقضايا لا تتصل بما يعانونه من

[64] الوشم ، ص 83 .
[65] شرق المتوسط ، ص 22 - 23 .

اضطهاد . فما قيمة البحث عن العلاقات الجنسية ، او العادة السرية في مثل هذه الظروف ؟ الا يحمل الامر دلالة كافية على غياب الوعي ؟ وقد ازدادت خيبة (بابل) في هؤلاء حينما رآهم عيانا وهم متلبسون بالكثير من الافعال المشينة والمنحرفة [66].

اما صديقه (حسين) فقد اصطدم هو الاخر ببعض الشخصيات التي كانت تسخر من نضال الجماهير العربية ، ثم اصبحت بعد ذلك تتنسم المناصب العليا في الحركات الوطنية . ان (المناضل) في هذا الاتجاه تنعى غياب الفئات الوطنية المؤمنة وتسلق الشخصيات الوصولية الضحلة على اكتاف الوطنيين ، في هذه المرحلة الحرجة من تاريخ النضال الوطني ، وهي الفترة التي سبقت قيام النظام الجمهوري في العراق . وتكشف عن ذلك الوضع الذي تداخلت فيه القيم بشكل مؤلم ، جعلت الوطن يعاني غربة مريرة في وسط الوضع السياسي المتريد ، وحال التنظيمات الوطنية المتداعي . هذا الوضع الذي سقط فيه الكثير من السياسيين وتحولوا الى أعداء للحركات الوطنية ، بعدما صاروا يمارسون دورا مشينا معها بالتجسس عليها ، سواء كانوا داخل السجن أو خارجه [67] .

* * *

التعذيب

ثمة مسألة مهمة ينبغي الإشارة أليها والوقوف عندها ، تتعلق بمدى واقعية الرواية من جانب وبالحقائق السياسية والتاريخية المتصلة بالرواية من جانب أخر ، فرواية السجن التي جاءت في مرحلة مهمة في تاريخ الرواية العراقية تحديدا ، لأنها لم تعد في هذه الفترة بالرواية الساذجة التي هي أقرب إلى المواعظ والمقالات القصصية ، مثلما كان عليه الحال في أربعينيات أو خمسينيات القرن الماضي ،تلك الفترة التي كانت تمثل عجينه الرواية التي لم تختمر بعد ،

[66] المناضل ، ص 70 - 76 .
[67] المناضل ، ص 96 .

والمرحلة الجنينية لها . أما هذه الفترة فقد أدرك فيها الروائيون أن العمل الروائي ليس فقط كشفا لمحتويات الواقع الاجتماعي والسياسي بأي شكل . إذا أدركوا أهمية خلق حالة التوازن اللازمة للرواية ، كعمل فني أولا ، بين مستوى البناء الفني والبناء الموضوعي ، وعدم مصاوره أي من الأمرين الصالح الأخر ؛ لان هذا الحال لا يخرج ألا عملا مشوها .

وبالتأكيد أن الرواية السجن أو أيا من اتجاهات الرواية الواقعية السياسية لو كتبت في فترة سابقة لفقدت الكثير من قيمتها الفنية ؛ بسبب الأصرار على الجانب الموضوعي الملح الذي يجعل الروائي محللا سياسيا أو اجتماعيا ، أو داعية للإصلاح . في حين أن هذه المرحلة أعطت جانب الشكل اهمية خاصة ، أبعدت العمل عن الطابع التعليمي أو الدعائي ، فضلا عن مراعاتها لمسألة مهمة هي مجانبتها السقوط فيما يسمى بـ (المرحلية) . فبناء الحدث ، في الكثير من الروايات يفتقر إلى سياقة التاريخي ، أي أن الرواية لا توضح بشكل محدد ، حدود الزمان والمكان التاريخيين وبالتالي فانها تصادر ما يقع تحته من ملامح الحدث التاريخية . ويظل نمو الحدث معلقا بنقاط التازم التي تخلقها الرواية ، وتصطدم فيها الشخصيات ، دون ان يكون للظرف التاريخي انعكاساته الخاصة في دفعه الى الامام ، او ربطه بمرحلته التاريخية والسياسية التي افرزته .

وهذه اللاتاريخية في كثير من تلك الروايات لم تكن اختيارا عشوائيا بعيدا عن الدلالة المعبرة عن سلخه من خلفيته،بل كانت تحمل معنى تجريديا شموليا ، يرى ان تحقيق أي اشارات زمانية يضعف من مستوى الادانة التي يحملها العمل تجاه القيم السياسية والاجتماعية السائدة ؛ لسقوطه في دائرة المرحلية او المحلية ؛ لان ما يجري من انتهاكات لحرية الانسان وكرامته لا يتم في مكان واحد او بلد واحد ، ولا في زمان خاص ؛ ولذلك فان مثل هذه الاعمال لا تعني بلدا معينا ، وان صدرت فيه او صورت جوانب من الحياة فيه ، وانما هي تعني كل المنطقة العربية التي تعيش ظروفا مماثلة ، فـ (شرق المتوسط) ابعد بدلالاتها حتى من الحدود التي وضعها فيها مؤلفها .

ونحن نستغرب ان يعد الدكتور علي عباس علوان روايات مثل (شرق المتوسط ، والوشم ، والمبعدون ، والكرنك) وغيرها رواية حقبة . قائلا بعد ذلك : " ان وقوع الرواية العربية المعاصرة في اسار الحقب يعني ظاهرة سلبية دون شك ، اذ انه من الملاحظ عامة ، ان الاحداث السريعة ، وردود الفعل الانسانية ازاءها تكاد تسجن الابطال في اقفاص تاريخية ، وسيجد المؤلف نفسه ازاء وضع لا يسمح له بالانتقال بعد ذلك انتقالا كبيرا ومفاجئا لانه اعتمد الحدث

المباشر والخارجي في ترويض شخوصه ووضعهم ازاء الاحداث التاريخية . ومن هنا يرى النقد الروائي ان رواية الحقبة تكاد تكون اقرب الى الرواية التسجيلية "[68]. مضيفا ان هذا النوع لا يرسم صورة صالحة لكل زمان وهي تحيل كل شيء الى خاص ونسبي وتاريخي وبذلك ليتحول الروائي دون وعي منه الى مؤرخ ناسيا دوره كفنان .

ان ما لمسناه في رواية السجن ، وهي على ما يبدو ما يعده الدكتور علوان رواية حقبة ، انها كانت ابعد من ذلك عن هذا المزلق ، فقد تعامل اكثر الروائيين بوعي تام مع هذه الظاهرة ، واستطاعوا ان يخرجوا باعمال فنية .

ثم ما هو الضرر اذا اعتمدت على خلفية تاريخية تفرض على الحدث جوا خاصا ؟ اليس " استخدام الحوادث التاريخية ـ كخلفية للرواية ـ من سمات الرواية الواقعية ، فيضعها الكاتب قريبة جدا من القارئ بان يشرك فيها ابطاله ... ويضفي هذا الاختيار للاحداث التاريخية المعروفة طابعا خاصا على الرواية الواقعية ، يمتاز بالتماسك والترابط بين الحياة الشخصية الخاصة والحياة الخارجية العامة المتمثلة في هذه المعالم "[69]، ام ان هذا الامر يتحول الى سبة على الرواية ؟ وخلاف هذا ، قد يكون عودة الى مرحلة الرواية الرومانسية ذات الطابع الفردي الانعزالي والهموم الصغيرة التي يسقط فيها الانسان متناسيا قضاياه المصيرية والمنعطفات التاريخية .

ليس من المعقول ان نعد مثلا (الوشم) و (شرق المتوسط) رواية مرحلة بالفهم الذي يقدمه الدكتور علوان . اذ لا نجد فيهما دور المؤرخ الذي سقط فيه الروائي . ان الروايتين تناولتا مشكلة الوضع السياسي المتدني برؤية فرد وقع عليه الكثير من حيث المرحلة . ولم يقدما عملا ملحميا يغطي حوادث وشخوص المرحلة السياسية . اننا مع الروايتين نتعامل مع (كريم الناصري ورجب اسماعيل) بوصفهم افرادا وهم يعانون همهم الذاتي الذي افرزته المرحلة ، فالحدث الخارجي لا يكتسب فيها اهمية مستقلة بوصفه حدثا دون ان يوظف في تاثيره على الحياة الشخصية الخارجية او الداخلية ، لذلك لم نجد احدا من الدارسين يشير الى ان اهمية هاتين الروايتين ترجع لاسباب تاريخيه . ان التاريخية والمرحلية ابعد ما تكون عنهما. اعمال اسماعيل فهد يختفي فيها الزمان والمكان التاريخي بشكل كامل ، بحيث لا تبقى فرصة لادراك المرحلة التي تعبر عنها . اما بعض الاعمال الاخر التي وضعت نفسها في حدود زمان تاريخي معين مثل (الجسور الزجاجية والمبعدون) ، فلم تتدن الى ان يصل فيها جانبها

---

[68] حول الرواية العربية ومشكلات الواقع : د. علي عباس علوان ، في كتاب (ملتقى القصة الاول) ، اعداد : دائرة الشؤون الثقافية ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ـ بغداد 1978 ، ص 47 ـ 48 .

[69] بناء الرواية : د. سيزا قاسم ، ص 48 ـ 49 .

التاريخي الى ظاهرة سلبية ، فقد كانت غنية بشخصياتها الحية والنابضة التي لم تكن مجرد اصداء لحوادث مرحلة ، او اشباح فرضت عليها ادوار قسرية .

ومن الحق القول انه لم يصل الى المستوى المتدني الذي اكتسب فيه الحدث الخارجي اهميته الخاصة الا رواية واحدة ، وقعت في الكثير من الاخطاء الفنية (المناضل) التي غلب عليها الطابع الدعائي .

ولو تجاوزنا الرواية العربية عموما الى نماذج من الروايات العالمية ، فاين يمكن ان نضع اعمال بلزاك التي ارخت ، فنيا ، لمرحلة من تاريخ فرنسا ، وكذلك (الحرب والسلام) لتولستوي ، التي صورت مرحلة تاريخية محددة في روسيا ، وكذلك اعمال دوستويفسكي وغوغول او بعض اعمال همنغواي ، وكثير غير ذلك . كانت تلك الاعمال تتضح على وجهها بجلاء ملامح المرحلة التي نقلتها ، ومع ذلك لا يمكن ان يصدق عليها قول الدكتور علوان .

ولذلك لا نعتقد ان اعتبار (المرحلية) يعني ، بحد ذاته ، سبة اذا كان ذلك سبيلا لدراسة الانسان العربي ، مثلا ، وفق مؤثرات تلك المرحلة او انعكاسات الازمات العامة في ذات الفرد . أي ان تخلق من تلك المادة الخام ، فنيا ، شخصيات حية ذات محتوى انساني عميق . وهذا بالفعل ماقدمته رواية السجن التي وضعتنا ازاء مجموعة من الشخصيات المختلفة في الهموم والتطلعات والبناء النفسي، مع ان خلفية الرواية تكاد تعبر عن مناخ واحد (القمع السياسي) ، الا انها لم تنتج شخصية واحدة مستنسخة . وبهذا ترتقي - بظننا - الى مصاف الادب الانساني الذي لا يخص زمانا دون اخر ، او مكانا دون غيره ؛ لان الانسان هو الانسان مع كل الاعتبارات ، وهو ما وقفت عنده .

* * *

□ صور واشكال التعذيب :

وما تقدم يمهد لنا الكلام عن محنة الانسان العربي المختنقة بالمشاكل السياسية ذات الابعاد الانسانية . لقد حمل العصر الحديث بنظمه السياسية اقسى محنة مر بها الانسان العربي ، ودفع لها الكثير من النماذج الوطنية الصادقة في ولائها .

لقد اثرنا الحديث عن التعذيب بشكل مستقل ، مع انه ضمن ما يجري على السجين داخل سجنه او المعتقل ؛ للخصوصية الشديدة للظاهرة ، فالتعذيب لا يمكن ان يقاس بغيره من الافعال الاخر التي تكون داخل السجن . ولان التعذيب مؤشر فني وموضوعي في الرواية . فهو على

المستوى الموضوعي يعد كشفا ونقدا معا للممارسات الاجرامية التي تورطت بها الحكومات مع الفئات الوطنية والتنظيمات السياسية . وهذه حقائق واقعية لها مصداقيتها التاريخية الثابتة .

ووقوف الرواية امام هذا العمل يحمل توثيقا لازمات الحرية التي عانتها المرحلة السياسية في البلاد ، والوقوف امامها واستيعابها بشكل تفصيلي جاد ومجسد ، يبعث فيها الحياة . ويجعلنا اقدر على تقييم الاوضاع الانسانية القاسية التي عاشتها تلك الفئات في السجون ، وبالتالي ادانة تلك الممارسات اللااخلاقية في جسد السجين . وهذا ما يحقق تجاوبا انسانيا مع المرحلة السياسية .

وهو مؤشر مهم على المستوى الثاني (الفني) لكون الروائي يضع شخصياته الروائية امام محكها الاكبر ، بل عقدتها الروائية . وبالفعل ان التعذيب كان عقدة الرواية التي تتازم عندها المواقف وتتباين المصائر . ثم ما يكون من شان تلك الشخصيات وما يصدر عنها من سلوك تجاه هذا الحادث . وبالتاكيد ان لكل تجربة خصوصيتها ؛ لذلك كان لكل سجين ، امام هذا الامر، موقفه الخاص الذي قد يختلف مع الاخر . هذه المواجهة ، طبعا ، يقصد منها المؤلف كشف الحياة الداخلية للشخصية وطبيعة مشاعرها ، بما يجسدها شخصية حية قادرة على الفعل .

وبالفعل كان ذلك الصدى الداخلي لبعض الشخصيات يجسد لوحات مأساوية مؤلمة . وعنيفة متدفقة ، ازاء هذا الامر الذي يكشف الغنى الداخلي لتلك الشخصيات ، في حين انزلقت بعض الروايات الى آلية سطحية ، فجاءت ردود فعل سريعة ومبتورة لا تنم عن عنى في داخلها .

ان كشف الواقع النفسي لتلك الشخصيات يجعل من تصرفاتها ، التي قد تكون ظاهرا غريبة او فعالية ، مبررة وواقعية .

وعلى المستوى الفني، فان الواقع النفسي للبطل ، ازاء حالة التعذيب يشكل حالة البحث عن المبررات ، حتى ان هذا البحث كان يمثل مرحلة يمر بها السجين في صراعاته الداخلية. سواء تلك التي كانت تجعل منه عنيدا اكثر ، أي مقاوما ونضاليا ، اوتلك التي تجعله يبحث عن سبيل للفرار من هذا الوضع الخانق والنفاذ بجلده ؛ لذلك مر البطل خلال هذه المحنة (التعذيب) بصراع المبررات . و بالتاكيد ان الامر لم يكن محسوما ، فقد كان يبلبله الشك والتذبذب احيانا ، وهذا ما يجعل الشخصية اكثر حياة وغنى ، بل كان صراعا مستمرا بين الامر الذي وطن نفسه عليه والاخر المضاد له . وكان لا بد له ان ينتهي الصراع على مستوى القرار ، الا انه لا ينتهي على المستوى النفسي . وهذا ما يحقق تجاوبا انسانيا مع الشخصية .

وبشكل نهائي عبرت الراوية ، عموما ، عن هذه المحنة القاسية التي جعلت عقول السجانين تتفتق عن مواهب كبيرة في ابتداع وسائل جديدة للتعذيب ، وكذلك نقلت ما يعانيه العربي من رخص وتسفيه ، يتحول فيه الى شيء فاقد القيمة ، او في احسن الاحوال قليل القيمة ،لا يزيد عن ان يكون اداة للهو واللعب بيد السجان ، اذ يتحول التعذيب . عند الجلاد، بعد ان ادمن عليه الى طقس يومي للتمييز بين ضحية واخرى ، بين الذي يصمد ، والذي ينهار. فصارت له مطالب خاصة في الضحية ، كانها خراف للنحر ، يشترط فيها ما يريد ، يتحول الى وحش مدمر يفقد ادنى مقومات الشعور الانساني . هذه الوظيفة العدائية التي يمارسها تجعل له قدرة يتلذذ بها بما يقوم به من تعذيب ؛ لذلك : يطلب ان تكون ضحاياه من النوع المغري الذي يحقق المتعة ويجعل(للحفلة) قيمتها كما يقول (نوري) في (شرق المتوسط) ، او يقول : " اننا نكره الجبناء الذين ينهارون بسرعة ويفقدوننا لذة عملنا "[70]. لذلك لم يتركوا له عضوا سالما ، تماديا في تلك المتعة ، كانوا يبدأون معه مما هو اقل ايذاء ثم صعودا .

كانوا يملأون الغرفة بالماء بحيث يكون من المستحيل ، تماما ، ان يستطيع النوم او الجلوس . قيبقى طوال الليل واقفا ، يراوح بين قدميه . فيسقطه التعب وتخور قواه " ولكن التعب لم يسمح له بالبقاء واقفا ، فيجلس على ارضية الغرفة والماء يكاد يغطيه ويكاد يملا فمه"[71]. اما اذا حاول ان يتكلم ، او يعترض على هذا الوضع الذي لا يطاق فانه سيقال له : " هذه المرة ماء ، اذا سمعت صوتك مرة اخرى اغرقتك في البول "[72]. ولا يقف الامر عند هذا الحال . في اليوم الثاني اتوا برائحة كريهة لتختلط بالماء فلا يكون امامه الا الاختناق والغثيان ؛ ان عالم السجين " كريه جدا . ان هؤلاء الناس مقيتون ، ضد، الحياة ، لانهم يجلسون في غرفهم مجردين من الدوافع ، يظنون انه ليس هنالك من سبب معقول لفعل أي شيء اخر "[73]؛ لذلك يتحول تفكير السجان حين يفقد مقومات وجوده المبدأية والانسانية الى اله تعذيب قاسية ، ويزيد عنها انه يتلذذ بعمله . فليس من شيء يبرر لنا صور التعذيب المتعددة التي يمارسها السجان الا هذا النزوع النفسي الاجرامي . فالكثير من تلك الصور قد لا تكون اكثر بطشا من سابقتها ، لكنها تجلب له متعة مغامرة اخرى . وقبل هذا يمارسون معه كل سبيل للتدمير النفسي قبل الجسدي : التهديد ، التلويح بالعقوبات الفضيعة ؛

---

[70] القلعة الخامسة ، ص 99 .
[71] المناضل ، ص 87 .
[72] شرق المتوسط ، ص 104 .
[73] اللامنتمي : كولن ولسن . ت انيس حسن زكي ، دار الاداب - بيروت ط1/ 1969 ، ص 51 .

كي يخلخلوا البناء النفسي المتوازن ليبذروا بذرة السقوط والتداعي في نفسه قبل ان تتلوى على ظهره سياطهم

" ـ هيا لنداعب جسده بجمر سكائرنا . ـ الا تخشى النار ايها البطل ؟

ـ سأكوي شفتيه حتى تتذكرنا زوجته عندما تقبله . حسنا يا صغيري .

ـ اما انا فتعجبني الحلمتين النار والحلمة "[74].

وكان يغمس راسه في الماء ، حتى يشارف على الاختناق ، ثم يجر من شعره بعنف وقبل ان ياخذ نفسا من الهواء يكون راسه قد اعيد الى الماء مرة اخرى . لقد كان شبح الموت يتخايل امامه ، يراه مع كل مرة في التعذيب ، لكن لا يصله . يظل يروع بالالم الممض حتى يشتهي الموت ولا يدركه : "الكهرباء.. الموت الحقيقي ، ينخض القلب ثم يموت . كانوا يضعون التيار على الاكتاف ، قريبا من القلب ، فوق الانف ، بين الاليتين .. وينتفض القلب ، يترنح يتوقف .. ويتوقفون .. مئات المرات فعلوا ذلك.. لوا انهم شرفاء لدرجة كافية لوضعوه ثانية اخرى وانتهى الامر . لكنهم لا يفعلون "[75]. فكان يتهيأ له ان الموت قريب منه ، بل لعله مات ، لكن صفعات الماء على وجهه تعيده الى الحياة ليتجرع الالم مرة اخرى .

وكان جسده مسرحا لسجائرهم وعصيهم ، يطفأونها على كل عضو من جسده ، كانوا لاجل ذلك يعرونه تماما ويضعونه بينهم : " لا اعرف أي عدد من السجائر اطفأوا في ظهري ، على رقبتي ، داخل اذني ، بين اليتي..."[76]. ثم بعد ذلك " وضعوا عصا غليظة بيت اليتي ، ضحكوا وانا اتلوى . بصقوا علي ، احسست بماء ساخن فوق ظهري .. هل كانت دمائي تنفجر في مكان ما وتترنح بسخونتها ؟ هل كانت قطرات من البول ؟ هل كانت شيئا اخر .. "[77].

وكان هذا الامر يروق لهم، فيظلون يمارسون عملهم وهم يغنون ويضحكون. والروائي ينقل الصورة بتمام ابعادها ، اذ تجعلنا نتابع البطل الذي يتلوى ويصرخ من الالم ، والنار التي تنشب في كل مكان من جسده ، وهو يعاني قسوة التعذيب، بين اولئك السجانين الذين يضحكون لهذا الفعل ويغنون . ناقلا ، عبر تلك الافعال ، والواقع النفسي المتباين بين الشخصين ، ليضعهما امامنا بحضور الفعل المعبر .

---

[74] القلعة الخامسة ، ص 100 .
[75] شرق المتوسط ، ص 112 .
[76] شرق المتوسط ، ص 109 - 110 .
[77] شرق المتوسط ، ص 113 .

وتظل (شرق المتوسط) تتابع صورا اخر بشعة من ذلك التعذيب ، دون ان يعيقها هذا التتابع عن دورها ، كعمل فني، سيما وانه ياتي دائما عبر انثيالات التداعي التي تمزج تلك الحوادث بالاثر النفسي الذي خلقته في نفس (رجب اسماعيل) .

لقد تجاوز ومنيف ، في هذا العمل ، المستويات الرمزية في الحدث ؛ لان الواقع ، كما يحسه ، يستعر ، ولا يترك له فرصة لتجاوزه او تطويعه في شكل رمز.ماذا يستطيع الرمز ان يحقق من استجابة تجاه الرعب الذي يدمر الانسان؟ لا شك انها ستكون باردة ، او اقل اثارة من هذا الشكل الذي طرحه امامنا ، بكل عنف الواقع وبساطته ، والذي شدنا اليها شدا ضاعف من ماساوية تلك الصور الكابية، وشغلنا عن البحث ، في ثنايا النص ، عما تحمله تلك الحوادث من دلالات رمزية ؛ " لان واقعا يحتوي كل هذا القدر اللازم من الثقل الفني يستطيع ان يكون ـ من جميع جهاته ـ بناءً مستقلا قائما بنفسه "[78] .

لقد قطرت الرواية الواقع بمشاهد التعذيب ، وبالاساليب التي جعلت حتى القطط تمارس دورا عدائيا مع البطل ؛ لذلك يتساءل (رجب) :"هل يمكن للانسان ان يتحول الى عدو للحيوان والقطط ماذا تريد مني ؟"[79]. بعد ان وضعوه في كيس كبير وادخلوا معه قطتين ، وكلما ضربوا القطط بدات تنهشه ، فكانت اظافرها تنغرز في كل ناحية من جسده .

ان الواقع الكابوسي عند منيف ، يتحول الى مشاهد محددة بابعاد بعيدة في دلالاتها ، فالكيس والقطط وسلخ الجلد ، هذا ما يدخر له ، فوق ما مر به !

وماذا وراء ذلك ، غير المزيد من التعذيب والتدمير ، غير المزيد من المحاولات الاخر؟ " مسك باصابعي بقوة ، ودفعها بين شقي الباب وبدا بغلقه بهدوء . ولما صرخت بصق في وجهي ، قال بتشفي (كذا)

ـ هل رايت ؟ هذه واحدة من الف ! " [80] . ليتحول عمله الى حالة من الادمان والتحدي الشخصي بما يجعل عمله (التعذيب) مستمرا !

كل هذه الاشياء كانت تجري باستمرار لخمسة اعوام ، ولم تنل من ارادة (رجب) . لقد اعتاد ان يتجرع تلك الغصة كل يوم ، ويصبر ساعة تعذيبه وحماقة جلاده . لكن المرض كان شيطانا يوسوس في نفسه . جسده اضعف من ارادته . ولا يحق لنا ان نطالبه باكثر من هذا ، انهار

---

[78] غسان كنفاني ، الاثار الكاملة ، مؤسسة غسان كنفاني الثقافية ـ دار الطليعة للطباعة والنشر ـ بيروت ط2 / 1980 . مقدمة الدكتور احسان عباس (المبنى الرمزي في قصص غسان كنفاني) ، 1 / 23 .

[79] شرق المتوسط ، ص 114 .

[80] شرق المتوسط ، ص 114 . وينظر ص 184 - 185 ما يقوله رجب عن صور اخرى لتعذيبه .

وكان لا بد ان يوقف هذا التدمير اليومي ، لم تعد به قوة على التحمل . كتب اعترافه وخرج مجرح الجسد والروح ، يعذبه تفكيره بالاعوام التي قضاها صابرا ، ثم جاء الانهيار بساعة .

في الحقيقة " لا ينبغي ان نطلب ان تكون (شرق المتوسط) رؤية شاملة مستفيضة وعميقة لاطراف القضية فتمنح جوانب الصورة اهتمامات متكافئة تتضافر على بناء واقع فني اكثر اتساعا وتكاملا .. ان تلك مالم يستهدفه الكاتب ومالا يستطيعه رجب ، بطله المنتمي الجريح الهارب باحزانه وذكرياته وغضبه وامراضه الى اوربا "[81]

و (شرق المتوسط) رغم ما فيها من مأساوية حافلة بالموت[82]والتعذيب ، والنظرة الكابية للواقع ، فاننا نشعر مع هذه الرواية بالاحباط او الخيبة في العمل السياسي . بل هي اوقعتنا على الطريق الذي يوصلنا الى الثورة القادمة ، حتى لو نذر لها الانسان ؛ لذلك يمكن ان تكون هذه الرواية ملحمة الحرية العربية ، بعد ان تجاوزت شخصياتها حدودها كافراد ، لتعبر عن اجيال وشعوب متطلعة لحريتها .

لقد كان منيف فنانا بارعا يقتنص تلك اللحظات المعذبة التي عاناها (رجب) اثناء اعتقاله وبعده0 لم يكن التعذيب هم الروائي الذي يتصيده، بل انه امسك رأس الخيط، وحقق للرواية مداها الكامل في التاثير حين صب اهتمامه عليه ، بل جعل وجهة النظر ذاتية تتلامس مع الحدث بعمق ولوعة ، لتعبير عن موقف البطل 0 فلم يكن التعبير عن التعذيب همه قدر اهتمامه بذلك الاثر الفاجع الذي تركه في نفس وجسد (رجب) 0

ونستطيع ان نتلمس ذلك بوضوح اكثر-اعني ابتعاده عن النزعة التقريرية الفنية في العمل الروائي-حين نقارن هذه الرواية برواية عربية اخرى، اخذت نفس المنحى في ابرز اشكال التعذيب اللا انسانية التي تمارس مع السجين، وهذه الرواية سابقة في تاريخ صدورها0 ونقصد بها رواية (السجن) التي كان همها ان تتصيد الحدث و تتابعه ؛لذلك كانت حافلة به، بحيث اصبحت رواية وثائقية تعكس سيرة سجين0الامر الذي فوت الكثير من استبطان شخصية (وهب) ، واستجلاء الاثر النفسي الذي الحقه تدمير السجن به 0 فصار القارئ، في احيان، ضعيف المشاركة الوجدانية مع الرواية، التي كان يفترض ان تحقق مستوى عاليا منها، باعتبارها تكشف ازمة الانسان العربي في العصر الحديث0

---

[81] في النقد القصصي : عبد الجبار عباس ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام - بغداد 1980 ، ص 64 .

[82] لقد انتهى الى الموت معظم السجناء الذين تعرفنا عليهم في الرواية ، فقد مات (هادي) قائد التنظيم تحت التعذيب ، ثم قتل اربعة من رفاق (رجب) بتهمة محاولة الهرب ، حين كان هو في باريس ، ثم ختمت الرواية بموت (رجب) ، ولعله ياتي الدور لاحقا على (حامد) زوج اخته وابنه (عادل) .

لقد كان السجين يشعر ان سجانه يريد ان يدفعه الى نقطة ضيقة ، الى نقطة السقوط 0 لا يرضيه شيً غير الاعتراف او البراءه ولاجلهما يتوسل باي شيً ينهك قوى السجين، فكان هذا يدفعه الى شيً من الصمود0 لم يكن كل هذا بعيدا عنه ، قبلا ، فهو يدرك ان العمل السياسي لم يكن يوما هواية ، او عملا بلا عواقب وانما هو هذه المضايق والصعاب كلها 0 وفي تلك الاجواء ، اصبح يرى ما كان يسمع به واقعا امامه 0 وخيار الموجهة يقتضي الصمت ، وكان هذا يكلفه الكثير، وكان سجانه حتى يزحزحه عن هذا، يحتال على صبره بالتعذيب0 هنا قد لا يدفعه التشفي في هذه الممارسة ، ولكن بحثه عن الاعتراف هو الذي يقوده الى ذلك 0

صدمات السلك الكهربائي قاسية ومرعبة فاي قوة التي يحملها جسد يتحمل تلك اللسعات المدمرة 0 كانت تضعة على حافة الانهيار 0 الجسد لا حراك به ، والوجه كوجه الموتى شاحب ، ولم يعط لهم ما يريدون (الاعتراف) :

" الضيف : لديه قدره هائلة على احتمال التعذيب !

المحقق : ستنهار هذه المقاومة ، ان عاجلا ، ام اجلا 0

الضيف : خذ حذرك !00 حالته الجسدية - على ما يبدو - سيئة جدا0

المحقق : سنعالجها بالسلك الكهربائي "[83]0

ان هكذا نموذج لشخصية سجين يمنحنا صور عن بعض تلك الشخصيات المتفانية بصلابة في التمسك بمبدأيتها ، مهما كانت العواقب0 دفعت به الصدمات الى الهذيان ثم الغيبوبة ، ثم ما يشبه الاحتضار 0 قد يبدو للبعض ان هذا خارج حدود طاقة الانسان، في تحمل كل هذا التدمير بشجاعة 0 في الحقيقة ان الانسان الذي يحمل في داخلة شعلة المواجهه وهاجة ، (وهي هنا براءته من التهمة المنسوبة اليه) يستطيع ان يتحمل كل هذا بشجاعة منقطعة النظير؛ لان ذلك قد يكون اهون من الصاق تهمة باطلة به وثبوتها عليه، وتحمل ما يترتب عليه من اجرائها 0

ولم ينس الروائي ان يجعل هذا الصمت مقنعا اكثر حين صور زوجة ذلك السجين وحيدة غربية مع طفليها ، سوف تذهب لتبحث عنه في مكان عمله، وما سيخلفه غياب زوجها من غربة لها0 حتى توارد لوعية ذهابها الى هناك وصدمها جهلهم بوجوده0 " يهزها الشعور بالغربة 0 اللوعة 0 الضياع"[84]0 فهي غريبة من بلد اخر وليس لها سوى زوجها ، و

[83] ملف الحادثة 67 ، ص113 0
[84] ملف الحادثة 67 ، ص22 0

زوجها هنا يتحرق لغربتها تلك؛ لذلك يتشبث بما يمتلك من قوى ببراءته واصراره على عدم الاعتراف 0

وهذا او ما يشبهه كان مع (مصطفى كريم) في (المبعدون) حين واجه الوان التعذيب و التدمير، دون اعتراف 0 فحين لم تنفع معه وسائل الترغيب والاغراء في الاعتراف على الذين دبروا نقل المنشورات الى المدينة ، بدأت معه محاولات جديدة من الترهيب و التعذيب 0 فكانت الضربات تتوالى على رأسه و عينيه وشفتيه ومعدته " التي تفجرت داخلها كرات من الهب المتاجج"[85]0ثم امتلات يداه بالدم من فمه، ثم افزعه الالم المجلجل وهو يرى دخان لحمه يشوى! ويتهاوى الى الارض ، لكنه يبقى صامتا0 املا ان يعود الى زوجته واطفاله، وتذكر ، اثناء هذا الالم ، ان رسائل زوجته قد تاخرت عنه هذه المرة 0 وصمته سيقربه من تلك العودة 0 لكن صمته البطولي جعله قريبا من الصمت الازلي، حين لفظ أخر أنفاسه ؛ جراء ما تعرض له من تعذيب مدمر . لقد تحول التعذيب معه ، من وسيلة للاعتراف الى عقوبة قاسية انزلت به بعد رفضه الكلام والاعتراف على مدبري نقل المناشير . وانتهت تلك العقوبة الفضيعة ، بعد احتضار مؤلم ، الى الموت [86].

ثمة شكل بمنتهى القبح والسقوط من اشكال التعذيب التي مورست ضد السجين . وهو متجاوز لكل القيم والاعراف ومستهتر بها الى ابعد الحدود . هذا التجاوز الوقح يستخدم ، دون اسباب حقيقية واضحة ، وان كانت الاسباب مهما كان شكلها لا تبرر السقوط الاخلاقي الذي يمارس ضده ، هذا الشكل المتناهي في التجاوز هو (الاغتصاب الجنسي) ، وان كانت الرواية العراقية لم تكشف عنه . ولعل في الحياء ، او عدم خدش الذوق العام ما يقف حائلا دونه ، او انه، بشكل ما، يدنس صورة السجين . وهو مالم تتجاوزه الرواية العربية . (الكرنك) تصور الاعتداء الجنسي على (زينب دياب) فقد مورس معها امام مسؤول التحقيق (خالد صفوان) لنزوة هذا الاخير لا غير[87]!ومورس اعتداء اخر ضد (وهب) بطل (السجن)، فقد دنسه احد الشخصين المسؤولين عن تعذيبه[88]!

---

[85] ملف الحادثة 67، ص260 0

[86] المبعدون ، ص 320 . وكذلك تعرض (عزيز) بطل (القلعة الخامسة) للتعذيب كعقوبة ، فبعد ان تعرض للضرب من احدهم فسال الدم على جبهته حتى شفتيه فبصق ما تجمع في فمه من دم ولعاب بوجه المحقق ؛ فانهالوا عليه ، بعد ذلك ، بضرب حاقد . القلعة الخامسة ، ص 91 .

[87] الكرنك ، ص 81 .

[88] السجن ، ص 44 .

وهذا ما يكشف عن منتهى الفجور السياسي الداعر والذعر والتخبط ، بحيث تفقد الحكومات أي قدرة على ضبط الانفعال او التصرف العقلاني المتوقع منها . وهو ليس الا التوتر الذي يسببه الفشل مع السجين فلا يبقى امامهم من طريق لتدنيسه الا عبر جسده .

□ اثار التعذيب :

لقد خلق التعذيب اثارا كثيرة في نفس وجسد السجين . ان الضرب لسنوات يجعل من الجسد خرقة متهرئة بالية وهو مزيد من العذاب والالم والمرض : **" وبدأت اسقط . اصبحت الالام تنتشر في جسدي مثل انتشار النار. كتفي الايمن مشتعلة من الالم ؛ومعدتي تخرج من حلقي كل يوم . رجلي اليمنى رخوة وتحرك فيها الروماتيزم حتى اصبح المشي بالنسبة لي عذابا لا نهاية له .. واتلمس اعضائي عضوا بعد اخر لكي اتاكد.. ثلاثة اسنان منخورة ، تسبب لي الام (كذا) هائلة ، خاصة اثناء الليل، انفي مزكوم بصورة تكاد تكون دائمة ، صدري يخر "**[89]

اما الاثر النفسي الذي يخلفه فهو كبير ، ولا يقل عن ذلك التدمير . فهو فكريا يدفع به الى الهاوية ، الى السقوط . لم يحتمل الكثيرون ما تلقوه داخل السجن ، فاعلنوا استسلامهم وانهيارهم . خرج (كريم الناصري) ، وبطل (الحبل) ، و(رجب اسماعيل) حين ، من السجن محطمين بعد اعترافاتهم . ان سياط السجان لم تذهب كلها سدى ، فقد افلحت في ان تطيح بالبعض ، هذا البعض الذي لم يجد خلاصه في الخروج ؛ لان (لعنة السقوط) ظلت تستمر في نفسه ووقفت بينه وبين الاقبال على الحياة مرة اخرى .او اعادة ترتيب الاوراق بحثا عن النفس في مسيرة اخرى .

هذا الاثر النفسي الكبير ، قد على تهاون بعض الوطنيين ، وان كان لا يمنحنا الحق الكامل في شطب اسمائهم كوطنيين ، فانه يحمل دلالاته السياسية غير الخافية . ولعل هذا هو ما كانت تطمح اليه بعض الروايات التي صدرت ذلك السقوط .

ان رواية السجن فيما عرضته من تعذيب ، وما تلاه من اثار مختلفة ، لا تعيد ترتيب العالم ، كما هو موجود احيانا في العمل الروائي ، وانما تدعونا نحن لان نعيد ترتيبه من جديد . فقد عرضته علينا بما يعج به من فوضى واضطراب وتناقضات شتى ، تجمع بين انين السجين واغاني السجان . عند هذا الكم من التناقضات ومذبح الحرية الدامية، تتوقف بنا رواية السجن لتسلط اضواءها الحادة عند هذه الانعطافة المهمة في مسيرة الانسان العربي ، لتعريها وتنقدها

---

[89] شرق المتوسط ، ص 33 . وكذلك نجد مثل هذا التدمير في (المبعدون) ص 269 ، وهناك محاولة لقلع الاظافر (الحبل) ص 85 ، او فقد البصر (شرق المتوسط) ص 210 .

وتنتشلها من وهدة النسيان والصمت والتعتيم . ثم تطالبنا بان نتخذ الموقف الفكري والانساني المناسب حيال ما نراه ، باعتبارها تعرض واقعا متصدعا ايلا للسقوط لكثرة انتكاساته ومثقلا باخطائه التي يغطيها بسياط الجلاد . وتعتبرنا نحن المسؤولين عن اعادة ترتيب واقع الاشياء المسميات عندنا ، بالشكل الذي لا يكرر مثل هذه التجارب المرة التي تعرض لها عدد من السجناء ، ويعيد الامور الى نصابها ، وتعود، في ظل ذلك الفهم ، للانسان القيمة الاولى في الوجود ولا تستحق اقدام العسف والتجاوزات . ان تعريتها للواقع لم تكن خالية من معنى ، فقد ارادت ان تتجاوزه حين تدرك وتنقل ما به من عيوب ومفاسد بعين صافية .

خارج السجن

□ فعل إيجابي مثمر :

من أهم المؤشرات الموضوعية في رواية السجن أن حادث السجن يكون فيها مصيريا إلى حد ما ، بحيث يكون ما بعده مختلف كثيرا عما قبله . فهو انعطافه في حياة الإنسان أو فكره ، او صدمة كبيرة ساقته ظروفه أليها . وهو بهذا المستوى يجسد لنا حالة التحولات الفكرية والعقائدية التي يمكن أن يشهدها الإنسان في مراحل حياته وتكوينه الفكري وهي تصوغها ظروفه الخاصة أو تؤثر في صياغتها .

ومن هنا تكون مرحلة (ما بعد السجن) مهمة في دراسة هكذا اتجاه ، لتلمس مستوى التحولات والانعطافات التي شهدها الإنسان وهو يعاني محطات الواقع وملابساته .

أن مرحلة (ما بعد السجن) هي إلى حد ما مؤشر مركزية الحدث (السجن) في الرواية، لانها تضعنا وجها لوجه مع الشخصية وفي داخلها تجاه واقعها الجديد، وهي تتعايش معه بعد تجربة السجن.أن مركزية الحدث هنا تتجلى بالهيئة الجديدة التي يبدو عليها السجين، بغض النظر عن سلبية هذه المرحلة أو إيجابيتها. أن التعامل مع الواقع، في هذه المرحلة، هو أكثر واقعية مما سبقه فالشعارات العريضة والبراقة، قد جذبته، فيما سبق؛ فاستجاب لندائها وأنساق معها. أما في هذه المرحلة فتكون الشعارات والدعاوى العريضة قد غابت عن عينيه، فالانتماء والقضية الوطنية يعلنان عن نفسيهما بلا رتوش أو تزويق؛ ولذلك فان الانتماء بلا رتوش

تزويقية. وهذا ما وجدناه عند بعضهم، وهم يواصلون البحث عن الذات في يقينها المضيع .(مزعل) في (الجسور الزجاجية) بعد خروجه مباشرة، كان يجد في بحثه عن هدفه، عن زوجته التي بسببها دخل السجن ، فلم تحل سنوات السجن بينه وبينها . خرج وهمه أن يجدها.وبالفعل، وبعد بحث عنها، وجدها ، لكنه وجدها على غير ما تركها فيه، مستسلمة لحياتها الجديدة مع شخص أخر، زاد في الجرح وطعن (مزعل) انه صديق العمر وأستاذ الفكر! تزوجها وهو في السجن ، بعد ان دبر هروبها من بيت الإقطاعي إلى الجنوب .

لقد تحول هم(مزعل) من البحث عن زوجته إلى محاولة استعادتها من هذا الذي سرقها منه. فبدا له في محاولاته المتكررة أنها منصاعة لحياتها الجديدة، وغير راغبة به، فلم تنفعه محاولاته في إلغاء هذه الزيجة والأحتكام إلى (شمسة) في اختيار أي منها . ولم ينجح في استعادتها حتى حين هجرت زوجها الجديد وعادت اليه لخيانة ذاك سلها، فلم تنفع معها محاولات الاستمالة والتأثير . لذلك فان(مزعل) رغم محاولته القيام بدور إيجابي في بحثة ذاك، فقد أنتهى الى الفشل الذريع في أستعادة زوجته حتى خلال "بضعة ايام عاشا خلالها غريبين عن بعض ، ولم يستطيعا خلالها أن يحققا أيما لقاء ، أن على مستوى الروح أو على مستوى الجسد"[90].وهو يعيد الى الاذهان ما عاناه (سعيد مهران) في (اللص والكلاب) لنجيب محفوظ ، وهو يرى واقعه وقد تنكر له ، في ذلك المصير الذي عاناه بعد خروجه وهو يرى "أن عالمه القديم قد تغيرت معالمه بحيث لم يعد يعرفه. كما تبين له ، وهو ينظر في مرأة ذلك العالم، انه هو ايضا قد تغير، بحيث لم يعد له عالمه المتحول قادرا لاعلى معرفته ولاعلى أستيعابه"[91].

اما الفعل الايجابي المثمر على مستوى النزوع والممارسة فنجده عند بطل (شرق المتوسط) . فبعد سفره الى الخارج للعلاج، تلح عليه فكرة كتابة مذكرة الى منظمة الامم المتحدة ، يشرح فيها ما يعانيه الانسان على الشاطئ الشرقي للمتوسط.ورغم كل ما يعانيه من مرض ونظام صحي صارم لا يكف عن التفكير بهذا الامر الملح ؛ لانه كما يقول :"أتصور السكوت الان جريمة يدفع ثمنها الناس المنفيون على شاطىء المتوسط الشرقي، بتقديري جميع الناس، ولكن اكثرهم السجناء السياسيون"[92].وليس هذا فحسب ، فثمة اسباب اخر تكمن في اعماق ذاته، فكتابة هذه المذكرة ، وفي ظل الظروف النفسية القاهرة والمعذبة لوجدانه يشعر انها تحقق له تكفيرا عن ذنبه وتطهيرا لنفسه مما انجرفت اليه . فهي

---

[90] الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث ، ص 112 .
[91] بانوراما الرواية العربية ، ص 70 .
[92] شرق المتوسط ، ص 164.

جواز المرور للشرف الذي افتقده ، وما يلبث ان يعود اليه بقوة، لكن سوء الوضع الامني لعائلته في الوطن عجل بعودته قبل تحقيق هذه الامنية0 هذه العودة التي تجعل من العمل رواية درامية، كما يقرر الناقد أدوين موير، بتوقع النهاية المأساوية لبطلها [93].

□ فعل شخصي سلبي :

وينشغل البعض الاخر ، بعد السجن ، بتيار الحياة اليومي . فـ (بابل) يبتعد ، في منفاه- الذي هو مختلف عن منفى (المبعدون) ؛ لان طوق الحماية والحجر أخف-عن نشاطه السياسي ويستسلم لتيار ذكرياته، او ينشغل بقراءة الكتب، ولعله أفضل عمل نضالي لديه بما يحققه من مستوى التثقيف الذاتي، او يتناسى مشاكل وطنه السياسية لينجرف مع ايامه الهادئة في منفاه فينخرط بعلاقة عاطفية مع بائعة لبن [94].

اما الصيغة التي ينتهي اليها بطل (الحبل) بعد الخروج فانها لاتعبر الا عن موقف فردي متطرف ، فالبطل بعد خروجه وجد نفسه قد فُصل من عمله ، فجرب السفر الى الكويت بطريق غير شرعي، وهنالك يعمل بعض الايام ، ويقلب حياته هناك كتاب قرأه عن حقوق الطبقة العمالية .ويقرر أثره ترك العمل هناك، وتسليم نفسه للسلطات التي تتولى تسفيره الى بلده . وعند الحدود تصادر منه جميع الاشياء التي معه بما فيها زجاجات عطر جاء بها لزوجته . وبعد ذلك يقرر أن يمتهن اللصوصية ، وهي غير لصوصية العوام على ما يبدو ، فهي لصوصية سياسية تتوارى خلف قناع من المبررات السياسية . فهو لا يسرق الا بيوت ضباط الشرطة ، وكأنه يريد أن ينتقم ويسترد ما صودر منه عند الحدود، والحقيقة أن النتيجة التي انتهى اليها هذا البطل لا يمكن أن تكون حلا حقيقا للمشكلة التي يعاني منها. فهو سلوك لا يختلف عن سلوك من سرقه من شرطة الحدود، في عماه عن الحقيقة وتوتره وتجاوزه لقيم الأنسان الوطني الذي لم يكن لصا يطرق البيوت ليلا .

أن أعتماد هكذا حل لا يمنحنا، اذا أَقررناه، الحق في ادانة السلوك الاجرامي للسلطات، لانه لا يختلف عنه في اتخاذ الجريمة حلا سياسيا.

وفوق هذا فان الذي انتهى اليه البطل لا يعبر الا عن فهم جزئي وضيق لمشكلته الحقيقية بابعادها السياسية والاقتصادية ، فكونه يعادي ضباط الشرطة ؛ لا نهم سرقوه يعني انه تناسى

---

[93] بناء الرواية : أدوين موير ، ص 69- 70 .
[94] المناضل ، ص 132 - 133 .

ما عاناه من اعتقال وسجن وفقد العمل والهجرة الاضطرارية لبلدا أخر بحثا عن عمل شاق يوفر لعائلته ما تحتاج اليه .

انه هنا يقف عند الجزء الأخير من سلسلة المشاكل التي تعرض لها ويحله بطريق لا يختلف كثيرا عن الطريق المعوج التي عاملته بها السلطات . ان هذا العمل لا ينم عن وعي حقيقي لما مر به كفرد أو عضو في مجتمع مستلب .

أما المصير الذي انتهى اليه (كريم الناصري) في الوشم فلا يقل قتامه عن هذا، بل لعله يبدوا اكثر انهيارا؛ لانه لم يمارس حلا يستطيع ان يجد نجاته فيه بعدما لحقه من تدمير نفسي في السجن . لقد ظل (الناصري) يجرب حلا تلو الاخر ، ولا يستقر على شيء . وكأنه فقد القدرة على اتخاذ قرار وتنفيذه ، خرج من السجن ، فقرر السفر الى بغداد هربا من عاره ، بعد سلسلة الاعترافات التي أدلى بها للسلطات ثمنا لحريته . وفي بغداد لم يستقر به المقام، لم يجد نفسه لا في العمل ، أو المرأة ، أو حتى الصحافة ؛ لذلك قرر السفر مرة أخرى الى الكويت المحطة التي قد لا تكون الأخيرة في حلوله المبتورة : "كلما تأزمت الأمور وتعقدت نهرب منها بحثا عن بدايات جديدة . هربت من الناصرية إلى بغداد ، وسأهرب من بغداد الى الكويت، وربما من هناك الى ابي ضبي أو انقرة ، ساكون مطاردا على الدوام" [95].

ولا شيء يطارده سوى لعنته، رأسه يلوب بحثا عن شيء لن يجده.أن النتيجة التي انتهى البطلان اليها في (الوشم والحبل) هي السقوط . أحدهما جرب حلولا عملية، لم يكن فيها سلطان للعقل (بطل الحبل)؛ فانتهت بالسقوط . والأخرأنساق وراء عقله دون أن يجرب الفعل بشكل جدي0وكلها حلول مبتورة[96].

في حين تعامل البعض الاخر مع هذه المشاكل بطريقة مغايرة تماما ، اذ تكون عنده الرغبة في البقاء في السجن أكبر من رغبة الخروج ؛ لانه يدرك حجم المسؤوليات التي عليه ان يقوم بها ولا تسعفه الظروف المحيطة للقيام بها. فالكثيرون حين خرجوا ، وجدوا انفسهم بلا عمل ، بلا حاضر ، وبماضي سجين؛ فكان هذا الوضع المتدني يقود بعضهم الى القول :"البقاء في السجن أصلح"[97]0

---

[95] الوشم ، ص 100 .

