فاعِلية السلطة في الرواية العراقية
فؤاد التكرلي أنموذجاً

أطروحة دكتوراه تقدم بها

محمد عبد الحسين هويدي الخزاعي

إلى مجلس كلية الآداب في جامعة البصرة
وهي جزء من متطلبات الحصول على درجة الدكتوراه
في اللغة العربية وآدابها

بإشراف الأستاذ المساعد الدكتور

لؤي حمزة عباس

جمادى الأولى 1432هـ نيسان 2011 م

الإهـــداء

إلى عجوز عشقتها وعشقتني حد الجنون

إلى شيخ لم أره كثيراً لكنهم كانوا يقولون لي إنه كان فارساً , ولطالما استعادته ذاكرتي في صور أبطال القرون الوسطى .

إلى زهراء التي احتجت على الوجود فغادرت سريعاً

إلى حيدر وديمة ومروة

محمد

شكر وتقدير

تأبى بعض الاسماء إلا أن تترك أثراً في ذاكرتي , فهي حواضن لقيم لاتنفك عنها مطلقاً ربما أقوم بتخيلها وحدي , بانياً عبرها قوقعتي الخاصة التي أواجه بها شروطي التاريخية وقضيتي إن كان من حقي أن أدعي ملكيتها أو معرفتها , ومن هنا أعرض بعض مفردات الشكر :

(1) لكل من تعلمت منه كيف أقرأ وأفكر , إذا كان الجاحظ أو طه حسين أو علي الوردي , ومن باب الوفاء والعرفان بالجميل أوجه شكري لمن شاهدتهم عيني وسمعتهم أذني أساتذتي في سني مراحل الدراسة المختلفة ولكل منهم كانت نكهة طيبة عبقة .

(2) لكل مفكر حر لا يخادع نفسه ولا الآخرين , همه الحقيقة (وإن كانت نسبية) ونقل التجربة بصدق مهما كان ثمن ذلك لأنني أنتمي إليه بلا تحفظ .

(3) لأهل المواقف النبيلة مفكري الأمة ومثقفيها الحقيقيين الذين لاتتغير بوصلة ولائهم بتغيير المصالح الضيقة , لأنهم بحق ضمير الشعب .

محمد

المقدمة

لقد تداخلت خيوط السلطة بنسيج التكوين الانساني ابتداءً من الخلق الأول للانسان مروراً بعلاقاته الاجتماعية التي اكتسبت بمرور الوقت وتراكم الخبرة مسحة ثقافية , ومع التطور البشري يبدأ التشكل السلطوي بالتعدد والتنوع إلى الحد الذي صارت فيه السلطة شبكة تحيط الانسان وتعمل على تطويعه وإخضاعه ضمن نظم شكّلتها الممارسة الانسانية في خط تطورها .

لقد بدأ الشكل السلطوي الأول في حقيقته بهيأة حاجات انسانية , تمثلت بشكل دوافع تحرك الفرد باتجاه محاولة إشباعها لأنه يقع تحت وطأة إلحاحها المستمر ونزوعها نحو التحقق , وقد مثل هذا الطور تجلي الحرية بطبيعتها اللاتاريخية , أي قبل أزمنة الاعتقال الثقافي التالية , ويدور بحثنا حول تمثل هذه الأشكال السلطوية جمالياً ومتابعتها في خطها التطوري وتأثيرها على الفرد في المجتمع الروائي للتكرلي , وهذا يعني أننا لا نتناول مراحل الممارسة النقدية بخطها العام التي مثلت سلطات (المؤلف , النص , القارئ), أي إنها تشمل تمثلات سلطوية تتوزع بين (سلطة المؤلف) ضمن معالجات الخطاب ذي المنظور التاريخي والنفسي وأضرابهما , و(سلطة النص) التي مثلها الخطاب البنيوي وما شاكله من أنواع تدور ضمن نطاق النص الأدبي , و(سلطة القارئ) التي مثلتها (الهيرومنطيقيا) أو القراءات التأويلية حيث مُنحَ المتلقي الدور الأكبر في قراءة النص الأدبي وتأويله , وهذا يعني أننا حاولنا متابعة انعكاس الممارسات السلطوية الانسانية في العمل الروائي التخييلي بوصفه أنموذجاً لما يحدث في الحياة الانسانية بصورتها الأشمل , مفيدين من الدلالات التي يضيفها الإيحاء الفني .

لقد تركز البحث على حقل فؤاد التكرلي السردي وحاول استجلاء موضوعة السلطة لديه لجملة أسباب , منها غنى النص الذي كتبه فقد مثل علامة غير مألوفة في ساحة السرد العراقي وكانت معالجاته لهذه الموضوعة معالجة غير نمطية , لأنها لاتنضوي ضمن خانة المعالجات الشعاراتية السائدة بشقيها القومي واليساري , وإنما كانت مستندة إلى فلسفة انسانية وبحث معرفي يتقصى أغوار النفس الانسانية ويبحث عن مايحركها ويشكل المواقف لديها ووسيلته لذلك فكر غير مألوف في الساحة الثقافية المحلية , إلى جانب كون بحث موضوعة السلطة لديه ربما سبب حرجاً لمن يقوم به لأن التكرلي في نتاجه الإبداعي يحاول زحزحة قيم ومثل مهمة في المجتمع ليس من السهل مناقشتها أو الكتابة عنها فهو يبحث في الأسس الفكرية التي قامت عليها , وهذا ما يظهر أحد جوانب صعوبات البحث , وهو ما يدفع بعض القراء وحتى المثقفين منهم إلى عدم الفصل بين الأفكار التي تتبنها الكائنات التخييلية (الشخصيات) وأسلوب المعالجة الذي يقوم به الباحث حتى ليتوهم القارئ في بعض الأحيان أن الباحث يتبنى قناعاتها , ومن بين الصعوبات هي صعوبة موضوعة السلطة نفسها وتشعباتها ولاسيما وأن الباحث من بين أوائل الذين يلجون هذا الموضوع البكر , ولقد قام متن الأطروحة على مدخل وفصول ثلاثة .

وقد عالج المدخل الذي جاء تحت عنوان (في مفهوم السلطة وعلاقاتها) تعريف السلطة وقام بتبين بعض المقاربات المفاهيمية التي تناولتها , بداية من تمثل الانسان للقوى السلطوية التي تحركه وانتهاءً بالمرحلة التي ظهرت فيها الحقوق الفردية ضمن انجازات مرحلة الحداثة , كما ناقش الكيفية التي تطور بها هذا المفهوم , وطبيعة تمثلاته في الثقافات المختلفة , مع عناية خاصة بالمقاربات الحديثة لموضوعة السلطة التي اتفقت في إطارها العام كما هي الحال لدى كل من (التوسير) و (ميشيل فوكو) .

أما الفصل الأول الذي حمل عنوان (الذات والسلطة وتمثلهما السردي) , فقد جاء في أربعة مباحث , كان عنوان الأول فيه هو (المؤلف وتنازع السلطات) , وقد تولى إيضاح طبيعة الموضوعات التي عالجها المنجز الروائي العراقي قبل ظهور الجيل الخمسيني (حقبة ظهور فؤاد التكرلي) , إلى جانب تناوله لطبيعة المؤثرات الثقافية التي أسهمت في تشكيل شخصية فؤاد التكرلي الأدبية , وأثارت حساسيته , فيما عالج المبحث الثاني (الذات الوجودية والتمثل السردي) مفهوم الذات مع عناية خاصة بأبعاد وخصائص الذات الوجودية , وإضاءة لبعض مرتكزات الرؤى الفلسفية التي قامت عليها , ورؤية الذات الوجودية لموضوعة الحرية والسلطة لأن آثار النظرة الوجودية ما تزال تشكل قاسماً مشتركاً مهماً بين الشخصيات الروائية , وبعد ذلك جرى الانتقال إلى التمثيلات النصية لاختبار صحة هذه الفرضية البحثية في روايات التكرلي , معتمدين التسلسل الزمني لظهور كل رواية إلى جانب محاولة تلمس المشتركات التي تجمع الشخصيات الروائية الممثلة لهذه الفلسفة , ومن بينها البحث عن أصالة الذات وفرديتها , ويمثل المبحث الثالث الذي حمل عنوان (الاوالية الغرائزية وسلطة العامل اللبيدي) محاولةً لاكتشاف البنية الجنسانية لرغبات الشخصيات الروائية , بما تمثله من محركات وسلطات داخلية دافعة شكلت تاريخياً مرتكزاً هاماً في حياة الفرد , ولطالما حاولت سلطات الحضارة الانسانية على اختلافها اعتقاله وترويضه في إطار الصراع المتبادل بين آليتي (القمع والظهور) , وهذا النوع من السلطات ذو طبيعة لا تاريخية , لأنها تمثل التمظهر السلطوي الأول لموقف الذات الانسانية تجاه الوجود , وقد حفلت روايات التكرلي بتمثيلات عديدة لهذا النوع تولت إظهار طبيعته ومراحله التطورية عبر رصد التفصيلات الصغيرة لسلوك الشخصية الروائية , ومن جانب آخر كان الجسد الأنثوي بمثابة سلطة جذب أخرى لأنه النصف المكمل للذات الوجودية , وفي المبحث الرابع , الذي جاء بعنوان (الذات والسلطة الأخلاقية) , تمت معالجة اشتباك الذات الوجودية التائقة لتحقيق حريتها الكاملة ومنها تحقيق غرائزها الجنسية اللبيدية الأولى مع المتعاليات الأخلاقية ذات الطبيعة المثالية , حيث جاءت فيه مقدمة نظرية بمثابة تمهيداً مثلما جرت المعالجة مع المباحث السابقة , وتلتها تمثيلات للأعمال السردية , ضمن محاولة قراءة النصوص واختبار الفرضية البحثية .

وقد جاء الفصل الثاني الموسوم بـ (السلطة والآخر وتمثلهما السردي) في ستة مباحث ومقدمة تولت تبيين مفهوم الآخر وحدوده في الرؤى المختلفة ومنها الرؤية الوجودية , كما تولت المقدمة مهمة إضاءة علاقات الآخر المتشابكة مع الذات إلى الحد الذي جعل عملية انفصال مفهوميهما أمراً مستحيلاً , كما أفاضت المقدمة في مسألة تمثل الفكر الوجودي لمفهوم الآخر في ضرورة وجوده من ناحية , وكونه معيقاً لتحقق الذات من ناحية أخرى , وقد تمت الإشارة إلى دخول الآخر ضمن البنية الأبوية السائدة في العلاقات الاجتماعية للروايات بمرجعيتها العربية , لأن هذا النوع من العلاقات قد كُسر في المجتمعات الغربية مع التطور الرأسمالي , أما المبحث الأول الذي حمل عنوان (الآخر المجتمعي) فقد تضمن مفهوم التشكيل الاجتماعي وظهوره , وأنواع التنظيمات الاجتماعية وطبيعتها السلطوية المواجه للفرد , مع الإشارة إلى نمط (الأبوية المستحدثة) التي أضحت خصيصة ملازمة لتشكيل المجتمع العربي الحديث , وحلقة وصل بين الأبوية التقليدية وبين دخول العلاقات الرأسمالية وتأثيرها في البيئة المحلية , وفي هذا الإطار جرت معالجة خصائص الآخر المجتمعي المتجلى روائياً من نواحٍ عديدة , منها الطبيعة الفكرية المسيطرة على ثقافته , والنزعة الاستهلاكية المستحدثة في أساليب عيشه وما يتبعها من تشكل قيم جديدة , إلى جانب محاولات الخروج على هذه الأنساق السلطوية , وتناول المبحث الثاني الذي جاء تحت عنوان (الآخر العائلي) تاريخ الظهور الأول للعائلة بوصفها ظاهرة تاريخية , ووحدة أساسية لتشكيل المجتمع , كما أوضح طبيعة البؤرة التي تدور حولها الممارسات العائلية بصورتها العامة , وأشار إلى بعض خصائص العائلة العراقية على وجه الخصوص , وفي هذا الإطار جرت متابعة طبيعة تشكل الآخر العائلي في نواحيه الثقافية الفكرية والاقتصادية , وموقف الذات منه , كما جرى التطرق إلى محاولات الانفلات عنه , ورغبة الذات في إقامة أنماط علاقات متغايرة تتفق مع رؤاها الخاصة , لأنها تعد الارتباط العائلي نوعاً من التقنين وسلب الحرية الفردية , وهذه الرؤية متواترة في الروايات المختلفة التي تمت دراستها , وتناول المبحث الثالث الذي حمل عنوان (الآخر الأنثوي الجنسي) فقد تناولنا معالجة العملية السلطوية بين الذات الذكورية والمرأة , وذلك تبعاً للمعالجة الروائية التي منحت الذات الذكورية هيمنة وحضوراً على مستوى الشخصيات الرئيسة في الروايات المختلفة , وفي المبحث جرى التطرق إلى الصورة النمطية التي كونتها الثقافة الذكورية تاريخياً للمرأة , عبر دعمها المستمر للسلطة القضيبية المستندة إلى القوة البدنية الأولى التي تميز بها الرجل على المرأة , وهذا ما شكّل حاضنة أولى لتمظهرات السلطة الاجتماعية , وقد تجلت مصاديق كثيرة لهذه التصورات في الأعمال الروائية , وفيما يتعلق بالمرأة العربية فلقد كان المقترب الأسطوري غالباً في التصور الثقافي العربي من خلال اعتماده معيار القوة البدنية التي منحت الرجل أفضلية على حساب المرأة , وقد عرض المبحث في تمثلاته السردية صوراً مختلفة للحضور الأنثوي المصحوب

بجانب الأزمة والاستلاب والذوبان في الآخر الذكوري , وفي المبحث الرابع الذي جاء تحت عنوان (الآخر السياسي) أشارت المعالجة إلى الفرق بين الآخر السياسي الشرقي والغربي بعد أن تمثل الأخير الفكر الحداثوي الأوربي وَعَدَ الممارسة السياسية مؤسسة تقوم على العقلانية وتتولى تنظيم سلوك الأفراد إضافة إلى المنافسة القائمة بين تشكيلاتها المختلفة على تقديم الخدمات الممكنة للأفراد ورعاية مصالحهم , في حين تمحورت الممارسة السياسية في الفكر العربي حول (بنية نزاعية) تعتمد العنف والغلبة , وتكون مصحوبة دائماً بالطبيعة الاستبدادية المستندة على الأبوية التقليدية بطبيعة سيطرتها المباشرة في جانبيها الفكري والاقتصادي , وعلى هذه الصورة المرعبة تظهر تجليات الآخر في الأعمال الروائية , حيث يبدو مهدداً قامعاً , ومتخلياً عن مسؤولياته الأخلاقية والإدارية تجاه مواطنيه , الأمر الذي يجعلهما منطقتي وعي لا يمكن التقاؤهما , وتولى هذا المبحث إظهار الممارسات العنفية التي ينتهجها الآخر السياسي أسلوباً في تطويع الآخرين , وقد عالج المبحث الخامس الذي حمل عنوان (الآخر الاقتصادي) البنية التي قام عليها الأخير إذ أسست على فكرة سيطرة النظام الأبوي المباشرة على الفعالية الاقتصادية والفكرية , فعلى الرغم من دخول مؤثرات التغيير الرأسمالي وتأثيرها في الحياة المحلية لمجتمع الرواية , إلا أن الفعاليات الاقتصادية بقيت تسير على وفق نمط مشوه قائم على الاستغلال والاحتكار , على عكس التوسع الأفقي في عمليات الإنتاج الرأسمالي في بيئتها الغربية , فقد شهدت المجتمعات العربية ظهور (الأبوية الجديدة) التي مثلت مركباً هجيناً جعل الممارسة الاقتصادية في منطقة وسطى , فهي لا تمثل علاقات أبوية تقليدية , وفي الوقت نفسه لا تمثل علاقات رأسمالية على وفق منظور الحداثة , فضلاً عن ظهور العلاقات الإقطاعية التي تُعدُ تمثيلاً للسيطرة الأبوية المباشرة على أدوات الإنتاج وعلاقاته , وفي هذا الإطار جرت معالجة النصوص السردية عبر ملاحقة المتغيرات الاقتصادية في الروايات, وقد تناول المبحث السادس الذي جاء تحت عنوان (الآخر الديني) التأثير السلطوي للآخر الديني وتجلياته في النصوص السردية , حيث ابتدأ المبحث بتمهيد لتبيين حدود الآخر الديني وسلطته الروحية المهمة التي يمارسها على الأفراد , ويتولى من خلالها تشكيل معتقداتهم وسلوكهم , كما تطرق إلى الفرق بين الفهم الروحي لقضية الدين وبين الممارسة الطقوسية التي ينتابها جانب الاستغلال في بعض الأحيان , بما يسهم في تغيير حقيقة الدين ووظيفته الجوهرية الأولى , بعد أن تمكنت الممارسات الشعبية من التسلل إلى بنيته وأصبحت جزءاً من جانبه الاعتقادي وبالتالي تأثيره السلطوي , وفي هذا الإطار تقف الذات أحد موقفين فهي أما أنْ تتماهى معه وتصبح مغتربة عن حقيقتها الأصيلة (الاغتراب في الدين) , أو تهجره وتصبح مغتربة خارج إطاره (الاغتراب عن الدين) , وقد عالج المبحث هذه القضية في الروايات من خلال كشف بنية الآخر الديني , ومتابعة الشخصيات الممثلة له , كما أبرز مستويات الوعي المختلفة في فهم الآخر الديني .

وقد جاء الفصل الثالث الموسوم بـ (تجليات السلطة في الفضاء الروائي) موضحاً في مقدمته القصيرة لجانب التلازم بين موضوعتي الزمان والمكان , وقد احتوى على مباحث أربعة , حمل الأول منها عنوان (سلطة الزمن الخارجي) وتناول أقسام الزمن الخارجي ومفاهيمه المختلفة لدى العلماء , وما ينضوي تحت عنوانه من زمن تاريخي له علاقة مباشرة بالفعالية السلطوية الانسانية , بعد أن استعار الفن الروائي مفاهيمه ليؤكد وظيفة الفن التخييلي الإيهامية في خلق عالم شبيه بالعالم الواقعي , وكون هذا الزمن بمثابة خطوط عامة يبنى عليها الزمن الروائي , وتطرق المبحث إلى التقسيمات الزمنية الروائية معتمداً تقسيم (ميشال بوتور) للزمن الروائي الذي جاء على وفق ثلاثة أقسام هي : زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة , ويمتلك كل من هذه الأقسام فعالية سلطوية تتحكم بشروط إنتاج وحساسية خاصة تثيره وتعمل على تجسده , وقد فصل المبحث ذلك في مواضعه , وفي المبحث الثاني الذي حمل عنوان (سلطة الزمن الداخلي "النفسي") فقد جرى فيه تناول الزمن النفسي , الذي له أهمية كبرى في الأدب وفي الجنس الروائي منه على وجه الخصوص , لأنه يعرض عملية السيرورة الخاصة , وعملية الجريان الطبيعي للزمن الذي يتلبس التجربة الانسانية عبر إحساسات الشخصية , وفي هذا الصدد تم التطرق للمفهوم الذي تبناه (هيدغر) أكثر الفلاسفة الوجوديين اهتماماً بهذا الجانب , بعد أن قدم مفهوم (الدزاين) الذي يتناسب مع الفهم الوجودي لموضوعة الزمن النفسي والتجلي السلطوي الذي يظهر عبره , وقد تلمس المبحث هذه المعطيات النظرية في النصوص الروائية , وقد عالج المبحث الثالث الذي جاء تحت عنوان (سلطة المكان وتمثلاتها) الأثر الذي يمارسه المكان بما يمثله من بيئة موضوعية وإطار يحيط بالشخصيات , ويمكن أن نتلمس أهميته من الرغبة الانسانية الأولى في الحركة والامتداد , مروراً بالإشكال المعقدة الأخرى التي تشكل (البيئة) أو (الشرط الموضوعي) المحيط بالشخصية , فهو يقوم بتحديد كثير من خياراتها , وعلى الرغم من كون المكان لم يأتِ مفصلاً كما هي الحال في الروايات الواقعية التقليدية , إلا أن المبحث حاول أن يلم شعثه عبر تصوير الشخصية له وإحساسها به , كما حاول أن يتبين خصائص المكان السلطوية , و الأثر الذي يمارسه على ساكنيه , أما المبحث الرابع الذي حمل عنوان (سلطة أشياء المكان) فتناول الدور السلطوي المهم للشيء , لأن دلالة الأشياء تتعدى الوظيفة الإيهامية التي تحاول أن تقرب الفن الروائي من الواقع , إلى دلالات أكثر خصوصية يحمل كلٌ منها معنىً ما , وقد تمت الإشارة إلى بعض الأشياء الأكثر شيوعاً في الاستعمال والتوظيف الروائي , وقد جرت ملاحقة بعض الأشياء التي مارست دوراً سلطوياً في الأعمال الروائية من جانب , وقامت بإظهار الطبيعة الفكرية والثقافية لمجتمع الرواية من جانب آخر بما تشكله من مظاهر سلطوية مهمة .

وبعد :

فإن الباحث يود أن يسجل شكره اللامحدود لأستاذه الكريم الدكتور لؤي حمزة عباس لكل ما قدمه , ولكم كان هذا الرجل كريماً في كل شيء! ومما قدمه ملاحظات والتفاتات علمية كثيرة في كل مقاطع الأطروحة , أفاد منها الباحث , بما يتعدى هذا العمل إلى حياته العلمية المستقبلية كلها , ولقد كان شرفاً للباحث أنه كان تلميذاً متعلماً بين يدي رجل جمع إلى جانب العلم والموهبة الأدبية , السماحة والصبر ودماثة الخلق , والالتزام .

كما أشكر الذين ساندوني بآرائهم وكتبهم وتشجيعهم وحسن ظنهم الذي مثل سلطة جميلة كبّلت لسان الباحث عن تفصيل أفضالهم الكثيرة , لهم مني كل الشكر والمحبة .

لقد كانت فصول هذه الأطروحة فكرة أخذت تكبر شيئاً فشيئاً وسط عملية انتقاء واختيار من أفكار كثيرة , مثل موضوعة السلطة وتشعبها واختلاف مداخل المقاربات إليها , فمما لاشك فيه أن هنالك مداخل كثيرة , ومقاربات أكثر , لتبيان الوجوه الكثيرة والغنية لموضوعة السلطة , إذ يستطيع الباحث الموهوب أن يكتشف ويضيف , وما محاولتنا المتواضعة إلا واحدة منها , نأمل من الله أن تكون جادة في توخيها لهدفها , وفي هذه فإن الباحث لا يدعي الكمال , ولا يستطيع وصف عمله بالنبوغ والعبقرية فهو يعلم تمام العلم , أن أي عمل مهما بذل فيه من جهد , يبقى ناقصاً وعرضة للتطوير والزيادة في المحاولات اللاحقة , ولهذا فإنْ اكتنفت مثل هذه النواقص بحثه , فعذره أنه بذل غاية ما يستطيع , في محاولة قراءة موضوعة السلطة وتطبيقاتها العملية في ميدان الرواية العراقية , وجعل من فؤاد التكرلي ميداناً لاختبار تجربته , ولذلك فإن هذه المحاولة تجعله خجلاً من قلة بضاعته , فأن كُتِبَ لها التوفيق فالحمد لله أهل الحمد , وإن كانت الأخرى , فيكفي الباحث فخراً تتلمذه على يدي أستاذ كريم وعالم جليل , تعلم منه كثيراً , بما يجعله مديناً له إلى آخر عمره , وأنه حضي بقراءة فاحصة من أساتذة كرام , تشرف الباحث بانتزاع شيئاً من اهتمامهم ووقتهم بما قد لا يستحقه , وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

أولاً: في مفهوم السلطة

يظهر مفهوم السلطة في المعجم علاقة بين طرفين يفرض , أحدهما إرادته على الآخر بما يمتلك من قوة , فقد جاء في (لسان العرب) (السلاطة : القهر , وقد سَلَطَه الله فتسلط عليهم , والاسم سُلطة بالضم) [1], كما يعرض جميل صليبا في (المعجم الفلسفي) مصطلح السلطة بقوله: (السلطة في اللغة : القوة والقدرة على الشيء والسلطان الذي يكون للإنسان على غيره .....وجمع سلطة , سلطات , وإن هناك أنواعاً من السلطات التي تنضوي تحت هذا المفهوم منها السلطة النفسية , والسلطة الشرعية , والسلطة الدينية , وسلطة الأجهزة الاجتماعية , والسلطة السياسية , والتربوية , والسلطة القضائية وغيرها) [2] .

ويتجلى الشكل الأول للسلطة , من العلاقة بين الأب والابن والأم , التي تشكل السلطة ببعديها (الأبوي والأمومي)[3] .

وتتحقق السلطة عند (بول ريكور) عندما يوجد ممارسوها , وتتلاشى عندما يتشتت هؤلاء , ولهذا فهي نتاج هش . قابل للفناء . حسب التصور الأرسطي , أما في الوقت الحاضر , فإن هشاشتها تأتي من هشاشة المؤسسات والأوضاع البشرية التي تدور حولها[4] , ونراه يربط بين وجود السلطة والوجود التاريخي للجماعة البشرية , إذ يقول: (إن السلطة لاتوجد إلا بقدر ما توجد وتستمر إرادة العيش والعمل , لدى جماعة تاريخية) [5] .

وهناك مديات للسلطة تجعل من الصعوبة حصر معناها بمسمى واحد واضح , لأنها تمثل (ملاط الوجود الاجتماعي , من سلطة الموروث إلى سلطة اللاوعي , ثم سلطة الوعي , ثم سلطة المجتمع , ومن الأسرة إلى الدولة وشبكة العلائق السلطانية , ومن المحرم "التابو"- المحرم . إلى "اللبيدو" وإلى "النحن" الجمعية أو الأممية , مروراً بسلطة العلم والتكنولوجيا مع وسائطهما المحكية والمسموعة والمقروءة والمرئية , إن العلوم الاجتماعية تتدخل بجميع ميادينها , كما

---

[1] – لسان العرب/6, ابن منظور, تحقيق أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي , دار أحياء التراث العربي , بيروت , ط3 , 1999 , مادة (سلطة) .

[2] – المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية و الانكليزية واللاتينية , د جميل صليبا , دار الكتاب اللبناني , بيروت , 1982 , د.ط , 670/1 .

[3] – السلطة بين النظام الأبوي والأمومي , نجلاء حمادة , مجلة الفكر العربي ع 33–34 , مركز الإنماء القومي , بيروت , 1983 م , 76

[4] – ينظر : الذات عينها كآخر , بول ريكور , تر د جورج زيناتي , مركز دراسات الوحدة العربية , بيروت , ط1 , 2005 م , 386

[5] – م . ن .

يتدخل علم النفس بفروعه , بين تلافيف تلافيف هذه التكوينة الخرافية لتمثلات السلطة , ومثيلاتها , وأمثولتها)[1].

ويرى (فوكو) في السلطة : (مفهوماً شاملاً للحياة , تخترق الأفراد وتظهر عبرهم)[2], وهنا يرى مطاع صفدي : أن السؤال ينبغي أن يكون عن كيفية ظهور السلطة , وليس عن ماهيتها , لأنها ظاهرة وليست خبيئة , والذات الإنسانية ممتزجة بالعلاقات السلطوية[3] .

إن النظر إلى مفهوم "السلطة" , يختلف باختلاف التصور المعرفي الذي ينطلق منه كل باحث , فهناك من يرى أنها تتضمن معنى (القوة) , مثل (ميكالس) حيث عرف السلطة بأنها : القدرة ضمنية كانت أم مكتسبة , من أجل ممارسة السطوة أو الهيمنة على مجموعة , وهي مظهر للقوة , وقد أكد عدد من علماء الاجتماع على الطبيعة الإرغامية لهذه القوة [4] .

ويرى التصور الحديث لمفهوم "السلطة" في الحقل الاجتماعي , أنها قابلية التأثير الذي يتضمن معنى القوة وتمظهراتها , ومنها : القوة الشرعية , وقوة الإلزام , وقوة الإثابة والعقاب , وقوة الاحترام , وقوة الخبرة العلمية والفنية , وقوة المكانة الاجتماعية , وتمارس هذه القوة دورها في العلاقات الاجتماعية , فهي دفاعية في المراكز الاجتماعية الدنيا تجاه أصحاب المراكز العليا , هدفها تقليل التوتر وإظهار الميل لأصحاب المنزلة الأعلى , الذين يمارسون بدورهم هذا السلوك من الميل , لدى الذين يفوقونهم في التراتب الاجتماعي[5].

وينبغي أن نميز بين مفهوم (السلطة) و (التسلط) , لأن السلطة في المفهوم الفلسفي والأخلاقي , ضرورة اجتماعية لتنظيم أمور المجتمع , وضرورة أخلاقية لتحقيق العدالة بين الأفراد , ومشروعها يحتاج إلى القوة التنفيذية , فيما يعطي مفهوم التسلط معاني الظلم والقهر والإرهاب والإكراه والتردد والتشدد والعنف[6] .

---

1 – السلطة والقيادة , محمد زيعور , منشورات شركة رشاد برس , بيروت , ط1 , 1990 م , 12

2 – ميشال فوكو الفرد والمجتمع , حسين موسى , دار التنوير للطباعة والنشر , تونس , د.ط , 2009 م , 18 .

3 – ينظر: نقد العقل الغربي " الحداثة ما بعد الحداثة " , مطاع صفدي , مركز الإنماء القومي , بيروت , د.ط , 1990 م ,91 .

4 – ينظر : السلطة والقيادة (م.س) : 16 – 18 .

5 – ينظر : علم النفس الاجتماعي , د حامد عبد السلام زهران , عالم الكتب , القاهرة , ط 5 , 1984 , 85 .

6 – ينظر : بانوراما نفسية , د قاسم حسين صالح , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1 , 2005 م , 105 – 108 .

وقد توسع مفهوم العلاقة بين "القوة" و"السلطة" , حتى أصبح في وقتنا الحاضر مفهوماً شاملاً للوجود الإنساني , فما أن تدخل القوة في علاقة حتى تتحرك لتصبح سلطة , وإذا كانت (القوة) في حالة كمون فلا تعد شيئاً , ولايكون تحققها إلا عندما تبرز كـ (سلطة) , أي عندما تصطدم بقوة أخرى , وتقيم معها علاقة إخضاع أو خضوع , فلا توجد قوة بلا سيطرة[1].

ومن المفاهيم التي تخالف التصور السابق في كون السلطة علاقة قوة , هو ما أورده (كارل فريدريش) متأثراً بالفكر المثالي في معالجة مفهوم السلطة , فرأى أنها : (مبنية على العقل , وهي مستمدة من تبادل الآراء , مما يجعلها مقبولة عند الحاكمين والمحكومين) [2] .

ومادامت السلطة علاقة قوة , فيجب التشديد على الوضعية المعقدة التي تمارس منها , حيث تأتي من نقاط لا حصر لها داخل هذه العلاقات , وتتخذ أشكال تناسبات غير متكافئة وهي (تتجسد في كل الآليات التي تتحكم في العلاقات الاجتماعية بشكل عام , وتصبح بذلك مجموع القوى والآليات المتعددة في مجتمع ما في مكان وزمان معينين , والتي تنتج المفهوم الشائع للسلطة)[3] .

وقد حاول (ميشال فوكو) الوصول إلى تعريف للسلطة عبر آلاف الحفريات لأصغر الدقائق والتفصيلات , فوجد أن : (السلطة هي علاقة قوة , أي هي القوة التي تقبض عليها مؤسسة , أو حالة اجتماعية , أو طقس , أو شعيرة , أو قانون , أو قيمة , وهي القيمة المعتقلة في قالب من الحياة اليومية , وحينما تفقد هذه القوة حركيتها , تتحول إلى نظام مؤسسي , لابد أن يدخل في حالة صراع مع القوة الأصلية كحركية دائماً)[4], ورأى أن طبيعة العلاقة الطرفية بين الفرد والسلطة , ولّدت تقاطعاً بين السلطة الحيوية للفرد , الأشكال المختلفة للهيمنة الاجتماعية , التي تمثل الستراتيجية السلطوية [5] .

لقد حاول العقل البشري بعد إدراكه لما تمارسه علاقات القوة من إخضاع وانتهاك لمجال الفرد الحيوي عبر تمظهراتها السلطوية , تبرير هذه الممارسات بما أطلق عليه تسمية (الشرعية) , التي هي نتاج للهيأة الاجتماعية وتشكيلاتها , وأناطوه (بمركز اجتماعي يقبله أعضاء المجتمع

---

[1] – ينظر : نقد العقل الغربي " الحداثة ما بعد الحداثة " (م.س) : 92 – 93 .

[2] – السلطة والقيادة (م.س) :18 .

[3] – الانسان والسلطة دراسة في إشكالية العلاقة وأصولها الإشكالية , د حسين الصديق , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , د.ط , 2001 م , 29 – 30 .

[4] – نقد العقل الغربي " الحداثة ما بعد الحداثة " (م.س) :95 .

[5] – ينظر : ميشال فوكو الفرد والمجتمع (م.س) : 15 .

بوصفه شرعياً , ومن ثم يخضعون لتوجيهاته وأوامره وقراراته)[1], وهنا يجب التمييز بين شرعية السلطة , التي هي حق اجتماعي سياسي يشكله التنظيم الاجتماعي , وبين كون السلطة واقعاً سياسياً متسلطاً بلا شرعية[2].

وتهدف السلطة الشرعية , إلى إشاعة التوازن وتنظيم علاقات العناصر المكونة للجماعة , في إطار الفلسفة السائدة [3], وهذا النظام هو تنميط يصنّع الأفراد ويجعلهم أسوياء , ويقوم بعمليات الإخضاع لخلق الرعايا المطيعين , بوساطة محاصرتهم بالتعليمات المختلفة [4] .

ويرى (ماكس فيبر) : أن السلطة ضرورة إلزامية للتنسيق بين الحكام والمحكومين , وأن الأساس الذي ينبغي أن تقوم عليه هو (الشرعية) , ويضع تقسيماً ثلاثياً , يرى أنه شامل لمختلف أنواعها , وهذا التقسيم يشمل :

1 . السلطة التقليدية : التي تنتمي إلى سلطة الأعراف وتقديس السلف .

2 . السلطة الأسطورية : المبنية على الاعتقاد الانفعالي بقدرات بطل أو شخص استثنائي ما

3 . السلطة القانونية المستمدة من التشريعات والقوانين [5] .

ثانياً : السلطة تطور المفهوم

تبدو الأسطورة حاضنة أولى لظهور السلطة , إذ قدمت للانسان البدائي معرفة كلية تقوم بتطمين هواجسه , وتعيد إليه التوازن مع بيئته المحيطة عبر تلبسها لمبدأ القداسة فـ (السلطة نشأت في حضن المقدس , بعد فشل الانسان في ترويض الطبيعة)[6], حيث تقدم الأسطورة قوة غيبية , تتجسد في إرادة أو مجموعة إرادات , متجاوزةً للشرط البشري وإمكانياته لتضع الانسان في وضع (العبد) المندهش المرتعب من سلطانها , ويزعم المستبدون أنهم يمثلونها وينطقون

---

[1] – Adictanary of the Sciences نقلاً عن كتاب " الاستبداد نظم الحكم العربية المعاصرة , تحرير د علي خليفة الكواري , مركز دراسات الوحدة العربية , بيروت ط2 , 2006 م " , 378 .

[2] – ينظر : سيكولوجيا السلطة , سالم القمودي , دار الفكر الجديد , النجف الأشرف , ط2 , د.ت 59 .

[3] – ينظر : السلطة والقيادة (م.س) : 15 , 31 .

[4] – ينظر : مقدمة في نظريات الخطاب , دايان مكدونيل , ترجمة د عز الدين إسماعيل , المكتبة الأكاديمية , القاهرة , ط1 ,2001 م , 171 .

[5] – ينظر : رجل السياسة والعلم , ماكس فيبر , تر نادر ذكري , دار الحقيقة , بيروت , د.ط , 1982 , 47 – 48 .

[6] – مغامرة العقل الأولى , فراس السواح , منشورات دار علاء الدين , دمشق , ط4 , 1985 م , 9 .

باسمها [1], وقد مهدت هذه البيئة الأسطورية لنشوء أنظمة الحكم القديمة لدى السومريين والبابليين والفراعنة والهنود والصينيين , حيث احتضنت الأسطورة الفكر السياسي , الذي أظهر كثيراً من المشتركات فيما بينهم و (الواقع إن الفكر السياسي في نشأته وتطوره , كان قريناً لنشوء وتطور المعرفة الإنسانية , منطلقاً من الأسطورة ليصل إلى المعرفة العلمية المنهجية , مواكباً الأطوار التي مرت بها المعرفة عبر التاريخ الحضاري للإنسانية , تلك الأطوار التي هي على حسب سلسلة أوغست كونت : الطور الميثولوجي , والطور الميتافيزيقي , والطور العقلاني)[2], لقد قامت الأسطورة في مجتمعها بدور مشابه لما قامت به (الميتافيزيقيا) في المجتمعات التي أعقبتها , وعدت متطورة نسبياً قياساً لها , وإن الفرق الوحيد بينهما , هو استعمال الأسطورة للصور الحسية بدلاً من المصطلحات والمفاهيم المجردة , التي طورتها فلسفات (الميتا فيزيقيا)[3].

ولعل قدرة الأسطورة على التمثيل الدرامي والحسي للفكر المجرد[4], أي استثمار الروح العاطفية لعلاقة الانسان بالكون , هي التي تفسر سر خلودها في الضمير الانساني لازمان طويلة [5], لأنها تمثل حسب (أريك فروم) : (رسالة مرسلة من النفس إلى النفس , في لغة حقيقية , تمكننا من معالجة الوقائع الداخلية , كما لو كانت وقائع خارجية)[6], وتؤكد مدرسة (التحليل النفسي) استمرار العلاقات السلطوية الأسطورية لدى الانسان , إذ يشير (فرويد) إلى الرموز

---

[1] – ينظر : مضمون الأسطورة في الفكر العربي , د خليل أحمد خليل , دار الطليعة , بيروت , ط2 , 1980 , 86 .

[2] – تراث الفكر السياسي قبل الأمير وبعده , د فاروق سعد , منشورات دار الآفاق الجديدة , بيروت , ط 24 , د.ت , 210 .

[3] – ينظر : (آ) : الأسطورة والمعنى " دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية " , فراس السواح , منشورات دار علاء الدين , دمشق , ط 8 , 1997 م , 20 – 21 .

(ب) : تشريح النص , د عبد الله الغذامي , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط2 , 2006 م , 144 – 145 .

[4] – ينظر : (آ) نقد النقد " رواية تعلم " , تزفتان تدروف , ترجمة د سامي سويدان , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط2 , 1986 , 97 .

(ب) ما قبل الفلسفة , هنري فرانكفورت , ترجمة جبرا إبراهيم جبرا , بغداد , د.ط , 1960م , 18 .

(ج) الثقافة والمجتمع 1780–1950 , رايموند وليامز , تر وجيه سمعان , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , د.ط , د.ت , 309 .

[5] – ينظر : التفسير النفسي للأدب , د عز الدين إسماعيل , دار العودة ودار الثقافة , بيروت , د.ط , د.ت , 190 .

[6] – خمسة مداخل إلى النقد الأدبي " مقالات معاصرة في النقد " , وليبرس. سكوت , ترجمة وتقديم د عناد غزوان و جعفر صادق الخليلي , 268 .

الأوديبية المتمثلة بـ(الطوطم) الذي يرمز إلى الأصل , في حين يرى (كارل يونغ) : أنها تعبير عن صراعات اللاوعي البشري [1].

ولقد أفرزت الأساطير , أنظمة فيها الكثير من التشابك والتعقيد في تمثلها للسلطة , فكانت بمثابة (الدساتير) الحاملة لعلاقات السلطة على اختلافها (اجتماعية , دينية , سياسية , اقتصادية .....الخ) , ولعامل القداسة فيها دور في ضبط إيقاع الأفراد والجماعات , لأنه يمنح الحق والشرعية لممارستها , ويخفف من قوة الإرغام والقسر فهي (تستعمل وتستثمر الأعراف والطقوس لتؤمن وتجدد استمرارها في المجتمع)[2].

ثالثاً : السلطة في الفكر اليوناني

يتحدد معنى مفردة (مواطن) في الفكر اليوناني والروماني , من خلال تمتعه بحق المشاركة السياسية وتدبير أمور المدينة وتسييرها , وكونه يتكلم ويناقش في الشؤون العامة , أي أن المعنى لايتحدد بالانتماء إلى الوطن فحسب , كما يظهر في اللغة العربية[3].

وقد وجد (فوكو) في الحقبة اليونانية , إرادة تحقيق التوازن بين الفرد و حاجاته من جهة ومتطلبات المجتمع من جهة أخرى , عبر آلية الكبح والسيطرة على بعض (اللذات) وإن المهمة الأساسية التي اضطلع بها الفكر اليوناني , تمركزت حول قيادة الانسان لذاته وللآخرين , وإنها مازالت تعطي ثمارها حتى العصر الحديث[4], وتعود جذور التفكير في موضوعة السلطة إلى مجموعة من الفلاسفة أطلق عليهم تسمية (الحكماء السبعة) , الذين بدأوا بالظهور منذ القرن السابع قبل الميلاد , وقد وضعوا تشريعات كانت بمثابة قوانين تتضمن إرشادات لموظفي الدولة لضبط أعمالهم الإدارية , ثم تجاوزت هذا النطاق الضيق إلى محاولة الحد من توسيع الملكية الفردية للأغنياء , وتمليك الفلاحين بعض قطع الأراضي[5] , إلا أنهم جوبهوا من قبل السفسطائيين الذين رفضوا فكرة القانون إذ عدوه مناقضاً للطبيعة , ودليلهم على ذلك , أنه مثلما توجد مبادئ فيزياوية تحكم العالم بصورة طبيعية ثابتة وغير مختلفة فأنه يجب أن تكون الأمور

---

[1] – ينظر : مضمون الأسطورة في الفكر العربي (م . س) : 9 .

[2] – ميشال فوكو المعرفة والسلطة , عبد العزيز العيادي , المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع , بيروت , ط1 , 1994 , 47 .

[3] – ينظر : قضايا في الفكر المعاصر " العولمة . صراع الحضارات . العودة الى الأخلاق . التسامح . الديمقراطية ونظام القيم . الفلسفة والمدينة " , د محمد عابد الجابري , مركز دراسات الوحدة العربية , بيروت , ط2 , 2003 م , 12 – 13 .

[4] – ينظر: ميشال فوكو المعرفة والسلطة (م.س) : 8 – 9 , 26 .

[5] – ينظر : تراث الفر السياسي قبل الأمير وبعده (م.س) : 212 – 214 .

الأخلاقية كذلك تسير بصورة طبيعية , وأن الحق والقوة بمعنى واحد , وأن القوانين التي وضعها البشر قتلت الإرادة الحرة لديهم[1].

غير أن (سقراط) الذي عرف عنه دراسته الانسان في جانبه العقلي والأخلاقي , ونقل الفلسفة من العناية بالوجود الخارجي إلى الداخل الانساني , فنّد فكرة السفسطائيين , وأعلى من مكانة الفضيلة , التي رأى أنها واحدة لا تتغير على مر الأجيال [2] .

وقد التقط (أفلاطون) (427 – 347 ق . م) فكرة (الفضيلة) من أستاذه (سقراط) , وبنى عليها فكراً سياسياً , عد بمثابة التتويج للمرحلة اليونانية في تناولها لموضوعة السلطة بمختلف أحوالها في (جمهورية أفلاطون) [3], ألا أنه لم يحقق التساوي بين الأفراد فيها , لأن منطلقاته اعتمدت على تصور أسطوري , أساسه أن الآلهة خلقت البشر وأعطتهم أهميتهم حسب المعادن التي خلقوا منها , كما ألغى أفلاطون أهمية الذات الفردية , من خلال شرط التبعية لزعيم ما حيث ألزمها به , واعتبر أن الرغبة الفردية المنفصلة عن الرغبات العامة للدولة لا تعني شيئاً [4].

أما أنظمة الحكم السياسية التي يمكن أن يشكلها الاجتماع البشري , فهي لديه أربعة :

1. الارستقراطي : (حكم القلة الفاضلة).
2. التمقراطي : (حكم التفوق والغلبة للطامحين).
3. الاوليغاري : (حكم القلة الغنية).
4. الدكتاتوري : (حكم الفرد الظالم) [5].

وهذه التقسيمات الأربعة , هي تصاعدية من حيث الأهمية لدى (أفلاطون) أسوأها الرابع و أفضلها الأول , أما (أرسطو) فقد دعم الترتيب الاجتماعي للأفراد الذي قال به أستاذه (أفلاطون) , ورأى أنه مستمد من الطبيعة , التي فرقت بين النفس والبدن , والانسان والحيوان , والذكر والأنثى , ولذلك عد التفاوت بين الأفراد أمراً طبيعياً , ووصل به الأمر إلى إضفاء المشروعية

---

[1] – م . ن : 218 – 220 .

[2] – ينظر : الانسان ومشكلاته المعاصرة " الآخر . الاغتراب . الانتظار . الأمل " , د حسن يوسف , دار أجيال للنشر , القاهرة , ط1 , 2008 م , 72 – 73 .

[3] – ينظر : (آ) الانسان والسلطة (م . س) : 27 .

(ب) مفهوم الدولة , د عبد الله العروي , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط 8 ,2006 م , 19 .

[4] – ينظر : الانسان ومشكلاته المعاصرة (م . س) : 73 – 74 .

[5] – ينظر : (آ) في الطغيان والاستبداد والدكتاتورية , دولة خضر خنافر, دار المنتخب العربي , بيروت , د.ط , د.ت , 58 .

(ب) تراث الفكر السياسي قبل الأمير وبعده (م . س) : 224 .

على ظاهرة العبودية[1], كما أشار إلى حتمية قيام المجتمع السياسي لأن الانسان حسبما يرى (حيوان سياسي)[2].

رابعاً : تمثلات السلطة في الفكر الديني

يظهر التصور الشمولي لعلاقات السلطة , في الديانات الثلاث الكبرى , لأن الدين بطبيعته يتلبس الصيغة الكونية المستندة إلى الأمر الإلهي المتعالي , الذي يحدد قواعد السلوك لجميع الفعاليات الاجتماعية والفردية , بمختلف مستوياتها الداخلية والخارجية , ولهذا فإن السلطة العقائدية ذات الطابع المقدس تمارس فعاليات التنظيم , وتحدد قواعد المسموح والممنوع , وتمارس دوراً كبيراً في عمليات الضبط , من خلال إنتاجها لمعايير تشكل المحك الذي تحتكم إليه الذات , وتتسم بالثبات والإطلاق .

ويؤكد (هيغل) وجود طابع تاريخي للدين , يمتد للحياة بأسرها , وهدفه تحقيق غايتين , الأولى : فردية تشبع حاجة الفرد إلى الحرية , والثانية : تحقق حاجة الفرد إلى الاندماج بالجماعة[3].

ومن خلال اعتماد الأنموذج الإسلامي في تمثله لموضوعة السلطة , والإشارة إلى الخطوط العامة التي تمظهرت السلطة فيه من خلالها , نجد أن نظام المعالجة الإسلامي ظهر ضمن ثلاث صيغ : الصيغة الفقهية الكلامية , وصيغة الأدبيات السلطانية ونصائح الملوك , والصيغة اليونانية المتأثرة بأفلاطون و أرسطو[4].

وقد قامت المدرسة الفقهية والكلامية , بتقديم صورة لطبيعة البنية السلطوية الإسلامية وفي بدايتها (الإقرار بأن سلطة النبي من الله .... بينما سلطة خلفائه مستمدة من المجتمع)[5] أما تنصيب الخليفة , فيتم بأحد آليتين هما النص (الاختيار) , والإجماع[6].

---

[1] – ينظر : الانسان ومشكلاته المعاصرة (م.س) : 74 – 75 .

[2] – ينظر رواد الفكر السياسي و آثارهم في عالم السياسة , د محمد طه بدوي , المكتب المصري الحديث للطباعة , الأسكندرية , ط1 , 1967 م , 75 .

[3] – ينظر : هيجل أو المثالية المطلقة , د زكريا إبراهيم , دار مصر للطباعة , القاهرة , د.ط , 1970 , 41 .

[4] – ينظر : قضايا في الفكر المعاصر (م . س) :70 – 79 .

[5] مفاهيم قرآنية , د محمد أحمد خلف الله , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت , د.ط , 1984 م 27– 28 .

[6] – ينظر : الخطاب والتأويل , د نصر حامد أبو زيد , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط2 , 2005 , 135 , 170 , 196 .

أما الاتجاه الفلسفي الإسلامي , فلقد جاء متأثراً بالفكر اليوناني , ويأتي (أبو نصر الفارابي) الذي ألف (المدينة الفاضلة) , على غرار (جمهورية أفلاطون) , مثالاً بارزاً على ذلك , فهو يترجم (العبارات اليونانية إلى مفاهيم إسلامية , حيث يفهم من الناموس : الشريعة ومن المشرع : النبي , ومن المشرع الثاني : الخليفة , ومن المدينة الفاضلة : الخلافة , ومن الرأي الصحيح : الإسلام المؤول تأويلاً عقلياً , ومن السعادة الأبدية : الجنة)[1].

وقد تضمنت (المدينة الفاضلة)[2], مجموعة أراء , أكدت على الحاجة المادية للاجتماع البشري , الذي يبرز في ثلاث دوائر (عظمى , ووسطى , وصغرى) تشمل الجنس البشري فتظهر في مقابل المدينة (الفاضلة) , المدينة (الجاهلة , والفاسقة ,والمبدلة , والضالة) , وتبدو أبعاد المرجعية التاريخية لنظام السلطة الإسلامي واضحة في تقسيماته , من خلال وظيفة الرئيس الأول , التي هي أشبه بوظيفة النبي , بينما وظيفة الرئيس الثاني , هي أشبه بوظيفة الخلفاء الراشدين , ثم يعمد إلى التشبيه المادي , فيجعل التشبيه المادي الرئيس الأول بمثابة (القلب) في البدن , والذي لا يصح شيء بدونه , وينبغي على المدينة الفاضلة , أن تقتدي بأفعاله جميعها , ويشترط الفارابي خصالاً عديدة في الحاكم , إذا توفرت في شخص واحد فهو الرئيس , ولا بأس في توفرها في اثنين أو عدة أشخاص , وهو بذلك يقدم دولة تقوم على مؤسسات يمثلها شخص واحد أو عدة أشخاص يمثلون مجلس الشورى .

ويستبعد د. عبدا لله العروي تحقق المدينة الفاضلة واقعياً , إذا استُبعد منها شرط الإلهام الإلهي[3].

ونجد عند ابن خلدون معالجة اجتماعية تاريخية لموضوعة السلطة , حيث يرى أنها تظهر في إطار الدولة , التي تمر لديه بخمس مراحل أو أطوار , تبتدئ بالتأسيس وتنتهي بالزوال ,

---

1 – ينظر : مفهوم الدولة (م . س) : 117 .

2 – ينظر : (آ) آراء أهل المدينة الفاضلة , أبو نصر الفارابي , مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده , القاهرة , د.ط , 98 – 99 , 117 – 119 , 130 .

(ب) نظرات في التراث " دراسات في الفكر العربي . الإسلامي الوسيط " , محمد مبارك , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1 , 1986 م , 12 , 41 .

(ج) إشكالية السلطة في تأملات العقل الشرقي القديم والإسلامي الوسيط , د عامر حسن فياض , وعلي عباس , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1 , 2005 م , 238 – 239 .

(د) الإنسان والسلطة " دراسة في إشكالية العلاقة وأصولها الإشكالية " (م.س) 68 , 72 .

(هـ) آفاق الفكر السياسي عند الحكيم الفارابي , محسن مهاجرينا , تر علاء رضائي , مؤسسة دائرة معارف الفقه الإسلامي , قم , ط1 , 2006 م , 226 .

3 – ينظر : مفهوم الدولة (م.س) : 94 .

وأفضل الدول لديه , هي التي يتولى أمرها رئيس واحد , يستند إلى القوانين الإلهية[1], ويرصد ابن خلدون أمرين ملازمين للدولة حسب معاينته التاريخية لها , يتمثل الأول : بكون الدولة آلة قهر وغلبة , واستقلال بالملذات والمفاخر , والثاني : وجود عمر تاريخي محدد للدولة[2].

ويرى الباحث الأنكليزي (برنار لويس) : أن الشريعة الإسلامية تمثل قانوناً شاملاً لنشاط الانسان , وهو مفهوم ثابت لا يتغير , و أن كل ما يشتق من قوانين اجتماعية أو إدارية هو منسجم بالضرورة مع الشريعة , أما الاختلاف بالتفاصيل , فهو محصور بالقانون الأقرب إلى الشريعة , كما أن الدولة لا تخلق القانون , لأنها مخلوقة بوساطة القانون الإلهي للشريعة , وأن أغلب المدارس الفقهية والأدبية تنحاز إلى جانب السيادة والطاعة للقانون الأشمل المتمثل بالشريعة[3] .

خامساً : السلطة قبل مرحلة الحداثة وبعدها

بدأ الاتجاه الانساني ومرحلة التحول إلى الاهتمام بالذات الفردية , مع بدايات عصر النهضة الأوربية , التي ظهر خلالها ما يصطلح على تسميته بـ (الحداثة) , إذ تبلورت مفاهيم السلطة , واتجهت بصورة أوضح إلى التنظيم , والانفكاك عن دائرة (الميتافيزيقيا) نحو الاتجاه العقلي والنزعة العلمية , مبتعدة بذلك عن الانغماس المطلق باللاهوت , ومنذ بداية عهد النهضة بدأت فكرة الحرية تتبلور في كل مستوياتها الفردية والجماعية , على الرغم من كل ما كان يحيطها من تحديات ولذلك أضحت من أهم شروط الإبداع الثقافي الذي تلاها[4].

ويرجع محمد سبيلا دلالة الحداثة إلى معنيين : الأول تاريخي , ظهر في القرن الخامس عشر , واستمر حتى القرن التاسع عشر , وقد صاحبته أحداث مهمة مثل اكتشاف العالم الجديد , والكشوفات الجغرافية , والإصلاح الديني , و فكرة الأنوار, أما الثاني : فهو الفكري الفلسفي , الذي يشير إلى بنية فلسفية وفكرية , تمثلت في الغرب بالنزعة الإنسانية , التي تعطي الانسان قيمة مركزية ومرجعية أساسية في الكون , وفي بروز نزعة عقلانية أداتية صارمة في مجال المعرفة والعمل معاً , حيث نشأت العلوم الدقيقة الحديثة , والنزوعات الحديثة على أساس معايير أخلاقية صارمة , سواء تعلق الأمر بالعقلنة في مجال المعرفة , أو بعقلنة الاقتصاد والإدارة

---

[1] – ينظر : تراث الفكر السياسي قبل الأمير وبعده (م.س) : 240 – 242 .

[2] – ينظر : مفهوم الدولة (م.س) : 115 .

[3] – ينظر : تاريخية الفكر الإسلامي , د محمد أركون , تر هاشم صالح , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط3 , 1998 م , 255 .

[4] – ينظر : إنتاج الدلالة الأدبية , د صلاح فضل , مؤسسة مختار للنشر والتوزيع , القاهرة , ط1 , 1987 , 187 .

وترشيدهما , أو العقلنة القانونية والحقوقية , إلى جانب بعض السمات الفلسفية الملازمة والمتمثلة في غياب المعاني والقيم الكبرى[1].

وقد أتى (رينيه ديكارت 1596 . 1650 م) في مرحلة انطلاق الإرادة الإنسانية , ومع مبدأ الأنا المفكرة تحول التركيز من الذات الإلهية إلى الذات الإنسانية[2].

وقد وقف انسان الحداثة العصامي , ضد كل ما يحد من حريته , من مؤسسات اجتماعية أو مسلمات فكرية , وصارت الذات المفكرة هي قاعدة اليقين المطلق لديه , وأضحت منهجية الشك (الديكارتية) وراء كثير من الفتوحات الفكرية , حيث استطاع العالم الجديد التخلص بوساطتها من المسلمات العقلية والمنطقية الكثيرة , التي كانت تمثل معطيات فكرية ثابتة لمرحلة ما قبل الحداثة , ومعها بدأ عصر التفكير والفهم الذي مثل إحدى معطيات المجتمع الرأسمالي التجاري المغامر , الباحث عن الربح والانتصار على المجهول , وتوسيع دائرة سيطرة الانسان على محيطه[3].

ويشهد عصر الحداثة , ولادة نظرية (العقد) لدى الانكليزي (توماس هوبز 1588 . 1679 م) , الذي يتضمن الاتفاق المبرم بين الدولة والمواطنين , حيث يتنازلون بموجبه عن حقوقهم للدولة , حيث يجعل لها مطلق التصرف في تنفيذ القانون حتى إن تم ذلك بصورة قسرية , وهو ينطلق من مبدأ الفطرة السيئة لدى الإنسان ونزوعه نحو الشر , مما يؤدي إلى ضرورة وجود الدولة , التي تكبح جماحه وتحد من أطماعه [4] .

وبعد (هوبز) يأتي المفكر الانكليزي (جون لوك 1632 . 1704 م) , متبنياً نظرية العقد , ولكن برؤية مخالفة جذرياً , إذ يظهر لديه مفهوم (الحكومة المدنية) التي تدعم الحريات العامة , وتضمن المساواة بين الأفراد , وهم الذين يمنحون الحكومة شرعيتها , ولم يقر (لوك) بوجود الأفكار المسبقة لدى الأفراد , لأنهم يولدون صفحة بيضاء حسب رأيه , إذ تتولى التجارب الحيوية وضع الخبرة في أذهانهم[5], ولهذا عُد (جون لوك) (نقطة ابتداء للتفكير السياسي في

---

[1] – ينظر : دفاعاً عن العقل والحداثة , د محمد سبيلا , مركز دراسات فلسفة الدين , وزارة الثقافة , بغداد , د.ط , 2004 م , 26 – 27 .

[2] – ينظر : مارتن هيدغر الوجود والموجود , د جمال محمد أحمد سليمان , دار التنوير , بيروت , د.ط , 2009 م , 18 .

[3] – ينظر : نظرات في التراث " دراسات في الفكر العربي . الاسلامي الوسيط " (م.س) , 61 .

[4] – ينظر : (آ) تاريخ الفلسفة الحديثة , د يوسف كرم , دار المعارف , القاهرة , د.ط , د.ت , 54 .

(ب) رواد الفكر السياسي وآثارهم في عالم السياسة (م.س) , 74 , 76 .

(ج) تراث الفكر السياسي قبل الأمير وبعده (م.س) , 256 – 257 .

[5] – ينظر : (آ) رواد الفكر السياسي الحديث وآثارهم في عالم السياسة , (م.س) , 99 – 100 .

القرن الثامن عشر) [1], أفاد منها (مونتسيكيو 1689 . 1755 م) , بعد أن أجرى دراسة عيانية للعلاقات الاجتماعية , خلص منها إلى : أن القانون الوضعي , هو نتاج تكيف القانون الطبيعي مع المكان والزمان , بحيث يرتبط مفهوم الحكومة بهما , كما جعل الحكم في أنواع ثلاثة : (الجمهوري , والملكي , والاستبدادي) , كما قام برسم جهاز معقد , قيد فيه صلاحيات الحكومة خشية استبدادها , وانتهى الأمر لديه إلى وضع صلاحياتها بيد المجلس النيابي , كما وضع نظرية فصل السلطات , لتحقيق التوازن فيما بينها , وكذلك لمراقبة بعضها بعضاً [2] , لقد كان جوهر التأكيد على نظرية (الحق الطبيعي أو القانون الطبيعي) نسف مبدأ حق الملوك الإلهي وجعل الشعب مصدراً للسلطات[3] .

أما (جان جاك روسو 1712 . 1786 م) الذي جاء بعد (هوبز ولوك) فقد تبنى نظرية (العقد الاجتماعي) , ورأى : أن المثل الأعلى يتجسد في الانسان البدائي , وأخذ يبحث عن كل ما هو أصلي وبدائي في الانسان , لأن الإسراف في دراسة الانسان وإحاطته بجهاز فلسفي مروع حال دون معرفته[4].

سادساً: الدولة الحديثة مركز للسلطات المختلفة

كان ظهور دولة النظام الرأسمالي , متزامناً مع تغير الحداثة وانتهاء مرحلة الإقطاع , إذ يرتبط ظهور هذه الدولة بالثورة الصناعية , ودعم قيم الفردية والحرية والمساواة[5] , ولذلك فأن

(ب) مشكلة الحق في الفلسفة الهيغلية , روزين حسن شيخ موسى , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1 , 2008 م , 36 – 44 .

(ج) البطل المعاصر في الرواية المصرية , أحمد إبراهيم الهواري , دار الحرية للطباعة , بغداد , د.ط , 1976 م , 30 .

[1] – ينظر : تكوين العقل الحديث , جون هرمان رودل , تر جورج طعمة , مكتبة الخانجي , القاهرة , د.ط , د.ت , 492/1 .

[2] – ينظر : (آ) تكوين العقل الحديث (م.س) , 499/1 .

(ب) تراث الفكر السياسي (م.س) , 260 – 261 .

[3] – ينظر : دراسات في النظم والمذاهب , د لويس عوض , منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر , بيروت , د.ط , د.ت , 28 .

[4] – ينظر : (آ) روسو " حياته . فلسفته . منتخبات " , اندريه كريتون , ترجمة نبيه صقر , منشورات عويدات , بيروت , ط4 , 1988 م , 70 , 80, 84 .

(ب) الفلسفة الفرنسية من ديكارت إلى سارتر , جان فال , ترجمة الأب مارون خوري , منشورات عويدات , بيروت , ط4 , 1988 م , 64 – 66 .

[5] – ينظر : الانسان ومشكلاته المعاصرة (م.س) : 83 .

التاريخ التداولي لبعض الألفاظ مثل : (الديمقراطية) و (والصناعة) و(الطبقة) كان متزامن الظهور معها[1].

إن تمجيد بعض مفكري الرأسمالية مثل (آدم سميث) للمبادرة الفردية والمنفعة[2] , كان ينطلق من اعتبار كون الانسان كائناً حيوانياً ذا رغبات يسعى لإشباعها , في مجتمع هو . دوماً . مجال للتنافس والصراع[3].

و في المقابل هاجمت النظرية الماركسية الدولة الرأسمالية , معتبرةً إياها وسيلة قهر بيد القلة تستعملها ضد الأكثرية[4], أما حق الملكية الفردية , الذي يشكل أساس المجتمع الرأسمالي فأنه يتم بصورة فردية من دون مراعاة لمصالح الآخرين[5], ولهذا فهو يطالب بإلغائها , ليلغي معها التمييز العرقي والاجتماعي , وتراتبية المكانة الاجتماعية والمهنة[6], وهو يرى : أن العمل ظل يؤدي غايته حتى ظهرت النقود , التي سرعان ما أصبحت معياراً للقيمة , إذ كانت السلعة تبادل بنقود , وهذه الأخيرة تعمد للمبادلة بسلعة جديدة , لكنها فقدت قيمتها كـ (وسيلة للتبادل) وصارت لها قيمة بذاتها تمثلت في تكوين الثروة الفردية , مما أدى إلى تسلط رأس المال مع ما يتمتع به من سلطة سياسية و اجتماعية , وفي النهاية فقد العمل الذي هو (أداة الإنتاج) قيمته , بسب انتزاع مجهوداته وتمركزها على شكل نقود في يد طبقة مستبدة , امتلكت السلطة السياسية[7].

إن أهم مايمكن ملاحظته على التصور الماركسي , هو إهمال الذات الفردية ومصادرة حريتها لصالح الدولة , لأن الصراع لديه هو صراع طبقات لا صراع أفراد , لأن الفرد حسب هذا التصور , هو (ذرة خيالية في صورة المجتمع الإيديولوجية ..... يتم تكوينه وتصنيعه من خلال الممارسات العملية القائمة)[8].

---

[1] – ينظر : الثقافة والمجتمع 1780–1950 (م.س) , 9 .

[2] – ينظر : الأفكار والأسلوب , أ . ف تشتشرين , ترجمة د حياة شرارة , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , د.ط , د.ت , 68

[3] – ينظر : النص والحقيقة " نقد النص " , علي حرب , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط5 ,2008 م , 193 .

[4] – ينظر: ظاهرة الاغتراب في ضوء المرتكزات الفرية للاقتصاد الإسلامي , د. فاضل عباس الحسب , بيت الحكمة , ط1 , 2002 م , 35 .

[5] – ينظر : حول المسألة اليهودية , كارل ماركس , تر د نائلة الصالحي , منشورات الجمل , كولونيا , ط1 , 2003 م , 39 .

[6] – ينظر : حول المسألة اليهودية (م.س) , 20 –21 .

[7] – ينظر : تراث الفكر السياسي قبل الأمير وبعده (م.س) , 302 .

[8] – مقدمة في نظريات الخطاب (م.س) , 171 .

إن تمثل الدولة الحديثة بأنواعها لمفهوم السلطة ومعالجتها له , جعلها نظاماً (تجتمع فيه ينابيع جميع السلطات)[1], في حين يؤكد (فوكو) : أن الدولة هي قمة الهرم السلطوي الأكبر , أما قاعدتها فهو المجتمع[2].

سابعاً : العدمية

تمثل الدولة الحديثة .كما رأينا .منظومة علاقات شاملة , يشتبك الفرد معها وفيها بصراع لافكاك منه , يترك آثاره السلبية والإيجابية عليه , ويطاله ذلك حتى في حالة التمرد , الذي يتخذه الفرد موقفاً رافضاً لفكرتها , لأن تأثيرها يبقى متلبساً به , ومتحكماً في شروط حياته في جميع الأحوال .

ومن هذا المنطلق تبرز(العدمية) موقفاً رافضاً لفكرة الدولة , وهي (تقدم الفرد على المجتمع , والحرية على التنظيم , والاستهلاك على الإنتاج , وهي تنشأ عملياً من ميل المذاهب إلى التطرف)[3], وإذا كان الخطاب الروائي , قد وجد ازدهاره وتطوره مع ظهور الرأسمالية , التي اشتركت معه في تمجيد الذات الفردية وإعلاء قيمتها , فإنه استثمر واحتضن جميع المواقف الفكرية النكوصية المعادية للرأسمالية , بعد أن تحولت الأخيرة إلى نظام يحجم ويسلع الذات الفردية , ولذلك نجد أصداء للأفكار العدمية في الخطاب الروائي , الذي يسعى إلى منح الذات الانسانية حريتها , ساعياً إلى نوع من التوافق الفكري المتوازي بينهما .

وترى العدمية (Nihilism) , أن الحياة تستمد قيمتها من عالم محسوس , لهذا فهي ترفض هذه القيم , كرد فعل ضد العالم الماورائي الذي تنكر قيمه إنكاراً كاملاً , أي أن إنكارها يتعدى قيم الحياة , إلى القيم العليا التي تخلق قيمها[4] . الحياة . .

وتُقسم العدمية إلى ثلاثة أنواع : (فلسفية , وأخلاقية , وسياسية) , فأما الفلسفية : فعلى نوعين : مطلقة ترفض كل شيء , ونسبية تنكر قدرة العقل في الوصول إلى الحقيقة , وأما الأخلاقية : فهي على نوعين أيضاً , نظرية : تنكر القيم الأخلاقية وتبطل مراتبها , وفكرية تنفي

---

[1] – مفهوم الدولة (م.س) , 5 .

[2] – ينظر : المراقبة والمعاقبة ولادة السجن , ميشال فوكو , ترجمة د علي مقلد , مركز الإنماء القومي , بيروت , د.ط , 1990 م , 40 – 41 .

[3] – مفهوم الدولة (م .س) : 152 .

[4] – ينظر : نيتشة والفلسفة , جيل دولوز , ترجمة أسامة الحاج , المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع , بيروت , ط2 , 2001 م , 189 – 190 .

وجود تصور للقيم في العقل , أما النوع الأخير (السياسية) : فقد وضعت هدف الإصلاح أمام عينيها , وامتنعت عن الاعتراف بشرعية القيود القانونية على الأفراد[1].

ويرجع (نيقولا بردیائیف) التيارات العدمية أو الفوضوية , إلى ثلاثة منابع هي المسيحية : ممثلة بـ (تولستوي) وقد تولت محاربة النظام (الكنسي) , الذي بدل المبادئ الأولى للمسيحية , لأن وجود الدولة المعتمدة على العنف , يتعارض مع مبادئ المسيحية , القائمة على مبدأ الحب[2].

وثانيها العدمية التي مثلها (وليم غودين) 1836–1756م , فقد رفضت فكرة الدولة لأنها تقوم على مبدأ القوة , الذي يعارض العدالة , وكل حكم يعتمد القوة يفقد شرعيته , ومن جهة أخرى قد يكون الاستناد إلى الحق الإلهي في قيام الدولة غير مقبول , لعدم وجود وازعٍ يفصل بين الحكم الذي يأتي من الله , والحكم الذي يكون مصدره بشرياً , أما أذا قامت الدولة على عقد مبرم بين البشر , فأن سبب رفضه عند (غودين) , هو تعارضه مع استقلالية الفرد[3].

وثالثها العدمية التي مثلها الألماني (شترنر) , الذي يشارك (غودين) في الاتجاه العدمي الفردي , فهو لا يبشر بالحرية المطلقة , وإنما يدعو إلى (الوحدنة) , التي لا تمحوها القوانين , فثورته داخلية تمنح الذات الفردية فكرة التوسع عن طريق (الوعي) , الذي باستطاعته التغلب على قوى الطغيان
الخارجي [4] .

أما العدمية الشيوعية التي يمثلها (ميشال باكونين) , فاعتمدت التصور الهيغلي لإبراز مركبين يتصارعان لدى الانسان , هما : (حيوانية الانسان) و (انسانيته) , وتصبح الدولة آنئذٍ حلقة ضرورية لربط الحيوانية بالانسانية , بحيث تشكل مؤسسة تاريخية وشكلاً عابراً يقوم باستلاب الفرد لسببين , الأول : أنها تستعمل قوتها لفرض الخير , وهذا الفرض يفسد الخير , لأنه يحد من الحرية , وإن الكرامة الانسانية تكون في اختيار الخير لا فرضه . والثاني : إن الدولة تفسد المحكومين وترهقهم , لأن الحاكمين يحمون نظاماً جامداً , ولهذا فهم يفتقدون القوة الإبداعية [5].

---

[1] – المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية (م . س) , 66/2 .

[2] – (آ) الفلسفة الوجودية عند نيقولا بردیائیف , د نبيل رشاد سعيد , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1 , 2006 م , 61 .

(ب) ينظر : الفوضوية , هنري آرفون , منشورات عويدات , بيروت , ط1 , 1983 م , 64 – 65 .

[3] – ينظر : الفوضوية (م.س) , 30 – 34 .

[4] – ينظر : الفوضوية (م.س) , 39 – 40 .

[5] – ينظر : م . ن , 56 – 58 .

ثامناً : السلطة مفهوم حركي (فوكو , التوسير)

عبر متابعة عملية تشكيل الخطاب السلطوي , المختلف عن الخطاب والمعرفة التقليديين , حاول (فوكو) معالجة مفهوم السلطة , واعتمد في ذلك مرتكزات ثلاثة هي :

أولاً : السلطة .

ثانياً: المعرفة .

ثالثاً : اللذة أو المتعة [1].

ورأى : أن لسلطة تفرض حضورها وشموليتها و إنتاجها في كل لحظة , وفي كل نقطة وأنها لا تتخذ تمثلاً مؤسساتياً أو بنيوياً , أو قدرات خاصة لدى بعض الأفراد , بل هي (وضع إستراتيجي معقد) يتميز بمجموعة من الخصائص منها :

1 . أنها تمارس من نقاط لا تحصى وبعلاقات غير متكافئة , وهي لا تمثل شيئاً ينزع أو يقسم أو يحتفظ به .

2 . إن العلاقات السلطوية ليست في موقع خارجي في علاقاتها الاقتصادية والمعرفية والجنسية , وإنما تكون محايثة لها , ونتيجة مباشرة لتقسيماتها , وهي لا تتخذ موقع بنية فوقية , بل تمارس دوراً منتجاً مباشراً .

3 . لا يوجد أساس في العلاقة السلطوية , وليس شرطا أن تكون موجهة من القاعدة أو الهرم , بل هي علاقة تفاعلية [2].

4 . العلاقة السلطوية هي علاقة قصدية , وغير ذاتية في الوقت نفسه , أي لاتوجد سلطة تمارس من غير أهداف , وهذا لا يعني أنها تأتي من اختيار أو إقرار شخص معين .

5 . حيثما توجد سلطة توجد مقاومة , وهي . المقاومة . غير خارجة بالنسبة للسلطة , ونقاطها موجودة في كل مكان من الشبكة السلطوية , إذ لا يوجد مركز ثابت لها , وانتشارها يكون بصورة غير نظامية , وبكثافة متفاوتة على مستوى الزمان والمكان , وتمثلاتها هم مجموعة أفراد , أو نقاط في الجسد , أو أوقات في الحياة , أو بعض أنماط السلوك .

لقد حاول (فوكو) تقويض النظرية المثالية في المعرفة , التي ترى في الذات مركزاً لتبرير الأحداث , وأوجد تفسيراً مغايراً , فالخطاب المعرفي لديه يتكون في إطار نظام مؤسساتي , نتيجة لعلاقات المعارف مع بعضها ضمن مرحلة تاريخية معينة , ومن صلات هذه المعارف بالمؤسسات وشروطها التاريخية , وهي بذلك تمثل ترجمة لما يدور في هذه المؤسسات , وهذا

---

[1] – ينظر : السلطة والقيادة (م . س) , 8 .

[2] – تاريخ الجنسانية " إرادة المعرفة " , ميشال فوكو , ترجمة مطاع صفدي , مركز الإنماء القومي , بيروت , د.ط , 1990 م , 102 – 105 .

يعني أن الخطابات , هي أدوات تستعمل في نطاق المخاطبات المختلفة , وتخضع لجملة من الضوابط في تكوينها[1] , ويتمتع الخطاب بقدرة أساسية في تشكيل عقلية الانسان , وتوجيه وجدانه وضميره [2].

لقد كان الخطاب قبل (فوكو) (بداهة لا تناقش)[3] , (وأصبح لديه بحثاً تاريخياً عن شروط تكون الأشياء , وقانون بنائها وتوزعها وكيفية عملها)[4].

وفيما يتعلق بالفرضية القمعية للجنس[5], قد وجد أن هناك علاقة بينها وبين تطور النظام الرأسمالي , الذي كان يرمي إلى تحقيق عدة أهداف , أهمها .

1. الحفاظ على قوة العمل وعدم تشتيتها في ممارسة المتع , إلا ما كان مقنناً ومراقباً ومؤسسياً مؤدياً إلى الإنجاب .

2. تيسير تحليل القمع في غياب القدرة على تفكيك آليات الجنس وفاعليته .

3. الفرضية القمعية تشرع لخطاب خلاصي تبشيري حول الجنس , وهو خطاب واعد بالإنعتاق من ربقة الحاضر القمعي .

ومن خلال الفرضية القمعية للجنسانية , حاول (فوكو) أن يضع الجنس في خطاب يرمي إلى معرفة الأشكال والقنوات , التي تغلغلت السلطة من خلالها , للنفاذ إلى أكثر أشكال الرغبة ندرة وصعوبة في الإدراك [6].

ووجد (فوكو) : أن الدولة الحديثة خلقت (المجتمع الانضباطي) , الذي يقوم على مبدأ (تنويع السلطات لا تفريع سلطة واحدة)[7], وإنها أفادت من طقوس الاعتراف المسيحي الإجبارية , الهادفة إلى معرفة الحقيقة وكشف الخطيئة , ووظفتها في ميادين الكشف الطبي والاقتصادي والتربوي , لتنمية الفرد واستثماره , لأنه يمثل الثروة القومية لديها , أما الوسيلة التي اعتمدتها فهي تدجين مدروس للإفراد[8], عن طريق المؤسسات الانضباطية , مثل المؤسسة التعليمية , ومؤسسة السجن , والمؤسسة العسكرية[9].

---

[1] – ينظر : مقدمة في نظريات الخطاب (م . س) , 20 – 21 .

[2] – ينظر : ميشال فوكو الفرد والمجتمع (م . س) , 61 .

[3] – النص والحقيقة " نقد النص " (م . س) , 142 .

[4] – ميشال فوكو المعرفة والسلطة (م . س) , 20 – 21 .

[5] – ينظر : م . ن , 22 – 23 .

[6] – تاريخ الجنسانية " إرادة المعرفة " (م.س) , 33– 35 .

[7] – المراقبة والمعاقبة ولادة السجن (م.س) , 35 .

[8] – ينظر : م . ن , 57 , 58 – 60 , 128 .

[9] – ينظر : م . ن , 32 ,147 .

وتختلف الصيغ التي تمارسها الدولة الحديثة , عما كان يمارس قبلها , فهي لا تقوم على العبودية الجسدية والممارسة العنيفة لإخضاع الأفراد , بل تحول الاهتمام السلطوي إلى الحصول على منافع الجسد , ضمن مفهوم جديد يتخلى عن الاستعباد المباشر بالخدمة المنزلية , أو السيادة أو النظام التعبدي (التنسك أو التدين) الذي تفرضه المؤسسة الدينية ويحل محله أسلوب يتضمن تنمية مهارات الجسد البشري , وجعله أكثر طاعة من ناحية المنفعة المادية التي يؤديها , أي أن الانضباط يزيد المردودية الاقتصادية للجسد , ويجعله أكثر كفاءةً واستعداداً من جهة , ويقلب الطاقة والقوة اللتين ينتجهما الجسد ليجعل منها علاقة تبعية صارمة[1], عبر آلاف الحيل الصغيرة , وعبر مجموعة ضخمة من الوسائل والمعارف[2], وهذا يتفق تماماً مع وجهة نظر (نيتشة) الذي يرى أن الأخلاق العبيدية موجودة في الديمقراطية[3], أي أن نظام الدولة الديمقراطية يستطيع أن يطوع سلوك الأفراد عبر ممارساته الكثيرة الذي تتجلى فيه سلطاته المختلفة , ويجمل مطاع صفدي التصور(الفوكوي) السابق , الذي يفرق بين الدولة التي ظهرت بعد القرن الميلادي السابع عشر , وما كان قبلها في نظرتها للفرد , فيقول : (إن تنمط الجسد الانساني وإخضاعه للعزل المعنوي والمادي , تحت طبقات من التخليق والتأهيل والإعداد في سبيل الوصول إلى الشخصية المنضبطة , كما تمثلها مؤسسة الحداثة هي البديل عن القتل والتعذيب)[4].

ويقترب المفهوم الذي بناه (التوسير) من التصور السابق لـ (فوكو) وهو يفترض في مقالته (أجهزة الدولة الإيديولوجية) : أن الممارسة السائدة تخضع (الإيديولوجيات) في كل حقولها وتعيد فرض صراعاتها[5], وأن (الإيديولوجيات) ليست فكراً مجرداً , بل هي كيان مادي يتمثل في الذات , التي تمارس دورها في أجهزة الدين والتعليم , والأسرة , والقانون ,ووسائل الاتصال والثقافة ....الخ[6].

وتتأتى أهمية مقالة (التوسير) من محاولتها تفسير تشكل الخطاب السلطوي ونشأته ,وعلاقاته , والقوى المؤثرة فيه , ويبدأ مقالته بتفسير ضرورة , إعادة إنتاج التشكيلة الاجتماعية ,

---

[1] – ينظر : م . ن , 191 .

[2] – ينظر : م . ن , 160 –161 .

[3] – ينظر : تطور الفكر السياسي (الكتاب الخامس) , جورج . هـ . سباين , تر د راشد البراوي , دار المعارف , القاهرة , د.ط , 1971 , 1152 .

[4] – ينظر : تطور الفكر السياسي الكتاب الخامس (م.س) , 38 .

[5] – ينظر: مقدمة في نظريات الخطاب (م.س) : 21 ,95 .

[6] – ينظر : م . ن , 12 – 13 .

كشرط أساس لاستمرارها , وتوضيح مفاهيم (علاقات الإنتاج) و (قوى الإنتاج)[1] , ويرى : أن هناك عملية لانهائية تربط المجتمع بشبكة علاقات هي إعادة إنتاج وسائل الإنتاج[2], ويرى : أن تأهيل (قوى الإنتاج) , يخضع لإيديولوجية الطبقة المسيطرة في المدرسة كما تخضع المؤسسات الأخرى كالدينية والعسكرية....الخ لهذه (الايدولوجيا)[3], أما إعادة علاقات الإنتاج , فيقدمه (التوسير) على وفق تصور معماري , يحتوي على بنيات فوقية وتحتية : تضم الأولى , الحقوق السياسية ونظام الدولة , إلى جانب (الايدولوجيا) على اختلافها (دينية , أخلاقية , حقوقية , سياسية ...الخ) بينما تتألف البنية التحتية لديه , من (قوى الإنتاج ووسائله) وفي هذا الموضع يخالف الماركسيين , الذين قالوا , باستقلالية البناء الفوقي , وقدرته على بسط سلطته , فـ (التوسير) يرى : أن البنى الفوقية , هي نتيجة مباشرة للبنى التحتية أولاً , إلى جانب كونها في حالة تفاعل مستمر معها لإنتاج السلطة , لا ثبات كما قالوا[4].

وينطلق (التوسير) من الأنموذج الماركسي في تصوره للدولة , الذي ينتهي إلى فكرة قيام (البروليتاريا) . الطبقة العاملة . بـ (تحطيم الدولة وكل جهاز الدولة) فالماركسية تريد بـ (سلطة الدولة) , (جهاز الدولة القمعي) , الذي يضيف إليه (التوسير) مفهوماً آخر , هو (جهاز الدولة الإيديولوجي) , وهنا تظهر الدولة لديه بجهازين :

1 . جهاز الدولة القمعي : الذي يتمثل بـ (الحكومة , الإدارة , الجيش , الشرطة , المحاكم , السجون ....الخ) , وهو يسير بوساطة العنف في معظم أجزائه ماعدا القليل , مثل القمع الإداري الذي لا يستعمل القوة الجسدية .

2 . جهاز الدولة (الإيديولوجي) : الذي يبرز بشكل مؤسسات ذات اختصاص , مثل جهاز الدولة الديني , والمدرسي , والعائلي , والحقوقي , والسياسي , والنقابي , والإعلامي والثقافي ....الخ , أي كل هذه المؤسسات التي يمكن ظهورها في الدولة الحديثة , ويلاحظ هنا أن جهاز الدولة القمعي ينتمي إلى (القطاع العام) , أي الدولة بشكلها الرسمي , بينما يمكن للجهاز الإيديولوجي أن ينتمي لـ (القطاع الخاص) , أي يأخذ شكل المؤسسة الخاصة , ولكن يمكن تسييره في بعض الأحيان كـ (جهاز دولة أيديولوجي) , وإذا كان جهاز الدولة القمعي يسير بوساطة العنف , والجهاز الإيديولوجي يسير بوساطة (الايدولوجيا) , فأن ذلك لا يعني أنهما جهازان مختلفان , إذ ليس هناك جهاز محض , فالجيش والشرطة هما من النوع الأول لكنهما

---

[1] – ينظر: الايدولوجيا وأجهزة الدولة الإيديولوجية (ملاحظات تمهيدية لدراسة لويس التوسير) , تر جوزيف اسكاف , مجلة دراسات عربية , بيروت , ع 10 , آب 1973 : 108 – 109 .

[2] – ينظر : م . ن , 109 – 110 .

[3] – ينظر : م . ن , 110– 111 .

[4] – ينظر : م . ن , 112 – 114 .

يسيران بوساطة (الإيديولوجيا) التي تدخل في إعادة إنتاجهما , كما أن الجهاز (الإيديولوجي) من الممكن أن يمارس العنف , كما يحدث في المدرسة والكنيسة من ضروب الطرد والعقوبة , وهي ممارسات قمعية تنتمي إلى النوع الأول , وأن الذي يوحد الجهازين هو سيرهما تحت نفوذ (إيديولوجيا) الطبقة المسيطرة[1], ويتبنى (التوسير) فهم الفلسفة الألمانية لـ (الإيديولوجيا) الذي يرى : أنها شكل من أشكال الوهم , وأن حقيقتها تقع خارجها , وأن دورها ينحصر فيما يمكن أن تلعبه (التمثلات المجتمعية) لأنها تتحرك في وسطها , مما يجعلها تبدو (حقيقة لا تاريخية)[2], والشيء المهم لديه , هو استحالة الوجود الروحي أو المجرد لـ (الإيديولوجيا) , وإنما هي تتمظهر بشكل مادي عن طريق الذات الانسانية , ولذلك يخلص إلى نتيجتين مهمتين :

الأولى : أنه لاتوجد ممارسة إلا بوساطة وتحت إيديولوجيا معينة .

الثانية : عدم وجود (إيديولوجيا) إلا بوساطة ومن أجل ذات معينة .

وهنا تصبح الذات متلبسة بـ (الإيديولوجيا) , وتظهر من خلال علاقات الإنتاج كـ (انعكاس) لأعمال الذات بصورة حتمية , أي أن الأفكار هي الأعمال المادية التي تقوم بها (الذات) , التي تقوم بإعادة إنتاج نفسها والآخرين والتي هي . الذات . أساس قوة العمل لأجهزة الدولة القمعية والإيديولوجية , إلى جانب كونها أساس البناء التحتي , وهذا يوضح مقدار امتزاج (الإيديولوجي) بـ (المادي) , لتكوين السلطة[3].

وهنا نجد تقارباً بين (فوكو) و (التوسير) في تصورهما لتشكل السلطة على الرغم من اختلاف طريقة البحث بينهما , ففي الوقت الذي يمارس فيه (فوكو) حفرياته التاريخية لاكتشاف نقاط السلطة المكونة لخطابه المعرفي , نجد أن (التوسير) يعمل على تجليات نظام الدولة لدى الرأسماليين والاشتراكيين , ليظهر طريقة عمل السلطة وفاعليتها , عبر الخطاب (الإيديولوجي) وممارسته العملية .

تاسعاً : التمثيل السردي لفعاليات السلطة :

لقد عاصر الفن الروائي مرحلة ظهور النظام الرأسمالي وتطوره , الذي شهد تحولاً في وظيفة الرواية من التسلية , إلى قالب فني يحتضن تطور الوعي الانساني الجديد , بعد تحوله الجذري في الميدان الفلسفي , الذي تمثل بمركزية الذات في العملية المعرفية , وفي النزوع نحو التجريب والمغامرة , وإطلاق حرية الذات في المجالات المختلفة , وهذا يعني أن الفن الروائي كان على

---

[1] – ينظر: الايديولوجيا وأجهزة الدولة الأيديولوجية (م.س) , 114 – 128 .

[2] – ينظر: م . ن , 128 – 134 .

[3]– ينظر : الايديولوجيا وأجهزة الدولة الايديولوجية , 138 – 142 .

مسافة قريبة من التحولات الحداثوية التي أثرت فيه , بل خلقته بهوية وظيفية جديدة , أهلته لأن يكون (ملحمة البرجوازية) من جهة , ومن جهة أخرى ما يتميز به الخطاب الروائي من قدرة على احتواء المعارف المختلفة ومنها الفلسفية والفكرية , كما فعل (روسو , وبلزاك , وفلوبير ...الخ) , في تضمين فلسفاتهم الطبيعية والواقعية ...الخ .

وانطلاقاً مما سبق نجد , أن السلطة بمعناها العام , تقوم بدور مزدوج في تشكيل الخطاب الروائي , فهي تؤثر في المؤلف باعتباره عضواً في المجتمع , إذ تشكل فلسفته ونمط تفكيره , سواء أكان متماهياً معها أم متمرداً عليها , ومن ناحية أخرى فأن الروائي يرسم شبكة لعلاقات القوى في النص السردي , هي بالضرورة نتيجة لتفاعله السلطوي بمحيطه الخارجي سلباً أو إيجاباً , أي أن السلطة في الرواية تبدأ من المجتمع . لأن الروائي عضو فيه . لتتمظهر على شكل علاقات جمالية في النص , ثم تعود مرة أخرى إلى المتلقي , الذي هو عضو في المجتمع أيضاً , لتمارس دوراً سلطوياً في تشكيل تفكيره .

ويمكن النظر إلى الرواية العربية والعراقية على وجه الخصوص , من هذه الزاوية , فرواية (زينب) لمحمد حسين هيكل . على سبيل المثال . هي تجسيد لسلطة الفكر العلمي الجديد (الحداثوي) , الذي يواجه سلطة الهالة الأسطورية في العقل العربي , فالرواية تتبنى معطيات فكرية جديدة , تحاول استزراعها في البيئة العربية المتخلفة , وهي بهذا تمارس سلطة تنويرية تتمثل بالبنية الجمالية الحاملة لمحمول ثقافي جديد .

وإذا ما انتقلنا إلى الرواية العراقية . التي تأخر ظهور شكلها الناضج نسبياً . فإننا نجد تبنيها للمعطيات الفكرية التقدمية (التنويرية) , مع محاولة زرعها في البيئة العراقية , من خلال أداء يتراوح بين الطبيعة التبشيرية والتعليمية بشكلها الصارخ الذي لم يحقق الشروط الفنية في مرحلة البدايات , وبين هتاف الشعارات القومية بشقيه القومي والاشتراكي , الذي أغرم بخلق الشخصية الروائية (الأنموذجية) من أجل استقطاب الوجدان الشعبي .

وتبرز التجربة الروائية لفؤاد التكرلي , الممتدة من خمسينيات القرن العشرين , واحتوت أعمالاً تقترب من الشكل الروائي متجاوزة نطاق (القصة القصيرة الطويلة) , أي أنها تشكل مرحلة قلقة في الهوية الإجناسية , حيث تقترب من الشكل الروائي الناضج , لتشكل علامة فارقة في مسيرة الفن الروائي العراقي , وترتكز هذه التجربة , على دعامتين تشكلان قاسماً مشتركاً لمجمل فنه لروائي :

الأولى : تتمثل في استثمار معطيات التحليل النفسي (الفرويدي) .

الثانية : تتمثل في تبني فكر الفلسفة الوجودية .

ومن خلال التمثيل الجمالي للعنصريين السابقين , تتشكل (الذات) غير المتوافقة مع بيئتها التقليدية ذات الوعي الساكن , الذي يكرس استمرار وجوده , وإعادة إنتاج أفراده بطريقة التكرار

والمشابهة , وبما أن الرواية تمتلك مقدرة استيعابية فذة , قادرة على احتواء الدقائق الصغرى لنويات الفكر الانساني , حيث تتفوق بوساطتها على الأجناس الأدبية المجاورة , فقد جرى استثمارها عبر تبني طريقة الكشف العميق عن دهاليز الذات وأغوارها , وقد سجل في ذلك فؤاد التكرلي تفوقاً ملحوظاً على مجايليه في الفن الروائي العراقي .

أن هذه التعرية لابد أن تؤدي إلى اكتشاف نقاط للقوة , هي شبكة من العلاقات المتجاورة والمتفاعلة فيما بينها , وهي متباينة في الكثافة والقوة والتوزع والظهور , ممتدة من الداخلي الغرائزي وسلطة اللبيدو , إلى الاجتماعي والسياسي والديني والكوني , حيث تؤلف بمجموعها شرطاً زمانياً ومكانياً لولادة العلاقات السلطوية وتفاعلها , يمكن أن نجعلها في اتجاهين :

الأول : تمثله الذات الواعية صاحبة الهوية والبعد الانسانيين , برغبات أصلية رافضة للتشويه تمثل محركاً سلطوياً دافعاً للفعل . وساعياً إلى التحقق ومتمرداً على الاعتقال والتدجين , ولهذا نراها في رحلتها تحاكم قيم المجتمع , وتكتشف هشاشتها ولاجدواها , الأمر الذي يؤدي إلى رفضها .

والثاني : هو النسق الثقافي المحيط , الذي ينتمي بمجمله إلى مرحلة ما قبل الحداثة , وهو يعيد إنتاج نفسه , ويمارس قواه السلطوية ويرفض الخروج عن حضيرته .

وبين هذين الحقلين يجد الخطاب الروائي حركته في الاستقصاء والإشارة لتموضعات السلطة , واشتباكاتها .

المبحث الأول : المؤلف وتنازع السلطات

يرتبط نتاج التكرلي بتميز حقبة زمنية ثرة من الناحيتين النوعية والكمية , ضمن مرحلة من مراحل تطور المنجز السردي العراقي , وهي الحقبة التي ظهر فيها جيل الخمسينيات الذي تولى خلق هوية ثقافية مغايرة للحقبة الزمنية السابقة له , التي أفرطت في نزعتها الرومانسية[1], حتى وصلت لديها هذه الظاهرة إلى حد الافتعال , المصاحب لفقدان النضج الفني في بعض التجارب التي أثارت حساسيتها المشكلات الاجتماعية , وغدت موضوعات أساسية لها[2], وفي هذا الصدد يقول الدكتور عبد الإله أحمد : (يستغرق المضمون العاطفي معظم النتاج القصصي العراقي بين الحربين , وهو بهذا يتفوق على مضامين القصة الأخرى ومنها المضمون الاجتماعي , ولكنه تفوق يقوم على الكم لا النوع , وليس لأكثر قصص هذا المضمون قيمة أدبية أو فنية)[3], وربما يعود السبب في ذلك , لكون تلك المراحل هي بدايات حاولت فيها الرواية إثبات حضورها في الساحة المحلية , حيث أخذت تجد موطئ قدم لها إلى جانب الشعر , الذي كان يتسيد الساحة الثقافية من دون منازع .

ولقد تغيرت هذه المعالجات السردية مع ظهور أدباء الجيل الخمسيني , عن مراحل البدايات الأولى , حيث تعمقت المفاهيم والتصورات , للصنعة الروائية على وجه الخصوص ونضجت المعارف الثقافية الأخرى , التي هي المواد الأولية التي تسهم برفد المنجز السردي الروائي , الذي له قابلية خاصة في تمثل المعارف المختلفة , وكذلك تطورت المعالجات الفنية والأدائية , عند أدباء هذا الجيل[4], حيث أضحى الفكر الذي يصدر عنه العمل الإبداعي السردي , أكثر وضوحاً ونضجاً , بعد أن استثمر معطيات الدرس الفلسفي الغني , ونتاجات الوافد منه على وجه الخصوص , بما غير النظرة إلى مفهوم الانسان , من خلال ثراء الخطاب المعرفي ذي النزعة المقتربة من التجريبية , وهي إحدى معطيات النتاج المعرفي لما بعد الحداثة , التي تمركز حوله

1- ينظر : الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية , د عبد الإله أحمد , وزارة الإعلام , بغداد , 1977 : 22/2 .

2 - ينظر : بانوراما الرواية العربية , د سيد حامد النساج , المركز العربي للثقافة والعلوم , بيروت , ط1 , 1982 , 166 .

3 - نشأة القصة وتطورها في العراق 1908 – 1939 , د عبد الإله أحمد , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط3 , 2001 , 109 .

4- ينظر : (آ) الرواية في العراق 1965- 1980 وتأثير الرواية الامريكية فيها , د نجم عبد الله كاظم , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط 1 , 1987 , 21 .

(ب) تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة " دراسة في شعر ما بعد الستينات " , كريم شغيدل , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1 , 2007 , 12 . 13 .

, وحاولت اكتشاف مجاهيله , إلى جانب المعطى المعرفي الغربي بصورته العامة , بعد أن بدأت تباشيره تنتشر وتزاحم الثقافة التقليدية , المنضوية أشكالها التقليدية ضمن قوالب فنية , هي بمثابة حواضن للمعرفة التقليدية للمجتمع , المبنية على إرث من التفكير ذي السمة (الميثولوجية) .

وقد وضعت الحقبة الزمنية ومتغيراتها , الجيل الخمسيني في تماس مباشر مع تطور الفكر العالمي , وخصوصاً في المرحلة التي شهدت مناخ إحباط , تلا أحداث الحرب العالمية الثانية , إذ كان السأم والنفور والعبث والتمرد على المنظومات السلطوية المحيطة بالوجود الانساني , من أبرز مظاهره[1], وربما كان الصراع العالمي الذي وجد تجسده في حربين عالميتين , سفكت فيهما دماء الملايين من البشر , واستنزفت فيهما الثروات الطائلة , وخربت فيهما البيئة , على يد الانسان , الذي ظهرت وحشيته ونزعة الأنانية , والأثرة التي تقودها مصالحه الضيقة , وقد دفعت تلك الأحداث الانسان الغربي على وجه الخصوص إلى إعادة النظر في منظومته المعرفية , واكتشاف مدى جدواها وأهليتها الأخلاقية , في الاستمرار كأنظمة سلطوية جديرة بأن يتمثل الانسان طاعتها .

وقد أظهرت هذه المتغيرات هزال الأنظمة السياسية والاجتماعية على السواء , وخواء النظام الأخلاقي الصانع لها , والذي يرضخ لسلطته الوعي البشري , من خلال نتائج الحربين المأساوية التي سحقت فيهما الذات الانسانية بلا رحمة , ولم تمر هذه النتائج من دون أن تترك أثرها السلبي في النتاج الثقافي الأوربي , حيث تجلت في ظاهرة الرفض لكل القيود السلطوية غير المبررة , أو المستندة إلى أساس منطقي ثابت ورصين , وقد انعكس هذا الفكر في آثارهم الإبداعية التي انتشرت ووجدت لها مناصرين في أجزاء العالم الأخرى , وقد شكل هذا المؤثر الأول لطبيعة المتغير الخارجي على الجيل الخمسيني , أما على الصعيد المحلي فقد عمقت البيئة الاجتماعية المحلية بطبيعتها الراكدة , وارتهانها الفكري للمؤسسات ذات الثقافة الماضوية المحيطة بالفرد على اختلافها , حدة المأساة في نفوس أدباء هذا الجيل , الذي ينتمي فؤاد التكرلي إليه .

ولهذا فقد تمثل النتاج الفكري لهذه الحقبة . ومن ضمنه نتاج التكرلي السردي . ثنائية الصراع السلطوي , بين قوى متشابكة , يتمثل النوع الأول برغبات متباينة تتشكل منها الذات , أما النوع الثاني فيشكله الخارج , ويتدرج بين مستويات عديدة , منها على سبيل المثال (العائلة , المجتمع , النسق الثقافي السائد) , مع التأكيد في هذا الموضع , على خصوصية الشخوص الذين خلقهم التكرلي إبداعياً , لأنهم يستشعرون قوة وتأثير السلطة الخارجية التي تهاجم نزوعهم الفردي

---

[1] – ينظر : التجربة الروائية في العراق في نصف قرن " متابعة تاريخية وتحليل موجز لأبرز المحاولات الروائية من 1919 إلى 1965 " , د نجم عبد الله كاظم , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , 1986 , 81 .

الانساني الأول , الذي كشفه المعطى المعرفي , وعلى وجه الخصوص الازدهار الذي حدث في ميدان علم النفس , حيث شهد في هذه المرحلة ما يشبه الثورة في البحث عن العوامل الكامنة في داخل الانسان , والمتحولة إلى سلطات لها اليد الطولى في توجيه دوافعه , مما جعل الشخصيات الروائية تستثمر مساحات كثيرة من الجدل الفكري بين المعطيات الجديدة , مُقارِنة بينها , وبين مصداقية الأساس الذي يستند إليه الخارج في فرض رؤاه ورغباته السلطوية , وهذا ما يظهر تأثيره في الناحية الأدائية الفنية للمنجز الإبداعي الروائي , حيث تَمَثَّلَ هذه المشكلات , إلى الحد الذي اقتربت فيه أن تعرض بأسلوب تجريدي مباشر , في بعض الأحيان[1].

وقد انفرد فؤاد التكرلي في خصوصية الكشف الداخلي , مستثمراً معطيات الخطاب المعرفي النفسي , في تجلياته الرغائبية البدائية , التي هي قوى سلطوية غاية في الأهمية مع ابتعاد كامل عن الجانب الشعاراتي , الذي كان سمة مميزة لأغلب مجايليه , فقد اعتمدوا على عرض موضوعة التصارع بين مصالح القوى الخارجية , الذي تتحول فيه الذات إلى جزء من التكوين الجماعي , المبني على صراع الكتل لا الأفراد , أما الوسيلة الأدائية التي اعتمدها التكرلي حاضنة لهذا التوجه , فقد تمثلت بأسلوب التداعي الحر لأفكار الشخصيات الروائية , الذي يقدم إلى جانب الوظيفة الفنية , المتمثلة بتجميع خيوط السرد حول الذات , إلى استثمار معطيات التحليل النفسي جمالياً , وهذا ما دفع الدكتور عبد الله إبراهيم إلى أن يرى : أن الغرائز لدى التكرلي تتخذ دور الموجهات والمحفزات لأفعال الشخصيات , إلى أن تصبح فيه شروطاً فنية في بناء الشخصية الروائية الناضجة والسوية[2].

إن استثمار المعطى المعرفي , يتيح للتكرلي عالماً أوسع من العالم المحيط به , عن طريق إقامة جدل حواري بين أزمنة متعددة , مبتعدة عن إطار الراهن , وبهذا يتحول الوجود بإجمعه إلى ميدان لتجربته [3] , ولا يمثل هذا الأمر اختياراً إرادياً من المثقف , بل أنه

مجموعة من الأجوبة الأساسية , التي تفرزها الممارسة الانسانية في مستوياتها المتنوعة[1].

---

[1] – المرئي والمتخيل " أدب الحرب القصصي في العراق دراسة ومختارات " , د محسن جاسم الموسوي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , 1986 , 73/1 .

[2] – موسوعة السرد العربي د عبد الله إبراهيم , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , ط1 , 2005 , 248 .

[3] – ينظر : سيكلوجية الانتقام , يوسف ميخائيل أسعد , دار نهضة مصر للطبع والنشر , القاهرة , د.ط , د.ت , 31 .

ومن هذا المنطلق تولدت الحساسية الأدبية والثقافية لفؤاد التكرلي , عبر تأثره بالتراث الفكري بصورته العامة , واقترابه من المعطى الحداثوي الأوربي , على وجه الخصوص في جانبه الفكري الوجودي[2], الذي مَثَلَ أحد معطيات الأزمة الثقافية في المجتمع الغربي , الذي نوهنا إليها , والذي وظف أجواء القلق والتأزم الانساني , عبر ما يتجلى في أعمال سارتر وكامى , وتناغمه مع مظاهر التمرد النخبوي الذي شهده الوعي الجديد , في الساحة الثقافية العراقية عبر جيل الخمسينات .

إن مما ساعد في انتشار الفكر الوجودي في البيئة المحلية , هو تعلق بعض النخب المثقفة به لأنه لم يكن بإطاره العام فكراً طبقياً , ينقسم في الصراع إلى ثنائيات متنازعة على المصالح , كما هي الحال في بعض الأطروحات الفلسفية , وإنما تمثل بنزعته الانسانية التي حاولت أن تشمل الانسان بكليته , بعيداً عن التباينات الاقتصادية والثقافية بين الأفراد , لأن رؤية هذا الفكر تنطلق من واحدية المصير الانساني , وبذلك أصبح الرجل الصغير الغريب والمأزوم , هو محور اهتمام هذا الفكر , وهذا ما وجد تجلياته في البيئة العراقية المحلية وخصوصاً بعد ما شهده ميدان ترجمة الفكر الغربي من نمو وانتشار[3].

لقد حاولت الرواية العراقية من خلال تمثيلها السردي للمتغيرات الثقافية , أن تجلي حقيقة وجود سلطة ثقافية مؤثرة في الفرد العراقي , وهذا ما ظهر عند التكرلي الذي سعى إلى تقديم بطل محلي واعٍ , لا يضع أي شيء خارج وعيه وإدراكه[4], وإنْ نظر بعض النقاد إلى شخصيات التكرلي , على أنها (مهزوزة أو معزولة عن حركة المجتمع)[5] , وهذا ليس عيباً في الشخصية ذاتها , لأنه ليس مطلوباً من الروائي أن يقدم شخصيات متماهية مع ثقافتها المحلية , ومخلوقة حسب متطلباتها , لأن ذلك يعني احتكاراً للفكر ومصادرة لحرية الروائي في استزراع وجهات نظر مخالفة للوعي القائم .

---

[1] – ينظر : تعقيب سعيد بنكراد على بحث د عبد الله إبراهيم الموسوم " الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية ثقافات وسلالات " من كتاب " الرواية العربية (ممكنات السرد) أعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر " , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت , د.ط , 2009 , 74/2 .

[2] – ينظر : مدارات نقدية " في إشكالية النقد والحداثة والإبداع " , فاضل ثامر , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1 , 1987 , 386 .

[3] – ينظر : الرواية العربية النشأة والتحول , د محسن جاسم الموسوي , مكتبة التحرير , بغداد , ط1 , 1986 , 101 .

[4] – ينظر : قصص عراقية معاصرة " دراسة ونقد " , فاضل ثامر وياسين النصير , مكتبة بغداد ودار الطريق الجديد , بغداد , د.ط , د.ت , 18 .

[5] – ينظر : مدارات نقدية "في إشكالية النقد والحداثة والإبداع" (م.س) , 366 .

لقد دفعت المغايرة اللامألوفة , التي واجه بها المنجز الروائي لفؤاد التكرلي , نسقه الثقافي والاجتماعي إلى التوجس والاستغراب , وقد شمل ذلك بعض الرموز النقدية , التي تمثلت الخطاب النقدي الغربي , مثل الدكتور علي جواد الطاهر , الذي ظهر بأنه يشفق على فؤاد التكرلي من أن : (يهدر طاقته وفنه , في موضوعات لا طائل من ورائها)[1].

أن التمثل المعرفي للروائي بأي مستوى , يشكل . ولاشك . حراكاً إيجابياً على صعيد المضمون في الرواية العراقية , ويمثل خطاباً معرفياً مغايراً , يقوم بوظيفة مهمة تزعزع سكونية الشرط التاريخي ونمطيته الثقافية , ويتجاوز سلبية التلقي للمنجز الثقافي غير المنتمي إلى أنماط التفكير المحلية المؤدلجة , المكونة للشرط الثقافي العربي منذ بدايات القرن العشرين , التي يرى فيها محمد أركون[2]: أنها بيئة طاردة لأي نشاط ثقافي وافد , من خلال النظر إليه بعين الريبة والشك , المتأتية من دعاوى الكفاح الوطني المناهض للاستعمار , والتي ترى أن كل وافد ثقافي يمثل خطراً استعمارياً يهدد الوطن , مهما كان نوعه , هذا على صعيد المضمون الفكري الجديد , أما من ناحية الشكل الفني ومستوى النضج والتمثل للطريقة الأدائية فقد رأى الدكتور محسن الموسوي : أن فؤاد التكرلي , قد انتقل شكلاً ومضموناً بالفن السردي , إلى الحد الذي يجعله ممثلاً لمرحلة تطورية جديدة فيه , فهو قد (نقل الكتابة مرة وإلى الأبد , إلى حالة الفن)[3], وفي ذلك كله لم يخرج فؤاد التكرلي عن الطريقة التقليدية التي تتولى خلق شخصية روائية مقبولة , في ناحية البناء الفني ومنسجمة مع الشروط الفنية للعمل السردي , وربما تكون الإضافة المتميزة له , هو الغنى والكثافة التي اكتنفت محتوى الشخصية , وقد تجلى ذلك في بحثنا في الشبكة السلطوية المعقدة التي تحيط بها , حيث تظهر قدرة الروائي على الإحاطة بتنوعاتها الداخلية والخارجية , وفي هذا الصدد يرى الدكتور عبد الله إبراهيم : إن التكرلي , يحاول إعادة الاعتبار إلى فكرة الشخصية الروائية , بعد أن تخلخلت مع نهضة الرواية الحديثة , المحطمة للأنظمة التقليدية للسرد[4] . على الرغم من كون بعض الباحثين قد عد بعض الثيمات المشابهة لما وظفه

---

[1] – ينظر: مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع (م.س) , 85 .

[2] – ينظر : تاريخية الفكر الإسلامي (م.س) , 236 .

[3] – الرواية العربية النشأة والتحول (م.س) , 101 .

[4] – ينظر: (آ) موسوعة السرد العربي (م.س) , 577 .

(ب) نزعة الحداثة في القصة العراقية , د محسن الموسوي دار آفاق عربية للصحافة والنشر , بغداد , د.ط , 30 .

الروائي مثل (زنى المحارم) نوعاً من محاولات التجريب في الرواية العربية[1] . ومن هنا فقد استطاع التكرلي أن يخلق شخصيات منفتحة على مشكلات الوجود بطابعها الانساني العام , على الرغم من احتفاظها بهويتها وخصوصيتها المحلية , أي أن الهوية المحلية لم تميع بعد انفتاحها على الهم الانساني , من خلال استعارة المفاهيم الفكرية ومقومات المنجز الإبداعي الفنية , وأجوائه من الخارج , من دون أن تترك البيئة المحلية طابعها الخاص ونكهتها المميزة عليها , ومن هنا يرفض التكرلي أن يضع اسماً عراقياً على دمية مستوردة من الخارج , أو من الخيال[2].

وعلى الرغم من كون التكرلي قد اتجه إلى كتابة الرواية الاجتماعية , فأنه لم يلتزم الخط الواقعي الذي ارتبط بهذا النوع , والذي تعارف عليه مجايلوه , أو الذين أتوا من بعدهم ,لأن الأثر الوجودي قد ترك مسحة في أعماله , تمثل في استدعاء كوامن العوامل الداخلية والاهتمام به , على حساب الوصف الخارجي الفيزياوي غير المنتج في أغلب الأحيان , إلا الوظيفة الإيهامية التي تقرب الرواية من الواقع فحسب , و هذا الأمر جعله سبّاقاً لتقديم شخصيات بمحتوى فكري رصين , لم يعرفها الأدب السردي العراقي قبله , إذ استثمر تيار الوعي , ووظف الجنس عنصراً مركزياً مشاركاً في خلق الشخصية الروائية[3], وهذا يقودنا إلى استنتاج مفاده : إن المشتركات الجامعة للشخصيات في أعماله الروائية المختلفة , هي مشتركات كثيرة تجمعها المحركات الأساسية التي تمثل دوافع لشخصياته الروائية , وهذا ما يمثل سمة مميزة لمنجزه السردي .

ولعل وضوح هذه القضية , هو الذي دفعه إلى تبرير خطواته الأدائية , فهو يسمي الجنس الذي يظهر في أعماله الروائية بـ (الجنس الرمزي) , فهو يتولى مهمة دفع الذات أثناء معالجته الأدائية , لاختيار أحد موقفين : فهي أما أن تخرق قوانين موضوعة سلفاً , أو تختار الهرب من المواجهة والإذعان لشروط المحيط , التي قننت هذه الرغبة الجنسانية ووضعت قنواتها المتعارف عليها , و في كلتا الحالتين تتحقق وظيفة ذات مغزى ما , أما في مسألة توظيف الجنس الذي تدمغه الثقافة السائدة بسمة (اللاشرعية) , بسبب انتهاكه لمحرمات موضوعة سلفاً , قد تواضع

---

[1] – ينظر : التعقيب على بحث د صلاح فضل الموسوم " التجريب في الرواية العربية " , من كتاب "الرواية العربية ممكنات السرد ج1 " أعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر , مجموعة باحثين , , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت , د.ط , 2008 , 136 .

[2] – ينظر : (آ) مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع (م.س) , 345 .
(ب) نزعة الحداثة في القصة العراقية (م.س) , 30 .

[3] – ينظر : (آ) الرواية العراقية 1965 – 1980 وتأثير الرواية الامريكية فيها (م.س) , 85–84 .
(ب) إشكالية المكان في النص الأدبي , ياسين النصير , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1 , 1986 , 89 .

المجتمع على حمايتها وتقديسها , فإنه يأتي لتعميق حالة التناقض وزيادتها [1], وتجدر الإشارة , إلى أن بعض القراءات النقدية , حاولت أن تبسط وتختزل قضية توظيف الجنس , عندما رأت أنه (دعاوى قضائية , نقلها الرجل من ملفاته كحاكم , وأعطاها دماً ولحماً)[2], إذ لم تكن مهمة النقد في هذه الحالة التطرق للبواعث الفكرية التي دفعت إلى هذا النوع من التوظيف , بوصفه عملاً تستلزمه رغبة الذات في نشدانها لحريتها , بعد أن تمثلت فكراً مغايراً للحاضن الثقافي المحلي , ونحن نلاحظ أن النقد هنا أخذ يستعين بقاموسه السلطوي المستمد من ثقافته الأبوية , ليبني عليه مرتكزات يحاول أن يصل عبرها للاقتراب من العمل الفني .

ومن ناحية أخرى , فقد أشار بعض الباحثين , إلى أن أدب التكرلي غير قابل للتمايز إلى مراحل[3], نتيجة لوضوح المشتركات الموضوعية بين رواياته , فالوعي الذي ظهر تشكله في مؤلفاته الأولى ظل (ثيمة) مشتركة جامعة لخط تطوره الفني , حتى آخر كتاباته التي ظهرت في التسعينات .

وتمتد جذور السلطة الثقافية التي أسهمت في تشكيل وعي المؤلف للنتاج الفكري الانكليزي والفرنسي[4], حيث أسهمت هذه المنابع في تكوين نمط ثقافي مغاير , تشكل منه وعي الكاتب , ولذلك نرى تولد منطقة صراع بين المتغير الثقافي الوافد الجديد , وبين الشرط الثقافي والاجتماعي الساكن للمحيط , وهو ما يمثل ميداناً للصراع السلطوي المكثف والمتعدد الصور بطبيعته واتجاهاته , وهذه المنطقة (تضطرب فيها القيم , وتضيع فيها المقاييس , حيث لا يجد الواقع حلاً لمشكلات الأفكار)[5], ومن هذا التأسيس المفاهيمي نجد أن معالجة الإشكالية السياسية , لا تصدر من دعاوى شعاراتية ذات طبيعة تبشيرية بنظريات مؤدلجة تحاول إصلاح الواقع الاجتماعي , متبنية فكرة دون أخرى ضمن سلسلة الولاءات المتبادلة , والصراع على المصالح , لكن الأثر السياسي يظل من المكونات الأساسية للشرط التاريخي , الذي يحدد عبره مصير الذات , ويتمايز رد فعلها تجاهه , أما مواجهةً أو انسحاباً , ألا أن السلطة السياسية لم تكن السلطة الوحيدة المؤثرة في فعل الذات , لأن هناك مفاعيل سلطوية كثيرة تقوم إلى جانبها , يمتلك كل منها جدارة في تكوين مؤثر سلطوي فاعل .

لقد ذهب بعض الباحثين إلى القول : بأن التكرلي لم يكن مباشراً في إشاراته إلى تأثيرات السلطة السياسية , وكان مسوغهم في ذلك طريقة الأداء المغايرة التي اعتمدها فؤاد التكرلي في

---

1 – ينظر : حوارات في الرواية , د نجم عبد الله كاظم , دار الشروق , عمّان , ط1 , 2004 , 48 – 49 .

2 – رحلة مع القصة العراقية , باسم عبد الحميد حمودي , دار الرشيد , بغداد , د.ط , 1980 , 183 .

3 – ينظر : الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية (م.س) , 289/2 .

4 – ينظر : م . ن , 294/2 .

5 – مدارات نقدية "في إشكالية النقد والحداثة والإبداع" (م.س) , 80 .

معالجته الفنية , مقارنة بالطريقة المباشرة التي اتبعها أقرانه , ورأوا : أن الإشارات التي اختصت بالمؤثر السياسي كانت قليلة , مقارنة بضخامة الأحداث السياسية , التي حدثت في إطار الحقبة التاريخية , التي كتب العمل السردي في أثنائها[1], وهم بذلك يغفلون خصوصية المعالجة الفنية التي تبناها المؤلف , والتي ارتبطت بكل ما يؤثر في ذات الفرد , ويحرك نوازعها , والمظهر لأثر العامل السياسي من خلال انعكاساته المختلفة , على سلوك الشخصية .

ومن ناحية أخرى , فإن الفكر الوجودي يبحث عن قيم انسانية أصيلة , وهو يتجه في الأساس إلى رفض عالم القوانين و الالزامات , التي يعدها سبباً مباشراً في خراب الذات الانسانية وغربتها , لذلك فهو لا يجعل الالتزام السياسي متسقاً مع البعد الفكري ذي النزعة الانسانية , الذي تتوجه إليه الذات , ولهذا فإن التكرلي , لم يلزم نفسه بالانتماء إلى تيار أو منهج سياسي أو اجتماعي معين , ليوازي بين خطابه الإبداعي , وضرورات الالتزام , ولهذا يصبح الموقف الفردي لديه هو المحدد لأبعاد التجربة الإبداعية[2].

---

[1] – ينظر : (آ) الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية (م.س) , 289/2 .

(ب) الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي , فاضل ثامر , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1 , 1992 , 80 – 81 .

[2] – ينظر : مدارات نقدية "في إشكالية النقد والحداثة والإبداع" (م.س) , 341 .

المبحث الثاني : الذات الوجودية والتمثل السردي

يعود الاهتمام بموضوعة (الذات) إلى الحقبة اليونانية , كما نجد أن لهذا المفهوم حضوراً لدى الفلاسفة المسلمين , الذين أوردوه بمصطلحات مثل (النفس) و (الروح) ونلاحظ إنه يستدعي ـ تاريخياً . الانفصال بين (الروح) و (الجسد) , مثلما يتضح ذلك عند (سقراط) و(أفلاطون) , ويعود السبب في هذا الانفصال إلى :

أولاً : سبب معرفي , يجعل من الجسد عائقاً , يحول من دون الوصول إلى الحقائق أو إلى ماهيات الأشياء , أو المثل .

ثانياً : اعتبار الجسد , موطناً للرذيلة والخطيئة [1] .

ومع ظهور (رينيه ديكارت) يزدهر مفهوم (الذات) , ويصبح مركز اهتمام الفلسفة الحديثة , الهادفة إلى : (جعل الانسان نقطة انطلاق الكون وتكونه)[2], أي أن الذات مثلت مركز الوعي الرامي إلى فهم محيطه (الموضوع)[3].

وقد رأى (هيغل) : أن هذا الوعي الذي تظهره (الذات) على اختلافها , محكوم قدرياً بالشقاء , ولا سبيل لدى الفرد يستطيع به تحويله إلى سعادة , ألا عند الانسان الساذج الذي يجهل سبب شقائه , أو الانسان الذي ينجح في التغلب على ثنائيته محققاً الوحدة , وهنا تصبح وظيفة الوعي لديه , تحويل عالم الكليات (اللاذات) إلى (ذات)[4].

أما في ميدان علم النفس , فتتعدد المفاهيم والتصورات والمقاربات لها , و تعتمد تلك المقاربات النزعة التجريبية , والملاحظة العيانية , وسيلة أساسية للوصول إلى جوهر هذا المفهوم[5], الذي أجمله الدكتور حامد زهران , بأنه : (تكوين معرفي منظم موحد ومتعلم للمدركات الشعورية والتصورات والتعميمات الخاصة بالذات , يبلوره الفرد , ويعتبره تعريفاً نفسياً لذاته ....ويتكون من أفكار الفرد الذاتية المستقلة المحددة العناصر والمدركات والتصورات)[6].

أما ماهية الذات , فتتمثل بـ (الشعور والوعي بكينونة الفرد , وتنمو الذات وتتمفصل في المجال الإدراكي , وتتكون بنية الذات نتيجة للتفاعل مع البيئة , وتشمل الذات المدركة , والذات

---

1 – ينظر ميشال فوكو الفرد والمجتمع (م.س) , 26 .

2 – الغرائبية في العرض المسرحي , د ناجي كاشي , دار الخيال , بيروت , ط1 , 2006 , 63 .

3 – ينظر : نظرة شاملة على الفلسفة المعاصرة , جان لاكروا , 118 .

4 – ينظر : هيجل أو المثالية المطلقة (م.س) , 19 – 20 .

5 – ينظر : مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق , د قحطان أحمد الظاهر , دار وائل للنشر , عمّان , ط1 , 2004 , 15 – 30 .

6 – علم النفس الاجتماعي (م.س) , 291 .

الاجتماعية , والذات المثالية , وقد تحتضن قيم الآخرين , وتسعى إلى التوافق والثبات , وتنمو نتيجة النضج والتعلم)[1].

وفي توظيف التكرلي لتمثيلات هذا المفهوم , نراه قد قدم مزاوجة , بين جانبه النفسي عن طريق توظيف مقولات (فرويد) ومقارباته للعوامل التي تحرك الفرد , وتعد سلوكاً سلطوياً , وبين السلطات المانعة التي تعيق تحقيق أهدافه , إلى جانب توظيفه للتصور الوجودي بنزعته الانسانية , التي تجعل من الذات مركزاً للمعرفة , وهي تخوض صراعاً لتحقيق وجودها الأصيل , عبر محاولات الانفلات من الاستلاب المشكل للسلطة الخارجية المانعة[2].

وقد حاول فؤاد التكرلي , تثوير إمكانيات الـ (هو) , واكتشاف لذاذاتها وتفصيلاتها , في الوقت الذي عمل على تقويض مرتكزات سلطة الـ (هم) , عن طريق كشف حقيقتها وكونها سلطة خارجية غير أصيلة , ولا تنتمي إلى المجال الحيوي الانساني في تمثله لنظرية (التحليل النفسي) , وهنا تثار مفارقة جمالية , تبرز من خلال فكرة (فرويد) في جعل (الذات المتوسطة) بين الـ (هو) والـ (هم) , مركباً ذا أهمية تاريخية , لأنه يحقق تكيف الذات مع محيطها الانساني , ذي الطابع العملي النفعي , لأن الهدف الأساس للمدارس النفسية , ومنها مدرسة (التحليل النفسي) هو تقديم (ذات) سوية متناغمة مع محيطها , في الوقت الذي يعمل فيه الروائي . فؤاد التكرلي . على إبراز رغبات الـ (هو) , التي يرى فيها الأصالة التي لايمكن تجاوزها , أو قمعها تحت مختلف الظروف .

ونجد أن من الضروري توضيح بعض المقاربات المفاهيمية التي تخص (الذات الوجودية) , وهي ما سنشهد حضورها مشتبكة بالعلاقات السلطوية في روايات التكرلي, لأنها تمثيل لـ (الثيمة) الأساسية التي بنى عليها التكرلي شخصياته الروائية , وفي البداية نشير إلى أن هناك مبادئ ثلاثة أساسية , تقوم عليها الوجودية هي :

1 . أسبقية الوجود للماهية .

2 . تمجيد الحرية الفردية .

---

[1] – علم النفس الاجتماعي (م.س) , 291 .

[2] – ينظر : (آ) أصول علم النفس , د أحمد عزت راجح , منشورات جامعة الإسكندرية , الإسكندرية , ط9 , د.ت , 410 –413 .

(ب) فن الرواية , كولن ولسن , تر محمد درويش , دار المأمون , بغداد , د.ط , 1986 , 166 .

(ج) اللاشعور بين السلوك والإجراء , مطاع صفدي , مجلة الفكر العربي المعاصر , مركز الإنماء القومي , بيروت , ع 23 , 1982–1983 , 11 .

3 . المسؤولية والالتزام لدى الفرد [1] .

إن وجود الفرد حسب الرؤية الوجودية , أما أن يكون أصيلاً , يمتلك من خلاله الموجود نفسه , ويكون صورته الخاصة , أو أن يكون وجوداً غير أصيل تشكله العوامل والمؤثرات الخارجية , مثل (الشرائع الأخلاقية , والسلطات الدينية , والسياسية , والاجتماعية ... الخ)[2] وهناك وجوديون مثل (هيدغر) يرون : أن الوجود الأصيل هو استعداد الانسان للموت[3].

ويفرق الفكر الوجودي بين نوعين من الوجود , هما : (الوجود لذاته) و (الوجود بذاته) فالوجود بذاته هو الوجود الانساني الحر المتفاعل , أما الوجود لذاته فهو الوجود الموضوعي المستقل عن الذات الانسانية , مثل وجود الجبال , والطبيعة , والكواكب وبقية المظاهر الكونية الأخرى , فـ (أنا) و(هو) تعني أنا والوجود أي (الموضوع) , أما (أنا) و(أنت) فتعني أنك ذات وجودية مقابلة لي[4].

ومن هذا المنطلق , فإن العالم الموضوعي لا يشكل أهمية لدى الوجودي , لأن المهم لديه هو عالم الحياة اليومية , أي علاقاته مع الذوات الآخرين[5], كما أن ماهية الانسان هي غير منجزة . حسب تصورهم . وهي في حالة تشكل مستمر وسيرورة , وينبغي على الفرد أن يسعى إلى تحقيقها على الدوام[6].

أما الضمير لديهم , فهو على نوعين : (عام) يمثل معايير الناس وأحكامهم , وهو ما لا يوليه الوجودي أية أهمية , و (داخلي أو خاص) وهو المعول عليه في التجربة الوجودية[7] ويلاحظ أن هجران الضمير العام , والتمركز في الضمير الخاص , يجعل من الحرية التي ينشدها الوجودي , فعلاً أليماً[8], لأنها لا تقوم ألا في وسط صراع مبني على رفض علاقات المحيط , ومن شأن ذلك أن يجعل الفرد يقف وحيداً في مواجهة العالم .

---

[1] – ينظر : المذاهب الأدبية الغربية , د وليد القصاب , مؤسسة الرسالة , بيروت , ط1 , 2005 , 135 – 137 .

[2] – ينظر : الوجودية , جون ماكوري , تر د إمام عبد الفتاح , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت , د.ط , 1982 , 298 – 299 .

[3] – ينظر : دراسات في الفلسفة العلمية والانسانية , د قيس هادي أحمد , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1 , 2007 , 265/2 .

[4] – ينظر : الوجودية (م.س) , 156 وما بعدها .

[5] – ينظر : م . ن . 126 .

[6] – ينظر : م . ن . 109 .

[7] – ينظر : دراسات في الفلسفة العلمية والانسانية (م.س) ,263/2 .

[8] – ينظر : م . ن , 234/2 .

إن الحرية عند الذات الوجودية , تشكل قلقاً مستمراً , هو قلق اكتشاف الوجود , الذي لايظهر في النهاية إلا المعنى العبثي المتمثل بنتيجة واحدة , هي كون الانسان , كائناً ميتاً في جميع الأحوال[1], ويرى (سارتر وكامى ودي بفوار) : أن اللعنة حلت على الذات الانسانية من دون اختيار منها[2], كما أن انتماء الذات إلى عالمها الخاص في الفكر الوجودي , يقربها من اتخاذ موقف (برغماتي) . نفعي . من الوجود لسببين :

أولهما : أن كلاهما . النظرة الوجودية والبرغماتية . تشكل احتجاجاً على النزعة العقلية المجردة[3].

ثانيهما : أنهما يقران بأن (الانسان هو مقياس الأشياء)[4].

إن حيوات انسانية مختلفة , تتولى إظهارها حالة الشذوذ عن القواعد الانسانية المتعارف عليها , لأن هذا الاتجاه , يحقق الأصالة الخاصة للذات , ويؤكد أدوارد سعيد هذا المعنى بقوله : (إن الحياة ذات السلوكية الشاذة , تنمي أصالة عالية عند الانسان , ومن هذه الأصالة تنتج إنجازات مغامرة انسانية عظيمة)[5], وإلى هذه الأصالة , ينتمي المشترك الذي يجمع بين الوجودية والفوضوية , في مختلف المواقف الأخلاقية والسياسية[6].

وانطلاقاً مما سبق , ترتسم علاقات الذات مع محيطها , وسعيها لامتلاك حريتها , وهذه المفاهيم ليست مألوفة كثيراً في الأدب العربي , وخصوصاً في جانب الرواية ذات الاتجاه الوجودي , ويعزو (عبد الرحيم جيران)[7] ذلك , إلى قلق النقد الماركسي المتشبع بالنقد الاجتماعي , ونحن نحاول استجلاء تمثيلات هذه المفاهيم في روايات فؤاد التكرلي .

ففي (بصقة في وجه الحياة) , تقع الذات تحت تأثير سلطتين متلازمتين , تمثلان بؤرة كبرى , لتوليد أنماط عديدة من السلطات في إطارهما الممثل للهيأة المهيمنة , تتمظهر الأولى ,

---

[1] – ينظر : مارتن هيدغر والكينونة , مطاع صفدي , مجلة الفكر العربي المعاصر , مركز الإنماء القومي , بيروت , ع3 , س 1980 , 14 .

[2] – ينظر : آفاق الرواية " البنية والمؤثرات " , د محمد شاهين , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , د.ط , 2001 , 12 .

[3] – ينظر : الوجودية (م.س) , 36 – 37 .

