

العزلة والمصير الإنساني في رواية ((خاتم الرمل)) لفؤاد التكرلي

د. علي كاطع خلف
كلية الآداب / جامعة الكوفة
قسم اللغة العربية

مدخل

لعله قد أصبح من المسلمات في البحث الأدبي ، ان الرواية هي الجنس الأدبي الذي أخذ بالسيادة في العصر الحديث على غيره من الأجناس الأدبية ، وذلك لأسباب عديدة ربما امكننا الإشارة الى سببين اساسيين وراء ذلك ، احدهما فني وآخر موضوعي ، اما الفني فانه يعود الى طبيعة الرواية بوصفها جنساً قادراً على استيعاب بقية الأجناس الأدبية والتعبير من خلالها ، يقول باختين في هذا الصدد : ((ان الرواية تسمح بان ندخل كيانها جميع انواع الأجناس التعبيرية ، سواء كانت أدبية

(قصص ، اشعار ، قصائد ، مقاطع كوميدية) او خارج- ادبية (دراسات عن السلوك ، نصوص بلاغية وعلمية ، ودينية ، الخ) . نظرياً ، فان أي جنس

تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية ، وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له ، في يوم ما ، أن الحقه كاتب أو آخر بالرواية. وتحفظ تلك الأجناس ، عادةً ، بمرونتها ، واستقلالها ، واصالتها اللسانية والأسلوبية)) (١) ، بل أننا نجد من يذهب إلى القول بأن الرواية قد أصبحت ((ممثلة تقريباً للأدب بصورة عامة)) (٢) ، ليس

هذا فحسب ، بل ((أن ظهور الرواية هو في الحقيقة لا ظهور)) (النثر) وحسب ، بل وظهور الأدب بكل ما في هذه الكلمة من معنى)) (٣)

أما السبب الموضوعي فيمكن إيجازه ببساطة من خلال تعبير جورج لو كاتش عن الرواية بقوله : ((الرواية هي النوع الأدبي النموذجي للمجتمع البرجوازي)) (٤) ، أو بالأحرى هي ((ذاك النوع الملحمي الكبير ، ذلك التصوير الحكائي للكلية الاجتماعية)) (٥) وهي بهذا المفهوم الجنس الأدبي الأشمل والأدق تعبيراً عن المجتمع وفي الوقت نفسه عن الفنان المبدع لهذا الجنس الأدبي ، يقول أحد الأدباء الألمان في هذا الصدد ((ليس هناك أي شكل آخر يستطيع أن يعبر عن روح المؤلف نفسه بمثل هذه الدرجة من الكمال)) (٦)

ومع الالتفات إلى إيماننا العميق بما يذهب إليه لوسيان جولدمان من أنه ((كلما كان العمل تعبيراً صادراً من مفكر أو عبقري كلما أمكن فهمه في ذاته بدون أن يلجأ المؤرخ إلى سيرة الكاتب أو إلى نواياه)) (٧) ، ونحن إذ نقوم بقراءة رواية ((خاتم الرمل)) (٨) لفؤاد التكرلي والبحث في مشكلة العزلة فيها ، ربما نكون غير بعيدين عن الصواب إذا ما قلنا أن الفرد والمجتمع والحضارة والسياسة والجنس تلتحم فيها إلى درجة قد يتعثر معها عزل كل عنصر عن العناصر الأخرى إلا من وجهة النظر البحثية .