[96] خمسة مداخل الى النقد الأوبي ، مقالات معاصرة في النقد : تضيف ويلبرس . سكوت ، ترجمة وتقديم وتعليق د . عناد غزوان وجعفر الخليلي ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد 1986، ص 161 - 162 .

[97] الحبل ، ص 55 .

أو يكون قد خسر كل ماله في عالم الحرية . بطل (المستنقعات الضوئية) لم يعد شيء يغريه بالخروج بعد سبع سنوات من السجن، فقد خلالها كل شيء: زوجته، صديقه ، عمله، وجوده كإنسان قادر على العطاء ؛ لذلك رفض الخروج من السجن ، حيث تهيأت له فرصة الهرب . وقرر العودة ؛ لان عالم السجن قد يكون اشد وطأة عليه . اما العالم الاخر ، فقد لايضن انه سيألف ناسه وأشياءه: بعدما فقد كل شيء .

الفصل الثاني

- مفهوم الشخصية
- التقسيم النقدي للشخصيات
- مميزات شخصية البطل السجين
- البطل في القلعة الخامسة
- البطل في الوشم
- البطل في شرق المتوسط
- البطل عند اسماعيل فهد
- البطل في الروايات الاخر
- الشخصيات الثانوية
- شخصية المرأة

مفهوم الشخصية

تحتل الشخصية(Character) موقع المركز في دائرة العمل الروائي ، فخيوط العناصر الأخر المكونة تلتقي وتتشابك عندها . ولا شك في ذلك، فهي العنصر الوحيد، بين تلك العناصر، الذي يتمتع بالحياة والحركة والفعل.فقد يكون لاحدها صفة الفعل، لكن ذلك لا يأتي الا في حالة التكثيف الشديد لذلك العنصر السردي، فيتحول من مستوى أحادي القيمة الى مستوى أعلى، لتحقيق حالة الفعل القصصي (Action) . اما الشخصية فان وجودها المباشرة قائم على اساس تحقيق هذا الأمر ، ولا وجود لها بدونه .

والشخصية "لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي تنتمي اليه : البشر والاشياء . فهي لا يمكن ان توجد في ذهننا ككوكب منعزل بل هي مرتبطة بمجموعة من الكواكب ، وهي تعيش فينا بكل أبعادها بوساطة هذه المجموعة وحدها"[1]. أي عندما يجري الحديث عن الشخصية فانه لا يجري بوصفها الفردي المنعزل عن الاخرين. فالحقيقة أن هناك شخصيات لا شخصية، وليس هذا حسب، فالموجودات الاخر تشكل ضرورة لتحقق الشخصية فعلها المطلوب. فـ(دون كيشوت) ان لم يصارع اناسا ، فانه قد صارع طواحين الهواء ، وهو حتى يحقق فعله (المصارعة) ، لابد من وجود هذه الطواحين ، والاضاع وضاعت معه مصارعته الشهيرة.بمعنى ان "الحوادث تنبع من الشخصيات وحين تقع فانها تغير الشخصية، فالناس والاحداث يرتبطون ارتباطا وثيقا"[2] .

والعمل الروائي ، يتوقف ، مع هذا ، الى حد كبير على حضور الشخصية ، اذ " ان اساس الرواية الجيدة هو خلق الشخصيات ولا شيء سوى ذلك . ان للا سلوب وزنه ، وللحبكة وزنها وللنظرة الجادة وزنها ولكن ليس لشيء من كل ذلك وزن بجانب كون الشخصيات مقنعة ، فاذا

---

[1] عالم الرواية ، ص 136.

[2] اركان القصة : ا.م . فورستر ، ت0 كمال عياد جاد ، مراجعة حسن محمود ، دار الكرنك - القاهرة 1960 ، ص 111 .

كانت الشخصيات مقنعة فسيكون امام الرواية فرصة للنجاح ، واما اذا لم تكن كذلك فسيكون النسيان نصيبها"03

وأهمية الشخصية لاتقف عند الحدود الشخصية الانسانية ، فثمة شخصية حيوانية اذا وجدت في العمل الروائي ، تستحق ارهتمام نفسه 04

وتتميز الشخصية في العمل الروائي عنها في المسرحية بحكم طبيعة النوع الادبي في كل منها ، بحيث يتحقق ذلك التمايز في ان "الاوضاع في الاولى متنوعة والواقع اغنى بما لايقارن مما هو عليه في المسرحية . فالرواية تصور الفرد دون اللجوء الى تجزئته الاصطناعية او عزله او المبالغة في قواه وانما تصوره محاطا بهذا العالم ومنغمرا به . ويصبح الفرد بهذا المعنى شخصية معاينة ومتأثرة"5. وكذلك فان حدود الاستبطان ضيقة في المسرحية واقل شأنا عن مستوى الرواية ، بمعنى ان عماد الشخصية المسرحية الحوار ، في حين ان عماد الشخصية الروائية هو المناجاة ؛ لذلك عد التطور الذي حققته رواية تيار الوعي ، ابتداء بمارسيل بروست ومن تلاه فتحا في المجال الروائي أغناها بشكل كبير ، لرسم خارطة الشخصية بشكلها التفصيلي الدقيق .

وغني عن البيان ، ان حديثنا ، هنا عن الشخصية في القصة لا الشخصية في الحياة ، وان كان هناك من يميز لغويا بينهما "على اساس ان المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي ان يكون (الشخص) هو الفرد المسجل في البلدية ، والذي له حالة مدنية ، والذي يولد فعلا ، ويموت حقا . بينما اطلاق الشخصية لا يخلو من عمومية المعنى، في اللغة العربية ، زئبقي الدلالة "6 أي ان الشخص لفظ يدل على الأنسان الحقيقي، والشخصية لفظ يدل على الإنسان المتخيل في القصة . فيكون بذلك التفريق قائما على أساس لغوي واضح. وطبعا هذا التمايز اللفظي يقوم على اساس من تمايز دلاالي فـ "الشخصية في القصة تختلف عنها في الحياة . فالفن والحياة شيئان متباينان . الوجود في أحدهما يختلف عن الوجود في الاخر . فالحياة تفرض علينا وجودا مستمرا ، بينما الشخصية في القصة ، لا تظهر الا في الاوقات التي ينتظر منها تقوم فيها بعمل ما . بينما نحن حياتنا الواقعية ، نعيش أياما ، بل سنين ، دون ان

---

[3] نظرية الروايةو في الادب الانكليزي : هنري جيمس واخرون ، ت0 انجيل بطرس سمعان ، الهيئة المصرية العامة للتأليف 1971، ص 173.

[4] الوجيز في دراسة القصص :لين اولتبنير وليزلي لويس ، ت . لا عبد الجبار المطلبي ، سلسلةو الموسوعة الصغيرة بغداد 1983، ص 131- 132.

[5] الافكار والاسلوب ، دراسة في الفن الروائي ولفته : أ . ف تشتيشيرين ، ت0د. حياة شرارة ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد (د. ت) ص 83 .

[6] في نظرية الرواية ، ص 85 .

نعمل عملا هاما يلفت النظر"[7] . ويزيد الناقد فورستر ان لابد من وجود اختلاف بين الشخصية والشخص في الواقع ، وان تحقق الشبه الكلي بينما يتحول العمل من رواية الى مذكرات " والمذكرات هي تاريخ يعتمد على الدليل.اما الرواية فتعتمد على الدليل يزيد عليه او ينقص شيء اخر مجهول (+ او- س) والصفة المجهولة هنا عبارة عن مزاج الروائي وهذه الصفة المجهولة هي التي تقرر دائما تاثير الدليل ، واحيانا قد تغير هذا التاثير تماما "[8].

وفي الحقيقة ان تقصي النقاد لهذا التمايز الحاصل بين المفهومين وصل الى اقصاه عند تودروف الذي قطع كل صلة للشخصية بالواقع حين عد الشخصية في الرواية هي (شخصية ورقية) (E tre de papier) . أي لا وجود لها خارج الورق الذي كتبت عليه ، وتابعه على ذلك الكثير من النقاد ، حتى صارت قولته تلك احدى السنن الثابتة في النقد الروائي الجديد ، ومحورا تاسس عليه فهم جديد لعناصر البناء السردي ، فصرنا نسمع بـ (الاحداث البيضاء) و" الازمنة البيضاء "[9] باعتبار بياض الورق .

ومع اقرارنا بمضمون ما تقدم وتميز الشخصية بشكل جلي وظاهر للعيان عن الشخص ، الا اننا نرفض قطع صلة الشخصية بالواقع ؛ لانها ، بذلك ، تكون بلا جذر يمدها بالحياة . ان ذلك القطع يغدو امرا لا معنى له حين نتصور ان الشخصية تخطيطات تخييلية يستوي فيها ان تكون اسطورية او واقعية ، باعتبار انها قطعت اسبابها بالحياة . ومن ثم تفقد القدرة على كشف الدلالات الاجتماعية والانسانية في صراعات الحياة التي تمثلها .

وقد توالت الضربات الموجعة على الشخصية ، ليس من النقاد حسب ، فقد هاجمها الروائيون من منطلقات الواقع الحضاري الذي يعيشه الانسان الذي غاب معه حضور الفرد كفرد متميز الحضور الى رقم تبتلعه الثورة التكنلوجية والتكتلات الطبقية وغيرها . يقول الان روب غرييه : " الحقيقة ان خالقي الشخصيات ، بالمعنى التقليدي للكلمة ، لم يعد باستطاعتهم ان يقدموا لنا سوى اشباح هم انفسهم قد كفوا عن الايمان بها . ان رواية الشخصيات الان اصبحت ملكا للماضي . فقد كانت من الصفات التي تميز حقبة معينة : اعني الحقبة التي وصل فيها الفرد الى قمة مجده .

ربما لم يكن ما يحدث الان تقدما . ولكن من المؤكد ان الحقبة الحالية هي حقبة الشخص المرقم (numero matricule) اذ لم يعد مصير العالم ، على الاقل بالنسبة لنا ، مرتبطا

---

[7] فن القصة : د . محمد يوسف نجم ، دار القافة ـ بيروت ط5 / 1966 .ص 93 .
[8] اركان القصة ، ص 57 .
[9] في نظرية الرواية ، ص 214 و 228 .

بصعود او سقوط عدة رجال او عدة اسر . ان العالم لم يعد ملكا خاصا ، موروثا او مباعا ، لم يعد تلك الغنيمة التي كان الكثيرون يهتمون بامتلاكها ، وليس بمفردها "[10]. أي ان العصر هو عصر سلطة راس المال والتكنلوجيا ، لا عصر سلطة الفرد . فالفرد مسحوق ومرقم امام هذا الطوفان. والى هذا ، ايضا ، يذهب الكثير من الروائيين الغربيين كالروائية ناتولي ساروت[11]0

وما يقدمه هؤلاء الروائيون هو فهم عميق للواقع الحضاري المعاصر والنوع الفني الذي عليه ان يبحث عن سند جديد ـ حسب الان روب غرييه ـ فهم ايل للسقوط ، بعد ان تخلى عنه سنده الكبير المتمثل في الشخصية .

ان المنطلقات التي يحمل بدواعيها الان روب غرييه وغيره معاولهم لتحطيم الشخصية لم يبلغها الواقع العربي بعد ، فهي نسبية وخاصة ، ينفرد بها الواقع الغربي ، او النصف الشمالي من الارض . اما الواقع العربي فلا يزال للفرد سلطان ظاهر ، ولا زالت تحكمه اسر وافراد . والفرد العربي انما تسحقه السياسية ، لا التقدم التكنلوجي الهائل ، وهو في هذا يعيش على شاطئ التقدم العلمي المذهل ، فلا يصله من ضجيج الحضارة الا اصداء تقذفها الامواج الى الشاطئ . ومن هنا ، فنحن لا نختلف مع طرح الغربيين للقضية بهذا الشكل ، لكننا نختلف مع النقاد العرب حين يرددون هذه الافكار ترديدا الياً ، يعمى عن واقعة ؛ لان البطل في الواقع العربي ، لم يمت بعد ، وهم يكفنونه وهو حي !

* * *

[10] نحو رواية جديدة : الان روب جرييه ، ت0 مصطفى ابراهيم ، تقديم د. لويس عوض ، دار المعارف بمصر ـ القاهرة (د. ت) ، ص 36 .

[11] الرواية والواقع : ت . د. رشيد بنحدو ، سلسلة الموسوعة الصغيرة ـ بغداد 1990 ، ص 27 - 28 .

التقسيم النقدي للشخصيات :

لدراسة الشخصيات يميل النقاد لبعض التقسيمات التي تميز بين نمط منها واخر ، وهي تقسيمات قائمة على اساس فني في الغالب ، فالانسان بمعيار موضوعي لا تحكمه تلك التقسيمات لان " كل انسان ملتقى للمناذج وصلة بينها ، حتى ابسط الناس "[12].

اما في المعيار الفني فالامر مختلف ، اذ هناك شخصيات نامية (Round) وشخصيات مسطحة (Flat) . يقول فورستر عن الاولى : " والمحك للشخصية المستديرة هو : هل هي قادرة على اثارة الدهشة فنيا بطريقة مقنعة ؟ فاذا لم تدهشنا ، تعتبر مسطحة . واذا لم تقنع ، كانت شخصية مسطحة تحاول ان تبدو مستديرة . الشخصية النامية تمثل اتساع الحياة داخل صفحات كتاب "[13]. ومعيار الحكم ، هنا ، هو فعل الشخصية نفسها وحركتها داخل الرواية ، بحيث " تفعل الاحداث وتتفاعل معها تتقبل الفعل وتقوم برد الفعل ، لا تقبع ساكنة في انتظار الفعل مستعدة فقط لتقبله ، ولكنها تتحرك حركتها المشروطة بظروفها بحيث تؤدي هذه الحركة الى موقف تتقبله كل شخصية من زاويتها وحسب طبيعتها "[14].

ويذهب احد الباحثين الى ان عنصر المفاجأة وحده لا يكفي لتحديدها " ولكن غناء الحركة ، التي تكون عليها داخل العمل السردي وقدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الاخرى والتاثير فيها "[15].

اما الشخصيات المسطحة ، كما يقرر فورستر ، فانها " في ادق اشكالها تدور حول فكرة او صفة ، وهي تبدأ في الاتجاه نحو النوع المتطور اذا كان هناك اكثر من اصل لها . والشخصية المسطحة يمكن التعبير عنها بجملة واحدة ... وهناك ميزة كبيرة تميز الشخصيات المسطحة الا وهي اننا نعرفهم بسهولة حينما يدخلون ـ يعرفهم القارىء بعاطفته لا بعينه التي لا تلاحظ الا ترديد الاسم فقط"[16]. وهي ما يسميه الدكتور محمد غنيمي هلال بـ (الشخصية ذات المستوى

---

[12] نظرية الادب : اوستن دارين ورينيه ويليل ، ت محيي الين صبحي ، مراجعة د. حسام الخطيب ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ـ دمشق 1972 ، ص 36 .

[13] اركان القصة ، ص 95 .

[14] الروائي والارض : د. عبد المحسن طه بدر ، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ـ القاهرة 1971 ، ص 128 .

[15] في نظرية الرواية ، ص 101 .

[16] اركان القصة ، ص 83 ـ 84 .

الواحد) البعيدة عن التعقيد ، ويعوزها عنصر المفاجأة، اذ من السهل معرفة رايها وفعلها مع الشخصيات الاخر[17]0

ويذهب ادوين موير الى ان فورستر يسميها كذلك ـ شخصيات مسطحة ـ "ويأسف انها كذلك. ومع ذلك ، فهي موجودة ولا بد من سبب لوجودها . اننا نصادفها بالالاف في رواية الشخصية. مما يدعونا الى الاعتقاد بان (سطحيتها) تخضع المنهج اكثر من كونها اخطاء وقع فيها كبار الروائيين من كتاب رواية الشخصية "[18].

ولا نعتقد ان هذا هو راي فورستر النهائي في هذا النمط من الشخصيات ، فهو يقول ، بعد ان قدمها : " الشخصية المسطحة تنفعه ـ الكاتب ـ كثيرا لانها لا تحتاج الى تقديمها مرة اخرى ، ولا تخرج من يده ، كما انها لا تحتاج الى رعاية لتتطور ، وهي تخلق جوها بنفسها ، وهي عبارة عن اقراص مضيئة ذات احجام معمول حسابها ، من قبل ، وهي تدفع هنا وهناك مثل النضد في الفراغ او بين النجوم ، ونحن عن كل ذلك راضون "[19]. فمن غير المعقول ان يكون، مع رضاه عنها وقناعته النقدية بضرورة وجودها ، اسفا لانها موجودة بهذا الشكل.

ولا يخلو تقديم الروائي للشخصية ، في الرواية ، من تعدد في طرائق التقديم، اذ لا تستوي كلها في صورة واحدة . يقول الناقد الروسي بوريس اوسبنسكي : " يمكن وصف السلوك الانساني عموما بطريقتين متميزتين : الطريقة الاولى ان يوصف من وجهة نظر مراقب خارجي موقعه في النص محدود او غير محدود ، ولا يستطيع ان يصف الا السلوك الذي يمكن ان يراه المشاهد . والطريقة الثانية ان يوصف السلوك من وجهة نظر الشخص نفسه او من وجهة نظر مراقب كلي الحضور ، قادر على ان يتغلغل في وعي ذلك الشخص"[20].

هذا من جانب ، ومن جانب اخر ، فان التشخيص (Personfication) يتم بطريقتين هما : " الطريقة التحليلية والطريقة التمثيلية "[21] او ما يسمى بـ " الطريقة التفسيرية والطريقة الدرامية "[22] اوما يسمى (الاخبار والكشف) " والاخبار يتخلص في ان القاص يسمي لقارئه خصال الشخصية التي يصورها في العمل القصصي ... اما الكشف فهو غير مباشر ويفضلها

---

[17] النقد الادبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة ـ القاهرة (د. ت) ، ص 529 . يبدو ان مصطلح (الشخصية المسطحة) كغيره ، غير مستقر لا في النقد العربي ، ولا حتى في النقد الغربي ، اذ نجد من النقاد العرب من يستخدم اكثر من مصطلح ، وكذلك هنالك من النقاد الغربيين من يستخدم الفاظاً اخر للدلاله على المصطلح ، مؤلفاً (الوجيز في دراسة القصص) يعبران عنها بالشخصيات الجامدة . وكذلك بالنسبة لمصطلح (الشخصية النامية) نجد هناك من يسميها بالشخصية المدورة او المستديرة، وهو اصطلاح لا نراه دقيقا، وقد استخدمها فورستر معا ولم يستقر على واحد. (ينظر ، اركان القصة ،ص83).

[18] بناء الرواية ، ص 21 .

[19] اركان القصة ، ص 85 .

[20] شعرية التأليف ، ص 94- 95 .

[21] فن القصة ، ص 98 .

[22] الوجيز في دراسة القصص ، ص 132 - 133 .

(كذا) الكاتب المعاصرون ، واساسها (كذا) ان القاص لا يعطي القارىء قوالب جاهزة ومواصفات ثابتة وانما يضع القاص على القارىء عبء استنتاج صفات تلك الشخصية من خلال اقوالها واستجاباتها وردود افعالها . والفرق بين الاخبار والكشف هو ان القاص (يتدخل) في العمل القصصي في حالة الاخبار ليقدم للقارىء وجهة نظره يفرضها عليه فرضا ... في حين ان القاص في حالة الكشف يبعد نفسه عن عمله ويترك المجال لشخوصية تكشف نفسها تدريجيا للقارىء ، وهذا يعني بالضرورة ان الحكم النقدي ينتقل من القاص الى القارىء الذي يتولى مهمة او بالاحرى متعة الاكتشاف في متابعة وفهم الحدث القصصي بدلا من ان يتسلمها جاهزة من القاص "[23].

ومع هذا ، فان الامر لا يخلو من مبالغة اذ " ليست الطريقة هي التي يحسب لها حساب بل فعاليتها وقدرتها على احداث التماسك في العالم خيالي معين ، وعلى جعل رؤية الكاتب للعالم تبدو مقنعة "[24]، فالشخصية قد تقدم ، احيانا ، بهذه الطريقة او تلك ، تبدو ، مع ذلك،وكانها مهلهلة خاوية فاقدة لجوهرها الانساني المقنع الذي يؤثر سلباً على تقبلنا ـ كقراء ـ لها .

* * *

مميزات شخصية البطل السجين

[23] النقد التطبيقي التحليلي : د. عدنان خالد عبد الله ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بيروت ط1 / 1986 ، ص 68 .
[24] عالم الرواية ، ص 176 .

ان الحديث عن الشخصية الروائية ، يسلمنا الى خوض في مواصفات شخصية البطل السجين . ولا شك ، انه كبطل يجسد قيما سياسية واجتماعية ، هي مما يمور في الواقع ، نجده يتمتع بميزات خاصة اهلته لان يمثل موقعا رياديا وقياديا في الحركة السياسية .هو في احيان يخرج عن اطار البطل المعصر الذي هو (بطل بلا بطولة) (Unheroic hero) . ان بطولته تتأتى من ادراكه لما حوله ومعرفته بما هو كائن وما ينبغي ان يكون في المستويات التي يؤرقه التغير فيها . وهو بذلك يجسد قيما معينة اراد عبرها الروائي " تشخيص تناقضات المجتمع الاساسية عيانا في مصائرانسانية من دون ان تظهر في مظهر الشروح والتعليقات المجردة على هذه المصائر "[25]. أي انه كفنان يعبر بطريقة خاصة عن قضايا مجتمعه المختلفة ، بطريقة مغايرة للطرائق المباشرة ، والتي تقف بها مباشرتها عند حدود معينة فـ " الحكاية التي ترويها الرواية العربية حكاية لحياة الانسان العربي ومعاناته . وهي تروي حقائق قد تسكت عنها الخطابات الاخرى ولا سيما السياسية "[26]؛ لما فيها من مباشرة صريحة قد تصطدم بما هو قائم .

والروائي امام طريقين في عمله ، يقول جورج لوكاش : " اما ان ينجح الكاتب في كشف النقاب عن الدلالة الاجتماعية والانسانية لمعركة الصراع من اجل الحياة ويعلو بها الى مستوى رفيع بوسائله الفنية ... واما ان يركز اهتمامه على مجرد التصوير الظاهري السطحي للحياة المثقل بالصور و البلاغة والمستقل تماما عن المعاني الانسانية للاحداث التي يصورها "[27]. وهو لكي يكشف عن تلك الدلالة ، يستعين بالشخصيات . وهنا ينبغي التنقيب العميق في الاسس التي تتبنى عليها الشخصيات " كيما يظهروا هذه الاسس بمظهر الصفات الشخصية وبمظهر الاهواء التي يعيشها اشخاص افراد ؛ ولا بد لهم ان يسلكوا طرقا ملتوية وغير مباشرة كيما يظفوا صفة محسوسة وعينية على الارتباطات الاجتماعية ـ الاقتصادية الحقيقية "[28]. وكما يؤكد لوكاش ، ان اختيار المحتوى الموضوعي للرواية ، لا يكفي وحده ، مالم يكن محتوى الشخصية عميقا ومجسدا لذلك بشكل يكشفه بعمق واقناع .

بالتاكيد ان الحديث عن بطل يدرك واقعة السياسي والاجتماعي المتخلف ، يؤكد اول خصائص هذا البطل ، بانه مثقف شديد الحساسية ، يتميز عن غيره بوعيه ، وهو يحمل رؤية

---

[25] الرواية كملحمة برجوازية : جورج لوكاش ، ت جورج طرابليشي ، دار الطليعة ـ بيروت ط1 / 1979 ، ص 46 .
[26] فن الرواية العربية ، ص 26 .
[27] دراسات في الواقعية الاوربية : جورج لوكاش ، ت امير اسكندر مراجعة عبد القعار مكاوي ، الهيئة المصرية للكتاب ـ القاهرة 1972 ، ص 118 .
[28] الرواية كملحمة برجوازية ، ص 12 .

للواقع ، يتحرق للتغيير الذي يرتقي بالحياة الى مستوى الذي يطمح اليه . ان الواقع المتدني والوعي الفكري ، يقودانه الى الانتماء ، والانتماء ، هنا يعني انتماء المواجهة الصدامية التي تكرس التخلف وتبقي عليه . أي انه ليس بمستوى من اليسر والسهولة ، فتبعاته كثيرة وثقيلة. ومن هذا فان الوعي الهش ينهار في لحظات المواجهة الحرجة ، ويكشف النقاب عن شخصية لم ينضج عندها ، بعد ، وعيها بالشكل الذي يؤهلها للمستوى الصدامي .

" في الواقع ان الانتماء كظاهرة حضارية احس بها الانسان منذ فجر التاريخ عندما بدأ يفكرفي كيفية تفسير مظاهر الطبيعة ـ التي لم يكن في مقدوره مواجهتها كالرياح والاعاصير والحرائق التي كانت تنشب هنا وهناك دون سابق انذار ـ لا تعدو ان تكون احد (كذا) الظواهر الاجتماعية التي تقوم في أي مجتمع "[29]. فالانتماء احدى ضرورات الحياة بصورها المختلفة ، والمنتمي ليس اكثر من شخص ينظر بعين بصيرة لموقعه كفرد منتج وللظروف المحيطة به التي ترغمه على المساهمة في تطوير الحياة او الحفاظ على تقدمها . لكنه ، اكثر حساسية من هذا المستوى الذي يمثل اشكالا اولية . فهو ، احيانا ، يعني السير على الحجر ، والتنازل التام عن الجسد لسياط الجلاد ؛ لذلك جاءت ردود افعال الابطال، بهذا الصدد، متباينة . انه وان كان اختبارا قاسيا مؤلما ، لكنه هو الطريق الوحيد ، احيانا، لوضع الحدود الفاصلة بين الانتماء الحقيقي والانتماء الذي ، لانتهمه ، لكن هزيل .

ان رواية السجن هي موشور المنتمي في ازمة الحريات ، فهي تحلل هذه الازمة وتفتتها الى جريئاتها في بنائها الدرامي ، ومن هنا ، فهي معنية بكشف التاثيرات المختلفة على الصعيد النفسي والفكري والاجتماعي ، وتبعا لذلك ، فان الحزم التي تخرج من الموشور ليست واحدة ، فهنالك البطل المواجه ، وهنالك البطل المرتد وغيره . لهذا ، قد يجوز لنا، ان نسمي السجن بالموشور ، لانه كما في كتلة الضوء ، تدخل واحدة متجانسة في الظاهر، الا انها تخرج مجزأة الى اشكال مختلفة ، وقد لا تكون بينها صلة . كذلك هو الحال مع السجن الذي يخرج اشكالا مختلفة ، بعد التجربة الموشورية ، من الابطال . احيانا يدرك البطل واقعه ، ويشخص ازمته ، ويقف على حقيقة المشكلة الطبقية التي تفضي به وبابناء جلدته ، الى العيش دون مستوى الجهد الذي يقدمونه ، فلا يطيقون وجبة طعام واحدة في اليوم . وبهذا الادراك للواقع الطبقي يتحدد اندفاعه للايمان بقضيته العادلة ، لكن ذلك لا يحول دون تداعي والسقوط السياسي له ،

---

[29] كلمات على ضفاف الواقعية ، دراسات نقدية في الرواية والقصة : شمس الدين موسى ، منشورات وزارة الاعلام ـ بغداد 1980 ، ص 19 .

ومتناسيا حقيقة واقعة الطبقي الذي دفعه ، يوماً ، للانتماء . ان محددات العمل السياسي تتوافر احيانا، لكنها لا تشكل كيانا منتميا حتى النهاية.

ومقابل البطل المتداعي ، نجد المنتمي الثوري الذي يتخطى حالات الخيبة والانكسار ، وان تعرض لها ، فانه لا يقف عندها ، متمكنا من المواجهة التي يقوده اليها انتماؤه ، بحيث نجد مثل هذه الشخصية مصداقا للقول القراني ، قال تعالى : " **قال رب السجن احب الي مما يدعونني اليه** "[30]، في استحباب السجن على السقوط كنهاية .

والبطل في مواجهة التحدي المباشر معرض في حالات حرجة للانكسار والانتكاسة في مسيرته ، مما يقود الى هزيمة تحوك خيوط الشخصية السلبية المدانه التي لا تملك ان تقاوم، بما يكشف عن رؤية زائفة او مسطحة لواقعة الفكري ورؤيته العقائدية ، وبما يؤهله لان يكون مداهنا او منسحبا او حتى عميلا . هذا من جانب ، ومن جانب اخر ، قد تكون هذه الانتكاسة المؤقتة عاملا في تفجير المزيد من الطاقات النضالية التي تعزز من قيمة المواجهة في سبيل مواصلة المسيرة ، وبالتالي ترسيخ حقيقة الشخصية الايجابية الفاعلة . و هذه الظاهرة يمكن تسميتها (صراع الفكر ـ الواقع) التي تفرز مستويين من الاستجابة : الانكسار السلبي والمواجهة الايجابية .

ومن مميزات البطل السجين الاخر ، وكحصيلة لمجمل الظروف التي يمر بها ، فانه يعاني من الم الاغتراب (Alienation) . واغترابه ليس اغترابا حضاريا ، يقع فيه البطل بين واقعين لا يملك الانتماء الحقيقي لاي منهما : واقع حضاري ارفع شانا من مستواه ؛ لذلك يعاني تجاهه من حرج شديد وشعور حاد بالنقص ، بما يجعله ينكمش على نفسه ولا يندمج معه . وواقع حضاري اخر ، هو في الغالب واقعه الوطني ، يعاني من الختلف والانحطاط ، وهو كمثقف يشعر انه فوق مستوى هذا الواقع المفلس ، فيتعالى عليه ويرفض الاندماج به ، وبذلك يعاني مرارة الاغتراب المزدوج تجاه المجتمعين . وهذا ماعاناه المثقف العربي ، مع بدايات القرن العشرين والانفتاح على الحضارة الغربية التي عرت التخلف في الواقع العربي . ولا هو اغتراب الرومانسي الذي يتغنى بالالم والحزن ويبكي حبه العاثر وخيبته في مجتمعه الذي ظلمه فانسحب منه انسحاب الخاسر ، ونفض يده من كل شيء ولجأ الى الطبيعة ليتوحد معها وينشغل بنفسه وعواطفها ويرضى بعزلته وهامشيته ، وهذا ما عاناه المثقف العربي في الثلث الاول من القرن العشرين .

---

[30] سورة يوسف : 33 .

ان اغتراب البطل السجين لا يرجع لاسباب حضارية او نفسية ، ان اغترابه هو اغتراب الوعي والتغير والارتقاء نحو حياة اكثر حرية وازدهارا . فالراوي يقدم ، هنا " الشخصية المتوحدة مع همومها حد الانكسار ، والمنطوية على ازمه روحية واجتماعية ، بسبب التباين بين ما تؤمن به وتطمح اليه وبين ما هو واقع "[31]، في حين ان مجتمعه او السواد الاعظم منه، من تلك الفئة الراضية بالقدر ، والتي لا يهمها التغيير ، معربة بذلك عن رضاها بما هو كائن ، ان لم يكن عجزها عن تصور ما ينبغي ان يكون . فثمة صدام عقائدي مع هذا المجتمع، وبالتالي فان البطل بقعة ضوء لامعة في وسط ظلمة حالكة ، فبينه وبين مجتمعه تباين في الرؤية ، فـ "البطل المغترب تشغله مسألة ذاته ومجتمعه في كثير من الاحيان ومفاهيمه عن ذاته ومجتمعه تجعله غير قادر على الانسجام مع المجتمع الذي لايمكنه التوفيق بين كل الخصائص المتفردة للناس فيه . يضاف الى ذلك ان المجتمع يخضع لظروف ... وهذه الظروف تعطي للمجتمع كيانا خاصا يبدو غريبا عن البطل المغترب ، فيسعى الى ان يرسم صورة مثالية لمجتمعه ولواقعة محاولا ان يحقق هذه الصورة ، وحين يتعذر تحقيقها تبدا معاناة البطل المغترب . ومن هنا فانه يحس بالانفصام الحاد ازاء مجتمعه وبضرورة ان يتغير هذا المجتمع وفق الصورة التي رسمها هو في خياله "[32].

وحالات الاغتراب التي يعانيها البطل ، لا تعكس حالة مرضية ، بقدر ما تعكس حالة بصيرة وفهم للواقع ، وان خالفه فيها اكثر مجتمعه . ان عمق الانتماء الفكري ، يشرح المجتمع مستويات فنوية بين افراده ، تفصل بين النموذج المدرك لواقعه ، والنموذج المتجاهل لصراعاته . وهنا بالتاكيد ، سيصدر عنه ، على مستوى التفاعل الداخلي للمجتمع اغتراب من الاول واندماج من الثاني .

ان علاقة البطل بواقعه " مقياس لشعور البطل بالاستقرار او الشعور بالازمة. وعلى قدر ما يمور به المجتمع من مشكلات وقضايا ليثمر لنا ابطالا مأزومين"[33]، بمعنى ان المجتمع ، بما يعانيه ، هو الذي يخلق حالة الاغتراب لدى البطل ، لكنه اغتراب ايجابي مثمر، "اغتراب من يشعر بالمجتمع حتى وهو في قمة عزلته . وهذه ارقى مدارج الغربة .. غربة من يتعرضون للاضطهاد ومن ثم فهم الوحدة في اقصى حالاتها من التطرف ، وعلى الرغم من هذا فهم

---

[31] المتخيل السردي ، مقاربات نقدية في التناص والرؤية ودلالة : عبد الله ابراهيم ، المركز الثقافي العربي ـ بيروت / الدار البيضاء 1990 ، ص 67 .

[32] صورة البطل في الرواية العراقية ، ص 71 - 72 .

[33] البطل المعاصر في الرواية المصرية : احمد ابراهيم الهواري ، وزارة الاعلام ـ بغداد 1976 ، ص 54 .

مهتمون بالمجتمع وبهذا المعنى تكون العزلة والاغتراب عند هؤلاء اجتماعية باعمق ما تحمل الكلمة من معنى "[34].

وهذه اول مراحل الاغتراب التي يعانيها البطل السجين ، اما المرحلة الثانية، فهي مرحلة (السجن) الذي يدخله مرغما ويمكث فيه ردحا طويلا ، وهو مكره على هذه الاقامة القسرية ، فهنالك رفض داخلي كبير في نفسه تجاه هذا المكان. فضلا عن تعزيز السجان لهذا الرفض وهذا الاغتراب ، من خلال ممارسة اساليب التعذيب والايذاء الجسدي معه .

ان السجن يعيق البطل عن القيام بدوره الذي كان يباشره ، قبل ذلك ، وهو بذلك يخلق له ازمة نفسية وفكرية ، فضلا عن هذا ، فان ازمته هذه سيزداد احساس البطل بتفاقمها ، حين يشعر انه يعاقب على انتمائه ، وهذا ما لا يستحقه كجزاء . ان هذا الاغتراب كان في احيان ، حادا بحيث نرى البطل يحصر نفسه في دائرة الذات وينغلق عليها ليخلق حاجزا بينه وبين السجناء الاخرين ، مكتفيا بدور المراقب لافعالهم، دون ان يندمج معهم او يشاركهم. وهذا الاغتراب المكاني ينسحب على موقف البطل من الزمن - كما سنطالع لاحقا .

ومن جراء ما يتعرض له البطل من الاغتراب المكاني ، وما يقدمه ، بسبب ذلك ، من تنازلات تصطدم مع انتمائه وثوريته ، فانه يقع في مرحلة الاغتراب الثالثة . فالبطل حين يخرج من السجن ، وهو يعاني من حالة الاحباط السياسي؛ فان هذا الاحباط سيكون حاجزا بينه وبين المجتمع الذي خرج اليه . ان البطل المرتد سياسيا ، او الذي يعيش حالة السقوط السياسي يعاني من مشكلة فكرية نفسية ، تتمثل في ازمة الانتماء. ان الانسلاخ من العمل السياسي يخلق فراغا كبيرا في وجود الانسان الفكري ، لذلك نراه يجرب اساليب للتعايش مختلفة ، للتخلص من هذه الازمة ، لكنها لن تكون بهذه السهولة ، بحيث تحل بالجنس او السفر او السرقة ، انها تظل مستعصية ععلى ايجاد ما هو بديل ، فيظل البطل في حالة مستمرة من هذا التجريب الخاوي ، فيكون كمن يشرب من ماء البحر .

ان ادراك البطل لفشل حالة التجريب التي اندفع اليها ، كبديل عن سقوطه ، يوسع من فجوة الاغتراب في ذاته ، حتى يرى ان الاقدار تتقصده وتوقع به . وفي احيان يكون اغتراب البطل بصمته وعزلته ؛ لان حالة الاحباط او السقوط اطبقت عليه ، ولم تترك في نفسه الا (لعنة السقوط) ، خالقا بذلك جبلا من الجليد بينه وبين الاخرين ، فيجفل اذا حاول احدهم ان يكسره ، مصرا على ان تظل المسافة والجليد على حالهما ، فهو لا يعنيه من الاخرين شيء قدر ما

[34] البطل المعاصر في الرواية المصرية ، ص 51 .

يعانيه من لوعة مؤلمة ورغبة حقيقية بالتطهر مما لحقه من سقوط . ويظل اندماجه بالمجتمع قضية مؤجلة في عرفه ، حتى يتمكن اولا ، من حل ازمته النفسية. وبذلك يظل السجن ملازما لهذه الشخصيات ، حتى بعد ان تتخلص منه ، فقد ظلت اسيرة سجنها النفسي الذي منعها عن الاخرين ، فيظل السجن ، واقعا او مؤثرا ، ملازما لها ، خالقا حالة اغتراب دائمة لدى البطل .

ومن ميزات البطل الاخر ، التي هي ذات مساس مباشر بما سبق ، ظاهرة (تداعيات الوعي) . فافلاس الحاضر وعقمه والانسحاب من حياة الجماعة ، تقتضيان ايجاد بديل لحياة البطل التي تعاني من الفراغ الفعلي . ويتحقق البديل ، بالانسحاب التام نحو الذات ، والاتكاء على الوعي واجترار الماضي ؛ ومن هنا ، يتوقف سير زمن البطل من الامام (المستقبل) الى الخلف (الماضي) ، باعتبار ان الشخصية تعيش بوعيها ، والوعي هو خزين الذكريات والمشاعر والمواقف السابقة ، وكل هذا يعني الارتداد نحو الماضي ، والبقاء فيه . فيكون في حياة البطل عالمان ، هما العالم الخارجي ، وهو عالم مرفوض (عالم السجن) ، الذي هو عالم الحاضر ، وعالم داخلي ، هو عالم الذات ، وهذا هو عالم الماضي، الذي هو عالم خفي غير منظور ، يتحدد بالمسافة بين وعي الشخصية ولا وعيها . تقول الحكمة الروسية :" الاستغراق في التفكير يعني التوغل في المستنقع "[35]. والبطل ، حسب هذا ، في منتصف المستنقع ، قد غمرته مياهه من كل مكان . ان هذا الانغمار يعني الانسحاب من المجتمع الى عالم الوعي الفردي الذي لا يذعن للتاثيرات الخارجية " وفي هذه الحالة يجري ببساطة تنمية ظل الحقيقة الموضوعية للحياة من مدى الرؤية وكل القوى الاجتماعية كذلك. ان هذا (الهروب) ليس شيئا متخيلا فقط فليس اقل من ذلك خطورة ان الانفصال الكامل عن العالم وعن تبادل التاثير مع حقائقه الموضوعية ، يقود حتما الى انهيار شخصية البطل الذي يتحول بالتدريج الى مخزن عديم الشخصية لافكار غير مترابطة "[36]. ان وجود الكون الموضوعي لدى الشخصية ينتج الحوار ، في حين ان الكون الذاتي يساوي المناجاة[37]. وشخصية البطل تفقد الكون الموضوعي وبذلك تفقد علاقاتها الحوارية مع الاخرين ، مقتصره بذلك على كونها الذاتي عبر مناجاتها المستمرة ، هذا بالنسبة لمرحلة الخزوج من السجن للبطل الذي يعاني السقوط .

اما قبل ذلك ، أي مرحلة السجن ، فان ذلك انتقال مباشر وقسري من الخارج (العالم) الى الداخل (الذات) ، هو انتقال من ثراء الخارج الى شحوب الداخل. وهنا ، يتم ايضا الانسحاب

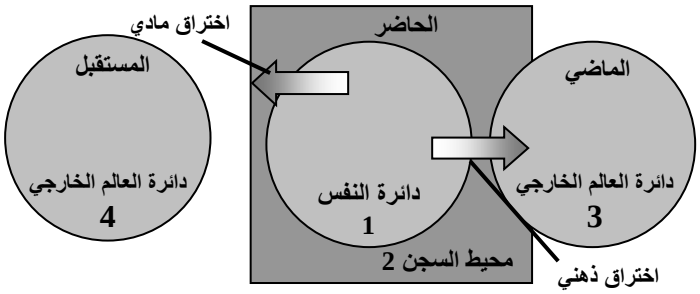
---

[35] الافكار والاسلوب ، ص 38 .

[36] موسوعة نظرية الادب ، الرواية ملحمة العصر الحديث : ف . ف . كوزينوف ت. د. جميل نصيف التكريتي ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد 1986 ، ص 168 .

[37] رمزية المرأة في الرواية العربية ، ودراسات اخرى : جورج طرابيشي ، دار الطليعة ـ بيروت ط2 / 1985 ، ص 15 ـ 16 .

الى الذات بملء الفراغ الناجم عن ذلك ، بالاستغراق في تيار الوعي ؛ بسبب الحواجز التي تفصل بينه وبين واقعه السابق . فالانسان الذي كان يستطيع ان يتحرك بحرية داخل منزله ومدينته والعالم ، تسوره جدران الزنزانة ، لتقف حائلا بينه وبين ذلك العالم ، وبما ان عالم الزنزانة ليس عالما غنيا بموجوداته ، يستطيع ان يعوض البطل عما فقده ، فيخترق البطل هذا العالم (الزنزانة) اختراقا ذهنيا ؛ ليعود لحجم الدوائر المكانية التي كان يرتادها .



والمخطط يوضح ان محيط السجن ، لا يشكل عالما لذات السجين يمكن ان تتعايش معه . والعالم الخارجي هو قسمان ، عالم الماضي الذي عاشه ، وعالم المستقبل الذي يفتقده ، وبما ان دخول العالم الخارجي الماضي ، يتم عبر اختراقات ذهنية ، فهو عالم حقيقي بخلاف المستقبل الذي لا يمكن اختراقه ماديا، لذلك يبقى البطل اسير عالمه الممكن (الماضي) فقط، عبر تجميد الحاضر والمستقبل . وهذا يجعل ممكنا القول " ان العيش ليس بالضرورة قضية تجربة جسدية، بل ان الخيال قادر على الابحار ايضا "[38]. وهي ليست رؤية صوفية ، فالبطل اغمضت عينه رغما عنه فاضطر الى ان يلجأ الى فتح كوة داخلية الى نفسه ليرى العالم ويعيش مع الاخرين عبر ظلال عالم الماضي ، لتحقيق نزعته الانسانية في (الوجود الاجتماعي والتفاعل الحياتي) . "ولا يحتاج المرء الى مجهود عقلي لادراك ان الاحلام كافة تعطينا نوعا خاصا من الحرية"[39]،و هذا ما يحتاجة البطل0

وبرأينا ان هذا السبب يصلح لان يكون التعليل الموضوعي للجوء اكثر الروائيين لاستخدام اسلوب (تيار الوعي) ، في بناء رواية السجن في العراق0 اذ نجد خمسا من تلك الروايات جاءت بهذا الشكل ، وهي نسبة كبيرة (النصف) ، اذا ما دركنا ان هذا الاتجاه هو الجديد ، حينها ، في الرواية العربية0

---

[38] فن الرواية ، ص 37 .
[39] فن الرواية ، ص79 0

* * *

ستقتصر دراستنا التفصيلية لشخصيات الابطال على ثلاث فقط ، وهي كل من (عزيز محمود سعيد) في (القلعة الخامسة) و(كريم الناصري) في (الوشم) و(رجب اسماعيل) في (شرق المتوسط) 0 ويقف وراء ذلك اسباب ، منها ان هذه الشخصيات اكثر من غيرها امتلاء وعمقا ، وهي فعلا شخصيات حية نامية ، بخلاف غيرها من الشخصيات التي لم تمتلك العمق الكافي الذي لم يجعلها شخصيات نامية واكثر واقعية0 ومنها ان هذه الشخصيات تمثل اهم ثلاث نماذج مختلفة لشخصية البطل : البطل الذي يعبر الهامشية الى الانتماء (عزيز محمود)، والبطل الذي يرتد من الايمان والانتماء الى الانكسار و السقوط (كريم الناصري)، والبطل الذي يغالب ضعفه و يتجاوز سقوطه و يباشر دوره الثوري المواجه (رجب اسماعيل) 0 ومنها ان الوقف

التفصيلي على كل شخصيات الابطال ، سيخرج الدراسة عن اطارها ، واننا سنضطر لتكرير الكلام عن الشخصيات المتشابهة 0 فبرأينا ان شخصيات الابطال تندرج بشكل او بأخر مع هذه النماذج 0 فالحديث عن البطل الثوري سيغنينا عن دراسة ابطال كل من (المناضل) و(الجسور الزجاجية) و(المبعدون) ، والحديث عن بطل السقوط السياسي المغترب، سيغنينا، ايضا، عن دراسة ابطال كل من (الحبل) و (المسافة)، وحتى بطل (المستنقعات الضوئية) و(ملف الحادثة67) ، وان لم يعانيان من السقوط السياسي ، الا انهما كنا يعانيان من تفاقم الاحساس بالاغتراب ، وهو ركيزة الشعور لدى بطل السقوط السياسي 0 ومع هذا كانت لنا وقفة ، بشكل اقل ، مع بطل (المستنقعات الضوئية) باعتباره مثالا للاسباب الاجتماعية ، لا السياسية التي تقود البطل الى السجن 0

* * *

البطل في (القلعة الخامسة)

(عزيز محمود سعيد) يجد نفسه ، فجأة، في السجن ، دون ان يدرك جريمته التي قادته لذلك 0 جاء الى بغداد ليقضي اجازة مع امرة ما 0 لكن رغبته تلك ، انقلبت وبالا 0 يقول : "لابد ان الله عبر عن استيائه ازائي بطريقة ما، كنت هناك في المقهى ابحث عن عاهرة ، لقد عاقبني الله اذن على نياتي المبيته التي لم افصح عنها لاحد"[40]، فهو اذن لايجد ما يفسر هذا الذي وقع له، لذلك يفسره هكذا ، رغم انه ، قد لا يكون مؤمنا كثيرا بما يقول0و(عزيز) في هذه المرحلة يتعامل مع كل ما امامه بسذاجة وبساطة واضحة في التفكير0وليس في حياته ثمة قضية يشعر بها او يعيش لها، كان كل همه ان يطلب لذة عابرة في اجازته 0 والمرأة والجنس هما الشيً الوحيد الذي بحاجة اليه 0 وتسير معه سذاجته ، حين يساق الى المعتقل عبر ما يعبر به من اراء ازاء ما يلحقه ، فهامشيته صورت له انه ذو اهمية كبيرة ، بسببها يعرض للاعتقال والحبس ، حتى وان كان بلا سبب، فصور له وهمه انه فاتح كبير : "كنت اشعر بالزهو ، فانا رجل خطر حتى اذا اكن قد ارتكبت ما يبرر اعتقالي"[41]0 حياته الفارغة جعلت هذا الاعتقال ، رغم ما به من ظلم ، الحجر الذي أُلقي في الماء الراكد ، فحياته الراكدة بحاجة الى ما يدفعها الى الامام ، الى حدث يجدد ايامه ، رغم انه سعى الى ان يكون ذلك الحدث بين يدي امرأة ما، في ليلة حمراء ، لكن حلمه ذاك، ذهب ادراج الرياح بعد ساعة من دخوله المقهى، اذ يجد نفسه بين الشرطة وهم يعتقلونه0وفي لحظة ينقلب

---

[40] القلعة الخامسة، ص26 0

[41] القلعة الخامسة ، ص9 0

الاعتقال الى عمل عظيم وفتح كبير عنده، بحيث تنهال عليه الشرائط الورقية الملونة0ان هذا الوهم الذي استغرق فيه (عزيز) يكشف لنا عن مدى خواء حياته الماضية التي تفتقر لاي حدث كبير يمكن ان يزعزع رتابتها 0

(عزيز) يشكل في مرحلته هذه ، صورة للبطل الهامشي ، لا كما يقرر ستونكويست بانها هامشية "شخص قضت ظروفة بان يعيش في مجتمعين، وفي حضارتين ليستا مختلفتين بل متعارضتين "[42] 0 وانما هي هامشية من يقف على حافة مسرح الحدث مقتصرا على مراقبته، او يكون مرآة عاكسة له 0 وسلبيتها تكمن في كونها متلقية لاثر الحدث ، لا صانعة او رادة له ؛ لذلك فهي تتقبل ما تتعرض له بصمت 0 وكل ما تشعر به، احيانا، هو فورة داخلية، لا تجد سبيلها الى الخارج 0 وهي هامشية من يدرك الخطا ، لكن لا يفكر ان يغير منه ، مسلما بان التغير حالة فوق الامكان0و(عزيز)، رغم ما يعيشه من حياة رتيبة وفكر بعيد عن ادراك واقعه السياسي المسعور ، هو شخص بعيد عن السياسة وعن ازعاجاتها ، منشغل بنفسه 0 فسذاجته صورت له ان السياسة ليس فيها اكثر من الازعاج والتعب اللا مجدي ، وعلى هذا لا يجد داعيا لدخوله معتركاتها وتصديع الرأس بافكارها0

لكنه مع هذا الانسحاب ، يحمل فكرا، يدرك ان العالم يفتقد العدالة 0 وتظل هذه المسألة، كفكرة، تلح عليه وتطبع نظرته بسوداوية فداحة الظلم الذي يعانيه العالم : "هل انا مسؤول عن فساد العالم ؟ ان الخطأ موجود منذ الازل 0 ثمة خطا اساسي في هذا العالم لا اتحمل مسؤوليته 0 وكنت اعرف جيدا ان الشرطة غير مسؤولين عنه ايضا، ولا الساسة ولا العلماء 0 فطالما فكرت ان العالم قائم على خطأ خفي لا يمكن توضيحه او التاكيده"[43] 0وتبدو هنا هامشية (عزيز) اكثر تعقيدا ، إذ هو يعيش بفكر مبتور وفعل معطل ، فهذا التسليم بالقدرية نتيجة قادته اليه خطاه في سيره اللا مبالي في الالتزام في قضاياه المصيرية0إذ هو ، حين لا يلقي باللائمة على جهة ما بالخطا الحاصل ، فانه يتملص من الالتزام المترتب على ذلك ، بعد ادراك الخطأ وجهته0 وفي هذه القدرية التي ترجع الخطا الى اسباب غيبية او خفية ، لايد للانسان فيها ، يريح راسة وضميرة من تحمل اعباء هذا العالم والسعي لحل مشاكله؛ لانها مشاكل قديمة منذ الازل ، لم يتسبب فيها الانسان : (هو ، الشرطة ، الساسة ، العلماء)، ومن ثم فانه لايقوى على حلها؛ لانها في عداد المحال!