[4] – الفلسفة أنواعها ومشكلاتها , هنتر ميد , تر د زكريا إبراهيم , مكتبة مصر , القاهرة , د.ط , د.ت , 428 – 429 .

[5] – الاستشراق "المعرفة . السلطة . الإنشاء" , إدوارد سعيد , تر د كمال أبو ديب , مؤسسة الأبحاث العربية , بيروت , ط1 , 1981 , 115 .

[6] – ينظر : مفهوم الدولة (م.س) , 153 .

[7] – ينظر : في النظرية السردية " رواية الحي اللاتيني مقاربة جديدة " , د عبد الرحيم جيران , دار أفريقيا الشرق , الدار البيضاء , د.ط , 2006 , 6 .

بنمط ثقافي اجتماعي , فيما تمثل الثانية , اتجاهاً ذا نزوع إلى تكوين مركب يمنح الذات حريتها المطلقة , التي هي تجسيد للحقيقة المكونة لماهيتها , حسبما يرى الوجوديون , وذلك عبر الانفلات من قيود المحيط وتشابكاته , التي تمثل أنماطاً خارجية غير أصيلة , تمارس ضغطها من خلال منظومتها المفاهيمية , التي ترتكز إلى رؤية عقلية مجردة , فالروائي يحاول العودة إلى الحاجات الانسانية الأصيلة , التي تم اعتقالها بصور مختلفة , أما وسيلته لذلك , فهي مجموعة تجارب شعورية تمارسها الذات جمالياً , وتشكل الأساس الذي تتكون منه فكرة الحرية , التي ينشدها بطل الرواية متجسدة عبر رغبة بدائية , يبررها إطار ثقافي يتوسل الثورية المحطمة للنسق الثقافي السائد , و للخطاب المعرفي , الذي يعقلن هذه الرغبة ضمن رؤيته الخاصة , وهي محاولة للانفلات عبر تحقيق الرغبة الجنسية , مثلما يصف (محي) ذلك وهو يجعل نفسه ممثلاً للنوع الانساني بكليته , حيث يقول : (اللذة الجنس الوجود الحياة كلها , أمور لاتوزن بشعرة نتنة من تحت أبطي , أنا الانسان الحر .....الحر بشكل مخيف)[1]

ويتجسد لديه , القلق الوجودي ذو الأهمية الخاصة لدى الوجوديين لأنه السبيل للوصول إلى القيم الخاصة الأصيلة للفرد الوجودي , وهو في حقيقته قلق النزوع لتحقيق الحرية والتخلص من ارتهان السلطة , عن طريق رفض القيم الثابتة المتحكمة بحراك المجتمع , ويتبلور هذا الرفض من خلال استشعار البطل للاجدوى هذه القيم وعبثيتها , وتعد فكرة العبثية واللاجدوى من المرتكزات الرئيسة التي تبيح رفض كل سلطة ذات مظهر خارجي , في حالة أقرب إلى التطابق مع الرؤية العدمية , وهكذا يبدو أن (محي) يتحرك في وسط فاقد للمعنى , بعد أن نفى فكرة وجود الخالق , فيقول : (تذكرت السماء مرة أخرى , ورفعت نظري إليها ثم ضحكت بسخرية ....وضحكت بألم ... وضحكت بيأس , فراغ يحكم فراغاً)[2], وتبدو الذات تواقة إلى تحقيق الفردانية الخاصة وهجران أسلوب التنميط المكرر للنسخ البشرية , التي تقوم الثقافة الاجتماعية بمختلف مظاهرها ومستوياتها الدينية والسياسية والأخلاقية ....الخ بتكريسها , وإعادة إنتاجها , وهذا ما يدفع الذات إلى الاغتراب عن عالم الآخرين الزائف , والانتماء إلى عالمها الخاص , الذي يمثل طهرية حقيقية , قامت هي بصناعتها هي , وضمنت لها عدم التناقض يقول (محي) : (أيها العالم البعيد , إنك لم تعد عالماً أسكنه , إني لا أشبه شيئاً فيك , لا أشبه شيئاً البتة , إنني فريد في جوهري , لأنني ضيعت كل شيء , ولأنني انفصلت عنك إلى غير رجعة)[3], وهذه الحرية ليست هدفاً مجرداً ذات طابع شعاراتي متعالٍ , بل هي مجال حيوي خاص , يمثل

---

[1] – بصقة في وجه الحياة , 87 .

[2] – الرواية , 63 .

[3] – بصقة في وجه الحياة , 63 .

شرطاً جوهرياً , لاستمرار الذات الوجودية التي تتمثلها الرواية , وهذا يؤدي إلى حتمية التصادم مع السلطات المحيطة , التي هي عائق لتحقق الهدف السابق .

ومن ناحية أخرى , تشكل الحرية إذا اقتصرت على الذات وحدها كياناً ناقصاً , وهذا اقتباس لفكرة وجودية أخرى , ولهذا فهي تستدعي وجود آخر مدرك , لتصبح قادرة على تحقيق التواصل معه , وهو (ذات) أخرى , تفقد الحياة معناها بلا وجودها , وقد تمثل هذا الآخر لدي (محي) بابنته (فاطمة) , وهذا ما يشكل انتهاكاً جريئاً لمقدسات المحيط ونسقه الثقافي , حيث يسمى في العرف الاجتماعي (سفاح القربى) , المحرم من السلطة الاجتماعية المحيطة , ويرى أحد الباحثين[1] : أن سبب التحريم تاريخي يعود إلى قيمة الهبة , التي يتخلى الانسان فيها عن جزء من أنانيته للآخر , وبذلك ينتقل من المستوى الطبيعي إلى المستوى الثقافي , وطالما أصبحت هذه الموضوعة (ثيمة) مصاحبة للأعمال السردية للروائي , فالأب يحاول أن يقترب من ابنته وتحقيق الاتصال الجسدي بها , تعاضده مفاهيمه الثقافية السابقة , في الوقت الذي تشربت فيه هي , بمواقف المحيط وثقافته , وهذا ما يدفعه إلى الاستغراب من تمنعها عليه يقول : (من يعلم لماذا أصبحت فاضلة تخشى الله ؟ حتى أنا لا أعلم)[2], ومن خلال هذه التمثيلات النصية , تتجلى الطبيعة الحركية للسلطة , وعملية تبادل الأدوار بين القوى الفاعلة الداخلية للانسان , التي تجد المسوغ المعرفي الذي يناصرها , والخارجية التي ورثت سلطة المفاهيم الثقافية المقتربة من حد التقديس , التي يؤدي انتهاكها إلى اقتحام (التابو) , وتعدد المراكز من قمع ورفض ونزوع , الأمر الذي يظهر تطابقاً مع بعض مقولات (فوكو) في اقترابه من موضوعة السلطة , ومنها رؤيته بلا نهائية نقاطها المتحكمة بالذات , والمتجسدة على شكل آليات صغيرة تحرك الانسان , وهذا مانجده في الرواية , التي تصرح بتقريرية مباشرة تكاد إن تتطابق مع الخطاب المعرفي السابق , عن طريق (محي) في قوله : (كلنا عوالم في حروب , عوالم لها مسالك هجوم ولها مواقع دفاع , ففي حركة هدب سريعة , أو لهجة , أو جملة عابرة , يمكنك أن تفضح انهزاماً غير متوقع , أو استعداداً لهجوم مجتاح ....لكنها وآ أسفاه حروب غير منظمة , لا بل هي حروب صدف وقضاء وقدر)[3].

وفي رواية (الوجه الآخر) , تظهر الذات الوجودية التي يمثلها البطل الروائي , حاملة لإعباء الألم الذي يوجبه تحقق فعل الحرية , وإنشاء قيم الأصالة والتفرد , عبر ترسيخ فكرة العبثية واللاجدوى , وهي أفكار وجودية بامتياز , حيث تحفزها مفاعيل السلطة المحيطة على

---

[1] – في مناهج تحليل الخطاب السردي , عمر عيلان , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , د.ط , 2008 , 23 .

[2] – بصقة في وجه الحياة , 85 .

[3] – الرواية , 65 .

اتخاذ مواقف الرفض والمواجهة , فالذات في الرواية , تمثل موقفاً ضدياً تجاه أية سلطة مفروضة , تحاول التحكم بتقيد رغبات العالم الداخلي لها , مهما كانت مبرراتها , وقد كانت السلطة الثقافية , مكوناً رئيساً في تشكيل الوعي الجديد , فجذور هذا الموقف شكلته عملية القراءة , أي الوعي المغاير , الذي لايمكن أن يكون إلا لدى النخبة , مثلما تقرر الرواية هذه الحقيقة على لسان (محمد جعفر) : (بدأ يفكر في فائدة القراءة له , أنها لاتزيد إلا وساوسه وأحلامه وشعوره بالفشل , ورغم أنها تفجر في نفسه , أحاسيس فذة بحيوات الآخرين , إلا أنها لا تفعل ذلك , إلا لتكشف له عن الموت وعن العبث)[1].

إن الذات تهجس التناقض القائم بين تشكل الوعي الجديد , و بين استبداد الوعي القائم المتحكم بالشرط التاريخي , والمرتكز على مواقع قوى خارجية , تولد حالة من اضطراب المقاييس , فـ (محمد جعفر) يساوي بين حالة أن تعرف وأن لا تعرف , فكلاهما يسلمان إلى الحالة نفسها من اللاجدوى والعبثية التي تؤدي في نهايتها إلى الاغتراب الناتج من إحساس الفرد باللامعنى , ولذلك فالفرد يسعى إلى إثبات لامعنى الحياة برمتها[2], حين يطرح على نفسه هذا السؤال : (من يعلم من هو المصيب من اثنين , شخص يفني حياته في سبيل تحقيق غاية أدبية , قد لاينالها في النهاية , وآخر يفني حياته , وهو يجهل باطمئنان , أن هناك ما يسمى أدباً)[3].

وهكذا تبدو سلسلة المحاولات التي تبذلها الذات , من أجل التصالح مع محيطها والتكيف مع شروطه , التي لا تحقق أهدافها , لأنها تخرجها من إطار تحقيق الأصالة الفردية , وتجعلها ضمن سلطة مفاهيم مثالية , تدور ضمن نطاق (الميتافيزيقيا) غير القادرة على الصمود أمام معطيات الواقع , وتبدو صعوبة ذلك بعد أن تمكنت السلطة الثقافية الوليدة , من أن تمارس فعلها , وتفتح الطريق إلى النزعة الانسانية , لتتناغم مع وعي (محمد جعفر) , و يظهر التمثيل السردي , التطلع الأول إلى معانقة أشياء الحياة في مرحلة البدايات لديه , حيث يقول : (إن الحياة تفتح أحياناً مثل هذه السماء اللؤلؤية , وتحتوي القيم التي يقرها الانسان , وتلك التي لا يقرها أيضا , المهم قبل كل شيء , أن تكون لنا النفس العريضة العميقة , التي لها قابلية مواجهة مثل هذه الحياة في منتصف الطريق , لم يخطر له أن يسأل عن تملكه لمثل هذه القابلية , وكان يثق أن لديه طبيعة نبيلة , يمكنها أن تحب البشر جميعاً , حتى طفله الذي لم يولد بعد , لعله هو سبب هذا النبل)[4], كما أن تشظي السلطات الخارجية المحيطة بالذات عبر الانقسامات

---

[1] – الوجه الآخر , 121 .

[2] – ينظر : الاغتراب في تراث الصوفية , د عبد القادر موسى المحمدي , بيت الحكمة , بغداد , د.ط , 2001 , 47 .

[3] – الوجه الآخر , 121 .

[4] – الوجه الآخر , 98 .

الاقتصادية والإدارية , تشكل مفاعيل مباشرة مؤثرة في استمرار البقاء الفردي الحيوي لـ (محمد جعفر) , وتتحكم في شروطه , عن طريق استلابها لأصالة الذات , وما يعنيه ذلك من تضييق لنطاق الحرية أمامها , ومن أحد تمثيلاتها ما يواجهه من ضائقة اقتصادية , هو تقلص الخيارات أمامه (شعر أن من الخير تسديد دينه لحميد . الجايجي . بدلاً من التفكير في قضايا لم يناقشه أحد فيها , وانتبه إلى أبي خليل يضع مجموعة من الأضابير على مكتبه , وهو في طريقه إلى الباب بقي ينظر إليها , هنا حياته , على هذه الكومة من الأوراق , رغم كل المحاولات لنكران ذلك , لو فصل لأيما سبب من وظيفته , لمات جوعاً لماتوا جوعاً , هو وزوجته وطفله الذي لم يولد , من يمكن أن يسرع حاملاً إليهم لقمة الخبز , في غرفته المنعزلة في ذلك المنزل العتيق الذي يسكنونه؟)[1] .

وتشعر (الذات) إن المجتمع المحيط بها هو مجتمع خاوٍ ومنطفئ , نتيجة لتعلقه اللاشعوري بمجموعة من قيم تكرس استلاب أفراده , وتسمهم بطابع التفكير الكتلوي الذي تنعدم فيه خصوصية الذات , ولهذا فإن تطابقها معه يعني انتصاراً لقيمه , التي وإن احتوت على لمسات انسانية , كالتكافل الاجتماعي الظاهر في بعض الأحيان لدى مجتمع الرواية , إلا إنها تبقى حسب تصور الذات , تبقى ضمن منظومة فكرية لا تتمكن من الوصول إلى الجوهر الانساني , وتقيم خطاباً متفاعلاً معها , وهكذا تستمر عملية تنميط الأفراد في المجتمع , وتظهر الرواية هذه الفكرة من خلال شخصية (إسماعيل) , الذي يهزه المصير المأساوي لزوجة (محمد جعفر) , إلا أنه يبقى أنموذجاً للفرد الاجتماعي المخلوق التفكير من المحيط , والمستلب بلا استطاعة لإحداث التغيير , وفي ذلك يقول (محمد جعفر) : (هذا إسماعيل الحاضر أمامه الآن , كان ينتظر إسماعيل قبل عشر سنوات ليجعل منه صانع مقهى , وإسماعيل الآخر , لايزال ينتظر في المستقبل , ليستمر على صب إسماعيل العجوز , في قالب صانع المقهى)[2] .

وتطرح (الوجه الآخر) , قضية الهدف الذي تحاول الحرية المنشودة من الذات الوصول إليه , وهو لا يختلف كثيراً عما قدمته (بصقة في وجه الحياة) , فالذات في الروايتين كلتيهما غير حافلة باكتشاف معنى الوجود , وحقيقته المعرفية , عندما تسلك نهج الحرية , لأن تلك مهمة بالغة الصعوبة , وهي أكبر من إمكانيات الذات من ناحية , كما أن الوصول إليها لا يمكنه تغيير حقيقة كون الانسان كائناً فانياً , وبالتالي تظهر لا جدوى العملية من الأساس , التي لا تغير مصير الفرد , غير أن سلوك الحرية يضمن لها تحقيق شيءٍ من التفرد والخصوصية , التي تقترب في صورها إلى العبثية , والتي تمحل دعاوى الانفلات من المنظومة الثقافية

---

[1] – الرواية , 106 – 107 .

[2] – الرواية , 197 .

المحيطة المنمطة للفرد , وهذا ما يؤكد تشابه المنطلقات والدوافع المحركة لشخصياته الروائية في أعماله المختلفة .

وفي الرواية تظهر الذات فشلاً في التواصل مع محيطها , وتتولى الدلالة الرمزية إبراز ذلك , عبر المولود الذي ينتظره (محمد جعفر) الذي يأتي ميتاً , دلالة على عقم حياة المحيط ومصير الأفراد المعد لهم سلفاً , والمهيأ للاعتقال في منظومته السلطوية , يقول (محمد جعفر) : (بعد أن اخرجوا الوليد الميت لم يسلموه له , وأرادوا أن يمضوا به , لكنه لحق بهم , كان ضعيفاً شاعراً بعجزه أمام قوة مجهولة , أرته الممرضة , وهي تنظر بأسف إليه قطعة اللحم الحمراء الساكنة , كانت هناك جروح في رأس الوليد ووجهه , لم يقل لهم شيئاً , كان هذا إذن رمز حياتها وغاية آلامها المبهمة , وأي رمز بائس ؛ لم يخطر له أن يأخذه منهم , لم يفهم فائدة هذا العمل)[1].

إن التمثلات الجمالية تشكل رؤى محتجة على إعادة إنتاج البشر المزيفة , لأنها محكومة سلفاً بشروط التنميط , وفي هذا الصدد يستثمر الروائي إمكانات (اللاوعي) التي تأتي عن طريق (الحلم) , فالذات تظهر (حلمياً) محاصرة بين جدران صلبة , هي مفاعيل للسلطات جميعها التي خلقها الشرط الثقافي المحيط , أما الهاتف الداعي إلى الإفلات الذي يظهر في الرواية , فما هو إلا صوت الأصالة , التي تناديه بالتخلص من قيود الآخرين , لإعادة موقعها من الاستلاب , وسط علاقات فاقدة للمعنى , كما في التمثيل النصي : (رأى نفسه محاطاً بجدران عالية جداً من الصلب اللامع , وهي تضغط على جسمه من كافة الأطراف حتى تكاد توقف أنفاسه , وكان يفكر في محنته تلك بطريقه للخروج , ويتساءل كيف يمكن ذلك ؟ وكانوا يجيبونه بقسوة متكبرة أن يدفع الجدار الأيمن , ويخرج للفضاء , وكان متألماً غاية الألم لهذه اللهجة المهينة التي يكلمونه بها , ولهذا الغباء الذي يسيطر عليه , ولا يدع له مجالاً لمعرفة الجدار الأيمن , وكان يريد أن يتوسل ويطلب الرحمة , ولكنه يعود فيقول لنفسه " إنهم يعاملوني كأني شخص محترم مدرك , فيجب أن أتظاهر بأني كذلك " وكان متألماً تخنقه عبرة تقف في حنجرته)[2].

إن ماتظهره الذات هو المضمون الوجودي , وهو وعي يشكل سلطة داخلية لفكر البطل ورؤيته , يحضه على الانسحاب من شبكة علاقات طاردة وغير حقيقية , لذلك نرى (محمد جعفر) يحلل هذا الموقف ضمن رؤيته السابقة بـ (إن الابمان بالانسانية يحمل في طياته إيماناً بوجود الشر , وبوجود هذه الآلام الفضيعة التي ترهق البشر ؛ وهذا الإيمان لايمكن أن يكون منطلقاً لقوة إيجابية , إنه يضعف حامله , ينخر قلبه وفكره بهدوء ويتركه لايعرف ما داؤه ؛ ولم يصدق ما خطر له , ولذلك لا يمكن القول مسبقاً أنه كان يستطيع مساعدة الشاب المريض

---

[1] – الوجه الآخر , 133 – 134 .

[2] – الوجه الآخر , 134 .

لإحساسه بضعفه وعجزه , لعله كان قادراً , ولكن النتيجة لم تكن محققة)[1], أما قناعة (محمد جعفر) , فإنها قارة بين العبثية والسخف , وبين استمرار الألم , وهذا هو عين التمثل الوجودي لفكرة الحياة : (إن حياة الانسان أمام الموت سخف لامعنى له , وهي بدونه مأساة مريعة لا يطاق التفكير فيها , وبالنسبة إليه لم يعد يطيق تفكيراً طويلاً في حياته , صار يشعر أنه يتلاشى بسرعة حين يبدأ انغماساته الذهنية , أن كل المتع تفوته دون أن يعلم السبب ولا يلبث أن يحس بنفسه منكمشاً في زاوية مظلمة , رغم شوقه القوي إلى النور , ولكنه أراد ذلك يوماً ما , أراده بالتأكيد , ولقد أغرق نفسه في هذا الالتزام المظلم الأسود , لأنه شعر بقلق على الوتر الانساني في صميم ذاته , لعل التضحية كبيرة , ولكن مرارتها تزداد حين يجد ألا نتائج طيبة في تشبثه العنيد بنفسه)[2], وسبب هذا الشعور المأزوم , هو النتيجة التي توصل إليها الوعي الوجودي , التي ترى أن الانسان قد ألقي به في لجة الوجود دون اختياره كما يقول : (لقد صدر الحكم في غيابنا , ولم يترك لنا سوى الحياة)[3].

ويبدو قدر الذات كما يراه (محمد جعفر) , هو تحمل مصيرها بشجاعة , أي مصير الحرية المؤلمة مهما كانت مأساويته , ورفض السلطات المختلفة , وهذا ما يبرر له ترك زوجته العمياء (سعدية) , والشاب المريض الذي استنجد به[4], فعلى الجميع أن يتحملوا مصائرهم , وهذا هو قدر الحرية الانسانية مثلما تراه الوجودية : (وها هو من خلال أكاذيب غير بالغة القذارة , يستطيع أن يدعي أن له الحق في احترام نفسه , إن قلة من الناس يفعلون ما فعل , قلة بمقدورهم أن يضحوا في سبيل تكامل غير مبتوت بوجوده)[5], أما جوهر الألم عند (محمد جعفر) , فهو امتلاكه ومعايشته , لا التغني به ضمن فكرة متعالية (كان متعباً منهوكاً وكان يحس أنه بعيد عنها . زوجته . وأنها لا تمت له بصلة , إن مقاساتها آلامها لامعنى لها البتة ....ولكنها تتألم مع ذلك , ورفضها لهذا الألم لا معنى له مطلقاً , إن جوهر الألم هو امتلاكه , هو أن تعيشه بلحمك الطري)[6].

وتتولى رواية (الرجع البعيد) عرض ثلاثة أنماط سلوكية للذات الوجودية , إذ تتوزع في شخصيات (مدحت وحسين وكريم) , فسلوك الذات الوجودية لايمكن اختزاله في نمطيه واحدة أو

---

1 – الرواية , 108 .

2 – الرواية , 158 – 159 .

3 – الرواية , 159 .

4 – ينظر : الرواية , 101 .

5 – الوجه الآخر , 187 .

6 – الرواية , 134 .

كيفية محددة للتصرف , وهكذا تظهر هذه الأبعاد عن طريق كل شخصية حيث يتم تقديم اقتراح من (الذات) لاحتمالية المواجهة مع السلطات المختلفة .

ويسلك النمط الأول : الذي يمثله (مدحت) سبيل النفعية المباشرة , بعد أن اكتشف قيم العبث واللاجدوى الذي تقدمه الحياة , فهو يسعى إلى التكيف مع محيطه مع علمه بفقدان الأخير للمعنى , أما النمط الثاني : الذي يمثله (حسين) , فأنه يختار التمرد على كل ما يحيطه من سلطات , وسبيله لذلك حياة التشرد وإقصاء الوعي الإرادي الممثل له , لأنه سبيل التواصل مع المحيط الاجتماعي , إذ يحاول (حسين) وهو يسعى لامتلاك حريته , الانفكاك من كل الروابط الاجتماعية , والأسرية في مقدمتها , واستبدال هذا العالم ذا الطبيعة الطاردة ببديل من اللاوعي , الذي يوفره عالم (الخمرة) , أما النمط الثالث : فيتمثل في شخصية (كريم) , الذي يمثل ذاتاً مشتبكة مع لغز الوجود الأزلي , عبر تمثله لمأساة (الحياة والموت) , وهو يحاول الوصول إلى كنهه , عبر سلسلة من المحاولات العبثية , التي تحبسه في عالمه الداخلي المأزوم.

ويبدو من خلال هذا التقديم للذات الوجودية , إدخالها في تعددية صوتية تتيح النظر إليها من زوايا مختلفة , تسهم في تفكيك الاشتباك والتداخل , الناتج عن عملية تكثيف الرؤى عندما تنحصر في شخصية روائية واحدة .

ومن خلال تتبع العلاقة الجدلية بين (الذات) و(السلطة) , نرى أن (مدحت) يرفض أية شرعية تحاول السلطة الخارجية الدخول من خلالها إلى ذاته , مهما كان مسوغ هذه الشرعية , لأنه يهجس أن غايتها النهائية هي تكوين بنية استلاب وتنميط , وهو ما ترفضه ذاته الوجودية التائقة إلى تحقيق الحرية بمعناها الأوسع , ويتجلى ذلك في التمثيل الروائي يعبر فيه (مدحت) عن رفضه لقيود المؤسسة الدينية والاجتماعية , وسط استغراب (منيرة) التي ترى أن شروط المجتمع المحلي لا توفر ذلك : (ألتفت إلى منيرة أثناء كلامه :

. ولو الأعمار بيد الله , لكن آني حياتي هي لي , أيامي بيدي , ماكو احد عنده حق يسألني ماذا سأعمل بيها .

كانت تنظر إليه يكلمها , نظرة استغراب , ثم بدا عليها كأنها تتأمله , قالت :

. إذا ما تريد أحد يسألك أنت هم لازم ما تسأل أحد .....

سألها مدحت :

. يعني شنو ؟ تقصدين .. الناس والحرية ؟

ـ ما أعرف , هاي يمكن فلسفة ما أعرفها زين , لكن كلامك ما يطبق عندنا , ماكو أحد يتركك بلا سؤال وتدخل بحياتك , تريد أو ما تريد

ـ آنـي أرفض , اقدر أرفض كل تدخل)[1], ويأتي الوجه الأول للذات الوجودية . الذي ميزناه بمدحت . متشكلاً من مفاعيل سلطة ثقافية مثلت حصيلة قراءات للفكر ذي النزعة الانسانية أوصلته خلاصتها إلى انتهاج ما اسماه بـ (الانانية المنظمة) أو (الاستقامة في حب الذات) وهذا الأمر أدى إلى طرد المنظومة القيمية الاجتماعية ذات الطبيعة المتعالية بمرتكزاتها المختلفة غير الفاعلة , التي يعمل تأثيرها في المجال الحيوي للذات , ولكن الذات تقابلها بنوع من المخاتلة , التي توفر لها قدراً لابأس به من التكيف الضامن لاستمرار الشرط (البايولوجي) لدى الانسان , والمانحة لقدر معقول من لذاذات الحياة الأصلية , بما يجنب (مدحت) المعاناة اليومية المذلة للتشرد , التي يعيشها خدينه (حسين) بعد أن نُبذ من المحيط , حين أعلن تمرده المطلق على سلطاته , ومن هنا فأن (مدحت) يسعى إلى تحقيق أكبر قدر من السعادة الفردية الخاصة , حتى بعد اكتشافه عبث الحياة : (إن الزمن الماضي انتهى ليفهم ذلك جيداً ...انتهى وأما ما يسمى بالمستقبل فما هو إلا الحاضر المصنوع الآن .... وقف .... أمام المرآة ..... هذا هو العالم بدءاً وانتهاءاً , فليساعده البشر مذ وجدوا وفكروا على أن يحيا أجمل حياة هو مركز الدنيا لا يطلب منه شيء .... أربعمائة دينار في البنك , ودفتر شيكات , ووظيفة في الدولة , وسبع وعشرون سنة , وشحنة جنسية لا يبدو أنها ستنضب)[2], وهذا هو غوص في الفردية المطلقة , التي تظهر التزاماً وحيداً تجاه الذات فحسب , في الوقت الذي يكون الآخر كتلة جماعية بتفكيرها ونسقها الثقافي وسلطاتها المهددة التي يعلن (مدحت) استهجانه لها قائلاً : (الخير السلام العدالة الأفكار الإلهية , أشياء لاتوجد كلها , ومن العبث قضاء الوقت في تعريفها , وتحديد معناها مادامت . ابتداءً من الحياة الانسانية وانتهاءً بها . لا تعني أمراً جدياً ..... للانسان بداية , بدايته الوعي , وهو يفعل ذلك بمفرده , ثم ينتهي بميتة شخصية إلى أبعد الحدود)[3], ومن هنا فأن الذات تنظر إلى عالم الآخرين , بأنه يفتقد الرؤية الانسانية المتسقة , لأنه يتحرك بشكل عشوائي يضمن له تكوين غلالة هشة لـ (عالم اللذة السرية والجريمة المقبولة عالم كل شيء مباح تحت الستار)[4], ووسط هذا التشابك القيمي وانعدام هوية المحيط , تختار الذات نهج (الأفعى الزاحفة) من أجل الوصول إلى أهدافها , لأن التمرد ومهاجمة مقدسات المجتمع هو عبث لا طائل من ورائه , وفي ذلك يقول (مدحت) : (التمرد يتضمن المواجهة والدخول في المعامع وهو يستنكر كل هذا , أنه يود أن يصل إلى هدفه كالأفعى الزاحفة , بالتواء وسكون وبأكبر قدر

---

1 – الرجع البعيد , 76 .

2 – الرواية , 137 .

3 – الرجع البعيد , 144 – 145 .

4 – الرواية , 141 – 142 .

ممكن من السلامة والتأكد , كلا ليس لديه أوهام التمرد , هذه الكلمة زائفة لا تحمل الخير لأحد , وهو لا يطيقها منذ البداية)[1] .

وعلى الرغم مما سبق , فأن الذات تهجس مصيراً مأساوياً , تحت وطأة شعورها بالاغتراب عن المحيط وعبثه , وهي الفكرة التي ألمحنا إليها مسبقاً , فالانسان محكوم قدرياً بالشقاء , وهذا هو لب الرؤية الوجودية للمصير البشري التي تؤدي إلى اغتراب الفرد[2] , ونلاحظ حضور هذه الفكرة في جميع الأعمال الروائية للتكرلي , وتتمثل هذه المأساة جمالياً في (الرجع البعيد) عن طريق الرمز , الذي شكل معادلاً موضوعياً للمصير الذي ستؤول إليه الذات , ولاشك أن تكرار هذه الصورة وحضورها المستمر في استرجاعات (مدحت) الروائية , قد مثلت فكرة مهيمنة , فـ (الكلب) في المخيال الثقافي المحيط , لا يحظى بأية قيمة ولا يعبأ أحد بمصيره , لذلك يأتي في الرواية متروكاً وسط الشارع من دون أن يكترث المارة به , (بدت له العينان الساطعتان أولاً كان ممدداً وسط الشارع المشمس , على القير الأسود الحائل , كلباً هرماً لا لون له مطروحاً على الأرض , ورأسه ملتوٍ.... يعبر كلب فيسحق وتتناثر أشلاؤه , ثم تأتي عربة الزبالة لترفع بقاياه , مع ما ترفع من القاذورات , وكلب آخر يدخل المجزرة وآخر وآخر , تنطرح جميعاً على الأرصفة والشوارع , جوقة من العيون السوداء , المتغنية بالألم ووداع الحياة)[3].

وفي معرض الكشف وزيادة الإضاءة لمواقف الذات , نجدها تقف في نقطة تحول فاصلة مُقارِنة بين وعيين , ينتمي أحدهما إلى محيطه , حيث تشكله سلطاته العديدة , ويتمثل في الرواية بشخصية (بطرس) , أما الثاني فإنه منفلت من اعتقال التنميط الجماعي , الذي يمتلك ذاكرة تشده إلى سلطاته وقيمه المختلفة , لأن الذاكرة في حقيقتها تمثل محتوى للخبرة الاجتماعية , التي تتجلى عبرها السلطات المختلفة , فشخصية (سعيد) الممثلة لفرد بلا ذاكرة/فرد بلا سلطات , ووسط هاتين الفكرتين المتناقضتين اللتين تتمثلان عبر (بطرس وسعيد) , تعاني ذات (مدحت)[4] صراعاً , ينتهي بانتصار قيم الأصالة والفردية والوعي الخاص .

أما الوجه الثاني للذات الوجودية الذي تقدمه (الرجع البعيد) , فهو سلوك مغاير يظهره (حسين) الذي يشترك مع (مدحت) في المنبع الثقافي الذي انحدر منه كلاهما , كما تقرره الرواية : (أليس هو توأمه المجنون ؟ التوأم الذي انحدر من هذه الأفكار)[5], فالشخصيتان تشكلان وعياً

---

1 – الرواية , 148 .

2 – ينظر : التجريب في القصة العراقية القصيرة "حقبة الستينات" , حسين عيال عبد علي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1 , 2008 , 104 .

3 – الرجع البعيد , 134 – 135 .

4 – ينظر : الرجع البعيد , 283 – 290 .

5 – الرواية , 147 .

ثقافياً مغايراً للنسق الثقافي المحيط , وهما تتصارعان مع السائد الاجتماعي , حيث يبرز سلوك الصراع هذا لدى (حسين) , عبر سخريته المريرة التي تتجه لكشف حقيقة الآخرين , ولرفض صورة وجودهم وعالمهم , فهو يمثل لديه رمزاً للبلادة و السلطوية الطفيلية المانعة للذات من تحقيق وجودها الأصيل , حيث تعمل على تنميطها وتحويلها إلى ممثلة شرعية لسلطاتها الاستلابية المختلفة , من دون أن تشعر الذات بآليات هذا التحول , وفي التمثيل النصي التالي , تبدو تعليقات حسين الساخرة ضد زميله السكران (أبو شاكر) , كما يظهر بين الأقواس الصغيرة المليئة بالاستهجان والمرارة والرفض (. أخ حسين ..

يمط شفتيه ويرخيها " خفاش ليلي , لعنة والديك "

. آني دا أشوف

" ضائع كبير , حذاء فمه " !

. يعني إذا تسمح لي ..

لحيته تغطي وجهه النحيل , وملابسه غامقة كلها " لازم أخذه العرق ابن اليمني"

ـ آني دا أشوف أخ حسين ... " لا والله لا دتشوف ولا بطيخ " ... الخ)[1], ويأتي أسلوب التهريج والضحك ليشكل موقفاً وجودياً من الحياة , فهو أحد آليات رفضها , عبر رفض ممثليها ومنطقهم[2], كما يختار (حسين) تغيب الوعي الإرادي الذي يمثل عملية التواصل مع المحيط , ووسيلته المتاحة في ذلك هو (عالم الخمرة) الذي يقطع (حسين) عن طريقه استمرار وجوده مع الآخرين , ولكن ذلك ينتهي به إلى التشرد والفقر , وسلسة الاستدانات المستمرة المذلة , وهو يهدف من وراء هذه السلوكيات الشاذة تشكيل ذات جديدة مالكة لجوهرها ولتفردها , وكما يصف (مدحت) هذه الحالة الجديدة , إلى أن (حسين) يرمي من وراءها إلى (أن يجعل من حياته نغمة مؤسية تنعى الانسان)[3], وكما رأينا (مدحت) الوجودي الآخر يرفض هذا الأسلوب لعبثيته ولا جدواه , فذات (حسين) تهرب من شبكة السلطات المختلفة وتنطلق في تمجيد اللاجدوى , بدافع من وعيها الحاد بخواء الحياة وفقدانها للمعنى وللقيمة , فالسلطة الثقافية الفكرية تمثل محركا أولياً دافعاً لاعتناق مثل هذه المواقف , التي تظهر عبر الحوار الذي يجري بين (حسين ومدحت) حيث يقول (حسين) وهو تحت تأثير السكر: (. ماكو شي مهم عيني مدحت , كل شي يساوي كل شي , فرويد الله يرحمه مثل أي زبال عراقي بالهويدر الله يرحمه , وكتاب أصل الأنواع يساوي .....

---

[1] – الرواية , 102 وينظر ما بعدها حتى 105 .

[2] – ينظر : الأنا . الآخر " ازدواجية الفن التمثيلي " , د صالح سعد , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت , د.ط , 2001 , 111 .

[3] – الرجع البعيد , 147 .

رفع مدحت يده فأشار إليه :

ـ دقيقة آني مو عدمي بالطبع ولا ملحد , آني بس مفلس , مفلس من الحياة , لا مو يائس أبداً ....راح تمشي على هالحال بعد مية سنة ميتين ألف شنو يعني ؟ , إذا ماكو معنى , إذا انتهى , وإذا اكو خبرني به من فضلك)[1].

وفي النهاية تصل الذات إلى نتيجة تتمثل بلا جدوى التمرد نفسه , الذي كانت تعليه كقيمة فردية خالصة , فهو كما ترى فاقداً للمعنى أيضاً , لأن إحساس اللاجدوى وسط مجتمع تحركه دوافع تافهة ترسم كل مقومات حياته , وهو مجتمع يمنح موتاً مجانياً لأفراده , وهذان الخياران يجعلان خيار التمرد بهذه الكيفية على السلطوية الاجتماعية أمراً غير موفق , ولا سديد , وعند هذه القناعة ينقلب التمرد والصراع مع الشبكة السلطوية الاجتماعية على اختلاف تمثلاتها , إلى خضوع وتدجين ومسايرة , لعدم جدوى حلول هذا الاتجاه في نشدان الحرية من قبل الذات , وعند هذا الحد يبقى الآخرون هم الجحيم الذي لابد من العيش في وسطه , يقول (حسين) : (لم أكن جباناً بشكل خاص ولا يائساً , ولكني أقنعت نفسي أن أموت ميتتي الخاصة , ولقد خيل إلي في الأسابيع الأخيرة , إن هذا الانجاز يجب أن يسجل لي , إذ في هذا العالم المخبول المحطم لم تعد للموت خصوصيته , التي طالما تشدق بها المفكرون والشعراء , وهو
ما قد فقد مجانيته أيضاً , وصار عدا أنه يُمنح بالجملة , حيوانياً)[2] .

أما الوجه الثالث للذات الوجودية فيمثله (كريم) , الذي هو تجسيد للصراع الفكري للذات الوجودية , فضمن هذا المستوى ترفض الأخيرة منطق فناء البشر , وتتساءل عن السر الكامن خلفه , ومن خلال إدراك المصير المأساوي الذي تنتهي إليها الذات وهو (الموت) تشل رغبتها التي يمثلها (كريم) عن القيام بأي فعل , لأنه ـ حسب رأيه ـ يصب في بؤرة العبثية , ولا يتمكن من مغادرة موقع الحركات الآلية التي لا تحمل أي معنى , فمادام المصير الانساني هو الفناء , فما مبرر التمسك بتفاصيل الحياة الصغيرة حسبما يرى , ومن ذلك يأتي قوله : (خطر لي قبل أن ادخل الامتحان صباح اليوم وأنا أقف تحت الشمس بجوار حائط الكلية الخارجي أنه كان من الممكن أن لا يعرف الواعون في هذا لعالم أن الأرض في طريقها إلى أن تبرد ويفنى النوع البشري برمته , تذهب كل حضاراته وإنجازاته وأحلامه وحروبه وسلامه .... مع الريح , فأنه لابد أن يدركوا تلك الظلمة التي تبتلع الانسان , وترسله إلى الأعماق .. إلى اللاشيء , و كيف تسنى لهم إذن أن يستطيعوا المعيشة بحماس من لا يعلم شيئاً ؟ أولئك العارفون , أليسوا أدعياء , لا

---

1 – الرواية , 108 – 109 .

2 – الرجع البعيد , 444 .

يصدقون أفكارهم ؟)[1]وهكذا تبدو الحياة لـ (كريم) مسرحية سمجة , يُغّيب فيها الجميع وعيهم الحقيقي , وينتظرون نهايتهم وهم غافلون[2].

وترفض الذات التي يمثلها (كريم) الخطاب المعرفي الانساني بتنوعاته , لأنه صورة سلطوية محتكرة للرؤية الحقيقية والمعرفة , إلى جانب خلوها من المعنى , وكونها مؤطرة برعب القلق الانساني , الذي يعود مبعثه إلى طبيعة الوجود الزائل للفرد , وهنا تكريس للفكرة الوجودية القائلة : بأن الانسان مرمي في جحيم الوجود من دون إرادته .

وفي هذا النوع من تجليات الذات الوجودية , نرى محاولاتها للإفلات من المصير القدري الذي تقع تحت شروطه , وهي لدى (كريم) تجد في المرأة صورة معوضة تقترب من صورة العالم البديل , حيث تدخله الذات بطهرية مبالغ فيها , فهي لا تريد تدنيس قداسته كما يظهر ذلك في التمثيل النصي الذي يأتي عن طريق (كريم) : (تملكني هلع من فكرة رؤيتها لي , قد يدنسها وجودي أو حتى رؤيتي , يدنس حالها , وضعها البعيد عن وضع البشر, إنها تتعبد , تتأمل في نفسها وفي أمر إلهي لاعلاقة لي به من قريب أو بعيد , كنت ضئيلاً وأنا أتطلع إليها تنتهي من تلك الصلاة الفجرية)[3], ولا يكتمل مقترح العالم البديل السابق , لأن شرط الواقع يفرض إرادته على التأملات الصوفية المتعالية على الواقع , من خلال النظام الأبوي وسلطاته المانعة لإكمال علاقة الحب الطهرية الأصيلة , فالمرأة (منيرة) هي من حصة الأخ الأكبر (مدحت) حسب ما قرره نظام التقاليد العائلية , تقول الأم : (هذا أخوك الكبير عيوني كرومي , متخرج وموظف وعنده كم فلس وأنت .... آني أقول الدنيا ما راح تخلص كلكم شباب عيني وانشا الله تشوفون ولد ولدكم)[4], ويعزز (كريم) هذه الفكرة بقوله لـ (منيرة) : (أنت مو إلي . أنت مو إلي . تعرفين زين أنت مو إلي , قاعدين ينتظرون جوابك , كلهم دينتظرون , يريدون ياخذوك مني كلهم , كلهم يعرفون أنت مو إلي , يريدون ياخذوك , يزوجوك يريدون تزوجين , أخذوها أخذوها مني)[5].

أما الرؤية النهائية التي تقدمها الذات , فهي اقتراح المواجهة مع المصير المأساوي ومعايشة ألمه بصورة فردية فـ (الوعي المغترب يشير إلى فقدان الهوية الثقافية , والابتعاد عن مسار الحركة التاريخية)[6], وفي حالة (كريم) يتم رفض الحل العقائدي , الخالق لاطمئنان زائف , كما

---

1 – الرواية , 200 كذلك 164 – 165 .

2 – ينظر : الرواية , 203 – 208 .

3 – الرواية , 34 وكذلك 28 , 29 , 41 .

4 – الرجع البعيد , 211 .

5 – الرواية , 280 .

6 – الواقع والمثال مساهمة في علاقات الأدب والسياسة , د فيصل دراج , دار الفكر الجديد , بيروت , ط1 , 1989 , 267 .

رأينا الحال نفسها لدى (محمد جعفر) في (الوجه الآخر) , و(محي) في (بصقة في وجه الحياة) يقول (كريم) : (ما هو الموت لدى الانسان ؟ أن يفقد عزيزاً إلى قلبه؟ أن يفقده في العالم المادي ولا يستطيع أن يجده ؟ ما معنى ذلك ؟ إن الفناء لا يفسر مثل الكون اللامحدود , لايمكن للعقل أن يقبله , ولذلك نشأت الأديان ربما , وأما الموت .... فلماذا يؤلم هكذا ... يؤلم الأحياء؟ ألأنه يحمل إليه التناقض الأزلي بين الوجود واللاموجود ؟ لأن العزيز الغائب يعيش في النفس , يبقى عائشاً بعد غيابه المادي؟)[1], وليس (كريم) إلا صورة أخرى لصديقه (فؤاد) الذي اختار الموت ليحقق وجوده الأصيل , حسب فكرة (هيدغر) الذي رأى بأن : الوجود الحقيقي هو استعداد دائم للموت . مثلما أشرنا سابقاً . ولأن العلاقات الاجتماعية بطابعها الاستبدادي انتهكت حبه ذا النزعة الصوفية , وحولت (فتاة أحلامه) إلى (عاهرة) عبر مفاعيل سلطوية متشابكة [2].

إن رواية (الرجع البعيد) تتولى عرض الذات الانسانية في إطار المحاصرة والقمع والتنميط , الذي يتشكل عبر مراحل الأطوار المختلفة والمتعددة التي تقوم بها السلطة الاجتماعية , وهو الأمر الذي لا يتيح أمام الذات فرصة التشكل الطبيعي .

وفي رواية (خاتم الرمل) تملك الذات نزعة مثالية ذات طبيعة طهرية مبنية على انفصال بين عالم روحي خالص , وبين رغبات دنيئة يختزلها الجسد وتنسب إليها الرغبات الدنيئة وهذا ما يعود بنا إلى عالم المثل لدى (سقراط وأفلاطون) الذي تحدثنا عنه في بداية المبحث حيث جرى استبعاد الجسد لأنه يحول دون التوصل إلى الحقائق من جهة , ولأنه موطن للرذيلة والخطيئة من جهة أخرى , ونجد أن هذه المفاعيل ماتزال تمارس دورها في العالم الداخلي لـ (هاشم) الشخصية الرئيسة في رواية (خاتم الرمل) , فـ (هاشم) يسعى للاتحاد بالمطلق , ليتمكن من تحقيق وجوده الحقيقي وحريته الحقيقية , أي أن الذات تقترح منطقاً مغايراً لمنطق المحيط , ولقواعده الأساسية التي يرتكز عليها , وهذا الرفض موجه من (هاشم) إلى ما يقمع الحاجات الغرائزية الانسانية لديه أولاً , وللسلطات الخارجية الممثلة لعناصر التهديد وإثارة المخاوف المتنوعة في الذات ثانياً , أما طبيعة الصراعات الخارجية , فهي مبنية في الأساس على مصالح اجتماعية نفعية يرفضها (هاشم) الساعي لنشدان حريته الكاملة , كما يشير في التمثيل النصي الذي يخاطب فيه (هاشم) (الدكتورة سلمى) : (إن الشخص ذا النزوع , الشخص الذي تكون بعد اتحاده بالمتعالي , الشخص الذي نودي فلبى النداء , ذلك الشخص ذو طبيعة مختلفة , طبيعة ثانية , لأنه مرتبط روحاً وجسداً بحقائق أخرى , وهو أولاً وأخراً لا علاقة له بمنطقك ونتائجك

---

[1] – الرجع البعيد , 469 وكذلك 454 , 462 .

[2] – ينظر : الرواية , 35 – 37 .

ومعادلاتك , انه ينبني ويعلو كياناً فردياً لا وصف له)[1], ونجد أن الذات تتنكر لعبء الجسد وما يسببه لها من رهق وعنت فهيأته وكتلته تمثل السلطة الأولى المقيدة والمانعة للاتحاد بالمطلق , يقول (هاشم) مستهجناً هذه الحالة : (لم يخطر لي أن التفت إلى هذا الجسم الضخم الذي تحمله روحي معها أينما انتقلت ..غذاؤه ؟ راحته ؟ حاجاته ؟ إنها أمور تواجهنا باستمرار , ونحن لا نسأل عن السبب أو نتذمر , نرتبط بجسدنا مرغمين , لا نريده أحياناً , لا نستطيع رؤيته , لا نطيق نزواته أو انفلاته لا ندري ما نفعل بخيباته وانتكاساته وقذاراته الكثيرة , ولكننا نتواصل في التجاهل وتبقى الروح أو ...أو ماهي ؟ تزهو لحظات انتشائه النادرة , وتسعى بجنون لحمايته وتغذيته وتنظيفه , ناسية الآلام التي يسببها ومما ينتظره من فناء مروع)[2], ولقد بينت الرواية أسباب الاعتقال السلطوي الأول الممارس من الجسد تجاه الروح , ووضعته في سببين , الأول : هو عدم تمكن الروح من الظهور إلا عبر الجسد , وبالتالي انطفاء الروح , وهنا تبرز السلطة القدرية المتحكمة بالذات منذ الأزل , يقول (هاشم) : (وخطر لي بعد ذلك أن الروح وحدها هي التي تموت , أما الجسد فيفنى , ذلك أنه مركب منذ البداية بشكل يحمل معه لبنات فنائه , ويبقى موت الروح أمراً يفاجئ الانسان المتشخص , لأنه نقيضها مثل الجسد , وهذه هي أزمة الروح الأزلية , إنها محشورة بين الجسد , الذي لا يمكنها الاستغناء عنه لتتشخص , وبين الموت الذي يأتي غيلة عبر هذا الجسد , لذلك يكون من حق الروح , أن تقلق على الدوام وان تجزع , فجوهرها الفذ الخالد أوقع به في أحبولة الجسد , وأدخل عن طريقه ساحة الفناء)[3].

ولا تلبي سلطات المحيط تواصلاً مع الشروط الجوهرية التي تتحقق فيها الذات , ولهذا نرى أن الأخيرة تحاول أن تقيم العالم البديل عبر (الرسم و الموسيقى والهندسة المعمارية . التي هي مهنة البطل .) , فنراها . الذات . تتماهى مع رؤية الرسام التائق للوصول إلى عمق الوجود بلوحاته , ولعل هذه الوسيلة تمثل طريقاً للانتصار على القلق الوجودي من ناحية , وعلى علاقات الواقع ذات الطبيعة النفعية من ناحية أخرى , غير أن قدرية المأساة تلحق الهزيمة دائماً بالذات , وتحول دون تحقيق النزوع الرامي للاتحاد بالمطلق , يوضح ذلك (هاشم) في التمثيل النصي التالي : (كان دخول إليه . المعرض الفني . مرحاً يحمل إلى الأحشاء حبوراً لا يُعرّف , في الأساس لا يهم ما أراد الفنان /الفنان أن يعمل , وما مدى قدراته وقيمته , هذا مخلوق بشري يتجابه مع المطلق , ويريد كالطفل , أن يمسكه مسك اليد , ورحت رغم حالتي المتلبسة كالعادة , أتابع الرسوم بعناية , كنت أعرف الرسام شخصياً وقد اطلعت على خطواته الفنية منذ فترة , كنت

---

1 – خاتم الرمل , 133 .

2 – الرواية , 21 .

3 – خاتم الرمل , 157 .

أشعر أنه في مجموع أعماله , يبعث فيّ تلقائيا بعض الأفكار الملتبسة مثل حالتي , إذ , ماذا ننتظر من مجابهة بين انسان فانٍ وبين جبروت المطلق بكل أبعاده , غير الهزيمة ؟ , ولكن لا مع ذلك , هناك فرق كبير بين هزيمة و أحرى , هذا فنان تهاوى عند العتبة , وذلك آخر أتعب المطلق قبل أن يسقط , أتعب المطلق أي أنه كاد أن ينال منه , أو لعله نال منه فعلاً , مثل رفائيل وسيزان , ولِمَ لا)[1], وعن طريق ألحان (شوبان) تحاول الذات إيجاد سبيل ثانٍ للانفلات من الوجود الأرضي , عبر تموجات روحية هي أقرب إلى الطبيعة الصوفية التي تجسد عالم الروح يقول (هاشم) : (أحب أن أغرق في عالم الألحان , أن أحس بها تغمرني بقوة رغم شفافيتها الخارقة , وأنوثتها أحياناً .... إنها اجتماع صفات الرقة واللطف البالغين والانعطاف والدلال المتوازن والاستعطاف والعطاء والجمال المهيمن والانسجام في التواجد وكل ما يجعلك .... ما يمنحك الشعور بالرضا اللامحدود)[2], ويأتي هذا الموقف الذي تتلبسه الذات امتداداً لما اختطته الأم (سناء) التي تمردت ذاتها على نظام التنميط الأبوي , وغدت تائقة للاندماج بالمطلق , وهذا التوجه انتهى بها لئن تكون ضحية لعلاقات الواقع المحيط , وهو المصير نفسه الذي يحدث لاحقاً لابنها (هاشم) , الذي رفض كل المحاولات التي هدفت إلى إلغاء خصوصيته , ابتداء من علاقة الزواج , التي يعدها بداية لـ (الشروط الأساسية لنمذجة البشر)[3], وهو يمثل إحدى مصاديق إشارات (فوكو) ورؤيته في تشكل الفرد الانضباطي في مجتمع العصر الحديث التي جرى التطرق إليها في التمهيد .

ويرفض (هاشم) سلطة الأب القاضي ابتداءً , لأنه أحد دعائم المنظومة الاجتماعية المحيطة وتنميطاتها الباردة , وهو حسب (هاشم) : (لم يكن إلا انساناً عادياً ذا مواصفات أقل ما يقال فيها أنها مثبطة , لا طموح حقيقياً , لا خيال , لا فكر واسعاً , لا خصب نفسياً , لا موهبة عقلية , لا هوايات مطلقاً , لا تطلع انسانياً , لا عواطف دائمة ..... فإذا أضفنا بعض العقد الاعتيادية لديه , عقدة النقص المتأتية من شكله وقصر قامته , العقدة الجنسية بالتأكيد عقدة الوظيفة , عقدته أمام المال)[4], كما ترفض الذات الوجودية التي يمثلها (هاشم) مؤسسة الزواج الممتدة إلى علاقات السلطة الأبوية , فهو ير فض (آمال) الفتاة الجميلة , والمنتمية إلى طبقة ذات تميز في التراتبية الاجتماعية , وهو بذلك ينطلق من مثاليته المطلقة الرافضة للرغبات المادية المتعلقة بطلبات الجسد[5], أما المبرر الثاني للرفض فهو الصيغة التراتبية الطبقية التي

---

1 – الرواية , 7 – 8 .

2 – الرواية , 35 .

3 – خاتم الرمل , 44 .

4 – الرواية , 143 – 144 .

5 – ينظر : الرواية , 36 , 71 .

تحتوي الخطيبة (آمال) ومؤسسة الزواج بكليتها , التي تمثل في حقيقتها أحد مظاهر الزيف الاجتماعي , وعلاقات التصنع , التي تشكل نقيضاً للجوهر الانساني الأصيل لأنها تهبط بطهرية علاقة الحب إلى النفعية المباشرة , فتضعها ضمن نسق من العلاقات السلطوية الصناعية الفاقدة للمحتوى , وعند ذلك يصح التعبير الذي اختاره الروائي عنواناً لروايته , (خاتم الرمل) فهو يبين : (النظرة التي تقسر نظام الأشياء الطبيعية من أجل أن تحشره في نظامها المصطنع , يتحول خاتم الذهب الخالص إلى خاتم رمل وتفسد العلاقات)[1].

وفي (المسرات والأوجاع) تتشكل الذات عبر مفاعيل سلطوية متعددة , تشارك جميعها في تكوين طابع إشكالي مأزوم , يتجلى من خلال الاغتراب والسلبية وفقدان التوافق مع المحيط .

ويظهر الطابع السلالي وما تحمله المورثات في تجسيد أخلاق النوع وامتدادها من خلال إعادة إنتاج النمط العائلي , حيث تجليه كسلطة مؤثرة أولى في تشكيل الذات , وهذا ما تبينه الرواية ابتداء من الجد الأعلى (عبد المولى).

ويشكل الخطاب الروائي وبنيته الجمالية , خطاً متوازياً مع الخطاب المعرفي النفسي , إذ تتحول الأجيال المتعاقبة للعائلة إلى عينة تثبت مصداقية الخطاب المعرفي .

لقد جاء الجد الأعلى (عبد المولى) من حيث لا يدري الجميع , فالتصقت به صفة مجهولية الأصل , كما أنه قد سكن في أطراف المدينة مجاوراً الغابة , إلى جانب تميزه بسحنة قردية الهيأة , وكل هذه إشارات تقرب صورته من صورة الانسان الأول , الذي ظهر على سطح الأرض واستوطنها , كما أنها تجعل من (عبد المولى) عتبة تفصل بين عالمين , عالم : الفطرية الانسانية الأولى , وعالم : الصناعية الانسانية المستحدثة , أي أنه حلقة وصل بين الانسان والحيوان , بين الكائن الطبيعي الأول وبين الآخر الصناعي المتمدين وهنا يتوسع الحقل الدلالي الذي توحي به شخصية (عبد المولى) , فهو يشكل تاريخاً مجملاً للانسانية , كما يظهر ذلك في التمثيل النصي الذي يأتي بأسلوب (الراوي العليم) : (في ذلك الزقاق المليء بقطع الخشب والنشارة الذي اسماه أهل خانقين " دربونة الشوادي " لسبب خاص جداً , فمنذ سنوات وسنوات كان الجد عبد المولى , يسكن بمفرده كوخاً منعزلاً بجوار الأحراش , في طرف ناء من المدينة , ويعمل في تقطيع ما يتيسر له من خشب الأشجار , ثم ينقله إلى المدينة ليبيعه بأبخس الأثمان , كان معروفاً بجسده القصير المتين و وبخلقته الغريبة , فهو أقرب إلى القرد منه إلى الانسان , ولما كان أهل خانقين خليطاً عجيباً من الأجناس تشترك بالصدفة في الدين فقد اتفقوا , وهم يعلمون أن عبد المولى مجهول الأصل , على ترديد القول المأثور " ولله في خلقه شؤون ")[2].

---

[1] – الرواية , 95 .

[2] – المسرات والأوجاع , 5 .

ومن خلال تتبع سيرة الجد , تبرز السلطات الأولى ذات الطابع البدائي المنتمية إلى الجانب الغريزي النفسي , كقوة دافعة أولى لتشكله السلطوي , وتستمر مفاعيلها في ابنائـه , حيث تسهم إلى حد كبير في تشكيل مصائرهم , وترسم طرائق سلوكهم .

وكما يفعل الانسان البدائي أخذ (عبد المولى) يبحث عن المرأة , بعد أن أمن طعامه ومأواه , وتأخذ تأويلات المحيط طبيعة متضاربة في تفسير زواجه , وقبول الزوجة بشكله الشاذ , إلا أن الاحتمال الأقرب هو ما يناغم الطبيعة الفطرية , حيث يبقى أقواها الذي تشي به الإشارة الروائية , وهو ما يتعلق بالجانب الغريزي الجنسي , الذي شكل السلطة الأقوى عند عائلة (آل عبد المولى) : (تضاربت الآراء مع الإشاعات , عن سبب قبول هذه الفتاة ابنة النجار , التي لاعلاقة لها بالجمال , بقاطع الخشب القادم من المجهول , والذي لا علاقة له هو الآخر بالشكل البشري , قيل أن والدها , أراد التخلص من هذه المصيبة , وقيل أنها ثروة عبد المولى التي ظنت الفتاة أنه يخفيها عن الناس , وقيل بل سحرها , ثم أشيع أخيراً , أنها رأت فيه شيئاً أضاع صوابها , فوافقت)[1].

إن التعلق الفطري بالجنس لدى (آل عبد المولى) يتعدى الإطار العائلي , وهذا ما يسعى الروائي إلى توسيع دلالته , ليشمل النوع الانساني بعموميته , وهكذا نرى في الرواية الابن (سيف الدين) الذي يقتل بإعقاب المسدسات والعصي وهو يرفض النزول عن المجندة البولونية الشقراء , التي التقاها صدفة في الغابة[2], وهذا هو الأثر السلطوي الجيني الذي يظهر لدى أفراد العائلة بصورة أو بأخرى , إلى الحد الذي يصبح فيه قطباً محورياً يوجه حركتهم .

وتجد العائلة . التي تكتنف ذواتاً عديدة في بنيتها . في مراحل متقدمة من تاريخها , منفذاً إلى الدخول إلى عالم أكثر تعقيداً من مشاعية الغابة , التي عرفها الجيل الأول , وهو عالم تشابك السلطات المديني , حيث علاقات التبادل , وما تستجلبه من صراع السلطات المختلفة , في محاولتها التأثير في سلوك الأفراد , إذ يتزوج الابن (سور الدين) ابنة (مأمور الكمرك) , ليتداخل الجيل الثاني من العائلة مع سلطوية المحيط , مع احتفاظه بسماته الفطرية الأولى .

وتكسر عائلة (سور الدين) الجديدة المنشطرة من عائلة (عبد المولى) الرئيسة , نظام السيطرة ذات الطابع الثنائي (الاقتصادي . الاجتماعي) المباشر , المبني حول مركزية الأب , حيث تدخل في إطار مفاهيم غير مألوفة لديها , فبعد أن كانت العائلة الأم تسكن الأرض المشاعة المقامة على أطراف الغابة , تدخل إلى العائلة الجديدة عائلة (سور الدين) ممارسة جديدة هي (شراء دار) , أي أن العائلة تسعى للاندماج في علاقات (اقتصاد السوق) , وهي التي

---

[1] – المسرات والأوجاع , 6 .

[2] – الرواية , 19 – 20 .

غيرت لديها أسس التموضع الذي كان بمثابة حلقة الوصل لدى العائلة الكبيرة , لأن المؤسس (عبد المولى) كان (مسيطراً على واردات كل دكاكين ابنائه , لم يجد أن من الحكمة أن يبنى بيتاً خارج دائرة مراقبته , ثم أنه كان يقيم دوره على أرض تحت تصرفه منذ زمن طويل لا يدفع ثمناً ولا يقدم حساباً لأحد , أما بناء دار وسط المدينة , فهذا شأن آخر ينبغي إمعان التفكير فيه من وجهة نظر سور الدين , فبسبب أن الفتاة تستطيع القراءة والكتابة , وأن والدها كان موظفاً حكومياً مرموقاً , لم يشأ أن يترك هذه الفرصة النادرة تفلت منه ففي زواجه
منها , رفع واضح لاعتبار أسرة عبد المولى كلها)[1].

ومن عائلة الجيل الأوسط . (آل سور الدين) . يظهر (توفيق) مشكلاً ذاتاً مأزومة تختلف عن بقية سلالتها العائلية , ويبدو هذا الاختلاف أولاً في هيأتها الخارجية عن السحنة القردية التي التصقت بهيآت (آل عبد المولى) , ويستمر هذا الاختلاف لدى (توفيق) , من الشكل الخارجي إلى المضمون والجوهر , وطريقة التفكير وفهم الحياة , أي تشمل كيانه الذاتي وعملية تشكل الوعي لديه , مما يجعله جديراً بتمثل فكرة الذات الوجودية , فهو وإنْ ظل محتفظاً بمفاعيل مؤثرة للسلطة السلالية التكوينية الممتدة في جذور العائلة , فإن التثاقف الذي كان نتيجة للامتزاج الفكري مع الفلسفات ذات النزعة الانسانية التي تنتصر للجوهر الانساني , منحه معايير وقيماً جديدة , شكلت لديه رؤية أصيلة وجوهراً غير مستلب في زحمة الخطاب المعرفي السائد , الذي تنتجه ثقافة المجتمع السكونية .

ولقد ولّدت السلطة الثقافية الوافدة , بداية لتشكل وعي انساني أصيل , وجد تمثلاته في الفن الروائي , التي بدأ معها (تاريخ طويل وغريب من القراءة الروائية , مارسها توفيق أولاً لقضاء الوقت , ثم تغلغلت في نفسه وعقله حتى صارت تتماشى مع فعل الحياة)[2], وهنا تنشأ السلطة الثقافية وعياً مغايراً لما تثيره الحياة الانسانية الواقعية الباردة , لأن الحياة داخل الفن الروائي تعيد تجربة الفعل الحياتي , بصورة أكثر تركيزاً لجزيئيات الإحساس التي تبعثرها برودة التعامل اليومي , ومن هنا يصف (توفيق) إحساسه بعد انتهاء القراءة الروائية بأنه كان : (جالساً في فراشه , أن أمراً مجهولاً وعظيماً ومرعباً تكشف له عبر هذه الصفحات التي تبعث على الجنون والهياج والتمرد , والرغبة الصادقة بضرب الرأس بالحائط , كأن ناراً مقدسة تناوشت روحه فألهبتها , وأهاجت فيها العواطف والغرائز)[3].

---

[1] – المسرات والأوجاع , 9– 10 .

[2] – الرواية , 27 .

[3] – الرواية , 28 .

وكان هدف السلطة الثقافية الجديدة , إنقاذ الذات من استلاب المحيط , عبر طبيعتها الهادفة إلى زرع نسق قيم جديدة , فهي تقوم بكشف للتفاصيل الصغيرة التي تتضمنها التجربة الروائية , بما يتيح مجالاً لمقارنتها بحياة البشر , واكتشاف أقنعة الزيف التي تمثلها الأخيرة , فالقراءات الرواية تسهم في بناء وتنمية وعي حاد لدى (توفيق) , وتقوي إحساسه بعالمه الداخلي , بما يجعله قادراً على تنقيته من الشوائب , كما يبين ذلك التمثيل النصي : (سعى إلى التملص من لقاء أصدقائه , وتلك الصبية كميلة , بالجلوس عصراً في مقهى حسن عجمي القريبة , والانهماك في قراءات متنوعة ما كان ألذها على نفسه وفكره , كانت الصفحات تأخذه معها بعملية سحرية , فيشعر كأنه يدخل مطهراً من نوع خاص ينتقي في أعماقه شوائب لا يمكنه تحديد اسمها أو ماهيتها)[1], وهي بمثابة السلاح الروحي للمثقف المسحوق , الذي يمنحه قدرة الاستمرار لأنها توصله بـ (أولئك الأفراد المجهولين الأفذاذ ذوي الحكمة , الذين شيدوا هذه الأعمال كتابة وأنغاماً)[2].

إن التجربة القرائية ولذة الاكتشاف المستمرة , هي عين ما تعطيه التجربة الوجودية التي تسعى الذات عبرها إلى اكتشاف العالم , ومعادلة لها , وإنْ كانت العملية تتم في إطار العالم الفني التخييلي , فالتجربة الوجودية التي تشكلها السلطة الثقافية القرائية , تضيف إمكانية أخرى إلى الذات , هي القدرة على ملاحقة مراحل تطور الوعي الانساني , عبر تكثيفه من خلال تمثل وعي الشخصيات الروائية , على الرغم من ذوبان الأخيرة في زحمة التفصيلات , في الوقت الذي تكون فيه الشخصية الانسانية باهتة الحضور , ومفتقدة إلى العمق والتأثير في ذلك , إلى جانب عدم إمكانية التنبؤ بردود أفعال الشخصية الانسانية , مثلما يقدمه التمثيل النصي التالي : (تذكر بعض الشخصيات الروائية , يبدو الانسان في الرواية أكثر رسوخاً في وقوفه على أرض الواقع الحياتي , وأكثر فهماً لما يجري له , ورغم اختلاط الأحداث والمصائر , فأن هناك إدراكاً جزئياً في بعض الأحيان لدى القارئ , بوجود نظام يمكن إدخال كل هذه الألغاز ضمنه , شيء ما , من جهة أخرى , لايمكن لأي روائي مهما عظم , أن يتجرأ ويقدم موقفاً مثل الذي حصل لتوفيق مع عبد الباري , قبل ساعات فأن يعلم الثاني خير العلم , أن شقيقه المظلوم والمحروم دون سبب من حقوقه , يحتاج لما يقيم أوده ويبقى مع ذلك يتغابى ويملكه الفزع من فكرة مساعدته ,ويتركه يمضي نحو المجهول المخيف , دون أن يسأله حتى عن عنوانه , أنه الإحباط الكامل , وهو أمر يثقل على قلب القارئ مهما تكن صلابته وقوته على التحمل , وهذه المواقف لا تقدم في الروايات , ليس بسبب ما تتضمنه من إهانة للبشرية جمعاء , وإنها لا تساعد القارئ

---

[1] – المسرات والأوجاع , 41 كذلك 157 , 167 , 173 .

[2] – الرواية , 289 .

على تقبل العيش أبداً , بل لأنها منقطعة الصلة بأي نظام أخلاقي أو كوني يبررها بشكل ما , ويجعلها من ضمن المألوفات المقبولة)[1].

وانطلاقاً مما سبق , تتحول الشخصية الروائية التي يقدمها المؤلف الضمني (توفيق) إلى معادل للذات الوجودية المشتبكة مع الواقع , وهو في مستوى آخر , يبحث عن كنه السلطة المحركة لشخصيات الروايات التي يقرأها , فهو يبحث عن كنه التشكل السلطوي الأول , وهكذا نراه يتساءل بعد قراءته لرواية ابن الطبيعة التي ترجمها إبراهيم عبد القادر المازني : (كيف صار بازوروف عدمياً وعن أي طريق , أعني ضمن أية ظروف حياتية , وتحت تأثير أية أفكار أو تجارب أو تأملات شخصية , انقلبت مكوناته الذهنية)[2], كما إنه ينكر النزعة العقلية المغرقة في تحليلات الخطاب العلمي , التي يعتمدها (اندريه جيد) أسلوباً في رواياته , وقد رأينا أن هناك اتفاقاً بين الوجودية والعدمية في رفض تفسيرات النزعة العقلانية المجردة , التي أخذت على عاتقها تفسير الوجود , وكان الخطاب الوجودي بمثابة الاحتجاج على ذلك التوجه , ونرى أن (توفيق) يخالف (تولستوي) أيضاً , الذي لم يتمكن من تقديم (ذاتاً) قادرة على الاتساق في خط وعيها , فيرى أن الشخصية التي تمتلك وعياً عميقاً , لا يمكن أن تقدم على الانتحار , مثلما جعله (تولستوي) خاتمة لإحدى شخصياته , أما (نجيب محفوظ) , فلا يستطيع أن يخلق (ذات) عميقة , بقدر استطاعته تصوير ثرثرة العجائز[3], أما (همنغواي) , فإن (الذات) التي يخلقها , تملك طبيعة مغامرة ومنتصرة على المصاعب , إلا أنها غير قادرة على خلق معنى لما تفعل , فليست المغامرة المجردة التي لاتستند إلى أرضية فكرية , تتمكن من تمثيل السبيل الوجودي القويم لخلق الذات , التي ينشدها (توفيق) , لذلك نراه يقول في وصفه لبطل (همنغواي) : (بدا لي شاباً يفتش عن المتاعب والمغامرات بكل ثمن , ويقامر بحياته دون سبب واضح , هل من الممكن أن همنغواي هذا , لا يملك رؤيا خاصة محددة للحياة و للانسان , يعبر عنها في أعماقه ؟ لا تقل لي أن الحياة بشموليتها هي ما يرسمه في رواياته ففي هذا فقر فكري مدقع)[4], ويختلف مع (طه حسين) الذي يختفي خلف ضمير الغائب والثراء اللغوي الذي يجعل الذات الحقيقية التي يرسمها باهتة[5], وهو يتماهى مع (دستويفسكي) , الذي يقدم في (الأبله أو الأمير مشكين) (ذاتاً) طبيعية من دون تمويه[6] , أما (كافكا) فإنه يقدم رواية(المسخ) التي يعدها

---

1 – الرواية , 205 – 206 .

2 – المسرات والأوجاع , 158 .

3 – الرواية , 159 .

4 – الرواية , 160 .

5 – ينظر : الرواية , 184 .

6 – ينظر : الرواية , 159 .

(توفيق) فريدة من نوعها , و يهدف عبرها إلى خلق ذات انسانية حقيقية , تعمل المؤثرات السلطوية فيها , إلى الحد الذي يوصل الفرد الانساني وذاته إلى قمة الإحباط في الوجود فيرى (توفيق) أن عمله يهدف إلى : (تعرية الانسان الفرد بهذا الشكل , ضعفه وتشبثه بالآمال , وسخف أفكاره واهتماماته , وعجزه المطلق)[1], وعلى الرغم من كون (سانين) و (ميرسو) بطلا الروايتين الروسية والفرنسية التي قرأهما , يعيشان شعور اللاجدوى , إلا أن (توفيق) يظل جاهلاً للطريقة التي تشكلت بها شخصياتهما , أي المفاعيل السلطوية التي أوصلتهما إلى هذه النتيجة[2].

وقد قدمت القراءات الروائية الكثيرة , والموظفة شخصياتها فنياً , تعميقاً للدلالة في بعض مفاصل رواية (المسرات والأوجاع) , عبر الفائدة الكبرى , التي تم من خلالها تقصي حدود الذوات , ومقارنة أحوالها المختلفة , لاكتشاف الصورة المتكاملة لها , أو التي تقترب من الواقع النفسي لـ (الذات) التي مثلها المؤلف الضمني (توفيق) , إذ شكلت بمجموعها هوية ثقافية ذات طبيعة خاصة , تتميز بدقة تحديد أبعادها , وانفتاحها الانساني , ومشتركاتها الجامعة مع الذوات , صاحبة النزعة الانسانية , والأفكار الطبيعية الحية .

ويصل فؤاد التكرلي , من خلال رؤى شخصياته , إلى التطابق مع حفريات (فوكو) التاريخية , فهو يشترك معها في تفسير الممارسات السلطوية التي يتعرض الفرد لها , فـ (توفيق) يرى : (أن المجتمع لا يسيطر على الانسان من خلال ما يقدم له من علاقات بشرية ممتعة , وإشباع لرغباته وغرائزه وحاجاته الأخرى فحسب , بل أنه يستحوذ عليه كلياً حين يريد هذا الفرد , في مواقف متعددة الجوانب أن يبدل جزئياً , بعض الموازين والحدود , لكي يتحاشى ما يحدس من كوارث مقبلة , وبدون حساب دقيق لما يحوز من قدرات ذاتية , يندفع ضارباً رأسه بالجدار , محاولاً تغيير أمور لا تتغير بهذه الطريقة أو بغيرها)[3].

وتعتمد الذات في رواية (المسرات والأوجاع) , معياراً انسانياً يمجد الحرية الفردية , وهو ما يمنح الذات معناها , أو يجعلها في موقع تقاطع مع أشكال السلطة الخارجية التي تخلقها العلاقات الاجتماعية الفاقدة للحميمية , والمشتبكة في تفصيلات التشيؤ ضمن منطق (اقتصاد السوق) , فنراه يحاول الاقتراب إلى حقيقته الذاتية , بعد أن تحاول عائلته وعائلة (آل قصابي) التقرب إليه بأشيائها المبتذلة , لتتمكن من أقناعه بالزواج من (كميلة) : (أنه في الأساس غير مكترث بأي شيء يخططون له , أو يفعلونه , كان بكامل وجوده , في مكان آخر من العالم ,

---

[1] – الرواية , 312 .

[2] – ينظر : المسرات والأوجاع , 119 – 120 .

[3] – الرواية , 415 .

لذلك جلس معهم كالشمعة التاسعة والعشرين التي لم تشعل يراقبهم ويكتشف باستمرار مدى قبحهم , وعاميتهم , وغبائهم , وجاء وقت الهدايا , وقدموا له هداياهم , وأحرجته تلك الشابة كميلة , حين أخرجت خاتماً ذهبياً ذا فص كبير أحمر , فقدمته له بخجل , وبكل السخف الممكن أن يوجد لدى امرأة , تردد قليلاً ثم قال لها : أنه لايستطيع بأسف أن يقبله , لأنه لا يضع مثل هذه الخواتم في يده , ولأن الخاتم كما يبدو غالي الثمن أكثر مما يجب)[1].

وتستدعي السلطة الاجتماعية المحيطة بـ (توفيق) , كل مل تملكه من عناصر من أجل إخضاع الجسد الانساني لسيطرتها , فالوعي الذي شكلته الذات , أصبح سلطة داخلية تقودها وتقف بوجه سلطات الخارج , التي تبيح لنفسها استعمال كل أسلحتها حتى لو كانت بدائية , وهو الرأي نفسه الذي يذهب إليه (فوكو) في كون المجتمع الحديث الذي تكاثرت أشياؤه وتطورت في مرحلة ما بعد الحداثة , يوظفها جميعا في محاولاته لتطويع الفرد , إلا أن شخصية (توفيق) في الرواية تظل منتصرة لجوهرها الانساني , ومحتفظة بنقائها الروحي , وسعيها الحثيث لامتلاك حريتها الخاصة , وسط زحمة الصراعات ومن أمثلة ما يتعرض له , استعانة ممثلي السلطة الاجتماعية بنفوذهم السياسي , لفرض إرادتهم عليه , كما في التمثيل النصي : (كانوا أربعة مدججين بالسلاح , هم فرداً فرداً غير قادرين على مواجهته , ولا على إهانته وتركيعه , كانوا ضعفاء أضعف منه بكثير , يتقاوون بتواجدهم معاً , ومع كل هذا , وحتى حين كان مرمياً على الأرض الباردة , مدمىً جائعاً مرضوض الجسد والروح والقلب يأتيه دخان " المارلبورو" من أعلى , تجلد نافياً كل هذه الإهانات , ورفع أصبعاً يضع فيه الخوف موضع السؤال , وكان ذلك هو البداية , وباجتيازه ذياك الامتحان الوحشي اللامفهوم , كان هو , هو البريء النظيف اليد المسلوب الحق , الأبيض الصفحة , وكانوا , صاروا جميعاً , سود الوجوه والنفوس والأفعال , مدموغين بهذه الصفات إلى أبد الآبدين)[2], كما يدرك (توفيق) أن حياة الانسان هي أشبه بعملية مقامرة , لا يمكن التنبؤ بمفاجأتها , أو استجلاء الغاية النهائية التي ترمي الوصول إليها فـ (الحياة لعبة بوكر , لا يجوز الاعتراض فيها على الورق الذي يرمى إليك , يمكنك الانسحاب حينما ترغب , أو حينما يرغمك خصمك على ذلك)[3].

والى جانب الاستلاب المجتمعي العام الدائر في إطار العلاقات النفعية ذات الطبيعة المادية الخالصة الخالية من المعاني الروحية , التي توجبها النزعة الانسانية , يظهر عامل

---

1 – المسرات والأوجاع , 60 كذلك 45 .

2 – الرواية , 256 .

3 – الرواية , 170 كذلك , 65 , 137 .

سلطوي آخر ذو طبيعة ثنائية تمزج السياسي بالإداري , إذ تتشكل جبهة مقابلة لـ (الذات) تحاول أن تسلب شرطها الانساني في أدنى تمظهراته التي تشكل الحالة (البايولوجية) عبر حاصرتها بالفقر والجوع والتشرد[1].

ويمتد التأثير السلطوي الذي هو أحد تجليات سيطرة الدولة الحديثة , ليشمل العلاقات الأكثر حميمية والتي من المفترض أن تكون أكثر صدقيةً ونقاءً , فالزوجة (كميلة) أخذت تتعالى على الاتصال بزوجها المفصول من وظيفته الحكومية[2] .

ويعيد التحدي الذي تتمسك به الذات تجاه كل ما يهددها إليها الطبيعة الفطرية الأولى ويجعلها موغلة في الصورة الأولى للطبيعة الانسانية بمعنى من المعاني , لأنه ضمانة تحقيق الوجود الفردي , الذي يمثل الشرط الرئيس للسعادة , وهو حالة القلق الوجودي المستمر الذي يرافق الذات الوجودية , لأنها دائماً في حالة تشكل وسيرورة مستمرة كما أشرنا , وفي ذلك يقول (توفيق) : (السعادة هي مشروع الانسان الفرد , يخيل إلي أن هناك مهمة منسية على الدوام , هي الكشف عن شروط السعادة الشخصية , وهي مهمة كل انسان منذ أن يبدأ يدرك معنى أنه سيموت , شروط سعادته هو لا غيره , أنا الآن هنا صباحاً في مقهى حمزة والسماء خريفية الزرقة , وكذلك الهواء , أشرب من قدحي شاياً لذيذ الطعم , وأحس بدفء داخلي يغمرني , إنها حالة معزولة عن الماضي وتمتد ببطء إلى المستقبل , وهي في وضع وجودي يتلمظ ذاته , إنْ صح القول , ويتراخى بارتياحه ويتمتع في ظل إدراك نافذ بحدوده , وكنت في هذه الأوقات , أبقى ساكناً مستقلاً بشكل خاص , لا علاقة لي بنفسي , ولكني أعيش بعمق طاقاتها الشعورية)[3].

ولا يقتصر معنى السعادة لدى (توفيق) على الشرط (البايولوجي) الذي ينال (توفيق) نصيبه منه مع المجتمع بصور شائهة , فهو لا يمثل أكثر من سعادة منطفئة وبليدة , تعيق عملية الوصول إلى أعماق الذات المجهولة الكنه والماهية , وهي عبارة عن خيوط سلطوية صغيرة , تعمل عملها في تدجين الذات وتسلمها إلى حالة من الرضا , ولهذا نراه يرفض هذه الشروط البائسة , التي يسميها الآخرون سعادة , لأنه يعدها استلاب وتقييد للحرية ضمن فعاليات بليدة , فنراه يقول واصفاً إياها : (أنا الآن مثلاً في بيتي أجلس بارتياح في زاوية مضيئة وبجانبي الراديو وكاس " سفن آب " ولي وظيفة جيدة ومريحة , وسيارة استعملها على هواي ومرتب معقول ..... وبالطبع أنا متزوج أمارس الجنس لكي أرتاح جسدياً ونفسياً , ولدي الحرية في القراءة والكتابة

---

[1] – ينظر : الرواية , 175 , 185 .

[2] – ينظر : المسرات والأوجاع , 190 .

[3] – الرواية , 395 كذلك 182 .

ومقابلة الأصدقاء واستعمال التلفون وحضور الحفلات , وتحين الفرص لتقبيل الفتيات الجميلات , أنا إذن .... سعيد بالضرورة ....أشعر بأن الأمور الرئيسية في الحياة غائبة عني , وأن حياتي الشخصية خالية من الألوان والموسيقى ثم ... ثم إن هنالك صوتاً خافتاً يشكو في داخلي , من أنني على وشك أن أساق
إلى آلة تسحق)[1].

وتميز الذات بين مفهومي السعادة و العدالة , فالعدالة هي ألصق بموضوعة الحرية من السعادة , لأنها تستدعي رضا الذات وقناعتها الحقيقية بوجودها , فالعبث واللاجدوى والقلق وكل ما تعاني منه الذات الوجودية , يتمركز في فقدان العدالة , التي تعتقد أنها خصيصة ملازمة للوجود الانساني , ومن هذا المفهوم الخاص للعدالة الذي يختلف عن الجهد الذي يبذله نظام الدولة الحديثة في أشاعته عبر منظومة سلطاته المختلفة , والتي لا تعدو عن إقرار القوانين , التي لا يمكنها ادعاء تحقيق العدالة الشاملة , لأنها في أغلب الأحيان تظل ذات طابع جزئي , وهنا تقترب العدالة من شكل الحلم بطابعه (اليوتيبي) لدى (توفيق) : (السعادة إذن لا يمكن أن تكون مطلقة , لأنها ممارسة انسانية أولاً وأخراً , أما العدالة فبسبب عدم واقعيتها , صارت مطلقة وأشبه بفكرة ميتافيزيقية لا تنال)[2], أما العدالة في تمثلها من قبل السلطة الخارجية , فليست إلا لون من العبثية , وعلى وفق الرؤية التي يقدمها (توفيق) في التمثيل النصي الآتي , سنجد اتفاقاً بينه وبين أمثلة (فوكو) , التي يعرضها في كتابه (المراقبة والمعاقبة ولادة السجن) , فعملية معاقبة المجرم ليست تحقيقا للعدالة , بقدر ما تكون عملية إعادة إنتاج وخلق مجرم آخر , تباركه السلطات الاجتماعية المختلفة , وتلبسه الزي الرسمي , كممثل لسلطة الدولة في أحد أجهزته يقول (توفيق) : (ما تعمله القوانين وتنجح فيه , لا يمثل إلا جزءاً من ألف مما يجب أن يكون , ولقد بدهني ما يجده الناس من اكتفاء , حين يعاقب مجرم مع أن هذا العمل عبثي إلى حد بعيد , ولا علاقة له بما عانته الضحية من ترويع وألم , إننا هنا نضيف ضحية جديدة إلى القائمة , والعقاب لا يمنع نفس المجرم من تكرار فعلته , فكيف نريد من الآخرين أن يتعظوا؟!)[3].

وفي رواية (اللاسؤال واللاجواب) , تظهر الذات المأزومة نتيجة لتصارع السلطات المختلفة وتقاطعاتها , حيث يستثمر فؤاد التكرلي خفايا منطقة اللاوعي وإمكاناتها الكثيرة لدى الفرد البشري , وهو بذلك يقرب المنجز الإبداعي من طبيعة الخطاب المعرفي البحثي , ويكون ميدان البحث الذي يظهر في الرواية , هو لغز تكوين الذات الانسانية , والعوامل المسؤولة عن توجيه سلوك

---

1 – المسرات والأوجاع , 137 .

2 – الرواية , 395 .

3 – الرواية , 395 .

الفرد في اتجاهات بعينها , أما العينة المختارة , فهي تاريخ عائلة عراقية يمتد من أواسط الخمسينيات إلى أواسط التسعينيات حيث يشهد الوعي تغيرات وانتقالات , تتراوح بين السياسي والاجتماعي , وأثناء ذلك يتمظهر الوعي في اتجاهين , الأول : يمثله وعي أرادي يواجه تهديدا مستمراً في شرطه (البايولوجي) مصدره سلطة خارجية , عبر هيأة محلية وأخرى عالمية , تفرض حصاراً اقتصادياً مذلاً , يسحق فيه الجانب الانساني للذات .

الثاني : يستثمر رغبات منطقة اللاوعي المظلمة , التي تظهر بعض تجلياتها على شكل رغبة حيوانية , أو نوع من العصاب , الذي يتوجه نحو الإيذاء الجسدي , بسبب ضغط السلطات الخارجية بأنواعها , الأمر الذي يسهم في فتح التاريخ الشخصي للذات , أما تمثلات هذا الإيذاء فكما يظهرها التمثيل النصي لـ (عبد الستار) : (أحس بلطمة قوية تصيبه في القسم الخلفي من رأسه , ففتح عينيه , لم يرَ شيئا , لحظات مبهمة وغائبة , ثم أحس بنفسه يضرب برأسه الحائط وراءه , ويصرخ متوجعاً , انقشع الضباب عن بصره قليلاً , كان جالساً على الأرض الباردة , وعلى مبعدة من السرير , يتشابك ذراعاه على ساقيه الملتصقتين ببعضهما وكان يرتجف)[1].

وتُمثَل مظاهر اللاوعي الأخرى , من خلال البحث في تاريخ الإحباط الشخصي , التي تحاول الذات من خلاله اكتشاف التبرير المنطقي لسلوكها الشاذ , فتجد أن كوامن اللاوعي تشكل ضفيرة متماسكة من الأسباب , بحيث يصبح كل واحد منها , جديراً في أن يمارس سلطة تستطيع أن تضع الذات في حيز لا انساني .

وفيما يتعلق بالمظهر السلطوي الأول الذي يواجهه الوعي الإرادي للذات , فهو يتمثل بمجموعة من السلطات الخارجية , التي تمارس مفاعيله عنفاً بربرياً جماعياً , يتجلى من خلال قضية الحصار , إذ يعاقب بلد برمته لكونه وسيلة يمارس من خلالها صراع المصالح الذي يتعلق بمناطق النفوذ والحصول على أكبر قدر ممكن من الامتيازات , فالطريق الأول الذي تمثله الدول الرأسمالية , بما تمثله من نتاج لعصر الحداثة بتجليات القوى العالمية الجديدة فيه , حيث توظف جميع طاقاتها المختلفة لضمان تفوقها الاقتصادي , في إطار شرعنة ينتهجها خطابها المعرفي المصاحب لتطورها , أما الطرف الآخر : فهو السلطة المحلية المستبدة والفاقدة للشرعية الوطنية , وبين هاتين القوتين تسحق الذات الفردية ببعدها النوعي . لأنها تمثل عامة الشعب . بلا رحمة تحت طائلة العقاب الجماعي , الذي لا يميز بين الجلاد والضحية , ويظهر التمثيل السردي تَلَبُس الذات المُعاقبَة طابعاً جماعياً : (كلنا كأفراد محاطون بظروف وأزمنة , تجعلنا كدودة القز , منغلقين داخل شرنقة لا فكاك منها , لسنا مجوعين من قبل سلطاتنا العراقية فحسب

---

[1] – اللاسؤال واللاجواب , 21 كذلك 5 , 59 , 69 , 111 .

, بل أن العالم كله دولاً وشعوباً , صمم أن يقتلنا جوعاً وخوفاً , وسينسى كل هذا ولن يسجله التاريخ)[1].

وترسم السلطة الخارجية , إطاراً شرعياً لعملية التقتيل الجماعية التي تقوم به , وسط لاإهتمام بمعاناة الضحية , وهذا ما يعكس فقراً انسانياً وتبلداً عاماً للشعور لديها بشكل مخيف , وسط اتفاق فحواه أن تموت مجموعة بشرية خارجة عن القانون بحسب عرف المنتصرين الحداثويين بسلام , وهذا ما يعرضه التمثيل السردي الذي يعرضه (عبد الستار) الذات المأزومة : (المعلم عبد الستار حميد زهدي , ذلك الحشرة الصغيرة المنزوية في ركن من العالم يسمى محلة " الوشاش " يجلس الآن مفكراً فيما هو مطلوب منه أن يقرره , لندع الجوع والتعري والمهانة والمعاناة والحرمان والذل وانتظار المجهول المخيف وقتل العواطف , كل هذه أمور لا تهم العالم , هي تخص الشعب العراقي فحسب , فليتحمل هؤلاء التعساء إذن , لا خيانة مطلوبة منهم , كلا , لا خيانة ولا طعنات في الظهر ولا سرقات ولا غش ولا تعصب , مطلوب الموت جوعاً بسلام من الجميع , الموت جوعاً بهدوء وسلام)[2], ووسط هذا الشرط التاريخي الضاغط , يصبح لجوء الذات إلى ظلمة اللاوعي أمراً مبرراً , لاستحالة تشكل وعي طبيعي في محيط يفتقد شروط الحياة الطبيعية , مثلما يظهر عليه الحال لدى التلاميذ الجائعين , الذين هم ذوات لا يختلف مصيرها عن ذات (عبد الستار) في اشتراكها بنفس الضغوط السلطوية : (كان الطلاب يهرجون على قدر ما تسمح به أحشاؤهم الخاوية , وبسبب إني كنت صارماً معهم في بعض الأحيان , فقد استكانوا بهدوء وراحوا يبدون اهتماماً بدرسهم , كانوا على الأغلب مصفري الوجوه ناحليها تبدو عليهم الرثاثة بشكل لا خفاء فيه)[3].

إن الذات التي يمثلها(عبد الستار) تتولى (تأرخة) زمن الانسحاق , عبر تسجيلها لتفصيلاته , في محاولة لترسيخها في الذاكرة الانسانية (قبل شهور بعنا بعض الملابس الزائدة وعدداً من الصحون والملاعق والسكاكين , وعادت زكية إلى الخياطة , وزرعت الحديقة الخلفية الصغيرة ببذور الطماطة , وبعض المخضرات , واقترحت أن نحاول شراء دجاجة لعلها توفر لنا البيض , وجدت الفكرة جنونية من أين لنا ثمن دجاجة)[4].

إن الشرط التاريخي وأزماته التي يكون العامل الاقتصادي بؤرة لها , يشكل سلطة ضغط أضافية تمارس تأثيرها على الذات الفاقدة لمعنى وجودها الحياتي أساساً , والغارقة في الوجود العبثي واللامفهوم , ولذلك فان انتفاء الضغط الاقتصادي أو انتهاء عوامله المؤثرة في الذات , لا

---

[1] – اللاسؤال واللاجواب , 14 .

[2] – الرواية , 85 – 86 كذلك 8 .

[3] – الرواية , 37 .

[4] – الرواية , 10 كذلك 54 , 63 , 70 , 71 , 72 , 97 و 98 .

ينهي أزماتها الأزلية , ومن هنا تأتي خاتمة الرواية موسومة بالطابع القدري المأزوم الذي يملازم للذات الانسانية [1].

أما الجانب الثاني , الذي يتمثل في جانب اللاوعي , التي تقوم فيه الذات بعملية البحث في التاريخ الشخصي لها , فأننا نجدها تقف عند محطات مهمة ومؤثرة في تشكيلها , أولها هو انحدارها وتشكلها الخاص , القادم من سيطرة النظام الأبوي بسلطاته المطلقة , والذي يترك آثاراً لا انسانية على تاريخها الشخصي , وقد تحول مع مضي الوقت إلى عقد مزمنة ملازمة لها , ومن ملامح هذا التاريخ مشاهد الاعتداء الجسدي الذي يقوم به (الأب) على (الأم) مما يترك آثاراً محفورة في ذاكرة (عبد الستار) , تظهر باستمرار قسوة المجتمع الأبوي , أثناء تخليق وتنميط أفراده , وما تتركه من ثلم في انسانيتهم (كان يعتدي على والدتي , تلك المخلوقة البالغة الضعف دون سبب وبشكل لا يحتمل , وكانت تكتم صرخاتها وتتحمل ضرباته باكية بسكون , لم أفهم الأسباب , كنت في الرابعة عشر من عمري , كيف يمكن لهذا المتعلم , أستاذ اللغة العربية في الثانوية المركزية , أن يقترف مثل هذا العمل الوحشي ! كنت أرتجف وأنا مختبئ في زاوية نائية من دارنا , كنت أرتجف خوفاً وخزياً ولم أستطع التدخل .

أتبقى هذه الذكرى في أعماقي , لتظهر على الشكل الذي عانيته فجر هذا اليوم ؟ وما دخلي أنا في هذا الموضوع البشع ؟)[2].

ومن هنا فان الذات تحاول إيجاد معناها وسط تاريخ دموي حافل بالإرهاب والانتهاك , إذ ينطفئ ضحاياه من دون احتجاج : (الآن أدرك أن انطفاء الحياة في تلك المخلوقة البريئة , المسامحة الطيبة المحبة بدون حدود المتحملة لكل الشرور , كان سبب بكائي المرير المستطيل الذي لم يفهمه أحد , ولعل القسوة التي عوملت بها تلك المرأة العزيزة على مدى حياتها , والتي شاهدت طرفاً منها , هي التي ربما جعلتني أضرب رأسي بالحائط حزناً وأسفاً وندماً وحباً بالانتقام لها من شخص ما , لا يهم من يكون .. أنا أم غيري لا يهم)[3].

ويتمظهر رفض النظام الأبوي , من خلال رفض تاريخه الذي يظهر عن طريق رمزية بيع الكتب , وهي الرمز السلطوي الثقافي الذي شكل وعي الذات المغايرة (الأب المستبد) , فضلاً عما تشير إليه من ضغط السلطة الخارجية التي تفرض الجوع على الذات الجماعية , أي أنه تأرخة للواقع المأزوم الذي يمثل البقاء على قيد الحياة أهم الانجازات التي تحاول الذات تحقيقها فيه (لم يكن شارع المتنبي تحت الشمس الضاحكة طريقاً للمرور بل سوقاً للكتب , تمنى لو كان

---

[1] – ينظر : الرواية , 111– 112 .

[2] – الرواية , 10 .

[3] – اللاسؤال واللاجواب , 36 .

باستطاعته أن يختال ماشياً بين هذه الصفوف الجميلة المبعثرة من الكتب الموضوعة .... إلا أنه جاء هذه المرة مثل المرات السابقة , ليبيع ببعض دنانير معدودة ..... قلبّها ذلك المكتبي بين يديه كما يقلب بضاعة رخيصة ثم أعادها إليه بهدوء .... أشار إليه أنها لا تساوي شيئاً ولا قيمة لها ..... كانت الدنانير التي قبضها لقاء كتب والده العزيزة , لا تكفي لوجبة غذاء واحدة لعائلته)[1].

وتستمر هجائية النظام الأبوي لاشعورياً , من خلال البحث في تاريخه المدفون في لاوعي الذات , التي تستحضر فشل المحاولة الأولى لزواجه من (زكية) . التي أصبحت زوجته فيما بعد . حيث كانت مخاوفه من خيانتها ثانية , أحد أسباب التحكم اللاعقلاني والمؤذي لسلطة اللاوعي , وتأتي الصورة الأولى لاستحضارها محاطة بغلالة الطهرية (كنت أعرف بقلبي طرقاتها على بابنا الخارجي , طرقات خفيفة خجولة مثلها , فأسرع أفتح لها الباب كانت أغلب الأحيان , تأتي إلى بيتنا ظهراً , حاملة صينية تتراكم عليها صحون الأكل اللذيذ الذي تطبخه لنا أمها .. عمتي , كم كان جميلاً أن أراها وكم كان جميلاً أن نبقيها معنا لتشاركنا طعام الغداء , حتى أبي كانت سحنته تنفتح حين كان يرى ابنة أخته الفاتنة تبتسم بحياء)[2], إلا أن صراعات المصالح في علاقات المحيط التي كان مصدرها مزاجياً ساذجاً تستطيع التحكم أحياناً بالمصير الانساني , ويتحول إلى سبب محتمل يمارس سلطته , ضمن سلسلة التراكمات المختفية في منطقة اللاوعي المجهولة , يقول الأب : (خليني .. خليني بحالي , تريد أن تبيع شطارة براسي , تلك الكلبة , تريد أن تقول , طز بيك وببنك وبأجدادك , ولذلك .. لذلك زوجتها من شهاب ابن أحمد السايس , أعطتها إلى شهاب ابن أحمد السايس , أعطتها إلى شهاب احمد سائق قطار .. سائق عربة قطار فقط هل تسمعان ؟ مُستَخْدَم باجرة يومية , يعيش بين التراب والفحم والدخان , ميزته أنه أحد أقرباء السيدة العانس عمة زكية .. الدكتاتورة عمة زكية هي التي تتحكم برقاب عائلتي .. يا الله .. يا الله)[3].

وتنتهي الذات إلى صدمات مؤلمة تثلم بناء براءتها الانسانية وتتحول إلى رغبة مدفونة في اللاوعي , قد تكون سبباً آخر في واقع الذات اللاانساني الحالي : (أنا الذي أجد مثل بغل وأجمع الفلس على الفلس , من أجل أن أرتب حياتي المستقبلية معها , تركت مثل غصن مكسور تزوجت من شهاب بن أحمد سائس الخيل الذي جاء يعيش معهن في البيت معززاً ومكرماً ومدللاً)[4], وهذا ما جعل الذات في بداية ظهورها على مسرح الرواية وتشكلها ومواجهتها للواقع

---

[1] – اللاسؤال واللاجواب , 97 كذلك 9 , 11 .

[2] – الرواية , 22 .

[3] – الرواية , 28 .

[4] – اللاسؤال واللاجواب , 28 .

تصطدم بتبلد المجتمع وتنكره للعواطف الانسانية الأصيلة , ولهذا نراها تغرق في زحمة حلولها الصبيانية : (أقتلها وأقتله وأنتحر , أنتحر أمامها , أقتلها أقتله , أقتل أمها أقتل عمتها أقتل الجميع وأنتحر , أقتل الجميع فقط دون انتحار)[1].

ومن كل ما سبق وجدنا أن الذات الوجودية ورؤاها , هي الأمر الغالب على الشخصية الروائية لفؤاد التكرلي , حيث أن هناك تمثلاً لأفكار هذه الذات , والفلسفة التي ترتكز إليها إلى حد التطابق , كما أن حساسية الذات الوجودية تجاه السلطات المختلفة بتمثلاتها الداخلية والخارجية , يوسع من مفهوم الحرية ضمن هذه الخصوصية , بقدر ما يوسع من السلطات المعيقة الأخرى , ولذلك وجدنا عملية التحسس تقترب من الوساوس من كل شيء , الأمر الذي جعل المنظرون الأوائل لمثل هذا النوع من النزوع الانساني يقر بصعوبة الوجود والاندماج بعالم الآخرين , فما الآخرون إلا جحيماً مجتمعياً تعيش فيه الذات اضطراراً لعدم وجود بديل له , حيث تعاني الذات من تسلطيته , المبنية على أسس زائفة وهي ترفض أي نزوع حقيقي للذات لتحقيق رغباتها , وهذا ما يؤدي إلى الشعور بالقلق الدائم والصراع من أجل الإثبات .

---

[1] – الرواية , 29 .

المبحث الثالث: الاوالية* الغرائزية وسلطة العامل اللبيدي**

لقد أضافت مدرسة (التحليل النفسي) , رافداً مهماً لأدب التكرلي الروائي حيث وظفه الأديب جمالياً , وهو يهدف في هذه المحاولة إلى كشف المجاهيل المتعلقة بالذات الانسانية ورغباتها , وعليه فقد أفاد التكرلي من نقاط الالتقاء بين مقولات (الفرويدية) , و مقولات (السارترية) . التي هي أحد المنابع الرئيسة للفكر الوجودي . وهما تنظران إلى الانسان باعتباره كائناً (لا يتجزأ , وتعتمدان المذهب التجريبي , وتعتبران الحياة النفسية تظهر في مجموعة من الرموز)[1].

وتمثل الرغبة الغرائزية للذات , سلطة داخلية تقوم بتوجيه سلوك الفرد[2], وهي حسب (كارل يونغ) ما تزال تمارس تأثيرها في اللاوعي الجمعي منذ فجر التاريخ إلى اليوم[3], و هي في بعض مراحلها تتجاوز الإحساس البدني إلى دفء المشاركة والأمان والانتماء[4], أما الاوالية الجنسية , فهي اللبنة الأهم في تكوين العالم الغرائزي الداخلي , لأنه عالم متعدد المتطلبات , ومجموعة الغرائز هذه هي تمثيل للحرية قبل التاريخ أو هي الحرية اللاتاريخية[5], ويكون منطلقها من منطقة اللاشعور واللاعقلانية , الباثة لخطاب ذي رغبات غير معللة , أثناء ممارسة فعالياته السلطوية[6].

---

* معنى الأولانية أو الاوالية هو غريزة الانسان الأول , وهي تمثيل للحرية الانسانية قبل التاريخ . ينظر : آليات إنتاج النص الروائي نحو تصور شامل عبد اللطيف محفوظ , منشورات الاختلاف , الجزائر , ط1 , 2008 , 33 . وينظر : اللاشعور بين السلوك والإجراء (م.س) , 11 .

** اللبيدو (Libido) هو مصطلح مشتق من اللفظ اللاتيني (Libet) ومعناه اشتهى الشيء , ويطلق على الرغبة و لاسيما الحسية أو الجنسية وقد استخدمه (فرويد) للدلالة على الغريزة الجنسية والطاقة النفسية والوجدانية بصورة عامة . ينظر : الوجودية (م.س) , 371 .

[1] – الاتجاهات النقدية النفسانية , د جوزف شتريم , مجلة الفكر العربي المعاصر , ع 23 , 1982 – 1983 , 109 .

[2] – ينظر : البطل المعاصر في الرواية العربية (م.س) , 47 .

[3] – ينظر : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة , د نضال الصالح , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , د.ط , 2001 , 16 .

[4] – ينظر : التاريخ الإجرامي للجنس " سيكولوجية العنف البشري , كولن ولسن , تر د رفعت السيد علي , منشورات جماعة حور الثقافية , القاهرة , ط1 , 2001 , 21 .

[5] – ينظر : ميشال فوكوالفرد والمجتمع (م.س) , 110 .

[6] – ينظر : اللاشعور بين السلوك والإجراء (م.س) , 11 .

وقد قام (آدلر) بتقديم أدلة انتقال رغبات اللاشعور المختلفة من الإطار الفردي إلى النوع السلالي برمته , عبر دراسته لهذه الظاهرة , ومن هذا برز مفهوم (اللاشعور الجمعي) الذي اتسع ليشمل النوع الانساني بكليته , مع اتخاذ هذه الرغبات لسمة الانتقال الوراثي بين الأجيال[1].

إلا أن هذا الانطلاق الطبيعي لمنطق الغريزة , واجهته سلطة معقدة من الالزامات عبر تاريخ الحضارة الانسانية[2].

وقد وصل الأمر في مرحلة ما بعد الحداثة على وجه الخصوص , إلى إدخالها . الغريزة الجنسية خصوصاً . في شبكة من العلوم المادية والنفسية والتربوية والأخلاقية[3].

ولقد رأى (فوكو) في مرحلة تالية للتحليل النفسي والفكر الوجودي : (أن الجنس مادة أساسية تشرع حولها السلطة)[4], وهذا يعني , أنه يمثل بؤرة الصراع الأهم , إذ أن ممارسة اللذة لا تلتقي مع الزامات سلطة الحضارة الانسانية , ولم يعد بإمكان أحدهما . السلطة الغرائزية والحضارة . القضاء على الأخرى أو إلغاءها , ولهذا فإنهما مترابطتان بآلية معقدة , تتمثل بتطاردهما , وتقاطعهما , وانطلاقهما المتجدد , وهذا ما يمثل جانب الإثارة والتحريض [5], ويرى (رينيه جيرار) : (إن النشاط الجنسي مرآة الوجود برمته , والافتتان موجود بكل مكان , لكنه لا يفصح عن نفسه قط , فيظهر تارة بلبوس الترفع , وتارة بلبوس الإلزام)[6].

ولقد ظلت وجهة النظر الانسانية إلى الغريزة الجنسية تاريخياً , متموضعة بين التزمت والإباحية , إذ أعلنت الفلسفة المثالية الحرب على الغريزة الجنسية , كما هي الحال عند (أفلاطون)[7], فيما عدها (هيغل) عاملاً مهماً يجعل الوعي يفقد استقلاله الذاتي , لأنها تهبط بالانسان إلى مستوى الحيوانية[8].

فيما تبنت مدرسة (فرانكفورت) , أفكار التحرر الجنسي الشامل , لأنه الأساس في رفض الفاشية والنظام الطبقي[9], ويقترب من هذه الدعوة اتجاه فكري آخر , يرى ضرورة اتباع الأساس

---

1 – ينظر : اللاشعور بين السلوك والإجراء (م.س) , 12 .

2 – ينظر : تاريخ الجنسانية " إرادة المعرفة " (م.س) , 51 .

3 – ينظر : م . ن , 16 .

4 – السلطة والقيادة (م.س) , 80 .

5 – ينظر : تاريخ الجنسانية " إرادة المعرفة " (م.س) , 65 .

6 – الكذبة الرومنسية والحقيقة الروائية , رينيه جيرار , تر رضوان ظاظا , مركز دراسات الوحدة العربية , بيروت , ط1 , 2008 , 202 .

7 – ينظر : ميشال فوكو الفرد والمجتمع (م.س) , 28 .

8 – ينظر : هيجل أو المثالية الطلقة (م.س) , 219 – 220 .

9 – ينظر : تاريخ الجنسانية " إرادة المعرفة " (م.س) , 29 .

(البايولوجي) في النظام الأخلاقي الانساني , لأن هذا الأساس بمقدوره أن يجسر المفارقة بين القيم المطلقة ذات الطبيعة المتعالية , وبين الرغبات الحيوية الواقعية لدى الفرد[1], ومنها المبدأ النفسي الأول لدى الانسان , فهو يسعى دائماً إلى زيادة الشعور باللذة وتخفيض الشعور بالألم[2].

ولقد جاء توظيف هذه الموضوعة . الغريزة الجنسية . في الفن الروائي انطلاقاً من ضرورتين :

الأولى : كونها مرتكزاً للعلاقات الانسانية في الرواية , وأولها قضية الحب[3].

الثانية : إن لها وظيفة موضوعية , ترمي إلى تخليص الذات من قواعد إلزامات الاعتقال الثقافي , وإعادة الحيوية التلقائية لها , التي تنمو فيها جميع العلاقات الانسانية بصورة سوية ومن ضمنها العلاقات الجنسية , كما يرى (د . هـ . لورانس)[4], فالجنس عنده يمثل قوة أصلية وممارسته هي نوع من التمرد ضد العبوديات القائمة[5].

ولقد كان من بين الأسباب التي دعت فؤاد التكرلي إلى توظيف الجنس , إظهار جانب التمرد والاحتجاج , الذي تقدمه البنية الجمالية على شرطها الاجتماعي المحيط بعملية إنتاجها , والمتمثل بعلاقات الأنظمة الاجتماعية , التي تضع إطار الشرعنة المرتكزة في الغالب , إلى شبكة مفاهيمية أخلاقية معتقلة في خطاب معرفي محتكر للحقيقة[6], فالممارسات الجنسية توظف في الأعمال السردية لإبراز التداعيات النفسية لدى الشخصيات[7].

إن النظام الأبوي هو الذي يمنح سلطة الحيازة والأهمية للذكر في علاقته بالآخر الأنثوي , وفي أثناء المراحل التطورية للنظام الأبوي , ظهرت عمليات التخليق والضبط والتقنين , وتعميق فكرة الانفصالية بين الجسدي والروحي , ومحاصرة العلاقة الجنسية بشبكة من الالزامات

---

[1] – ينظر : التجزيئية في المجتمع العربي , نازك الملائكة , 22 .

[2] – مقدمة في علم النفس العام , د عبد السلام عبد الغفار , دار النهضة العربية , بيروت , ط2 , د.ت , 131 .

[3] – ينظر : أركان الرواية , أ .أم . فورستر , تر موسى عاصي , مطبعة جروس برس , طرابلس الشرق , ط1 , 1994 , 41 .

[4] – ينظر : الثقافة والمجتمع 1780 – 1950 (م.س) , 243 .

[5] – ينظر : دراسات في أوانها فصول في نقد الأفكار , مزاحم الطائي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1 , 2006 , 176 .

[6] – ينظر : مقابلة مع فؤاد التكرلي أجرها زهير قاسم عبود , مجلة الأفلام , ع4 , 1986 , 106 .

[7] – ينظر : وجهة النظر في روايات الأصوات العربية , محمد نجيب التلاوي , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , د.ط , 2000 , 43 .

المتمركزة حول هدف واحد , هو (إعادة إنتاج البشر حسب قواعد توجه سلوك الأفراد وتفكيرهم وشعورهم)[1].

لقد حاول فؤاد التكرلي إثارة مقترب يجول من خلاله في أعماق الشخصية الروائية , فبعد أن وظف مقولات التحليل النفسي , أضاف إليها فكر الفلسفة الوجودية التي هي فلسفة حرية بالأساس , تفترض أن ما يحرك الانسان يأتي من كيمياء اللاوعي الغامضة , غير أن الوجودية تحاول إسباغ طابع طهري على رغبات الذات[2], فهي تتفق مع مقولات (فرويد) في وجود اللاوعي وأهميته , لكنها تختلف في طبيعة الهدف الذي يسعى اللاوعي إلى تحقيقه .

وأياً كان الهدف الذي تسعى الذات إلى تحقيقه , فأن السلطة الغرائزية التي يتمثلها التكرلي جمالياً في رواياته , يجري من خلالها تسليط الضوء على حقيقة الذات وأصالتها من جهة , إلى جانب دورها في جعل الذات تواجه نسقاً ثقافياً ذا طبيعة تراكمت فيها الخبرة التاريخية , التي تمثلت ما يؤطرها به المحيط من سلطات خارجية من ناحية أخرى .

ويمارس المؤلف في روايته (بصقة في وجه الحياة) دوراً كشفياً , يقوم بتعرية الذات من خلاله , يبين رغباتها الطبيعية الأولى والجنسية منها على وجه الخصوص , قبل الاعتقال المجتمعي , الذي وسمته الثقافة المحلية المرتكزة على تصورات دينية بـ (سفاح القربى) ويتجلى ذلك في التمثيل الروائي , من خلال رغبة الأب (محي) الجنسية في ابنتيه (فاطمة وصبيحة) , أي أن المؤلف يلاحق السلطة الضاغطة المتمثلة بـ (اللبيدو) ودورها في تحريك الفرد , لقد أثبتت الأبحاث النفسية (إن حب المحارم هو أول ما يرى النور من ألوان الحب , وأن وجوده عام ومطرد , وأنه لا يصطدم بمقاومة إلا في طور لاحق وعلم النفس الفردي هو الذي يملك أن يفسر أسباب هذه الأخيرة)[3], وانطلاقاً من هذا الأساس , يقول (محي) مصوراً ضغط العامل الغريزي : (فهذه الغريزة الطبيعية المتأصلة فينا , كم تبدو كريهة ثقيلة لا تطاق , حيث ترقد في أعمق أعماق النفس حارة كالنار , آكلة كالحامض المركز , لا يملك الشخص لها مصرفاً , ولا يستطيع أن ينساها , تنكد عليه عيشه , وتصبغه بصبغة حمراء لاتتغير , ومع ذلك تقول له الحياة عشْ , فهذه وسائلي ولن تجد لها بديلاً)[4].

---

[1] – علم الاجتماع (السوسيولوجيا) , د عبد الله إبراهيم , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط2 , 2006 , 92 .

[2] – ينظر : التحليل النفسي الوجودي (فرويد , بنزفانفر , سلؤتر) , ميشال كونتا , مجلة الفكر العربي المعاصر , مركز الإنماء القومي , بيروت , ع3 , 1980 , 45 – 47 .

[3] – نظرية الأحلام , سيغموند فرويد , تر جورج طرابيشي , دار الطليعة , بيروت , ط4 , 2007 , 166 – 167 .

[4] – بصقة في وجه الحياة , 26 .

وتظهر صور الانشداد الغريزي للأب بابنتيه , وعلى وجه الخصوص (فاطمة) في حالتها الطبيعية البهيمية الأولى , بعيداً عن المؤثرات الاجتماعية التي تؤطرها المسحة الثقافية , لأن السلطة اللبيدية هي نزوع للحالة الانسانية الأولى السابقة لمرحلة التقنين , التي قامت بقولبة الرغبات الانسانية البدائية في سلطاتها ذات الطابع المفاهيمي , وتحولت إلى سلطة مؤثرة مانعة لتحقق رغبات العالم الداخلي للذات , ضمن أطر المسموح والمشجوب ومن هنا فإن الرواية تعيد المعنى المطلق للأنثى من دون أية التزامات مجتمعية , فضلاً عن الميول الذكورية , التي يستثيرها شباب الأنثى وحيويتها , التي هي من نقاط التمركز السلطوي لدى (فوكو) , أي أن منطق الطبيعة الأول هو الذي يسير طبيعة العلاقة بين الأب (محي) مع ابنته (فاطمة) : (إنني أراها أجنبية عني , أعجب بها لا كما أعجب بابنتي , بل بفتاة صغيرة جميلة تتفجر شباباً ورغبة في الحياة)[1].

والرواية لا تني عن تذكيرنا بالطبيعة الحيوانية الأولى للانسان , وهنا تتلبس أسلوب السرد المباشر التقريري في تبيان ذلك , و الذي يقوم بأداء وظيفة تنويرية , يدعو من خلالها إلى عدم القفز على حقيقة انسانية واضحة هي (أننا جميعا حيوانات)[2].

وانطلاقاً من أمثلة المعطيات الأولى تبدو الغريزة سلطة للحراك الفردي , وهي بمثابة مرتكز شامل يرسم معنى الحياة الذكورية اللامنتمية التي يمثلها (محي) : (عُدت أرى سخفاً في كل ما يقع تحت بصري إلا النساء .... إلا النساء , كُنت أجد فيهن المنظر الذي يريحني ويطمئن إليه قلبي)[3].

وتقترب الثيمة البنائية للرواية في مواضع كثيرة من نظرية التحليل النفسي , حتى تكاد أن تتلامس , و يتحول فيها العمل السردي إلى مقولات مبشرة بالنظرية النفسية , مثل هذا التمثيل النصي (هنالك نواة هي التي تجتمع حولها كل حياتنا , منذ تكوننا أجنة حتى لفظنا النفس الأخير .... وتلك هي اللذة)[4].

وتقرر الرواية فكرة كون لذاذات الحياة جميعها ماهي إلا نواتج عرضية للذة مركزية واحدة مهيمنة , هي لذة الجنس , التي تظهر مؤثراتها في النوع الانساني في كل زمان ومكان , فالبشر جميعاً لديه يسيرون في إطار نواتج سلطات اللذة الجنسانية والقنوات التي فتحوها تاريخياً للتكيف مع قوانين الممنوع والمشجوب , وفي ذلك يقول (محي) : (ليس لنا بعد هذا أن نلوم رجالاً أفنوا حياتهم في سبيل المرأة , لأنهم لابد أن يكونوا قد أدركوا , حتى ولو بصورة مبهمة , أن هدف

---

[1] – الرواية , 20 .

[2] – الرواية 59 .

[3] – الرواية , 32 كذلك 31 .

[4] – الرواية , 68 .

حياتهم , كلا أعني لبابها , وبصورة مضبوطة أكثر أن نجد الحياة ونلمسها ... أي أن نحيا , أقول لابد أنهم أدركوا أن فعل الحياة إنما هو كلمة مرادفة للذة الجنسية , أعني الجماع)[1].

ويقابل نزعة (الأب) المنفلتة من قيم أخلاق المجتمع المحيطة , والمنتهجة طريق الحرية , التي هي الطبيعة الأصيلة الأولى عند الانسان , أو الحقيقية اللاتاريخية لديه كما سبقت الإشارة , تقابلها نزعة محافظة مضادة لدى الابنة (فاطمة) , لأن وعيها مؤطر بمسحة ثقافية مجتمعية تعارض النزوع الأول لدى (الأب) الذي يحاول العودة إلى مرحلة ما قبل الاعتقال .

ويرى الوجوديون أن الفعل الجنسي المتكامل لا يتحقق إلا عبر تكامل ذاتين لأن وجود كل واحد منهما على حدة , هو وجود نقص يكمله الآخر[2], إلى جانب ذلك يرى أصحاب مدرسة التحليل النفسي أن الغريزة الجنسية هي الركيزة الأهم في البناء النفسي للفرد , وهنا نرى بطل الرواية يتمثل وجهتي النظر هاتين , ووفقاً لهذا المنطق تتحول الابنة (فاطمة) سبباً لمأساة (الأب) , لأنها لاتمكنّه من تحقيق رغبته , حسبما يفرضها منطق السلطة اللبيدية , لأن مفاعيل السلطة الاجتماعية ترفض منطق اللبيدو (كانت تتكلم كثيراً عن كل شيء وفي كل موضوع , وكان يبدو عليها في بعض الأحيان كأنها تحاول أن تخفي قلقاً باطنياً عميقاً , أو فكرة لا تني تتردد في ذهنها فتؤذيها أو تزعجها على الأقل , وقد وضحت لي نفسها خلال الكلام الطويل المتصل الذي تملأ به أُذن كل من يسكن الدار , فإذا بها نفس , مع هذه عدم المبالاة الظاهرة , رقيقة جبانة مترددة قلقة , فلم تكن تقدم على عمل حتى تسأل عنه أسئلة طويلة لامعنى لها أغلب الأحيان , غير دلالتها على مقدار تهجسها وترددها وعدم استقرارها)[3].

وفي (الوجه الآخر) يعاد تموضع العامل اللبيدي , عن طريق إظهار طبيعته النفعية بعد أن يتحول اهتمام (محمد جعفر) من الزوجة (العمياء) , إلى الفتاة المراهقة (سليمة) , وهنا تتجلى طبيعة الصراع الذي يكتنف ذاته , بين تلبية النزوع الحقيقي الذي تمثله الرغبات الدفينة المحفزة (اللبيدو) , وبين المشاركة الوجدانية التي تستمد شرعيتها من القيم المثالية التي تعكسها معايير الخطاب الاجتماعي : (فُتحت حنفية في الطابق الأسفل وسمع الماء يتساقط منها فأرهف أذنيه مرة أخرى , كان هناك شخص ما يغتسل لعلها هي . سليمة . وقد أنهت طعامها , كانت أنفاس زوجته النائمة ترتفع كلما انقطع صوت الماء , نظر إليها متمددة على السرير دون حراك , كان فمها مغلقاً , ونقرتا عينيها مظلمتين , رأى خيطاً من اللعاب , يلمع عند طرف فمها ..... نامت بعد الأكل مباشرة , بعد أن مسحت فمها ويديها بمنديل مبلل , لم يجد أي سبب ليطلب منها

---

[1] – بصقة في وجه الحياة , 69 .

[2] – ينظر : الوجودية (م.س) , 153 .

[3] – بصقة في وجه الحياة , 46 , كذلك 72 , 83 .

البقاء مستيقظة .....اقترب إيقاع الأقدام من محله ثم برزت سليمة من ظلام السلم , رأى عينيها أول الأمر , ورأى ترددها القصير حين وجدته ينتظرها , كانت ثيابها مائلة إلى البياض وفتحت صدرها عريضة ....همس :

. أريد أشوفج .

فهزت رأسها واستمرت تسير ببطء إلى غرفتهم , كان جسمها ضئيلاً فيه امتلاء غير متوقع , بقي واقفاً في مكانه يراقبها , وقد شعر بازدياد في دقات قلبه , فأخذ يتنفس بسرعة , رآها تفتح الباب فيبرز الضوء أنحاء جسدها واضطراب شعرها)[1].

و لم يتقبل (محمد جعفر) زوجته بعد نكبتها بفقدان ابنها وبصرها , ولم تستطع المنظومة المفاهيمية للثقافة الاجتماعية ذات الصبغة المثالية الممارسة لضغوط قيمية , من إرجاع (سعدية) , وإدماجها في النسيج الاجتماعي مرة أخرى , أي أنها لم تتمكن من الانتصار على الرغبات الغريزية لـ (اللبيدو) , فـ (محمد جعفر) يرى أنها زائفة , لا تملك أية أصالة , ولا تنتمي إلى مجال الرغبات النفسية الأصيلة , التي أشارت إليها مدرسة التحليل النفسي , كما يتجلى ذلك في التمثيل النصي (لم يكن شخصاً يحترم نفسه وهو يقف أمامها . سليمة . وهكذا إذن وعلى غير توقع , يجد من يقول له , أنه انهزم من الانسان النبيل الذي أراد أن يكونه , وأنه كره زوجته واشمأز منها فطلقها , لاغير , لا لسبب آخر , ولعل من حسن حظه ألا تنبثق أسباب أخرى , ولكن أليست هذه الصغيرة الساذجة على حق ومن ورائها أمها وإسماعيل والجميع ؟ أنهم يتمسكون بمنطقهم لأنه يصون من أجلهم طرازاً معيناً من الحياة , ويضمنه لهم زمناً غير محدد , بينما لا يهمه هو غير تحقيق فكرة لا تمس أحداً غيره , في أقصى درجات خيرها , ألم يتآمر على تلك المخلوقة ؟؟ الم يخدعها ؟؟ وماذا يجدي أن تكون الغاية انسانية نبيلة , إذا ترصدت له في طريقها مثل هذه الضحايا)[2].

لقد تحرك (محمد جعفر) على وفق ما يؤيده منطق (الفسيولوجيا) , ورغبات الجسد المنبثقة من كيمياء اللاوعي , التي تمارس الاشتهاء الأولي في الطبيعة البشرية , وهي الفكرة التي يحاول العمل الروائي أن ينتصر لها , وأن يجسدها , أما الرغبات الاجتماعية التي تحاول الانتصار لقيم الخير في الذات الانسانية , التي تتمثل في محاولة إعادة احتضان الزوجة العمياء , والعطف عليها , فلا تشكل اعتباراً لدى (محمد جعفر) , لأنها تظل تدور في فلك القيمة المتعالية غير الواقعية , أي أنها ليست في تماس مباشر مع الرغبات الانسانية الحقيقية في تمظهرها الأولي , ويتضح بعض ذلك في التمثيل النصي , الذي يظهر ميل رغبته إلى سليمة لا إلى زوجته :

---

[1] – الوجه الآخر , 167 .

[2] – الوجه الآخر , 191 – 192 .

(صارت قريبة منه . سليمة . كانت بشرتها , على ضوء الطريق صفراء , وفي عينيها الواسعتين بريق , تذكر أنه لاحظ قبل أيام نمو ثدييها واندفاعهما القوي , إن هذه المخلوقة ينبوع رائع للحياة , لم تكن ملابسها آنذاك تخفي حنايا جسدها الفتي , وقد بهره اكتشافه لها ..... أراد أن لا يقطع سلسلة إحساسه البديع بهذه الحياة الفوارة أمامه , لماذا يلوم ذلك السيد العجوز , لأنه يحوم حول سليمة ويسعى لامتلاكها؟)[1].

إن (الوجه الآخر) تجعل من الغريزة الجنسية حقيقة لاتستطيع الذات تجاهلها , مهما بلغت قسوة الشرط التاريخي المحيط , كما إنها تنفي إمكانية التبرير المنطقي في اعتقالها مهما كان متماسكاً , لأنها تمنح الذات إحساسا جوهرياً بالوجود , حسب ما تفترضه الرؤية الروائية (إن هناك أمراً لابد أن يفهم وأن يعاش , لأن أهميته قد تفوق الحياة نفسها , لأن من المحتمل أن يكون هو الذي يعطي للحياة كل معناها وأساسها)[2], وعليه فلا ينبغي الندم عند انفلاتها . الغريزة الجنسية . من التدجين الاجتماعي , المؤطر بنزوع وثقافة مثاليين , أو من المفاهيم المنبثقة عن نفعية العلاقات التبادلية , التي تشكلها المؤسسة الاجتماعية المحيطة , لأن هذه الأخيرة , هي الجانب الزائف للحياة وللجوهر الانساني , وهو ما يدفع (محمد جعفر) للانتصار للطبيعة الانسانية الأولى المتمركزة حول الغريزة , وهي تواجه مؤسسات اعتقال جماعية , يقول (محمد جعفر) : (إننا يجب أن نعلم معنى أن نوجد , إن الولادة سخيفة والية وحيوانية , وكذلك الماضي وما يهم حقا هو " الآن " ولكننا لا نتجرد ونرفض الماضي , أو تلك العملية الآلية الحيوانية , إننا نضيع أنفسنا أمام الماضي , أمام المخلوق الضعيف ذي الأحلام الفارغة , الذي كناه)[3].

ونجد إن هناك مجموعة من مقولات التحليل النفسي متمثلة في الرواية , عبر تمثلات جمالية تطبق فيها تلك المقولات , ومن ذلك نرى تفصيلاً لسمات الغريزة الجنسية , مثل التجدد والاستمرار والإلحاح وعدم النضوب , والقوة السلطوية القاهرة التي تقود العالم الداخلي للانسان , أي انسان على ظهر المعمورة , من دون تحديد لجنسه أو لونه أو قوميته , وهو تموضع انساني للسلطة الداخلية , يحاول التكرلي التمثيل له في رواياته المختلفة , كما يظهر ذلك في وصف هذا الدافع الغريزي عند (محمد جعفر) : (كانت رغبته الجنسية تضغط على أعصابه المتعبة فتزيد في إرهاقها , لقد نسي تلك اللحظات الفذة التي تسمى نشوة , زالت من نفسه كأنه لم يعشها قط ,

---

1 – الرواية , 144 ومابعدها

2 – الرواية , 177 .

3 – الوجه الآخر , 178 .

وهذه الرغبة الكامنة الصامتة التي تهب أحياناً بوحشية فتشقيه ساعات , لم تستطع بعد أن تفقده احترامه لنفسه , وتبيح له عودة يائسة إلى عادته السرية)[1].

وفي رواية (الرجع البعيد) تظهر تأثيرات العامل اللبيدي من زوايا مختلفة , إذ ترتبط نوعيته بالشخصية التي يتم عرضها , حيث يمارس الوعي الذي تحمله , دوره في طبيعة الرؤية وتوجهها .

فالعامل اللبيدي لدى (عدنان) , هو نزوع فطري ذو طبيعة بدائية , يتعدى المشاركة اللذية الحسية , المدفوعة حصراً برغبات الجسد غير العابئة بقبول الآخر لهذه المشاركة , إلى أبعاد أخرى تتخذ فيها هذه الغريزة طبيعة سادية , يؤطرها السلوك الانتهازي الذي يظهره (عدنان) , مثلما تمثله حالة اغتصابه لخالته (منيرة) : (لم تشعر بألم السقطة على الأرض , قدر شعورها بعري فخذيها وبمهانتها وضعتها , إنها تعامل كبهيمة ملوثة بالبراز , تملكتها تلك الرغبة الجارفة التي لن تنساها بالبكاء , أن تبكي قهراً وحنقاً وذلاً , كان يرفع ملابسها فضمت ساقيها , ثم وجهت إلى رأسه المدفون في رقبتها ضربة من قبضة يدها , تراجع قليلاً , رأته , رأته وجه مجنون يقتتل طلباً للفريسة , صفعها ثم لطمها في حنكها , تراخى جسمها , تراخت لحظات دائخة بتأثير ضربته , انفتحت ساقاها بسهولة , وانزل ما تبقى من ثيابها)[2].

ويبدو اندفاع شخصية (عدنان) بتأثير العامل اللبيدي , أحد مرتكزات بنائها القائم على توظيف الانفعالات الآنية السريعة , والرؤية التي يشكلها تبدل المزاج غير المستند إلى رؤية واضحة , أو خطاب معرفي , فيكون الاندفاع المغامر الفطري المسبب لتأثيرات سلبية في مجتمع مأزوم أساساً نتيجة لها , حيث تتجلى أزمته في نواح مختلفة , ومنها نسقه الثقافي الراكد , ومظاهر تخلفه الاقتصادية والسياسية والاجتماعية , في مرحلة الانقلابات العسكرية , التي تلت المرحلة (الكولنيالية) والحكم الملكي , التي يعبر عنها (مدحت) بقوله : (نحن نأكل إذن نحن موجودون , الطعام . الطعام للجميع , دعونا نتخم , دعونا نموت تخمة أيها الأخوان , اتركوا كل شيء آخر الطعام للجميع , حذار من الأشياء الأخرى الكتب وما شاكلها , أغلقوا المكتبات أيها السادة , ولنفتح المطاعم مطاعم الكباب على الأخص , إذا ما أردتم الصراحة)[3].

أما العامل اللبيدي لدى (مدحت) , فإنه على إدراك بأهميته ولكن نظرته إليه كانت (برغماتية) , على الرغم من كونه يمثل رغبة أصيلة تحقق معنى الوجود لدى الذات , وهذه الرؤية متأتية من وعيه المشخص لواقعه , على وفق رؤية فلسفية معينة , فأنه يختار وضع

---

1 – الرواية , 137 .

2 – الرجع البعيد , 254 .

3 – الرجع البعيد , 137 .