---

[42] البطل المعاصر في الرواية المصرية ، هامش ، ص145 0
[43] القلعة الخامسة ، ص22 0

وهذا تفكير مشوه سوداوي، فليس من السهل التسليم العملي بخطأ العالم و انحرافاته، والوقوف امامة بسلبية اخرى، تنأى عن الاخرين بمسؤولية هذا الخطأ الذي يقوم علية العالم 0

وما هو افدح من هذا موقفه الاكثر دلالة على سذاجته وهامشيته :" لم اكن متاكدا من حقيقة اني اكره السلطة او احبها 0 لم تكن السلطة قضيتي "[44]0 ويبدو موقفه من السلطة منسجما مع مواقفة السابقة ، فاخطاء العالم المجهولة المصدر ، ستقودنا الى القول ان الاخطاء الموجودة في البلد مجهولة السبب هي الاخرى ، ومن ثم فلا تتحمل الحكومات تبعات غيرها . واذا ثبت هذا ، في ذهنه، فلا يعنيه منها بعد ذلك، شيء بحب او كره ! وكأن (عزيز) ، عبر مواقفه و كلماته هذه ، يعلن حياديته و وقوفه عند نقطة الصفر التي لاتنتمي لاي من الاتجاهين ، منتظرا من يدفعه باتجاه احدهما .

ان الحب والكرة نتائج شعورية لمواقف سابقة ، و (عزيز) يرى العالم يسير باتجاه خاطىء ، وهو بهذا يلغي (الحب) من حساباته ، ثم ان اي شخص او جهة ليس مسؤولا عن هذا الخطأ ، وبهذا يلغي مرة اخرى (الكرة) . ان هذه المقدمات تقودنا للحكم على طبيعة هذه الشخصية، بأنها شخصية هامشية مغيبة الوعي.كان اغترابها عن العالم، في البدء ، اغترابا فكريا وعمليا (المشاركة في صنع الحياة السليمة)، ثم أصبح اغترابا نفسيا، بعد السجن . فهو مختلف عن غيره من السجناء بان لكل واحد منهم تهمة او جريمة قادته الى هنا ، اما هو فضحية العدالة الضائعة ، هذه الفكرة القديمة ، يجد نفسه ، اليوم ضحيتها بشكل سافر؛ لذلك ينشغل بصمته وعزلته عن الاخرين ، في ايام المعتقل الاولى ؛ لان الاخرين جاؤا الى هنا بأرادتهم ، سواء كانو سياسين ام مجرمين ، في حين لم يفكر هو بأدنى جريمة، فظلا عن ارتكابها، وتحت هذه الاسباب يجد نفسه في(اروع) عمل يقوم به السجين وهو الاغراق في التفكير : "انا السجين بدون ذنب ، انا الذي لاانتمي اليهم الا لوجودي بينهم وسيان عندي ان اكون معهم او في اي مكان اخر مادامت حريتي معلقة على طرف حبل لا اعرف امتداده الحقيقي" [45] .

حتى اننا نجده ، في احد الاجتماعات المهمة الذي حضره اكثر السجناء ، وبينما كانوا هم يستمعون لما يدور، كان هو بينهم بجسده ، اما ذهنه فقد شرد عن مقررات ذلك الاجتماع، فقد كان يفكر في نعله التي تركها عند الباب، فمن المحتمل انها ستضيع ، ويضطر للبحث عنها عند ابواب الغرف الاخر!

---

[44] القلعة الخامسة ،ص37 0

[45] القلعة الخامسة ، ص 37 .

والكاتب يلتقط هذه الاضاءات الرامزة ، بشكل ذكي ، ليشحنها بالدلالة المعبرة عن الطريقة التي يفكر بها(عزيز) ، بشكل يستهتر باهتمامات الاخرين، وينشغل طيلة ذلك الوقت بالتفكير بنعاله، في حين ينشغل الاخرون بمشاكلهم وهمومهم ، وهو ساه عن ذلك بادنى الاشياء وابخسها. وهذا المشهد يعبر اكثر عن موقف (عزيز) من السياسة والاحزاب والحكومات التي لايعنيه من شؤونها شيء ولم تكن هما من همومه ، بحيث يؤثر التفكير بالنعال على السياسة، وهنا نجد ان "هيئة الشخصية، ماهي الا مرآة لجوهر فلسفتها الانسانية" [46].

ان تقديم المحتوى الفكري والنفسي للشخصية ، يمهد بها الروائي ارضية التحول القادم، على المستويين نفسيهما عبر تعرية الواقع الحاضر لها ، وصولا للتحول الذي ينقل الشخصية من موقف الصمت الى الحضور الفاعل ، ولا بد من الاشارة ، هنا الى ، ان هذا التقديم لايستهدف التطور بشخصية محبطة والوقوف عند احباطاتها حسب ، بل ان هدف الروائي هو تقديم (الوعي القائم) ، باعتباره وعيا ناجما عن الماضي ومختلف حيثياته وحوادثه التي تؤسس فهما للواقع انطلاقا من ظروفه المختلفة[47]0 وهنا "يمكن ان نقول ان الوعي القائم محمل ـ بشكل عام ـ بمظاهر الوعي الخاطىء او (الزائف) وهو في الوقت ذاته يكشف عن حالة سكونية ، متخلفة وغيرفاعلة الى حد كبير" [48] . ومن هذا تتكامل لدينا صورة المرحلة التي مر به البطل .

وبعد شهور خفّت لديه حدة النقمة الصامتة ، إذ فقد الامل باطلاق السراح ، قل اندفاعه نحو الخروج من المعتقل ، وارتكن لهذا الوضع كطبع الشخصية الهامشية التي لاتقوى على اتخاذ المواقف الصعبة والقرارات الحاسمة ، ثم بدأ يجد عزاءه في صداقاته الجديدة ، ثم اخذ الامر طابعا اخرا ، حين اصبحت (سلوى) هي العزاء كله ، وهي البديل عن العالم ، فقد ارتبط بها عاطفيا ، في مرحلة كان يبحث فيها عن عزاء حقيقي لواقعة المأساوي ، لذلك اصبحت له حريته المفقودة ، إذ يجدها تمنحه القدرة على المقاومة والانتماء ليس للاخرين كما يعبر هو [49]. ، وانما لقضية ما تجعل لحياته معنى .

ان السجن ثم الارتباط بـ (سلوى) جاءا كطعنتين في موافقة السابقة وهروبيته ، ليمهدا لبدايات الصحوة التي تاتي حين تقرر ارسال احد المعتقلين الى المستنقع (غرفة متهدمة داخل المعتقل) بعد إهانته امام حشد ، فيجد (عزيز) ان موقفه الانساني ازاء هذا السجين اكثر تجاوبا

---

[46] ثلاثية الراووق ، الرؤية والبناء : قيس كاظم الجنابي ، دار الشؤن الثقافية العامة ـ بغداد 2000 ، ص 105 .
[47] في البنوية التركيبية : د. جمال شهيد ، دار ابن رشد ـ بيروت 1982 ، ص 40 .
[48] الصوت الاخر ، الجوهر الحواري للخطاب الادبي : فاضل ثامر ، دار الشؤن الثقافية العامة ـ بغداد ط1 / 1992، ص 171 .
[49] القلعة الخامسة ، ص 63 .

من هؤلاء المعتقلين الاخرين ، فينفجر حزنه على البشرية ، ويظل ساهرا تلك الليلة ، يبكي ما لحق السجين من جرح لكرامته .

"ان مشكلة العلاقة القائمة بين الوعي الممكن والوعي القائم لدى جماعة ما تشمل ـ حسب غولدمان ـ في البحث عن النقطة التي يؤدي فيها الى حدوث تغيرات بنيوية، ليس فقط في وعي جماعة او طبقة ما ، بل كذلك في الوعي الممكن لتلك الجماعة او الطبقة الذي هو اساس الوعي الاول ـ القائم ـ ومعنى هذا ، اننا عندما نريد دراسة وقائع الوعي الجماعي ، او بدقة اكثر ، درجة التلاؤم مع الواقع لدى وعي مختلف الفئات المكونة لمجتمع ما ، فانه يلزم البدء بالتميز بين الوعي القائم بما لة من مضمون ثري ، متعدد ، وبين الوعي الممكن، باعتبار الحد الاعلى من التلاؤم الذي يمكن ان تدركه الجماعة بدون ان تغير من طبيعتها"[50].والبطل يتحفز للأنتقال ، بعد كل تلك الملابسات الى مرحلة (الوعي الممكن) التي هي "ما يمكن ان تفعله طبقة اجتماعية ما ، بعد ان تتعرض لمتغيرات مختلفة دون ان تفقد طابها الطبقي"[51] . فنحن مع سلوك البطل (عزيز) ينبغي ان نخطط

مرحلتين فكريتين : باشرهما البطل ، تفصل بينهما نقطة الاعتقال : المرحلة الأولى مرحلة الوعي القائم ، الوعي الفردي الغريزي ، اللامنتمي الضائع عقائديا ، في وسط الانتماءات والفعل الثوري . ثم مرحلة الوعي القادم المنتمي . وهنا ينبغي تصنيف الحوادث التي مرت بها الشخصية ، وفق هذا المعيار ، إلى حوادث الوعي القائم ، وحوادث الوعي الممكن ؛ للتدليل على ان الوعي هو سلوك ، وان الانتماء لا ينحصر في حدود واقع الفكر ، وانما في الممارسة . فالوعي السابق قاد لتلك الحوادث والوعي الثاني قاد لحوادث مغايرة .

ونحن مع المرحلة الثانية ، نجد مواقف البطل ، تأخذ طريقا آخر ، يتم فيه البحث الحقيقي عن الذات . يقول (عزيز) بعد ان تعرض لبعض المواقف داخل المعتقل:: "لقد كنت دائما بدون قضية . أما الآن فقد أصبحت لي قضية ينبغي أن أدافع عنها لأنها الامتحان الوحيد لتبرير وجودي ... ان أخطائي التي ينبغي الاعتراف بها هي أنني أردت ان أظل وحيدا"[52]. لقد أدرك ، بواقع الممارسة ، ان الوحدة والانعزال ليستا هما الطريق للخلاص من الشرور وتجنب ما في العالم من أخطاء، و إلا كيف جيء به إلى هنا بدون جريمة ، وكيف وشى به الشرطي وشاية كاذبة للمعتقلين ، محرضا إياهم على ضربه ونبذه ؛ لانه جاسوس ؟ ان الصمت ، كان يعني ، سابقا ، الطريق السليم للحياة . اما الان فليس اقل من هزيمة اخرى ، تلحق به . وهنا ينبغي ان يعبر حاجز الصمت الى الضفة الاخرى ، الى الجهة التي يستطيع فيها ان يدافع عن نفسه ، وان يقف بوجه من يضمر له الشر . وبالفعل ، تحقق ذلك بالبصقة التي

---

[50] الصوت الاخر ، ص 171.
[51] في البنوية التركيبية ، ص 40 .
[52] القلعة الخامسة ، ص 86

سالت على وجه المحقق ، فقد كانت بصقة في وجه التباساته وخوفه . لقد كانت الجسر الذي عبره انتقل الى الضفة الاخرى ، ضفة المواجه و الانتماء، بصق عبرها بوجه ماضيه المعتم الهش الذي كان يقوده الى مواقف هامشية يومية تافهة.وعبر هذه الصحوة النامية ، استطاع ان يحرر نفسه وجسده الذي سلمه راضيا لجلاده بصمت ؛ ليحرر قلبه من الخوف .ان "الحرية تعني حرية الادارة، وهذا امر واضح في الكلمة ذاتها . الا ان هذه الارادة لاتستطيع ان تعمل الا حين يكون هنالك دافع؛ فاذا لم يكن هنالك دافع لم يكن هنالك ارادة . ثمت ان الدافع ينشأ عن الاعتقال ، فانك لن تفعل شيئا مالم تعتقد بانه ممكن وذو معنى" [53]

وحين يأخذ (عزيز) بنفض غبار الماضي وكل متعلقاته ، يعزف عن قراءة رسالة امه؛ لانها محشوة بعواطف امومية ضارة برجل مثله ، ينسلخ عن ماضيه السكوني (Static) . فالام هي رمز الماضي ، وحين يقرر الا يقرا رسالتها فانه يقرر ان يقطع صلاته بالماضي . انه الان اقرب الى الرجل الذي هو في القلعة المجاورة ، والذي سوف يعدم بعد ساعات ، من امه ، باعتباره يمثل الحاضر الذي يقتضي منه مشاركة ، حتى لو كانت وجدانية ، رافضا عبرها الظلم الذي يدمر الانسان ويسوقه الى ساحات المشانق ، فعرب عن تضامنه مع ذلك الشخص الذي على وشك ان يفقد الحياة بان ظل ساهرا طوال الليل ، فكانت رغبة قوية تعتمل في نفسه للاحتجاج والتضامن : "انه من العار ان انام واهجره وحيدا يواجه الموت"[54]، في الوقت الذي كان فيه المعتقلون يغطون في نوم عميق ، انه الان يتجاوز انتماءات الوطنيين ونضالهم الذي لم يدفعهم للتضامن مع الفقيد والذي سوغ لهم النوم ، وهو على مقربة منهم يقضي ساعاته الاخيرة، ومع اطلالة النهار تسفح حياته .

وفي النهاية نجد (عزيز) يتولى قيادة التنظيم داخل المعتقل ، كواحد من الوطنيين المندفعين للعمل الثوري ، مبشرا بهذا التحول بميلاد الثورة القادمة والعالم الجديد ، ومع هذا التحول الذي شهده (عزيز) "تبقى في نفسية البطل بعض الذاتية ، بعض المواقف الفردية، وهو ما يمكن ان يكون عليه الثوري الحقيقي بمثل هذا الموقف ، انه لم يكن يوما مجرد لعبة يمكن ان ننقلها من مكان الى اخر بقدر ما كان تحوله يعني بداية لجيل كان يضع الامور السياسية بكفتي الميزان" [55]0

وبعد هذا العرض لمرحلتي حياة (عزيز محمود سعيد) ، نجد انفسنا نختلف كثيرا مع الدكتور صبري مسلم حمادي في تقييمه لهذه الشخصية ، حين يقول : "جسد عزيز000 صورة

---

[53] اللامنتمي : كولن ولسن، ت0 انيس زكي حسن ، دار الاداب - بيروت ط1 / 1969 ، ص 41.
[54] القلعة الخامسة ، ص114.
[55] القاص والواقع ، ص 248

البطل المحبط الذي يغلق كل النوافذ ويعتقد بان لا جدوى من الحياة ومن الافكار والاشياء ، ويستسلم لموت بطيء ، يشل كل جهده الانساني الذي لا يؤمن به ، ويرى ان هذا الجهد عبث لا هدف من وراءه ، وتضيق الدائرة المغلقة حول البطل فلا يرى سوى ذات مغرقة في السوداوية والتشاؤم وتعبر عن ضياعها بالانغماس بالشؤون اليومية التافهة او في الافكار غير المجدية تلك التي تقود الى طريق مسدود"[56]. فالدكتور حمادي اكتفى بالنظر لمرحلة حياة البطل الاولى ، دون ان يشير الى ان هذه قادت الى التحول القادم المفروض الذي تفضي به الظروف السياسية ، فالعزاوي لم يكن هدفه ان يقدم لنا شخصية بطل محبط، بقدر ما كان يعنيه ان ادراك الظلم لم يكن حقا او ميزة لمن يعملون تحت شعارات سياسية معينة ، وانما هو حقيقة يستطيع ان يدركها الانسان بلا فكر منظم او اجتهادات حزبية ، ويستطيع ان يعمل بما يقتضيه هذا الادراك . وهذه هي قيمة التحول الذي حصل في حياة عزيز0

بقي ان نقول ان الروائي ، عرض لنا حياة وافكار الشخصية (عزيز) في مجمل مرحلتها الاولى بطريقة تحليلية ، اذ تعرفنا على اراء الشخصية ومواقفها عبر مناجاتها ، التي عبرت لنا بشكل مباشر عن اعتقاداتها وارائها . في حين ان الروائي استخدم الطريقة الاخرى . وهي الطريقة التمثيلية في عرض تطور الشخصية والانتقال بها الى مرحلتها الثانية ، اذ صرنا نعرف اراء الشخصية ومواقفها عبر الحدث الذي تساهم به امامنا اضافة لعرض تطورات الشخصية عبر مناجاتها المستمرة . لقد لجأ الروائي في عرض المرحلة الاولى الى الطريقة التحليلية؛ لان هذه الطريقة تساعده في اختصار المواقف والحوادث الى اراء وكلمات سريعة ، ليلج بسرعة لمرحلة التطور وبوادر التغيير ، التي يقف عندها مليا لاستجلائها وهو ما يهم الروائي .

* * *

[56] صورة البطل في الرواية العراقية ، ص 154

البطل في الوشم

ان (كريم الناصري) هو استمرار للبطل السياسي المهزوم الذي كان يعرضه الروائي0 فـ "نموذج عبد الرحمن الربيعي المفضل في سنوات ما بعد الخامس من حزيران هو الانسان المهزوم . وربما الخائن الساقط في القعر السياسي من وجهة النظر الاجتماعية او الخارج من الحضيض السياسي ودهاليزه الخادعة من وجهة النظر الفردية" [57]. و(كريم الناصري) نموذج للشخص المتداعي الذي ما تبعجه الظروف حتى ينهار، وهو شخص يمكن ان نراه في اوساط المثقفين الذين تجتذبهم الشعارات اكثر من بناء المواقف الفكرية المسؤولة ، وحين تصطدم الشعارات مع الواقع ، يعلن استسلامه وينهار ، عبر سلسلة من الخيبات المتوالية التي تجعل منه (سيزيف) اخر يحمل لوثته على ظهره، لا هي تطيح به، ولا هو يتخلص منها فتتحول حياته مع الناس والاشياء الى حياة تجريب دن الولوج في ذلك العالم الى مداه. "والظاهرة انه كان صورة جيدة للذين يحسون بالرغبة في العمل السياسي والدفاع عن المظلومين ، وليس ذلك عيبا لو ظلوا غير منتمين ولكن العيب في ان ينتموا للصراع مع درايتهم بضعفهم وخوفهم من المجهول ، انها رغبة وليست مقدرة نابعة من ايمان طبقي راسخ"[58] .

ان مشكلة (كريم الناصري) ، قبل ان يدخل السجن ، انه كان يحمل وعي الوطني الثوري، وفي ذاته بذرة السقوط و التداعي . وقبل ان يعرّض للمحك الصعب (السجن) كان يمكن لهذين النقيضين ان يتعايشا ، اذ لم ينشا الصراع بينهما بعد ، وفي هذا يعكس (الناصري) حقيقة " ان الوجه الاخر ، راسخ فينا ، و دفين الا انه لا يتكشف الا عندما نواجه في حياتنا ما يجعلنا

---

[57] الواقعية الاجتماعية النقدية في القصة العراقية : مؤيد الطلال ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ـ بغداد 1982، ص 113

[58] عبد الرحمن الربيعي بين الرواية والقصة القصيرة : عبد الرضا علي ، المؤوسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ط1 / 976 ، ص 28.

نكشفه"[59] . يقول هيغل : "العمل هو اجلى كاشف للفرد ، سواء فيما يخص اراءه ام فيما يخص الغايات التي ينشدها ، وكينونة الانسان الاعمق غورا لا يمكن ان تشق طريقها الى الواقع الا بعمله"[60]. وبالفعل كان (الناصري) ازاء اول تجربة للمواجه ، للصراع بين الذات و الفكر تهاوى انتماؤه وانسحق الفكر امام الذات . لكن مشكلة (الناصري) لم تقف عند هذا الحد ، فهي متمكنة منه ، الى حد بعيد ، فقد كانت تحاصره بذرة السقوط ، مذ كان سجينا ، وبعد السجن اصبحت نبتة ، وربما شجرة . وامام هذا الهم المتفاقم لم يستطيع (الناصري) ان يتعايش بصورة من النقاء والتطهر مع مجتمعه0

بعد ان خرج (كريم) من السجن ، كثمن لاعترافاته ، قرر السفر وترك مدينته (الناصرية) ، لانه لا يطيق ان يظهر بوجه الصفيق بها . فكان السفر يعني له فرصة البدء من جديد . حياته في مدينته انتهت الى الفشل والخيانة وبقاؤه فيها يعني بقاء وشم الخيبة والفشل على وجهه ، وهذا مالا يطيقه . فحاول عبر السفر ان يتخلص من كل هذا الى مكان بعيد عن الفشل والتدمير الذي يحاصره . لكن المشكلة الجديدة ، ان السفر لم يزل عنه الحمل الجاثم فوق صدره، وهنا يحاول ان يحل مشكلته الجديدة القديمة ، التي ظن انها بالسفر ستنتهي ، بان يجعل راسه مخدرا بعيدا عن الصحو ؛ لان الصحو عذابه ، كما يقول[61]. هذه الحالة المستعصية التي نجدها عند (كريم الناصري) يمكن ان نطلق عليها (لعنة السقوط) التي جاءت من السقوط السياسي الذي "يوازي وفق معالجة الكاتب له، عدم النقاء او بالاحرى التدنيس الذي يحس، ونحس نحن معه، انه قد لحق به، ويحاول، ربما صادقا التخلص منه. اذن فهذا الدنس يلحقه كنتيجة او كوجه اخر السقوطه"[62] . وهذا الدنس هو الذي يعذبه، ويخلق هذه اللعنة في نفسه ، باقية تتابعه كغصة دائمة في حلقه0 هذه اللعنة يغذيها دائما الاحساس بالخيانة ، لذلك لم تكن ناقوسا يقرع ضميره كلما هدأت افكاره، وحاول النسيان، بل انها فشل دائم يطن في راسه ، متوجسا من كل شيء قادم0 ان دائرة السجن لم تنحصر في نفس (الناصري) في السبعة اشهر التي قضاها فيه، انما امتدت الى ما بعد ذلك ، واجتاحت كل ايامه القادمة : "انني أتساءل يا حسون : هل سياتي يوم اترحم فيه على ايام الاعتقال واعتبرها اكثر ايامي هدوء ؟" [63]. بل اننا نُسلم ان هذا ما كان بالفعل، وليس مجرد تساؤل يطرحه (الناصري) .

---

[59] الادب القصصي في العراق ، 2 / 374 .
[60] الرواية كملحمة برجوازية ، ص 50 .
[61] الوشم ،ص 9 .
[62] الرواية في العراق ، ص 109 .
[63] الوشم ، ص 48 .

ونريد هنا ان نقف على الاسباب التي دفعت(الناصري) للسقوط ، وكيف ينظر لها هو ؟ لقد كانت مؤشرات السقوط تعتمل في نفسه خلال مدة السجن ، ثم نجدها تنفجر مؤذنة بتصفيته كثوري. يقول (الناصري) وهو في السجن: "لن اغير العالم ولن اجعل الشمس تطلع من الغرب فلماذا اضطهد هكذا ؟ ماذا لو اطلقوا سراحي الان ؟ هل ساحمل السلاح ضدهم ان اول عمل اقوم به هو الذهاب الى اقرب حانة لأسكر حتى الموت"[64]. ففي هذا الذي يقوله (الناصري) نجد كل ما بيّت عليه النية من القسوط السياسي وتدمير الاخرين والاستمرار في سلسلة حوادث تسفيه الذات . ان كلمات (كريم) هذه ـ والتي سبقت الاعتراف ـ مؤشر على قناعته الجديدة ، وسبيله الجديد الذي يركل كل قضايا امته وطموحات حزبه لينحرف الهاوية الانهيار التام .

والذي يقف وراء ذلك هو القمع السياسي الذي يشير اليه عبد الرحمن الربيعي [65]. الامر الذي يدفع احد الباحثين الى القول :"لا نملك الحق كاملا في ادانة البطل على ذلك لان هذا السقوط لم يكن في الحقيقة سقوطا فرديا منعزلا عن كل ما حول البطل ، لم يكن ليحدث لوحده 0 ان الاطلاع على ظروف الستينات التي انبعت الرواية منها 000 تبين بان تجربة (كريم) القاسية والسلبية انما كانت تجربة مجتمع بكامله"[66]0

ان هذا القمع المشار اليه لا يبرر سقوط (كريم) بالشكل الكافي 0 فالقمع السياسي هو الارضية التي تلقي عندها كل روايات السجن 0 اذ يكفي وجود السجن للتدليل عليه 0 فنحن نسلم بهذا ، كحقيقة في الواقع السياسي للمرحلة ، لكن هناك (رجب اسماعيل) و(مصطفى كريم) مثلا واجها هذا القمع بشجاعة نادرة0 صحيح ان الانسان معرض للسقوط ، بما هو انسان ازاء ما يلاقي من عنف، الا ان (الوشم) لم تشر الى ما تعرض له (كريم) من تعذيب0 واذا كان هذا التعذيب موجودا ، مع عدم اشارة الرواية له، كأن يكون تحصيل حاصل لحالة القمع السياسي ، فانه لم يكن بالمستوى الذي تلقاه (رجب ، مصطفى)0 (رجب) لم يكون يحمل بذرة السقوط؛ لذلك كان هذا بالنسبة له حالة استثنائية ، فهو سرعان ما يتغلب على وضعه ويعود الى سيرته ، لذا كان السقوط طارئا عليه0 ولو قارنا ما جرى عليه بما جرى لـ(مصطفى) في (المبعدون) لوجدنا ان فارقا كبيرا بين ما تلقاه كل منهما من عسف ، وصلت شراسة التدمير الى الموت بالنسبة لـ(مصطفى) ، اما (كريم) فقد(خرج سالما) ، ومع ذلك يظل

---

[64] الوشم ، ص 70 .

[65] ينظر، الملحق الخاص بمحاورة الربيعي التي اجراها معه الدكتور نجم عبد كاظم في ، الرواية في العراق ، ص 249- 263 .

[66] الرواية في العراق ، ص109-110 0

الفاصل كبيرا ، بما يعزز قولنا بان (الناصري) يحمل في ذاته بذرة السقوط والانهيار، ليس في السجن حسب، انما ما تلا ذلك 0

لكن(كريم الناصري) يحاول ان يبعدنا عن هذه النقطة ، نقطة الاتهام ، يحاول ان يخفف من لوعته ويقنعنا كقراء :" في السياسة أردت ذلك ـ اقامة علاقة دامية ـ ولكن تساقطهم الذليل امامي جعلني اصبق كبرياء، واحتقر لحظاتي التي عشتها معهم بندفاع اصيل"[67]0 فـ(كريم) يريد ان يقودنا لمغالطة! الم يسقط هو ؟ انه يحاول ان يسقط السقوط، او يفلسفه، فهو يقود نفسه ، ويقودنا من ورائها الى هذه المغالطة الموهومة ، هذه الكذبة التي تريحه الى حد ما (الآخرين أسقطوه ولم يسقط هو) 0 وهي، لا شك،غير صادقة وغير نافعة 0 فلو كانت كذلك ، لم عاش كل هذا العذاب الذي جعله سائحا بين المدن، لا يلوي على شيءً ، يتصفح الوجوه ببرود ؟ (كريم) حياته الخارجية تدمرت ، ولم يبق امامه الا حياته الداخلية التي هي ليست اكثر من عذابات وسياط الضمير الموجعة التي كانت وراء كل اغتراب يعانيه ؛ وبسبب الحاجز الذي يفصل بين حياته الداخلية والخارجية 0 يقول مرة اخرى : " لست نبيا ولكنني انسان اعتيادي لطخته الصفوف بشعاراتها وتهريجها وقادته الى عهرها ، فهدرت صحتي وشبابي"[68]0 ومن هذا النص والذي سبقه، فاننا نكون مع وعي (كريم) ومسؤولية الاخطاء التي يتحملها التنظيم ؛ ليحقق عبر ذلك التبرير بعض الراحة التي يبحث عنها ، اما حقيقة لاوعيه فانه يشعر بثقل الجريرة التي قام بها، ودفع ثمنها من ايامه القادمة 0

وبعد كل هذا ، ماذا كانت نتيجة الاستعداد للانهيار ؟ : " واخذت اخطط تارة واكتب تارة اخرى وكسرت رقابا جديدة وأمعنت في كسر رقاب أخرى0 ثم القيت بالورقة والقلم وزفرت بقوة"[69]0لكن كسر الرقاب التي تورط بها لم يحقق له خلاصا، بقدر ما جرّه عليه من معانات طويلة0" ان الربيعي كان يغلّب سلسة التداعي لدى كريم الناصري ، وفي بعض الاحيان تطغى السلاسة الشعرية عند الروائي لتجره الى اسقاط كريم الناصري وتجريده من الاسلحة وهكذا كان يسير نحو الغربة على عجل "[70]0فهذه الورقة التي قدمها، فوق ما بها من خسارة أخلاقية و مبدأيه، كانت الفاتحة لسلسلة من الخسارات النفسية والوجودية0" وحين يعود البطل الى الحضور متعرفا على (اناه) فأنه لا يتعرف الا على الشلل و الاغتراب0 ومن هنا فمأساوية البطل مأساوية حادة ، لان (اناه) أما غائبة او حاضرة لا يتعرف فيها على

---

[67] الوشم ، ص17 0
[68] الوشم ، ص23 0
[69] الوشم، ص104 0
[70]الموقف الثوري في الرواية العربية المعاصرة : محسن جاسم الموسوي ، منشورات وزارة الاعلام –بغداد 1975،ص119 0

غير الاغتراب و القطيعة بين العوامل المختلفة اذ لا عالم الأشياء مستقر ، ولا عالم الناس يمنحه الطمأنينة"[71]0

ان اغتراب (الناصري) ليس اغترابا حضاريا او رومانسيا ، كما قدمنا ، ولا بمفهوم الاغتراب الذي ابتدعه كارل ماركس الناتج "عن فائض القيمة بالنسبة للعامل في المجتمع الرأسمالي ، ولا الاغتراب عن الارض بالنسبة للفلسطينيين ، ولكن الاغتراب عن الثورة التي صفيت مكاسبها وحرفت عن اهدافها000 ويتفرع الاغتراب عن الثورة الى (غترابين) اساسين بعلاقة جدلية متينة: نفسيا ، الاغتراب عن الذات (رفات الاعماق)، و عمليا الاغتراب عن المجتمع (تبديل المدينة)"[72]0ان هذا الاغتراب المزدوج هو خسارة داخلية وخارجية ، تقود الى سلبية تامة0 يقول كولن ولسن :"اما المنتمي فلا يرى العالم معقولا و لا يراه منظما "[73]0ونعتقد ان (كريم الناصري) انتهى الى هذه النتيجة، بعد سلسلة الخيبات التي تصور له العالم غير معقول ولو كان معقولا لاستطاع ان ينسجم معه0هو لم يقل هذا تماما، ولكن كان يشعر انه غير منظم فكان يعكس هذا الاحساس على تعامله مع العالم كنوع من الاسقاط النفسي بمعنى ان التدمير واللا نظام اللذين يحسهما داخل نفسه، يحاول ان يخلعهما على العالم فيراه بهيئة غير منظمة . ولذلك لا يكفي عد (الناصري) بطلا مغتربا وانما السمة البارزة التي تبقي حالة الاغتراب الدائم عنده ، هي حالة الاحباط المستمر التي يعاني منها . أي انه بطل محبط بالاساس، يقوده الى ذلك الخلل الداخلي في نفسه وبنيته الفكرية . ان بطل الربيعي لا يحمل الوعي الكافي الذي يستطيع به ان يتجاوز عثرته ، ويعود الى مسيرته النضالية ، بل تظل لعنة السقوط تطارده كابرة واخزة ، دون ان يتغلب عليها ، او يجعلها طريقا يعبر من خلاله للانتصار على ذاته التي عانت الانهيار وبررته ، لذلك ظل سقوطه شيئا لا يمكن تخيطه ، وكل محاولة للتغير فاشلة ، محكوم عليها بالموت مقدما . وقد جعله سقوطه يكفر بالانتماء والحزب والعمل السياسي ، ويلعن من دفعه الى ذلك .

ويهمنا ان نقف على موقف الربيعي من الشخصية ، لنؤكد ان عبد الرحمن الربيعي ، وقف جانب بطله وحاول بطريق خفي ، ان يبرر لنا سقوطه ، ويقنعنا به . فالمعتقلون الاخرون مع (كريم) هم ايضا عانوا السقوط كما عاناه (كريم) وانهم بعد ذلك انسحبوا من تنظيماتهم السياسية واعتزلوا الحياة السياسية .

---

[71] الرواية و الأيديولوجيا في المغرب العربي ، ص111 0

[72] عبد الرحمن الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية : د0 افنان القاسم ، عالم الكتاب – بيروت ط1984/1 ، ص357 0

[73] اللامنتمي ، ص 14

يقول حسون السلمان : "لقد شوهنا الشك والفشل يا كريم ، وها نحن الان كالموتى الذين ينتظرون دفنهم" [74]0 كما قدم شخصيات وطنية اخر كشخصيات هامشية لاهية، لا هم لها الا الخمر والنساء ، وبعضها مشوه خلقيا ، امعانا في تسفيهها . اما نساء الرواية فانهن ايضا مشوهات يعانين من خلل ما . بحيث اننا نجد الدكتور افنان القاسم ، ينتهي الى ان (الناصري) "عبارة عن عدة شخصيات متقزمة في شخصية واحدة ، ولكن لها صفة النمط السلبي الواحد ذي الوجوه المتعددة"[75]. فكل شخصية تحمل شيئا من هزيمة (كريم الناصري) .

اما البطل فأظهره بشكل اخر ، فهو متميز عن اقرانه ومهيب حتى في طفولته ، وقد تنبا له احدهم انه سيكون رجلا شجاعا، وله اسم كبير يملأ الصحف والمجلات[76].اما عن علاقته بالنساء ، فهي اكثر تميزا . وقد اشار الدكتور علي عباس علوان الى فحولة (الناصري) المضخمة مع كثير من النساء اللاتي التقى بهن ، والى اعجاب المقربين منه بشخصيته ، وترديد ذلك على السنتهم " [77] .

وتشكل المراة حضورا مهما في حياة (الناصري) فقد كانت تربطه مع (اسيل عمران) علاقة قبل مرحلة السجن ، وحين سافر وجد تعويضها في (مريم عبد الله) التي سرعان ما حاول البحث عن بديل اخر لها ، فكانت يسرى توفيق . لكن المشكلة في علاقته بالمراة ، انه يفكر بها بطريقة مغايرة ، يريدها ان تكون شيئا اخر : "ان اهم ما يشغلني الان هو : هل بالامكان ان تكون المراة تعويضا كاملا عن الخيبة السياسية ؟"[78] . فهو يطلبها ليس لانها امراة ، ولكن لانها تعويض،"ونحن نتساءل : كيف يمكن للمراة – الجنس ، المراة المغتربة ، ان تكون تعويضا ، وتعويضا كاملا عن الخيبة السياسية في عالم مغترب تفتقد فيه حتى اقل الاشياء معنى قيمتها ؟"[79]0

لا يمكن للمراة ان تحقق هذا التعويض . (الناصري) يريد ان يمرر علينا فكرة موهومة، مرة اخرى0 فالمراة لا يمكن ان تكون تعويضا عن السياسة.ان هذا تداخل لا يقود اليه المنطق السليم . فالمراة مراة والسياسة سياسة . والقضية لا تتعلق بمفهوم التسامي الذي يصعّد غريزة لم تشبع ، باخرى مقدور على اشباعها . الوضع هنا مختلف ، بل معكوس ، ففرويد ينص على ان البعض يعاني من الفشل في حياته الجنسية ، فيصعد غريزة غير مشبعة الى مستوى اخر ،

---

[74] الوشم ، ص 47
[75] عبد الرحمن الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية ، ص 358
[76] الوشم ، ص 14،65،47
[77] حول الرواية العربية ومشكلات الواقع ، ص51-54
[78] الوشم ، ص 165
[79] عبد الرحمن الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية ، ص368

يحقق به تعويضا يهدئ رغبته0الامر هنا مختلف تماما . لذلك نقول ان فكرة التعويض بالمراة فكرة موهومة ومغلوطة . ثم نتساءل : لو ان الناصري وجد تعويضه الذي يبحث عنه ، بالمراة عن السياسة ، فهل يقلل هذا الامر من ادانتنا لهذه الشخصية كشخصية فاقدة للوعي الحقيقي ؟ اذا كان هذا ممكنا ، فلا يبدو من المقنع اتهام (حسون السلمان) و(حامد الشعلان) بالسقوط المقنع ، اذ انهما بعد انسحابهما من عوالم السياسة والتنظيم التجأ كل منهما الى الدين ، وشعر معه بالاستقرار والطمانينة0 وفرصة الدين في توفير هكذ شيء (التعويض) اكبر من فرصة المرأة ، فضلا عن هذا فان الانسحاب يكون من حالة فكرية (التنظيم) الى اخرى عاطفية (المراة) . وهذا جنوح وارتداد .

غير ان ما يقصد اليه (الناصري)هو شيء اخر ، فهو يواري نواياه الحقيقية خلف ادعاءاته . فما يقصده من المرأة ليس التعويض عن الخيبة السياسية ، انه يقصد هنا ، التعويض عن شيء اخر ، عن بطولته المجهضة الموهومة التي يحس بها ، ان احساسه بالتفوق والبطولة ، هو ما يدفعه لان يكون تعامله مع المرأة قائما على اساس فكري 0 في السياسة كان يحاول تحقيق الاحساس بالبطولة ، اما الان فقد افتقد ذلك الاحساس ، فبرزت الحاجة للبحث عن تعويض اخر ، لتحقيق تلك البطولة الموهمة التي تملأ نفسه . وقد بدأ التعويض بالمرأة مع (مريم) التي كانت مشكلة اخرى في حياة (كريم) . فهو الساعي للتغيير، يجدها فرصة قريبة ومتاحة ، لتجربة جديدة للابحار نحو النسيان والتعويض . ولكن تقف بينه وبينها موانع **"انها مستلبة ، احتلوها قلبي ، وعاثوا فيها"**[80] فهو لا يقبل ان تكون المراة التي يجرب معها مستباحة . انانيته و(اناه) العالية وقفتا حائلا بين رغبة التغيير واغراءات (مريم)، وبين الوصول اليها؛ لذلك نراه يتمنى ان تعود لتخلق من جديد . ان الخلق الجديد (لمريم) يعني ان تكون بلا ماض مستباح ، ولتكون له وحده ، دون ان يزاحمه احد فيها ، ليجد فيها فرصة التعويض ، لكن هذا يظل في حدود الحلم ، لان (مريم) فريسة .

وعند هذه النقطة المتازمة ، يعود لرحلة البحث عن تعويض من جديد ، فتكون (يسرى توفيق) . يقول (كريم) عن (يسرى) : **" ترى هل استطيع بها ان انقذ موقعي من الخطا ؟ ها هي امامي فتاة رائعة ، اصابعها عارية وحدودها بكر ، لماذا لا ابدأ معها بداية جديدة ؟ اغتسل بها منكم، من اسيل عمران، من مريم عبد الله، من العالم من سخفي اليومي المتهرئ"**[81]. بـ(يسرى) يحاول ان يحقق تعويضا للتعويض (مريم)

---

[80] الوشم ، ص21
[81] الوشم ، ص33

الذي لم يستطع ان يتعايش معه ؛ لما مر ، فمشاعية (مريم) وقفت حائلا بينه وبينها. وعلى مستوى الجسد ، لم يرد ان يقترن بها ؛ لان ذلك ينهي تماما صورتها التي حاول ان يحافظ عليها من خلال ارتباطه العاطفي معها المتعالي عن مكمن سقوطها (الجسد)؛ لذلك نجده ، يفزع حين تدعوه لذلك؛ لانها بذلك تجره الى ابتذالها، وهذا ما يأنف منه نفسيا، وهو ايضا لا يريد ان يصدق شكوكه ، اوياخذ بها ، فحاول ان يتجاهل حقيقتها، ويجعل منها امراة نقية –على الاقل معه- فتصدمه هي بهذ الرغبة .

ان الارتباط الجسدي معها ، سيجعلها تماما كما عبر هو كـ(شهرزاد) البغي، فتتحول من امراة خاصة الى امراة مشاعة، وهذا ما يزعج (اناه) كثيرا، التي تريد ان تكون كل شيء . وهذا ما سيقلق هوسه المحموم للتعويض . (مريم) لم تعد تعويضا0 ان (كريم) لم يكن يفكر بطريقة صوفية ، تظهره متعاليا على الجسد ، حين يقول :**"تريد ان تدنس عواطفي وتذلها وتنهيها في مضاجعة رخيصة"**[82]. وانما لان ذلك يعني له ، انها تريد ان تذل (اناه)، كبريائه وما يحسه من تميز، كل هذا سيُلغى وسيكون هو كأي شخص اخر عاشرها .

اما فشله مع (يسرى) ، فلانها كانت بمستوى من النقاء ، ما جعل بينه، هو الملوث، وبينها حاجزا كبيرا، وهذا ما يجعله يحس انها متميزة عنه، وانه سيدمر هذا النقاء ، لو استمر معها، ولان (مريم) ما زالت تحاصره، فهو حين قرر الارتباط بـ(يسرى)، لا زال بنفس الوقت مرتبطا بـ(مريم) ؛ لذلك كان التعويض بالمرأة فشلا هو الاخر . وهنا "عليه ان يجرب شيئا اخر ، لذا فقد قرر الاغتراب مكانيا ، لعل في هذه الغربة تسلية لغربته النفسية التي يعيشها" [83]

عند هذا قرر (كريم) السفر لان هذا سينقذه من تطور علاقته بالاتجاه السلبي مع (مريم) التي تريد ان تجره بطريق او باخر ، الى بؤرة الجسد ، ولا يستطيع ان يتخلص من ذلك الا بالهرب . انه يهرب من (اناه)، من معاركه الخاسرة ؛ لذلك يبدو عبد الرحمن الربيعي متفائلا جدا ، حيث يتحدث عن هذه الشخصية : "لجا الى السفر وربما يظل يفشل في السفر او يستطيع ان يجد تجانسا مع العالم الجديد الذي يكون فيه" [84]0ولو فتشنا، فلا نجد ثمة تغيرا على المستوى النفسي او العقائدي لدى كريم ، قبل ان يقرر السفر، يجعلنا نتنبأ باحتمال نجاحه في مسعاه الجديد . ان هذا السفر محكوم عليه بالفشل مرتين ، اولا لانه ليس حلا سياسي ، فهو على هذا الصعيد، لا يبدو اكثر من هروب ونكوص . وثانيا لقد جرب السفر قبل هذا (من الناصرية الى بغداد)، ولم يحالفه الحظ . ان (كريم) في بغداد لم يصطدم باي اوضاع سياسية او

---

[82] الوشم ، ص 91

[83] عبد الرحمن الربيعي بين الرواية والقصة القصيرة ، ص33 .

[84] الرواية في العراق ، الملحق (3) ، ص 260

حتى اجتماعية او اقتصادية . فقد كان يتمتع بنفوذ جيد، فضلا عن ذلك ، فهو موظف وصحفي ، أي مندفع للعمل0اما اوضاعه المالية ، فتكشف عنها المهنتان ، فلماذا جرب (كريم) مرة اخرى الهروب ؟ ان (كريم) في كل مراحله كانت تحاصره نفسه ، بذرة السقوط التي يحملها والتي نكصت به حتى في علاقاته العاطفية .

ان السفر الجديد لا يحمل الا معنى التمادي في السلبية التي وجهها دائما الهروب . وهنا يمكن القول "ان اسقاط البطل في النهاية السلبية ليعني الانتصار على سلبيته من قبل الروائي والمتلقي ، يعني حرمانه من حق التمتع بالتزاماته.. وبالحصانة الثورية"[85]0

لقد عرض علينا الربيعي مرحلتي حياة (كريم الناصري) : مرحلة العمل السياسي، ومرحلة السقوط، غير انه انشغل بالثانية اكثر فالرواية تكريس لهذه المرحلة ، في حين ان المرحلة الاولى كانت ضامرة ، حتى ممهدات السقوط، عرضت باسلوب مباشر تحليلي، وان كانت (الوشم)، تتمتع ببناء سردي جديد، يعمد الى مونتاج (تقطيع مشهدي) تتعايش فيه ثلاث مستويات زمنية : الحاضر بمنظور موضوعي، والحاضر بمنظور ذاتي، والماضي بمنظور ذاتي0غير ان الماضي الذي عُرض علينا (السجن وما قبله) لا يساعدنا على رسم صورة واضحة، تبرر لنا سقوط (الناصري) . لقد لجا الربيعي ، في تغطية هذه المرحلة الى الطريقة التحليلية ، في حين كرس همه لملء المرحلة الثانية بالعرض التمثيلي الذي يرسم صورة متكاملة الابعاد للشخصية . وهنا فان الطريقة الجديدة التي عمد اليها الربيعي، لم تسعفه كثيرا في تحقيق عرض متوازن لمرحلتي الشخصية ، وفي هذا ينتهي الربيعي الى نفس ما انتهى اليه العزاوي في العرض، في طريقة السرد التقليدية، وان كان نهج الربيعي اكثر فنية .

* * *

البطل في (شرق المتوسط)

"شخصيات منيف ، ايا كان انتمائها الاجتماعي والطبقي ، شخصيات نافرة ومنفصلة عن المجتمع ، شخصيات مغتربة في تضاد دأم مع الالية الاجتماعية...

[85] رواية السقوط السياسي والاحباط : محمد الجزائري ، ملحق (2) مع رواية الوشم ، ص 118

وعلى حين نجد ان اغتراب شخصيات منيف ، التي تنتمي الى الطبقات والفئات الشعبية المسحوقة ، ناجم بالاساس عن تقسيم العمل وما يتطلبه هذا التقسيم من مهارات وتخصص، وما يؤدي اليه من ضمور لامكانيات الانسان ، نجد ان اغتراب شخصياته البرجوزاية – وخاصة من فئة الانتلجلنسيا* – لا ينبع من تقسيم العمل، ومن القمع الذي تواجهه رغبات الانسان وغرائزه في ظل الحضارة والتطور الحضاري فسحب ، بل وينبع بدرجة اساسية من الانظمة السياسية ذات الطبيعة الاستبدادية التي ترافق عملية التغير وتنشا عنها"[86]0 وهذا ما نتلمسه واضحا في (شرق المتوسط) .

نتعرف على (رجب اسماعيل) ، وهو خارج من السجن ، بعد ان امضى فيه خمسة اعوام ، فقد فيها الكثير من صحته وقدرته على المواجهة ، خرج بعد ان شطب في داخله على خمسة اعوام من المواجهة الصلبة وعلى يده عرق الهزيمة ، يشعل في داخله الما كاويا ، ويفجر فيه كل حزن وعذاب نفسي : "لماذا اخاف الان ، لم اكن اشعر بالندم قبل ان اوقع . لكن ارتجفت حين سمعت صوت القلم ، كانت رائحة الحبر كريهة ، ونزفت يدي عرقا باردا"[87]0الحبر لم يكن كريها ، لكن رائحة الهزيمة هي الكريهة والتي غرق في مستنقعها في ذلك التوقيع المشؤوم . فقد كانت براءته من التنظيم والعمل السياسي هي ثمن حريته الشائهة . الحرية التي قدر انه سيفرح بها ، ولكنه وجد ان بينه وبين الاحساس بها هوة عظيمة ، وليس فقط فقده معنى الحرية التي حققها . بل تحيل هذه (الحرية) الى عار يستشعره، يخسر به ما له من ماض بطولي . بهذا الانكسار خرج (رجب) يعاني من التدمير والاغتراب ، تدمير يلحق كل بنائه الداخلي النفسي والفكري، واغتراب عن كل المحيط الذي خرج اليه.

لقد فصل ذلك التوقيع بين مرحلتين حرجتين من حياته ، فصل بين الشرف والدنس ، وبين المواجهة والهزيمة ، وبه غادر موقع المواجهة ليلوك ، بعده الهزيمة المرة ، في السجن كانت المعاناة ، بشكلها الاول معاناة جسدية ، اما الان فهي معاناة نفسية ، عبرها ، يوغل في اغترابه ويبدا رحلة البحث عن المبررات .

لقد كان توقيع رجب كبوة الفارس و استراحة المحارب ، فقد قاوم السجن والتعذيب بما عنده من قوى ، حتى اذا تهاوى جسده تهاوت الارادة معه : "لا لم انته ، المرض هو الذي قتلني ، اريد ان استريح مؤقتا ... لم اعد قادرا . للانسان قدرة معينة على الاحتمال ثم يتلاشى" [88]. فقد كان روماتزم الدم ياكله من الداخل ، وينخر قواه وصبره وجلده الذي جعله عرضة للتعذيب المستمر ، ولو سالنا (رجب) عن الذي دعاه لذلك لوجدنا، ان الذي يقف وراء سقطته : جسده الذي هده المرض ، وعائلته بعد وفاة امه التي تلح عليه بالحث عن مخرج ، والتعذيب الذي عاناه . ان معول السجان هشم من جسده الكثير، ثلمه ،

---

* الفئة المثقفة 0

[86] في ادبنا القصصي المعاصر : د . شجاع العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد 1989 ، ص0234

[87] شرق المتوسط ، ص 24-25 .

[88] شرق المتوسط ، ص24-25

اوجد فيه ثقوبا سوداء ينز فيها الالم ، فيتسلل منها الى روحه وعقله ، ويتسلل عبر تلك الكلمات التي اوجدها معوله الى ايمانه ، اراد ان يمارس معه دور القوارض، ان ياكل ذلك الايمان، ويفتته ، وينخر روحه ، لكنه لم يستطع هذا، كل ما قدر عليه انه استطاع ان يخدر ذلك الايمان حينا، فتسلل الخدر الى عقله وسلم به . راسه مخدر منهوك ومصدوع بالالم والواجب، وجسمه حطام، تسلل عبره ذلك الخدر ، لكن روحه ما تلبث ان تصحو ، وان يعاوده ايمانه وقناعته وفكرة . وحين خرج بعد التوقيع كان الخدر ذاك ، قد انتهى ، لذا خرج ومرارة الالم تدور في نفسه وفمه . ورغم ان جسده عليل وروحه جريحة ، لكنه كان يعاني غربة الانفصال بينهما ، كل واحد منهما ، يسير بطريق غير طريق الاخر ، وكان موزعا بين همين وسلطانيين امرين . الجسد اذن بالانتهاء ، ويطالبه بالوقوف ، فلكل شيء نهاية ، ولحمه وعصبه حانت نهايته ، عقله وروحه بواد اخر ، يتمسك بالواجب والمبدا .

الانسان هو قضية كما يقول (دوف) بطل (عائد الى حيفا) لغسان كنفاني . في السجن كان (رجب) يمثل موقف الوطني الصلب الذي لا يهادن على مبداه ، حتى لو دفع جسده ضحيته فكان اكبر مما يظنون ، فقد اغاضهم صمته وصبره ، لم يخامره التفكير ، ان يعترف على احد من زملائه رغم تشديد اجراءات التعذيب معه احيانا ، بمعنى ان رجب كان يمتلك القضية بكل ابعادها ، فلماذا يفرط بها لتتسرب من يديه ، ولو ساءل نفسه أي شيء تغير في الفكر الذي امن به او الطريق الذي ارتضاه ؟ لجاء الجواب : لا شيء0 اذن هو الذي تغير هو الذي لم يتحمل ما كان يدركه مقدما من عواقب . وهنا يمضي في رحلة التبرير فهو لا يريد ان يسلم بهذه الهزيمة ولذلك نجدها اكثر قضية يلح عليها(رجب) وهي اكثر شيء يكرره في سرد فصوله هي قضية تبرير تلك السقطة [89] **وكان احيانا يجد العزاء ،انه الوحيد بينهم الذي تحمل القسط الاكبر من التعذيب واثار السجن ،لكن هذا لم يكن كافيا ليريحه ، لذلك خرج وهو يحمل سجنه معه ، مثلما خرج (كريم الناصري) من قبل : "السجن با انيسة في داخل الانسان ، اتمنى ان احمل سجني اينما ذهبت ، ان مجرد تصور هذا عذاب يدفع بالانسان الى الانتحار"** [90] **ولقد كان بالفعل يحمل سجنه معه اينما ذهب لان (لعنة السقوط) تلاحقه وتعذب ايامه وتجعلها ثقيلة وحزينة ، وكان من جرائها منعزلا يلفه الصمت، واكثر ما كان يفعله قبل ان يسافر هو البكاء صبيحة كل يوم على قبر امه . صحيح انه كان يبكي امه التي افتقدها لكن ما كان يدفعه لان يكرر ذلك كل يوم هو بكائه على نفسه على شرفه الذي دنسه توقيع السقطة "رجب اسماعيل سقط . هذه هي الكلمة الوحيدة التي تفسر النهاية التي وصلت اليها . ولا يجدي ان يقال ظل رجب خمس سنين بايامها ولياليها ، وراء الجدران وانه مر على سبعة سجون. لم يضعف ولم يعترف ، الانسان المحكوم عليه بنهايته ، الصمود ، الارادة، كل كلمات المجد المتوردة الوهاجة ، تسقط في لحظة النهاية البائسة"** [91].

وكان هو اول من يهاجم ذاته قبل الاخرين ، ويحاصرها بالتهمة ، قبل ان يفعل غيره ، فهو في ذاته لم يكن ذلك الاول (رجب) القوي مات ، اما الذي يحمل جسده الان هو (رجب) الضعيف . فانتهى الى ان حياة السجن هي الافضل ، لان تدمير الجسد يمكن ان يبرأ بايام اما تدمير الروح فهو اكبر من ذلك ، فكانت (انيسة) تشكو من حزنه وصمته . وفي مرة تعجبت ، حين راته يضحك[92] .

وفي احد الايام ، حين علم ان شجرة الحور التي في الدار ، قد زرعتها امه حين سجن . فادرك ان هذه الشجرة تمثل الماضي ، لذلك سارع لاقتلاعها من الارض . ان يتخلص عبرها

---

[89] شرق المتوسط ص 14 ، 24-25، 38 ،174،171،107،41 وغيرها

[90] شرق المتوسط ص 89

[91] شرق المتوسط ص172

[92] شرق المتوسط ، ص47

من ماضيه وعاره ولوعته والشرف المهدور ، لو لم ينته الى هذه النهاية لاحتفظ بهذه الشجرة ، كتذكار من امه ، وكتعبير حي عن ماضيه الفاجع البطولي ، لكن الامر يختلف الان، بقاء الشجرة يعني بقائه ازاء ماضيه كل يوم وكل ساعة ، سيطالعه كل حين ؛ لذلك اندفع بقوة لاقتلاعها ، لقد كان رجب في هذه المرحلة بلا ام ولا حبيبة . إذ ماتت امه وهو في السجن ، اما (هدى) فقد خانته وتزوجت من اخر . ان ام رجب كانت تجسد رمز الارض والوطن ، اما هدى فهي رمز الحياة ، وهو الان بدونهما معا ، وهذا يعني انه و بلا جذور ولا افق، ولا شيء غير الهزيمة ، لذلك كان يعري احيانا ، موافقة مما يغطيها من مبررات، وانتهى في تلك اللحظات الى ان الخوف من الموت هو الذي قاده الى تلك النهاية" تصورت السجن يتحول في أي لحظة الى قبر، وكنت انتفض لكي لا ابقى في القبر، في سبيل ان اخرج ، دفعت كل شيء"[93] . ان سقطة(رجب) كانت غريبة وبعيدة عن عوالمه ، كانت نفسه بمستوى من النقاء ، جعل هذه السقطة ، وهذه اللوثة ، تدمره تدميرا كاملا . لم يكن قادرا على مواصلة مشوار الهزيمة ، لقد دفعه تعذيبه لنفسه ، وهو ما دعوناه سابقا (لعنة السقوط) الى التفكير الانتحار ، لكنها نهاية معذبة لا تحمل له الراحة التي ينشدها . انها موت اخر فهل يفر من الموت الى موت اخر ؟ ان فكرة الانتحار موجودة بسبب الضغط النفسي ، اما على مستوى التنفيذ ، فهي صعبة ، لا تحقق له ما يريد .

وبعد هذا العذاب النفسي ، جاء السفر طريقا لعلاج الجسد والروح ، الجسد الذي دمره المرض والتعذيب، والروح التي دنستها الهزيمة ، لم يكن يبغي في سفره شفاء الروح الجريحة ، لكنه كان يطمح عبر السفر الى النسيان والهروب من الماضي ، غير انه وهو على ظهر السفينة التي نقلته الى باريس ، كان يلوك هزيمته بصمت ، لاشيء يفعله سوى حوارات صامتة مع الباخرة، وكان عبر الحوارات يجتاحه الماضي الذي حاول الهرب منه، حتى حين اقتحمت عليه خلوته فتاة لتحادثه، حاول ان يتخلص منها، ان لا يقيم صلات مع أي شخص ، فهو يسعى لان يتطهر بالصمت .

لقد اعاد (رجب) على ظهر الباخرة كل الماضي ، وحاول ان يقيمه من جديد ، ومن بين تلك الاشياء التي اعاد تقييمها ، تلك الكلمات التي قالها مسؤول التنظيم ، وهو يوصيهم ان يكونوا رجالا ولا يسقطوا في الخيانة ،كان هذا قبل السجن ، اما الان : "احس ان كلمات هادي لم تكن واضحة بالقدر الذي يدفع الانسان لان يقرر في الوقت المناسب. كانت الرياح اقوى من كلمات هادي واشد قسوة" [94]. هل يقصد (رجب) انه كان مغررا به ، ام أنه لم يكن بمستوى القرار ، والعنف السياسي الذي يجتاح البلد هو الذي دفعه ؟ يترك (رجب) هذه الاحتمالات مفتوحة ليؤكد ان القرار الحقيقي يتخذ اثناء التجربة او بعدها اما قبلها فلا. لكنه في نهاية الرواية، يكون قد اتخذ قراره الحاسم تجاه هذه الكلمات.

وحين يصل الى باريس ، تبرز لديه فكرة يجدها مجدية ، وهي كتابة لائحة ، يقدمها للامم المتحدة يشكف النقاب فيها عن مستوى حقوق الانسان المتدني في بلده . ان مشكلة (رجب) تزداد حين يفكر بحياته بمبدأ (انما الاعمال بخواتيمها) فالخمس سنوات التي تلقى جسده الوانا مفزعة من التعذيب خلالها ، تبخرت وذابت بعد تلك النهاية وهذا ما كان يدركه ويشق عليه فهو يملك الاعمال ولكنه لا يملك الخواتيم، والرسالة التي يحاول كتابتها، تخفف من حدة الازمة النفسية التي يعانيها، حاول فيها ان يفلسف موقفه وان يجعله بشكل اكثر قبولا . فخروجه من السجن " ليس تنازلا عن المبدا وانما عن الوسيلة "[95] فالمبدا لا زال واحدا :السعي لتخليص الوطن من قوى الظلم المستبدة، وانما غير الوسيلة التي يتخذها لتحقيق هذا المبدا هذه اللائحة هي السبيل لتحقيق التوازن النفسي بين متطلبات متناقضة : المبدا يعني

---

[93] شرق المتوسط ، ص174

[94] شرق المتوسط ، ص 107

[95] البطل المعاصر في الرواية المصرية ، ص 254

السجن، والحرية تعني السقوط وما يريده هو ان يحقق المبدا ويحافظ عليه، ويتمتع بحريته وبالمقابل يريد الخلاص من السجن والسقوط وكتابة اللائحة تحقق هذا التوازن فعذابات الضمير لا يخففها الا العمل الوطني الكبير وليس غير ذلك، ليزيل عنه العار الذي لحقه . من هذا نجد الحاح (رجب) على كتابة هذه المذكرة ، لانه بامس الحاجة الى لتحقيق ذلك التوازن المفقود ، والذي خلق حالة من الاضطراب في فكر ونفس (رجب) لذلك نجده يسعى ، بصدق لتحقيق ذلك لاسباب وطنية واخرى نفسية ، وحين وجد الحل في هذا الطريق صار يفلسف موقف خروجه من السجن وسقطته "في السجن لن يتاح لي ان اقول الكلمات التي اريدها ، وحتى لو بقيت في الوطن لن يتاح لي ان اتكلم ، لم يبق امامي الا ان اتعهد واسافر .. كان امامي المرض .. ثم الموت . هل اموت قبل ان اقول شيئا ؟ والتعهد ؟ لا لن اعمل في السياسة ، لدي ما افعله في مجالات اخرى سلاحي الاخير الكلمة لعلها تكون طلقة الرحمة لي ولهم ونموت معا"[96]0يجب ان لا تأخذنا كلمات(رجب) هذه التي يقول فيها، انه لم يسقط 0 تعهده الذي خرج به من السجن، كان مخططا له ، ولم يكن انتكاسة ، قادته اليه قواه الخائرة ، بعد سنين من التعذيب 0اننا لا نصدق هذه الكلمات ،لان (رجب) حين خرج ، كان مدمرا نفسيا؛ لما يشعر به من خيانة وسقوط ، وتضيع للشرف الذي طالما حافظ عليه 0 بسبب هذا السقوط عانى اغترابا مؤلما وحزنا مريرا وعزلة عن العالم ، اليست الورقة التي وقعها، كانت بمثابة شهادة وفاة بالنسبة له، كما يقول هو[97] ؟ لو كان السقوط جزء من العمل النضالي، فلماذا كانت وخزات الضمير مؤلمة لديه؟ هذه كلمات يحاول فيها ، ان يغطي هزيمتة امام نفسه، ويقنعها بمبدأية الموقف الذي هو عليه، ولتحقيق حالة التوازن، التي اشرنا اليها، وسيكذّبُ هذا، هو مرة اخرى حين يتخذ قرارا عمليا لاستعادة المواجهة0

لقد كان قرار السفر لاجل شفاء الجسد ، ولم يكن يظن (رجب) انه في سفره ، لن يشفي جسده وحده ، بل حتى روحه المعذبة0لقد كان الطبيب الذي يعالجه هو احد ضحايا الحرب العالمية الثانية ، قتل الألمان عائلته 0 بمعنى اذا كان (رجب) ضحية استبداد الشرق، فأن الدكتور (فالي) ضحية استعمار الغرب وآلته الصناعية0ونتيجة التجربة واحدة ، ان يكون الفرد مستلبا ومسرحا للصراع 0 واذا كانت تجربة دكتور (فالي) هي اسبق، فانه سيأخذ موقع المرشد او الموجه ، لذلك يقول (رجب) " اريدك ان تكون حاقدا وانت تحارب . الحقد هو احسن المعلمين .. يجب ان تتحول احزانك الى احقاد ، وبهذه الطريقة وحدها يمكن ان تنتصر ، اما اذا استسلمت لحزنك ، فسوف تهزم وتنتهي، سوف تهزم كانسان، وسوف تنتهي كقضية"[98]. وهذه الكلمات هي الشيء الوحيد الذي يبحث عنه (رجب)، والذي ينقله للخلاص الحقيقي ، لم يكن لها سلطان السحر ، لكنها الشيء الذي يهديه للطريق الذي اتعبه البحث عنه .

وحين تصله رسالة تكشف الازمة التي وقع فيها (حامد) زوج اخته ، واحتجازه كرهينة ، حتى يعود (رجب)، والاقامة الجبرية التي تفرض عليه الحضور اليومي للتوقيع ، يجد ان الفرصة جاءته مرة اخرى . لقد اسبشر لهم انهم يريدونه ان يعود ، ليمنحوه فرصة لاستنقاذ بقايا الانسان في داخله، والتي هدمها السقوط ، سوف يعود ليمنحهم جسده الذي هزل من سياطهم ، لكن ارادته، كما يقول، لن يصلوا اليها ، لانه سيعود اليهم بها ، وبها فقط. عاد ليواجههم بحقده وحقد الاخرين ،وبه سيوقظوا سراديب الظلمة ، ويعرونها للشمس. لقد انتصر(رجب) لنفسه ، فقد كانت 0"الساعات المبرحة التي قضاها في تعذيب نفسه قد انتهت

---

[96] شرق المتوسط ، ص171 0

[97] شرق المتوسط ، ص173 0

[98] شرق المتوسط ، ص 171 .

... لسوف يذهب الى موته سعيدا ، متحديا ، جلي الذهن"[99] لقد اكتشف في كلمات (حامد)وابنه الشيء الكثير الذي يجعله يعود للمواجهة ، ولايرتكن لبدائلها . كتب (حامد):"الكلمة اخر سلاح يمكن ان الجا اليه"[100] ()وكتب(عادل) :" لم اسمع بقائد انتصر بالكلمة... السيف وحده هو الذي يحقق النصر"[101]. هذه الكلمات اعادت لذهنه حقيقة تجاهلها حينا : ان الحرية لاتستردها الكلمات، فالحرية عزيزة وثمينة ، ولاثمن لها غيلر الدماء، اما الكلمات مهما كانت كبيرة، فانها ستكون جوفاء،ان كانت سلاحه الوحيد لذلك يقرر العودة لمواصلة مشواره النضالي .

ثمة مايجمع بين (كريم الناصري) و(رجب اسماعيل) ، الاحساس بالشرف المدنس، بالعار والهزيمة المرة التي يصان بها الانسان بثوابته (الشرف) . فهما يحملان احساس العربي العنيف تجاه مفهوم الشرف ، الذي يتخلى عن كل شيء ولايتخلى عنه ، لكن لكل منهما سلوكا مختلفا :(كريم) يريد ان يغيب حالة فقدان الشرف، وان يعيش بحالة خذر دائم، تقوده من تجربة الى اخرى ، دون ان يقوى على ازالة اللوثة من نفسه . اما (رجب) فيسعى لان يلغي لحظة فقدان الشرف ، ويقترب من ذلك عبر عذابات ضميره المؤلمة ، اولا، وسلوكه الحقيقي نحو الانعتاق من هذا ، ثانيا .

وحين يعود للوطن ، يعتقل مرة ثانية ، وبعد ثلاثة اسابيع ، يعاد لاهله جثة على وشك الموت فاقدا للبصر ، ثم بعد ثلاثة ايام يموت (رجب) شهيدا الحرية ، لتؤكد لنا الرواية "ان الانسان متجاوز ، مسحوق ، الا انه مفهوم منتصر وممجد . انها ماساة كونية في نهاية الامر"[102].

ان الموت الذي تنتهي به الرواية ، لايمثل رؤية مغلقة ، او يشف عن نظرة سوداوية كابية ترى فيه مصيرا للبطل المناضل، كان لا خيار امامه مع البقاء على مميزاته الخاصة الا بهذا الطريق. بل انه هنا ، فعل مثمرلاتقف معه المسيرة النضالية ، فالفعل النضالي هو الذي حافظ على ديمومته ولم تعقه التضحية . قد يموت البطل ، لكن فكرة المواجهة المشروعة ،تبقى، حتما هنالك من يكمل المسيرة . ويتحول الموت الى حالة رمزية كبيرة وبطولة استشهادية، تشعل فتيل المواجهة مرة اخرى ، عبر هذا الارث الذي حققه المتقدمون (الشهداء) . فانتماء الجيل الاخر او الاخرون الذين لازالوا على الطريق سيكونون اكثر، لان ثمرة الوضع البطولي ستكون ارثا يدخر الارادة الصلبة لهم . فالموت او الاستشهاد غيمة، تمطر البطولة في الضمائر التي تدرك قيمة الموت، كحقيقة نضالية كبرى، وتدرك بمرارة قسوة الظروف السياسية والاجتماعية التي تحيط بها، وتجعل النضال والموت قيم كبرى فوق العادة .

لقد اراد عبد الرحمن منيف عبر (رجب) ان يقول انه انسان بما للانسان من ملامح ومميزات ، وبما له من قدرة على الايمان والعمل بمقتضاه وقناعاته، بما يمكن ان يحمله من الانتماء والالتزام والسياسي ، وانه انسان يحمل ضعف بدنه الذي يقوده الى مواقف، قد لا يكون مؤمنا بها لكنه مجبور عليها . ان منيف لم يرد ان يصور بطله باي شكل اسطوري خارق او بطل بيروني (Peronic) "لا يرغب في ان يفعل أي شيء مغاير ما هو عليه"[103] وانما يسعى لان يجعله كواحد منا ، يمكن ان يكبر ، ويمكن ان ينهض ، لكن يظل في نهاية الامر يحمل شعلة الايمان والبطولة التي ما تلبث ان تنتصر .واننا نعجب ان يصف الدكتور شجاع العاني هذه الشخصية بـ" البطل السياسي المرتد " [104] ، كحكم نهائي . ان ايا منا لا يمكن ان يقول ان رجب لم يكن واقعيا ولم يكن ملتزما ، او لم يكن بطوليا ، بالمعنى الذي يصبو اليه من البطولة في الفرد العربي امام تحديات مرحلته . والذي يبدو ان ما سوغ للدكتور العاني مثل هذا الوصف هي تلك الانتكاسة المرحلية التي مر بها (رجب) بعد ما ضايقه السجن والسجان

---

[99] البيركامو: جرمين بري ت0 جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1981/2 ،ص 132 .

[100] شرق المتوسط ، ص 203 .

[101] شرق المتوسط ، ص 203

[102] تاريخ الرواية الحديثة: ر. م. البيريس ت جورج سالم ، منشورات عويدات . ط 1 / 1967 ، ص69 .

[103] البطل المعاصر في الرواية المصرية ، ص32

[104] في ادبنا القصصي المعاصر ، ص 35

والمرض . اذ لم يكن هدف الروائي ان يطرح شخصية البطل السياسي المرتد . ان غاية الرواية هي كشف صراع المواجهة للمناضل مع قوى القهر . ونقل مستويات التازم الدرامي والنفسي . بل حتى هذه الانتكاسة ، تعكس فعل النفس ، أي انها لم تكن جامدة محايدة في ، التكوين السلوكي . ان هذه الانتكاسة تعكس المواجهة الفاعلة بين النفس والانتماء ، بين الجسد والروح والذي قالته الرواية : ان النفس بواسطة الجسد وان تحطم ، حتى وان قرر ، فان ذلك لا يشكل القرار الاخير للبطل .

ليس هذا فحسب ، وانما يمكن القول ان "الفارق كبير بين رجب اسماعيل ، بطل ثالثة روايات عبد الرحمن منيف (شرق المتوسط) ، وبين زكي النداوي ، بطل رابعة رواياته – حين تركنا الجسر - ، فمن منظور مفهوم الرجولة كان رجب اسماعيل باحثا عن شهادة ميلاد ، اما زكي النداوي فهو يبحث عن شهادة وفاة . رجب اسماعيل اراد ان يثبت ان الرجولة تظل ممكنة حتى في عصر الهزائم ، اما زكي النداوي فهو شهادة حية على ان عصر الهزائم هو عصر خصيان . فالهزيمة والرجولة ضدان لا يجتمعان . فالرجل لا يبقى رجلا في عصر الهزيمة الا اذا ضحى مقابل ذلك بحياته بالذات ، نظير ما فعل رجب اسماعيل. اما اذا اصر على ان يبقى حيا في عصر الهزيمة ذاك . فلا خيار له الا ان يحيا مخصيا او كالمخصي ، تلك امثولة زكي النداوي"[105]0

ان الامتلاء الذي منحه منيف لـ(رجب) يجعلنا دائما ، مقبلين على ما يفعله برضا وقناعة. ان حركة الشخصية الداخلية التي تظهر امامنا بوضوح تزيل كل شيء حيال هذه الشخصية او سلوكها ، فهي دائما مقنعة ومؤثرة ، وهذا ما يجعلنا نقول انها شخصية نامية متطورة . ومع اهتمام الروائي بها واناطة البطولة بها ، فانه لم يسحب البساط من تحت الشخصيات الاخر، ليجعلها دائما مدانة ، كما فعل الربيعي في الوشم ، وانها استطاعت ، ان تنمي بعض الشخصيات الاخر، ضمن اطار الصوت الواحد ، رغم محدودية دورها في الرواية ، لتجعلها ايضا شخصيات نامية وفوق هذا فان العمل البطولي لم يكن عملا تنفرد فيه شخصية البطل دون غيرها ،بل ان بعض الشخصيات قد سبقت شخصية البطل في تحقيقه او في هذا ما يشعر باصالة تلك الشخصيات ، وعدم تبعيتها لشخصية البطل . والذي يجعل الشخصية اكثر امتلاء ، ان الروائي غطى كل مراحل حياة البطل المهمة بطريقة تمثيلية ، تضع الشخصية امامنا في اطار الفعل ، ولم يلجا في عرضها للطريقة التحليلية التي تسقط الفعل الداخلي والخارجي عبر تلخيصاته . ففي الرواية نجد " التصوير الخارجي يجري في خط مواز للتصوير الداخلي .. فكل صورة صغيرة هي بمثابة عود ثقاب يشعله الكاتب ليضيء شيئا من العالم المظلم للشخصية وصورة من هنا وصورة من هناك ، وشيئا فشيئا يصبح ذلك العالم المظلم مضاء ومتوهجا بالنور" [106] .

* * *

[105] رمزية المراة في الرواية العربية ، ص 19
[106] في ادبنا القصصي المعاصر ، ص 91

البطل عند اسماعيل فهد

*البطل في (المستنقعات الضوئية) :

يدخل حميدة بطل المستنقعات الضوئية اثر حادث لا مصلحة له فيه ، ولكن الاقدار تسوقه لان يكون متسببا في قتل شخصين ، ليقضى عليه بالسجن المؤبد مع الاشغال الشاقة. وفي بداية دخوله السجن كان مذهولا ، بل غير مصدق لما انتهى اليه من نهاية (قتل شخصين والمؤبد) ، فكان في نفسه يرفض ان يسلم ، ان السجن سيمتد ليطول ايامه كلها . "القضية بالنسبة اليك اشبه بحلم . كابوس . مغامرة كانت بالامس ماساة"[107] ان انتماءاته للعالم الخارجي الذي كان يعيشه ، وانجذابه الكامل اليه ، جعل بينه وبين حياة السجن حاجزا من العزلة عن الاخرين والتوحد .

ان في تلك العزلة احتجاجا صامتا على الخسارة الكبيرة التي لحقت به . فسعة العالم الخارجي لا يمكن ان تعوض بقضبان السجن، والعمل المثمر هناك لا يمكن ان يقارن بالاشغال الشاقة وتكسير الحجر الذي يقوم به داخل السجن . ان خسارة العالم الخارجي ليست خسارة

[107] المستنقعات الضوئية ، ص 13

لحريته فقط ، وانما هي خسارة لكل شيء ، للعمل ، للزوجة الحبيبة ، التنظيمات النقابية والعمل السياسي . ولا يملك مع حجم هذه الخسارة الا ان يعيش مع عالمه الداخلي الذي سينقله الى عالم الماضي المليء بالحياة ، والانسحاب من حياة السجن عبر التوحد والصمت . حتى ادرك السجناء الاخرون ان (حميدة) يفضل ان يعيش في عزلة دائمة عنهم ، حتى في ساعات الاستراحة من العمل .

لكنه ، مع الايام ، وحين بدا يدرك انه سجين فعلا ، وان العالم الخارجي ليس اكثر من حلم او لعله كابوس يراود محكوما بالسجن المؤبد . بدا يبحث عما يحقق له تعويضا او يخفف من حجم الخسارة التي يحسها . فكان افضل عمل يقوم به هو كتابة المقالات السياسية والانتقادية، ونشرها باسم مستعار . ان كتابة المقالات اصبحت تعني له شيئا كبيرا : " مع الايام اصبحت الكتابة بالنسبة لي مشاركة في الحرية التي في الخارج متمثلة في زوجتي ونضالها هناك . كان الدافع الذي امتلكه اكبر من أي دافع مضى"[108] . فكتابة المقالات تعني تعويض الخسارة الكبيرة التي لحقت به ، وتجعل لايامه الراكدة في السجن معنى الحياة ، ويمنحها شيئا من طاقته الفكرية . وهي في دلالاتها الكامنة ليست اكثر من تسام بالكثير من رغباته الجنسية المكبوتة تجاه زوجته المشتهاة دائما . فاشتهاء الزوجة يتحول باستمرار الى اصرار ومواصلة على كتابة المقالات ، ليفرغ عبرها طاقاته المحتبسة (الليبيدو) . " اما هو فكان يكتب بارادة من يريد امتلاك زوجته وهو محروم منها "[109]. وهنا يكمن ثقل المشكلة الجنسية التي تحولت بسبب المنع الى حالة من حالات التسامي .

وتتطور الحوادث في العالم الخارجي ، ليفاجأ بعد فترة من السجن ان زوجته تطلب الطلاق منه ، لتتزوج من صديقه . فاذا كان مرغما على البقاء في السجن ، لكنه يكتب لاجل ان يمتلك زوجته عبر الكتابة . فان زوجته هي الان تنسحب من حياته لتندمج بحياة اخر . واذا كانت مشكلة(حميدة) حين دخل السجن في فقد الحرية، فان مشكلته الان ، هي مشكلة من يعاني خيانة الزوجة وغدر الصديق . وهنا تاخذ ازمة (حميدة) بعدا اخر . في تلك الحال ادرك كيف يمكن ان تسوقه الاقدار لدوامة لا يخرج منها الا بالمؤبد، فاستوعب السجن، لكنه عجز عن استيعاب كيف يمكن للزوجة الحبيبة ان تخون ، وكيف للفكر والصداقة ان تتعرى وجوههما لتنكشف الخيانة الشائهة امامه . لقد ظلت لحظة طلب الطلاق عالقه في ذهنه ، لا تريد ان تغادره فجعلت ايامه التالية مسخا فقد انقطع كل ما كان يربطه بالعالم الخارجي، وانقطعت كل صلاته به ، فاصبح سجينا تماما .

ويصف احد الباحثين الازمة التي وصل لها (حميدة) بقوله : " .. وتستمر الحرب النفسية والتمزق بين حميدة وحميدة الاخر طيلة فترة السجن في ظروف مختلفة واحداث جديدة يتنظم فيها الايقاع حينا وينكسر هذا الايقاع احيانا اخرى ليشكل ايقاعا جديدا يفرضه هذا العالم المضطرب الصاخب في اعماق حميدة ، الامر الذي تسبب في شيزوفرانية ما بين حميدة من وجهة نظر نفسه وحميدة من وجهة نظر المجتمع وكل صورة من هاتين الصورتين مغايرة للاخرى "[110] .

ويذهب الى ان الذي سبب له هذه (الشيزوفرانية) ان ما يحمله الاخرون عنه، انه مجرم خطر قتل شخصين، في حين لا يشعر هو باي نزوع اجرامي. أي ان سببها هو هذه الفكرة المتباينة بينه وبين الاخرين حول شخصيته .

ولعل في هذا الكلام الكثير من المغالاة ، وتحميل الامور فوق طاقتها . فقراءتنا للرواية لا توحي لنا بحالة الانفصام التي تعاني منها الشخصية . كل ما هناك انه شخصية كانت تعيش باندفاع وامل قبل السجن ، لذلك ينعم بالحب والعمل والانتماء ، والان يعيش حياة خاوية .

---

[108] المستنقعات الضوئية ، ص 53 .

[109] المستنقعات الضوئية ، ص 53 .

[110] في الايقاع الروائي ، نحو نهج جديد في دراسة البنية الروائية : د. احمد الزعبي ، دار الامل ـ عمان ط1 / 1986 ، ص 45 .

وبالنسبة لعلاقته بالاخرين، صحيح ان بعض السجناء في احيان كانوا يتهامسون ضده ، لكن ذلك لا يغير من حقيقة ان (حميدة) يحظى داخل السجن بمنزلة استغربنا حصولها ، سابقا ، اذ تربطه مع كل مدير للسجن علاقة صداقة عميقة ، تدفع المدير لمغامرة من اجله . وكذلك الامر مع رئيس السجانين وشرطة السجن، فكلهم يكنون له احتراما كبيرا ، بحيث اننا نجد رئيس السجانين ، بعد ان ضربه (حميدة) اثر مشادة بينه وبين احد الشرطة ، نجد رئيس السجانين يندم اذا اشتكى على (حميدة)، وقد حاول التشفع له امام المدير . كما وقف امام مدير السجن الجديد في اخر الرواية الذي يريد ضرب (حميدة) ومنعه من ذلك . ليس من انفصال بين(حميدة) والاخرين على مستوى مثل هذا التصور الذي ينقله الباحث.

واذا كان يعني تغير البناء النفسي للانسان بحسب الظروف والمواقع ، فهذا امر ليس بغريب، فالسجن مع كل ما به من قيد وفقد للحرية ، يقضي على نزعات الطموح ووثبات المستقبل ، فاذا استعاد وتذكر (المؤبد الاشغال الشاقة) اللتين هما قيد نفسي ، قبل ان يكونا قيدا ماديا . ومع هذا فان ذلك لا يستدعي الوصف بـ (الانفصام).

ويقف وراء احجام (حميدة) عن ممارسة الجنس مع البغي مبررات نفسية، دفعت اليه. فهذه المراة المباحة التي كشفت عن ساقيها ، اعادت في الحال الى ذهنه صورة القتيلة ، تلك التي كان فخذاها عاريين حين طعنها اخوها في الشارع ، ولم يتقدم احد ليغطيهما . واستذكار ذلك الحادث وتلك المراة ، يذكره بمأساته الخاصة ومقاديره الغريبة التي حولته ، بدقائق قليلة ، من انسان ملتزم له مكانة اجتماعية وسياسية معينة ، الى رجل يفتقد كل هذا، ويتحول الى مجرم سجين . وهنا يتحول الفعل الجنسي ، اذا تم، الى مداهنة على حساب ذاته الرافضة لكل تلك المقادير مع تلك المراة لعنة التحول في حياته ؛ لان فخذي هذه يشبهان فخذي تلك، أي ان هذه هي تلك التي قتلت بسبب جريمة شرف، وهي على هذا المستوى ايضا زوجته الخائنة . ان المراة في الترسبات النفسية لـ (حميدة) تحولت الى عدو يوقع به (القتيلة)، والى عدو غادر(زوجته) . وهنا تتوحد كل النساء في شخص هذه البغي المكشوفة الساقين ، أي التي تلح في استحضار صورة القتيلة ـ ماساته . فيحجم عن ممارسة الفعل معها ، مغلبا النوازع النفسية العميقة وترسبات اللاشعور على النوازع الغريزية ، لان الاحساس بالقرف يطغى على احساس الغريزة ، لانها تحولت من مكمن الشهوة الى بؤرة العداد . وفي احجامه ذاك افرغ كل عدائيته المختزنة للدوافع التي قادته الى (المؤبد والاشغال الشاقة) . وان لم يكن يعي ، شعوريا ، كل هذا [111]0

وفي نهاية الرواية ، يحاول (حميدة) الهرب ، بعد ان اخرجه المدير معه للسينما ، لكنه يترك فكرة الهرب ، في اللحظة الاخيرة ، ويعود ليفك قيد المدير الى الكرسي . وفي فعله ذلك ، لم يكن مجنونا ، كما وصفه المدير ، اذ ان الهرب ماذا يحقق له ؟ ليس اكثر من عودة لواقع خسر كل شيء فيه . ان الخروج في مثل هذه الظروف هو الخسارة الحقيقية ، سيخرج ليجد زوجته بين احضان صديقه ، وسيجد نفسه مفصولا من عمله ، سيجد نفسه قد لفظت به الحياة الى ركن قصي مظلم ليس له فيه شيء، هذا ما يمثله الخارج ، اما البقاء فانه حالة اعتادها ، واعتاد العيش فيها ، لذلك ترك الخارج (الخسارة) وعاد الى السجن (الالفة) . وقد لا يكون في تلك اللحظة التي قرر فيها العودة، يدرك كل هذا ، لكنه كان يتحرك

---

[111] وفي هذا تلتقي الدلالة التحتانية للفعل الجنسي عند (رجب اسماعيل) مع (حميدة) ، اذ ان احجام (رجب) عن ممارسة الفعل ذو دلالة رمزية ، فالانسان المحطم الذي يعذيه الاحساس بالخيانة والسقوط لا يستطيع ان يعيش الحياة باندفاعها ، فهو مهرم من الداخل ، ولا يملك القدرة على الفعل الصحيح، واذا كان هذا احساسه ، فطبيعي ان يكون غير مخصب ولا يقوى على اداء الفعل في دلالته الواقعية مع المراة ، وفي دلالته الرمزية مع الحياة . شرق المتوسط ، ص 189 .

وكذلك الامر في (تلك الرائحة) ، فالشخصية تعجز عن تحقيق التواصل الحقيقي مع المحيط ، كما يفعل الاخرون ، ولذلك تعجز عن الفعل الجنسي ، حين يفعله الاخرون (تلك الرائحة ، ص 103) . وهذه الدلالة الرمزية للفعل الجنسي عن دلالته الاخرى ، حين يكون ، احيانا ، معبرا عن فعل سياسي مقموع.

بنظر . في معرفة النص ، دراسات في النقد الادبي : د. حكمت صباغ الخطيب (يمنى العيد) ، منشورات دار الافاق الجديدة ـ دار الثقافة ـ بيروت ، ط2/ 1984 ، ص 185 .

حينا بدوافع لا شعورية، فثمة شعور بالاشمئزاز وخوف مما ينتظره بعد الخروج ، في حين ان شيئا من الاطمئنان يجره للعودة . ويعود (حميدة) الى السجن ، ليكمل محكوميته فيه ، ويترك فكرة الهرب من السجن .

□ البطل في (الحبل):

ونظل مع اسماعيل فهد اسماعيل ، لنقف عند البطل ثاني روايات السجن عنده (الحبل)، الذي خرج من السجن بعد ستة اشهر من الحبس ، بعد ان قدم براءته من العمل السياسي . أي انه يعاني ايضا من السقوط السياسي ، لكن مشكلة (كاظم عبيد) البطل لا تنتهي بالسقوط والبراءة ، فالسقوط عنده ، قد يكون حالة عرضية، اذ لم يكن سياسيا . فقد اعتقل بسبب قصيدة ، هجا فيها الحكومة، عثر عليها في بيته . ولذلك يحاول الخروج من السجن مهما كان الثمن . وبسبب ذلك يردد نفس المبررات التي رددها (كريم الناصري) مسوغا فيها سقوطه ، ملقيا التبعة على اكتاف الاخرين .

ان مشكلة (كاظم عبيد) تبدا من بعد خروجه من السجن، اذ وجد نفسه مفصولا من عمله وجها لوجه امام البطالة. فالمشكلة التي يخلقها السجن للبطل هي مشكلة طبقية بالاساس ، يشعر معها بفداحة خسارة العمل والخوف من الفقر القادم بعد ذلك . وحين يعجز عن ايجاد عمل لسد حاجته ، يلجأ للسفر بطريق غير شرعي لبلد مجاور، ويحصل هناك على عمل ، لكنه بعد ايام يعيره احد مواطنيه كتابا عن (العمل والاجير) ، بعد ان يقرأ الكتاب، يجده يتحدث عن مشكلته، (عمل 14 ساعة في اليوم باجر دينار) حينها شعر بالظلم ؛ لذلك قرر ان يترك العمل، ويبدو ان الوعي هنا مصدر اشكال وقلق للبطل ، فقراره ذاك لم يكن من الحكمة في شيء ، فان يترك العمل ، بعدما تحمل من مشقة في السفر . يعني انه سيكون مرة اخرى وجها لوجه امام البطالة، وما سيلحق تركه للعمل من اجراءات تسليم نفسه لسلطات البلد التي تولت نقله للمخافر الحدودية وتسليمه للمخافر العراقية . وحين يعود الى داره تكون شرطة الحدود قد صادرت ما معه من اموال قليلة وقوارير عطر وسجائر، حينها يبدا التفكر بمشكلته بطريقة مغايرة، فاذا كان قبلا يحاول ان يحل بطالته بالبحث عن عمل، فانه هذه المرة يلجأ لسرقة دور ضباط الشرطة لحلها وللانتقام لما لحقه في المخافر . وقبل ذلك يحتال على الاخرين ، بان يعمد الى شرب الخمر، اذ لو مسك به وهو يسرق " سيقولون ... مخمور لا يملك قواه الفعلية ... خاصة وانه من غير المعقول ان يقدم انسان له ماض سياسي معين على ارتكاب سرقة عادية ... كأي لص عادي محترف . هذا امر بعيد عن التصديق العادي "[112]. فهو يبحث عن المبرر الاجتماعي الاخلاقي الذي ينجيه من التهمة ، زيادة على اقراره بابعاد التهمة عنه ، خارجيا، من خلال رائحة الخمر واتكائه على ماضيه السياسي . نجده مدركا لوضعه المتدني ، فغير خاف عنه مدى ضعة التصرف الذي يقدم عليه . ففي احدى المرات رفض ان يقارن نفسه بابن احد الحراس الليليين ، المسجون لاسباب سياسية ، اما هو فسارق " كيف اقارن بيني وبين ابنه ؟ ... هو افضل مني مليون مرة . هو لا زال صامدا ... وانا..."[113]. لكنه لا يلبث ان يغيب عنه هذه الصورة . فهو مظلوم ، حتى زوجته تبخل عليه بالمشاركة الوجدانية.ويحاول ان يبرر مايفعله وليضفي عليه مشروهية موهومة بانه لا يسرق الا فئة معينة يثار بذلك منها لنفسه . وبطل الحبل يلتقي في سلوك طريق السرقة مع (سعيد مهران) بطل (اللص والكلاب) اذا يعتقد انه يمكتلك وحدة القدرة الازمة على تحدي التمايز الطبقي القائم، فهو يشبه (محمد حرامي) في الاسطورة العراقية

---

[112] الحبل ، ص 10 .
[113] الحبل ، ص 22 .

حين يسرق الاغنياء ليوزع على الفقراء، لكن السرقة تبقى سرقة .. مادامت تقوم على سلوك (فردي) ، والعدل يبقى غير قائم لانه وقتي "[114] .

وعلى مستوى أخر، نجد ان ممارسة البطل للسرقة كحل للتأر للنفس من الذين انزلوا الظلم به ليس بالحل الذي اقتضته ظروفه الشخصية بعد سلسلة الاحباطات التي عانى منها ، وجعلته الحل الوحيد الذي لامفر منه، وانما نجد ان تلك الظروف التي نزلت به، حفزت ما قد كمن في نفسه، وتجاوزه بمرور الايام، هذه الظروف هيأت له الاسباب المقنعة للعودة الى هواية الطفولة الي مارسها خلسة(السرقة)، وتعرض من جرائها للضرب الشديد والهرب.. ففي طفولته كان قد سرق من نجار قريب من داره حذوة حصان ، واستهوته اللعبة . حاول ان يكررها ، لكن سطوة ابيه وغضبه و العقوبات العنيفة التي كان ينزلها به، كانت تقف دون تلك الهواية . اما الان ، فالاسباب مهيأة ، وليس من رقيب عليه يمنعه، او يعترض طريقه . فحتى زوجته الرافضة لعمله هذا لم تنهه عن عمله في كل مرة . ان الاسباب الخارجية ، جعلته يعود سيرته الاولى ، وهو يحمل شيئا من القناعة . فالحل حسب ما تقدم، ليس ممارسة سياسية تعبر ماهو ممارسة نفسية كان يجد فيها شيئا من اللذة.وهو ما تسميه زوجته بمرض الطفولة .

ان الروائي يخطىء الطريق، ان اراد يجعل السرقة حلا سياسيا اقتصاديا ، يقضي على المشكلة الطبقية، ويعيد للمسحوقين حقوقهم التي صودرت فهم منهم ـ اذا سلمنا بقيمة هذا الطرح ـ اذا اذ يجعل جذورها نفسية قديمة تعود للطفولة، فالنتيجة ان البطل شخصية منحرفة تهيات لها اسباب معينة بالعودة لانحرافاتها0وهذا ما لا نظن ان الروائي كان يقصد له ، لذلك فان استرجاعات الطفولة في الرواية تكون عبئا، تنحرف باتجاه الرواية عما رسم لها المؤلف الذي كان يريد ان يقودنا الى ان الضغط السياسي وتوتر المشكلة الطبقية يمكن ان يبررا السرقة، كعمل يلجأ له الانسان حين لا يجد سبيلا اخر غيره لاستعادة وضعه.

لكن البطل قبل ان يتم عملية السرقة الاخيرة التي يقوم بها ، توقظ فيه الفتاة الصغيرة ، ابية ضابط الشرطة ، ما كمن من احاسيس الواجب والحق ، فيقرر في لحظاته الاخيرة ، ان يترك المسروقات مكانها ، لكنه يصر على اخذ مبلغ العشرين دينار وزجاجة العطر ، وهو ما اخذ منه عند الحدود ، وكانه ياخذ حقه فقط ، ثم يخرج هذه المرة ليس من السطح عبر الحبل (اداة الجريمة) ، وانما خرج من الباب الرئيس للبيت ، وكانه بذلك دشن اول خطوة نحو التوبة وهجر اللصوصية .

والحبل في الرواية يبقى اداة للجريمة ، يستخدمه البطل للتسلق على جدران البيوت التي يسرقها ، دون ان يتطور به ليجعل منه اداة للتطهير ، اعادته (كحبل للغسيل) فمع انه كان يعد زوجته في كل رحلة انه سوف ياتي لها بحبل لتنشر عليه الغسيل . لكن الحبل ، باعتباره رمز الطهر والنظافة يبقى شيئا بعيدا ، يعد به البطل دون ان يتمكن منه ، ويحققه لزوجته . وكان طلب الزوجة بجلب حبل الغسيل ، هو دعوة رمزية للبطل لنبذ ماضي السرقة واللصوصية والتطهر من هذا الفعل . ولا يتحقق هذا الامر الا في نهاية الرواية ، حين يقرر البطل ترك السرقة ، فانه يقرر اعطاء الحبل الذي يستخدمه في مهامه الليلية لزوجته ، لتنشر عليه غسيلها . وبذلك تتحقق الدلالة الرمزية له وهي الانتقال به من اداة للجريمة لاداة للتطهر .

* البطل في (ملف الحادثة 67) :

وثالث روايات السجن لاسماعيل فهد اسماعيل هي (ملف الحادثة 67) التي لم يفلح فيها الروائي بتقديم شخصية البطل كشخصية نامية متطورة ، فالشخصية على طول الرواية تلزم موقفا واحدا ، (الاصرار على براءته من التهمة الموجهة له) ، دون ان تتطور مواقفها عن هذه النقطة، ولا تسهم الاسترجاعات المتكررة لوعي الشخصية في اغنائها دراميا ، اذ تظل

[114] الموقف الثوري في الرواية العربية المعاصرة :محسن جاسم الموسوي ، منشورات وزارة الاعلام ـ بغداد 1975، ص 35 .

الاسترجاعات ذات قيمة ثانوية لا يتعدى دورها تغطية ماضي الشخصية ، دون ان يساعد على فهم مسار الحدث ؛ والسبب في ذلك ان ماضي الشخصية ، يكاد ينفصل عن حاضرها (الحدث)، لذلك يكون من الصعوبة على ماضي الشخصية تحقيق ذلك . وفي هذا الصدد يقول لوكاش : " ان الحياة الداخلية للانسان، بسماتها الاساسية وصراعاتها الاساسية لا يمكن ان تصور بصدق الا من خلال علاقاتها العضوية مع العوامل الاجتماعية والتاريخية "[115]. وحياة الشخصية الداخلية منقطعة الصلة مع هذه العوامل .

ان اختيار الروائي لمجرى ضيق للحدث قد انعكس بشكل سلبي على شخصية البطل ، فالرواية تكريس لساعات التحقيق مع متهم ، فمحدودية الحدث (الاقتصار على حادث التحقيق) جعل المساحة التي تتحرك بها الشخصية ضيقة لاتمكنها من التطور ، ولا تمكن ماضي الشخصية من التفاعل مع حاضرها.ان المأزق الذي اوجده الكاتب في الرواية ، لم يستطيع ان يتخلص منه، او ان يتعامل معه بطريقة خاصة، لا يجعله يؤثر سلبا على محتوى الشخصية ، كما فعل ارنست همنغواي في (الشيخ والبحر)، اذ لم تقف محدودية الحدث دون تقديم شخصية متطورة نامية ، يستطيع فيها ماضي الشخصية ان يملا الفراغ الحدثي ويلقي ظلالا مهمة على تطور الشخصية.وبالنتيجة ، فان فقر الرواية قد انعكس على فقر الشخصية ، لذلك جاءت شخصية هزيلة مسطحة .

وفي العموم يمكن ان نقرر حقيقة في روايات اسماعيل فهد الثلاث بانها روايات قصيرة او ما يسمى (قصة قصيرة طويلة) ، فشخصيات الابطال فيها لا نراها في حالة نمو متطور اثناء الرواية ، وان كان الامر في (ملف الحادثة 67) اشد وضوحا . فلو نحن استثنينا الحادث الاخير في كل رواية فاننا سنجد البطل يعيش بوتيرة واحدة وليس امامه الا فعل واحد ، يكرره على امتداد الرواية ؛ لذلك نجد الروائي يلجأ في الاخير الى دعم محتوى الشخصية الداخلي المؤثر في الحدث ، ليحقق لها نوعا من التطور، وهو تطور بسيط لا يقلل من سطحية الشخصية ، فضلا عن انه غير مقنع في (الحبل وملف الحادثة 67) ؛ لانه تغير مفاجىء لقيم الشخصية . وفي هذا الصدد يقول فورستر . "والمحك للشخصية المستديرة هو : هل هي قادرة على اثارة الدهشة فينا بطريقة مقنعة ؟ فاذا لم تدهشنا ، تعتبر مسطحة تحاول ان تبدو مستديرة "[116].وهذه الشخصيات ـ حسب فورستر ـ شخصيات مسطحة تحاول ان تكون نامية ، لانها غير قادرة على الاقناع للتغير الطارىء عليها ، ولذلك فهي شخصيات سلبية فنيا لمحدودية دروها التاثيري[117] .