توليفة تضمن تحقيق قدر من الاتزان بين متطلبات الجانب الرغائبي للذات والشرط التاريخي المحيط بها , الممثل لرغبات السلطة الخارجية , وهذا الأمر يمكّن لـ(مدحت) تحقيق التكامل والانسجام لدى ذاته , وكأنه يظهر من خلال ذلك الذات السوية المتكيفة مع محيطها كما تقترحها نظريات علم النفس , وخصوصاً اتجاه التحليل النفسي .

أما رؤيته للجنس , الذي هو النتاج الذي تنتهي إليه السلطة اللبيدية , فيتجلى على صورة تحقق نوعاً من المشاركة المميزة , ضمن شروط السلطة المجتمعية , التي تتحكم بتقنينه , وهذا التصور يجعل العملية تغمر الذات بحالة من النقاء , حتى تتحول المرأة المشاركة بهذه العملية (منيرة) , إلى معنى يقربها من أجواء التصوف , مثلما يصف (مدحت) ذلك : (هي البهجة بذاتها , لأنها هي الحياة , كان يحس بلذة شبه جسدية تنبثق من موضع مجهول في حشاياه , لذة خجولة مبرقعة ولذة مخدرة , أنسته لحظات كل آلامه وما يحيط به)[1].

أما الشخصية الثالثة التي كان العامل اللبيدي واضحاً في سلوكها فهي (حسين) , الذي اندفع بهذا العامل إلى حالة من التسامي , لأنه يعني لديه رغبة عاطفية تنتهي بحضور الأنثى روحياً , بما يقربها من الاتحاد الصوفي , الذي يحقق دفء المشاركة مع الآخر الأنثوي , ولا يترتب عليه أي إلزام آخر بعد ذلك , وبهذا فأنه يبحث عن طبيعة مفقودة لديه كما في التمثيل النصي الذي يظهر حالة (حسين) بعد حضور الأنثى (المثال) لديه : (دهمته خلال لحظات السكون , صورة تلك الفتاة العجيبة , برزت في الشارع أمامه من لامكان , سمراء سوداء الشعر , سوداء العينين , لا يجاوز عمرها العشرين ربيعاً ..... وجد في وجهها الفتي ذي الفتنة الغريبة راحة لا تفسير لها , كان بوده أن يتأملها إلى الأبد , أن يغرق في بحر تلك العينيين المسحورتين , اقترب منها عدة مرات فابتعدت عنه..... ود أن يلمسها تلك الأصابع السمراء الرقيقة جداً , والعينان الكحيلتان والالتفاتات , ولم يجد ذلك أمراً طبيعياً , رغم الجوع الجنسي الذي كان يفترسه , كان انجذابه إليها أوسع وأعمق من قضايا الجنس والمتعة العابرة ,بدت له تحقيقاً لأرق عواطفه نحو المرأة , وتلاقياً مع أحلى أحلامه عن الحب)[2].

ومما يدعم هذا التوجه لدينا , هو نفوره من مؤسسة الزواج التي تمثل سلطة اجتماعية خالصة , لا يجد (حسين) أساساً منطقياً يبرر استمرارها حسب تصوره الوجودي .

وعلى الرغم من انتصار الرواية للسلطة التي يمثلها العامل اللبيدي بما تقوم به من إيضاح لأبعادها ومراحلها وآثارها , في بنيتها الجمالية , إلا أنها لا تصل إلى حد الابتذال , ويبرز ذلك من خلال إخراج الممارسات ذات الأهداف النفعية المباشرة التي تجري في مجتمع الرواية , مثل

---

1 – الرواية , 395 .

2 – الرجع البعيد , 123 .

ظاهرة (الدعارة) من مسار الاهتمام الطبيعي الذي يشكل هدفاً لـ (اللبيدو) , فـ (الدعارة) كما تظهر في الرواية تمثل تشويها لجوهر الجنس ولهذا تكون مشاهد حضورها في العمل الروائي متسمة بالشحوب والآلية , كما يظهر ضياع من يقوم بها واستلابه , وبالتالي تفقد الشخصيات الممثلة لهذا الاتجاه بريقها الانساني , وتتحول من مصدر زائف لاجتلاب السعادة إلى بؤرة رثائية طاردة[1].

وفي رواية (خاتم الرمل) , تظهر تعقيدات السلطة اللبيدية وهو ما يشكل جزءاً من أسرارها غير المعروفة , وخلالها يظهر التمثل الجمالي للعقدة (الأوديبية) أي أن مقولات التحليل النفسي , تجد مصاديق لها في البنية الجمالية الروائية , ويتجلى ذلك من خلال استيلاء (الأب) على (الأم سناء) , وهو ما يولد كرهاً في أعماق الابن (هاشم) ,ويؤدي تعلقه المرضي بأمه إلى إخراج العمل اللبيدي من مساراته الطبيعية المعروفة ويتحول إلى حاجز يقف من دون التعلق بالمرأة بشكلها المطلق .

ونتيجة لما سبق , يظهر صراع ذو طبيعة ثنائية في عالم (هاشم) الداخلي أحد اتجاهيه : يمثل رغبة للاحتفاظ بخطيبته (آمال) , والثاني : يمثل تركها , لأنها لا تمثل الصورة المنشودة لديه , فهو ما يزال مشدوداً إلى النمط الأصلي , الذي تمثله الأم (سناء).

ويقف العامل اللبيدي بـ (هاشم) عند عتبة عالم المرأة , النصف الثاني المكمل له , من دون التمكن من فك رموزه التي تشده وتدخله إلى عالم الحسية الواقعي , لأن (هاشم) ما يزال تائقاً لاتحاد مغاير مع المطلق , عبر (الموسيقى , الرسم , الهندسة المعمارية) , ومن هنا تبدو السلطة اللبيدية موجهة للسلوك , إلا أنها غير قادرة على إتمام مهمتها وتحقيق غرضها ذي الطبيعة الحسية . لأن هدف اللبيدو وغايته حسية . وهذا ما يشكل استمراراً لأزمة الاغتراب , وتصاعداً لحالة التسامي , التي لا تجد في البيئة الأرضية ومجتمعها , شروطاً صالحة لتطورها .

وفي (المسرات والأوجاع) تظهر سلطة العامل اللبيدي , من خلال المساحة المشتركة التي يقيمها بطل الرواية (توفيق) مع (سانين) , إذ أن كلاهما يبحث عن التكامل مع الآخر الأنثوي , وتجد الذات في هذا التكامل , تحقيقاً لمعنى الحياة , فالمتعة اللذية المنفلتة من الطبيعة النفعية , هو ما تبحث عنه .

وفي الرواية , يكتشف (توفيق) في مراهقته , شعوراً رغبوياً جامحاً , يؤكد وفاءه لسلالته القردية , واستمرار تحكم سلطة النوع به , التي تشده إلى العائلة القردية وتعلقها المفرط بالجنس بصورته الأولى , غير المنتمية إلى حالة التعقد الثقافي اللاحق : (تعرف وهو يدخل عامه السابع عشر على بعض الأمور التي ما كانت تسر والدته كثيراً , كانت عواطف الغريزة , مع انتفاضة

---

[1] – الرواية , 36 – 38 .

المراهقة شديدة لديه , وفوارة بشكل لا يطاق ..... غير أن تلك السمراء النحيلة ذات النهدين الممتلئين بشكل عجيب , لم تدع له أن يفكر طويلاً)[1].

ويرى (توفيق) أن المؤسسة الاجتماعية تعتقل العلاقة الأزلية بين الرجل والمرأة وتجعلها ممثلاً تاريخياً للمسرات والأوجاع , مثلما يرى (توفيق) : (أخذت كأس الماء وسارت وطرفا ردفيها يظهران من حافتي اللباس , يترجرجان بإيقاع يبعث على الجنون , أشار إليها أن تعود إليه , فرفعت ذراعها بحركة مغناج لا معنى لها وهزت وسطها هازئة , أنتظرها مع ذلك , ثم أراد أن يذهب إليها في غرفتها , كان مهتاجاً جنسياً بشكل حيواني لا يعرف المهادنة , ولم يدرِ ما يصنع بنفسه , فهذه العلاقة الأزلية بين الأنثى والذكر , تسبب من الأوجاع أضعاف ما تمنح من المسرات)[2].

وتبدو حالة الاعتقال في هذه الحالة , من خلال تشابك المصالح , وطغيان قيم النفعية , اللتين تكتنفان هذه العلاقة , وتتغلغلان في أدق تفاصيلها , وتجعلانها شبكة سلطوية استلابية , ويتجلى ذلك في أغلب الزيجات التي تلاحظ في الرواية , إذ بنيت على أساس المقايضة الاقتصادية , والدخول في شبكة النفعية الاقتصادية أكثر مما تُبنى , على دعامة العواطف الانسانية السليمة , وكمثال واحد على ذلك , نشير إلى علاقة الزواج التي ربطت (كاسب برهان) بـ (أنوار)[3].

ونتيجة لذلك , تدخل الذات في دائرة المنطق الجنساني الذي يظهر وجود المحيط المقنن للرغبات , وتحاول الانفلات النسبي من محاصرتها , ويشار إلى هذه الحقيقة بصورة مباشرة من خلال المحاورة التي تجري بين (توفيق) و (غسان) , وقول (توفيق) له : (إن كل مجتمع يسمح بها . العلاقات الجنسية . على طريقته الخاصة , إذ لا يتجرأ أي مجتمع مهما بلغ من الجهل , على الوقوف أمام الغرائز وجريانها الطبيعي)[4], وهذه النتيجة تتطابق حرفياً مع حفريات (فوكو) لهذا الموضوع .

ونجد أصداء دعوات التنوير التي شهدها عصر الحداثة , تظهر عبر فكر (توفيق) , وعلى وجه الخصوص , الاستعارة الفكرية من (جان جاك روسو) , الذي يرى ضرورة ترك الفرد على سجيته , ورفض فكرة التقنين , التي تمارسها أدوار تدخلات السلطات الرقابية المجتمعية , وفي هذا الصدد يقول (توفيق) : (لقد لقيت بالصدفة أن أسوء ما في الانسان يكمن في رأسه , ففي تلك المساحة الصغيرة الهشة ترقد كل منغصات الحياة ومفسدات الكائن البشري , صحيح إني لا

---

[1] – المسرات والأوجاع , 25 كذلك 98 .

[2] – الرواية , 248 .

[3] – ينظر : المسرات والأوجاع , 238 – 248 .

[4] – الرواية , 342 .

أعرف كيف سنصير , كيف سنصير بعقل بدهي أو بدائي , عقل يساعد ولا يعرقل , على ممارسة الجنس الجميل , وعلى التمتع بالطعام وبالجمال , وعلى معرفة الخير الطبيعي)[1].

وفي رواية (المسرات والأوجاع) كان العامل اللبيدي واضح الظهور , من خلال تضمن الرواية , لشبكة من العلاقات الجنسية , ومنها التي أقامها (توفيق) مع (آديل و كميلة و فتحية و أنوار) , وكان المعيار الذي يعتمده لمدى نجاح هذه العلاقة , يقوم على مقدار أصالتها , حيث مثلت السمة النوعية في هذه العلاقات , ما كان يبحث عنه البطل , على حساب السمة الكمية في تعدد النساء , ولهذا نرى (توفيق) يستهجن مباشرة امرأتين في الوقت نفسه , لأن إخلاص الفرد في علاقة متميزة واحدة , يضمن له تحقيق التكامل مع الآخر الأنثوي , لأن هذا الآخر هو مجموعة شروط تميز خصوصيته وانفراده , مثلما يبين ذلك التمثيل النصي : (بعد آديل لم يعد قادراً على الاقتراب من فتحية , أو على اشتهائها , انقلبت صفحته هذه معها دون أن يريد , واستغرب ما يروى عمن يعاشر امرأتين في وقت واحد , تلك عملية لايمكن وصفها بالرقي)[2].

وكانت تجربته مع (آديل) , قد وفرت له حالة من الحب الشفيف الخالي من الأغراض النفعية ذات الطبيعة السلطوية , وبذا استطاع العامل اللبيدي أن يظهر بصورته الفطرية الأولى , من خلال المشاركة الروحية التي تقترب من التصوف , فهي تجسد تجليات الحب في الأزمنة التي سبقت الاعتقال السلطوي الثقافي , يقول (توفيق) : (كنا أكثر من متفاهمين وأشبه بنصف متكاملين)[3], وقد أتى هذا الشعور من تضافر مجموعة شروط , جعلت من (آديل) أنثى مثالية , لأن السلطة المجتمعية بهيآتها المختلفة , قد عجزت عن تدجينها , كما مثلت سلطة حضورها الجسدي , في ما يتعلق بتناسق شكلها الطبيعي منها امتداداً تكاملياً لجوهر الطبيعة الأم (كانت سعيدة بانفعال وهي تكلمه , وتقاطيع وجهها الجميل المحمر قليلاً , تفيض وداً وانجذاباً .... ربطهما تفاهم سريع , كانا ذوي مزاج متقارب , تهمهما اللحظة الآنية , بشكل معقول , ويسعيان دون تعقيدات أخلاقية أو دينية , للتمتع الحر بما منحتهما الطبيعة الأم)[4], وبهذا فأن (آديل) قد شكلت عالماً بديلاً , يحاول تعويض (توفيق) عن المجتمع المحيط وعلاقاته الزائفة , ذات الجوهر النفعي , ولهذا فقد (قويت حياته الباطنية على حساب اهتماماته ومشاغله المعيشية المعتادة , فازداد عدم اكتراثه بالقيم التي يحيا عليها مساكنوه ورفاق حياته الوظيفية)[5].

---

1 – الرواية , 344 .

2 – المسرات والأوجاع , 288 – 289 .

3 – الرواية , 61 .

4 – الرواية , 52 .

5 – الرواية , 62 .

أما مرحلة تأجيل الوعي , فقد بدأت مع زوجته (كميلة) , التي بدأ معها شوط مرهق من محاولة التصالح مع المحيط , والتكيف مع متغيراته , وفيه يعتقل العامل اللبيدي في وسط مؤسسة الزواج , فيختط نهجاً توافقياً بين الرغبات البهيمية الممثلة لـ (اللبيدو) طرف السلطة الأول , وبين الشرط الاجتماعي بكل ارتباطاته , التي تمثل الطرف الثاني[1], وخلال هذه المرحلة لا يكون الشريك (كميلة) ذاتاً حقيقية قادرة على التفاعل المبني على أساس الوعي الأصيل , لأنها ترى فيها . مؤسسة الزواج . أشبه بالصفقة التجارية التي ينبغي أن يخطط لها سلفاً , لأن الغاية منها . حسب تصورها . هي إكمال الهيأة الاجتماعية , فضلاً عن تطمين الرغبات الغريزية بصورتها الفجة , لذلك نراها تقوم بالاستعدادات اللازمة لبناء هذا النمط الحياتي ذي الطبيعة الصناعية : (الغريب إن هذه الفتاة تعتقد أنها ما أن تستعد وتهيء كل شيء , حتى تجد العريس راكعاً تحت قدمها ! لقد جهزت كل شيء كما تقول , من الفاتحة حتى " لام ألف لام " والسلام , ولكن لا أحد يبدو على استعداد للركوع حتى الآن .... فماذا يروم هذا الولد المحظوظ , توفيق أكثر من ذلك ؟ لاشيء مطلوباً منه غير أن ينتقل إلى المشتمل الجديد , المجهز بأحدث التجهيزات , والمؤثث على آخر وأجمل موديلات الأثاث , مع سيارة أمام الباب تحت الطلب , وزوجة شابة مطيعة)[2].

وتأسيساً على ما سبق , يتحول هدف العملية الجنسية إلى غاية واحدة فقط هي إنجاب الأطفال , وهو في حقيقة الأمر محاولة إعادة إنتاج العلاقات الاجتماعية الزائفة نفسها , ومن هنا يفقد الفعل الجنسي المحفز من (اللبيدو) جزءاً من تلقائيته ومساره الطبيعي , إذ يتحول إلى ممارسة آلية مصاحبة لعملية التحول في وظيفة الجنس , و انتهائها إلى الاعتقال والتدجين الاجتماعي , الذي يتبرم (توفيق) منه : (أنا ....أنا العاري المتعرق الجسد .... أرهز لاهثاً خلف زوجتي وابتهل بصمت كي ينتهي الأمر الشاق بسلام)[3].

لكن الرمزية التي تقدمها الرواية من خلال جعل (توفيق) عقيماً , تمثل رفضاً لهذا الوجود الشهواني القائم على مرتكزات اصطناعية , وهو ما يقف ضد التوجه الطبيعي للوجود الأصيل , يقول (توفيق) : (إن الطبيعة لا تصغي لندائي ونداء زوجتي , بمنحنا مخلوقاً يرمم حياتنا هذه)[4] , ولهذا يكون الارتباط بـ (كميلة) عابراً , لا يتمكن من حفر آثاره في ذاكرة (توفيق) , فهو لا يكاد يذكر ملامحها , بعد أن يتم الطلاق بينهما : (لم تخطر له كميلة على بال إلا مرة أو مرتين

---

[1] – ينظر : الرواية , 60 , 65 .

[2] – المسرات والأوجاع , 56 .

[3] – الرواية , 108 كذلك 115 – 116 , 125 , 127 .

[4] – الرواية , 110 .

, وأثار استغرابه , أن لا يستطيع تخيل معالم وجهها , أعاد إلى ذهنه أحياناً تقاطيع جسمها الأسمر اللحيم , وبعض المواقف الجنسية)[1].

ويتخذ العامل اللبيدي صورة لاندماج (ذات) أصيلة بـ (نظام اقتصادي) , من خلال العلاقة التي تنشأ بين (توفيق) و (فتحية) , التي تحاول شرطها التاريخي المحكوم بمفاعيل السلطة الاقتصادية الممثلة لبؤرة محركة , حيث تحاول (فتحية) أن تخلق تموضعاً لفعالية سلطوية خاصة , بما يمكنها من الحفاظ على حريتها , التي سلّعها النظام الاقتصادي , وأفقدها القدرة على امتلاك الإرادة الذاتية , إذ تزوجت وهي في السادسة عشرة من الشيخ القبلي (غضبان الحسن) , الذي يكبرها بخمسين عاماً , ضمن علاقات النظام الاقتصادي وسيطرته على البيئة الريفية , بما فيها السيطرة على شروط إعادة إنتاج البشر , فـ (فتحية) تتحرك ضمن منطق رد الفعل , على نظام اقتصاد السوق , فتستثمر حضورها الجسدي الطاغي ضمن منطق التسليع , لتحاول تسلق التراتبية الاجتماعية التي جعلتها في مرحلة سابقة مضطرة للزواج من (غضبان الحسن) , ومن هنا يبدأ الاشتباك بالقوى السلطوية المتعددة .

وفي هذه الحالة , يفقد العامل اللبيدي سلطاته الطبيعية الرامية لتحقيق التواصل مع الآخر\النصف المكمل , لانعدام الحلقة الواصلة , بين ذات الحرية المطلقة المتمثلة بـ (توفيق) , وبين ذات الاستلاب ذي المنشأ الطبقي (فتحية) , ومن هنا يهجس (توفيق) هذا الانفصال بينهما : (أحس إحساساً غامضاً بوجود خلل في تركيبتها النفسية , وفي نظرتها إلى الحياة والبشر والمادة والعلاقات الانسانية , بدت له كأنها قادرة على الإتيان بأعمال تقترب من الجريمة , في سبيل تحقيق غايتها)[2].

ويصبح اضطراب الذات لـ (فتحية) في الرواية مبرراً , لأنها تظهر استجابات لضغوطات سلطوية متفاوتة , تتمظهر هذه السلطات أحياناً , بشكل استهجان تقابلها به القيم الاجتماعية القارة , التي هي مراكز سلطوية , فيكون الاتصال الجسدي الذي يحفزه العامل اللبيدي بين (توفيق) الذي يدرك الأهمية الوجودية لهذه العملية وبين (فتحية) , والذي تم رغماً عنها نقطة لانفصال الذاتين المتغايرتي الفهم , وفي هذه القضية نرى (فتحية) تقول له : (لم أعد أطيق رؤيتك , ولولا بقية من احترام لا أدري سببه لقلبت الدنيا على رأسك ..... أنت انسان حقير لا أخلاق لك , ولا تملك ذرة من الطيبة وحسن التعامل , مع من آواك وأحسن إليك , أنت حقير

---

[1] – الرواية , 204 .

[2] – المسرات والأوجاع , 103 كذلك 215 .

وخائن وقذر , وأنا لا أريد أن أرى وجهك أبداً)[1], إلا أن وفاءه لرغباته الأصلية , يدفعه إلى رفض سلطات المحيط , وتأكيد أحقيتها في التمثل والظهور[2].

وإذا كان المنفذ الأول الذي دخلت منه الذات التي مثلها(توفيق) , إلى عالم الرغبة الحسية , يبقى غير مكتمل الشروط الضامنة لتحقيق الوجود الأصيل , لكونه جاء ضمن مفهوم الجنس التجاري (الدعارة) , وهو اتجاه ينمط الجنس , في إطار العلاقات التجارية والتسليع , ويشوه حقيقته الطبيعية الأولى , إلا أن فائدة ذلك لـ (توفيق) هي تقديم تجربة حسية فريدة (أذهله جمال نهديها المبهجين , وسمرتها الغامقة , ونعومة بشرتها , واستداراتها اللحمية المضنية , والاتساق المدهش لهذا الجسد الفتي , وروعة العملية ذاتها , وتلك اللحظات التي لا توصف)[3].

إن تسليع الجنس يخذل حركة اللبيدو , وتمارس السمة التجارية والنفعية الاقتصادية , وتشوه الطبيعة البدائية المباشرة , وتجعل العملية مصابة بخواء روحي وهكذا تبدو صورة المخلوقات الانسانية المتاجر بها عن طريق إحدى نماذجها كما يصفه(توفيق) (كانت منطفئة العينين , باهتة الوجه والجسم والحركات لم تتعرف عليه , ولم تبد رغبة في عمل أي شيء معه , لكنها لم تستطع أن ترفض ..... الجسد البارد حسب , لبث محبطاً ,دقائق , قام بعدها واعتذر ثم خرج)[4].

إن جذور العامل اللبيدي لدى (توفيق) تمتد إلى الموروث العائلي , وهو يمثل سلطة حسية تائقة للإشباع , تعاضدها أبعاد روحية هي نتاج للتثاقف والوعي الانساني الجديد , وهو ما يشكل حالة عدم الانسجام مع الشريك , حيث لم تتحقق إلا مرة واحدة مثلما كان مع (آديل) , بعد أن انتصر كلاهما على سلطات المحيط فتحول العامل إلى (رقصة مضبوطة الإيقاع)[5], كما تقرره الرواية , ويظهر في بعض الأحيان كممارسة حسية خارجية , تقف عند حدود الإشباع الغريزي بين (توفيق) و(فتحية)[6], أو غاية نهائية هادفة إلى الإنجاب واستمرار النوع كما هي الحال بين (توفيق) و(كميلة).

ويعبر السلوك الذي يتمظهر به العامل اللبيدي في بعض الأحيان عن منفذ لكسر إطار علاقة سلطوية عبر كسر قوانينها , ويتجلى ذلك عبر رغبة (توفيق) في (أنوار) فإلى جانب الرغبة في تملك جمالها الجسدي الطاغي , كان الهدف كسر إطار الملكية والحيازة للنظام الأبوي

---

1 – الرواية , 400 – 401 .

2 – الرواية , 337 .

3 – الرواية , 25 – 26 .

4 – المسرات والأوجاع , 28 .

5 – الرواية , 61 , كذلك 311 .

6 – ينظر : الرواية , 398 – 400 .

والذي قيد بوساطته هذه الفتاة الصغيرة الجميلة والفقيرة بـ (كاسب برهان) , أحد أعضاء أسرة (آل عبد المولى) بعد أن أرضى عائلتها بماله[1].

وفي (اللاسؤال واللاجواب) , تكون السلطة الغرائزية واحدة من السلطات التي تسبب حراكاً على مستوى الشخصية الروائية , إذ يكسر (اللبيدو) إطار الحرمة للرابطة الأسرية الجامعة بين (عبد الستار) وابنة زوجته (هيفاء) , حيث تصف الرواية هذه الرابطة بـ (الأبوة) , التي تفترض تشكيل حالة من الحرمة الاجتماعية , التي تمنع تحقق بعض رغبات الجسد , في ضوء الزامات العلاقة الجنسانية ووضع محددات لتراتبها , بحسب أعراف المجتمع , إلا أن هذا الحاجز يجري اختراقه , بنشوء علاقة شبه جسدية بين (الكهل) و (المراهقة) .

ويتخذ العامل اللبيدي خطاً مختلفاً عن معالجات التكرلي في رواياته السابقة , إذ كان ينتهج أسلوب معاضدة الرغبات الأساسية في نزوعها للتحقق , بالمحاججة المنطقية التي تسوغ دوافعها , غير أنه يرسل المشاهد في هذه الرواية بصورة اقرب إلى العفوية , من دون أن يتوقع رفضاً قيمياً خارجياً لها , كما يصور ذلك التمثيل النصي الآتي : (طلب برقة من هيفاء , أن تخفف ربط الحبل على كتفه اليمنى , فقد شدتها بقوة أكثر مما يجب , كان وجهها متوردا محمراً , وشعرها الأسود الكث يتناثر على كتفيها وحول وجهها , مالت عليه فأخذ فخذها اللين الناعم ينام على ساقيه , وأحس بطنها تلتصق بجانبه , أخذت ببطء شديد ترخي الحبل حول كتفه , وقد اقترب وجهها من وجهه , لم يدر خلالٍ لحظات , وهو في خضم ارتجاف لم يعهده قبلاً , كيف رفع رأسه وقبلها في خدها , كان ناعم الملمس طرياً , ابتسمت ثم قبلته هي الأخرى في وجنته , سألته بعد ذلك : . أمرتاح الآن ؟ فأجاب بالإيجاب , عادت تنسحب من قربه وهي لاتزال مبتسمة , وتكمل ببطء ربطه بالحبال)[2], وهذا جانب من جوانب انتهاك سلطة اللبيدو للمحرمات الاجتماعية.

وتتحول الأنثى في (اللاسؤال واللاجواب) إلى مصدر لانطلاق العامل اللبيدي , إذ كان مصدر هذه الرغبات ذكورياً حصراً في الأعمال السابقة جميعها , إذ اقتصر دور الأنثى على المشاركة السلبية , ومن هنا نرى أن (هيفاء) تملك رغبة اشتهاء جسدي لزوج أمها (عبد الستار) , فهي (تتحاجج لإتمام ربطه بالحبال , فتلصق أفخاذها الحارة على وسطه , أو تضغط بصدرها الناهض العالي على صدره الخافق)[3].

---

[1] – ينظر : الرواية , 132 – 133 .

[2] – اللاسؤال واللاجواب , 82 .

[3] – الرواية , 80 .

وعلى الرغم من استمرار السلطة اللبيدية في ممارسة دورها الطبيعي في تحقيق الرغبة والاشتهاء , وتوقها إلى تطويرهما إلى فعل يكفل تحقيق رغبة الجسد في الوصول إلى النشوة القصوى , وذلك عبر إيماضات عديدة تقدمها الرواية , إلا أن عالم الخراب الكلي الذي يحاصره , ضمن وضع لا انساني , قمين بأن يلاشي دوره وفاعليته .

وقد اعتمدت معالجات فؤاد التكرلي , على الغوص إلى الداخل الانساني ومحاولة كشفه والوصول إلى أسراره , التي تمثل سلطات قمع ومنع وتوجيه تتموضع في الداخل , وتشكل نواة الصراع , الذي يمتد بدوره إلى الخارج , ليجد نسيجاً شبكياً من السلطات ذات التقاطعات والتحالفات والتداخلات فيما بينها , مشكلة بذلك سلطة الخارج , التي تفتح المجال الحيوي الانساني عليها .

ومن هنا فأن المعالجة الفنية الظاهرة في الخطاب الروائي , تفترض حضوراً أنثوياً , يمثل احتفاءها بالجسد الأنثوي , وهو الآخر المشارك في الحدث الروائي , ومن خلاله تظهر قوة العامل اللبيدي وشدته وكثافته , وهو يمثل زاوية أخرى من سلطتة , التي هي بمثابة مركز جذب للطاقة اللبيدية , وهدفاً لها وهي (الجسد الأنثوي) .

ومن هنا يظهر الجانب الحسي الملذ في الجسد الأنثوي , ففي (بصقة في وجه الحياة) يكون جسد المرأة تكويناً أولياً أبدعته الطبيعة , قبل تمكن المفاهيم الاجتماعية من اعتقاله في شبكاتها السلطوية : (أثار استغرابي ما بدأت ألاحظه , في وجهها وفي جسمها وفي حركاتها , فها شفتاها بتقوسهما وحمرتهما الصارخة , تظهران مغريتين شديدتي الشهوة , وها عيناها الواسعتان تلمعان بلمعان نسوي محرق .. لسان اللهفة إلى التملي من منظر الرجل , الرجل القوي , وهاهو جسمها الفتي , كأنه ينادي بإلحاح ورغبة ملتهبتين)[1].

وحسب هذا المنطق الذي يتبنى المنجز الإبداعي عرضه , فأن الجسد الذي لا يمتلك إثارة تحفز رغبات اللبيدو , يطرد من دائرة الاهتمام , و في الرواية يتم إقصاء الزوجة لهذا السبب الذي يتمثل بالصورة الجسدية يقول(محي) عن زوجته : (كانت كأنها قطعة من جيفة , لا يمكن للرجل أن يقترب منها , فكيف به إذا أراد أن يجد قوة راحته لقربها , للذة إلهية عميقة)[2].

ويفقد الجسد رونقه عند تسليعه , وإدخاله في علاقات مغايرة لطبيعته الأصلية فـ (بيوت الدعارة) تحول الأجساد الأنثوية إلى مسوخ فاقدة للحميمية , ومن هنا يأتي الوصف لأحد هذه الأجساد ضمن هذه البيوت : (كانت عيناها متعبتين عميقتين كالبئر المظلم , وفمها مطبقاً بمرارة

---

[1] – بصقة في وجه الحياة , 26 كذلك 21 , 25 , 34 , 35 , 40 , 45 , 59 .

[2] – الرواية , 30 , كذلك 26 , 31 , 32 , 36 , 41 , 47 .

وحقد حين يفتر عن ابتسامة , وكان جسدها نحيلاً أسمراً .كذا . بالياً , كالعربة العتيقة , وقد بعثت فيّ أجزاؤه الظاهرة من وراء ثوبها القصير , شعوراً رائعاً بالشفقة والعطف)[1].

ويظهر الجسد الأنثوي ممثلاً لسلطة جذب في (الوجه الآخر) , وهدفاً لـ(اللبيدو) وملازماً لتطور الأحداث الروائية من البداية إلى النهاية , حيث يؤكد الجسد من خلالها , فاعليته السلطوية المميزة , ومن بين تمثلاته الروائية , نجد حضور صورة (أم سليم) , التي تلاحق على الدوام (محمد جعفر) كفكرة متسلطة للإغراء الجسدي الأنثوي يقول (محمد جعفر) : (كانت أم سليم ترتدي ثوباً من الحرير الناعم يشد جسمها الممتلئ ويظهر حناياه , أحس رقة غير اعتيادية في صوتها المغري وفي نظراتها إليه)[2], أما جسد ابنتها (سليمة) , فهو هدف لايستطيع الإفلات من تأثيره , حيث نراه يقول : (هذا التفتح الشاذ للحياة المتبدي في نظراتها العميقة , وفي السمنة البسيطة في صدرها وردفيها , أليس عجيباً أن يكون نتيجة لفراش السيد النتن؟! وشفتاها اللتان امتلأتا , وازداد احمرارهما , وخصلات الشعر القصير المضطرب دائماً , إنها الحياة الفائرة التي تجذبه وتلفت نظره إليها)[3].

ولم يعتمد فؤاد التكرلي في (الوجه الآخر) في رصده لحضور الجسد الأنثوي الأسلوب المشهدي الساكن الذي تنعدم فيه حركة الزمن , لأن هذا اللون من الوصف يظهر الأخير موصوفاً من الخارج كالدمية , وإنما قام التكرلي باعتماد الحركة السردية المتواصلة , التي يظهر من خلالها إيقاع الحضور الجسدي وتلونه , مما يحوله إلى نقاط عديدة من الإثارة التي تمارس سلطات متعددة ومعقدة , كتعقد النسيج السلطوي وتداخله[4].

ويتحول الجسد في الرواية إلى مركز طرد , عندما يفقد نفعيته المباشرة , وعندما تذوي مهمته في تحقيق اللذة , وهكذا يصبح جسد الزوجة (سعدية) منفراً وكريهاً وطارداً حينما تفقد بصرها , وفي ذلك يقول (محمد جعفر) : (كانت عيناها طامستين في حفرة رأسها , وعظام خديها البارزة تزيد في صفرة وجهها النحيل)[5], وكما في قوله : (كان صوتها الموحش والدمع السائل من حفرتي عينيها , يبثان رعباً غير مألوف في قلبه , من هي هذه المخلوقة القبيحة)[6], ويظهر ذلك أيضاً في قوله : (الدموع لاتزال تضيء حول فمها المتقلص وفوق خديها الأصفرين , كانت هذه المخلوقة يوماً ما تسعده وتبهج عالمه , وكانت فرحة تهب منها رائحة الربيع ,

---

[1] – الرواية , 62 , 38 , 58 – 60 .

[2] – الوجه الآخر , 127 كذلك 114 – 115 .

[3] – الوجه الآخر , 156 – 157 كذلك 167, 172 , 173 .

[4] – ينظر : الرواية , 189 – 193 .

[5] – الرواية , 160 .

[6] – الرواية , 161 .

وكانت جميلة دافئة تستطيع أن تضحك وأن تعبث وأن تحب , كانت زوجته , وكان يريد مشغوفاً أن يحيا معها , وأن يعيش سعادتها , لم يكن فيها كل هذا القبح والغباوة والحيوانية والضياع , إنها تؤلمه , تؤلمه , كانت ساكنة منحنية بوجهها نحو الأرض , وشعرها اللماع منكوشاً من جوانبه , رأى عظمة بارزة من إحدى كتفيها , خيل إليه أنه يراها للمرة الأولى , لم يألف فيها منذ الزمن البعيد غير النعومة والامتلاء , وكان ذلك شبابها حياتها , ولكنها أمامه الآن عجوزاً أغلق عالمها , ولا يبدو أن في إمكانه , في إمكان أي انسان آخر , أن يطل على هذا العالم وأن يعيش ديمومته)[1].

وفي (الرجع البعيد) تتوالى مشاهد الاحتفاء بالجسد الأنثوي , فهو من خلال المنظور الذاتي *, لـ (عدنان) , يتوافق مع منطق الغريزة البهيمية التي لا تقيم وزناً لمفهوم الحرمة الاجتماعية , لأن هدفه في هذه المرة يكون خالته (منيرة) , حيث ينظر إليها بوصفها أنثى لاغير , وهي تتحول هنا حسب رؤيته الغرائزية إلى جسد مفعم بالإغواء , الذي يكسر لديه كل حواجز السلطة الأخلاقية وأنظمتها , فهي تبدو لعيني (عدنان) كما في التمثيل النصي (كانت ترتدي بلوزاً أزرق قاتماً , وتنورة رمادية تناولتها كيفما اتفق , ضيقة قصيرة لا تتذكر جيداً , وتركت شعرها خصلات تترامى على الكتفين , أشقر يميل إلى الصفرة , كانت تركض وتقفز , ثم تعود إلى الركض , وتقفز فوق بعض السواقي الضيقة ... رأته يقبل نحوها مسرعا محمر الوجه .... الخ)[2].

وفي (خاتم الرمل) كان الحضور الجسدي يأتي عن طريق الحركة السردية التي تعرض تفاصيل نقاط القوة في الجسد الأنثوي , التي تحرك الطاقة الغرائزية للذات , غير أن الذات التي يمثلها البطل (هاشم) تظل مبتعدة عن الجسد , أي أنه يظل مبتعداً عن دوره كسلطة جذب , مثلما رأينا في بقية الروايات الأخرى التكرلي , فالجسد يمثل لديه سلطة طرد لأن (هاشم) يتسامى , في نزوعه للاتحاد مع المطلق , وفي نبذ الرغبات الجسدية ذات الطبيعة الحسية , لأنها تمثل لديه , أحد وجوه استلاب الذات , ولذا فان الجسد الأنثوي في هذه الرواية على وجه الخصوص , يشهد انقلاباً في الوظيفة من الجذب إلى الطرد .

وفي رواية (المسرات والأوجاع) تشهد الرواية احتفاءً واسعاً بالجسد الأنثوي , وتجسداً . عبر مظاهر عديدة . لدوره السلطوي وقدرته على التحكم , بمزايا وسلوك الأفراد إلى الحد الذي يثير دهشة المتلقي , إذ تتحول الرواية إلى خزين ثر لسلطة الجسد الأنثوي , بتقاطيعه , وإغراءاته ,

---

[1] – الرواية , 263 – 164 .

* المنظور الذاتي : يمثل (الكاميرا) وهي مركبة على عين شخصية من الشخصيات حيث ننظر من خلال منظورها , فنرى ما يدخل في مجال هذه العين , ويخفى عنا ما خرج من دائرة رؤية هذا الشخص بعينه . ينظر : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ د سيزا احمد قاسم , 151 .

[2] – الرجع البعيد , 252 .

ومشاهده الحميمة , من خلال (آديل)[1] و(كميلة) , التي يصفها (توفيق) بقوله : (جسدها الفتي الواضح القسمات تحت الفستان الصيفي القصير ونهديها , وما خيل إليه أنه صفحة بطنها وسرتها ولباسها الصغير تتراءى وتتخافى , ثم تعود تتراءى , كانت فتنةً وعذاباً غير مبررين , وعندما تجاوزه منتصف الليل , والكل نيام والسكون يخنق الدنيا , تملكته ارتجافات متصلة غريبة لم يألفها قط , كان جسمه بأغلبه ملتهباً , يهتز اهتزازاً شهوانياً وأسنانه تصطك)[2], والرواية على نحو عام تميل إلى الإسهاب في وصف تفصيلات علاقات الحب الحميمة , ولذاذات الوصال راصدة الشعور اللذي , الذي يناله الجسد الذكوري , ومقدار السلطة التي يسبغها الحضور الأنثوي عليه.

أما (أنوار) فإن جمالها وبراءتها , وتناسق جسدها المنسجم مع حركاتها , وتنغيم كلماتها , كل تلك تمظهرات لنقاط سلطوية عديدة , تقيم حواراً يجذب الناحية الغرائزية لديه إلى الحد الذي لا يمكنه معها من السيطرة على مشاعره المستثارة : (لاحظتها بين الجميع , يضيء وجهها أو يكاد بنصاعة بشرته وبياضه , وكنت عيناها السوداوان طويلتين ذات أسرار عميقة , كانت في العشرين من عمرها ..... كانت شفتاها قوسين حادين , ممتلئتين حمراوين , كلمتها فسحرتني لكنتها وحركاتها , ورأيت حاجبيها الدقيقين , يتحركان عند الحديث حركات مثيرة لم أرَ لهما مثيلاً .... تبدى لي جسمها ومنحنياته , خفيفاً نظراً , وصدرها ناهداً رغم صغره)[3].

فيما كان الحضور الجسدي لـ (فتحية) , يجسد الصورة الأولى لعلاقة الرجل بالمرأة والانجذاب الذي يفرضه الجانب الغريزي المحض للذكر , وهذا مما يجعل الرواية غارقة في رصد تفصيلاته الكثيرة , وحضوره المتوتر (رأيتها ترتدي فستاناً أزرق غامقاً يهصر جسدها ويظهر تقاطيعه , أثارتني بعد أن جلست , واستجمعت أنفاسي الحنايا التي أراها لأول مرة , خصرها النحيل , وارتفاع نهديها اللامألوف , واتساع حجم حوضها , والشعر الأسود المحني يحيط وجهها بكثافة , ويتلاعب بحلقات على كتفيها , جلست على كرسي أمامي , ووضعت ساقاً على ساق , فارتفع طرف فستانها فوق ركبتيها الملساوين , وتكشف ساقاها الممتلئان)[4].

وتتكرر مشاهد الرغبة بالجسد الأنثوي الذي يمارس ضغطه السلطوي ذا الطبيعة المثيرة في (اللاسؤال واللاجواب) , ويتجلى ذلك من خلال ما يلاحظه (عبد الستار) , من تغيرات على جسد ابنة زوجته (هيفاء) التي (كانت هيأتها أنثوية رغم صغر سنها , إنها امرأة صغيرة , وعاد لي ذلك الانزعاج ,

---

1 – ينظر : المسرات والأوجاع , 70 , 71 , 75 , 287 , 288 .

2 – الرواية , 39 كذلك 78 , 82 , 83 , 84 , 85 , 86, 93 , 100 , 187 , 180 , 181 وغيرها .

3 – المسرات والأوجاع , 132 , كذلك 133 , 139 , 151 , 152 , 191 , 236 , 242 , 357 .

4 – الرواية , 165 كذلك 183 , 214 – 215 , 218 , 223 , 229 , 230 , 235 , 239 , 247 , 248 , 276 , 295 , 296 , 297 , 306 , 307 , 348 , 391 , 399 , 400 .

وأنا ألاحظ بضاضة ذراعيها , وارتفاع صدرها ومتانة أفخاذها وأردافها)[1] وقوله : (أنا أراها شابة متفتحة للحياة , لا يهمها أن تخفي ما يظهر أو يتلامح من
تقاطيع جسمها , تبدو عليها البراءة بجلاء مشبوه)[2] , أما تفاصيل الاحتفاء فتظهر من خلال تفاصيل الصورة السردية المتحركة , التي تقدم مشهداً كلياً متناسقاً[3] .

---

1 – اللاسؤال واللاجواب , 71 .

2 – اللاسؤال واللاجواب , 65 كذلك 84 .

3 – الرواية , 65 – 66 .

المبحث الرابع: الذات والسلطة الأخلاقية

تتخذ الذات في روايات فؤاد التكرلي موقفاً ضدياً مناقضاً للمنظومة الأخلاقية , التي يعمل المجتمع على ترسيخها , والتي تمارس مفاعيلها السلطوية من خلال تمثل الأفراد لخطابها المعرفي , حسب درجة وعيهم , حيث ترى الذات أن الشبكة المفاهيمية الأخلاقية , تفتقر في مجملها إلى المبرر المنطقي , فهي كما تتجسد لها ذات طبيعية اجترارية لخطاب ذي سمة سكونية , مرتهن لتصورات كلية , يتعايش فيها الخرافي مع الاجتماعي , ويتمظهر كلاهما بلبوس القداسة , الممثلة لنوع من (التابو) الذي يتعالى عن الإدراك الفردي .

إن فؤاد التكرلي بحكم تكوينه الثقافي , يمارس احتجاجاً فنياً على نمطية أخلاقية تقوم بدور أساس في الضبط الاجتماعي , وتتحكم برؤية الشرط التاريخي الانساني بمجمله , وهو على إدراك تام بالأساس البنائي الأول لها , الذي لا يمكنه الصمود أمام المنطق المغاير الذي هوجمت به , مثلما فعل (سبينوزا) الذي أولى الجانب الأخلاقي جلّ اهتماماته في البحث الفلسفي , حتى وصل به إلى نتيجته الشهيرة , بكون الأخلاق (هي اكتشاف وخيال انساني محض)[1] , وتأتي فاعلية الأخلاق السلطوية من خلال ارتباطها التاريخي بالخطاب الديني , مثلما ذهب إلى ذلك (نيتشه) , فيما وسّع (هيدغر) هذا الارتباط , وجعله مرتبطاً بالخطاب (الميتافيزيقي) بصورته الأشمل [2] , وهذه النظرة نفسها نجدها في الفكر الإسلامي كما هي الحال لدى (ابن عربي) الذي ربط الأخلاق الكريمة والسديدة بالشريعة [3] .

لقد كان (السفسطائيون) أول من حارب فكرة (القيمة) , التي رافقت ظهور النواة الأولى لتشكل القانون , والتنظيم والإلزام , لأنه يخلق في حياة البشر لوناً من التقييد[4] .

---

[1] – دراسات في الفلسفة العلمية والانسانية , د قيس هادي أحمد , دار المثنى للطباعة والنشر , بغداد , ط1 , 2000 , 65/1 .

[2] – ينظر : (آ) مارتن هيدغر الوجود والموجود , د جمال محمد أحمد سليمان , دار التنوير للطباعة والنشر , تونس , د.ط , 2009 , 77 , 248 – 249 .

(ب) الأسطورة والمعنى (م.س) , 19 .

[3] – ينظر : مدرسة ابن عربي ومذهبه في الوحدة , د محمد العدلوني الإدريسي , دار الثقافة الدار البيضاء , ط1 , 1998 , 68 .

[4] – ينظر : نظرات في التراث " دراسة في الفكر العربي . الإسلامي الوسيط (م.س) , 59 .

ويعتقد (فرويد) : أن الحضارة الانسانية , التي تشكلت الأنا العليا فيها من مجموعة الضوابط السلطوية , تتنكر لغايتين لدى الفرد , هما (النزعة الجنسية , والنزعة العدائية) [1] .

وفي الأدب الروائي للتكرلي تعرض القيمة من زوايا متعددة , فهي أما أن تكون فكرة متعالية , تناقش بأسلوب مباشر ومن خلاله يكتشف مدى جدواها , أو إنها تظهر بوساطة سلوك يمارس كـ (ثيمة) جمالية في العمل الروائي , مثل العلاقات الجنسية غير المألوفة التي تمثل شذوذاً عن علاقات المحيط السائدة من ناحية , فضلاً عن اتساعها في الخطاب الروائي لدى التكرلي إلى الحد الذي تصبح فيه بؤرة تشترك فيها روايات التكرلي على اختلافها من ناحية أخرى [2] .

ومن هنا فإن الروائي يستثمر السرد الذي يتتبع القيم , ويتيح من خلال ذلك مجالاً واسعاً يتصل بأشكال السلطة المتعددة , التي تعطي ممارسته السيئة قيماً سلبية يسعى السرد لانتهاكها انطلاقا من رؤية معينة[3] .

أي أنها تمثل تحدياً للنسق الثقافي العام , ويصبح انتهاك هذه القيمة أمراً مقصوداً لذاته , لأنه يجسد صورة المواجهة بين الخطاب الروائي ومحيطه : (الذي يقدم خطاباً مراوغاً تحشد فيه الثقافة العربية لإلغاء حريته واختزاله إلى مقولات محرمة , ذات طابع تهديدي)[4] .

إن الهدف الذي يسعى الخطاب الروائي للتكرلي إليه , يرمي إلى تقويض سكونية الشرط الاجتماعي , عن طريق ترسيخ فكرة : أن كل انسان يخلق قيمه الخاصة بعيداً عن الاستلاب , وانطلاقاً من فكره الوجودي الذي يؤكد : (إن قيمة الانسان تتحقق عندما يرفض القيم)[5], إلى جانب كون هذه المعالجة تهجس تخلف المحيط , مما يصبغها بفكرة تنويرية , فيأتي تمثل المؤلف للأفكار والرؤى التي يؤمن بجدواها وفاعليتها , فـ (الاتجاهات الاجتماعية في الرواية , هي استجابة لتخلف العراق الشامل في مرحلة ما) [6] .

---

[1] – الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الانسان بين الحلم والواقع , د حليم بركات , مركز دراسات الوحدة العربية , بيروت , ط1 , 2006 , 49 .

[2] – ينظر : المرأة في القصة العراقية , د شجاع مسلم العاني , دار الحرية للطباعة , بغداد , د.ط 1972 , 104 .

[3] – ينظر : التلقي والسياقات الثقافية "بحث في تأويل الظاهرة الأدبية " , د عبد الله إبراهيم , دارالكتاب الجديد المتحدة , بيروت , د.ط , د.ت , 20 .

[4] – شعرية الحجب في خطاب الجسد , د محمد صابر عبيد , المركز الثقافي العربي , بيروت , ط1 , 2007 , 19 .

[5] – الوجودية (م.س) , 302 .

[6] – نشأة القصة وتطورها في العراق 1908 – 1939 , د عبد الأله أحمد , 123 .

إن مواجهة التخلف الشامل , تشترط زحزحته بفكر مواجه يسعى إلى محو الأسس التي تمده بنسغ البقاء , وإعادة إنتاج نفسه , بما يمثلها من قداسة القيم المتوارثة عبر الأجيال , والتي لا يظهر أمل بزوالها إلا عن طريق الثورة الشاملة , التي تتخذ سمة خطاب معرفي ذي نزعة تنويرية لدى فؤاد التكرلي , ترمي إلى فك ارتباط هذه القيم , لأن النظام الاجتماعي يقدمها مترابطة في (شكل واحد , يضفي كل جزء من أجزائه معناه ويعطيه بعده أو أبعاده في إطار سلم معين , تسلسل فيه وفق منطق معين)[1] .

ومن خلال متابعة علاقات الذات في أعمال التكرلي الروائية , يتبين الصراع , بين المنظومة الفكرية الاجتماعية , وبين نزوع الذات لتحقيق الحرية المطلقة , وهو ما يجعلها تواجه السلطات المعيقة , ففي (بصقة في وجه الحياة) تتموضع البنية الفنية حول (تأملات انسانية تتجاوز حدود الزمان والمكان)[2] , وهذا الانفتاح يتصف بالشمول , ويمتد إلى قضية الانسان بمجملها , إذ يتحول النص إلى بنية لا تاريخية و تواجه فيها الذات سلطة القيم المنتجة من قبل التقاليد الانسانية .

ترى (بصقة في وجه الحياة) , أن النتاج المعرفي عبر تاريخه هو نتاج (أغبياء) لم يتمكنوا من الوصول إلى قيم الحياة الأصيلة , وهنا يظل الانسان أسيراً في فلك أفكار صنعها وانتهى عبداً لها يقول (محي) : (غير أن سوء الحظ حقاً هو الذي أدى بعد ذلك أن يكّون هؤلاء الأكثرية الأغبياء , جميع المجتمعات البشرية التي يعرفها التاريخ , فيفرضون عليهم قيمهم المتفسخة في الحياة والدين والاجتماع , ويحطمون من يحاول الخروج عنها , تحطيماً تاماً لا رحمة فيه ولا شفقة , لأنهم يعلمون أن في هذه الرحمة والشفقة موتهم الأكيد , وفناءهم المحقق)[3] .

ومن هنا لا تعدو بطولة فرسان القرون الوسطى صورة الأوهام الخيالية , التي صنعوها وغرقوا في تفاصيلها , فقيمة البطولة لا تتعدى كونها محاولات هروبية , خالقة لمعنى غير متماسك , إذ أنه يتنكر للفطرة الانسانية وغرائزها الأساسية , ويتخذ سمة المواجهات المفتعلة (والأغرب من كل غريب أنهم كانوا يرون أنفسهم أبطالاً ! هؤلاء التعساء لقد جهلوا الحياة , فما أقل وما أندر الأبطال في هذا العالم ! , أنا مثلاً كنت أتصور نفسي وأنا جالس لوحدي , أنني إن لم أكن بطلاً فأنا منه بمقدار ضئيل , أهواء صبيانية .)[4]

---

1 – قضايا في الفكر العربي المعاصر (م.س) , 69 .

2 – الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية (م.س) , 292/2 .

3 – بصقة في وجه الحياة , 69 .

4 – بصقة في وجه الحياة , 57 – 58 .

إن القيم الخلقية التي تقترحها الرواية ينبغي أن تكون منسجمة مع مبادئ ومتطلبات الحياة الأساسية , التي لا ترهق الذات بمطالب مثالية لا تناسب قدراتها , كما يتوجب عليها ضمان انطلاق الذات وتوسيع آفاقها , وبهذا يصبح كل ما يخالف هذه المرتكزات ضرباً من المبالغات الجوفاء , لا يعتد بها مهما اكتسبت من التقديس عبر الممارسات البشرية المستمرة : (قلت لنفسي , يجب أن ننظر إلى تقاليدنا وعاداتنا الموروثة والقديمة منها خاصة , نظرة جديدة نزنها بميزان الحق الخالص , فنرمي منها ما يناقض مبدأ الحياة , ونتشبث بما يؤيده ويدعو إليه منها , حتى لو أدت بنا هذه النظرة الجديدة , إلى أن نسحق كل التقاليد والعادات , ونحطم كافة الأديان والمعتقدات , فلا يجب أن نتردد لحظة من الزمن , فكل البشر سواسية , سواء أكانوا أجدادنا أم لم يكونوا كذلك , وهم يفرضون علينا آراءهم العتيقة المنبعثة أكثر الأحيان من نفوس ضعيفة واهنة , دون أن يسندهم في ذلك منطق سديد أو عقل راجح فقوتهم الوحيدة هي أنهم كانوا آباءنا)[1] .

أي إن الرواية تقترح نمطاً أخلاقياً جديداً لا يمارس مثالية بعيدة عن اهتمامات الفرد الفعلية , من خلال تقييد الذات , بتراكمات مفاهيمية موروثة (ما أجمل ذلك الإحساس بالانطلاق الذي شعرت به يسير في دمائي بعد أن انتهيت من طرد آبائي وأجدادي , من حضيرة نفسي التي سكنوها سنوات طوالاً عزيزة)[2] .

وتنطلق الذات من موضوعة أثيرة في خطاب التكرلي الروائي , هي القدرة الفردية على خلق القيم الخاصة , التي تقدم المعنى الأكثر التصاقاً بالوجود الفردي , وإنكار إمكانية وجود القيم المقدسة المقولبة سلفاً , لأن القيم هي نتاج للتفاعل الانساني , الذي يتموضع في محطات نشدان الحرية الممثلة لجوهر وجود النوع الانساني , بعد سقوطه في جحيم الوجود مع الآخرين الذي لا فكاك منه والذي انتهى إلى اغتراب الانسان [3] , وهو ما يتمظهر في شكلين , أولهما : اندماج الفرد في الحياة اليومية , بعد أن أُلقي فيها فهي لديه (جحيم الآخرين) , وثانيهما : اغتراب العقل الانساني , الذي حول الوجود البشري إلى موجودات مستعبدة[4] .

وعليه فإن محاولة البحث التي تؤدي إلى اكتشاف الداخل الانساني , تعد وسيلة للهرب من المحيط الذي يشكل دائرة للاعتقال الجماعي , يقول (محي) موضحاً هذه الفكرة : (إنني متيقن من أنني الشخص الوحيد , الذي حاول أن يجرد مواضيع حياته مما لصق بها من آراء قديمة , ونظرات عتيقة , واعتبارات نخرها تراب الأيام , وإني الشخص الوحيد الذي أراد أن يضع نظرته

---

1 – الرواية , 70 .

2 – الرواية , 70 .

3 – ينظر : الرواية , 60 – 65 .

4 – ينظر : مارتن هيدغر والكينونة (م.س) , 24 .

في الحياة فوق كل النظرات , وفوق كل التقاليد وفوق جميع الكائنات , وإني الشخص الوحيد الذي احترم نفسه وجرب أن يطبق قيمه الخاصة على حياته)[1] .

ولا تتبنى أسطورة البحث التي يتبناها الوجوديون , ضمان تحقيق المعنى النهائي للحياة والوجود الانساني , ولكنها تبقى في إطار المحاولات , لأن عملية البحث تمثل نكراناً للتنميط والخضوع لإرادات الآخرين , وهو ما يؤكد حقيقة كون الحرية هي فعل أليم , يتطلب تحقيقها ولو على نحو نسبي , عمليات صراع مع رغبات الآخرين , وفي هذا الصدد يقول (محي) : (أما نتيجة كل ما حاولت وأردت وجربت , فلم أعرفها حتى هذه اللحظة , ولعلي لن أعرفها أبداً , ولعلي سأعرفها بعد دقائق , والأمر في الحالين سواء , فليس لهذه النتيجة من الأهمية مقدار كبير أو صغير , لأن قيمة محاولاتي الوحيدة , هي أن تكون وأن تخلق لا غير) [2] .

وترى الذات في رواية (الوجه الآخر) إن القيم الأخلاقية التي تتخذ سمة البعد الانساني بما يتضمن قيم المشاركة الوجدانية , ذات الإطار الظاهري النبيل . وتظهر في الرواية من خلال التعاطف الذي تظهره البيئة المحلية مع زوجة (محمد جعفر) , بعد فقدانها لبصرها , كما تظهر في الواجب الأدبي والأخلاقي , الذي تلزم به التقاليد والأعراف والأخلاق القويمة في المجتمع (محمد جعفر) , في ضرورة مساعدة الشاب المريض الذي استنجد به . واقعة في دائرة الزيف في جوهرها , لأنها تناقض تفرد الذات وخصوصية تجربتها , لأن هذا المنطق يقودنا إلى تصور أن تمتلك (ذاتان) شعوراً واحداً في الوقت نفسه , وبالكثافة نفسها , وهذا هو ضرب من المستحيل , لأنه يستدعي تطابق بصمات الشعور الانساني التي لا يمكن أن تتطابق .

إن المشاركة الوجدانية . حسبما ترى الذات . تؤدي إلى تزييف ردة الفعل عند الذات المُشارِكة وتلونها , وهذا ما يضع علامات استفهام حول حقيقة شعورها من تصنعه , و في هذا الإطار يتساءل (محمد جعفر) : (هل ضروري أن تكون انساناً شريفاً وما معنى ذلك ؟ إن الشرف لا يوقف الآم البشر ... هل يبقى ليل نهار يهتف بها أنه يرفض ألمها وعماها ؟ .... هناك من يعمل هذا الشيء .... وهم البشر المزيفون , ولأن هذا هو التزييف الجوهري الوحيد في حياتنا , أن تزيّف رد فعلك أمام ألم الآخرين , وهو لا يقدر على الإتيان بعمل كهذا , لا يمكن أن يجد راحة حقيقية في عمل من هذا النوع , هل يجب إذن أن يتناسى فكرة الشرف ؟ ولكنها هي نفسها فكرة الإخلاص , فكرة الانسجام , انسجامه الذاتي وكل هذا يعني موقفاً معيناً من أزمة زوجته) [3] .

---

[1] – بصقة في وجه الحياة , 66 .

[2] – الرواية , 66 .

[3] – الوجه الآخر , 150 – 151 .

إن لا جدوى القيمة الانسانية و فرادة الشعور واقتصاره على حيز الذات , يولد لديها موقفاً ناسفاً لكل القيم الانسانية والأخلاقية , لأنها تعدها خاوية مثل السراب الذي لا يعكس حقيقة ما , وقد تجسد هذا سلوكاً لدى (محمد جعفر) , عندما ترك الشاب المريض مطروحاً على الأرض من دون أن يساعده , فهو يستشعر بألم مقدار الاختبار الحقيقي , الذي مثله هذا الشاب لقيمه الانسانية التي تربى على وفقها , وهي بمثابة سلطات قيمية مهمة , تشربتها الذات عبر تاريخها الفردي والجماعي , إلى جانب المتغيرات الحقيقية التي طرأت على شخصيته بتأثير المتغير الوجودي , الذي يؤكد لديه شعور اللاجدوى والعبث من كل شيء وعدم وجود قيمة انسانية ثابتة : (لقد وجه إليه سؤال [كذا] منفرد [كذا] هل بمستطاع انسانيته أن تتصل بهذا الشاب المجهول بضعفه وألمه واحتضاره) [1] .

ونتيجة منطقية لحالة اللاجدوى , يأتي الرمز الروائي حاملاً دلالة مشيرة إلى مصير الانسان المأساوي في صورة (الحصان) , الذي يترك وحيداً تحت الشمس وهو ينتظر نهايته باستسلام , وسط لغط الحشد الذي يلوم مالكه لأنه لم يرمه بعيداً بعد أن أضحى عديم النفع وهو جانب من تبلد الشعور العام المحيط , أمام مصائر أفراده آحاداً , يقول (محمد جعفر) واصفاً منظر الحصان المحتضر : (كان واقفاً كالحجر قرب منحدر أجرد تحت الشمس اللاهبة , ورأسه ورقبته منخفضتين [كذا] عن مستوى جسمه , تذكر فجأة أنهم رأوه حين ذهابهم إلى بعقوبة , كان لونه أملح يميل إلى السواد وجسده مليء بالبثور والكدمات لم يلفت بصره آنذاك , إلا منظره يؤلمه الآن . كان استسلاماً مريعاً للموت , ولكنه لايزال يشترك مع بقية المخلوقات في هذه الحياة , إنه يعيش مثلهم , و على شفا الهاوية , كانت عظامه بارزة تحت الجلد ومنخفض بطنه يكون ظلاً عميقاً, سمع المتكلم يستمر :

ـ هذا صارله خمسة أيام على هالشكل , كان الجميع ينظرون إلى الحصان دون اكتراث , تكلم الثرثار قربه :

. هذا وجعان مولانا , لاكت هسه ما يموت , يبقى اسبوع لاخ طيب .

. أي يبقى , بيه حيل

. آني شايفه من يوكع , يبقى واكَف مولانا هالشكل ليل نهار , ميصير عليه شي لاكت , شوف خلقة ربنا , من يحرك رجليه يريد يمشي , يوكع فد وكعة , ويبقى يعالج فد جم يوم لاخ إلى أن الله يفرجها عليه ويموت .

. استغفر الله

---

1 – الرواية , 101 .

. خلقة ربنا , صوج صاحبه مولانا , جان لازم يرميه) [1] .

وتستمر المواجهة بين الذات والسلطة الأخلاقية في رواية (الرجع البعيد) , حيث تستمر الذات في رؤيتها للقيم المجتمعية بأنها عبثية ومتعالية على الواقع المعيش , وهي في أحسن أحوالها لا تتعدى كونها تأملات نخبوية مثالية , مبتعدة عن جوهر الانسان ومتطلباته الأساسية , إذ تقتصر وظيفتها على الضبط والتقنين لحركة الكتل البشرية , فهي : (أمور من قبيل اللغو .... مَنْ الذين يثيرون هذه المشاكل إذن ؟ ..... إنهم المفكرون أو من يسمون أنفسهم هكذا , وهم أولئك البشر الذين يستخدمون عقولهم من أجل غيرهم , وبدلاً عنهم , وفي أغلب الأحيان دون دعوة مباشرة منهم , إنهم فضوليون بشكل من الأشكال , وهم على الأكثر أناس لا عمل لديهم يلهيهم عن التفكير) [2] .

وترى الذات أن الأخلاقيات البشرية مفلسة بعمومها , لأنها غير قادرة على إنتاج قيم انسانية صحيحة , إذ إنها لم تمنع الأمراض الاجتماعية التي تكون إحدى نتائج علاقات هذه القيم المتعالية , وفي هذا الإطار يقول (مدحت) : (إن كل أخلاقيات العصر , لا تعارض صراحة الأنانية والاستغلال والتمتع على حساب الغير , والاغتناء بكل الوسائل) [3] .

وفي (الرجع البعيد) تشكل قيمة الشرف ثيمة أساسية , يدور حولها جدل الرواية , الذي يتراوح بين الانتهاك والمحافظة , ويتحدد معناها في هذا الموضوع بمحافظة المرأة على عذريتها , وعدم معاشرة الرجال إلا ضمن النطاق الشرعي , الذي يقدمه النظام الأبوي عبر صيغة الزواج , وبالتالي فالمرأة ملزمة بالمحافظة على سمعتها المعنوية والمادية , ويجد (مدحت) أن هذه القيمة هي اختراع ذكوري , وقد ألصق بالمرأة ليشكل قيداً سلطوياً خارجياً يحد من حريتها فيقول : (إنها تفتقد شيئاً , يسبغ عليها بفقدانه دلالة , أنه المعنى الذي ينقص منها , ذلك الغشاء الممزق أهو دلالتها ؟ , أهو معناها ؟ , أهو الذي يمنحها أو لا يمنحها الحياة ؟ ..... إن دلالتها هي في نفسه , هو الذي أسبغ عليها كل هذه العلامات السوداء التي كانت مترسبة في أعماقه)[4] , أي أنه في علاقته الزوجية بـ (منيرة) , يظهر وريثاً لقيم المؤسسة الاجتماعية , ومنها قيمة الشرف , أليس هو من الصق مفهوم (فقدان العذرية) بها , وصار يحاكمها من خلاله , أنه بذلك يجسد سلطة آبائه وأسلافه الذين خلعوا مفاهيمهم على الأشياء وأعطوها معانيها , الأمر الذي انتهى بها إلى أن تصبح سلطة مقدسة , يجري إعادة إنتاج الفرد في ظل سطوة مفاهيمها الثقافية , المستحدثة من السلالة الأبوية الأولى , من دون أن يكلف أحد من أفراد المجتمع نفسه ,

---

1 – الوجه الآخر , 182 – 183 .

2 – الرجع البعيد , 144 .

3 – الرواية , 148 .

4 – الرجع البعيد 391 كذلك 400 .

معاناة البحث عن ماهية المعنى المتحكم فيها , ومقدار اتساقه , فهو يدخل ضمن عملية الاستلاب الإرادي .

إن ما تناقشه الرواية في قضية عذرية المرأة أو ما تسميه بـ (الشرف) , ليس قيمة أصلية في الوجود , بل هو أحد المخترعات البشرية المرتكزة إلى نمط ثقافي ذي طابع أسطوري , مثلما يرى (مدحت) ذلك : (إنها ليست عذراء , فهي فاقدة للشرف ويجب أن تعاقب على يده أو على يد أي متبرع آخر من العائلة , وهذه المعادلة معروفة إنها تضع الشرف في عضو الأنثى العذراء , وهي توكل لها أن تحافظ عليه إلى حين من الزمن .... إنها من خلال منظور متوطد في نفسه , وفي جذوره , تعد قد فقدت دلالتها كامرأة في المجتمع , وكزوجة , وكأم .... فقدت دلالتها بشكل غير مشروع .... ذلك إنها من الجهة الثانية , تستطيع أن تفقدها ولكن بشكل آخر ... بشكل مشروع ..... إذن الفقدان ليس أساساً ثابتاً مهماً , لأنه سيتم إن عاجلاً أو آجلاً .... كيف تفقد عذريتها وبأية طريقة , هنا , وضمن مخارج البشر ومداخلهم , وعواطفهم , ونفاقهم , وضعفهم , وضعتهم , وخبثهم , وتهورهم ومخاوفهم , يمكننا أن نسكب نهراً من الدموع ولن يكفي)[1] .

أما التبرير الذي يقدمه المحيط , فهو حسبما يراه (مدحت) محاولة : (السعي لنظافة النسل والعائلة والعشيرة والأمة ومن ثم البشرية كلها ؟ أي عبث هذا ؟ !)[2] .

وينتصر (مدحت) من خلال تخلصه من ثقل الأعراف والتقاليد , لأنها لا تمثل لديه أكثر من مفاهيم غير ممتلكة لصلابة منطقية , أو تبرير عقلاني , وإن جانب القوة الوحيد الذي تملكه هو حالة القداسة الآتية من الانتماء للقديم , بطابعه السحري الملغز , وهذا .كما يرى مدحت . ليس سبباً وجيهاً يجعله يتمسك بها فهي : (قذارات أجداده , وتفاهتهم , وعقدهم , وجنون حبهم للشرف والقتل)[3] .

إن سبب الصراع الذي أبعد (مدحت) عن (منيرة) , لا يتعلق بوفائه لقيم الأجداد التي يتفق الاثنان على تفاهتها وعقمها , بل يتعلق بالتعرية الداخلية الكاملة , التي هي مسؤولية كل منهما تجاه الآخر , فهما يرفضان أن تكون علاقتهما الزوجية مبنية على مخاتلة , تجعلها مثل علاقات المحيط , ويريان أن نقاء علاقتهما الجوهري يبقى ضرورياً لتحقيق الأصالة الذاتية لديهما , ولذلك كانت لحظة المواجهة , المتمثلة بحوار داخلي يجتاح (مدحت) , وهو يتساءل عن سبب إخفاء (منيرة) لفقدانها عذريتها عنه , بعد اعتداء ابن أخته (عدنان) عليها فهي :

---

1 – الرواية , 410 – 411 .

2 – الرواية , 411 .

3 – الرواية , 386 .

(أما أن تحدثه عن الأمر قبل الزواج , كان سيكون جبناً معاهدة عقداً رخيصاً من عقود العبودية , تدبيراً احترازياً يبعث على التقزز , وأما أن تمنحه حياتها دون شرط , لأن العلاقات الانسانية الأصيلة لا تحتمل الشروط)[1] .

وفي (خاتم الرمل) تنشأ حالة من القطيعة بين الفرد ومجتمعه , لأن طلب المطلق ومحاولة الانصهار فيه , عبر لغة تقترب من أجواء عالم التصوف , لا تترك مساحة للتواصل بين (هاشم) والمحيط المرتبط بقيم الاستهلاك , والفارض لسلطته على عالم الغريزة والحواس , من خلال استعبادهما في دوامة متطلباته اللانهائية , وهكذا يتراءى البشر له وهم في عالمهم الواقعي عيانيين , لا يقيمون وزناً لفرضية الاحتمال والأفق الأوسع , نتيجة إصرار المحيط على الدوران في نتائج علاقات المجتمع الاستهلاكي , الذي تكون نتيجته تنميط الفرد ضمن اهتمامات محدودة وتافهة , وهذا هو السبب الذي يدفع (هاشم) لإقصاء الآخرين من دائر اهتمامه , فـ (البشر يترقبون ويتابعون ما يحدث وما يتغير , لأن ذلك هو زمانهم , أما ما لا يحدث , وما قد يكون أساساً لكل شيء , فأنهم يزورون عنه , ومن هنا يبدأ الزلل والمأساة) [2] .

ولا يرى (هاشم) وجود أية ثوابت قيمية تشكل وعي المحيط , لأن المواقف التي يتخذها الأفراد , هي انفعالات آنية ترتبط بعوامل , داخلية تتحكم بها (فسلجة الأعضاء) أكثر من كونها منظومة أخلاقية متماسكة , ومجسدة لمعنى حقيقي في الوجود , وهو ما يدفع (هاشم) إلى الإمعان في اغترابه , وتعزيز القطيعة مع محيطه , وفي هذا المعنى يقول : (إن ما شدني واستحوذ عليّ ذلك الاندفاع الثر من العواطف , أهي انفعالات أم أمواج داخلية , أم إفرازات عقلية)[3] .

ومن خلال شخصيتي (الخال رؤوف) و (الدكتورة سلمى) تظهر الرواية عدم تماسك النظام الأخلاقي الاجتماعي , وجموده , وتنكره حتى لأفراده الذين يعدون ممثلين شرعيين للحفاظ على إعادة إنتاج نظامه .

فـ (الخال رؤوف) يتحول من الفكر الثوري إلى التصالح مع المحيط , وتحصيل القناعة بشروطه , وإن تضمنت إقصاءه وعزله عن حركة الواقع المعيش , إلى جانب التزامه بالمنظومة القيمية والأخلاقية للنظام الأبوي , الذي ظل وفياً له , إلا أن ذلك كله لم يشفع له في أن ينهي أيامه الأخيرة وحيداً منبوذاً في دار العجزة [4] , وهذا يشكل إدانة لنمط أخلاقي يدعي المثالية والتكامل , في حين أنه كيان منخور لا يمكن التنبؤ بأفعاله .

---

[1] – الرجع البعيد , 434 .

[2] – خاتم الرمل , 126 .

[3] – الرواية , 11 .

[4] – ينظر : خاتم الرمل , 15 , 16 , 18 , 20 , 25 , 153 .

أما (الدكتورة سلمى) المستلبة ضمن النظام الأبوي للسلطة الاجتماعية , حيث تتولى تمثيل قيمه الزائفة بشكل لاشعوري , حسب وجهة نظر (هاشم) ، الذي يتولى إيضاح ذلك من خلال عرض مواقفها المباشرة , أو من خلال الإشارات الضمنية التي تقدم هذه الدلالة الرمزية التي تظهر في الرواية : (كانت تضع قلادة من اللؤلؤ حول رقبتها , لؤلؤ مزروع بالتأكيد , مضى زمن اللؤلؤ الحقيقي إلى الأبد)[1] .

وتمثل (الدكتورة سلمى) رؤية طبقية على وجه الخصوص , تمارس على وفقها سلطة استبدادية ذات طبيعة محتكرة للمعرفة , تقوم من خلالها بإعادة إنتاج الخطاب التقليدي لها كما يبين (هاشم) ذلك بقوله : (في البداية كانت تكرر , لماذا لا ترى كذا وكذا , وهو ما أقلقني وأثار انزعاجي , ثم صارت بعد فترة , تصرخ في وجهي , لماذا تتغابى ؟ لماذا تتغابى؟ لماذا لا تفهم هذه الأمور البسيطة) [2] , إلا أن أخلاقيات المجتمع الذي تدافع عنه , لم تضمن لذات . الدكتورة سلمى . تحقيق الاتساق الكامل معه , فهي عاجزة عن تحقيق التناغم معه لإيمانها بتناقضه , ولأنها تهجس في داخلها النفسي هشاشته ولا منطقيته , وهذا ما ينتهي بها إلى الانهيار العصبي , الذي تخبر (العمة قادرية) ابن أخيها (هاشم) , بأن ذلك يمثل خلاصاً من علاقات المحيط , وقسوة سلطاته فيقول : (هذا الانهيار أليس هو الراحة التامة)[3] .

وتواجه الذات في رواية (المسرات والأوجاع) سلطة النظام الأخلاقي , فتكتشف إنها كانت موضوعة ابتداء لمعالجة جوانب النقص التي تطال حياة البشر , إلا أن هذا الهدف النبيل أخذ يتحور و يعاد تخليقه , ويتحول تدريجياً إلى غاية ذات طبيعة سلطوية , هدفها منع الغايات الانسانية الحقيقية من الظهور والتحقق , أي أنه انتقل من الوسيلة الأداتية إلى التقديس السلطوي , الذي مثل هدفاً نهائياً لها ,وفي هذا الاتجاه يقول (توفيق) : (آه .... الأخلاق الانسانية ! هذه الكلمة التي ابتكرها الانسان كدواء لجروحه النفسية , فصارت مع مرور الزمن جرح الانسانية الفاغر) [4] .

وتقف الذات متسائلة عن حقيقة الأهداف التي يؤديها النظام الأخلاقي , هل هي تحقيق السعادة عن طريق إشباع الرغبات ؟ أم إنها سعادة الشوق الدائم والتوهج الذاتي للرغبات دون تمكنها من التحقق ؟ , وهو كل ما يستطيع النظام الأخلاقي تقديمه للانسان الفاني , وهذا ما يمثل حقيقة الجانب المأساوي للسلطة الأخلاقية , وفي هذا الصدد يقول (توفيق) : (فأن يكون هدف الأخلاق هو السعادة المتأتية عن طريق الإشباع عموماً , فقد كنت إذن خارج حدود هذا

---

1 – الرواية , 11 .

2 – الرواية , 130 .

3 – الرواية , 153 .

4 – المسرات والأوجاع , 360 .

الهدف أتمتع بسعادة معينة , هي سعادة التوهج الدائم بغير إشباع , أتكون هذه هي السعادة التي يقدمها العقل الأخلاقي في مخلوق يفنى .... كما يقولون) [1] .

وتؤكد الرواية أفكاراً سابقة اقتربت منها أعمال المؤلف الروائية الأخرى , حيث تظهر الأخلاق والتقاليد والسمعة الحسنة , وبقية المفاهيم الاجتماعية الأخرى , عوائق مانعة للذات الانسانية من تجربة المعنى الحقيقي للحياة المتفردة الأصيلة , واكتشاف لذاتها , كما تقوم هذه المنظومة , بإهدار الفرص السانحة لتحقيق معاني الحياة الأصيلة , فضلاً عن وضعها المحيط بكليته في دائرة الاستلاب الجماعي , في الوقت الذي تقضي به الذات الأصيلة وما يعنيه ذلك من أزمة واغتراب وشقاء مثلما يظهر ذلك في محاولات (توفيق) للتقرب من (أنوار) , وصدود الأخيرة عنه , حيث يقول : (النقطة الوحيدة التي أردت أن أخدش بها ذهنها , هي أنها ضيعت على نفسها وعليّ وقتاً طيباً , وأن ذلك كان حماقة منها , كنت أحب أن أجعل هذه الفكرة تبدو بسيطة , لكنها , في الحقيقة , كانت قضية معقدة ومتجذرة في أعماق المجتمعات البشرية منذ الأزل , ولا يتدخل القانون لمنع حدوثها فحسب , بل هناك التقاليد المخيفة , والأخلاق والسمعة وبقية المجهولات الأخرى , ولعلها عرفت , أو حدست ذلك , أو ربما ساءها أن لا تستطيع الاستجابة لندائي , لم تستطع في الماضي , وهي غير قادرة على ذلك الآن , وهذا ما صدمها وصيرني أمامها عجوزاً قبيحاً , إذ في هذه الحال , كيف يمكن أن تستجيب لإغراء عجوز قبيح ؟)[2] .

وتصل الذات إلى حقيقة (الذات الاجتماعية) بكليتها , فهي ترى فيها عدم تمكنها من حمل قيم تتسم بالثبات وعدم التشوه , وأن حقيقة تلك القيم تقتصر على الحالات المزاجية المتقلبة , وهو ما يؤكد استنادها إلى منطق أعوج غير منتم إلى طهرية قلبية صادقة , يقول (توفيق) : (يعتقد الناس أن تصرفاتهم تجاه بعضهم لا تتغير بسرعة , وقد لا تتغير مطلقاً فاكتشفت هذه الأيام , أن ردود فعل البشر تجاه الآخرين , تشابه ضغط دمهم , فهي تصعد وتنزل لأقل انفعال ولأبسط حادث) [3] .

وتقترح الرواية انفلاتاً مستمراً من المنظومة الأخلاقية , عبر تبديل حالات الحب والعلاقة مع المرأة , لأنها حالات طبيعية ينبغي على الذات أن تتكيف مع جديدها , فإنكار القيم بعد اكتشاف لا جدواها , لا يعني إحلال قيم جامدة أخرى محلها , ضمن طريقة إعادة الدور التنميطي , القائم على التشابه , الذي تبرع المؤسسة الاجتماعية في إنتاجه , كما تقترح الانسجام

---

1 – الرواية , 362 .

2 – الرواية , 423

3 – المسرات والأوجاع , 189 .

مع منطق الطبيعة , الذي يجد في التجارب الانسانية الأصيلة , وفي لذة اكتشاف الأشياء معنىً متجدداً على الدوام , على هذا الأساس يأتي تعليل تحول (فتحية) بمشاعرها من (توفيق) إلى (غسان) : (لم تخف عني شيئاً تلك المسكينة العزيزة , وزاد موقفها هذا من ندمي , كانت من المخلوقات التي تعيش حالة بعد أخرى , ووقتاً بعد وقت , وليس في ذلك غش أو تلاعب , فهي قبل غسان , كانت منسجمة ومخلصة , دون مداورة في عواطفها نحوي , ثم انفتح لها أفق آخر مختلف تماماً , فكرست وجودها كله له , بلا تصنع أو تظاهر , وانقلبت صفحتي أنا فلم أعد داخلاً في حياتها العاطفية , ولم يعد طبيعياً أن أحاول الدخول مرة أخرى)[1] .

وفي رواية (اللاسؤال واللاجواب) تواجه الذات شرطاً تاريخياً ضاغطاً ولا انسانياً يدفعها إلى تسويغ كثير من المواقف , التي تنتهك ثوابت القيم الأخلاقية المحلية , لأنها من الوسائل القليلة المتوفرة التي تلجأ إليها للمحافظة في استمرارها على قيد الحياة , مثل تبرير فعل السرقة[2] .

إن المنظومة القيمية التي تمثل سلطة خارجية تتحول إلى نظام تبريري , يشرعن أنماط السلوك اللاانسانية , ويؤدي إلى تهافتها وزيفها , وفقدانها المصداقية (تأمل نفسك يا أخي ماذا يمكنك أن تعمل بعد أن داسك العالم بحذائه ؟ , داسك وداسنا العالم عن قصد وبإصرار ودون رأفة أو رحمة , العالم كله يا أخي انظر إلى هذا الشيء , العالم كله يجتمع ليقتل شعباً بأكمله , يقتله جوعاً وحرماناً , هذا ما يجب أن تتأمل فيه يا أخي .....الخ)[3]

وضمن مواجهة الذات لقيمة الفضيلة , ينتقل المؤلف الضمني (عبد الستار) إلى عالم (الأحلام) , ليعالج الأصول الفكرية الأولى التي قدمت تنظيراً أولياً للفضيلة , فيستحضر (أفلاطون) , الذي جعل منها الأساس الذي بني عليه نظام حكمه الافتراضي , في جمهوريته فيقوم (عبد الستار) بإدانة (أفلاطون) , لأن الواقع المأساوي الذي تعيشه الذات , يجعل من نظرية (أفلاطون) دعامات هيكلية فارغة تفتقد الروح .

ومن خلال أفراد الواقع , الذين تظهرهم الرواية مثل (عباس كروازة) , الذي لا يمت للفضيلة بصلة , فضلاً عن كونه هو وأمثاله من يصنع الواقع ويؤثر فيه , وهذا ما يشكل جوهر الجانب المأساوي المعيش من قبل الذات في الوجود , وهذا يؤدي إلى أن تصبح المثل الأفلاطونية والسعي إلى تحقيق الكمال صوراً تتعالى على الواقع , وتفتقد قدرة التأثير فيه أو تغيير منطقه .

---

1 – الرواية , 414 – 415 .

2 – اللاسؤال واللاجواب , 15 .

3 – اللاسؤال واللاجواب , 92 .

إن واقع الرواية يضم أفراداً حكم عليهم بأن يموتوا جوعاً من أماكن بعيدة , حسب شرعنة المنظومة الأخلاقية الانسانية , وتأتي المحاورة التي تدور بين (عبد الستار) و (عباس كروازة) , التي تجري أحداثها في (عالم الرؤيا) منسجمة مع الشرط التاريخي المحلي السائد , الذي تخلى عن رصانته , نتيجة ما عاناه من ضغوط لا انسانية مظهرة لتهافت قيم (أفلاطون) كما يأتي التمثيل السردي : (كان في خضم حلم مضحك وعجيب , رأى رجلاً غامض الملامح يتصدى للحديث معه قائلاً : هل تظن أن نظرية أفلاطون في المُثُل صحيحة ؟ وإننا نماذج مكررة , مثل خيالات الأشياء , بعيدة عنا هي الحقيقة ؟ هذه فلسفة خراء , إذا أردت أن تعلم , لا نماذج هناك , ولا مثل ولا خيالات ولا بطيخ الموجود هنا , إذا لم تكن تعرف هم هؤلاء القوويد أولاد الزنا , فلا تتعب نفسك يا ابن القحبة , فاستشاط غضباً وصرخ بذلك الشخص , من أنت يا حقير , كي تحقر أفلاطون هكذا ؟ قل لي من أنت ؟ فهجم عليه الرجل هاتفاً : ألا تعرفني يا ابن العاهرة ؟ أنا عباس كروازة .. ولي أمرك يا قواد) [1] , ثم يتساءل (عبد الستار) , عن جدوى القيم أمام انسان يموت جوعاً : (ماذا تعني الأخلاق القويمة , والفضيلة والكرامة الانسانية..لانسان يموت بالتدرج جوعاً) [2] , إلى جانب كون الأخلاق والقيم مرفوضة بالأساس من الذات , لأنها تعدها شيئاً لا وجود له , إذ هي أوهام بشرية اخترعت لتمكن الانسان من التشبث بالمطلق (كانت قطرات المطر تتسايل باستمرار على الزجاج من المحتمل أن تكون قطعان البشر مثل هذه القطرات المائية , يتسايلون على الدوام ويمسحهم الزمان هكذا , مثل هذه الماسحة , يستضيئون بالحياة برهة قصيرة ثم يُمسحون , وهم بالرغم من ذلك يختلقون الشرف والمثل العليا , والأديان ورفعة الأخلاق , ويتظاهرون خلال لحظة وجودهم , بأن بإمكانهم , أن يمسكوا بالحقائق المطلقة بين أيديهم , وبعد ذلك من يدري إن كان عباس كروازة أسوأ من أفلاطون , أم أفضل منه) [3] , وانطلاقاً من هذا المبدأ , تجد الذات نفسها في حل من منطق البشر فـ (مادمنا نكافح من أجل البقاء , فكل شيء مباح ومسموح به حتى الجرائم) [4] .

وتنصتر العائلة التي تقوم الرواية برصد تطورها التاريخي , لنمط القيم المتصلة مباشرة باستمرار حياتها , وتقوم بإقصاء الجانب المثالي غير الواقعي عن طريق التحرر من سلطته عبر رضاها بالحصول على المصوغات الذهبية المسروقة , لأن الوضع التاريخي الشاذ المحيط بها , يهاجم كل القناعات الثابتة ويلغي الحدود الفاصلة بين قيم الشرف وقيم الانحطاط , لأن اتساق الذات مع منظومة القيم الأخلاقية المثالية , يعني موتها أو انطفاءها أمام قوى سلطوية وحشية ,

---

[1] – الرواية , 89 .

[2] – الرواية , 96 .

[3] – اللاسؤال واللاجواب , 93 .

[4] – الرواية , 96 .

لا تقيم اعتباراً لمثل هذه القيم , وإنما تستغلها بتوظيفها لأغراض لا انسانية , وهنا يصبح التمسك بالقيم لوناً من العبث , ولهذا تتجه الذات إلى خلق قيم خاصة جديدة , بعيدة عن الاعتقال , وفي هذا الصدد يكون تفكير (عبد الستار) على هذه الشاكلة (ماذا يعني القتل والسرقة وتلوث الذهب بدماء الضحايا ؟ إنها أمور تخص من يقع تحت وطأتها تلك هي الحقيقة , حقيقة مشوهة ومقلوبة نعم , ولكنها هي الحقيقة , فإذا حاول أحد إصلاح هذه الأمور بمحاولات تعيسة وغير مثمرة , و لا تعيد العجلة إلى الوراء مطلقاً فهذا شأنه , كذلك فإن حدث ووقعت تلك الوطأة المخيفة , فذلك شأنك تملكته لحظة قشعريرة عابرة , نحن نعيش هذا صحيح , ولكن الحياة , نوعها , ومستواها , وجريانها , تصهرك وتصيبك وتعيد خلقك كل مرة , وليس من العدل , في حياة ذات صبغة معينة كحياتنا هذه , أن تطلب من مظلوم مسحوق مطحون العظام , مكسور الظهر , منخور القلب والكبد , أن يعيد الحق لأصحابه تلك صفاقة وقلة حياء , لأن هناك تبدل في العالم , في الكون , في السموات والأرض والنجوم , في كل مكان , لا علاقة للأمر بالزمان , ولكن بالمكان , المكان تغيرت شؤونه وتبدلت)[1] .

---

[1] – الرواية , 86 – 87 .

المبحث الأول : الآخر المجتمعي

يميز ابن خلدون بين ثلاثة أنماط للتمظهر , الاجتماعي يكتفي الأول منها بالحاجات الضرورية اللازمة لمعاشه , ويوصف الثاني , بأنه حضري يقوم على التأنق بالملبس والإكثار من الأقوات وتخزينها , كما ينشأ المدن والأمصار , فيما يكون الثالث , متحضراً بدرجة أعلى , فيعتمد أسلوب الترف المبالغ فيه , من بناء للقصور , واقتناء لها , ولبس الحرير , وما شاكل ذلك , وكأن هذه إشارة إلى الطبقة النبيلة أو (الارستقراطية)[1] , وهذا التقسيم يظهر في مجتمع ذي بنية أبوية , ويعتمد إلى جانب تأثير العامل البيئي في طبيعة الاستقرار , معيار الثروة , ودورها في التنميط الاجتماعي والطبقي .

ويظهر المفهوم السلطوي وفعاليته من خلال بنية العلاقات الاجتماعية وتفاعلها , بما تشمله من (أنماط سلوكية , ومبادئ أخلاقية , و أدوات تقنية)[2] , وعن طريق تجسدها في الفرد يبدو الأخير عضواً فعالاً في خلقها , وينتمي بعد ذلك إلى أحد أشكالها , ويقوم بممارسة دوره الاجتماعي من خلاله [3] .

وتبدو الوقائع والممارسات الاجتماعية , ظواهر سابقة زمنياً لوجود الفرد , إذ بعد تشكل البنى الأساسية داخل المجتمع الانساني , الذي انتقل من المرحلة الأمومية , إلى المرحلة الأبوية , وبعدها إلى مرحلة النظام الرأسمالي . في المجتمعات الأوربية . فأن الأفراد وجودوا في هذه التشكلات المختلفة , مجتمعاً ينتظرهم في النهاية , وما يعنيه ذلك من إلزام وممارسات [4] .

فالفرد يواجه نظاماً اجتماعياً متكامل العناصر , لأن المسرحية الاجتماعية الموروثة صنفت الأدوار مسبقاً , وقسرت الأفراد على الدخول تحت اسمائها , حسب ما يرى مطاع صفدي , ولا يمتلك الأفراد على وفق هذا التصور أية خصوصيات , لأنهم يختبئون في شبكة العلاقات السلطوية , التي أنشأها الأجداد وأورثوها إياهم , وهذه الشبكة ضمنت حمايتهم تحت عناوينها ,

---

1 – ينظر : المقدمة , ابن خلدون , دار القلم , بيروت , ط 5 , 1984 , 120 .

2 – ينظر : الرواية الحديثة الانكليزية والفرنسية (م.س) , 97 .

3 – ينظر : (آ) الانسان والسلطة (م.س) , 30 .
(ب) علم النفس الاجتماعي (م.س) , 10 .

4 – ينظر : (آ) علم الاجتماع (السوسيولوجيا) , 94 ,
(ب) مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية , 84 – 85 .
(ج) الانسان ومشكلاته المعاصرة .....(م.س) , 109 .

بحيث تؤدي أية محاولة رفض لها , إلى وقوف الفرد وحيداً تجاهها , وما يعنيه ذلك من معاناة واغتراب , لذا أصبح لزاماً عليه أن يتماهى مع الصيغ الكليانية [1].

إن الصراع بين الفردي والاجتماعي , ينطلق من مسوغ مفاده أن الانسان يشكله المجتمع , والمجتمع يشكل الانسان , أي أن الآخرين هم شرط ضروري لوجود الفرد , إلا أنه شرط مهدد من جانب آخر [2] .

وتبقى التنظيمات الاجتماعية متفاوتة في طبيعتها , وفي خطها التطوري , إذ إنها تتراوح من مجتمعات تقليدية أبوية , مثل مجتمعنا العربي , الذي تدور روايات فؤاد التكرلي ضن نسقه الثقافي , واشتراطاته , إلى مجتمعات متطورة مثل المجتمع الأوربي , بطبيعته المؤسسية المدنية , القائمة على العقلانية والعلم والإنتاج , وهذه الأشكال هي نتيجة لحركة الرأسمال , المحطمة للحواجز المناطقية , والتماسك المجتمعي التقليدي , الذي يضعف سلطة العائلة , ويقوي سلطة المؤسسة , فيما يتسم المجتمع التقليدي بالمحلية والمناطقية , التي تضعف حركة رأس المال , وتكون الانتماءات المجتمعية تقليدية , قرابية , عائلية دينية , وتكون فيها الأسرة وحدة إنتاجية [3] .

والى جانب الصيغة الأبوية المستحدثة , التي تمظهر بها المجتمع العربي , فقد كانت هناك (بنية اغتراب) في وعي المجتمع لذاته , وقد رأى حليم بركات : أنها مرت بمراحل ثلاث , مثلت الأولى منها : واقع التجزئة وهيمنة الدول الاستعمارية , والظلم والاستغلال الطبقي , والأنظمة الشمولية والطقوسية الماضوية , فيما وقع الوعي الذاتي في المرحلة الثانية : ضمن استلاب المؤسسات المختلفة , وتتمثل المرحلة الثالثة : في نتائج الاغتراب , وهي أما انسحاب الفرد من الحياة العامة , أو خضوعه لها[4] .

وقد عزيت إشكالية التخلف الاجتماعي العربي لأسباب مختلفة , منها : ما يتعلق بالهيمنة الاستعمارية والمتغيرات الدولية المتلاحقة , التي جعلت من الأرض العربية , ميدان صراع عالمي [5] , ومنها : ما يتعلق بالولاء القبلي , والطبيعة والموروث البدوي , التي وجدت تمثلاتها في (

---

[1] – ينظر : اللاشعور بين السلوك والإجراء , مطاع صفدي , مجلة الفكر العربي المعاصر , ع 23 , لسنة 1982 – 1983 , 4 .

[2] – ينظر : الوجودية (م.س) , 123 .

[3] – ينظر : (آ) علم الاجتماع (السوسيولوجيا) (م.س) , 233 .
(ب) الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الانسان بين الحلم والواقع (م.س) , 44 .

[4] – ينظر : الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الانسان بين الحلم والواقع , 59 – 63 .

[5] – ينظر : كلمات على ضفاف الواقعية , دراسات نقدية في الرواية والقصة , شمس الدين موسى , 47 .

البيروقراطية) العربية , التي ما تزال تنظر إلى الخدمة الاجتماعية على أنها هبة لا خدمة , مؤداة مقابل أجر[1] .

لقد أظهرت إشكالية تخلف المجتمع العربي مساوئ عدة , وإمراضاً اجتماعية , لعل الازدواجية الظاهرة في المجالات المختلفة من أبرزها , وهي أن تجمع بين نمطين اجتماعيين , أولهما أوربي مستنسخ , والآخر تقليدي أو أصولي , وهما يتوازيان ويتداخلان ضمن بنية نزاعية , تتجلى تمظهراتها في الحياة اليومية المعيشة[2] .

ومن هذه المساوئ : التعدد الذي يظهر في وجوه السلطة المؤثرة في الفرد , إلى حد مثير للدهشة [3] , بما يؤشر حالة انفصال بين طبقات المجتمع المحرومة , وبين مؤسساته , إذ تصبح تلك الطبقات عاجزة عن مواجهة تحديات العصر [4] .

أما الثقافة التقليدية التي ينتجها هذا المجتمع الإشكالي المرتبط بعلاقات طرفية مع المركز الحضاري (أوربا) . التي كسرت بنظامها الرأسمالي الأبوية التقليدية . فأنها (الثقافة) تميل إلى التقليد , أكثر منه إلى الأصالة , إلى جانب عدم تمكنها من إنجاز نهضة ثقافية حقيقية , وإنما أنتجت خطاباً ثقافياً غير متجانس[5] , بمعنى أنّا لم نشهد حراكاً اجتماعياً شاملاً , ينجز نهضة حقيقية , بل كانت المحاولات لإفراد تنتهي بانتهائهم , لأن الصفة الاجتماعية , هي وعاء للحراك الاجتماعي (وحينما تكون الجماعة مفقودة , فأنه لا يعود ثمة وعاء للحركة)[6] .

ويبدو مفهوم (ضمور الحرية) في هذا المجتمع , لأن الفرد يبقى محاطاً بشبكة من القيود , التي تفقده صفة الإبداع , مثلما يرى (برتراند رسل) : (أن التنظيم الاجتماعي لا يكون تنظيماً مثمراً , إلا إذا رافقته حرية فردية)[7] , فضلاً عن كون المجتمع الذي يخلو من هذه القيمة , يكون بيئة مثالية لازدهار منظومة قيمية مغايرة , يكون قوامها الانتهازية والوشاية

---

[1] – ينظر : (آ) مفهوم الدولة (م.س) , 66 .
(ب) السلطة والفرد (م.س) , 44 .
(ج) شخصية الفرد العراقي (م.س) , 43 – 44 .

[2] – ينظر : الاستبداد في نظم الحكم العربية المعاصرة (م.س) , 360 .

[3] – ينظر : بانوراما نفسية (م.س) , 109 .

[4] – ينظر : م . ن , 114 .

[5] – ينظر : النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي (م.س) , 62 – 63 .

[6] – الاستبداد في نظم الحكم العربية المعاصرة (م.س) , 232 .

[7] – السلطة والفرد , برتراند رسل , 16 .

والجشع , ويصبح الربح العاجل القيمة الثابتة الوحيد , أما ما يقابلها , فهو متغير متحول حسب المصلحة[1] .

إن المثقف يجعل من الحرية الفردية , قضية أساسية في فلسفته , إلى جانب تحمله لمسؤوليتها تبعاتها[2] , وهذا الأمر جعله (يخلق واقعاً فنياً موازياً للواقع المعيش , وهو يحاول تجاوزه عن طريق احتمالية إمكان الحدوث)[3] .

وعند تتبع الفرد الاجتماعي في روايات التكرلي , نجد أن (بصقة في وجه الحياة) تتدرج ضمن روايات الصوت الواحد , لأننا نرى الأشياء والشخوص والمجتمع تقدم من خلال عيني (محي) , الذي يحاول كسر نسق العلاقات الاجتماعية التقليدية لمحيطه , والانطلاق نحو فضاء الحرية , ومن هنا يأتي حضور الومضات الاجتماعية من خلاله , مبتسراً ومنسجماً مع رؤيته , ومع حجم الرواية الورقي الصغير نسبياً .

ويظهر التكوين الاجتماعي , عبر عرض لشرائحه وعلاقاتها , وهي تشي بموقف رفض لها من (محي) , نتيجة لإخفاقه في عملية التواصل معه , فالمجتمع لا يمثل بالنسبة له أكثر من علاقات تنميط , تقترب من صور العبودية المباشرة لأفكار ذات هالة سحرية , وهي تعيق على الدوام انطلاق الفرد , وتناقض تفكيره وسلوكه .

إذ يسير المجتمع بوحي من تصوراته الماضوية , في دائرة سلطة النظام الأبوي , الذي ماتزال آراؤه المقدسة مركزاً للقرار السلطوي في مجتمع الرواية , من خلال الارتهان لنمطية اجتماعية , حددت مصير الأفراد سلفاً , مُحاوِلة جعلهم نماذج تقترب من أسلافهم , وفي ذلك يقول (محي) : (كل البشر سواء , كانوا أجدادنا أم لم يكون كذلك , وهم يفرضون علينا آراءهم العتيقة , المنبعثة في أغلب الأحيان من نفوس ضعيفة واهنة , دون أن يسندهم في ذلك منطق سديد , أو عقل راجح , فقوتهم الوحيدة أنهم كانوا آباءنا)[4] .

وتنتمي علاقات الخارج الاجتماعية إلى (البنية الأبوية المستحدثة) , ذات الطبيعة الهجينة , والفاقدة للأصالة والعمق , ولذلك تبقى غارقة في نزعة استهلاكية تشكل جوهر حياة الآخر , إذ يظهر عبرها منظومته القيمية , ويراها (محي) زائفة وفارغة فيقول : (هذه الأعمال كلها ؛ خروج ودخول وسهر ليالي , والثرثرة مع سخفاء متأنقين , وهذه الحياة التي دخلتها فجأة ؛ وعلى غير انتظار ؛ مناظر مغرية , وجوه جميلة , كلمات غزل خافتة تطرق أذني فاتركها تمر مع

---

[1] – ينظر : دراسة في روايات نجيب محفوظ , 105 .

[2] – ينظر : الوجودية (م.س) , 149 .

[3] – المواقف النقدية قراءة في نقد القصة القصيرة في العراق , د كريم الوائلي , 138 .

[4] – بصقة في وجه الحياة , 7 .

الهواء , أوصاف مخزية تلتصق بي , نظرات شزر تلقى عليّ , هذه الحياة وبضمنها أعمالي التي تناولتها , واحتضنتها بشغف ومحبة , هل تهمني كلها ؟؟)[1] .

ويتم عرض مجتمع الرواية من خلال شرائح معينة ترفض الرواية وبطلها منطقها , لأنها تتولى إعادة إنتاج مقولات الأسلاف , وهذا يعني استمرار فقدان الحياة الانسانية أصالتها فيقول : (لن تكون الحرية يوماً ما غاية , بل هي وسيلة أيضا , لنعيش حياة انسانية حقة , وسيلة جهلها الملايين من البشر , جهلوا كيف يسخروها)[2] .

ويظهر المجتمع المديني في الرواية منطوياً على خواء فكري , وانعدام في الوعي , إذ تقتصر رغباته وتتمركز حول طلب اللذة الجنسية فحسب , بالإضافة إلى كونه مجتمع فاقد لهويته , قار ضمن دائر الاستلاب ذات الطبيعة الهجينة , مستعبد لأدواتها وأشيائها , فاهتماماته لا تتعدى الظاهر الخارجي , يقول (محي) واصفاً بعض أفراد المحيط الذي يمقته , لأنه ينافسه على السيطرة على الابنة المعشوقة : (هذا الشاب المتظاهر بالغنى , وما هو بكذلك يريد منها كل شيء بسرعة , ذلك الطاووس المتبهرج , يزعجها بنكاته البذيئة , التي يحفظها خصيصاً عن ظهر قلب , ويسعى إليها جهده , وأولئك الشقيقان الثريان.... إنهما سافلان)[3] .

وتُجلي الرواية حقيقة كون أصالة الفرد الانساني لا ترتبط بطبيعة ثقافية أو عمر معين , من خلال الحكاية المضمنة , التي ترد في الرواية للشيخ الذي ارتبط مع ابنته بعلاقة جنسية , حيث تأتي رؤية (محي) لهذا الفعل بأنه انتصار لقيم الفرد الحقيقية , على الرغم من السلطوية التي تتبدى في قمع المحيط الاجتماعي , لمثل هذا اللون من العلاقات , التي يراها محرمة , ويسميها سفاحاً فيقول : (تذكرت قصة الشيخ , كان عبداً هذه الجيفة القذرة , لكنه كان يملك بطولة انسانية , فما البشر إلا سلسلة طويلة من العبيد)[4] .

وتنطلق رواية (الوجه الآخر) من موضوعة القبول أو الرفض لعلاقات المحيط , فالقبول بقواعد اللعبة الاجتماعية التي ابتكرها البشر , يولد لدى الفرد اغتراباً , يجعله يتماهى مع اغتراب المجتمع , عبر الذوبان في النسيج الاجتماعي وعدم القدرة على تأسيس هوية فردانية , وهو ما يوهم بخلق السعادة الزائفة , إذ أن الفرد هو جزء من المجموع المغترب , الذي لا يعي اغترابه , ولا يعنيه اكتشاف هوية أو ماهية , لأن الأمور لديه محسومة ومفسرة من قبل الآخرين , الذين شكلوا المنظومة القيمية , التي يعيش في إطارها , يقول (محمد جعفر) واصفاً محاولاته الأولى في التكيف مع محيطه : (كان يثق بان لديه طبيعة نبيلة , يمكنها أن تحب البشر جميعاً , حتى

---

[1] – بصقة في وجه الحياة , 78 .

[2] – الرواية , 87 .

[3] – الرواية , 78 .

[4] – الرواية ,85 .

طفله الذي لم يولد بعد , ولعله سبب هذا النبل , وملأت مخيلته في لحظة صورة زوجته ببطنها المتكورة .كذا . تحت الثوب الضيق , فشعر باطمئنان , وبأنه يملك العالم)[1] .

وتظهر تمثيلات مجتمع الرواية المحيط بـ (محمد جعفر) في صورتين : تتمثل الصورة لأولى , بزملاء العمل المكتبي (أبو خليل , الملاحظ , عبيد الفراش , حميد الجايجي) وهو مجتمع البؤس , والروتين , وانعدام الطموح , وضمور الوعي , وتدني المستوى الثقافي , وهذه الشريحة غارقة في العمل اليومي لتأمين أساسيات الحياة اليومية , وكثيراً ما يكون الفشل ملازماً لمحاولاتها , وهذه العينة الصغيرة في نطاق العمل , هي إحدى صور الأبوية الجديدة , حيث يقف على قمتها (الملاحظ) , ثم التسلسل التراتبي الهرمي للموظفين , فالملاحظ هو التمظهر الجديد للأب في مستوى دائرة العمل , الذي تطلب مرضاته , ونكتشف ذلك بوساطة المحاورة التي نجري بين (أبي خليل) و (محمد جعفر)

(. البارحة سأل عليك الملاحظ .

التففت نحوه ونظرت إليه باستفهام

. لويش؟؟

. يگول شايف مقال عتيگك باسمك , ثم مسح أنفه وأشعل سيجارة من عقب سيجارته المنتهية :

– گلت له يابه أبو جاسم شاعر قديم وكاتب معروف .... فلم يجبه , شعر بفرح يمازجه الفخر ينبع من شق عميق في نفسه)[2] .

أما الصورة الثانية : فتظهر المجتمع التقليدي بصورته العامة , وهم (مساكنوه في المنزل الذي يستأجر فيه غرفة , والناس في المدينة بصورة عامة) وهذا المجتمع يعيد إنتاج أفراده باستمرار , بطرقه المعروفة , وتبدو مساؤه الاجتماعية وانتهازيته , من خلال رغبات نماذجه , ومنها رغبة (أم سليم) في تزويج ابنتها الصغيرة (سليمة) , من (سيد هاشم) لقاء المال[3] , ومن أمثلتها أيضا , التناقض الذي يبدو في سلوك (سيد هاشم) , الذي يجمع بين لقبه ذي سمة التقديس الديني (السيد) , وبين عمله في (الربا) , يقول عنه (محمد جعفر) : (ماذا يتبقى لهذا الانسان لو انتزعت منه كل أمواله , كل آلاف الدنانير وحجج الدور والكمبيالات التي يملكها ؟ سيبقى غذاؤه , الذي لايصرف عليه قط , وستبقى ملابسه التي يأخذها من أقربائه وأصدقائه ولكنه لابدّ أن يموت , لا يمكنه أن يحيا دون أمواله , رغم أنها لا تدخل في حياته لقد

---

1 – الوجه الآخر , 98 .

2 – الرواية , 103 .

3 – ينظر : الرواية , 128 , 145 .

فضّل أن يفقد بصره على أن يصرف فائض سنة على مداواة عينه , ولكن أفي هذا معنى ؟)[1] .

ويجعل غياب الوعي الحقيقي للآخر , جريان علاقته مع الذات ضمن خط متوازٍ , فهو لا يمكنه أن يلتقي بها , ويعود مرد ذلك , إلى الاختلاف بالهموم والهواجس , وتدني مستوى الوعي المجتمعي , إلى الحد الذي يجعله أقرب إلى الآلية الحيوانية , فوعي الذات الفردي شقي ومغترب , مقارنة بالوعي البسيط للآخر المجتمعي , بصخبه , و بضوضائه , وسعادته المزيفة , مثلما يبين التمثيل النصي ما يحدث في إحدى غرف المنزل (وأتته ضوضاء الجماعة في الطابق الأسفل , إنهم يشربون الشاي , ولعلهم سيتعشون بعد ساعة ثم يصعدون إلى السطح ليرموا بأجسادهم على السرير بكل شوق , ثم ليبدءوا في الصباح التالي يوماً جديداً)[2] , وهذا الخليط المجتمعي متمسك بالحياة إلى النهاية , كما يتجلى ذلك في الفعل الذي تبديه السيدة (العجوز) , التي تزيح (محمد جعفر) جانباً , عند محاولتها صعود الباص دلالة على انهماك الآخرين بعالمهم , وتماهيهم في فعالياته الاستلابية , (وصل محطة الباص فتوقف عندها , لم يدرِ سبب توقفه , أقبلت أحدى السيارات الحمراء , فدفعته عجوز إلى جانب , وتقدمته نحو الباب , أفزعه ذلك , وتراجع خطوات إلى الوراء مراقباً الصاعدين)[3] .

إن تحديد مصائر الأفراد وسبكهم في قوالب هي مهمة المجتمع , التي أعدها لأفراده قبل أن يولدوا , وهذا هو دور السلطة الخارجية الاجتماعية , التي لم تترك لهم إلا القناعة بآلية حيوانية تسير حياتهم ضمن شروطها , يقول (محمد جعفر) كاشفاً عن تلك الطبيعة المأساوية : (إن كل البشر مدانون مثله , ولقد اتهموا وصدر الحكم عليهم قبل أن يوجدوا , ومأمرّ هذا , ولكن ما أسخفه , أنّه كلعبة الأطفال التي تستمر بعناد على الدوام على عدم الاختلال , إلا أننا يجب أن نعلم معنى أن نوجد , أن الولادة سخيفة وآلية وحيوانية)[4] .

ويظهر الجهل واللاأبالية للمصير المأساوي الذي ينتظر الأفراد , خصيصة في وعي مجتمع الرواية , الذي تستلبه قضايا ساذجة , مثلما تظهر تمثيلات عديدة لذلك في الرواية[5] , ولكن النهاية التي تجمع طرفي التناقض (الذات/ الآخر) واحدة , فالوجود يجمع بين كل من يشقى به ويرفضه , وبين السعيد به والمتحول إلى ذرة متماهية ومنسجمة في نسيجه , وهذا ما يكشفه الحوار الداخلي الذي يدور في نفس (محمد جعفر) : (ماذا يملك زيادة عن هؤلاء ؟؟ إنهم

---

1 – الوجه الآخر , 123 –124 .

2 – الرواية , 188 .

3 – الرواية , 198 .

4 – الرواية , 178 .

5 – ينظر : الوجه الآخر , 181 .

يعيشون , يعيشون ولكن هذا لا يعني شيئاً , يحب أن لا يعني شيئاً , لأنه مثلهم يعيش ويعلم , أنه محكوم أن يعيش وأن يشابههم , إلا أنهم يقفون عند حد الحياة الحيوانية , ليتركهم هو إلى أزمات ... هل هي انسانية ؟؟ ولكنهم لا يعرفونها على أية حال , وهي لا تخطر بالضرورة على بالهم , لماذا نسميها إذاً أزمات انسانية ؟؟ إن قليلاً من البشر يمرون بها , فهل هم وحدهم الذين يمثلون الانسان على الأرض ؟)[1] .

ومن هنا يبدو انعدام قيمة الوجدانات البشرية وضحالتها , فسمات البدائية والتخلف والخواء المعرفي والفكري ملازمة للمجتمع التقليدي الذي تكشفه الرواية , مما يدعو إلى استغراب (محمد جعفر) أن يكون لمثل هذا المجتمع أسرار وحكايات : (لاحظ رقبة الجالس الضخمة الحمراء المبللة , لم يبدِ عليه أنه يشعر بالحر أو العرق , وكان يتكلم بهمس أثار استغرابه , هل يملك سراً ما ؟؟ سراً محرقاً هو لباب حياته ؟؟ ومن أين يمكن أن يتجمع هذا الشحم لو احتوى الجسم أسراراً لا تُحل , تحرقه باستمرار ؟؟ .... لكنه سر غبي لا يتعدى قناني الكوكا كولا)[2] .

وفي رواية (الرجع البعيد) يظهر تشكيل مجتمعي يغلب عليه طابع الأنانية والتمركز حول دائرة المصالح الخاصة , إذ تتم إعادة إنتاج النظام الأبوي التقليدي بصورة أكثر تنظيماً وقسوة , مما يقضي على المتبقي من القيم الانسانية ذات الطابع النبيل والخيّر , لأنه حسبما يرى(مدحت) : (زمن اللصوص الشرفاء ونحن نمثّلهم , لأننا استوعبنا فكرهم واكتشفناه نحن بالضرورة خلفاؤهم , دعونا إذاً يغش بعضنا بعضاً بأمانة , اتركوا الفوضى وركزوا اهتماماتكم في الأنانية المنظمة , لتكن المنطق والأساس , سيروا في كل المنحنيات باستقامة , أكفروا بكل شيء ولكن بتقوى وورع , ما فائدة الغش والخداع والتلاعب غير أن تحفظ القوانين)[3] .

ولا يمتلك هذا المجتمع جوهراً لأنه مستلب بعموميته , وغير قادر على تشكيل هوية واضحة يقول (مدحت) : (أنه المجتمع الذي لا يقدم لك شيئاً مقابل شروطه الغبية , لأنه ليس مجتمعاً بل فترة زمنية , ولذلك فأن ذكر الخداع في تعاملك معه , يبقى الكلام بلغة غير مفهومة , إنك لست في موضع الخديعة تريد أن تنقذ نفسك , ثم وجد نفسه يهتف بغضب :
. شوف حسين آني ما أريد هالمجتمع الوسخ ما اريد انتمي له , آني ملتصق به , بالصدفة ,وآني مو أول واحد ولا آخر واحد)[4] .

وتشكل الشبكة القيمية الثابتة التي تحدد معيار التفاضل الانساني , إحدى وجوه خطر الآخر المجتمعي , يقول (مدحت) : (كيف نقلب الأسس إذا كانت الحقائق ثابتة ثبات الليل

---

[1] – الرواية , 182 .

[2] – الرواية , 184 .

[3] – الرجع البعيد , 135 .

[4] – الرجع البعيد , 146 – 147 .

والنهار ؟ كيف نغير من أساس الحقيقة القائلة , أن زوجته منيرة ليست عذراء حينما تزوجا ؟ لم تكن عذراء)[1] .

ويأتي اندماج المجتمع في ثقافة الاستهلاك ودورانه في فلك موجة التسليع المعززة للاغتراب المجتمعي , لتشكل حاجزاً بينه وبين الأفراد الذين يبحثون عن قيم أصيلة فيه , ونمثّل لذلك بالحوارية التي تجري بين (حسين) و (مدحت) وانفصالهما عن وعي مجتمعهما البسيط المحيط بهم , وهمومه العادية , والذي لا يدرك ما يقع حوله إلا بسطحية ساذجة , فالتمثيل النصي يظهر (أبا شاكر) يشترك في حوار لا يدري ما مغزاه , إلى جانب طلباته البسيطة التي تظهر جهله حتى بماركة السجائر التي يطلبها : (. تدري مدحت ....يعني تقدر ....والله بالكويت .... كنت اتذكرك , صرخ أبو شاكر :

. رايح للكويت أخ حسين ؟ جكاير أخي , جكاير روثنام الله يخليك .

. ما كو كويت ولا بطيخ أبو شاكر , منو يگدر يروح هالايام ؟ الدنيا مگلوبة هناك)[2] .

وتبقى السمة الشعبية المحلية هي الصورة الغالبة على مجتمع الرواية , الذي يضم مساحات كبيرة من التشكيل المديني , وتتراوح المهمة الروائية بين تشخيص مشكلاته ومساوئه , وبين الاحتفاء بنماذجه المسحوقة , لأنها تمثل حسبما يرى (مدحت) (القطيع النقي القلب , آني سعيد مع الآوادم الجيدين , جيدين شنو ؟ لأن ما ياكلون حق غيرهم , لويش ما ياكلون حق غيرهم ؟ لأن زمايل)[3] .

وعبر المسحة الشعبية نرى نمطاً بدائياً للعلاقة مع المحيط , يشكلها أفراد المجتمع مع موجوداته لأن (علاقة الانسان البدائي بالآخر بمختلف أنواعه , هي علاقة ذات بذات , لأنه يخلع الحياة على كل ما هو حوله , أما الانسان الحديث , فأن علاقته بالأشياء هي علاقة ذات بموضوع , بسبب إدراكه لأبعاد الموجودات ..... ولذلك فأن قوام هذه العلاقة هو المعرفة والعمل والممارسة)[4] , ونجد ذلك لدى (عمة مدحت) التي تؤمن بتحول الجن الى (هر) فتقول مخاطبة الصغيرة (سناء) : (شنو هر ولك سناوي ؟! ليش ما قرأتم سورة " قل هو الله أحد " قبل ما تشعلون الضوا ؟ شوفو شلون قلب نفسه هر , وقام يضحك علينا)[5] .

وترصد الرواية سلوكيات المحيط الشعبي , التي غالباً ما يكون الجنس محوراً لها , وهذا ما يظهر كبتاً متجذراً لدى البنية الاجتماعية , ومحاصرة مجتمعية قيمية , ربما تدفع الى التمرد ,

---

1 – الرواية , 410 .

2 – الرواية , 112 .

3 – الرواية , 313 .

4 – رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ (م.س) , 64 .

5 – الرجع البعيد , 216 .

ومن بين تمثيلات ذلك التمرد وصف (أبي شاكر) لـ (حسين) (الاخ حسين يركض ورا .....تكرمون ورا النسوان من دكان الى دكان)[1] , ويتمثل التمرد أيضاً بالشذوذ الجنسي , الذي يمثل إحدى الوسائل التي يسلكها أفراد المجتمع للانعتاق من القيم ذات الظاهر المثالي , التي يقدسها المجتمع (رفع أبو شاكر كأسه ببطء , وشرب منها متمهلاً :

. والله يا أخي مثل ما قلت هسه قبل شوية آني آخذ راحتي , شنو احتاج ؟ شتريد نفسي ها ..... يابه ؟ شيدور بدماغي ؟ .

صرخ هو . حسين .

ـ ولد حلو طبعاً)[2] , وتشترك الخمرة مع ما سبق لإيجاد منفذ هروبي من الضغط السلطوي للمحيط الاجتماعي , وتأتي ضمن آليات الرغبة الشعبية المقموعة في تغييب وعيها المأزوم الذي لا يتمكن من صياغة وعي ذا طبيعة معرفية منقذة , ضمن شروط التخلف الخاصة المحيطة به , فيجد في عالم (الخمرة) البديل المناسب [3] .

وعلى الرغم من الخواء المعرفي , ومن السلوكيات الآلية وانعدام القدرة على التمييز بين الواقعي والأسطوري , فأن هذا المجتمع يدعي أن لديه أسراراً ذات قيمة ينبغي المحافظة عليها , كإحدى وسائله في إعادة إنتاج نفسه[4] , وهذا ما شاهدناه أيضاً في الرواية السابقة .

وتؤشر الرواية لوجود التعصب العرقي (الأثني) في مجتمعها , كجزء من المخيال الثقافي الشعبي , بما يجسد التمسك بالتراتبية الطبقية , ويقر انعدام المساواة بين البشر فالمجتمع على الرغم من استلابه , يستعير أدوات التمايز الرسمية , ليؤكد حضورها في خطابه الثقافي , مثلما يظهر ذلك في تصوير (حجي عبد الرزاق) لإحدى صور طفولته , التي رأى فيها (زنجياً) وهو يعيد ذمه وذكره بعبارات قاسية في الراهن , على الرغم من قدم الحادثة , ومن سمة التدين الذي يظهر عليه في الرواية , يقول : (ما حسيت الا عبد أسود يخرج لي من بين الآصال ويصيح : ولك شتعمل هنا ..... بها الديرة ؟ لعنة الله عليه , ما خفت بعمري كله , مثل خوفي من ذاك العبد)[5] .

ونلاحظ أيضاً تعالياً للمجتمع المديني على المجتمع القروي أو الريفي , مستدعياً بذلك بنية قمعية تعتمد التراتب الاقتصادي , وما يستجلبه من مسوغ للتفوق بمختلف أنواعه , حيث أن المسحة الحضارية النسبية للمدينة تعلن عن تفوقها على مجتمع القرية البسيط , وتمثل الرواية

---

1 – الرواية , 122 .

2 – الرواية , 122 .

3 – ينظر : الرواية 101 – 108 .

4 – الرواية , 104 – 105 .

5 – الرجع البعيد , 151 .

ذلك من خلال شخصية (أبي عبعوب) , الذي هاجر قسراً إلى المدينة , كما يروي حكايته (حسين) قائلاً : (هذا ابو عبعوب , كان يحب بنت السركال علوان الجلعوط , لا والله المهطور , نسيت اسمه أنعل والديه , كان يتغنى بيها , لكن هو مثل الخادم , تعرف سگند راعي غنم , نصف راعي غنم حسب قول أبي شاكر , آني ما أعرف هذا هو كلام أبو شاكر , أكو شي من هالنوع أو ماكو ..... آني ما أدري , لكن الأخ المغرم , كان في هذا المركز الرفيع , بس ربك من يريد سبحان الله , وإذا بحورية بين ليلة وضحاها حامل , بشهرها العاشر .... ما أدري الرابع عشر , يعني مثقله بحملها ابنة اليمني)[1] .

وتعرض الرواية , موضوعة التخلف والانطفاء الحضاري , من خلال اسماء أفراد ينتمون إلى حقبة زمنية متقدمة على زمن الحكاية التي تتمثلها الرواية , حيث نجد أن دلالاتها تحيل إلى نمط من الانطفاء الحضاري , إلى الدرجة التي تبدو فيها تلك الأزمة الحضارية سبباً مباشراً يفسر تخلف الحاضر , فالتوالد الشرعي بين الأزمنة التي لا تقدم بناءً حضارياً يعتمد على تراكم الخبرة البشرية , هو الذي يؤدي إلى وجود هذا النمط من المجتمعات المتخلفة الحالية , التي يعيشها مجتمع الرواية , فإشكالية الانطفاء الحضاري التي يرجع بها الحاج التركي إلى العهد العثماني . الذي هو بمثابة مرجعية تاريخية للشريحة الاجتماعية . تكشفها الاسماء , التي تأتي على هذه الشاكلة : (كلاص بطوش , منشن كاكوله , حلواص دخينة ظاهر , عباله صعيصع , مهوس مايع عنب , معيدي ندوان واوي , دردوج رشكة , خنيار خريس مشجل)[2] .

ولأن المجتمع المحيط مثلما يتجلى روائياً وريث للنسق الثقافي السابق . فأن أفراده يدهشون , عندما يدهمون بالتقدم الحضاري للآخر / الأوربي , مثلما يتجلى ذلك في حادثة يرويها (كريم) وقعت له مع (ماسح أحذية) , سمع بصعود الانسان إلى الفضاء , يقول (كريم) : (سألني أول ما قعدت صحيح صعدوا للسما ؟ قلت له : أي يقولون , صاح بوجهي : والمسيح ؟ والمسيح ؟ , حقيقة فوجئت , كان وضعه مضطرب بعض الشيء , عيونه تقدح ورقبته مختنقة , يعني كان يبين عليه , كأن القضية , قضية حياة أو موت)[3] .

ويتمثل الآخر الاجتماعي في رواية (خاتم الرمل) بالمجتمع البغدادي في إحدى مراحله التاريخية , إذ يستند الى مجموعة سمات مدعومة من النظام الأبوي[4] , وتدور الأحداث بين قوى نخبوية , تمثل سلطة اجتماعية خارجية , أتاحت لها (الأبوية الجديدة) التي ظهرت في المجتمع العراقي . المرجعية التاريخية للرواية . توسعاً أفقياً في علاقاتها المالية , مما أعطاها هامشاً من

---

1 – الرواية , 302 .

2 – الرجع البعيد , 424 .

3 – الرواية , 204 .

4 – ينظر : خاتم الرمل 29 .

الحرية النسبية , ويغلب على أفراد مجتمع السبعينات الذي تتمثله الأحداث الروائية , سمات الانقياد مع الربحية , والمنفعة الخاصة , وفقدان العلاقات الانسانية الحميمية , يقول (هاشم) بطل الرواية مصوراً ذلك : (كان يجب أن أمضي في جهلي هذا إلى نهاية المطاف , وألا أحاول تمثيل دور الذكي اللبق الفعال , فمجتمع السبعينات هذا الداخل في عملية إجهاض كبرى , لم يكن مستعداً لمهادنة انسان مستوحش معزول مثلي)[1] .

أما محطات صناعة السعادة في هذا المجتمع , فتمر في سلسلة علاقات اجتماعية تمثل ركائز مهمة في نسقه الثقافي , ونستطيع أن نجد ذلك في الاستعدادات التي تظهر لزواج (هاشم) , إذ تحتل الممارسة الثقافية الاهتمام كله , بدل المحتوى الانساني لها , في محاولة لتنميط الجوهر الانساني عبر هذه الفعاليات[2] .

ويستند الآخر المجتمعي إلى ولاءات متعددة , تُجَلّي قدرة الأفراد على التكيف مع تشكيلات الحياة الجديدة , بما يضمن تحقيق مصلحة ما , نلاحظ ذلك من خلال حديث (هاشم) مع (مديره) في العمل (. ولكننا يا أخ هاشم في زمن اللاإيمان , أو إذا أردت حقيقة أخرى فهو زمن الإيمانات المتعددة ...هذا صحيح لغوياً ؟ وإذا أمكن أن أقولها بصيغة أخرى .....زمن الإيمان الملائم , أترى ؟

. هذه آراء غريبة أستاذ ومقلقة في نفس الوقت

ـ مقلقة !؟ كلا , قد تكون غير مألوفة , لأن الحقائق الجديدة تبدو غريبة , أكثر الأحيان , ولكنها غير مقلقة , لا يجب أن تكون مقلقة , أتفهم ؟)[3] .

وعلى الرغم من تعدد الولاءات , فأن المجتمع يحاول أن يتمسك بالناحية الشكلية لها فاحترام , مؤسسة الزواج وتقنين العلاقات الجنسية ضمن المنافذ الشرعية , واحترام محددات المجتمع الذي وضع قواعد الشرف , وتجنب الفضائح , تبقى عنوانات عامة لا يمكن التفريط بها , لأنها تحافظ على هيأة النظام الاجتماعي القائم , وهذا ما تعرضه أحد شخصيات الرواية (الدكتورة سلمى) المؤمنة بقواعد اللعبة الاجتماعية القارة , حيث تقول : (لقد خُيل ألي أنك عرفت بعض الأشياء عني من خلال اللقاءات القصيرة التي جرت بيننا صدفة , أنا امرأة متزوجة , أنال ثقة زوجي وعمي وآمال , حيث أتصرف كما أتصرف الآن معك على المكشوف ودون أي مواربة , ذلك بأني اعتقد بأني أحارب مع الجهة صاحبة الحق في المعركة)[4] .

---

1 – الرواية , 39 .

2 – ينظر : الرواية , 54 – 59 .

3 – خاتم الرمل , 96 .

4 – الرواية , 64 .

وتحتل (السمعة الاجتماعية) موقعاً مهماً في مجتمع الرواية بمرجعيته البغدادية السبعينية , فهي قيمة ثابتة لا يمكن انتهاكها , وهي إحدى مواريث الثقافة الأبوية للآخر المجتمعي , يقول (أبو هاشم) محتجاً على انتهاك ولده لهذه المحرمات : (أنت تعرف معنى الضرر الاجتماعي , السمعة التي تسوء لسبب أو لآخر , أشياء معلومة للجميع , وأضيف إليها أن السمعة التي تتضرر من أمر ما , يصعب كثيراً , أي نعم كثيراً جداً أن يتم أصلاحها خلال جيل واحد , الناس أولاد بلاء كما يقال , وهم لا ينسون ما يعتبرونه فضيحة , أو عملاً يمس السمعة , أولاد بلاء ماذا نعمل ؟)[1]

وترى الرواية من خلال (هاشم) أن تحقق معنى الانسانية لدى الأفراد , ليس تنميطاً يمارسه المجتمع عليهم , ويضفي من خلاله المجتمع إحدى أوصافه الجاهزة , بل هو مسؤولية فردية , يقوم بها الفرد , ويتحمل تبعات معاناتها لاكتشاف ذاته , يقول : (ليس الانسان انساناً دون شروط أو امتحانات , لأن الحالة الانسانية المعترف بها , ليست حالة آلية تلتصق بهؤلاء الذين نسميهم بشراً منذ أن يخلقوا , ولا تفارقهم حتى وهم تراب , هذا الوضع مرفوض ولا يطاق , فما دمنا بمفردنا هنا , وكل شيء .....الكل معجون في الواقع بأفعالنا , وجب أن تكون الحالة الانسانية بشروط , وأن لا تنال مجاناً كمنحة من لا أحد , أو لُقية في الطريق العام , إن الصعود إلى الحالة الانسانية , ثم التشخيص , يمر عبر تجربة تفتيت وانصهار ليس لها حدود ؛ وهو الخطوة الأولى لتمسك الروح بذاتها , وتشعر بالامتداد والحرية)[2] .

ولهذا تعمد الرواية إلى أن تشيد مجتمعاً أو عالماً آخر موازياً , قوامه (الألوان والأنغام) يقترب من صورة (المثال) , وعبر لغة مغايرة للغة البشرية , يقول (هاشم) : (اخترت ليليات شوبان , التي صارت ليلياتي هذه الأيام , وقفت جنب الحاكي , أصغي إلى قطرات البيانو الأولى تتساقط , بنسق عجيب يرعش القلب .....انبثقت صورة خالي رؤوف من جهة .... وتبعتها صورة سلمى ..... كانا متواجهين يتكلمان بلغة واحدة ذات دلالات مختلفة .... هي لا تريد أن تسألني أين كنت تلك الليلة , خالي مثلها يبتعد عن إزعاجي , وأنا بإصرار لا أريد أن أسعى إلى ترخيص أوقات ذاتي السامية المتفتحة على الحياة والعدم , كلهم إذن ثالوث مقدس يبتعدون .....يبتعدون دون جدوى عن بعضهم بالتأكيد وعن مناراتهم المضيئة ربما)[3] .

وفي رواية (المسرات والأوجاع) يظهر المسار التطوري لتكون المجتمع العراقي الحديث , وانتقالاته المتعددة , حتى وصوله إلى (الأبوية الجديدة) , متخذة من الحراك الاجتماعي لعائلة (

---

[1] – الرواية , 147 .

[2] – خلتم الرمل , 155 .

[3] – الرواية , 76 – 77 ,كذلك 105 , 107 , 108 .

ال عبد المولى) وأجيالها المتعاقبة أنموذجاً , إذ تنطلق العائلة من مجتمع شبه بدائي , إلى مجتمع أكثر تعقيداً , وعبر تقدمها في الزمن تتعرض إلى جرعات ثقافية متفاوتة في الشدة , تكون مصاحبة لتطور عمليات الإنتاج وعلاقاته , حيث تنشأ حالة من الصراع بين المجتمع التقليدي , الذي تمثله العائلة الأم , والمجتمع الوليد الذي يمثله أحد فروع العائلة , الذي هو عائلة (سور الدين) , بعد أن يتمركز اهتمامها داخل المدينة في قضايا النفع المادي المباشر , وسط خليط من الموروث التقليدي , ومن مظاهر حضارية جديدة (الحفلات , ثقافة الاقتناء , التوسع العمراني , انتشار المنتج السلعي الغربي) , إلى جانب الخطاب الثقافي للآخر ممثلاً بالكتب وأجناسها غير المعروفة في الأدب المحلي , مثل الرواية ونماذجها لدى (دستويفسكي ,همنغواي, غامى , تولستوي , اندريه جيد , كافكا .....الخ) وتكون استجابة المجتمع الجديد لها على نمطين :

الأول : يُستلب في نزعة استهلاكية كبيرة .

الثاني : يتمسك بأصالته التي تذكيها النزعة الانسانية في ثقافة الآخر.

أي أن هناك بنية نزاعية تكتنف الأدوار الاجتماعية , تُظهر تهدم نسق القيم السائد . ولو بصورة جزئية . جراء دخول انسان الطبيعة إلى عالم المدنية والتمدين حيث تتشكل الثقافة الاجتماعية .

لقد أتاحت (الأبوية الجديدة) مجالاً واسعاً للأفراد في التمرد على بعض قيم المجتمع الأبوي التقليدي ذات الطابع الايجابي لصالح قيم المنفعة الذاتية التي تستحثها الانانية التي ظهرت مع الشرائح التي تكونت بالصدفة وأثرت في محيطها كـ (ال قصابي) الذين يقوم بنيانهم النفسي على نكران ماضيهم والارتماء في مستقبل مغاير تعاضده قدرتهم الفذة في قلب الأدوار والحقائق والإفادة من معاناة الآخرين , وهم بذلك يعيشون اغتراباً أساسه التماهي في العلاقات الاقتصادية كما يتضح في سلوك ابنتهم (ثريا القصابي)التي تخاتل حقيقتها الأنانية عبر ثوب البراءة , على الرغم من انتهازيتها وجشعها تقول لـ (توفيق) مظهرة التعاطف الكاذب معه : (.

لماذا يبدو عليك النحول هكذا يا توفيق ؟

. لأني ياسيدتي لا آكل كما يجب دائماً , وأنت تعلمين هذا , وأنا فوق ذلك غير مرتاح في الحجر الذي أقيم فيه وأنت تعلمين هذا أيضاً , فلمَ السؤال إذن؟

ـ إعمل واكسب قوتك بعرق جبينك , وستجد الطعام والمأوى المناسبين , دون أن تتهم الآخرين الأبرياء)[1] , كما يظهر هذا السلوك من صديق طفولة (توفيق) (عبد القادر) الذي (خُيل لتوفيق بعد أن جلس نصف ساعة قرب صديق الطفولة هذا , إن من التجني الأخلاقي , أن

---

[1] – المسرات والأوجاع , 413 .

نطلب من انسان ذي مناعة عادية , أنِ يقاوم كل إغراءات السرقة التي تعرض عليه بهذا الشكل)[1] , إ ذ تتحول لدى (عبد القادر) مظاهر الوجاهة الاجتماعية إلى مقاييس سلطوية , تظهر الطبيعة المتخلف للمجتمعات الشرقية (تبادر لذهن توفيق أن يزور الصديق القديم عبد القادر , كانت البناية التي يشتغل بها أكثر نظافة , يجلس في مدخلها موظف الاستعلامات , بشوش أنيق المظهر , أراد أن يمر دون أن يكلمه فاعترضه الموظف البشوش سائلاً منه عمن يريد أن يقابل , وما هي غايته من المقابلة , شعر ببعض الحرج , وأزعجه أن يجد نفسه وجلاً , من هذا الموظف ذي الملابس الأنيقة , ذكر اسم صديقه , وبين له بأنها مقابلة شخصية للسلام فقط , تجلى استنكار واضح على محيا الموظف وسأله :

ـ أنت ؟ أنت تريد مقابلة السيد المدير العام .. للسلام عليه ؟ ..... لمح توفيق مرآة إلى جانبه فأبعد عينيه عن جهتها ؛ لا شيء يستحق عناء الرؤية)[2] .

وتبدي الرواية عدم امتلاك الآخر لأية تجربة عميقة في الحياة , لأنه يسير نائماً مع القطيع الهلامي , وأن الآخر غير قادر على خلق مصيره الذاتي كما هي حال(أنوار) التي يخاطبها (توفيق) بقوله : (كل حياتك ندم وحسرات ولا تملكين حتى ذكرى جميلة , وهذا هو بالضبط سلوك الأغبياء من الناس , الذين نعايشهم هنا , الناس الذين يصوغهم هذا المجتمع الخفي الفاسد .... لن تفهمي معنى أن تفوت الحياة ؛ لأنك وأمثالك لن تدركي بالأساس معنى الحياة , معناها الصلب الحقيقي , ولن تعرفي بالطبع بعد ذلك معنى الحب واللذة والفرص السانحة النادرة والزوال والموت ؛ ماذا يربطني ويجعلني أتشبث بك وبمن يشبهك من البشر ؟ هذا ما لا أدريه الآن , وما لن أدريه غداً بالتأكيد)[3] .

ويتجلى صراع في المجتمع بين المنظومة المفاهيمة التي هي نتاج لفعالياته , وبين مبدأ اللذة الانساني الجوهري , الذي عده (فوكو) أساساً يدور حوله الصراع السلطوي , الذي يرى إن : (الفعاليات الاجتماعية المختلفة , التي تلاحق الأعمال الجنسية , تمثل سلطة لذّية لمن يقوم بها , تجاور اللذة المطاردة , التي تتمثل في سلطة تحقق ذاتها , من خلال الانكشاف والافتضاح والمقاومة)[4] , فيما ترى الرواية , أنها ركيزة أساسية من ركائز الصراع المجتمعي , فهي كما يقول (توفيق) : (قضية معقدة ومتجذرة في أعماق المجتمعات البشرية منذ الأزل , ولا يتدخل القانون لمنع حدوثها فحسب , بل هناك التقاليد المخيفة , والأخلاق والسمعة وبقية المجهولات

---

1 – الرواية , 203 .

2 – المسرات والأوجاع , 290 .

3 – الرواية , 423 .

4 – إرادة المعرفة (م.س) , 62 .

الأخرى .... صرت أمثل أمامها كل دمامة الممنوعات اللاشرعية وكل الظلمات اللاشعورية التي تخشاها)[1] .

وعلى الرغم من كون عالم الفن يشكل انفتاحاً هروبياً من علاقات المجتمع , لأنه يمثل ثيمة يؤكدها خطاب التكرلي الروائي في معظمه , فنراه يقول : (منغمساً في قراءة الروايات العربية والمترجمة , منصرفاً عن الدنيا وعن الاهتمام بها وبناسها , حتى صارت الشخصيات الروائية رفاق أيامي تعيش معي , وأكترث بها , وبرغباتها , بينما انقلب البشر الواقعيون إلى شخصيات خيالية , لا شأن لي معها)[2] , إلا أن التعامل المجتمعي مع الكتاب ظل يدور في خانة التسليع والتشييء , من دون تمثل لمحتواه , أوإدراك لأهميته , بوصفه الأداة الأهم في التغيير , فيتساءل (توفيق) عن حال صديقه (عبد القادر) , الذي دله ذات يوم على طريق الكتاب : (أين وصلت يا ترى مشاريعه المشبوهة ؟ وماذا يعني ذلك المخلوق البشري , كان يقتني كتباً , ثم تحولت به الحال , بسبب الكتب أو بغيرها , إلى سارق ومرتشٍ ؟ هذه مفارقة مفجعة لا يمكنها على كل حال , أن تمس من سمعة الكتب , ولكنها بالتأكيد تسيء لسمعة الانسان وعقله وأخلاقياته)[3] .

وتسجل الرواية القحط المعرفي للآخر وانهزاميته تجاه أحداثه المعاصرة , وقد وجهت النقد له من اتجاهين , الأول : خضوعه لسلطة المال ونفوذه , والثاني : خضوعه للاستبداد السياسي وعدم مواجهته , الأمر الذي شوّه رسالته يقول (أبو الآداب) . أحد رواد المقهى . مشخصاً حال الشريحة المثقفة ودورها الاجتماعي : (ألستم معي في نظرتي للكاتب ....هذا الانسان الموهوب , الذي كرسّ نفسه وإبداعه لعالم الفكر , والمثل العليا , والخير والجمال ؟ ماذا دهى هذا وذاك إذن من رفاقنا ومن تبعهم , فباعوا أنفسهم ووعيهم و عصارة ذهنهم عشرين مرة , وتدنوا يقبلون تراب من يدفع أكثر ؟)[4] .

وتقدم الرواية رؤية لأسباب شقاء مجتمعها , تأتي من خلال وجهة نظر (توفيق) الذي يتصور أن تلك الأسباب تتمركز في جوهر العلاقات المجتمعية , ومحمولاتها من القيم القمعية السلطوية المانعة للانسان من تحقيق رغباته : (لقد لقيت بالصدفة أن أسوء ما في الانسان يكمن في رأسه , ففي تلك المساحة الصغيرة الهشة ترقد كل منغصات الحياة , ومفسدات الكائن البشري , صحيح أني لاأعرف كيف نصير بعقل بدهي أو بدائي , عقل يساعد ولا يعرقل , على ممارسة الجنس الجميل , وعلى التمتع بالطعام والجمال , وعلى معرفة الخير الطبيعي , ولكننا

---

1 – المسرات والأوجاع , 424 .

2 – الرواية , 127 .

3 – المسرات والأوجاع , 290 .

4 – الرواية , 439 .

بالتأكيد ما كنا سنتعرف على سموم القلق والإحباط والأمراض النفسية وخبال السلطة والعظمة وحب السيطرة , وابتكارات التقتيل الجماعي , وغير ذلك , ثم أن هذا العقل الذي صدعّونا بإنجازاته العلمية , وبما منحه من وعي للفرد البشري , أليس هو أول أسباب شقائنا وحيرتنا ومحنتنا الحياتية)[1] .

إن الرؤية النهائية التي نخلص إليها بعد النظر إلى طبيعة مجتمع الرواية أنه , لا يوفر فرصاً حقيقية للانتماء إليه , لأنه مُستلب ضمن علاقات جديدة تخاطب متطلباته المادية المباشرة فحسب , وهذا ما نراه لدى (جاسم الرمضاني) . الموظف في أمانة العاصمة ذو الوعي البسيط . في تفضيله الانتماء روحياً الى مجتمعه , على حساب المنفعة المادية التي يقدمها يقول : (كنت قادراً في وقت ليس ببعيد , أن أتملك أضعاف أضعاف ما أرادوا أن يعطوني ... ولكني لم أرد مثل هذه الحياة , مثل هذا النوع من الحياة , رغبت أن أنتمي إليهم بالحق , بالصدق , أن أملك عائلة تحبني وتودني)[2] .

ولابدّ من الإشارة الى مسألة تتعلق باتساق المجتمع في العمل التخييلي , حيث أدى الطول النسبي للرواية الى افتعال بعض الموقف الاجتماعية , مثل احتفال (توفيق) مع أسرة (أبي فتحية) بعيد ميلاد السيد المسيح , وملء الطاولة بـ (قناني البيرة) على الرغم من المسحة الدينية التي تظهر على (أبي فتحية) , التي تظهر في تساؤله عن حقيقة النصارى , وهل هم من أهل الكتاب [3] , وكونه يغني . على الرغم من وعيه البسيط . بأغاني (أم كلثوم) هو والصبي المتشرد (حسن)[4] , وطبيعة المصادفة العجيبة , التي تجمع (توفيق) بـ (آديل)[5] , وتجمعه أيضاً بـ (غسان)[6] , كلاً على حدة , وهذا ما يدعوا الى التساؤل عن دور المصادفة في ترتيب الأحداث بهذا النحو , على حساب مقبولية الاحتمال المنطقي .

وفي رواية (اللاسؤال واللاجواب) , يظهر الآخر الاجتماعي مأزوماً ومهدداً في وجوده الحيوي , عبر منعه من تلبية أدنى متطلباته المتعلقة بإشباع غريزة الجوع , وهي أدنى مستوى من الحاجات يمكن أن يتطلبه الفرد الانساني , فيصف (عبد الستار) حال ابنتيه : (كانت الفتاتان قد تركتا البيت الى المدرسة , بعد أن دبرت لهما زكية زوجتي , كسرتين من الخبز اليابس تبلغتا بها مع قدح من شاي دون سكر , وحرصنا على أن نجعلهما تأكلان شيئاً قبل

---

1 – الرواية , 344 .

2 – المسرات والأوجاع , 408 .

3 – ينظر : الرواية , 263 – 274 .

4 – ينظر : الرواية , 276 .

5 – ينظر : الرواية , 265 .

6 – ينظر : الرواية , 278 .

الذهاب إلى المدرسة , لم ننسَ ذلك اليوم , الذي فقدت فيه هيفاء وعيها أثناء الدرس , بسبب عدم تناولهما فطوراً , حدث ذلك قبل أسبوعين , أعادها إلى البيت جمع من زميلاتها التلميذات , وهن على حافة البكاء , كانت خرقة بالية لا حياة فيها)[1] .

ويتجه مجتمع التسعينات الذي تعالج الرواية أزماته , نحو البدائية في استحصال طعامه , حيث تتخذ الرواية من البيئة المحلية العراقية مرجعية لها , في الوقت الذي تتجه المجتمعات الأخرى الى نهضة حضارية وثقافية هائلة , تتجلى على مستوى العالم , فمجتمع الرواية , يمارس أساليب بدائية تعود به الى الخلف , كما يظهرها التمثيل النصي الذي يأتي على لسان (عبد الستار) : (أراد أن يستحثها . زوجته . على استيفاء بعض ديونها من جاراتها ....المقايضة مثلاً , بيض أو قطع من اللحم أو الخبز أو الشاي أو السكر , كل شيء ممكن ومباح هذه الأيام , في هذا البلد , إذ ما دمنا نكافح من أجل البقاء فكل شيء مباح ومسموح به , حتى الجرائم)[2].

وفي هذا المجتمع تميل المعادلة التفاضلية لصالح الحاجة (البايولوجية) على حساب الحاجة (المعرفية) , لأنها تمثل صوت الغريزة الأكثر إلحاحاً لدى مجتمع تلك الحقبة , فـ (عبد الستار) يبيع الكتب من أجل الخبز(لم يفطروا إلا بكسرات يابسة من الخبز البائت مع الشاي المر , سألته زوجته بانكسار , عما إذا تبقى في المكتبة بعض الكتب الزائدة للبيع , فآلمه ذلك أكثر من أي شيء آخر)[3] , ويتضح عمق المأساة حين يجد أن (ثمن كتب والده العزيز , لا تكفي لوجبة غداء واحدة لعائلته)[4].

أن أزمات مجتمع الحصار تنفتح على أزمات أخرى أعمق تمتد الى الماضي , فهو وليد المجتمع الأبوي التقليدي بتسلطه وقهره , حيث يستمده من إرث مجتمع الذكورة , الذي يمنح الأب سلطة شبه مطلقة[5] .

وتحيل صورة تخلي مجتمع الحصار عن مدخراته , إلى الصورة الأولى لمجتمع الكفاية الذي ذكره ابن خلدون . وقد اشرنا إليه في مستهل هذا المبحث . أي أنه يعود إلى المراحل الأولى لتشكل المجتمع البشري , وانتقالاته من مرحلة الى أخرى , وهي سلسلة مترابطة حيث تجاوز سد الحاجة واقتنى وادخر , في حين انحدر مجتمع الحصار في الاتجاه العكسي فقام ببيع (الملاعق

---

1 – اللاسؤال واللاجواب , 7 .

2 – اللاسؤال واللاجواب , 96 .

3 – الرواية , 90 .

4 – الرواية , 97 .

5 – ينظر : الرواية , 10 , 35 .

) و(السكاكين) و (الصحون) من أجل توفير ثمن وجبة طعام واحدة[1] يقول (عبد الستار) : (بعنا في فترات متعاقبة قطع السجاد الثلاث التي تبقت لدينا مما خلفه والدي , اتفقنا أن نترك مكتبته جانباً في ذلك الوقت , لم يكن للكتب ثمن مرتفع , لا أحد يهتم بشرائها ومعدته فارغة , فإذا اجتمع فراغ الرأس مع فراغ المعدة , فالنتيجة ضد الكتب بشكل كامل وأكيد)[2] .

[1] – ينظر : الرواية , 10 .

[2] – الرواية , 9 .

المبحث الثاني : الآخر العائلي

تمثل الأسرة حسب (فوكو) , شبكة ملذات سلطوية متمفصلة بنقاط متعددة , ولها علاقات قابلة للتحول , إذ مهما بلغ صغرها , فهي تحتفظ بطابع الشبكية والتعقيد المرتبط بجنسانيات متعددة , وإن حصر الجنسانية بالعلاقة الزوجية , لا يعطي مصدر نهي , وإنما يمثل آلية حث , تسلكه رغبات ممنوعة عند الأفراد[1] .

وقد اعتقد بعض الباحثين : أن معنى الحميمية الذي يسم العلاقات الأسرية , يدور دائماً حول المعنى الجنسي , الذي يبلور مستويات من الحميمية , تبدأ بالابتعاد تدريجياً من المستويات الداخلية , إلى ما هو أبعد[2] .

ولكن (فوكو) و(برديائيف) يشتركان في رؤية العلاقة الجامعة بين الرجل والمرأة في إطار مؤسسي . كالزواج مثلاً . أنها ظاهرة اجتماعية مقززة , وهي اعتقال لكل منهما فـ (برديائيف) يرى : (أن هذا الأمر يشوه الحياة)[3], (فوكو) يرى : (أنها تفقد العيش كثيراً من قيمته)[4] .

ولقد جاء اعتماد الأسرة وحدة مكونة للمجتمع حسب (أوغست كونت) , لأن افتكاك الفرد من علاقاته , واعتماده (وحدة مستقلة) , هو أمر افتراضي , يصعب تحقيقه على المستوى الواقعي[5] .

ونشير هنا إلى أن الفكر الإسلامي , قد اعتمد الأسرة وحدة أساسية أولى مكونة للمجتمع[6] , أما الفيلسوف الألماني (هيغل) : فقد جعل الأسرة وحدة أساسية في التكوين الاجتماعي , ولحظة أولى فيه , أما اللحظة الثانية , فيمثلها المجتمع , والأسرة لديه تحقق الوحدة الجوهرية بين الذات والآخر[7] .

---

1 – ينظر : تاريخ الجنسانية " إرادة المعرفة " (م.س) , 62. 63 .

2 – ينظر : العولمة والثقافة "تجربتنا الاجتماعية عبر الزمان والمكان " , جون تومليسون , تر د إيهاب عبد الرحيم محمد , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت , د.ط , 2008 , 217 .

3 – الفلسفة الوجودية عند نيقولا برديائيف (م.س) , 177 .

4 – تاريخ الجنسانية (الانهمام بالذات) , ميشال فوكو , تر جورج أبي صالح , مركز الإنماء القومي , بيروت , د.ط , 1992 , 212 .

5 – ينظر : علم الاجتماع (السوسيولوجيا) (م.س) , 30 .

6 – ينظر : مفاهيم قرآنية (م.س) , 92 .

7 – ينظر : (آ) تاريخ الفلسفة الحديثة (م.س) , 270 .

(ب) السلطة والقيادة (م.س) , 106 .

(ج) مشكلة الحق في الفلسفة الهيغلية (م.س) , 180 .

وقد وجد علماء الاجتماع , أن المؤسسة الأسرية تمارس دورها في المجتمع من خلال وظيفتين تقوم بهما[1] :

الأولى : أنها تنشئ السلوك الاجتماعي , أي تختزل العادات والسلوك والتفكير , وتقدمها أشكالاً جاهزة .

الثانية : أنها تقوم بوظيفة الضبط المجتمعي , والمراقبة للسلوك , بما يحفظ استمرار المجتمع .

إن النقطة الجوهرية التي تظهر مما سبق , تتمثل بكون التنظيم الأسري ظاهرة تاريخية مقترنة بزمن معين[2] , وقد ربط الفكر الاشتراكي هذه الحقيقة بالعامل الاقتصادي فكانت الأسرة لديه , هي الشكل الأول الذي أظهر الطبقية , من خلال خضوع المرأة للرجل فتحولت العبودية المباشرة التي كانت سائدة في المجتمع , إلى شكل آخر , هو نوع من أنواع الملكية الخاصة[3] .

ويميل الفيلسوف الانكليزي (برتراند رسل) إلى الرأي السابق , فيربط جذور التشكل العائلي برب الأسرة , في وظيفته الأولى التي تتمثل بجلب الطعام , والذي مثّل اللبنة الأولى لشكل العائلة الحديثة[4] .

ومن خلال المعالجة الموجزة السابقة , يتضح أن هناك بنية أبوية سائدة في التشكيل الأسري للعائلة , يمثل الأب فيها رأس الهرم , ويقسم الأدوار بين أفراد عائلته على أساس الجنس والعمر , وقد ازدهر هذا التشكيل وتوسع تاريخياً[5] , فيما ذوى النمط (الأمومي) لأنه يقوم في جوهره على علاقة ذات طبيعة انفعالية تفتقد الرصانة العقلية , وتخضع دائماً لتفسيرات الأم , ذات الطبيعة الخرافية التي تعتمد الانفعال والمحتوى العاطفي[6] .

وبهذا يظهر المجتمع ثقافة ذكورية مشتقة من عناصر قوة النظام الأبوي , التي ينمط الفرد ضمنها على وفق الرغبات التي تبدو من داخل النطاق العائلي , ومن أصدقاء الطفولة , والجيران , إذ تتشكل سمات الشخصية الأولى , ويصبح من الصعب تغييرها إذ يمنحه الآخرون المنزلة العالية أو الواطئة , ويكررون حكمهم عليه باستمرار , إلى أن يكون الفرد نفسه حسب

---

1 – ينظر : علم الاجتماع (السوسيولوجيا) (م.س) , 103 .

2 – ينظر : رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ (م.س) , 33 .

3 – ينظر : م . ن , 76 .

4 – ينظر : السلطة والفرد (م.س) , 24– 25 .

5 – ينظر : الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الانسان بين الحلم والواقع (م.س) , 118 .

6 – ينظر : السلطة والقيادة (م.س) , 96 .

رأي الجماعة المحيطة به[1] , وقد يرافق هذا اللون من التربية طابع العنف , مما يولد لدى الفرد نزعة سادية , ضمن مجموعة من العقد , التي تصاحب مسيرته الحياتية[2] .

وعندما ننتقل إلى المجتمع العربي , الذي يمثل حاضنة للخطاب السردي الذي ندرسه , فأننا نجد حضور النظام الأسري بصورتيه الأمومية والأبوية , ومنه يستمد الأفراد انتماءاتهم الدينية , والطائفية , والعرقية , والطبقية , فهو مجتمع عائلي وطبقي وطائفي , قد تكون الأولوية فيه للتقليد العائلي المهيمن[3], فعلاقات العائلة العربية في مجتمعاتنا التقليدية , قائمة على التسلط , بنمطيه المادي والمعنوي[4] .

ولقد أشار بعض الباحثين إلى كون الأسرة العراقية في مرحلة الستينات وما قبلها , قد مثلت بؤرة للقيم , إلى جانب تمثيلها لصورة مصغرة عن سلطة الدولة في لاوعي الفرد , مما يضفي عليها لاشعورياً مفاهيم الاحترام والطاعة[5] .

وقد تمثل السرد العربي هذه القيم المجتمعية إلى الحد الذي غدت فيه مؤثرة بشكله الفني وقوانينه , ونلمح ذلك في نتاج كبار الروائيين وأكثرهم نتاجا سردياً روائياً , الأمر الذي دفع الدكتور عبد الله إبراهيم إلى أطلاق حكمه على نجيب محفوظ بشيء من التعسف فهو يرى : أن نجيب محفوظ بما يمثله من أهمية وثقل في تاريخ الرواية العربية , قد (حاول تكريس الأبوية التي تظهر في النماذج الثابتة , والأنساق المغلقة , وغياب الخصوصيات الفردية , وسلطة العلاقات النمطية التراتبية بين الأفراد , إذ لا تأتي أهمية الأفراد من أفعالهم , وإنما من محاكاتهم لقيم كبرى موروثة)[6] .

وإذا انتقلنا إلى روايات التكرلي لدراسة هذا النمط من العلاقات السلطوية , فسنجد أن مرتكز بنية الآخر العائلي في أولى رواياته (بصقة في وجه الحياة) تتمحور حول رؤية جنسانية , بعد أن يتجسد صراع الذات مع البنية الأبوية التقليدية المسيطرة في السلطة العائلية , حيث نرى عودة إلى معيار الغريزة الجنسية في شكلها الأول لتحديد نوعية العلاقة التي تربط بين الأب وأفراد أسرته , أي أن الذات تحاول أن تعيد تمركز العلاقة حول المفهوم الجوهري الأول للطبيعة , الذي انطلقت منه العلاقات الانسانية قبل الاعتقال الثقافي , ولذلك تتبلور ردة فعل لدي الذات تتمثل

---

[1] – ينظر : شخصية الفرد العراقي (م.س) , 28 .

[2] – ينظر : التفسير النفسي للأدب (م.س) , 232 .

[3] – ينظر : الاغتراب الثقافة العربية متاهات الانسان بين الحلم والواقع (م.س) , 70 – 71 .

[4] – ينظر : القصة في الخليج العربي , د عمر محمد الطالب , منشورات معهد الدراسات العربية , بغداد , د.ط , 1983 , 60/1.

[5] – ينظر : بانوراما نفسية (م.س) , 13 .

[6] – موسوعة السرد العربي (م.س) , 506 .

بنزعة للانفكاك من المسحة الاجتماعية , التي تجسدها مؤسسة الزواج , وعلى هذا الأساس تبدو إيحاءات هذه الرؤية الجديدة إذ نرى الأب (محي) ينظر بشهوة محضة لابنته (فاطمة) , وتتحرر نظرته هذه من أية سلطة اجتماعية تسبغها الطبيعة السلطوية للأنساق الثقافية المجتمعية , ويظهر ذلك جلياً في التمثيل النصي كما في قول (محي) : (دخلت عليها في غرفتها , كانت نائمة ولقد رأيت ذلك بأم عيني , لكنني مع هذا لم اخرج , ففي بعض الأحيان تمسكنا أيادٍ خفية سحرية من جميع أطراف الجسم فتسمرنا في أماكننا , وتجعل منا جماداً لا حراك فيه , وفي رأيي ما هذه الأيادي إلا رغبة عميقة في ظلمات أنفسنا , تسيطر علينا في لحظات سيطرة تامة , فتحيلنا إلى أداة صلدة , لا تعمل عملاً غير أن تراقب , وهي في ذلك مشلولة الحركة جامدة الذهن)[1].

أي أن الرواية تعرض أنموذجاً للأب الذي يتخلى فيه عن دوره التقليدي الاجتماعي المقتصر على فرض الأخلاق المقبولة عرفاً , بسبب عدم إيمانه بثقافة النظام الأبوي والقيم التي ارتكز عليها , لأن الوعي الذاتي للأب يجعله ينظر إلى دور الأب التقليدي بأنه صورة من صور الزيف الاجتماعي الفاقد للأصالة , وتكون نتيجة ذلك أن يمنح الأب المتحرر بهيأته الجديدة بناته حرية كاملة , مثلما يصف هو ذلك , في التمثيل النصي الآتي : (فتيات ترك الحبل لهن على الغارب ؛ فلا أب يسأل ولماذا اسأل ؟ ....حقا لماذا ؟ ولا أم تسوسهن فصرن يعبنّ من لذات الحياة عباً , ولا يشبعن من ترفها قط)[2] .

غير أن اتجاه الحرية الوليد يواجهه اتجاه آخر لدى الآخر العائلي / الابنة , وهو مضاد لرغبات الأب ذات الطبيعة البهيمية , والاتجاه المواجه هو اتجاه تقليدي يتمثل السلطة التي يمارسها التنميط الاجتماعي عبر آليات ترسخ المفاعيل السلطوية بشكل لاشعوري في أذهان الأفراد , فيتشربها الآخر العائلي , ويتمثلها عبر معيار قيمي يمنع انتهاك الثوابت الاجتماعية , ويتجلى ذلك من خلال سلوك الابنة (فاطمة) , المتصدية لرغبات الأب البهيمية , ويصف الأب موقفها ذلك بقوله : (أن ما نتج من هذا الشعور بالإثم أمامي أنها أقلت من اختلاطها , ولم تعد تجلس معي إلا قليلاً ؛ فإذا وجهت إليها كلاماً , تظاهرت بأنها لم تسمعه , فإذا لم يفد هذا التظاهر أجابتني بإيجاز شديد , قد يصل إلى كلمة أو كلمتين لا أكثر ولكن ذلك لم يمنعني قط من الاهتمام بها)[3] .

---

1 – بصقة في وجه الحياة , 24 .

2 – الرواية , 20 .

3 – الرواية , 46 كذلك 81 .

وإمعاناً في رفض المسحة الثقافية التي تحكم علاقات العائلة , يعلن (محي) ثورته على المؤسسة الزوجية / الآخر العائلي والتزاماتها , ويجهد في إظهار بؤسها , وهو يتساءل عن دور الأب العائلي قائلاً : (أهذه هي وظيفة الرجل ؟ إنتاج هؤلاء الدواب .. لتسلية الآخرين ؟ لِمَ أرضى ؟ ألأنها سنة الحياة ؟ وهل هي نفس الحياة التي أعطتني تلك المرأة الضخمة , التي لا يمكن لرجل أن يقربها ؟)[1] .

وتحاول الذات (الممثلة بالأب) حشد المبررات المنطقية لتفسير سبب تخلي الأب عن دوره التقليدي في إطار أسرته الصغيرة , حيث نرى أن هذا السبب يعود إلى قناعته التي تولدت تدريجياً في تطور أحداث الرواية في ما يشبه القناعة المنطقية ذات البعد الفلسفي التي ولدها الوعي الجديد بطابعه البحثي , بأن الاجتماع الأول بين الذكر والأنثى لم يكن يتوخى بعداً أو وظيفة اجتماعية , بحيث تكون العلاقات العائلية إحدى أهدافه , وإنما كان مبنياً على رغبة جنسانية خالصة , وهذا ما يؤكده التمثيل النصي , الذي يعرض الحوار الداخلي الذي يعتلج في نفس (محي) أثناء ملاحقته إحدى الفتيات الجميلات في شوارع المدينة , فنراه يقول : (إن أباها , أو حتى أمها , لم يفكرا فيما يمكن أن يكون شكل ساقي ابنته , كان همه الأول أن يوجدها ... لاغير , ولعله لم يخطر بباله مثل هذا الأمر البسيط كذلك , لعله لم يكن يريد سوى أن يتصل بأمها , أن يشبع رغبة طارئة , أو رغبة للسيطرة , أو لعله اتصل بها لأنها زوجته ... فقط أو . لم لا ؟ . قد تكون محتاجة لشيء ما تملكه فأراد إرضاءها)[2] , وهنا تتبدى المسحة الثقافية التي تؤطر عمل (الأب) . أي أب حسب رأي محي . وتجعل دوره مقصوراً على القيام بالتزامات من دون معنى , مما يلغي ضرورة وجوده , ويقربه من الصورة الهامشية التي يمثل لها بالشبح , وهو مايستحضر (محي) صورته بحكاية مضمنة في الرواية , ويقدم عبر هذه الفكرة معادلاً لفاعلية دوره الأسري , وهذا ما نتبينه في التمثيل النصي الذي يرد على لسان (محي) : (هناك قصة تروى عن شبح عاش بين الناس تسع سنوات طوالاً يخدمهم ويقضي حوائجهم , ولا يأخذ على ذلك منهم أجراً , ولا أعلم كيف انتهت قصة هذا الشبح التعيس , وليست لي رغبة أن أتخطرها الآن , كل ما في الأمر إني أتذكره هذه الأيام كثيراً لأني أعيش مثله , على هامش الحياة)[3] .

وتناغماً مع أصداء الحنين البادية على الذات إلى كل ما هو جوهري وأصلي , ومنها ما شاهدناه في الجانب البهيمي لديها , تبدي الذات حنيناً آخر إلى النمط الأمومي الأول , حيث تستشعر حميميته والتصاقه بالجوهر الانساني , ولعل هذا النمط هو الأكثر بروزاً في أعمال

---

1 – بصقة في وجه الحياة , 31– 32 كذلك 24 .

2 – الرواية , 34 .

3 – الرواية , 43 .

التكرلي بدءاً من الرواية الأولى ومروراً بخاتم الرمل وانتهاءاً باللاسؤال واللاجواب فالأم لديه تمثل الحياة والوجود , وهي دائماً مقدسة أو شبه مقدسة , لذلك يصبح النمط الأمومي هو المثال المنشود لدى (محي) والشكل الأجدر لنمط العلاقة الانسانية , وهو ما يجب أن تبنى على أساسه العلاقات العائلية , ويظهر ذلك في الرواية , عبر دفقات شعورية تحيل إليه , كما في التمثيل النصي الذي يأتي على لسان (محي) إذ يقول : (ولهذا بكيت , كانت المرة الأولى منذ وفاة والدتي قبل سنين , التي شعرت فيها بالدموع تتجمع في أطراف عيني , وتسيل منها بخط بارد ذي ملمس حنون)[1] .

وإذا مثلت (بصقة في وجه الحياة) هجائية للعلاقات التقليدية الأسرية التي لا تستجيب للطبيعة الجوهرية الانسانية الأولى , حيث جاء عرض الأحداث من خلال قناعات ثابتة تلبس البطل أفكارها وظل مبشراً بمقولاتها , فأن الأمر يختلف في (الوجه الآخر) , حيث تنتظم الأحداث الروائية في تشكيل تختبر فيه الذات مقولة العائلة وعلاقتها , ومقدار الاتساق الذي يمكن أن تنجزه في إطارها , وعلى هذا الأساس يبرز مشروع إنشاء العائلة لدى الذات بتأثير الممارسة الاجتماعية وتقليدها , وهذا ما نراه في محاولة (محمد جعفر) للانتماء إلى أحد وجوه التشكيل الاجتماعي والانسجام معه , وتجريب سبل سعادته المزعومة , وهذا ما تشي به بدايات الرواية , مثلما يأتي ذلك في التمثيل النصي (ملأت مخيلته في لحظة صورة زوجته ببطنها المتكورة . كذا . تحت الثوب الضيق فشعر باطمئنان , وبأنه يملك العالم , ولم يحاول التعرف على مبعث كل هذا , لعله ابنه , ولعله هواء الخريف البارد , أو عينا الفتاة الطويلتان , ولعله شيء آخر يجهله)[2] , ونرى أن مشروع تكوين العائلة في (الوجه الآخر) يرتبط بعلاقات ذات طبيعة سلطوية متفاوتة , مع عائلات أخرى يضمها مجتمع الرواية مثل عائلة (محمد جعفر) الأولى التي انحدر منها في (بعقوبة) , وعائلة (أم سليم) التي يقيم (محمد جعفر) مستأجراً إحدى غرف منزلها , وعائلة (السيد المرابي) الناشئة حديثاً بعد زواجه من (سليمة) , وهذه الشبكة للنظام العائلي لم نشاهدها في (بصقة في وجه الحياة) , فهي تتوسع في إظهار نماذج الآخر العائلي في جوانبه السلبية والتقليدية وحضوره المنطفئ , نتيجة لتحكم الاشتراطات التاريخية المرتبطة بالعامل الاقتصادي بطبيعة علاقاته , المتمحورة بدورها حول مركزية الأب , تبعاً لموقعه الأبرز في العملية الاقتصادية .

وبعد أن تؤشر الرواية للموقع الهامشي لعائلة (محمد جعفر) الأولى وتلاشي دورها , بسبب محدودية إمكانيتها المالية , ووعيها البسيط , كما نتبين ذلك عبر التمثيل النصي (فأمه

---

[1] – بصقة في وجه الحياة , 56 – 57 .

[2] – الوجه الآخر , 98 .

عجوز مريضة تعتقد أن في مفارقة بعقوبة مفارقة للحياة , وأختها . أم زوجته . مصابة بشلل كلي , وهي فوق هذا أصلب عناداً من أمه , في اعتقادها بعلاقة الحياة ببعقوبة , أما والد زوجته , فهو بحاجة إلى النجدة أكثر من ابنته , إن داء القلب قد يقضي عليه في أية لحظة , وهكذا ببساطة تغلق الأبواب , كل أقربائه مخلوقات عاجزة , لا يعلم أحد كيف ولماذا تعيش , وأية معجزة ستتحقق في يوم من الأيام)[1] , فأنها تجعل من الآخر العائلي عامل طرد يسعى (محمد جعفر) إلى الانسلاخ عنه وعن بؤسه , واختطاط بداية عائلية جديدة , يمكن أن تضمن له السعادة المفقودة , أما الآلية التي اتبعتها الرواية في ذلك فقد جاءت من خلال عرض فكرة اقتران المال بالوجاهة الاجتماعية , وباستطاعة هذه الآلية أن تشكل سلطة مثالية للآخر العائلي يمكنها أن تؤثر في المحيط[2].

بيد أن (محمد جعفر) لم يفلح في بناء أنموذجه الخاص المتعلق بالآخر العائلي , لأنه يتحرك بوحي من فكر يقوم على تسفيه المقاييس الاجتماعية وبيان زيفها , لأنها تعد تقنيناً وسلباً للحرية التي تتطلع الذات إليها , ويظهر ذلك في رفضه لأنماط العائلية في مجتمع الرواية , ومنها موقف (أم سليم) . التي تتمثل نمط الأبوية التقليدية في التفكير . في دفع ابنتها للزواج من (سيد هاشم) غير عابئة بفارق العمر بينهما , فهي مؤمنة لاشعورياً بأحقية الرجل , المتأتية من كفاءته الاقتصادية , وهذا هو تجلٍ لسلطة النسق الثقافي الموروث المحرك للآخر العائلي , ونرى أن (محمد جعفر) يبدي استهجانه لعلاقة الزواج القائمة على مثل هذه الأسس , فيقول : (تزوجها ذلك السيد الأعمى ذو العظام , تزوجها بصورة واقعية ونقلها إلى غرفته لتشاركه فراشه , تلك الفتاة الصغيرة ذات الأسرار , أنه لايعرف ما تكن له , فهي تطيل مكوثها معهما , معه ومع زوجته العمياء ؛ دون أن تتحدث إلا قليلاً , تبقى جالسة على الكرسي قرب المنقلة التي تجلبها معها من الأسفل , وهي تنظر إليه بعينين سوداوين تخفيان سراً مكتوماً , وكان يلاحظ التغير الذي تطبعه حياتها الزوجية على ملامح وجهها , وعلى جسمها)[3] .

وتجلي الرواية حقيقة كون وعي الآخر العائلي في مجتمع الرواية بمجمله , هو امتداد لوعي المحيط وفكره ومفاهيمه وتقاليده , وما انفلات (محمد جعفر) من مشروع تشكّل العائلة , إلا طموح للانفلات من هذه الشبكة السلطوية جميعها .

إذ يرسم اجتماع الصور المختلفة للآخر العائلي في مجتمع الرواية , الأطر الزائفة التي تبنى عليها هذه المؤسسة , لذلك يندفع (محمد جعفر) هارباً منها بعيداً في نهاية مفتوحة تقدمها

---

1 – الوجه الآخر , 108 – 109 .

2 – ينظر : السلطة والقيادة (م.س) , 92 .

3 – الوجه الآخر , 156 .

خاتمة الرواية في التمثيل النصي الآتي (كان دائخاً منقبض الصدر , وكان يحس بحاجة إلى الانطلاق في فضاء فسيح لا حدود له , هنالك لن يعرف أحداً , ولن يرى انساناً ولن يراه أحد , ولكنه الآن وحيد , إلا من العيون الوحيدة التي تراقب قلبه)[1] .

ولا يختلف الدور الذي يمارسه الآخر العائلي كثيراً في رواية (الرجع البعيد) , إذ ما تزال العائلة تمارس دوراً سلطوياً محورياً في تنشئة الأفراد وتقنين رغباتهم , أما جانب الاختلاف الوحيد الذي يمكن أن نلاحظه , فهو يتمثل بالتفصيل الذي يشهده انفتاح العلاقات العائلية التي ما تزال تجري على المرتكزات السابقة نفسها , ومن خلال متابعة الخط التطوري لطبيعة العلاقات السلطوية في الرواية , يتجسد خطاب الثقافة الأبوية في محيط الأسرة , حيث نلمح محورية الأب , الذي تنفتح صورته على التأسيس التاريخي الأول للحضور الذكري , المبني على دعائم القوة البدنية , والحيازة الاقتصادية .

وعلى هذه الشاكلة يستحضر الآخر العائلي صورة الأب المثالية , المستدعية للمحاكاة حيث يجد فيها مثالاً أعلى للتماهي , وما يوجبه من اغتراب للذات , ومثال ذلك ما ترسمه (عمة مدحت) لصورة أبيها , فتأتي أوصاف الأب لديها , مقرونة بالمظاهر البيئية الأشد التصاقاً بحياة (العمة) وطبيعة تفكيرها الفطرية , أي أن الصورة التي ترسمها (العمة) , تشتق عناصرها من الأشياء المحيطة بعالمها الصغير الذي تدركه فحسب , ويعرض التمثيل النصي ذلك عبر قولها : (لا ابويه هوايه كان طويل الله يرحمه , إحنا ما طلعنا عليه , طلعنا على أمي , كانت قصيرة الله يرحمها , طويل كان افراط , ينزل راسه من كان يدخل الإيوان ورجليه بعيني أشوفها , رجليه تخرج من التختة من كان ينام بالسطح , وشلون خلقه! شلون طلعه , بدر ابو ارباطعش , وجهة تكولين قرص خبز , ومن يمشي يتمايل عيني , سيد اسماعيل ابن حجي عبد الرزاق , قضية ما بيها لعب , هدومه نيلي , وساعة الذهب تلمع على صدره وتخش بالعين , والفينة شويه صفح)[2] .

وقد رأينا في الروايتين السابقتين , أن رب الأسرة هو الذي يرفض العلاقات الأسرية ويتمرد عليها , أما في حالة (الرجع البعيد) فأنه يتمظهر على شكل آخر عائلي قامع , يؤدي دوراً يمارس فيه سلطته التقليدية , التي تستمد تفاصيلها من المرجعية الواقعية الاجتماعية للحياة البغدادية والعربية عموماً , في كونه رأس التراتب الأسري , تعضده في ذلك مؤسسة ثقافية محيطة , وخطاب مجتمعي يكرس دوره , ويعيد إنتاج مقبوليته الاجتماعية , وفي الرواية نشاهد بعض ملامح سلوكه من خلال التمثيل النصي الذي يأتي عن طريق (مدحت) في قوله : (

---

1 – الوجه الآخر , 194 .

2 – الرجع البعيد , 18 – 19 .

خطوات والده ثم دخل مبتسماً رغم الجوع والإرهاق , أية بطولة ! يقوم ويقعد ويذهب ويجيء , تفسيرات وإيضاحات , وتفسير الإيضاحات , وتوضيح التفسيرات مخابرات لم تحصل , وأخرى حصلت في الخيال , ثم يهمس له وهو يلتفت ناحية المطبخ :

. بالمقهى كنت مع حجي محمد , نتشت خوش مسبحة منه , لا تخبر امك .

تقبل أمه بالطعام , مجموعة من التفسيرات الأخرى عن أسباب التأخر والعودة , يرافقها تراجع منتظم , مع تفسيرات متعمقة تسندها آيات وأحاديث , حال الانسان الصحيحة)[1] .

ونلاحظ أن الرواية تفصل في امتداد الإرث الثقافي للآخر العائلي , وهذا جانب من المغايرة في المعالجة عن الروايتين السابقتين , حيث تنفتح صورة (أبي مدحت حجي عبد الرزاق) على أنموذج أبيه فتستمد منها صورتها المستنسخة , وكأن الرواية تشير عبر ذلك إلى التكرار في الأنموذج الاجتماعي من جهة , وإلى الأساس الذكوري الذي يتمركز في دائرة الجنسانية من جهة ثانية , وهكذا نجد في التمثيل النصي , أن والد (مدحت) يستحضر صورة أبيه منفصلة عن المسحة الدينية , مع حضور لصفات القوة الجسدية والهيبة , لافتاً إلى صورة (المثال) لديه فيقول : (أبي الله يرحمه , كان يحب ونسه , سهراته ماتخلص أصدقاء وشرب ونسوان ولعب ورق , ما كانت اخرته تهمه , ايه , الله يرحمه اهوايه جميل كان الطول هيبه , عيونه كبار وشواربه رفيعة)[2] .

وتعزى سيطرة الآخر العائلي / الأب , إلى المشروعية الاقتصادية , فهي من أهم دعائم النظام الأبوي , وهذا ما شاهدناه في الروايتين السابقتين , إذ تنتفي سلطة (الأب) عندما يعجز عن أداء هذا الدور , وهذا ما تقرره في الرواية (أم مدحت) في حالة (حسين) الذي يتمرد على الشكل العائلي , ويمعن في ذلك إلى الحد الذي يجعله غير عابئ بتوفير متطلبات عائلته , حيث تقول سالبة حق الأب : (ماله حق على بناته , ما ينطي نفقة , ولا يعرفهم بقرش بارة , صار له سنتين)[3] .

ويبدو التفصيل لسلطة الآخر العائلي / (الأب) في محيطه الأسري في (الرجع البعيد) أكثر من الروايتين السابقتين ومن بين تمثيلاتها رفض الأب لأي انحراف عن شروط النظام الأبوي القارة , والتي أصبحت جزءاً من المسلمات الاجتماعية , بما لا ينبغي الخروج عليه , مثلما يعبر عن ذلك (حجي عبد الرزاق) في قوله لابنه (مدحت) : (شنو ترفض ؟ الانسان يعني يفعل ما يشاء , استغفر الله ؟ آني مثلاً أبوك , ما اقدر مولانا أسألك , شتعمل بنفسك)[4] .

---

1 – الرجع البعيد , 136 .

2 – الرواية , 150 .

3 – الرجع البعيد , 79 .

4 – الرواية , 77 .

وفيما يتعلق بنوعية الروابط في علاقات الآخر العائلي , والتفاعلات المتبادلة بين الأفراد في نطاق العائلة , فأنها حسب ما يرى (مدحت) تزييف للعلاقة الانسانية , إذ أنه لا يرى فيها عاطفة أصيلة صادقة , ويأتي ذلك انسجاماً مع الموقف الذي قدمته (الوجه الآخر) , في سلوك (محمد جعفر) مع زوجته , ومع الشاب المريض الذي طلب مساعدته , وهكذا فعلى الوتيرة نفسها يستهجن (مدحت) المشاركة الوجدانية بين (الأب والأم والأخت) , وموقفهم أثناء تعرض ابنهم (كريم) لصدمة نفسية , بعد موت صديقه (فؤاد) , مثلما يظهره التمثيل النصي : (طمأنه أن أخاه لم يكن جريحاً , وبقي يراقبهم بسكون , العائلة اللامقدسة , تعيش المشاركة الوجدانية الحزينة , لقد توارثت أعياد النواح وتلك هي سمة ديمومتها , منذ الماضي السحيق في التفاهة والعقم , ومع أولادهم أكبادهم تمشي على الأرض , ستبقى عناصر البلاهة والحمق إلى الأبد)[1] .

ومن التفصيلات التي تنفتح بها رواية (الرجع البعيد) تبرز الطبيعة الآلية والرتابة , لترسما إيقاع فعالية المحيط الأسري , أي أن الآخر العائلي ينتج محيطاً ساكناً , لا يرتجى منه حراك , أو تغيير حقيقي , وهكذا نرى قول (كريم) مقرراً ذلك : (شنو الفائدة أن تعرف أن موت أعز الناس ماله علاقة بحياتك ؟ شنو الفائدة ؟ بس لكي نقتنع ان الحياة سلسلة حركات آلية ؟ ما كو فرق بين موت البشر وموت الحيوانات؟)[2] , وهذه الآلية والرتابة يعاد إنتاجهما في أساليب التربية التي تتضمنها علاقات العائلة , و يتبدى ذلك جلياً في محاولات تنميط الصغيرة (سناء) , عبر حوارات التلقين المستمرة , بينها وبين جدتها (أم مدحت) , فعالم البراءة الذي تمثله الصغيرة , لابد أن يتخذ أحد الصور العائلية في النهاية , عبر آليات السلطة العائلية التقليدية .[3]

وفي هجائية التفصيلات التي تعرضها الرواية للآخر الاجتماعي المنطفئ يبرز (المطبخ) ليشكل محور حياة العائلة , بوصفه الضمان (البايلوجي) الأول الذي لا ينفتح محموله الدلالي على غايات أخرى , فيبدو أن ما يحرك العائلة باستمرار هو (أعياد الطعام)[4] مثلما يقرر (مدحت) ذلك , ومن هنا يختزل دور المرأة في الوظيفة المنزلية , ويترك للرجل مزية الحركة ضمن تراتبية النظام الأبوي , وهذه الخصيصة تشمل الممارسات السلوكية للعائلات الأخرى ضمن مجتمع (الرجع البعيد) , وهكذا نرى أنه ضمن نطاق عائلة (حجي عبد الرزاق) يقتصر دور العجائز على المطالبة المستمرة بتوفير الطعام , ومن بين أمثلته الكثيرة يأتي قول (العمة) :

---

[1] – الرواية , 144 .

[2] – الرواية , 164 كذلك 163 .

[3] – ينظر : الرجع البعيد , 5 – 9 .

[4] – الرواية , 139 .

(شلون ظلم هذا الله أكبر , الشبعان ما يدري بحال الجوعان , سمعت ما يقولون ؟ ماكو أكل ماكو عشا , كل ها الريحة تصعد لخشومنا , ويقلون ماكو أكل لا كباب ولا عكوس)[1] .

وعليه نرى أن الذات الأصيلة التي يمثلها (مدحت) تمقت هذا النمط من الوجود الآلي للآخر العائلي المنطفئ من الأساس , والذي لا دور له في الحياة الانسانية , وهو يمثل نتيجة طبيعية لعمليات تنميط الانسان في مثل هذا المجتمع , وفي هذا الصدد يأتي التمثيل النصي مظهراً هذا الانفصال على لسان (مدحت) : (رأى عمته وجدته تخرجان من غرفة التلفزيون , لقد مرتا بالحياة , مرتا , ولن تقولا أنهما عرفتاها)[2] .

وهناك اتجاه مغاير يظهر في الرواية , يحاول كسر التقنين الأبوي للآخر العائلي , و يتمثل روائياً بالشباب المثقف (مدحت , حسين , كريم) , فهم يرفضون التبعية والاختزال والمصادرة , وفي هذا الإطار نرى أن (مدحت) يحاول توظيف كل ما يستطيع لإنتاج خطاب مغاير يوازي التقليدية الأبوية , لأجل أن يبدأ حياة أخرى مغايرة , فهو يرى أنه متى ما بدأت عملية الإدراك لدى الفرد , ونمو وعيه الخاص , تبدأ الذات بداية أخرى يختلف فيه وعيها عن وعي الآخرين فيقول : (حالما يدرك ذلك , تبدأ الحياة المصنوعة.. التغيير المستطاع تلك هي الحدود , وكل علم وفلسفة تساعد على معرفة هذه الحدود , وعلى اجتيازها إن أمكن كانت شيئاً جديراً بالاهتمام)[3] , وهو يحاور زوجة المستقبل (منيرة) , كاشفاً عن أعماقه التي تجول فيها هذه الفكرة , وطامحاً إلى مشاركة وجدانية صادقة منها[4].

ويمثل سلوك (حسين) . أيضاً . محاولة أخرى للتمرد على النظام الأسري , في سعيه المتواصل لتفكيكه بعد أن اكتشف زيف علاقاته , فيظهر نتيجة ذلك تركه لزوجته وابنتيه ويرى أن عليهم أن يتناسوا الدور المفترض أن يقوم به (الأب) كما تعودوا على صورته في المجتمع التقليدي , فيقول : (هذوله اللي دخلوا حياتي أو.... اقصد ..خرجوا منها لازم يحمدون ربهم)[5] , وهو يحاول التخلص من رواسب العلاقات السلطوية للعائلة , لأنها أحد وجوه تقييد حرية الذات فيقول : (آني شنو ؟ آني ماكو شي مخفي ؛ بقايا رواسب العائلة والمجتمع , تف)[6] إلا أن هذا السلوك يواجه إدانة المحيط واستنكاره , فالمحيط يستغرب تخليه عن دور (حسين) الأبوي وواجباته تجاه ابنتيه , التي يلزمه بها , وهكذا نجد أن (أبو شاكر) الذي يمثل المخيال

---

1 – الرواية , 11 .

2 – الرواية , 141 .

3 – الرجع البعيد , 137 .

4 – الرواية , 76 – 77 .

5 – الرواية , 129 .

6 – الرواية , 108 .

الثقافي الجمعي , يسأل (حسين) مستنكراً : (أخ حسين شنو قضيتك ؟ أشوفك تسأل على بناتك , ما تعرف اخبارهن)[1] , و يواجه (حسين) أيضاً ضغطاً سلطوياً آخر ذا طبيعة داخلية , يتمثل بتأنيب الضمير , وهو سلطة اللاشعور الحاضنة للقيم الانسانية , وتمارس فاعليتها عبر القلق المستمر والتأنيب , مثلما يظهر ذلك عبر تيار الوعي الداخلي , الذي يجتاحه : (لم يَدعِ أنه كان والداً مثالياً , وهم يعرفون ذلك , إلا أن أمراً ما أنفضح أثناء حديثه ... شيئاً غامضاً عن جبنه , وتفاهته , وعدم اهتمامه الجدي ببنتيه , شيئاً يحط من منزلة الانسان كانسان , ولكم أراد أن ينكره وينفيه , وها هو ذا يتنامى مع الدقائق والكلمات ويتصاعد)[2], وهو حالة مشابهة لما شاهدناه عندما ترك (محمد جعفر) زوجته في رواية (الوجه الآخر) .

أما (كريم) الشخصية الثالثة المتمردة على نظام العائلة التقليدي , ولكن بطريقه مغايرة لـ (مدحت) و (حسين) , فإن نظرته إلى الآخر العائلي تقترب من مثالية الحلم (الرومانسي) لأنها ترمي إلى خلق الفرد المثال في المؤسسة العائلية , الذي يكون شريكاً كاملاً , يمكن الذات من الاستعاضة به , عن كل الأشكال العائلية الأخرى , وهو يريده أنثوياً , ينجز له معنى أقرب إلى الصداقة , يستبدل به أنموذج الرجل القوي والأنثى الضعيفة , وهو التنميط الذي اختزل تاريخياً حضور الأنثى في الجسد المشتهى , لذلك فهو يرى في صورة (منيرة) , تطابقاً مع صورة صديقه (فؤاد)[3] , أي أنه يلغي التمايز الجنسي الاجتماعي.

إن الجدل العائلي الذي رسم علامات فارقة لأفراد الأسرة , ميزها بشيء من الخصوصية , ولكنه أبقاها في إطارها العائلي , بعد أن فشلت كل المحاولات العائلية الانفلات من شرنقتها , وهذا ما دفع الناقد ياسين النصير إلى القول : بأن الأسرة في (الرجع البعيد) بقيت عصية على الانقسام , ووفيه لترسيخ الإرث الاجتماعي , لأنه يمثل قوقعتها الطبيعية , على الرغم من كل المحاولات التي تعرضت لها [4] .

وإذا كنا قد رأينا أن علاقات الآخر العائلي في الروايات السابقة تظهر جانب الصراع بين الذات صاحبة النزوع إلى الأصالة وخلق قيمها الخاصة , وبين الآخر العائلي المنمط والخاضع لمعايير الرؤية الاجتماعية , وبذا نراها تطرح جانب الأزمة الانسانية المستمرة من أحد وجوهها , وهكذا كثفت رواية (خاتم الرمل) صراع الآخر العائلي الذي يفاضل فيه بين النظام الأبوي والأمومي , إذ نرى الأول مدعوم من الخطاب الذكوري ومؤسساته المختلفة , بينما تدعم النزعة العاطفية المتطرفة أحياناً الثاني , ونلمح ذلك في الرواية عبر مظاهر العصاب والشذوذ , الذي

---

[1] – الرواية , 120 .

[2] – الرواية , 97 .

[3] – ينظر : الرجع البعيد , 28 .

[4] – ينظر : إشكالية المكان في النص الأدبي (م.س) , 60 – 61 .

يظهر لدى (الأم سناء) , وابنها (هاشم) اللذين يمثلان أحد تجليات النظام الأمومي , وهو يواجه القمع والاختزال .

وتأسيساً على ذلك تبدو مكانة (الأب) في الهيأة الاجتماعية , مؤثراً سلطوياً مهماً يحدد اتجاهات حركته , فهو أولاً قاضٍ , أي أنه يحتل مركزاً يحافظ من خلاله المجتمع على ثوابته القيمية , وهذا الدور يدفعه إلى التماهي بمحيطه , ورفض الخروج عليه , ويتجلى ذلك عبر استشعار (هاشم) لآثار السلطة الأبوية في نفسه كما في التمثيل النصي (يتوجب بعدئذٍ ....أن نتدبر إسكات تلك الموجات الصوتية التي ماتزال تخدش جدار النفس .... نجد داخلها اختلالاً للقيم والموازين الأخلاقية , غير مسموح به حسب تقاليد الصمت بعد منتصف الليل في حي الحارثية في دار رئيس المحكمة بالذات)[1] , ومن سمات الآخر العائلي الأبوي الذي تحاول الوصول إلى حدوده المختلفة هو الحرص الشديد في الحفاظ على الموقع الاجتماعي , المكتسب من الوظيفة الحكومية , مثلما يصف ذلك ابنه (هاشم) : (أبي متوفز الأعصاب منذ ليلة أول أمس , حين وصله خبر , بأن اسمه قد رفع من قائمة المرشحين إلى عضوية محكمة التمييز)[2] .

وتبدو علاقة (هاشم) بأبيه مأزومة وغير حميمية , يتجلى ذلك من خلال السخرية المستمرة التي يظهرها (هاشم) لأبيه , وعدم إطاعة رغباته أو تلبيتها , بل وإستصغارها والرغبات الأبوية ما هي إلا صورة من الرغبات الأوسع والأشمل التي يراها المحيط , مثلما يجسد ذلك التمثيل النصي وهو يبين سلطة الأب المباشرة : (وجدت سلسلة حديدية ضخمة تحيط بضلفتي البوابة , وتنتهي بقفل كبير , كانت مغلقة إذن عن تصميم ..... فهمت منها حالاً بان للأمر علة , وكنت على صواب , فقد ظهرت العلة من الباب الداخلي , تسير تحت الأضواء والمطر مرفوعة الرأس في دشداشة نوم بيضاء بدون ياقة ؛ مشطبة بالأزرق شاقولياً , كان قصيراً أشيب ذا هيبة , ولكن ليس تحت المطر , يضع نظاراته ذات الأطر الذهبية , ويقدم نحوي بتمهل , كأنه يروم الاستشهاد ! وقف وذراعاه خلف ظهره , يتطلع إلي رافعاً بصره , لم يكن يوماً معجباً بطول قامتي المفرط , ولم يقبله أبداً , كان بالنسبة له اعوجاجاً في الخلقة غير مفهوم)[3] .

وتظهر الرواية بعض الشخصيات التي تقدس علاقات النظام الأبوي وتنتصر لها , مثل الخال (رؤوف) الذي يكن احتراماً كبيراً للترابط العائلي , لأنه يشكل سلطة لا شعورية متمكنة منه

---

1 – خاتم الرمل , 5 – 6 .

2 – الرواية , 29 .

3 – خاتم الرمل , 26 – 27 .

, فيقول لابن أخته (هاشم) مبيناً هذا التوجه : (اعذر لي ياهاشم إصراري على وجوب الاهتمام بوالدك ؛ إن تكويني منذ الأصل وطول حياتي , يمنح الأب مقداراً كبيراً من الاحترام والهيبة ...والسطوة نعم أقولها لك .. السطوة)[1] , ويأتي موقفه هذا من تمثله للإرادة الدينية ورؤيتها حيث يسير الآخر العائلي حسب مشيئتها , وفي هذا الباب يقول (الخال) مبرراً قضية الموت : (إن كل هذه الأمور في الحياة لاعلاقة حقيقية تربطها بنا ... نحن عابرون مثلهم ....مثلهم , وهم مثلنا)[2], ونتيجة لذلك تأتي مواقفه فاقدة للفاعلية , حيث لم يكن له دور في الرواية إلا انتظار الموت بسلام , كما يعلن عن هذه الرغبة لابن أخته : (كنت أريد أن تساعدني في إيجاد عنوان دار العجزة , لأذهب فأقيم فيها في أيامي الأخيرة , ولعل الله سبحانه وتعالى , يرأف بي هناك فأرحل دون أن أزعج أحداً)[3] .

وتفصّل الرواية في إظهار طواعية الخال (رؤوف) , وسمة الانقياد المهيمنة على أسلوب حياته , واستعداده الدائم للتنميط , ولعدم رفض أي موقف يملى عليه , وكأن في ذلك إشارة إلى شريحة اجتماعية واسعة لا موقف لها تجاه الهيمنة الاجتماعية , ونلاحظ ذلك عبر سؤال (هاشم) له : (. لماذا ذهبت إلى استامبول ؟

. لا أدري كل الناس كانوا يذهبون إلى هناك .... ولكن اعتقد أنهم استدعوني في وقته الحكومة استدعتني)[4] , وضمن هذا النسق من التصرفات الآلية , يخيب الخال صورة المثال التي رسختها الأم في ذهن ابنها (هاشم) عن بطولاته وتحديه , لأن الواقع يقدم صورة أخرى غارقة في الانطفاء والسلبية , وتأتي صورة المثال التي ينقلها (هاشم) نقلاً عن والدته على هذه الصورة : (تقول أمي سناء أنك كنت تنظم أشعاراً حماسية ضد السلطان , وأنك كنت عضواً في مجموعة سرية , فطلبوك للتحقيق ثم سجنوك , وحاولوا قتلك بدس السم في طعامك , ولكنك تنبهت لهذه العملية و....أنقذت نفسك , ما صحة هذه الحكايات يا خالي ؟ .... كان ينظر إلي نظرة تساؤل وفضول , وقد انعقد حاجباه الكثيفان , بدأ عليه كأنه يسمع حديثاً عجيباً عن شخص لا يعرفه بالضبط)[5] .

وفي الجانب الآخر تقدم الرواية صورة للنظام الأمومي المختلف عما سبق , ويتجلى أولاً عبر الأم ومحاولاتها المستمرة للانفلات من منطقة السلطة الأبوية , وتجسدها في الذكر / الزوج , ويوّرث هذا الموقف للابن (هاشم) ليصبح جزءً من سلوكه القائم على رفض الأب وسلطته ,

---

[1] – الرواية , 20 .

[2] – الرواية , 7 كذلك 48 .

[3] – الرواية , 17 كذلك 47 .

[4] – خاتم الرمل , 15 .

[5] – الرواية , 16 كذلك 18 .

كما يتبين ذلك في تصريح (هاشم) عبر هذا التمثيل السردي (أنه . الأب . يكرهني , مثلما كره والدتي من قبلي , ولا يحبني هذا هو كل شيء)[1] .

ونتيجة لانتماء (هاشم) إلى عالم الأم تتجلى رغبته المستمرة في استعادة النظام الأمومي . الفردوس المفقود . الذي لا يقوم على رصانة العقلانية الأبوية , أما الآلية التي تتوسلها الرواية في ذلك فهي استعادة صور عالم الطفولة , التي يستدعيها تيار الوعي , كما في التمثيل النصي التالي : (كانت تتراكض . الأم . في كل الأنحاء لتحضير ما يجب تحضيره ووالدي ينادي منتظراً قرب الباب الخارجي , دون فائدة , لم تكن تريد أن أفارقها , أو يشترك آخرون في العناية بي , وها أنذا أراها في هذه اللحظة , تكاد ترمي نفسها من الشرفة لتمسك بي , وهي تراني أعود من المدرسة مع خالي , ذلك اليوم الأول في الدوام المدرسي , طبخت لي ما أحب من طعام , وجلسنا كلنا , أنا وهي وخالي وعمة قادرية نأكل بسعادة لم يمر علي مثيل لها بعد ذلك , وفي جلستنا تلك تمنت علي أن أصير مثل أبيها , جدي , مهندساً معمارياً يبني البيوت الجميلة للناس , ويضمن لهم الراحة والاستقرار)[2] .

وتظهر استعادة النظام الأمومي تارة أخرى , على شكل رغبة لا شعورية لدى (هاشم) , هي في حقيقتها أثر لسلطة داخلية , مؤثرة في رسم ملامح مستقبله القادم , مثلما يتجلى ذلك في التمثيل النصي : (لما رحلت عني أمي سناء وتركتني وحيداً أعزل أمامه أحسست أنها حنثت بوعدها أن تبقى بجانبي إلى الأبد , تلك شؤون غامضة , لا يبدو أن لها علاقة بالحقائق , ولكنها تظهر مع ذلك , وكأنها تتدخل في مسير الكون , وفي ميلاد البشر وفنائهم)[3] .

وإذا كانت المعالجة السابقة تعرض جانب الصراع بين نظامين مر بهما الجنس البشري بمجمله , وتظهر توقاً إلى مرحلة اجتماعية جرى تجاوزها تاريخياً , فإن الرواية تحاول البحث في سبب ذلك , فتجعله في التعقد الذي شهدته حياة الانسان في المراحل التطورية اللاحقة , وظهور زيف الواقع وعلاقاته الجديدة , وهو ما مثل انكساراً للنظام الأمومي الأثير لدى (هاشم) ,لذا نراه يقول مبرزاً حنينه لذلك النظام : (وكنت على يقين طفولي ثابت بأن حالنا الهنية هذه ستستمر أبد الآبدين , إلا إني أرى الآن , أن الحقيقة هي أن ليس في الحياة ديمومة من أي نوع كان , إن فيها تشكيلاً للمواقف فقط , تشكيلاً يتم بأبعاد وأطراف معلومة , حتى يصل إلى نقطة ما , ثم ....يبدأ لتشكيل مواقف أخرى , ليس في الأمر استمرار , بل تكوّن وتجمّع لتشكيل المواقف .. هذا هو كل شيء ؛ إذ لا ديمومة في الكون , وأنا أحب ذلك)[4] .

---

[1] – الرواية , 49 كذلك 27 – 28 .

[2] – الرواية , 60 – 61 .

[3] – خاتم الرمل , 82 .

[4] – الرواية , 61 .

وإذا كنا قد أشرنا إلى العنصر الرئيس في أزمة العلاقة العائلية في مجتمع الرواية , وهو الصراع بين (الأبوي والأمومي) , فأن الرواية تأخذ بالتفصيل في سمات مجتمع الأبوة ورغباته ومعاييره , وهي بذلك تنفتح على الأحداث الجانبية لتعمق جانب الإدانة , وهكذا نرى رغبة والد (هاشم) بمصاهرة إحدى العائلات البغدادية العريقة عبر ابنه (هاشم) , وكأنه يعيد إنتاج الصورة الاجتماعية المغرقة في الزيف , يقول (هاشم) واصفاً تلك العائلة : (كان الأب يدخن غليونه بتعال , وألام تعرض علينا باستمرار خواتيمها , وحليها الذهبية , ونحن منغمرون بلعبتنا السخيفة المفضلة)[1] .

ومن جهة أخرى يشجب مجتمع الرواية , ظواهر الحنين للنظام الأمومي الذي يظهره (هاشم) , لأنه يكسر الأنساق التي وضعتها الثقافة الأبوية بمركزيتها الذكورية , ومن هنا يجري اختزال محاولات الأم في عدم الإذعان لسلطة الأب , بكونها حالة من المرض النفسي , ولهذا تدان الأم (سناء) من قبل السلطة الاجتماعية , وتوصف بأنها ضعيفة الأعصاب , فالثقافة الذكورية المتمسكة بكل مظاهر السلطة وفعالياتها , تقصي أي خطاب آخر يحاول تحديها , أو التجسد إلى جانبها , ويُعد ذلك نوعاً من الشذوذ , وهو ما يقابله (هاشم) بثورة وتحد موجه في التمثيل النصي . الآتي . إلى خاله الذي يرمي من خلاله إلى إدانة رأي المجتمع بصورته العامة (ماذا كان يظن أني سأفعل , حين يتحدث عن أمي سناء , كمخلوقة مختلة الأعصاب ومريضة ؟ , أكان يظن أن ذلك قد يقلل من حب ابنها اليتيم لها)[2].

ويتمدد الآخر العائلي لتأتي صورته المجملة عبر قرن من الزمان من خلال استمرار إعادة إنتاج نماذجه وأبرز ما أثر بهم , وكأن النظرة الشاملة في هذه المرة هي إجمال لما جرت معالجته من ألوان الآخر العائلي في الروايات السابقة , وخلاصة لما أحاطت به وشهدته من مغايرات , وقد تبنت رواية (المسرات والأوجاع) رصد الخط التطوري للعائلة العراقية من خلال أنموذج عائلة (آل عبد المولى) وأجيالها المتعاقبة , إذ تتشظى العائلة الأم إلى عائلات فرعية , ويصاحب ذلك أيضاً نشوء عائلات أخرى , كإفرازات لتأثير المتغير الاقتصادي , فضلاً عن نوع آخر من العائلات يمارس دوراً هو أشبه بالشخصية الروائية الثابتة , التي توظف في مجتمع الرواية في إطار ثباتها .

ونلاحظ سمة البساطة في علاقات عائلة الجيل الأول , وظهور فعالية المجتمع الأبوي في تجلياته الفطرية الأولى , مثلما يتكشف تسريد ذلك في استعدادات العائلة المتكررة لمراسم الزواج حيث يمكن أن نجعله معياراً نرى من خلاله التعقد التدريجي في حياة العائلة فمتطلبات عائلة

---

[1] – الرواية , 44 .

[2] – خاتم الرمل , 93 .

الجيل الأول مقتصرة على الكفاف في الحصول على القوت والمأوى والعمل , أي أن طبيعته خالية من التعقيد , مثلما يبين التمثيل السردي ذلك : (كانت قبيلة آل عبد المولى في طريقها إلى التأسيس , ولقد شارك أفراد العائلة في هذه المهمة الشاقة , فلم يكن سمر الدين يبلغ الثامنة من عمره , حتى فتح والده له سبيل الأحراش .... كانت في تصرف عبد المولى عزيمة صلبة وقاسية تلائم مظهرة ؛ ويبدو أنه كان في دخيلته , معتمداً على هذا المظهر , الذي نقله إلى ابنه , ليخيف به من تسول له نفسه التعرض للطفل)[1] .

وعلى وفق هذا النمط من التعامل الفطري مع عناصر الطبيعة , تظهر سمات حياة أفراد الأسرة البسيطة الخالية من التعقيد الحضاري وسلطاته المختلفة , فهم (يتزاوجون فيما بينهم دون أن يخبروا أحداً , فذلك أرخص ثمناً , وأدعى لزيادة النسل والثروة)[2] , ومع تطور الأحداث الروائية , تعمل المتغيرات الحضارية في تبديل قيم العائلة الأولى , و تبتدئ هذه المتغيرات مع دخول (فتاة) (تعرف القراءة والكتابة)[3] , إلى محيط العائلة , أي أن الرمز المعرفي يكون مصحوباً بتعقيدات سلطوية , ومن ثم يكون الاستقرار في بغداد لأحد فروع العائلة الرئيسة وهو عائلة (سورالدين) , ثم يطال التغيير الاقتصادي حياة العائلة , عندما تتعقد مهمة العمل فيتحول الحطاب إلى نجار , والنجار إلى رجل أعمال يمتلك معملاً للنجارة في (بغداد) يسميه بـ (معمل نجارة خانقين الحديثة)[4] , وهذه التغيرات تطال الجيل الثاني للعائلة .

أما الجيل الثالث الذي مثله (عبد الباري سور الدين) و(ثريا سلمان القصابي) اللذان انحدرا من عائلتين متشابهتين في الاشتراطات التاريخية التي أحاطت بتكوين ونشأة كل منهما , فيصبح المتغير المديني جزء من سلوكهما , وتظهر علاقات القيم بشكل مغاير لطابع البساطة الأول , وإذا اعتمدنا التحضير للزواج معياراً كما حدث مع عائلة الجيل الأول , فسوف نرى جانب التعقيد , فالجيل الثالث هو أكثر متطلبات والزواج لديه يستدعي (التخطيط لمستقبل العروسين)[5] , أي أن النقلة الحضارية تأخذ بالاتساع في حياتها بتأثير ظهور رأس المال , على الرغم بقاء الإطار العائلي الأول يشكل مرجعية مقدسة , ويتجلى ذلك في بعض الأحيان عن طريق العودة إلى الشكل الأول للزواج العائلي , كما ظهر في عملية المصاهرة التي تمت بين (عبد الباري) وأحد أفراد عائلته الأصلية , بعد أن زوج ابنته (نجية) للمحامي (ممتاز اللامي) , إذ : (لم ينقضِ أسبوعان على تلك الزيارة البطولية التي قام بها قريبنا إلى دار عبد

---

1 – المسرات والأوجاع , 7 .

2 – الرواية , 35 .

3 – المسرات والأوجاع , 11 .

4 – الرواية , 16 .

5 – الرواية , 31 .

الباري , حتى تم بشكل أساسي حرمان تلك الفتاة نجية من الدراسة ونفيها إلى خانقين , لم يبحثوا معه أي شيء جدي , تأكدوا فقط من أنه يملك داراً مؤثثة كما يجب في تلك المدينة , وأن مدخوله من المحاماة لابأس به , فرموا بالفتاة إلى أحضانه)[1] .

ولدى الجيل الثالث , تتم عملية إعادة إنتاج العائلة عبر مقاييس قيمية ذات طبيعة اقتصادية محضة , ينحسر معها الأساس المبني على الآوالية الغرائزية الطبيعية , ويبدو ذلك في التمثيل السردي الذي يظهر الرؤية النفعية , التي تقدمه (ثريا زوجة عبد الباري) لتفسير زواج أختها (كميلة) من (توفيق) ومن ثم طلاقها منه : (إن ثريا زوجة عبد الباري هي المدبر الحقيقي , لأغلب التصرفات العقلانية التي تبدر من أبناء العائلة , فلولا موافقتها الضمنية على علاقة كميلة السابقة بخطيبها الحالي لما تكسرت هكذا وبسرعة حياتها الزوجية الأولى , حسبت بهدوء حساب كل شيء .... عمر كميلة المتقدم , ورغبتها الجنونية في الإنجاب , واحتمال أن يكون توفيق عقيماً فحكمت بعد ذلك , أن من الخير لشقيقتها الصغرى أن تنفصل عن هذا الرجل , وبمثل هذا الأسلوب العلمي الفريد في بابه , أقنعت والدة عبد الباري , أن من المستحسن , أن تكتب كامل الدار التي يسكنونها باسم ابنها الكبير عبد الباري لتقوية استقرار عائلته الكبيرة , ولتثبيت موقعه المالي في الشركة التي تجمعه و آل قصابي)[2] .

ولايختلف موقف الذات التي يمثلها هذه المرة (توفيق) , كثيراً عن موقف (محي ومحمد جعفر ومدحت وحسين وهاشم) في اعتماد المعيار الجنساني الذي هو طبيعة الانسان الأول غير المعتقلة مسوغاً في الدخول إلى مؤسسة الزواج , كما يظهر في التمثيل النصي : (لم يكن لديه الآن اعتراض قوي ضد ذلك , فالفتاة . كميلة . ينبوع دائم من اللذة , والشهوات الجنسية النارية , ولا أجمل من الاحتراق في جحيم كهذا)[3] , إلا أن هذا الوهج الأول المبني على حسابات غرائزية سرعان ما يتلاشى , لأن شبكة السلطات والإلزامات المحيطة بهذه المؤسسة , أكبر وأشد تعقيداً من تصورات الأولى للذات , فيجد (توفيق) نفسه وزوجته أخيراً (يتجهان إلى آلية مقيتة في ممارستهما للحب الزوجي المشروع)[4] , لأن الأخر العائلي / الزوجة , تتجاوز متطلبتها الإطار اللذي المباشر , تحت تأثير سلطة التنميط الاجتماعي الذي يختزل وظائف المرأة في اللذة والإنجاب , لضمان استمرار الذرية , وإعادة إنتاج الشكل العائلي : (وكان توفيق يعاند ذاته

---

1 – الرواية , 131 .

2 – المسرات والأوجاع , 202 .

3 – الرواية , 84 .

4 – الرواية , 92 .

كي يقنعها .كميلة . بأنه لايقوم بواجب مقدس ثقيل من أجل البقاء , بل هو أيضاً يمتع نفسه , ويمنح جسده التوازن المطلوب)[1] .

وانطلاقاً من اختلاف الرؤى بين الذات والآخر في وظيفة مؤسسة الزواج ترفض (كميلة) الاستمرار فيها , لأنها تعدها ناقصة بهذا الشكل , فنراها تخاطب (طبيب أمراض العقم) الذي يعالجهما : (قل لي بصراحة يا دكتور ؛ هل هناك فائدة ترجى من هذا الرجل ؟!)[2] , الأمر الذي يزيد (توفيق) يقيناً بمدى زيف هذه المؤسسة , وخلوها من المعاني الانسانية , وعدم قدرتها على توفير الانسجام الروحي له , فنراه يقول : (منذ ذلك الحين أخذتني نوبة الذهول وسيطرت علي , لم أكن متألماً بشدة ولا حزيناً , ولكن أفكاراً كالطيور السوداء , كانت تحلق في سماء روحي الملبدة ؛ فالانسان يتواجه مع مشاكله في الحياة ؛ أما إذا صارت المشكلة هي الحياة نفسها , فما نفع الصبر والمناورات)[3] ولأن زوجته أصبحت (تهينه في أكثر الأمور حساسية للرجل , ثم تطلب منه بعد حين , أن يمارس معها فعاليته المهانة! .كذا . أليس هذا ارتباكاً في التكوين الخلقي , وفي فهم منطق الحياة)[4] .

ونرى تكراراً لفكرة محورية الرجل الاقتصادية في إطار المؤسسة العائلية التي تجلت في الروايات السابقة , لاستمرار شرعية ومقبولية مؤسسة الزواج اجتماعياً , وفي حالة (توفيق) يؤدي انتفاء دوره الاقتصادي , إلى تهدم هذه المؤسسة , فعملية فصله من الوظيفة الحكومية , يدفع الزوجة لمحاولة التخلص من العلاقة الزوجية , والنظر لزوجها المفصول بدونية , نتيجة فقدانه الكفاءة الاقتصادية , وهذه الأمور جميعها دلالة على مقدار تغلغل المقاييس والمحددات الاجتماعية , في العلاقات الانسانية الأكثر حميمية وخصوصية لدى الآخر الاجتماعي , ويوضح (توفيق) ذلك في التمثيل النصي الآتي قائلاً : (أمسى الجنس بالنسبة لها غير موجود .... ومن باب أولى ممارسته , فإذا حدث أن تقمصنا الشيطان , كما حصل لي , ودفعنا إلى القيام بأعمال لاتليق , فلا يجب أن تسمح بذلك , وهكذا وجدتها بعد صدور الأمر الإداري , بأسبوع تتحاشى بصدق وبدون تكلف , وترفض بأعذار مختلفة أي اتصال جسدي بيننا)[5] .

ويعاضد الرأي السابق الذي يبن الأساس الذي بنيت عليه العلاقات الأسرية في المجتمعات الأبوية , ما يقوم به أولاد (غضبان الحسن) , تجاه زوجة أبيهم (فتحية) , حيث يشكل الميراث معياراً لبنية العلاقات الأسرية , وهو يحل محل الطبيعة الجنسانية الأولى التي بنيت عليها هذه

---

1 – الرواية , 95 .

2 – الرواية , 123 .

3 – المسرات والأوجاع , 123 .

4 – الرواية , 124 .

5 – الرواية , 190 .

العلاقة , وهو ما يكشف بوضوح عن دور المؤثرات الصناعية في العلاقات الأسرية , يقول أحد أولاد (غضبان الحسن) لزوجة أبيه : (نحن عائلة واحدة , والمال مالنا , مال أبينا , والقضية مختصرة , لا يصح أن يأكل عضو من العائلة كل الأملاك ويبقى الآخرون فقراء , يرفعون أيديهم إلى السماء , وهذه العمارة أنت شاهد , والله شاهد , هي مال أبينا , بنتها في الحقيقة زوجته , مما ورثته من ماله , فالأمر هذه الساعة كيف تساعد العائلة)[1] .

ومثلما عرضت الروايات السابقة تظل حياة الآخر العائلي / أفراد العائلة , سائرة ضمن نسق من الآلية والبلادة وتغييب الوعي , من خلال الدوران لاشعورياً في فلك استلاب العلاقات الإنتاجية , مثلما تأتي إحدى التمثيلات النصية مبينة ذلك عبر ما يقوم به (توفيق) من رسم صورة لأخيه , الذي تبدلت أحواله بعد اندماجه بعلاقات محيطه فقد (سمن عبد الباري خلال السنوات الخمس المنصرمة , وبرز كرشه , وتكوم اللحم فوق كتفيه وصدره , إلا أن هذا التشوه والتراكم اللحمي , كان يخفي نفساً طيبة ساذجة , غير قادرة على السوء , وكان في تصرفاته وأقواله ما يوحي بأنه يجد الدنيا قد أغدقت عليه ما لا يستحقه)[2] , فالاندماج بالعلاقات النفعية أفقد الأواصر العائلية حميميتها , وأنتج انساناً مسخاً , مجُرداً من الالتزام الانساني , ومن تمثيلات ذلك في الرواية موقف الرفض من الأخ الموسر (عبد الباري) عن مد يد العون إلى أخيه (توفيق) الذي يكاد أن يموت جوعاً خوفاً من زوجته / الآخر العائلي المتسلط : (إن شقيقه المظلوم والمحروم دون سبب من حقوقه , يحتاج لما يقيم أوده , ويبقى . عبد الباري . يتغابى ويملكه الفزع من فكرة مساعدته , ويتركه يمضي نحو المجهول المخيف , دون أن يسأله حتى عن عنوانه)[3] .

وتتكرر فكرة محورية الأب الاقتصادية في النظام الأبوي مثلما رأيناها في الروايات السابقة في رواية (اللاسؤال واللاجواب) , حيث تقع مسؤولية تأمين احتياجات العائلة المادية على عاتقه , ومثلما رأينا سابقاً يؤدي عجزه عن القيام بهذه المهمة إلى اختلال الموازين التقليدية في العائلة لصالح الآخر , ويتمثل هذا الآخر في رواية (اللاسؤال واللاجواب) بتجمع قوى الهائلة لا يمكن للفرد أن يصمد أمامها .

أما العائلة التي يتحمل الأب مسؤوليتها , فهي أنموذج لكل عائلة يضمها مجتمع الرواية الذي هو مجتمع الحصار أيضاً , عبر تشابه الشرط التاريخي لديها جميعاً , وهو ما يجبر (عبد الستار) معلم المدرسة , أن يتخلى عن وظيفته الحكومية , ليعمل (سائق سيارة أجرة) , حتى

---

1 – الرواية , 210 .

2 – المسرات والأوجاع , 68 .

3 – الرواية , 206 .

يحافظ على دوره الاقتصادي في محيطه العائلي , وهذه الأزمة هي الجانب الأبرز الذي يقوم بناء الرواية عليها , وهكذا نرى أن هواجسه تنطلق من هذا الدور مثلما يبين ذلك التمثيل النصي الذي يقول فيه (عبد الستار) : (فقدت هيفاء . ابنة زوجته . وعيها أثناء الدرس بسبب عدم تناولها فطوراً..... قررت بعد هذا الحادث , أن اشتغل مع جارنا حيدر عبد الحسين أبي سلمان , وأشاركه في سياقة سيارة الأجرة , التي يملكها , يسوقها هو من الساعة السابعة صباحاً إلى السادسة مساءً , واستلمها أنا منه بعد ذلك , لأبقى اشتغل في سياقتها حتى منتصف الليل , بأجرة اتفقنا مقدماً عليها , كان هذا الاتفاق حلاً غير متوقع لحاجتنا المستديمة إلى الطعام والشراب واللباس)[1] .

وتعرض الرواية تاريخ العائلة عبر لمحات خاطفة على مدى جيلين , شهد الجيل الأول منهما سيطرة مباشرة للأب , أما الجيل الثاني , فشكل مرحلة وسطاً بين بنية تقليدية ضمن النظام الأبوي , ليمر عبر مرحلة قصيرة من الانفتاح والتطور , ثم يعود لينتكس ضحيةً لإرادة عالمية مهيمنة , تقرر حصاره وحرمانه حتى من إشباع جوعه , وهكذا تبدو اللعنة المصاحبة لميلاد عسير تحت القمع الأبوي المباشر , ومستقبل مجهول رسمته , إرادات قوى أخرى.

إن عائلة الجيل الأول الذي يمثله (حميد زهدي) والد (عبد الستار) هي امتداد تاريخي لثقافة ذكورية تمارس سيطرة كاملة على العائلة وتراتبها الأسري , وتؤدي دوراً تنظيمياً , في علاقات الزواج , وتحديد دور المرأة , وترسم قواعد المسموح والممنوع , ويؤدي أي تحدٍ لهذه الامتيازات إلى ردات فعل عنيفة , لأنها تمثل ثلماً لقيم قد اكتسبت طابع التقديس , ولذلك يعلن (الأب / حميد) ثورة عارمة على أخته , عندما تجرأت على تزويج ابنتها (زكية) وكسرت رغبته في تزويجها لابنه , كما تظهر في التمثيل النصي : (دخل بضجة غير مفتعلة , ورمى الاضبارة التي كان يحملها , ثم ارتمى على الأريكة القريبة من الباب , كان مصفر الوجه متعرقاً , أسرعت إليه والدتي , إلا أنه أشار إليها بذراعه أن لا تقترب ؛ وكان يلهث , وهو يريد أن يتكلم بصوت عالٍ كالصراخ فيخونه صوته :

. الكلبة ..ابنة الخراء عمته..

وأشار إلي

ـ زوجت ابنتها.. هل تسمعان ؟ زوجت ابنتها زكية)[2] , ونرى أن هذا الأب (حميد) يستعمل , قوة الذكر البدنية التي يتميز بها تاريخياً على الأنثى , التي منحته المسوغ الأول في السيطرة , وهنا نرى (حميد) يستعمل العنف الجسدي لتطويع أخته (جننتني تلك اللعينة ابنة الخراء عمتك .

---

[1] – اللاسؤال واللاجواب , 7 – 8 .

[2] – اللاسؤال واللاجواب , 27 .

جننتني ووالله لم أدرِ كيف عملتُ ما عملتْ , والله لتقل ما تقول , ولكني لم أسيطر على أعصابي فنزعت حذائي هذا , وأمسكت بها من شعرها وأشبعتها ضرباً على كل شبر من جسمها , أرحت فؤادي قليلاً , ولم يتسنَ لي أن أجد تلك العوراء العانس , هربت من البيت واختفت تحت الأرض , هي وتلك البضاعة التي باعوها .. زكية)[1] .

وفي إطار العلاقات الروائية , نجد انكساراً لعلاقات النظام الأبوي المباشر , وإقصاء لدور الأب , بعد أن يتم الاستغناء عنه اقتصادياً , وهذا ما يدعم فرضية النظام الرأسمالي وقدرته على تفكيك علاقات النظام الأبوي وتلاشيها , ويكون ذلك مع التوسع الأفقي لعلاقات الإنتاج , واستقلال الكينونة الاقتصادية لدى كل فرد من الأسرة , ومن هنا اظهر التمثيل السردي اختفاء دور (عبد الستار حميد زهدي) الذي أشرنا إليه في البداية , بعد أن انتهت هيمنته الاقتصادية , نتيجة حصول العائلة على المصوغات الذهبية المسروقة , ودليل ذلك أن العائلة تركت (عبد الستار) يواجه مصيره الذاتي منفرداً , كما في التمثيل النصي : (كان ضوء الفجر الكابي متكوماً في زاوية من زوايا الغرفة الواسعة المصبوغة الجدران ذات الأثاث الجديد , ملتماً على نفسه مثل حشرة قبيحة في مصيدة , لم يكن يرى بعينيه , ولم يسمع إلا صراخه ونواحه وغرغرته , لم يرَ زوجته تقف فوق رأسه باكية نادبة ولا سمعها , ولا رأى الفتيات يلطمن رؤوسهن , ولا سمع صراخهن ولا عويلهن)[2] .

---

[1] – الرواية , 29 .

[2] – اللاسؤال واللاجواب , 111 .

المبحث الثالث: الآخر الجنسي (الأنثوي)

لقد جرى التعامل مع موضوعة المرأة تاريخياً على وفق قواعد الخطاب الذكوري الذي أنتجه النظام الأبوي , الأمر الذي أنجز صورة نمطية للمرأة , ومفهوماً واحداً عبر التاريخ , إذ (اختزلت إلى جسد ضعيف مسكين , أو شهواني مغوي)[1] .

وتتضح شمولية تصور الثقافة الذكورية لموضوعة المرأة وحصرها بالجانب السلبي , وبما تنطوي عليه من نظرة تبخيسية , من خلال إيراد وجهتي نظر , تعودان إلى حقبتين مختلفتين : تمثل اليونانية بطابعها (الميتافيزيقي) أولاهما , أما الثانية فهي مرحلة الحداثة بسمتها (التجريبية) , حيث تشترك كل منهما في تقديم صورة مؤسسة على ثقافة أبوية , تنظر إلى المرأة بدونية , إذ (اعتقد أرسطو , أن النساء رجال ناقصون , وأنهن كائنات انسانية تفتقد إلى ما هو جوهري في طبيعة الانسان , وهو القدرة على التفكير , وعلى الرغم من أنه اعتقد أن النساء قادرات على التفكير نوعاً ما , إلا أنه كان يظن أن طبيعة الرجل هي أن يفكر بطريقة مميزة انسانياً , ولكن طبيعة ووظيفة المرأة هي التناسل كالحيوانات)[2] .

أما وجهة النظر الثانية , فقد مثلها (جان جاك روسو) في اعتقاده بانهيار المجتمع , إذا لم تربَ النساء فيه , على طريقة الخضوع للرجال , فضلاً على أنه سلب منهن القدرة على أن يكن أشخاصاً أخلاقيين بصورة كاملة , لأن الأخلاقية تعتمد العقل , والنساء ناقصات عقلياً[3] .

ولقد دعم النظام الأبوي تاريخياً السلطة القضيبية , التي اصطلح على إلصاقها بالرجل , وحارب كل ما هددها , وواجهه بالقمع والإرهاب في مستويات مختلفة , ولذلك صارت كل العادات والتقاليد من صنع الرجل , إلى الحد الذي أصبح فيه مفهوم الأنوثة السائد مفهوماً ذكورياً , ووفقاً لذلك أنبنى التسلسل العائلي على امتياز القضيب , وهذا ما جعل منه حدثاً تاريخياً مستمراً منذ العائلة البدائية الأولى , إذ تم اختزال الكيان الأنثوي في وظيفتين : جنسية في خدمة الرجل , وأمومية في تربية أطفالها[4] .

---

[1] – صناعة الآخر في المخيال العربي (تمثيل الآخر في ألف ليلة وليلة أنموذجاً) , عباس العلي , مجلة الأقلام , دار الشؤون الثقافية , بغداد , ع1 , س2009 , 36 .

[2] – أخلاق العناية , فرجينيا هيلد , تر ميشيل حنا ميناس , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت , د.ط , 2008 , 87 .

[3] – ينظر : م . ن , 87 .

[4] – ينظر : الأنوثة بين الرجل والمرأة , د عدنان حب الله , مجلة الفكر العربي المعاصر , مركز الإنماء القومي , بيروت , ع23 , س 1982 . 1983 , 87 .

وبحسب هذا النظام , تنازلت المرأة عن حريتها بشكل كامل , لأن من تثور على هذا النظام توسم بالبغاء , حيث تنعدم الحدود الفاصلة بين تمرد المرأة والبغاء , فما البغاء إلا صورة من صور التمرد والثورة على قيود المؤسسة الزوجية , مركز العبودية الأزلي للمرأة[1] .

وقد رفض الخطاب المعرفي النفسي الذي ظهر في القرن العشرين على يد (سيغموند فرويد) , التمييز بين الرجل والمرأة على وفق أحكام مسبقة مشتقة من الثقافة الأبوية السائدة , وعدها غير متطابقة مع الواقع النفسي للفرد , وقد كان سبيله لذلك البحث النفسي ذا الطبيعة التجريبية وما أظهره من نتائج , وقد تبنى فكرة الازدواجية الجنسية التي تنص : على وجود سمات مشتركة كثيرة , بين الرجل والمرأة , فلا يوجد رجل يخلو من الصفات الأنثوية , ولا أنثى تخلو من الصفات الذكورية , أما عملية التمييز بينهما , فتقوم على التغليب النسبي لقسم من الصفات على حساب أخرى[2] .

أما الفكر العربي في مجمله , فقد اختار مقترباً أسطورياً في تمييزه بين الرجل والمرأة , يقوم على ملاحظة الفرق بين تكوينهما العضوي , ومن خلاله أعطى امتيازاً للرجل على المرأة , وجعلها في وضع قاصرٍ جسداً وعملاً ودوراً[3] .

وبالانتقال إلى الأنموذج العراقي , الذي يشكل مرجعية تاريخية للثقافة الأبوية التي ولد في مجتمعها العمل السردي , فقد كانت النظرة إلى المرأة , حصيلة لمفهوم الثقافة البدوية السائدة , التي تكونت نتيجة لتاريخ الغزو والحروب الطويل , وهي أمور يكون للرجال فيها دور أكبر من دور الأنثى , بحكم القوة البدنية لدى كليهما , ولهذا اقتصرت وظيفة المرأة فيها . حسب الثقافة الأبوية . على حفظ البيت , وتدبير شؤون المنزل[4] , وهذا الأمر ساعد تاريخياً على تهميش دورها وتنميطها ضمن صور خاصة , وترى نازك الملائكة : أن أعمال المنزل , غالباً ما تسند إلى اليدين وحاسة الذوق , استثناءً عن بقية الحواس الأخرى , وهذه الأمور لاتنمي لدى المرأة ذهناً تركيبياً , كما أنها لا تنمي مرونة عاطفية أو تكيفاً نفسياً[5].

وعلى العموم , فأن المرأة العربية وضعت ضمن خطاب لا يحترم خصوصيتها , حيث كانت دائماً خلف مشهد الحقيقة[6] , إلى جانب غلبة النظرة التشيئية والاستهلاكية على دلالتها

---

1 – ينظر : رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ (م.س) , 154 .

2 – ينظر : اللاشعور بين السلوك والإجراء (م.س) , 13 .

3 – ينظر : مضمون الأسطورة في الفكر العربي (م.س) , 90 .

4 – ينظر : شخصية الفرد العراقي (م.س) 50 .

5 – ينظر : التجزيئية في المجتمع العربي (م.س) , 27 .

6 – ينظر : الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية , د نضال شمالي , عالم الكتب الحديثة , عمّان , ط1 , 2006 , 264 .

الاجتماعية , الأمر الذي يوقع عليها حق التملك , كما يجري الأمر على المنقولات والعقارات[1] .

وفي روايات فؤاد التكرلي يظهر استلاب الآخر الأنثوي في صور متعددة , بما يشكل فقداناً للانسجام بين الذات التي تحاول امتلاك حريتها , وبين أنموذج أنثوي تقمعه الثقافة السائدة , ومن ذلك ما يظهر في (بصقة في وجه الحياة) , حيث تظهر المرأة أما متماهية مع محيطها , أو رافضة له , وفي الحالتين هناك أحد وجوه الاغتراب .

وتسجل الرواية ضعف الوعي لدى الآخر الأنثوي من خلال حرصه على التمسك بشرنقته الاجتماعية , بما يظهر صورة إعادة إنتاج النمطية المتوارثة في تشكيل وعيه , وهي صورة عملت السلطة الاجتماعية بثقافتها الأبوية على تكريسها , مثلما تظهر الرواية ذلك عبر الابنة (صبيحة) التي تسعى للانضمام إلى أحد وجوه التدجين السلطوي الاجتماعي فهي ترغب بإقامة علاقة تفضي بها إلى الزواج , وهو ما يرفضه الأب المتحرر لأنه ينكر شرعية مؤسسة الزواج من الأساس كما رأينا في المبحث السابق , ويعرض التمثيل النصي هذه الفكرة : (أنها لم تكن تستطيع أن تدع نفسها دون أن تتقصى أخبار جيراننا الشباب كل يوم , ولم تكن رغبتها كما يبدو من تظاهرها بالاحتشام وغير ذلك , إنها تريد أن تنشئ معهم علاقة فقط , كانت فكرة الزواج تخطر ببالها , وكانت تجد من يساعدها ويشجعها على الأمر , وتلك هي الأم المحترمة)[2] .

وتبين الرواية اختزال الكيان الأنثوي إلى جسد مشتهى من قبل الثقافة الذكورية المحيطة , بحيث يشكل هذا الأمر دلالة وحيدة للوجود الأنثوي , من دون الالتفات إلى العمق الروحي لهذا الوجود , إلى الحد الذي يصبح فيه هذا المفهوم مقبولاً ومباركاً من المرأة نفسها , مثلما يرى الأب (محي) في حال ابنتيه (فاطمة وساجدة) , حيث يقول : (كنت ألحظ بين وقت وآخر , النظرات الخفية التي تتبادلها الأختان , أثر رؤيتهما بعض الشباب المتأنقين , فأحاول أن أغضي الطرف عنهما , لكنها تترك أثراً يلبث يحزنني ويعصر فؤادي وقتاً طويلاً)[3] .

واستمراراً لحالة الاغتراب هذه تظهر في الرواية نماذج أخرى للآخر الأنثوي في (المواخير وبيوت الدعارة) , وهي مناطق عزل وإقصاء فرضتها الهيأة الاجتماعية على بعض الشرائح , حيث تبدو هذه الشخصيات خالية من المعاني الانسانية , وتدفعها غريزة حب البقاء , للاتجار بأجسادها , ويعرض التمثيل النصي الذي يأتي على لسان (محي) هذا النوع من النساء بقوله : (بقيت ساعة أو بعض ساعة , أهرع من هنا إلى هناك , أنظر بفزع لا باشمئزاز , إلى

---

1 – ينظر : رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ (م.س) , 51 .

2 – بصقة في وجه الحياة , 44 .

3 – الرواية , 72 .

المخلوقات العجيبة , التماثيل المصبوغة , التي جلست متحفزة بإعياء في كل مكان تنادي علي , وترمقني كأني فريسة ضعيفة)[1] .

وفي رواية (الوجه الآخر) يظهر اختزال كيان الآخر الأنثوي في الوظيفتين اللتين سبق ذكرهما . اللذة والإنجاب . كما تظهر تبعية المرأة للرجل واعتمادها المطلق عليه , نتيجة لعمليات التطويع السلطوي الاجتماعي التي جرت تاريخياً على المرأة , ومن خلال الرواية نرى ذلك واضحاً في العلاقة الجامعة بين (محمد جعفر) وزوجته (سعدية) , التي تحاول جهدها إرضاءه والمحافظة على المؤسسة الزوجية التي رسمتها الهيأة الاجتماعية للمرأة ورهنت إرادتها لديها , كما يظهر ذلك في التمثيل النصي : (لم يتصل بزوجته منذ عشرين يوماً أو تزيد , أخبروه أن ذلك يسبب لها وللجنين أذىً لا مبرر له , فأخذ نفسه بالابتعاد عنها , رغم أنها لم تكن تعارض في أي عمل يريده منها , كم تبدو بسيطة رائقة النفس في بعض الأحيان , وهو يحبها لهذه الساعات الطيبة من حياتهما , حين يحس أنها تقدم إليه كيانها كله ليمتلكه , وكل ذلك بدون سبب)[2] .

وتتوسع (الوجه الآخر) مقارنة بـ (بصقة في وجه الحياة) بإبراز نماذج نسائية مستلبة وفاقدة لأية فعالية , ويعود مرد ذلك إلى قصورفي وعيها من ناحية , وكثافة فعاليات التنميط الاجتماعي التي تجري عليها من ناحية أخرى , وهذا يؤدي إلى تضخم أهمية الرجل في العملية الاقتصادية مقابل فقدان المرأة لهذه الميزة , كما يظهر ذلك في ارتباط (سعدية) بزوجها ارتباطاً وجودياً فرضته الضرورة الاقتصادية , وهو الآمر الذي يبيح له معاملتها كما يشاء[3] , ولا تختلف حال (أم سليم) كثيراً عنها ضمن هذه الخاصية الاقتصادية , فعوزها الدائم وفقدانها الاعتماد على المصدر الذكوري محور العملية الاقتصادية , يجعلها أنموذجاً فاقداً للإرادة ولهذا فهي تبذل محاولات محمومة لمصاهرة (السيد المرابي) , لضمان معيشتها وأطفالها إلى الحد الذي تغدو فيه ابنتها (سيلمة) بضاعة لتأكيد هذا المعنى[4] , وهي حال الفاقة نفسها التي تعاني منه والدة (محمد جعفر) , وأم زوجته[5] , وقربيتهم (عمة جبار)[6] ويؤدي فقدان الدور الاقتصادي للمرأة , وعدم تمكنها من تحقيق الكفاية والاستقلال , إلى تحولها إلى أشياء تباع وتشترى , أي أن ثقافة المجتمع الأبوي تكيفت مع مرور الزمن كبديل عن نظام العبودية المباشرة , وهذا الأمر مرتبط بانتقال المرأة تاريخياً بين هذين النظامين ولذلك نرى دور المرأة في الرواية يقتصر على ترتيب

---

[1] – بصقة في وجه الحياة , 38 كذلك 61 – 62 .

[2] – الوجه الآخر , 98 – 99 .

[3] – ينظر : الرواية , 119 , 128 , 163 , 164 وغيرها .

[4] – ينظر : الرواية 128 – 129 , 155 .

[5] – ينظر : الوجه الآخر , 108 – 109 .

[6] – ينظر : الرواية , 140 .

المنزل , وطهي الطعام , وانتظار عودة الرجل[1] , كما هو تجلي صورة العائلة البشرية الأولى التي أنتجها النظام الأبوي وضمن هذه الظروف ينعدم الطموح وتستلب المرأة كلياً في البنية الأبوية المغلقة , المبنية على مرتكز جنساني يتمثل العلاقة الأولى بين الذكر والأنثى .

ويبدو احتفاء الرواية بالنماذج المقهورة والمسحوقة للمرأة , مشابهاً لمحاولة (بصقة في وجه الحياة) تسجيل معاناة بعض الشرائح الاجتماعية , ووسط نماذج الانطفاء لم نلحظ أي حضور لكيان أنثوي واعٍ مغاير أو منبئٍ بالتغيير , وإنما كان الاقتصار على حضور الصورة التقليدية للمرأة .

وإذا كانت النماذج الأنثوية التي تجلت في الروايتين السابقتين سلبية ومذعنة في علاقاتها السلطوية فإن رواية (الرجع البعيد) تظهر صوراً عديدة للآخر الأنثوي , تتراوح مواقفها بين الإذعان والتمرد .

وفي البداية نشير إلى طبيعة صفة الإذعان التي التصقتٍ بالمرأة العربية , إلى الدرجة التي أضحى فيها اقتران اسم المرأة بالرجل , هو الذي يعطيها قيمتها الاجتماعية , وفي هذا الصدد تؤكد نازك الملائكة طبيعة هذا النسق الثقافي بقولها : (إن السيدة المتزوجة , ما زالت تعتبر أهم من الفتاة الآنسة , فهي تتمتع بمزايا كثيرة , وتنال احترام الناس , أفلا يدل هذا أن قيمة المرأة في عرف المجتمع ليست بشخصيتها وثقافتها وسلوكها , أنما تأتيها من زوجها)[2] .

وإذا تلمسنا تمثلات هذه الفكرة في (الرجع البعيد) من خلال اختيار مدى مصداقيتها لوجدنا صوراً عديدة لها تختزل الكيان الأنثوي في ثنايا الرجولة , كما هي الحال لدى (مديحة) التي تركها زوجها فالتجأت إلى دار أبيها , وعلى الرغم من بقائها في إطار المحيط العائلي الأصلي الذي انحدرت منه , إلا أنها تعلم جيدا أن موقعها من الأسرة تعرض لنوع من الزعزعة والإقصاء , بسبب خذلان الأنموذج الرجولي لها , وهي تعبر عن وجوه هذه المعاناة عندما تشعر أن منزلتها في دار والديها تقترب من منزلة الخدم , كما يتبين شعورها من التمثيل النصي الآتي حيث تقول : (لقد مكثوا نائمين جميعاً , ولم يجد أحد غيرها من أهل الدار , أن من واجبه أن يتجنب مشقة النزول لإنهاء هذه المهزلة , هي وحدها المصابة بداء غامض يجعلها تخدم الجميع , كأن مقبوليتها بالدار , دار أبيها , كانت بهذا الشرط , ورغم أنها لم تكن كسولة في مراهقتها وشبابها قبل الزواج , فأن شعور القسر الداخلي الذي تحسه الآن لم يساورها قط)[3] .

---

[1] – ينظر : الرواية , 126 ,127 , 160 , 161 , 165 .

[2] – التجزيئية في المجتمع العربي (م.س) , 23 .

[3] – الرجع البعيد , 219 كذلك 13 .

وعن طريق استجلاء الرواية لموقع المرأة ودوافعها , نجد أن الخط الذي ظهر سابقاً في معالجة الروايتين الماضيتين يؤكد في هذه الرواية , حيث يظهر المنزل بؤرة مهيمنة على كل نشاطها , فصورها المختلفة هي إعادة إنتاج لمكانتها الأولى في تشكل العائلة , التي وضع أسسها المجتمع الأبوي , ومن هذا المنطلق ينظر (مدحت) إلى أمه فيقول : (كانت دورة وجهها الأبيض متكاملة , والغضون تتكاثر على العينين , وعلى الخدين وحوالي الفم , تلف الفوطة السوداء حول وجهها وتتكلم بهمس , وقلق عن كل شيء , الاسبانغ , والتمن والبيض المقلي , والزلاطة , الزلاطة ثم التمن , والاسبانغ , وقطع الخبز)[1] , وهنا , تتكرس صورة المرأة في المجتمع التقليدي , وتتجلى اهتماماتها المحدود , وهو نفس مايظهر على (مليحة أم عدنان) التي يقتصر دورها على إنجاب الأطفال[2] .

وعدما يتعرض الكيان الأنثوي إلى فقدان الوظيفتين السابقتين . اللذة والإنجاب . فإن دوره ينطفئ , كما هي الحال لدى العجائز (العمة صفية والجدة أم حسن) , حيث يقتصر حضورهما في الرواية على الوجود الآلي الذي لا يتعدى المطالبات المستمرة بالطعام , مثلما نرى ذلك لدى (العمة صفية) التي تقول : (يخلص الوكت وإحنا بعدنا جوعانين)[3] , فضلاً عن المناكدات والخصومات المستمرة غير الهادفة[4] , وهي ما يعدها علم النفس لوناً من السلوك الانتقامي يفسر ضمن اعتبارين : أولهما وجداني , والآخر اجتماعي اقتصادي[5] , أي أن هذا السلوك هو إفراز لوضع طبقي متخلف , ويتجلى ذلك في نظرتهما البدائية للعالم , كما يرى الاشتراكيون[6] , وتتجلى مظاهر ذلك في الرواية في اعتقاد (العمة) بفعاليات الجن المشابهة للفعاليات البشرية ومنها قيام (الجن) بعملية الاغتسال في الحمام عندما , تسمع أصواتاً غريبة قادمة من الأسفل , مثلما تؤمن بقدرة الجن على التحول في صور مختلفة , ويظهر التمثيل النصي ذلك عندما توجه الشتائم لـ (الهر) : (اللعنة عليه , عساه بابو زايد شوف ربك شلون دينتقم منه , عساه بابو زايد)[7] , وضمن هذا الأنموذج المنطفئ للمرأة , تبرز بعض السلوكيات الآلية التي تجمل اهتمامها , وعالمها المنغلق , كما هي حال الجارة (رحمة الله) , التي تصفها (العمة) بقولها : (هي رحمة

---

1 – الرواية , 136 .

2 – ينظر : الرواية , 22 , 153 .

3 – الرواية , 345 كذلك 10 , 11 , 19 , 42 , 43 , 50 , 54 , 56 , 64 , 67 , 69 , 77 , 170 , 190 , 334 , 345 , 349 , 351 , 356 , 357 .

4 – ينظر : الرواية , 8 , 62 , 342 – 345 .

5 – ينظر : سيكلوجية الانتقام (م.س) , 255 .

6 – ينظر : رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ (م.س) , 65 .

7 – الرجع البعيد , 227 .

لو غضب , تشتغل بالبيت من طلعة الفجر إلى الغروب , وتخرج للزيارة بالليل , يومياً على هالحال , ما تخلي اجتماع نساء يعتب عليها , تكعد وسط النسوان شايله هاشم وحاطه قاسم تريد اتزوجهم وما تريد , تريد وما تريد , شوف ربك اشلون موتها بأجلها)[1] .

وتتفق الروايات الثلاث التي تمت معالجتها على الأطر العامة لأنموذج الإذعان الأنثوي ولكن (الرجع البعيد) تفصل وتنفتح بالأزمنة , فالجيل السابق فيها وهو جيل منطفئ يحاول إعادة إنتاج نفسه , عندما يقوم بمحاولات تنميط الصغيرتين (سها وسناء) , عبر آليات متعددة , مثل الحجب والقسر والزجر ولغة الجسد والإشارات , وأنواع الخطاب السلطوي الأخرى المتبعة في التربية التقليدية , بماتحتويه من رغبات لاشعورية من الأهل ومن أمثلتها رغبة (مديحة) في الانتقام من زوجها (حسين) , فتتوجه تلك الرغبة إلى الحلقة الأضعف ابنتهما (سناء) , عن طريق ضروب من المعاملة القاسية , كما في التمثيل النصي : (كسرت سناء الماعون الأبيض ذا الورود الحمراء , وهي تشترك مع أمها في غسل الصحون بعد الغداء , فصرخت بها الأم , وكفختها مرتين , بهتت سناء , ووضعت يديها فوق رأسها تحتمي من ضربات أمها , صاحت هذه :

. يا ابنة الحرام , لاتخلين أيديك فوق راسك وكلها دهن , بنت الحرام , الصحون مال اللي خلفك , تكسريها كل وقت ..... ثم ضربتها على كتفها بشدة , ودفعتها صارخة مرة أخرى , خنقتها العبرات ووقفت بعيداً وهي ترفع يديها أمامها , كيلا يبتل ثوبها , كان ذلك هو الصحن الأول الذي تكسره)[2] .

وتلمح الرواية في ذلك إلى طبيعة السلطة الأولى التي تصحب ولادة الفرد وتتولى تشكيله مما يتولد عنه هاجس لدى الصغيرة (سناء) بوجود قوة ما تحيطها وتسيطر عليها , من دون القدرة على توصيف طبيعتها , فهي تمثل لديها سلوكاً معيشاً نابعاً من سطوة الآخرين وتفوقهم , وهذا ما يعرضه التمثيل النصي الذي يصف إحساسها به : (ترتقي الدرجات المظلمة بحذر , لن يتركوها بسلام , تقابل جدها ستنزل مرة أخرى لتخبرهم بما يريد سيصمتون عندما يقترب منهم , ثم يطلبون منها , أن تقوم بعمل آخر , سيجعلونها تصعد مرة وثانية وثالثة)[3] .

وفي رواية (الرجع البعيد) تتوسع حالة الإذعان عند المرأة وتتعدى سلطة الأب والزوج , لتصبح المرأة مذعنة لرغبات الذكر , حتى لو كان ابناً , و في هذا النطاق يأتي التمثيل النصي

---

1 – الرواية , 70 – 71 .

2 – الرواية , 181 .

3 – الرجع البعيد , 337 كذلك 6 – 7 , 49 – 50 , 350 , 352 , 379 .

الذي يظهر إذعان (أم مدحت) لرغبة ولدها (كريم) وتراجعها أمامه , فهو يسألها (. لويش ماما ما تخلين حسين يشوف بناته ؟

ـ آني شعليه يا عيني ياكرومي , كان صوتها مرتجفاً يتخلله بعض الاضطراب)[1] ويظهر احترامها للسلطة الذكورية حتى في موضع جلوسها مع ابنها (مدحت) , كما تظهره الرواية في تمثيلها : (هكذا القوانين والسلطات لا تجلس وراءك تماماً , إلى جانب , خلفك ولكن إلى جانب)[2] .

وتنفتح معاني الإذعان الأنثوي في (الرجع البعيد) ليصبح معها دور المرأة الهامشي إرثاً ثقافياً ثابتاً , مثلما يشير إلى ذلك (أبو مدحت) , مظهراً معاناة والدته وعمته وجدته من بعض سلوكيات أبيه , يقول (أبو مدحت) مستعيداً بعض صور طفولته : (كنت آني وعمتك وجدتي وأمي , المسكينة صارت كالمخبولة , من شدة القلق , لكنها صابرة)[3] .

وإذا كانت الروايتان اللتان سبقتا (الرجع البعيد) لم تظهرا جانب الاحتجاج الأنثوي , بل ركزتا على جانب الإذعان والتماهي للآخر الأنثوي بمحيطه , فإن بعض النماذج المستلبة في مجتمع (الرجع البعيد) , اختلفت عن ذلك على الرغم من وعيها البسيط , فـ(عمة مدحت) التي (تنثر علينا الحقائق مثل المطر الملوث)[4] تشخص معاناتها , المتضمنة إدانة للنظام الأبوي الصارم , الذي كسر إرادتها وأفقدها فاعليتها وعمل على تجهيلها , ليسهل احتواءها في الحبس المنزلي , مما انتهي بها الأمر إلى كيان مصدرٍ للسلوكيات المجتمعية المريضة كالمناكدة , والآلية الغرائزية المتوقفة عند حد المطالبة بالطعام , بقولها : (مو مثل حظي , الله يرحم كل من صار السبب , الله يرحمه , محتاج رحمه , خلوني كاعدة راسي وراس الحيطان , كل ابن حلال يتقدم يطلعوه من بيت ناس عاديين , بس هم المكملين المستورين , ولد العوائل , الله ينتقم منهم , الله لا يرحمهم)[5] .

ونستطيع أن نلاحظ مشابهة العوامل وصور الاستلاب خارج النطاق العائلي في مجتمع الرواية , ويمكن إيراد مثالاً لها بـ (حبيبة فؤاد) التي انتهت إلى العمل في أحد (بيوت الدعارة) , نتيجة لتحالف سلطة ذات طبيعة ثنائية (اجتماعية . اقتصادية) , وليست أقداراً ساقتها إلى المبغى كما ذهب إليه الدكتور محسن الموسوي[6], لأن ولادة الفتاة كانت نتيجة لعلاقة طارئة بين (أب

---

1 – الرواية , 79 .

2 – الرواية , 136 .

3 – الرواية , 150 .

4 – الرواية , 261 .

5 – الرجع البعيد , 174 .

6 – ينظر : الرواية العربية النشأة والتحول (م.س) , 255 .

انكليزي) و(إعرابية جميلة) لم تستمر , وبذا لم يدع لها ضغط السلطة ذات الطبيعة الثنائية السابقة , إلا سبيل البغاء وسيلة للعيش [1] .

وإذا حاولنا تفكيك عناصر مؤسسة الزواج في مجتمع الرواية بوصفها إحدى العلاقات السلطوية وتبينا موقع المرأة فيها , لوجدنا أنها تمثل عالماً ذا طبيعة ثنائية (مثالية وواقعية) مثلما تستشعرها شخصيات نفسها , فعلى سبيل المثال كان التصور الأولي الذي أنشأته (مديحة) للعلاقة الزوجية , يتلخص في كونه عالماً أثيرياً مليئاً بالهدايا والجنس الشرعي[2] , وفيه يبقى تصور مجال الرجل (المغاير الجنسي) مجهولاً , حيث تأخذ معالمه بالتكشف , وصوره الواقعية بالظهور لدى اللقاء الأول بين الرجل والمرأة , وهو الأمر الذي يولد إدهاشاً ومفاجأة , مثلما يظهر التمثيل النصي حالة (مديحة) لدى انتقالها من عالمها المغلق الذي لا تعرف فيه الرجل إلا أباً أو أخاً , لتبدأ علاقة من نوع جديد مع المغاير الجنسي : (كانت في الثانية والعشرين , ولم تكن قد رأت حتى في الأحلام , أعضاء الرجل التناسلية , لذلك اعتقدت , أن كل شيء يتم حسب الأصول , وكما يجب , رغم الآلام والفزع والاشمئزاز والخجل ! يالها من بداية لحياة الزوجات هنا)[3] , وكان من شأن هذه العلاقة التي يتحكم الآخرون بوضع شروطها أن تكون نتائجها مأساوية تقيد (مديحة) , وتجعلها تتحمل تبعات ما رسمه الآخرون لها .

غير أن (الرجع البعيد) تبرز حالة من المغايرة للآخر الأنثوي عن النماذج التي تم التطرق إليها , تتمثل بظهور الآخر الأنثوي الواعي في أنموذج (منيرة) بما تبذله من محاولات للتحرر من السيطرة الذكورية المباشرة , وتعزو الرواية سبب هذه المغايرة إلى عاملين أولهما : يتعلق بطبيعتها التكوينية وجمالها وهو ما يتناغم مع مقاييس التفضيل الذكورية , ويتعلق الثاني وهو الأهم في عملية الصراع الاجتماعي باستقلالها الاقتصادي النسبي نتيجة لعملها أي انحسار اعتمدها المطلق على الذكر , كما يتوضح ذلك في التمثيل النصي الذي يرد على لسانها : (تعودت أن أحس أنني بمعزل عن العالم , وذلك بمعنى أن ما يخص الناس ويحدد مصائرهم وأسباب معيشتهم , لا يمكن أن يؤثر في المستقبل الذي ضمنته لنفسي .... ولكني اعتماداً على شكلي وراتبي , كنت أجد أن من حقي , أن أثق بحصولي على شاب موسر مثقف ذي مركز كزوج)[4] .

وكما رأينا سابقاً اختلاط المثالي بالواقعي في تصور المرأة لمؤسسة الزواج لدى أنموذج المرأة التقليدية (مديحة) حيث يستمر هذا التصور في أنموذج (منيرة) الواعي وهو يعكس الحدود

---

1 – ينظر : الرجع البعيد , 35 – 36 .

2 – ينظر : الرواية , 223 .

3 – الرواية , 221 .

4 – الرجع البعيد , 256 كذلك 271 .

القائمة بين النظاميين الأبوي والأمومي , ونستطيع أن نلمح ذلك في التمثيل النصي الذي يأتي على لسان (منيرة) فتقول : (لقد قيل لنا من أفواه غامضة أحياناً , أن الزواج هو كل شيء في حياة الفتاة هنا , كخطة حياتية وكغاية , أنه يحتوي الجنس المشروع والأطفال , ثم الأشياء الجميلة الأخرى وكذلك الرجل , ولقد أحسنوا صنعاً حين كتموا الأشياء القبيحة التي ترافق هذه المشاريع , وقبل هذا تركوا لنا , أن نتمتع بالأحلام التي تتطاير عادة حول هذه المواضيع , وتركوا لنا أن نأمل دائماً , إذ لا حياة بلا أمل)[1] , غير أن هذه الصورة التي تقترب من مثالية طهرية , تتكسر في الواقع المبني على شبكة من علاقات البشر الجنسانية , فنرى أنها تتعرض للاغتصاب من قبل ابن أختها (عدنان) , وهو ما جعلها تشعر (أنها تعامل كبهيمة ملوثة بالبراز , تملكتها تلك الرغبة الجارفة التي لن تنساها بالبكاء , أن تبكي قهراً وحنقاً وذلاً)[2] .

ويقترب (أنجلز) لمثل هذه العلاقات اللاشرعية مقترباً اجتماعياً , فيرى أنها استمرار للنظام الأبوي , وللحرية الجنسية القديمة التي يمارسها الرجال بأجسادهم ويلعنونها بأفواههم , ومن خلال ذلك يؤكد الرجل سيطرته على المرأة , كقانون أساسي للمجتمع [3].

وانطلاقاً من تغاير حالة الوعي عند (منيرة) عن بقية النماذج الأنثوية مما سبقت الإشارة إليها , نجدها لم تتخذ موقفاً سلبياً , يدفعها إلى الإذعان لرغبات السلطة الذكورية بأنواعها , إذ أن هناك نوعين من الأبوية يتبادلان أدوار السيطرة على المرأة , أولهما : الأبوية الأسرية التي تحققها سيطرة الأب في نطاق الأسرة المحدود , وثانيهما : الأبوية العامة , التي تلاحق النشاط الأنثوي على اختلافه , في الفعاليات العامة[4] , وعلى الرغم من كون عملية الاغتصاب الذي تعرضت له (منيرة) قد تمت بالإكراه , إلا أن ذلك استدعى إدانة الأبوية العامة المحاصرة لفعاليات المرأة المغتصبة / الضحية , بما يعد الفعل الذي يطالها , خروجاً على قواعد المجتمع القويمة , وتستشعر (منيرة) هذه الإدانة في التمثيل النصي الآتي : (كنت مغلوبة بطريقة ما , ولم أريد أن أتصرف , الست فتاة هذا البلد المعلقة دوماً بين الموت والعهر)[5] , ونحن نلاحظ أن الأبوية العامة قد لجأت تاريخياً في بعض ممارساتها , إلى إلزام المرأة الحبس البيتي , جزءاً من الآليات التي اتبعها النظام الأبوي للاستيثاق من صحة نسبة الابناء إلى آبائهم , وبالتالي إثبات شرعيتهم , أي أن تقييد المرأة هو الثمن الذي دفعته تاريخياً لإنجاب أطفال غير مشكوك

---

1 – الرواية , 256 – 257 .

2 – الرواية , 254 .

3 – ينظر : رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ (م.س) , 83 .

4 – ينظر : علم الاجتماع , انتوني غندر , تر فايز الصباغ , المنظمة العربية للترجمة والنشر , بيروت , ط1 , 2005 , 199 .

5 – الرجع البعيد , 262 كذلك , 257 .

في نسبتهم[1] , وفي نطاق مجتمع الرواية يشكل هاجس إنجاب طفل من عملية السفاح التي طالتها , ضغطاً سلطوياً اجتماعياً هائلاً على (منيرة) , لذلك نراها تقول : (أفْلَتُ من مصير علاقة الرجل بالأنثى , وطرت فرحاً وبكيت طويلاً عند مجيء العادة الشهرية بموعدها , ونزول قطرات الدم الأولى , ياللدم من مؤشر متطرف في شؤمه وتفاؤله)[2] , وهي تستشعر معاناة المرأة بمفهومها العام وقلقها تحت هيمنة مفاهيم المجتمع الذكوري , فتقول : (نحن المقطوعين عن العالم , الذين لا يملكون من مصائرهم غير أن يشاهدوها تحدث لهم , لا مجال لنا أن نختار , يمكننا أن نتظاهر بغير ذلك , إلا أن الحقيقة تبقى : إننا المقطوعون المكرهون)[3].

ويأتي تحدي (منيرة) لمختلف السلطات على هذه الشاكلة : (لست ضحية كما تقتضي التقاليد , ولا أنا ذبيحة مجهولة على جانب الطريق , ولا ريشة كما يقولون في مهب الريح , إني أحس إني أجمع طرفاً من كل معنى من هذه المعاني , أنا ضائعة بين تعاسات وقذارات لايجب أن تعلن , ولست أشكو , لأني لايجب أن أشكو , وأفضل ما أقوله لنفسي أن ما تبقى مني كان يمكن أن يدمر أيضاً , وهكذا تعلمت خلال وقت قصير جداً , أن أفكر بما تبقى لي , وأن اهنى به , ولذلك شطبت على بعض العناوين الكبيرة في حياتي , وبدأت أجرجر أطرافي المهشمة , كي الحق بذيل القافلة , وأمكث هناك ؛ بين مثلومي النفس ومطعوني القلب , يمكن أن تعيش دون كبرياء أو مجد , ليس بينهم أي معنى لطموح البشر وللمستقبل , هناك تجد السعادات الصغيرة الرائعة أحياناً)[4] .

ولاتختلف مستويات وعي الآخر الأنثوي في رواية (خاتم الرمل) عما شاهدناه سابقاً لذلك نراها تتعدد , وينتج بذلك تفاوت لمواقفها من الثقافة الذكورية بين الرفض التام والإذعان التام وبين هذين القطبين يجري صراع تحديد الهوية , وهي تسعى للانفلات من المواقف الرامية لاختزالها في وظائفها المعروفة .

وأولى النماذج النسائية التي تقابلنا في مجتمع الرواية والدة (هاشم) (سناء) , إذ نرى تمردها على المؤسسة الزوجية , التي تبيح للرجل تحكماً شبه مطلق بالمرأة , ويظهر صراعها مع زوجها كاشفاً محاولاتها لتأكيد الاستقلالية الأنثوية , وتثبيتاً لحقها في الرفض أو القبول , الأمر الذي يجعلها أنموذجاً متفرداً بين النماذج الأنثوية التي ظهرت في الخطاب السردي للتكرلي , ويشكل في الوقت نفسه محاولات لكسر ثوابت الخطاب الأبوي , ويتولى التمثيل النصي الذي يعرضه (هاشم) تبين لبعض تلك السمات بقوله : (ماذا كان يستقر في أعماق مخلوقة من نوع أمي سناء

---

[1] – ينظر : رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ (م.س) , 90 – 91 .

[2] – الرجع البعيد , 257 .

[3] – الرواية , 272 .

[4] – الرجع البعيد , 256 .

, بالغة الرقة واللطف والضعف والاستكانة والعاطفة والانهيار , فيجعلها على غير توقع , تقف بمواجهته . الأب . أربع مرات أو أكثر في الشهر , تجيب على صراخه بصراخ أعلى , وعلى غضبه بغضب أشد , وعلى كلماته النابية بصمت مهين)[1].

وتختزل الأبوية العامة صراع (سناء) مع زوجها , ضمن منطقها الذي تصادر فيه الثقافة الأبوية كينونة المرأة , وحقها في اختيار شكل وجودها المناسب , مثلما يوضح ذلك التمثيل النصي الآتي : (يقولون بعد ذلك ..... القسمة والنصيب , ماهي القسمة وما هو النصيب ؟ أي كلمات خرقاء بليدة هذه ! قسمتها أن تموت شابة , في الحادية والثلاثين ؛ لماذا ؟ وعلاقته الوحشية بها إذن ؟ ألم تعمل عملها وتفتك بتلك المخلوقة السماوية البريئة ؟)[2] .

وتأتي الصورة الثانية في مجتمع الرواية التي تأكد خضوع المرأة وتنميطها من خلال أنموذج (العمة قادرية) التي لا تختلف كثيراً عن (سعدية) في (الوجه الآخر) و(أم مدحت) في (الرجع البعيد) وغيرها من النماذج الكثيرة المستلبة , فتبدو (قادرية) أشبه بالميراث العائلي الذي يسير ضمن ما تتطلبه الثقافة الذكورية , وتأتي إيحاءات الدلالة في التمثيل النصي لتكشف قدم هذا الفعل : (كانت إحدى ضفائرها الطويلة البيضاء أمامها , فتناولتها وأعادتها خلف ظهرها .

ـ أنت يا هاشم أمل العائلة وقد منحك الله كل شيء .)[3] , ويأتي حديثها عن الميراث وحق المالك في التصرف , ليؤكد الحقيقة السابقة[4] , وتقتصر الوظيفة التي تؤديها في مجتمع الرواية على التوفيق بين طرفي الصراع الذكوري , أي أن كينونتها تتماهى بمراكز القوى العائلية , لأن (التماهي من العمليات النفسية الأساسية في بناء الهوية الذاتية)[5] , ولذلك يبدو الأنموذج النسائي الذي تمثله (العمة قادرية) قلقاً كما يصفه (توفيق) : (كانت على الدوام موزعة العواطف بين أخيها وبيني , أنا الذي صرت مثابة ابنها بعد وفاة أمي سناء , كانت تريد أن تربط السالب بالموجب , دون أن تشعل ناراً يحتدم صراع)[6] .