* * *

[115] دراسات في الواقعية الاوربية ، ص 30 .
[116] اركان القصة ، ص 95 .
[117] في نظرية الرواية ، ص 102 .

البطل في الروايات الاخر

واذا كان اسماعيل فهد يعاني من فشل جزئي في رسم شخصياته ، فان عزيز السيد جاسم يعاني من الفشل التام في تقديم شخصيات انسانية ذات مستوى مقنع من الواقعية . فشخصية (بابل) بطل الرواية ليست شخصية انسانية ، بقدر ما هي شخصية اسطورية ، تقترب من المثال اكثر من اقترابها من الواقع ؛ لانها شخصية مبراة من الفشل والضعف ، لها قدرة غريبة على التاثير والاقناع . أي انها شخصية مضخمة ، والشخصية المضخمة ، كما نعرف " لا تتفق مع واقع الحياة في شيء ، اذ يترتب على الكاتب ان يكون متزنا في تقديم شخصياته ، فالشخصية القصصية يجب ان لا تكون خارقة ، تتحدى الواقع وتتجاوزه ، ولا هزيلة تنحط عن الواقع وتنكمش عنه ، بل تكون مزيجا من الخير والشر كالشخصيات العادية التي نراها في حياتنا اليومية ، او تكتشفها في ذواتنا "[118] . ونحن نجد ان (بابل) ليس فيه من الشر او الشك شيء ، فالروائي يقدمه على هذه الهيئة " في التظاهرات كانوا ينقادون له ... وفي الاجتماعات يصغون لاحاديثه باجلال كمن يتعلم الحكمة الاولى والابدية"[119].
وهو يشكل اهمية استثنائية حتى بالنسبة لمدير مدرسته ، وهو شخص ليس كالاخرين ، بل لغز مرموق ، لذلك يتمنى الكثيرون ان يروه . وفي عينيه بريق يجعل بائعة اللبن تغيب عن نفسها لحظات ، وقبلها تهافتت عليه الفتيات[120].
كل هذه المميزات وهو لا زال في مقتبل العمر ، لم ينه دراسته الاعدادية بعد . ان الروائي يفقد القدرة على تجسيد رؤيته لهذه الشخصية بشكل فني ناجح ، فانتهى الى شخصية مناضل اسطوري. " صحيح ان المناضل الحقيقي هو اشبه بقلعة لا يمكن ان يخترقها الجلاد ، وقد

---

[118] فن القصة ، ص 107 .
[119] المناضل ، ص 12 .
[120] المناضل ، ص 19 ، 132 وغيرها0

ينتهي المناضل نتيجة التعذيب النفسي والجسدي دون ان يعترف او يعلن براءته ، ولكن ليس من المعقول ان يتحول المناضل ... (وبقدرة قادر قصصي) الى رجل اسطوري او حديدي ، لان النضال ليس ضربا من التصوف او (النرفانا) ، بل هو معاناة نفسية وفكرية وجسدية ، تمر عبر مجالدة الذات ومغالبة قوى القهر السياسي "[121] . و (بابل) هو نموذج البطل الخاص او النموذج الانساني الذي لا نجده متمثلا في الواقع[122] .

واذا كان فشل شخصية (بابل) في اسطوريته وابتعاده عن الواقع، فان الشخصية الثانية في الرواية (حسين) شخصية مشوهة هي الاخرى، منخورة من الداخل، اذا يستهويه الشذوذ الجنسي ، ويصبح هماً في حياته ، حتى يتعرض من اجله للنبذ وملاحقة الشائعات والشتائم ، بل انه يتعرض للطرد والتشهير من التنظيم الذي ينتمي اليه ؛ بسبب سلوكه الجنسي الشاذ ، ان هذه الشخصية صورة سيئة للمناضل الوطني ، ما كان ينبغي لعزيز السيد جاسم ان يلح على حضورها ، فالمناضل ، في ظروف القهر السياسي وهي عينها الظروف في الرواية ، منشغل بما هو اهم من سلوك منحرف او هامشي ، وهنا تكمن الاساءة عند هذه الشخصية .

ان عزيز السيد جاسم يخطىء مرتين ، حين طرح نموذجين غريبين للمناضل الوطني بالضرورة ان يكون الوطني شخصية ملائكية ، ولا مسوغ لجعله نموذجيا للشخصية الشيطانية المنحرفة . كان ينبغي ان ينظر له نظرته لاي انسان يجتمع في ذاته الخير والشر، ولا يتفرد احدهما في ذاته .

* * *

وفي (المسافة) ، كما تقدم عنها ، فاننا من الصعب ان نتلمس شخصية ذات ابعاد محددة يمكن لنا ان تعلق بالذاكرة . فهي ، في افضل تعبير ، حطام شخصية لازالت بها بقية روح لتتحرك وتفعل . والفعل الذي تلح عليه الشخصية هو تبرير انهيارها كشخصية عانت السقوط السياسي . فهو امام صرخات (الجمهور) الموهوم الذي يتهمه ويدينه ، وقف ليبرر سقوطه ، ويدينهم قبل ان يدينوه ؛ لان التجربة لم تقع بالتساوي بينه وبينهم . فهو يعتقد " ان القاضي العادل يجدر به ان يساوي محكوميه في التجربة (بصوت مرتفع) ايها الناس هل انتم واثقون انكم لو خضتم تجربتي . وعانيتم عذابي .. وضعفي .. وقوتي لكنتم مؤهلين للخروج من كل ذلك ببطولة "[123]. هذا كل ما يسعى اليه البطل ، ليبرر جريمته ويريح ضميره ، وليؤكد لنفسه انه مر بظروف قاسية ، لو مر بها اخر لما كان دونه في السقوط . وانه احيانا ـ السقوط ـ ضرورة تسوقها الاقدار .

وهذه نظرة قاتمة جدا للواقع ، تضع المناقصات في كفة واحدة، تتساوى عندها الخيانة والنضال ، والسقوط والمواجهة . وهذه النظرة لم تبصر مافي الواقع من نماذج قادرة على الفعل الايجابي، دون انتكاسات او سقوط . واقتصرت على رؤية ضيقة ذاتية، ابصرت جزءً من الحقيقة التي عاشتها ، اعماها عن غيرها .لقد ظل الروائي اسير وعي الشخصية التي تبحث، بطريق او اخر، عن تبريراتها، وكان السقوط نتيجة لازمة يقاد لها الوطني رغما عنه.

ان هذه الشخصية تلتقي مع ابطال القصة العراقية بعد ثورة 1968 ، بانها " نماذج سياسية مقهورة سيكولوجيا ، لدرجة يبلغ فيها القهر الى ان تعمل بلا وعي ، وتركض بلا اتجاه ، وهم بذلك يتوحدون في ان نهايتهم محكومة بالعدم والموت والانتحار "[124] .

ان شخصية البطل وغيرها هي شخصيات بلا اسماء ، فما يميز بينها هو ضمائر فقط فـ (هو) يعبر عن شخصية، وكذلك (انا) و (نحن)، ونجد شخصيتين لا تحملان ضميرا، ولكن وصفا (الشامخ) و (القاتل) " تكاد الشخصية المحورية (هو) التي تنشطر فتصبح (انا)

---

[121] البطل السياسي في الواقعية السياسية الثورية : عباس عبد جاسم ، مجلة الاقلام ـ بغداد ع (2) نيسان 1988 ، ص 15 .
[122] حول الرواية ومشكلات الواقع : د. علي عباس علوان ، مجلة الاقلام ـ بغداد ع (2) تشرين 2/ 1987 ، ص 110 .
[123] المسافة ، ص 29 .
[124] البطل السياسي في مرحلته الواقعية السياسية الثورية ، ص 14 .

او (نحن) او (القاتل) .. شخصية مكانية ، فهي عندما تكون مشاعرها هابطة ، منحسرة نجد عينيها في اجزاء السجن الصغيرة فتصبح الغرفة بمثابة قوة خارجية ضاغطة عليه . فيفكر بالهرب والانهيار .. اما عندما يطلق لمخيلة الفنان يروح مستحضرا العراق كله ، باماكنه المنتقاة وبافعاله المكثفة فيجعل منه مسرحا بنوافذ وبصالة مشاهدين فيكون(هو) رجالا نشطين في الفكر وفي الممارسة وبالتالي (ليكونوا) قوة ضغط على الاخرين الذين هم خارج السجن "[125].

واذا كانت الحوادث والافعال والكلمات التي تصدر من البطل في الرواية، تمكننا من اصدار حكم نفسي عن الشخصية، فانها غير ناضجة، اذ ان " الشخص الناضج قادر على ان يتدرج في استجابته الوجدانية، انه يستطيع ان يفرح بدرجات ويسر بدرجات ويحزن بدرجات ايضا ، وذلك في مقابل الشخص غير ناضج الذي تصدر عنه استجابته بطريقة الكل او اللا شيء . ذاك يتحرك من طرف الى الطرف الاخر بالتدرج ، وهذا ينتقل فجاة او باندفاع . وثانيا ، ان الشحص الناضج يستطيع ان يؤجل بعض استجابته "[126]. وكل ما يصدر عن الشخصية من افعال هي مهوشة مبتورة ، لا رابط بينها ، في احيان تتكرس دون نظام ، وكل هذا يشعر بمدى الخلل النفسي الذي تعاني منه الشخصية .

* * *

ويهمنا ان نسجل ملاحظة مهمة بخصوص بطل (الجسور الزجاجية) (مزعل) ، فمع قيمة هذه الشخصية وغناها وتعقد محتواها النفسي ، بما يعكس شخصية حيه تصدر عن وعيها الخاص ، الا اننا نجدها في جانب ، يحركها محتواها الرمزي اكثر مما يحركها محتواها النفسي. فـ (مزعل) يخرج من السجن ، ليجد زوجته (شمسة) متزوجة من صديقه (صلاح) . والغريب اننا نجده يظل مصرا على عودة زوجته له ، عبر مطاردته لها، برغم انها في حياة جديدة ، انستها حياتها معه . ان اصرار (مزعل) على عودة زوجته ، او دخوله في معركة مصيرية غريبة مع (صلاح) في الاحتكام اليها تختار ايا منهما . ان كل هذه الاشياء ، وتحول هم (مزعل) بعد الخروج الى انتظار تلك العودة اشياء غير مالوفة لنا من شحصية تصدر عن وعي بيئة ريفية ، يحتل الشرف فيها منزلة عليا ، لا يمكن معها المساومة عليه . فالمنتظر من (مزعل) ، هو ابن تلك البيئة ، ان يحاكم زوجته ومن تزوج منها ، لا ان يظل ينتظر عودتها بمذلة واستسلام للامر الواقع . ان أي شخص يحمل الوعي الاجتماعي ذاته، يعيش في منتصف القرن العشرين ، لن يلجا لما لجا اليه (مزعل)، من تصرفات غريبة على هكذا اوساط ، فاي انسان يانف ان يجد نفسه يستجدي عطف زوجته الخؤون . ومن الغريب ان نجده يناجي زوجته هكذا : " لا ، لست انت سيئة يا شمسة ، مهما قلت ومهما فعلت ، اطردني من البيت ، انكريني ، زيديني عذابا، انفيني من حياتك كلها ، لكنك ابدا لن تكوني سيئة ، الظروف هكذا، الظروف بنت كلب ، انا افهمك ايضا ، ولكن افهميني بدورك .. انا رجلك مزعل، رجلك الذي لا يتخلى عنك مهما قست الدنيا ومهما اكفهر وجه الاقدار، رجلك انا ياشمسة ، حقا تغيرت كثيرا ، ولكنك تبقين ملكي فانا الذي منحك اول انفاس الحب"[127]. فمع احاسيس الفقد والغربة ومرارة الخسارة ، يظل يستجدي عطفها ، ويعيش بقربها ، او ينتحل لها الاسباب التي تبرر فعلها ، ويامل ان تعود اليه ، لتجده لم يحمل عليها، ولم يتغير موقفه منها ! واذا كانت هذه غريبة يقدمها البطل ، فانها ايضا تنازلات يقدمها الروائي لهذه الشخصية ، مما اضعف من صدقها، من اجل تحقيق دلالتها الرمزية التي يريدها لها . فـ (شمسة) هي رمز الثورة المضيعة والمستباحة و(مزعل) هو القاعدة الجماهيرية الشعبية العمالية التي صنعت الثورة ، و(صلاح) هو البرجوازية المنتفعة

---

[125] الرواية والمكان ، 1/ 64 - 65 .

[126] التطرف كاسلوب للاستجابة : مصطفى سويف ، مكتبة الانجلو ـ القاهرة 1968 ، ص 8 - 9 .

[127] الحسور الزجاجية : برهان الخطيب ، منشورات عويدات ـ بيروت 1975 ، ص 168 .

من مكاسب الثورة المحرفة ،والتي لم يكن لها نصيب في صناعتها وتفجيرها . وفي ضوء هذه العلاقات الرمزية ، كانت الشخصيات الثلاث تتحرك حركتها في الرواية[128].

* * *

لم يفلح هشام الركابي بتقديم أي من الشخصيات الوطنيين الثلاث (حسن ، كمال ، مصطفى) بشكل شخصيات نامية متطورة . اذ يظل كل منها على وتيرة واحدة دون ان يطرأ تغير ما على الشخصيات ، لتسير باتجاه واحد ، نستطيع معه ، كقراء ، ان نتنبأ بمستقبلها وبما ستفعله، اذ ليس في تفكير أي منها الا قضية واحدة هي مواصلة النضال . فشخصية (كمال الكاتب)، لم نستطع من خلال الفصل الذي عنون باسمه ان نعرف حياته الماضية ، صراعاته الداخلية ، فلم نعرف اكثر من انه تنقل بين اكثر من سجن، وتحمل الوانا من التعذيب، ثم سيق الى مكان مجهول، دون ان نعرف اكثر من ذلك ، لقد كان يتحرك باطار الحدث الحاضر ، ولم تكن له امتدادات الى الماضي ، تكشف النقاب عن حياته الماضية

ورحلة السجون ، فظل شخصية ، في هذا الجانب ، غامضة ، وانتهى نهاية غامضة . وهي شخصية ليس فيها غنى داخلي ، مع انه مناضل صلب ، تحمل سنوات من السجن والتدمير، لكن الروائي لم يسلط عليها اضواء كافية ، يجعلها اكثر حياة وامتلاء ، فقد حصر تفكير الشخصية باتجاه واحد ، وضيع الكثير من قيمته كانسان ، تتنازعه الاهواء والمشاكل ، حتى جنت عليه هذه الميزة ، اعني صلابته كمناضل ، اذ جعلت منه ، احيانا ، شخصية فظة تتعامل بقسوة مع الاخرين .

وكذلك الامر مع (حسن ومصطفى) ، فكلاهما من الشخصيات المسطحة التي لا تفاجئ، فضلا عن القاء ستار كثيف على ماضي الشخصية ، يجعل حاضرها منفصلا ، ولم يمتُ بصلة لما سبقه.الا ما كان من (مصطفى) حيث نتعرف على نتف من حياته الزوجية . اما (حسن) فمنقطع تماما عما يسبق زمان الابعاد ، وكانه ولد في بدرة المنفي اليها ، ولم تفلح قصة الحب مع (نضال) في اغناء الشخضية كثيرا . بعكس اثرها على شخصية الفتاة ، اذ جاءت علاقتها لتدفع بمواقفها الى الامام ، وتساهم في تطويرها . ان شخصيات الوطنيين الثلاث ظلت على حالة (النموذج البشري) ولم يتطور بها الروائي الى (الشخصية الانسانية) اذ اقتصر وجودها على تمثيل او تشخيص اتجاه حزبي معين[129]. وهو بعكس ما حققه الكاتب مع الشخصيات الشعبية ذات الوعي المحدود ، اذ استطاع ان يجعل منها شخصيات ثانية ، خرجت من اسر الموقف الواحد الذي كبل شخصيات الوطنيين* .

الشخصيات الثانوية

بالتاكيد ان رواية السجن لم تكن تقف عند شخصية البطل السجين ، وانما هناك شخصيات اخر وقفت عندها . وهي عموما ، كشخصيات ، لا تخرج عن الدائرة ذاتها ، دائرة السجن وما

---

[128] ينظر ، لتفصيل اكثر عن الدلالات الرمزية للشخصيات الثلاث ، الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث ص 119 - 124 .

[129] فن القصة ، ص 105 .

□ لقد بذرت بعض الروايات العراقية شخصية السجين ، لكن اوقفتها قبل ان تنمو لتعبر عن تجربة اخرى تضاف الى رصيد التجارب السابقة ، لذا ظل السجن فيها حدثا وليس محورا ، مرت به وتجاوزته ، كما نجد في (القمر والاسوار) للربيعي . لكن مايدعو للاسف ، ان بعض التجارب المؤودة ، كان يمكن لها ان تطرح نماذج اكثر جدة وتجربة اكثر اصالة ، وهذا ما نجده عند جبرا ابراهيم جبرا . ففي (السفينة) نتعرف بشكل موجز على شخصية سجين، بعد خروجه ، وهو يعاني من مرض عصابي ، ويتوهم في الاخرين شخصية الجلاده . وقد حصل له هذا مرة مع احد العاملين في السفينة . هذه الشخصية التي تطرحح مشكلة الارهاب الذي يعانيه الفرد بمستوى اخر هو الانهيار النفسي الذي يتعرض له ويفسد عليه ايامه ، ليتحول السجن الى عقبة يتعثر بها السجين مع مجتمعه بعد ذلك ، ويفقد قدرة التواصل الحقيقي ، بسبب الانهيار الذي يعانيه . وهي تجربة تتمتع بخصوصية لا نجدها في رواية اخرى0 السفينة : جبرا ابراهيم جبرا ، بيت سين للكتب ـ بغداد ط4 / 1989 ، ص 136 - 138 .

وفي (البحث عن وليد مسعود) يعرض لنا جبرا تجربة اخرى ، لاتقل اصالة عن سابقتها ، لكنها كذلك عرضت بشكل متعجل . وهذه المرة خصوصية التجربة تكمن في ان السجين هنا (فلسطيني) والسجان (اسرائيلي) . فهي تعبر عن الهم الوطني والقومي للارض المغتصبة، وما يلحق بفدائيي الارض المحتلة من الارهاب الاسرائيلي . وكان لجبرا ان يعتني بهذه التجربة اكثر لتشكل قضية على مستوى من الاهمية والخطورة ، تضاف الى ما طرحته الرواية . وهي لا تبعد في (قضيتها) عن هذا الموضوع ، بل انها تزيد من اهمية الرواية و يكشف النقاب عن الارهاب الاسرائيلي ووسائل التدمير التي يستخدمها مع الفلسطيني الاعزل .

البحث عن وليد مسعود : جبرا ابراهيم جبرا ، مكتبة الشرق الاوسط ـ بغداد ط3 / 1985 ، ص 244 - 248 .

يرتبط بذلك من حوادث تستدعي اطرافا مختلفة ، تمثلها شخصيات معينة . غير ان انشغال الروائي، عادة ، بتطور شخصية السجين، حرم تلك الشخصيات من اخذ حيز وجودي كاف لها ، يسمح بحضور متميز داخل الروائي . ولذلك فأن اكثر هذه الشخصيات هي اقرب الى المناذج البشرية والى الشخصيات المسطحة، منها الى غيرها . لكن ذلك ليس دائماً ، اذ نجد بعض الشخصيات منحها الروائيون حضورا بما جعلها شخصيات حية متطورة .

ومن هذه الشخصيات شخصية (الحارس جاسم سلمان) في(المبعدون) رئيس الحرس الليلي . كان له دور كبير في فرض طوق الحصار على المبعدين ، اذ ترجع له فكرة وضع علامات لمنع المبعدين من تجاوزها لتقتصر حركتهم على حدود هذه القطع المنتشرة التي تطوق بيوتهم، في حين كانوا قبل ذلك يستطيعون التنقل بحرية والوصول الى بدرة، لكن القطع منعتهم من ذلك . وبسبب تلك (العبقرية) كرّمه المامور ببدلة جديدة ذات ازرار لامعة، جعلته مزهوا وممتلئا خيلاء وتيها بنفسه ، وصار يعد نفسه الدولة او حامي الملك وشريك المأمور في البحث عن التدابير الامنية للمدينة، وليس مجرد رئيس حراس . ومع كل هذا كان موقفه من المبعدين يشوبه شيء من الغموض ، اذ لا يعرف سر عدائهم للملك . وكان المعاون يحشو راسه بهذه الافكار : بأنهم خونة ، يكرهون الناس ، ويريدون القضاء عليهم . لكنه مع نفسه لا يكاد يصدق ذلك . اذ انه يدرك ان فارقا بين عيون اللصوص (عمله في الاصل مطاردة اللصوص والقبض عليهم) الذليلة الكسيرة ، وبين عيون المبعدين الجريئة النافذة .

وحين تصل المنشورات الى المدينة ويخفق الحرس في القبض على المدبرين ، تثور ثائرة المامور ، فتضيع منزلة (جاسم) عنده وتطمس عبقريته ، ليصفه بالغبي البليد ويشتم مدينته ويترفع عن انحطاطها . حينها احس باهانة كبيرة لحقت به وبمدينته ، جرحت كبرياءه، فاضمر ذاك في نفسه ، واخذ يتحسس موقفه ودوره الحقيقي كرئيس حرس لمطاردة اللصوص، لا ان يكون (جاسوسا) وعينا دبقة ضد المبعدين ، فلم يقبل بذلك ، وهو الرجل الريفي الذي يانف من هكذا عمل . والمعاون مع ما انزل به من شتائم يريد منه ان يكون جاسوسا يتلصص ليعرف من اوصل المناشير الى المدينة، وهذا ليس غير العار بالنسبة له . فتجمعت في نفسه بوادر ثورة وتمرد على المعاون وسلطته . وحين كان يساير (نضال) الى المدينة تسقط منها صرة، وهي تعبر النهر . فادرك انها من كان يوصل المنشورات . الامر الذي ارّقهم طويلا، فكان اتخاذ القرار في تلك اللحظة على شيء من الخطورة ، هي يقوم بواجب الوظيفة ، ام بالواجب الانساني . لكنه لا يلبث ان ينتصر لنفسه والمدينة وللواجب الانساني وينبه (نضال) لان تكون اكثر حذرا في المرة القادمة ، متجاوزا بكلماته تلك دور التغاضي الى المشاركة في العمل الوطني . وهو تطور واضح في مواقف الشخصية ، وفي الاخير قرر العودة للبس بدلته القديمة وترك بدلة المعاون الجديدة، نازعا بذلك الخنوع الذي تمثلة البدلة . ويقطع كل صلاته بالماضي حين يشد على يد (حسن) وهو يقاد للترحيل . ان الشخصية (الحارس جاسم) هي شخصية متطورة " تتاثر بما يجري لها من احداث ، ويتغير سلوكها ، وردود الفعل عندها تبعا لما تمر به من احداث وتجارب خلال القصة "[130]

وكذلك نجد شخصيات اخرتاخذ اهمية معينة لما يطرأ عليها من تطور ونمو مثل (صلاح) في (الجسور الزجاجية) و(حامد) في (شرق المتوسط) . لكن التطور في مواقف (حامد) والتغير الحاد في حياته ، حيث كان شخصية لا تعنيها السياسية بشيء وبالاخير نجده منذ عام واربعة اشهر في السجن . ان هذا التطور لم يكن ليناسب حجم الدور النصي داخل الرواية الذي منح لهذه الشخصية ، فما ان تتصاعد الحوادث ، وتسير باتجاه مضطرب ، حتى نراه ينفض عنه سلبيته وسكونه ، ليقف في المواجهة بشتم الدولة والتشهي بمفاسدها. ثم انتهى به الامر ثوريا . غير ان هذه الشخصية مع ما فيها من اهمية باعتبارها نبتة الثورة التي زرعها (رجب)، كانت

[130] جبرا ابراهيم جبرا ، دراسه في فنه القصصي : علي الفزاع ، دار المهد للنشر والتوزيع - عمان ط1 / 1985 ، ص 110 .

مهملة من لدن الروائي، ومهشمة الى حد بعيد، بحيث اننا نجد ما طرا عليها من تغير لا يخلو من مفاجأة، او حمل على اكتاف الشخصية مهمات اثقل من طاقتها .

ويهمنا ان نسجل ملاحظة مهمة بشان الشخصيات الاخر في (القلعة الخامسة) . فبالاضافة الى ان الرواية هي رواية شخصية ، تركز على شخصية فردية هي "(البطل الرئيس)" الذي تستمد الشخصيات الثانوية من مركزيته لمنظومتها شرعية وجودها وطاقتها على الحركة"[131]. فان الروائي اغرق تلك الشخصيات فيما لا ينبغي . اذ نجد شخصيات الكثير من السجناء مدانة على يد الروائي، بشكل او باخر . فالشخصيات الوطنية المنتمية (سلام، عبد الكريم) لا تخلو من سلوك يدينها . (سلام) شخصية الضحية الذي يمارس دور الجلاد. وهو وان كان يرمز لبعض الفئات الوطنية التي تولت زمام الامور السياسية في البلد، كان سلوكها غير خال من العسف والاعتداء ، اذ يستخدم نفس الاسلوب في مناهضة مناوئيها ، فانه شخصية مدانة لما يلجأ اليه من وسائل تعسفية في تكميم الاخرين وخنق اصواتهم ، ولا نرى ان العزاوي تعاطف معه ، كما يذهب احد الباحثين[132]. بقدر ما كان يدينه من خلال وضعه بموضع المتسلط . اما (عبد الكريم) الوطني الاخر ، فقد مارس دور الخيانة على زملائه ، وعبر ذلك استطاع الخروج من السجن . اما الفئات الوطنية غير المنتمية لتنظيم معين ، فهي الاخرى مدانة . (منعم) بعد ان اطلق سراحه ، قال لـ (عزيز) "لم اعد اومن بشيء"[133] ، وانتهى الى ان كل الناس كلاب ، بما فيهم هو . اما (حسين) فكان بوهيميا ، يفكر بطريقة عدمية ، تريد ان تتجاوز كل القيم و الاخلاق . و(سلمان) ارتضى ان يكون خادما في السجن، وربما حين خرج ، ووجد نفسه فصل من عمله في السكك استساغ هذا العمل بعد ان اعتاده . وكذلك المشهد الذي ظهر به برجوازيوا الوطنية ، كان يحمل ادانة صارفة لهؤلاء (وزراء الحكومة القادمة) الذين تتكدس عند غرفتهم علب الطعام، في حين يعيش قربهم سجناء اخرون يتضورون جوعا .

اما نساء الرواية فهن ايضا شخصيات مدانة سلبية (سلوى) ارتبطت مع (عزيز) لكنها بعد حين خذلته . اما (ام عزيز) فهي الاخرى مدانة لانها ، كما قدمنا ، تمثل الماضي الذي استطاع (عزيز) ان يتخلص منه ، ويتحرر من ربقته ؛ لذلك قرر لا يعود اليها مرة اخرى، فيما لو اطلق سراحه .

ولعل الروائي اخطأ الطريق ، حين ادان كل هذه الشخصيات ، ليمهد نزوغ بطله المنتمي الذي ينهض من بين ركام الاخطار والانحرافات لدى اكثر الشخصيات ، فقد كان يمكن لهذه الشخصية ان تنتهي لهذه النتيجة ، دون ان يضر ذلك بالشخصيات الاخر، او يصادر منها حق الارادة في التطور الطبيعي غير المدان، لينخرط في النهاية بالتيار الوطني الذي يمهد للثورة .

ولا يختلف الامر كثيرا مع (الوشم) التي تجتمع مع سابقتها على صعيد كونها "رواية بطل واحد، ومن هنا كانت الشخوص الاخرى، مكملة لابعاد الشخصية الرئيسية، تمثل تداخل الابعاد الزمنية في نفسه"[134]. وليس هذا حسب اذ ان شخصيات الرواية تكاد تكون كلها مهزومة تلهث وراء التعويض الذي يعيد لها توازنها، وهي مدانة دائما؛ لانها تزل عن طريقها الحقيقي، ويبدو ان الربيعي حشد هذا العدد من الشخصيات المهزومة ؛ ليضيع وسطها هزيمة(كريم الناصري) او يجعلها تخلق له مبرر السقوط كفرد ازاء سقوط (الجماعة) . وحتى الشخصيات التي تحافظ على نقائها ولا تضل الطريق (رياض قاسم ، يسرى توفيق) فان المؤلف يجعل (الناصري) يمسح على رؤوسها لتكون كذلك، وهي اذا كانت شخصيات واعية، فانها جزء من تاثير وعي (الناصري) . فـ (كريم) و (يسرى) هي حبيبته . فاذا كانت الشخصيات الاخرى قد بررت

---

[131] الرجولة وايديولوجيا الرجولة في الرواية العربية : جورج طرابيشي ، دار الطليعة ـ بيروت ط1 / 1983 ، ص 83 .

[132] صورة البطل في الرواية العراقية ، ص 254 .

[133] القلعة الخامسة ، ص 126 .

[134] في الجهود الروائية ، ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ : د. عبد الرحمن ياغي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ط2/ 1981 ، ص 190.

سقوط (الناصري) ، فان هذه الشخصيات ، عبرت عن وعيه حين منحها ذلك . ولهذا يؤخذ على المؤلف " ان اغرق القارئ في حياة البطل المأزوم دون ان يخرج به من عنق الزجاجة مع رؤية جديدة تثب به نحو نموذج جديد وليكن غير متكامل يضعه امام القارئ كي يرى من خلاله جوانب المنظور"[135] فالمؤلف سلط كثافة الضوء على (كريم) وابقى عوالم الشخصيات الاخرى مظلمة يرين عليها الخدر والانهيار والارتداد وكتحصيل اجمالي دون الولوج الى اغوارها .

ثمة شخصية مهمة ذات اثر كبير على المستوى الموضوعي في الرواية، اما فنيا فهي، عادة ، مهمشة ومغيب حضورها، وهي شخصية (السجان) التي ظلت في كل الروايات غائبة عن الحضور الفني، في حين انها موضوعيا حاضرة اذ تمارس دورها الاجرامي مع السجين . فاذا كان ابطال القصص والمسرحيات .. ليسوا سوى قيم مجسمة اذا امكن التعبير[136]، فان شخصية السجان قيمة مجسمة بشكل مباشر لايحائي، كما هو شان الشخصيات الاخر.واذا كانت شخصية السجين ـ موضع اهتمام الروائي ـ هي (شخصية انسانية)، فان شخصية السجان هي (نموذج بشري) يجسم نقيصة معينة، ولهذا فهو "اقرب الى ان يكون وظيفة من ان يكون انسانا "[137]. فهو يطالعنا، دائما، اذا كان له حضور في الرواية، يمارس عمله المشين سواء تحقيق او تعذيب، الا ما نراه من شخصية (نوري) في (الشرق المتوسط) اذ يلمح الروائي الى بعض جوانب انسانية لدية كتربية الطيور الجميلة ، وما يقدمه لها من طعام، وهذه الشخصية فاقدة لحيويتها وجوهرها الانساني، بل هي مسخ، تشوه فيه كل شيء، فلم يعد يعرف شيئا سوى ممارست مهمته يتلذذ وتشفي. وهنا تنساءل: هل ينبغي ان نتعرف على الاخر (السجان) من خلال منظوره الشخصي، لنتعرف الى موقعه من القضية التي يشكل هو اداة الجريمة فيها، ام ليس من الضروري تعرف رايه؛ لانه ليس اكثر من اداة تنفيذية ؟

في الحقيقة ان السجان لا يشكل طرفا في القضية ، بقدر ما هو اداة للجريمة اداة الجريمة . واداة الجريمة لا ينبغي استجلاء واقعها؛ لعل في هذا الاستجلاء ما يضعف من ادانتنا لها، لممارساتها الفعل العدائي، او ما ينسي دورها الاجرامي البحت . ومن هذا كانت، كشخصية داخل العمل الروائي، دائما مغيبة . ولم تفلح تجربة نجيب محفوظ في (الكرنك) ان تقديم هذه الشخصية (خالد صفوان) ، ومن ثم لم تفلح في حل مشكلتها من خلال ذلك الاسلوب المتعجل الذي تحولت به شخصية الجلاد الى داعية للديمقراطية . الامر الذي لا يمكن ان نقره بحال، اذ كيف يمكن لليد التي تلطخت بدماء الوطنيين ان تلوح للسلام والديمقراطية . لم يحالف محظوظ النجاح، حين ظن ان هذه الازمة يمكن ان تحل بكلمات، فاجراها على لسان (خالد صفوان) .

* * *

[135] كلمات على ضفاف الواقعية ، ص 57 .
[136] الادب وفنونه : د. عز الدين اساعيل ، دار الفكر العربي ـ القاهرة ط7 / 1978 ، ص 46 .
[137] جبرا ابراهيم جبرا ،دراسة في فنه القصصي ، ص 132 .

شخصية المرأة

ومن الشخصيات المهمة التي ينبغي الوقوف عندها شخصية المرأة في رواية السجن التي تاخذ دروا مميزا في كل الروايات . والمراة التي تطالعنا، هي اما ان تكون المراة الحبيبة، او المراة الام . ومع الحبيبة تندرج الزوجة ومع الام تندرج الاخت . هما صورتان مختلفتان للمراة، اذ تاخذ كل واحدة دورا مغايرا للاخرى . فالمراة الحبيبة هي عادة ، مرأة غادرة سرعان ما تخون، لهذا تاتي مشاركتها على شكل مشاركة سلبية في حياة السجين ؛ لان السجن بالنسبة لها نهاية ينبغي ـ كي تعيش ـ ان تغير مسار حياتها بعيدا عن حياة السجين او وجوده المفقود. أي ان المراة غير مؤمنة بالمستقبل ، وانما هي متمسكة بالحاضر. فهي لا يسعها الانتظار لحياة قادمة غير مضمونة العواقب ، يهددها السجن في كل مرة . ومن الغريب ان كل الروايات تكاد تجمع على هذه الرؤية، بحيث تاتي دائما خائنة.

(سلوى) في (القلعة الخامسة) برغم انها كشخصية، لا تبدو مقنعة بافكارها واحلامها وحديثها عن حبها بطريقة لا نستطيع ان نجدها عند امراة اخرى . كان يسير بها الروائي، على عجل ، لدورها الرمزي المرسوم . فهي بعد ان ارتبطت مع (عزيز) داخل السجن بعلاقة عاطفية جميلة من خلال زياراتها لاخيها السجين ، سرعان ما نجدها تدير ظهرها له وتتركه ، لتكون لها مع اخر علاقة جسدية انتهت الى زواجها منه . ان (سلوى) تشخيص لفكرة الحرية، العزاء الذي يبحث عنه (عزيز) ما دام فقد حريته . وقد جاء تجسيد هذه الفكرة بشخصية امرأة لانها العالم الذي كان يبحث عنه ، ولعل بسببها دخل السجن بمحض صدفة سوداء . وما يقودنا الى القول ان (سلوى) هي فكرة الحرية ان (عزيز) ارتبط بها داخل السجن لاقبله، وانها كانت تعني له اكثر من شيء، فياتي ارتباطه بها حين يكون مشغولا بقضية حريته . على غير ما كان عليه سابقا (بلا قضية) . اما الان فالصلة موجودة بينه وبين الاخرين

فالقضية التي توحد بينهم هي البحث عن الحرية . ومن خلال ذلك، نرى ان كل الاشياء التي منتحها (سلوى) له هي الاشياء التي يمكن لفكرة الحرية المفتقدة ان تمنحها لسجين . ثم ماذا كان بعد ذلك ؟ انها كانت ابعد ما تكون عن (عزيز) الذي يقضي الشهور، دون ان يفرج عنه. وهنا وبعد مرور شهور ، يتلاشى تجسيد فكرة الحرية (خيانتها وزواجها من اخر) بعد ان تاكد له، انه لاخلاص من هذا المعتقل . ومع هذا العجز التام في الخروج ، وتمكن فكرة البقاء، فان فكرة الحرية ، تبدو الان غيرها قبل ذلك . فاذا كان ، قبل ، ذلك ، الخروج حلما مشروعا، واحتمالا غير بعيد ، فان كرور الشهور، ابان ان هذا الحلم غير محتمل الوقوع ، ولا معنى بعدها ، ان يحتفظ بفكرة الحرية ، ما دام افتقد الامل باستعادتها . وهنا ينهي الروائي علاقة (عزيز) معها، وما دام افتقاد حريته لا يتم بارادته ، فان قطع العلاقة مع (سلوى) لا ينبغي ان يتم بارادته . وهذا ما يكون ، اذ تتركه هي ، لا هو .

وتاخذ سلبية المراة (دلال) في المناضل شكلا اخر ، اذ تمكن في ان انضمامها للتنظيم لم يكن عن قناعة فكرية ، تدفعها لدخول معتركات السياسية الخطرة في تلك المرحلة، وتعريض نفسها لاخطارها . فقد جاء كل ذلك حبا في (بابل) فهي مع التنظيم اذا كان هو معه ، وتتركه في اول ساعة حين يبعد (بابل) . ولا يخفى ما في هذا من تسطيح للفكر السياسي، وغائية واضحة في التعامل معه .

والمراة في (المستنقعات الضوئية) هي رمز الخطيئة ، وهي تذكر بالمراة الاولى التي جعلت البشر ينزلون الى الارض ، كذلك المراة هنا خاطئة ، فهي التي دفعت (حميدة) نحو السجن . فالذنب في الاساس هو ذنب المراة . واذا كانت الاولى غررت بها غريزة حب الاستطلاع ، فان هذه المراة دائما تغرر بها رغباتها الجنسية ، " فالزوجة تحولت الى امراة خائنة بسبب جنسي ... وكذلك المراة القتيلة طعنت لانها غامرت بشرفها واستسلمت لغريزتها مع رجل ... كذلك المراة المومس تمارس الجنس والبغاء لكسب الرزق واخيرا المرأة في زوربا - في صالة السينما - هي خاطئة لاستسلامها لغريزتها الجنسية مع رجل بشكل غير شرعي "[138].واذا كانت صورة المراة على هذا الشكل المشوه ، فان الرجل ، في الرواية، هو ضحية المراة وتقوده غريزتها الى موقع الخطا . وهذه النظرة لا تخلو من تحيز غير مبرر .

واذا كانت المراة في (الحبل) قد " واجهت الازمة بطريقة عملية ومختلفة عن الطريقة التي لجا اليها البطل . لقد لجأت الى الخياطة تكسب منها قوت اليوم "[139]. لكنها برغم ذلك لا تخلو من سلبية ، فهي صامتة دائما وعاجزة عن اداء فعل معين، فهي لا تستطيع ان تمنع زوجها من ممارسة السرقة ، وهي كذلك شهوانية ، اذ هي، على ما يبدو ، من يبادر الى الممارسة ، فيدفع هواليها مرغما . وهي مع رفضها الداخلي للسرقة فانها ظاهريا مسلمة بها (تهيئ نفسها له بعد كل عملية) . وهذا ما يشي بالعجز التام عن اداء فعل صحيح . وفوق كل هذا فانها عقيم لا تنجب ، الامر الذي يزيد من ضحالة الشخصية وضعف عطائها . فممارسة الفعل الجنسي تتم لتحقيق الغريزة فقط ، دون ان يثمر عن شيء . وعلاقتها بزوجها يشوبها الغموض ، فالصمت المطبق الذي ينجم عليها يجعل منها صامته متقبله لكل شيء ، ولا يهمها سوى ان تعد نفسها .

ومن كل الاعمال اسماعيل فهد نخلص الى ان المراة اسيرة غريزتها الجنسية التي تدفع بها احيانا الى الخطيئة او تكون الهم الاول في حياتها . وهذا يصدق الى حد ما على المراة في(ملف الحادثة 67) .

ومن اكثر النماذج النسائية تشوها شخصية (مريم عبد الله) في (الوشم) . فهذه المراة بالرغم من كونها متزوجة ولها بنتان ، فانها بسبب الفارق الزمني بينها وبين زوجها، تسقط في مستنقع الجنس . ولم تحقق لها البنتان تعويضا عما فقدت من شبابها ، لهذا لجأت الى علاقات غير شرعية مع الرجال لتذلل بذلك الاحساس بالغبن للفارق الزمني . فتماديها في

---

[138] في الايقاع الروائي ، ص 48 .

[139] صورة البطل في الرواية العراقية ، ص 236 .

الخطيئة، يخفف عندها وطأة الظلم ، وكانها تريد تحقيق شيء من التعادل بين ما اخذ منها ، وبين ما اخذته عنوة . فما تسمية (انتقاما) من الاخرين ، ليس في حقيقته الا تعويضا لفحولة الرجل التي خسرتها ، لهذا عاشت ، تمت سلوك فردي لا مسؤول ، حياة داعرة ، تتنقل فيها بين احضان الرجال ، فما ان ينتهي منها احدهم ، حتى تاخذ بالتفكير بالاخر . ولم يكن (كريم) بالنسبة لها الا صيدا عابرا ، اثار حفيظتها تمنعه . اما شخصيات الرواية الاخر، فان (اسيل عمران) لم تكن شهوانية منحرفة ، صحيح انها كانت على صلة مع (كريم)، لكنها لم تكن مبتذلة . اما (يسرى توفيق) فهي الطرف النقيض من (مريم)، فاذا كانت هذه تمثل الخطيئة ، فان تلك تمثل العفة والطهارة والبكورة . ومن هنا يربط البعض بين هذه الشخصيات وحياة (كريم) ، وكان كل واحدة تمثل مرحلة من مراحل حياته فـ (اسيل) هي الماضي بخيره وشره، باندفاعه وخوفه ، هي بالفعل ليست فقط ماضيه ، وانما نجد ان صفاتها هي صفات ماضي (كريم) ، وحياتها الغامضة كحياته قبل السجن الغامضة . اما (مريم) فهي الحاضر وهي تجسيم للشهوة والخطيئة ، وهي ملطخة بالعار مثلما هو (كريم) في حاضره ملطخ بسقوطه ، و (يسرى) هي المستقبل اذ انها نقية كنقائه ، فلا زالت حدودها بكرا لم توطأ[140] . ونقاء المستقبل ليس بمقتضيات الحاضر الصانع له ، وانما لانه لم يكن بعد .

ولا تختلف عن هذه المراة (شمسة) في (الجسور الزجاجية) ، بل انها تعد النموذج الاكثر وضوحا للمراة الغادرة الخؤون ، فـ (شمسة) برغم كل التضحيات التي قدمها لها (مزعل) وما اقتضاه زواجه منها من تشرد وهرب ثم سجن ، نجدها بعد حين من سجنه لا تتورع عن الانخراط في علاقة جديدة تنتهي الى الزواج من صديق لزوجها الاول وهو (صلاح) ، فضلا عن تورطها بعلاقات جسدية مشبوهة مع بعض الشخصيات ، وكل الانحرافات والتجاوزات التي عاشتها (شمسة) تكشف عن طيش هذه الشخصية واستعدادها او تقبلها للسلوك المنحرف بتدنيسها ، لتشير بالنهاية الى تدنيس ثورة 1958 وما لحقها من تجاوزات .

ولا يبعد هذا موقف (هدى) في (شرق المتوسط) التي انسحبت بعد فترة من سجن (رجب) ثم تزوجت من اخر وانجبت ، وتقطع كل صلة لها بـ (رجب) .

واذا كانت " الرموز ظواهر عينية لبواطن مطلقة ، بحيث توحي وتعبر عن اشكال منظورة لعوالم مجهولة ، ولا يمكن النظر اليها الا من خلال الاحساس او الشعور بها "[141]. فانه يمكننا ان نرى ، من خلال النماذج التي قدمتها الرواية ، ان المراة هي رمز الحياة والحرية التي فقدت من لدن السجين ، هذا الفقد يقتضي فقدا على المستوى التشخيصي (الحبيبة) . واذا كانت هذه رمزية المراة ، فاننا يمكن ان نؤشر ان الرجل ، كان مقابل ذلك ، هو رمز المبدا والعقيدة . واحيانا الحياة تبتعد عن المبدا وتفارقه ، لهذا نجد المراة كثيرا ما تخون وتترك ارتباطها مع السجين .

ولا يشذ عن هذه الدلالة الواقعية او الرمزية ، الا شخصية (نضال) في (المبعدون) التي تقوم بنقل الخبز لبيوت المبعدين ، التي ترتبط فيما بعد مع (حسن) بعد وصوله كمبعد. ويبزغ امامها كفجر ينشر الضوء في حياتها المعتمة التعسة الملطخة بسخام التنور والعمل اليومي الرتيب ، ليخلق لايامها المملة معنى مميزا ، ويفجر في نفسها جذوة الطموح. فاسقطت فيه كل طموحاتها وجعلت منه الفارس الذي يشق صمت ايامها الثقيلة . ثم لا تلبث علاقتها العاطفية معه ، ان تتحول الى علاقة ذات ابعاد سياسية ، اذ تنظم للمبعدين في عملهم ، وتقوم بايصال المنشورات اكثر من مرة الى المدينة . وبهذا يحدث تطور خطير في حياتها . اذ لم تعد مجرد فتاة تقوم بايصال الخبز . وما يميز (نضال) عن (دلال) ، ان التوجه السياسي جاء بعد تفتح الوعي ، على يد (حسن) الذي مارس معها دور المرشد . اما (دلال) فان استمرارها في العمل السياسي ، كان محاباة لمن تحب .

---

[140] ينظر ، الرواية في العراق ، ص 112 .

[141] قضايا القصة العراقية المعاصرة : عباس عبد جاسم ، دار الرشيد للنشر ـ بغداد ، ص 94 .

ولقد كانت (نضال) رمز العراق ، او ارض العراق . فهي كالعراق ، يطمح فيها الكثيرون (المامور ، المفوض ، الحرس) وغيرهم . فهي رمز الوطن الذي يحاول هؤلاء استلابه ، وتدنيسه . وفي مقابل هذا نجد المبعدين يحملقون بها ، حين تاتي اليهم ، دون ان يراودها احدهم ، كما يفعل الطامعون في جسدها . وهي من جانب اخر رمز للعراق الجديد الذي ورث كل مظالم الانظمة ، فهي اخت لسجين قتل في سجنه ، وبنت لمقعد لا يقوى على القيام لقضاء حاجته ، وبنت لامراة مكدودة من العمل ، حزينة على ابنها الفقيد . وهي الفتاة المتوثبة الطامحة التي تندفع في الاخير نحو العمل السياسي . فـ (نضال) تحمل على كاهلها كل هذه المظالم ، مثلما يحمل العراق كل مظالم السلطات والانظمة الرجعية على كاهله .

غير ان الروائي حملها ، كشخصية فتاة ريفية بسيطة ذات تعليم محدود صغيرة في السن، اكثر من حجم هذه الصفات . اذ نجدها تتحدث عن اشياء ابعد ما تكون عن فتاة ريفية صغيرة . وفي احيان نجد الكلمات التي تقولها ، تحمل وعي الكاتب ، لا وعيها الشخصي[142]. وفي هذا الصدد يميز جينيت بين الصيغة والصوت " بمعنى ، بين السؤال : من هذه الشخصية التي تتحكم وجهة نظرها في المنظور السردي ؟ وبين السؤال : من هو السارد ؟ او لنقل بسرعة بين : من يرى ؟ ومن يتحدث ؟ "[143]. وما نجده ان الراوي يتحدث في كثير من خطابات هذه الشخصية ، لا الشخصية نفسها ، بوعيه هو ، لا بوعيها ؛ لذلك بدت كلماتها نافرة وغريبة لشخصية مثلها . وتحملها الكاتب اكثر من طاقتها ، فبدت غريبة وغير مقنعة . وتصل الغرابة وعدم الاقناع الى قضية ايصال المناشير لا الخطاب حسب . فمن الغريب ان تقدم فتاة مثلها مع هذه التحوطات الامنية المشددة ، وتتجاوز الشرطة والحرس ، على ايصال المناشير للمدينة ، مكررة هذا العمل اكثر من مرة حتى مع الهلع الذي دب في الاجهزة الامنية !

* * *

اما المراة الاخرى ، أي المراة الام ، فانها لا تشكل حضورا مهما في اكثرالروايات ، اذ لا نجدها بمستوى من الاهمية الا في روايتين . رمزت في الاولى (القلعة الخامسة) لماضي البطل الذي هجره ، وقرر ان لا تعود اليه وهجرها كجزء منه . وفي الثانية (شرق المتوسط) كانت رمزا للوطن او الارض ، فهي شيء كبير في حياة (رجب) يدفعه للتحدي، لذلك حين زل طلبه منها المغفرة .

اما شخصية الاخت ، فلا نكاد نجدها الا في (شرق المتوسط) ، ولا يختلف دورها كثيرا عن دور الام ، وان بدت اضعف منها ، بحيث دفعت (رجب) للاعتراف والخروج ، لكنها ما تلبث ان تعود لتمارس دور الام . وشخصية (انيسة) من اكثر الشخصيات النسائية حياة وغنى داخليا ، بحيث كانت دائما قريبة من القارىء وموثرة .

* * *

---

[142] المبعدون ، ص 242 .