وعلى هذه الشاكلة من النماذج النسائية المستلبة والفاقدة لحريتها في مجتمع الرواية , تأتي خطيبة (هاشم) (آمال) , لتشكل إعادة للصورة الأولى لعلاقة الرجل بالمرأة , المتمحورة حول

---

1 – خاتم الرمل , 20 – 21 .

2 – الرواية , 35 .

3 – خاتم الرمل , 30 .

4 – ينظر : الرواية , 31 .

5 – السلطة والقيادة (م.س) , 99 .

6 – خاتم الرمل , 29 .

المفهوم الجنساني يقول (هاشم) : (قامت هي لسبب أو لآخر وتركت لي أن أتملى من رؤيتها تتغنج , سائرة برفق على بيض غير منظور)[1] .

وتظهر من خلال (آمال) قدرة المؤسسة الاجتماعية على خلق (الفرد الانضباطي) , إذ يتجلى ذلك عبر شعور الرضا لديها بالاختزال ضمن المفهوم الأنثوي الذي خلقه الرجل , كما يضيف النسب والمكانة الاجتماعية مفاعيل سلطوية إلى استلاب كيانها الأنثوي , فهي : (ابنة طبيب أخصائي يحمل شهادة , أف , أر , سي , أس في الجراحة , راغب البغدادي , وأنها فتاة موزونة لها ميول ثقافية واسعة , نشأت نشأة طيبة وهذا ملخص ما يمكن أن يقال آنذاك , عن كل فتيات بغداد غير المتزوجات)[2] ,

أما (الدكتورة سلمى) فتجسد حالة قلقة للصراع بين اغتراب المرأة ضمن النسق الاجتماعي (من خلال الاندماج في الحياة اليومية)[3] عبر وفائها للمؤسسة الزوجية , حيث تقول عن ذلك : (أنا امرأة متزوجة , أنال ثقة زوجي)[4], واحترامها لـ (الأعراف البشرية والأديان والتقاليد)[5], وبين فشلها في تحقيق الانسجام مع محيطها الاجتماعي ذي الوعي التقليدي , لأنها تشعر بوجود خطأ ما فيه , وهو النوع الثاني لاغترابها , الأمر الذي ينتهي بها إلى الانهيار , مثلما يعرض التمثيل النصي إخبار (العمة قادرية) لـ(هاشم) : (.... منذ أسبوعين تقول أو عشرة أيام , لم أفهم لا أدري كيف تتكلم هذه المرأة , انهيار تقول , وتحتاج إلى الراحة التامة , الراحة التامة قالت , إنما خبرني يا هاشم .... الانهيار هذا أليس هو الراحة التامة ؟)[6] .

وفي رواية (المسرات والأوجاع) تتجلى صور متعددة لعلاقات الآخر الأنثوي ومفاعيل السلطة المؤثرة فيه , بما يعاضد استمرار الأنموذج النسائي الذي حرصت الروايات السابقة على تقديمه , ونستطيع أن نحدد ثلاث صور لتمظهرات الآخر الأنثوي :

الصورة الأولى : تمثل علاقات التماهي والاندماج التي يظهرها الآخر الأنثوي بمفاعيل السلطة الاجتماعية المتمركزة على الدوام في نظام السلطة الأبوية وقيمها في المجالات المختلفة , أي أن الآخر الأنثوي يمارس دور الجلاد في هذه المرة , تاركاً دور الضحية الذي شاهدناه عليها في أغلب الروايات السابقة , لكنه مايزال يمثل كياناً مغترباً عن وجوده الحقيقي الخاص , لأنه تحول إلى جزء من المنظومة القيمية الأبوية .

---

1 – الرواية , 37 .

2 – الرواية , 43 – 44 كذلك 10 .

3 – مارتن هيدغر والكينونة (م.س) , 24 .

4 – خاتم الرمل , 64 .

5 – خاتم الرمل , 10 .

6 – الرواية , 153 .

وفي اللون نشاهد المرأة المتسلط , في أنموذج (أم عبد الباري) التي غطت المسحة الثقافية سلوكها .كونها ابنة للمدينة دخلت إلى عائلة هي أقرب إلى الانتماء الريفي .بما يستدعي معه عناصر سلطوية أكثر تعقيداً , تدور حول النفعية الاقتصادية المباشرة ومحورها المتمثل بالأنانية الشخصية , وغريزة الطمع وحب التملك , وهي بهذا تتماهى مع معايير السلطة الاجتماعية المحيطة , ولذلك نراها ترتبط على الصعيد العائلي بكل من يميل إلى هذه القيم , وتنفر ممن يشذ عنها , ولذا نجدها تقرب ابنها المستكين الخاضع لإرادتها (عبد الباري) , وتبتعد عن الذي يرفض تلك القيم ويشذ عنها ابنها الآخر (توفيق) , كما يبين ذلك التمثيل النصي الذي يبين طبيعة الاختلاف بين الابنين , ويركز على سمات التمرد لدى (توفيق) بصورة خاصة : (مع ازدياد خروجه عن المألوف وسهراته , وإفراطه في التمتع بفراغه وشبابه , أمست تميل بنفسها وبعواطفها عنه , وتشعر دون إرادتها , بأنه لم يعد ذلك الابن الوسيم اللصيق بالقلب , وكان عبد الباري على الضد خنوعاً لجميع أفراد العائلتين , يهمه أن يخدم الكل بنفس الحماس , على الترتيب التالي , ثريا , والدته , والدتها , أباه , أباها , كميلة , توفيق)[1] .

وتسير (ثريا زوجة عبد الباري) في الخط نفسه , الذي يجسد تسلط قيم النفعية الخاصة على اهتماماتها , وتحول هذه القيم إلى معيار يقوم عليه وجودها الذاتي , الأمر الذي يدفعها إلى الاستحواذ على حقوق الآخرين وسلبها بوسائل ملتوية , مما يؤهلها لئن تكون ابنة شرعية لمرحلتها التاريخية وقيمها في المداهنة والسلوك المخادع , وفي النهاية الاغتراب عن ذاتها الخاصة , نراها تقول لـ (توفيق) بعد أن استولت على حقوقه العائلية : (ولكنك لا تستحق معاملة كهذه , لا من والدتك , ولا من زوجتك , فأنت لم تسئ إليهما بتاتاً , ولا ذنب لك في عدم الإنجاب , فتلك إرادة الله سبحانه وتعالى , ولا مرد لها , أما أمك , فشأنها غريب لم أفهمه , ولا أظنك تفهمه , تأكد إنها هي التي أصرت على زوجي لتسجيل الدار باسمه , لم يطلب منها ذلك مطلقاً وأقسم لك)[2] .

و تشكل أختها (كميلة) اتجاهاً مكملاً لها , وقائماً على الدعائم والمفاهيم الأبوية نفسها , كما يظهر ذلك في التمثيل النصي الذي يأتي على لسان (توفيق) محللاً عبره تكوينها النفسي حيث يقول : (يبدو أن هذا القصاب الأمي من الهويدر , كان يحس بأن ابنته كميلة , تمتلك مثله حدساً خاصاً قوياً يجعلها تعرف مصلحتها أكثر من بقية الناس , لذلك استجاب لكل نزواتها وطلباتها المتكاثرة دون احتجاج , وهكذا لم يقبل الصيف ذلك العام حتى انتقلت كميلة إلى

---

1 – المسرات والأوجاع , 40 – 41 .

2 – الرواية , 197 .

المشتمل المؤثث على أجمل ما يكون , المجهز بجهازي تبريد وستنكهاوس)[1] , وتكتسب (كميلة) من المجتمع مفهوماً ترى فيه أن أنوثتها حق اجتماعي ذو طبيعة ثقافية إلزامية , أكثر منه نزعة انسانية طبيعية , وهذا الأمر يمثل أحد جوانب اغترابها في فهم حقيقتها الذاتية , ويمكن أن نلاحظ ذلك ببعض مظاهر سلوكها , ومن أمثلته ما يصفه زوجها (توفيق) في هجومها عليه ليلاً , لتحقيق ممارسة جنسية تهدف من ورائها إلى الإنجاب قائلاً : (استطعت أن أفتح عيني بتثاقل , رأيتها كمن به جنة تجلس على وسطي ..... لا يمكن أن يكون الأمر واقعياً , ولاشك في إني مريض بصورة خطيرة , إلا أن أنفاسي كادت تتقطع من ثقل جسدها , وحركتها العنيفة , فرفعت ذراعي إليها لأنقذ حياتي وأمسكت بخصرها قوياً ..... هتفت بها :

. ماذا حدث لك ؟ ما بك ؟ . فإذا بالمخبولة تصرخ بين أنفاسها المتقطعة :

ـ حقي هذا , آخذ حقي ! هذا ما اسميه باختصار , الولوغ في الحيوانية)[2] , وتتوالى الدلالات التي تكرس المفهوم الثقافي لرابطة الزواج لديها على حساب كونه علاقة انسانية حميمية تكمل فيه ذاتان أحدهما الأخرى , مثلما يظهر ذلك في التمثيل النصي الآتي الذي يصف استعدادات (كميلة) لدخول المؤسسة الزوجية : (لقد جهزت كل شيء كما تقول من الفاتحة حتى , لام , ألف , لا , والسلام , ولكن لا أحد يبدو على استعداد للركوع حتى الآن وهذا أمر غريب لو بحثنا عن الحق , فماذا يروم هذا الولد المحظوظ أكثر من ذلك ؟ لا شيء مطلوباً منه غير أن ينتقل إلى المشتمل الجديد المجهز بأحدث التجهيزات , والمؤثث على آخر وأجمل موديلات الأثاث , مع سيارة أمام الباب تحت الطلب , وزوجة شابة مطيعة!)[3].

وتستمر رواية (المسرات والأوجاع) بالولوج في تفصيلات الاستلاب الأنثوي عن طريق تقليب الوجوه المختلفة لطبيعة المؤسسة الزوجية التي أنتجها النظام الأبوي , وعلى الرغم من كون الأنموذج الأنثوي الذي قدمه التكرلي لم يتغير كثيراً منذ الروايات الأولى , إلا إنه ظل يتوسع في كل رواية ليعرض تفاصيل لم يجرِ التطرق إليها سابقاً , وهكذا نرى أن الصورة المضافة هذه المرة في أنموذج (كميلة) تتلخص في بقاء المؤسسة الزوجية ناقصة , مالم يكتمل التنميط وتظهر عملية الإنجاب , التي تعد إحدى الوظائف التي اختزل عبرها النظام الذكوري مفهوم الآخر الأنثوي , وهو الأمر الذي جعل (كميلة) تشعر بالنقص الدائم[4] .

أما الصورة الثانية : فهي مشابهة لما شاهدناه لدى أغلب الشخصيات النسائية التي عرضتها الروايات السابقة , وفيه يظهر الآخر الأنثوي ضحية لمفاعيل علاقات اقتصادية أنتجها النظام

---

1 – الرواية , 52 .

2 – المسرات والأوجاع , 147 .

3 – الرواية , 56 .

4 – ينظر : الرواية , 90 .

الأبوي , وفيها يضمحل دور المرأة , وتعاني إقصاءً مفروضاً بفعل تسلط الآخر الذي هو حصيلة لمفاهيم الثقافة الأبوية , ومن مصاديق هذا النوع في رواية (المسرات والأوجاع) أنموذج (أنوار) , التي باعها أهلها عبر عملية اسموها زواجاً . مثلما حدث لسليمة في الوجه الآخر . وقد مثلت لديها هروباً من بيئة فقيرة مدقعة , كما يظهر ذلك التمثيل النصي (إنها كردية من أهل الجبال , خطفها ذلك الحفيد الشجاع , بعد أن أرضى أهلها الفقراء المشردين بماله , وجاء بها إلى حارتهم , فبثت الاضطراب في نفوس الرجال بجمالها فاضطر إلى إلباسها الحجاب)[1] , وضمن المجتمع الجديد الذي انتمت إليه (أنوار) , تتعرض إلى الانتهاك , بعد أن يختزلها المفهوم الذكوري ضمن وظيفة الجسد , فتنتهي إلى مطاردة من رجال العائلة , بما لا تتمكن فيه من الدفاع عن نفسها فيه[2] , وإلى المصير نفسه تتعرض (نجية) التي تدفع للزواج من بعض أقاربها , سعياً وراء توطيد العلاقات الأسرية[3].

أما الصورة الثالثة : فتتمثل في رغبة التمرد على استلاب السلطة الاجتماعية كما لاحظناه لدى (منيرة) في (الرجع البعيد) ولدى (سناء) في (خاتم الرمل) , ومن نماذجه في (المسرات والأوجاع) هو (آديل) التي تعي جيداً أنها جزء من الحيازة الأبوية كما تقول في كونها (زوجة وأم وربة بيت)[4] , ولكنها تكيف العلاقة التي تربطها بـ (توفيق) خارج إطار العلاقة الزوجية , وهذا ما يجعلها في موقع تحد للأبوية العامة[5] , إلى جانب رفضها الإذعان لرغبة الآخر السياسي المستبد , الذي قتل زوجها[6] , ومعنى ذلك أنها تواجه سلطتين في وقت واحد , ومن بين صور التمرد التي يظهرها الآخر الأنثوي في مجتمع الرواية أنموذج (أم غسان) إذ تهرب مع عشيقها , رافضة مؤسسة الزواج[7] .

وتمثل (فتحية) أحد نماذج تمرد الآخر الأنثوي على سلطة المجتمع الإقطاعي الذكوري الذي احتواها ضمن علاقاته الشيئية , وتأخذ صورة التمرد الذي انتهجته تمظهراً اقتصادياً في محاولة الانعتاق من صور الإقطاع والارتماء في علاقات المدينة الرأسمالية عبر بناء (أسواق

---

[1] – الرواية , 139 .

[2] – ينظر : المسرات والأوجاع , 272 .

[3] – ينظر : الرواية 131 .

[4] – الرواية , 53 .

[5] – ينظر : الرواية , 50 .

[6] – ينظر : الرواية , 74 .

[7] – ينظر : الرواية , 64 – 65 .

الأفراح)[1], أي إنها تسعى إلى تحقيق نوع من الاستقلالية الاقتصادية والخروج من دائرة كونها شيئاً مقتنىً إذ وضعها المجتمع الإقطاعي في خانته , إلى علاقات المشاركة في الإنتاج .

ولم تطرح رواية (اللاسؤال واللاجواب) جديداً في نماذج حالات الوعي المتميز لدى الآخر الأنثوي , وإنما عرضت صور الخضوع للرجل بشكل مطلق , وهذا ما رأيناه في الأغلب الأعم للآخر الأنثوي في الروايات السابقة , والرواية في هذه المرة تعرض محاولات تنميط المرأة بمختلف الأساليب , بداية من الإيذاء الجسدي والضرب , حيث استعمل الرجل امتيازه البدني الأول الذي بنيت عليه السلطة القضيبية وثقافتها الذكورية , وقد رأينا ذلك في الرواية في أنموذج (أم عبد الستار) , التي طوعت على وفق هذه الوسائل البدائية , فكان والده يضربها وهي (تكتم صرخاتها , وتتحمل ضرباته باكية بعنف)[2], ويستمر في هذا السلوك حتى بعد أن تصل إلى شيخوختها فيحاول ضربها أمام أحفادهما[3] .

ولا تختلف حال (زكية) زوجة (عبد الستار) كثيراً عن حال أمه , لأن هناك دائماً من ينوب عنها بالتفكير ويقرر لها , وبذلك تمسخ شخصيتها , ومن هنا يأتي وصف أبيه لها مستعيناً بمرجعيته في الوظيفة الحكومية كمدرس للغة العربية , حيث يقول عنها : (إنها مثل ما الزائدة لا محل لها من الإعراب)[4] , وإلى جانب حالة الاغتراب التي تعانيها نتيجة للتماهي في الهيأة الاجتماعية نراها تتزوج في سن المراهقة بناء على رغبة عائلتها , مثلما نراها تمثل حجر الزاوية في الصراع العائلي الذي يروم اقتناءها , فهي بين رغبة خالها في تزويجها من ابنه (عبد الستار) , ورفض عمتها ذلك[5] , وتضيف الأوضاع الشاذة التي تمثل شرطاً تاريخياً محيطاً بحياة أفراد مجتمع الرواية ضغطاً آخر يتوجه إليها على الخصوص فيوقع عليها أعباء توفير الطعام على الرغم من نزرته وقلته , ويتولى التمثيل النصي عرض حالها المزرية حيث تقول : (لا شيء غير هذه البيضة جلبتها من الجيران باضت دجاجتهم بيضتين , فرجوت الجارة أن تعطيني واحدة لك , كانت في الواقع تمسك بين الأصابع النحيلة بتلك الجوهرة البيضاء , التي يمكنها أن ترد الجوع عنا بعض الوقت , وشعرت بهبوط في كياني النفسي , وتملكتني حال بين الرغبة في الضحك والرغبة في البكاء)[6] .

---

1 – الرواية , 144 .

2 – اللاسؤال واللاجواب , 10 .

3 – ينظر : الرواية , 35 .

4 – الرواية , 33 .

5 – ينظر: الرواية , 22 .

6 – الرواية , 31 كذلك 12 , 62 .

وتظهر الرواية أنموذج لـ (عمة زكية) العانس في تمردها اللاشعوري على السلطة الذكورية في محاولة للانتقام منها , لأنها ترجع سبب عنوستها إليها , وهي تهجس بوعيها البسيط تموضع قوى النظام الأبوي وتهاجمها وهذه الصورة مكررة لما عرضته (الرجع البعيد) في أنموذج (العمة صفية) , يقول (عبد الستار) واصفاً حالها في التمثيل النصي التالي : (يتبقى للعمة العانس التسلط وطول اللسان والحقد على البشر , ولكن الأمر في تلك الأيام كان خفياً علينا وكانت العانس الداهية , تختبئ تحت مظاهر عديدة من المسكنة وحب الخير وخدمة الآخرين , فاستطاعت بذلك أن توجه إلينا وإلي خصوصاً , ضربة قاصمة كادت تصيبني في مقتل)[1] .

---

[1] – الرواية , 23 – 24 .

المبحث الرابع: الآخر السياسي

يُظهر التطور التاريخي لحركية السلطة السياسية , أنها تكون بنية نزاعية على الدوام وتشكل مركباً قلقاً , يمثل تصارعاً على المصالح ومناطق النفوذ , فمن يمتلكها يقضي على منافسيه أو يقضون عليه , إلى أن يأتي من يقضي عليهم وهكذا[1]...

وتنضوي السلطة السياسية , تحت مفهوم أكبر هو السياسة , التي يعرفها (بول ريكور) بأنها : (مجموعة من الممارسات المنظمة , المتعلقة بتوزيع السلطة السياسية , المسمى بطريقة أفضل السيطرة , هذه الممارسات تتعلق بالعلاقة العامودية بين الحاكمين والمحكومين , وكذلك بالعلاقة الأفقية , بين المجموعات المتنافسة على توزيع السلطة السياسية)[2] .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الحالة المثالية للسلطة السياسية ترتبط بتحقيق مصالح الأفراد , ومن هنا يأتي تصور (ماكس فيبر) لوظيفة الدولة , (بصفتها مؤسسة سياسية لها دستور مكتوب , ولها قانون قائم عقلانياً , وإدارة موجهة على أساس قواعد عقلانية أو قوانين , ولها موظفون ذوو كفاءة , ليست معروفة على هذه الصورة إلا في الغرب , وذلك على الرغم من وجود تمايزات)[3] .

ويرى بعض الباحثين : أن الحالة المثالية التي تدعيها بعض الحركات السياسية ما هي إلا غلاف لصراع المصالح , وعلى وجه الخصوص في الشرق وفي الدول غير الأوربية إجمالاً , فالحركات التقدمية و (الراديكالية) ترتدي ثوباً من الطهرية السياسية المزعومة , ولكن هدفها الوحيد هو اقتطاف النتائج لا غير[4] , ولذلك فإن أشكال الحكم في البلدان العربية التي تسود فيها مثل هذه الحركات لم تتبلور , وظلت تشكل خليطاً بين سمات الإقطاع والرأسمالية وقيم البداوة[5] , لأن الدول العربية التي ظهرت في القرن العشرين هي ظاهرة حديثة , ارتبط تأسيسها بمصالح الاستعمار الذي شكلها على أسس عرقية وطائفية وعائلية , فظلت هذه المحاور مركز اهتمامها[6] .

---

1 – ينظر : (آ) الانسان والسلطة (م.س) , 11 .
(ب) سيكولوجيا السلطة (م.س) , 64 .

2 – الذات عينها كآخر (م.س) , 487 – 488 .

3 – الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية , ماكس فيبر , تر محمد علي مقلد , مركز الإنماء القومي , بيروت , د.ط , د.ت , 7 . و ينظر : الانسان والسلطة (م.س) , 28 .

4 – ينظر : دفاعاً عن العقل والحداثة (م.س) , 22 .

5 – ينظر : كلمات على ضفاف الواقعية " دراسات نقدية في الرواية والقصة " (م.س) , 47 .

6 – ينظر : الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الانسان بين الحلم والواقع (م.س) , 102 .

كما ظل العقل العربي مشدوداً تاريخياً إلى سلطتين بصورة متزامنة , هما : سلطة النص الديني والسلطة الحاكمة[1] .

أما الآلية الغالبة لتداول السلطة بين الأنظمة العربية , فقد تمثلت بـ (الانقلابات العسكرية) , التي تقترن بانقلابات فكرية , غايتها السيطرة على العقل والهيمنة على الذاكرة[2] .

وتمثل النظم السياسية العربية , محصلة لصراعات قوى اجتماعية وسياسية , تتزامن مع تطور ثقافتها السياسية , ولذلك فهي متفاوتة في الهيآت والممارسات , حتى في النظم المنتمية إلى النوع نفسه مثل الملكيات , فضلاً عن تباينها بالاعتراف بالحقوق المدنية الطبيعية للأفراد , فهي تتراوح بين السلطة المطلقة إلى التعددية النسيبة[3] , كما يغلب التفكير الأسطوري على المرتكزات التي ينبني عليها النظام السياسي العربي , وهي آليات مستعارة من الثقافة الشعبية المحلية , ومسبوكة في قالب من التنظيم , حيث تتشخص من خلال (الملك السلطان , الأمير , رئيس الجمهورية , الباشا البيك .....الخ) , إذ تقوم المرجعية الأسطورية بتعطيل الفكر العلمي والنقدي , لأنه يمثل إحلالاً لخطاب معرفي متماسك محل التوهم[4] .

وتصبح السلطة السياسية ممثلة للسلطة الأبوية بعد انتقالها من المستوى الأسري إلى المستوى الاجتماعي[5] , وبذلك فهي تحمل معها بذور الاستبداد , إذ تصبح نظرة الحاكم إلى أفراد شعبه , بأنهم أفراد قاصرون , ويتحول الحاكم السياسي ونظامه , إلى صورة الأب الحامي[6] , وهذه هي (المنوقراطية) , التي تجعل الحاكم متفرداً في قراراته , ولاغياً لإرادات الأفراد[7] , وهذه طبيعة الأنظمة السائدة في المجتمع العربي , التي يصبح فيها الزعيم ممثلاً أوحداً لشعبه[8] .

وتبرز الهامشية السياسية لتمثل علاقات الأفراد بالنظام السياسي , في الدول غير الديمقراطية , وتنعكس على السلوك العام للأفراد , في عدم اكتراثهم بالإحداث السياسية المحيطة

---

1 – ينظر : الخطاب والتأويل (م.س) , 129 .

2 – ينظر : م . ن , 137 .

3 – ينظر : أزمة النظم العربية الشمولية , برهان غليوم من كتاب " أزمة النظام العربي وإشكالية النهضة , مؤسسة الانتشار العربي بيروت , ط1 , 2007 " , 35 – 36 .

4 – ينظر : مضمون الأسطورة في الأدب العربي (م.س) , 154 .

5 – ينظر : السلطة والقيادة (م.س) , 32 .

6 – ينظر : الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الانسان بين الحلم والواقع (م.س) , 105 .

7 – ينظر : أزمة الحضارة في أدب عبد الرحمن منيف , صالح إبراهيم , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط1 , 2004 , 120

8 – ينظر : (آ) تجدد الاستبداد في الدول العربية ودور الامنوقراطية , حيدر إبراهيم بركات , من كتاب "الاستبداد في نظم الحكم العربية المعاصرة " (م.س) , 190 .(ب) أزمة البديل الديمقراطي تطيل عمر الأنظمة الاستبدادية , كريم مروة , من كتاب " أزمة النظام العربي وإشكالية النهضة " (م.س), 57 – 59 .

, لوقوعهم تحت سلطات أهم , تتعلق بوجودهم المعيشي[1] , وفي مثل هذه الظروف من الهامشية السياسية تختفي مؤسسات المجتمع المدني , أو تظهر تبعيتها للدولة , وهذا ما يلغي دورها , أو يقصره على التبشير بثقافة السلطة , الأمر الذي يحول الأفراد إلى كائنات عاجزة , ويدفع بالأنظمة إلى ممارسة دور تغريب المجتمع واستلاب حقوقه المادية والمعنوية[2] .

وعند تجلي تمثيلات الآخر السياسي في (بصقة في وجه الحياة) , فسنلاحظ نزرة وجودها , فضلاً عن إيحاءاتها الإجمالية , ولقد جاء هذا الأمر بسبب هيمنة الرؤية العامة للرواية وحساسيتها التي تركزت في كشف الداخل الانساني على حساب عوالم الخارج , لأن (بصقة في وجه الحياة) قد مثلت في أقرب توصيفاتها رحلة للكشف عن عوامل الداخل المجهولة , إلا أن هذا لا يعني انعدام الإشارات إلى الخارج , التي يمثل فيها الآخر السياسي جزءً من سلطة المحيط القمعي وطبيعته الاستبدادية .

وهكذا فإن الرواية تعرض وجهاً أحادياً يختص بالإشارة إلى فساد الجانب الإداري ومؤسساته , وتتوسل الرواية إلى ذلك بعرض (مركز الشرطة) , الذي يمثل أداة من أدوات النظام السياسي , فالجانب (الشرطوي) , يمثل قوة ردع تنفيذية ضمن جهاز الدولة القمعي حسب تصور (التوسير) ـ الذي أشرنا إليه في المدخل . ويظهر هذا الرمز مفككاً في مجتمع الرواية , عبر ما يشيع فيه من ممارسات سلبية مثل الرشوة وفساد الذمم , وتنفتح الدلالة السلبية لهذه الإشارة لتعم الحياة السياسية بمجملها , مثلما يعرض ذلك التمثيل النصي الذي يرد على لسان (محي) : (أتذكر عندما كنت معاون شرطة قبل التقاعد , حينما كان المفوض يدخل علي في غرفتي , وعلى فمه ابتسامة كريهة , فيمد يده خلسة وكأنه يستحي ويضع النقود في زاوية معهودة من مكتبي ثم يروح يشرح القضية التي أتى من أجلها ويقترح الحل كما يريده أصحاب النقود , ثم يسكت وينتظر جواباً مني ..... لكنني كنت أسكت وأطرق برأسي , فيخرج بهدوء دون أن أعلم ماذا فهم مني وماذا هو فاعله)[3] .

وتظهر طبيعة الآخر السياسي المتخلفة والبدائية والمنتمية إلى المجتمعات التي تعود إلى مرحلة ما قبل الحداثة . حسب التصور الفوكوي . عبر أساليب الجهاز الشرطوي القمعية في انتزاع الاعترافات من الأفراد , ويأتي ذلك من خلال توضيح معاون الشرطة (محي) , لطبيعة

---

[1] – ينظر : ظاهرة الفقر في الوطن العربي , الواقع والأسباب والنتائج , د محمد صالح ربيع العجيلي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1 , 2007 , 28 .

[2] – ينظر : الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الانسان .....(م.س) , 71 , 96 .

[3] – بصقة في وجه الحياة , 20 .

ممارساته حين يقول : (إن إلحاحي على الشيخ حتى بوسائل غير مشروعة , وسكوته المتعمد قد أثار أعصابي و أخرجني عن طوري)[1].

وتشير الرواية إلى وجود علاقة وثيقة بين السلطة الأبوية والسلطة السياسية , وكون الثانية امتداداً للأولى , حيث تقوم كلاهما على آلية قمع للرغبات ذات الطابع الانساني , ولهذا نرى نقمة (محي) ورفضه للأبوية السياسية التي كان يمثلها في مرحلة سابقة من مراحل حياته الروائية , فهو يحاكمها ويظهر تهافتها , ونحن نستنتج هذه الدلالة من التمثيل النصي التالي الذي يقول فيه : (قصة الشيخ وصورته القوية ..... أرى فيها معنىً خفياً غاب عني أيام التحقيق , معنى من المعاني الانسانية الحقة , يصعب على بشر أسوياء يؤمنون بالأجداد فقط أن يفهموه ؛ أو يسبروا أغواره)[2] .

وعلى الرغم من اضمحلال الحضور التسريدي للآخر السياسي في رواية (الوجه الآخر) , إلا أننا نستطيع أن نلمحه عبر مجموعة إشارات تحمل نقداً ضمنياً لدوره السلبي في مجتمع الرواية , حيث تنقلب وظيفته المفترضة التي أشار إليها (ماكس فيبر) في إقامة دولة عقلانية تنظم شؤون الأفراد وتعمل على خدمتهم , لتتحول إلى وظيفة سلبية تمثلها حالة الضنك المعيشي والجهل المستحكم التي تبدو عليها الشرائح الاجتماعية في الرواية , فالآخر السياسي يترك الناس يواجهون مصيرهم الخاص المأزوم بما يتضمنه من أزمات اقتصادية , وتخلف اجتماعي , وتمايز طبقي .

وتأتي الإشارة الروائية , لتظهر انتماء الآخر السياسي إلى مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية[3] , وعند العودة إلى المرجعية التاريخية , نجد أن خط تطور نظام الدولة عالمياً قد شهد قفزات تقنية كبيرة في أنظمة الإدارة وتطور جهاز الدولة الحديثة , فيما بقي الأنموذج الوطني في إطار البدائية والتخلف , ويمكن تفسير سلوك الآخر السياسي هذا من نواحٍ ثلاث , الأولى : وجود رغبة لديه في إقصاء وتهميش هذه الشرائح الاجتماعية تحقيقاً لسيطرته , وإبعاداً للمنافسة المحتملة معه , والثانية : كون السلطة السياسية عاجزة ومتخلفة , حالها حال بيئتها الاجتماعية , وإنها لا تملك منهجاً , أو رؤية علمية , لأنها جزء من نسقها الثقافي المتخلف , والثالثة تتمثل بغياب الوعي العام أو الوعي السياسي عدا نخبة صغيرة من المثقفين , إلى جانب عدم فاعلية الأحزاب السياسية الموجودة في الساحة المحلية فضلاً عن الأحداث العالمية الكبرى المتمثلة بسقوط النازية والفاشية .

---

1 – الرواية , 75 – 76 .

2 – الرواية , 76 .

3 – ينظر : الرواية , 102 .

وتعرض الرواية صراعاً بين الفرد ونسقه الثقافي بما يحويه من فعالية للآخر السياسي حيث تقوم الذات عبرها بتقليب صور معاناة المجتمع , واكتشاف وجوه بؤسها العديدة , وهذا الأمر من شأنه أن يوضح إهمال السلطة السياسية وعدم اهتمامها بشؤون الأفراد , فتأخذ الرواية بالتفصيل في حياة مجموعة عائلات تعيش في بيت واحد , إذ تقيم كل عائلة في غرفة واحدة مستأجرة وتعاني وضعاً اقتصادياً مزرياً , وهي عائلات (محمد جعفر , أم سليم , الأكراد , السيد هاشم)[1].

وإذا قام الآخر السياسي بدور ما في مجتمع الرواية فأنه لا يتعدى تجير مواقف الشرائح الاجتماعية لخدمة غاياته , ونستطيع أن نستنتج ذلك من خلال سلوكه مع مواطنيه حيث يعمد إلى تجهيلهم وسوقهم قسرياً لتلبية مأربه , كما يظهر ذلك في الرواية عبر (عبيد) الذي كان جندياً في جيش السلطة , وهو لا يدري لماذا يقاتل , مثلما يظهر ذلك في التمثيل النصي (سأله محمد جعفر عن سبب عرجه , فأجابه أنه أصيب أثناء حركات برزان , حين كان جندياً , ثم علم منه بعد ذلك , أنه لم يصب برصاص العدو , ولكن بسقوط الجنود عليه حين صعودهم إلى إحدى السيارات)[2] .

أما الدوائر الحكومية التي تمثل جزءاً من بنية الآخر السياسي لأنها تمثل (أجهزة الدولة الأيديولوجية) , فهي إن كانت قد عكست جانب الرشوة وفساد الذمم والتخلف في الرواية السابقة , فإنها تزيد عليها هذه المرة حالة البؤس وعدم الفاعلية , ويأتي ذلك عبر شعور الكراهية الموجهة للمكان الحكومي التي تعده (الذات) مكاناً طارداً , حيث تبدو إحدى غرف الموظفين في مكان العمل , موسومة بـ (رائحة كريهة , رائحة العفونة والتبغ والهواء الفاسد)[3], أما العمل الذي يجري داخلها , فيوحي بالآلية وانغلاق آفاق الطموح لدى الأفراد الذين يؤدون مهامهم فيها[4] , كما تبرز مظاهر الشقاء وأجواء الأزمة في جميع مفاصل الحياة التي تقع تحت إدارة الآخر السياسي , من خلال مؤشرات عديدة , من أمثلتها اكتظاظ (الباصات الحمراء) بالناس بشكل لا انساني[5] , وهي تشير إلى نوعية الخدمات التي تقدمها الدولة لمواطنيها , كما يتضح ذلك في اضطرار بعض أفراد مجتمع الرواية , إلى الاستدانة ورهن مدخراتهم بأرباح فاحشة , كما في حالة (محمد جعفر) الذي يسعى لضمان ولادة زوجته في إحدى المستشفيات الخاصة , لأن

---

1 – ينظر : الوجه الآخر , 107 , 112 .

2 – الرواية , 105 .

3 – الرواية , 102 .

4 – ينظر : الوجه الآخر , 106 .

5 – ينظر : الرواية , 98 , 137 .

مستشفيات الدولة تشكو من الإهمال وضعف الإمكانات[1] , وتأتي هذه الإشارات جميعها , لتبين طبيعة الآخر السياسي وتؤكد فساده وعدم فاعليته في تنظيم أحوال الدولة وشؤون الناس .

غير أن الآخر السياسي يزداد وضوحاً وتعييناً في رواية (الرجع البعيد) , حيث نلمح في هذه المرة اسماء لشخصيات , وسمات لنظام , ومواقف لشرائح اجتماعية منه , كما نلاحظ دوره المباشر في توجيه أحداث السرد ومشاركته الفعلية في صناعتها , ويتجلى ذلك من خلال ثلاث صور , تقدم الأولى تشكل صورته في وعي المخيال الشعبي , حيث تظهره فاقداً للهيبة , كما تبدو دوافع الصراع بين أقطاب الآخر السياسي مستغلقةً وغير معروفة لدى الوعي الشعبي , الذي يضيف إلى هواجسه سمات تغيير الآخر السياسي المتدرجة في السوء كما يظهر ذلك التمثيل النصي الذي يأتي على لسان (العمة) في قولها : (شكو عندكم في بغداد المشؤومة هذي , يومياً طاك طيك , ما تعرفين في أي وقت تعيط العيطة)[2] .

وتنحصر صورة الآخر السياسي . بالنسبة للوعي الشعبي . بصورة الزعيم بعد أن ألصقت به سمة الجنون النمطية التي تعوّد الوعي الشعبي على جعلها علامة فارقة لكل شذوذ يريد أن يصفه , حتى تحول الأمر لديه إلى عرف لايعلل بسبب , وهذا يعني فقدان التفاعل المشترك بينهما , وفي هذا الصدد يقول (حجي عبد الرزاق) سائلاً (حسين) عن حال الزعيم الذي يلصق به سمة الجنون , التي أشرنا إليها : (شكو ما كو سيد حسين ؟ وين راح يوصلنا هالمخبل)[3] , ومادامت صفة الجنون ملازمة لشخصية الزعيم لدى الشريحة الشعبية , فأن هذا يستوجب رفض خطابه السياسي ويظهر ذلك في احتجاج (مديحة) على برامج جهاز التلفزة , الذي يبث دعايته بما تمثله من آليات سلطوية لعرض أبويته ووصايته على أفراد المجتمع فنراها تقول : (هذا هو تلفزيون لو صخام ولطام , لو أناشيد وخطب لو ما كو شي)[4] , وعلى الرغم من كون الوعي الشعبي ينعت الزعيم بـ (الجنون) , إلا أنه يستهجن النزعة العدوانية لدى الفئة التي تولت تصفيته فيما بعد , ويأتي ذلك على لسان (أبي شاكر) الذي يقول : (من يكبر السبع تضحك عليه بنات آوى)[5] , ثم يشير ضمناً إلى مجهولية الفئة التي ينتمي إليها (عدنان) , وافتقارها للجذور في البيئة المحلية , مثلما يأتي ذلك في سؤاله لـ (عدنان) (. انتو منو؟ انتو منو أخونا ؟ , انزل عدنان ذراعه إلى جانبه ببطء :

. إحنا ؟ تسألني منو إحنا ؟ , ضاقت عيناه وبدا عليه كأنه يهم بالكلام ؛ ثم مط شفتيه واستدار :

---

1 – ينظر : الرواية , 127 – 128 .

2 – الرجع البعيد , 259 – 260 .

3 – الرواية , 366 .

4 – الرجع البعيد , 20 .

5 – الرواية , 407 .

. تسمعون من عدنا عن قريب) [1] .

كما نجد أن عنف الآخر السياسي يتحول إلى مفردة مترسخة في الوعي الشعبي , تؤكد الجانب المخيف في حضوره , وهو ما يجعلها (مفردة متداولة) في نسيج خطابه اليومي تتخذ شكل المثل , مثلما تقول (الجدة أم حسن) لـ (العمة صفية) : (صايرة المهداوي على راسي)[2] .

والوعي الشعبي بسمته البسيطة السالفة لا يستطيع أن يحدث تغييراً ما في واقعه الساكن ولا في عملية إنتاج آخر سياسي بفعالية إيجابية , لأنه ما يزال غير قادر على إنتاج الشروط التي تحقق له ذلك , وهكذا نرى أن الرواية تساوي من خلال تمثيلاتها السردية بين عملية التغيير السياسي وأضغاث الأحلام , كما يظهر ذلك لدى بعض شخصياتها ذات الوعي البسيط , مما يفتح معه إشارة الدلالة إلى انعدام فاعلية الأفراد , ودورهم في صناعة الحدث السياسي من ناحية , ومن ناحية أخرى يشير إلى رؤية تتبناها الرواية , تتمثل بكون ألاعيب البشر في الحياة الواقعية ومن ضمنها ممارسة اللعبة السياسية , لاتختلف كثيراً عن الممارسات ذات الطبيعة الخيالية التي تجري في المنام , وهكذا يبدو(أبو شاكر) يقود مظاهرة أثناء نومه , يردد خلالها شعارات فاقدة للقيمة مثل (متأسف جداً للغاية)[3], وهو يقول واصفاً حاله: (الحكاية مو آني داقود مظاهرة سلمية لو مو سلمية , الحكاية آني لويش دا أشوف هذا الحلم كل يوم ؟ ها يابه أستاذ مدحت ؟ شنو الفرق بين الحياة والحلم ؟ كلها أحلام وداعتك أبو عبعوب)[4] .

ويشكل الوعي المثقف الصورة الثانية للآخر السياسي , حيث يرفض هذا الوعي الآخر السياسي وسلطته ذات الطبيعة المطلقة , عبر رفضه لتسلط الزعيم , على الرغم مما تؤشره الرواية لبعض انجازات الزعيم , مثل محاربة الطبقية الاجتماعية والإقطاع , وكان من شأن هذه الأفعال أن تقربه من الوعي الطليعي للشريحة المثقفة , ولعل هذا الرفض يمكن أن يفسر ضمن طبيعة الرؤية التي تبنتها الذات المثقفة في نشدانها لحريتها وسعيها في خلق أنموذجها المتفرد , ويمكن أن نلاحظ بعض ملامح هذا الموقف عبر التمثيل النصي الذي يظهر حواراً يجري بين (مدحت) وأبيه وعمته : (قال مدحت :

. مهلا عمة وعلى كيفك , تره بعد ماكو شيوخ , ما سمعت الزعيم شيكول؟

. أوي كل ما احكي حكاية ترمي عليّ هالمخبل!

. مجنون أو غير مجنون أربع سنين صار له يحكمنا ويمكن ما كو أحسن منه , قال أبو مدحت :

---

[1] – الرواية , 127 .

[2] – الرواية , 56 .

[3] – الرواية , 306 .

[4] – الرواية , 306 .

ـ أربع سنين شنو ابني ؟ هذا حسابك غلط , أنت احسب كم سنة بقيت له , كم شهر عاين كم يوم , وعلى ها المقياس , تقدر تعرف شلون جهنم عايش فيها)[1] .

ويؤكد الوعي المثقف على عملية اللاجدوى في تغير تمظهرات الآخر السياسي , لأن عملية التغيير المختزلة في شخصية الزعيم , تعني استمراراً للتسلط عبر أهاب جديد , ولهذا فهو يقترح الحل عبر ثورة شاملة تغير كل شروط الأوضاع الراكدة في النسق الثقافي , لا الجانب السياسي وحده , لأن هذه الشروط تمثل مقومات إعادة إنتاج الآخر السياسي , وعلى هذا الأساس نرى نماذج الوعي المثقف تكتفي بالتزام موقف الحياد , كما هي الحال لدى (حسين) , الذي يقتصر موقفه على المشاهدة الخارجية والسخرية , من دون الاشتراك الفعلي في صنع الأحداث , مثلما يبدو ذلك في المحاورة التي تجري بين (مدحت) و(حسين) : (سمع انفجاراً فجأة بعيداً مخنوقاً , قعد في سريره , قال حسين بصوت أجش :

ـ سمعت هذا رابع واحد .

ـ شنو يعني ؟ . حك حسين رأسه .

ـ لو الحجي أكل بصل هوايه بالسحور , لو أخي مدحت , هاي الثورة اللي ننتظرها كليتنا واعتقد أن صاحبنا كريم قاسم , راح يواجه يوماً عصيباً مثل ما يقولون)[2] , وهذا يعني أن هناك خيبة أمل لدى الشريحة المثقفة من الثورة التي تنتظرها , وهو ما أكدته الصراعات الناشئة بين مراكز قوى التغيير السياسي الجديد في المرجعية الواقعية للرواية , فتأثيرات الثورة المنشودة لم تتعدَ كونها رغبات فئوية في التسلط وتحول الآخر السياسي من شخص مستبد إلى آخر جديد , وهذا الأمر لا يعني (المثقف)الباحث عن حقيقة وجوده شيئاً , ويتولى التمثيل النصي عرض هذه الفكرة بوساطة (مدحت) واصفاً حاله : (إن هذا الجالس في غرفة جرداء في حي الأكراد يشرب شاياً ً أسود , بملابسه التي لم ينزعها منذ خمسة أيام , ويقضم خبزة عفنة , لا يهمه أن تقوم ثورة , أويسقط طاغية)[3] , ولذلك فهو يرى المشاركين في الصراع الدموي حول السلطة , مندفعين لا شعورياً في بنية اغتراب جماعي , يبعدهم عن حقيقتهم الانسانية , في الوقت الذي يبحث فيه الوعي المثقف الذي يمثله هو ـ مدحت ـ عن حقيقته الانسانية الجوهرية , وسط زحمة هذا الصراع العبثي , حيث يقول : (إنهم يتقاتلون بحمية , بكل ما لديهم من أسلحة مادية وروحية , وهو هنا بين الحيطان القذرة الجرداء يباحث نفسه عما جرى له)[4] , لذلك نراه يستحضر قاموس العنف التاريخي الذي صاغه الموروث العربي في موضوعة الحكم بعد أن أصبح العنف

---

1 – الرجع البعيد , 75 .

2 – الرواية , 396 , كذلك 129 .

3 – الرجع البعيد , 399 .

4 – الرواية , 400 .

سمة مصاحبة لحضور الآخر السياسي وتحولاته ليفسر بوساطته ما يحدث , مثلما يظهر هذا الرأي في حديثه الموجه إلى أخيه (كريم) : (شوف خليني اقولك , في وضعنا الآن لا شيء يزيح عبد الكريم قاسم , غير القوة , هذا الرجل مغطى بالدماء , ولا يفهم غير القوة , شنو إضرابات شنو بطيخ ؟)[1].

أما موت (مدحت) فأنه يمثل إدانة لتمظهرات الآخر السياسي المختلفة التي لا تتمايز بهوية واضحة , ولا يهمهما غير حيازة السلطة , وهي أمور بعيدة عن أزمات (مدحت) الوجودية , وتكون النتيجة هي أن يعلو صوت الحشد واهتماماته على حساب صوت الذات الفردي , لذلك نرى التمثيل النصي يحاول تأكيد كون حقيقة صوت الرصاص أقوى من صوت(الذات) في عهد الآخر السياسي الجديد : (أمسك بموضع الألم المهول في فخذه , فتبللت أصابع يده بسائل دافئ , تلفت حائراً لم يرَ أحداً , أراد أن يهتف مستنجداً , أن يقول لهم أن عليهم أن يتركوه يحيا , وإلا شأن لهم بموته)[2] .

أما الصورة الثالثة : فتتجلى عبر الطبيعة الخاصة للآخر السياسي , والأساليب التي ينتهجها , ونحن نجد التفصيلات في هذه الرواية للشخصيات التي تعين الآخر السياسي على حساب الإشارات الإجمالية التي شاهدناها في الروايتين السابقتين , حيث نرى أن الرواية تعرض شخصنة هذا الآخر , والتمثيل له عبر (عدنان) وبالتالي فأنها تشير إلى الشريحة التي تدعمه وتستعمل أساليبه نفسها , وهكذا تقوم الرواية برصد أهم المحطات التكوينية في شخصية (عدنان) فتظهره في البداية لايمتلك نضجاً معرفياً أو فكرياً حسب تقرير (مدحت) : (ما اعتقد نجح من الثالث متوسط)[3] , وكما يعرض التمثيل النصي قول (منيرة) التي : (ناقشته مرة في بعض الشؤون السياسية , فلم تقدر أن تحكم أن أفكاره طفولية)[4] , كما يلاحظ أفراد مجتمع الرواية مثل (أم مدحت) شذوذ تصرفاته عن أقرانه ونظرائه , فتحكم عليها بأنها غريبة وغير مهذبة : (لا عيني , أولادنا غير شكل ما عنده تربية هذا)[5] , أما (حسين) فيخرجه من دائرة الرجولة برمتها ويلصق به صفات أنثوية , بما يمثله ذلك من مثلبة عظيمة في العرف الاجتماعي , حين يقول : (كخذلته الخبيثة تعطي شبابه رونقاً أنثوياً)[6] , ويضيف بأنه : (مراهق مستهتر فاير دمه , لا

---

1 – الرواية , 162 .

2 – الرواية , 442 .

3 – الرجع البعيد , 74 .

4 – الرواية , 251 .

5 – الرواية , 80 .

6 – الرواية , 83 .

شغل ولا عمل)[1] , وتبدو شراسة (عدنان) في محيطه العائلي حتى مع الأطفال , كما تصف (منيرة) ذلك بقولها : (كان في بيتهم شديداً شرساً مع أخوته وأخواته , يضربهم لغير ما سبب أحياناً , ويحتقر أمه , ولا يعترف لأبيه بأي سلطة عليه)[2] , أما سلوكه الاجتماعي , فيفتقد الدماثة واللمسة الانسانية , عبر ميله للعجرفة والتعالي على الآخرين , ويؤكد (حسين) هذه الفكرة عبر تصرفه معه في (البار) إذ (لم يدفع الحساب عنه ورفض أن ينقله بسيارته , جعله يمر بتجربة ذل جديدة ؛ أن تشعر بحاجة لمثل هذا الشخص اللعنة)[3] , وهو ينجذب إلى خالته (منيرة) برغبة جنسية بهيمية تكسر كل السلطات الاجتماعية , على الرغم من أن وعيه العادي لم يهيئ له أن يتمرد عليها , وينتهي الأمر لديه باغتصاب خالته .

وبالعودة إلى المرجعية الواقعية للرواية , تتضح الجهة التي توجهت إليها الإدانة بعد الربط بين شخصية (عدنان) والجهة السياسية التي ينتمي إليها , حيث تكشفها الرواية عبر إشارة (منيرة) بـ (أنه ترك المدرسة , قبل سنة أو سنتين حين كان في الصف الثاني المتوسط ..... توقف عدة أيام بعد محاولة اغتيال عبد الكريم قاسم)[4] .

والإشارات السابقة , تكشف طبيعة الآخر السياسي الجديد الذي قضى على الزعيم وحل مكانه , وعلى يديها ستتحول وظيفة ممارسة السلطة , من (تربية أهواء البشر وأنانياتهم ومصالحهم)[5] , إلى ممارسة عنفية غامضة ولا انسانية , وهذا ما يظهر تبايناً ثقافياً وحضارياً , مع مؤسسة الدولة الغربية المتوددة لمواطنيها لكسب تأييدهم , بينما يستلهم الآخر السياسي المحلي تاريخاً قمعياً طويلاً , مبنياً في مجمله على الشذوذ عن الحقل الانساني , وهو ما يفسر لنا الخوف الذي يهجسه الوعي الشعبي لدى استحضاره صور العنف التاريخي من انتقام الآخر السياسي , كما يأتي ذلك في التمثيل النصي الذي يرد على لسان (الحاج التركي) الذي يقول لـ (حسين) مسترجعاً حكاية (الحصيني) الشعبية ومدلولها الذي يؤكد شمولية انتقام الأقوياء , وعدم تمييزه بين القوي والضعيف : (نعم أفندم , بلاكت لاتنسى حكاية الحصيني أفندم)[6] .

وفي الرواية تؤسس نهاية (عبد الكريم قاسم) المأساوية , بداية لمرحلة مجهولة من تاريخ الآخر السياسي , ينطفئ فيها التفاؤل , يقول (كريم) مصوراً حال (حسين) : (لم أفهم تفاؤله بين أنقاض عالم قريب يتخرب , لم أفهم كيف يجد انسان الحياة جميلة والموت مطبق على الأفق ,

---

1 – الرواية , 98 .

2 – الرواية , 251 كذلك , 185 .

3 – الرواية , 99 , كذلك 118 – 119 .

4 – الرواية , 250 كذلك 405 , 419 , 460 , 461 .

5 – تراث الفكر السياسي قبل الأمير وبعده (م.س) , 6 .

6 – الرجع البعيد , 407 .

ذلك اليوم , ذلك اليوم بعد الظهر , والمطر يتساقط , إثر الإعلان عن موت عبد الكريم قاسم)[1] , وهكذا يبدأ الإعلان عن تمظهر جديد للآخر السياسي بطبيعة استبدادية مطلقة تعتمد إرهاب المجتمع , كما يظهر ذلك في التمثيل النصي الذي يعرضه (كريم) : (قيل لنا أن المنطقة ستقصف بالمدافع , وأن الهجوم عليها لن يتأخر , وكان الرصاص يلعلع باستمرار من كل ناحية)[2] , وكذلك قوله : (هتف شخص بأن القصف قد بدأ وسيخربون كل بيوت المنطقة)[3] .

وإذا كانت (الرجع البعيد) قد التفتت إلى بدايات تكوين البنية العنفية التي طغت على النماذج الممثلة للآخر السياسي , واختارت تمثلاتها من بين الشخصيات المنطفئة انسانياً وذات النزعة العنفية , فأن مركب الرعب سوف يتعزز في (خاتم الرمل) وتختفي ملامح الشخصيات لنشهد حضوراً للآخر السياسي بوصفه مرعباً ومتسلطاً بلا حدود ومخيفاً , وهذه مؤشرات تدين الطبيعة الشرطوية لنظام الدولة الذي تتمثله الرواية .

ونستطيع أن نلاحظ تمظهرات الآخر السياسي في (خاتم الرمل) بمجموعة مراكز قوى قادرة على الإيذاء , وهي تتشكل على هيأة أقرب إلى نظام العصابات منها إلى نظام سياسي ناضج يعمل فوق الأرض وتحت الشمس , الأمر الذي يجعل الفرد يقف أمامه عاجزاً مستسلماً متجنباً لاحتمالية الصراع معه , ويوضح (هاشم) في التمثيل النصي الآتي بعض سماته فيقول : (حينما تكشفت البقعة السوداء المنزوية منذ ليلة أمس , عن هاجس مقلق , لقد حملت إلي تهديداً غير مبطن بالاعتداء علي , إذا دعت الحاجة إلى ذلك , في هذه النقطة لم تناور ولا تحاشت الوضوح , قالتها بصراحة وعنجهية , ولعلها كانت سعيدة بما تقول ؛ وأنا لم آخذ ما قالته مأخذاً جدياً , كأني أريد الانتقام منها ياللغباء , مع أنها من يدري , أعلم البشر بنوعية البشر الذين كانت تتحدث عنهم , ولذلك قالت . أحقا قالت ؟ . إنها تشفق عليّ مما قد ألاقي منهم ! كانت تتكلم بمرارة مدفونة بأحكام)[4] .

وكما وجدنا في (الرجع البعيد) فقد أشارت (خاتم الرمل) إلى وجود توالد و أبوة شرعية , بين مراحل الأخر السياسي المختلفة فهي ترى أن نظامها الحالي هو وليد النظام القمعي الذي أورثته السلطة العثمانية , في تمثلها لمعاناة الخال (رؤوف)[5], كما أشارت إلى اختزال الآخر السياسي بفرد واحد يتشكل على هيأة مجموعة رموز تقوم على نزواته ورغباته , مثلما تصف ذلك (الدكتورة سلمى) لـ (هاشم) : (وهو في موقعه . الآخر السياسي . يستطيع أن يقوم بإعمال ... بأعمال في

---

1 – الرواية , 449 – 450 .

2 – الرواية , 451 .

3 – الرواية , 452 .

4 – خاتم الرمل , 78 .

5 – ينظر : الرواية , 16 .

غير مصلحتك , أنا آسفة , هذا هو الواقع , الأساس التاريخي كما سميته)[1] , أما أساليبه , فقد كانت غامضة وقاسية ومجهولة كما تظهر في التمثيل النصي : (كانت السيارة السوداء الطويلة التي برزت فجأة من بطن الظلام .... كان زجاج السيارة قاتم اللون ... ضربت رأسي لطمة قوية حادة , خلتها كسرت أغلب عظام جمجمتي)[2] .

وفي الرواية نجد أن (هاشم) يمثل امتداداً لـ (مدحت) في (الرجع البعيد) في عدم احتفاله بالآخر السياسي , ولكنه في هذه المرة يحاول أن يكشف الأساس النفسي الذي يجعل فرداً , أو مجموعة بشرية تمارس العنف بلا حدود , فيقف تفسيره عند رصد عقدة الخوف الدائم لدى المتسلط فيقول : (الطاغية ... ضعيف انسانياً , لأنه يخاف باستمرار , فيتحول إلى طاغية)[3] .

وإذا كانت طبيعة الآخر السياسي وبنيته التكوينية قد ظهرت في شخصية (عدنان) التي عرضتها (الرجع البعيد) في مرحلة المخاض أي قبل استلامه للسلطة , فإنه في (خاتم الرمل) يظهر بعد استلامه لها , ليجسد مجموعة صفات تتسم بالثبات وتقوم على انعدام الحس الانساني , وجمود العاطفة الذي تعكسه الملامح الخارجية , وهذا ما يجعل العمليات العنيفة التي يقوم بها تتم بآلية وحيادية , وكأنها عمل يومي عادي , ولذا فإن الرواية تدين من خلال مشهد التصفية الجسدية التي يتعرض لها (هاشم) , المرحلة التاريخية التي مثلها الآخر السياسي , كما يظهر في التمثيل النصي الذي يصور فيه (هاشم) مشهد موته : (فتحت سيارتي .... سمعت باباً يصفق بجواري , وانتبهت إلى شخص يخرج من السيارة السوداء , ويسير بهدوء متقدماً نحوي وضعت مفتاح التشغيل في مكانه وأنزلت الزجاج بجواري دون اكتراث , وأردت أن أدير المحرك , وقف منحنياً بعض الشيء بجوار الباب ؛ بحيث اقترب وجهه الأصفر الشاحب مني بشكل مزعج , رجل في ملابس سوداء , وقميص أزرق غامق ؛ قصير شعر الرأس , ذو ملامح جامدة لا تنبئ بشيء , ابتسم في وجهي بتهذيب شديد :

. الأستاذ هاشم السليم ؟

كانت في لهجته لكنة , لم استطع تحديد أصلها , نظرت إليه ؛ في عينيه كانتا صغيرتين سوداوين باردتين , لم يعجبني أن أجيب , كان بإمكاني جسدياً أن أصد الشر الذي قد يبدر منه ضدي كرر :

. العفو .... الأستاذ هاشم .. بنفسه ؟

---

[1] – الرواية , 73 .

[2] – الرواية , 101 – 102 .

[3] – الرواية , 86 .

ولسبب مبهم هززت له رأسي بالإيجاب , لم تأخذ منه عملية إشهار المسدس وتصويبه بثبات إلى جبهتي , إلا جزء من الثانية , رأيت عينيه الميتتين متوجهتين نحوي , ولمحت ارتجافه خفيفة أسفل أحداهما , لم يبقَ كلام آخر وكنت ... كنت بمفردي)[1] .

وفي رواية (المسرات والأوجاع) تنفتح الإشارات ذات الطبيعة السياسية لتغطي تكّون الآخر السياسي بمجمله في الدولة العراقية الحديثة , حيث يأخذ المشهد بالتعقيد تدريجياً وتزداد أساليبه وحشية مع تقدم الدولة العراقية بالتشكل , ويصبح العنف السياسي طبيعة ملازمة له .

وتبدو الإشارات الروائية التي توضح طبيعة نشوء الآخر السياسي مصاحبة لنشوء العائلة الرئيسة في الرواية (عائلة آل عبد المولى) التي تتولى الأحداث الروائية عرض تاريخ أفرادها , الذين لا يظهر على حياتهم أي تأثير للأحداث ذات الطبيعة السياسية المحيطة , إذ أن سماتهم ذات الطبيعة الريفية أو البدائية ومستوى وعيهم , يجعلهم في معزل عن تأثير حياة المدينة , وهكذا لم تؤثر أحداث الحرب العالمية الأولى في حياة العائلة , فهي ما تزال تتناسل وتتكاثر[2] , ولا يؤرخ مقتل (الملك غازي) أيضاً , إلا لترك فرع من العائلة لمدينتهم الأصلية (خانقين)[3] , كذلك لم تؤثر أحداث الثورة المصرية والانتخابات البرلمانية المحلية التي عاصرتها , إلا بتوسع النشاط التجاري للعائلة , وازدياد أملاكها[4] .

وتتمثل الرواية مرجعية تاريخية خارجية حيث تبتدئ إرهاصات الوعي السياسي لدى (توفيق) في نهاية عقد الأربعينيات لتصبح متواشجة مع حالة الوعي التي تميزه عن باقي أفراد العائلة , حيث ينمو لديه هو وأترابه تيار وجداني متفاعل مع الإحداث , يمثل البدايات الأولى لتشكل الوعي السياسي لديهم[5] , ومع دخوله كلية الحقوق العراقية , يصبح الوعي السياسي أكثر نضجاً وتشاركه فيه الشريحة المثقفة التي يزاملها[6], وعلى وفق هذه الطريقة من المعالجة فأن الرواية تظهر تمثيلات شخصية للآخر السياسي كما حدث في (الرجع البعيد) .

ومع بداية صفحة أخرى من تاريخ العراق الجمهوري بعد تموز 1958 , يواجه مجتمع الرواية وشريحته المثقفة على وجه الخصوص آخره السياسي بالحذر والترقب , لأن التغيير الجديد احتضن النزعة العنفية في صورة لم يعهدها في السابق , ومثلما ركزت رواية (الرجع البعيد) على هذه الحقبة تحديداً , فقد مرت بها رواية (المسرات والأوجاع) وجعلتها إحدى

---

1 – خاتم الرمل , 159 .

2 – ينظر : المسرات والأوجاع , 8 , 10 , 11 .

3 – ينظر : الرواية , 19 .

4 – ينظر : الرواية , 31 .

5 – ينظر : الرواية , 22 .

6 – ينظر : الرواية , 30 .

المحطات المهمة في صناعة الفرد العراقي المأزوم , وهكذا نراها تسجل وضوح النزعة العنفية لدى الآخر السياسي بعد انقلاب (عبد السلام عارف) على رفاق الثورة عام 1963 , حيث تعلن عن نفسها , عبر أصوات المدافع والانفجاريات وعمليات الإعدام الفورية , كما تعرضه الرواية في تمثيلها النصي الذب يصف (توفيق) : (صباح الجمعة 8 شباط/14 رمضان استيقظ حوالي التاسعة والنصف خافق القلب .....فسمع انفجاراً بعيداً تلاه آخر , فقفز من فراشه وأسرع يستعلم الخبر, نجحت الثورة ضد عبد الكريم قاسم نجاحاً ساحقاً , وجرى إعدامه , وترأس عبد السلام عارف الجمهورية العراقية , وتبدلت الوجوه والسير , وانقلبت صفحة من تاريخ العراق الحديث)[1] , وتمثل هذه المرحلة بداية لاستزراع نزعة مفرطة في القسوة , تبقى مصاحبة لطبيعة الآخر السياسي في مراحل تالية , وأسلوباً ممنهجاً في تصفية الخصوم السياسيين , ولا سيما الشيوعيين كما تشير إلى ذلك الرواية [2] , وهو ما لاحظنا تأكيده من روايتي (الرجع البعيد) و(خاتم الرمل).

وتستمر النزعة العنفية سمة ملازمة للآخر السياسي , بعد أحداث 1968 , فنرى صعود شخصيات غير كفوءة لتتنسم مناصب مهمة في تشكيل جهاز الدولة (الايدولوجي والقمعي) . إذا اعتمدنا توصيف التوسير . ويظهر التمثيل النصي ذلك , عبر شخصية (سليمان فتح الله) التي لاتختلف سماتها العامة كثيراً عن أنموذج (عدنان) في (الرجع البعيد) فهو يشترك معه في الجهل والانتهازية والقسوة وكثير من السمات الأخرى , كما تبين الرواية هذه الخصائص المشتركة في مواضع عديدة فـ (سليمان فتح الله الملقب بالأعرج , قد عُين وهو فراش , مسؤول الاستعلامات , وأنه سيجلس مثل الموظفين في مكتب في مدخل الوزارة , يسأل كل من يريد الدخول عمن يريد مقابلته ماذا يريد منه)[3] , و(سليمان) هذا (لايستطيع القراءة والكتابة إلا بصعوبة , إذ لم يكمل دراسته الابتدائية)[4] , أما فهمه للعملية السياسية , فيأتي من كونه ليس متعطشاً (للشعور بذاته , بل للشعور بشعور الآخرين بها , وهذا هو قمة الضياع وفقدان الشخصية)[5] , ونلاحظ تدرج هذا الأنموذج (سليمان فتح الله) الممثل للآخر السياسي في الهياكل الوظيفية , من موظف إلى مسؤول الإدارة العامة إلى أن يصبح المدير العام[6].

وإذا كانت رواية (الرجع البعيد) قد وقفت بشخصية (عدنان) عند نقطة التخلص من (عبد الكريم قاسم) وتسلم مناوئيه للحكم , فأن شخصية (سليمان فتح الله) تتناول ما حدث بعد ذلك

---

1 – الرواية , 71 .

2 – ينظر : المسرات والأوجاع , 72 .

3 – الرواية , 94 .

4 – الرواية , 94 .

5 – الرواية , 94 .

6 – ينظر : الرواية , 101 , 107 , 115 , 301 .

وعليه فأن (سليمان) هو امتداد لـ (عدنان) وتكمله لجوانب شخصيته وسلوكه بعد أن صار في موقع المسؤولية , وهكذا تتمدد هيمنة هذه الشخصية لتطال كل موظفي الوزارة وبضمنهم (توفيق) , حيث يتعرض للقمع السياسي عبر الآليات الوظيفية , الأمر الذي يدعوه إلى محاولة فهم الحدود التي تفصل بين (الذات الأصيلة) وصفتها العرضية المتمثلة بـ (الوظيفة الحكومية) , وهل أن إساءات الآخر السياسي المتكررة موجهة إلى الذات أم إلى الصفة الحكومية , وهو هنا لايستسيغ فكرة الانفصال بينهما وكون (الوظيفة الحكومية لا علاقة لها بالكرامة الشخصية)[1] , لأن من الصعوبة . على حد قوله . (أن تتصور وظيفة لا تهان , وموظفاً مهاناً في نفس الوقت ؟ هل يعير الموظف كرامته للوظيفة ؟ أم أنه يشيد كرامته الشخصية على أساس الوظيفة , التي لا تحوي في جوهرها هذا العنصر؟)[2] .

ويشكل المحامي (ممتاز اللامي) الذي بزغ نجمه بعد نكسة حزيران[3] . ولهذه الإشارة دلالاتها . وجهاً آخر من وجوه الآخر السياسي وتمظهراً جديداً لشخصية (عدنان) التي يعاد إنتاجها كثيراً لكنها تبقى نمطيه في جميع الأحوال , فهو (مسؤول المنطقة الحزبي ولا شيء يحدث دون علمه)[4] , وهو يسخّر إمكانات الدولة ومقدراتها لخدمة مصالحه ونزواته الشخصية وهو الجانب الذي يظهر الطبيعة الانتهازية للآخر السياسي , وفي ذلك يلجأ إلى الأساليب الأشد بدائية لتحقيق غاياته , حيث يظهر ذلك في دفعه بعض العناصر التي تعمل تحت إمرته إلى الاعتداء على (توفيق) , مثلما يوضح ذلك التمثيل النصي الذي يأتي على لسانه : (كانوا أربعة رجال مسلحين , تظهر على سيماهم الجهمة مظاهر الشراسة والعنف ..... سألوه عن اسمه الكامل , واطلعوا على بطاقة هويته ثم طلبوا منه موافاتهم إلى مقر المنظمة للسؤال منه عن بعض الأمور ..... كان ذلك اليوم يوم الأوجاع حقاً , تكالبوا أربعتهم عليه , في غرفة عارية الجدران فضربوه بشدة وحقد حتى تهالك فاقد الوعي ؛ وحينذاك تركوه مدمىً موجعاً حائر الروح , يومين بلا عناية ولاطعام أو ماء , جاءوه في اليوم الثالث أو الرابع ؛ وكان محموماً منتفخ الوجه مشوه الملامح لايكاد يدرك تماماً ما يدور حوله , لم يستطع الوقوف على قدميه , فسحبوه سحباً إلى غرفة أخرى يجلس فيها شخص وراء طاولة ويدخن بهدوء , ولم يرَ وهو قابع على الأرض الرطبة , إلا الدخان يتصاعد , عرف من رائحته , أنه دخان سكائر " مارلبورو" , خاطبه ذلك

---

[1] – الرواية , 126 .

[2] – المسرات والأوجاع , 175 .

[3] – ينظر : الرواية , 89 .

[4] – الرواية , 271 .

الشخص بخشونة , فأخبره أن من حسن حظه , أن يكون له هنا في خانقين أقارب محترمون يعرفونه , وإلا لجرى إعدامه فجر هذا اليوم)[1] .

ولايختلف حضور الآخر السياسي في رواية (اللاسؤال واللاجواب) كثيراً عن السابق , إذ أن الروايات ما تزال تستحضر الأنموذج الواقعي نفسه , وتقلب سلوكه في المراحل التاريخية المختلفة , والتباين الوحيد الذي تظهره هذه الرواية يتمثل بحضور الآخر السياسي بتمظهرين : خارجي وداخلي , حيث يوظف الخارجي إمكاناته الهائلة ذات الطبيعة العقابية إلى الانسان أكثر منه إلى السلطة الحاكمة التي يقوم بمناوئتها , وبذلك يضيف إلى حياة الفرد المحلي مزيداً من التعقيد , لأنه يروم دفعه إلى التمرد على آخره السياسي المحلي , وعبر ذلك يظهر الآخر السياسي الخارجي /الرأسمالي , على استعداد لممارسة كل الضغوط لخلق (فرد انضباطي) ولكن ليس على طريقته الحضارية واللينة التي يتبعها في بلاده , لأنه في هذه المرة ينزع قفازاته المخملية . على حد تعبير فوكو . التي تسهم في تخليق فرده المربح المفيد عبر النظام المؤسسي ليمارس أسلوباً مختلفاً مع المواطن المغاير , الذي لا يشعر تجاهه بأية مسؤولية , ويقترب هذا الأسلوب من البدائية التي تصل إلى التجويع المباشر , وهنا تكون وسائله أشد تأثيراً وأقل كلفة , كما أنها تحقق نجاحاً مذهلاً في إعادة الفرد المحلي إلى مراحل بدائية من تاريخ الجنس البشري , عبر جعل اهتمامه مقصوراً على الوجود في حالته الأدنى بصورتها (البيولوجية) , كما يعرض التمثيل النصي هذه النتيجة عبر (عبد الستار) الذي يصف بعض أحوال عائلته : (كانت قطع الصمون الثلاثة يابسة مطعوجة , معوجة , تشابه وجوه البشر هذه الأيام , مسحوا الصحنين مسحاً جيداً , وأكلوا فتات الصحون , ولم يتركوا شيئا يمكن أن يؤكل)[2] .

وهنا يتخذ الآخر السياسي /الخارجي المغاير في الثقافة بتمثله العالمي صورة آلة قتل جماعي على وفق فحوى التمثيل النصي الآتي (إن العالم دولاً وشعوباً , صمم أن يقتلنا جوعاً وخوفاً وسينسى كل هذا ولن يسجله التاريخ)[3] , ولذا توجه الرواية الإدانة له ولنظامه وتحملهما المسؤولية كما يأتي على لسان (عبد الستار) : (هل فكر العالم وهو يحاصر شعباً بأكمله , بناءً على رغبة حقودة من دولة معينة بمثل هذه النتائج ؟ أم أن هذا العالم يسعى بإصرار إلى تجهيل هذا الشعب , لأنه يجد في ذلك عدا المتعة والانتشاء , فائدة مستقبلية)[4] , كما تأتي هذه الإدانة نفسها عن طريق (الراكب الشيخ) الذي يقول : (العالم كله يتجمع ليقتل شعباً بأكمله , يقتله جوعاً وحرماناً , هذا ما يجب أن تتأمل فيه يا أخي هل تعلم أن العالم لا يمتحن العراقيين , العالم

---

[1] – الرواية , 250 .

[2] – اللاسؤال واللاجواب , 98 .

[3] – الرواية , 14 كذلك 93 .

[4] – الرواية , 37 .

يريد أن يقتلهم , ولقد أعطاه ذلك المخلوق أسباباً لذلك , هكذا يجب أن تفكر؟ هل تعلم ؟ والآن أزيدك علماً , بأن هذا العالم الذي حدثتك عنه , يريدك أن تموت بصمت , دون كلام , دون احتجاج فماذا ستعمل يا أخي ؟)[1] .

أما الآخر السياسي /المحلي الذي تمثله (الدكتاتورية الوطنية) , فهو استمرار لنماذجه السابقة التي بدأت مع (بصقة في وجه الحياة) فهو ما يزال يوظف معاناة مواطنيه لخدمة أهدافه , وما تزال حالة انعدام المسؤولية القانونية والأخلاقية تجاههم , وفي هذا تقترب الرواية إلى الحد الذي تلامس فيه مرجعيتها الواقعية , التي تدين على الدوام المستبد المحلي وهذا ما يظهر في الرواية عبر أمنيات مجموعة من الركاب الذين يستقلون سيارة الأجرة مع (عبد الستار) : (كانوا يتمنون أن توافق الحكومة على مشروع النفط مقابل الغذاء , وكانوا يشكون مر الشكوى من اؤلئك المتسلطين على رقاب العراقيين , والذين يشربون أرقى أنواع الويسكي , في حين يموت الأطفال مرضى الجوع ونقص التغذية , تجنبوا ذكر الاسماء)[2] .

وإدانة الآخر السياسي / المحلي لاتقتصر على الحاضر, وإنما تمتد إلى الماضي فهو فاسد في الحاليين ومثلما نرى فأن هذه فكرة تكررت كثيراً في (الرجع البعيد) وفي (خاتم الرمل) وفي (المسرات والأوجاع) , وفي هذه الرواية نراه يظهر فاقداً للأمانة , وتأتي الإشارة الروائية لتدين المؤسسة القمعية (الجهاز الشرطوي) , الذي تتغلغل فيه الرشوة , وهنا نستحضر أنموذج (محي) في (بصقة في وجه الحياة) , فيتحدث (عبد الستار) عن والد زوجته (زكية) : (كان والدها معاون شرطة , لايأبه كالعادة لمسميات الضمير والنزاهة أو الأمانة الوظيفية .... إذ بعد سنوات على ثور 14 تموز 1958 عادت لمراتب الشرطة الثقة , بأن الأسس التي تقوم عليها الجمهورية الجديدة لم تتغير, وأن العودة إلى ممارسة النشاط القديم سيكون أحمد)[3] .

وتسجل الرواية لمرحلتها أساليب العنف والممارسات اللاانسانية وهو تكرار أيضاً لخصيصة سبق للروائي وإن بيّن التصاقها بالآخر السياسي في رواياته السابقة , كما يظهر ذلك التمثيل النصي : (استلقى المحقق العدلي على كرسيه غارقاً في الضحك , وأخبر عباس كروازة , أنه لا يحترم نفسه , وأن الشرطة هي التي تعرف كيف تتعامل معه , وهكذا كان بعد عشرة أيام , أدلى عباس كروازة بإفادة أخرى مختلفة , صدقها قاضي التحقيق هذه المرة , كانت معالم التعب والإنهاك وآثار الكدمات ظاهرة على عباس كروازة , لمن يدقق النظر)[4] .

---

[1] – الرواية , 92 .

[2] – اللاسؤال واللاجواب , 53 .

[3] – الرواية , 23 .

[4] – الرواية , 80 .

أما جهاز الدولة (الايديولوجي) ممثلاً بالمدرسة التي هي إحدى تجليات الآخر السياسي في الراهن , فتظهر مؤسسة فاشلة وغير مقنعة ومعبرة عن ضحالة الآخر السياسي المحلي كما يأتي وصف (عبد الستار) لها : (عادت زكية من مهمتها لدى الجيران , أخبرتني بأن مدير المدرسة تضاحك معها , ساخراً مني ومن وزارة التعليم التي عينتني , ومن الدولة المفلسة , ومن العالم كله , ولم يقل شيئاً محدداً مفهوماً)[1] .

[1] – الرواية , 12 .

المبحث الخامس: الآخر الاقتصادي

هناك علاقة وثيقة بين العمل الفني وبين المتغيرات الكثيرة المحيطة بشروط إنتاجه , حيث يرى بعض الباحثين : (إن البنية الفنية للعمل القصصي هي ثمرة غير مباشرة للتغيرات الاجتماعية , ولتطور العلاقات الاجتماعية والإنتاجية في المجتمع , إذ لم يكن تحقيق أي نضج فني أو فكري في التجارب القصصية , دون نضج القاعدة المادية والبنية الاجتماعية والثقافية)[1] , فالحراك الاجتماعي هو مزامن للحراك الاقتصادي وقوى الإنتاج وأساليبه ونتيجة مباشرة له , وهنا يتحول البطل الروائي والشخصية الروائية عموماً , إلى مقولة اقتصادية , لأنه ثمرة للعلاقة بين قوى الإنتاج في المجتمع[2] .

لقد أسهمت الحركة الاقتصادية التي مثلت الرأسمالية فيها لحظة الذروة , بتحرير الانسان من المراجع السلطوية الخارجية , ولكنها دمرت في الوقت نفسه أكثر الأشكال حميمية في علاقات الفرد , وأسلمته إلى أنواع متعددة من الاغتراب , من بينها استبدال الوجود الجوهري للانسان بنوع العمل الذي يؤديه , كما قامت بتدمير العلاقة العضوية الأسرية بنوعيها الاقتصادي والقيمي , عبر انتقال الفرد من إطار الإنتاج الأسري الصغير ضمن مفهوم العائلة , إلى عمل ذي علاقات متوسعة أفقياً تفصله عن ذلك الإطار الضيق , حيث ودع الفرد فيه قواعد الإلزام والقيود إلى قواعد المصلحة الفردية , التي شكل قواعدها الأخلاقية كما يشاء[3] .

ومن هنا جاءت تغيرات طبيعة معايير الحكم على الفرد وسط مجتمع النزعة الاستهلاكية , فأصبحت تتم من خلال مايملك , وهنا تم تجاوز كثير من القيم التي شيدها الانسان عبر تاريخه , لتظهر قيمة مزيفة تتجاهل الكيان الحقيقي للانسان[4] , ومن خلال ملاحظة علاقات الآخر الاقتصادي في الخطاب الروائي لفؤاد التكرلي , نجد أنها لا تخرج عن نمطي العلاقات الرأسمالية وعلاقات الإقطاع , اللتين سنشير بإيجاز إلى طبيعة كل منهما .

أولاً : علاقات السلطة الرأسمالية :

عند تتبع تشكل هذه السلطة . بوصفها قوة مؤثرة في سلوك الفرد . نجد أن جذورها تمتد إلى عملية تجزئة الأشياء التي تمتد بدورها إلى أصل الحساب عند اليونان ثم أدمجت هذه الفعاليات مع الجبر العربي . الذي اكتشف في مرحلة لاحقة . وبعد ذلك قامت الممارسات التي حصلت في

---

1 – مدارات نقدية " في إشكالية النقد والحداثة والإبداع " (م.س) , 316 .

2 – ينظر : البطلِ المعاصر في الرواية المصرية (م.س) , 16 .

3 – ينظر : الرواية وتأويل التاريخ " نظرية الرواية والرواية العربية " , د فيصل دراج , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط1 , 2004 , 71 .

4 – ينظر : دراسات في الفلسفة العلمية والانسانية (م.س) , 28/2 .

مرحلة الحداثة بتوظيف تقنياته الحسابية في جميع المجالات الصناعية والتجارية والإدارية والدينية والعلمية , ابتداءً من القرن السابع عشر لتشكل الشروط (الاجتماعية . الذهنية) الممثلة للممهد الرئيس لنشأة علم الاقتصاد : الذي هو علم تحويل القيمة الاستهلاكية إلى قيمة تبادلية[1] .

وقد كان الأساس الأول للعلاقة الاقتصادية قائماً على وظيفة الاستهلاك الذاتي , لكنه تحول إلى اقتصاد سلعي لغرض التبادل ودخول عالم السوق , بعد أن تجاوز حجم الإنتاج نفسه حدود الاستهلاك الذاتي , وصار مؤهلاً لسد حاجات الآخرين خارج الوحدة الاقتصادية , واقترن ذلك كله مع ظهور الملكية الخاصة[2] , أي أن الأزمنة التي سبقت مرحلة النزعة الاستهلاكية , كانت قائمة على تحجيم قيم التبادل وفائض القيمة . النقود . و إعلاء القيمة الانسانية , بينما احتلت النقود الدور الرئيس في مرحلة ما بعد الحداثة , منتصرة بذلك لقيم التبادل على حساب قيم الاستعمال الحقيقي[3] .

وقد ميز الرأسماليون مراتب الناس حسب اختلافهم في الكسب الاقتصادي , لأنهم عدوا ذلك دليلاً على تفاوت قدراتهم الذهنية , التي تيسر لهم اغتنام الفرص[4] , كما احتكر الرأسماليون مفهوم التقدم , ووظفوه لصالح منطقهم الاستثماري الخاص , وقد صاحب ذلك ولادة مجتمع استهلاكي مثّل أعلى أنموذج في التقدم الصناعي والسياسي[5] , كما تحول الاستهلاك إلى قيمة سلوكية يعتمدها الانسان الغربي معياراً لقياس تقدم أي مجتمع , لدى مقارنته بغيره , لأنه يعتقد أن الوظيفة الأساسية للمجتمع هي تلبية حاجاته الاقتصادية[6] .

وعلى الرغم من كل الانتقادات الموجهة إلى الرأسمالية الغربية , فأنها تبقى رأسمالية مقننة ذات سمة عقلانية , وفي هذا الصدد يؤكد (ماكس فيبر) صحة مقولة : (إن الرأسمالية مرادفة للبحث عن الربح , عن ربح دائم القدرة على التجدد من خلال مؤسسات ثابتة عقلانية و رأسمالية , إنها بحث عن المردودية التي تلازم المشروع الرأسمالي)[7] وهذا يعني أن رأسمالية الدول العربية , وبعض الدول الأخرى التي تعيش اشتراطات مشابهة , هي رأسمالية مشوهة قائمة على

---

[1] – ينظر : مفهوم الدولة (م.س) , 163 .

[2] – ينظر : ظاهرة الاغتراب في ضوء المرتكزات الفكرية للاقتصاد الإسلامي , 26 .

[3] – ينظر : نظرية الرواية والرواية العربية , د فيصل دراج , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط2 , 2002 , 29 .

[4] – ينظر : ظاهرة الاغتراب في ضوء المرتكزات الفكرية للاقتصاد الإسلامي (م.س) , 30 .

[5] – نقد العقل الغربي " الحداثة ما بعد الحداثة " (م.س) , 250 .

[6] – ينظر : دراسات في الفلسفة العلمية والانسانية (م.س) , 24/2 .

[7] – الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية (م.س) , 7 .

الاستغلال , وفاقدة لروح النظام المؤسسي , الذي تنظم عمله القوانين المانعة للاستغلال ضمن مستوى ما , وهذا ما يدفع (ماكس فيبر) إلى الإشارة لمثل هذه الأنماط المشوهة نافياً علاقتها برأسمالية ما بعد الحداثة بقوله : (إن النقص المطلق في الأمانة والأنانية والطمع والشراسة في طلب الربح , هي كلها ملامح مميزة في البلاد التي بقي فيها التطور الرأسمالي البرجوازي بالمقياس الغربي متخلفاً)[1] .

ويؤكد علي شريعتي[2] : أن هناك اختلافاً بين برجوازيتي الشرق والغرب , يتمثل في كون برجوازية الغرب صناعية رأسمالية تعتمد على المصارف , وهي منفتحة , أما برجوازية الشرق فهي دورية مغلقة , تعرض للاستهلاك ما تنتجه الزراعة , إلى جانب وجود نوع ثانٍ يروج لقيم الاستهلاك الغربي , من دون أن تكون له قاعدة إنتاجية في أرضه .

ثانيا : علاقات السلطة الإقطاعية :

يمثل النظام الإقطاعي سلطة مهمة يتجلى حضورها في بنية الآخر الاقتصادي ضمن الخطاب الروائي للتكرلي , ولابد هنا من إضاءة بعض جوانبه المهمة .

لقد ظهر الإقطاع نتيجة لتفاعل علاقات الإنتاج التي مارسها البشر بحكم الضرورة , ففي أوربا استدعت العلاقة الاجتماعية بين الأقنان والإقطاعي ما يسمى بـ (الإقطاع)[3] , وقد مثل فائض القيمة التي ينتجها (القن) أساس الاستغلال الاقتصادي , أما المرحلة التي تكونت فيها الإقطاعيات , فقد حدثت بعد الانتقال من النظام السابق الذي مثلته العبودية المباشرة حيث تم أثناءها تجريد أصحاب المستوطنات والمزارع من أراضيهم , وتركيزها بأيدي الملاكين , بعد عمليات النهب والسلب والاستيلاء بفعل الحروب بين القبائل الأوربية[4] .

ولقد أنتجت السلطة الإقطاعية تاريخياً مفاهيم معينة تقترب من صورة القوانين السالبة للحرية الفردية , لا يتساوى فيها السيد (الإقطاعي) مع العبد (القن) , وهذه المفاهيم هي ملك للأسياد على الدوام في ظل غياب القوانين[5], ولقد كانت مرحلة النهضة الأوربية بداية للتحرر

---

[1] – الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية (م.س) , 31 .

[2] – ينظر : مسؤولية المثقف , د علي شريعتي , تر إبراهيم الدسوقي شتا , مؤسسة الآداب الشرقية , طهران , ط1 , 2006 , 134 .

[3] – ينظر : تيارات نقدية محدثة , اختيار وترجمة وتقديم د جابر عصفور , منشورات المجلس الأعلى للثقافة , القاهرة , ط1 , 2005 , 21 .

[4] – ينظر : ظاهرة الاغتراب في ضوء المرتكزات الفكرية للاقتصاد الإسلامي (م.س) , 34 .

[5] – ينظر : السلطة والقيادة (م.س) , 29 .

من سلطة الإقطاع وتفكيك علاقاته ذات البنية الأبوية التقليدية المباشرة , التي تعتمد التراتب العمودي , والانطلاق إلى المرحلة الرأسمالية , وتوسعها في العلاقات الأفقية [1].

وبالعودة إلى النظام الإقطاعي العربي نجد أن طبيعته تختلف عن طبيعة الإقطاع الأوربي , فالأخير يتجاوز القرابة وروابط الدم , في حين يعتمد النوع العربي عليهما ولكنهما يتفقان في تقييد الحريات وعدم التكافؤ بين الأفراد , وانعدام المساواة في الحقوق بينهم , فضلاً عن فرق آخر يعود إلى الظهور التاريخي لكل منهما , كون الإقطاع العربي ظهر نتيجة للتشريعات العثمانية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر , بعد ظهور عقود الملكية ضمن تشريعات لم تكن موجودة سابقاً , حيث أضافت امتيازات للأعيان والوجهاء والمسؤولين[2] , ويؤكد سيد حامد النساج , أن المجتمع العراقي كان مجتمعاً إقطاعياً , منذ أواخر أيام الاحتلال العثماني وحتى 1958م في مرافقه المختلفة , الاجتماعية والاقتصادية والفكرية والفنية[3] .

ويرى بعض الباحثين , إن مقولة الإقطاع قد جرى تضخيمها وإسقاطها على الواقع العربي بتجنٍ وفقدان للموضعية , وقد جرى تسويقها بسبب نفوذ حركة اليسار العربي في مرحلة الأربعينيات , لأن المقولة أوربية المنشأ , وإن حقيقتها في العراق . مثلاً . تتمثل بتحويل القبيلة القائمة على قرابة الدم , إلى وحدات إنتاج زراعي , لا يمتلك فيها شيخ القبيلة إلا حقي الانتفاع والحيازة , أما ملكية العين . الأرض . فتظل بيد الدولة , بينما يمتلك الأوربي الأرض ملكية تامة , انتفاعاً , وحيازةً , وتصرفاً[4] .

ويرى فاضل ثامر : أن تفكيك البنية (البطريركية) في علاقات الإقطاع العراقي , بدأت مع انهيار السلطة العثمانية , وبدأ النفوذ الرأسمالي بالظهور عن طريق شركاته , وعن طريق الاحتكاك المباشر به , مما أدى إلى تشكل قوى اجتماعية جديدة , مثل البرجوازية التجارية والعمال , وهو يرى بأن ثورة العشرين , تمثل رداً إقطاعياً على هذا الحراك الاجتماعي وكان نتيجة ذلك نشؤ بنية اجتماعية جديدة تتمثل بمجتمع , شبه إقطاعي . شبه مستعمر [5] .

وعند متابعة تمظهرات الآخر الاقتصادي في روايات فؤاد التكرلي , نجد أن (بصقة في وجه الحياة) تكشف عن سماته التي يمثلها مجتمع الوفرة , الذي يمثل سبباً مباشراً للسعادة الظاهرية المغلفة للشرائح الاجتماعية , بعد أن تمارس الوفرة فاعليتها عبر عملية اقتناء الأشياء وهو ما يمثل آليات سلطوية تخاطب حواس الانسان وتسيطر عليها , ويرجع هذا الدور إلى فائض القيمة

---

1 – ينظر : رواد الفكر السياسي الحديث وآثارهم في عالم السياسة (م.س) , 32 .

2 – ينظر : النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي (م.س) , 99 – 106 .

3 – ينظر : بانورما الرواية العربية (م.س) , 157 .

4 – ينظر : ظاهرة الاغتراب في ضوء المرتكزات الفكرية للاقتصاد الإسلامي (م.س) , 34 .

5 – ينظر : مدارات نقدية " في إشكالية النقد والحداثة والإبداع " (م.س) , 316 .

الاقتصادي (النقود) فقد أضحى بؤرة تتشكل بوساطتها اهتمامات اجتماعية جديدة هي حواضن للقيم , كما إنها قامت بوظيفة أخرى , تمثلت بتطويع البشر والسيطرة عليهم , وفي مجتمع الرواية يلاحظ (محي) دخول ابنتيه (فاطمة وساجدة) هذا العالم , بإيحاء من القوى السلطوية السابقة , حيث يقول واصفاً تلك الآليات التي تطوع عن طريقها الفتاتين : (سيارة بيضاء طويلة لامعة كالمرآة , تسير و تكاد تمس أرض الشارع بعجلاتها اللينة , يجلس في محل السائق منها شاب أنيق , غامض الملامح , وبالقرب منه..... بالقرب جداً , الابنة العزيزة , الملاك السماوي)[1] , وتمثل النقود (فائض القيمة) سلطة بيد الآخر الاجتماعي حيث يتبادل كلاهما الأدوار في التأثير ضمن محيط مجتمع الرواية , ولذا كان (محي) يطوع الموقف ذا الصبغة السياسية (كما يريده أصحاب النقود)[2] .

إن النزعة الاستهلاكية السابقة هي إحدى سمات مرحلة (الأبوية الجديدة) التي يعيشها المجتمع وهي تساهم بشكل فعال في تخلخل نظام القيم الأسرية , حيث تضعف سلطة الأب[3] , وتبين الأم ذلك في التمثيل النصي الذي يكشف هذا الدور من خلال ردها على زوجها (محي) , في المحاورة التي تجري بينهما , عندما يستفسر عن سبب غياب بناته المستمر عن البيت , فيقول : (أنني أعلم السبب , أعلمه تماماً لقد صفعتني به الأم الحكيمة قبل أيام :
. ألا ترى أننا لا نملك ما يقيتنا ! من أين ؟)[4] .

ويتعدى تأثير النزعة الاستهلاكية إطار العائلة وعلاقاتها ليتجلى في النطاق الاجتماعي فمثلاً تشكل (بيوت الدعارة) إحدى إفرازات مجتمع الاستهلاك/الآخر الاقتصادي , الباحث عن الربحية بأية صورة , وهو لا يكترث بمن لا يجيد قواعد هذه اللعبة من الأفراد , حيث نراه يتعرض للنبذ ويُترك ليواجه مصيره منفرداً , ونلمح ذلك في التمثيل السردي الذي يظهر محاورة تجري بين (محي) , وبين إحدى نساء هذه البيوت : (عدت اسألها هل تشعر بتعب ؟ أغمضت عينيها لحظة بصورة إعياء فضيع وأجابتني بصوت خشن :
. كلا , لِمَ تَسأل ؟؟
. هكذا الناس كلهم متعبون , فلعلك أيضاً مثلهم .
فقالت ولمعة عينيها جنونية :
. وما علاقة الناس بي ؟)[5] .

---

[1] – بصقة في وجه الحياة , 36 .
[2] – الرواية , 20 .
[3] – ينظر : الرواية , 20 .
[4] – الرواية , 21 .
[5] – بصقة في وجه الحياة , 62 .

وفي رواية (الوجه الآخر) تزداد صورة الآخر الاقتصادي وضوحاً عنها في (بصقة في وجه الحياة) إذ نراه يتمثل من خلال محورين , أولهما : يظهر أثره في حياة الأفراد , وثانيهما : طبيعته الخاصة وتجلياته من خلال ممثليه الشرعيين في الرواية .

وفيما يتعلق بالمحور الأول الممثل لآثاره , فأن ذلك يأتي في صور عديدة , من بينها سعي (أم سليم) لتزويج ابنتها من (سيد هاشم) بعملية تشبه البيع المباشر , لأن الغاية الأساسية لديها هي الحصول على ما يضمن عيشها وأطفالها , كما يوضحه التمثيل النصي في قولها : (لو ينطينا خمسين دينار بس متقدم)[1] , إلا أن ثمن الابنة التي هي أشبه بالبضاعة يهبط بعد المساومة , ليصل إلى أربعين ديناراً[2] , وهنا يبيح منطق فائض القيمة تسليع البشر وسلب إراداتهم , ضمن علاقات تنتهك جوهر الحرية الانسانية , ويمثل (محمد جعفر) الأنموذج الثاني , الذي تسحقه اشتراطات الآخر الاقتصادي , بدءً من انحداره الطبقي العائلي الذي يضعه في ذيل التراتبية الاجتماعية لانعدام الإمكانية المالية له ولعائلته[3] , مروراً براتبه الضئيل , الذي يجعله عاجزاً عن إدخال زوجته إلى المستشفى لوضع وليدهما[4] , فضلاً عن كونه لا يلبي متطلباته البسيطة[5] , مثل معاناته في دفع ثمن الشاي . مشروبه الوحيد . حيث يشتبك بملاسنات مجانية مع (حميد الجايجي) , ويظهر الحوار الداخلي التالي جانباً من هذه المعاناة : (ماذا جرى له كي يدخل في معاملات مالية مع أمثال حميد ؟ إن راتبه ضئيل حقاً , ولكن ضآلته لا تسمح بهوان النفس ..... من الخير أن يفكر في تسديد دين حميد , بدلاً من التفكير في قضايا لم يناقشه فيها أحد)[6] .

ويمثل المحور الثاني تجلياته في عالم الرواية أو النمط الذي يظهر الآخر الاقتصادي على صورته وهنا نلمح له صورتين , تأتي الأولى لتشخصن الآخر الاقتصادي وتشير من ورائه إلى فئة تقف خلفه , كما هي الحال في شخصية (سيد هاشم المرابي) , فهو يمثل البرجوازية الوطنية , حيث يظهر مدى الدور المشوه الذي تقوم به في البيئة المحلية , لأنها لا ترتكز على أساس صناعي أو زراعي , بل هي سلطة وهمية غير منتجة , تعتمد تكديس النقد (فائض القيمة) والإفادة منه في عمليات اقتصادية مشبوهة أساسها الربا , ويدلل على ذلك مشهد رهن (محمد جعفر) لحلي زوجته , لدى (السيد) , كما يظهره التمثيل النصي : (تشبث سيد هاشم بالكيس , ثم

---

[1] – الوجه الآخر , 128 – 129 .

[2] – ينظر : الرواية , 155 .

[3] – ينظر : الرواية , 108 , 110 .

[4] – ينظر : الرواية , 109 .

[5] – ينظر : الرواية , 107 , 153 .

[6] – الوجه الآخر , 106 .

فتحه برفق , وراح يخرج الذهب قطعة قطعة فيرفعها إلى عينيه , ويتأملها لحظات ثم يعيدها إلى مكانها , كانت أصابعه رفيعة عظمية وأظافره سوداء طويلة , وكان الذهب شيئا غريباً بين أنامله)[1] .

أما الصورة الثانية لتجليات الآخر الاقتصادي , فتتمثل بالرأسمالية التي بدأت تخترق السوق المحلية عن طريق الشركات الأجنبية وفي هذه الرواية تمثلها (البيبسي كولا والكوكا كولا) , ومن ملاحظة نوعية إنتاج هاتين الشركتين يمكن أن نتصور نوعية البضاعة التي تسوق للبيئة المحلية المتخلفة , التي تعوزها مرتكزات أساسية تساهم في نهضة المجتمع بصورة أعمق , فدخول هاتين الشركتين هو إدانة للعلاقات الرأسمالية الوافدة بمجملها , لأن غايتها ليس إحداث نهضة جدية في مجتمع الرواية , بقدر سعيها للربحية الاقتصادية فحسب , وهذا ما تتجلى نتائجه في واقع الجهل الذي يظهر على الوعي الشعبي , عبر التمثيل النصي الذي يظهر حواراً تقوم به شخصيتان تستقلان سيارة إلى جنب (محمد جعفر) حيث يدور حوارهما حول خسارة الشركتين (.

مولانا إني اعرف شغلي , شنو كوكا كولا شنو بطيخ , آني اكلك ديخسرون , لويش ميخلون طمغة الشركة على القبغ ؟ ها ؟ اشو كولي ؟؟ كل القبغات هالايام طمغة سز , شنو يعني هذا ؟؟ .

أجابه الآخر :

. ماكو هيجي حجي , أول البارحة شربت ببسي وشفت طمغة هالكبر على القبغ .

فصرخ صاحبه :

. شنو ببسي ؟ دا اكولك كوكو ...كوكو كولا

. همّ هذوله شركة وحدة صنف واحد , فاستمر على صراخه :

. وين اكو هيجي لغوة , مولانا كل وحدة شركة , ببسي وحد , كوكو وحد .

فتدخل السائق السمين بصوت خشن هادئ :

. ثينتهم فد ترتيب , أخوة من أب و أم)[2].

وفي رواية (الرجع البعيد) تتمثل بنية الآخر الاقتصادي الإجمالية من محصلة تجمع بين بعض ملامح ثقافة تسليع وافدة مرتبطة بالتأثير الرأسمالي , وبين نظام اقتصادي مصدره الأبوية التقليدية وسيطرتها المباشرة على الفعاليات الاقتصادية , وهو الأمر نفسه الذي ظهر عليه الآخر الاقتصادي في (الوجه الآخر) , إلا أن الفرق الوحيد الذي يمكن ملاحظته في (الرجع البعيد) هو ما يظهر من انفتاح مجتمع الرواية على اللذائذ ذات الطبيعة الحسية , حيث يأتي الطعام كأحد

---

[1] – الرواية , 124 كذلك , 125 , 126 , 127 .

[2] – الوجه الآخر , 181 .

تمثيلات هذا التوجه وربما يعود تمركز النزعة الاستهلاكية في الطعام , كتعويض عن قرون الجوع التي حفرت أثرها في الذاكرة المحلية , يقول (مدحت) واصفاً هذه النزعة في المجتمع المحلي : (أنه المجتمع العراقي سنة 1962 , ولأنه مجتمع اللااستقرار واللامستقبل , مجتمع الهاوية والتخمة والبلادة والارتعاد والحقد والنفاق , مجتمع أن تأكل وجبة طعام دسمة , وأن لا تعلم ما يجري في العالم)[1] .

ولا يختلف الآخر الاقتصادي في (الرجع البعيد) عنه في (الوجه الآخر) , لأن المظاهر التي تبدو في الرواية ومستويات المعيشة ما تزال تشير إلى طرز تراثية , أكثر من إشارتها إلى متغيرات اقتصادية حقيقية , إذا ما استثنينا بعض ملامح ظهور النزعة الاستهلاكية , ومردودية بعض الوظائف الحكومية , التي تحقق استقلالية نسبية لبعض الشخصيات في الرواية كـ (مدحت , حسين , منيرة) , حيث تمثل نوعاً من التوسع الأفقي لعلاقات الآخر , مما يبعدها عن المركزية الرمزية للأب ووصايته , وبهذا فقد شكلت هذه الشخصيات في المجتمع الروائي , نواة لطليعة ثقافية يمكن وصفها بـ (البرجوازية الصغيرة) , إلا أنها مازالت تعيد إنتاج صورة (محمد جعفر) وحالة الكفاف التي يعيشها.

ويستشعر الوعي الشعبي بمستواه البسيط , بعض إرهاصات التغير في بنية الآخر الاقتصادي , وتعزوه إحدى تمثلات ذلك الوعي (عمة مدحت) إلى تبدل الناس الأصليين في محلة (باب الشيخ) , أي أن رصد تبدل القيم , بدأ يأخذ دوره المباشر في خلخلة قيم المجتمع مثلما ترى (العمة) : (هاي محلة باب الشيخ ترة مو مثل قبل , كل أهلها وأشرافها تركوها عيني , بقوا فيها اللي ما يخافون ربهم .....يبو على حظ اللي يدور عيشة أباب الشيخ ! يبوه عليه والله يساعده ألف مرة)[2] .

وفي رواية (الرجع البعيد) نلمح الظهور الأول لعلاقات الآخر الاقتصادي بشقه الإقطاعي من خلال حكاية القروي (أبو عبعوب) , حيث تظهر تلك العلاقات جانب المحافظة على تراتبية المواقع بين الأفراد تبعاً للحيازة الاقتصادية , فـ (السركال علوان الجلعوط) ينظر إلى (أبي عبعوب) بأنه (راعي غنم) يتوجب عليه أن يرضى بكل ما يقرره له السيد الإقطاعي , بما في ذلك الزواج من ابنة الإقطاعي (حورية) التي كانت حاملاً في (شهرها العاشر ما ادري الرابع عشر)[3], على حد تعبير (حسين) , فالآخر الاقتصادي الإقطاعي يمثل سلطة لا يمكن لـ (أبي

---

[1] – الرجع البعيد , 146 .

[2] – الرجع البعيد , 160 – 161 .

[3] – الرواية , 302 كذلك 301 – 303 .

عبعوب) أن يرفض إرادتها , لأنها مبنية على مبدأ عدم التكافؤ بين الاثنين فـ (الطرز الإقطاعية هي التي ترسم التقاليد والعلاقات والقوانين والتنظيمات الاجتماعية)[1] .

ويؤدي ثبات علاقات الإنتاج في النظام الإقطاعي , إلى ثبات في نظام القيم الاجتماعية فيه , حيث يستوجب الخروج عليها عقوبة الإبعاد والنفي , لأنه يشكل تهديداً لامتيازات النخبة التي تراكمت تاريخياً , ويأتي التمثيل النصي لحكاية (حورية) التي يختصرها (حسين) بقوله : (زوجوه لحورية , زوجوا حورية لأبو عبعوب لهذا الأجرب وهم الممنونين , قال لي دزوهم يسكنون بغداد والمصرف عليهم , قواويد ما ادري منيش خايفين , هسه اشصار ؟ بنية غلطت , أي شنو يعني ؟ ترسية , ألف سالفة مكسرة تحت راس كل واحد منهم , لعنة الله على والد والديهم , إلى سابع ظهر)[2] .

وتعد صفة ثبات القيم في النظام الإقطاعي إحدى مسلماته ودعائمه , بحيث يؤدي أي تغيير يجري عليها إلى إثارة الدهشة لدى الآخرين , الذين لم يتعودوا على ذلك , كـ (عمة مدحت) التي تنكر تحول (أبو عدنان) بائع الخضرة إلى (شيخ عرب) , كما يتضح ذلك في حوارها مع الجدة (أم حسن) : (شوفي يمة نورية , مليحة زوجة هذا الشيخ في بعقوبة .....

قاطعتها العمة :

. ياشيخ أم حسن الله ينطيك , بائع خضروات على باب الله .

. ما علينا شيخ لو بائع خضروات , فلوسه هواية والله مفضل عليه .

. أي الله مفضل عليه لاكت مو شيخ عرب)[3] .

وفي رواية (خاتم الرمل) تحدث نقلة في بنية الآخر الاقتصادي عن الطرز التراثية التي وجدناها في (الوجه الآخر) و(الرجع البعيد) , عبر الدخول إلى عوالم أكثر امتداداً في المدنية والتعقيد الحضاري بما لم يكن مألوفاً في الروايات السابقة , ويمكن تلمس ذلك عبر مقتربين يمثل الأول : ما شهدته حقبة السبعينيات من طفرة في الاقتصاد الريعي على الصعيد المحلي العراقي , أما الثاني : فيمثل أنماط العيش المرتفعة , التي ظهرت عليها شخصيات الرواية.

وإذا انطلقنا من التغيير الذي شمل الآخر الاقتصادي في الاتجاه الأول , فسنلاحظ اختفاء جانب الأزمة الذي يطال الشرائح الاجتماعية عادة في الروايات السابقة , ويكمن سبب ذلك في تمثل الرواية لشروط مرجعية تاريخية شهدت ازدهاراً نسبياً للاقتصاد الريعي الأحادي الجانب المعتمد على النفط .

---

[1] – رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ (م.س) , 32 .

[2] – الرجع البعيد , 304 .

[3] – الرجع البعيد , 21 كذلك 75 , 98 .

أما السبب الآخر فيعود إلى الموضوعة التي تشتغل عليها الرواية , وهي اختبار تمرد الفرد على الخطاب الاجتماعي السائد المنهمك في نزعة الاستهلاك , وهكذا نرى السرد يتيح للأفراد الدخول في نزعة استهلاكية آخذه في التوسع والكبر, بعد أن وفرت الطفرة الاقتصادية في الإنتاج النفطي الشروط الملائمة لذلك في المجتمع المحلي , مما ساعد في ظهور ملامح مجتمع جديد , يعبر عن نفسه في أنماط ثقافية مستعارة , تجلت في الجانب العمراني وما يرتبط به من سلوك صناعي يحيل إلى طبيعة مغايرة , كما هي الحال في قاعة الفندق الجديد , التي هي رمز لمتغير اقتصادي وافد , يقول (هاشم) واصفاً ذلك : (كانت القاعة واسعة في الطابق الأول من فندق بغداد قاعة انتظار ؛ وقد خطر لي أن ضيق المكان أمام مكتب الاستقبال , هو الذي الجأ المهندسين لبناء هذه القاعة الضخمة .... طلبت لدهشتي كأس ويسكي مع الثلج , لاحظت أنها رمت معطفاً ثميناً على المقعد بجوارها)[1] , كما يظهر الانفتاح الاقتصادي من خلال دخول الشركات الرأسمالية العالمية , وتابعتها الرأسمالية الوطنية المتماهية في أساليبها , حيث ينشد كلاهما الربحية المباشرة , ويظهر ذلك في التمثيل النصي الذي يتخذ شكل محاورة تجري بين (هاشم ومديره في العمل) , حيث يبين خصائص المرحلة الجديدة وما يجري فيها من محاولة خلق قيم مختلفة , تقضي على اللمسات الجمالية التي تحفظ هوية المكان وتمده بعناصر الألفة والحميمية : (..... إنك تضيع بعض المساحات المهمة , من أجل إضفاء مسحة أو رونق.....

ـ لا اعتراض لي كمهندس على ذلك! إنما الأمر في هذا المشروع يختلف بعض الشيء , لاشعر.. لا جمال زائد , لامساحات ضائعة , كل شيء في مكانه بالضبط باقتصاد ؛ لأن ربح شركتنا يتوقف على ذلك)[2] .

وقد أسهمت الطفرة الاقتصادية في تشكيل شريحة وليدة مترفة , متزحزحة في قيمها عن الإطار التقليدي , ومتشبهة بمجتمعات الوفرة وثقافتها الوافدة , وقد ظهرت تمثيلاتها في المجتمع الروائي عبر الحفلات المستمرة التي يقيمها نادي العلوية , ولعب (البنكو) , وقتل أوقات الفراغ بالتسلية والمتعة , ومظاهر الاختلاط بين الجنسين , وهذه الفعاليات جميعها هي نوع من القيم التي أفرزتها طبيعة المجتمع الوليد[3] , بما شكل تغايراً عن المؤثرات الاقتصادية في المحيط الذي هو أقرب للطرز الثقافية في الأعمال الروائية السابقة .

---

[1] – خاتم الرمل , 66 .

[2] – خاتم الرمل , 41 – 42 .

[3] – ينظر : الرواية , 35 – 36 .

أما الصفة الثانية للآخر الاقتصادي الممثلة بأنماط المعيشة المرتفعة , فقد شكلت حضوراً بارزاً في مجتمع الرواية . عدا استثناءات قليلة كحال الخال رؤوف . فالشخصيات الروائية تقتني الأشياء , وتسافر , وترتاد الأماكن المترفة , وتتهادى بالأشياء الثمينة ...الخ , ويتحول ذلك إلى سمة بارزة في طبيعة الحياة الجديدة لدى الشخصيات , مما يؤدي إلى اختفاء الاهتمام بالبحث عن الأشياء الجوهرية المشكلة للحياة الانسانية , والمتعلقة بماهية الفرد , ووجوده , الذي يضيع في زحمة عالم الاستهلاك والاقتناء , فـ (عندما ينتقل الانسان من الاقتصاد الطبيعي إلى الاقتصاد المكسبي , يطغى الجانب المادي على الجانب الروحي)[1] , ويصبح الآخر الاقتصادي بآلياته المتعددة أحد جوانب استلاب الحرية الانسانية , واعتقالها عبر ألاعيبه الكثيرة , يقول (هاشم) واصفاً حال خطيبته السعيدة في تفصيلات هذا العالم : (قررنا أن نتوجه مبكرين إلى النادي لتلافي النواقص التي قد تحصل ؛ وكنت أعلمت آمال بذلك صباحاً , ورجوتها أن ترتاح قليلا بعد الظهر لأن أمامنا لا الليل بطوله حسب , بل السفر في الصباح الباكر إلى لندن ؛ فضحكت مبتهجة كأني قد قصصت عليها نكتة بارعة)[2] .

وتمثل أنماط المعيشة المرتفعة سلطة جذب تمارس تأثيراً لاشعورياً على حواس الأفراد كما يظهرها (هاشم) سلاحاً في وجه المجتمع حين يقول : (كنت في تلك الأمسية المنفردة عن الأماسي , أرتدي بدلة عريس سوداء بربطة عنق ذات زرقة لامعة , وقميصاً أبيض ساطع البياض , كنت انتقيته بعناية في إحدى سفراتي إلى الخارج , ماركة " بييركاردن " وهو مصبوب على جسمي كما لو خيط من أجلي , مع زينة بسيطة على جانب القلب , وقبل ذلك ودون توصية من أحد , يجب أن أنوه بامتلاكي لأغلى الملابس الداخلية الرجالية الملونة والبيضاء المزركشة , ففي سوق إثارة الإعجاب , توجد طرق ناجعة لا تخطر على البال دائماً)[3] .

أما الخال (رؤوف) فأنه ينتمي إلى مرحلة زمنية أخرى , تمتد جذورها إلى القيم الأبوية التي لا تنسجم مع المتغيرات الاقتصادية الجديدة , ويصف (هاشم) بعض السمات التي توضح شخصيته بقوله : (كان كالعادة يبتسم جالساً إلى الطاولة أمامي في مطعم فاروق , يحاول أن يخفي عدم انسجامه مع الجو الجديد , الذي سقته إليه)[4] , وهو محشور في عالم لايستطيع مسايرة متغيراته الكثيرة , نراه يقول لـ (هاشم) وهما يجلسان في المطعم : (أنت دعوتني إلى

---

[1] – ينظر : ظاهرة الاغتراب في ضوء المرتكزات الفكرية للاقتصاد الإسلامي (م.س) , 58 .

[2] – خاتم الرمل , 98 – 99 كذلك 33 , 46 .

[3] – خاتم الرمل , 106 .

[4] – الرواية , 86 .

الغداء أليس كذلك ؟ وإلا فلا أدري هل أحمل من النقود ما يكفي لدفع ثمن هذه الصحون الكثيرة ؟! ثم مدّ يده يفتش في جيوبه عما لا أدري)[1] .

ولقد قدمت رواية (المسرات والأوجاع) ملخصاً موجزاً لأهم المراحل التطورية التي طالت الآخر الاقتصادي من دون أن تتقيد بالتحقيب الذي التزمت به الروايات الأخرى , ولذا فنحن نرى انتقالاتها بين المرحل المختلفة وهي في جميع ذلك تنظر إلى الآخر الاقتصادي بسلبية , وتراه على الدوام عنصر تهديد لوجود الذات , وتبدأ هذه الانتقالات من المرحلة الطبيعية الأولى القائمة على سد الاحتياجات الضرورية وتحقيق الكفاية إلى الرأسمالية , وفي المرحلة الأولى يجسد (عبد المولى) الأبوية التقليدية المسيطرة على كل فعاليات العائلة فهو (يعمل في تقطيع ما تيسر له من خشب , ثم ينقله إلى المدينة , ليبيعه بابخس الأثمان)[2] , ويسيطر (كل واردات دكاكين ابنائه)[3] .

أما ابنه (سور الدين) فيمثل حلقة واصلة بين أبيه . الأبوية التقليدية . وبين مرحلة أخرى أكثر تعقيداً . وقد كان هشام شرابي قد وصفها بالأبوية المستحدثة . كما يظهرها التمثيل النصي : (صار واضحاً بأن عائلة سور الدين آل عبد المولى , تغتني من جهات مختلفة)[4] , وعبر هذه المسيرة الفاصلة بين مرحلتين , تذوي قيم لتحل محلها أخرى أكثر انسجاماً مع الوضع الجديد .

وإذ تلاحق الرواية تغيرات الآخر الاقتصادي الناشئ الذي تمثله الرأسمالية الوطنية (عائلة آل قصابي وعبد الباري بن سور الدين) , فأنها تعود بسبب نشأتها إلى التأثيرات الرأسمالية العالمية , التي بدأت تجد لها منافذ للدخول إلى البيئة المحلية[5] , وهنا يظهر حال الرأسمالية الوطنية المشوه , كما وسبق لروايتي (الوجه الآخر) و (خاتم الرمل) في الإشارة إلى ذلك , وعلى المنوال نفسه تظهر الرأسمالية المحلية في (المسرات والأوجاع) لاتمتلك مقدمات نشوء بنية اقتصادية متكاملة قائمة على العقلانية والإبداع , وما ثراؤها الفاحش إلا ضربة حظ , أو اغتنام لفرصة تأتي عن طريق الصدفة , ولهذا تظهر عليها سمات الانتهازية والاستغلال , ويأتي أنموذج (سلمان القصابي) ممثلاً شرعياً لهذه المرحلة , مثلما كان (سيد هاشم) في (الوجه الآخر) و(الرأسمالية الوطنية) في (خاتم الرمل), ويأتي التمثيل النصي عن طريق (توفيق) ليكشف عن مقوماتها ووعيها وهو يخاطب زوجته (كميلة) : (يا صاحبة الفضيلة والمجد , أبوك المحترم ,

---

1 – الرواية , 91 .

2 – المسرات ولأوجاع , 5 .

3 – الرواية , 9 .

4 – الرواية , 29 .

5 – المسرات والأوجاع , 21 – 22 .

جزار ابن جزار ابن جزار أباً عن جد , يذبح الحيوانات ويتلوث بدمها وبرازها ويبيع لحمها , ويعيش عيشة الجرذان في دكانه الصغير القذر في الهويدر , حتى جاءت الحرب وأنقذته , وصار بين ليلة وضحاها , شريف روما وعميد أشرف وأقدم أسرة في العراق ..... سبحانك اللهم)[1] , أما وسيلة القصابي في جمع ثروته الطائلة فهي المضاربات التجارية[2] , مما يكرس حقيقتها كرأسمالية هامشية غير منتجة أو مؤثرة في صناعة نهضة وطنية اقتصادية , لأنها تعتمد الأعيب لا علاقة لها بالإنتاج , وتمارس سلطتها من خلال فائض القيمة . النقود . من خلال العمليات التبادلية , وعندما تتحكم مثل هذه الشريحة بشروط الحياة الانسانية , فأن الآخر الاقتصادي يتحول إلى سلطة مهددة ومحاربة لنزوع الحرية وللرغبات الانسانية الفذة , وتعمل على استلاب الجوهر الانساني , وهذا ما يلاحظه (توفيق) على أخيه (عبد الباري) أحد نماذج هذه الشريحة : (أضحى شبيهاً بعمه سلمان القصابي , وجاهةً وشكلاً منفراً وخالياً من أية ملامح انسانية)[3] , والجديد في (المسرات والأوجاع) هو تفصيلها في طبيعة حياة هذه الشريحة الذي جاء في الروايات السابقة مجملاً , ومنه ارتباط هذه الشريحة ارتباطاً وجودياً بالمال , يجعلها تخلع عليه كل محتواها النفسي والوجداني , وفي هذا تعرض أنموذج (سلمان القصابي) وهو في أعلى درجات انسجامه الروحي والعاطفي , لايستطيع التخلي عن جزء يسيرمن ماله لـ (جاسم الرمضاني) , الذي عمل على خدمته بإخلاص وتفانٍ , حيث يكتب له ورقة (لم تكن ذات قيمة قانونية , فلم تصدق من كاتب العدل , ولم يشهد على توقيعه شهود , وفوق ذلك فأنه بصمها ليس بإبهامه , بل بإحدى أصابعه الأخرى)[4] .

ومن التفصيلات التي تقدمها الرواية كون (سلمان القصابي) و(عبد الباري) امتداداً لشريحة اجتماعية تشترك معهم بقواسم عديدة , مثلما يشير التمثيل النصي الذي يرد على لسان (توفيق) : (كنا مدعوين لدى صديق لعميد آل قصابي , وشريكه في الصفقات المالية المشبوهة على الأغلب ..... كان المنزل في المنطقة الراقية من المنصور , ويظهر بجلاء ثراء هذا الرجل الأمي الذي دعانا .... فزوجة هذا الثري الثانية لم تجاوز الثلاثين بعد , كانت حفية بنا فوق العادة , كأنها كانت تريد التعويض عن شكلها العادي , ومنبتها الوضيع)[5] .

وعبر المدة الطويلة للأحداث الخارجية التي تعالجها الرواية , يظهر التفاوت الطبقي من خصائص الآخر الاقتصادي , حيث تشمل تغيراته حقباً متعددة من أمثلتها تحول كلية الحقوق

---

1 – الرواية , 237 , 428 .

2 – ينظر : الرواية , 60 .

3 – الرواية , 78 .

4 – المسرات والأوجاع , 428 كذلك 91 .

5 – الرواية , 146 .

في منتصف الخمسينات إلى (كلية الطلبة المترفين , والطالبات الأنيقات الجميلات والسيارات المتراصة)[1] , كما نلاحظ محاصرة البرجوازية الصغيرة (الطبقة صانعة الحياة والثقافة) . خصوصاً في تمثلات الموظفين في الرواية . بمجموعة من السلطات السياسية والاجتماعية والدينية[2] , كما هي الحال لدى (توفيق) , الذي يحاول الحفاظ على وظيفته الحكومية بعد اصطدامه بالآخر السياسي المستبد , حيث يقول : (خطر لي وأنا أتناول وجبة عشائي السعيد , أن أفحص إمكانياتي في القيام بهجوم مقابل لحماية وظيفتي على الأقل , لم أجد شيئاً , لاشيء على الإطلاق ؛ لا علاقات عندي مفيدة في هذه الشؤون , فأنا ومن أعرفهم من أصدقاء وغيرهم , في ركن يغلفه الظلام , ولا قدرة لنا على التأثير في مجريات الحياة العامة , كما أني لا أملك مالاً بكمية تمنحني قوة على جعل الأحداث تنحرف لتصير بجانبي , إذ أن " لاشيء " هذه صحيحة , ومن هذه الفكرة بدأت بمحاربة القلق وتفتت الأعصاب , ارتح ما دمت لا تقوى على عمل ما)[3] .

وتظهر العلاقات الإقطاعية في الرواية , حيث تستمر النخبة صاحبة الامتيازات بممارسة الظلم الاجتماعي بتسويغ من موقعها الاقتصادي وهو نفس ما شاهدناه في (الرجع البعيد) , حيث تدفع هذه النخبة الفلاحين إلى ترك الريف . مركز هذه العلاقات . كما هي حال (أبي فتحية) التي يبينها التمثيل النصي : (كان هذا قد نزح مع عائلته زوجته وابنته من الصويرة إلى بغداد سنة 1959 , وسكن مؤقتاً في محلة الشاكرية , ثم انتقل إلى حي العامل البعيد , ليسكن في غرفة واحدة مع عائلته قال لتوفيق , أنه ليس من أية طبقة معروفة , فلا هو فلاح ولا سركال ولا مالك أرض , ولا أي شيء آخر في الدنيا , بحيث لا يعرف كيف ولد وكيف تربى وكيف عاش , ومن أطعمه من جوع وآمنه من خوف , كان يكذب بالطبع , مدافعاً بطريقته الخاصة عن هجرته من بلده الأصلي إلى العاصمة)[4] , وتؤدي السيطرة المباشرة للرجل على العملية الاقتصادية بشقها الإقطاعي , إلى امتهان المرأة وتسليعها , واختزالها بالناحية الشهوانية حيث يعتمد المنظور الإقطاعي على صفات الكبر والضخامة في جسد المرأة[5] , وهي أمور تجعلها مركزاً مثالياً للذة , وهو ما يقترب إلى مفاهيمه في استعمال الموازين والمقاييس , المرتبطة بأدوات إنتاجه الزراعية والمكونة للتراث الإقطاعي.

---

1 – الرواية , 30 .

2 – ينظر : الرواية 44 , 65 , 439 .

3– الرواية , 177 .

4 – المسرات والأوجاع , 68 .

5 – ينظر : الرواية , 206 – 207 .

وفي معالجة تعيد صورة (حورية) في (الرجع البعيد) , ولكنها تنظر إليها من زاوية أخرى , يأتي أنموذج (غضبان الحسن) الذي يجمع الزوجات ويضيف إليهن فتاة صغيرة هي (فتحية) , التي تقول : (لقد قلب حياتي ذلك الشيخ زوجي منذ اليوم الأول الذي أخذني فيه حتى ليلة وفاته , كنت زوجته الثالثة , في السادسة عشرة من عمري , ما أن وقع نظره علي حتى تملكه جنون شهوة لم يتوقف إلا بتوقف قلبه)[1] ,والى جانب ذلك تتجلى بعض ملامح ثقافة توريث النساء , كجزء من الإرث الثقافي للمجتمع الإقطاعي , ولذا نجد أن ابناء (غضبان الحسن) يتمثلون هذه الفكرة ، فيعدون زوجة أبيهم ميراثاً لهم , وهذا هو مسوغهم لمحاولة الاعتداء الجنسي عليها (كانوا ... يعتبرونني متاعاً للأسرة)[2] .

وفي رواية (اللاسؤال واللاجواب) , يظهر تلاشي البرجوازية الصغيرة التي ارتبطت بالإنجاز الثقافي والفكري , بعد أن دمرت الشروط الضرورية لتكونها ولاستمرارها , ويظهر ذلك من خلال تحول (عبد الستار) من (معلم) إلى سائق سيارة أجرة , كما في التمثيل النصي الذي يبن ذهابه إلى جاره (حيدر عبد الحسين) طالباُ منه أن (يشاركه في سياقة سيارة الأجرة)[3] , أي أنموذج (محمد جعفر) و(مدحت) و(حسين) و(منيرة) و(توفيق) أخذ بالانطفاء والتلاشي وتركت همومه الوجودية والفكرية موقعها لحساب الحصول على الطعام , وهو سعي للتمسك بالحياة بصورتها الأدنى , وفيه انطفاء للدور الحيوي لطبقة اجتماعية مهمة تحت ضغوط الآخر الاقتصادي , وبداية لصعود شرائح أخرى بثقافتها وفكرها التقليدي , فالمخاض الذي يشهده المجتمع ينتج قوى جديدة تتحكم بشروط الحياة , ويتجلى ذلك من خلال نوعية الكتب التي يختارها المحيط , كما يبين ذلك التمثيل النصي , الذي يرد عن طريق (عبد الستار) : (بعت جل كتب والدي منذ أشهر , لم يتبق إلا القليل , بضعة مجلدات تضم روايات أجنبية مترجمة , كنت أمني نفسي بقراءتها يوماً ما , بعت بسهولة الكتب الدينية وكتب التفاسير القرآنية , وكتب البلاغة العربية , والقواميس , وبعض المؤلفات الفكرية , كم كان دورها عظيماً في إنقاذنا من جوع مكين)[4] .

ويشهد الآخر الاقتصادي تغيراً في بنيته , بعد انهيار آليات النظام الأبوي التقليدية التي يقف على قمة هرمها القائد السياسي (الأب) , بعد أن تسحقها إمكانات الأنموذج الرأسمالي الهائلة , وهذا ما يكشف خواء الآخر الاقتصادي المحلي وتخلفه , لأنه يعود إلى مرحلة تاريخية تجاوزها النظام المؤسسي العالمي , فهو لا يمتلك مؤسسات عملاقة أو شركات أو علاقات إنتاج مسايرة للتطور التقني العالمي , وهذا ما أشارت إليه الروايات السابقة في كون الرأسمالية الوطنية

---

[1] – الرواية , 221 كذلك 80 .

[2] – الرواية , 222 .

[3] – اللاسؤال واللاجواب , 7 .

[4] – اللاسؤال واللاجواب , 41 .

هي رأسمالية مشوهة وغير حقيقية , الأمر الذي ينتهي بها إلى ممارسات مأساوية مضحكة تنحدر نحو الممارسات البدائية , كما في التمثيل النصي الذي يظهر حال (زكية) وهي تقاوم الجوع : (أعلنت زكية بأن لديها بيضة واحدة وكسرة خبز , يمكننا إن نتقاسمها في فطورنا مع قدح شاي أقل مرارة من المعتاد)[1] .

ومن خلال حشد مشاهد الفقر والفاقة والعوز , تؤرخ الرواية لمرحلة قاسية يمارس فيها الآخر الاقتصادي الدور السلطوي الأهم , عبر كل الآليات بتفاصيلها الجزئية التي ترمي إلى تطويع الأفراد , وهي في الوقت نفسه تسهم في تهديم البناء الداخلي للذات الانسانية , حيث تشتق هذه الآليات جميعها من قاموس الجوع , يقول (عبد الستار) في بعض التمثيلات النصية التي توضح ذلك : (دفعني الجوع للذهاب إلى المطبخ باحثاً عما يمكن أن أجد من الطعام , وجدت حبة بطاطا مسلوقة , وشريحة صغيرة من الطماطة , وقطعة أصغر من الخبز , تركتها زوجتي ملفوفة بعناية إشفاقاً منها علي , كان طعاماً مباركاً تافهاً , ازدرته بغير عجلة , وبحنق , وأنا لا أدري كيف أبدأ شتائمي وبمن)[2] , ويقول أيضاً : (وجدت صحناً مليئاً بالرز , وبعض المرق مع كسرة خبز صغيرة , لابد أنها عملت المستحيل لتدبير هذه الوجبة البائسة)[3] .

---

[1] – الرواية , 12 .

[2] – الرواية , 20 .

[3] – الرواية , 41 كذلك 27 , 53 – 54 .

المبحث السادس : الآخر الديني

هناك تصور بناه علماء الانثروبولوجيا . علم الانسان . فيما تلا مرحلة الحداثة التي اقتربت إلى الانسان من مقترب علمي تجريبي , وعلى أساسه حاولت تفسير الفعاليات الانسانية المختلفة , ومنه ما تعلق بموضوعة الدين والمعتقد , ملخصه أن الدين نسق ثقافي ذو مصدر بشري , أي أنه تعبير رمزي يخلقه المجتمع عبر حشد مجموعة من القوى الغيبية , لحماية أخلاقه ومعاقبة من يخرج عليها , أما الدين في الثقافة الإسلامية وغيرها من الثقافات الدينية الأخرى , فقد اعتمدت آليات أخرى سابقة لتصور الانثروبولوجيا منها الفلسفي ومنها الإعجازي ومن خلاله عدت الدين هبة إلهية ونور رباني , يشرق على البشرية ويهديها إلى سواء السبيل[1] .

ويمارس الدين دوراً إيجابياً في نطاق العلاقات الاجتماعية كما يرى (دوركهايم) , إذ أنه يسهم في تماسك المجتمع ويملأ الفراغ الروحي للفرد , ويمكن أن يأتي القلق من الدور السلبي الذي يمارسه الدين في النطاق الاجتماعي , من بعض الممارسات التي تحاول استغلال الوظيفة الروحية للدين , وإقحامها في تقوية نفوذ القوى السائدة ومنحها الشرعية وتدعيم فكرها الرافض للتغير[2] , لأن المبادئ الأساسية التي بشرت بها الديانات مثلت ثورة ضد الظلم والاستغلال والطبقية , وانتصاراً لقيم الخير والعدالة والمساواة بين الناس , إلا أن الطبيعة المؤسسية الهرمية التي اتخذتها المؤسسة الدينية في مراحل لاحقة , حاولت أن تكرس أولويات , تخدم وجودها ونفوذها كطبقة[3] .

ويرى بعض الباحثين أن المرتكز الرئيس الذي يقوم عليه الدين , هو المحتوى الانفعالي[4] , الذي يحاول تجسيد المضمون الروحي بطريقة حسية , ترمي إلى تجسيد أو تجسيم الحقيقة[5] , فـ (فمرجعية الأنساق الثقافية التي تشمل الدين واللغة والرمز , أنما تعبر عن الأنظمة الثقافية والرمزية الخفية التي تحكم وعي الجماعة ولاوعيها الثقافي)[6] , ونتيجة لذلك يتولد مفهومان للقضية الدينية[7] :

---

1 – ينظر : تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط (م.س) , 114 .