[143] نظرية السرد ، من وجهة النظر الى التبئير ، ت. ناجي مصطفى ، (المنظور) جيرار جينيت ، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي ، ط1 / 1989 ، ص 57 .

الفصل الثالث

* بناء الزمن
* التناص

بناء الزمن

لقد ظل الزمن هاجسا كبيرا في فكر الإنسان لما له من صلات وثيقة بحياته ، فالموت والميلاد ليسا غير نقطتين على خط الزمن الممتد . ان اهمية التفكير بالزمن تنشأ عن احساس الانسان باهمية حياته ، فتاتي تصوراته عن الزمن لتعبير عن فهمه لها وادراكه لابعادها .

ان مفهوم الزمن السيال والخفي عن الادراك الحسي المباشر ، جعل منه قضية غير ثابتة عند دلاله واحدة محددة . فهو من بين المفاهيم المهمة التي تناولتها الكثير من المعارف والعلوم ، بل كان ضمن كل حقل معرفي عرضة للاختلاف والتباين . فقد اختلف في مهمة الفلاسفة من قبل ، حين حاول البعض حل المشكلة بحل مثالي ، يذهب الى نسبيته وذاتيته فكرة الزمن ، فلا اساس موضوعي له، واعتباره حدسا مرتبطا بطبيعة الوعي . بمعنى ان الزمن هو الذي يوجد في الانسان ، ولا وجود للانسان في الزمن . بينما يميل البعض الاخر لغير هذا ، فيتصور ان للزمن وجودا موضوعيا مستقلا عن المادة ، يمكن ان يقاس ويحدد بعيدا عن تحديدات الذهن وانطباعاته[1].

ومن جانب اخر اختلف اللغويون المعاصرون فيما بينهم في تحديد العلاقة بين اللغة والزمن ، فما يقدمه جون لاينز يختلف عن طرح اوتو يسبرسن الذي يرى " ان الزمن يسير في خط افقي . في منتصفه نقطة الصفر وتمثل الزمن الحاضر ، وما قبلها يمثل الماضي وما بعدها يمثل المستقبل"[2]. بينما سفه لاينز هذا التقسيم وعده غير دقيق [3] . وبعيدا عنهما يذهب نبفنست الى ان للزمن مفهومين (زمن فيزيائي وزمن حدثي) الاول نفسي والاخر يقاس بتتابع الحوادث في الواقع [4] .

وتاتي دراسة الزمن في الادب ـ وهي موضوعنا ـ لاهمية معنية ، فتقسيم الفنون على اساس من الحركة والثبات الى (فنون زمانية ، كالادب عموما والقصة خصوصا) و(فنون مكانية كالرسم والنحت) ، قادا الى البحث في كنه الحقيقة للفنون التي تعبر عن الحركة (الزمانية) . فتمخضت عن ذلك مجموعة دراسات ومفاهيم ، تسعى لان تقترب لفهم دقيق ومحدد ووضع معاير ثابتة لدراسته في الادب القصصي ، يمكن في ضوئها فهم حركته ونموه .

ان الاحساس بالزمن ، وان كان احساسا قديما راود الانسان منذ القدم ، وعبر عنه كثيرا ، غير ان فهمه بمعناه الادبي ظل طي الكتمان ، الى حد ما ، حتى بدايات القرن العشرين . وان كان افلاطون قد وضع حدا معينا للزمن ، باعتباره كل "مرحله تمضي لحدث سابق الى حدث لاحق"[5] . وان اورسطو وضع بعض

---

[1] ينظر ، الزمن في الفكر الديني والفلسفي القديم : د. حسام الدين الالوسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ط1 /1980 ص 52 وما بعدها .

[2] بناء الزمن في الرواية المعاصرة : د. مراد عبد الرحمن مبروك . الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة 1998 ،ص 18 .

[3] اختلف النحاة العرب القدماء ايضا في التقسيمات النحوية للزمن ، ذهب البصريون الى وجود ثلاثة ازمنه (الماضي والمضارع والامر)، بينما ذهب الكوفيون الى ثنائية الزمن (الماضي والمضارع) والامر صورة من صور المضارع . المدارس النحوية د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ط7 / (د 0ت) ، ص 197 .

[4] تحليل الخطاب الروائي : سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ـ بيروت / الدار البيضاء 1988 ، ص64 .

[5] في نظرة الرواية ، ص 200

التطورات لمفهوم الزمن ، بالنسبة للعمل المسرحي ، كفكرة وحدة الزمن . ودورة النهار الواحد . غير انه تاخرت الدراسة الجادة له الى مرحلة النقد الشكلاني الروسي ." فبروب يدافع بشكل قطعي عن اصالة النظام الزماني ، وان (الزمان) في نظره هو الواقع ، ولذلك يجب في نظره ، ان تتنفس القصة في الزمان"[6]. ثم استوت الدراسة بشكلها النهائي مع ادباء الرواية الجديدة (الان روب غربية ، وجان ريكاردو ، وميشيل بوتور) ومع اتجاه السردية (Narratology) في النقد الروائي ، عند رولان بارت وجيرار جنيت وتزفتان تودروف ، وغيرهم . تحول بعدها الزمن من مفهوم رجراج الى مفهوم ثابت بابعاد معروفة ومحدودة . واستوت تمظهراته ، بشكلها النهائي على يدهم ، واصبح بالامكان دراسته في الفنون الروائية ، حسب ذلك .

وتتحدد صلة الزمن بالقصة انه ضابط الفعل ، وعلى نبضاته يسجل الحدث وقائعه [7]. وانه بشكل ما هو ايقاع الرواية والشاهد على مصير شخصياتها والعنصر الذي يغذي حركة الصراع الدرامي فيها [8].

وما دمنا لا نستطيع ان نتحرر من اسار الزمن باي شكل من الاشكال ، لان ذلك يثير مجموعة من التساؤلات ، تعيد بنا الى دائرة الزمن مرة اخرى [9]، فانه ينبغي ان نكون ملتفتين له ولكينونتنا فيه ، ولذلك كان عند الكثير من الروائيين ليس مجرد شرط من شروط العمل الروائي لانجازه ، وانما هو بطل العمل من خلال امتداد تاثيره على مجمل الشخصيات ، لاحساسهم ان للزمن حضورا كليا في الحياة ، لا يمكن التعبير عنه الا هكذا .

هذا من جانب ، ومن جانب اخر "تاتي اهمية دراسة الزمن في السرد من كون هذا النوع من البحث يفيد في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الادبي وذلك لان النص يشكل في جوهره ، وباعتراف الجميع ، بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات ... وللوصول الى تحديد دقيق، قدر الامكان ، للبنية الزمنية المزمع وصفها لابد من ايلاء الاهمية لكل المظاهر المؤثرة على النسق الزمني الذي ينظم النص"[10] .

□ تقسيم الزمن في النقد الروائي:

يميل الكثير من النقاد لوضع تقسيمات محددة للزمن القصصي . وفي ذلك نجد بعضهم قد قصره على زمنين وذهب البعض الاخر الى وجود ثلاثة مستويات زمنية . والاتجاه الاول ينطلق من فرضية بروز خلاف بين مستويين "فبينما يسير زمن القول في خط طولي في معظم الاحيان نجد ان زمن الحكاية متعدد الابعاد ، اذ يمكن في الحكاية ان تجري حوادث مختلفة في نفس الوقت ، لكن القول القصصي ينبغي ان يضعها واحدة اثر الاخرى بالضرورة ، وبهذه الطريقة يعرض شكلا معقدا فوق

---

[6] النقد والاسلوبية ،بين النظرة والتطبيق : عدنان بن ذريل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق 1989 ،ص61 .

[7] دراسات في القصة العربية الحديثة : د . محمد زغلول سلام ، منشاة المعارف ـ الاسكندرية (د . ت) ،ص 13 -14 .

[8] بناء الرواية ، دراسة في الرواية المصرية : د . عبد الفتاح عثمان ، دار التقدم ـ القاهرة 1982 ، ص 54 .

[9] رواية الاصول واصول الرواية ، الرواية والتحليل النفسي : مارت روبير ، ت 0وجيه اسعد ، مراجعة انطون مقدسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق 1987 ، ص 25 .

[10] بنية الشكل الروائي ، ص 113 .

خط مستقيم مما يقتضي ضرورة كسر التتابع الطبيعي للاحداث مهما حاول المؤلف ان تكون امنيا في عرضه لها"[11] . ومن هنا يذهب الشكلاني توما شفسكي الى وجود نوعين من الحكي ، يبرز الاول من خلال (المتن الحكائي) (Fable)او ما يسمى ايضا بالحكاية او القصة ، والثاني (المبنى الحكائي) (Sujet) . يقول : "اننا نسمي متنا حكائيا مجموعة الاحداث المتصلة فيما بينها ، والتي يقع اخبارنا بها خلال العمل . ان المتن الحكائي يمكن ان يعرض بطريقة عملية pragmatique ، حسب النظام الطبيعي ، بمعنى النظام الوقتي والسببي للاحداث ، وباستقلال عن الطريقة التي نظمت بها او ادخلت في العمل .

وفي مقابل المتن الحكائي ، يوجد المبنى الحكائي ، الذي يتالف من نفس الاحداث ، بيد انه يراعي نظام ظهورها في العمل ، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا"[12] ، فسير زمن القصة الخطي ليس من الضروري الحفاظ على تتابعه ، وتوالي سير الحوادث تبعا لذلك . فاذا كان اتجاه الزمن متناميا الى الامام ، على مستوى القصة ، فانه متكسر ومتناوب على مستوى الخطاب .

وقد تابع هذا التقسيم الثنائي غير واحد من النقاد ، فجان ريكاردو يذهب الى وجود نوعين من الزمن هما زمن القصة وزمن السرد [13] . وكذلك تقسيم فرانسواز فان روسم غيون الزمن الى زمن القصة وزمن السرد ايضا [14] . والى قريب من هذا يذهب اميل بنفيست الذي يميز بين السرد التاريخي والخطاب والكلام "فالاول يعرف بانه (طريقة البيان التي تستبعد كل شكل السني للسيرة الذاتية) والثاني يعرف بانه (كل بيان يفترض متكلما وسامعا ، مع وجود نية لدى الاول للتاثير في الاخر بكيفية ما) "[15].

ويذهب البعض الاخر من النقاد الى تقسيم الزمن الى ثلاثة مستويات ، فالروائي ميشيل بوتور يذهب الى وجود ثلاثة ازمنة : زمن الكتابة ، وزمن المغامرة ، وزمن الكاتب [16] . ويذهب تودروف الى وجود ثلاثة أزمنة ايضا " هي زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي ، وزمن الكتابة او السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ ، ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص "[17]. وهي في مجملها اعادة تبويب لاراء توماشفسكي ، كما تقدم ، او اراء مندلاو الذي نص على زمن القراءة وزمن القصة [18].

وقد شايع بعض النقاد العرب التقسيمات المتقدمة ، فالناقد سعيد يقطين يذهب الى تقسيم الزمن الروائي الى : زمن القصة وزمن الخطاب وزمن النص [19] . اما تقسيمات الدكتور عبد الملك مرتاض ، الذي يذهب الى وجود اربعة انماط للزمن

---

[11] النظرية البنائية في النقد الادبي : د . صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ط3 / 1987 ص 421-422 .

[12] نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانين الروس (نظرية الاغراض) : توماشفسكي ، ت 0ابراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، مؤسسة الابحاث العربية ـ بيروت ط1 / 1982 ، ص 180 .

[13] قضايا الرواية الحديثة : جان ويكاردو ، ت صباح الجهيم ، دمشق 1977 ، ص 249 .

[14] تحليل الخطاب الروائي ، ص 74 .

[15] عالم الرواية ، ص 83 ـ 84 .

[16] بحوث في الرواية الجديدة : ميشيل بوتور ، ت فريد انطونيوس ، منشورات عويدات ـ بيروت 1971 ، ص 102 .

[17] بنية الشكل الروائي ، ص 114 .

[18] ينظر ، الزمن والرواية : أ . أ مندلاو ، ت 0 بكر عباس ، مراجعة احسان عباس ، دار صادر ـ بيروت 1997 ، ص 77 و 84 .

[19] ينظر ، تحليل الخطاب الروائي ، ص89 .

هي : الزمن المتواصل ، والزمن المتعاقب ، والزمن الغائب ، والزمن الذاتي [20] . فهي تقسيمات عامة لا تصلح للنقد القصصي عموما . فهو يركز على الزمن الكوني والزمن المتعلق بالفصول والزمن الذي لا يشعر به (اثناء النوم او الغيبوبة) .

* * *

*** الافتتاح :**

تاتي الاهمية الفنية للافتتاح في الرواية الواقعية من الدور التاثيري له في المتلقي(القارئ) . فالافتتاح او الاستهلال يساعد القارىء على الدخول الى عالم الرواية التخييلي واعطائه الخلفية العامة للعمل ، والخلفية الخاصة لكل شخصية فيه ؛ ليستطيع الربط بين الحوادث [21] ، ولخلق حالة من التعايش معه تمكنه من مواصلة القراءة والانقياد للنص . وكل هذا يتعلق ببراعة الروائي ، في خلق هذه العوالم المؤثرة .

ومن جانب اخر ، يغطي الافتتاح مرحلة ما قبل النص بعودته الى ماضي الشخصيات واعطاء صورة واضحة عن مكان العمل من خلال الوصف . غير ان هذا الامر لم يعد من ضروريات رواية تيار الوعي . فالماضي الذي تكتفي الرواية الواقعية بعرضه في افتتاحياتها ، يمتد عبر ارتدادات على طول خط رواية تيار الوعي . وفي احيان يغطي الماضي الحيز الاكبر من النص ، ويتراجع من جراء ذلك الحاضر ، ليشكل جزءا ضئيلا قياسا بالماضي . ومثل هذه الرواية تبنى على نسق (التداخل) الذي يتميز بـ " كون الاستهلال فيه يطلق المتن من عقاله ، دون ان يوطىء له...وهذا يفضي الى ان تتزامن الوقائع في بعض الاحيان ، بما يؤدي الى بروز خاصية المفارقة بين ازمنة السرد وازمنة الحدث "[22].

والافتتاح في رواية السجن يمثل الاتجاه الثاني (تيار الوعي) اذ تختفي العودة الى ماضي الشخصيات ووصف المكان ، لنلج مباشرة الى عالم الرواية ، وفي هذا يكون مشهد الافتتاح كأي مشهد اخر في الرواية ، الا انه اختير بعناية، لتحقيق دلالة معينه .

ومن جانب اخر ، يمكن ان نقسم افتتاحيات الروايات الى ثلاثة انواع ، من حيث صلتها بموضوع الرواية " السجن " .

1ـ الخروج من السجن : نطالع البطل ، في بداية الرواية ، وهو خارج من السجن ، عائدا الى عالم الحرية . ونجد ذلك في (الوشم) : " تنفس كريم الناصري هواء الشارع العريض بعد اختناق عريض " [23] . وكذلك في (الجسور الزجاجية) ، اذ تبدا الرواية من لحظة خروج(مزعل) من السجن بعد قيام الثورة. وكذلك في (شرق المتوسط) التي تبدا و(رجب) على ظهر الباخرة المبحرة الى باريس ، بعد خروجه من السجن باسبوعين . وان كان افتتاح الرواية يشوبه شيء من الغموض ، فلا نكاد نعرف موقع لحظة الحاضر ، حتى يعود الروائي بارتداد طويل ، فيبقى موقع لحظة الحاضر مجهولا الا مع الفصل الثاني (بعد الصفحة

---

[20] في نظرية الرواية ، ص 203 - 204 .
[21] بناء الرواية : د. سيزا قاسم ، ص 30
[22] المتخيل السردي ، ص 110 .
[23] الوشم ، ص 7 .

42). ويلحق بذلك رواية (الحبل) ؛ لان الخروج من السجن ليس قريبا من لحظة الافتتاح زمنيا ، إذ يكون البطل قد خرج قبل فترة ، وسافر ، ثم عاد الى الوطن . ومن الجدير بالذكر ان افتتاحية (اللص والكلاب)هي الاولى في هذا الاتجاه ، فهي تبدا من لحظة خروج (سعيد مهران) من السجن ، وذهابه للبحث عن بنته . وكذلك رواية (تلك الرائحة) التي تفتتح بشكل انفجاري يصدم القارئ ، لا نجده في الرواية العراقية : " قال الضابط : ما هو عنوانك ؟ قلت : ليس لي عنوان . وتطلع الي في دهشة : الى اين ستذهب او اين ستقيم ؟ قلت : لا اعرف . ليس لي احد . قال الضابط : لا استطيع ان اتركك تذهب هكذا . قلت : لقد كنت اعيش بمفردي . قال : لا بد ان نعرف مكانك لنذهب اليك كل ليلة . ليذهب معك عسكري . وهكذا خرجنا الى الشارع انا والعسكري " [24] .

2- الدخول الى السجن : وفيه نجد البطل في طريقه الى السجن ، او قد دخل توا اليه . وهذا ما نجده في (القلعة الخامسة) ، حيث يكون البطل في الشاحنة التي ستنقله الى السجن . وكذلك في (ملف الحادثة 67) التي تبدا من لحظة التحقيق مع المتهم ، بعد ان اقتيده ، قبل ليلة الى السجن . ويلحق بذلك (المناضل) ؛ لان الدخول الى السجن يكون تاليا للحظة الافتتاحية ، فالافتتاحية مع البطل في رحلة ليلية لالصاق المناشير على الجدران ، وبعد ان تتصاعد الحوادث يدخل السجن .

3- البطل داخل السجن : وفي هذا تفتتح الرواية بلحظة من لحظات السجن الذي دخله البطل منذ حين ، ولعلها تنتهي وهو فيه ، فيشغل السجن حاضر الرواية باكمله . ونجد هذا في (المستنقعات الضوئية)التي تستحهل بمقطع من قصيدة لعبد الوهاب البياتي ، ماخوذ بتصرف ، ثم يتلوه البطل وهو يمارس الاعمال الشاقة . وكذلك في (المسافة) حيث نجد البطل السجين يغيب عن عالمه الضيق (السجن) عبر سيل من تداعيات الوعي واللاوعي ، في فيض متصل حتى نهاية الرواية . وكذلك في (المبعدون) حيث يقوم الحارس بايصال المبعد الجديد الى دور المبعدين ، والرواية وان كانت للمبعد الجديد (حسن) لحظة دخول للسجن او المنفى ، فانها بالنسبة للشخصيات الاخر المشاركة في البطولة تبتدىء من لحظة من لحظات المنفى ـ السجن الذي مضى عليه زمن .

وفي مجمل الروايات نجد " ان استهلال الاحداث من نقطة في الحاضر ، قريبة من لحظة التأزم يكسب الرواية طابعا دراميا . اذ يلتقي بنا مباشرة في عملية الصراع بين الشخصيات " [25]0 وفي زمن الرواية المتعلق بموضوعها . ورواية السجن ، عموما ، هي رواية قصيرة يتميز استهلالها بانه "يداخل بين الازمنة . الماضي فيه قريب ، والتجربة التي تجسدها الرواية لم تنته كليا بعد . فهي اما معاشه في الحاضر ، او انها انتهت لتوها ، او تحتوي التجربة على شيء افل ، او موقف حاد انطوت تجربته الحسية عليه لكنها ما تزال حية في الضمائر" [26] .

ومن الاهمية التي يشكلها السجن لزمن الرواية ، تاتي تسمية هذه الروايات بروايات السجن، جاعلة موقف الزمن او سيرورته بالصلب من قضية السجن . الا

---

[24] تلك الرائحة ، ص 81 .
[25] البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، 1/ 94 .
[26] الاستهلال ، ص 94 .

ما نجده في(المناضل) التي تخفق في ايلاج الزمن بقضية السجن ، عبر تحيده، وجعل دخول السجن مرتبطا وتاليا لحوادث الرواية ، فتتابعها وتناميها ، يوصل لنقطة السجن . فالسجن ، في لحظة الافتتاح ـ كحدث ـ مغيب ، قد يكون بالامكان ان لا تتطور اليه الرواية ، لو اخذت مسارا اخر . في حين ان كل الروايات الاخر ، ياتي السجن في افتتاحياتها كقضية اولى ، تشغل البطل وتكتسب موقعا مركزيا ، يجعل منه محركا لحوادث الرواية التالية . وهي بذلك ترفع به فوق الحوادث؛ لكي يؤثر في سيرها اولا، ولكي لا يزاحمه حدث اخر في الرواية ثانيا . فهو، ان جاز التعبير ، تناط به بطولة الحدث ومركزيته . ومن هنا يكون زمن هذه الروايات زمن السجن ، في حين يشترك مع زمن السجن في (المناضل) زمن اخر ، هو زمن البطل ، قبل ذلك ، وزمن الشخصيات الثانية قبل ان تدخل السجن . بمعنى ان الحدث الاهم الذي " لا تتوقف طبيعته على انه حدث محدد مجسم فحسب بل يجب ان يمثل تطورا (ديناميا) يدخل على هذه الاحوال الرتيبة الثابتة عنصرا يخل بهذا التوازن الراسخ ويتسبب في دفع الامور الى المرحلة التالية من الاحداث "[27] . يكون في تلك الروايات قد حدث قبل لحظة البدء، وان الافتتاحية تكون داخلة راسا في تاثيره وما يجره من اجواء وحوادث جراءه . وهذا ما نجده في معظم الروايات بخلاف (المناضل) ذات البناء التقليدي الذي يلتزم التطور الطبيعي لسير الزمن (الماضي ، الحاضر ، المستقبل) مبقيا عليها كما هي في (المتن الحكائي) .

ويتصل بواحدية الحدث واحدية المكان او محدوديته ، وهو ما دعوناه سابقا (بالمكان المسرحي) . فاماكن الرواية ، هي في العادة شبيهة بطبيعة المكان المحدود في المسرح . فالمكان في (القلعة الخامسة والمستنقعات الضوئيةٍ) يقتصر على مكان القلعة والسجن حسب ، وكذلك في (المبعدون) اذ يتحدد ببعض بيوت المبعدين ومشاهد محدودة لبيت الحارس و بائعة الخبز . وكذلك اماكن (الوشم والمسافة وشرق المتوسط) محدودة ومعروفة، تتكرر من مشهد الى اخر. اما اكثر الاماكن اقترابا من المكان المسرحي فهو المكان في (ملف الحادثة 67). وهو ما اغرى الروائي ببناء روايته بشكل مسرحي ، يشغل الحوار الحيز الاكبر فيها .

* * *

* الترتيب الزمني :

1ـ الارتداد : ان لحظة البدء في الرواية ، ترسم المسار الزمني للقصة حالا ، فابتداء القصة هو لحظة في حاضرها الزمني ، تجعل ما قبلها ماضيا وما بعدها مستقبلا ، بغض النظر عن موقع هذه اللحظة من جسم المتن الحكائي ، فليس ملزما ان تكون هي لحظة انطلاقة القصة ، أي ان بدء المبنى الحكائي (الخطاب) ليس بالضرورة هو بدء المتن الحكائي ، فبعض الاعمال تبتدئ قبيل نهايتها تماما . وقد يتوهم البعض ، حين يتصور ان على الروائي ان يبتدئ من لحظة في الحاضر ينطلق فيها النص ، وانما الروائي لا يد له الا ان يبتدئ، وفي الابتداء نكون مع

[27] بناء الرواية : د. سيزا قاسم ، ص 36 .

زمن القصة بلا احالة (ارتداد) او توقع (استشراف) . ومن هنا تكون هذه اللحظة هي لحظة في الحاضر بالضرورة .

وكلما كان افتتاح الرواية قريبا من النهاية او منتصف الحبكة ، فان ذلك يقتضي ان تكثر الارتدادات في الرواية ، وهذا ما نجده مثلا في (شرق المتوسط) ، وبالعكس كلما كانت البداية قريبة من بداية القصة في المتن الحكائي، كلما قل حجم الارتدادات ، كما نجد مثلا في(المناضل) .

والماضي " لا يمثل قيمة بسيطة لمضي الزمن ، وانما تركيبة معقدة منه ذات درجات مختلفة . ففي اكثر الاحيان ، توجد في القصة نقطة زمنية واحدة تكون كنقطة اسناد (مرجعية) ينسب اليها سائر الازمنة . فالحاضر التخليلي يمكن ان يعتبر البداية بالنسبة الى هذه النقطة "[28]، يتحدد حجم الارتدادات ودلالتها حسبها، اذ " ان الاحداث لا تنتظم بصيغة اعتباطية داخل العمل القصصي ، وتحليل بنائها الزمني يعني في اخر الامر تحليل الكيفيات التي يعرض بها السرد انتظامها "[29].

وضرورة الارتداد تقتضيها مجموعة من العوامل ، كتقديم ماضي الشخصية التي ترد في السرد لاول مرة ، ليستطيع القارئ ان يتفهم واقع هذه الشخصية ، ومن جانب اخر يستخدم لتقديم الحوادث المتزامنة ، وهذا ما يشير اليه تودروف الذي يرى "بان زمن الخطاب يعتبر ، بمعنى ما ، زمنا خطيا ، بينما زمن القصة متعدد الابعاد .. وفي القصة يمكن ان تقع عدة احداث في نفس الوقت بينما نجد الخطاب نفسه مضطرا الى وضعها حدثا تلو الاخر ، ومن ثم تنعكس صورة معقدة (القصة) على خط مستقيم (الخطاب) ، ومن هنا ايضا ضرورة تخلي المؤلف عن التتابع (الطبيعي) للاحداث وعدم التزامه به . وفي الغالب ، فان الكاتب لا يحاول التمسك بهذا التتابع لانه يستعيض عنه بالتحريف الزمني للاحداث الذي يحقق به اهدافا جمالية . ان المقصود هنا بكلام تودرون هو تلك الامكانية التي تتيح للمؤلف ، باستعمال التحريف الزمني، ان يتصرف في ترتيب الاحداث تبعا للغايات الفنية التي يقتضيها العمل الروائي وليس بناء على ما تمليه عليه مقاصد القصة"[30] . او يستخدم الارتداد لاعادة تقويم ما سبق من الحوادث في ضوء ما استجد منها ، وهو يتعلق بالموقف الشخصي والفكري للشخصيات تجاه ما يجري .

ويقسم الارتداد الى : ارتداد خارجي ، يرجع لما قبل بداية الرواية ، يستخدم لملء الفراغات الزمنية وتقديم الشخصيات . وارتداد داخلي ، يتصل بنقطة تالية للافتتاح ، يستخدم ، عادة ، للحوادث المتزامنة . وارتداد مزجي ، يجمع بين الخارجي والداخلي[31] . والذي نلاحظه في رواية السجن ، ان ارتداداتها يشيع فيها الخارجي اكثر من الداخلي ، بل ان مستوى الارتدادات الداخلية لا يقاس بالخارجية منها ؛ ويرجع السبب في كثير من تلك الروايات ، الى انها روايات تيار وعي ، او ان افتتاح الرواية يعقب الحدث الاهم فيها ، لذلك تشيع فيها الارتدادات الخارجية عودة لذلك الحدث واستحضاره شيئا فشيئا . ففي (القلعة الخامسة) تبتدئ الرواية بعد حادث الاعتقال ، لذلك تسترجعه بين حين واخر : "كنت اجلس ممتلئا بفرصة مراقبة المارة في الشوارع ، في مقدمة المقهى . فقد جئت من كركوك الى بغداد لقضاء اجازتي بعد

---

[28] الزمن والرواية ، ص 114 .

[29] البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هاشم : محمد رشيد ثابت ، الدار العربية للكتاب ـ تونس 1975 ص 34 .

[30] بنية الشكل الروائي ، ص 115 .

[31] بناء الرواية : د. سيزا قاسم ، ص .4.

سنة شاقة من العمل .. "[32] ومن خلال هذا الارتداد وما يتلوه يملا الروائي ثغرة نصية ، تبرز لنا الوضع الحالي للبطل (الاعتقال) لنتعرف من خلاله طبيعة التهمة الموجهة له . وبرغم ان الرواية ذات بنية تقليدية ، لا تاخذ تداعيات الوعي والتكسير الزمني حيزا مهما فيها ، الا اننا نجد في احيان "صعوبة تحديد زمن السرد بين السرد المتزامن مع الاحداث والسرد اللا حق"[33]. ففي احد المشاهد ، يجذب الى انتباهه حادث التحضير لاعدام احد السجناء ، حادثة مماثلة جرت امامه في الطفولة "ولكنني إذ كنت طفلا في الثامنة عشرة من عمري شاهدت ما يشبه الشنق" [34]، ثم يتوالى استذكار ذلك الحادث ، غير ان الراوي / البطل ما يلبث ان يقطع هذا الارتداد ، ليدخلنا في ارتداد اخر ، اسبق زمنيا منه ، يعود الى سن الثامنة او التاسعة من عمره ، ثم يعود بعد ذلك ، ليكمل ارتداده الاول "وهانذا مبهورا (كذا) مرة اخرى ، انظر الى هؤلاء الذين يهاجمون اناسا لا اعرفهم"[35]. وبهذه الجملة ، ينتهي الارتداد الثاني ، ليعود للاول . وظاهرة تقطيع الارتدادات ومزجها قلما نجدها في هذه الرواية ، فهي غير موجودة الا في هذا المشهد ومشهد الارتداد السابق الذكر . وهذا خلاف ما يذهب اليه احد الباحثين من ان هذا الامر يحكم جميع الارتدادات في الرواية[36].

وفي (الوشم) وان كان هناك ثلاث وجهات نظر ، فاننا نجد فيها زمنين ، من حيث ينتهي الاول ، يبتدئ الآخر . فاذا كان الزمن الاول يغطي ماضي الشخصية ، فان الاخر يغطي حاضرها، وعبر هذا التناوب ، يبدو ماضي البطل وحاضره ماثلا امامنا . والرواية، وان كانت تستفيد من منجزات تيار الوعي والتقنيات الطباعية التي استخدمها وليم فوكز، الا انها تنحو منحى اخر في استخدام هذه التقنيات وفيض الوعي . ففي العادة يميز بين السرد وتداعي الافكار ، بجعل احدهما بحرف باهت واخر غامق ، لكن لامر هنا مختلف ، فالزمن يتعلق، الى حد ما، بالراوي . ففي الرواية ثمة منظور ذاتي (ماضي) ومنظور ذاتي (حاضر) ومنظور موضوعي (حاضر) 0 والموضوعي يناوب الذاتي في سرد الحاضر ، وكلاهما يناوب الذاتي ، في سرد الماضي والحاضر ، أي ان الروائي يقطع القصة الى نصفين ، يقطع احدهما الى نصفين ايضا . ومن هذا التقسيم تبدو والعملية خاضعة لوعي تام وادراك للتقسيمات الدقيقة التي يتبناها ، والذي هو واضح ان التداعي والاستذكار " عرضة لحالة فكرية معينة عن طريق صور متتابعة ومتكررة وخاضعة لمنطق الانفعال والفكر وليس لمنطق الزمن او التاريخ . ومعنى هذا اننا اذا اردنا ان نتذكر حادثة في الماضي فان عملية التذكر لا تسير بصورة منتظمة وتتابع على نحو زمني متساوق وانما بشكل انتقال مفاجيء الى حدث " [37]. غير ان هذا ، احيانا ، غير ماثل في النص ، ولا يلتزمه الروائي فـ " تسلسل الارتدادات الخطي في الرواية يتم دون ممهدات للانتقال بين المستويات الزمنية المختلفة ، ودون محركات للذاكرة اللاارادية كما في روايات تيار الوعي. بل ان الرواية تعكس استخداما غريبا جدا ، يتمثل في سحب الزمن الحاضر باتجاه الماضي ، واذا كانت هذه الحالة ممكنة القبول ـ مع التحفظ ـ في الارتدادت المعلقة المروية من قبل الراوي العليم . فانها مع الارتداد الاستعادي مع التداعيات صعبة القبول "[38] . فنحن مع البطل ـ في الماضي ـ وهو يحاور احد السجناء ، فيفصح له هذا عن ارتباطه ببنت سجين اخر معهم ، وانه سوف يتزوج منها بعد ان يخرج . حيث ينتهي سرد هذه الفقرة في الماضي ، ينتقل الى الزمن الحاضر ، لتعلمنا الرسالة الواصلة لـ (كريم) من

---

[32] القلعة الخامسة ، ص 18 .

[33] الرواية والزمن ، دراسة في بناء الزمن في الرواية العراقية : يحيى عارف الكبيسي ، رسالة ماجستير من جامعة بغداد 1991 ، ص 97.

[34] القلعة الخامسة ، ص 109 .

[35] القلعة الخامسة ، ص 110 .

[36] الرواية والزمن ،ص 97 .

[37] النقد التطبيقي التحليلي ، ص 60 .

[38] الرواية والزمن ، ص 116 .

صديقه ، ان (مجيد عمران) قد تزوج من بنت (حامد الشعلان)[39] . ان استقلال الزمنين يقتضي ان يسير كل منهما باتجاه مخالف ، وان كانا ، بالمحصلة النهائية ، يمنحا الصورة النهائية للرواية ، الا ان ذلك كان يفترض نوعا من الاستقلال ، في حيث ان ما شاهدناه ، هو ان الحاضر يسحب الى الماضي، ليتمم صورته بشكل مباشر . ونحن وان كنا نتفق مع احد الباحثين ، في عد هذه الرواية ، بسبب ذلك بانها ليست من روايات تيار الوعي ، فاننا نرفض قبول " ان بناء الرواية ينطلق من ناحية جمالية اكثر منها دلالية "[40]. وهذا ما سنقف عليه لاحقا .

وظاهرة الارتداد ، بشكلها الاهم نجدها في روايات تيار الوعي . وهي تحديدا اعمال اسماعيل فهد و (شرق المتوسط) . ولذلك سنستعين بوضع مخطط لمسار الزمن في احدى روايات اسماعيل فهد ، لان الاخريات تتشابه الى حد كبير معها ، واخر لـ (شرق المتوسط) . نوضح من خلالهما حجم الارتدادات في بناء الزمن في الرواية .

يعتبر إسماعيل فهد من اوائل الروائيين العراقيين الذين استخدموا اسلوب تيار الوعي . وفي اعماله ، يشغل الماضي حيزا كبيرا ومرجعا تستند اليه معظم حوادث الحاضر ، ولهذه المرجعية تكثر الارتدادات في الرواية . (المخطط في الصفحة المقابلة) .

وفي (المستنقعات الضوئية) تتشكل الارتدادات عبر خمسة مستويات زمنية تتعلق بحياة البطل (الخطوبة ، الزواج ، القتل ودخول السجن ، طلب الطلاق ، العلاقة مع مدير السجن السابق) . يمازج بينها الراوي ، ويكرر الارتداد اليها . والذي نلاحظه على مجمل الارتدادات ، ان حجم الارتدادات الداخلية لم يكن يقاس بحجم الارتدادات الخارجية . فمن بين ما يزيد عن (36) ارتدادا ، يشغل الداخلي منها (3) ارتدادات ، بينما يشغل الخارجي العدد المتبقي (33) ، لذلك يقتصر الدور الذي تلعبه الارتدادات الداخلية ، على ملء فراغات نصية تجاوزها السرد ، ثم عاد اليها عبر الارتداد . اما الخارجي فقد وظف لاكثر من غاية ، فهو زيادة على دورة في ملء الفراغ النصي الكبير الذي يفصل بين ماضي شخصية البطل وما جرى فيه من حوادث مهمة وحاضرها . نجده يستخدم لتقديم بعض الشخصيات كشخصية الزوجة . ويستخدم ايضا لاعادة تقويم البطل لعلاقاته مع زوجته وصديقه، بضوء ما استجد، بعد السجن من امور كشفت له النقاب عن خيانة الزوجة وغدر الصديق . ويعمد الراوئي ، في احيان ، لامداد حالة التداعي والارتداد على ما تمكنه له حالات التشابه،اذ " تتم الانتقالات الزمنية ... اعتمادا على تشابه او تضاد بين حالة في الان ، وحالة في الماضي ، تدفعه الى محاولة استعادتها "[41]. فمثلا، جسد المرأة العارية التي جلبت له الى السجن ، يشبه جسد القتيلة شبه العاري ، لذلك ، يستعيد مشهد القتل عبر هذا التشابه " جسد هذه شبيه بجسد تلك "[42]. وعبر هذا تتداعى اليه صورة المرأة القتيلة .

و(الحبل) من اكثر روايات اسماعيل فهد اقترابا من رواية تيار الوعي ، بل هي رواية تيار وعي تماما . فالزمن الخارجي لها ، لا يزيد عن نصف ليلة (فترة خروج البطل لسرقة احد بيوت ضباط الشرطة وانتهاء مهمته عند الفجر) ، فبينما يمتد زمنها الداخلي الى مسافة زمنية طويلة ، حتى يشمل كل حياة البطل ، من طفولته الى شبابه ثم اعتقاله واطلاق سراحه ، وما تلا ذلك . فالرواية كثيرا ما ترجع الى حوادث بعيدة تمتد الى طفولته ، ويعتمد ايضا على حالة التشابه بين امر في الحاضر واخر في الماضي ، يتم الارتداد اليه " وتمر العربة مسرعة ، مخلفة خطا عريضا من الظلام الدامس . اتذكر العربة التي ركبتها ذات ليلة ؟"[43] . ومن الطبيعي ، حين يضمر الزمن الخارجي للرواية ، ان يضمر حجم الارتدادات الداخلية ، في

---

[39] الوشم ، ص 25 - 26 .
[40] الرواية والزمن ، ص 116 .
[41] الرواية والزمن ، ص 154 .
[42] المستنقعات الضوئية ، ص 20 .
[43] الحبل ، ص 26 .

النص ، تبعا لذلك ، ويتوسع على حساب هذا حجم الارتدادات الخارجية . ففي الرواية لا نكاد نجد ارتدادا داخليا ؛ لان الفترة الزمنية القصيرة تغطيها الرواية بشكل خطي يبتدئ من نقطة ، ثم يستمر صعودا الى اخر لحظة فيها . فلا يبقى بعد ذلك ، لزمن الرواية الخارجي ، ما يمكن ان يعرض عبر الارتداد ، وفي مقابل ذلك ، يغطي الارتداد الخارجي مجمل الارتدادات في الرواية .

وفي (شرق المتوسط) نجد داخل النص ارتدادات مختلفة لازمنه مختلفة ، بين الماضي البعيد والماضي القريب تشكل ثقل الرواية ، وهي كدالة رمزية ، تؤكد استمرار حضور ماضي الشخصية بثقل اكبر من حاضرها ، واحيانا تتم الانتقالات بشكل مفاجئ ، لا تميزها الا فطنة القارىء في الانتقال من زمن الى اخر في السرد . فنكون ، مثلا ، مع (رجب) وقائد التنظيم ، وهما يتحدثان ، قبل السجن " ـ مثلما قلت الضرب لا يغير ارادة الانسان ، وربما كان العكس هو الاصح بمجرد ما تمتد الي يد امتلىء تصحيحا ان لا اقول كلمة واحدة....

ـ باعوك يا رجب ، اعترفوا عليك ، لم يتركوا كلمة إلا وقالوها ، وانت الى متى ؟ الا تعترف ؟ الا تنتقم لنفسك ؟

ـ ليس لدي شيء ..

كانت الاغنية تتحدث عن القمر . اتذكر بعض الكلمات ؛ عندما رأيت يده تمتد الى مفتاح الصوت احسست برجفة تسري في دمي . هل يخافون احدا ؟ لماذا اذن يرفعون صوت الة التسجيل ؟ وهذه الاغاني التي تتحدث عن القمر والبحر ، الا تنتهي ؟ لن اسمع هذه الاغاني ...

ـ اخلع ملابسك ، اخلعها كلها .. "[44] . في هذا النص القصير نسبيا ، تتعايش اربعة ازمنة مختلفة ، بين الماضي البعيد الذي يعود لمرحلة ما قبل السجن ، ثم ماض قريب هو ماضي السجن ، ثم حاضر (رجب) وهو على ظهر الباخرة ، ثم ماضي التعذيب في السجن. وكل هذه الانتقالات تتم بلا ممهدات بشكل عفوي مفاجئ ، يطالب القارئ بيقظة تامة للتميز بين مستويات السرد . فمع (باعوك يا رجب) يبتدىء الزمن الثاني ، ثم مع (كانت الاغنية) ، يبدا الزمن الثالث ، ومع (اخلع ملابسك) يتم الانتقال للزمن الرابع . وهذه الظاهرة كثيرا ما تتكرر في الرواية لتشكل ابرز ملمح فني ، استطاع الروائي ان يوظفه بنجاح تام . فوتيرة السرد تتشكل " حسب تسلسل الخواطر وارتباطها بخواطر واحساسات ماضيه وتطلعها الى آمال مستقبلية فالقارئ يستمر في القراءة متتبعا وجدان البطل وضميره ثم يعود الى الوراء حينما يتذكر البطل احداثا دخلت حياته منذ مدة طويلة ثم يرجع الى الحاضر وهكذا يفقد الشكل التسلسلي المنطقي بحكم واقع الرواية النفسي المرتبط بتداعي الخواطر والذي لا يحكمه منطق سوى انفعالات البطل الرئيسية والتي تتولد منها انفعالات جانبية تقوم بتجسيم الواقع الفني كله "[45]. لذلك يبدو من الضروري الاستعانة بمخطط سير الزمن ، الذي نجده في الصفحة المقابلة .

ومن خلال المخطط ، يتوضح لنا حجم الارتداد الكبير الذي رجعت اليه الرواية والمستويات الزمنية التي كان يرتد اليها ، اذ تزيد عن خمس مستويات ، بين اطلاق السراح والحاضر الذي يتلوه وبين الارتدادات البعيدة التي تصل الى الطفولة .

والروائي في ارتداداته ، احيانا ، يستعين بوسيلة التشابه التي استخدمها اسماعيل فهد ، اذ تحفز المتشابهات ذاكرة البطل / الراوي على استعادة صور مماثلة في الماضي . كموقف البطل حين يوقع على براءته " هل كان نفس التوقيع الذي اوقع به دائما ؟ لم اوقع منذ وقت طويل ، اخر توقيع كان قبل اربع سنوات "[46]. وعبر هذا التوقيع يرتد الى توقيع

---

[44] شرق المتوسط ، ص 111 - 112 . وضع الخطوط من قبل الباحث .

[45] قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ ، ص 225 .

[46] شرق المتوسط ، ص 14 - 15 .

اخر ، تم قبل اربع سنوات في اول دخوله السجن ، حين وقع على اقواله . ثم يعود الى توقيع الحاضر ، لتكون حلقة محكمة ، وان اختلفت فيها المستويات الزمنية . وفي نص اخر نجد نفس الاستعانة بالتشابه . " قالت الطفلة التي رايتها امس ، وهي تستند الى الحاجز بجانبي : ــ كانت الحفلة رائعة .. الغناء والمزمار ، ما رايك ؟
كانت الحفلة تبدا في الثانية عشرة ليلا ، في الواحدة ، وتمتد حتى الصباح "[47]. فالحفلة التي جرت على ظهر الباخرة تعيد له حفلات التعذيب التي عاناها في السجن .

ثمة ظاهرة مهمة في اغلب ارتدادات الرواية ، انها حين تبتدئ من الحاضر ، لتنطلق منه الى ماضي الشخصية ، تنسى الرواية ذلك الحاضر ، لتؤسس لها حاضرا جديدا ، هو في الحقيقة ماضي ارتدت اليه الرواية ، ويكون هذا الحاضر الجديد مرجعا نصيا ، يعود اليه الراوي كلما انتهى ارتداد وينطلق منه كلما بدا اخر . وهذه الظاهرة يمكن ان نجدها في نخطط بناء الزمن للرواية .

وبيان اكثر . في الفصل الاول من الرواية ، تكون نقطة الحاضر الحقيقية فيه هي السفر على ظهر الباخرة المتجهة الى باريس ، وعزلة البطل في الباخرة ، تمكنه من استعادة مجمل ماضية ، فيعود الى اهم حدث في ماضيه القريب (التوقيع واطلاق السراح) ، وحين يعود الى بيته ، اول شيء يفعله ، يدخل غرفته لينام ، وحين لا يستطيع النوم تنثال عليه الافكار والذكريات ، فتاخذ وتيرة الزمن من هذه النقطة للتقلب بين الماضي القريب (اطلاق السراح) والماضي البعيد (ما كان يجري عليه داخل السجن) ، ومع كثرة الارتدادات ، ننسى النقطة الحقيقية لحاضر السرد ، ونتوهم ان حادث النوم هو هذه النقطة التي صار يعود اليها الراوي بين حين واخر . وهي ظاهرة لاتخلو من دلالة ، فالراوي / البطل يدفع بنا لنسيان حاضره الحقيقي الخاوي ، ليجعل للحظة (ما بعد السقوط) حضور اكثف ، فعلى ضوئها يعيد تقيم مواقفه السابقة ، وينظر لماضية من هذه النقطة التي اصبحت هي مركز الدائرة الموهوم . ولا يعود الراوي الى لحظة الحاضر ـ الحاضر ، التي افتتحت بها الرواية ، حتى مع نهاية الفصل الاول ، وانما يعود لها مع بداية الفصل الثالث . ويكرر عودته الى الحاضر ـ الماضي الذي هو حاضر مسترجع في لحظة الحاضر الحقيقي .

ومن اهم المشاهد الاخر في الارتداء ، ما نجده في الفصل المسمى (مصطفى كريم) من (المبعدون) وهو الفصل الثاني الذي ترويه هذه الشخصية ، ففي الصفحات الاخيرة منه (من ص 261 ـ 272) نجد خلق الارتداء باحلام اليقظة ، فبعد ان افاق من غيبوبة التعذيب الذي تعرض له ، استعاد صورة زوجته ولقاءاته معها ، قبل الزواج ، ولكن ارتداءاته لا تسير بشكل افقي نحو الماضي ، وانما يمزجها بلحظات من حاضر الزنزانة والالم المجلجل الذي يعانيه . فهنالك تداخل هذياني في مستويات الزمن . ففي النص زمنان ، يتداخلان بشكل عشوائي ، احدهما يقطع الاخر ، وهو ما يعكس الذهنية المهوشة من التعذيب التي فقدت النظام . وفي هذا التداخل نشعر بلمسات الفنان المتمكن من الممازجة والمراوحة بين زمنين وهو هنا يفيد من تقنيات تيار الوعي في توزيع السرد بين راو موضوعي واخر ذاتي ، فالموضوعي يتناول عرض الزمن الخارجي لما تكابده الشخصية من الام التعذيب ، اما الرواي الذاتي ، فيتولى عرض الزمن الداخلي . الذكريات والحوادث السابقة . وحيث ان الشخصية فاقده لتمام وعيها ، وتعني من الاعياء التام ، فان شعورها يعمل بلا نظام ، يستلم ما يتداعى اليه من الذكريات . فبعد استذكار لقائه مع وزجته ، يتوقف الارتداد : " صرخ مادا يديه . فاصطدامنا بجدار لا يبان. واشتعل في كتفه الم حاد . اه . ليس ذلك بواقعه . هاهو يعود الى النيه مرة اخرى . تلمس الارض . البلل ذاته . ود لو يتذكر شيئا . أي شيء . ولكنه عجز ثانية لابد انه خرج في مظاهرة ما "[48] . وهنا يعود الى مجرى شعوره ، يحاول من خلاله تفسير ما يعانيه من الم باستعادة ذكريات قديمة ، وهكذا يستمر المزج والتداخل بين ازمنة مختلفة ، هي مزيج من الحاضر

[47] شرق المتوسط ، ص 112 . ونجد غير ذلك ، مثلا في ص 66065 .
[48] المبعدون ، ص 263 .

والماضي . وفي هذا الجزء من الفصل الروائي من كل تبعات الرواية التقليدية ذات السير الالي الافقي ، فهذا الجزء يتحول الى تياروعي تماما ، عبره يستعيد البطل الكثير من ماضية : المظاهرات ، الخطوبة ، القاءاته مع خطيبته ، الزواج ، التنظيم ، الانجاب ، الاعتقال، وما يجرى قبل هذه اللحظة التي يفقد الوعي بها . ولا يدري اين يقع . واين همومها ؟

(يرى بعض النقاد البنائيين انه : عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة ، فاننا نقول ان الراوي يولد مفارقات سردية anachronies narratives ...

وكل مفارقة سردية يكون لها مدى (portee) واتساع (amplitude) ، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الاحداث المسترجعة او المتوقعة . يقول (جيرار جينيت) حول هذه النقطة بالذات : ان مفارقة ما يمكنها ان تعود الى الماضي او المستقبل وتكون قريبة او بعيدة من لحظة (الحاضر) أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من اجل ان يفسح المكان لتلك المفارقة . اننا نسمي (مدى المفارقة) ، هذه المسافة الزمنية ، ويمكن للمفارقة ان تغطي هي نفسها من معنية من القصة تطول او تقصر ، وهذه المدة هي ما نسميه " اتساع المفارقة "[49].

أ ـ ومدى المفارقة : او تحديدا مدى الارتداد هو قياس المدة التي عاد اليها الارتداد ، ومدى اقترابها او ابتعادها الزمني بالنسبة لحاضر القصة ، فهي اما تحدد بمدة زمنية معلومة او مقدرة ، يتوصل اليها الباحث عبر التاويل ، وبين مدى بعيد زمنيا ، يعود لفترة قديمة عن التاريخ السرد واخر قريب من حاضر القصة .

في (ملف الحادثة 67) نقرأ : " .. وصلنا المناطق التي تقع سيطرة الجيوش العربية .

ـ ... ـ كان ذلك بعد وقف اطلاق النار ـ ... ـ بعد انتهاء الحرب بين العرب واليهود "[50] واذا علمنا ان حاضر القصة ، على نحو الاجمال ، هو ما بعد 1967 ، وان الحرب التي جاءت في النص هي حرب 1948 ، ادركنا ان مدى المفارقة يصل الى ما يزيد عن (20 سنة) ليطلعنا على الوضع المتدني الذي عاشته عائلته اثناء تلك الحرب ، وما لحقها من قتل وتهجير وفقر .

واذا كان هذا النص يحتاج الى قرائن وتفسير ، كي نصل الى المدى الحقيقي للارتداد ، فان بعض الارتدادات تحدد زمنها بشكل دقيق ومباشر ، وهذا ما يلجا له اسماعيل فهد ، في (المستنقعات الضوئية) ، اذ تقرا : " قبل سبع سنوات . هتشكوك . انا وزوجتي انظارنا مشدودة الى الشاشة .. "[51]، فمدى الارتداد مذكور قبل نص الارتداد ، وهو يميل الى الساعات التي تسبق حادث القتل الذي غير حياته .

واذ يتكرر هذا التحديد الدقيق لمدى الارتدادات في الرواية [52] ، فان ذلك دفع احد الباحثين الى القول : " والذي نراه . ان هذه الاشارات لا تخدم مطلقا فنية الاداء المعتمد على التداعي الحر ، او دلالاته، فهي زائدة تماما . وكان محاولات خلق التداخل بين المستويات الزمنية ما تزال بحاجة الى اعلان عن طريق الراوي. بل ان احد هذه الاشارات ترد لاحقا للانتقال وليس قبله "[53]. والحقيقة ، ان الامر وان كان ضروريا في المرة الاولى ؛ لوضع تحديد دقيق لمدى الارتداد ، فان المرات التالية ، تكون غير ذات جدوى دلالتيه بعد ذكرها في المرة الاولى .

وفي مقابل هذه الارتدادات الطويلة المدى ، نجد ارتدادات قصيرة ، بعضها لا يزيد عن ايام قليلة قبل حاضر السرد : " قبل ثلاثة ايام ، وكنت اسير امامه في الحديقة ، خلق الدار ، اريد ان اريه الازهار الجديدة وشجرة المانوليا التي كبرت ، سألني دون تمهيد عن هدى ! "[54].

---

[49] بنية النص السردي ، ص 74 - 75 .
[50] ملف الحادثة 67 ، ص 101 - 102 .
[51] المستنقعات الضوئية ، ص 18 .
[52] جاء ايضا في الصفحات 25 ، 27 ، 31 ، 83 من الرواية .
[53] الرواية والزمن ، ص 158 .
[54] شرق المتوسط ، ص 67 .

ويصل في احيان الى مداه الاقصى حين يحدد بليلة واحدة تسبق لحظة الحاضر فلا يتجاوز عمر المفارقة اليوم الواحد [55].

ولكن في مقابل ذلك ، في احيان ، يتعذر على الباحث التاكد من مدى الارتداد ، فلا يستطيع ان يبت اهو قريب ام بعيد ، خصوصا اذا كان العمل خاليا من دلاله صريحة لزمنه التاريخي ، وغموض مرجعية الحاضر التي ينطلق منها الارتداد ويعود اليها . وهذا ما نجده في اكثر ارتدادات (المسافة). في هذه الرواية لا نمتلك اية ثوابت تعيننا على تحديد حاضرها ، او المرحلة الزمنية التي ترجع اليها الارتدادات ، فمثلا يروي البطل حادثة مرت به في الماضي ولا نملك أي تحديد دقيق لهذا الماضي . وفيها كان هو مع رجل وزوجته يمشون ليلا في احد الشوارع ، وكان المطر ينهمر بقوة ، وقد منع التجوال فيها ؛ لذلك عانوا مشقة كبيرة في الانتقال بسبب العساكر المنتشرة والخوف والمطر [56]. وبرغم طول هذا الارتداد النسبي الا اننا نظل فاقدين لاي قرينة تعين على تحديده ، فحتى لو فتشنا عن الفترة التي فرض فيها منع التجوال فاننا ربما سنجد عددا من المرات قد فرض فيها ، وحتى لو استطعنا ذلك ، يبقى الامر على غموضه ، فالرواية خالية من تحديد زمنها ومكانها . اذ لا نعرف في أي مدينة من مدن العراق كان فيها ذلك الامر ، ولا نعرف زمن القصة او حاضرها ، لنحسب الفترة بين الارتداد وحاضر السرد . ومن الجدير بالذكر ان الارتدادات في هذه الرواية تاتي بشكل حوار ، فالبطل في وعيه يتخيل انه يخاطب جمهورا يتوجه اليه في كلامه ، وانه احيانا يرد على تساؤلاته . فهي ظاهرا لا تبدو ارتدادات ، وانما حوارات ، يستعيد عبرها جزء من ماضيه .

ب ـ اتساع المفارقة : اذا كان مدى المفارقة يتعلق بزمن القصة ، فهو ، لذلك ، يحسب بالايام والشهور والسنين ، وسائل حساب الزمن في زمن القصة ، فأن اتساع المفارقة يتعلق بزمن الخطاب ، ولهذا يحسب زمنه بطريقة اخرى مغايرة ، فقد يتحقق من اتساع الارتداد من خلال عدد الصفحات والفقرات التي يشغلها من متن الخطاب ، وفائدته معرفة حجم التوقف في السرد المتنامي صعودا من الحاضر الى المستقبل ، وتحويله الى تحرك نحو الماضي و" من شأنه كذلك ان يدلنا على نسبة تواتر العودة الى الماضي والغايات الفنية التي تحققها الرواية كما ورائه كما بوسعه ان يوضح لنا طبيعة التدخلات السردية التي تاتي لتعرقل انسياب الاستذكار وتحد من وتيرته بحيث يصبح معها عبارة عن كتل منفصلة عن بعضها بواسطة توقفات عارضة وذات ايقاع تصعب مراقبته "[57].

تتميز (شرق المتوسط) باتساع ارتداداتها ، ففي اول ارتداد طويل لها ، حين يكون (رجب) قد ذهب للنوم في غرفته ، ومع استلقائه على السرير وعدم تمكن النوم منه ، اصبح بوضع مهيئا لاستعادة كل ما مر به . لقد منح الروائي البطل الفرصة الكافية لاستعادة حجم كبير من ماضيه ، بعد ان اوصد عليه الباب لينام ، فظل ساعات مع استرجاعاته . لقد بلغ الارتداد الذي امتد من ص 14 الى ص 41 وهي نهاية الفصل بلغ (27) صفحة متواصلة ، لم ينقطع خلالها لحظة واحدة ليعود الى حاضرة (النوم) وانما كانت الارتدادات تتوالى بين ما سيقوله رفاقه في السجن عليه الان بعد ان عرفوا اعترافه وخروجه ، فسيتشرف وضعهم هذا ، ثم يرتد الى اول دخوله السجن ثم يعود الى لحظة التوقيع والخروج ، ثم يتوقف عند خروج احد زملائه السجن وبعد اعترافه ، وما جرى عليهم من تشديد في طلب الاعترافات ، ثم العودة مرة اخرى الى لحظة التوقيع التي تشكل ايقاعا حديثا في هذا الفصل باعتبارها ذات اثر كبير في حياته القادمة ، ثم العودة الى الليلة التي سبقتها ، ثم التوقف عند لحظات اخرى متفرقة (سقوط هدى، زيارة الاخت ، وصية الام ، زيارة الاخت مرة اخرى) . وعبر هذا التلخيص نريد ان نخلص الى حقيقة في ارتدادات هذه الرواية ، فهي غالبا لا تاتي بشكل خطي ، تنتهي الى زمن معين في الماضي ثم تنطلق منه صعودا نحو الحاضر ، وانما هي ارتدادات عديدة متداخلة ، لا

---

[55] شرق المتوسط ، ص 18 .

[56] المسافة ، ص 8 - 25 .

[57] الشكل الروائي ، ص 126 .

يكاد الواحد منها ينتهي حتى يبدا الاخر من نقطة زمنية اخرى ؛ لذلك ياتي بعضها قصيرا لكثرة عددها . وهذه الظاهرة ، زيادة على كونها ، وبهذا الحجم ، يمكن ان تحقق وظيفة الافتتاحية في الرواية التقليدية ، عبر فرش ارضية الرواية بمجموعة من الحوادث المهمة التي سبقت لحظة الحاضر ، لينطلق ، بعد ذلك ، زمن السرد من الحاضر ، بعد ان تتضح خلفيتها ؛ فان الارتدادات المتداخلة لا تخلو من دلالة فنية ، هي الحرص على الابقاء على تماسك النص والابتعاد عن الترهلات المخلة ، ولتسريع ايقاع الرواية ، عبر توالي الحوادث وتوالي ازمنة مختلفة . ومن الجدير بالذكر ان الرواي لا يتمكن في هذا الفصل (الاول) من تطريق النص الارتدادي ، عبر عودته الى لحظة الحاضر الحقيقية ، وانما يتركه مفتوحا مع نهاية الفصل . واتساع الارتداد لا نجده فقط في هذا الفصل ، وانما هو سمة كل الفصول التي يرويها (رجب) ، وبشكل اقل الفصول التي ترويها (النسبة) . ففي الفصل الثالث ، ينطلق الارتداد عبر مناجاة مباشرة للسفينة (ايثلوس) من ص 96 الى ص 128 وهي نهاية الفصل الثالث . أي ان اتساع الارتداد يصل الى (32) صفحة تتخللها فقرات قليلة ، يعود فيها الراوي الى الزمن الحاضر . وهذه الفقرات لو جمعت فانها لا تزيد عن صفحتين . ويكرر الراوي ايضا ، في هذا الفصل ، الارردادات المتداخلة والنهاية المفتوحة التي تقف عند الماضي ، في حين تبتدئ من الحاضر .

واذا كانت ارتدادات (شرق المتوسط) ذات اتساع كبير ، يشغل احدها فصلا شبه كامل ، فان الامر ارتدادات اعمال اسماعيل فهد مخالف تماما ، فهي ، عادة ، لمحة ، لا تلبث فيها طويلا ، لا تشغل حيزا من الخطاب واسعا ، وانما هي قصيرة ، يقطعها دائما بالعودة الى الزمن الحاضر : " ـ لو انك محكوم سنة .. سنتين .. .. عشر عشر لانتظرتك .. لكنك كما تدري ـ بالسجن المؤبد ـ هي تطلب الاذن منك ... الطلاق . طلب ادبي . وهل ان رفضي يغير من واقع الامر ؟ طلقتك ياحمامة وديعة ...يا ضفدعة المياه الاسنة ! ان تنخدع لسنة ، ذلك امر محتمل واقتلع المعول من الارض .) ما ان تنخدع العمر كله ... ثم اهوى به ثانية "[58]. فبداية المقطع هي ارتداد بقطعه قوله (واقتلع المعول) بالعودة الى الزمن الحاضر ، ثم يعود فيقطع الارتداد بقوله (ثم هوى) . ومن هذا نلاحظ مدى صغر اتساع الارتداد الذي يصل عنده في احيان الى الكلمة الواحدة .

2ـ الاستشراف : ويسمى ايضا السوابق (prplepses) مقابل اللواحق (analepses) مرادف الارتداد . والاستشراف يعني " عملية سردية تتمثل في ايراد حدث ات او لاشارة اليه متعا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الاحداث (anticipation) [59]. والسرد في الاستشراف ويفتقر الى الامام متخطيا النقطة التي وصل اليها"[60] . وتختلف الدلالة التي تاتي لها الاستشراف . فهو قد ياتي على شكل تمهيد الحوادث ، ويظل في حدود التطلع التي يبقى فيها الاحتمالات مرشحان معا (التحقق وعدم التحقق) . او ياتي على شكل توقع خادع ، يثبت يسر السرد زيفه ، وقد ياتي على شكل اعلان ، يخبر عما سيقع فعلا بعد ذلك . " ولعل ابرز خصيصة للسرد الاستشرافي هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية ، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هنالك ما يؤكد حصوله ، وهذا ما يجعل من الاستشراف ، حسب فينيريخ ، شكلا من اشكال الانتظار "[61]. وهو كظاهرة ، لا تكاد تخلو منه رواية . ونجد له نماذج في معظم روايات السجن ، غير انه ، مع هذا الورود المؤكد ، يشكل نسبة ضئيلة ، قياسا بالارتداد ؛ لان الغايات التي يحققها الارتداد للسرد اكبر واهم ، بحيث يشكل عماد من اعمدة الرواية المهمة . في حين ان الاستشراف لايخرج عن حدود الظاهرة البسيطة في السرد قياسا بالارتداد . ولو اخذنا امثلة رقمية ، فاننا سنجد في (المستنقعات الضوئية) (46) ارتدادا ، مقابل (9) استشرافات فقط .

---

[58] المستنقعات الضوئية ، ص 10 . الخطوط من وضع الباحث .

[59] مدخل الى نظرية القصة ، ص 76 .

[60] الالسنة والنقد الادبي ، في الممارسة والتنظير : د. موريس ابو ناضر ، دار النهار ـ بيروت 1979 ، ص 96 .

[61] بنية الشكل الروائي ، ص 132 - 133 .

ومع هذا الفرق في النسبة ، تبقى الارتدادات وقائع والاستشراف توقع . أي ان الماضي حضور حقيقي ، بعكس المستقبل الذي هو حضور وهي متوقع لا يتجاوز حدود التخمين . وفي (شرق المتوسط) نجد (103) ارتدادا مقابل (9) استشرافات . فالفارق واضح بنسبة كبيرة بينهما . فالحوادث المستقبلية " ضئيلة بالنسبة لاستحضار الاحداث الماضية الشائعة في كل بناء الرواية ؛ ويرجع هذا الى ان الماضي الاليم والحاضر المتهدىء قد فرض وجودهما على وعي الراوي ، بينما ملامح المستقبل لم تتضح بعد الان الواقع المتهدىء لا يفرز مستقبلا مشرقا ابدا "[62]. وهذا الامر يصدق على كل روايات تيار الوعي معا .

والاستشراف التمهيدي قابل لان يتحقق . وسنقف على مثال لكل واحد . في (ملف الحادثة 67) : " ستذهب الى المخبز - اين زوجي ؟ - لم ياتي . فتضيع في حيرة - اين يمكن ان يكون ؟! لا ندري يسقط في يدها . يتجسد لديها الاحساس باليتم - اين ذهب ؟!

يهزها شعور بالغربة . اللوعة الضياع - اين ذهب ؟! - لو نعرف لاخبرناك . تبذل جهداً . تجلس دموعها . اعرفها "[63] . كل هذا الحوار هو استشراف ، تخيله البطل المحتجز في السجن قيد التحقيق ، تخيل فيه حال زوجته ، بعد ان تفتقرة ، بعد مرور يوم على غيابه . والذي قاده الى هذا التخيل هو شدة قلقة عليها وعلى الصغار . وهذا الاستشراف يبقى قيد الامكان ، دون ان تتهيا لنا الفرصة للتاكد من تحققه اولا ؛ لان الراوي لا ينتقل بنا الى الزوجة - التي تظل على طول الرواية غائبة - ليكتشف لنا موقفها بعد غياب زوجها عن البيت ، ولكن ما يجعل من هذا الامكان قويا هو ما يكشفه البطل من علاقته الطيبة بزوجته ، ولانها غريبة مثله (فلسطينية) ، تشعر بعده بضياع حقيقي ، وكل هذا يجعل من ذهابها الى المخبز والسؤال عنه امرا شبه مؤكد ، لكن لا نملك (نصيا) القطع به .

اما الاستشراف التمهيدي البعيد عن التحقق ، فنجده في (القلعة الخامسة) ، حين يتخيل البطل انقلاب الشاحنة التي تنقلة الى المعتقل ، ثم يسعف الى المستشفى : (سياخذونني الى المستشفى ، نادمين ، اسفين على ما اصابني . ساخبر الطبيب بكل شيء ... سيقول لي : هذا صحيح ، لابد من ان تخرج ... يعود في التالي فرحا جدا ويقول لي : هناك امل ... واهخيرا يقول لي : انت حر ، لقد اكتشفوا خطأهم)[64] (القلعة الخامسة ص 10) هذا ما يدور بذهن البطل على نحو التمني في تلك اللحظات التي سيودع بعدها في المعتقل ، فيثبت سير الحوادث الاتية زيف هذا الاستشراف ، وبقاؤه معبرا عن تمنٍ بعيد ، لا يناله البطل حتى بعد شهور طويلة في المعتقل .

والاستشراف الاعلاني هو ما يعلن عن حقيقة قريبة الوقوع على نحو اكيد ، استبقها السرد وقفز اليها ، وعادة هذا الاستشراف لا نجده يرد بكثرة في النصوص الروائية ؛ لانه يدل من بعض جوانبه على تدخل مباشر من قبل المؤلف في النص[65] . الامر الذي تانف منه الرواية الحديثة ولا ترى مبررا لمثل هذا التدخل ، فهو اقرب الى العيب الفني منه الى التقنية . اما الاستشرافات التي نجدها ترد بكثر ، فهي لا تبعد عن كونها استشرافات تمهيدية .

غير اننا لا نعدم ان نجد من استطاع ان يوظف الاستشراف الاعلاني على نحو جيد لبى ضرورة يقتضيها السياق . ففي (المبعدون) حين مات (مصطفى كريم) تحت التعذيب ، منع زميله في غرفة السكن (حسن مصطفى) من الخروج لتشييع جثمانه مع الخارجين . وبما ان الفصل مروي موضوعيا من زاوية فردية ، تقتضي ان يبقى الراوي العليم مع (حسن) ولا يخرج مع المشيعين ؛ لذلك يستعين بالاستشراف لحادث التشييع والدفن : " سيذهب الاخرون معه كالعادة ، الى حدود القطع الخشبية السوداء . هناك ، سيقف الحشد برهة قصيرة ثو يعود

---

[62] بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، ص 67 .
[63] ملف الحادثة 67 ، ص .
[64] الحبل ، ص 18 .
[65] بنية الشكل الروائي ، ص 137 .

المبعدون الى منازلهم ، وسيواصل التابوت سيره وحيدا ، مع الشرطة فقط . وسيجتاز مصطفى الالواح السوداء ، سيجتازها للمرة الاولى رغم ارادتهم . يعبرها منتصرا ، وعلى اكتاف اعدائه ... وهناك وعلى مبعدة ميل واحدة من البلدة ... سيدفن مصطفى كريم "[66]. وهذا الاستشراف يرد كسابقة ذاتية لا موضوعية ، أي مروية بوجهة نظر الشخصية لا الراوي العليم[67] ، اذ يترك الراوي الامر لتصورات شخصية (حسن) ليغطي حدثا لا يستطيع ان يغطيه كراو موضوعي ، يلتزم زاوية فردية . فيروي لنا هذا الاستشراف حادثا حقيقا يصور مراسيم التشييع والدفن خارج المدينة .

ويمكن تسجيل اطول استشراف جاء في رواية السجن في (شرق المتوسط) ، فقد جاء بخمس صفحات ، وهي الصفحات الاخيرة التي يرويها (رجب) ، تصور عودته للوطن بعد رحلة العلاج لمواجهة اعدائه بشجاعة [68]. ولعلها نفارقة دالة ان ينتهي سرد (رجب) باستشراف طويل ، في حين ان كل سرده السابق هو ارتداد يعني اجترار الهزيمة والسقوط في دائرتها ، ولكنه حين يهتدي الى النهوض ، فانه يعبر الماضي (الهزيمة) والحاضر (اجترارها) الى المستقبل (النهوض) ، لينطق بقوة نحو اعدائه . وبذلك ينتهي سرد (رجب) بطريقة فنية موحية تماما وذات دلالة عميقة . وهو استشراف اعلاني لا تمهيدي استغنى به الراوي عن سرد الفترة التي يغطيها ، فجاء وكانه سرد للحاضر لا استشراف . وهذه النماذج للاستشراف الاعلاني يجعل من الممكن الانتفاع منها كتقنية ، لا مظهر لتدخلات الراوي العليم فقط .

* * *

تسريع السرد

يعني تسريع السرد ان التناسب الحاصل بين القصة والخطاب مفقود . فحجم الخاطب اقل بكثير من حجم القصة . فالراوي يعمد ، في احيان ، الى تلخيص مرحلة زمنية قد تطول او تقصر من زمن القصة ، لغايات معينة ، في نص خطابي قصير لا يناسب الحجم الزمني لتلك المرحلة . ويتم هذا الاختزال عبر طريقين هما : التلخيص والحذف . في يلخص مرحلة قد تصل الى سنوات طويلة بفقرة قصيرة . وفي الثانية يعبر عن مرحلة زمنية ، قد تصل ايضا الى سنوات ؛ لانها ميتة على مستوى القصة ، وبالتالي لاغنى عن بترها وتجاوزها الى ما بعدها .

1- الخلاصة : ان تلخيص مرحلة او فترة زمنية معينة يحتاج الى عبور على اكثر تفاصيل وحوادث تلك المرحلة ، وعرضها بمستوى من التكثيف الشديد الذي هو اقرب الى التجريد ، لهذا ، يكون البون شاسعا بين زمن القصة وحجم الخطاب . ويرمز للخلاصة بهذا الشكل : زس < زق . ومع ميل الرواية الحديثة للابتعاد عن ظاهرة التلخيص ؛ لانها حسب مارسيل بروست ، مخلة بايقاء النص ، وانها اقرب الى الاسلوب التسجيلي منها الى الاسلوب الادبي التعبيري[69] . فانها تبقى ضرورة يلجأ اليها الروائي ، حين لا يرى حاجة لتغطية مشهدية لمرحلة معينة ، او يستطيع عبرها تقديم ماضي الشخصية ، او تقديم نعض الفصول التي تحتاج الى تلخيص يمهد لها . " وتكون هذه العودة التلخيصية الى الماضي كثيرة التواتر في بداية الروايات فنقوم بسد الثغرات الحكائية التي يخلفها السرد وراءه عن طريق امداد القارىء بمعلومات حول ماضي الشخصيات والاحداث التي شاركت فيها "[70] .

---

[66] المبعدون ، ص 325 .
[67] مدخل الى نظرية القصة ، ص 77 .
[68] شرق المتوسط ، ص 202 - 206 .
[69] بناء الرواية : د. سيزا قاسم ، ص 61 .
[70] بنية الشكل الروائي ، ص 146 .

وعادة تحتل الخلاصة مواضع ضئيلة في بنية السرد ، والا فقد العمل قيمته الادبية ، وهي وان كانت في الرواية التقليدية ، غالبا ، تصدر بها الفصول ، فانها في الرواية الحديثة تكون مدسوسة داخل الفصول ، لا تاخذ موقعا منفصلا .

والذي نلحظه ان رواية السجن لا تعمد الى تلخيص فترة زمنية طويلة ، بنصوص قصيرة ، فقد يصل ، في روايات اخرى ، حجم زمن القصة الملخص الى عشر سنوات ، بينما مثل هذا الامر ، لا نكاد نجده بمثل هذه السعة هنا ، فالفترات التي تلخصها ، نسبة الى ذلك ، قليلة . في (القلعة الخامسة) نجد الراوي يلخص لنا ، في نهاية الرواية الفترة التي قضاها في السجن ، الى تلك اللحظة ، والتي تبلغ سنتين : " كانت الشتلات الصغيرة في حديقة الجميع قد كبرت وتحولت الى اشجار باسقة ، مرت عليها سنتان وكنت انا الاخر اكبر معها "[71] . ويستعرض بعد ذلك الفترة التي عاشها في السجن . وهذا التلخيص الذي يبلغ اربعة صفحات ، لا يقدمه الراوي كتلخيص ، الغرض منه امداد القارىء بمعلومات تجاوزها السرد في سيره ، انما هو ، في حقيقته ، تلخيص لمجمل مامر من حوادث في الرواية ؛ ولهذا فهو يخلو من سمة التجريدية ، قصد به الراوي / البطل ان يستعرض تفاصيل هذه المرحلة بشيء من الايجاز والتعليق عليها او تاملها وتامل ذاته وما جرى عليه خلال ذلك . فالغرض منه ليس تقديم معلومات ، وانما التعبير عن انطباعه لما جرى . وملاحظة اخرى ، في هذا التلخيص ، انه بهذا الحجم ، يكون اقل كثافة من غيره الذي قد لا يتجاوز فقرة صفحة ، في حين شغل هو قرابة اربع صفحات .

اما التلخيص الذي يقدم معلومات يمر بها القارىء ، فنجده مثلا ، في (شرق المتوسط) : " في الاسبوع الثاني لوفاة رجب اخذوا حامد . منذ ذلك الوقت اخذوه ، وحتى الان انقضت سنة واربعة شهور ، وحامد وراء الجدران ، وكل ما استطعت ان اعرفه ، انهم اعتبروه مسؤولا عن كلمات نشرت في صحيفة اجنبية ، وهذه الكلمات تقول ان السلطات هي التي قتلت رجب ، بعد ان فقد بصره من التعذيب "[72] . ومثل هذه الخلاصة ، عادة ، هي خلاصة ارتدادية ، اذ يرجع الراوي لمرحلة زمنية سابقة ليجملها في سطور معدودة . فـ (انيسة) التي تروي الفصل الاخير من الرواية ، وتقدمه بشكل تلخيصي ، تعرض لنا هذه الفترة الطويلة التي ، لا شك انها مليأة بالحادثة المهمة المرافقة لاعتقال (حامد) زوجها ، ولكن بما ان الفصل الاخير والقصير الذي ترويه ، هو فصل تلخيصي ملحق بالرواية ، فانها تعمد الى تلخيص هذه المرحلة لتمنح القارىء صورة مقتضبة لما انتهت عنده الرواية ، في فصولها السابقة[73].

وفي احيان ، يستعان بالتلخيص تقديم احدى الشخصيات الجديدة التي تدخل الرواية حتى يمكن ان تتحرك باطارها الخاص المنسجم مع مواقفها السابقة : " وعرف من المعتقلين الاخرين ان سلمان عامل في محطة السكك وقد اعتقل بسبب نشاطه السياسي ، اما حسين فقد كان معلما في احدى قرى الجنوب حيث اتهمه القرية بالالحاد بتاثير من احد الاقطاعيين الموجودين هناك . وقد ارسله سلام الى المستنقع لانه لم يكن يكف عن نشر افكاره الموضوعية "[74]. وهذا التلخيص الذي يقدم لنا هاتين الشخصيتين نجد صداه فيما بعد ، فيما يفعله هذان المعتقلان ، وما انتهيا اليه ، فقد كانت الاوضاع النفسية المتدهورة لـ (سلمان) انتهت به لان يكون خادما داخل السجن ، ليوفر لاهله بعض المال . اما (حسين) ، فقد كانت تصرفاته تؤكد انه انسان فوضوي بويهي . وبهذا نجد ان هذا التلخيص ، يشكل ضرورة مهمة يقتضيها السياق ؛ لانه يهيء لنا تقبل ما نقدم عليه الشخصية من سلوك ، لانه يكون متطابقا مع نزعتها وتوجهاتها .

وقد يستعان بالتلخيص للمرور على مرحلة تتسم بالرتابة والتكرار ، فالبطل يكون فيها مندفعا لفعل معين ، او واقعا تحت تاثير حالة معينة متكررة مع كرور الايام ، لذلك ياتي

---

[71] القلعة الخامسة ، ص 129 .

[72] شرق المتوسط ، ص 211 .

[73] نجد تلخيصات مختلفة تقدم معلومات : القلعة الخامسة ص 24 و 55 ، المبعدون ص 177 و 182 ، الوشم ، ص 18 .

[74] القلعة الخامسة ، ص 46 .

التلخيص ليمسح هذه المرحلة بشكل تلخيص يغطي تكراراتها : " طاردها مرات منذ ان رآها في تلك الظهيرة القائظة ، وحرص على ملاحقتها وهي ترتفع راية للجنس والكبرياء ، في الباص والشارع "[75] . فالراوي الموضوعي يلخص لنا ، عبر هذه الفقرة الفترة التي قضاها (كريم الناصري) يطارد (يسرى توفيق) حتى استطاع ان يظفر بودها ، وينسج حولها تجربة الفشل الجديدة .

وقد لا تمدنا الخلاصة بمعلومات مباشرة ، تقتصر " على تقديم موجز سريع للاحداث والكلمات بحيث لا تعرض امامنا سوى الحصيلة le bilan ، أي النتيجة الاخيرة التي تكون قد انتهت اليها تطورات الاحداث في الرواية "[76] . او هو ما يمكن ان يعد تلخيصا للتلخيص ، فلا يعرض امامنا الا بعض اثار الحوادث لا الحوادث نفسها . وهذا ما نجده مائلا في استهلال (الوشم) : " فنفس كريم الناصري هواء الشارع بعد اختناق عريض . سبعة شهور جائزة طوقته بدقائقها ورعبها ، وهرست منه الدم والعظم والاعصاب . خرج كريم الناصري سالما ، طويلا ومبتسما ، يتفقد الاصدقاء ويرد التحية على الاخرين ويستقبل تهنئتهم بمناسبة اطلاق السراح . ولكن في داخله كان شيء قد نسف . وهذا الاطار الاعتيادي الوقور ما هو الاقناء لاخفاء البقايا وتغطية التدمير الذي لا يرمم "[77]. فهذه الخلاصة لم يكن القصد منها تقديم معلومات مباسرة عن الفترة التي قضاها البطل في السجن ، وانما تقصد ابراز الاثر الذي تركته حوادث السجن في وجدان البطل ، وما ادخلته عليه من تغيير . فالقصد منها حالة الاحساس بالدمار النفسي والشعور بالسقوط . اما تلك الحوادث التي قادت لذلك فان الرواية تتكفل بتفصيله فيما يلي ذلك .

والصيغة التي تطرح بها الخلاصة ، قد تكون سردية ، ترد ضمن السرد ، ويتولى الراوي الاخبار بها وتقديم عبرها المعلومات المساعدة في بناء الحدث . وقد تاتي على شكل خلاصة حوارية ، ترد ضمن حوار احدى الشخصيات . وهذه المرة لا يقدمها الراوي ، وانما تقوم الشخصية نفسها بتقديم ذلك . واكثر النماذج المتقدمة هي خلاصات سردية . اما الخلاصة الحوارية ، فهي مثل : " قبل يومين عدنا من حج بيت الله الحرام انا والعم حامد الشعلان بعد ان تبركنا في (كذا) خيراته وشربنا من مائه "[78]. فهذه الخلاصة جاءت في رسالة موجهة للبطل من صديقة . وقد ترد الخلاصة بحوار مباشر مثل : " ـ كنا اربعة وقد طرحوا بعض الاسئلة على الثلاثة الاخرين . ولكن فجاة حدث شيء ما ، شيء مهم فنهضوا واعادونا الى الموقف الذي كنا فيه . ثم نقلوني الى هنا بعد يومين مع اناس اخرين "[79] . وهذا التلخيص ينقله (عزيز محمود سعيد) حين سؤل عن اجراءات التحقيق وما مورس معه خلال ذلك .

وما نجده في (الحبل) يمكن ان نعده ظاهرة تلخيصية ، تتميز عن غيرها ، بصيغتها اللفظية التي جاءت بها . اذ يعتمد الراوي في مواطن متكررة من الرواية الى تلخيص حوادث باسلوب شديد التكثيف ، يبلغ حدا في التركيز[80] . ففي هذه الموطن المتكررة ، تعكس كل كلمة مشهدا ، او حدثا باكمله فالحدث يختزل الى كلمة . ومما يساعد على ادراك دلالة هذه الكلمة الاختزالية ، وما تشير اليه من حدث ، انها تكرر مشاهد سبق وان طرحتها الرواية . فتكون الكلمة ، كافية لاستعادة تلك المشاهد في ذهن القارىء بتفصيلها السابق : (حدوة الحصان . النجار . المسامير . امه . ابوه . الحبل . الخشبة الناتئة . الصعود . النزول . الدم . وجه امه الملطخ بدماء كفة . الاناء المعدني الذي ماعاد يصلح للطبخ . المطر . السيارة . البرتقالة الملونة . تذكرة السينما)[81] . فهذه الكلمات المعدودة تختزل معظم حوادث الرواية . وما يلاحظ

---

[75] الوشم ، ص 33 . وكذلك في القلعة الخامسة ، ص 131 .
[76] بنيسة الشكل الروائي ، ص 153 .
[77] الوشم ، ص 7 .
[78] الوشم ، ص 37 .
[79] القلعة الخامسة ، ص 24 .
[80] الحبل ، ص 11 ، 18 ، 22 ، 49 ، 122 ، 123 ، 124 .
[81] الحبل ، ص 122 .

في هذه الخلاصات ، انها ترد بطريقة انسيابية عبر تداعيات وعي البطل مجرى شعوره ، ليس الغرض منها أحداد القارىء بالمعلومات ، فالمعلومات التي تطرحها ، سبق وان طرحت بشكل تفصيلي ، لكن يراد منها ابراز الاثر العميق الذي تركته هذه الحوادث في نفس وحياة البطل ؛ لذلك ظلت عالقة بذهنه ، تتداعى اليه بين حين واخر .

2- الحذف : هو التقنية الثانية التي يعمد عبرها الروائي الى تسريع وتيرة السرد . ويتحدد الحذف بانه اسقاط فترة زمنية محددة او غير محددة من زمن القصة وتجاوزها لما بعدها ، باعتبار انها ، فنيا ، فترة زمنية ، لا تحتوي على حوادث مهمة تستحق ان يتوقف عندها الراوي ؛ لذلك يعبرها الى ما هو اهم فنيا . والعمل الروائي ، حتى ينمو باتجاه المستقبل ، عبر مسيرة زمنية ، قد تستغرق سنوات ، يحتم على الراوي ، بشكل لا مفر منه ، اعتماد تقنية الحذف ، لتجاوز الفترة الزمنية التي لا يراها ضرورية ، لتوفير حجم معين لزمن الخطاب . والعلاقة التي يرسمها الحذف بين ومن القصة وزمن الخطاب هي : زس = ن اذن زس < زق . أي " ان زمن السرد متوقف أي يعادل٥ . بينما يساوي زمن القصة فترة غير محددة من الزمن ، وعليه ينتج ان زمن السرد اصغر من زمن القصة "[82] .

والحذف يمكن ان يكون محددا ، فتذكر الفترة التي اسقطت من السرد (مرعام) او (بعد شهرين) . وبذلك لا يحتاج الى جهد لا دراك الفترة المسكوت عنها ، وبالتالي يمكن ان يتخيل حجم هذه الفترة المحددة ويربط المرحلتين اللتين يفصل بينهما الحذف او الحذف المحدد يمكن ان يتم بطريقة مباشرة ، يرد حجم الفترة الزمنية مذكورا في النص . او يتم بطريقة غير مباشرة ، يعتمد الراوي لاستخدام تواريخ معينة ، فالفصل الذي ينتهي بيوم معين من الشهر ، يتجاوزه الفصل التالي الى ما يتلوه من ايام ، وعبر ذلك يمكن حساب الايام الساقطة بيسر ، وتحديد فترة الحذف .

وانطلاقا من حقيقة ان الحذف ظاهرة شائعة في النصوص السردية ، ولا مجال لنص ان يخلو منها فلا بد ان يرد في كل عمل ويكثره ؛ للحفاظ على تماسك النص وتلامحه . لهذا فنحن سنجتزىء بمثال واحد لكل ظاهرة ، للتدليل فقط ؛ لانه من الشيوع بمكان لايخلو منه نص .

في (المستنقعات الضوئية) حين ينتهي القسم الاول ، يبتدىء القسم الثاني معلنا عن فترة الزمنية التي حذفت قبل بدئه ، بمدة ثلاثة شهور ، تجاوزها الراوي لان فيها حالة من الرثابة وتكرار لما يجري على البطل كل يوم في السجن ، فلا يبقى مع هذه الرثابة ضرورة تغطيتها . لذلك استغني عنها .

اما الحذف المحدد غير مباشر، فنجد مثاله في (المبعدون) . فالقسم الاول من الرواية تحديد زمنه بشكل مباشر : (الايام المسبقة الاولى من كانون الثاني) . اما القسم الثاني فيعلن عن زمنه ابتداء (الايام اتلمسبقة الاخيرة من كانون الثاني) . وبعملية حسابية بسيطة ، نجد ان الفترة المحذوفة التي سكن عنها السرد هي اسبوعان ، هما الثاني والثالث من الشهر . في حين ان الزمن الخالرجي للرواية هو ايضا اسبوعان هما الاول والاخير .

والحذف عن المحدد يعبر فترة زمنية لا نملك تحديدا دقيقا لمداها : (لقد اصبحت الى شهور طويلة حتى ادرك انني معتقل)[83] ., فالتعبير بشهور طويلة ، يبقى غامضا الى حد ما ، فلا نتمكن بشكل دقيق او تقريبي من تحديده ، لمعرفة حجم هذه الفترة التي ظل فيها البطل مذهولا وغير مسلم بما جرى له من اعتقال وسجن ، حتى مر هذا العدد من الشهور الطويلة فادرك ذلك.

هذا عن حجم الحذف في زمن القصة ، اما عنه في زمن السرد والخطاب ، يمكن ان يقسم الى قسمين : حذف معلن ، حذف ضمني .

والحذف المعلن يعني ان يشير الراوي داخل النص الى فترة زمنية محددة او غير محددة ، تم تجاوزها ، فيكون الحذف بهذه الهيئة معلنا عنه بنص، كقول الراوي : " مرت اشهر اخرى

---

[82] بنية النص السردي ، ص 133 .

[83] القلعة الخامسة ، ص 31.

دون ان يطاق سراحي " [84]. وفي مثل هذا الحذف المعلن ، يمكن مان نرصد " القرابة الموجودة بين نموذج الحذف المقرون باشارة مضمونية بين الخلاصات السريعة جدا التي تكتفي ، هي الاخرى ، باشارة عابرة الى الفترة الملخصة دون تجاوز ذلك الى التصريح والتفصيل"[85] . فقد تقترن مع الحذف خلاصات سريعة للفترة المحذوفة ، وبهذا يكون الحذف المعلن ، يحقق وظيفتين معا ، (الخلاصة والحذف) .

اما الحذف الضمني فلا يتم فيه الاعلان عن الفترة الميتة التي تم حذفها من السرد ، بل يرد بطريقة قد لا يتنبه لها القارىء ، لذلك يحتاج الى فطنة اكثر لمعرفة وجوده . والحقيقة ان الحذف الضمني مع وروده بطريقة سرية تستدعي يقظة من القارىء لتحسسه ، فانه يرد في العمل السردي بنسبة اكبر من ورود الحذف المعلن . فالاكثر ان الراوي لا يشير الى الحذف الحاصل في النص ، وهذا ما يضع على القارىء مهمة المشاركة في العمل ، وتتبع المفاصل الزمنية التي يتم تناولها والاخر التي يتم تخطيها . والحذف الضمني ، كظاهرة كثيرة الورود في النص ، تتساوى حاجة النصوص اليه ، فلا تتخلى عنه الرواية التقليدية ذات السير الخطي المتنامي ببطء الى المستقبل ، للرواية الحديثة . ولا تستغني عنه الرواية الطويلة الى الرواية القصيرة . وتكون الحاجة اليه ملحة في الرواية التي تغطي فترة زمنية طويلة ، فليس بالامكان، حتى يبقى العمل فنيا ، ان يتابع الراوي هذه الفترة بكل مراحلها .

ويبرز الحذف الضمني بشكل واضح في رواية تيار الوعي التي تعتمد التقطيع للمشاهد ، والاجتزاء بابعاضها ، ففي (المستنقعات الضوئية) يتم الكشف عن مرحلة السبع سنوات التي قضاها البطل في السجن وما سبقها عبر (46) ارتدادا . ومن خلال هذا العدد المحدود ، يبدو واضحا حجم الفترة الطويلة التي تم حذفها ، ومجموعة الحوادث الكثيرة التي جرت خلال هذه المرحلة ، تم الاستعاضة عنها بهذا العدد المحدود ، والذي يشغل اكثرها اقل من نصف صفحة . الامر الذي يتفطن له القارىء ، فقد تم الحذف بطريقة خفية ، مع كثرة وروده ، وكان ما تم خلال هذه السبع سنوات ليس غير هذه الحوادث التي تم ذكرها !

وكذلك نجد في (الوشم) ان عدد المقاطع التي غطت مرحلة السجن التي قضاها قيه البطل لمدة سبعة اشهر هي (28) مقطعا . بلغ اطولها اربع صفحات ، الحجم الذي لم يتكرر مرة اخرى[86] . بينما بلغ ثلاثة سطور . فهل يمكن لمرحلة خطرة ومهمة ، جرى خلالها الكثير من الحوادث المهمة التي غيرت كثيرا من شخصية البطل ، ان يتم تغطيتها بهذا العدد المحدود ؟! في هكذا اوضاع نجد المشاهد ترد باقتصار شديد ، يجعل من القول ان الراوي لم يحذف فقط الفترات الميتة من القصة حسب ، وانما حذف حتى الكثير من الحوادث المهمة ، معتمدا بذلك على ذكاء القارىء باتمام المشاهد ، فيكتفي ، في احيان ، بمقطع حواري قصير عن ذكره كاملا. ومع ذلك ، فان الامر لا يتم بطريقة مفتضحة ، وانما بمزيد من المراجعة والانتباه ، فلا يكاد يدرك القارىء ان ثمة شيئا بعد ذلك المقطع الحواري .

* * *

ابطاء السرد

هو التقنية الثانية لبناء الزمن المتعلق بالايقاع الروائي ، وهو مخالف لسابقة المعتمد على تسريع السرد . ونجدفي هذه التقنية ، ان السرد يتباطأ ، وتاخذ وتيرته لتخفيف حركتها ، بعد ان كانت لاهثة مسرعة ، تفتقر على المحذوفات والملخصات .

واذا كانت بعض اقسام القصة غير ضرورية ، تستدعي المرور عليها سريعا ، فان بعضها الاخر ، وهو الاهم ، تشكل ضرورة قصوى للعمل ، تستدعي ، بالمقابل ، التلبث امامها ، وهذا يحتاج ان تكون حركة السرد بطيأة الى حد ما ، بحيث تتساوى حركة زمن القصة مع حركة

---

[84] القلعة الخامسة ، ص 117.

[85] بنية الشكل الروائي ، ص 160 .

[86] الوشم ، ص 62 - 66 .

الزمن في الخطاب ، وكان الخطاب ، ينقل زمن القصة بشكل حرفي تسجيلي يقف عند دقائقه . ويتم ابطاء السرد عبر طريقتين هما المشهد ، والوصف . وسنقف عندهما .

1- المشهد : " والمشهد من حيث هو شكل سردي يناقض الخلاصة اساسا . ففي الخلاصة مرور سريع على الاحداث ، وايجاد مركز لمضمونها . اما في المشهد فالاحداث تتوالى بكل تفاصيلها وابعادها , ولكلمة اخرى في الخلاصة قيمة الأحداث جانبية ، وأبرزها له صفة تبريرية تعليلية . اما في المشهد فالأحداث أساسية ، وابرازها له صفة تاسيسية لمسار القصة"[87]. وهذه القيمة هي ما يجعل من زمن الخطاب مساويا لزمن القصة : زس = زق . الامر الذي لا يتكرر مع أي من التقنيات الاخر ؛ بسبب من انه يحتل " موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل وطيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن ، ولا يزال ، على اساليب الكتبة الروائية "[88] ؛ ولهذا يناط بالمشهد اهم وظائف الخطاب ، فعبره تتنامى الحوادث وتتطور وتتلاحق بشكل مباشر لا واسطة تفصل بينهما وبين القارىء ، وكذلك يتم عبره كشف المحتوى النفسي والفكري للشخصيات ، عبر مناجاتها وتداعيات وعيها .

هذا من حيث صلته بالسرد ، اما تعريفه ، فهو ، كما يقول ليون سرميليان : " عبارة عن فعل محدد ـ حدث مفرد ـ يحدث في زمان ومكان محددين ، ، ويستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغير في المكان ، او أي قطع في استمرارية الزمن "[89] . والمشهد يرسم لنا الشخصية من الخاوج (الحوار) ، ويحدد معالمها من الداخل (المناجاة) . وفي كلا الامرين ، يكون زمن التلفظ ، او التوارد مماثلا لهما ، من حيث سرعته ، في الاصل (القصة) .

والحوار لا تكاد تخلو منه رواية ؛ لحيوية الدور الكبير الذي ينهض به ، فلا يمكن لرواية ان تستعيض عنه باسترسال سردي . ومن غير المعقول ان يتم هذا الاسترسال من دون ان تتلاقى الشخصيات ، ولقاء الشخصيات ، حوار . ومن الحق ان مسالة تساوي زمن الخطاب مع زمن القصة في المقطع المشهدي ، ليس نحو التطايق الحقيقي ، لاننا نسلم في الاساس ان الحوار في الخطاب هو حوار مصفى ومكثف ومختصر الى حد بعيد ، بخلاف ما هو عليه مثيله في القصة او الواقع الممتلىء بالزوائد والافاضات غير الفنية . ففي الخطاب نجد ان الحوار في لحظات التازم الكبيرة في الرواية ، يعالج بجمل قصيرة ، كما نجد مثلا في (الجسور الزجاجية)، فبعد اشتعال الازمة بين (مزعل) من جهة و (صلاح) من جهة اخرى ، وتنازعها على (شمسة) . وهي لحظة تازم كبيرة متوترة بخلافات شائكة ، وحين وصل الامر الى تحكيم (شمسة) في الاختيار بين زوجها الثاني . نجد ان هذا الامر الخطير ، يتم في عبارات حوارية قصيرة . " ـ قل لي اذن ماذا تريد بالضبط ؟ ـ كائل لا تعرف ؟

ـ هل نسيت ان الراي الأخير مهما تكلمنا هو رأيها ؟ "[90]. فهذا المقطع القصير الذي نسوقه ، للتمثيل ، نجد فيه ان حوار كل شخصية لا يتعدى بضع كلمات ، في حين ان مثيله في الواقع ، لايتم بهذا الاقتصاد الشديد ، فلحظات الاشياء والخنق التي تمر بالشخصية لا يمكن التنفيس عنها بجمل قصيرة ؛ لان هذه لا تخفف من حدة التوتر ، كما نجد واقعنا المعيش . ولهذا نذهب الى ان هذا التطابق او التساوي بين الزمنين هو تقريبي ، يفترض ان الشخصية تتحاور في الخطاب بمثل ما تتحاور فيه في القصة بالتحام .

ومع اعتماد كل الروايات على الحوار ، فاننا نجد روايتين (ملف الحادثة 67) و (المسافة) يقوم بناؤهما تماما على السرد المشهدي (الحواري) ، بشكل قريب الشبه الى حد بعيد بالبناء المسرحي ، فالحوار ثقل المتن الروائي ، بحيث ان نسبة السرد تكون ضئيلة منزوية في النص . والسرد المشهدي " يذكر بالشكل المسرحي ، ليس فقط بواسطة التركيز

---

[87] الالسينة والنقد الادبي ، ص 103 .

[88] بنية الشكل الروائي ، ص 166 .

[89] بناء المشهد الروائي : ليون سرميليان ، ت فاضل ثامر ، مجلة الثقافة الاجنبية ـ بغداد العدد (3) 1987 ، ص 7 .

[90] الجسور الزجاجية ، ص 64 .

على الحوار ، وانما ايضا ، بواسطة الخطوة التي تعطى لتقديم الوقائع على الحكي : اننا لا نتلقى كافعال محكية ... وانما كما لو كانت تتخلق امامنا على الخشبة "[91] .

وفي هذا الشكل يختفي بشكل كبير الراوي ؛ لان دوره مرتبط بالسرد ، في حين ان الحوار ، يخلق حالة من التواصل المباشر بين الشخصية والقارىء . والاسلوب المسرحي او ما يسميه روبورت همفري تقنية الدراما ، هو احد تقنيات رواية تيار الوعي ، فقد كتب به جويس الحلقة الخامسة عشرة من (عوليس) " وهذه الحلقة تقدم شكل منظر مسرحي ، فيه الشخصيات والحوار والاخراج التمثيلي واوصاف الملابس ، والمقدمات الخ "[92]

والذي نجده هاتين الروايتين ان السبب الذي يجعل من غلبة النزعة الحوارية او اعتماد المنظر المسرحي ، انما هو حالة الاستنطاق او الاستجواب التي تغلب على هاتين الروايتين . فكانما الرواية مجموعة اسئلة تحقيقية ، تليها اجوبة عليها . وحالة الاستجواب هذه ، تشيع على استخدام السرد المشهدي لانه يوفر حالة الحوار الدائم .

في (ملف الحادثة 67) نكون ازاء المتهم بجريمة قتل ، وهو في حالة استجواب دائم من لدن محققين يتناوبون عليه : " المحقق : هل انت بريء ؟ المتهم : والله بريء . المحقق : اذن فاعلم ... الكلب لا يعض الا المذنبين . الشرطي يهيمهم : هذا صحيح ... صحيح جدا . المتهم : لكنكم تعرفون .. باني سبق ولا مست ... المحقق : كفى "[93] . ويستمر هذا الاستجواب الدائم حتى نهاية الرواية ، اذ يصر المتهم على براءته ؛ وهذا ما يطيل من مدة التحقيق معه ، ويطول ، بذلك ، المشهد السردي تبعا له .