2 – ينظر : (آ) : الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الانسان بين الحلم والواقع (م.س) , 28 .
(ب) : حول المسألة اليهودية (م.س) , 17 .

3 – ينظر : الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الانسان بين الحلم والواقع (م.س) , 135 .

4 – ينظر : الأسطورة والمعنى (م.س) , 24 .

5 – ينظر : مكانة الشعر " مقدمات في الأصول النفسية والفكرية للقصيدة " , عادل عبد الله , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1 , 2009 , 23 .

6 – تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط (م.س) , 25 .

7 – ينظر : أزمة الحضارة في أدب عبد الرحمن منيف (م.س) , 101 .

الأول : هو الصورة الحقيقية الأولى للدين , التي تمثل الحالة المثالية الموفرة لملجأ روحي ذي طبيعة نقية , ينتمي إليها الفرد .

الثاني : هو خليط طقوسي ذو سمة شعبية , يتشكل ضمن نظام مؤسسي قائم على التراتب , وتنشأ فيه رموز تمثل مراكز قوى سلطوية مؤثرة في الحراك , كفكرة الولي وما شابهها , إلى الحد الذي يدمج فيه التراث في صلب الدين , ويصبح جزءً من المقدس[1] .

وتمارس الشخصية الانسانية دوراً مهماً يتمحور حولها نشر الخطاب الديني وفي هذا الإطار يرى علماء النفس , أن الشخصية التي تتبنى نشر الخطاب الديني غالباً ما تكون شخصية انبساطية , ذات طابع اجتماعي يعتمد الحماس في نشر أفكاره , أما إذا كانت انطوائية , فلن تتمكن من ممارسة دور كبير على صعيد الحياة الاجتماعية , حيث يبقى الإيمان لديها ممثلاً لعلاقة شخصية رابطة بين الانسان وربه , يحقق فيها الانسان أمانه الخاص واطمئنانه , فضلاً عن كون العقلية (الطفلية) لاترى في الدين مجموعة عقائد واتجاهات , وإنما تتعلق رؤيتها بجوانب الخرافة والسحر والبدع , التي يخلقها المخيال الشعبي , ويعتقد أنها الوسائل المثلى لاسترضاء الذات الإلهية , وتجنب سخطها وضمان سعادة الفرد المستمرة[2] .

ويرى بعض الباحثين : أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين النظام الأبوي والمؤسسة الدينية , لما يقوم به (الأب) في صورته الأولى تاريخياً , من دور حيوي منتج للتشريع تجاه الابن فالأب هو حامي الطفولة , والمقنن للطعام والجنس , أي أنه يشرع (التابو) الجنسي والديني فيما بعد , كما أن إحباط المتطلبات الحيوية للابناء يتم من قبل الأب , ومن ثم تتحول هذه الممارسات تدريجياً إلى مستويات من القيم , ترتبط بالأخلاق والدين[3] .

وقد كشف المجتمع عن ارتباط جدلي بين الآخر الديني والآخر السياسي , لأن الدين يمثل نظاماً للتصورات والقيم التي تشمل التجربة الانسانية لتاريخ المجموعة البشرية , ضمن ثنائية (المقدس والمدنس) , فهو يؤثر في القيم , باعتباره نوعاً منها داخل تنظيم المجموعة البشرية[4] .

وقد نبه بعض الباحثين , إلى وجود الفرد العربي ضمن بنية نزاعية , طرفاها (الدين وممارسة الحكم) , ورأى : أن السلطة الدينية , قد وفرت نظاماً من التعليمات والقيم , ضمن نسق

---

1 – ينظر : الخطاب والتأويل (م.س) , 180 .

2 – ينظر : النمو النفسي , د عبد المنعم المليجي , دار مصر للطباعة , القاهرة , ط4 , 1977 , 191 – 193 .

3 – ينظر : نقد العقل الغربي " الحداثة مابعد الحداثة " (م.س) , 120 .

4 – ينظر : السلطة والقيادة (م.س) , 26 .

ثقافي , اعتمد في تطوره التاريخي على الممارسات التبريرية , ومهد لنشؤ مؤسسة سياسية محافظة , مما أدى إلى عقم مزمن في مؤسسة الحكم وانعدام للتطور في تشكيل أداة الحكم[1] .

ويرى حليم بركات[2] : أن موقف الفرد العربي من المؤسسة الدينية وسلطتها , دفعه لاتخاذ موقف من اثنين :

الأول : هو الاغتراب من الدين , أي رفض المؤسسة الدينية بطابعها القسري , والخروج على تعاليمها .

الثاني : الاغتراب في الدين , أي التماهي معه , ونسبة كل قوة يشعر بها الفرد إلى مصدر يقع خارجها , وبذلك يفقد الفرد استقلاليته , وكان لهذا الاغتراب نتائج أهمها :

1. غنى المؤسسة الدينية وفقر الفرد المادي والروحي .
2. طغيان الطقوس على الجوهر .
3. فقدان المؤمن قدرته على اتخاذ المبادرة , حيث أخذ بالاستسلام لمشيئة غير مشيئته الخاصة التي تميزه عن غيره .

وفي تمثيلات الآخر الديني في روايات فؤاد التكرلي , نرى أنه في (بصقة في وجه الحياة) يدور بين قطبي جدلية (الإثبات والنفي) , إذ يتكرس المفهوم الأول عبر المحيط في صورة اغتراب التماهي وتتبنى موقفه في الرواية الابنة (فاطمة) , حيث تتجسد طبيعة الآخر الديني على شكل قناعات متولدة عن طريق الاعتياد , إلى أن تتحول إلى سلطة ثابتة في اللاشعور , نابعة من وجدان المحيط الاجتماعي , وفي المقابل , تواجهها فكرة النفي , لدى الأب (محي) , تحت وطأة شعوره بالاندفاع لامتلاك حريته المعتقلة , في قالب التقاليد الاجتماعية , وتستدعي فكرة التمرد هذه , الانتماء إلى جانب الإلحاد وطرد فكرة الإله , ولذلك يبدو الحوار بين (الأب) و(الابنة) عنيفاً ومتشنجاً : (صارت تجذب شعرها كالمجنونة وتهتف بملء فمها :

.كلا كلا ؛ لا أريد ..لا أريد رباه أنقذني .

فصرخت فيها محتداً :

ـ اعملي ما تشائين , ولكن لا تتصوري أن نداءك يصل قلب هذا المخلوق , كلا حتى أنه ليس بمخلوق)[3] .

وفي الرواية نلاحظ الانتقالات المتعددة للشعور الديني لدى (الأب) نتيجة لعدم استقراه فهو يبحث دائماً عن حقيقة الآخر الديني , ولذلك نراه يمر بمختلف الأطوار , فهو يتنقل بين تقبل

---

[1] – ينظر : الاستبداد في نظم الحكم العربية المعاصرة (م.س) , 16 .

[2] – ينظر: الاغتراب في الثقافة العربية المعاصرة متاهات الانسان بين الحلم والواقع (م.س) , 75 – 85 .

[3] – بصقة في وجه الحياة , 84 .

(الرشوة) المرفوضة من التعاليم الدينية[1] , إلى اشتهاء بناته جنسياً[2] , وهو ما يمثل انتهاكاً لـ(التابو) المحرم , إلى التردد على دور البغاء .

وهو يقترب من تبني موقف فلسفي , يكون رؤية لديه , بأن الآخر الديني فارغ وفاقد للمعنى , وليس له دور في انتشاله من معاناته المستمرة , ولذلك فهو ينفي وجود الإله ليحقق وجوده الشخصي , حيث يقول : (أيها الإله الموهوم إني قريب منك في القداسة والوهم)[3] , وهذا ما يقوده للانفكاك من الآخر الديني , وتحقيق حريته الشخصية , إلا أنه بالمقابل , لا يرى الحرية غاية , بل أنها خطوة أولى لاختيار منهج في الحياة , كما يبين ذلك التمثيل النصي : (في أعماقي حيث تجتمع أجيال من البشر , لم أجد الحياة بل وجدت الحرية , لكنها لم تكن بغيتي , لم تكن الحرية يوماً ما غاية فقط , بل هي وسيلة أيضاً لنعيش حياة انسانية حقة)[4] , وهذا النمط من التطرف في التفكير , يخلق لديه فراغاً روحياً هائلاً , و لكن عزاءه في ذلك , يتمثل بأن جميع الناس يعانون المشكلة نفسها , فيقول : (هذا الخلو في حياتي , في حياة كل انسان ... إن هذه الحياة الناقصة التي نعيشها , لابد أن تكون من صنع شيء ناقص .. شيء لايدري ماذا ينقصه)[5] .

وتتجلى طبيعة الآخر الديني لديه عبر مجموعة من الصور , فهو يرى أنه يمثل تهديداً للحرية الفردية [6] , وأن لاعلاقة له بنشأة الكون , لأنه نشأ بمحض الصدفة[7], أما الطقوس الدينية حسب رأيه , فليست أكثر من ممارسة انسانية , فنراه يقول : (ويدور بخلدي الآن , أنها ليست الحياة التي تتخبط , الحياة لا تعرف آلهة ولا أجداداً , ولكنها المجتمعات الانسانية والأجيال البشرية) [8].

أما أفراد عائلته (بناته وأمهن) فعلى الرغم من تماهيهن مع اتجاه الاغتراب العام فنلاحظ سيطرة حس إشباع الرغبات المختلفة عليهن ضمن آليات الانفلات والملاحقة من السلطات الدينية والاجتماعية , وهي آليات يستطيع التنظيم الاجتماعي أداء أدوارها بإتقان .كما يتضح ذلك في تصورات فوكو . وهذا يستدعي سمة السطحية لديهن في تمثلهن للآخر الديني , كما

---

1 – ينظر : الرواية , 20 .

2 – ينظر : الرواية , 25 .

3 – الرواية , 63 .

4 – الرواية , 87 .

5 – الرواية , 33 .

6 – ينظر : الرواية , 66 .

7 – ينظر : الرواية , 34 .

8 – بصقة في وجه الحياة , 66 – 67 .

يبين التمثيل النصي حال (صبيحة) : إنها (تفكر وتتحدث عن الله , كخادم صغير في قصرها , دون تحرج ودون أن تستغفر الله)[1] .

وفي رواية (الوجه الآخر) تتجلى تمثيلات الآخر الديني من خلال الكشف الذي تقدمه الشخصيات لمدى تماسك المؤسسة الدينية , وفاعليتها من ناحية , ومن خلال النماذج التي تتمثل الفكر الديني من ناحية أخرى .

وفيما يتعلق بالجانب الأول نرى أن هناك اتفاقاً في الرؤية بين (محي) في الرواية السابقة وبين (محمد جعفر) في (الوجه الآخر) على كون الآخر الديني حيادي ولاعلاقة له بآلام البشر حيث تطلق هذه الفكرة كمحصلة نهائية لمعاناة (محمد جعفر) كما يظهر ذلك في التمثيل النصي (لقد كان باستطاعة ذوي الإيمان جميعاً أن يعيشوا ويموتوا دون إيمانهم , ألم يكن باستطاعتهم ذلك ..... شعر أنه يفكر دون أساس ثابت يبدأ منه , فقد لا يستطيع ألم الانسان وشقاؤه وقبح عالمه , أن ينفي في النهاية أتفه فكرة دينية , ولم ذلك ألا يتألم البشر بدرجة كافية , وهل يشقون ويموتون لغاية ما ؟ هذا السؤال الخالد الذي لم يعد يحمل معنى)[2] .

ومن جانب آخر تظهر فكرة عدم جدوى القيم الانسانية عموماً ومنها الدينية لأنها تبقى أفكاراً متعالية لا أساس واقعياً لها , أي أن الرواية تعرض جانباً آخر من مواقف الذات تجاه القيم ومنها القيم الدينية وتأتي أغلب هذه المواقف , من خلال (محمد جعفر) ومن أمثلتها ما ينتابه من شعور تجاه الشاب المريض الذي استنجد به , فهو ينظر إلى التعاطف , بأنه نوع من تزييف الواقع , لذا ينبغي البحث عن حلول أكثر نجاعة منه , فيقول : (أن طبيباً أو موظفاً صحياً ممتهناً كان بمقدوره أن ينقذه , دون الحاجة إلى شعور انساني مرهف)[3] , وكأن هذا الموقف هو إدانة لقيم الآخر الديني ذات الطابع المثالي , لأن القيم المثالية التي يتشدق بها المجتمع , لم تمنع من دخول العالم في حرب عالمية ثانية كما يبين التمثيل النصي الذي يأتي على لسان (محمد جعفر) : (لقد قتل في الحرب الأخيرة ملايين البشر , ولم يدرك الكثيرون ماذا يعني ذلك)[4] .

وتبدو الناحية الثانية التي تظهر لنا طبيعة الآخر الديني السلبية في شيء من التفصيل في الرواية عبر سلوك الشخصيات التي تدعي تمثيله , كما هي الحال لدى (سيد هاشم) , الذي يحيل اسمه إلى انتماء للمقدس الديني في العرف المحلي , كما يوحي بالتراتبية الاجتماعية التي يمنحها له المقدس الديني , و تأتي إدانته من خلال قيامه بعمليات اقتصادية مشبوهة تعتمد الربا

---

1 – الرواية , 44 .

2 – الوجه الآخر , 150 .

3 – الرواية , 101 .

4 – الوجه الآخر , 102 .

, مما يتناقض مع المبادئ الدينية التي تحرمها وتبعدها من دائرة سلوك الانسان القويم[1], كما توجه الإدانة إلى السلوك الانتهازي لـ (السيد) الذي يفرغ المؤسسة الدينية من محتواها الروحي عندما يتزوج من فتاة في سن أحفاده , ويجد بعض المنافذ التي يمكن اختراقها في بنية المؤسسة الدينية , التي تضع المقدرة المالية من أهم الشروط في إتمام الزواج , مما يشكل منفذ إدانة موجهة إلى الآخر الديني عبر الشخصيات الباحثة عن مبررات لممارساتها الشاذة , وفي هذا الصدد يقول (محمد جعفر) مديناً ذلك : (عروسان حقاً تلك المجموعة من العظام الصدئة التي يدعونها سيد هاشم , تضم كل الليونة والبضاضة والفتوة , ألا يتضمن هذا الوضع في أساسه جريمة لا عقاب عليها)[2] .

ويظهر الآخر الديني الذي يمثله (سيد هاشم) , غارقاً في الشكلية والطقوسية في تمثله لمحتوى الفكر الديني , من دون أن تتمكن السلطة المعرفية الدينية من تغيير جوهره , وهذا ما يظهر من خلال تمثله لقاموسه الديني العريض , وترديده لكلماته التي تحث على الورع والتقوى (جنت دا أصلي العشا, أي بالله صلاة العشا)[3] , وكذلك ما يظهره عليه التمثيل النصي (كانت عصاه تضرب المحجر بين لحظة وأخرى , وسمعاه يهمهم الله أكبر , ايه , لا حول ولاقوة إلا بالله , الله أكبر)[4] .

ويبرز الآخر الديني في (الرجع البعيد) عبر رؤيتين , تعكس أولاهما وعياً اجتماعياً في الشعبي , فيما يكون الثاني أكثر تعقيداً يتبناه الوعي المثقف .

وفيما يخص الجانب الأول , فأنه يعيد إنتاج نماذج مشابهة شاهدناها في الأعمال السابقة تتمثل القضية الدينية في مستوياتها البسيطة , ويكون الجديد الذي تقدمه الرواية هو جوانب الاستفاضة في ذلك وملاحقة النشوء الأول للتمظهر الديني , حيث نراه يتشكل بهيأة سلطة لاشعورية يتم غرسها في وجدان الفرد منذ صغره , كما هي الحال لدى الصغيرة (سناء) الأمر الذي يجعلها تستشعر (صوت قارئ القران يأتي من عدة جهات خشناً مرتجفاً يلامس قلبها)[5] , ومن هنا (تأتي أهمية الدور الديني , من خلال تأثيره في التنشئة الاجتماعية , فقيمه محاطة بهالة التقديس والثبات)[6] , وهذه التنشئة التي بدأت في مراحل عمرية مبكرة في البيئة المحلية , ستجد ثباتاً في وجدان الفرد عندما يكبر كما هي الحال لدى الاتجاه المحافظ ممثلاً بـ (حجي عبد

---

1 – ينظر : الرواية , 107 .

2 – الرواية , 168 .

3 – الرواية , 123 .

4 – الرواية , 129 .

5 – الرجع البعيد , 348 .

6 – علم النفس الاجتماعي (م.س) , 365 .

الرزاق) , وتصوراته في الفطرة الطيبة للانسان وجوهره النقي , وأخطاؤه التي تعزى إلى ظروف أقوى من قدراته , كما يؤكد تمثل (حجي عبد الرزاق) للنص القرآني محدودية الانسان ومعرفته النسبية ونقصه , مثلما يظهر ذلك التمثيل النصي عبر فحوى الرسالة التي يوجهها لابنه (مدحت) : (الظروف تدخل أحياناً بحياة بعض الناس وتغيرها بلا مايردون , بس الله سبحانه وتعالى يخلي بكلوبهم رغم تقلبات الدهر , الشفقة والرحمة والمحبة لأنهم من الأصل أشراف , ومنبتهم طيب , أنت ياحسين , الله سبحانه وتعالى , وضع ابني مدحت أمانة بعنقك , وإرادة الله ماكوأحد يكدر يردها , لا أحنا ولا أنت ولا غيرنا .....ثم خفض صوته وأخذ يهمهم بسم الله الرحمن الرحيم , أفرأيت الذي تولى وأعطى قليلا , أعنده علم الغيب فهو يرى , أم لم .. صحف موسى , وإبراهيم..رفع صوته وسط الصمت الذي ران على الجميع :

- .. وإبراهيم الذي وفّى , ألا تزر وازرة وزر أخرى , وأنْ ليس للانسان إلا ما سعى , وأن سعيه سوف يرى , ثم يجزيه الجزاء الأوفى ....)[1] .

وضمن هذا النمط من الوعي , تظهر التفصيلات والمستويات المتباينة من التصورات لدى الشخصيات الروائية التي تمثل الاتجاه المحافظ , فتكون طبيعة حضور الآخر الديني لدى الجدة (أم حسن) , مزيجاً من الخزين السحري والأسطوري والخرافي , وعلى سبيل المثال , فأنها تفسر اختفاء (مدحت) على وفق نظرة قدرية ممزوجة بكل ما ذكرناه , حيث تقول : (أخذه الملك وطار عيني , جا عليه ليلة عرسه وأخذه شكو بيها؟ هو أول واحد ياخذه الملك ويطير ؟ تمام يمه صفية ؟)[2] , أما ابنتها (أم مدحت) فيشجيها صوت قارئ القران ويدفعا إلى البكاء عند سماعه , من دون أن تعرف سبب ذلك , تقول : (آني كل ما اسمع القرآن اقوم انتحب)[3] , وتأتي صورة العائلة جميعها مستحضرة للطقوس الدينية ب أكثر من استحضارها لمحتواها القيمي أو الفكري , وهذا ما تبدو عليه الاستعدادات التي تقوم بها العائلة , لتهيئة الطعام في رمضان , و التي تظهر مفصلة في الرواية[4] , وهذه الإشارات جميعها هي استمرار لتمثل الوعي الشعبي للمسألة الدينية الذي يظهر في الأعمال الروائية كافة , ولكنه في كل مرة يرفد ببعض التفاصيل الحكائية المختلفة , لكنه يبقى سائراً على الأسس نفسها .

وتزيد الرواية في هذه المرة إدانة ضمنية للآخر الديني تتعلق بتعدد مرجعياته , لأن ذلك يستدعي اصطفافات قوى وتحزباً فكرياً وعقائدياً , وهذا ما يقضي على الوظيفة الجوهرية المثالية للدين ويظهر ذلك في التمثيل النصي لحالة (بطرس) , الذي دخلت زوجته إلى الإسلام , وقامت

---

1 – الرجع البعيد , 371 .

2 – الرواية , 347 .

3 – الرواية , 372 .

4 – ينظر : الرجع البعيد , 349 – 357 .

السلطة القضائية المبنية على ركائز دينية , بدعم طلاقها منه , لأنه نصراني لاتحل له المرأة المسلمة , حسب ما يقرره الخطاب الديني المغاير , يقول (بطرس) : (ترسل لي هايي الورقة , تقول كان صرت مسلمة , وصارت حرام علي وكان صار الأولاد مثلها , وصرت أنا اخيك بطرس , بعيلتنا أربع قسان , أركض خلف القحبة , من شان تستر على حالي ؟)[1] .

وفيما يخص الرؤية التي يقدمها الوعي المثقف التي هي امتداد للنظرة الوجودية التي ظهرت في الروايتين السابقتين , فأنها تختار في كل رواية بعض الممارسات الاجتماعية لتنتقدها , وفي هذا الموضع تتوجه إلى حركة المجتمع فتراه يتحرك بشكل كتل بشرية جماعية يلغى فيها دور الوعي الفردي ويهمش , مثلما يأتي التمثيل النصي على لسان (مدحت) الذي يصف حركة الحشد البشري : (قوة غامضة لا تسمى , الحياة أو الإله , أو أي اسم آخر , كانت تعبث بهذه الجموع الغفيرة من البشر , بشكل عشوائي , وحسب إرادتها العمياء , تدفع بهم آلاف الأميال من كل الجهات وتجمعهم , لتضرب أحدهم بالآخر فتميت بعضهم , وتترك البعض الآخر يتعذب , ويجوع ويسوح في الأرض هائماً على وجهه , وخلال هذه الحركات الجماعية العنيفة المتقلبة , لا يعي الفرد منهم شيئاً , أنه يطفو كالقشة على سطح نهر يفيض , ينجو من كل الأخطار , ولكن دون إدراك للسبب , دون إدراك كيف اختير ليكون موضوعاً في لعبة لا تسر أحداً)[2] .

ويشير (مدحت) إلى العلاقة الوثيقة التي تربط بين النظام الأبوي والآخر الديني , لأن هذا الأخير ولد في رحم النظام الأبوي , الذي قام بدعمه عبر عملية حفظ التراتب العائلي ومركزية الأب , مما أدى إلى إنتاجهما خطاباً مشتركاً وهو مرفوض لديه لأنه يعده أحد جوانب تقييد الحرية , وضمن هذا الإطار تأتي رؤيته لأبيه : (لمح من وراء زجاج النافذة أباه جالساً في فراشه يقرأ ويسبّح , السجن الدائم المستديم , أنه ومن قبله أمه , كان يجب أن يقطع كل وشيجة عاطفية معهم , إذ أن الانشغال بغيرك وعالمه وبالله والمصير يساوي أن لاتكون كذلك , أنها مسألة مجانية في كل ما يحيطها , ويدخل ضمنها أن تتساءل كثيراً عن منشأ الكون , وماضي الانسان ومستقبله , إلا إذا جلبت لك هذه الثرثرة بعض الشهرة والمال , عندئذٍ لن تكون مضيعة للوقت , سيكون بإمكانك أن تخدع من تشاء , مادمت تملك حقاً في هذا الخداع)[3] .

ومن التفصيلات الأخرى التي يضيفها (مدحت) إلى الآخر الديني مناقضته للنزعة العلمية , بسبب انفتاحه على الخوارق والقدرات غير الطبيعية التي تمكنه من معرفة مصائر الأفراد وتحديدها , لذلك يتبنى (مدحت) وجهة النظر الوجودية , في تفسير حقائق الأشياء مثلما يعرضه

---

1 – الرواية , 284 .

2 – الرواية , 418 .

3 – الرجع البعيد , 140 .

التمثيل النصي : (إن للانسان بداية , بدايته الوعي , وهو يفعل ذلك بمفرده ثم ينتهي بميتة شخصية إلى ابعد الحدود , وبين هذه البداية غير المؤكدة وهذا الانتهاء المفاجئ , خلال فترة زمنية معينة جداً , يبدأ أمر ما شيء مركب غامض , لا يهم ما نسميه , ولكنه يبدأ , أنه يبدأ وسينتهي بالتأكيد , هناك حدود إذن , وكل ما يوضع ضمن هذه الحدود يجب . منطقياً . أن يكون محدوداً بها)[1] , وعلى وفق هذا التصور , يتحول كل ما لا ينتمي إلى الرغبات الانسانية الأساسية , إلى لغو فارغ لا قيمة له , يقوم به (شحاذو العالم المتبطلون المفتشون عن لقمة الخبز في بيع المبادئ وشرائها)[2] , ويرى أن على الفرد أن يتحمل مصيره الخاص مهما سبب له ذلك من معاناة وألم , بعد أن يكتشف زيف الآخر الديني وتسلطه فـ (المبدأ المطلق هو البقاء , وليس الالتماع المؤقت ثم الفناء , لابد للانسان أن يبقى مهما غلا الثمن , إذ لابديل للحياة , إنما هي الأولى الأولى)[3], ولايختلف هذا كثيراً عن جوانب الأزمة التي مر (محمد جعفر) بها قبله , وإنما يحدث في (الرجع البعيد) هو توسيع لجوانبها .

أما (منيرة) الأنموذج الثاني الممثل للوعي المثقف فلاتختلف منطلقاتها كثيراً عن (مدحت) بل هي وجه من وجوه شخصيته في هذه الموضوعة , وهي تنظر إلى الآخر الديني من زاوية مقولة (الجبر والاختيار) , بما تمثله من إرث تاريخي وفاعلية في تحديد الحرية في محيط الفرد , حيث يؤدي الخياران لديها إلى النتيجة نفسها , لأن الاختيار الذي يشير إلى وجود حرية نسبية لدى الفرد , يتناسى حقيقة وجود الفرد ضمن مجتمع ينمطه ويقنن رغباته , تقول (منيرة) واصفة ذلك : (كنت أريد أن أصلي , وأن أدعو ربي أن يرأف بي , ثم أتردد , إذا كنا حكمنا أن نعيش كما كتب علينا .... فما فائدة الرجاء ؟ أو كنا نملك بأيدينا , فما فائدة الرجاء أيضاً)[4] .

وبعد أن توضحت حدود وجوانب مشكلة الذات مع الآخر الديني في الروايات السابقة , تأتي رواية (خاتم الرمل) لتطرح الحلول على الذات المأزومة فالرواية تعالج قضية الآخر الديني في مستويين , يرتبط أولهما بـ (هاشم) الساعي للارتباط بالمطلق من خلال الخلق الفني (الرسم , والنحت , والموسيقى) ويتجلى في ذلك البديل عن النمطية التاريخية التي تمثلت بها صورة الآخر الديني , فهو يبحث في القدرات التخييلية الفذة التي تختزن أبعاداً روحية عن معانٍ خبيئةٍ , لأن الأثر الفني يجسد اطمئناناً يملأ الفراغ الروحي كما يبين ذلك التمثيل النصي : (لا يهم ما أراد الفنان أن يعمل وما مدى قدراته وقيمته , هذا مخلوق بشري يتجابه مع المطلق , ويريد أن يمسكه مسك اليد ..... وفي اللوحة يمكن أن نستقري ونتلمس حدود المعركة وجوانب الشدة والتراخي

---

[1] – الرواية , 145 .

[2] – الرواية , 141 .

[3] – الرواية , 425 .

[4] – الرجع البعيد , 274 .

والتقدم والتراجع , عند ذلك تبين لنا جلية ملامح الفنان , ومزايا شخصيته الفنية ..... إذ ليس مطلوباً منه , مع حساب قوى الأطراف المتصارعة أن ينتصر حقاً لا يجب ينصرف أن من الممكن الانتصار, هذا وهم يسحق كل القدرات الفنية)[1] .

وفي هذا الإطار تسوغ بعض اتجاهات المنظومة المعرفية البشرية مثل هذا التوجه فقد تنبأ (ماثيو ارنولد) بأن الفن سيحظى يوماً ما بكل اهتمامات الفرد الانساني , وربما يصبح بديلاً عن العلم والدين معاً[2] , وتنفتح هذه الرؤية لتؤيد (هاشم) فيما يطمح إليه باختياره بديلاً للآخر الديني , ويتجسد ذلك في المساحة اللونية , والإيحاء النغمي , فضاءً مكانياً وزمانياً معوضاً , وفي هذا الصدد نراه يقول : (صنعت ضبابي الخاص الكثيف مرة أخرى وجلست في الكرسي الوثير , أنصت إلى موسيقاي باطمئنان , هذا شوبان الذي أدمنته أخيراً يتراخى في مقاطع عديدة من " بالاد " ه , بحيث يكاد قلبي يتوقف هو الآخر مع بطء ضرباته ورقتها الفائقة , يتركنا الفنان أحياناً نظن , أنه من فرط ذوبانه في تشكيل إبداعه لا يكاد يجد القوة لضربة خفيفة جداً من البيانو , أو لخط ملون متناهي الصغر , وهو يعلم دوماً أن هنالك روحاً أمامه , في المكان أو الزمان اللامتناهي , تنتظر بكل شوق الدنيا , هذه اللمسة الخارقة , أو لطخة اللون تلك)[3] .

ويستمر حضور الآخر الديني في مستواه الاجتماعي . عبر الشخصيات . على الصورة النمطية المعهودة في الأعمال السابقة , إذ لا يتم التغير إلا في بعض التفاصيل الهامشية , حيث تستمر الشخصيات قائمة على الأسس نفسها , على الرغم من تجلي سماتها في درجات مختلفة , وغياب عنصر الطقوسية الذي شهدنا حضوره سابقاً في (الوجه الآخر) و (الرجع البعيد) , لكن شخصية الآخر الديني في (خاتم الرمل) تتمثل شكل الخضوع الكامل للمشيئة الكلية وتتماهى مع العرف في نظرته إلى عجز الانسان وقدراته المحدودة , فضلاً عن تكريس الثقافة الأبوية والحفاظ على إعادة إنتاجها مثلما لاحظنا بعض تمثلات ذلك في (الرجع البعيد) وغيرها, وهنا يجسد الأب الجانب المحافظ من هذه العلاقة , يتجلى ذلك من خلال قوله مؤنباً ابنه , ومظهراً احترامه للسلطة الدينية , والعرف , والأخلاق : (بودي أن أعرف فقط إلى متى سيطول هذا الاستهتار منك بالتقاليد والناس والأخلاق ؟)[4] , أما (العمة قادرية) فتمثل الحس الديني المؤمن بمشيئة الله مثلما كانت (أم مدحت والعمة صفية والجدة أم حسن) كما يظهر

---

1 – خاتم الرمل , 8 .

2 – ينظر : تطور الشعر العربي الحديث في العراق , اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج , د علي عباس علوان , منشورات وزارة الأعلام , بغداد , د.ط , 1975 , 5 .

3 – خاتم الرمل , 107 كذلك 151 .

4 – الرواية , 27 .

التمثيل النصي مخاطبتها لـ (هاشم) : (لا تتكلم هكذا , الموت بيد الله , وقد كانت قسمتها أن تموت ذلك اليوم)[1] , وكان ما يقلق (هاشم) منها (هو هذه الاستجابات الفورية اللاعقلية)[2].

وفي أنموذج اجتماعي جديد يبرز نوعاً من العلاقة القلقة مع الآخر الديني , تنفرد به رواية (خاتم الرمل) عما سبقها وتجسده (الدكتورة سلمى) ويتشكل هذا الموقف جراء تمسك الشخصية ببقايا تأثيرات خطابها الديني الذي تريد المحافظة عليه , وصراعه مع متغير اقتصادي ذي طبيعة استهلاكية يقوض دعائم القيم الدينية , فـ (الدكتورة سلمى) التي تنال ثقة زوجها وعائلتها مثلما تعبر[3] , حيث تمثل هذه الإشارة التزامها بالخطاب الديني بدرجة ما لكنها من ناحية أخرى تناقض ذلك عبر انهماكها بنزعة الاستهلاك , فمن خلال إيحاءات ملابسها , تبدى رغبات تمرد على الخطاب الديني وموانعه (كان فستانها في خضرة خفيفة , تقطعه من بعض الجهات خطوط سوداء ملتوية , وكانت تخريجات القماش واشتباكاته قريبة , بحيث تبرز أكثر ما يمكن من صدرها , ولا تدع للناظر أن يشك في ثراء نهديها , تذكرت أن فستانها الآخر كان مفصلاً على نفس الأسلوب ذي الأهداف المحددة ؛ وكانت تضع ساقاً على ساق)[4] , ويستهجن(هاشم) هذا التناقض ويراه حالة من فقدان الهوية , حيث يقول مستذكراً بعض عباراتها : (ابنة عمي .. أستاذ هاشم .. لا تقبله الأديان .. كلا .. ينافي الأعراف البشرية , أية كلمات منتفخة ؛ وكانت في فستانها الأسود , وسترتها الأرجوانية , تفسح مجالاً واسعاً لصدرها الممتلئ كي لا يختفي)[5].

وفي رواية (المسرات والأوجاع) تتوافق تمثلات الآخر الديني مع الصور التي جرى التطرق إليها مما يؤكد الجوانب المشتركة في الحقل السردي للروائي , وإذا وضعنا تمثلات الآخر الديني في الرواية في صور فسنحصل على تمثيلات ثلاث منها .

أولها : يتمثل في العائلة البدائية التي كان رأسها الجد الأعلى (عبد المولى) إذ يظهر تلازمه الفطري بالدين , ومن أدلة هذا التلازم حرصه في إضافة اسماء ابنائه إلى الدين مثل (سمر الدين , منصف الدين , راية الدين , كمال الدين , لطف الدين , ممتاز الدين , سيف الدين , سور الدين) وقد استرعت هذه الظاهرة انتباه النقاد , مما حدا بالدكتور عبدا لله إبراهيم إلى أن يطلق عليهم اسم (السلالة المباركة)[6] , ومن الأدلة أيضاً قراءته للقرآن الكريم لدى

---

1 – الرواية , 30 كذلك 83 .

2 – الرواية , 84 .

3 – ينظر : الرواية , 64 .

4 – خاتم الرمل , 66 .

5 – الرواية , 38 .

6 – موسوعة السرد العربي (م.س) , 573 .

رؤيته (توفيق) , فقد قرأ قوله تعالى : (وجوه يومئذٍ ناضرة إلى ربها ناظرة)[1] , وتكمل هذه الحلقة الاولغارية مشاهدها في رحلته إلى الحج[2] , ووفاته هناك , ودفنه في المدينة المنورة (وكما تهجّس فأنه لم يعد من رحلته تلك , ودفن في المدينة المنورة , وكان سعيداً , حزنت عليه العائلة كما يجب , وأقيمت الفاتحة في جامع خانقين ؛ أطعم في اليوم الثالث منها خلق كثير , واعتبر الفقيد بين الناس من المؤمنين المرضي عنهم عند الله)[3] , وهنا لاتختلف صورة الجد عبد المولى عن (حجي عبد الرزاق) في (الرجع البعيد) وعن (الخال رؤوف) في (خاتم الرمل) , أي أن هناك أنموذجاً يتمثل الفكرة الدينية ضمن مستوى من الوعي لايتعدَ الطقوسية المباشرة يجسد حضوره المستمر في المجتمع , وهو على الرغم من نبله وكرم مقاصده لايصلح في أن يكون مثلاً أعلى للذات , لأنه يبقى قاصراً في وعيه في جميع الأجوال ولايستطيع أن يصل إلى حقائق قائمة على أساس ثابت .

وإذا انتقلنا إلى الصورة الثانية , التي حدث في حقبتها انتقالٌ من المجتمع البدائي إلى مجتمع الوفرة الاقتصادية , فسنجد أن الآخر الديني الذي مايزال ضمن إطار الشخصنة يرتبط حضوره بطقوسية خالية من المحتوى وغير مؤدية لفعل إيجابي , إذ يتم تمثل الدين لدى الشخصيات على شكل مفاهيم عامة ضمن النسق الثقافي الاجتماعي تتعلق بحفظ فعاليات معينة كـ (الزواج , ومراسم العزاء , وتقاسم المواريث ....الخ) , وهذه الفعاليات جميعها تحيل إلى مرجعية دينية للسلوك الاجتماعي في الرواية[4] .

ومثلما رأينا ضعف الارتباط الديني في (خاتم الرمل) لدى مثل هذه الشخصيات , نجد الحالة نفسها في (المسرات والأوجاع) من خلال تفصيلات كثيرة منتشرة في ثناياها , ويعود سبب ضعف الالتزام هذا , إلى ولادة النزعة الاستهلاكية ذات الطبيعة الاستلابية , والمتمركزة في الفعاليات الاقتصادية ذات التوسع الأفقي التي بدأت تقوض الدعائم التقليدية للنظام الأبوي , الذي شكل حاضنة تاريخية للقيم الدينية , وهكذا نرى تمثلات ذلك في مجتمع الرواية في شخصيات عديدة , انهمكت في النفعية المباشرة كـ (أم عبد الباري) التي استولت على ميراث ابنها (توفيق) من أبيه , مستسلمة بذلك للمصلحة , على حساب قيمة الأمانة الدينية المنتهكة[5] , وكما في تقاعس (عبد الباري) في عدم مساعدة أخيه , بل والاستيلاء على حقوقه[6] , وما يظهره

---

1 – المسرات والأوجاع , 18 .

2 – ينظر : الرواية , 18 .

3 – الرواية , 18 .

4 – ينظر : المسرات والأوجاع , 55 , 210 , 225 – 226 .

5 – ينظر : الرواية , 46 , 47 .

6 – ينظر : الرواية , 205 .

ذلك في غمط حقوق ذوي القربى , وانتهاك صلة الرحم التي أوصاه الأب بالمحافظة عليها (كان والده على فراش الموت ..... اقترح على ابنه البكر أن يشغل أولاد عمه في المعمل إن كانوا محتاجين , فالأقرباء أول بالمعروف)[1], وكما يظهر انتهاك (ثريا زوجة عبد الباري) للسلوك الأخلاقي , في دفعها (عبد الباري وأمه) لسلب حقوق (توفيق)[2] , وهذه جميعها مؤشرات على ضعف الدور الذي يؤديه الدين بوصفه سلطة داخلية في حياة الأفراد , حيث ظل دوره شكلياً محصوراً بنوع التصرفات اللائقة اجتماعياً, وهذا ما ينشئ ازدواجية في سلوك الشخصية التي تقوم في مواضع روائية أخرى بتأدية التزاماتها الدينية الطقوسية كالصلاة التي يحرص (عبد الباري) على أدائها وطاعة والديه[3] , إلا أنه لايرى ضيراً في توظيف (سكرتيرة) حسناء تقدم لديه خدمات خاصة لا أخلاقية[4] , وكذلك لا يتورع عن شرب الخمر[5] .

واستمراراً لتمثيلات الطبيعة الازدواجية للشخصيات يظهر اقتصار دور الدين على الحضور الشكلي في حياتها , وهذا ما يتبين في أنموذج (كميلة) , التي ترتبط بعلاقة مع رجل آخر , وهي لما تزل في رباط العلاقة الزوجية[6] , في حين أنها تستنكر علاقة إحدى جارتها بعشيقها وتعد ذلك قمة : (الاستهتار والفجور وقرب قيام الساعة)[7] , كما أنها لا تتورع عن شرب الخمر . الذي يجعلها تخرج بطلباتها الجنسية عن إطار الاحتشام[8] .

ووسط هذا الحضور السلبي للآخر الديني يستشعر (توفيق) ثقل الحياة مع المجموعة البشرية السابقة والتي يقف (سلمان القصابي) على رأسها فهي لم تستطع أن تتمثل جوهر العلاقة الدينية , كما أن حياتها تمركزت مثلما أسلفنا حول المنفعة المباشرة , التي توفرت شروطها في توسع علاقات الإنتاج الأمر الذي جعل قسوتها تتجاوز قسوة (الوحوش) حسبما يصف (توفيق) شخصية (سلمان القصابي) : (توفي بعد أن تجاوز الثمانين من العمر , واستوفى كل حقوقه واستولى على حقوق الآخرين أحياناً , وسرق ما استطاع سرقته , وتزوج وأنجب وغش وزنى وشرب الخمرة وكذب وظلم أخوانه , وتظاهر بما ليس لديه ثم عاد إلى التراب الذي جاء منه ؛ لحسن الحظ أو لسوئه ..... ماذا كنا سنصنع لو كان تراب أرسطو ودافنشي وابن رشد

---

[1] – الرواية , 47 .

[2] – ينظر : الرواية , 195 , 202 .

[3] – ينظر : الرواية , 64 .

[4] – ينظر : المسرات والأوجاع , 92 .

[5] – ينظر : الرواية , 140 .

[6] – ينظر : الرواية , 201 .

[7] – الرواية : 64 – 65 .

[8] – ينظر : الرواية , 246 , 180 .

والمتنبي وآينشتاين وغوته وستندال وغيرهم , قد تناثر في الفراغات الكونية بين النجوم في درب التبانة أو الدروب الأخرى ؟ , كانت الأرض ستخلو من الإرث الخفي للانسان إلى أخيه الانسان , فالعبقري والشقي الذي يموت يندثر فعلاً , ولا ينبت له فرع مباشر أو غير مباشر , أو ينسج له بديل أو متقمص لروحه! كنا نندثر أو كنا سنصير على حال ليست مثل هذه التي نحن فيها , لعلنا سنبقى وحوشاً أخرى مستأنسة غبية , لا تؤذي أحداً إلا بمقدار , ولا يملكها هاجس حب السيطرة والتدمير الجماعي)[1], وهكذا نرى أن (توفيق) يتشاءم من وجوده مع الآخرين , ويحتج على الآخر الديني الذي يحرم الانتحار حيث يقول : (أفكر عما إذا كان للحياة حل آخر غير الموت , وإذا كان هو الحل الوحيد , فلماذا حرمت الأديان الانتحار , مع أنه الطريق الأقصر للوصول إلى يوم الحساب ومن ثم إلى إحدى الدارين , الجنة أو النار)[2] . وهذه المواقف تعيد إلينا بشيء من التفصيل مواقف (محمد جعفر) و(مدحت) و(حسين) و(هاشم) فيما سبق .

ويمكن أن نمثل للصورة الثالثة : بالحالة المثالية للدين , أو حقيقة وجوده فلسفياً ومبررات هذا الوجود , وقد تكونت عبر حشد القراءات لدى (توفيق) , لكنه في هذه المرة لايقف موقفاً متطرفاً ينفي فيه وجود الإله كما حصل لـ (محي ومحمد جعفر ومدحت) إذ أن الرؤية تنكسر في هذه المرة لتحل محلها فكرة ضرورة وجود الإله , ويحاول (توفيق) أن يجعل الطريق الذي يصل به إلى هذه النتيجة علمياً ومقبولاً , فيصل مع (غسان) إلى رؤية مشتركة ملخصها ضرورة وجود الإله , لكبح جماح الطبيعة الشريرة لدى الانسان , التي لن توقفها سوى سلطة رادعة . حسب تصورهما الذي يشترك مع تصور دستويفسكي . , وهذا ما يبينه التمثيل النصي الذي يتخذ أسلوب المحاورة التي يبدأها (غسان) بقوله : (قرأت أستاذ توفيق بأن دستويفسكي قال .... بأن الله إذا كان غير موجود فكل شيء مسموح أو يسمح به لا أدري بالضبط , فهل هذا صحيح ؟ .....

. ماذا كان يقصد بالله عليك أستاذ توفيق ؟ أريد أن أعرف ببساطة المعنى الذي كان يقصده.

. المعنى البعيد الذي فهمته أن البشر بلا دين , سيتحولون إلى مخلوقات شريرة .

. نعم ولماذا ؟

. لأن الأديان تعد البشر بحياة أخرى مثالية لا شائبة فيها , بعد يوم الحساب.

. نعم ولماذا ؟

ـ لأن دستويفسكي يعتقد بأن الانسان في أعماقه مخلوق مترجرج كثير الأسرار والخبايا , ولا يؤتمن على فعل الخير دائماً .

. نعم ولماذا ؟

---

[1] – الرواية , 64 .

[2] – المسرات والأوجاع , 355 .

. وهو يعني أن الانسان شرير بطبيعته ويجب ردعه , وألا تجاوز الحدود .

. نعم ولماذا ؟

. تجاوز الحدود هذا , أمر غريب وخطير يا غسان , لأنه يقود الانسان إلى رفع نفسه إلى مرتبة الإله , وهو ما يعني على الأرجح , الخراب التام للبشرية , وذلك ما كان دستويفسكي يخشاه , لأنه كان يرى البشر , منذ ذلك الحين , متجهين هذا الاتجاه .

. له الحق , له كل الحق)[1].

وفي رواية (اللاسؤال واللاجواب) يعاد إنتاج موضوعة الرواية الأولى (بصفة في وجه الحياة) من زاوية جديدة , فإذا كانت الرواية الأولى تدور حول عدم شرعية اعتقال (الغريزة الجنسية) عبر منظومة قيمية ذات طبيعة ثقافية , الأمر الذي تولد عنه انتهاك لـ (التابو) الديني والاجتماعي , فأن رواية (اللاسؤال واللاجواب) تعطي الأولوية للحاجات الغرائزية الأصلية أيضاً للانسان على حساب الجانب المعرفي ومنه الدين , وفي هذه المرة تتعلق بغريزة الجوع .

وتحت ضغط المتغير الاقتصادي الذي أوصل الأفراد إلى أدنى درجات العوز , يصبح التمسك بالدين وتعاليمه ضرباً من المستحيل , بل تظهر الحالة المعاكسة التي هي إباحة المحظورات , وما يعنيه ذلك من تجاوز لتعاليم المقدس وكسر محدداته تحت عنوان منطق الضرورة , وهذا ما تعكسه الرواية في مواقف عدة , منها حكاية مضمنة لمجموعة من اللصوص يحاولون سرقة سيارة , تنتهي إلى تركها بعد التفاوض مع مالكها وأخذهم لمبلغ من المال وكأن الأمر يتم بصورة اعتيادية , ومن دون أن يشعروا بأي خرق للمحظور الديني (عرض على اللصوص أن يمنحهم مائتي ألف دينار نقداً , وقال لهم خذوها بالعافية واتركوا لي السيارة , لأنها مصدر رزقي , فاجتمع اللصوص وتناقشوا فيما بينهم , ثم وافقوا على عرضه هل تصدق ؟ سلمهم المبلغ ورجاهم أن يتفضلوا , ويشربوا الشاي , لكنهم اعترضوا لضيق الوقت , فقد كانوا على موعد لإتمام عملية سرقة أخرى)[2] , وضمن السياق نفسه , تقبل (زكية) المصوغات الذهبية المسروقة , فالفاقة الشديدة تكسر القيمة الدينية أو المحدد الأخلاقي , كما يظهر في التمثيل النصي : (لم تسأل زوجها عن مصدر تلك الكمية الهائلة من المصوغات الذهبية والمجوهرات , ولم تحقق معه , ولا اهتمت بإزعاجه عن مصدرها , كان همها الوحيد أن تنجو هي وعائلتها مما يقاسونه في حياتهم من ضنك وجوع وحرمان ومذلة)[3] .

---

[1] – الرواية , 351 – 352 .

[2] – اللاسؤال واللاجواب , 15 ,

[3] – الرواية , 108 .

ويرى (عبد الستار) أن الآخر الديني ومثله الأخلاقية لاتستطيع التحقق إذا كانت على تعارض مع حاجات انسانية أساسية , وإذا كان الدين حسبما يرى (دوركهايم): (مجموعة شعائر وطقوس مرتبطة بالأشياء المقدسة , وترمي إلى دمج الفرد بالجماعة , من خلال تقوية الأواصر بينها)[1] , أي أنه يؤكد الناحية الاجتماعية فيه , فأن هذه الحالة لاتتحقق في مجتمع الرواية , لأن الشروط التاريخية المحيطة به , والمتمركزة حول بؤرة الجوع , قادرة على تفكيك هذا الاندماج , وقد أضحت هذه الفكرة مألوفة في مختلف الأعمال الروائية , وهكذا تثلم مفاعيل الشرط الاقتصادي أواصر التمثل الديني إلى أن يتلاشى (لم يرد أن يتساءل عن المطلوب منه , لا أخلاقياً ولا عملياً ولا قانونياً , تلك مستويات سحقها الزمن بالنسبة إليه .... بالنسبة لكل انسان جائع مثله وماذا تبقى إذن بعد حساب لكل شيء ؟ بوضوح , بوضوح , لا شيء , أنها ليست مسألة غياب الإله أو حضوره , كما أفتى بذلك بعد المؤلفين , أنها اللحظة المضيئة من الحياة اللحظة التي لاتملك غيرها وتراهم . هذا المستبد المجنون والعالم وراءه العالم كله . يريدون أن يسلبوها منك يسلبونها من بين ضلوعك ويصرخون بوقاحة في وجهك ؛ أطفئ ضوءك وكن أخلاقياً, ولا تخالف القانون)[2] .

وقد وجدنا تمظهراً للآخر الديني بهيئة موقف قدري , لدى بعض الشخصيات التي تعيد إنتاج نماذج (الخال رؤوف والعمة قادرية والجدة أم حسن) في الأعمال السابقة , حيث تعزو الضغط الاقتصادي إلى مشيئة القدرة الإلهية , كما في الحوار الذي يجري بين (الراكب الشيخ) و(عبد الستار) : (كان الشيخ يتنهد بين الفينة والأخرى ويتمتم " لاحول ولا قوة إلا بالله" , لم يعجبه أن يتدخل في شؤون ذلك الراكب , لكنه أراد أن يصبّره فقال :

. الله كريم عمي , هذا امتحان للعراقيين .

. امتحان ؟!ممن ؟ ومن يمتحنهم يا أخي ؟

. من الله سبحانه وتعالى

. ولم العراقيين فقط , من دون خلق الله جميعاً , هم الذين يمتحنون بمثل هذا الامتحان العسير يا أخي ؟

. إرادة الله

. كلا , لا تقل مثل هذا الكلام يا أخي , لا تضع على كاهل الرب , ما عمله شخص واحد مفرد)[3] .

---

1 – تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط (م.س) , 61 .

2 – اللاسؤال واللاجواب , 98 – 99 .

3 – الرواية , 92 .

وتجدر الإشارة إلى أن بعض نماذج الآخر الديني قد قويت بعد أن تحول الدين إلى ملاذ هروبي من الشرط الاقتصادي المأزوم , وهذا ما تؤشره الرواية عبر نوع التوجه الثقافي للمجتمع من خلال نوعية الكتب التي يقرأها , كما يوضح ذلك (عبد الستار) بقوله : (بعت بسهولة الكتب الدينية , وكتب التفاسير القرآنية , وكتب البلاغة العربية والقواميس وبعض المؤلفات الفكرية) [1] .

[1] – الرواية , 41 .

مدخل :

هناك ارتباط وثيق بين موضوعتي الزمان والمكان في بعدهما الوجودي , إذ أصبحتا ميداناً لسجال فلسفي يحاول بيان طبيعة الصلة بينهما , وهذا الأمر يجعل الخوض في تلك الخطوط العامة خروجاً عن نطاق بحثنا , ولكننا نفيد من نتيجة هذا الجدل , التي ترى بأن الزمان , هو مقياس للمكان الذي يتشكل بدوره حيزاً لتحقق الفعل , إذ يتم من خلال الزمان معرفة التغيير الذي يطرأ على المكان (الوجود) فلا معنى للزمان بلا مكان[1] , وهذا ما يبين التلازم العضوي بينهما .

لقد انعكست أثار هذه العلاقة على الفن عامة , وعلى الروائي منه بصورة خاصة , بعد أن قام الفن الروائي بتوظيف المعرفة الفلسفية وتمثلاتها في النص السردي , حيث تمكن من إظهار مستوياتها المختلفة , وبذلك تجلت قيم الزمان والمكان بأشكال غنية ومتنوعة , وهذا ما تميزت به الرواية عن بقية الفنون الأخرى .

ومن خلال متابعة الرصد الذي تبناه النقد الروائي . والأكاديمي منه خصوصاً . فإننا نجد , أن الكفة تميل إلى تبني النتائج التي توصل إليها الشكلانيون الروس , وما طوره (ميخائيل باختين) و (تزفتان تدروف) و(جيرار جينيت) , من تقنيات وآليات لدراسة الزمن وإدراك حركته داخل الرواية , ظهر من خلالها الزمن الروائي أشبه بعلاقات مبنية مقننة , اعتمدت مسميات (الاسترجاع بأنواعه , والاستباق , والموجز والخلاصة والحذف , وترتيب الأحداث على وفق تسلسلها في انساق لبناء الأحداث , كالأفقي والمتوازي والدائري , وتحديد لأزمنة الحكاية والخطاب .....الخ) , وعلى الرغم من الفائدة التي تجلت في هذه الجهود , إلا أن اعتسافها وإدخالها عنوة على بعض عنوانات البحث , يجعلها تمثل متعاليات نصية , ومنهجاً وصفياً لكل رواية من دون تحديد , وهي بهذا تصادر الإيحاءات الدلالية الخاصة التي تتميز بها كل رواية على حدة , كما تقوم بمصادرة الموضوعة الأساسية التي يتم بحثها , لصالح المنهج وتقنيته , ولذلك يقترح الباحث في هذا الموضوع الدخول , إلى (فاعلية السلطة) في علاقاتها الزمنية , من خلال مقتربي الزمن الخارجي والزمن الداخلي فيما يخص جانب الزمان .

أما فيما يخص الجانب المكاني , فقد جاء في مبحثين , عالج الأول الفعالية السلطوية للمكان , في إطار هيكليته ودلالاتها , فيما اختص المبحث الآخر بأشياء المكان بوصفها ملامح سلطوية .

---

[1] – ينظر : موجز تاريخ الزمن , ستيفن هوكينغ , تر باسل محمد الحديثي , دار المأمون للطباعة والنشر , بغداد , د . ط , 25 – 26 .

المبحث الأول : سلطة الزمن الخارجي

إن وضع تعريف محدد للزمن أو تفسيره ليس بالأمر اليسير , لأنه يعد من الوجوه الأولى للوجود التي لا يمكن اختزالها , إذ تظل المعرفة البشرية بها نسبية , تقاس من خلال القيمة المعرفية المتحققة عندما ينسب هذا المفهوم إلى ظواهر محسوسة[1] .

ويميز (نيقولا برديائيف)[2] بين مستويين للزمان , أولهما : الكوني , وقد عده (نيوتن) مطلقاً ذا طابع رياضي ينساب من تلقاء نفسه , وهو لا يتغير ولا يتبدل وأن تغيرت الأشياء , أما وظيفته الأساسية , فهي جعل القياس الزمني ممكناً .

وقد قام آينشتين بتحطيم فكرة الإطلاق السابقة , وجاء بفكرة النسبية , التي تؤكد على أن الزمن غير متساوٍ في جميع أنحاء الكون[3] , غير أن الفلسفة الوجودية التي اعتمدت المعيار الانساني في اقترابها من كل الموضوعات سجلت ملاحظاتها على معيار النسبية السابق , فقد أخذ (هيدغر) على تصور (آينشتين) اهتمامه بموضوعة قياس الزمن فحسب , فـ (آينشتين) لم يتحدث عن الزمان نفسه , بل عن وسائل قياسه ليس إلا [4] , وهناك من علماء الفيزياء مثل (ستيفن هوكينغ) , من طرح فكرة الزمان التخييلي الذي يمتاز بطواعيته في الذهاب بأي اتجاه , إلا أن الأمر ما يزال فكرة لم يصل إلى درجة التقنين في أطار علم الطبيعة[5] .

وثاني أنواع الزمن الخارجي (الكرنولوجي) , هو الزمن التاريخي الذي أرخ به الانسان لإحداث تهمه قام برصدها أو معايشتها , ووضع لها مفهوماً تاريخياً حتى يستطيع تعيينها , وهذا الزمن للزمن الكوني ومن خصائصه , أنه موضوعي مقسم إلى أجزاء , لا يوجد كاملاً في لحظة

---

[1]– ينظر : الزمن والرواية , أ . أ مندلاو , تر د إحسان عباس , دار صادر , بيروت , ط1 , 1997 , 169 .

[2] – ينظر : (آ) الفلسفة الوجودية عند نيقولا برديائيف (م.س) , 151 .

(ب) مارتن هيدغر الوجود والموجود (م.س) , 160 – 161 .

[3] – ينظر : الكون الأحدب , قصة النظرية النسبية , عبد الكريم رحيم , دار العلم للملايين , بيروت , ط 1 , 1962 , 28 .

[4] – ينظر : مارتن هيدغر الوجود والموجود (م .س) , 164 .

[5] – ينظر : م . ن , 165 .

دائمة[1] , ويبدو أن هذا الزمن هو تصور للواقع التاريخي الذي هو (تفاعل بين الدافعية البشرية والمواقف التاريخية) [2].

إن الزمن التاريخي مهتم بعلاقات الخارج وأحداثه , التي تتطور ولا تدور حول نفسها أي أنها لا تتكثف مثلما يحصل في حالة الخلق الفني والإبداعي , لأنه تصور طولي لحركة التاريخ [3] , وهو لا يبحث في الماهية الحقة المشكلة لطبيعته , بل تقتصر مهمته على الفصل بين اللحظات الزمنية , وعزل الماضي عن الحاضر والمستقبل[4].

وإذا انتقلنا إلى تجليات الزمن الخارجي في النص الروائي , فأول مايمكن ملاحظته هو الطبيعة التخيلية للزمن الروائي بصورتها العامة[5] , وإن (الرواية هي تركيبة معقدة من قيم الزمن) [6], إلى الدرجة التي يصبح فيها دور الحكاية ثانوياً , أمام التلاعب في الانتقالات الزمنية [7] , لأن هذه الأخيرة تتولى عرض الواقع التخيلي بإيقاع درامي[8] .

وتختلف الرواية عن بقية الفنون , مثل الموسيقى التي تحقق بعداً زمنياً واحداً , والنحت الذي يحقق بعداً مكانياً فحسب , لأنها تحقق البعدين معاً (المكاني والزماني)[9] , كما أن السرد الروائي ينبني على دعامتين زمنيتين : خارجية (تاريخية) , وداخلية (نفسية) , تكون الأولى بمثابة (السقالات) أو الخطوط العريضة للرواية[10] , بينما تشكل الثانية (الداخلية) المحتوى .

---

[1] – ينظر: (آ) الفلسفة الوجودية عند نيقولا بردیائیف (م . س) , 151 – 153 .

(ب) بناء الرواية " دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ " , د سيزا أحمد قاسم , الهيأة المصرية العامة للكتاب , القاهرة , د.ط , 1984 , 50 .

[2] – القارئ الضمني " أنماط الاتصال من بنيان الى بيكت " , ولفكاتك آيزر , تر هناء خليف غني الدايني , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1 , 2006 , 69 .

[3] – ينظر : مذهب للسيف ومذهب للحب " رؤية نقدية جديدة لأدب نجيب محفوظ من خلال روايته الشاملة ليالي ألف ليلة " , شاكر النابلسي , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , ط1 , 1985 , 181 .

[4] – ينظر : مارتن هيدغر الوجود والموجود (م.س)

[5] – ينظر : توظيف التراث في الرواية العربية , محمد رياض وتار , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , د.ط , 2002 , 101 .

[6] – الزمن والرواية (م.س) , 75 .

[7] – ينظر : مذهب للسيف ومذهب للحب (م.س) , 155 .

[8] – ينظر : الزمن في روايات فوكنر , بيتر سويغارت , من كتاب " وليم فوكنر في صخبه وعنفه " ترجمة د نجم عبد الله كاظم , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1 , 2005 , 92 .

[9] – ينظر : بناء الرواية , أدوين موير , إبراهيم الصيرفي , المؤسسة المصرية العامة للتأليف والإنباء والنشر , القاهرة , د.ط , د.ت , 88 .

[10] – ينظر : (آ) بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ (م.س) , 45 .

(ب) الذات عينها كآخر (م.س) , 656 .

وتحاول الرواية بمختلف أنواعها أن تفسر واقع التاريخ , من خلال موقف السرد الذي يسير ضمنه [1] , ويرى بعض الباحثين أنها تحول التاريخ إلى حكاية رمزية , أي تقوم بتحويل اللاتاريخي إلى تاريخي [2] , لأن الأفكار تبقى عامة عند عدم تحديدها بالزمان والمكان , ومن خلال هذا التحديد ينافس الواقع الروائي الحياة , ويقبض على الجوهر من خلال المظهر [3] .

ويشكل الزمن التاريخي في الرواية علاقة متطابقة مع ثنائية (التزامن والتعاقب) , التي قال بها (دي سوسير) , وطورها البنيويون , فالتزامن هو حركة العناصر فيما بينها في زمن واحد , وهو زمن نظامها داخل البنية , أما التعاقب فيمثل زمن تخلخل البنية , أو زمن تهدم العنصر الذي يعبر عنه أحيانا بانفتاح البنية على الزمن , أي أن التعاقبية ذات طبيعة تاريخية[4] .

ويمكن أن نلاحظ أن في الرواية أزمنة خارجية عدة مثل : زمن الكتابة , وزمن النشر, وزمن القراءة , أما أزمنة النص الداخلية , التي يستعير منها الجنس الروائي مقاييس المفهوم التاريخي (الخارجي) للزمن , فتتمثل في الرواية عبر المدة التي تجري فيها أحداث الرواية وطريقة ترتيب هذه الأحداث ....الخ[5], وبهذا فأن الزمن الخارجي يبقى (عند طرفي الرواية أي البداية والنهاية وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي , وما يحويه من موضوعات اجتماعية , أي أنه التوقيت القياسي للأحداث التي تجري في الآن ولذلك فهي تروى بصيغة الحاضر , ويكون هذا الزمن إطاراً خارجيا لكامل الرواية)[6] .

ويشير(ميشال بوتو) , إلى وجود ثلاثة أنواع من الزمن في الرواية ذات سمة خارجية أولها : زمن المغامرة , أي عملية وقوع الأحداث خارج الرواية , وثانيها : زمن الكتابة , أي الأحداث

---

[1] – ينظر : الأدب القصصي والواقع الاجتماعي , ميشيل زيرافا , تر سما داود , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1 , 2005 , 11–12 .

[2] – ينظر : تأملات في الواقع العربي والرواية , برهان غليون , من كتاب " الرواية العربية واقع وآفاق" (م.س) , 176 .

[3] – ينظر : في مشكلات السرد الروائي , جهاد عطا نعيسة , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , د.ط , 2001 , 18 .

[4] – ينظر : (آ) دليل النظرية النقدية المعاصرة , د بسام قطوس , مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع , الكويت , ط1 , 2004 , 129 وما بعدها

(ب) بلاغة الخطاب وعلم النص , د صلاح فضل , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت , د.ط , 1992 , 277 .

[5]– ينظر : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ (م.س) , 26 .

[6] – دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية (م.س) , 129 .

التي تتولى الرواية عرضها , وثالثها : زمن القراءة , أي مدة تلقيها من قبل القارئ[1], ويحتل زمن الكتابة أهمية كبرى , لأنه يظهر العمل وسط سياقه التاريخي والاجتماعي[2] , ويعزز (أ.أ.مندلاو) هذا الرأي بقوله (إن أسلوب الذين يكتبون في ذروة المحنة الحاضرة , والذهن معذب بوخز الشكوك . حيث الأحداث مازالت في طي القدر. لابد أن يكون أكثر حيوية وأبلغ تأثيراً من أسلوب السرد الفاتر لشخص يحكي عن مصاعب وأخطار تم التغلب عليها .... والراوي مسترخ هادئ البال , وإذا كانت قصته لا تهزه فما أحراها أن تهز القارئ)[3] , ويعلق (روبرت شولز) أهمية كبيرة على المعرفة التي يقدمها خارج القصة , لأنه يعد المعرفة المتحصلة من العمل الفني وحده هي جانب واحد فقط من المشكلة [4].

وتجدر الإشارة في هذا الموضع إلى أن الزمن قد احتل دور البطولة المطلقة في الرواية الواقعية أو التسجيلية[5] , لأن التركيز في مثل هذه الحالة يكون على مفاعيل الزمن التاريخي القاهر, وليس على زمن الأفراد الخاص , ولهذا فأن طبيعة الزمن هنا , تبرز دور البيئة في تنميط سلوك الانسان مما يجعله في النهاية متكيفاً معها , وبما يحقق هدف الرؤية الواقعية التي تنظر إلى الانسان , بوصفه سلسلة متعاقبة من الظروف[6] , وبهذا فهي تغض النظر عن الأحداث الانسانية , لأن المهم في هذا النوع , هو أفراغ الحكاية بانتظام وضمن مراحل زمنية[7] , وربما يعود سبب ذلك إلى الهدف والرغبة لدى الكاتب في محاولته لتأرخة الواقع مثلما يرى الدكتور محسن الموسوي[8] .

ولدى متابعة تمثيل سلطة الزمن الخارجي في روايات فؤاد التكرلي , نرى أنه احتل أهمية خاصة في رواية (بصقة في وجه الحياة) , ويتجلى ذلك عبر المفارقة الكبيرة , بين زمن الكتابة

---

1 – ينظر : (آ) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا , د إبراهيم جنداري , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1 , 2001 , 57 .(ب) في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد " , د عبد الملك مرتاض , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت , د.ط , 1998 , 179–180 .

2 – ينظر : دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية (م.س) , 127 .

3 – الزمن والرواية (م.س) , 106 .

4 – ينظر : عناصر القصة , روبرت شولز , تر محمد منقذ الهاشمي , دار طلاس , دمشق , ط1 , 1988 , 40 .

5 – ينظر : بناء الرواية , أدوين موير (م.س) , 100 .

6 – ينظر : الرواية الفرنسية الجديدة , نهاد التكرلي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , د.ط , 1985 , 11/1 .

7 – ينظر : الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا (م.س) , 50 .

8 – ينظر : الموقف الثوري في الرواية العربية , د محسن جاسم الموسوي , دار الحرية للطباعة , بغداد , د.ط , 1975 , 130 .

وزمن النشر الأول أي بداية القراءة , إلى جانب زمن المغامرة الروائية (أي الأحداث مثلما حدثت في الواقع) الذي لا يبتعد كثيراً عن زمن كتابة الرواية العائد إلى حزيران من عام 1948 , أما زمن القراءة الأول , فيتأخر إلى زمن التسعينيات وهو مرتبط بزمن نشرها , وبين هذين التاريخين يمتد نصف قرن من الحجب المفروض من ذائقة النسق الثقافي السائد , والذي يصرح به الروائي , مبيناً أن عدم نشره لروايته في ذلك الوقت يعود إلى جرأتها[1] .

وقد أكد الدكتور عبد الإله أحمد وجود الرواية في مكتبة التكرلي الخاصة و مرقونة على الآلة الكاتبة , وقام بتحليل خطوطها الرئيسة في (14 صفحة) , وكذلك أشار الدكتور محسن الموسوي إلى وجودها[2].

وقد صرح الروائي فؤاد التكرلي , في المقدمة التي كتبها للرواية : أن زمن كتابتها قد امتد من حزيران عام 1948م إلى آب من عام 1949م [3], أي أن زمن الكتابة قد استغرق سنة وشهرين , وخلال هذه المدة كان الروائي لما يزل طالباً في سنته الجامعية الثالثة في كلية الحقوق العراقية , وهذه الإشارة تدحض تواتر بعض الباحثين في إرجاع بعض نتاج التكرلي السردي ومنه هذه الرواية على وجه الخصوص , إلى مرجعية واقعية مستمده من عمله في المحاكم العراقية , مثلما ذهب إليه الدكتور عبد الإله أحمد , الذي عزا دافع الكتابة إلى مشاهدات واقعية مأخوذة من المحاكم العراقية[4] .

وإذا اعتمدنا المقدمة التي مهد فيها الروائي إلى تبيان بعض سمات عالمه التخيلي عتبة لاستجلاء طبيعة الشرط التاريخي , المتعلق بزمن المغامرة , فسنجد فيه حزمة من الأوضاع المأزومة , ولعل أولها : يرجع إلى المؤثر السياسي , إذ يتمثل عبر الإشارة إلى القرار الأممي الذي قسم فلسطين في عام 1947 م , وما ترتب عليه من رفض شعبي , تجلى بالمظاهرات الشعبية الواسعة , وخصوصاً في أوساط الطلبة , وقد توج هذا السخط بوثبة كانون عام 1948 م[5], غير أننا لا نلمح أية إشارة لذلك في التمثيل السردي .

أما الجانب الثاني من زمن المغامرة فيتمثل في المؤثر الاقتصادي , وفاعليته التي تلقي بظلالها على العالم الداخلي للرواية , لأن حساسية الروائي قد استثيرت بفعل العامل الاقتصادي

---

[1] – ينظر : مقابلة مع فؤاد التكرلي أجراها كريم قاسم عبود , مجلة الأقلام , دار الشؤون الثقافية , بغداد , ع4 , س1986 , 101 .

[2] – ينظر : (آ)الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية (م.س) , 284/2 . 316/2–302 (ب) نزعة الحداثة في القصة العراقية (م.س) , 77 .

[3] – ينظر : بصقة في وجه الحياة , 12 16 .

[4] – ينظر : الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية (م.س) , 300/2 .

[5] – ينظر : بصقة في وجه الحياة , 12 .

الذي عمق من صور حرمانه الخاص , وقد تجلى أحد مظاهرها في سعة الفارق الطبقي بينه وبين زملائه في الكلية , وهو يفصل في هذا الجانب قائلا : (وفي انتظاري لمجيء باص الأمانة في شارع غازي , أبقى أتفحص نقودي المعدنية القليلة , لأتأكد من وجودها في جيبي , ثم أتمشى بعد أن أصل إلى باب المعظم إلى كلية الحقوق .... هنالك بجنب سياج الكلية , تصطف سيارات التلاميذ الأغنياء)[1], أما الإشارة المباشرة لذلك فقد وظفت في رواية أخرى هي رواية (المسرات والأوجاع) كما جاء في التمثيل النصي: (كانت كلية الحقوق العراقية سنة 1951 وما حول هذا الزمان , كلية الطلاب المترفين والطالبات الأنيقات الجميلات والسيارات المتراصة , ولم يغب ذلك عن ملاحظة توفيق منذ بداية دراسته فيها)[2] .

ويناغم هذا الشرط الخارجي للزمن معاناة البطل (محي) في زمنه الروائي الخارجي عبر إقراره بالفرق الطبقي والمعيشي الذي يفصله عن بعض شخوص الرواية , حين يقول : (إني أعلم إنني لا أملك مورداً يمون نصف منزلنا .. منزلنا الفاخر ذي الرياش والأثاث الثمين , الذي لا أعرف بوجوده , حتى أراه صدفة , إني أعلم ذلك , وإني أتساءل , إذن فكيف أمكننا الاستمرار على المعيشة هذا الزمن الطويل , خمس سنوات)[3] .

ولانجد في الرواية تواريخ واضحة , أو إشارات زمنية لإحداث بعينها في الزمن الخارجي , فالرواية كما وصفها المؤلف بأنها رواية داخلية : (تحاول التعبير عن مكنونات النفس)[4] , كما أنها تنتهج أسلوب الصوت الواحد , الذي يعطي للروائي الحرية المطلقة في التعبير عن آرائه الخاصة , لأنها تكرس الوظيفة المعرفية ذات النظرة الأحادية , وتتولى عرض آراء شخصيتها الرئيسة وحدها , من دون أن تتيح مجالاً لتعدد الرؤى[5], ويؤكد الدكتور عبد الإله أحمد هذا الرأي , فيرى في (بصقة في وجه الحياة) قصة أفكار وتأملات أكثر منها قصة ذات حدث مركزي يمكن متابعته , وهذا ما يخلق تضبيباً واضطراباً في الزمن , ينتهي في جعل تحليلها أمراً بالغ الصعوبة[6] .

وتجدر الإشارة إلى أنه لم يتم تحديد تاريخ معين في زمن الخطاب الروائي , إذ اقتصرت الإشارة إلى عقد الأربعينيات مرحلة لجريان الأحداث الروائية , وكانت الإشارة تتم بهذه الصيغة

---

1 – الرواية 16 , كذلك 13–14 .

2 – المسرات والأوجاع , 31 .

3 – بصقة في وجه الحياة ,21–22 كذلك 36 .

4 – مقابلة مع فؤاد التكرلي أجراها كريم قاسم عبود (م.س) , 101 .

5 – ينظر : أسلوبية الرواية , د حميد لحمداني , مطبعة النجاح الجديدة , الدار البيضاء , ط1 , 1989 , 43 , 46 .

6 – ينظر : الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية (م.س) , 302/2 .

(194 X) , وقد أضاءت التواريخ المتعاقبة للشهور في الرواية مدة الأحداث وحددتها بـ (خمسة أشهر وثلاثة وعشرين يوماً)[1] .

ويدور زمن المغامرة الروائية (الزمن الخارجي) في رواية (الوجه الآخر) مرحلة ممتدة من نهاية الحرب العالمية الثانية , حيث أشارت الرواية إلى نتائجها عبر التمثيل النصي (مات في الحرب الأخيرة ثلاثة ملايين من البشر)[2] , إلى تموز عام 1958 م , وهذا يعني أنها تدور في الاشتراطات الموضوعية نفسها التي دارت فيها (بصقة في وجه الحياة) إلا أنها توسعت في تفصيل بعض أنماط المعيشة والسمات الحضارية للمرحلة , فوصفت الهياكل الإدارية والاجتماعية .

أما زمن الكتابة فهو أقل من تسعة أشهر , إذ يصرح التكرلي أنه يمتد (من 24 تشرين أول من عام 1956 إلى 18 حزيران من عام 1957)[3], وهذا الزمن مجاور لزمن المغامرة الروائية ومتأثر به .

أما المدة التي يستغرقها الخطاب الروائي داخل التمثيل السردي , فنرجح امتدادها من تسعة أشهر إلى سنة في أبعد الحدود , فبداية الرواية تتحدد بتكور بطن (سعدية) كما في التمثيل النصي (ملأت مخيلته في لحظة صورة زوجته وبطنها المتكور)[4]. من دون تحديد لمدة بداية الحمل . وتنتهي الرواية بعد ولادة (سعدية) بمدة وجيزة تزوج أثناءها (السيد) من (سليمة) , حيث تنتهي بعد حادثة الزواج بشهرين , كما ترد الإشارة عن طريق (محمد جعفر) في قوله : (أي اسمها سليمة اتزوجها كبل شهرين)[5].

وإذا كان الزمن الروائي في رواية (بصقة في وجه الحياة) متقوقعاً في وعي شخصية واحدة تقربه من طبيعة التأملات المثالية , فإنه في (الوجه الآخر) يكثف أجواء البيئة الشعبية لتمركزه فيها , أي أن السمة الاجتماعية لهذا الزمن ظاهرة بامتياز , فهو يستغرق في كشف زمن طبقات القاع الاجتماعي , ويتولى رصد فعالياتها الحياتية , تحت مفاعيل مجموعة من السلطات الضاغطة .

ولعل مؤثرات العوز والحاجة الاقتصادية الملحة , هي أبرز ما يظهر على إيقاع الزمن الخارجي إذ تشكل بؤرة رئيسة لفعالياته المختلفة , لذلك نلمح الأفراد يتأقلمون مع تغيراته سواء تمت في البيئة الشعبية بأزقتها ومقاهيها وشوارعها , أو في دوائر العمل الحكومي ومن بين أمثلها

---

1 – ينظر : بصقة في وجه الحياة , 23 , 93 .

2 – الوجه الآخر , 102 .

3 – الرواية , 199 .

4 – الرواية , 98 .

5 – الرواية , 155 .

حالة (أبو خليل) الموظف ولجوءه إلى انتزاع طوابع المراسلات الحكومية , ليتمكن من بيعها ثانية , في إشارة إلى إلحاح الظرف الاقتصادي العام , كما يظهر ذلك في التمثيل النصي (ثم بدأ في وضع الطوابع الملصقة في إناء مليء بالماء , أنه يسميها هوايته الخاصة , وهو حين يتكلم عنها , يظهر نفسه بمظهر من يهوى جمع الطوابع , وكل ما فيها هو تمزيق الطوابع من الرسائل وتنظيفها , ثم بيعها في اليوم التالي , لجمع مصرف مشروب جلسة شراب متواضعة)[1] .

إن مسحة الزمن الاجتماعي المأزوم مثلت شرطاً مهماً من شروط ولادة الرواية , وهذا الشرط أشار إلى البنية الإشكالية المجتمعية , التي بقي زمنها غارقاً في الفعاليات اليومية الاعتيادية , بما يمثل إيقاع تحقق الحياة بأدنى صورها للفرد , كما يظهر التمثيل النصي هذا الزمن في مشهد يقتطعه (محمد جعفر) من أحد الأزقة (كانت رائحة الدهن المحروق والبصل تملأ أنفه , أنهم يتعشون في كل مكان , لا يمكنهم أن ينسوا المحافظة على استمرار الحياة في أجسامهم , وكان يسمع أصواتاً مرحة في بعض المنازل , وعراكاً وأغاني عربية في الأخرى , أهم أشقياء حقاً , أم متعبون تعب الحمير فقط ؟)[2] .

وتفصح مواجهة الذات لهذا الزمن عن رفضه , لأن الواقع الاجتماعي , يأتي في التمثيل السردي للتكرلي من أجل أن يرفض , وبالتالي يرفض زمنه كله وتناقضاته الكثيرة , ولعل هذا السبب هو الذي دفع الدكتور عبد الإله أحمد إلى القول: (أن هناك ذهنية عاقلة واعية وراء تأليف الوجه الآخر)[3].

ويبدو الزمن الخارجي الاجتماعي في الرواية محكوماً بمنطق الضرورة المعيشية بصورتها الأدنى , وهذا ما يجعلنا نراه غارقاً في تخلفه الحضاري وأميته وطغيان سمة الآلية عليه , ويتجلى ذلك في مصاديق روائية كثيرة من بينها جمع (سيد هاشم) بين المسحة الدينية , والعمليات الربوية التي تفضح سمة الاستغلال واللاانسانية لديه[4], وفي تجلٍ آخر تسعى (أم سليم) لتزويج ابنتها من (السيد) لا لشيء إلا لاستمرارها في العيش , مثلما يأتي على لسان (سعدية) شارحة الحالة لزوجها : (. تدري شتريد منك أم سليم ؟ إحزر .....

ـ تكول بلكي تقنع سيد هاشم ياخذ سليمة ... تكول لو ينطينا خمسين دينار بس متقدم)[5], كما نجد ذلك في جوانب الفاقة الكثيرة في الرواية , مما يجعل زمنها الاجتماعي طارداً ومغرباً لأفراده , سواء أكان ذلك بالتماهي فيه أو برفضه .

---

[1] – الوجه الآخر , 111 .

[2] – الرواية , 114 .

[3] – ينظر : الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية (م.س) , 383 .

[4] – ينظر : الوجه الآخر , 122–126 كذلك 129 .

[5] – الرواية , 128 .

وفي رواية (الرجع البعيد) يصرح فؤاد التكرلي بأنه : قد بدأ كتابتها في عام 1966 وانتهى منها في عام 1977[1] , أي أن زمن الكتابة امتد لأكثر من إحدى عشرة سنة , وهذا يبين إن هذه الرواية أطول الروايات امتداداً زمنياً , وإنها كانت تهضم متغيرات اجتماعية مستجدة تتشكل الرؤية الكتابية على وفقها .

وفي هذه الرواية تستمر السمة السياسية بالظهور وتشكيل إيقاع الزمن الخارجي كما نلاحظه في زمن المغامرة الروائية . أي وقوع الأحداث في العالم الخارجي . التي تنحصر بؤرتها بين عامي 1962– 1963م , أي إن الرواية تختار مقترباً ذا سمة سياسية مأزومة فتتركز أحداثها فيه , وهو يتمثل في السنة الأخيرة من حكم (عبد الكريم قاسم) أي إن المدة الزمنية تتكثف هذه المرة قياساً بالروايات الأخرى , كما تعد عملية حصر الخطاب الروائي بمدة محددة , ضرورة بحسب الدكتور محسن الموسوي (من أجل معرفة التفاوت في المواقف الفردية والفئوية)[2] , وتحوي الرواية على انفتاحات زمنية تعود إلى تواريخ متباينة المدد لكنها تتشابه في ناحية المؤثر , ومن أبرز هذه المشابهات هو اشتراك القوى السياسية بالأساليب القمعية نفسها , مما يجعل توالد الزمن الخارجي شرعياً ومبرراً , إذ يرتبط التمثيل السردي بالتاريخ السياسي , فتنشأ خطوط متوازية بين الطابع الشخصي للأزمة , والشرط التاريخي الذي يتضمنها .

وفي ذلك رد على الاتهامات التي وجهت إلى فؤاد التكرلي . في هذه الرواية تحديداً . بأنه يهادن الوضع السياسي القائم , ولم يدنه صراحة وبأن هذه الرواية , ليست معنية بوضع اجتماعي أو سياسي ما , لكنها تحكي هواجس وهموم تلك المرحلة كما ذهب إلى ذلك الدكتور محسن الموسوي[3] .

وإلى جانب أسلوب المعالجة الفنية الذي أشرنا إليه , فقد رد فؤاد التكرلي على هذا الاتهام بقوله : (أنا لست محارباً ....أنا كاتب وأديب , واعتبر نفسي فناناً في الدرجة الأولى , أكثر مما أنا أديب .... وبالنسبة للرجع البعيد فلا يوجد أي عراقي قرأها ولم يفهم مقاصدها فالجميع فهموا ما أقصد إليه , بل زادوا من رموزها أكثر مما تحتمل)[4] .

---

[1] – مقابلة مع فؤاد التكرلي أجراها كريم قاسم عبود (م.س) , 113–112 , ويؤكد ذلك بالتاريخ الذي ذيّل به الرواية , محدداً أن وقت البداية كان في التاسع من شباط من عام 1966 , حتى الخامس من أيلول من عام 1977 , ينظر : الرجع البعيد , 422 .

[2] – الموقف الثوري في الرواية العربية (م.س) , 15

[3] – ينظر : الرواية العربية النشأة والتحول (م.س) , 250 .

[4] – مقابلة مع فؤاد التكرلي أجراها , فراس عبد الحميد , نشرت بجريدة المدى ع1794 , س4 , بتاريخ الخميس 13 آيار 2010 .

إن الإشارات السياسية كما أكد التكرلي , يجب أن تستشف من بنية التمثيل السردي نفسه , عبر عملية الربط بين المعاني الكلية للعمل , وليس على المواقف الشعاراتية للشخصيات بصراحتها وتقريريتها , وقد سبقت الإشارة في معالجة الآخر السياسي , إلى الإدانة التي توجهت إلى (عدنان) , حين تكشفت طبيعته الانتهازية , وضحالته الفكرية ونزعته العدوانية , وما شكله من امتداد للشريحة الاجتماعية التي تقف خلفه , بعد أن حددت الرواية بشكل صريح الجهة التي ينتمي إليها بعد أن ظهر (يلبس ثياباً خاكية , وينتفخ بشكل من الأشكال)[1], فالموقف الفكري أو الرؤية الفنية للشرط التاريخي , هي محصلة للدلالة النهائية لقراءة النص .

ويفسر الزمن الخارجي لقراءة النص في بداية نشره التي كانت في عام 1980 , بعد ربطه بالمشهد السياسي وطبيعة النظام الذي يتسيد الحياة السياسية , أسلوب المخاتلة الفنية التي تبنتها الرواية في اعتمادها الأسلوب غير المباشر في الإدانة .

أما الزمن الذي تستغرقه أحداث الرواية , فيبلغ حوالي السنة , ويتضح ذلك من خلال إشارات عديدة متواترة في السرد المتوازي الذي تنتظم الأحداث فيه , إذ تقوم كل شخصية برواية لأحداث الزمن نفسه من وجهة نظرها , كما وجدنا ذلك لدى (مدحت , عبد الكريم , حسين , منيرة , مديحة , إضافة إلى تقنية الراوي المصاحب) , وتتواتر جميع هذه الإشارات في تحديد (حزيران) بدايةً لزمن الرواية (كانت الشمس تلقي بآخر أشعتها الحمراء , على حائط الجيران العالي , تحت سماء زرقاء في أوائل حزيران)[2] , أما سنة بداية الأحداث فكانت عام 1962 (يجب أن نحدد المجتمع الذي ننتمي إليه , لا فائدة من التعميم , أنه المجتمع العراقي سنة 1962)[3], وتنهي الرواية في منتصف (نيسان) , مثلما يوضحه (عبد الكريم) : (خطر لي أن العاصفة الترابية والمطر الذي تساقط ليلة أمس , هو الذي جعل الجو معتدلاً هكذا , تعودنا أن لا نرى ربيعاً في منتصف نيسان , تعودنا ألا نرى ربيعاً على الإطلاق , يقرض الشتاء عظامك ببرده , ثم يفتتها الصيف على حين غرة بحره المريع)[4].

أن طبيعة المرجعية التاريخية لزمن الرواية تقرنه بمتغيرات سياسية واجتماعية مثلما حصل في زمن المغامرة التي أثارت حساسية الرواية , وتعالج الأحداث الروائية مدة الثمانية أشهر الأخيرة من عهد (عبد الكريم قاسم) , وفيها يظهر الزمن الروائي الخارجي , تغربه وقلقه وتحزب المحيط الاجتماعي فيه , بتأثير السلطة السياسية , بين قبول ورفض وتوجس وخوف , لأن (الرجع البعيد) مثلما يرى فاضل ثامر : (تحفل بالأصوات الغيرية , وأشكال الوعي الاجتماعي

---

[1] – الرجع البعيد , 460 .

[2] – الرواية , 27 , كذلك 69 , 72 , 154 , 157 , 258 .

[3] – الرجع البعيد ,146 كذلك 75 .

[4] – الرواية , 443 .

المتقاطعة)[1], فمجتمع الرواية محاط براهن زمني مأزوم سياسياً , مثلما يرى (مدحت) فالجميع (يتقاتلون بحمية هنالك , يتقاتلون بكل ما لديهم من أسلحة مادية وروحية)[2].

ويظهر تشخيص القلق الزمني لدى الشريحة المثقفة بتوسع وتفصيل قياساً بالروايتين السابقتين , مثلما يظهر لدى (منيرة) : (بس شوف مدحت , إذا هذه الاضطرابات توسعت وصار اتفاق , يعني إذا صارت جبهة ضد عبد الكريم قاسم , كلشي ممكن يصير , تدري سلطة الحكومة خارج بغداد ضعيفة هواية ؟ يعني في بعقوبة يشتمون عبد الكريم قاسم علناً)[3], وكذلك تظهر علامات القلق وانتظار المجهول , على الوعي الشعبي التقليدي الذي لا يدرك أسباب قلقه , كما في التمثيل النصي الذي تقول فيه (أم مدحت) لابنتها , وهي تتحدث عن موضوع لاعلاقة له بالسياسة , ولكنها . السياسة . تفرض حضورها (آني عرفت ما راح يبقى . حسين . هناك مدة طويلة , من هذا عبد الكريم قاسم , قال الكويت تعود إلنا , تخربط وضع العراقيين هناك)[4].

ونجد أن الوعي التقليدي يخلق نمطية تاريخية مصاحبة لحضور المتغير السياسي ودوره في رسم معالم الزمن الخارجي , كما في التمثيل النصي الذي يظهر استحضار الشيخ التركي لأحداث الحرب العالمية الأولى , لتتأكد دلالة أن الحاضر هو إعادة إنتاج للماضي , في انبثاقه من المؤثرات السلطوية نفسها فيقول (الحاج) : (بالكوت جانم ..بحصار الكوت , داعيك موجود ....راسي خليت على أيدي , ونمت جانم مثل زمال على الكاع بطريق العام , جا الخيل راد يسحكني , لاكت الحمد لله , اشتغلت المدفعية ساعتين , إحنا بالخندق , ساعتين المدفعية تشتغل هجوم , سلاح أبيض , نصرخ " الله اكبر الله اكبر " نضرب , نشك بطون الانكليز , واحد بيزونك هندي , يشلح علينا يكول آني مسلم , آني مطهر بيزونك , إحنا قشمر مال أبوه , نشك بطنه هو وأبوه ...نمشي جانم ... مدينة كبير كبير , ناس راكبين زمايل ويكول.. دستور.. دستور يعني طريق..طريق ..والخبز ذراع ونص طوله , جانم ذراع ونص , وهناك جانم فقر شديد , مكادي يبوس أيدك)[5] .

ويأتي المتغير الاجتماعي مشاركاً في رسم إيقاع الزمن الخارجي للرواية ومشكلا سمة أخرى له , عبر الحركات الآلية اليومية المعتادة للعائلة العراقية , مثلما تظهرها الرواية في بيت (حجي عبد الرزاق) , عبر المشاهد المتكررة المتمحورة حول إعداد الطعام وترتيب الأدوار العائلية حول هذه الفعالية , وعلى وجه الخصوص النساء , فنلاحظ تكرراً لمشاهد التسوق وتهيئة المائدة ,

---

1 – الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي (م.س) , 90 .

2 – الرجع البعيد , 400 .

3 – الرواية , 162 كذلك 236 .

4 – الرواية , 10 .

5 – الرجع البعيد , 417–419 .

وغسل الصحون وما يتعلق بذلك , مما يجعل الاهتمام العائلي مقصوراً حول هذه الفعالية , من دون الانفتاح على بعد أعمق من هذا الزمن المسطح , وهو ما يرسخ إيحاء جمود الزمن الاجتماعي واعتياديته وانضباط إيقاعه , وانغلاق آفاق التغيير المحتملة أمامه , إلى الحد الذي تصبح فيه هذه الفعاليات مواقيت وسلوكاً عائلياً مقدساً يراعى فيه التراتب العائلي ضمن سلم سلطوي , يبين من الذي يجب أن يقدم له الطعام أولا , ويشرح الطريقة التي يتحلق بها أفراد العائلة حول المائدة .....الخ , ومن خلال ذلك تظهر أهمية الزمن ومقدار الإحساس به عند المحيط , ومن بين الأمثلة العديدة لذلك ما تظهره الحوارية التي تجري بين (مديحة) وأمها : (. يوم هذلوله راح يعملون فرطنة إذا ما نسد حلوقهم , اتركيني آني اعمل الأكل .

ـ وين اروح ؟ هسه يجي أبوك ونحضر العشا , وين راح كرومي ؟)[1], ومثلما يظهر فـ(الأم) لا تجد غير عالم المطبخ وأدواته , كما لا تجد غير عملية إعداد الطعام , لإشغالها وتركيز اهتمامها , ورسم إطار لزمنها .

ويمكن رصد مستوى أدنى من الزمن البيتي السابق , تمثله العجائز (أم حسن والعمة صفية) , لا تظهر فيه من سمات الزمن الخارجي سوى الآلية والسكونية , حيث لا يرتبط إلا بغريزة الجوع لدى شخصيات تقف على هامش الحياة , وهي تحاول الاستمرار الآلي فحسب كما في التمثيل النصي الآتي : (بدا على أم حسن القلق وعاودت الكلام وهي تنظر إلى عمة مدحت :

. شنو ماكو أحد ؟ الغدا من راح يحضره لعد ؟ آني صار لي ساعة قلبي سايح)[2].

ويمكن إعمام وظيفة التعامل مع الزمن على المكون الاجتماعي الروائي جميعه , إذ لا نجد تمايزاً في حضور الزمن وأهميته , مثلما يظهر ذلك في نماذج كثيرة , ومنها على سيبل المثال ما تقوم به (الخالة عطية) , من سلوكيات , كما يبرز ذلك جلياً عند إجابتها لـ (مدحت) الذي يسأل عن حالها : (تسأل عنا شلونا ؟ مثل ما تشوف دنخيس)[3] .

وزيادة على ذلك فان شرنقة هذا الزمن تحاول الحفاظ على التفاف خيوطها , وترفض كل محاولة لفض اشتباكها , ويأتي ذلك عبر إشارات عديدة يقدمها مجتمع الرواية , فالمجتمع الريفي فيها يقوم بنفي (حورية) , بعد أن يزوجها بأحد الرعاة (أبو عبعوب) , لأنها قامت بكسر قيمة اجتماعية مقدسة , يرتكز عليها وعلى أمثالها الزمن الريفي , لأجل أن يحافظ على ديمومته ,

---

[1] – الرواية , 11كذلك 12 , 163 , 340 وغيرها .

[2] – الرجع البعيد , 63 وتتكرر المشاهد في 10 , 19 , 43 , 54 , 63 , 190 .

[3] – الرواية , 230 .

ويكون مصير (حورية) الإخراج القسري من ذلك الزمن , كما يظهر ذلك التمثيل النصي (تالي دزوهم يسكنون بغداد والمصرف عليهم)[1] .

ومن هذه المؤشرات إضفاء عائلة (حجي عبد الرزاق) , بعض الملامح الخرافية على زمنها الخارجي , عندما تعتقد أن هناك (طنطل) يسبح في الحمام[2], مثلما يميز هذا الزمن احترام مواعيد المجتمع وعاداته , التي هي علامات زمنية نمطية , كما يظهر ذلك في عادات (حجي عبد الرزاق) في حضور مجالس العزاء , مثلما يظهره التمثيل النصي الذي يرد فيه الأب على أسئلة (أم مدحت) زوجته في سبب تأخره :

(. اشو اتعطلت يابو مدحت , هاي اشلون فاتحة ؟

رفع سدارته وجلس على الكرسي :

ـ مو هذا كان آخر يوم , ورادوا يحجزوني على العشا , لاكن ما وافقت , ما عجبني وضعهم هالشباب , الناس قاعدة قايمة , داخلة طالعة , وهم عيونهم عشرة عشرة على الباب , يريدون الحكومة ترسل موظف ياخذ من خاطرهم , يابه مو إحنا جالسين حسب الأصول , أنتم والحكومة شنو العلاقة ؟)[3].

ومن خصائص الزمن الاجتماعي الخارجي , أنه حمل بين ثناياه الزمن المقدس بثبوته وإطلاقه , مثلما يتجلى في تمثل (حجي عبد الرزاق) لآيات القرآن الكريم , ويبعثها رسالة لابنه (مدحت) عن طريق صهره (حسين) , إذ يقول : (أريد منك سيد حسين تنقله حكاية وحدة من عندي من عند أبوه , قول كريم أريدك اتوصله اله , آني استعيره من القرآن العزيز , ثم خفض صوته واخذ يهمهم : بسم الله الرحمن الرحيم , أرأيت الذي تولى , وأعطى قليلاً , أعنده علم الغيب فهو يرى , أم لم ...صحف موسى وإبراهيم...)[4], ويعلق الدكتور محسن الموسوي على نوعية الزمن الذي تؤكده الآيات الكريمة قائلاً : (الآيات الكريمات تجميد للزمن الاعتيادي , لأنها تعيد الماضي , لا على أساس تسلسله المنطقي , بل بمثابة قيم ثابتة , تتجاوز الوقت وتقوض الموروث , إذ أن "السعي" من جهة , و"القدرية" و "المسؤولية عن التبعات" من جهة أخرى , هي التي تأكدت)[5] .

وتعالج رواية (خاتم الرمل) زمناً خارجياً هو عقد السبعينيات من القرن العشرين , عبر الإشارة إلى ذلك من داخل النص حيث تأتي على هذه الشاكلة (مجتمع السبعينات [كذا]هذا

---

1 – الرواية , 304 .

2 – ينظر : الرواية 214 وما بعدها .

3 – الرواية , 12 كذلك 136 .

4 – الرجع البعيد , 371 .

5 – الرواية العربية النشأة والتحول (م.س) , 263 .

الداخل في عملية إجهاض كبرى)[1], وهذا العقد يمثل زمن المغامرة الروائية , وإذا كنا قد حصلنا على بعض الإضاءات لمثل هذا النوع من الزمن في روايتي (بصقة في وجه الحياة) و(الرجع البعيد) فإن رواية (خاتم الرمل) اكتفت بالإشارة العامة له بلا تفاصيل , ويمكن أن نقول الشيء نفسه عما تقدمه الرواية من إشارات له , حيث يندر وجود تواريخ أو أحداث مفصلية , أو استقصاء لمرحلة ما مثلما حدث في (الرجع البعيد) ولذا يبقى التاريخ الخارجي المعالج روائياً ممثلاً لحساسية كتابية تناولت سمات اجتماعية عامة , هي بمثابة علامات فارقة مميزة لتلك المرحلة , تحيل إلى الطبيعة التي يجري الزمن الخارجي على وفقها , ويتحول الإيقاع الزمني إلى ما يشبه السياحة الزمنية .

أما الإشارات التي تضيء زمن الكتابة وتحدد أبعاده فهي غالباً ما تكون صفات لعالم خارج النص , وتقتصر على إشارة وحيدة ذيلت بها خاتمة الرواية تعود إلى سنة 1993 م وكان مكانها مدينة (إيريانة) التونسية[2] , وهذا تاريخ بعيد عن حقبة السبعينيات . زمن المغامرة . مما يشكل مفارقة زمانية ومكانية , تعطي دلالة للطبيعة الطاردة للزمن الخارجي الذي هو الشرط التاريخي للكتابة .

أما الزمن الخارجي في الرواية , فقد كانت بدايته في شباط من سنة 1976[3] , إذ تقوم الرواية بسرد أحداث عشرة أيام تتخللها ثلاث مدد حذف معروفة , مقدار الأولى ثمانية أيام[4] , والثانية خمسة أيام[5] , والثالثة أسبوع (منذ أسبوع جاءتني إلى الشركة للحديث معي)[6], إلى جانب مدتي حذف غير معروفتي المقدار من الأيام , جاءت في قول (هاشم) (حددت الساعة واليوم ورجتني أن أكون دقيقاً)[7] , وكذلك مدة أخرى جاءت في قوله (حين تحاملت على نفسي بعد أيام قليلة)[8], وهذا يقودنا إلى الاستنتاج : أن هناك مدة قص محددة بثلاثين يوماً بضمنها مدة الحذف المعروفة , وتوجد إلى جانبها مدة حذف أيام غير معروفة , وهذا يعني أن زمن القصة بمجمله لا يتجاوز الشهرين في أبعد الحدود.

---

1 – خاتم الرمل , 39 .

2 – ينظر : الرواية , 159 .

3 – ينظر : خاتم الرمل , 54 .

4 – ينظر : الرواية , 108 .

5 – ينظر : الرواية , 142 .

6 – الرواية , 152 .

7 – الرواية , 117 .

8 – الرواية , 113 .

ولاتختلف سمات الزمن الروائي الخارجي لرواية (خاتم الرمل) عما شاهدناه في الروايات السابقة فمايزال إيقاع هذا الزمن متأثراً بالعامل السياسي والاجتماعي وتظهر السمة السياسية طبيعة العنف والترهيب , فالسلطة السياسية لا تتورع عن عمل أي شيء يوصلها إلى أهدافها , مما يجعل زمن المحيط مرعباً ولا انسانياً مثلما يستشعره (الخال رؤوف) في التمثيل النصي الآتي : (لسنا في فترة ذهبية , وكل شيء ممكن الحدوث , ولست على حق إذ تعتقد أنهم يهزلون , أو أنهم يهددون ولا يعملون شيئاً)[1], وإذا كان التسلسل الزمني في تمثل التاريخ السياسي المحلي منهجاً اعتمدته الروايات المختلفة في اقترابها من الزمن الخارجي , فإن هناك بعض المستجدات المميزة لكل مرحلة يتمثلها السرد , ولعل التمظهر السياسي السري هو الخصيصة الأبرز المميزة للزمن الخارجي في رواية (خاتم الرمل) ومشكلة لإيقاعها الخاص .

وإلى جانب السمة السياسية السابقة الممثلة لخصيصة مهيمنة في الزمن الخارجي , يمكن أن نلاحظ السمة الاجتماعية أيضاً مشتركة معها في رصد إيقاعه عبر مجموعة من الظواهر الاجتماعية , التي قد تختلف نسبياً عما شاهدناه في أمثالها في (الرجع البعيد) , سمة جماعية ومظاهرها العديدة مرتبطة بالأحداث المُشكّلة لجوهر المرحلة , أو روح العصر من خلال الاندماج بفعاليات المجتمع وأنماط سلوكه التي جاءت مرافقة لما تيسر من وفرة اقتصادية ونزعة استهلاكية , ظهرت لدى بعض الشرائح الاجتماعية , وقد أوجبتها اشتراطات المرحلة الأمر الذي ولّد تغيراً في الثوابت وهذا ما يهجسه (هاشم) بقوله : (أن هنالك على الدوام حقائق جديدة تتبعها إيمانات جديدة , أم أن العكس هو الصحيح ..الإيمانات المتغيرة تخلق حقائق جديدة)[2] .

ويمكن أن نلاحظ إيقاع الحياة السريع كأحد مظاهر السمة الاجتماعية للزمن الخارجي , حيث يأتي مرتبطاً بقيم المنفعة مما يخلق نزوعاً عاماً للانتظام في نمط خاص من الحراك الاجتماعي , ويؤدي طغيان هذه القيم إلى فقر روحي وإنساني في مجتمع يضع الإمكانات الاقتصادية معياراً لتراتب أفراده , كما يبين ذلك التمثيل النصي الذي يرد على لسان مدير(هاشم) وهو يخاطبه : (إن الحقائق الجديدة تبدو غريبة أكثر الأحيان , ولكنها غير مقلقة , لايجب أن تكون مقلقة , أتفهم ؟)[3] .

وكإحدى النتائج المباشرة لإيقاع السرعة السابق , يبدو المظهر الثاني للسمة الاجتماعية وهو اختزال الفعالية الانسانية في نطاق النفعية المباشرة , كما يعبر عن ذلك (المدير) الذي يعد أحد ممثليها (لا شعر , لا جمال زائد , لا مساحات ضائعة , كل شيء في مكانه بالضبط

---

1 – الرواية , 88 .

2 – خاتم الرمل , 97 .

3 – الرواية , 96 .

وباقتصاد)[1], وهنا تنمحي اللمسات الروحية , مثلما يرى ذلك (الخال رؤوف) : (العالم وهذا ما لا تعرفه , لم يعد يطيق من طعنوا في السن , تراهم يجابهونك , بطلعة ثقيلة جهمة أينما توجهت)[2] .

وتبدو الشراهة في كل شيء ومن ضمنها الشراهة في الطعام مظهراً آخر من مظاهر السمة الاجتماعية للزمن الخارجي , وهي فضلاً عن كونها فعالية حياتية غير منتجة , لأنها لاتتعدى سلم الحاجات الانسانية الدنيا , فإنها إيذانٌ بنمط وافد من الاستهلاك , ونلاحظ أن المحيط الاجتماعي يبالغ في إظهار أهميتها , مثلما يظهر التمثيل النصي (مدير المطعم) الفرح بازدياد عدد زبائنه (جاءني المدير , يعرض عليّ توصياته بشأن الحلويات , راقبته يسير بين الموائد باتزان متراقص مبالغ فيه , وكان يبتسم ظننته يتكلف الابتسام , ولكنه حين وصل ووقف أمامي كانت الابتسامة تملأ وجهه وعينيه , لم يكن يتكلف , ففي المطعم من الزبائن , ما يبعث ليس على الابتسام حسب , بل على الضحك حتى السقوط على القفا !)[3] .

ويلخص سلوك الأب (القاضي) طبيعة إحساس الفرد الاجتماعي بزمنه الخارجي , لأن الأب هو أحد الممثلين الشرعيين لوعي المجتمع , حيث تشكل المكانة الاجتماعية , التي تتمثل في الرواية إحدى أشكاله في التنافس الوظيفي أبرز مفاعيل هذا الزمن وهمومه , مثلما يصف ذلك (هاشم) في أحد التمثيلات النصية : (أبي متوفز الأعصاب منذ ليلة أمس , حين وصله خبر بأن اسمه , قد رفع من قائمة القضاة المرشحين للترفيع إلى عضوية محكمة التمييز , اختل توازنه إذ سمع النبأ)[4], وكما نرى إن في هذه الرواية مظاهر جديدة للزمن ذات سمة اجتماعية كشف عنها الحراك الاجتماعي بما شهده من مستجدات , وهي تختلف نسبياً عن المظاهر في الروايات السابقة في بعض التفاصيل , إلا أنها تتفق معها في كون إيقاع الزمن الاجتماعي سلبي في الحالين من ناحية علاقته بالذات .

وفي رواية (المسرات والأوجاع) يمتد زمن المغامرة الروائية إلى مسافة تاريخية طويلة نسبياً , مما يجعله يشمل أزمنة المغامرة لجميع الروايات السابقة , وتصبح عملية التسجيل أو الرصد التفصيلي للأحداث التاريخية أمراً غير يسير , لامتداد الأحداث زمنياً , من أواخر حقبة الحكم العثماني للعراق (الولايات العراقية) , مروراً بعهد الاستعمار البريطاني ووصولاً إلى الثمانينيات من القرن العشرين , ولذلك وظف الروائي مهارته في استعمال التقنيات السردية , حيث حذف

---

1 – الرواية , 41 .

2 – الرواية , 47 .

3 – الرواية , 24 .

4 – خاتم الرمل , 29 .

مدداً لايرى أهمية كبيرة لها , أو لخصها وأوجزها بوساطة أسلوب الحكاية , وقد انتهى هذا الأمر به إلى تجاوز تواريخ طويلة بإيقاع سريع , ليصل إلى أزمنة بعينها.

ويلاحظ على زمن المغامرة تعدد في الشروط المتحكمة في تشكيل أفراده عبر انتقالهم بين مستويات مختلفة , معرفية , وسياسية , واقتصادية , وتحاول الرواية إظهار إيقاع هذه الانتقالات الخارجية من خلال أنموذج عائلة (آل عبد المولى) , عبر رصد مسيرتها التاريخية وتعاقب أجيالها .

ويأتي تحديد الزمن السابق في الرواية من إشارات عديدة , منها أنه : (قبيل الحرب العالمية الأولى 1914 – 1918 بقي اثنان من الابناء لم يتزوجا)[1], وإشارة أخرى تخص تاريخ (دربونة الشوادي) مقر سكن (آل عبد المولى) التقليدي , فحواها أن : (دربونة الشوادي في بداية القرن العشرين قد امتدت وأخذت أبعادها تقريباً)[2] , وإذا علمنا أن الرواية قد أشارت قبل هذين التاريخين إلى زواج (عبد المولى) وإنجابه ستة ابناء , وخروجهم معه إلى العمل وزواجهم[3] , فذلك يدفعنا للقول : أن الرواية تعالج حقبة تبتدئ من النصف أو الثلث الأخير من القرن التاسع عشر , وتمتد إلى اندلاع الحرب العراقية . الإيرانية , وتحديداً إلى شباط من عام 1981 , حيث ترد الإشارة (صباح الجمعة من أواخر شباط 1981)[4] , إذ تنتهي الأحداث الروائية بعد يومين من هذا التاريخ .

ويتجلى في الرواية كون زمن المغامرة هو الزمن الداخلي للرواية نفسها , أي أن زمن الأحداث المؤرخة هو ما تتمثله الرواية زمناً لها , بعد أن تتم عليها ممارسة التقنيات الروائية من حذف وتلخيص وحكاية ...الخ , لأجل رتق الفراغات الزمنية التي تظهر في بنية الخطاب الروائي , ولأجل إيصال لحمة السرد ببعضه .

أما الزمن الذي استغرقته مدة كتابة النص , فنحدده من خلال الإشارة التي أوردها الروائي في خاتمته (إريانة . تونس 1995 . 1996)[5], مما يعني أن مدة الكتابة قد تقترب من السنتين على أبعد تحديد أو تقل عن السنة , ويستنتج من هذا التاريخ أن كل أحداث الرواية تمثل زمناً مسترجعاً ينظر إليه الروائي نظرة كلية , أوجبها ضغط الراهن بمفاعيله المختلفة ومنها الحصار الاقتصادي , حيث قامت هذه المفاعيل بتحفيز حساسية الروائي , ودفعه لمحاكمة تاريخه الحديث جميعه , لأنها تعده مقدمة , أدت إلى نتائج حالية قاسية ساهمت بنفي الروائي ,

---

1 – المسرات والأوجاع , 8 .

2 – الرواية , 7 .

3 – ينظر : المسرات والأوجاع , 5 – 7 .

4 – الرواية , 444 .

5 – الرواية , 464 .

وأحاطت شعبه بأزمنة معاناة كثيرة , ولهذا يكون استرجاع الزمن الخارجي مؤطراً بالبؤس والانطفاء وسلسة الخيبات المتواصلة , كما إن حضور التاريخ بهذه الكيفية السلبية والمدانة , هو استمرار لما اعتاد عليه الروائي في رفضه لأزمنة الآخرين , لأنها مفتعلة وغير أصيلة , وهذا ما أصبح ملازماً لمعظم أعماله الروائية .

وإذا تلمسنا خصائص الزمن الخارجي في الرواية فسنجده مشابهاً للمعالجات الروائية السابقة ومقروناً بالآثار التي تتركها الحياة المحيطة عليه , وفي هذه الرواية يجري الزمن الخارجي ممزوجاً بسمات المراحل التي يعالجها وطبيعة متغيراتها في النواحي السياسية والاجتماعية , وهذه جميعاً تجعل الزمن الخارجي يحمل في طياته خصائص سلطوية . كما سبقت الإشارة . تشكله أو تعيقه , أو توقفه , وبالتالي لا يأتي الزمن الخارجي حساباً رياضياً مجرداً وخالياً من الدلالة .

ونجد حضور الخصيصة السياسية لأن الزمن الخارجي مرتبط بتحولات النظام السياسي وانتقاله من مرحلة إلى أخرى , ففي بدايات مرحلة تشكل عائلة (عبد المولى) , لا نجد حضوراً لأي زمن ذي طبيعة سياسية لأن (عبد المولى) , منتمٍ إلى زمنه الطبيعي الكوني , كما يبين ذلك التمثيل النصي (لم يعلم أحد من أي مكان قدم إلى تلك المنطقة الحدودية المفتوحة , من الشمال أو الشرق أو تحت الأرض , غير أنه كان يتكلم العربية بلكنة أقرب إلى لكنة الهنود , وبعد ما مرت عليه بضع سنين , يعمل بجد مثل جرذ كبير , بنى له كوخاً آخر جوار كوخه , وصار يستخدمه كمخزن لحفظ الخشب قبل نقله إلى المدينة)[1], وهذا يوضح إن دائرة الزمن الخارجي في مرحلته الأولى مفتوحة في جانبها السياسي , إذ لا تأثير مباشر لها في حياة الأفراد , وهذا ما يجعل زمن الحدث السياسي بعيداً عن زمن العائلة التي تظهر منهمكة في فعالياتها الخاصة المشكلة لزمنها , كما يظهر ذلك في التمثيل النصي : (بعد وفاة والد أم عبد الباري المفاجئة , وبعد انقضاء أيام الحزن العظيم , التي سببها رحيل مأمور الكمرك السابق , وقرار ابنته الرزين ببيع دارهم في خانقين , كان ذلك في سنة 1939 غبّ مقتل الملك غازي الأول , وقبيل الحرب العالمية الثانية , كان الجميع سعداء بهذه الصفقة)[2] و(ومرت أحداث تقسيم فلسطين , والمظاهرات الشعبية ضد معاهدة " بورتسموث " أواخر 1947 وبداية 1948 , دون أن تمس العائلة بسوء فعبد الباري ووالده , منكبان على العمل طيلة النهار)[3], وتحاول الرواية عبر هذه الإشارات أن تجعل من ولادة الأنظمة السياسية حالة طارئة , فهي تتجلى في الدولة العراقية الحديثة كما تجلت للنوع الانساني بعد مرحلة الحرية الأولى التي لم تشهد أية قيود , وقد

---

1 – المسرات والأوجاع , 6 .

2 – الرواية , 19 .

3 – الرواية , 22 .

زادت (المسرات والأوجاع) هذا التفصيل في توسعاتها واختلافاتها النسبية عن الروايات السابقة , التي ما تزال تسير موازية لها في خطوطها العامة , لكنها قد تتوسع في بعض التفاصيل.

ويبدأ الزمن الخارجي بمسحته السياسية بالتبلور بعد 1958 لدى الشريحة المثقفة , وهو على هيأة انتظار لما تأتي به لأحداث كما في التمثيل النصي (جاءت ثورة 14 تموز 1958 وما حدث بعد ذلك ممن أحداث غريبة عظمى , فانقطع الأصدقاء عن خميسهم العذب الجميل وفضلوا التأني ففيه السلامة)[1] .

ويتبدل الزمن الخارجي مع أحداث عام 1963, ونزعتها الدموية غير المسبوقة , فتأخذ حلقته بالضيق ويؤطر بطابع الأزمة , بعد أن يظهر النظام الشرطوي السري , ودولة المخابرات والبطش , وقد لمحنا في رواية (الرجع البعيد) بعض من سمات هذا الزمن التي تتكرر في هذه الرواية فيزداد تأثيره وتمتد سلطاته التهديدية إلى حياة الأفراد , مثلما يظهر استشعار ذلك لدى كل من (آديل) و(توفيق) كما في التمثيل النصب (ثم حصل أن رنّ الهاتف في الصباح الباكر جداً من أواخر شباط , وكانت آديل على الخط أخبرته بصوت متكسر مخنوق , بأن زوجها سليم قد أُخذ فجر أحد الأيام منذ أسبوع إلى جهة مجهولة , وهي لا تعلم عنه شيئاً حتى الآن , ورجته أن يتصل بمن يعرف من الأصدقاء ليسأل عن مصيره ومكان توقيفه ومدى قابليته على أطلاق سراحه , اضطرب أكثر منها , لكنه تماسك وقسر نفسه على تشجيعها وتطمينها , كان متألماً بشدة لألمها وقلقاً لقلقها , فاتصل بكل الأصدقاء , وأعلمهم بالخبر ورجاهم المساعدة , بدا له من سير الأمور ومن ملاحظة المظاهر بأن الصدفة وحدها هي التي ستقرر مصير سليم مروان)[2] .

أما نكبة (5 حزيران) وهزيمة النظام العربي الرسمي والشعبي , هزيمة يتعدى معناها الهزائم الاعتيادية التي تحصل في الحروب , لأنها كانت تمثل اختباراً لكل الشروط الاجتماعية والثقافية والاقتصادية , وهذا الأمر ترك أثراً عميقاً في الوجدان العربي , وقد اقتصر استشعار هول الكارثة في التمثيل السردي على الشريحة المثقفة , وهذا ما يؤكد استمرار شروط الهزيمة , لأن الغالبية الاجتماعية ما تزال غير مدركة لما جرى, كما يبين بعض ذلك التمثيل النصي (وأقبلت عاصفة النكسة في 5 حزيران من ذلك العام وصارت تاريخاً مزوراً مكتوباً على الورق , وتاريخاً محرقاً منقوشاً على خفايا النفوس , ولم تتوقف الحياة رغم ذلك ولبثت الأيام تمر سراعاً , وتوفيق لا يحس بها , و لا بما حوله تماما)[3] .

---

1 – الرواية , 48 .

2 – المسرات والأوجاع , 72 .

3 – الرواية , 90 .

ومع تموز عام 1968 يبتدئ زمن خارجي يشكل الرعب أهم سماته , ويظل شرطاً متحكماً مصاحباً لإيقاع حياة الأفراد , وهو بداية للزمن الذي شاهدنا بعضاً من طبيعته في رواية (خاتم الرمل) , حيث يزداد ضغطه على الشريحة المثقفة على وجه الخصوص ومنها (توفيق) الذي يأتي التمثيل النصي الآتي على لسانه : (مضت الشهور إذن والسنوات, والحياة تتراوح بين تدن وارتفاع ورغد في العيش وشظف وملل كثير وسعادات قصار , فانقضت سنة 1968 وما حدث فيها , تبعتها سنة 1969 ومثيلتها 1970 , وكان أبو فتحية يزداد ثرثرة ونقمة , فهو لا يرتاح باطنياً لأي تغيير لا يجده منطقياً ولا مناسباً , ولكنه في الظاهر يمتدح كل ما يجري ترتيبه , بداية سنة 1971 , دخل عليه ببعض الهياج فاخبره بان سليمان فتح الله الملقب بالأعرج قد عُين وهو فراش , مسؤول الاستعلامات , وأنه سيجلس مثل الموظفين في مكتب في مدخل لوزارة , يسأل كل من يروم الدخول عمن يريد مقابلته وماذا يريد منه.

ـ قل للي بصراحة يا سيدي , أليست الدنيا في طريقها لتنقلب أم ماذا ؟ هونّ عليه , ضاحكاً واستغرب في قرارة نفسه هذا التعيين , فسليمان لايستطيع القراءة والكتابة إلا بصعوبة , إذ لم يكمل دراسته الابتدائية , فكيف يمكن اعتبار تعيينه قانونياً)[1] .

ويختم هذا النمط من الزمن حضوره في الرواية باندلاع الحرب العراقية . الإيرانية في عام 1980 , حيث تقتصر علاماته , على مشاهد الموت والخوف , وتوقف إيقاع الحياة الطبيعي , وفي المقابل تعوض أصوات أو وجهات نظر المتحاربين وتبريراتهم , بأصوات القنابل وأزيز الطائرات وفرار الناس وهم يتركون الشوارع خوفاً من مهاجمة الغارات الجوية , وهذه المشاهد قراءة للاشرعية وعبثية الزمن الخارجي الذي يمنح الموت بمجانية للجميع , مثلما يوضح (توفيق) ذلك في التمثيل النصي الآتي : (فاجأتنا أواخر أيلول أو أوائل تشرين الأول , الغارة الجوية الأولى , استيقظنا هلعين فجراً على صراخ صافرة الإنذار فتجمعنا في المطبخ , أنا و فتحية وأبوها , كانت ملتصقة بي ترتجف بشدة وتطلب من أمها أن تأتي قربها , روعتنا الانفجارات البعيدة , وما تطلقه المدافع المضادة للطائرات واكتشفنا بعد انتهاء الغارة , أن المكان الذي اختبأنا فيه , هو الأسوأ بين الأمكنة من جهة تعرضه المباشر لأي قذيفة من السماء , واتفقنا أن الجلوس على درجات السلم السفلي يمنحنا حماية معقولة إلى حد ما)[2].

أما السمة الاجتماعية للزمن الخارجي التي شاهدنا تكررها في الروايات المختلفة , فهي تتجلى في (المسرات والأوجاع) عبر التحولات التي طالت أجيال عائلة (عبد المولى) , فبعد أن يظهر تماهي فعاليات العائلة بالعمل , واقتصار تركيز زمنها فيه أثناء بدايات التأسيس التي

---

[1] – المسرات والأوجاع , 93 – 94 .

[2] – الرواية , 395 – 396 كذلك 394 , 404 .

(شارك كل أفراد هذه العائلة في هذه المهمة الشاقة , فلم يكد سمر الدين يبلغ الثامنة من عمره , حتى فتح والده له سبيل الأحراش , غير مكترث بهشاشة سنه , ولا بما يمكن أن يتعرض له ..... وحينما جاوز سمر الدين العاشرة لحق به أخوه منصف الدين إلى الأحراش)[1], نلاحظ تعقد هذه الصورة البدائية عندما يتجه الزمن الخارجي نحو المستقبل , ويمكن أن نلاحظ ذلك في تحول رجالات العائلة إلى قوى اقتصادية وسلطوية , كما هي الحال لدى (كاسب برهان) , مثلما يصور ذلك (توفيق) في هذا التمثيل النصي : (ذهب لمقابلة كاسب في معمله لصنع الأثاث في الصباح الباكر برفقة المحامي ممتاز , كان معملاً كبيراً مزوداً بأحدث الآلات لقطع الخشب وتسويقه ولصقه وتزويقه)[2].

ويرصد الزمن الخارجي للرواية طبيعة التحولات الطبقية التي ظهرت لدى شخصيات تمثل عينة للمرحلة الزمنية وطفرتها الاقتصادية , ومعظم هذه الشخصيات تتعاطى العمل السياسي أو تهادنه وتخدم مصالحه , ومن أمثلة النوع الأول (سليمان فتح الله) الفراش الذي تحول إلى مدير عام , إذ تكرش إلى الحد الذي تحطم معه كرسيه (لم ينكسر كما تنكسر كراسي عباد الله , بل انفلق فجأة وتشقق كما يقولون من كل الجهات , فوقع مديرنا العام الجليل بين الأنقاض الخشبية , وتمزقت ثيابه وخاصة سرواله وأصيب بعدة جروح , تعبنا والله بحمله وبنقل قطع الخشب وتنظيف المكان)[3], وفي المقابل يرصد هذا الزمن , نفي شرائح اجتماعية , وعزلها , وحرمانها , ووضعها في دائرة التهميش , مثلما يظهر ذلك لدى شخصيات عديدة في الرواية (توفيق , جاسم الرمضاني أبو الأدب , حسن , أنوار ....الخ) ففي الوقت الذي تتركز فيه جميع الامتيازات لزمن الرواية الخارجي لدى شريحة ما , يطفئ الجوع والحاجة شرائح أخرى , إذ يظهر ذلك التمثيل النصي في حالة الفتاة المتشردة والمتنكرة في هيأة صبي اسمه (حسن) : (كانت فتحية على مدخل أسواق الأفراح آخذة بإذن ذلك الفتى حسن , تصرخ في وجهه وتهزه وتشتمه وتدفعه وتهدده)[4], في الوقت الذي يدافع الفتى عن نفسه قائلاً : (عمي توفيق القضية لا تستحق كل هذا الصراخ من خالة فتحية , وأنا لم أقم بها والله , كلها كم درهم وحفنة كشمش ولوز)[5].

وتقتصر الإشارات التي تضيء زمن المغامرة في رواية (اللاسؤال واللاجواب) على ما تقدمه الرواية نفسها , مثلما حدث في الروايات الثلاثة الأخيرة , حيث تتركز بؤرة زمن المغامرة الروائية بين نهاية سنة 1994, والشهور الخمسة الأولى من عام 1995, وتنفتح على أزمنة أخرى يعود

---

1 – الرواية , 70 .

2 - الرواية , 233 .

3 – المسرات والأوجاع , 315 كذلك 385 .

4 – الرواية , 257 – 258 .

5 – الرواية , 258 .

أقصاها إلى الخمسينيات , مروراً بالستينيات والسبعينيات والثمانينيات إذ يتم اختيار محطات مؤثرة في مسيرة التطور العائلي بوصفه أنموذجاً مصغراً مكوناً لمجتمع الرواية , حيث تتركز المعالجة على نظام العلاقات الاجتماعية , وطبيعة أساليب التربية لأنها مراكز سلطوية أولى لنمذجة وتنميط البشر وصوغ مفاهيمهم وقيمهم , وبالتالي تتكون شبكة سلطوية تلعب أدواراً متبادلة فيما بينها , يكون الفرد الانساني محصلتها النهائية .

ومن جانب آخر يستغرق زمن الكتابة حوالي ستة أشهر من العقد الذي يلي التسعينيات مثلما تؤشره الرواية في خاتمتها إذ يمتد من (كانون أول 2005 إلى مايس 2006)[1] , أي أنه يعقب بؤرة الأحداث بإحدى عشرة سنة , ويقوم باسترجاع أحداث سابقة لموضوعة الحصار الاقتصادي أي أن زمن الكتابة لم يعد معاصراً لها , وإنما يقع تحت شروط تاريخية أخرى منها الاجتياح الأجنبي , وأعمال الإرهاب الدولية والمحلية .

وعلى هذا الأساس تقوم الرواية بتأرخة فنية لأحداث مضى زمنها والعودة بها إلى حيز الذاكرة الجماعية , بوساطة وضع الأصبع على مراحل المعاناة الأساسية لها , معلنة أثناء ذلك عن رؤيتها غير الراصدة لأفق خلاص جماعي , بل تبين حلولاً فردية تعتمد الصدفة والحظ لاغير .

أما المدة التي تستغرقها الأحداث الروائية , فلا تتجاوز ستة أشهر مثلما يظهر في الرواية , إذ تكون بداية الأحداث في يوم (الأحد كانون الثاني 1994)[2], ونهايتها مع (آخر يوم من مايس 1995)[3], وأثناء هذه المدة تختلف سرعة السرد , فبينما تحتل الأيام الخمسة الأولى مساحة تزيد على ثلثي الرواية إذ تنتهي في الصفحة (76) , فإن بقية المدة الزمنية تأخذ مساحة قدرها (26) صفحة[4] , وهذا يعني أن السرد يتكثف زمنياً في الموضع الأول بينما ينفتح في الموضع الثاني عبر تقنيات الحذف والإيجاز والحكاية .

وتبدو المظاهر الاجتماعية المتعددة مساهمة في تمييز الزمن الخارجي بعد أن تقترن بخصوصية المرحلة كما حدث في المعالجات السابقة جميعها , ويظهر بعضها في الرواية جانب الأزمة متمثلاً بالفاقة والحاجة الاقتصادية الملحة وماينتج عنهما من اضطراب في المقاييس الاجتماعية , وهنا تتصدر غريزة حب البقاء سلم الأولويات الانسانية , وهنا يظهر انسياب الزمن الخارجي للمجتمع الروائي متشبثاً بأية صورة من صور الحياة , وتأتي الحكاية المضمنة التي تدور حول مجموعة من اللصوص يمارسون فعل السرقة ويرون أنه فعل عادي لتشير إلى إحدى

---

[1] – اللاسؤال واللاجواب , 112 .

[2] – اللاسؤال واللاجواب , 5 .

[3] – الرواية , 110 .

[4] – ينظر : الرواية , 76 , 112 .

دلالات الرواية , في أن هناك زمناً جديداً يتم فيه غض البصر عن السرقة حيث يصبح لدى اللص مسوغات تبرر فعله , مثلما تفيد دلالة الحكاية المضمنة التي يرويها (أبو سلمان) لـ (عبد الستار حميد زهدي) : (قال أن صاحبه أبا جواد استيقظ في منتصف الليل على أصوات مشبوهة , فحمل بندقيته المحشوة وفتح الشباك المطل على المرآب وأضاء المصباح الكهربائي , رأى أحدهم يعبث بالسلاسل الحديدية المحيطة بالسيارة , فصرخ به مهدداً إياه بإطلاق النار عليه , هل تتصور ؟ لم يهتم اللص بصراخ أبي جواد ولا بتهديده واستمر بعمله , فعاد أبو جواد يصرخ ويهدد فرفع اللص رأسه , وقال بكل هدوء , أنه إذا أطلق النار عليه فسيشتعل بيته ويقتل هو وأهله جميعاً , وطلب منه أن يلقي نظرة على جهة الحديقة , فالتفت أبو جواد وإذا به يرى ثلاثة رجال مسلحين برشاشات كلاشنكوف , يتخفون بين الأشجار , حينذاك أدرك أبو جواد أنه في وضع الخسران , وإلا فائدة من المقاومة فعرض على اللصوص أن يمنحهم مائتي ألف دينار نقداً , وقال لهم خذوها بالعافية , واتركوا لي السيارة لأنها مصدر رزقي , فاجتمع اللصوص وتناقشوا فيما بينهم , ثم وافقوا على عرضه هل تصدق ؟ سلمهم المبلغ ورجاهم أن يتفضلوا ويشربوا الشاي , لكنهم اعتذروا بضيق الوقت , فقد كانوا على موعد لإتمام عملية سرقة أخرى)[1].

وتتعدد مشاهد الأزمات ذات الطبيعة الاقتصادية على وجه الخصوص , التي تسم الزمن الخارجي , حيث تتواتر مشاهد الفقر وتتعدد ألوانه مثل الذي يتفشى بين تلامذة المدارس كما يظهر ذلك في ملامحهم وإنهاك قواهم[2] , إلى جانب تيار الشعور المخفي في نفوس كثير من أفراد مجتمع الرواية الذين يلتقيهم (عبد الستار) . بحكم عمله الراهن سائق سارة أجرة . الأمر الذي يتيح له المشاهدة العيانية لأحوال الناس التي تتدرج بالسوء[3].

أما رموز السلطة التي تتسيد المشهد المحلي , فهي تتدرج بداية من الأشقياء وأساليبهم الرعناء مثل (عباس كروازة) الذي (لديه عشرون سابقة بين سرقة واعتداء وقد دخل السجن ثمان مرات)[4], هو يمارس اللصوصية والابتزاز في تعامله مع الآخرين , مثلما يظهر التمثيل النصي تهربه من دفع أجرة السيارة : (نزل من السيارة ولحق به مطالباً إياه بالأجرة , كان أمراً مهيناً أن تنقله كل هذه المسافة الطويلة فيمتنع عن دفع الأجرة , مع دفقة من الشتائم " قواد ابن القحبة , أية أجرة , أنا لا أدفع أجرة لأحد ")[5] , وتنتهي هذه الرموز بالنظام السياسي الذي لا يشعر بأية

---

1 – اللاسؤال واللاجواب , 15 .

2 – ينظر : الرواية , 7 , 70 .

3 – ينظر : الرواية , 16 , 50 , 52 , 92 , 93 , 94 , 101 .

4 – الرواية , 75 .

5 – الرواية , 82 – 83 .

مسؤولية تجاه مواطنيه , ولا تجمعه معهم معاناتهم البائسة , إلى جانب القوى الكبرى التي تصنع شروط الزمن الخارجي , كما يعبر عن ذلك الراكب الشيخ الذي استقل سيارة الأجرة مع (عبد الستار) : (كلنا كأفراد محاطون بظروف وأزمنة تجعلنا كدودة القز , منغلقين داخل شرنقة لا فكاك منها , لسنا مجوعين من قبل سلطتنا العراقية فحسب , بل أن العالم كله دولاً وشعوباً صمم أن يقتلنا جوعاً وخوفاً وسينسى كل هذا ولن يسجله التاريخ)[1] .

[1] – الرواية , 14 .

المبحث الثاني : سلطة الزمن الداخلي (النفسي)

لقد انصب اهتمام عدد غير قليل من الباحثين , على دراسة تقنيات الزمن المتوزعة في خريطة الرواية , مؤثراً رصد العناصر المرتبطة بالبناء الفني , أكثر من اكتشاف الدلالة الداخلية المضفية للخصوصية على النص الأدبي , ويؤكد الباحث سعيد يقطين هذا التوجه النقدي بقوله : (إن السرديات لم تهتم بالزمن الوجودي , ورغم إدخال جينيت مفهوم الصوت السردي , الذي تظهر من خلاله ذاتية الراوي , فأنها مع ذلك لم تهتم بما نسميه بالتجربة الحكائية , التي يأخذ فيها الزمن أبعاده السيكولوجية والميتافيزيقية , وبدون التشديد على هذه التجربة , يمكننا الحديث فقط عن اللعب مع الزمن)[1], وتأتي أهمية الصوت السردي من علاقته الوطيدة بالفعل السردي[2] , إذ لا يشكل الزمن أهمية بارزة إذا كان خارج وعي الشخصية الروائية له[3] .

إن الزمن المعول عليه هنا هو (الزمن النفسي) , الذي يرى (هانز ميرهوف) , أنه زمن انساني شكلته الخبرة , ومنحته الخصوصية الذاتية[4] , وهو عند (جون بوين) , كثافة نفسية للحكي , إلى جانب ضرورته لإحداث التوتر , الذي لا يجعل المدة تمر ببساطة من دون أن تترك سمات خاصة تتعلق بالاحتمال والضرورة , المستمدين من أبعاد فلسفية[5] , أما (جيل دولوز) , فهو يشبّه الزمن الطبيعي أثناء تحوله إلى زمن نفسي , بقطعة السكر في ذوبانها مبيناً أن اختلاف أشكال قطع السكر , يجعل لكل منها سيرورة ذوبان خاصة , مشابهة لسيرورة الزمن الخاص لدى كل شخصية[6] .

ويخالف الزمن النفسي أو الانساني مقاييس الزمن الكوني , وزمن الظواهر الطبيعية , لأنه يتلبس التجربة الانسانية , ومثلما يغذي الزمن الانساني هذه الأخيرة , فأن السردية تزمن

---

[1] – تحليل الخطاب الروائي " الزمن . السرد . التبئير " , سعيد يقطين , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط4 , 2005 , 82 .

[2] – ينظر : (آ) في مناهج تحليل الخطاب السردي (م.س) , 146 .
(ب) بلاغة الخطاب وعلم النص (م.س) , 277–276 .

[3] – ينظر : دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة , مجموعة من النقاد , تر عنيد ثنوان رستم , دار المأمون , بغداد , د.ط , 1989 , 59 .

[4] – ينظر : الزمن في الأدب , هانز ميرهوف , تر أسعد رزوق , مطبعة سجل العرب , القاهرة , د.ط , 1972 , 10 .

[5] – ينظر : الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا (م.س) , 53–52 .

[6] – ينظر : البرغسونية , جيل دولوز , تر أسامة الحاج , المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع , بيروت , ط1 , 1977 , 9 .

التجربة[1] , التي تتميز بفرديتها واختلافها عن التيار الجارف , الذي يسبح فيه البشر على نحو جماعي , فيما أطلق عليه تسمية (روح العصر)[2] .

وتقوم الذاكرة بتخزين هذا الزمن وإظهاره , لأنها تكّون معنى السببية مثل ما يرى ذلك (هيوم)[3] , وهي الجانب المعرفي المرتبط بالزمن , وهي بمثابة مادة الذاكرة التي من خلالها (يستطيع الانسان أن يهرب من أي زمن معين)[4], وباستطاعة الفن الروائي أن يصبح وعاء للمعرفة , ثم ينطلق بالزمن البشري في رحلة لاكتشاف المستقبل البكر , وهو ينتقل من نشوة إلى أخرى[5] .

أما طرائق تمثيل الزمن النفسي في العملية السردية , فتتوسل إحساسات الشخصية , لا اختصارات الروائي[6], وفي هذا الصدد تقول الباحثة سيزا أحمد قاسم : (لابد للروائيين من تجسيد الإحساس بالزمن , لا الزمن نفسه)[7] , لأنه لا يشكل كماً من الدقائق أو المدد الزمنية , بل إحساس بالأشياء , ولذلك يلجأ الفنان إلى تكثيف هذا الإحساس , لتتشكل قوة مؤثرة مشحونة بطاقات التوتر والانفعال[8] , وما الإحساس بالزمن إلا محاولة للامساك باللحظة الجوهرية , التي هي جوهر معاناة الانسان في مسيرة التاريخ[9] .

---

[1] – ينظر : بول ريكور وميرلوبونتي حول الهوية السردية , برانكستر , ترجمة عبد الله راضي حسين , مجلة الثقافة الأجنبية , دار الشؤون الثقافية , بغداد–العراق , ع1 , س2009 , 124 .

[2] – ينظر : انتصار الزمن " دراسة في أساليب معالجة الماضي في الفكر الاحيائي " , محمد عبد الحسين الدعمي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , د.ط , 1985 , 9 .

[3] – ينظر : ظهور الرواية الانكليزية , آيان وات , تر يوئيل يوسف عزيز , دار الجاحظ , بغداد , د.ط , 1980 , 21 .

[4] – العزلة والمجتمع , نيقولا برديائيف , تر فؤاد كامل , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط2 , 1986 , 131 .

[5] – ينظر : الإحساس بالنهاية دراسة في نظرية القصة , فرانك كرومد , ترجمة د عناد غزوان وجعفر الخليلي , دار الرشيد , بغداد , د.ط , 1979 , 146 .

[6] – ينظر : الزمن والرواية (م.س) , 153 .

[7] – ينظر : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ (م.س) , 45 .

[8] – ينظر : الزمن التراجيدي في الرواية , سعد عبد العزيز , مكتبة الانجلو المصرية , القاهرة , د.ط , 1970 , 58 .

[9] – ينظر : الرواية والتراث السردي " من أجل وعي جديد بالتراث " , د سعيد يقطين , المركز الثقافي العربي , بيروت , ط1 , 1992 , 92 , 95 .

ويضع الروائي (مارسيل بروست) على كاهل الروائيين , مسؤولية تشكيل إيقاع الزمن النفسي , حيث جعلها تتناسب طردياً مع قدرة الروائي الفذة[1], كما تجعل خصوصية الإيقاع الزمني مسؤولية الإحساس بالزمن لدى شخصيتين روائيتين ضرباً من المستحيل[2] , ومهما كانت طرائق المعالجة المقاسة أحياناً بالصفحات أو السطور , فإن الزمن يبقى قادراً على التشكل بأنواع مختلفة داخل النص[3] , لأنه ليس وعاء خارجياً فارغاً , بل محتوى لمجموعة أفعال وانفعالات ومواقف أُنجزت , تقوم بمنحه بعداً ذاتياً منتمياً إلى الانسان[4] , حيث تتحكم اللغة المعبرة عن الحياة الداخلية للشخصية الروائية , بسرعته وبطئه , تبعاً لتغير إحساسها بتغير الشرط التاريخي الواقعة ضمنه[5] .

ومادام التوجه الوجودي للشخصية الروائية حاضراً في التمثيل السردي عند فؤاد التكرلي , فأننا نحاول الاقتراب من موضوعة الزمن في الفكر الوجودي , الذي احتفل به وأغنى مفاهيمه , ولعل فلسفته التي امتازت بالتوجه نحو (الذات) , زادت من زخم (الزمن النفسي) وحاولت ربطه بعلاقة متشابكة مع الزمن الخارجي , فالزمن (الوجودي) حسبما يرى (نيقولا برديائييف) , لا يسير على وفق المحركات الدائرية . الزمن الكوني . ولا الخط المستقيم . الزمن التاريخي . بل هو زمن ذاتي لا يحسب رياضياً , ولا ينقسم إلى أجزاء ولحظة الزمن الوجودي تنبثق من الأبدية , التي تشكلها الخبرة العميقة للفرد , وهو يعتمد على شدة التجربة داخل الوجود الانساني[6], ويجعل الفلاسفة الوجوديون الزمن مشكلة الوجود الانساني الأبرز , وهم يُخطّئون الواقعية في تصورها إن الزمان يشكل إطاراً يضم تحولات الوجود ويحتمها ويرون أنه تصور ساذج[7] , ولذا نرى الزمن عند (سارتر) كلاًّ متماسكاً وما عملية تقسيمه إلى ماض وحاضر ومستقبل , إلا ضرورة اقتضاها المنهج[8] .

---

[1] – ينظر : الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة (م.س) , 36 .

[2] – ينظر : الزمن والرواية (م.س) , 75 .

[3] – ينظر : دينامية النص " تنظير وانجاز " , د محمد مفتاح , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط3 , 2006 , 52 .

[4] – ينظر : دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية (م.س) , 71 .

[5] – ينظر : غائب طعمة فرمان روائياً , د فاطمة عيسى جاسم , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1 , 2004 , 134 .

[6] – ينظر : الفلسفة الوجودية عند نيقولا برديائييف (م.س) , 154 –155 .

[7] – ينظر : العزلة والمجتمع (م.س) , 121 .

[8] – ينظر : الاتجاهات النقدية النفسانية , د جوزف شتريم , مجلة الفكر العربي المعاصر , مركز الإنماء القومي , بيروت , ع 23 , 1982 – 1983 , 110 .

وتعد معالجات (مارتن هيدغر) الأبرز في هذا المضمار, إذ شغلت مسألة الزمن جل اهتمامه , وهو يرى أن معنى الزمن ومفهومه يقع ضمن وعي الانسان . الموجود . الذي أدرك أن الزمن متناهٍ , وميز وجوده الخاص عن وجود الآخرين[1] , وهو يقول : (منذ أن يأتي الكائن البشري إلى الحياة , حتى يكون قد شاخ بما فيه الكفاية كي يموت)[2].

وقد وضع (هيدغر) مفهوم (الدزاين) الذي تؤكد (اليزابيث ديل)[3], استعصاءه على الترجمة , حيث يُقترب له بـ (الوجود هنالك , أو الوجود المركزي للذهن) , وهذا المفهوم يعطي معنى الصيرورة الدائمة للوجود , وهو ما يختلف عن تصور المدرسيين للوجود الذي يعني لديهم شيئاً جامداً , و(الدزاين) هو موجود زماني لا بوصفه موجوداً في الزمان كشيء منفصل وإنما بوصفه مكوناً للزمان , وهو متجه نحو المستقبل , أما الماضي فيمنحه يقيناً بأنه وجود متناهٍ , فالماضي هو (الآن) الذي لم يعد موجوداً , والمستقبل هو (الآن) الذي لم يوجد بعد , وهذا يجعل من الزمن امتداداً قيمياً وليس تكثيفاً واعياً للحاضر[4], وفيه يعاني (الدزاين) قلق الوجود تجاه العالم , وهو قلق لا يرتبط بخوف من خطر ما مثل الخوف الاعتيادي[5] , وهنا تتحول تاريخية الزمن إلى تاريخية فردية , إذ أن كل الأحداث والوقائع التي تحدث , إنما تكتسب قيمتها من علاقتها بالموجود الانساني الفرد , لا من حيث كونها قيماً تاريخية خارجية , وإنما من علاقاتها الداخلية التي يعايشها الفرد , أما تصور الزمن لديه فهو كلي يتعاصر فيه الماضي والحاضر والمستقبل[6] .

ويثبت (هيدغر)[7]وجوداً آنياً للذات عبر إضفاء صفة الزمانية عليه , حيث يجعل من إمكانية تحقق الذات تتم بوساطة تخارجها إلى زمن أفقي مستقبلي , وهنا يتكون البعد الرابع للزمن , الذي يتكون من تلامس (الماضي والحاضر والمستقبل) .

---

1 – ينظر : مارتن هيدغر الوجود والموجود (م.س) , 178 –179 .

2 – مذهب للسيف ومذهب للحب (م.س) , 189 .

3 – ينظر : موسوعة المصطلح النقدي (الحبكة) , اليزابيث ديل , ترجمة د عبد الواحد لؤلؤة , دار الرشيد بغداد , د.ط , 1981 , 73 .

4 – ينظر : مارتن هيدغر والكينونة (م.س) , 9 , 16 – 17 .

5 – ينظر : (آ) مارتن هيدغر الوجود والكينونة (م.س) , 13 .
(ب) العزلة والمجتمع (م.س) , 122 .

6 – ينظر : مارتن هيدغر الوجود والموجود (م.س) , 192 , 298 .

7 – ينظر : الزمن في المذهب الوجودي عند مارتن هيدغر , عبد الرحمن بدوي , مجلة عالم الفكر , م8 , ع2 , س1977 , 187 , 190 , 201 , 207 , 209 .

فالآنية هي استمرار- حسب الوجوديين . لا تتوقف عند نقطة ما , وإنما يحصل التوقف لإدراك الذات , ثم الانطلاق للاستمرار في الوجود .

وتتناهى الزمانية عند (هيدغر) عند اتجاه الفرد إلى الموت , الذي هو نوع الوجود الأول لديه , فيما يقابله نوع ثانٍ , يتمثل في الوجود الاجتماعي نحو الآخرين , وبين هذين القطبين يعيش الانسان مشروعه الحياتي[1].

وعند ملاحظة الزمن النفسي في التمثيل السردي الروائي لفؤاد التكرلي , نجده في (بصقة في وجه الحياة) متمحوراً حول الغريزة , إذ يقوم (محي) . الشخصية الرئيسة . برصد حالاتها المختلفة , وانتقالات الإحساس بالزمن من طور لآخر , عبر عملية استبطان للمشاعر , ويظهر ذلك في الكثافة النفسية والتوتر الذي تخلقه اللغة , في تشكيلات تبرز إيقاع الزمن بصوره المتنوعة , مثلما يبينه (محي) في رؤيته لابنته (فاطمة) وهي نائمة في فراشها وكأنه يكتشف إيقاع الزمن الغريزي للمرة الأولى فيقول : (اضطربت أنفاسي وتسارعت , فرفعت نظري من ساقها إلى وجهها , فرأيتها مغلقة العينين , تتنفس بصوت هادئ رقيق , فأنزلت عيني إلى صدرها فرأيت شق ثوبها يبدي قسماً من نهدها القوي , وهو يتابع أنفاسها بحركة رتيبة مثيرة فملكني دوار عجيب , واتكأت على منضدة قربي , كيف أصبحت امرأة هكذا بمثل هذه السرعة)[2], وفي هذا الصدد تتعدد إشارات السرد لهذا النوع الذي يمثل زمنا لاتاريخياً , يحمله الفرد في أنسجته وجسده , ولا تقتصر سلطته على النوع الانساني , وإنما تتعداه إلى جميع الحيوانات ويعني فقدانه انمحاء صور الحياة المختلفة[3].

إن صيرورة الزمن الروائي وتشكله على وفق هذه الصورة الخاصة , لم يحدث إلا خلال زمن الرواية (الخمسة أشهر والثلاث وعشرون يوماً) , لأن ما حدث قبل ذلك كان تماهٍياً مع أزمنة الآخرين , وفي مرحلة زمن الأحداث الروائية حدثت حالة من التمايز والاختلاف عما سبق وعرفناه عبر الاسترجاعات الخارجية[4] , حيث كشفت حالة التمايز زمنين عاشهما (محي) أولهما :عام لا يمتلك أية خصوصية عن زمن الحشد , وثانيهما : خاص متطابق مع الفهم الوجودي لموضوعة الزمن ونشهد حضوره حول الغريزة الجنسية , مثل استثارة لدى رؤيته جسد ابنته (صبيحة) المغري عند جلوسها بالقرب منه (مضت مدة على ذهابها , وأنا جالس لوحدي

---

[1] – ينظر : ملحمة الحدود القصوى " المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني " , سعيد الغانمي , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط1 , 2000 , 28 .

[2] – بصقة في وجه الحياة , 25 كذلك 58 – 59 .

[3] – ينظر : الزمن البيولوجي , عبد المحسن صالح , مجلة عالم الفكر , وزارة الإعلام , الكويت , م8 , ع2 , س1977 , 9 .

[4] – ينظر : بصقة في وجه الحياة , 20 .

بسكون الأرض والسماء , أحسست بعدها كان لحناً باكياً حزيناً ينبعث من مكان يجاورني , لعله قلبي أو لعلها دمائي , لحن يدعو بلسانه إلى البكاء معه .... البكاء لأجل البكاء وليس لشيء آخر ...أجل لاشيء)[1].

وتزداد حدة الزمن النفسي الخاص وفاعليته في مرحلة الكهولة , بما تمثله من محطة لاكتشاف القيمة الحقيقية للزمن , ويكون الماضي بصورته التقليدية , ميداناً تكتشف فيه الذات أحداث واقعها التي ولت , التي كان زمنها فيه يمتزج بزمن الآخرين وتنعدم خصوصيته وتكون نتيجة عملية الاكتشاف دفع باتجاه المستقبل , بوعي جديد لا نكوص فيه ولا تراجع ولا تماهي مع أزمنة الحشد , وفي هذا الاتجاه يقول (محي) : (توقفت أفكاري هنيهة , لكن أفكاري لم تقف إلى الأبد , لم تقف غير هنيهة قصيرة , ثم استمرت بعدها جارية إلى الأمام جريئة ... محطمة لا تلتفت إلى الخلف .... لا تلتفت قط .. هنالك أمامي الشيء الذي أبحث عنه , ولقد أضعته زمناً ولا أزال كذلك , بفرق واحد هو أنني في أثره الآن , ولن أفقده مطلقاً هذه المرة)[2]وما هذا الشيء إلا اكتشاف لرغباته الخاصة التي هي معادل لوجوده الفردي والدليل على ذلك تحول حالة التشفي لدى(محي) في الماضي , حينما كان يعمل معاوناً للشرطة و جرى عرض شيخ عليه متهم بالاتصال الجنسي بابنته , إلى حالة من التعاطف والفهم في الحاضر , بعد أن وعى حالة الشيخ وأصالته الانسانية كما يبين ذلك التمثيل النصي الآتي : (لم يملكني التأثر في ذلك الوقت وأحسست بشماتة وبلذة الانتصار على كبرياء هذا الشيخ المجرم ..... أتذكر القصة , قصة الشيخ وصورته القوية , فيستولي عليّ الحزن والكآبة , وتفيض أحياناً دموع حارة صادقة من عيني , فقد صرت أرى فيها معنىً خفياً غاب عني أيام التحقيق , معنى من معاني الانسانية الحقة , التي يصعب على بشر أسوياء يؤمنون بالأجداد فقط , أن يفهموه ويسبروا غوره)[3].

ويأتي توتر الزمن الخاص وكثافته من خلال المقارنة مع خط الزمن العام في الرواية حيث تبرز لدى (محي) برودته وآليته , وجريانه من دون نكهة أو وعي أو إحساس , لأن ما يفعله الآخرون هو أحد وجوه الاغتراب الذي تتعدد أمثلته في النص مثل محاولة الابنة (صبيحة) التقرب من ابناء الجيران بغية الزواج من أحدهم[4], وكذلك عملية استحضار زمن أبطال القرون الوسطى وبطولاتهم العبثية[5], وما شابهها .

---

1 – بصقة في وجه الحياة , 56 .

2 – الرواية , 33 .

3 – الرواية 76 كذلك 25 , 26 , 30 .

4 – الرواية , 44 .

5 – ينظر : الرواية , 57 .

أما زمن (الذات) الخاص , فيعزى إلى ولادة الوعي الناشئ بعد انفكاكه عن الزمن الجماعي , ونلاحظ أن الإشارات الروائية تدفع نحو هذا التوجه , فنراها تجعل من انبلاج الفجر في بعض مواقيت الرواية , معادلاً لفجر (محي) الخاص , كما تجعل الليل وعالمه ميداناً تتأجج فيه الرغبات إذ تتعادل مجهولية ظلام الليل مع مجهولية أماكن الرغبة في الذات الانسانية , كما في التمثيل النصي (تن...تن...تن...ثلاث دقات رهيبة تعلن اقتراب الصباح .....السكون عجيب في هذه الساعة من الليل , الساعة التي تسبق انبثاق الفجر .. انبثاق النهار.. انبثاق الحقيقة)[1].

ويمتد رفض (محي) لزمن المحيط إلى نقاط ابعد في التاريخ الانساني , ومبرره في ذلك أن كل أزمنة الآخرين تقوم على المبدأ نفسه , وأن الانتماء إلى نقاط تاريخية أبعد لا يمنح القيم التي يخلقها زمن الآخرين حق التقديس , وعلى هذه الشاكلة يأتي التمثيل النصي مظهراً رفض (محي) لكل تجارب الماضي (فإذا أدى تخبط الحياة بها .كذا . إلى أن ترى فيّ المخلوق الذي يجب أن يقع على كاهله عبء ما طبق من آراء ونظريات , فليس لدى ما أقوله سوى كلمة واحدة , سخف)[2].

ولقد انتقل الزمن النفسي في رواية (الوجه الآخر) بعد أن ركزت (بصقة في وجه الحياة) مفهوم الأصالة الفردية والحق الطبيعي للغرائز بالظهور على الرغم مما يواجهها من القيود الاجتماعية , إلى عرض المراحل التطورية للإحساس الانساني بين الماضي والحاضر والمستقبل , وما يشهده الوعي في هذه المراحل المختلفة , وهنا تتحول الحياة الانسانية إلى ميدان اختبار وموازنة , يقيمها الحاضر ويكون مرتكزاً للاكتشاف , الذي يؤدي إلى الانفكاك من رواسب الماضي , والانطلاق بفهم جديد ووعي إلى المستقبل المستمر , ولعل هذه هي الثيمة البنائية الأثيرة لدى الروائي , أثناء تعامله مع الزمن في جميع رواياته , حيث تبرز في كل مرة محاولة جديدة لخلق زمن جديد للبطل على الطريقة الوجودية , وهو ما يعد امتداداً للمعالجة التي تبناها في(بصقة في وجه الحياة) ولكن بشكل أوسع هذه المرة .

وفي رواية (الوجه الآخر) نلاحظ هيمنة للسرد على لسان (الراوي المصاحب) , حيث يتجسد بوساطتها الإحساس بالزمن , كما هي الحال في التمثيل النصي التالي (كان متعباً وأحس أنه لايستطيع أن يصل البيت على قدميه , فانحرف نحو موقف الباصات , من أين جاءه كل هذا التعب فجأة ؟ لم يكن يرغب في أية خطوة يخطوها , وكان بحاجة إلى نومة

---

[1] – بصقة في وجه الحياة , 19 .

[2] – الرواية , 66 كذلك 70 .

عميقة , لا ينتظره بعدها أحد , أهي المشاعر الرقيقة التي سببت له كل هذا)[1] .

ويظهر إيقاع الزمن النفسي في بداية الرواية حالة من الانسجام مع المحيط , عبر الإحساس ببعض لذاذات زمن الآخرين , وفي هذه المرحلة لا يتمايز الزمن , إذ نرى انعكاس سعادة (محمد جعفر) على جميع الموجودات , في محاولة للتكيف مع المحيط وأشيائه , وهو يرجع أساس ذلك (إلى النفس العريضة العميقة , التي لها قابلية مواجهة مثل هذه الحياة في منتصف الطريق)[2], ويظهر نتيجة لذلك انغماره بإحساس (أن الشمس مبهجة في ساحة الميدان وسيارات الأجرة تلمع تحتها , ولم يرَ من البيوت البعيدة غير سلسلة مبهجة الملامح لا تعكر المزاج)[3], وهذا الأمر سبق وأن شاهدناه في (بصقة في وجه الحياة) فهناك محاولة للتناغم مع زمن الحشد في ومن ثم تبدأ مرحلة الافتراق والانفكاك عنه.

وتؤرخ ولادة الزوجة لوليدها الميت , للحظة الفاصلة بين استمرارية الماضي وانطلاق زمن جديد نحو المستقبل , فالماضي حسبما توحي رمزية (الوليد الميت) , هو إعادة إنتاج لصورة الذات النمطية , على وفق الإرادة الجماعية (أرته الممرضة وهي تنظر بأسف إليه , قطعة اللحم الحمراء الساكنة , كان هناك جروح في رأس الوليد ووجهه , لم يقل لها شيئاً , كان هذا إذن رمز حياتها , وغاية آلامها المبهمة , وأي رمز بائس)[4], ومن هذه اللحظة يبدأ زمن جديد يحاول الانفكاك والهرب من الماضي , أما وجهته فهي المستقبل المجهول , ولكن الانتقال إليه جرى عبر عملية واعية , جاءت من مخاض صعب أنجبت ولادتين , الأولى : واقعية لـ (سعدية) في أطار الحكاية التي قامت الرواية عليها والثانية : رمزية تحيل إلى مستقبل جديد قادم من رحم الألم (كان يجب أن تنتهي التجربة في الوقت الذي يكتشف فيه وحدته , إلا أنها استمرت , وكاد هذا الأمر أن يودي به إلى الجنون , جنون صامت يدهم العقل فيسكته إلى الأبد)[5].

ويمثل الماضي في الرواية اعتقالاً في شبكات سلطوية كثيرة , تتوزع بين الاقتصادي والاجتماعي ذي البنية الفكرية التقليدية , وهنا تظهر تفصيلات جديدة أكثر اتساعاً , وأعمق امتداداً زمنياً , من الذي وجدناه في (بصقة في وجه الحياة) , ولكن الروايتين تتفقان في جعل الشرط التاريخي . الزمن . هو شرط استلاب , وإن مسايرته والإذعان له هو عبث وتشويه للحقائق (إن هناك أمراً واحداً يستحق أن يفكر به , كيف نعيش في هذا العالم الذي ليس لنا , الذي لم

---

1 – الوجه الآخر 131 – 132 .

2 – الرواية , 98 .

3 – الرواية , 98 .

4 – الرواية , 134 .

5 – الرواية 133 .

نملكه يوماً , لم نملكه لحظة ؟؟ كيف نعيش لنموت آخر الأمر ؟؟ وهل هناك أمام الموت حياة أفضل من الأخرى ؟)[1].

ويبدو زمن الآخرين سائراً على وفق متطلبات الضرورة بتأثير المتغير الاقتصادي في أدنى صوره وهو ما يرفضه (محمد جعفر) عبر عملية استبطان لوعيه كما في التمثيل النصي : (لا أحد معه ولا مخرج له ....انحصر اهتمامه بالأصوات الغامضة التي يحدثها جارهم سيد هاشم , وبضوضاء المعارك في الطابق الأسفل , وبالجنين وحركاته وثيابه , ولكم حاول أن لا يسيطر عليه هذا العالم الضيق المريع , دون أن يعلم السبب في هذه المحاولات لم تتناسق نفسه , أفكاره ومواقفه مع هذا المجرى المظلم لهذا العالم التعيس ؟ أهي حساسيته ؟ أهي قراءاته الماضية ؟ أهو تركيبه الخلقي ومزاجه)[2] , وبالتالي يظهر زمن الآخرين آلياً , ورتيباً , وساكناً (كان يحس ملالاً مريعاً من كل شيء , ملل لا يشعر به الناس الذين يعايشهم , أنه لا يرى على وجوههم إشارات هذا الداء الوبيل , كلهم مثل ذلك الكهل الذي اعتاد أن يراه , والذي رآه مساء هذا اليوم أيضاً , يجلس أمامه متطلعاً إلى خارج المقهى , بنظرات ثابتة لا يمكن تفسيرها , لم يكن على وجهه أي انطباع , ولم تكن في عينيه أية عاطفة , أنه عاجز عن الشعور بالملل والقلق اللذين يأكلانه هو , أنه لا يعيش إلا أنه لم يكن شقياً , مثل قطتهم حين تتكوم على نفسها , ساعة أو بعض ساعة , لا تعمل شيئاً , ونظراتها ضائعة في فضاء غير محدد)[3] .

ويجسد الزمن النفسي في بعض مواضع الرواية , مزجاً بين الإحساس به وبين تبين ماهيته وحدوده , مثلما يظهر ذلك في التمثيل النصي الذي يرصد به (محمد جعفر) آلام عملية ولادة زوجته . إحساسها بزمنها النفسي . وعجزه عن إيقاف ألمها خلاله , ليصل إلى حقيقة تترسخ في نفسه , مفادها أن كل انسان يتحمل ألمه الخاص , وعليه أن يتقبل ذلك , لأن الحياة ليست أكثر من رحلة ألم , يقول (محمد جعفر) : (ماذا يعني كل هذا ؟ أهي تتألم إلى هذا الحد ؟ ولم لا يسعى أحد إلى نجدتها ؟ لماذا لا يشاركها انسان ما على هذه الأرض آلامها ؟ وسمع نفسه يطلق صيحات وأصواتاً عالية لامعنى لها , ثم ركض نحو الغرفة , لم تكن المسافة الفاصلة بينهما غير أمتار قليلة فاجتازها لذلك خلال بضع ثوان , لم يمر عليه مثلها طوال حياته .... كانت كل ثانية عبئاً بالغ الثقل على عقله , وخيل إليه بعد ذلك , أن زيادة ثانية واحدة كانت ستودي بهذا العقل , لم يكن انساناً عادياً آنذاك يخضع لقوانين
المنطق , وكانت حركاته تصدر عن قوة هائلة أطلقت صدفة من عقالها)[4] .

---

[1] – الوجه الآخر , 150 .

[2] – الرواية , 107 .

[3] – الرواية , 114 .

[4] – الوجه الآخر , 135 .

وتختم الرحلة المعرفية التي ينتهج طريقتها النص الروائي , بتحول الزمن النفسي إلى شكل آخر هو رحلة إلى المجهول (قدر الانسان) , حيث ينفك الزمن النفسي الخاص لدى (محمد جعفر) عن زمن الآخرين , كما في التمثيل النصي التالي : (تعثر مرة أخرى فتوقف عن السير , انتبه إلى أنه في انشغاله بأفكاره , قد سلك الطريق الخاطئة , فبدل اتجاهه ومضى في سيره , كان دائخاً منقبض الصدر , وكان يحس بحاجة إلى الانطلاق في فضاء فسيح لا حدود له , هناك لن يعرفه أحد , لن يرى انساناً , ولن يراه أحد , ولكنه الآن وحيد إلا من العيون البعيدة التي تراقب قلبه)[1] .

أما التغير الذي تشهده رواية (الرجع البعيد) عن سابقتيها , فيتمثل بكون الإحساس بالزمن النفسي يأتي على وفق زوايا نظر مختلفة , ويمكن أن نلاحظ تغايره لدى الشخصيات الواعية فيما يسير لدى الشخصيات التقليدية ضمن نسقه الرتيب , بتأثير شروطه المعهودة مثلما وجدنا ذلك في المعالجات السابقة , وهو ما تقدمه في (الرجع البعيد) تفصيلا زمن (العمة) عبر حركاتها الآلية , وفعالياتها البسيطة كإشباع غريزة الجوع , وفيه نرى (العمة) وهي تأكل من خلال عيني (مدحت) في التمثيل النصي الآتي : (أمسكت شيف الرقي بأناملها , فانتزعت منه قطعة رفعتها إلى فمها وأخذت تلوكها , سره أن يراقبها هكذا ملتذة بأكلها)[2] , ونلاحظ سمة الاعتيادية والثقل لهذا الزمن في حالة (مديحة) , إذ لا يشي لديها بأي تجديد أو مغايرة , فتكرار المشاهد والفعاليات اليومية يرهق الشخصية , وينمطها ضمن حالة من الرتابة , مثلما يظهرها التمثيل النصي أثناء وجودها في بيت أهلها , بعد أن يختزل عالمها في وظائف المنزل (تحركت مديحة بتثاقل تجتاز الطارمة الضيقة متجهة نحو السلم , كانت تفكر فيما يجب أن تعمل , لأنها المسؤولة عن كل اختلال يقع في نظام البيت , مرت بغرفتي أخويها النائمين , وحينما كادت أن تتوسط الطارمة الكبيرة , فتحت أمها باب غرفتهم , وأطلت عليها ووجهها الأبيض المدور لايزال يحمل آثار النوم سألت :

. وين رايحة مديحة , مو بعد وكت على الشاي ؟ , حكت لها . مديحة . متذمرة ما رأوه قبل قليل , وأضافت بأنها ستنزل لتخرج رأس الهر , كانت متعبة تقتصد في حركات قدميها , وتمسك بجدران السلم المظلم , لم تقل لها أمها شيئاً , أحزنها ذلك وأشعرها بموضعها الذي لا تريده في البيت , كان الحوش كئيب الضوء موحشاً)[3].

---

1 – الرواية , 194 .

2 – الرجع البعيد ,171 .

3 – الرواية , 217 .

ويـأتي الإحسـاس بـالزمن النفسـي لـدى الشخصـيات الواعيـة عبـر الانتقـال بـين مـرحلتين مختلفتين , وهذه المعالجة تمت في جميع الروايات إذ كانت الحساسية الزمنية للشخصية تتم من خـلال هذا الانتقال , الـذي شكل مفصـلاً محورياً فـي خلـق بدايـة جديـدة للشخصـيات , ويمكـن ملاحظة ذلك لدى (منيرة) عبر انتقالها من مرحلة الشاعرية والأحلام الواسعة والتصور المثالي للعالم , أثناء إقبالها على الحياة بعفوية وبراءة ويبرز ذلك في مقاطع روائية عديدة , منها هذا التمثيل النصي (فتحت نافذة السيارة فهاجمها الهواء الربيعي الدافئ , وتطاير شعرها حول وجهها , كانت سكرى برائحة الحياة , التي تحملها نسمات القداح المعطرة)[1], فيما نجد بعد ذلك انتقالها إلى مرحلة المواجهة مع الواقع وشروطه وما يجري فيها من تنميط مسبق لأدوار الأفراد في المجتمع , ولهذا يوسم طابع الأزمة والتحدي والمواجهة زمنها الجديد , كما نرى ذلك بعد حادثة اغتصابها من قبل ابن أختها (عدنان) : (ثم إني ثانياً , أفلت من مصير علاقة الرجل بالأنثى , وطرت فرحاً وبكيت طويلاً , عند مجيء العادة الشهرية بموعدها ونزول قطرات الدم الأولى , ياللدم من مؤشر متطرف في شؤومه وتفاؤله)[2].

أما الزمن النفسي لدى (مدحت) , فيتناغم إيقاعه مع المواقف التي اتبعها في مراحل حياته الروائية , حيث نراه قد هادن في مرحلتها الأولى , لأجل الحصول على أكبر قدر من منافع محيطه , ويأتي وعيه لهذا اللون من الزمن كما في التمثيل النصي : (إن الزمن الماضي انتهى ليفهم ذلك جيداً .. انتهى , أما المستقبل فما هو إلا الحاضر المصنوع الآن .... وكل علم وفلسفة تساعد على معرفة هذه الحدود وعلى اجتيازها إن أمكن , كانت شيئاً جديراً بالاهتمام)[3] , وبينما ينتهج هذه السبيل المتمركزة حول خلاص ذاته الفردي , تطل رؤية الرواية برأسها , بوساطة تقنية الاستباق موظفة الرمز الروائي المفعم بالزخم والدلالة[4], عن طريق رمزية (الكلب) الذي دعسته سيارة وتُرك على قارعة الطريق من دون أن يلتفت أحد إليه , وهذا ماتجعله الرواية رؤية لمصير الفرد البشري مثلما يتبن ذلك في التمثيل النصي : (كلب عجوز يعبر الشارع فتدعسه سيارة وتلقيه أرضاً , كلب يسير ببطء فتضربه سيارة مسرعة , ظل الكلب يجتاز الشارع ثم يقصم ظهره فجأة , ويترك ليعيش ألمه , ليرى نفسه يموت , بلا كلام , بلا صراخ , بلا

---

1 – الرجع البعيد , 249 .

2 – الرواية ,257 .

3 – الرواية , 137 .

4 – ينظر : أبحاث في النص الروائي العربي , د سامي سويدان , مؤسسة الأبحاث العربية , بيروت , ط1 , 1986 , 71 .

استنجاد)[1], والسيارة استعارة للتغيير الزمني , مثلما يعبر عن ذلك الدكتور محسن الموسوي , مستعيراً دلالة إيقاع الحياة السريع للسيارة , التي لا تعبأ بموت (الكلب)[2] .

ومثلما يتولى الاستباق الروائي السابق مسألة التنبؤ بمصير الفرد الانساني في الوجود تكون حادثة اكتشاف (مدحت) لفقدان عذرية زوجته (منيرة) انتهاء لمرحلة المهادنة مع المحيط كما تقوم بتحفيزه على التخلص من قيم زمنه الماضي جميعها , ومنها الاعتداد بعذرية المرأة غير المتزوجة بوصفها دلالة لقيمتها وسط ثقافة مجتمعها الذكوري , إذ يجد نفسه في موقع اختبار لمقدار سيطرة محيطه وثقافته عليه , وهنا يتوتر زمنه النفسي , مولداً رفضاً يشمل جميع القيم المشابهة في زمن الآخرين , وهذا يعني أن (مدحت) يحاول أن يتخلص من الماضي جميعه وبما يحمله من سلطات .

وترصد الرواية مرحلة المخاض هذه باضطرابها وحيرتها وقلقها بالتمثيل النصي التالي (أخرج سيجارة وضعها في فمه متمهلاً , نبهته تقلصات معدته المتكررة إلى أنه لم يأكل منذ ثماني ساعات أو أكثر , كان فمه مراً مرارة المرض , ستزداد هذه المرارة , حدة لو أشعل سيجارة , استعادها من شفتيه , مست أنامله صفحة خده فخدشتها لحيته الطويلة , ماذا تغدى اليوم ؟ كباب شامي ؟ في مطعم الميناء؟ كلا العش الذهبي ؟ هبت من داخله موجة حرارة مؤذية صعدت إلى صدره , ماذا لو ارتاح قليلاً ؟)[3], وهي مرحلة اكتشاف واختبار تفصل بين ماضٍ وحاضر ومستقبل , وهو نفس ما مر به (محي) في (بصقة في وجه الحياة) و (محمد جعفر) في (الوجه لآخر) وما سيمر به (توفيق) في (المسرات والأوجاع) فالجميع انطلق نحو مستقبل مستمر .

أما طريقة استشعار الآخرين لزمنهم النفسي فيفسرها (مدحت) بأسلوب معرفي فلسفي يستكنه بوساطتها معنى (الحزن) لديهم ومدى ارتباط إحدى أدواته (الدموع) بمعانٍ أضفاها الانسان على الأشياء , وتتحول هذه الدموع إلى سبيل للخلاص من زمنهم المأزوم , وهذا الأمر يدفع (مدحت) إلى هجرهم والاتجاه نحو المستقبل (الدموع هذا الماء المالح المخزون في محل ما وراء الصدغ .... بماذا يرتبط ملح هذه القطرات اللعينة ؟ بالجنة بالنار؟ وبآدم وحواء؟ بالحقيقة ؟ بكل أجدادنا وآبائنا ؟ وما قالوه أو لمحوا إليه , وما أرادوا أن يقولوه ولم يسنح لهم الوقت)[4] .

وتتوسل الرواية بتضمين بعض الحكايات ذات الدلالة لإظهار الزمن النفسي الخاص لـ (مدحت) , لأنها تتولى نقل المعرفة بصورة تمثيلية , أقرب إلى ذهن المروي له من الرأي

---

[1] – الرجع البعيد , 134 .

[2] – ينظر : الرواية العربية النشأة والتحول (م.س) , 258 .

[3] – الرجع البعيد , 290 .

[4] – الرواية , 390 – 391 .

المحض[1] , كما أنها تقنية روائية تبين حالة وعي ممكن , لأن التفتيت في الوعي يوازيه تشذر في الكتابة[2] .

ويقدم التضمين أنموذج (أبي عبعوب) , الشخصية الفطرية التي تمثل امتزاج الانسان بالطبيعة , وعودته إلى النمط الانساني الأول , وتخلق هذه الشخصية ما يسميه (باختين) بـ (الزمن الكرنفالي) الذي هو زمن جماعي يقاس بأحداث الحياة الجماعية فقط , وهو زمن العمل , أي المعيشة والاستهلاك وزمن نمو الإنتاج , وهو متصل بالطبيعة والأرض مثل حياة الانسان , وهو زمن كلي ليس فيه خصوصيات[3] , ويتجلى هذا الزمن عند (أبي عبعوب) في حنينه لزمنه الذي نفي عنه , كما في التمثيل النصي : (ماني مرتاح ياخالي , هاي هي المسعلة , روحي يم أهلي , أريد أكون جريب عليهم , على الغنمات والعتابة وطرت الفجر , والهوا الطيب والخبز الحار والحليب والروايح)[4] , وهنا تضيف الحكاية المضمنة زخماً وحافزاً إلى زمن (مدحت) الخاص يدفعانه للتخلص من قيوده السلطوية , لأن (أباعبعوب) يحن إلى صورته الطبيعة الأولى , غير المعتقلة في ثقافة المجتمع ومؤسساته, وهو ما يحاول (مدحت) الوصول إليه .

وتتكرر هذه الدلالة في تضمين حكاية (سعيد) , الذي يرى الدكتور محسن الموسوي أنه يحاول : (الهرب من الزمن الواعي , لأنه لا يتذكر اسماء الناس ولا مشكلات أو تفاصيل حياته)[5], فـ (سعيد) يفقد ذاكرته , وهنا يأتي اتهام الرواية إلى الذاكرة الانسانية بممارسة الدور السلطوي , عبر قيامها بحفظ زمن الآخرين , لذلك يصبح تلاشيها قمين بخلق حياة جديدة تنتفي معها كل المفاعيل السلطوية , ويصور التمثيل النصي الآتي حالة (سعيد) : (كلشي مابيّ لاكن فقدت ذاكرتي ...كعدت فد يوم من الصبح , وإذا كلشي ما أعرف , ما أتذكر شي , منو آني؟ منين؟ وين رايح ؟ هذوله منو؟ شكو ماكو؟)[6] , ويزيد هذا التضمين من إحساس (مدحت) بالراهن , ويحفزه لطرد الذاكرة (الماضي) , وسلطويتها .

---

[1] – ينظر : سلوان السرد " دراسة في كتاب سلوان المطاع في عدوان الأتباع , لأبي عبد الله بن ظفر الصقلي ت568هـ " , د لؤي حمزة عباس , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , د.ط , 2008 , 52 .

[2] – ينظر : ماالحاجة إلى الرواية ؟ مسائل الرواية عندنا , عبد الفتاح الحجمري , دار الثقافة , الدار البيضاء , ط1 , 2008 , 66 .

[3] – ينظر : أشكال الزمان والمكان في الرواية , ميخائيل باختين , تر يوسف حلاق , منشورات وزارة الثقافة , دمشق , د.ط , 1990 , 170 – 173 .

[4] – الرجع البعيد ,316 .,

[5] – الرواية العربية النشأة والتحول (م.س) , 263 .

[6] – الرجع البعيد , 285 .

أما بالنسبة للزمن النفسي لـ (حسين) , الذي يختار حياة التشرد ورفض جميع السلطات في سلوك يقترب به من الفوضوية , بما يضمنه من تغيب ونفي للوعي الإرادي , فيتشكل حسب إيقاعات تموجية تتراوح بين عودة للواقع وهروب منه , وما يستلزمه من عودة للوعي الإرادي وانطفاء له , ويضحى عالم الخمرة سبيله لهذا الاغتراب , وهذا ما يتضح في طريقة الاستدانة المستمرة لدى (حسين) كما يظهرها التمثيل النصي (تفاجئهم بنظاراتك السود وبطلبات الاقتراض القوية كطلقات المدفع , استدانات مضمونة وسريعة , ربع دينار , نص دينار , ربع دينار , نص , نص , نص)[1], وتوفر حالة السكر والنشوة مدىً نفسياً خالياً من أشكال السلطة , مثلما يصور ذلك التمثيل النصي (بدأ العرق يعمل عمله في أعصابه منذ دقائق , فارتدت الأشياء والوجوه والحركات ألواناً غير مألوفة , كان راضياً عن تلك الغمامة التي تلتف حول عينيه , مسروراً بشكل من الأشكال)[2], وترافق تعتعة السكر(حسين) في وعيه أيضاً , فنراه واقعاً تحت سلطتها , كما يظهر في التمثيل النصي الذي تسأله فيه (مديحة) بعنف عن أخيها المختفي : (ما تحجي عندك خبر عنه ؟ شبيك ؟ فمك مسدود ؟ فات وكت الشرب عليك ؟)[3], فيجيبها وهو فاقد للتركيز : (نعم عندك خبر..أقصد عندي خبر طبعاً)[4], وتكون عملية انتهاء نوبة السكر والعودة إلى الواقع , مصحوبة بنوبات من الألم القاسي كما تظهر في التمثيل النصي (أحس بازدياد في خفقان قلبه , عصر بطنه وفركها يخاف أن يتقيأ , اللعنة , بدأت العاصفة في كل مكان من أمعائه , أيادٍ رهيبة تعتصر جوفه وتدفع بقاياه إلى الأعلى.. إلى الأعلى , هذه النوبة تأتي لا راد لها , يخاف أن يتقيأ منذ كان صبياً , احتضن أمه بقوة متوسلاً إليها ألا تدعه يتقيأ , وأطلق محتوياته على ثوبها الأسود وعباءتها الخشنة فبكت معه ... ثم أطلق مخنوقاً حشرجة تشنجية من فمه وأنفه وعينيه وأذنيه , واندلق سائل حاد المرارة من حلقه إلى الخارج , ابتلع ريقه , كان السائل المرير ينحدر من أطراف فمه المسترخي ومن أنفه , وكان يلهث مغمض العينين , والعرق يتسايل ببطء نازلاً من صدغه , ثم هبطت أحشاؤه , كأنها استقرت في موضعها مرة أخرى)[5].

ويتجلى الزمن النفسي عند (عبد الكريم) مرتبطاً على الدوام , بحادثة موت صديقه (فؤاد) وهو ما ينتهي به إلى المرض والعجز والسلبية , فهو يرى في الموت سلطة قدرية قاهرة لا تعبأ بالمشاعر الخاصة للأفراد ولا بزمنهم , لذلك يكون وقع حادثة الموت والفقدان أليماً , وتحظى لحظاته بخصوصية ترسم ملامح زمنه النفسي المأزوم , مثلما يبينها التمثيل النصي : (وضعت

---

1 – الرواية , 90 .

2 – الرواية , 301 .

3 – الرواية , 363 .

4 – الرواية 364 .

5 – الرواية 85 .

رأسه على ساقي , ثم أمسكت بيده أودعه منعزلين عن العالم وداعي الأخير , كانت آلامه شديدة ولم يعرفني ألا بعد هنيهات , لمحت في طرف عينه دمعة كبيرة سالت على طرف خده , لم يستطع الكلام , هنالك لحظات في حياة الانسان , لحظات ليس غير , تطول وتعمق لتتشكل بعدها الحياة بشكل آخر لا محيص عنه , كان العالم الضاج حولنا بعيداً بعد النجوم , وكنت أتتبع أنفاسه رويداً رويداً بقلبي الواجب , لم تكن حياتنا قد اكتملت ولم أود أن أفقده وأنا وسط أزمتي الخاصة , وهكذا كانت شهقته الخافتة وارتماءة رأسه إيذاناً ببدء عذابي , سحبوه من بين ذراعي محملا بيأسي , وأخذوه إلى حيث لم أره , وبعد ذلك لم أعلم وأنا جالس على تراب الرصيف فارغ الذراعين , هل بكيت من أجل تلك العينين الذاهبتين إلى الأبد ؟ أم جزعاً من أيام الشك المريع المقبلة)[1].

وفي وسط هذا الانطفاء والسلبية والمعاناة , تبرز الفكرة الوجودية لتؤكد ضرورة وجود الألم في حياة الانسان , وتضيء في الوقت نفسه الطريقة المثلى التي يجب أن يتبعها الفرد في مواجهة ألمه الخاص , وهكذا تتجلى فكرة الموت مقترنة برؤيته الجديدة التي مفادها : أن الألم والحزن الذي يتركه فقدان الأعزاء وموتهم , ينتهيان بانتهاء الانسان الذي يعيش هذه التجربة وحينها سينتهي الألم بفناء الجسد الحامل للوعي كما صورها التمثيل النصي : (فؤاد العزيز الذي غاب , أعرف أنه غاب إلى الأبد , سيموت معي مرة ثانية , سيموت مع موت أبيه مرة أخرى , عند ذلك سينتهي الألم في حياتنا , سينتهي التناقض)[2].

وفي رواية (خاتم الرمل) , يشهد إيقاع الزمن النفسي لراهن الرواية حالة من السمو نتيجة لعملية الوعي الفائقة التي تمتع بها (هاشم) , إذ يتنقل وعيه الأصيل بين مستويات عديدة أعمق وأغنى من وعي الشخصيات التي رأينها سابقاً, ونجد أن المؤثرات السلطوية المحيطة بـ (هاشم) تقرن زمنه النفسي ببعض الخصائص ومنها حالة الاغتراب التي تبعده عن أزمنة الآخرين وهنا تشتغل ثنائية الفصل بين الزمن الفردي والجماعي , كما هي الحال في جميع روايات التكرلي الأخرى , الأمر الذي يجعل أبطال رواياته إشكاليين يتميزون بغنى زمنهم النفسي لتعدد وجوه أزماته .

ونلاحظ توق (هاشم) للانتماء إلى أزمنة أكثر مصداقية وقرباً من حقيقة الانسان الأولى قبل مرحلة الاعتقال المجتمعي , فيجد ضالته في الأزمنة اللاتاريخية التي تختفي فيها المقاييس الاجتماعية , وربما يوفر عالم الفن شروطها , حيث يدخل (هاشم) بوساطته فضاءات بكر تنشئ مجالاً حيوياً منفلتاً من الأسر الاجتماعي كما يظهر في التمثيل النصي الآتي: (لا أريد الليلة

---

[1] – الرجع البعيد , 39 .

[2] – الرواية 468 .

أن أنام , هنالك أمر جلل أجهله , أضاع علي مشروع النوم , أمر جلل لاشك , قمت , إذ تذكرت , كانت أسطوانة شوبان "ليليات" , لا تزال في مكانها منذ ليلة أمس , حركت يد الحاكي وعدت أحاول الاسترخاء , انتشرت الألحان في الفضاء , وأحاطت بي دوائر رقيقة أنيسة ودودة ....أحسست كأن هناك من يخاطبني من وراء النغمات , وكأني لست وحيداً أو منفرداً في هذا الكون الأخرس ..... أن نفسي بطبيعتها موزعة , متنافرة الأجزاء , ولقد صعب علي ولا يزال كما يبدو , أن ألم بكل الأفكار , وأن أستوعب كل شيء , أن طبيعة الأمور في هذا العالم لا تلائمني , وحقيقة ذاتي لا تمتزج تماماً بما حولي)[1] .

ونجد في مرحلة الطفولة مستوى آخر من الأزمنة اللاتاريخية , حيث يجسد زخمه العاطفي حالة مناقضة لضوابط العقلانية الأبوية , مثلما يبين ذلك التمثيل النصي (كان الليل على النهر مثلما ألفته في سنواتي الطفولية الماضية , كالحرير الأسود الدبق المعطر , وكنت أقف مستنداً على باب السيارة , في لسان أرضي يمتد في المساء , قريب من بيتنا القديم , مواجهاً الريح الباردة الرطبة منصتا إلى خرير المياه الأزلي , خرير الطفولة .. تلك التي فقدتها على حين غرة , كانت أيامنا معاً مهددة منذ البداية , وكنا نحس أنا وهي بخطر يكمن في ركن مظلم من العالم يتحفز كالوحش لافتراس أوقاتنا الجميلة , تطلعت إلى الجهة التي أعرفها , ولم أرَ شيئاً يذكرني بأي شيء , وجلستنا بعد الظهيرة وقبل عودته من المحكمة , نستمع بشغف وخوف إلى أغاني محمد عبد الوهاب الشجية , تأتينا من مكان مجهول... مقهى أو محل تسجيل كانت تنقطع كما كنا نتوقع , بمجيئه غير المحدود)[2] .

أما زمن الحاضر فمرفوض لأنه يفتقد تلك الحميمية السابقة وهو يمثل التعقيد السلطوي الذي انتهى إليه الفرد الانساني , لذلك نجد الانشداد الدائم للزمن اللاتاريخي كما يظهر في التمثيل النصي الذي يرد على لسان (هاشم) : (وكنت على يقين طفولي ثابت , بأن حالنا الهنية هذه ستستمر أبد الآبدين , إلا أنني أرى الآن بأن الحقيقة , هي أن ليس في الحياة ديمومة من أي نوع كان , إن فيها تشكيلاً للمواقف فقط , تشكيلاً بأبعاد وأطراف معلومة حتى يصل إلى نقطة ما ثم ... يبدأ تشكيل لمواقف أخرى , ليس في الأمر استمرار , بل تكّون وتجمّع لتشكيل المواقف .. هذا هو كل شيء , إذ لا ديمومة في الكون , وأنا أحبّ ذلك)[3], ونرى إيقاع الزمن النفسي في لحظة الانفصال من الاستلاب الجماعي , كما يعرضه التمثيل النصي الذي يأتي عن طريق (هاشم) : (كم كلفتني هذه المرآة الصافية من وقت لأعثر عليها ! صافية تماماً , تمنحك

---

1 – خاتم الرمل , 34–35 , 8 , 38 , 76 , 107 , 151 .

2 – الرواية . 20 .

3 – خاتم الرمل , 61 .

مجاناً صورتك كما هي , كما هي بألوانها وشحوبها وقلقها وغيابها عن العالم واستلابها اللاواعي , وبقيت واقفاً أمام المرآة الصافية ... مقيداً بزمن غير محدد , بقيت أمام المرآة أتنهد ولا يخطر لي شيء)[1].

وفي رواية (المسرات والأوجاع) يرسم الزمن النفسي الحراك الذي تسلكه الصيرورة الداخلية للشخصيات المتعددة , ومن شأن ذلك أن ينوع زمنها النفسي فنراه يعود إلى شخصيات ذات نزوع إلى التمرد , أو إلى شخصيات ساكنة منتمية , وفي هذا النوع نرى أن عرض الزمن يأتي عبر تقنية سرد (الشخص الثالث) , بمعنى أن الشخصية لا تتحدث عن نفسها وهو ما يؤدي إلى تعيين تموجات زمنها النفسي , ولذلك يأتي وصف الزمن بالواسطة لا بالأصالة .

وبالرجوع إلى التاريخ العائلي لـ (آل عبد المولى) الذي وقفت الرواية عند أهم محطاته , نجد تأثير زمن العائلة الأول , بطبيعته اللاتاريخية التي تدور حول رصد تحولات (الغريزة) على الشخصيات الروائية , ويمكن متابعة ذلك من خلال الفعاليات الحياتية اليومية التي مارسها أفراد العائلة حيث ظل هذا الزمن ملازماً لها مثلما يأتي ذلك من تمثلات عديدة للرواية , منها اندفاع (سيف الدين) أحد ابناء (عبد المولى) في مهاجمة مجندة (بولندية) حسناء التقاها صدفة في الغابة , كما يصف التمثيل النصي ذلك : (كان أقصر منها بالطبع , ولكنه كان الأقوى والأعتى جسداً وعاطفة فلم تستطع المقاومة , واكتفت بإطلاق صرخات هلع عالية وهي تراه يرميها أرضاً وينزع عنها بوحشية تتناسب طردياً مع غريزته الفائضة ملابسها الداخلية الرقيقة , مرة أخرى لايمكن الجزم بمستوى الحالة النفسية والعاطفية والشعورية التي كان سيف الدين يمر بها آنذاك , أو يعانيها على الأصح , فالمظهر الخارجي يعطي اليد العليا لصفة الجنون , أما بواطن الأمور المخفية فلا تتطرق لهذا , بل تستعمل قاموس العقد النفسية والغريزة الحيوانية الكامنة وحب البقاء وتثبيت الذات)[2], ومن تمثيلات الزمن النفسي , سلسلة الاشتهاءات المتبادلة لزوجات الآخرين ضمن النطاق العائلي : (إنها سلسلة خفية سوداء من رغبات الاشتهاء لزوجات الآخرين , ومن المحاولات البائسة اللامنظورة لتحقيقها)[3].

ومن التمثيلات النصية السابقة وما يشاكلها تبدو الثنائية التي انبنت عليها الروايات في عمومها وهي تتخلص بوجود نوعين من الزمن , أحدهما : فطري يتناغم مع الحاجات الانسانية الأولى , والثاني ثقافي تكون بتراكم الخبرة الانسانية , ولعل الفارق الوحيد الذي نراه بين رواية وأخرى هو

---

1 – الرواية , 103 .

2 – المسرات والأوجاع , 21 .

3 – الرواية , 272 .

بالتفصيل الذي يختاره الروائي لعرض هذه الموضوعة الرئيسة , فهناك على الدوام صور لزمن انساني أول اعتقل فيما بعد .

ومن السلالة العائلية يأتي (توفيق) , الذي يتمحور أحد أهم وجوه زمنه النفسي حول هذه الغريزة , مما يمنح هذا الزمن سمة اللاتاريخية , وهو ما يعيد إلينا صور الشخصيات الرئيسة في الروايات التي تم التطرق إليها ويأتي تشبث (توفيق) الدائم بهذه الرغبة لأنه يعدها أحد وجوه أصالة النوع الانساني , ويعني التمسك بها انتشاله من زمن الاعتقال الخارجي إلى زمن الحرية .

وعلى هذا الأساس يأتي حضورها مصحوباً بخصوصية زمنية تستمر على امتداد الأحداث الروائية , بعد أن تجسد اللحظات الأكثر حميمية , وتتولى رصد تطور إحساساتها المتميزة بكثافتها الزمنية , مثل الحالة النفسية التي يرصدها التمثيل لنصي لـ (توفيق وآديل) : (مالت عليه بهدوء ووضعت فمها فوق فمه , ثم أحس بلسانها يداعب شفتيه, انتقلا إلى عالم آخر ملؤه الحنان والموسيقى ودفء الحب والفناء في الآخر , تلك الليلة رجعت إليه حبيبته , ورجعت إليه الحياة بزينتها وحلاوتها التي لا مثيل لها , وكان اتصال جسديهما جميلاً بلا حدود , عذباً إلهياً صافياً , أخذها وأخذته ولم ينلْ منهما التعب , ولا قلّ نهم أحدهما للآخر , ونهض قبلها شاعراً بثقة الرجولة الغريبة في عودتها سريعاً إليه , بقي يتأملها غارقة في نوم هني , ملامح وجهها الجميلة , واستدارة كتفيها والشعر الخفيف تحت الإبط , لا يزال يتذكر تلك الدقائق السحرية التي مرت عليه , يتملى من هذا التكوين الرائع , كانت شفتاها المنفرجتان ممتلئتين مقوستين , وفوقهما زغب أشقر لا يبين إلا بصعوبة , انتبه إلى الأنف المصبوب باستقامة , وإلى أهداب العينين المسبلة السوداء , تملّكه ذهول طفولي)[1] , وتتكرر هذه المشاهد راصدة بشكل تفصيلي زمنه النفسي , بأحواله المختلفة , على امتداد السرد الروائي[2] , وحسبما يرى (توفيق) لا ينبغي أن يعيق شيء زمن اللذة , ولهذا نراه يحرص على انسيابيته واستمرار إيقاعه إلى درجة التحقق بحيث لايشكل فهم الشريك المغاير غير المدرك لأهمية هذا الفعل مانعاً معيقاً , مثلما يصور توفيق تباين اللذة بينه وبين زوجته (كميلة) في التمثيل النصي الآتي: (أرادت أن تنقل لي بما تملك من إيحاءات ذات دلالة بأنها لا تريدني , ولا تحب هذا الاتصال فيما بيننا , كنت آنئذٍ منغمراً في أعماقها الدافئة , أحسُ بتلك النشوة الرائعة المفتقدة تندفع من وسطي إلى الأعلى , فلم أتوقف عن حركتي البطيئة المنغمة , ورأيت من الطيش أن أبعثر لذتي السماوية النادرة من أجل الاستجابة لحماقات أنثى جاهلة , وهكذا أكملت رحلتي متمسكاً بلذتي حتى النهاية)[3] .

---

[1] – المسرات والأوجاع , 288 .

[2] – الرواية , 26 , 57 , 69 , 71 , 75 , 83 , 84 , 85 , 86 , 88 ,178 , 179 , 181 وغيرها

[3] – المسرات والأوجاع , 191.

وفي هذه الرواية على وجه الخصوص يختفي الإجمال الذي شهدنا حضوره في (بصقة في وجه الحياة) و(الوجه الآخر) في حضور اللحظات الحميمة وبيان إيقاعها السلطوي على الذات , حيث تنفتح مشاهدها وتتكاثر بصورة لافتة , لتؤكد قدرة السلطة الداخلية في ممارسة مفاعيلها إلى الحد الذي نجد أن الكثافة الزمنية لهذه السلطة القاهرة تغلي الالتزامات الأدبية التي رسمها المحيط , كما يحدث ذلك في انتهاك (توفيق) للعلاقة الناشئة بين (فتحية وغسان) فنداء الغريزة وسلطتهما الداخلية أقوى من التنميطات العقلية الواعية , كما تظهر هذه العملية في التمثيل النصي الآتي : (ـ لا , لا ياويلي , ما اريد ... ما اريد ياويلي أنت مجنون يا ويلي ... وكنت منجرحاً . كذا . في قلبي ومشاعري , أهيم في ضباب جنسي مخدر وأضغط عليها , وأقبلها بين نهديها , غير مهتم بضرباتها وبكائها , ما كان هنالك في الكون أحد غيرها , وما كان لي تلك الهنيهات , غير الالتحام المدغدغ , ورائحة عرقها الفاغمة وجدائل الشعر الكثيف تداعب وجهي , كان الوجود يتعالى ببطء نحو لذة ستنفجر , وكنت في انتظار ذلك صامداً أمام كل شيء .... غابت روحي وفارقت جسدي المدمى قروحه القديمة , وملكني انتعاش لا مثيل له , ومع انقذاف قطرات ماء الحياة نحو الأبدية , نحو اللاعودة)[1].

ونظراً لما تمثله هذه الرغبة من بنية محورية في تشكيل شخصية (توفيق) والشخصيات المشابهة له التي شاهدناه في الروايات السابقة , يأتي التفصيل الروائي هذه المرة للاستفاضة في نتائج عدم التحقق لأن الفشل يؤدي إلى تصدع زمنه النفسي , بما يجعله يدور في حلقة زمن الأزمة المفرغة محاطاً بالحيرة المستمرة , مثلما يظهر التمثيل النصي بعد أن صدته (أنوار) وأحبطته : (كنت ممتلئاً بشعور طاغٍ بأن الدنيا جميلة مكتملة التكوين , وبأن الحياة خالدة وجذابة , ولم أكن أدري بأني كنت ببساطة سعيداً فقط , وكان الباب مغلقاً آخر الأمر . باب بيت أنوار . مغلقاً تماماً وبشكل أكيد , جمدت فترة في الظلام , مخفياً نفسي بخجل عمن يمكن أن يراقب , تلك لحظات مثل طعنات خنجر , أردت أن أفهم دون ألم , ولم يكن ذلك ممكناً للأسف , ثم إني بعد حين وبحركات خرقاء , أخذت أطرق الباب بأناملي , طرقاً خفيفاً لا يكاد يسمعه أحد , كنت مصدوماً مرفوضاً فيما أعمل , ترددت قليلاً ثم انكفأت وسرت مبتعداً بخطوات قصيرة كخطوات اللص , شعرت بالفعل إني لص أفشلته حقائق لا يعرفها وكان علي مرة أخرى أن أحل هذا اللغز)[2] .

وتمارس الحكاية المضمنة دوراً في رفع وتيرة الزمن النفسي , وإضافة زخم آخر إليه , مثلما رأينا ذلك يحدث في رواية (الرجع البعيد) عندا كان نجرى الحكايات المضمنة يسير ضمن بنية

---

1 – الرواية , 399 – 400 .

2 – المسرات والأوجاع , 359 – 360 .

الحدث وتوتره , وهكذا نرى هيام (توفيق) بـ (أنوار) في (المسرات والأوجاع) المبني على رغبة غريزية تحفزه على سرعة الاتصال بها , يُعاضد بحكاية مضمنة ينقلها له صديقه (عبد القادر) الذي التقى فتاة غربية في إحدى سفراته لأوربا , وحاول أن ينال منها مأربه بسرعة , مثلما يظهره التمثيل النصي : (لكن روحه كانت مسكونة بفكرة واحدة , كيف ينالها وهو على وشك السفر بعد ساعات ؟ وهي ليست من بنات الهوى , بل يبدو عليها إنها فتاة محترمة , لا يمكن أن ترضى بالتعارف البسيط ثم . هوب إلى الفراش ... الخ)[1],وتضيف هذه الحكاية رافداً آخر لتكثيف زمن (توفيق) النفسي , يدفعه إلى ملاحقة فتاته , كما يظهر في التمثيل النصي : (كنت ألاحق أنوار خلال ساعات وساعات من دارنا إلى دار عبد الباري , ومن دار عبد الباري إلى دار القصابي , وهكذا دواليك , وأنا أتظاهر لنفسي أيضاً بأني لا أقوم بعمل معيب)[2].

ويمكن أن نلاحظ تبلور مستوى آخر من الزمن النفسي عن طريق القراءة المنفتحة على حيوات انسانية مكثفة , وهذا الأمر إيذان بولادة زمن نفسي انساني جديد , تقوده سلطة الوعي وتدفعه إلى الاختلاف عن محيطه وزمنه المستلب , كما في التمثيل النصي : (منغمساً في قراءة الروايات العربية والمترجمة , منصرفاً عن الدنيا وعن الاهتمام بها وبناسها , حتى صارت الشخصيات الروائية رفاق أيامي , تعيش معي وأكترث بها وبرغباتها بينما انقلب البشر الواقعيون إلى شخصيات خيالية لا شأن لي معها , لست زاهداً بالحياة بل مرتداً عنها ولا أنا كاره لها إنما مشمئز منها , ولا أدري إن قلت هذا أم لا , ولكن دوافعي الغامضة تسوقني أحياناً إلى تصرفات لا أحبذها دائماً , يتجمع في شعور لا أعرف بالتحديد مسبباته , حتى يفيض دون توقع ويدفعني إلى أعماق غير مستحبة , وتجنباً لما قد أعمله ولا أريده , انكفأت اقرأ بنهم غير عادي , ليل نهار , في البيت , في المكتب , في المقهى في أي مكان يمكنني أن افتح الكتاب دون إزعاج)[3].

وينتج عن تمحور زمن (توفيق) النفسي حول الغريزة والقراءة تحول عن محيطه وزمنه ورفض لهما فعدم الانسجام يؤدي إلى القطيعة , ويبدأ هذا الرفض من محيطه الصغير (البيت) ليشمل المحيط بكليته , مثلما يتضح في التمثيل النصي : (أما في البيت فقد كان الشأن أعظم وأدعى للتمسك بالصبر , فقد أضحت لدى كميلة عادة البحث عن أية ذريعة تافهة أو غير تافهة لمناكدتي وللاستمرار في هذه المناكدة قدر المستطاع , أحسست أنها تشجع من قبل أشخاص

---

[1] – الرواية , 132 – 133 .

[2] – الرواية , 134 .

[3] – الرواية , 157 . كذلك 28 , 117 , 118 , 119 وغيرها .

مجهولين , لعلهن رفيقاتها في المدرسة , أو أبواها , أو أختها ثريا , لم أعلم بالضبط , ولكنها تتصرف كأنها تجدني ضعيفاً ومتهافتاً ولا قدرة لي على إجابتها)[1] .

أما ميدان الهرب فهي لعبة (المقامرة) التي تحمل في طياتها دلالة رمزية , تحيل إلى المقامرة الكبرى التي تمثلها (الحياة الانسانية) وفي تفاصيل هذه اللعبة (الدال) , يتكثف الزمن النفسي كما يظهر في التمثيل النصي (كم أحبُّ أن أقضي وقتاً لا محدوداً في لعب القمار كاريه بعد كاريه بعد كاريه .... إلى ما لانهاية , فمع الجلوس إلى المائدة الخضراء , والارتباط بتلك الأوراق الساحرة تتراقص وتتراكض على المائدة , وبين الأيادي , والنقود تترامى من هنا إلى هناك , وأنت تتلهف لتلك الورقة الملعونة المغناج التي لا تأتي , ثم تأتي أخيراً فتنفجر الفرحة في نفسك , تصاحبها لذة الانتصار والكسب ... ذلك حين ينسى فيه الزمان والدنيا والمظالم والأيام القادمة)[2] .

وفي رواية (اللاسؤال واللاجواب) يأتي الزمن النفسي عبر (عبد الستار حميد زهدي) كونه الصوت الرئيس في الرواية في مراحل زمنية مختلفة .

وفي مرحلة الماضي الذي يأتي عن طريق الاسترجاعات يتشكل تحت إيقاع سلطة الأب البدنية والاقتصادية التي سوغت له ممارسة سلطوية شبه مطلقة , وعلى هذا الأساس لم تنتج هذه المرحلة(ذاتاً) سوية لدى (عبد الستار) , لأن الثقافة الذكورية وضعته ضمن إطار العجز والسلبية , وهذا ما جعل الماضي ضاغطاً على ذاكرته الفردية , مما يفتح الدلالة على طبيعة النظام الذي شل الإرادة الانسانية تاريخياً , ويبين التمثيل النصي الآتي سطوة الماضي الشخصي لدى (عبد الستار) وردود فعله السلبية تجاهه , حيث تختزل صورته عبر تسلط الأب , يقول (عبد الستار) في ذلك : (كان يعتدي على والدتي تلك المخلوقة البالغة الضعف دون سبب وبشكل لا يحتمل , وكانت تكتم صرخاتها وتتحمل ضرباته باكية وبسكون , لم أفهم الأسباب كنت في الرابعة عشرة من عمري , كيف يمكن لهذا المعلم أستاذ اللغة العربية في الثانوية المركزية , أن يقترف مثل هذا العمل الوحشي , كنت ارتجف وأنا مختبئ في زاوية نائية من دارنا , كنت أرتجف خوفاً وخزياً , ولم أستطع التدخل)[3].

ويمثل الجانب الآخر في ثقل سلطوية الماضي عبر فقدان (عبد الستار) لحبيبته بتأثير رغبات المحيط المبنية على أساس مزيف . حسب الفهم الوجودي . ويأتي التمثيل النصي لهذه الأزمة في مواضع عديدة من الرواية ومنها قول (عبد الستار) : (كنت محزوناً مجروحاً مهاناً

---

[1] – المسرات والأوجاع , 143 .

[2] – الرواية , 132 .

[3] – اللاسؤال واللاجواب , 10 كذلك 35 .

مطعوناً في حبه , لم أدرك مدى حبي لها حتى فقدتها , وبقيت في غرفتي أياماً وليالي متقلباً في الفراغ , لا أجد أي بصيص نور أمامي)[1].

وإلى جانب الضغط السلطوي الذي أحدثته العوامل السابقة , تأتي تأثيرات الحياة اليومية بشروطها اللاانسانية جاعلةً من الراهن الروائي مأزوماً , ومؤطراً بشبكة سلطوية تدور فيها الحياة الانسانية في مستواها الأدنى , ويظهر ذلك من خلال الدلالة التي تعطيها عملية بيع (عبد الستار) لكتب أبيه , بعد أن كان يمني نفسه بقراءاتها فيقول : (كانت هنالك ثلاث كومات من الكتب الموضوعة على الأرض الواحدة منها إلى جوار الأخرى , لم تكن أعلاها تحوي أكثر من عشرين كتاباً , وكانت كلها مغطاة بطبقة خفيفة من الغبار مثل أرض الغرفة , وقفت مستنداً بظهري إلى الحائط , تأملت الأكوام الثلاثة وآثار الأقدام على الأرض وبقايا الحفر وثقوب المسامير على الحيطان , كم كان والدي معتزاً بهذا المكان , كان يظن نفسه في جنة من نوع خاص وهو جالس في محبسه الصغير هذا ! وكنت الوحيد الذي يسمح له بالدخول عليه والتحدث معه , ظنني سأغدو انساناً متميزاً , يفيد من هذه الكمية الهائلة من المعارف , لم يخطر له البتة , بأن تدمير جنته الصغيرة تلك , سيكون على يديّ ..على يد ابنه المميز)[2], ولذلك تترك عملية بيع الكتب أثراً أليماً في نفسه , كما يعرض ذلك التمثيل النصي : (سألته زوجته بانكسار عما إذا تبقى في المكتبة بعض الكتب الزائدة للبيع , آلمه ذلك أكثر من أي شيء آخر)[3] , وكل هذه الوقائع هي ملامح لزمن جديد يمثله الراهن المحيط بـ (عبد الستار) فهو زمن الضرورة مثلما تشخص الزوجة طبيعته في التمثيل النصي : (ليس لدينا ما يكفي للأكل ثلاث وجبات إلا تعلم ذلك ؟ راتبك وعملك في الليل وعملي في الخياطة وكل الأثاث الذي بعناه , لا يكاد يسد رمقنا , إلا تعلم ؟)[4].

أما فقدان الإحساس بالزمن الذي يأتي مع إصابة (عبد الستار) بنوبات العصاب التي هي نتيجة لأزمنة الماضي والحاضر , فتمثل استسلاماً لإيقاع زمن آخر هو أقرب للمنفذ الهروبي من الزمن الواعي الإرادي وشروطه اللاانسانية , مثلما يعرض ذلك التمثيل النصي : (استيقظ من نومه فجراً , أيقظته قشعريرة هزت جسده كله , كان مغموراً بظلمة ثقيلة أنهدت عليه فكادت تكتم أنفاسه , وكان يحس بنفسه منكمشاً في زاوية من غرفة نومهم , مفترشاً الأرض الباردة يرتجف بشدة , وهو يعقد ذراعيه على صدره ويطوي ساقيه إلى جسده , لم يغمر النور الحليبي المنصب من النافذة إلا مساحة صغيرة من الغرفة , لم يدرك ما كان يحصل له , ومن رماه هكذا من

---

1 – الرواية , 29 .

2 – الرواية , 54 – 55 كذلك 41 – 42 .

3 – الرواية , 90 .

4 – الرواية , 62 .

فراشه على الأرض الثلجية كان منزوياً في الجانب الآخر من الغرفة , وتستحوذ عليه ارتعاشات غريبة متصلة)[1] .

ويؤدي تضافر العوامل السلطوية التي مارست تأثيرها في أزمنة مختلفة من حياة الشخصية , إلى وقوعها في دوامة الحيرة والقلق المستمرة , وهذا ما يشكل موقف إدانة لهذه الأزمنة جميعها , ويأتي التمثيل النصي مبيناً ذلك على هيأة تفسير يصوغه (عبد الستار) لحالته على النحو التالي : (كانت الفكرة الأولى إني لابد أن أكون ممسوساً بشيء ما , روح شريرة أو شيطان حبيس من يدري , ولعل أحدهما يريد أن يخرج من جسدي على طريقته الخاصة , قد تؤدي إلى تحطيم هذا الجسد , كان الأقدمون يؤمنون بهذه الاستيهامات إلا إني الآن ..... هذا غير معقول لعلها هواجس واستبطانات مشاعر , أكثر منها أفكار رصينة ومحترمة , من يدري فلا أحد يسأل عنها عن طبيعتها , وهل هي محض خرافات أم هي نتائج خارج إطار العقل والفهم , لا أحد يسأل , لا سؤال هناك من يؤمن بها إيماناً أعمى فيتعذب ويعاني , ويلاقي الأمرين ويبقى على إيمانه دون سؤال)[2] .

---

[1] – اللاسؤال واللاجواب , 5 كذلك 21 , 43 , 59 , 111 .

[2] – الرواية , 49 – 50 .

المبحث الثالث: سلطة المكان وتمثلاتها

يعد المكان شكلاً من أشكال وجود المادة , وبالتالي فهو جزء من الواقع الذي يشكل مفهوماً إجمالياً لكل الفعاليات الحياتية[1], ولأن الحياة تبحث دائماً عن شيء تأوي إليه وتحتمي به , فقد أتاح ذلك للخيال الانساني أن يعيش تجربة الاحتماء بكل تفاصيلها[2].

لقد حدد المؤرخ الانكليزي (أرنولد توينبي) أنماط استجابة الانسان لبيئته المكانية المحيطة في أربعة أنواع , أولها : يمثل استجابة سلبية لا يستطيع فيها أن يحدث تغييراً ما لتخلفه , وثانيها : تأقلمية يتكيف فيها مع ظروف بيئته , وثالثها : إيجابية يطوع فيها الانسان عناصر البيئة , ورابعها : إبداعية يثبت فيها الانسان ابتكاره وتفوقه على المحيط [3].

ويرتبط المكان بالسلطة , لأنه يرتبط بالحرية في شكلها البدائي الذي تمثله حركة الانسان , ثم يأخذ هذا المفهوم بالاتساع , ليشمل الحواجز والعقبات المختلفة التي تقابله في عالمه الخارجي , لأن الذات البشرية لا تكتمل داخل حدودها الخاصة , بل تنبسط لتتمثل ما حولها , وتنتجه على وفق قيمها الحضارية[4].

ومن هذا المنطلق تبرز أهمية ما يسمى بـ (الرحلة) أوعملية الانتقال من مكان إلى آخر وهي مستمدة من أسطورة البحث , لأن الانغلاق في مكان واحد من دون حركة هو تعبير عن العجز , وعدم القدرة على الفعل[5].

لقد أصبحت الشواهد المكانية باستمرار الفعالية الانسانية وتطورها , رموزاً سلطوية مثلما يرى (فوكو) وقد تمثل ذلك في الرموز الهندسية من البنايات على اختلاف هويتها وهي تتوسط المدن لتعطي أشكالاً هندسية من ناحية , وإشارات للتراتبية الاجتماعية من ناحية أخرى , بما تمثله من فضاءات تثبيت تدل على قيم , تحاول أن تضمن طاعة الأفراد[6] .

---

[1] – ينظر : الرواية والمكان " دراسة في فن الرواية العراقية " , ياسين النصير , دار الحرية للطباعة , بغداد , د.ط , 1980 , 17 .

[2] – ينظر : جماليات المكان , جانستون باشلار , تر غالب هلسا , المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع , بيروت , ط2 , 1984 , 131 .

[3] – ينظر : ظاهرة الفقر في الوطن العربي الواقع والأسباب والنتائج (م.س) , 193 .

[4] – ينظر : (آ) مشكلة المكان في العمل الفني , يوري لوتمان , من كتاب (جماليات المكان , مجموعة من الباحثين , تر وتقديم د سيزا أحمد قاسم , دار قرطبة , الدار البيضاء , ط2 , 1988) تقديم للمترجمة , 59 , 62 .

(ب) تحليل النص السردي " تقنيات ومفاهيم " , محمد بو عزة , منشورات الاختلاف , الجزائر , ط1 , 2010 , 107 .

[5] – ينظر : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفظ (م.س) , 76 .

[6] – ينظر : المراقبة والمعاقبة ولادة السجن (م.س) , 166 .

ويحدد (مول ورومير)[1], علاقة الفرد بالمكان اعتماداً على نوعية السلطة التي يجسد دلالتها الأخير , فيجملانها في أربعة أنواع هي :

1 . المكان الخاص بي , الذي أمارس فيه سلطتي وهو أليف وحميمي .

2 . المكان لدى الآخرين , وهذا يعني أن الذات تخضع فيه لسلطتهم .

3 . الأماكن العامة التي ليست ملكاً لأحد , بل تكون ملكيتها جماعية تمثلها الدولة .

4 . المكان اللامتناهي , وهو خالٍ من الناس بصفة عامة , ومن أمثلته الصحراء والبراري والمحيطات والبحار .

وفيما يعلق بطبيعة المكان الروائي , فأنه يتكون من كلمات , ويتشكل كموضوع للفكر المخلوق من الروائي , بحيث تطابق هيأته الأماكن الموجودة في الفنون الأخرى[2] , وتقوم اللغة بإعطاء أبعاد حسية لما لا وجود له إلا في الوعي , وتضفي عليه صفات الواقعية , أي أنها تخلق الوجود عن طريق الإيحاء به[3].

وتأتي ضرورة المكان الروائي من حقيقة مفادها أنه (لايمكن لأي رواية أن تكون بدون مكان , وإلا ستصبح شيئاً غير روائي)[4], إذ مثلما يمارس المكان الانساني . خارج نطاق الرواية . سلطة على البشر , فأن (المكان الروائي يصبح نوعاً من القدر لأنه يمسك شخصياته وأحداثه , ويدع لها هامشاً محدوداً لحرية الحركة)[5].

أما النظريات التي تتناول معالجة موضوعة المكان في الفن الروائي , فأنها تتعدد (نظراً لتعدد معايير التصنيف واختلاف مرجعيات النظرية , إذ تتوزع هذه النظريات بين مقاربات تهتم بأدبية المكان , وأخرى برمزية المكان , وثالثة تهتم بسوسيولوجية المكان)[6].

ولم يأتِ المكان واضحاً مفصلاً في جميع الروايات , لأن التطور المستمر المصاحب لهذا الفن , جعله يبدو في بعض الروايات مبعثراً وغير متجانس ومليئاً بالحواجز والثغرات ولا يمكن

---

[1] – ينظر : مشكلة المكان في العمل الفني (م.س) , 61 , 62 .

[2] – ينظر : (آ) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا (م.س) , 18 .

(ب) الخصائص البنائية للأقصوصة , د صبري حافظ , مجلة فصول , الهيأة المصرية للكتاب , القاهرة , م2 , ع4 , 1982 , 29 .

[3] – ينظر : رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى , جورج طرابشي , دار الطليعة , بيروت , ط1 , 1981 , 85 .

[4] – مذهب للسيف ومذهب للحب (م.س) , 150 .

[5] – المكان في الرواية العربية , غالب هلسا , من كتاب " الرواية العربية واقع وآفاق , محمد برادة وآخرون , دار ابن رشد , بيروت , ط1 , 1981 " , 212 .

[6] – تحليل النص السردي " تقنيات ومفاهيم " (م.س) , 100 – 101 .

إخضاعه لتحديدات فيزياوية صارمة , وبعبارة أخرى لا يوجد قانون ثابت متبع في تشكيله من قبل الفنان , كونه يأتي مشكلاً على وفق وجهات نظر متعددة[1], حيث تقف الرؤية التجزيئية لبعض أنواع المكان الروائي مثل (البيت) , عائقاً أمام وضع فهم شامل لوظيفة المكان ودلالته[2], ولقد دفع هذا الأمر بعض الباحثين , إلى التوسل بـ (التقاطبات) أو الثنائيات الضدية لإظهار شكل المكان , لأنها تعبر عن التوتر الذي يحدث للشخصيات عند اتصالها بأماكن الأحداث[3] .

ولقد حاول بعض الباحثين العرب استقراء النتاج الروائي العربي والخروج بتنميطات مكانية , تحاول شمول تجلي المكان في الرواية العربية , وجاءت منها محاولة ياسين النصير[4], التي تمخضت عن رصد أنواع ثلاثة للمكان , أولها : المكان المفترض الذي قد يكون (يوتيبي) أو(اجتماعي) , وثانيها : المكان الموضوعي أو الواقعي , وثالثها : المكان ذو البعد الواحد , الذي لم يهتم به الروائي اهتماماً كلياً فجاء بمثابة غطاء خارجي للأحداث .

وقام غالب هلسا بتشخيص المؤثر السلطوي في المكان الأدبي العربي بشكل عام فوجد أنه مكان أمومي , يستدعي دائماً مجتمع الأمومة , وعزا سبب ذلك إلى البؤس الذي خلقه المجتمع الأبوي بطبيعته التجارية التي جعلت الانسان يبحث باستمرار عن جنته المفقودة[5], كما هداه استقراؤه للرواية العربية , إلى وضع المكان في ثلاثة أنماط هي[6]:

1 . المكان المجازي : الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية والتشويق , وهو مكان الفعل المحض , ووجوده يقترب من الافتراض , ومن أهم سماته السلبية , والاستسلام , والوقوع خارج نطاق التجربة الفنية , وانعدام الاستقلالية .

2 . المكان الهندسي : وهو المكان الذي تعرضه الرواية , من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة وحياد .

3 . المكان كتجربة معيشة : أي المكان المعيش فيه من خلال التجربة داخل العمل الروائي , وهذه التجربة قادرة على إثارة ذكرى المكان .

ولئن قسمت المحاولات السابقة المكان التخييلي في الرواية العربية , استناداً إلى مرجعية خارجية , فأن بعض الباحثين أضافوا نمطاً آخر . جزءاً من استعارتهم الثقافية . يتعلق بتنظيم

---

[1] – ينظر : بنية الشكل الروائي , د حسن بحراوي , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط1 , 1990, 32. , 36 .

[2] – ينظر : م . ن , 43 .

[3] – ينظر : م . ن , 33 .

[4] – ينظر : الرواية والمكان (م.س) , 30 , 43 , 73 – 74 .

[5] – ينظر : المكان في الرواية العربية (م.س) , 213 , 216 .

[6] – ينظر : م . ن , 217 – 223 .

عملية الكتابة في النص نفسه , من أشكال الخطوط والتقسيم إلى فقرات وجمل والتفاوت في عملية رسم حجم الحرف الكتابي , وحجم الكتابة نفسها داخل النص , إذ عُدَّ جميع ذلك فضاءاً مكانياً , لأنه يتشكل عبر المساحة الروائية , متأثرين في ذلك بالرواية الفرنسية على وجه التحديد[1] .

ويقدم المكان في الرواية وظيفة إيهامية , تمارس دوراً مخاتلاً في تقريب الفن التخييلي من الواقع[2], فرسم البيت الواحد مثلما يرى (باشلار) يجعل (كل البيوت الأخرى تنويعات على نفس اللحن)[3], ويضيف (جوزيف . أ . كيسنر) إلى الوظيفة الإيهامية , وظيفة الأنواع الهندسية للكتابة , كالنقطة وحجم الخط , ووظيفة المشابهة التي تحصل مع بقية الفنون الأخرى مثل الرسم , وأخيراً وظيفة الفعل التأويلي الذي يكونه القارئ[4] .

أما عرض المكان الروائي فيتم عبر تقنيتين , أولهما : الوصف الذي تعرفه سيزا قاسم بأنه : (أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين , ويمكن القول أنه لون من التصوير , ولكن التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أو النظر , ويمثل الأشكال والألوان والظلال .... أن اللغة قادرة على إستيحاء الأشياء المرئية وغير المرئية , مثل الصوت والرائحة)[5], ويقوم الوصف بوظائف عدة , من أهمها : الوظيفة التزينية أو(الزخرفية) والوظيفة التفسيرية , التي توضح محتوى السياق داخل النص أما الوظيفة الثالثة فهي الإيهامية التي تقرب صورة الفن من الواقع[6]وقد مر ذكرها.

---

[1] – ينظر : (آ) بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ (م.س) , 77 .
(ب) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي , د حميد لحمداني , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء, ط1 , 1990 , (م.س) , 55 , 66 .

[2] – ينظر : (آ) كتابة الرواية , جون برين , تر مجيد ياسين , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1 , 1993 , 21 .
(ب) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي (م.س) , 65 .

[3] – جماليات المكان , باشلار (م.س) , 44 .

[4] – ينظر : شعرية الفضاء الروائي , جوزيف . إ . كيسنر , تر لحسن حمامة , دار أفريقيا الشرق , الدار البيضاء , ط1 , 2003 , 30 .

[5] – بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ (م.س) , 79 – 80 .

[6] – ينظر : (آ) بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ (م.س) , 81 – 82 . (ب) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي (م.س) , 79 . (ج) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا (م.س) , 211 .

ويقوم الوصف في الرواية التقليدية بإيقاف زمن السرد , لأنه يتولى عرض الظروف المحيطة به داخل المكان الروائي , وهنا يتحول المشهد الساكن , إلى ما يقترب من الصورة (الفوتوغرافية) , الأمر الذي يجعله ألصق بفن الرسم[1] .

أما التقنية الثانية التي يعرض من خلالها المكان فهي (الصورة السردية) , وإذا كانت المقاطع الوصفية تمثل وقفة في الزمن , فإن الصورة السردية تتميز بأنها وصف متحرك يظهر إيقاع الزمن عبره , أي أن الوصف يشكل البعد العمودي للمكان , بينما تشكل الصورة السردية بعده الأفقي , ومن خلال التحامهما يتكون المكان الروائي[2] , وعن طريق الصورة السردية يتكسر المكان الروائي , شأنه في ذلك شأن الزمان , وتظهر انتقالاته المختلفة بين الماضي والحاضر والمستقبل[3] .

ويمنح الفعل التأويلي المكان الروائي طبيعة ثقافية , بعد أن تتحول معطيات الواقع المحسوس إلى دلالات من خلال اللغة[4], حيث تدخل التجربة الانسانية خبرتها بالمكان وتجلي هويتها ذات السمات والخصائص الاجتماعية[5], لأن أهمية المكان الروائي تظهر عندما يكون منتجه انساناً واعياً [6] .

وعبر هذا الفعل الواعي يمكننا أن نجد في دلالات المكان , خصائص نفسية واجتماعية للفرد وللجماعة[7] , لأن (الاختلاف الطوبوغرافي بين الفضاءات , يصاحبه دائماً اختلاف اجتماعي ونفسي وأيديولوجي)[8] .

---

[1] – ينظر : (آ) الرواية الفرنسية الجديدة , نهاد التكرلي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , د.ط , 1985 , 2 / 96 – 97 .

(ب) شعرية الفضاء الروائي (م.س) , 105 .

(ج) المتخيل السردي " مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة " , عبد الله إبراهيم , المركز الثقافي العربي , بيروت , 1990 , 136 .

[2] – ينظر : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ (م.س) , 111 – 113 .

[3] – ينظر : دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية (م.س) , 162 .

[4] – ينظر : (آ) مشكلة المكان الفني (م.س) , 64 .

(ب) دينامية النص " تنظير وانجاز " (م.س) , 73 .

[5] – ينظر : المكان العراقي جدل الكتابة والتجربة , تحرير وتقديم د لؤي حمزة عباس , دراسات عراقية , بغداد , ط1 , 2009 , 12

[6] – ينظر : الرواية والمكان (م.س) , 27 .

[7] – ينظر : الأفكار والأسلوب (م.س) , 225 .

[8] – بنية الشكل الروائي (م.س) , 79 .

ويجمل حسن بحراوي هذه التأثيرات ذات الطبيعة السلطوية جميعها بقوله : (إننا في الرواية لا نواجه فضاءً خاماً بمعنى الكلمة , وإنما أجزاء وعناصر منظور إليها بطريقة خاصة , فالرؤية هي التي ستمدنا بالمعرفة الموضوعية أو الذاتية , التي تحملها الشخصية عن المكان , وتحيطنا علماً بالكيفية التي تدرك بها أفعاله وصفاته)[1].

وفي روايات فؤاد التكرلي نجد تشكل المكان في (بصقة في وجه الحياة) من سلسة متصلة من المسميات الهيكلية أو الإطار المكاني , وهذا هو النوع الثالث الذي أشار إليه ياسين النصير , فالمكان يبدو في الرواية مُغطياً للأحداث ووعاءً للفعل الروائي , حيث نرى صورة المنزل معبراً عنها بـ : (منزلنا الفاخر ذي الرياش و الأثاث الثمين)[2] , وهي جملة عامة يقتصر إيحاؤها عل نوعية المقاييس المتعارف عليها في المحيط , وفي هذا الصدد يقول الدكتور شجاع العاني عن الروايات التي تندرج ضمن هذا النمط : (من الطبيعي في الرواية التي يكون مركزها الفرد , أن يشحب المكان والزمان الفيزياوي , ويختفي الوصف إلى حد كبير , على حين يبرز الزمن الداخلي أو النفسي للشخصية)[3].

وهكذا نرى تعدداً للمسميات الهيكلية مثلما تظهرها التمثيلات النصية , فمثلاً تبرز وظيفة البيت إطاراً خارجياً لاحتضان الشخصيات فحسب , كما في الصورة التي ينظر بها إليه (محي) وهو يصف حال ابنته (فاطمة) ويشيراً ضمناً إلى طبيعة المكان : (تبقى جالسة في البيت تحادث أختيها وأمها)[4] , وهو الأمر نفسه للغرفة (دخلت عليها غرفتها كانت نائمة ...الخ)[5] , ويضاف لهذه الطبيعة المكانية حديقة المنزل (هكذا قلت لنفسي وأنا أروح وأجيء في أطراف الحديقة)[6] , وكذلك قوله : (خرجت أتمشى في الحديقة فلم استسغ ذلك , فخطر في بالي أن أذهب إلى المقهى)[7].

وعلى الرغم من كون حضور المقهى يأتي كـ (مسمى هيكلي) إلا أن خصوصيته وأهميته السلطوية تأتي من وظيفته التقليدية بوصفه عين منفتحة على عالم الآخرين مما يتيح فرصة

---

[1] – بنية الشكل الروائي (م.س) , 42 .

[2] – بصقة في وجه الحياة , 21 .

[3] – أساليب السرد والبناء في الرواية العربية الجديدة , د شجاع العاني , من كتاب (دراسات في القصة القصيرة والرواية 1980 – 1985 , تحرير احمد خلف وعائد خصباك , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد ,د.ط , 1986) , 216 .

[4] – بصقة في وجه الحياة , 23 .

[5] – الرواية , 24 .

[6] – الرواية , 25 .

[7] – الرواية , 31 .

تلصص للرغبات الأصيلة لدى (محي) , كما في التمثيل النصي : (لبثت جالساً في مقهى فتاح , وهو محلي المختار , وقد ضاق صدري وصغرت الدنيا في عيني وعدت أرى سخفاً في كل ما كان يقع تحت بصري إلا النساء ... إلا النساء .... كنت أجد فيهن المنظر الذي يريحني ويطمئن إليه قلبي)[1].

وعلى الشاكلة نفسها يكون المكان المستعاد من الذاكرة باهت الملامح , أما سلطويته فتأتي من الدلالة التي يضفيها عليه ساكنوه كما في التمثيل النصي (أتذكر عندما كنت معاوناً للشرطة قبل التقاعد , حينما كان المفوض يدخل عليّ في غرفتي)[2].

ويبدو منظر الأزقة المنبوذة التي يباح فيها الجنس التجاري متجاوباً مع سلطة المحيط الذي يقمع الرغبات , فنرى أن هذه الأماكن تجمع بين صفات الظلمة (دلالة الرغبات السرية المكبوتة) والألفة التي (يشكلها تحقيق هذه الرغبات) , مثلما يتجلى ذلك في التمثيل النصي الذي يرد عن طريق (محي) في (**الصورة السردية**) التي يرسمها (مضت مدة وأنا اقطع أزقة مظلمة أتذكرها منذ أيام شبابي الأولى , وقد عاد إليّ وعيي وأفكاري حتى وصلت مكاناً غير موحش تضيؤه [كذا] أنوار شاحبة , وتسكنه أشباح لا تعمل ألا ليلاً وقت ثوران الشهوات , كان مكاناً يخشاه الشرفاء .. يخشاه الجبناء)[3] .

ولا يشكل المكان الذي أنجزته يد الحضارة الانسانية ميداناً نفسياً للبطل في وقت الأزمة , لذلك يبدو بيئة طارداً , تحفز حركة بطل الرواية للبحث عن فردوسه المفقود , ويأتي التمثيل النصي ليصف طبيعة المكان هذه : (كان جو الشارع يبدو وكأنه مشبع بضباب رمادي غير مرئي , وكانت الأبنية العالية تقبض نفسي , كما لو كانت تحبسها في قنينة صغيرة مختومة , فاستقر عزمي فجأة على الذهاب إلى الباب الشرقي عليّ أن أشم هواءً نقياً , يرجع لي صفائي الضائع , كنت حائراً , ولقد سألت نفسي عدة مرات وأنا في سيارة الباص كيف سأقضي وقتي ؟ وإلى أين اقصد ؟)[4], ولكن علامات الحياة تعود إلى المكان السابق لدى حضور المرأة فيه كما في التمثيل النصي : (حتى إذا صعدت السيارة فتاة في العشرين من عمرها وجلست على مبعدة مني ..... صرت أقارن بين هذه الفتاة وبين فاطمة , كيف خطر لي ذلك ؟ لا اعلم والله , إلا أنها تلك الحيوية المستورة التي تدفعنا في خط متعرج نحو غاية قد تكون سامية أو تكون دنية , لكنها في الحالين بعيدة قصية)[5].

---

1 – بصقة في وجه الحياة , 32 .

2 – الرواية , 20 .

3 – الرواية , 37 .

4 – الرواية , 32 – 33 .

5 – الرواية , 33 .

وتتحول السماء بوصفها مكاناً يستمد منه الآخرون في الرواية طاقتهم الروحية إلى فراغ مظلم لا يحوي أي معنى قدسي , وهذا يزيد من حالة الحيرة والشك لدى (محي) , ويجعل معالم المكان متناغمة مع التوحد والغربة اللتين يعيشها , مثلما نلاحظ ذلك في التمثيل النصي الآتي : (لم يكن الليل شديد الحلكة حين خرجت , ولكن السماء بدت لي حين رفعت بصري إليها عالية بعيدة مظلمة لا تنيرها النجوم , ولا يظهر عليها بأية صورة أن أحداً يسكنها , أو يطل منها علينا , فأسرعت لا ألوي على شيء أضرب الأرض بقدمي , وأكاد احفرها , بقيت أسير على غير هدى , لا أدري كم قطعت من شوارع وطرق وأزقة , وفي كل مكان كنت أجد الناس كثاراً يملأون الجو بشكل بشع فضيع لا يطاق , حتى لقيت نفسي وحيداً في مكان مظلم ساكن , تحوطه الحدائق وتحفه الأشجار السامقة فتذكرت السماء مرة أخرى ورفعت نظري إليها , ثم ضحكت بسخرية ... وضحكت بألم .. وضحكت بيأس)[1].

ولكن معالم المكان المحبطة السابقة تتغير كثيراً عندما يتخلص (محي) من سلطوية القيود الأخلاقية , فنرى الشواخص المكانية أكثر إشراقاً وقدرة على احتضان الوعي الجديد , ومعنى ذلك أن المكان يكتسب دلالته مما تبثه الشخصية فيه من مشاعر , إذ لا تعني معالمه شيئاً خارج نطاق الإدراك الواعي , مثلما تعرضه التمثيل النصي (كان الهواء يهب بارداً يحمل رائحة شاحبة من الحدائق المجاورة , كانت الأضواء الكهربائية تلمع من بعيد فتحملنا على الظن بأننا من عالم آخر , وكان السكون يلفنا لا يقطعه بين هنيهة وأخرى غير صوت بوق لسيارة قاصية , وكانت ضحكة ساجدة قد تلاشت ولم يبقَ منها غير تنهدات مبهمة , فاستنشقت الهواء الساحر بهدوء , غير أن قلبي كان خافقاً , ورفعت بصري إلى السماء , أجل السماء فلم أرَ شيئا إلا الظلام الدامس البهيم ... الظلام البهيم دائماً)[2].

أما رواية (الوجه الآخر) فيرتسم فيها بعض الوصف المحدد لأبعاد المكان , ويأتي كصور منتقاة , بينما تحتل الصورة السردية المساحة الأكبر في الرواية , وتقدم لنا هاتين التقنيتين مجتمعتين مكاناً روائياً متغيراً يوصف دائماً من وجهة نظر البطل , مما يجعله متأثراً بإمارات الرضا والحبور تارة والرفض والعدائية تارة أخرى , بحسب تطور الوعي لدى (محمد جعفر) , بوصفه مركزاً لإنتاج العالم والتعبير عنه.

ونجد في الرواية بعض مواقف الشخصيات الرافضة للتغيير , أي إننا نلمح رؤية الآخر للمكان عبر تمثله لحالة السكون والقناعة من خلال إشارة عدم الحركة التي تمتد جذورها في التاريخ العائلي الخاص إلى المكان الأصلي في (بعقوبة) كما يظهر في التمثيل النصي التالي :

---

1 – بصقة في وجه الحياة , 63 .

2 – الرواية , 74 كذلك 83 .

(فأمه عجوز مريضة تعتقد أن في مفارقة بعقوبة مفارقة للحياة وأختها . أم زوجته . .... أصلب عناداً من أمه في اعتقادها بعلاقة الحياة ببعقوبة)[1] , أما (محمد جعفر) فتبدو (بعقوبة) لديه مكاناً طارداً من خلال ملامحها العامة ,التي يشكل الفقر والعوز أبرزها وهو ما يؤدي إلى وأدٍ لطموحه , فيكون قراره النزوح إلى (بغداد) المدينة الضاجة بالحركة وتتجمع الصورة الكلية للمدينة عبر المشاهد الجزئية المنتشرة في ثنايا الرواية , من بينها مايظهر في حركة النقل : (كانت الباصات الكبيرة الحمراء ترد فارغة ثم تمتلئ بسرعة وتختفي نافخة دخانها الحار في وجوه المنتظرين)[2] .

ويساهم المكان الجديد (بغداد) في تفاقم إحساسه بالعجز , ويبدو ذلك من خلال عدم قدرته على اختراق شروط طبقته من ناحية , واختلاف الوعي مع محيطه من ناحية أخرى , بعد أن تمارس السلطوية الاجتماعية فاعليتها بتحجيم دوره , ووضعه في ذيل تراتبية السلم الطبقي الاجتماعي , وهو مايرفضه (محمد جعفر) في قرارة نفسه كما يتبين ذلك من خلال التمثيل النصي : (لم يعتد على حياة القصور . ولكنه من جهة أخرى . لم يعش هكذا من قبل في غرفة صغيرة مع انسانة . كذا . يواجهها ليل نهار , ولا يستطيع الإخلاد لحظة إلى نفسه أو إلى كتبه القديمة , ولذلك صغرت نفسه مثلما صغر عالمه.... ولكم حاول أن لا يسيطر عليه هذا العالم الضيق المريع دون أن يعلم السبب في هذه المحاولات , لم لا تتناسق نفسه , أفكاره وعواطفه مع المجرى المظلم لهذا العالم التعيس ؟ أهي حساسيته أيضاً ؟ أهي قراءاته الماضية؟ أهو تركيبه الخلقي ومزاجه؟)[3] .

وتأسياً على ما سبق لا يشعر (محمد جعفر) بألفة نحو تفاصيل المكان الجديد , ابتداء من المنزل المتهالك مروراً بعفونة الزقاق وروائحه الغريبة , إلى الاكتظاظ السكاني والتحام المنازل , الذي يمزج عالمه مع عالم الآخرين الذي يرفضه , ولئن مثَّل نظام البيوت المتراصفة في بعض الروايات العربية , وضعاً اجتماعياً يبيح لأفرادها تقاسم خبزها وظلها , دلالة على التكاتف الاجتماعي الذي أوجبته طبيعة المكان[4] , فإن (محمد جعفر) يرى في هذا الوضع قيداً سلطوياً مضافاً ينتهك خصوصيته مثلما يبن ذلك التمثيل النصي (كان يحس ملاً مريعاً من كل شيء , ملل لا يشعر به الناس الذين يعايشهم)[5], وتأتي الصورة السردية للزقاق الذي يسكنه ولبيته موضحةً ذلك : (كان الهواء بارداً في الشارع فلف السترة على جسمه ووضع يديه في جيوبه ....

---

1 – الوجه الآخر ,108 – 109 .

2 – الرواية , 98 .

3 – الرواية , 107 .

4 – ينظر : أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمن منيف (م.س) , 303 .

5 – الوجه الآخر , 114 .

نزل بضع درجات متعكرة ثم شعر بالأرض تنحدر تحت قدميه , واجهته ظلمة الأزقة فجأة , إن منزلهم العجوز يختبئ في إحدى هذه الملتويات حيث يكمن هو وزوجته في زاوية عالية موحشة منه , لا يريان فيه غير الجدران الصامتة ولا يسمعان غير الأصداء , إن النزلاء يتعشون الآن كأنهم على موعد مع بعضهم تبدأ أم سليم بتحضير أدوات المطبخ , فيسرع الأكراد الذين يسكنون الطابق الأرضي إلى إشعال مواقدهم , كانت جدران الزقاق عالية متقاربة , لا تترك من السماء إلا شقاً مضيئاً ازرق ولم يكن محمد جعفر يميز بعينيه , برك المياه الآسنة ولا الحفر ولا السواقي , ولكنه يتلافاها بغريزة اكتسبتها قدماه , ماذا حاول أن يصنع أصحاب هذه الدور حين بنائها ؟ أكانوا يحبون بعضهم بعضاً , فجعلوا حيطان بيوتهم تكاد تتعانق ؟)[1], وهذه العوامل متضافرة , تجعل انتماءه للمكان قسرياً يوجبه الشرط الاقتصادي الذي لا يستطيع تغييره .

وإذا كانت المقهى قد مثلت في الرواية السابقة مكاناً تتلصص منه رغبات الذات المقموعة فأنه جاء في (الوجه الآخر) بوظيفة أخرى هي تثبيت زمن الآخرين , بوصفها تحتضن الوعي التقليدي بما يحويه من انطفاء للطموح وعلاقات مزيفة يتمثلها رواده , ولذلك يبدو له مكاناً مرفوضاً كما نرى ذلك في التمثيل النصي : (كان جو المقهى داخناً مليئاً بضجة لا تخمد , وأضوية النيون الحليبية تضفي صفرة قبيحة على أوجه الجالسين السمراء , وكان يحس بخشب عظام التخت تقضم عظام حوضه)[2].

ويمتد الرفض المكاني إلى دائرة العمل بسلطته الإدارية التي تمثل سجناً مستديماً , حيث تلقي الأزمة النفسية ظلالها على صورة المكان وهو يزداد قتامة وظلمة (سار إلى غرفته كان الدهليز مظلماً في هذا اليوم الغائم الذي لا تضيئه غير ارتماءات النور من الشبابيك الصغيرة الدائرية , وكانت المصابيح الكهربائية في غرفتهم تبدو أشد حمرة من أي وقت مضى .... كان الضوء المنصب من الكوة حليبياً داكناً يشبه لون الغيوم ولم يكن يصل صفحة منضدته , بل سرعان ما يذوب في ظلمة المصابيح البلهاء وباستطاعته أن يرى الغيوم خلال الكوة الزجاجية المغلقة من أعلى , ولكم سره منظرها في الصباح , وهي تسرع على صفحة السماء)[3] .

ويأتي حضور السماء في رواية (الوجه الآخر) من خلال وظيفتين أولهما : روحية يبحث فيها البطل عن إشارات تلم شتات فكره الممزق , وتوفر فضاءً هروبياً ينطلق إليه من الأماكن الأرضية الضاغطة وتأتي رؤيته في هذه المرة مختلفة عن الرفض المطلق الذي رأيناه في الرواية السابقة , وثاني الوظائف يتمثل بكونها معادلاً لما يمر به البطل من أزمة نفسية فهي في كل مرة

---

1 – الوجه الآخر , 113 كذلك , 115 , 120 , 126 .

2 – الرواية , 154 كذلك 102 , 103 , 176 .

3 – الرواية , 154 كذلك 102 , 103 , 176 .

تتراءى بشكل جديد , يتناغم مع الوضع النفسي للذات الرائية, فتتراوح من القتامة والظلام إلى الزرقة والتلألؤ (رأى صفحة السماء من فرجة صغيرة من أعلى الستارة , كانت سوداء اللون سواداً براقاً .... كان ساكناً يتأمل نور النجمة الصغيرة التي جذبت عينيه خلال الفرجة , كانت تتألق وتختفي كالطفل في مكانها البعيد , تمنى لو أنه يضيع في نظره في السماء كلها .... لحظات نفسه ولحظات السماء , إنها واسعة هذه السماء , واسعة , هي تتسع ولا تتناهى , لأجل أن نضيع فيها , لأجل أن تغمرنا براحة الموت , لا أمل إذن منها كما كان يرجو دائماً)[1].

وتبعاً لخصوصية رواية (الرجع البعيد) واتساع الأماكن فيها نحاول الاقتراب من علاقة السلطة والمكان من مقتربين , يتمثل الأول : في مركزية البيت التقليدي للعائلة والذي شاهدنا بعض تجلياته في الروايتين السابقتين , لكنه في هذه المرة يختزن أسرار العائلة وفعالياتها بشكل يمتزج فيه الراهن بالموروث , ليشكل مفاعيل سلطوية تعمل في آن واحد , وفي هذا الصدد يشير فؤاد التكرلي في حواراته إلى , أن أصل بيت (الرجع البعيد) يعود إلى البيت الذي كان يسكنه ضمن المنطقة التي تجري فيها أحداث الرواية حيث يقول : (قد وصفت البيت كاملاً في الرجع البعيد)[2] , ويستدعي الموصوف علاقات كثيرة , منها ما يتعلق بالناس والبيئة , ومنها ما يتعلق بطرز العمارة والفكر الانساني الذي شكل تاريخاً خاصاً , منح فيه الهوية لساكنيه ومنحوها له , وأصبح أنموذجاً ممتداً شمل أسراراً أخرى[3].

وينتظم بيت (الرجع البعيد) في سلك بيوت أخرى يمكن أن يكون أنموذجاً لها , وتظهر وظيفة كل جزء من أجزائه مؤدية دوراً سلطوياً أضفته عليه أساليب التنميط الاجتماعي, فنجد وصفاً هندسياً له , إذ تطل غرف الطابق العلوي على باحته الداخلية لتتضمن غرفاً للعجائز ولمدحت ولكريم ولأبيهما وللبنات[4] , ويبدو السرداب ضمن الطابق الأرضي راسماً دوراً سلطوياً في التراتبية العائلية حيث يتمتع بخصوصية إيوائه للمواقع المتميزة في العائلة , مثلما يشير إلى ذلك التمثيل النصي : (كان هو وأبيه يتناولان طعام الغداء بصمت , وأمه تجلس قربهما في السرداب الصغير الرطب)[5] , فالظلمة والبرودة واحتكار الكبار له , هي أبرز سمات السرداب , الذي يرى فيه ياسين النصير أن : (التراث هنا متخثر بظلمته وبساكنيه فهو وعاء البيت القديم)[6].

---

[1] – الوجه الآخر , 149 كذلك 12 , 13 , 115 .

[2] – مقابلة مع فؤاد التكرلي أجراها كريم قاسم عبود (م.س) , 109 .

[3] – ينظر : إشكالية المكان في النص الأدبي (م.س) , 23 .

[4] – ينظر : الرجع البعيد , 8 , 16 , 17 , 25 .

[5] – الرواية , 158 .

[6] – إشكالية المكان في النص الأدبي (م.س) , 66 .

أما المجاز المظلم , فهو المنفذ إلى البيت الممتد من الباب الخارجية للدار حيث شارع الزقاق , إلى باحة البيت الداخلية حيث الباب الوسطي المطل عليها , وهو يمثل دائماً مصدراً للخوف والتوجس والقلق لأفراد العائلة , فالجدة (أم مدحت) عندما تقطعه مع حفيدتها (سناء) (تتمنى أن تستمر سناء على ثرثرتها وهما تقطعان المجاز الضيق ... خاطبتها ديري بالك عيني سناوي من الدبيب)[1], وهو يثير الخوف لدى (منيرة) كما تقول هي : (كانت ظلمة المجاز الطويل تخيفني دائماً)[2], ويعزو الدكتور محسن الموسوي سبب خوفها إلى سرية المجاز الطويل , الرامزة إلى الرحم أو الفعل الجنسي[3].

ويعد البيت في (الرجع البعيد) بيئة رئيسة للفعاليات الحيوية للعائلة , وبوساطته تحافظ الوحدة الاجتماعية على استقلاليته , فهو يمثل حرمة اجتماعية لايجوز انتهاكها , ولهذا نرى العائلة تحذر من كل تغيير يأتي من خارجه , من شأنه أن يخرق أعرافه المعهودة , فمثلاً تستغرب (أم مدحت) أن يطرق باب بيتهم ليلاً (لم يكن مألوفاً أن تطرق الأبواب في مثل هذه الساعة من الليل)[4], وتضفي سمة التهالك والقدم بفعل الطبيعة الزمنية تشابهاً مع سمة الوعي الراكد لدى ساكنيه (كانت السماء وراء الحيطان الخربة السوداء تبدو.....الخ)[5]. كما تجسد هيكلية البيت ورتابته وسكونيته رمزاً لقتل الطموح لدى الأفراد , حسبما يرى ذلك (مدحت) في التمثيل النصي الآتي : (وقف قرب المحجر , شعر أنه قد وجد شيئاً يمكن أن يفيده , كان الحوش مظلماً , والسماء فوقه شديدة السواد , تنبجس منها أضواء النجوم , بدت الأعمدة الخشبية التي تسند السطح في الطارمة الكبيرة هزيلة متهاوية , هل سيكون بمقدوره يوماً مفارقة هذه الخرائب ؟ أنها معجونة بدمه , خرائب الحجارة والبشر)[6].

ويتحول البيت لدى بعض أفراد الرواية إلى امتداد للمكان بصورته الكونية الأشمل , حيث يتناغم وعيهم مع مظاهر الطبيعة وإيقاعها كحركة الشمس ودورانها , فمثلاً تناسب هذه المظاهر وعي (العمة) البسيط , وتصبح مواعيد الطبيعة هي مواعيد (العمة) , كما يظهر في التمثيل النصي : (كانت الشمس قد أوشكت أن تصل الشبابيك , وموعد الغداء لايزال بعيداً)[7].

---

[1] – الرجع البعيد , 7 كذلك 24 .

[2] – الرواية , 247 .

[3] – ينظر : الرواية العربية النشأة والتحول (م.س) , 260 .

[4] – الرجع البعيد , 124 .

[5] – الرواية , 156 .

[6] – الرواية , 142 .

[7] – الرجع البعيد , 57 كذلك 65 .

وضمن هذه الوتيرة الساكنة والانقطاع عن متغيرات العالم يرفض البيت من قبل (مدحت) ويمتد الرفض ليشمل كل البيوت التي على شاكلته لأنه يتوق كما يبن التمثيل النصي إلى (الإنفراد في العالم الأكثر تقدماً لمعطيات الحياة المليئة , وهو يعني أن يترك وراءه هذه المجالي الفقيرة بكل شيء , تطلع إلى جدارهم العالي كان مبنياً من الحجارة الصغير والطين لا يكاد ينماز عن الظلام رغم ضوء السماء , عالمه البدائي المضطرب الرخيص ذو التقاليد المتزمتة , وأخلاق الغباوة , عالم اللذة السرية والجريمة المقبولة , عالم كل شيء مباح تحت الستار , عالم الجبناء)[1].

وتقودنا هذه الإشارات إلى التحفظ على الاستنتاج الذي قدمه ياسين النصير , الذي رأى فيه أن الانسان قام بخلق البيت في (الرجع البعيد) ولم يعد مغترباً فيه[2] , لأن إطلاق هذا الحكم , تناقضه رؤى كثيرة للاغتراب الذي يظهر على أفراد العائلة وهم يرفضون بيئتهم المحلية وثقافتها الثابتة , ومنها على سبيل المثال (حسين) , الذي يرفض البيت نتيجة لرفض سلطته فينتهي به الأمر إلى مصير مجهول في شوارع بغداد[3] , ومن ثم يعود إلى جحر بالغ السوء هو غرفته في بيت (خالته) لأنه ضيف ثقيل عندها , وتأتي صورة غرفته البائسة حسبما تراها زوجته (مديحة) لتبين مقدار الضغط السلطوي الذي يواجهه : (جالت بعينيها في الغرفة حولها كانت خالية بشكل غريب عالية جرداء , رأت على الأرض المغطاة بالغبار آثار قيء يابسة , وأعقاب سجائر منتشرة في كل مكان , كانت أثار مياه المطر السائلة من النافذة التي لا ستارة عليها , تبدو كالخطوط البيانية)[4], وصور المعاناة هذه , ماهي إلا ثمن لخلاصه الفردي , الرامي إلى الانفكاك من سلطوية مجتمعه التي تجليها السلطات المكانية.

لقد كثفت الغرف في هذا النمط من البيوت الإحساس , وعملت على تمثيل الأفكار بصور حسية , وهذه وظيفة لمحنا بعض الإشارات إليها في (الوجه الآخر) , ويأتي بقاء (مدحت) في (الرجع البعيد) في الغرفة الواقعة في حي (الأكراد) المهمش , مثالاً على ذلك , إذ نقرأ بوساطتها طبيعة التحول الذي يطرأ عليه , حيث نرى الغرفة بداية تشكل سلطة ضاغطة وسلبية وعقيمة , كما يظهرها التمثيل النصي : (كانت الغرفة ثقيلة الهواء , تختلط في جوها الحار روائح الأحذية والجوارب القذرة , والأنفاس المشبعة بالعرق والبصل)[5], ومع تحرر (مدحت) من قيود السلطة الاجتماعية , تتبدل هيأة الغرفة : (كان الضوء في الغرفة يزداد سطوعاً , وامتلاء جو الغرفة

---

1 – الرواية , 141 – 142 .

2 – ينظر : إشكالية المكان في النص الأدبي (م.س) , 24 .

3 – ينظر : الرجع البعيد , 101 .

4 – الرواية , 235 كذلك 398 .

5 – الرجع البعيد , 385 .

بغبش مبهم .... استنارت الغرفة , وبدأ الحائط أمامه يأتيه الضوء من النافذة الصغيرة في الزاوية اليمنى , كان الشرخ الأسود يخرقه من الأعلى إلى الأسفل يظهر أشد عمقاً الآن , تحيطه خطوط متقاطعة ومنحنية ومتشابكة , وبقع الرطوبة الداكنة مثل سهوب ضربها زلزال فشق أرضها دون رحمة , وأفنى الحياة عليها)[1] , ويمكن ملاحظة توالي التحولات مع تصاعد حالة الوعي[2].

أما المقترب الثاني لعلاقة المكان السلطوية فيعالج خصائص الفضاء المفتوح , الذي يمتد في الرواية من منطقة (باب المعظم) إلى (الباب الشرقي) , وخلاله يتم عرض شوارع وأحياء وحارات وأزقة ومقاهي بخفاياها وأسرارها , وهنا تتحول الوظيفة عما شاهدناه في الروايتين السابقتين إذ تم عرض مثل هذه الأماكن لتشكل إطار للأحداث أما (الرجع البعيد) فأنها تتجه نحو وظيفة تسجيلية لمعالم المكان بوصفه بعداً سلطوياً لايمكن إغفال تأثيره , وكان الروائي قد صرح بأنه يحاول رسم معالم (باب الشيخ) من جديد عن طريق الرواية[3] , وبذا تتجه بعض مقاطع الرواية إلى ما يقترب من التسجيلية المباشرة , المؤكدة على أهمية رسم معالم المكان في إطار الحقبة الزمنية , ولهذا تسمى الأشياء والأماكن بمسمياتها الأصلية[4].

والى جانب الوظيفة التسجيلية السابقة توفر الفضاءات المفتوحة معادلاً رمزياً لأزمة الذات , حيث تمثل المسارات الملتوية للأزقة كما هي الحال في (حي الأكراد) , معادلاً لتعرجات المخاض الفكري لـ (مدحت) , فتحاكي تشابكاتها والتوائها أفكاره , وتبين شواهد المكان , مدى قيمة الأفكار التقليدية التي يحاول تركها , مثلما يبدو ذلك في التمثيل النصي : (فُتِحَ الباب واندلقت مياه وسخة من سطل تحمله عجوز)[5].

والى جانب ما سبق تؤدي الفضاءات المفتوحة وظائف أخرى ذات دلالات مرتبطة بطبيعة الرواية نفسها , ومنها حضور المقهى كمكان عدائي في الرواية , وإذا قامت المقهى في (الوجه الآخر) بتثبيت زمن الآخرين واحتضان وعيهم , فقد أظهرت في (الرجع البعيد) قسوتهم وعدوانيتهم , مثلما نجد ذلك في المذلة والاحتقار التي عومل بها (حسين) من النادل وبالرفض من رواد المقهى , مثلما يبين ذلك التمثيل النصي الذي يبدو فيه (عامل المقهى) : (يتهادى , يتبختر , يسير الهيدبى , أو الخيزلى , حسب الطلب , أرزوقي الأعور , صانع القهواتي , كله كبرياء فخمة .... يرمي فنجان الشاي الأسود على المائدة بحيث يقلب محتوياته في الماعون ,

---

1 – الرواية , 392 – 393 .

2 – ينظر : الرواية , 420 , 421 .

3 – ينظر : مقابلة مع فؤاد التكرلي أجراها كريم قاسم عبود (م.س) . 102 .

4 – ينظر : الرجع البعيد 317 – 327 .

5 – الرواية , 294 .

وهو يجد ذلك طبيعياً منسجماً مع مركزه وشخصه)[1] , أما رواد المقهى (فبعض هؤلاء المحترمين الجالسين , عن الشمال وعن اليمين , يحسبون الحركات عليك مع حبات السبحة , تك تك تك)[2], وفي مقابل الحضور الواعي لرواد المقهى , وما يمثلونه من هيأة اجتماعية متزمتة ومحافظة على تراتبية المكان وسلطويته , تظهر (الحانة) . جوازاً . أو محل (أوانيس) لبيع الخمور , بؤرة للاوعي لأنه يضم مجتمع السكارى وما يجودون به من أحاديث منفلتة من قيود الوعي , تتراوح من أحاديث العشق , إلى السياسة , إلى تسفيه القيود الاجتماعية[3].

ومن هذه الدلالات ظهور هواجس القلق والخوف من السلطة السياسية , مثلما نرى ذلك أثناء قصف (حي الأكراد) , حيث (كان الهدير بعيداً مخيفاً مستمراً ينصب في أذنيه من فم النافذة المفتوح , مخلوق خرافي مجهول , يهمهم بلغة لا تفهم بل ترعب , انفجار آخر ذو صدى أجوف , خطوات خفيفة من الباحة , رشة من الطلقات المتتالية والهدير الهدير)[4] .

كما تظهر الفضاءات المفتوحة مدى تخلف المكان وهامشيته وجموده , الأمر الذي يحوله إلى بيئة طاردة , مثلما هي حال حي (الأكراد) , الذي يظهر من خلال عيني (مديحة) في التمثيل النصي الآتي : (انتقلوا إلى عالم آخر ضيق , واجتازوا الفوهة السوداء , كانت الأزقة الضيقة عكرة على الأرض , مظلمة , تتقارب حيطانها وتكاد تغلق على ساكنيها وتمنع عنهم وجه السماء , وكان الأطفال منتشرين بكثرة , وضجتهم ترتفع من كل زاوية , وكل شيء مغلفاً برائحة التبغ والظلام والقاذورات)[5].

بقي لنا أن نشير إلى أن البنية الكتابية للفصول داخل النص قد أوحت إلى بعض النقاد[6] بتشكل الترتيب في فصول الرواية على هيأة الصليب أو النخلة , وكلا الرمزين يحملان دلالة الصبر , وتحّمل الألم الذي حاول الناقد إضفاءه على الواقع المحلي , اعتماداً على محمول إيديولوجي , فظهر ذلك في الشكل الكتابي بصورة غير واعية , ونحن نرى أنه إذا مثل احتمالاً تأويلياً قرائياً مقبولاً , فأن صفة التكلف تبقى واضحة عليه.

وتتفاوت صفة الأماكن في رواية (خاتم الرمل) بين الانغلاق والضيق , وبين الانفتاح والاتساع , وتظهر سمات الألفة على بعضها والرفض لبعضها الآخر , اعتماداً على طبيعة القيم السلطوية التي تجسدها .

---

1 – الرجع البعيد , 87 – 88 .

2 – الرواية , 87 – 88 .

3 – ينظر : الرواية , 107 – 132 .

4 – الرواية , 401 كذلك 402 , 404 , 422 , 448 , 451 , 452 .

5 – الرواية , 228 كذلك 229 .

6 – ينظر : إشكالية المكان في النص الأدبي (م.س) , 54 – 58 .

وتتخطى رواية (خاتم الرمل) الطرز التراثية التي شاهدنا تمثلاتها في الروايات السابقة إلى تشكيلات وتغيرات جديدة تظهر على المكان , حيث يتجلى ما يمكن أن نسميه بـ (**العبث المكاني**) الذي يشمل معالم (بغداد) بعد أن يحفز توالي المستجدات الاقتصادية التي شهدتها حقبة السبعينات تشكيل المدينة عمرانياً بصورة مغايرة , ويكون ذلك مصحوباً بنمط من القيم تمثل إفرازات التغيير الجديد , وفي هذا الصدد يقول علي حرب عن المدن التي تشكلها المتغيرات المختلفة (إن المدينة الآخذة بالتشكل , لم تعد تصلح للدفاع عن الأشكال والطرز والمهمات التي تسود فيما سبق من عهود وعصور , وبقدر ما تتغير منظومات التواصل حيث تنفتح ممارسات جديدة)[1].

وتتعامل الحساسية الروائية مع تبدلات المكان على أرض الواقع الذي تتغير فيه بعض ملامح بغداد الأصلية في عقدي السبعينيات والثمانينيات , بعملية تشبه الاجتياح الثقافي غير المتناسق لساحة العمارة العراقية , مما يظهر المعالم العمرانية الجديدة مفتقدة لرابط قوي يوحدها , أو يسهم في خلق علاقة بين أجزائها[2] , وهذا ما تلتقطه عينا (هاشم) أثناء تجواله فهو يرى مقدار زيف النصب الذي يقوم بجمع المعالم المكانية والتوليف بينها , كما يعرضه التمثيل النصي الذي يقول فيه : (قطعت خفيفاً شوارع طويلة لا اسماء لها أعرفها , وانتهيت عبر بنايات تبنى , وشوارع أخرى مجهولة , إلى ذلك النصب البليد واقفاً أو معلقاً من ساقيه , وسط الساحة أمام مئذنة صامتة , أية مسخرة هندسية , ومن شدة الإصرار على تجاهلي لهذا الشوه الوطني , اتجهت دون انتباه ..... الخ)[3].

وتتمثل أزمة الفضاءات الخارجية في هذه الرواية بفقدان الهوية بعد أن كانت (الرجع البعيد) تؤرخ لها وتعيد إنتاجها فنياً بوصفها فضاءات سلطوية ضاغطة , ولهذا فأن التشكيل الجديد لمعالم المكان لاينهي أزمة الذات بل يسلمها إلى استلاب من نوع آخر ونرى ذلك عبر تنقل (هاشم) المستمر بسيارته الذي لا نحصل فيه على وصف ملموس , وإنما على مسميات فحسب , تحيل إلى فقدان الهوية وضبابيتها كما في التمثيل النصي الآتي : (كان الشارع العريض الموصل بين مقر الشركة والجسر المعلق منفتحاً خاوياً تملؤه شمس بيضاء مترجرجة , تضفي على شتاء بغداد نغمته وبهجته ..... وكنت أقترب بسرعة من ساحة كمال جنبلاط في الجادرية

---

[1] – حديث النهايات فتوحات العولمة ومآزق الهوية , علي حرب , المركز الثقافي العربي , بيروت , ط2 2004 , 163 .

[2] – ينظر : العمارة العراقية بين المحلية والعالمية , د سعاد عبد علي مهدي من كتاب " المكان العراقي جدل الكتابة والتجربة " (م.س) , 74 .

[3] – خاتم الرمل , 6 .

على جانب الرصافة , وعليّ أن أستدير بعد ذلك يساراً باتجاه آخر)[1] ولهذا تكون الأعمال الفنية التخييلية بديلاً عن الفضاء الواقعي المأزوم , حيث تنفرد (خاتم الرمل) في اقتراح هذا الحل لأزمة الفضاء المفتوح المستديمة , ونلاحظ تمثيلات ذلك في لوحات الرسم , التي يحاول فيها الانسان الانتصار على قدره الخاص وتغييره كما في التمثيل النصي الآتي : (في اللوحة يمكن أن تستقرئ وتتلمس حدود المعركة , وجوانب الشدة والتراخي والتقدم والتراجع)[2], كما تفتح ضربات (البيانو) فضاءً باتجاه المطلق [3].

ولا تقتصر أزمة فقدان الهوية على المكان بطبيعته المفتوحة بل تنسحب على الأماكن الأكثر حميمية والتصاقاً بحياة البشر (الأماكن المغلقة) كالبيت , إذ نجدها تتجه نحو التبدل فنرى في التمثيل النصي الآتي (مدير هاشم) في المكتب الهندسي ينصحه بالكف عن (تضييع بعض المساحات المهمة من أجل إضفاء مسحة أو رونق)[4] , وهذا ما يؤشر طبيعة المرحلة وضغطها السلطوي المكاني.