وفي (المسافة) يكون السجين ، وهو يعيش في وعيه حالة معينة ، يتخيل فيها ، انه على خشبة مسرح مواجها لجمهور يستنطقه ، ويرميه بالتهم : " صوت امرأة : وقتلته مع ذلك ؟ هو : اجل .

صوت : هكذا ببساطة ؟ هو : اجل ببساطة ... صوت : ولكن لماذا قتلته ؟ صوت : هل قتلته دفاعا عن النفس ؟ لكي لا يقتلك ... "[94] . وايضا يمتد هذا الامر بامتداد الرواية .

وهكذا مع التركيز على الاستجواب في الرواية ، حتى يكون شغلها الاول ، ويستمر التركيز على الحوار كوسيلة خطابية اولى في النص . وهذا يدل " على اغتناء النفس الدرامي للنص وانفتاح الرواية على عالم الشخصيات وعرض كلامها مباشرة ودون وسيط "[95] ، بل تحقيق الحد الاقصى من التركيز الدرامي ، مع هذا الاعتماد الكلي للحوار .

اما المناجاة ، فيتحقق التوازن الزمني بين زمن القصة وزمن الخطاب ، من خلا ل عرض المحتوى الداخلي والعمليات الداخلية للوعي ، هذا الغرض الذي يتم كما يكون في حقيقته في القصة ، فيقدم لنا الخطاب ، في احيان ، ما يتم من افعال داخلية تقديم شبه حرفي ، يتساوى عبره الزمكان . وهذا التساوي ، هو ايضا تساوي تقريبي ، لا على الحقيقة الكلية الانطباق ؛ لان الخطاب ، دائما ، لا تقدم لنا المحتوى الداخلي بكل ما يجري فيه لوعي الشخصية ، وبتعبير همفري " ان الوعي لا يتوقف اطلاقا ، وانما هو ابدا في حالة حركة "[96] ، وانما يتم تقديم بعضه، وان تحقق هذا التساوي بشكله النموذجي في (عوليس) لجمس جويس التي سجلت اكثر الخطرات التي ترد لوعي الشخصية في يوم ، فانه يرد هنا في رواية السجن او غيرها على نحو تبعيضي .

وليس لرواية ان تترك الحوارات الداخلية ـ الا بعض التوجهات المحدودة الانتشار التي تعرف بـ (عدسة التصوير) التي تكتفي بالافعال الخارجية العاكسة للمحتوى الداخلي ـ لان الوظائف التي يقدمها لا يمكن الاستغناء عنها ، لهذا لا نرى ضرورة للتمثيل على ذلك .

---

[91] نظرية المنهج الشكلي (حول نظرية النثر) : ايخناوم ، ص 107 .
[92] تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ص 61 .
[93] ملف الحادثة 67 ، ص 17 .
[94] المسافة ، ص 26 .
[95] بنية الشكل الروائي ، ص 172 .
[96] تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ص 64 .

لقد افادت رواية السجن من تقنيات الحوارات الداخلية في رواية تيار الوعي ، باشكالها المختلفة . غير ان ما نجد غالبا فيها ان الراوي كثيرا ما يمازج بين الحوار الداخلي المباشر والحوار الداخلي غير المباشر . " والفرق الاساس بين هذين التكنيكين ان المنولوج غير المباشر يعطي القارىء احساسا بحضور المؤلف المستمر ، في حين يستغني المنولوج المباشر عن هذا الحضور كلية او على نحو واضح . وهذا الفرق يعني بدورة فوارق اخرى خاصة مثل استخدام وجهة نظر الفرد الغائب بدلا من وجهة نظر الفرد المتكلم في المنولوج غير المباشر . ومثل استخدام الطرق الوصفية والتفسيرية على نحو واسع في تقديم ذلك المنولوج ، يضاف الى هذا امكان تحقيق المزيد من الترابط والمزيد من الوحدة الشكلية في اختيار المواد المعالجة. وامكان تحقيق الانسياب والاحساس بالواقعية في تصوير حالات الشعور في الوقت نفسه "[97] . فيتم السرد اولا ، عن طريق الراوي العليم الذي يسلمه بعد حين لوعي الشخصية ، لتعبر عنه بشكل مباشر : " هذه القطعة من السماء كم مضى عليها دون ان يعانقها ... وهذا الهواء البارد الهاب من جهة الشط كم مر من الايام ، وما جاء وتغلغل بين الابطين ... وبعد يا حلة ، يا عمري ، يا مدينتي ... جئتك يقتلني الضمأ ، ضميني باذرعكي الحنونة "[98] . فعبارة (بعد يا حلة) هي بداية الحوار الداخلي المباشر ونهاية غير المباشر الذي يباشره الراوي العليم .

وكذلك نجد افادة واضحة لتقنية مناجاة النفس ، باعتبار ليس الغاية منها تقديم وعي الشخصية ، بقدر ما هي تفترض جمهورا صامتا ، والتي يفترض فيها ان تكون اقل عشوائية واكثر تحديدا ، وغرضه توصيل المشاعر والافكار المتصلة بالحبكة الفنية وبالفعل الفني ، ويرد بوجهة نظر الشخصية[99] . ونجد الافادة ، بشكلها الاكبر ، في (الوشم) من خلال مناجاة (كريم الناصري) لصديقه (حسون السلمان) وكذلك في (شرق المتوسط) في مناجاة (رجب) للسفينة وللمرأة الاجنبية على ظهر السفينة . وكذلك مناجاة (انيسة) في اخر الرواية وهي تتوجه بالخطاب الى القارئ مباشرة .

---

[97] تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ص 51 .
[98] الجسور الزجاجية ، ص 117 .
[99] تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ص 58 .

الخاتمة

الخاتمة

انتهى البحث الى مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي :

ان المكان لا يتحدد دوره كواحد من عناصر السرد المهيئة لصنع الحدث ؛ وانما يمكن ان يتحول بذاته الى حدث يؤثر في سير الرواية ، ولا سيما المكان المعادي . والمكان ، بخلاف العناصر الاخر ، يستطيع ان يؤثر فيها اكثر مما تؤثر فيه . ويمكننا ادراك تاثيره في الشخصيات، مثلا ، اكثر من ادراك تاثيرها فيه . وانقلاقا من هذا ؛ يشكل المكان ، في كثير من النصوص الروائية ، مرجعية نصية ،

ويمكن للرواية ، في تشابك عناصر السرد فيها بينهما ، ان تنتج صيغتين بنائيتين هما : البناء التمركزي ، يمنح فيه لاحد عناصر السرد المركزية في تطوير الحدث . والبناء التعاولي الذي يتساوى فيه حضور العناصر معا .

وقد انتهى البحث ، بعد مناقشة اراء النقاد والدارسين ، في تقسيم المكان الى قصور اكثر هذه التقسيمات عن بلية الحاجة النقدية التي تفرض اساسين في تصنيفها هما الشمولي والجدلي . واكتفاؤها بالتنويه على بعض مظاهر المكان . وكان بعض النقاد اول من خرق تقسيماته في دراسته النصية ؛ لمحدوديتها وسطحيتها .

وفي مقابل هذا ، مهد البحث بوضع تقسيم اكثر استيعابا لاشكال المكان ، اخذ فيه بعين الاعتبار المبداين المشار اليهما (الشمولي والجدلي) . وخلص الى اننا يمكن ان ننظر للمكان من اربعة منظورات مختلفة . يحتوي كل واحدة منها ، في الاقل ، على قسمين متضادين

ـ المنظور الاول : المكان حسب الواقع : وفيه يقسم المكان ، حسب اقترابه من الواقع ، وابتعاده عنه ، الى (مكان حقيقي) وهو اما مصرح به او غير مصرح . و (مكان تخييلي) يفترضه النص افتراضا .

ـ المنظور الثاني : المكان حسب الشخصية ، مينظر اليه بعين الشخصية الروائية . وتحتوي : (المكان الاليف) الذي تندمج به الشخصية ، و(المكان المحايد) الذي لا يتحدد لها احساسه تجاهه ، او تذبذب به . و (المكان المعادي) المرفوض من قبلها .

ـ المنظور الثالث : المكان حسب الروائي ، ويتحدد باسهام الروائي بوصف المكان او اهماله . وفيه (المكان المهمش) الذي لا يعتني الروائي بوصفه . و (المكان المرئي) الذي هو من شدة وصف الروائي له ، نجده كالمرئي امامنا .

ـ المنظور الرابع : المكان حسب الامتداد ، وينظر له من خلال سعته او تعدد الامكنة داخل النص . و (المكان المسرحي) الذي في ضيقه يشبه المكان في المسرح . و (المكان الملحمي) الذي يمتاز بتعدد الامكنه التي يرتادها النص .

ووفق هذا ، تشكل رواية السجن المكان المعادي . وقد ابرزتها للوجود حالة القمع السياسي والسياسيات التعسفية التي تكبل الفرد ، وتدفع الى السجون . ومكان السجن يتحول من قيمته الاحادية الخاصته بالدلالة المكانية الى مستوى اخر اكثر تاثيرا ، بشكل يجعل منه خصما معاديا. وهذا ما يكثف دلالته ، ويمنحه ابعادا جديدة .

وعلى مستوى وصف المكان السجني اولت الرواية اهتماما بالوصف الداخلي (الزنزانة) اكثر مما ابدت من وصف خارجي للسجن . وهذا محكوم باسبابه . ومن مميزات المكان الداخلي التي ابداها الوصف انه مكان ضيق وقذر ، تقع المراحيض بداخله او قبالته ، وهو مكان مظلم بشكل يزيد من احساس السجين بالسجن .

وفي مقابل هذه المميزات الخانقة ، يكون مهيئا للاجتماعات الحزبية للسجناء . الامر الذي يشكل صعوبة مزدوجة ، تتمثل بالخوف من السلطات ، وتيسير الية الاجتماعات .

ومن مميزات الوصف المهمة ما يخلق صورة سردية ، يتزامن فيها الوصف والتعليق . غير ان مستوى حضور الصورة السردية كان اقل من حضور الصورة الوصفية في رواية السجن .

وفي دراسة حوادث الروايات ، تم تصنيفها الى اربعة مراحل . اولها : الاعتقال ، ويتم لاسباب مختلفة . اهمها الانتماءات السياسية في ظل الانظمة ذات الحزب الواحد يطارد اعضاء الاحزاب الاخر ، وينتهي بهم المصير الى السجن . وتعامل مع موضوعة الاعتقال السياسي عدد من الروايات : المناضل ، وشرق المتوسط ، والمبعدون ، وتلحق بذلك (الحبل) بسبب كون البطل فيها ليس سياسيا فعلا ، لكنه يعتقل بتهمة سياسية . ومن الاسباب الاخر ، الاعتقال لاسباب اجتماعية ، ويتم بسبب توتر او خلاف بين طرفين ، يقود الى فعل متطرف ، ينتهي بصاحبة الى السجن . ومن اهم الحوادث الاجتماعية القتل . وهو غالبا حسبما يرد . كما في اللغة القانونية ، يفتقر صفة (سبق الاصرار والترصيد) ، فهو حادث عرضي قدري (المستنقعات الضوئية) ، او مجرد تهمة (ملف الحادثة 67) . او يتم الاعتقال لاسباب اجتماعية اخر تتحد بامتداد الطبقات الاقطاعية على حقوق غيرها من مستخدميها (الجسور الزجاجية) . واخر صدر الاعتقال هو ما يرد في (القلعة الخامسة) وهو اغربها ، اذ لا يتم لسبب معين يمكن ان يبرده ، ولو شكليا .

المرحلة الثانية : هي ما كان يجري للبطل داخل السجن او المعتقل . وفيها نجد الكثير من الممارسات الاجرامية التي تقوم بها ادارات السجون وع السجناء ، كدفعهم تحت مجموعة من الضغوط الى الاعتراف بما ينسب لهم من تهم . او بث الرعب ، والمزيد من العقوبات القاسية بهم ؛ بما يخلق قلقا دائما لدى السجين ، وترقبا للمصير المحتوم . او تعرض السجناء للبذيء من الكلام . او يشتم النابي ، بما لا يليق بشخصيات لم تكن اجرامية . ورصد البحث حالة تعامل شاذة ، وردت في (المستنقعات الضوئية) كان البطل فيها موضع اهتمام وتقدير ادارات السجون المتعاقبة .

وفي مقابل ما تقوم به ادارات السجون ، نجد ما يقوم به السجين نفسه من فعل يحافظ به على الذات ،

اولا ، وعلى انتماءاتها وتوجيهاتها الفكرية التي تسعى ادارة الحسن لنسفها في ذاته ، ثانيا .

لكن الافعال البطولية التي يقوم عليها البعض ، لاتمنع البعض من القيام بافعال تعبر عن افق ضيق ، ونظرة شخصية متطرفة ، وحالة من الشذوذ ، لاتناسب الموقف (السجن) : وما فيه من اخطار تستدعي التفرغ للمواجهة ، ولا تناسب السجين باعتباره سياسي منتميا .

اما المرحلة الثالثة ، فهي ما يتلقاه السجين من تعذيب وتدمير بصورة بشعة ، بما يجعل من السجن مكانا مصمما للعدوان على الانسان ، مهمته تعطيل او تشويه او قتل فاعلية الانسانية : (الجسدية والنفسية) باساليب مختلفة ، وتدمير النزعات الثورية ، بانتزاع الاعتراف ، او الانسحاب من التنظيم السياسي . ثم قاد اليه التعذيب من اثار مختلفة ، يشكل السقوط السياسي اهمها ، وما يرافقه من احباطات .

ثم تاتي المرحلة الاخيرة ، وهي مرحلة ما بعد السجن . وفيها يتحدد الاثر الكبير الذي تركه السجن في نفس وجسد وعقل السجين . وما يترتب على هذا من سلوك وتوجه ، قد يختلف عما كان عليه البطل قبل ذلك . وفيه نجد اتجاهين مختلفين . احدهما فعل ايجابي مثمر ، لم تنثني فيه عزيمة البطل عن مواصلة المسيرة بصلابة اكثر . وفيه يخفق السجن في قتل الفاعلية الانسانية . والفعل الاخر هو سلبي وشخصي ، يعبر عن حالة من النكوص ، لان السجن استطاع ان يخترق السجين ويوقف فاعليته وثوريته .

وفي حدود دراسة الشخصيات . انتهى البحث الى وجود مجموعة مميزات اختصت بها شخصية البطل السجين ، وان لم تكون وقفا عليه ، لكن باجتماعها معا تكون مما امتازت به هذه الشخصية . هذه المميزات ، في مجملها ؛ هي مما افرزته مرحلة السجن في حياة وذات البطل ، او هي مما قاد الى السجن .

واهم مميزات البطل السجين انه شخصية مثقفة شديدة الحساسية ، تدرك مستوى تدني واقعها ، وحاجته الحقيقية للتغير الذي ينهض به ومن هنا يكون انتماء هذا البطل هو انتماء

الوعي . لكن هذا الوعي لا يكون دائما في حالة من الثبات التي تنأى بالبطل عن السقوط . فقد يتهاوى بسبب مجموعة من الضغوط الشديدة التي يتعرض لها داخل السجن .

والبطل يعاني من الم الاغتراب ؛ كحصيلة لمجمل الظروف التي مر بها ، والتي قادت الى مواقف وقرارات لم يكن راضيا عنها ، وانما هي اقرب الى المواقف القسرية التي تقوده اليها حتمية ما . واغتراب البطل ليس اغترابا حضاريا او رومانسيا ، وانما هو اغتراب الوعي ، او ما يترتب على هذا الوعي بما يخلق في نفس البطل ازمة فكرية ونفسية . وقد ينشأ بسبب التانيب والتقريع لما يمر به البطل من سقوط . لذلك لا يمكن ان يعد هذا الاغتراب اغترابا مرضيا . وهو يمر بثلاث مراحل الاولى هي قترة ما قبل السجن الناتجة من رفضه لما يمر به الواقع . والثانية مرحلة السجن باعتباره مكانا معاديا دخله البطل مكرها وتعرض في داخله للتعذيب . والثالثة هي مرحلة ما بعد السجن ، وغالبا ما تقترن هذه المرحلة بالبطل الذي يعاني السقوط .

ومن مميزات الاخر ، ظاهرة تداعيات الوعي المرتبطة الى حد بعيد بحالة الاغتراب والانعزال . وتنشأ ظاهرة تداعيات الوعي عن الحياة الاجتماعية التي تركها البطل مرغما ومختارا . وهذه الظاهرة تجعل من حياة البطل مجموعة من الارتدادات الى الماضي ، تهمش حياته الى الحاضر ، وتلغي الى حد بعيد المستقبل لديه .

وفي الدراسة التطبيقية لشخصيات الابطال ، مر بطل (القلعة الخامسة) بمرحلتين مهمتين في حياته ، الاولى هي ما يسبق السجن . وهي مرحلة الوعي المغفل ، فالبطل ساذج هامشي ، لا يبعد تفكيره عن طلب لذة عابرة . اما الثانية فهي مرحلة الوعي والانتماء . وهي التالية زمانيا للسجن فبسبب ما تعرض له من سجن واعتداء على كرامته وحريته ، وجد ان خلاصة في استعادة ذاته التي يراد مصادرتها ، هو في الانتماء ، وفتح عين بصيرته للتجاوزات التي يعرض لها الفرد الامن ، والقاء اللائمة في ذلك على الحكومات المتسلطة ، بعد ان كان يظن ان ما في العالم من شرور مجرد حالة فردية ازلية ، لابد للانسان فيها . والبطل في مجمل مراحله،يعبر عن حالة التطور والانتقال من الوعي النائم بما فيه من مميزات سلبية ، الى الوعي الممكن بما فيه مميزات ثورية ايجابية .

اما بطل (الوشم) فهو شخصية تحمل بذرة السقوط في ذاتها ، قبل ان تدخل السجن . وحين تهيأت الاسباب تكشفت هذه الشخصية على حقيقتها التي كانت خافية . فانتهى الى السقوط والاعتراف على الاخرين ، واعلان البراءة من التنظيم . غير ان حالة السقوط هذه لم تنتهي عنده ، فبعد الخروج من السجن ، قرر ترك مدينته ؛ لانها تذكره بسقوطه . فجرب السفر الى مدينة اخرى للبدء من جديد ، غير ان هذه المدينة لم تكن القرار الاخير في حياته ، برغم ما اصاب فيها من نجاح في العمل وغيره . ظل هاجس السفر متمكنا منه ، وكان لعنة تطارده . وهي ما اطلقنا عليه (لعنة السقوط) التي ظلت ترافقه من مكان الى اخر . وفي قرار السفر الاخير عبر عن عجزه تماما في التعايش مع واقعه ، وتحقيق مستوى من الاستقرار فيه . والبقاء في حالة تجريب دائم . وهذا ما يعيه عن حالة الاغتراب المتمكنة من نفسه بما يفوق كل فرصة للتواصل مع المجتمع . وتشكل المراة حضورا مهما في حياته . دفعته علاقته بالمراة الثانية الى مواصلة مشوار الاغتراب ؛ بسبب استلابها الذي لايمنحه الاحساس بامتلاكها . وحين كانت المراة تعويضا عن السياسة ، او بالاحرى تعويضا عن الاحساس بالبطولة الموهومة ، عجز عن امتلاك هذا التعويض . والغريب ان سبب هذا العجز هو العهر المراة الثانية ، والعفاف عند الثالثة . وفي الاخير يقرر السفر للفرار من ذلك .

وبطل (شرق المتوسط) يكشف بعد ان يكشف براءته ويخرج ؛ انه لم يحصل على حريته قدر ما لحقه من عار وتدمير واحساس بالسقوط السياسي ؛ فكان ذلك سببا كافيا عنك في اعتزال المجتمع ، واجترار الهزيمة . فذلك التوقيع شطب على خمسة اعوام من المواجهة الصلبة التي لم تضعف رغم التعذيب المستمر . وفي هذه النتيجة ، ينتهي البطل للاغتراب الذي عاناه قبله بطل (الوشم) ، فقد وقفت لعنة السقوط دون تجاوز هذه العثرة مرحلة من اشد

مراحل حياته اغترابا وشعورا بالذنب . لكن البطل بعد سفرة الى الخارج يجد ما يحقق حالة من التوازن ؛ تبرر السقوط له . تتمثل بان اعترافه ليس استسلاما وسقوطا ، وانما هو مناورة ، لجأ اليها حين وجد السجن يقضي على كل مطالبه التي يسعى اليها ، لذلك مرر على نفسه انه وقع براءته ليتسنى له الخروج والسفر . وهناك يستطيع ان يقدم وثيقة لهيئة الامم المتحدة عن مستوى تدني حقوق الانسان في بلده . غير ان ظروف اهله في البلد تعجل عودته ، دون اتمام ذلك . وحين يعود يعتقل ، ثم يموت على اثر التعذيب . ليكون موته ثمن التزامه وكفارة عثرته . وشخصيات الابطال عند اسماعيل فهد تلتقي عند اكثر من سمة . فكل شخصياته توقع بها مشكلة قدرية ، لابد للبطل فيها ، تدفع به نحو السجن . وهذا يكون السجن عقوبة ظالمة لهذه الشخصية ، حتى بطل (المستنقعات الضوئية) يحاول الروائي ان يجعل منه ضحية الاقدار ، مع انه متورط في مقتل شخصين . لذلك نجد في فكرة واحدة تتسلط على ذهن الروائي (البطل الضحية) التي تتكرر من رواية الى اخرى ، رغم ان الروائي لا يكرر المضمون في رواياته ، فكل رواية تتمتع باستقلالية عن الاخرى . لكن المؤدي النهائي لرواياته الثلاث هي هذه الفكرة الواحدة . وقد ترتب على محدودية الحدث دور البطولة ؛ فجاءت اكثر هذه الشخصيات بشكل سطحي ، لم تتطور مواقفها كثيرا . وان وجدنا تطورا في الرواية ، فهو مما تم في الماضي الذي يسترجعه الحاضر عبر الارتدادات . اما حاضر الشخصية فهو رتيب متكرر ، لا جديد فيه . وقد ترتب على وحدة الفكرة ، وتشابه الشخصيات ، وحدة في البناء الفني بالنسبة للحبكة التي تلازم حالة واحدة في كل الروايات . فسير الحدث يكون بطيئا رتيبا على طول الرواية الا في نهايتها التي تتم فيها الضربة الاخيرة المغايرة كثيرا بطبيعة الحدث السابق وطبيعة الشخصية في الرواية .

وجاءت شخصية البطل في (المناضل) بمستوى جعل منها لا تمت بصلة . فهي اقرب الى الشخصية الاسطورية منها الى الانسانية ، مبرأة من الفشل والضعف ، عالية الثقافة والتاثير . وكذلك كانت الشخصية الثانية في البطولة . فاذا كانت تلك اسطورية في تعاليها عن الضعف ، فان هذه دونية في انحطاطها الى الشذوذ الذي لا يليق بالمناضل الوطني .

اما وجه الفشل في (المسافة) فانها جاءت شخصية غائمة ، لم تتضح حدودها النفسية ، ولا يمكن تلمس مواصفاتها الشخصية التي تجعل ما تقوم به مقنعا ، ومنسجما معها . وكل ما دلتنا عليه الرواية هو حالة الاحساس بالسقوط السياسي لهذه الشخصية . وهي اذا كانت ، على هذا المستوى ، شخصية غير ناضجة فنيا ، فانها كانت غير ناضجة نفسيا ايضا ؛ لما تقوم به من افعال متبورة .

ورصد البحث ملاحظة بشان شخصية البطل في (الجسور الزجاجية) مع غناها ونضجها ، وهي ان هذه الشخصية كثيرا ما تحكم بها البعد الرمزي لها ، لا حقيقتها الواقعية ؛ لذلك تتورط في مواقف لا تتخذها الشخصية المماثلة في الواقع ، خصوصا مع الزوجة التي يقدر لها مجموعة من التنازلات الذليلة .

وجاءت شخصيات الابطال في (المبعدون) مسطحة ، لم تنم خلال العمل ، بما يجعل منها شخصيات انسانية تتصارع فيها المواقف . وقد كانت منقطعة عن ماضيها ، وكانها بعثت في منفاها ! اما قبله فدونه ستار كثيف ، ظل مجهولا بالنسبة لاكثرها ، بما يجعل من حاضرها منفصلا عن ماضيها .

اما الشخصيات الثانوية ، فبسبب انشغال الروائي بتطوير شخصية البطل ، وتتبع مراحلها ؛ فانهم لم تاخذ حضورها الكافي داخل العمل بما يجعل منها شخصيات حية متطورة . لذلك جاء اكثرها اقرب الى المناذج البشرية منها الى الشخصية الانسانية . ومع ذلك برزت بعض الشخصيات الثانوية لما اخذته من دور واضح في العمل الروائي . كشخصية الحارس في (المبعدون) ، وصلاح في (الجسور الزجاجية) ، وحامد في (شرق المتوسط) . وجاءت معظم شخصيات (القلعة الخامسة) مدانة ، تتورط في سلوك خاطئ ، وكانها تمهد لبزوغ البطل الذي

يتجاوز كل هذه الاخطار والانحرافات . ولا تختلف عن هذا شخصيات (الوشم) التي خففت سلوكياتها المدانة ادانة البطل ، يجعلها واحدة في وسط انحرافات عديدة لدى اكثر الشخصيات .

اما شخصية السجان ، والتي كانت على المستوى الموضوعي ذات حضور مهم ، فانها على المستوى الفني مغيبة ، لا نجدها في اكثر مشاهد الرواية . وفعلها ، عادة ، هو محكي عند الماضي ، او مروي بصورة تفقده البعد التشخيصي . واذا كانت شخصية السجين انسانية ، فان السجان نموذج بشري اقرب الى الوظيفة منه الى الانسان .

تاخذ المراة حضورا مهما في كل روايات السجن . وهي احدى اثنتين ، اما المراة الحبيبة ، وتلحق بها الزوجة . او المراة الام ، وتلحق بها الاخت . والمراة الاولى (الحبيبة او الزوجة) هي في معظم الروايات خائنة ، لا يسعها الانتظار ، والعيش على هامش الحياة بالانتظار ؛ لذلك تقطع كل صلاتها بالسجين . وهي بذلك ترمز للحياة او الحرية المفتقدة . اما المراة الثانية (الام والاخت) فان حضورها اقل بكثير من تلك وهي اما ان ترمز للارض او الوطن ؛ فتكون ايجابية ، وصلاتها مع الابن السجين قوية . واما ترمز للماضي ، فتكون سلبيه وصلاتها معه ضعيفة . وشابهة شخصية الاخت شخصية الام الرامزة للوطن ، وان كانت اقل حضورا في النصوص الروائية .

وفي دراسة الزمن من البناء الفني انتهى الى مجموعة نتائج منها ان افتتاحيات رواية السجن جاءت على ثلاثة انواع . الاول هو الخروج من السجن (الوشم ، الجسور الزجاجية ، شرق المتوسط) وتلحق بها (الحبل) . والثاني تبرىء الرواية من مرحلة الدخول الى السجن (القلعة الخامسة ، ملف الحادثة 67) وتلحق بها (المناضل) . والثالث تبتدىء الرواية داخل السجن ، حيث يكون البطل قد دخله قبل فترة (المستنقعات الزجاجية ، المسافة ، المبعدون) . وقد وجد البحث ان كل روايات السجن تجعل من الزمن او يسرورته بالصلب من قضيته السجن ، محور الرواية الاول . الا في (المناضل) التي تحيده . فيكون الدخول الى السجن تاليا لحوادث تسبقه ، تجعل منه مرتبطا بها ، لا هي مرتبطة به .

وفي الترتيب الزمني ، يكثر في ارتداد الخارجي ؛ لان كثير منها هي رواية تيار وعي . والارتداد فيها يشكل ظاهرة واضحة ، بحيث يكون الزمن الخارجي في (الحبل) نصف ليلة ، اما زمنها الداخلي فيمتد لفترة زمنية طويلة ، تشمل حياة البطل من طفولته الى لحظة الحاضر . وكانت الارتدادات الطويلة في الفصول الاولى من (شرق المتوسط) تلغي نقطة الحاضر التي انطلق منها السرد . وقد وصل مدى المفارقة الطويل الى (20 سنة) على حين وصل القصة الى ليلة واحدة . وفي اتساع المفارقة تتميز (شرق المتوسط) باتساع ارتداداتها على مستوى الخطاب ، فقد شغل بعضها (27) صفحة . وعلى العكس من ذلك تتميز روايات اسماعيل فهد بارتداداتها اللحمية التي تصل احيان كثيرة الى كلمة واحدة . وهو ما شكل ظاهرة في (الحبل) .

وياتي الاستشراف بنسبة اقل بكثير من الارتداد ؛ لان الغايات التي يحققها الارتداد اوسع ، فضلا عن طبيعة الاستشراف التي لا تتصف بالقضية التي تقلل من دوره في النص وكامثلة رقمية ، نجد في (المستنقعات الضوئية) مقابل (46) ارتدادا (9) استشرافات مقابل (8) استشرافات .

وفي تسريع السرد نجد الخلاصات في رواية السجن اقل من غيرها ، من حيث الفترة الزمنية التي تختزلها . ويستعان بالتلخيص لتقديم معلومات ، او تقديم احدى الشخصيات . واكثر الخلاصات هي خلاصات سردية ، لا حوارية . اما الحذف الذي لايخلو منه نص ، فقد يكون محددا بمدة (المستنقعات الضوئية) ، او لا يكون محددا ، (مرت شهور) (شرق المتوسط) . وهذه بالنسبة للحذف المعلن . اما الحذف الضمني ، هو عادة مالا يتفطن له القارىء ؛ لانه يرد بطريقة خفية ، فيرد بنسبة اكبر من المعلن .

وفي ابطاء السرد يتحدد دور الشهد برسم معالم الشخصية من الخارج (الحوار) ، ورسم معالمها من الداخل (المناجاة) . والتطابق الزمني في ذلك هو تطابق تقريبي . وقد بينت

روايتان على الشكل المسرحي معتمدتان الحوار بشكل اساس (ملف الحادثة 67 ، المسافة) ؛ يشوع حالة الاستنطاق والاستجواب فيهما . ومع حرص الروائيين على اختصار الوقفات الوصفية ؛ للحفاظ على تلاحم اجزاء النص ، فاننا نجد وقفة طويلة نسبيا في (المبعدون) تصل الى خمس صفحات ، وتستخدم الوقفات الوصفية للفصل بين مستويين سرديين . وقد شاع في اعمال اسماعيل فهد استخدام التواتر التكراري .

ومن حيث الدلالة الزمنية انقسمت رواية السجن الى قسمين . جسد القسم الاول (المستنقعات الضوئية ، الحبل ، ملف الحادثة 67 ، الوشم ، المسافة ، الجسور الزجاجية ، شرق المتوسط) انسحاق الذات امام الزمن ، وتصاعده يعني احكام قبضته عليها . في حين جسد القسم الثاني (المناضل ، القلعة الخامسة ، المبعدون) انتصار الذات على الزمن وتجاوزها له ، من خلال تلمس الطريق للخلاص او الوعي .

وفي حدود الزمن التاريخي حددت اربعة روايات زمنها بشكل دقيق (المناضل ، الحبل ، الجسور الزجاجية ، المبعدون) في حين لم يحدد القسم الاخر زمنه التاريخي ، وان امكن الوصول مع بعض الروايات الى زمن تقريبي من خلال القرائن .

وفي دراسة التناص وجد البحث مجموعة من العلاقات التناصية في رواية السجن . شكلت (اللص والكلاب) اهم النصوص الغائبة . فقد تناصت معها كل من (المستنقعات الضوئية ، الحبل) وفيها شطر اسماعيل فهد موضوع (اللص والكلاب) شطرين ، جعل في كل رواية منهما شطرا . وتناصت معها (الجسور الزجاجية) ، كما وجد البحث صلة بسيطة (للوشم) معها . وتناصت (القلعة الخامسة) مع اكثر من عمل كـ (الجناح / وقم 6) لتيشيخوف ومع اعمال كافكا ذات الطابع الماساوي ، وكذلك وع رواية (الساعة الخامسة والعشرون) . وتناص مع هذه الرواية ايضا رواية (شرق المتوسط) التي تاثرت .

وعلى الصعيد تناص المبنى الحكائي ، تناصت رواية السجن مع التقنيات المستخدمة في بعض روايات تيار الوعي لا سيما اعمال فوكز التي عمد فيها الى استخدام حرفين طباعيين للتمييز بين مستويين سرديين ، وبعض الاعمال العربية كـ (تلك الرائحة) . وابرز من استخدم ذلك اسماعيل فهد وعبد الرحمن الربيعي . وقد اخذ اسماعيل فهد غير ذلك من (تلك الرائحة) اللغة المكثفة المحايدة التي تختصر المشاهد لكلمات ، غير ان استخدم الجملة القصيرة والعبارة المكثفة كان اكثر نجاحا في (تلك الرائحة) . والحاح اسماعيل فهد في استخدام التقنيات الطباعية اوقعه في ظل كبير في عمله الاخير (ملف الحادثة 67) اذ يفقد قيمته الدلالية .

والذي وجده البحث ان التكرار لا يقف عند اسماعيل فهد عند هذا الجانب الشكلي ، وانما تحيد الى موضوع الروايات المتكرر (السجن) وصيغة بناء الحبكة المتكررة في الاعمال الثلاثة .

وتقترب (الوشم) كثيرا من بناء شخصية البطل في (تلك الرائحة) الذي يعاني الاغتراب لاسباب سياسية .

ومن مظاهر التناص الاخر ، ما ورد من اشارات لبعض الاعمال ذات الصلة بموضوع الرواية . وكأن الرواية تميل الى مضمون تلك الاعمال في تدعيم محتواها ، او اكتسابه طابعا شموليا ، كما نجد في (المستنقعات الضوئية) من اشارات بعض الافلام السينمائية . وما في (شرق المتوسط) لاحد اعمال دوستويفسكي القريب جدا من موضوع الرواية (السجن والتعذيب) .

قائمة المصادر المراجع

* 1- المصادر (الروايات)

- البحث عن وليد مسعود : جبرا ابراهيم جبرا ، مكتبة الشرق الاوسط - بغداد ط3/ 1985 .
- تلك الرائحة : صنع الله ابراهيم ، ضمن مجلة (شعر) البيروتية ، لعدد (39) السنة العاشرة ، صيف 1968 .

- الجسور الزجاجية : برهان الخطيب ، منشورات عويدات - بيروت ، ط1 / 1975 .
- الحبل : اسماعيل فهد اسماعيل ، دار العودة - بيروت ، ط1 / 1972 .
- ذكريات من منزل الموتى : دوستويفسكي ، ت. د. سامي الدروبي ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر - القاهرة (د . ت) .
- الساعة الخامسة والعشرون : كونستانتا جيورجيو ، ت. فأئزكم نقش ، دار اليقظة العربية للتاليف والترجمة والنشر (د . ت) .
- السجن : نبيل سليمان ، دار الحوار - اللاذقية ، ط4 / 1986 .
- السقينة / جبرا ابراهيم جبرا ، بيت سين للكتب - بغداد ، ط4 / 1989 .
- شرق المتوسط : عبد الرحمن منيف ، منشورات وزارة الاعلام - بغداد 1977 .
- القلعة الخامسة : فاضل العزاوي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق 1972 .
- الكرنك : نجيب محفوظ ، مكتبة مصر - القاهرة ، ط1 / 1974 .
- اللص والكلاب : نجيب محفوظ ، مكتبة مصر - القاهرة (د . ت) .
- المبعدون : هاشم توفيق الركابي ، منشورات وزارة الاعلام - بغداد 1977 .
- المسافة : يوسف الصائغ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق 1974 .
- المستنقعات الضوئية : اسماعيل فهد اسماعيل ، دار العودة - بيروت 1971 .
- ملف الحادثة 67 : اسماعيل فهد اسماعيل ، دار العودة - بيروت ، ط2 / 1978 .
- المناضل : عزيز السيد جاسم ، دار الطليعة - بيروت ط1 / 1972 .
- الوشم : عبد الرحمن الربيعي ، الدار العربية للكتاب - ليبيا / تونس 1977 .

* المراجع :
- القــران الكريم .
- الادب القصصي في العراق : د. عبد الاله احمد ، منشورات وزارة الاعلام - بغداد 1977.
- الادب وفنونه : د. عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي - القاهرة ، ط7 / 1978 .
- اركان القصة : أ.م. فورستر ، ت. كمال عياد جاد ، مراجعة حسن محمود ، دار الكرنك - القاهرة 1960 .
- الاستهلاك فن البدايات في النص الادبي : ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد 1993 .
- اشكال الزمان والمكان في الرواية : ميخائيل باختن ، ت . يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة - دمشق 1990 .
- اشكالية المكان في النص الادبي : ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد 1986 .
- الافكار والاسلوب ، دراسة في الفن الروائي ولغته : أ . ف . تشيتشيرين ، ت . د . حياة شرارة ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد (د . ت) .
- البير كامو : جرمين بري ، ت . جبرا ابراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2 / 1981.
- الالسنية والنقد الادبي : في النظير والممارسة : د. موريس ابو ناضر ، دار النهار - بيروت 1979 .
- بانوراما الرواية العربية : د. سيد حامد النساج ، المركز العربي للثقافة والعلوم - بيروت ، ط1 / 1982 .
- بحوث في الرواية الجديدة : ميشيل بوتور ، ت. فريد انطونيوس ، منشورات عويدات - بيروت 1971 .
- البطل المعاصر في الرواية المصرية : احمد ابراهيم الهواري ، منشورات وزارة الاعلام - بغداد 1976 .

- بناء الرواية : ادوين موير ، ت ابراهيم الصيرفي ، مراجعة د. عبد القادر القط ، الدار المصرية للتاليف والترجمة (د . ت) .
- بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ : د. سيزا قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984 .
- بناء الرواية ، دراسة في الرواية المصرية : د. عبد الفتاح عثمان ، دار التقدم - القاهرة 1982 .
- بناء الزمن في الرواية المعاصرة : د. مراد عبد الرحمن مبروك ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998 .
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق : د. شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد جـ 1/ 1994 .
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق : د. شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد جـ 2 / 2000 .
- بنية الشكل الروائي : حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي - بيروت / الدار البيضاء 1990 .
- البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هاشم : محمد رشيد ثابت ، الدار العربية للكتاب - تونس 1975 .
- بنية النص السردي ، من منظور النقد الادبي : د. حميد الحمداني ، المركز الثقافي العربي - بيروت / الدار البيضاء ، ط2 / 1993 .
- التطرق كاسلوب استجابة : مصطفى سويف ، مكتبة الانجلو - القاهرة 1968 .
- تحليل الخطاب الروائي : سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي - بيروت / الدار البيضاء 1988 .
- تاريخ الرواية الحديثة : د. م. البيريس ، ت. جروج سالم ، منشورات عويدات - بيروت ط1/ 1967 .
- ثلاثية الراووق ، الرؤية والبناء : قيس كاظم الجنابي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد 2000 .
- جماليات المكان : جماعة من الباحثين ، ت. د سيزا قاسم ، عيون للمقالات - الدار البيضاء ط2/ 1988 .
- جماليات المكان : غاستون باشلار ، ت. غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت ط2 / 1984 .
- جبرا ابراهيم جبرا ، دراسة في فنه القصصي : علي الفزاع ، دار المهد للنشر والتوزيع - عمان ط1 / 1958 .
- الحيوان : الجاحظ ، ت. عبد السلام هارون ، القاهرة ج3 ، ط2 / 1965 .
- حركية الابداع : د. خالدة سعيد ، دار العودة - بيروت ، ط1 / 1979 .
- خمسة مداخل الى النقد الادبي ، مقالات معاصرة في النقد : ويلبرس . سكوت ، ت . د عناد غزوان وجعفر الخليلي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد 1986 .
- دراسات في القصة العربية الحديثة : د. محمد زعلول سلام ، منشاة المعارف - الاسكندرية (د . ت) .
- دراسات في الواقعية الاوربية : جورج لوكاش ، ت. امير اسكندر ، مراجعة د. عبد الغفار مكاوي ، الهئية المصرية العامة للكتاب - القاهرة 1972 .
- الرؤيا الابداعية : هاكس بلوك وهيرمان سانجر ، ت. اسعد حليم ، مكتبة نهضة مصر 1966 .
- رمزية المرأة في الرواية العربية ، ودراسات اخرى : جورج طرابيشي ، دار الطليعة - بيروت ط2 / 1985 .

ـ الروائـي والارض : د. عبد المحسن طه بدر ، الهيئـة المصرية العالـة للتـاليف والنشر ـ القاهرة 1971 .
ـ رواية الاصول واصول الرواية ، الرواية والتحليل النفسي : مارت روبير ، ت. وجيه اسعد ، مراجعة انطوان مقدسي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق 1987 .
ـ الرواية العربية في رحلة العذاب : غالي شكري ، عالم الكتب ـ القاهرة ط1 / 1971 .
ـ الرواية العربية النشاة والتحول : د. محسن الموسوي ، دار الاداب ـ بيروت ط2/ 1988.
ـ الرواية في العراق 1965 ـ 1980 ، وتاثير الرواية الامريكية فيها : د. نجم عبد الله كاظم ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد 1987 .
ـ الرواية كملحمة برجوازية : جورج لوكاش ، ت. جورج طرابيشي ، دار الطليعة ـ بيروت ط1 / 1979 .
ـ الرواية والايديولوجيا في المغرب العربي : سعيد علوش ، دار الكلمة للنشر ـ بيروت 1981 .
ـ الرواية والمكان : ياسين النصير ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام (الموسوعة الصغيرة) ـ بغداد 1980 .
ـ الرواية والواقع : ت. د. رشيد بخرو ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام (الموسوعة الصغيرة) ـ بغداد 1990 .
ـ الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم : د. حسام الدين الالوسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ط1 / 1980 .
ـ الزمن في الادب : هانز يرهوف ، ت. د. اسعد مرزوق ، مراجعة العوضي الوكيل ، سجل العرب ـ القاهرة 1972 .
ـ الزمن والرواية : أ. أ. مندلار ، ت. بكر عباس ، مراجعة احسان عباس ، دار صادر بيروت 1997 .
ـ شعرية التاليف ، بنية النص الفني وانماط الشكل التاليفي : بوريس اوسينكي ، ت. سعيد الغانمي و د. ناصر صلاوي ، المجلس الاعلى للثقافة 1999 .
ـ صنعة الرواية : بيرسي لوبوك ، ت. عبد الستار جواد ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ـ بغداد 1981 .
ـ الصوت الاخر ، الجوهر الحواري للخطاب الادبي : فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ط1 / 1992 .
ـ عالم الرواية : رولان بورنوف وريال اوئيلية ، ت. نهاد النكرلي ، مراجعة فؤاد النكرلي و د. محسن جاسم الموسوي دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد 1991 .
ـ عبد الرحمن الربيعي ، بين الرواية والقصة القصيرة : عبد الرضا علي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ط1 / 1976 .
ـ عبد الرحمن الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية : د. افنان القاسم ، عالم الكتب ـ بيروت ط1 / 1984 .
ـ غسان كنفاني الاثار الكاملة ، (مقدمة الدكتور احسان عباس) ، مؤسسة غسان كنفاني الثقافية ـ دار الطليعة للطباعة والنشر ـ بيروت ط2 / 1980 .
ـ فن الرواية : كولن دلسن ، ت. محمد درويش ، دار المأمون للترجمة والنشر ـ بغداد 1986 .
ـ فن الرواية العربية ، بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب : د. يمنى العيد ، دار الاداب ـ بيروت ط1 / 1998 .
ـ فن القصة : د. محمد يوسف نجم ، دار الثقافة ـ بيروت ، ط5 / 1966 .
ـ الفن والحياة : ايرول جنكر ، ت. احمد حلاوي محمود ، المؤسسة المصرية العامة للتاليف والنشر ـ بيروت 1963 .

ـ في ادبنا القصصي المعاصر : د. شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد 1989 .
ـ في الايقاع الروائي ، نحو نهج جديد في دراسة البنية الروائية : د. احمد الزغبي ، دار الامل ـ عمان ط1 / 1986 .
ـ في البنيوية التركيبية : جمال شهيد ، دار ابن رشد ـ بيروت 1982 .
ـ في الجهود الروائية ، بين سليم البستاني ونجيب محفوظ : د. عبد الرحمن ياغي .
ـ في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد : د. عبد الملك مرتاض ، سلسلة عالم المعرفة ـ الكويت 1998 .
ـ في النقد القصصي : عبد الجبار عباس ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ـ بغداد 1980.
ـ في معرفة النص ، دراسات في النقد الادبي : د. حكمت صباغ الخطيب (يمنى العيد) ، دار الافاق الجديدة / دار الثقافة ـ بيروت ، ط2 / 1984 .
ـ القاص والواقع : ياسين النصير ، منشورات وزارة الاعلام ـ بغداد 1975 .
ـ قضايا الرواية الحديثة : جان ريكاردو ، ت. صياح الجهيم ، دمشق 1977 .
ـ قضايا الفن الابداعي عند دوستويفسكي : م. ب. باختين ، ت. جميل نصيف التكريتي ، مراجعة د. حياة شرارة ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ، ط1 / 1986 .
ـ قضايا القصة العراقية المعاصرة : عباس عبد جاسم ، دار الرشيد للنشر ـ بغداد 1982 .
ـ قضية الشكل الفني عبد نجيب محفوظ : نبيل واغب ، المؤسسة المصرية العامة للتاليف والنشر ـ القاهرة 1967 .
ـ كلمات على ضفاف الواقعية : شمس الدين موسى ، دار الرشيد للنشر ـ بغداد 1982 .
ـ اللامنتمي : كولن ولسن ، ت. انيس حسن زكي ، دار الاداب ـ بيروت ، ط1 / 1969 .
ـ لسان العرب : ابن منظور المصري ، دار صادر ـ بيروت (د . ت) .
ـ المتخيل السردي ، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة : عبد الله ابراهيم ، المركز الثقافي العربي ـ بيروت / الدار البيضاء 1990 .
ـ مختصر محاضرات حول نظرية الرواية : د. سهير القلماوي ـ القاهرة 1973 .
ـ المدارس النحوية : د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط7 (د . ت) .
ـ مدخل الى نظرية القصة : سمير المرزوقي وجميل شاكر ، دار الشؤون العامة ـ بغداد 1986.
ـ المصطلح الفلسفي عند العرب : د. عبد الامير الاعسم ، مكتبة الفكر العربي ـ بغداد 1984.
ـ المغامرة الروائية : جروج سالم ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق 1973.
ـ ملتقى القصة الاول ، اعداد : دائرة الشؤون الثقافية ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ـ بغداد 1978 .
ـ موسوعة نظرية الادب ، الرواية ملحمة العصر الحديث : ف. ف. كوزينوف ، ت. جميل نصيف التكريتي ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد 1986 .
ـ الموقف الثوري في الرواية العربية المعاصرة : محسن جاسم الموسوي ، منشورات وزارة الاعلام ـ بغداد 1975 .
ـ نحو رواية جديدة : الان روب جرييه ، ت. مصطفى ابراهيم ، تقديم د. لويس عوض ، دار المعارف بمصر (د . ت) .
ـ نظرية الادب : اوستن وارين ورينيه وبليك ، ت. محي الدين صبحي ، مراجعة د. حسام الخطيب ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ـ دمشق 1972 .
ـ نظرية الانواع الادبية : فنسنت لابيه ، ت. د. حسن عون ، منشأة المعارف بالاسكندرية (د . ت) .
ـ نظرية البنائية في النقد الادبي : د. صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ، ط3/ 1987 .

ـ نظرية الرواية في الادب الانكليزي : هنري جيمس واخرون ، ت. انجيل بطرس سمعان ، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ـ القاهرة 1971 .
ـ نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير ، ت. ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي ، ط1 / 1989 .
ـ نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ت. ابراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين / مؤسسة الابحاث العربية ـ بيروت ، ط1 / 1982 .
ـ النقد الادبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة ـ القاهرة (د . ت) .
ـ النقد والاسلوبية ، بين النظرية والتطبيق : عدنان بن ذريل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق 1989 .
ـ النقد البنيوي والنص الروائي : محمد سويرتي ، افريقيا الشرق ـ الدار البيضاء 1991 .
ـ النقد التطبيقي التحليلي : د. عدنان خالد عبد الله ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ط1/ 1986 .
ـ الواقعية الاجتماعية النقدية في القصة العراقية : مؤيد الطلال ، منشورات وزارة الثقافية والاعلام ـ بغداد 1982 .
ـ الواقعية اليوم وابدا : بوريس بورسوف .
ـ الوجيز في دراسة القصص : لين ادتيزند وليزلي لويس ، ت. د. عبد الجبار المطلبي (سلسلة الموسوعة الصغيرة) دار الحرية للطباعة ـ بغداد 1983 .

* الرسائل الجامعية :
ـ صورة البطل في الرواية العراقية : صبري مسلم حمادي ، رسالة دكتوراه من جامعة بغداد 1984 .
ـ الرواية والزمن ، دراسة في بناء الزمن في الرواية العراقية : يحيى عارف الكبيسي ، رسالة ماجستير من جامعة بغداد 1990 .
* الدوريات :
ـ مجلة الاداب (البيروتية) العدد (2- 3) 1980.
ـ مجلة الاديب المعاصر (البغدادية) العدد (32) ، آب 1986 .
ـ مجلة الاقلام (البغدادية) نيسان 1988 .
ـ مجلة الثقافة الاجنبية (البغدادية) العدد (3) 1987 .
ـ مجلة اليرموك (الاردنية) العدد (60) حزيران 1998 .