وإذا كان المكان بطبيعته المفتوحة يقع ضمن دائرة الأزمة والتنازع , فأن طبيعته الضيقة ليست بعيدة عن ذلك , ولكن طبيعة المكان الضيق في (خاتم الرمل) تبدو مختلفة عما سبقها إذ تتطور في هذه الرواية , لتعكس جانب الصراع بين النظامين الأبوي والأمومي , ولذا نلاحظ تجلي البيت لدى (هاشم) في صورتين يميز الأولى حضور (الأم)الذي يضفي على البيت أجواء الحميمية والبهجة والحرية , وفي مستوى أعلى فأنه يحيل إلى المجتمع الأمومي المفقود , وهو ما يمثله البيت القديم في (كورنيش الأعظمية)[5] , من خلال التمثيل النصي الآتي : (مازال في مكانه وشرفته العريضة الساحرة تطل دائماً على انفتاح الأفق عبر النهر , وعلى الموضع الذي اتخذته الشمس مكاناً لمغيبها , نجلس بسكون ملتصقين أمام الزجاج الرائق , نتملى من رؤية ملكة النهار تمارس بجلال طقوس الاحتجاب اليومي , هي كلماتها , همست بي إحدى الأماسي وهي تضمني برفق لننظر.. لننظر إلى الملكة , تلك هي الملكة , تلك هي الملكة , تتهيأ للاختفاء)[6].

أما الصورة الثانية فهي لبيت (الحارثية) المستحدث الذي تتسيده سلطة الأب وما يستدعيه في دلالته من نظام أبوي , حيث نراه في التمثيل النصي يقترب من صورة السجن , ببوابته

---

[1] – خاتم الرمل , 5 كذلك 6 , 12 , 101 – 107 ,139 , 140 وغيرها .

[2] – الرواية , 8 .

[3] – ينظر : الرواية , 34 , 76 .

[4] – الرواية , 41 .

[5] – الرواية , 16 .

[6] – خاتم الرمل , 22 كذلك 20 , 51 , 52 , 60 , 82 .

الضخمة , وبالسلسة الحديدية الموضوعة فيها : (صرت بعد دقائق أمام البوابة الحديدية الضخمة , كان المطر ما يزال على زخمه .... لم أكن في موضع يسمح لي بأن ألاحظ أن مصابيح البوابة التي تبقى مضاءة لحين عودتي كانت مطفأة , هذه علامة لم يكن لها معنى من قبل , ولا يمكنني أن اخترع لها أي معنى الآن , خاصة الآن , لذلك اتجهت نحو البوابة ودفعتها بيدي الطليقة وإذا بها تستعصي على الانفتاح وبإصرار أيضاً , توقفت عند ذلك مندهشاً وتلمست بيدي عما يمنع انفتاحها , فوجدت سلسلة حديدية ضخمة تحيط بضلفتي البوابة وتنتهي بقفل كبير , كانت مغلقة إذا عن تصميم)[1] .

وتستمر تشكيلات المكان في رواية (المسرات والأوجاع) متراوحة بين الفضاءات المفتوحة للمدن والشوارع والمسميات الهيكلية للاماكن والجسور والساحات , حيث تكثر كثرة لافتة , ولعل سبب ذلك هو ميل الرواية إلى رصد أهم التغيرات في الساحة العراقية لمدة تزيد على قرن من الزمن[2], وهي تلاحق تغيرت التاريخ النفسي لا الهندسي للمكان بمعناه المطلق , لأن بناء الرواية مثلما يرى الدكتور عبد الله إبراهيم , يقوم على حساسية أساسها الصراع بين الطبيعي والثقافي[3] , أي أن المهمة التسجيلية حاضرة في الرواية , هي مهمة وجدناها في (الرجع البعيد) , لكنها في هذه المرة تنتشر على مساحة زمنية أكبر , ويكون حضورها عبر تقنية (الصورة السردية) التي تظهر علاقة الأشياء بالشخصية الراصدة[4] , وتمثل في الوقت نفسه محمولات دلالية تكشف طبيعة الحاضن الاجتماعي والسياسي والاقتصادي[5].

وانطلاقا مما سبق يمكن أن نميز صورتين للعلاقة السلطوية التي يوحي بها المكان :

أولهما : صورة المكان الطبيعي حيث يظهر ارتباط الانسان القدري مع بيئته الأولى البكر وتناغم فعالياته معها بعد أن تتخذ علاقته شكلاً بسيطاً تحتمه الضرورة , وهو ما يحيل إلى العلاقة التاريخية الأولى , كما في التمثيل النصي الآتي : (دربونة الشوادي ....كانت موجودة منذ الأزل تقريباً في تلك الزاوية الشرقية من المدينة , التي يقل فيها الزحام وكان ارتباط وصف الشوادي بها , كارتباط آل عبد المولى بمدينتهم .... كلهم يعيشون في بيوت متلاصقة مفتوحة على بعضها)[6] , كما تبدو سمة البساطة جلية في هندسة المساكن وغاية الضرورة التي تؤديها (كانت دوراً بسيطة متشابهة مبنية بالطين والخشب والحجارة الصغيرة , ولم تكن تختلف في مظهرها

---

1 – الرواية , 26 .

2 – ينظر : المسرات و الأوجاع , 30 , 41 , 42 , 45 , 122 , 239 , 256 , 257 , 404 .

3 – ينظر : موسوعة السرد العربي (م.س) , 576 – 577 .

4 – ينظر : المسرات والأوجاع , 259 – 268 , 289 – 291 , 460 – 464 .

5 – ينظر : الرواية , 71 .

6 – المسرات والأوجاع , 5 كذلك 6 .

الخارجي عن دور خانقين كثيراً , إلا بتلك الأنفاق والمداخل الجانبية التي تصل داراً بأخرى , بحيث يمكن لمن يسكن في دار كمال الدين الواقعة في الطرف القريب من المدينة , أن يسلك طريقاً غير منظور عبر دور الأشقاء ليصل إلى الدار الواسعة التي شيدها عبد المولى نفسه)[1], وتستمر علاقة الألفة والانسجام مع الطبيعة عبر السلالة العائلية لعقود في حياة الأحفاد , كما يظهر ذلك التمثيل النصي : (أخذونا إلى جولة في الأحراش القريبة منهم , كانت أشبه بغابة لا تني تنمو وتتسع يوماً بعد يوم , وكانوا يتصرفون وكأن كل شيء فيها ملك العائلة)[2], ولهذه السمات أثر في توجه الشخصية العائلية الغريزي , ويبدو ذلك في سلوك العم (سيف الدين) الذي يتصرف بوحي من دوافعه الداخلية في مكانه الطبيعي كما يظهر في التمثيل النصي : (قيل والله اعلم أن تلك المجندة البولندية الحسناء المتبرجة كالشمس , كانت تتمشى بمفردها في لباسها العسكري الضيق قريباً من الأحراش , حيث كانت الصدفة قد زرعت العم سيف الدين , ذلك الأعزب الأبدي ....الخ)[3] .

وثانيهما : صورة المكان الثقافي التي تبدأ مع المسيرة التطورية للعائلة , حيث يدخل المكان في جدل العلاقات النفعية وما تفرزه من ممارسة لفعاليات سلطوية , مثلما يظهر لدى عائلة (سور الدين) أحد فروع العائلة الأم , التي تنتقل إلى العاصمة بطلب من والد زوجة (سور الدين) وهذا ما يشكل صدمة (سور الدين) الأولى (هتف بابنته وبزوجها أن يعدو نفسيهما للرحيل إلى العاصمة .... فطلب سور الدين بأدب جم أربع مرات , أن تعاد عليه هذه الأقوال العجيبة)[4], وعلى الشاكلة نفسها تنتقل عائلة (سليمان القصابي) لتشكل العائلتان إلى الأنموذج المكاني بطبيعته الجديدة : (انتشر في المحلة الضيقة بأن عائلة سلمان القصابي الثرية ستنتقل قريباً إلى الدار الكبيرة في ركن المحلة الجنوبي , بعد أن بقي عمال البناء يشتغلون فيها تصليحاً وإضافةً وصبغاً عدة شهور مضت .... كان اهتمام آل سور الدين بال قصابي مؤسساً على كونهم من أثرياء الحرب بالدرجة الأولى , وكون العائلة الجديدة من سكنة الهويدر في لواء ديالى)[5], أي أن الانحدار الطبقي المشترك والثروة هما المعياران اللذان أفرزهما التحول المكاني الجديد .

ومع ازدهار تجارة الخشب (وما يصنع من الخشب في تزايد مستمر والأعمال تتوسع)[6], يتبدل الوضع العائلي , ويظهر أثره في عائلة (سور الدين) في (انتقال الزوجين إلى الطابق

---

1 – الرواية , 8 .

2 – الرواية , 141 كذلك 240 .

3 – الرواية , 20 .

4 – الرواية , 13 كذلك 15 .

5 – المسرات والأوجاع , 23 .

6 – الرواية , 78 .

الأول وتغير الجو والمكان والمزاج أحياناً)[1], وهنا تتلاشى صفة الحميمية التي تجمع الفرد بمكانه , كما نلاحظ ذلك في التمثيل النصي الذي يصور سماع أفراد العائلة بوقوع الاستملاكات على دورهم (سمعوا بأن الاستملاك يشمل دارهم ودار آل قصابي , وأن معمل خانقين للنجارة الحديثة سيطل على الشارع العام بعد إكمال الاستملاكات , اتفقوا على اعتبار ذلك إشارة خير وبركة)[2].

وإذ كانت الفكرة العامة لما سبق تمثل محصلة لصراع النوع الانساني مع محيطه تولت الرواية إيجازه في تمثيلاتها النصية في مستوى عائلة واحدة , إذ لم تختر حقبة زمنية محددة لأجراء اختباراتها كما حصل في الروايات السابقة , فأننا يمكن أن نلاحظ صراعاً آخر أكثر خصوصية بين قلب المدينة المكاني بهويته التراثية حيث تشابك المساكن والأحياء بحميميته وحياته المشتركة , وبين المتغيرات الوافدة التي يحملها الساكنون الجدد , إذ لا يحدث انسجام بينهما نتيجة اختلاف القيم مما يؤدي إلى ابتعاد السكان الجدد عن قلب المدينة , إلى مساحات أوسع في بيوتها وشوارعها , وبذا فهم يبتعدون عن اللحمة القديمة التي تشكلها علاقات الأحياء التاريخية , وهذا ما تشي به هندسة بيوتهم الجديدة , بينما ظل الطراز القديم متمسكاً بهويته ومخلصاً لقيم المجموعة البشرية .

وتؤرخ الرواية لهذا التغير , فتجعله ممتداً إلى مرحلة الستينات[3] , كما تبين آلياته في التمثيل النصي الآتي : (إن عائلة آل قصابي اشترت قطعة أرض في منطقة نائية في صوب الكرخ , تقع بين بساتين دراغ وما سمي بعدئذٍ بالحي العربي , فلم تتوانَ أم عبد الباري عن الالتحاق بهم , فاشترت هي الأخرى قطعة أرض مقابلة لهم تبلغ مساحتها ثمانمائة متر مربع , الأمر الذي ضمن للأسرتين جيرة مستقبلية مستمرة)[4] , أما التغيرات الجديدة للمكان فيمكن أن نلاحظها في هذا التمثيل النصي : (في الحي العربي كان الجو لاشك أصفى هواء , مما هو في المدينة وفي الحيدرخانة على وجه الخصوص , والسماء تبدو أكثر اتساعاً , ولعلها أنقى زرقة)[5], وتغدو هذه الأماكن معالم سلطوية جديدة عبر علاقة الملكية المتبادلة بينها وبين الانسان , فهي من جانب تزحف على بقايا القيم الانسانية النبيلة وتقضمها , وتنمي قيم الاحتكار والأثرة والأنانية , ومن جانب آخر تصبح دلالةً لسلطويته وتحكمه , مثلما هي الحال لدى (ثريا) التي استحوذت على بيت العائلة وطردت حماها (توفيق) منه , مثلما نجد ذلك في التمثيل

---

1 – الرواية , 17 .

2 – الرواية , 38 .

3 – ينظر : الرواية , 62 .

4 – الرواية , 31 .

5 – المسرات والأوجاع , 46 .

النصي الذي يرد على لسانه : (لا أطيق حتى التفكير في البقاء تحت سقف هذا البيت .... وجدت جنب الباب في الطريق رزمة ضخمة ملفوفة لفاً رديئاً بقماش أبيض , عرفت فيه بقية ما تبقى لي في تلك الدار ..... لم يخرج أحد ليقول لي كلمة وداع)[1], ونخلص مما سبق أن هنالك اعتقالاً اجتماعياً للمكان مارسته فئات أخذت طريقها في التشكل الجديد للمجتمع وما يتبعها من قيم نفعيه جديدة تهاجم جوهر العلاقات الانسانية .

وعلى المنوال نفسه تظهر فئة سياسية تحاول اعتقال المكان , لتمثيله إحدى الشواخص المجسدة لحضور الدولة في الحياة العامة , ويمثل هذه الفئة في الرواية (سليمان فتح الله) الذي سيجلس في مدخل الوزارة / الرمز الوطني والحكومي ليعلن عن سلطته : (وقد عين وهو فراش , مسؤول الاستعلامات , وأنه سيجلس مثل الموظفين في مكتب في مدخل الوزارة يسأل كل من يروم الدخول عمن يريد مقابلته وماذا يريد منه)[2].

وبعد أن اقتطعت الروايات السابقة حقباً تاريخية معينة راصدة فيها سلطة المكان ودوره في تشكيل الشخصية التي تقع ضمن شروطه (المحلية) , أو قامت بتمثل طبيعة تعامل النوع البشري مع المكان عبر أنموذج مصغر للعائلة كما حدث في رواية (المسرات والأوجاع) , تأتي رواية (اللاسؤال واللاجواب) لترصد التأثرات (غير المحلية) التي تتحكم بشروط الحياة في المكان المحلي , فبعد أن تمكن النظام الرأسمالي العالمي من ترسيخ أنموذجه لـ (المدينة الحديثة) , ظهرت هذه الأخيرة مرتبطة بشبكة من علاقات الإنتاج التجارية والصناعية التي لا يمكنها الاستغناء عنها , واقتصر دور المدينة على تنظيم علاقات الإنتاج التي تقع خارجها, بعد أن تلاشت صورة المدينة القديمة المكتفية بنفسها في علاقاتها الإنتاجية , مما أظهر المدينة الحديثة على هيأة تجمع سكاني يلبي حاجاته الأساسية من عمليات إنتاجية تجري خارجه , وربما تمتد هذه العلاقات الإنتاجية إلى مناطق قاصية مما جعلها متأثرة بإرادات سياسية تمتد إلى خارج حدودها , وهو ما يسهل إخضاعها ومعاقبتها .

وهذا ما حدث في مدينة (اللاسؤال واللاجواب) المأزومة , حيث يقرر أحد شخصياتها هذه الحقيقة في التمثيل النصي الآتي : (تأمل نفسك يا أخي , ماذا يمكنك أن تعمل بعد أن داسك العالم بحذائه ؟ داسك وداسنا العالم عن قصد وإصرار ودون رأفة أو رحمة)[3].

وإذا تلمسنا جانب أزمة المكان في صورتي فضاءاته المفتوحة وأماكنه المغلقة , فسنجد أن الفضاءات المفتوحة تبدو باهتة الملامح , ويتيح لنا تجوال (عبد الستار) بسيارة الأجرة قدراً كبيراً

---

[1] – الرواية , 196 كذلك 255 , 385 .

[2] – الرواية , 94 وكذلك 111 .

[3] – اللاسؤال واللاجواب , 92 .

من المشاهدات للشوارع الخالية[1] , ويعلل هذا الخلو وانطفاء الحياة بالأزمة الاقتصادية العاصفة بالمدينة , فالجوع يشل الحركة كما يشرح ذلك التمثيل النصي : (شوارع بغداد تحت المطر بدت خالية موحشة , الناس يختبئون في بيوتهم جسداً لجسد , طلباً للدفء ونسياناً للجوع)[2].

ويتيح الطواف في الشوارع المفتوحة الفارغة لبعض الشخصيات محاولة للانفكاك من ضغط العوز والفاقة , فهي تحاول القيام بأي فعل يمكن أن يكون وسيلة لسد حاجاتها الضرورية , كما يبين ذلك التمثيل النصي : (فأبو سلمان يجوب الشوارع هذه اللحظة , جامعاً الفلس على الفلس , كي يعيش هو وعائلته ولا يموتوا جوعاً دون أن يحس بهم أحد)[3].

كما تتعرض بعض الفضاء المفتوح إلى تحولات تفقدها هويتها الأصلية , ومنها تحول وظيفة شارع المتنبي الثقافية إلى شارع للمساومة التجارية , التي تقترب من الاحتيال فيأتي السرد مركزاً عليها بدل الاهتمام بالإشارات الثقافية للمكان , ويأتي ذلك في التمثيل النصي الذي يحاول فيه (عبد الستار) بيع بعض كتب والده (كان يعرف صاحب مكتبة اعتاد على التعامل معه بأنصاف , فقصده حالاً , قلّب ذلك المكتبي الكتب بين يديه كما يقلب بضاعة رخيصة , ثم أعادها إليه بهدوء , بقي عبد الستار ينظر إليه متسائلاً دون كلام لحظات , أشار إليه بأنها لا تساوي شيئاً ولا قيمة لها ..... وكانت هذه البداية هي المقدمة , لم يتراجع , وحينما تظاهر بأنه سينصرف , أمسك به صاحب المكتبة , أخرج من الكومة كتابين أو ثلاثة أراد أن يشتريها ويترك الباقي)[4].

أما الأماكن المغلقة وعلاقاتها السلطوية , فتظهر في نوعين , الأول : يجسده الراهن الروائي , ويأتي وصفه من خلال الفعل الانساني الذي جرى في إطاره , لأن المكان يبقى على العموم مسمىً هيكلياً , فالمدرسة مثلاً توصف من خلال تلاميذها الذين (كانوا على الأغلب مصفري الوجوه ناحليها , تبدو عليهم الرثاثة بشكل لا خفاء فيه)[5], أي أن حالة العوز والفقر , هي القاسم المشترك بين الأماكن الضيقة , مثلما يظهر مكتب المحامي (كان مكتبه قذراً مكسواً بالغبار, وأظافر يده سوداء الحافة قاتمة , كان واضحاً أنه محتاج مبلغ الأتعاب لكي يبقى حياً ويستطيع قراءة الأوراق التحقيقية)[6].

---

[1] – ينظر : الرواية , 16 , 39 , 49 , 52 , 68 , 73 , 80 , 81 , 100 وغيرها .

[2] – الرواية , 40 .

[3] – الرواية , 70 .

[4] – الرواية , 97 .

[5] – اللاسؤال واللاجواب , 37 كذلك 12 .

[6] – الرواية , 78 .

أما النوع الثاني من الأماكن المغلقة : فيجسده المكان المستعاد من الذاكرة وهو على العموم مأزوم بمفاعيل سلطوية مختلفة , منها ما يتعلق بالإرادات اللامنطقية لأفراد المجتمع التقليدي المحيط , التي لا تقيم وزناً لرغبة الذات مهما كانت أصالتها , نتلمس ذلك من خلال استحضار صورة (البيت) الذي شهد الحب الأول لـ (عبد الستار) , كما في التمثيل النصي (انتقلنا من منزلنا في رأس الساقية ..... لم أعرف سبب انتقالنا , ولكنني سررت به لأنه يقربنا من عمتي أم زكية , فهي دار صغيرة في محلة التسابيل , لا تبعد إلا حوالي مائة متر عن محل سكنانا الجديد , وهكذا بدأت أيام سعادتي الطفولية)[1] , ولكن (بيت العمة) يتحول إلى مكان عدائي عندما تشهد إحدى غرفه زواج الحبيبة من رجل آخر (وهيأوا لهما غرفة وأدخلوه عليها خلال أيام فحسب)[2], ومن السلطات الحاضرة في هذا النوع أيضاً سلطة الأب الذي يتحول غيابه عن المنزل سبباً لراحة زوجته وابنه , كدلالة لثقل ذلك الحضور السلطوي يقول (عبد الستار) : (جلست مع والدتي ننتظر عودة والدي لنتغدى سوياً , ولم يزعجنا تأخره ولا أقلقنا وكان علينا أن ننزعج وان نقلق)[3].

ويكون الخلاص الفردي لعائلة (عبد الستار) مصاحباً للانفكاك عن الأماكن الضيقة بعد أن يتم القفز إلى مرحلة أخرى تكون الفردية سمتها الغالبة , وما يرافقها من توسع مكاني مثلما يأتي التمثيل النصي شارحاً حال الزوجة : (بدت رغبتها في الانتقال إلى دار أوسع مبررة للجيران , فأخذا يبحثان في منطقة الحي العربي عن دار للشراء وليس للإيجار كما كانا يدعيان , لم يكن السعر عائقاً أمامهما بل سعة الدار وهندستها..... كانت مساحتها أربعمائة متر نصفها مبنية بطابقين والباقي حديقة يمكن الاعتناء بها لتكون جميلة وزينة للدار)[4].

---

[1] – الرواية , 22 .

[2] – الرواية , 29 .

[3] – الرواية , 27 كذلك 10 , 35 .

[4] – الرواية , 109 .

المبحث الرابع : سلطة أشياء المكان

يرى (هيدغر) : (أن كلمة الشيء تطلق على كل ماليس عدماً)[1], وتتشكل طبيعة الشيء عبر صورة كلية تجميعية , تشارك في رسمها مجموعة من الحواس في وقت واحد[2], وقد أشارت الطروحات اللغوية والفلسفية التي ناقشت مفهوم الشيء إلى إفادته معنيين[3] :

الأول : حاول تحديد الشيء بمعناه الضيق المحسوس والمرئي .

الثاني : أفاد معنىً واسعاً يضع تحته كل ما يُخَبر عنه , وكل ما يقع في العالم من حوادث وأحداث .

ويوصف تاريخ المعرفة الانسانية , بأنه تاريخ علاقة الانسان والشيء[4], ويمكن للشيء ممارسة فعاليته السلطوية على الانسان من خلال هيمنته على حواسه , وقد يتحول هذا التأثير السلطوي إلى حالة من التغريب , إذا كان نابعاً من مواقف و(إيديولوجيات) سابقة[5].

وتأتي الآلية التي يتمظهر بها التأثير السلطوي للشيء من خلال صفاته العرضية المتمثلة بالألوان والصفات والمظاهر , التي تحدث توتراً في الأعصاب وفي حركة المشاعر[6], وهذا أدى إلى ربط الروائيين الواقعيين بين وجود الأشياء وظاهرة حب الاقتناء , حيث أخذ مفهوم الاقتناء يتوسع لديهم ليشمل البشر , مما أدى إلى دخوله في جدلية الحرية والسلطة , التي تحفزها عملية اقتناء الأشياء[7].

ومن هنا يرى (باختين) , أن طبيعة العلاقات القائمة بين الأشياء في العالم كاذبة ومشوهة لحقيقة العلاقة , وقد قامت (الايديولوجيا) الرسمية بتكريس هذا النمط وتحديد أبعاده وعلاقاته لذلك أصبح لزاماً على الروائي هدم هذه النمطية , وإقامة مزاوجات حرة بين الأشياء تتفق مع طبيعتها الأصلية , بما يضمن إنتاج لوحة جديدة للعالم[8], ومن هنا تأتي الطبيعة السلطوية للأشياء وخطورتها في فرض هيمنتها على معالم المكان .

---

1 – أصل العمل الفني , مارتن هيدغر , تر أبو العيد دودو , منشورات الجمل , كولونيا , ط1 , 2003 , 64 .

2 – ينظر : (آ) أصل العمل الفني (م.س) , 71 .
(ب) الوجود والموجود (م.س) , 215 .

3 – ينظر : الوجود والموجود (م.س) , 212 .

4 – ينظر : إشكالية المكان في النص الأدبي (م.س) , 21 .

5 – ينظر : م . ن , 67 .

6 – ينظر : التفسير النفسي للأدب (م.س) , 67 .

7 – ينظر : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ (م.س) , 102 .

8 – ينظر : أشكال الزمان والمكان في الرواية (م.س) , 119 .

أما الوظيفة التي تمارسها الأشياء في النص الروائي فهي إيهامية , تقوم بإضفاء سمات الواقعية على المكان الروائي , ويصبح بموجب ذلك عالم الأفكار (المثالي) واقعياً , من خلال معانقته للأشياء وبذا يكتسب طبيعة ملموسة , متحولاً من (اللاواقع) إلى (واقع)[1].

وتجدر الإشارة هنا إلى وجود فرق بين مفهومي (الشيء) و(الرمز) يتعلق بوظيفة كل منهما في الجنس الروائي , وهو ما توضحه سيزا قاسم بقولها : (يؤدي الشيء دوراً مزدوجاً في الرواية , فهو يشير إلى حقيقة واقعة في العالم الخارجي , وهو من جانب آخر , يحمل دلالة خاصة في النص , إذ يجب أن يكون حاملاً لمعنى , فإن الأشياء قد تكون اشارية , والفرق الوحيد بين الرمز والإشارة , أن الرمز أكثر كفاءة , ويرتبط بمجموعة من الدلالات المعقدة)[2].

وعلى الرغم من قدرة الرمز في التقريب بين (الذات) و(الموضوع) , فأنه يبقى من ناحية أخرى أحادياً في معناه , أي غير قادر على استيفاء جميع الدلالات , لان تلك هي مهمة الأشياء الأخرى في الرواية , لأنها تتسم أحياناً بالميوعة والمراوغة والسيولة[3].

وقد تبلغ الكثافة السلطوية للأشياء حداً تصبح معه الشخصية الروائية الانسانية باهتة الحضور إلى جانبها , بل تبدو الشخصية الروائية أحياناً حاضرة وموصوفة من خلال أشيائها لا من خلال حركاتها وفعلها , وهذا واحد من الأدلة على قدرة الأشياء واستطاعتها لئن تستلب الشخصية[4], ومن أدلة ذلك الأخرى خارج النص الروائي قدرة الأشياء الصغيرة ذات الطبيعة الطقوسية على تبيين سلطة المعتقدات الكبرى لدى الانسان[5], ومن أدلتها أيضاً عملية المقارنة التي يعقدها الحسُ الشعبي بين الأشخاصَ والأشياء , حيث تكون المحصلة بناءً لغوياً وصورياً داخل النص , كما في حالة اقتران سمات أشخاص بالذئب والحية والخنزير[6].

كما يأتي تخليد بعض العادات والممارسات بوساطة أشياء المكان , لتشكل جزءاً من الفلكلور . التاريخ الشعبي . فتمثل هذه الأشياء علامات تعلن حضور السلطة الاجتماعية ووظيفتها الأخلاقية[7] .

---

[1] – ينظر : (آ) دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية (م.س) , 177 .
(ب) التفسير النفسي للأدب (م.س) , 65 .

[2] – ينظر : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ (م.س) , 100 .

[3] – ينظر : الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة (م.س) , 24 .

[4] – ينظر : أنماط الرواية العربية الجديدة (م.س) , 127 .

[5] – ينظر : جماليات المكان , باشلار (م.س) , 151 .

[6] – ينظر : إشكالية المكان في النص الأدبي (م.س) , 225 .

[7] – ينظر : قصص عراقية معاصرة " دراسة ونقد " (م.س) , 20 .

ويمثل (الطعام) أحد أكثر الأشياء شيوعاً في العمل الروائي , فهو إلى جانب ضرورته (الفسيولوجية) يوفر إمكانيات أخرى للتوظيف في الأدب كما يرى (أ. أم . فورستر)[1] , حيث يثير (الطعام) من خلال الكيفية التي يتم بها الحصول عليه , وطرائق إعداده وتقديمه , وأصنافه , وألوانه , تاريخاً طويلاً ممتداً بين البدائية والتعقد الثقافي , كاشفاً في الوقت نفسه عن خصائص مهمة في نطاق الحياة الفردية والجماعية على السواء , ومضيئاً لمحطات تاريخية مهمة فيهما[2], فالمأكل والمشرب مؤشران مهمان للتمايز الطبقي في الرواية الواقعية[3] , كما إن النظام الغذائي يثير إحساساً بالانتماء المبني على (الميثولوجيا) , عبر الارتباط بين نوعيته وطريقة إعداده , والمحلية الاجتماعية[4] .

ومن أمثلة الدور السلطوي الذي يؤديه الشيء , ما يظهره (الأثاث) , الذي هو أحد مظاهر الحياة الاجتماعية ومعالمها السلطوية[5], وفي هذا الصدد يقول (باشلار) : (إن الخزائن برفوفها , والمكاتب بإدراجها , والصناديق بقواعدها المزينة , هي أدوات حقيقية لحياتنا النفسية)[6], وهي في تعبير آخر له (عتبة نفسية)[7].

ولقد أثار وجود الشيء في الرواية جدلاً حول أهميته لدى بعض النقاد , كما عرضت سيزا قاسم جانباً منه[8], أثناء ردها على ما ذهب إليه (اندريه مايكل) في قلة وجود الأشياء في (ثلاثية نجيب محفوظ) , وقد جعلها في سببين , أولهما : فقر البيئة الاجتماعية وعوز أبطالها , وثانيهما : هو إن عري المكان احتجاج على الأشياء وثورة عليها , فرأت في السبب الأول نوعاً من التبسيط المخل , بدليل أن كثيراً من الروائيين أسهموا في وصف بيئاتهم على الرغم من فقرها , من خلال استنباط تقنيات خاصة تعرض هذه البيئات .

إن الدلالة السلطوية للأشياء التي نريدها في هذا المبحث , لاتعني تبني مذهب (آلن روب غرييه) في دعوته لكتابة الرواية الشيئية , التي ينتج عنها تغييب الشخصية الروائية مثلما عرض ذلك في كتابه (نحو رواية جديدة) , لأننا نعتقد أن هناك تفاعلاً بين الشخصية والشيء لا إلغاء من أحدهما للآخر , وفي هذا الصدد يورد أحد الباحثين مقارنة تبين طبيعة رؤية الشيء من قبل

---

[1] – ينظر : أركان الرواية (م.س) , 43 .

[2] – ينظر : أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمن منيف (م.س) , 38 – 39 .

[3] – ينظر : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ (م.س) , 103 .

[4] – ينظر : العولمة والثقافة (م.س) , 167 , 183 .

[5] – ينظر : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ (م.س) , 102 .

[6] – جماليات المكان (م.س) , 91 .

[7] – م . ن , 94 .

[8] – ينظر : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ (م.س) , 101 .

(غرييه) , ورؤيته من قبل إحدى الروائيات المعاصرة له (ساروت) , فـ (غرييه) يرى : أن من شان الأشياء أن توصله إلى ماهية المعنى الكلي للوجود , بينما تجد (ساروت) : أن الأشياء توفر معنى الوصول إلى ماهية الأفعال وردودها بالنسبة للانسان[1].

وفيما يتعلق بالأدوار السلطوية للأشياء في روايات فؤاد التكرلي , فأن سمة الانتقائية تبرز فيها , حيث يقتصر التركيز على ماله علاقة مباشرة بتعميق المعنى الدلالي وكشفه , كما رأينا في حضور المكان في المبحث السابق .

ويتجلى ذلك في رواية (بصقة في وجه الحياة) , التي تنتصر للطبيعة الغريزية للانسان ومقاومتها لكل المظاهر الثقافية التي تعيقها , وهو ما تبينه أشياء الرواية وتعززه , وتبشر بمحموله الدلالي , الذي يدين محاولات تغيير أو اعتقال الطبيعة الحقيقية للانسان , وتعده من الوسائل السلطوية للتزييف الاجتماعي .

وعلى هذا المنوال تمارس أشياء الترف والبذخ دوراً في تغييب حقيقة الانسان واستلابها , فالمحيط وإغراءاته بتمظهراتها الشيئية يحاول تطويع الابنة (فاطمة) ورسم معنى لوجودها , وهكذا نراها من خلال عيني الأب العاشق في التمثيل النصي (تستقل سيارة بيضاء طويلة لامعة كالمرآة , تسير ولا تكاد تمس أرض الشارع بعجلاتها اللينة , يجلس في محل السائق منها شاب أنيق غامض الملامح , وبالقرب منه .. بالقرب جداً , الابنة العزيزة .. الملاك السماوي)[2], وهو ما ولد كره الأب للأشياء ودورها المُعْتَقِل , مما جعل هذا الكره يمتد ليشمل جهاز (الهاتف) أحد وسائل العالم الخارجي المقتحمة لذاته وهذا ما نراه في التمثيل النصي: (في تمام العاشرة دق جرس التلفون فركضت إليه , وكنت في صالة الدار بمفردي , فسمعت صوت رجل يسأل عنها ... أنه كان يؤلمني دائماً)[3].

وفي مستوى آخر تعرض الرواية أشياء تشوه حقيقة الفرد , ولاسيما المرأة تتمثل بالاستهلاك المرتكز على ثقافة النظام الأبوي , الذي يختزل الكيان الأنثوي في جانب المتعة الجسدية , وهوما تستدعيه الإشارات إلى أدوات التجميل ووسائل التأنق الأنثوي , التي مثلت أحد الشروط الملازمة لحضور المرأة , وهذه الأمور في حقيقتها تمارس إذلالاً لكيان المرأة ولا علاقة له بالجمال , لأنه ضرب من العلاقات الاجتماعية , كما ترى نازك الملائكة[4] ويأتي ظهور هذه الأشياء في (بصقة في وجه الحياة) مصاحباً لـ (الجنس التجاري) , لأنها إحدى وسائل تسويقه , وننظر عبر عيني (محي) في التمثيل النصي الآتي , إلى تجسد هذه الأشياء في أحد الأحياء

---

[1] – ينظر : قضايا القصة المعاصرة , عباس عبد جاسم , دار الرشيد بغداد , د.ط , 1982 , 122 .

[2] – بصقة في وجه الحياة , 36 .

[3] – الرواية , 23 .

[4] – ينظر : التجزيئية في المجتمع العربي (م.س) , 50 – 53 .

المشبوهة (كنت في بيت قحاب , وكانت إحداهن بألوانها وزخارفها وتجعدات وجهها السوداء ....الخ)[1], وتتواشج هذه الإدانة مع انتصار لظهور الأفراد على طبيعتهم , وهكذا تبدو الابنة المعشوقة (فاطمة) جميلة بلا مساحيق (لم تكن فاطمة قد تزينت أو وضعت شيئاً من الدهون في وجهها , فكانت بشرتها السمراء الشاحبة وعيناها الصفراون الفاقعتا الصفرة وشعرها الأسود الحالك وملامحها الدقيقة الرائعة , تلفت أنظار المارة إلينا بصورة لم ارتح إليها كثيراً)[2], كما تقوم (الثياب) في الرواية بتكثيف كل ما هو غريزي وبهذا تؤدي وظيفة متناغمة مع الثيمة الأساس التي أثارت حساسية الرواية , مثلما يرى الأب ابنته (صبيحة) : (كانت تلبس ثوباً أبيض تزينه وردة حمراء , ولعلها نقوش , وكان ملتصقاً على جسمها بصورة شاذة , بدت عجيبة دون سبب)[3].

وإذا كانت الأشياء تكثف الطبيعي والغريزي في (بصقة في وجه الحياة) فإنها تؤدي في(الوجه الآخر) وظائف سلطوية مغايرة تبعاً لنوع الحساسية التي تقترحها الرواية , فتقوم بإضاءة الشروط التاريخية المحيطة ببناء الحدث الروائي , حيث تتعاضد دلالاتها مشكلة جحيماً مثالياً محيطاً بـ (محمد جعفر) الذي يرفضها , ويتمرد عليها .

وهكذا نراها تؤدي دوراً كاشفاً للمستوى الاقتصادي بنمطيه (العام) و(الفردي) حيث نلمح للطعام حضوراً في هذا الجانب يتبين في مستواه الاجتماعي عبر نوعية الطعام , وأدوات طهيه التي تظهر السمة الشعبية للبيئة المحلية وغياب مظاهر الترف فيها , فعند مسير (محمد جعفر) في الزقاق المؤدي إلى بيته (كانت رائحة الدهن المحروق والبصل تملأ أنفه)[4], وتؤكد أدوات الطبخ المعنى السابق كما يأتي الأخبار عن طريق زوجته (اكولك البريمز خربان مال بيت أم سليم , خربان , ماداتفهم)[5], أما نوعية السلوك الذي يصدر بعد عملية الشبع فيقرره (محمد جعفر) بقوله : (هذوله من يشبعون يتخبلون)[6].

وعلى الشاكلة نفسها يكون حضور الطعام في المكان الأكثر خصوصية (الغرفة) التي يشغلها (محمد جعفر) وزوجته , إذ نرى الطعام (شوية شوربة وسبيناغ)[7] , وكذلك تفاصيله : (كان السبيناغ مغطى بطبقة خفيفة بيضاء من الدهن الجامد , وبعض من قطع اللحم تنتشر

---

[1] – بصقة في وجه الحياة , 61 .

[2] – الرواية , 72 .

[3] – الرواية , 54 كذلك 31 , 58 .

[4] – الوجه الآخر , 114 كذلك 113 .

[5] – الرواية , 160 .

[6] – الرواية , 119 .

[7] – الرواية 116 .

عليه)[1], مثلما يبين عدد الصحون حالة مجتمع الضرورة بلا زوائد , فعدد الأطباق لايتجاوز دائماً طبقين (وجد زوجته جالسة على القريولة , وصحني الطعام فوق المائدة)[2].

وإذا ما انتقلنا إلى أشياء الغرفة نرى سمة الضيق التي تحدد الحركة وهي الفعالية الأولى للحرية البشرية , مثلما شاهدنا جلوس الزوجة على السرير في التمثيل النصي السابق , مما يجعل نشاط الشخصية محكوماً بالمحدودية وهكذا نرى أن (سعدية) : (نامت على إثر الأكل مباشرة , بعد أن مسحت فمها ويديها بمنديل مبلل)[3], وتغني الإشارة التي ترد عن طريق (محمد جعفر) عن وصف أشياء الغرفة , لأن بؤسها يوفر عناء الوصف (بقي يتطلع إلى الأشياء الموجودة على المائدة دون أن يراها) , بقي أن نشير إلى أن الغرفة تحتوي على (ستارة باهتة اللون)[4]. نكهة المعيشة . إذ تكفي إزاحتها لعرض العالم المنفتح أمامه[5].

ويشمل الدور الكشفي نمط التفكير الاجتماعي بعد أن يتعالق مفهوم الشيء المادي المحسوس مع الفكرة التي يحاول تجسيدها , ونرى ذلك لدى عامل المقهى (إسماعيل) , عندما تتحول ملابسه الرثة وقربته التي لا شكل لها , إلى معادل لوعيه التقليدي, فهو يصب (الماء من قربة غريبة الشكل)[6], أما ملابسه فتعاضد ما سبق (كانت دشداشته الزرقاء الحائلة مبللة بالماء وحزامه المشدود يبدي نحول جسمه , ماذا يضم قلب هذا المخلوق الهرم المعذب ؟؟ وكان طرف يشماغه الملفوف بإهمال , يتدلى قريباً من عظمة كتفه البارزة , هل يخفي فضوله , مشاركة فذة لأزمات الآخرين)[7].

وتكشف الأشياء أيضاً تخلف المجتمع , فـ (سليمة) تأكل (الصابون) : (تدري هاي سليمة هواية تونس حجت لي اليوم شلون تاكل صابون .... تكول ما ادري ليش آكله هو مو طيب .... وتكول كل ما أشوف صابونة , ما أحس على نفسي إلا آني دا أكلها , صدگك يعني هذا ؟ أمها هوايه تبسطها على مود الصابون)[8].

وتبدو الأشياء الوافدة ممثلة بـ (قناني الببسي) ممراً لدخول فكر آخر , يشكل معضلة أمام الوعي الشعبي الساذج , حيث يدور النقاش حول حقيقة وجود الختم على سدادة القنينة ,كما يبينه

---

1 – الوجه الآخر , 118 كذلك 165 .

2 – الرواية , 166 كذلك 174 , 175 .

3 – الرواية , 167 .

4 – الرواية , 151 .

5 – الرواية , 176 .

6 – الرواية , 112 .

7 – الرواية , 195 كذلك 139 .

8 – الرواية , 117 .

التمثيل النصي الآتي في قول أحدهم : (ماكو هيجي حجي أول البارحة شربت ببسي وشفت طمغة هالكبر على القبغ)[1].

ومن الأدوار الكشفية التي تؤديها الأشياء في الرواية مايظهر عبر (المصوغات الذهبية) حيث تظهر اختزال الثقافة الأبوية لتفكير المرأة , فيصبح ما تملكه عدة وحيدة لها في مجتمع ألغى استقلالها الاقتصادي , وقلص فرص العمل أمامها بعد أن احتكرت الذكورة تاريخياً الفعاليات الاقتصادية , وفي هذا الصدد نرى (سعدية) تتألم حين تفقد هذه الأشياء / المصوغات الذي تشكل ضماناً لمستقبلها , حيث تقول : (سليمة دتلبس الذهب مالي , رجلها السيد دينطي الها , دتلبس الذهب , أم علي الكردية گالت لي .. سليمة دتلبس الذهب مالي , إحنا رهناه لو بعناه ؟؟ إحنا رهنا)[2], وهي تحاول عبثاً إعادة الحرارة إلى حياتها عن طريق الأشياء الرثة القليلة التي بقيت لها , فتطلب من زوجها بعد أن أصيبت بالعمى جلب ثوبها (الأخضر) (احضر الثوب معه , وكان رقيقاً مشبعاً برائحة عتيقة , تذكر أنه اشتراه لها أول زواجهما)[3].

وتظهر الأشياء في مستوى آخر آليات سلطوية , تطوع الفرد حسب (فوكو) , فالدولة الحديثة تعتقل حرية الفرد عبر مؤسساتها , ونلمح ذلك في التمثيل السردي عبر(الأضابير والمعاملات) التي تستنزف وقت (محمد جعفر) واهتمامه , مثلما يرى هو ذلك : (هنا حياته على هذه الكومة من الأوراق , رغم كل المحاولات لنكران ذلك)[4], ودائماً ما تلتصق بها صفات الكثرة والوفرة (كان جو الغرفة كئيباً , وجدرانها مختفية تحت صفوف الأضابير)[5].

ونتيجة لكل ما سبق نرى ابتعاداً للأشياء الجوهرية كـ (الكتاب / الشيء) رمز الثقافة والمعرفة فتبدو العلاقة المضطربة معه (قد مرّ شهران على شرائه واحداً جديداً , ومن يعلم , فلعله يعطي القراءة أهمية لا تستحقها , أن زوجته لا تفتأ تذكره بأنهما لا يجنيان شيئاً من وراء قراءاته , ولذلك تحثه على إيجاد عمل له بعد الدوام الرسمي)[6], وربما يعود ذلك إلى البيئة المحلية التي دائماً ما تضع النشاط الثقافي في نهاية سلم الاهتمامات , كما نرى ذلك في قول (أبو خليل) لـ (محمد جعفر) : (يكول شايف مقال عتيك باسمك)[7], وإذا اعتمدنا (اللهجة العامية) لكشف دلالة (مقال عتيگك) , فسنلاحظ انضواءه تحت قائمة الأشياء التي لا

---

1 – الوجه الآخر , 181 .

2 – الرواية , 163 كذلك , 112 .

3 – الرواية , 146 .

4 – الرواية , 106 .

5 – الرواية , 102 كذلك 103 , 104 , 154 , 159 .

6 – الرواية , 121 كذلك 107 , 165 .

7 – الوجه الآخر , 103 .

أهمية لها .

ومن الأشياء من غادر خانة الشيئية وتحول إلى رمز متميز كما هو حال إناء الشاي , الذي عادل الحياة الانسانية , ونحن نرى تحولاته المختلفة حيث يظهر أحياناً على هذه الشاكلة : (وكانت في الاستكان بقية من السائل الأحمر ومن قطع الشاي السوداء , أن هذا النصب الصغير من الزجاج يرمز لحياته , دين غير مدفوع , عمل لم يتم)[1], ويتكرر هذا الرمز مُختزِلاً ومُلخصِاً لفعالية انسانية في كل مرة , فما دام رمزاً للحياة فأننا نراه حاضراً في قدوم (محمد جعفر) إلى (بغداد) , وهو يجسد رغبة الحياة : (أحب منذ قدومه بغداد أن يتمتع بجلسة الصباح يشرب فيها الشاي من الأباريق الأولى)[2], ونرى انسنة الإناء في المراحل التطورية المتتابعة في الرواية (كان الاستكان فارغاً على الطاولة الصغيرة بجانبه , إن منظره غالباً ما يلفت عينيه , فهو يبدو كمخلوق ضئيل ذي مشاعر , ينتظر مصيره المفجع ببلاهة مؤلمة)[3], ومع تحول سعادته يتحول لون الشاي (جلب له الشاي الذي لذعه طعمه المر وشعر بقشعريرة خفيفة)[4], ثم تبهت ملامح الشاي بعد أن تنطفئ جذوة الأمل التي يحملها (محمد جعفر) في مكانه الجديد (بغداد) , حيث (بدا الشاي يتحول إلى سائل مجهول اللون والطعم)[5], ويجسد أيضاً عملية الاستلاب في محيط العمل بعد أن يتزامن حضوره مع حضور (الأضابير): (كانت الأوراق على مكتب محمد جعفر قليلة , وكان استكان الشاي منزوياً في ركن المنضدة , خطر له أنه مكتئب)[6], بينما نرى الشاي يزداد إشراقاً , عندما يقترن حضوره مع الفعل الجنسي , بين (سليمة والسيد) (تناول شايه وأخذ يتأمل حضور الشاي الأحمر المضيء تزوجها ذلك السيد .... تلك الفتاة ذات الأسرار .... كان يلاحظ التغير الذي تطبعه حياتها الزوجية , على ملامح وجهها , وعلى جسمها)[7].

وفي النهاية يرمز (إناء الشاي) إلى فعل الحياة عندما يتزاوج مع فعل الكتابة , الشيء الوحيد ذو القيمة في حياة الفرد الفاني , كما في التمثيل النصي : (رأى يده ممسكة بريشة الكتابة وهي تطعن بها ورق النشاف الأبيض أمامه , فتحدث فيه ثقوباً متجاورة , كان الاستكان على بعد قليل منه موضوعاً بإهمال , إن هذا لا ينتظر شيئاً وهو كذلك لا يملك نفساً

---

1 – الرواية , 108 .

2 – الرواية , 97 .

3 – الرواية , 142 .

4 – الرواية , 105 .

5 – الرواية , 106 .

6 – الرواية , 111 كذلك 158 .

7 – الرواية , 156 .

انسانية , كانت في قعر الاستكان بقية السائل الأحمر)[1].

ويستمر حضور الأشياء في رواية (الرجع البعيد) على الشاكلة نفسها التي شاهدناها في (الوجه الآخر) فماتزال وظائفها تترواح بين كشفية وأخرى رمزية , أما وسيلتها في ذلك فهي التشكل مرة على هيأة حزمة متعاضدة يقوي بعضها بعضاً ويعمق معناه , وفي مرة أخرى تتشظى لتمثل دلالات منفردة .

وفي هذا الإطار يمثل (الطعام) بؤرة للعديد من الممارسات السلطوية التي تنتج بدورها مجموعة من القيم الاجتماعية , فنرى تفصيلات تتعلق بجوانبه المختلفة بداية من رحلة الأم اليومية إلى السوق التي تنمط دورها في البيت وأهميته كما في التمثيل النصي(كانت حزمة الفواكه والبيض والخضروات ثقيلة , وكانت تشعر بأنفاسها تضيق مع كل خطوة ترقى بها الطريق المرتفع باستمرار)[2], ويشكل المطبخ بظلمته[3]وحرارته[4]وانزوائه مركزاً لـ (أعياد الطعام)[5], التي تستهلك حياة العائلة , كما تكشف أدواته مستوى العائلة الاقتصادي (كانت عيون الموقد المشتعلة تبعث حرارة مزعجة , وقدور الطعام والدهن المحمي في الطاوة الكبيرة , تهمهم وتتهامس)[6], وتزيد قائمة الأصناف التي تعرفها العائلة عملية الكشف لمدى إدراك أهمية السلوك الغذائي وقيمته , فطعام الغداء الذي تقدمه الأم هو دائماً (تمن ومرق يومياً .... هذا هو كل ما تعرف)[7].

ويستدعي الطعام في نطاق العائلة حضوراً سلطوياً يتمثل بهالة من التقديس والاحترام , بوصفه نعمة ورزق من الله , وفي هذا الصدد تحاول (أم مدحت) غرس هذه المفاهيم في ذهن حفيدتها (سناء) , عن طريق التربية التلقينية فتخاطب الصغيرةُ جدتَها (. هوايه الخبز حار بيبي

. الله يديم النعمة

. انشا الله بيبي

. عفية عيني سناء تعلمي تحكين هالشكل , لا تخلين اسم الله يسقط من فمك)[8], ومادام الطعام نعمة وهبة إلهية مقدسة فإن هذا التصور ينعكس على وجوب تناوله أحياناً في بعض الأوقات

---

[1] – الوجه الاخر , 159 .

[2] – الرجع البعيد , 6 .

[3] – ينظر : الرواية , 43 .

[4] – ينظر : الرواية , 9 , 12 , 15 , 44 .

[5] – الرواية , 39 .

[6] – الرواية , 13 .

[7] – الرواية , 163 كذلك 11 .

[8] – الرجع البعيد , 5 .

وهذا الإلزام يستوحي سلطويته من أجواء القداسة , مثلما يظهر ذلك في التمثيل النصي الذي تخاطب فيه (أم مدحت) (منيرة) , قائلة : (ما يصلح واحد يتأخر عن الفطور ورا ما يضرب الطوب)[1].

وفي جانب آخر يكشف الطعام عن محوريته في حياة بعض شخصيات مجتمع الرواية وخصوصاً الذين طعنوا في السن , فهو يشكل هاجسهم الوحيد بعد أن ذوى دورهم الحياتي واقتصر على عملية المضغ الآلية , وهذا ما تظهره التمثيلات النصية عبر طلبات الطعام اللامنتهية بما يتجاوز المتوفر ليدخل في خانة (المخيلة الطعامية) , كما هو حال العجائز (أم حسن والعمة صفية) تظهر تفصيلات أصناف المائدة عبر عيون تراقب كل شيء : (رأت في الصينية استكاني شاي وقرص خبز يغطي صحناً , ثم طاسة صغيرة مليئة بالزيتون الأسود , رفعت الخبز بسرعة , فتبدت لها تحته شرائح من الجبن الأبيض وبعض الخضروات)[2], وهذه الاهتمامات التفصيلية التي تأتي عبر عيني (العمة) هي محصلة لتنميط الانسان في مجتمعه التقليدي , الذي مارست فيه السلطات المختلفة أدواراً عدة , وهي في الوقت نفسه معنى مضافاً لم تتطرق إليه الرواية السابقة على الرغم من كونه يتمحور حول وظائف الطعام التي تعرضت لها.

إن منح الطعام هذه الأهمية في الرواية , تأتي من دوره في مرجعيته الخارجية ضمن الفعاليات الاجتماعية , التي يمثل فيها عنصراً مهماً من آليات سلطوية صغيرة تستلب جوهر الفرد , لأنه لا يمثل إلا النمط الأدنى في الفعالية البشرية , وقد تضخمت بشكل سرطاني وجرى استغلال وظائفها لتغطي الفعاليات المشرقة الأخرى للفرد , كما يرى (مدحت) في التمثيل النصي الآتي : (دعونا نموت تخمة أيها الإخوان , اتركوا كل شيء آخر , الطعام للجميع , حذار من الأشياء الأخرى الكتب وما شاكلها , أغلقوا المكتبات أيها السادة ولنفتح المطاعم , مطاعم الكباب على الأخص إذا أردتم الصراحة)[3].

ويأتي حضور بعض الأشياء وهي تؤدي وظيفة رمزية كما رأينا (إناء الشاي) في (الوجه الآخر) حيث يتمثل هذه المرة بتبدل هيآتها مع تبدل انفعالات الشخصيات ,ففي نطاق البيت مثلاً , تظهر (التينة العجفاء) و (الزيتونة العقيمة وعصافيرها) , وما (الزيتونة / الشيء) إلا معادل للحياة عديمة الجدوى في بعض دلالاتها , وما العصافير إلا البشر الذين يجهلون مصائرهم , ونرى ذلك عبر التمثيلات النصية , فعندما يتيه (كريم) في دوامة أفكار الوجود والموت والعبث :

---

1 – الرواية , 355 .

2 – الرواية , 50 كذلك 10 , 19 , 51 , 54 , 55 , 64 , 66 .

3 – الرواية , 136 .

(كانت العصافير تزقزق على أغصان التينة العجفاء بعد شروق الشمس)[1] , وعندما يقتحم (عدنان) الدار فإن العصافير(تتقافز فوق أغصان شجرة الزيتون والظلام يهبط)[2].

وإذا ما انتقلنا إلى (الأثاث) فسنجد أن دوره مشابه لما حدث في الرواية السابقة فهو يمارس دوراً كشفياً للمستوى الاجتماعي والاقتصادي من ناحية , ودوراً آخر إيحائياً مكثفاً لفكرة ما , وهكذا تبدو الغرف خالية من الأثاث أو شبه خالية , فغرفة (كريم) لا تضم سوى سرير ومكتب ومصباح , مثلما يقول هو : (دخلت غرفتي وجلست على السرير)[3] (وكنت قد أضأت مصباحي وجلست إلى المكتب)[4], وعلى الرغم من هذا الخلو , فإن الغرف تبقى ذات إيحاءات مرتبطة بالشيء ودلالته , فمثلاً عندما تخرج (منيرة) من غرفة (كريم) فإنه يحس : (بأن الغرفة تخلو من الضوء بعدها , قام فأشعل المصباح الكهربائي)[5] , كما أن قلة الأثاث والحاجيات في غرفة (حسين) ورثاثة الموجود منها وقذارته , ليست إلا موقفاً من الوجود , يجسد رفضه لأشيائه المادية وطردها من حيز اهتمامه , مثلما نرى ذلك في وصف زوجته (مديحة) : (رأت على فم أخيها ظل ابتسامة وهو يتقدم نحو القريولة الصغيرة السوداء , لم ترَ أحداً أول الأمر تحت البطانية التي رُمي عليها معطف مطر قذر , لكن ارتفاع كومة الأغطية وشكلها , أعطاها انطباعاً , أن انساناً يرقد تحتها)[6], ويبدو ذلك في قولها أيضاً : (لمحت خيطاً من المخاط يسيل من أنفه , أدخل يده وهو يتكلم في جيب سترته وأخرج كفيية مكورة , مسح بها أنفه وعينيه ثم فمه)[7].

ويمثل إيحاء احتشاد الأشياء في غرفة (مدحت) بمقر الوزارة , دلالة سلطوية تجعل ضيفه (حسين) حذراً في سلوكه ومتهيباً , كما في التمثيل النصي (دخل غرفة مدحت في الوزارة , أخبره الفراش إنه خرج وسيعود بعد قليل , جلس في كرسيه المعتاد قرب الشباك المطل على النهر .... مستكيناً إلى الضوء الخافت الذي يملأ الغرفة .... رن جرس التلفون مرتين أو ثلاثاً قبل أن يدخل الفراش فيرفع السماعة , لمح على المكتب سجائر وشخاطة انتظر خروج الفراش , فقام بتثاقل وأشعل واحدة , سحب منها نفساً عميقاً)[8].

---

1 – الرجع البعيد , 49 .

2 – الرواية , 186 كذلك 33 , 167 , 184 , 219 .

3 – الرواية , 198 .

4 – الرواية , 202 كذلك 167 , 197 , 213 .

5 – الرواية , 162 .

6 – الرواية , 232 .

7 – الرواية , 234 كذلك 239 .

8 – الرجع البعيد , 92 .

وتظهر العلاقة مع (الكتاب/الشيء) في (الرجع البعيد) من زاويتين , أولهما : النفعية ففي الطور الأول من حياة (مدحت) لم يعرْ اهتماماً لوظيفتها المعرفية , فهي لديه ليست أكثر من وسيلة للتسلية , فنجده يقول : (اشتريت .... هيك ... شوية قصص خفيفة لمنيرة يعجبها تقرأ مرات)[1], أما الزاوية الأخرى التي نستطيع أن نعبر عنها بزاوية التأثير الفكري ذي الطبيعة السلطوية فنراها لدى (كريم) حيث تقوم بإبعاده عن نسق الحياة اليومية وإيقاعها التقليدي فنراه يقول لـ (منيرة) : (آني أولاً ما اقرا هوايه , بالحقيقة أقل من القليل , ثانياً شنو هالأفكار , آني هم ما أدري , يمكن هي مسألة طبيعية , لأن مدا أشعر أفكاري منظمة , أو عندي فد غاية أريد أوصلها لا , يعني هكذا أفكار تأتي وتروح , شوية أتأثر بيها أكثر من اللازم هاي هيه)[2].

وفي (الرجع البعيد) نلمح حضوراً لنمط من الأشياء حامل لخطاب السلطة وإيديولوجيتها للمرة الأولى من خلال (جهاز التلفزة والسينما والراديو) , وتأتي خصوصية جهاز التلفزة من طبيعة الاتصال المباشرة الذي يقيمه مع الفرد بعد أن يفتكه من دائرة المحيط الجماعي , ولكنه في الرواية لا يفلح في إتمام دوره الدعائي , كما نجد ذلك في قول (مديحة) : (هذا تلفزيون لو صخام ولطام , لو أناشيد وخطب لو ماكو شي)[3] , وكما عجز خطابه الايديولوجي فقد عجز خطابه الفني لذا يواجه بالرفض والاستهجان , ويظهر ذلك في الحوار الذي يجري بين (مديحة) وابنتها (سها) : (. لج سها اكو فلم اليوم

. أي ماما عربي

. صخام يصخمك إذا صدگك

. أي والله يوم , لو فلم لو تمثيلية

. انزول نزلج إذا تعرفين تحكين الصدگك فد يوم

. أي والله ماما)[4] , وعلى الشاكلة نفسها يكون حضور (السينما) فهي مكان نظيف وحسب أي أن هذه الإشارة تسلب دورها التثقيفي وتغيب هويتها المتمثلة بكونها إحدى مرتكزات تشكيل الوعي الجماهيري وهذا ما يبينه التمثيل النصي الذي يأتي على لسان (منيرة) : (السينما جديدة وحلوة , سينما النصر , أما الفلم والله مثل ماتكول ما افتهمت رأسه من نهايته)[5], أما سينما الشعب فتطغى الإشارة السياسية والدور الايديولوجي على جميع وظائفها فتبدو (مغطاة بصورة لعبد

---

1 – الرواية , 94 كذلك 160 .

2 – الرواية , 204 .

3 – الرواية , 20 , كذلك 19 .

4 – الرجع البعيد , 379 كذلك 16 , 17 , 139 , 140 .

5 – الرواية , 206 .

الكريم قاسم ضخمة بشكل جنوني)[1], ولا تبتعد الوظيفة التي يقوم بها (الراديو) كثيراً عما سبق , فهو يعلن عن حضور سلطة القوة باستمرار : (كان الهياج في الشوارع لا حدود له , والانفجارات تتتابع مختلطة مع أصوات الراديو العالية في المقاهي)[2].

وتعد (الخمرة) من الأشياء الجديدة التي تدخل عالم التكرلي الروائي للمرة الأولى عبر (الرجع البعيد) حيث تقوم بوظيفة رئيسة تتمثل بتشييد عالم آخر مفارق لسلطة الوعي وقراراته العقلية الباردة فتكون النتيجة قيماً مغايرة في عالم تختفي فيه السلطات ويتساوى فيه الجميع , كما يظهر ذلك في التمثيل النصي الذي يأتي على لسان (مدحت) : (آني مرتاح هسه وياكم هذا ..... مو إسطبل ..... بالمناسبة , ولا هو زريبة , آني دا أحس آني مرتاح وياكم , ماكو واحد يعني من القاعدين يريد يخدع أخوه)[3], (الكاس والخمر وصحن اللبلبي .... هاي الأشياء ما تخونك , إذا تسمح يعني الكاس فد يوم ما يصير جرة بين أيديك , ولا العرق دبس ..... وتسربت إلى أذنيه كلمات أبي عبعوب ولا اللبلبي بعرور)[4].

وفي إطار الدور الكشفي لأشياء الرواية يتبين النسق الفكري الذي يوسم شريحة اجتماعية واسعة , من خلال قضية (الجن/الشيء) وتحولاته العجائبية المقبولة في محيط العائلة , فالصغيرة (سناء) تنادي أمها متصورة وجود الجن في (المطبخ) : (يوم يوم ... الجني بالمطبخ قاعد يغسل المواعين)[5], وهذه الفكرة تستمر متصاعدة عبر الأجيال فهي متمكنة في وعي الأم , مثلما يتضح في التمثيل النصي المصور عالم (مديحة) الداخلي : (ازدادت خفقات قلبها شدة وهي واقفة في إطار الباب , يسيطر عليها تردد تمازجه مخاوف الحكايات الخرافية
وأقاصيص الجن , التي سمعتها في طفولتها)[6], أما (العمة العجوز) , فإن هذه الفكرة قارة في عقلها , وغير قابلة للتزحزح , لذا نجدها تقول بيقين راسخ : (هو آني عندي عيون اشوف بيه الطنطل لو الجهجون.... أحكي معاهم على مهلك , لويش ديغسلون راسهم كل ها الوكت ؟ الماء خلص من الأنابيب , احكي وياهم عيني مديحة على مهلك بلا زعل)[7].

وإذا كانت الروايات الثلاث السابقة قد تناولت الأشياء في جانب تأثيرها المحلي المباشر في حياة الأفراد فإنها في رواية (خاتم الرمل) تتحول إلى البحث في تاريخ العلاقة بين الانسان

---

1 – الرواية , 291 .

2 – الرواية , 448 .

3 – الرواية , 312 كذلك 109 , 116 , 118 – 120 , 296 .

4 – الرواية , 315 .

5 – الرواية , 213 .

6 – الرجع البعيد , 214 .

7 – الرواية , 215 .

والشيء مثيرة أسئلة تتعلق بالتملك ودوره في أبعاد الطبيعة البشرية عن جوهرها , وعلى هذا الأساس تنتمي الأشياء إلى حقلين رئيسين :

الأول : ينتصر للجانب الطبيعي للانسان مبرزاً سمة الحميمية , المستمدة من ألفة المجتمع الأمومي , وعلاقاته العاطفية المبنية على المحبة , مثلما يعرض التمثيل النصي تمظهرات الأشياء فيه على النحو الآتي : (كنا نشرب الشاي مجتمعين في الغرفة الملاصقة للشرفة قبل الغروب .... أمي سناء وأنا وعمة قادرية وأبي أحياناً , شاي أحمر صاف مخدر كما يجب مع النعناع الأخضر النظيف وشرائح الجبن والخبز المحمص)[1].

وانطلاقاً مما سبق يحيل (الطعام/الشيء) إلى أجواء المحبة المختزنة في العالم غير المدنس بقيم ومعايير مستجدة تبعد الانسان عن حميميته الأولى وهو ما يختلف عن دور الكشف للمستويات الاقتصادية والاجتماعية الذي أداه (الطعام) في الروايات السابقة , ونرى ذلك في المقارنة التي تبين عالم البساطة الذي المرتبط بـ (الخال رؤوف) , والعالم الأكثر تعقيداً الذي يرتاده (هاشم) من خلال التمثيل النصي الآتي : (أنا جالس الآن بين الصحون الفارغة أتذوق قهوة رديئة سوداء , وأتلهى بالسخرية من هذا الانسان .. وانكساره وتواضعه المستديم , ومن إخلاصه وتفانيه , وأملك أن أهزأ بطعامه , الذي أراد أن يعده لي معجوناً بعرقه وبحبه الفذ)[2].

وتزدهر الأشياء ذات الصبغة الحميمية بما تقدمه (الفنون الجميلة) وتتمثل في الرواية لدى (هاشم) بـ (الرسم والموسيقى والهندسة المعمارية) التي تقدم متعة الأشياء بلا ثمن , أو تشويه للجوهر الانساني , ولذا فقد ارتبط بها ارتباطاً وجودياً , لأنها تحافظ على دعائم العالم الأمومي الأول , وهكذا يتضح دور الموسيقى في التمثيل النصي الآتي (كانت اسطوانة شوبان لياليات لاتزال في مكانها منذ ليلة أمس , حركت يد الحاكي وعدت أحاول الاسترخاء, انتشرت الألحان في الفضاء وأحاطت بي في دوائر رقيقة أنيسة ودودة .... أحسست كأن هناك من يخاطبني وراء النغمات , وكأني لست وحيداً أو منفرداً في هذا الكون الأخرس)[3].

الثاني : يمثل الرموز السلطوية وفيه تنتصر الأشياء لقيم ذات صبغة نفعية هدفها السيطرة على الفرد , وهنا تنحى الأشياء منحىً تغريبياً نراه في مثلاً في صورة (الطعام) التي تأتي مقيدةً بسلسة من الممارسات الثقافية , مثلما يظهر ذلك في مطعم (فاروق) , حيث تنتصر الأصناف وطرق التقديم والممارسات الأخرى المرتبطة بالتعقيد الحضاري الذي يعمق حالة الاغتراب بين الانسان والشيء , يقول (هاشم) مبيناً هذه الحالة في التمثيل النصي الآتي

---

[1] – خاتم الرمل , 90 .

[2] – الرواية , 25 .

[3] – خاتم الرمل , 140 كذلك 35 , 38 , 107 .

(وانزعجت إذن لأني ارتحت , لأن الجسم الضخم المترهل وجد نفسه في المكان المطلوب .... لم يمنع انكبابي المؤسي على الصحون المليئة التي وضعت بكل عناية أمامي على المائدة , بحيث أصابني غياب عن الوعي لمدة نصف ساعة , أو أكثر , كنت التهم أشياء لا أدري ماهي بالضبط , التهمها! ياللتعبير الدقيق عن تلك الممارسة الوحشية المعتادة)[1].

وفي هذا الإطار نلاحظ استلاب الأشياء لموقع الفرد في علاقة الزواج الأكثر حميمية مما يؤدي إلى انمحاء جوهره الوجودي , وفي حالة (هاشم) يكون اختيار خطيبته (آمال) له مبنياً على أساس أنه مجموعة أشياء كما في التمثيل النصي : (بدا التهامس والتساؤلات عمن يكون ؟ وما عمله ؟ من أية عائلة هو ؟ وكم يملك؟)[2], وفي الاتجاه نفسه تكون نظرة الآخرين إلى الأثاث الذي يشكل هوية طبقية , أكثر من وظيفته العملية التي يؤديها , مثلما يبين ذلك التمثيل النصي : (وقفت في العتبة أتطلع إلى الأثاث , إنها غرفة الاستقبال الآن .... كانت من الأثاث المنقوش الثقيل القاتم اللون المغطى بقماش أبيض , تكلفت عدة آلاف , والستارة تخنق الأفق)[3].

بقي أن نشير إلى الطبيعة الإيحائية للشيء وهذه الوظيفة تكررت كثيراً في الروايات السابقة , وقد رأينا أنها خلقت حالة من التناغم بين إيحاء الشيء وانفعال الشخصية , ومن أمثلتها اختفاء السلطة السياسية خلف أشيائها مما خلق إيحاءً بكونها مجهولة ومرعبة , ويظهر ذلك في العالم الروائي عن طريق (سيارة) السلطة التي تحاول اغتيال (هاشم) ويأتي وصفها عن طريقه : (كانت السيارة السوداء الطويلة التي برزت فجأة من بطن الظلام .... مطفأة الأنوار , وكانت تتقدم بسرعة وتهور لافتين)[4], وفي حالة أخرى تختصر رثاثة معطف (الخال رؤوف) حالة العجز وانعدام الفاعلية وانطفاء الدور مثلما يظهر ذلك التمثيل النصي : (كان يرتدي معطفاً عسكرياً أدكن قذراً .... كان المعطف رثاً , تلوث الأتربة بعض جوانبه ويتكاثر الشعر الأبيض المتساقط فوق كتفيه)[5].

وفي تناول مقارب لما حدث في رواية (خاتم الرمل) يمثل الشيء في رواية (المسرات والأوجاع) موجزاً لتاريخ علاقة الانسان بالشيء , عبر رحلة من التفاعل المشترك وتبادل أدوار السيطرة والتأثير بينهما , ويختصر مشهد طرح (عبد الباري) (زبونه) وتعويضه بـ (بدلة حديثة) هذا التحول الذي ترافقه صعوبة في تلاؤم الهيأة القردية مع المتغيرات الحضارية الأكثر تعقيداً , كما في التمثيل النصي الآتي : (نزع زبونه ثم ارتدى البدلة الفاخرة بصعوبة وحينما خرج من

---

1 – الرواية , 23 .

2 – الرواية , 36 كذلك 44 , 67 , 102 , 115 .

3 – الرواية , 33 .

4 – الرواية , 101 كذلك 159 .

5 – خاتم الرمل , 16 .

وراء الستار مضطرباً كطائر مقصوص الجناحين , لم تتمالك الأم الصبورة من الابتسام بمرارة)[1].

ويمكن أن نستعيد صورتي الحقلين الطبيعي والثقافي لتمظهرات الأشياء في (المسرات والأوجاع) , ففي مواضع كثيرة من الرواية تظهر صور التعامل البدائي مع الأشياء , ولذا نرى الصدمة التي يتعرض لها أنموذج (آل عبد المولى) المديني , الذي واجه حزمة من الأشياء الكثيرة فبرزت شريحة اجتماعية مستعبدة من الأشياء التي تملكها , يقتصر دورها على تجميع الأشياء وحيازتها , لإرضاء رغبة أنانية دفينة تتخطى كل الموانع الأخلاقية والدينية , مثلما يشير التمثيل النصي من خلال (زوجة سور الدين) وابنها (عبد الباري) فـ (هذه المرأة وابنها مملوكان للمال الذي هو نظرياً تحت تصرفهما)[2], وما المال إلا معادل للأشياء بعد أن انتهت عصور المقايضة البدائية الأولى , التي كانت تمثل (علاقات الاستعمال) الحقيقية , فأنموذج (أم عبد الباري وثريا وكميلة) في الرواية , يسير في اتجاه الحيازة والتجميع للأشياء فـ (ثريا امرأة خبيثة باعتدال , تلاحق مصالحها الآنية بشكل معقول ولكنها لا تتخلى عنها مطلقاً)[3], وهي ترفض التنازل عن مقدار صغير منه كتبه أبوها لـ (جاسم الرمضاني) لقاء خدماته اللامحدودة التي قدمها لوالدها , فنراها تساوم لاسترداد الجزء الأكبر من المبلغ حين تقول : (سأقيم الدعوى وأحرمه من كل شيء , إذا لم يقبل بثلاثة آلاف وينصرف)[4]. وتستعمل (كميلة) أشياءها أسلحة في المنع والحجب بغية تطويع الزوج , حيث تتدرج بحرمانه من السيارة[5] , لتنتهي بطرده خارج المنزل (تفضل سيد أفندي اجمع أغراضك واخرج , لا أريدك في بيتي , أريد بيتي نظيفاً , تفضل اخرج)[6].

واستمراراً في هذا التوجه تتحول غريزة التملك إلى مرض نفسي واجتماعي (سايكوباثي) تمتد آثاره العضوية إلى الجسد الانساني , مثلما يورد التمثيل النصي واصفاً مرض (سلمان القصابي) : (لازم الفراش فريسة حمى شديدة وغريبة لم يعرف لها الطبيب اسماً ولا سبباً , فاقترح عليه توفيق , إذا كان لابد من ذلك أن يطلقوا عليها اسم حمى الجشع المجهض , وفسر المسألة المعقدة , بأن دماء الانسان كالسيد القصابي مثلاً , عبر دخوله في عمليات تجارية طوال سنوات , واعتياده على الربح السهل والنهب اللامحدود , هذه الدماء تتشبع بخاصية نادرة , هي رفض

---

1 – المسرات والأوجاع , 31 كذلك 29 .

2 – الرواية , 46 .

3 – الرواية , 172 – 173 كذلك 195 .

4 – الرواية , 377 .

5 – ينظر : المسرات والأوجاع , 171 .

6 – الرواية , 194 .

الخسارة وفوات الربح بصورة مطلقة , بحيث تفور وترتد على نفسها , فتحاول أن تقضي على ذاتها , وعلى الجسم الذي تعيش فيه , حيث تقع في مأزق إفلات الربح منها , قضية غريبة وغير معروفة , ولكن لها حظاً وفيراً من الصحة لو جرى تتبعها عملياً , فلو كان السيد القصابي في وقت مبكر من حياته قد راقب ردود فعل دمه على عملياته المالية , لما كاد يشرف على ميتة لا داعي لها)[1], وهذا اللون من المعالجة هو ما يجسد محور الجدة في جانب التفصيلات التي تختص به الرواية .

وعلى هذا الأساس تحضر الأشياء لدى هذه الشريحة ضمن علاقات تزيف الطبيعة الانسانية الأولى , وهذا يفسر فشل (جاسم الرمضاني) في اختراق سلطويتها , لأنه يبحث عن انتماء حقيقي وسط علاقات استلاب , ويلخص التمثيل النصي الآتي هذه الفكرة : (أنه انسان مخلص يحب أن ينتمي كما قال إلى اناس مخلصين مثله , وأن يقدم لهم خدماته)[2].

ويمثل (توفيق) جانب الصراع مع استلابية الأشياء لأنه ينزع دائماً إلى البحث عن الأصلي والطبيعي , وهكذا تبقى الأشياء ناقصة لديه إنْ اقتصر حضورها على تلبية المتطلبات المادية ويعبر عن ذلك بالتمثيل النصي التالي : (أنا الآن مثلاً أجلس في بيتي , أجلس بارتياح في زاوية مضيئة , وبجانبي الراديو وكأس السفن آب ولدي وظيفة جيدة ومريحة وسيارة استعملها على هواي , ومرتب معقول .... اشعر بأن الأمور الرئيسية في الحياة غائبة عني وإن حياتي الشخصية تخلو من الألوان والموسيقى ثم .. ثم أن هناك صوتاً خافتاً يشكو في داخلي , من أنني على وشك أن أساق إلى آلة تسحق لا العظام فحسب , بل كل ما يحيطها من مواد أخرى , من هالة غامضة لاتفسر , وتوصف بأنها روح , أو وجود معنوي أو كيان الهي)[3].

ونرى حضور الكتاب أيضاً في هذه الرواية بشكل مغاير , إذ تتضح وظيفته السلطوية ودوره في تشكيل الوعي بصورة أكبر مما كان في الروايات السابقة , وتأتي الإشارات الأولى مستجلية لأهميته في التمثيل النصي الآتي (حاجة نفسية مستمرة وعنيدة , أن اطلع على أفكار أعني آراء البشر المتفوقين عقلياً , آراءهم في الحياة وفي الانسان ومشاكل النفس , ولا ادري ماذا أيضا)[4], فالكتاب لدى (توفيق) وسيلة لاكتشاف القيم الجوهرية في الحياة , وهذا ما يظهره بحثه المستمر عن خطاب ذي نزعة انسانية وجدها في الجنس الروائي , كما يقترن حضور الكتاب لديه مع

---

1 – الرواية , 91 .

2 – الرواية , 388 .

3 – المسرات والأوجاع , 136 – 137 .

4 – الرواية , 321 .

فكرة الحرية , كما في التمثيل النصي : (أحزنه وهو يقف متطلعاً إلى نصب الحرية الشامخ , أن يتذكر أنه لم يمسك كتاباً بين يديه منذ أمد طويل)[1].

وإذا حضر جهاز (الراديو) في (الرجع البعيد) كجزء من آليات خطاب الآخر فأن حضوره في (المسرات والأوجاع) كان بمثابة منفذ معرفي لـ (توفيق) , يصله بالطبيعة الفطرية الأولى كما يبين التمثيل النصي: (سمعت قبل قليل في الراديو قطعة موسيقية كلاسيكية لم أعرف اسم مؤلفها , تجاوبت معي وحدثتني عن قصتي وحياتي وأحلامي ياالله .... كدت أبكي وأنا ملتم على نفسي في الكرسي الغليظ , أضع في حضني قطعة الخشب , وعليها هذه الورقة البيضاء)[2].

وتُفصّلْ الرواية في بعض المعاني التي لمحت إليها رواية (بصقة في وجه الحياة) مارست فيه الأشياء آليات جنسانية سلطوية تعمل على تكثيف الرغبة إذا اعتمدنا تصورات (فوكو) في هذا المجال , كما في التمثيل النصي الذي تحدثت فيه (فتحية) عن أساليب الإثارة الجنسية التي يمارسها زوجها الشيخ (غضبان الحسن) : (دخلنا في طرائق الإثارة الجنسية المتأتية عن الملابس الداخلية والأشياء الأخرى ..... الصور , والمجلات الخليعة , وأفلام الفيديو , التي كانت مبذولة كما قال في بغداد آنذاك .... شاهدنا فلماً جنسياً مثيراً , كما يمكنك أن تتصور وانتهينا عراة في الفراش)[3].

وتستمر الوظيفة الإيحائية للشيء التي ظهرت في الروايات السابقة بالظهور في (المسرات والأوجاع) كما نرى ذلك في الرغبة الدفينة لدى (غسان) في حنينه لأمه , التي هربت مع عشيقها وهو لما يزل طفلاً في سنته الخامسة , حيث يتولى السلوك البدائي في تناوله للطعام , رغبة في استعادة أجواء البدائية الأولى متجسدة بمجتمع الأمومة , كما يبين ذلك التمثيل النصي الآتي : (كان مستمراً في تناول طعامه بطريقة مختلفة , فقد ترك الشوكة والسكين وانقض بأصابعه على السمكة فغرسها في اللحم الأبيض المغطى بقطع البصل والطماطة , وصار يحمل إلى فمه ما يمسكه من لحم وغيره فيبتلعه أثناء الكلام , ولا يتوقف عن المضغ ولا عن الحديث)[4].

وينكسر حضور الأشياء في رواية (اللاسؤال واللاجواب) فبعد أن كان الجدل يدور حول دورها الإستلابي تجاه الأفراد , وتموضعها بين الحقلين الطبيعي والثقافي , وإيجازها لتاريخ العلاقة بينها وبين الانسان , ينحسر حضورها في (اللاسؤال واللاجواب) في حقليين يمثلان مستويين قد تم تجاوز الاهتمام بها في الروايات السابقة :

---

[1] – الرواية , 189 كذلك 27 , 41 , 64 وغيرها .

[2] – الرواية , 121 كذلك 176 .

[3] – الرواية , 224 كذلك 53 , 70 , 75 , 85 , 213 .

[4] – المسرات والأوجاع , 325 .

أولاً : أشياء أساسية تتعلق بوجود الانسان الحيوي , التي تنمحي الحياة الانسانية عند فقدانها.
ثانياً : أشياء يمكن وصفها بـ (الكمالية) أي تمتلك سمة حضارية احتازها الانسان بعد تراكم خبرته.

ويدور تنازع الأهمية بين هذين الحقليين أو التشكيلين , بعد حصول تغيرات متباينة في إيقاع الحياة , ويمثل هذا الصراع حالة إجبارية , مثلت خرقاً في قانون التطور الطبيعي المطرد في البيئة المحلية ذات المرجعية التسعينية , الذي تضاءلت فيه أهمية الأشياء ذات (الكمالية) لحساب الأشياء (الأساسية) التي يتوقف عليها وجود الانسان , ويصاحب ذلك تآكل المجتمع المديني وانطفاء لمقوماته بما يقربه من شكل مجتمع القرية , وما يعانيه ذلك من نكوص في تطوره الحضاري .

ومن ملاحظة الخط التطوري لعلاقة الشخصيات بالأشياء في الرواية يظهر منحنى الهبوط متمثلاً في تخلي العائلة العراقية عن أشيائها الكمالية , فهي تتنازل بدايةً عن خزينها التقليدي من المخشلات الذهبية القليلة , وما تمثله من إرث تاريخي مرتبط على الخصوص بحياة المرأة , نتيجة لوضعها في النظام الأبوي (ضحت زكية أولاً بالقليل من القطع الذهبية الصغيرة , مخفية في أثناء ذلك حزنها)[1], ثم يأتي بعد ذلك دور لوازم المنزل في مجتمع المدينة (قبل أشهر بعنا بعض الملابس الزائدة , وعدداً من الصحون والملاعق والسكاكين)[2] , وبعدها يأتي دور(الثلاجة) , وجميع ذلك يرمز إلى مغادرة عصر التقنية إلى ماضٍ أدنى في سلم تطوره الحضاري يقول (عبد الستار) : (أول شيء بعناه وندمنا عليه هو الثلاجة , كم كان عملاً غبياً ! كانت ثلاجة جديدة اعتقدنا أنها ستجلب لنا مبلغاً محترماً , وكان ذلك إحدى أفكار الوهم)[3].

إن سلسلة التنازلات المتوالية عن لوازم الحياة المدنية , كانت من أجل الحصول على (الطعام) الذي كشفت الروايات السابقة عن وظائف أخرى له , لكنه هذه المرة يتحول إلى غاية كبرى يرام الوصول إليها , وهكذا نرى مواصفاته تأخذ بالتردي (أكلت ببطء شديد صحن التمن ذاك دون أن أسخنه , ما فائدة وضعها في الطاوة ووضع الطاوة على النار .... الخ فتضيع منه حبة رز أو حبة باقلاء ثمينة)[4].

ومع الصراع الشيئي الذي تتفوق فيه أهمية الضروري على الكمالي , تبدأ خطوات الانتقال إلى مرحلة أدنى , تسود فيها أشياء المجتمع الزراعي , فتظهر زراعة (الباذنجان) وانتظار العائلة المضني لإثماره كما يأتي في التمثيل النصي : (سألها من أين جلبتِ الباذنجان فضحكت

---

[1] – اللاسؤال واللاجواب , 8 .
[2] – الرواية , 10 .
[3] – اللاسؤال واللاجواب , 63 .
[4] – الرواية , 54 كذلك 7 , 13 , 20 , 31 , 72 .

وأجابت بأنها باذنجانة واحدة , نضجت في الحديقة الخلفية وكانت تنتظرها منذ أسابيع)[1] , وتحاول (زكية) تربية الدجاج أيضاً , إلا أنها تفشل في شراء دجاجة (زرعت الحديقة الخلفية الصغيرة ببذور الطماطة وبعض المخضرات , واقترحت أن نحاول شراء دجاجة لعلها توفر لنا البيض , وجدت الفكرة جنونية من أين لنا ثمن دجاجة)[2].

ونجد أن سمات المجتمع الزراعي تستدعي حضور أسلوب (المقايضة) كما في التمثيل النصي الذي يظهر فيه (عبد الستار) : (أن يستحثها . زوجته . على استيفاء بعض ديونها من جاراتها , فليس من المعقول أن يتجاهلن ما كانت تجهد لتعمله لهن من خياطة وغيرها يمكنهن أن يسددن ديونهن بأشكال أخرى , المقايضة مثلاً , بيض , أو قطع من اللحم , أو الخبز , أو الشاي , أو السكر)[3], وتعاضد إشارة أخرى التحول المتجه نحو المجتمع الزراعي الذي اشرنا إليه , فنرى ربط (السيارة) بالسلاسل في المدينة , مثلما يجري ربط (البهائم) في القرية خوفاً من السرقة , وهي إشارة لتصدع كيان المجتمع أو نكوصه , يقول (عبد الستار) : (قبل أن ينصرف . جاره . عاتبني برقه , لأنني نسيت ليلة أمس أن أربط السيارة بسلاسل الحديد , حفاظاً عليها مثلما كنا نفعل كل ليلة)[4].

ونرى انكساراً لحضور الكتاب (رمز المعرفة) وتدهوراً لدوره في الرواية كما في التمثيل النصي : (كانت الدنانير التي قبضها لقاء كتب والده العزيز , لا تكفي لوجبة غذاء واحدة للعائلة)[5], وتعاود الإشارة الإيحائية للشيء بالظهور مبينة ودوره : (في سكون الغرفة تلك الجرداء , إلا من أكوام الكتب البائسة)[6] , ونرى موقعها الجديد في مجتمع الأزمة مجاوراً للأشياء المهملة التي لا قيمة لها : (كانت الكتب مرصوصة على جهة , فصار الوصول إليها متعذراً , بعد أن تراصت الأشياء القديمة في جوانب الغرفة , إلا أننا بعد أن بدأنا ببيع كل ما يمكن أن يباع , خلت الساحة للكتب , فبدت في أكوام متفرقة على الأرض مثقلة بالغبار)[7].

---

[1] – الرواية , 98 .

[2] – الرواية , 10 .

[3] – الرواية , 96 .

[4] – الرواية , 15 كذلك 19 .

[5] – اللاسؤال واللاجواب , 97 .

[6] – الرواية , 86 .

[7] –الرواية , 29 كذلك 41 , 49 , 55 .

الخاتمة والنتائج

يمكننا في خاتمة البحث أن نسجل عدداً من النتائج التي تمخض عنها و استطعنا أن نقرأها في تضاعيف الأعمال السردية مما يتعلق بموضوعة السلطة في تمظهرها العام أي حالة كونها إطاراً حاوياً للفعالية البشرية بمجملها ومنها :

1 . إن السلطة هي فعاليات كثيرة ولا متناهية , وهي تمارس من نقاط عديدة لا حصر لها بما لا يجعلها تفرعات لشبكة مركزية واحدة , أو بنية مهيمنة تمارس تأثيرها الفوقي بالتساوي وبكيفيات ثابتة ومحددة في كل زمان ومكان , لأنها في حقيقتها تَشَكُّلٌ مستمرٌ لحالات التأثير وليست مركباً جامداً يعمل بوتيرة ثابتة على الدوام , ولقد تم التوصل إلى هذا التوصيف المعرفي , وتبلورت منطلقاته وآراؤه على يد الفيلسوف الفرنسي (ميشيل فوكو) على وجه التحديد , بعد أن لنتائج التفصيلات الدقيقة للفعاليات البشرية , ويتناسب هذا التصور تماماً مع حركية العمل الروائي السردي وخطوطه الدرامية المتصاعدة , لأنها تتمثل الإحساسات الانسانية المتنوعة , حيث تتبدل هذه الإحساسات على الدوام , وتعلن عن ظهور مواقف جديدة أمام المثيرات التي تتعرض لها , فكل هذه الإحساسات هي في حقيقتها سلطات متفاوتة بالقوة وبالمقدار وبالكثافة , وتؤدي محصلتها النهائية إلى تحريك الشخصية الروائية باتجاه ما .

2 . إن تمثل هذه الموضوعة عند فؤاد التكرلي على وجه الخصوص شكل مغايرة عن المحاولات التي سبقته , وكذلك عن كثير من المحاولات التي أعقبته , لأنها اعتمدت لدى الآخرين مفاهيم ثابتة في تصور السلطة , وقد تم حصرها غالباً بالجانب (الإيديولوجي) والسياسي منه على وجه التحديد , وقد تم اختصارها على العموم على وفق ثنائية (الفرد المضطهد , والسلطة الظالمة المستبدة) , في الوقت الذي عمد فؤاد التكرلي إلى استثمار المعطيات المعرفية المتنوعة , لإظهار المقدار الهائل من السلطات الداخلية التي توجه حركة الفرد , وقد دافع عن هذه التمثلات الجديدة للسلطة غير المألوفة في النسق الثقافي السائد , وحاول تأطير تمثلاته الجديدة , بمبررات فلسفية تدعم النزوع الانساني , وتبين جانب التهافت في الرؤية المضادة التي تحاول أن تعتقله , وقد جهد في إظهار تناقضها وتهافتها .

3 . لقد أشار عدد من الباحثين إلى وجود مشتركات كثيرة في نتاج التكرلي السردي , لتشابه المنطلقات الفكرية التي أثارت الحساسية الكتابية لديه , وانطلاقاً من هذه النتيجة فقد رأينا الدوافع التي تحرك شخصياته الرئيسة في رواياته المختلفة , تكاد تتقارب إلى حد التلامس ويرجع الاختلاف الذي يبدو بينها أحياناً , إلى اختلاف المواقف التي تستجد للشخصيات نتيجة إلى الاختلاف النسبي للزمان والمكان , ويعزى هذا الاختلاف أيضاً إلى رغبة الروائي في عرض الشخصية التي تتمثل فلسفة ما في وجوهها المختلفة , وتحت الظروف المعقدة والكثيرة التي تتعرض لها في مسيرة الحياة الانسانية , ولهذا فنحن نجد التشابه في الخطوط العامة للمواقف

الفكرية التي يتبناها أبطال الروايات المختلفة , تجاه المواقف المتشابهة وتجاه الوجود والآخرين , والتي تنتهي بهم إلى نهايات متشابهة .

4 . لقد كانت الرؤية الجنسانية ثيمة مشتركة في الأعمال الروائية المختلفة , فقد احتلت موقعاً مهماً في تحريك الفعاليات الانسانية للشخصيات الروائية , وبذلك تحولت إلى سلطة داخلية محركة للفرد , وكأن الروائي يتبنى التبشير بمقولات نظرية التحليل النفسي , التي رأت في الرغبة الجنسية واحدة من أهم وأقوى الرغبات التي ينبني عليها السلوك الانساني بصورة عامة , وهي تتعرض للقمع والاضطهاد وعلى مسيرة التطور البشري لذلك فهي تحاول البحث دائماً عن منافذ جديدة للتمظهر والعودة إلى نشاطها السابقة , وغالباً ما تقوم بالاحتيال للهرب من الاعتقال وإعلان الحضور , وهذا ما دفع حركة النقد التي تناولت أعمال الكاتب إلى وسم هذه الظاهرة بـ (سفاح القربى) , وقامت البحث عن المبررات التي دفعت الكاتب إلى تبني هذا الاتجاه في كتاباته الروائية , حيث توصلت إلى كون هذه الأمور هي استثمار من الروائي وتوظيف لمهنته خارج المضمار الروائي . كونه يعمل قاضياً في المحاكم العراقية . وهذا التبرير يبقى محصوراً في نطاق ضيق لا يتوخى معرفة الإبعاد الحقيقية التي حاول الروائي أن يستجليها , بحكم تمثله للمعطى المعرفي النفسي .

5 . لقد ظهر اعتناق الفلسفة الوجودية لدى الأبطال في الروايات المختلفة , نتيجة لكونها فلسفة حرية بالدرجة الأساس ترفض اعتقال السلطات المختلفة , وتتبنى الدفاع عن جانب الغرائزية الانسانية التي شهدت ظهوراً بارزاً في أعمال الروائي , وهي بذلك تؤدي وظيفتين في وقت واحد , فهي بالإضافة إلى ما أشرنا إليه من نزوعها إلى الحرية وفرارها من الاعتقال توفر مهاداً نظرياً للاحتجاج على سلطات الخارج المجتمعي وقوانينه وتنميطاته المختلفة , لأنها ترى أن ليس هناك شيئ ثابت ولا مقدس , وأن الانسان يصنع قيمه الفردية الخاصة , ويتحمل مسؤوليتها مهما كانت مأساوية , وأن ما يقوم به الآخرون هو في حقيقته محاولات استلاب وإخضاع لإرادة الفرد واعتقالها في القوالب الاجتماعية الجاهزة , وما يعنيه ذلك من تمظهرات لسلطات جديدة قامعة للنزوع الانساني الأصيل , الذي ظهر محركاً للانسان الأول على وجه البسيطة .

6 . شاهدنا مستويات عديدة لتمظهرات الآخر القامع , وتفاعلاً بين أشكاله المختلفة , التي يعاضد بعضها بعضاً , ويرتكز على البنية الأبوية نفسها , بما تمثله من بؤرة جامعة لفعالياته العائلية والمجتمعية والسياسية والاقتصادية والدينية , حيث يبدو الآخر في هذه التشكيلات المختلفة مستلباً وطارداً ومهدداً لنزوع الحرية الأصيل لدى الفرد , وهكذا يبدو الآخر بمجمله مرفوضاً من الذات التي تسهب في ذكر تفاصيله وخصائصه وبنياته المكونة ذات الطبيعة الثابتة , التي تخلق ثقافته وقيمه .

7 . وفي ما يتعلق بموضوعة التجليات السلطوية في الفضاء الروائي بشقيه الزماني والمكاني فقد رأينا أن الشرط الزماني يتحكم بنوع الحساسية التي أثارت الروائي لكتابة عمله , وهو يمثل مؤثراً سلطوياً دافعاً ومحدداً لنوعية المتغيرات المستحدثة فيه من ناحية , وتمثيلاً لطبيعة الإيقاع الذي ينساب الزمن من خلاله , أي كيف يتم الشعور بضغط السلطة ومفاعيلها الحركية الصغيرة المختلفة .

8 . أما الشق المكاني فهو تجلٍ آخر للسلطة , حاول الروائي فيه أن يظهر تأثيره على الذات بوصفه أحد مكونات البيئة المحيطة التي تشكل الإطار الحيوي الذي يتحرك البطل ضمن شروطه , وهو بتعبير آخر حزمة من الظروف الموضوعية الضاغطة , التي تمكنت من تحديد خيارات الفرد , ومهما كانت هذه الظروف مأزومة فأن الموقف الانساني المبني على وفق رؤية محددة حاول التكيف معها بصيغ مختلفة , لأن الفرد يجب أن يتحمل تبعات نشدانه الحرية تحت مختلف الظروف التي يوضع في إطارها .

فهرست المصادر والمراجع

أولاً : (المصادر الروائية)

1 . بصقة في وجه الحياة / الوجه الآخر , فؤاد التكرلي , دار المدى للثقافة والنشر , دمشق , 2001 .

2 . الرجع البعيد , فؤاد التكرلي , دار المدى للثقافة والنشر , دمشق , ط2 , 2002 .

3 . خاتم الرمل , فؤاد التكرلي , دار المدى للثقافة والنشر , دمشق , ط2 . 2002 .

4 . المسرات والأوجاع , فؤاد التكرلي , دار المدى للثقافة والنشر , دمشق , ط1 , 1998 .

5 . اللاسؤال واللاجواب , فؤاد التكرلي , دار المدى للثقافة والنشر , ط 1 , 2007 .

ثانياً : (المصادر والمراجع العامة)

1 . أبحاث في النص الروائي , د سامي سويدان , مؤسسة الأبحاث العربية , بيروت , ط1 , 1986 .

2 . الإحساس بالنهاية دراسات في نظرية القصة , فرانك كرومد تر د عناد غزوان وجعفر الخليلي , دار الرشيد , بغداد , د.ط , 1979 .

3 . الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة , نهال مهيدات , عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع , عمان , ط1 , 2008 .

4 . الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية , ماكس فيبر , تر محمد علي مقلّد , مركز الإنماء القومي , بيروت , د.ط , د.ت .

5 . أخلاق العناية , فرجينيا هيلد , تر ميشيل حنا ميناس , سلسلة عالم المعرفة , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت , 2008 .

6 . الأدب القصصي الرواية والواقع الاجتماعي , ميشيل زيرافا , تر سما داود , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1 , 2005 .

7 . الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية ج2 , د عبد الإله أحمد , منشورات وزارة الإعلام , بغداد , د.ط , 1977 .

8 . آراء أهل المدينة الفاضلة , أبو نصر الفارابي , مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده , القاهرة , د.ط , د.ت .

9 . أركان الرواية , أ . أم . فورستر , تر موسى عاصي , مطبعة جروس برس , طرابلس الشرق , ط1 , 1994 .

10 . أزمة الحضارة في أدب عبد الرحمن منيف , صالح إبراهيم , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط1 , 2004 .

11 . أزمة النظام العربي وإشكالية النهضة , كريم مروة وآخرون , مؤسسة الانتشار العربي , بيروت , ط1 , 2007 .

12 . الاستبداد في نظم الحكم العربية المعاصرة , تحرير علي خليفة الكواري , مركز دراسات الوحدة العربية , بيروت , ط2 , 2006 .

13 . الاستشراق " المعرفة . السلطة . الانشاء " , إدوارد سعيد , تر د كمال أبو ديب , مؤسسة الأبحاث العربية , بيروت , ط1 , 1981 .

14 . الأسطورة والمعنى " دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية " , فراس السواح , منشورات دار علاء الدين , دمشق , ط8 , 1997 .

15 . أسلوبية الرواية " مدخل نظري " , د حميد لحمداني , مطبعة النجاح الجديدة , الدار البيضاء , ط1 , 1989 .

16 . أشكال الزمان والمكان في الرواية , ميخائيل باختين , تر يوسف حلاق , منشورات وزارة الثقافة , دمشق , د.ط , 1990 .

17 . إشكالية السلطة في تأملات العقل الشرقي القديم والإسلامي الوسيط , د عامر حسن فياض و د علي عباس مراد , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1 , 2005 .

18 . إشكالية المكان في النص الأدبي , ياسين النصير , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1 , 1986 .

19 . أصل العمل الفني , مارتن هيدغر , تر أبو العيد دودو , منشورات الجمل , كولونيا , ط1 , 2003 .

20 . أصول علم النفس , د أحمد عزت راجح , منشورات جامعة الاسكندرية , الاسكندرية , ط9 , د.ت .

21 . الاغتراب في تراث الصوفية , د عبد القادر موسى المحمدي , بيت الحكمة , بغداد , د.ط , 2001 .

22 . الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الانسان بين الحلم والواقع , د حليم بركات , مركز دراسات الوحدة العربية , بيروت , ط 1 , 2006 .

23 . الاغتراب في الفن " دراسة في الفكر الجمالي العربي المعاصر " , د عبد الكريم هلال خالد , منشورات جامعة بنغازي , ليبيا , ط 1 , 1998 .

24 . آفاق الرواية " البنية والمؤثرات " , د محمد شاهين , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , د.ط , 2001 .

25 . آفاق الفكر السياسي عند الحكيم الفارابي , محسن مهاجرينا , تر علاء الدين رضائي , مؤسسة دائرة معارف الفقه الإسلامي , قم , ط 1 , 2006 .

26 . الأفكار والأسلوب , أ . ف . تشيتشرين , تر د حياة شرارة , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , د.ط , د.ت .

27 . آليات إنتاج النص الروائي نحو تصور شامل , عبد اللطيف محفوظ , منشورات الاختلاف , الجزائر , ط 1 , 2008 .

28 . الأم بين الملاحم والسير " دراسة مقارنة " , د وفاء علي سليم , وكالة المطبوعات , الكويت , ط1 , 1982 .

29 . الأنا . الآخر " ازدواجية الفن التمثيلي " , د صالح سعد , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت , د.ط , 2001 .

30 . إنتاج الدلالة الأدبية , د صلاح فضل , مؤسسة مختار للنشر والتوزيع , القاهرة , ط 1 , 1987 .

31 . انتصار الزمن " دراسة في أساليب معالجة الماضي في الفكر الاحيائي " , د محمد عبد الحسين الدعمي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , د.ط , 1985 .

32 . الانسان والسلطة " دراسة في إشكالية العلاقة وأصولها الإشكالية " , د حسين الصديق , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , د.ط , 2001 .

33 . الانسان ومشكلاته المعاصرة " الآخر . الاغتراب . الانتظار . الأمل " , د حسن يوسف , دار أجيال , القاهرة , ط1 , 2008 .

34 . أنماط الرواية العربية الجديدة , د شكري عزيز ماضي , سلسة عالم المعرفة , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت , 2008 .

35 . بانوراما الرواية العربية , د سيد حامد النساج , المركز العربي للثقافة والعلوم , بيروت , ط 1 , 1982 .

36 . بانورما نفسية , د قاسم حسين صالح , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط 1 , 2005

37 . البرغسونية , جيل دولوز , تر أسامة الحاج , المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع , بيروت , ط 1 , 1977 .

38 . البطل المعاصر في الرواية المصرية , أحمد الهواري , دار الحرية للطباعة , بغداد , د.ط , 1976 .

39 . بلاغة الخطاب وعلم النص , د صلاح فضل , سلسلة عالم المعرفة , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت , د.ط , 1992 .

40 . بناء الرواية , أدوين موير , تر إبراهيم الصيرفي , المؤسسة المصرية العامة للتأليف والإنباء والنشر , القاهرة , د.ط , د.ت .

41 . بناء الرواية " دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ " , د سيزا أحمد قاسم , الهيأة المصرية العامة للكتاب , القاهرة , د.ط , 1984 .

42 . بنية الشكل الروائي , د حسن بحرواي , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط 1 , 1990 .

43 . بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي , د حميد لحمداني , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط 3 , 2000 .

44 . التاريخ الإجرامي للجنس . سيكلوجية العنف البشري . كولن ولسن , تر رفعت السيد علي , منشورات جماعة حور الثقافية , القاهرة , ط1 , 2001 .

45 . تاريخ الجنسانية " إرادة المعرفة " , ميشال فوكو , تر مطاع صفدي , مركز الإنماء القومي , بيروت , د.ط , 1990 .

46 . تاريخ الجنسانية " الإنهمام بالذات " , ميشال فوكو , تر جورج أبي صالح , مركز الإنماء القومي , بيروت , د.ط , 1992 .

47 . تاريخ الفلسفة الحديثة , يوسف كرم , دار المعارف , القاهرة , د.ط , د.ت ,

48 . تاريخية الفكر الإسلامي , د محمد أركون , تر هاشم صالح , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط3 , 1998 .

49 . التجربة الروائية في العراق في نصف قرن " متابعة تاريخية وتحليل موجز لأبرز المحاورات الروائية من 1919 إلى 1965 " , د نجم عبد الله كاظم , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , د.ط , 1986 .

50 . التجريب في القصة العراقية القصيرة " حقبة الستينات " , حسين عيال عبد علي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط 1 , 2008 .

51 . التجزيئية في المجتمع العربي , نازك الملائكة , دار العلم للملايين , بيروت , ط2 , 1980 .

52 . تحليل الخطاب الروائي " الزمن . السرد . التبئير " , سعيد يقطين , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط4 , 2005 .

53 . تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم , محمد بو عزة , منشورات الاختلاف , الجزائر , ط 1 , 2010 .

54 . تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة " دراسة في شعر ما بعد الستينات " , كريم شغيدل , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط 1 , 2007 .

55 . تراث الفكر السياسي قبل الأمير وبعده , د فاروق سعد , منشورات دار الأفاق الجديدة , بيروت , ط 24 , د.ت .

56 . تشريح النص , د عبد الله الغذامي , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط 2 , 2006 .

57 . تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤية وجماليات النسيج , د علي عباس علوان , منشورات وزارة الإعلام , بغداد , د.ط , 1975 .

58 . تطور الفكر السياسي " الكتاب الخامس " , جورج . هـ . سباين , تر د راشد البراوي , دار المعارف , القاهرة , د.ط , 1971 .

59 . التفسير النفسي للأدب , د عز الدين إسماعيل , دار العودة ودار الثقافة , بيروت , د.ط , د.ت .

60 . تكوين العقل الحديث ج1 , جون هرمان راندال , تر جورج طعمة , دار الثقافة , بيروت , د.ط , د.ط ,

61 . التلقي والسياقات الثقافية " بحث في تأويل الظاهرة الأدبية " , د عبد الله إبراهيم , دار الكتاب الجديد المتحدة , بيروت , د.ط , د.ت .

62 . تمثيلات الآخر صورة السود في العصر العربي الوسيط , د نادر كاظم , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , ط 1 , 2004 .

63 . توظيف التراث في الرواية العربية , محمد رياض وتار , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , د.ط , 2002 .

64 . تيارات نقدية محدثة , اختيار وترجمة وتقديم , د جابر عصفور , منشورات المجلس الأعلى للثقافة , القاهرة , ط 1 , 2005 .

65 . الثقافة والمجتمع 1780 . 1950 , رايموند وليامز , تر وجيه سمعان , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , د.ط , د.ت .

66 . جماليات المكان , غاستون باشلار , تر غالب هلسا , المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع , بيروت , ط2 , 1984 .

67 . جماليات المكان , مجموعة من الباحثين , دار قرطبة , الدار البيضاء , ط 2 , 1988 .

68 . حديث النهايات فتوحات العولمة ومآزق الهوية , علي حرب , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط 2 , 2004 .

69 . حوارات الرواية , د نجم عبد الله كاظم , دار الشروق , عمان , ط 1 , 2004 .

70 . حول المسألة اليهودية , كارل ماركس , تر د نائلة الصالحي , منشورات الجمل , كولونيا , ط1 , 2003 .

71 . الخطاب والتأويل , د نصر حامد أبو زيد , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط 2 , 2005 .

72 . خمسة مداخل إلى النقد الأدبي " مقالات معاصرة في النقد " , ويلبرس . سكوت , تر وتقديم د عناد غزوان وجعفر الخليلي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , د.ط , 1986 .
73 . دراسات في أوانها " فصول في نقد الأفكار " , مزاحم الطائي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1 , 2006 .
74 . دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة , مجموعة من النقاد , تر عنيد ثنوان رستم , دار المأمون , بغداد , د.ط , 1989 .
75 . دراسات في الفلسفة العلمية والانسانية ج1 , د قيس هادي أحمد , دار المثنى للطباعة والنشر , بغداد , ط 1 , 2000 .
76 . دراسات في الفلسفة العلمية والانسانية ج2 , د قيس هادي أحمد , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط 1 , 2007 .
77 . دراسات في القصة القصيرة والرواية 1980 – 1985 , تحرير احمد خلف وعائد خصباك , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد ,د.ط , 1986
78 . دراسات في النظم والمذاهب , د لويس عوض , منشورات المركز التجاري للطباعة والتوزيع والنشر , بيروت , د.ط , د.ت .
79 . دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية "اللص والكلاب" "الطريق" "الشحاذ" , مصطفى التواتي , دار الفارابي , بيروت , ط3 , 2008 .
80 . دفاعاً عن العقل والحداثة . د محمد سبيلا , مركز دراسات فلسفة الدين , وزارة الثقافة , بغداد , ط 1 , 2004 .
81 . دليل النظرية النقدية المعاصرة , د بسام قطوس , مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع , الكويت , ط 1 , 2004 .
82 . ديناميّة النّص " تنظير وإنجاز " , د محمد مفتاح , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط 3 , 2006 .
83 . الذات عينها كآخر , بول ريكور , تر د جورج زيناتي , مركز دراسات الوحدة العربية , بيروت , ط 1 , 2005 .
84 . رجل السياسة والعلم , ماكس فيبر , تر نادر ذكري , دار الحقيقة , بيروت , د.ط , 1982 .
85 . رحلة مع القصة العراقية , باسم عبد الحميد حمودي , دار الرشيد , بغداد , د.ط , 1980
86 . رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ , نجيب سرور , دار الفكر الجديد , بيروت , ط 1 , 1989 .

87 . رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى , جورج طرابيشي , دار الطليعة , بيروت , ط 1 , 1981 .

88 . رواد الفكر السياسي الحديث وآثارهم في عالم السياسة , د محمد طه بدوي , المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر , القاهرة , ط 1 , 1967 .

89 . الرواية الحديثة الانكليزية والفرنسية , بول ويست , تر عبد الواحد محمد , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط 2 , 1986 .

90 . الرواية العربية " ممكنات السرد " أعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر ج1 , مجموعة باحثين , سلسلة عالم المعرفة , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت , 2008 .

91 . الرواية العربية " ممكنات السرد " أعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر ج 2 , سلسلة عالم المعرفة , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت , 2009 .

92 . الرواية العربية النشأة والتحول , د محسن جاسم الموسوي , منشورات مكتبة التحرير , بغداد , ط 1 , 1986 .

93 . الرواية العربية واقع وآفاق , محمد برادة وآخرون , دار ابن رشد , بيروت , ط 1 , 1981 .

94 . الرواية الفرنسية الجديدة ج 1 , نهاد التكرلي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , د.ط , 1985 .

95 . الرواية الفرنسية الجديدة ج 2 , نهاد التكرلي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , د.ط , 1985

96 . الرواية في العراق 1965 – 1980 وتأثير الرواية الأمريكية فيها , د نجم عبد الله كاظم , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط 1 , 1987 .

97 . الرواية وتأويل التاريخ " نظرية الرواية والرواية العربية , د فيصل دراج , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط 1 , 2004 .

98 . الرواية والتاريخ " بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية " , د نضال الشمالي , عالم الكتب الحديثة , عمّان , ط 1 , 2006 .

99 . الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد في التراث , سعيد يقطين , المركز الثقافي العربي , بيروت , ط 1 , 1992 .

100 . الرواية والمكان دراسة في فن الرواية العراقية , ياسين النصير , دار الحرية للطباعة , بغداد , د.ط , 1980 .

101 . روسو " حياته . فلسفته . منتخبات " , أندريه كريتون , تر نبيه صقر , منشورات عويدات بيروت , ط 4 , 1988 .

102 . الزمن التراجيدي في الرواية , سعد عبد العزيز , مكتبة الانجلو المصرية , القاهرة , د.ط , 1970 .

103 . الزمن في الأدب , هانز ميرهوف , تر أسعد رزوق , مطابع سجل العرب , القاهرة , د.ط , 1972 .

104 . الزمن والرواية , أ . أ . مندلاو , تر د إحسان عباس , دار صادر , بيروت , ط1 , 1997 .

105 . السلطة والفرد , برتراند رسل , تر د نوري جعفر , منشورات الجمل , كولونيا , ط1 , 2005 .

106 . السلطة والقيادة , محمد زيعور , منشورات شركة رشاد برس , بيروت , ط 1 , 1990 .

107 . سلوان السرد دراسة في كتاب " سلوان المطاع في عدوان الأتباع " لأبي عبد الله بن ظفر الصقلي (ت 568 هـ) , د لؤي حمزة عباس , . سلسة الموسوعة الثقافية . , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , د.ط , 2008 .

108 . سيكولوجية الانتقام , يوسف ميخائيل أسعد , دار نهضة مصر للطبع والنشر , القاهرة , د.ط , د.ت .

109 . سيكولوجيا السلطة , سالم القمودي , . سلسة أفكار معاصرة . دار الفكر الجديد , النجف الأشرف , ط 2 , 2000 .

110 . شخصية الفرد العراقي , د علي الوردي , مطبعة الرابطة , بغداد , 1951 .

111 . شعرية الحجب في خطاب الجسد , د محمد صابر عبيد , المركز الثقافي العربي , بيروت , ط 1 , 2007 .

112 . شعرية الفضاء الروائي , جوزيف . إ . كيسنر , تر لحسن حمامة , دار أفريقيا الشرق , الدار البيضاء , ط 1 , 2003 .

113 . الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي , فاضل ثامر , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط 1 , 1992 .

114 . صورة الآخر في الخطاب القرآني " دراسة نقدية جمالية " , د حسين عبيد الشمري , دار الكتب العلمية , بيروت , ط 1 , 2008 .

115 . ظاهرة الاغتراب في ضوء المرتكزات الفكرية للاقتصاد الإسلامي , د فاضل عباس الحسب , بيت الحكمة , بغداد , ط 1 , 2002 .

116 . ظاهرة الفقر في الوطن العربي الواقع والأسباب والنتائج , د محمد صالح ربيع العجيلي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط 1 , 2007 .

117 . ظهور الرواية الانكليزية , أيان وات , تر يوئيل يوسف عزيز . الموسوعة الصغيرة . دار الجاحظ , بغداد , 1980 .

118 . العزلة والمجتمع , نيقولاي برديائف , تر فؤاد كامل , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط 2 , 1986 .

119 . علم الاجتماع , أنتوني غندر , تر فايز الصباغ , المنظمة العربية للترجمة والنشر , بيروت , ط1 , 2005 .

120 . علم الاجتماع (السوسيولوجيا) , عبد الله إبراهيم , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط 2 , 2006 .

121 . علم النفس الاجتماعي , د حامد عبد السلام زهران , عالم الكتب , القاهرة , ط 5 , 1984 .

122 . عناصر القصة , روبرت شولز , تر محمد منقذ الهاشمي , دار طلاس , دمشق , ط 1 , 1988 .

123 . العولمة والثقافة " تجربتنا الاجتماعية عبر الزمان والمكان " , د جون توملينسون , تر د إيهاب عبد الرحيم محمد , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت , 2008 .

124 . غائب طعمة فرمان روائياً , د فاطمة عيسى جاسم , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط 1 , 2004 .

125 . الغرائبية في العرض المسرحي , د ناجي كاشي , دار الخيال , بيروت , ط 1 , 2006 .

126 . الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا , د إبراهيم جنداري , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط 1 , 2001 .

127 . الفلسفة أنواعها ومشكلاتها , هنتر ميد , تر د زكريا إبراهيم , مكتبة مصر , القاهرة , د.ت , د.ط .

128 . الفلسفة الفرنسية من ديكارت إلى سارتر , جان فال , تر الأب مارون خوري , منشورات عويدات , بيروت , ط 4 , 1988 .

129 . الفلسفة الوجودية عند نيقولا برديائيف , د نبيل رشاد سعيد , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط 1 , 2006 .

130 . فن الرواية , كولن ولسن , تر محمد درويش , دار المأمون , بغداد , د.ط , 1986 .

131 . الفوضوية , هنري أرفون , تر هنري زغيب , منشورات عويدات , بيروت , ط 1 , 1983 .

132 . في الطغيان والاستبداد والدكتاتورية , دولة خضر خنافر , دار المنتخب العربي , بيروت , د.ط , د.ت .

133 . في مشكلات السرد الروائي , د جهاد عطا نعيسة , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , د.ط , 2001 .

134 . في مناهج تحليل الخطاب السردي , عمر عيلان , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , د.ط , 2008 .

135 . في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد , د عبد الملك مرتاض , سلسلة عالم المعرفة , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت , د.ط , 1998 .

136 . في النظرية السردية " رواية الحي اللاتيني مقاربة جديدة " , د عبد الرحيم جيران , دار أفريقيا الشرق , الدار البيضاء , د.ط , 2006 .

137 . القارئ الضمني " أنماط الاتصال من بنيان إلى بيكت " ولفكاتك آيزر , تر هناء خليف غني الدايني , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط 1 , 2006 .

138 . القصة في الخليج العربي ج1 , د عمر الطالب , منشورات معهد البحوث والدراسات العربية , بغداد , د.ط , 1983 .

139 . قصص عراقية معاصرة " دراسة ونقد " , فاضل ثامر وياسين النصير , مكتبة بغداد ودار الطريق الجديد , بغداد , د.ط , د.ت .

140 . قضايا القصة العراقية المعاصرة , عباس عبد جاسم , دار الرشيد , بغداد , د.ط , 1982

141 . قضايا في الفكر العربي المعاصر " العولمة . صراع الحضارات . العودة إلى الأخلاق . التسامح . الديمقراطية ونظام القيم . الفلسفة والمدينة " , د محمد عابد الجابري , مركز دراسات الوحدة العربية , بيروت , ط 2 , 2003 .

142 . كتابة الرواية , جون برين , تر مجيد ياسين , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط 1 , 1993 .

143 . الكذبة الرومنسية والحقيقة الروائية , رينيه جيرار , تر رضوان ظاظا , مركز دراسات الوحدة العربية , بيروت , ط 1 , 2008 .

144 . كلمات على ضفاف الواقعية " دراسة نقدية في الرواية والقصة " شمس الدين موسى , دار الرشيد , بغداد , د.ط , 1980 .

145 . الكون الأحدب قصة النظرية النسبية , عبد الكريم رحيم , دار العلم للملايين , ط 1 , 1962 .

146 . لسان العرب , ابن منظور , تح أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي , دار إحياء التراث العربي , بيروت , ط 3 , 1999 .

147 . ما الحاجة إلى الرواية ؟ مسائل الرواية عندنا , عبد الفتاح الحجمري , دار الثقافة , الدار البيضاء , ط 1 , 2008 .

148 . مارتن هيدغر الوجود والموجود , د جمال محمد أحمد سليمان , دار التنوير للطباعة والنشر , تونس , د.ط , 2009 .

149 . ما قبل الفلسفة , هنري فرانكفورت , تر جبرا إبراهيم جبرا , بغداد , د.ط , 1960 .

150 . المتخيل السردي " مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة " , عبد الله إبراهيم , المركز الثقافي العربي , بيروت , 1990 .

151 . مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع , فاضل ثامر , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط 1 , 1987 .

152 . مدرسة ابن عربي الصوفية ومذهبه في الوحدة , د محمد العدلوني الإدريسي , دار الثقافة , الدار البيضاء , ط 1 , 1998 .

153 . المذاهب الأدبية الغربية , د وليد القصاب , مؤسسة الرسالة , بيروت , ط 1 , 2005 .

154 . مذهب للسيف ومذهب للحب " رؤية جديدة لأدب نجيب محفوظ من خلال روايته الشاملة ليالي ألف ليلة " , شاكر النابلسي , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , ط 1 , 1985 .

155 . المرأة في القصة العراقية , د شجاع مسلم العاني , دار الحرية للطباعة , بغداد , د.ط , 1972 .

156 . المرئي والمتخيل " أدب الحرب القصصي في العراق دراسة ومختارات " ج1 , د محسن جاسم الموسوي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط 1 , 1986 .

157 . المراقبة والمعاقبة ولادة السجن , ميشيل فوكو , تر د علي مقلد , مركز الإنماء القومي , بيروت , د.ط , 1990 .

158 . مسؤولية المثقف , د علي شريعتي , تر إبراهيم الدسوقي شتا , مؤسسة الآداب الشرقية , طهران , ط 1 , 2006 .

159 . مشكلة الحب , د زكريا إبراهيم , مكتبة مصر , القاهرة , د.ط , د.ت .

160 . مشكلة الحق في الفلسفة الهيغلية , روزين حسن شيخ موسى , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط 1 , 2008 .

161 . مضمون الأسطورة في الفكر العربي , د خليل أحمد خليل , دار الطليعة , بيروت , ط 2 , 1980 .

162 . المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية ج 1و2 , د جميل صليبا , دار الكتاب اللبناني , بيروت , د.ط , 1982 .

163 . مغامرة العقل الأولى , فراس السواح , منشورات دار علاء الدين , دمشق , ط 4 , 1985 .

164 . مفاهيم قرآنية , د محمد أحمد خلف الله , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت , د.ط , 1984 .

165 . مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية , دنيس كوش , تر د منير السعيداني , المنظمة العربية للترجمة , بيروت , ط 1 , 2007 .

166 . مفهوم الدولة , د عبد الله العروي , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط 8 , 2006 .

167 . مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق , د قحطان أحمد الظاهر , دار وائل للنشر , عمّان , ط 1 , 2004 .

168 . المقدمة , ابن خلدون , دار القلم , بيروت , ط 5 , 1984 .

169 . مقدمة في علم النفس العام , د عبد السلام عبد الغفار , دار النهضة العربية , بيروت , ط2 , د.ت .

170 . مقدمة في نظريات الخطاب , دايان مكدونيل , تر د عز الدين إسماعيل , المكتبة الأكاديمية , القاهرة , ط 1 , 2001 .

171 . مكانة الشعر " مقدمات في الأصول النفسية والفكرية للقصيدة " , عادل عبد الله , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط 1 , 2009 .

172 . المكان العراقي جدل الكتابة والتجربة , تحرير وتقديم د لؤي حمزة عباس , دراسات عراقية , بغداد , ط 1 , 2009 .

173 . ملحمة الحدود القصوى " المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني " , سعيد الغانمي , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط 1 , 2000 .

174 . الملحمية في الرواية العربية المعاصرة , د سعد عبد الحسين العتابي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط 1 , 2001 .

175 . موجز تاريخ الزمن , ستيفن هوكينغ , تر باسل محمد الحديثي , دار المأمون للطباعة والنشر , د.ط , 1986 .

176 . موسوعة السرد العربي , د عبد الله إبراهيم , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , ط 1 , 2005 .

177 . موسوعة المصطلح النقدي " الحبكة " , الزابيث ديل , تر د عبد الواحد لؤلؤة , دار الرشيد , بغداد , د.ط , 1981 .

178 . الموقف الثوري في الرواية العربية , د محسن جاسم الموسوي , دار الحرية للطباعة , بغداد , د.ط , 1975 .

179 . المواقف النقدية قراءة في نقد القصة القصيرة في العراق , د كريم الوائلي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط 1 , 2006 .

180 . ميشال فوكو المعرفة والسلطة , عبد العزيز العيادي , المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع , بيروت , ط 1 , 1994 .

181 . ميشال فوكو الفرد والمجتمع , حسين موسى , دار التنوير للطباعة والنشر , تونس , د.ط , 2009 .

182 . نزعة الحداثة في القصة العراقية , د محسن جاسم الموسوي , دار آفاق عربية للصحافة والنشر , بغداد , د.ط , 1984 .

183 . النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة , د نضال الصالح , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , د. ط , 2001 .

184 . نشأة القصة وتطورها في العراق 1908 – 1939 , د عبد الإله أحمد , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط 3 , 2001 .

185 . النص والحقيقة " نقد النص " , علي حرب , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط 5 , 2008 .

186 . النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي , هشام شرابي , دار نلسن , السويد , ط 4 , 2000 .

187 . نظرات في التراث " دراسات في الفكر العربي . الإسلامي الوسيط " , محمد مبارك , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط 1 , 1986 .

188 . نظرية الأحلام , سيغموند فرويد , تر جورج طرابيشي , دار الطليعة , بيروت , ط 4 , 2007 .

189 . نظرية الرواية والرواية العربية , د فيصل دراج , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط 2 , 2002 .

190 . نقد العقل الغربي " الحداثة ما بعد الحداثة " , مطاع صفدي , مركز الإنماء القومي , بيروت , د.ط , 1990 .

191 . نقد النقد " رواية تعلم " . تزفيتان تدودروف , تر سامي سويدان , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط 2 , 1986 .

192 . النمو النفسي , د عبد المنعم المليجي , دار مصر للطباعة , القاهرة , ط 4 , 1977 .

193 . نيتشه والفلسفة , جيل دولوز , تر أسامة الحاج , المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع , بيروت , ط 2 , 2001 .

194 . هيجل أو المثالية المطلقة , د زكريا إبراهيم , دار مصر للطباعة , القاهرة , د.ط , 1970

195 . الواقع والمثال مساهمة في علاقات الأدب والسياسة , د فيصل دراج , دار الفكر الجديد , بيروت , ط 1 , 1989 .
196 . وجهة النظر في روايات الأصوات العربية , د محمد نجيب التلاوي , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , د.ط , 2000 .
197 . الوجودية , جون ماكوري , تر د إمام عبد الفتاح , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت , د.ط , 1982 .
198 . وليم فوكنر في صخبه وعنفه , تحرير وترجمة د نجم عبد الله كاظم , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1 , 2005 .

ثالثاً : (الدوريات)

1 . الاتجاهات النقدية النفسانية , د جوزف شتريم , مجلة الفكر العربي المعاصر , مركز الإنماء القومي , بيروت , ع 23 , 1982 – 1983 .
2 . الأنوثة بين الرجل والمرأة , د عدنان حب الله , مجلة الفكر العربي المعاصر , مركز الإنماء القومي , بيروت , ع23 , س 1982 . 1983 .
3 . الايدولوجيا وأجهزة الدولة الإيديولوجية (ملاحظات تمهيدية لدراسة لويس التوسير) , تر جوزيف اسكاف , مجلة دراسات عربية , بيروت , ع 10 , آب 1973 .
4 . بول ريكور وميرلوبونتي حول الهوية السردية , برانكستر , تر عبد الله راضي حسين , مجلة الثقافة الأجنبية , دار الشؤون الثقافية , بغداد , ع1 , س2009 .
5 . التحليل النفسي الوجودي (فرويد , بنزفانفر , سارتر) , ميشال كونتا , مجلة الفكر العربي المعاصر , مركز الإنماء القومي , بيروت , ع3 , 1980.
6 . الخصائص البنائية للأقصوصة , د صبري حافظ , مجلة فصول , الهيأة المصرية للكتاب , القاهرة , م2 , ع4 , س 1982.
7 . الزمن البيولوجي , عبد المحسن صالح , مجلة عالم الفكر , وزارة الإعلام , الكويت , م8 , ع2 , س1977 .
8 . الزمن في المذهب الوجودي عند مارتن هيدغر , عبد الرحمن بدوي , مجلة عالم الفكر , وزارة الإعلام , الكويت , م8 , ع2 , س1977 .
9 . السلطة بين النظام الأبوي والأمومي , نجلاء حمادة , مجلة الفكر العربي المعاصر , مركز الإنماء القومي , بيروت ,ع 33– 34 , س 1983 .
10 . صناعة الآخر في المخيال العربي (تمثيل الآخر في ألف ليلة وليلة أنموذجاً) , عباس العلي , مجلة الأقلام , دار الشؤون الثقافية , بغداد , ع1 , س2009 .

11 . اللاشعور بين السلوك والإجراء , مطاع صفدي , مجلة الفكر العربي المعاصر , مركز الإنماء القومي , بيروت , ع 23 , س 1982 – 1983 .
12 . مارتن هيدغر والكينونة , مطاع صفدي , مجلة الفكر العربي المعاصر , مركز الإنماء القومي , بيروت , ع3 , س 1980 .
13 . مقابلة مع فؤاد التكرلي أجراها كريم قاسم عبود , مجلة الأقلام , دار الشؤون الثقافية , بغداد , ع4 , س1986 .
14 . مقابلة مع فؤاد التكرلي أجراها , فراس عبد الحميد , نشرت بجريدة المدى , بغداد ع1794 , س4 , بتاريخ الخميس 13 آيار 2010 .

The Effect of Power in Iraqi novel: Fuod AL-Takerli as a model

A Thesis submitted by
Mohammad Abd AL Hussein AL-Kuzaaiy

To the Council of The College of Arts – University of AL – Basra
In Partial Partial Fulfillment of the Requirements for the degree of Doctor in Arabic language and Literature

Supervised by

Prof . Louy Hamzaa Abaas
(ph.d)

2011A.D **1432A.H**

Abstract

The Effect of Power in Iraqi Novel : Fuod AL-Tkerli as a model

The issue of power is considered one of the significant human cases that has accompanied Man and has controlled his different activities . It is noticeable that the eternal suffering of man has been under its domination He is doomed by it , affecting his biological activities on one hand and his social activities on the other .

Power is complex cultural net created by human mind , and Man himself has subjected to its concepts to a certain extent that it has controlled every think in his life .

In terms of this global concept of the relationship between Man and Power , AL-Takerli has tried to adopt the thesis of Power and reflected it upon his different novels .

The concept of power has extended in AL-Takerli's novels to involve all aspects of life which are the most inherent to human life and which are regarded as mechanisms that stimulate human being . It is this thesis of power which is looked upon as a background of the present dissertation . It is a theoretical background that explains the limists of the concept of power , its nature , the factors that affect its progress throughout history , and the way that the different cultures have dealt with .

Afterwards the study has been initiated with chapter one which deals with the different relationships between ego and power since ego is the first side through which the environmental variables are interacted . They are the variables that are basically considered authorative appearances . On this occasion , we have chosen several topics such as the cultural mode where the ego exists . Moreover , it is the cultural mode that contributes to constitute the intellectual directions of the ego , and it is its attitudes that belong of the existence or reject it .

In another section, we have studied the preliminary factors that motivate the human being . The authorative appearances , the most distinctive of these preliminary factors , affect human beings . Of these

authorative factors are the instinctive factors that are built on sex in particular . Next , we have gone to display the existentialist situations which are adopted by the narrative ego as a philosophy through which it can deal with the existence . Then , the last section has looked into the ethical authority as it is one of the important factors that shape human character in his own community .

Since the ego deals with the other egos in life , the authorative concept is produced . Accordingly the second chapter of the images of the other as controlling authorities in the production of the condition of the ego . In addition , the other has been traced up as a socital a political a religious , an economic , a familial , and a sexual human being . He is traced up because he is seen as the main foci of all these images .

Besides , the images of the others have become apparent through the other who is socital , familial , sexual , political , economic and religious . The last chapter has considered the meanings and the denotations produced by the artistic styles and structures which are concerned with the displaying of the feeling of the authorative force . The feeling that is affected by the authorative and its effects on the external and the internal psychological time , and on the place and its objects .

The recent work has examined the power with its internal and external aspects by condensing its elements in the narrative texts . The researcher has attempted to trace up the vision that the novelist has tried to arrive at intentionally or unintentionally . This vision has taken a tragic form in AL-Takerli's novels when the shadow of tragedies has accompanied the existence of human beings . AL-Takarli has shown up this vision honestly and objectively in his works with slight variations in performance and details from one novel to another , Finally the study comes out with certain conclusions .