في طبيعة الرواية وبنائها الفني

ان هذا الفن في المضمون ينعكس على طبيعة البناء الفني لهذه الرواية فهي تجمع بين اشكال وانواع متعددة من الرواية ، فهي من ناحية ، يمكن ان تعد ((رواية شخصية)) ، وهذا النوع من الروايات يعد أدوين موير أهم اقسام القصص النثري ، وتمتاز بانها ليس ((فيها بطل ولا فيها ذلك الشخص الذي يندفع في تهور الى الحدث ، ولا اية حبكة بارزة اكثر مما ينبغي ، وليس فيها حدث حاسم تشارك كل عناصرها في صنعه ، ولا النهاية التي يتحرك نحوها كل شيء فيها)) (٩) فالمواقف مبنية هنا في سبيل امداد القارئ بمزيد من المعرفة عن الشخصيات او لتقديم شخصيات جديدة ثم يمضي الى القول في حديثه عن الشخصيات في هذا النوع من الروايات وعلاقتها بالحدث وما يطلبه القارئ ((كل ما نطلبه منه ان يكشف عن صفاتها المختلفة التي كانت لها منذ البداية ، فان تلك الشخصيات تكاد تكون ثابتة على حالة واحدة . انها كمنظر طبيعي مألوف ، يدهشنا من وقت لآخر اذا ما طرأ عليه مؤشر من ظل او ضوء يغيره ، او عندما نراه من زاوية جديدة)) (١٠) ، فمنذ بداية الرواية نجد ((هاشماً)) يصرح ((ان طبيعة الأمور في هذا العالم لا تلائمني ، وحقيقة ذاتي لا تمتزج تماماً بما هو حولي)) (١١) ، وتستمر هذه الطبيعة النفسية للشخصية كما هي حتى نهاية الرواية من دون أي تغيير ، والحقيقة ان بناء الرواية على هذا الشكل لا يأتي من مجرد توجه شكلي او رغبة اعتباطية لدى المؤلف ، بل هو ضرورة املتتها طبيعة الموضوع المتناول وعناصره المختلفة ، ولعل اهمها الأحساس بالعزلة والأفراد التي تشعر به الشخصية على امتداد صفحات الرواية ، وكما سنرى بعد قليل .

ومن جهة اخرى هي رواية ((رجولية)) كما يطلق على هذا النوع من الروايات ر.م. البيريس في كتابه ((تاريخ الرواية الحديثة)) وهو يعني بكلمة رجولي ((عالما تكون فيه تفاصيل الحياة البشرية في تعقيدها المؤثر اقل قيمة

من معناها الأساسي ، والأصلي ((١٢)) ، فهي رواية ((تستبعد الأنفعالية)) و ((صورة عن الحياة مبسطة جداً وفعالة أساسية.)) ((١٣)) ، ويصفها في مكان آخر بأنها رواية الوضع البشري ، يقول عنها : ((لقد حررت رواية الوضع البشري في منتصف القرن العشرين لبرهة ما ، الأسطورة الروائية ، من فرط الحساسية وحب التفاصيل والملاحظة لكي تفرض على نحو موجز جداً - فالملاحظة لا تفقد حقها قط - المطلب الزائد والمبسط للإنسان امام مصيره.)) ((١٤)) ثم يبين لنا كيفية تعامل هذه الرواية التي يدعوها هنا برواية ((الطاقة)) مع القاريء ((فالقاريء ، دون ان يتيه ، كما هي الحال في رواية الفن ، في زوايا غير عادية في الرؤية ، ينتزع من مقعده القابع فيه كمتفرج يتلهى ، او كملاحظ يقظ ، ويدعى للاتحاد بقلق الشخصية الأساسية وبحركتها الحيوية ، بل بحركتها السينمائية تلك ، الشخصية والتي يطرح فيها معنى الحياة على بساط البحث.)) ((١٥)) ، ومما لاشك فيه ، ان هذه الرواية التي تطرح العديد من هذه الأسئلة التي تثير قلق الشخصية والتي يطرح فيها معنى الحياة على بساط البحث مثل ما معنى ان يكون الانسان انساناً. يقول ((ليس الانسان انساناً دون شرط او امتحان ، لأن الحالة الانسانية المعترف بها ، ليست حالة آلية ، تلتصق بهؤلاء الذين نسميهم بشراً منذ ان يخلقوا ولا تفارقهم حتى وهم تراب . هذا الوضع مرفوض ولا يطاق .

فما دمننا بمفردنا هنا ، وكل شيء ... الكل ، معجون ، في الواقع ، بافعالنا ، وجب ان تكون الحالة الانسانية بشروط ولا تنال مجاناً مثل منحة من لا أحد أو لقية في الطريق العام)) ((١٦)) ، او في مناقشة مشكلة الموت في الوجود الانساني : ((فخطر لي ، دون سبب ، ان البشر لا يفكرون ابدا بالطريقة التي يموتون بها ، ولا في أي مكان سيقع فيه هذا الحادث الفذ الذي ليس وراءه من احداث)) ((١٧)) ، هذه الأسئلة وغيرها التي تطرحها الشخصية الروائية هنا ، تدعو القاريء ، كما يرى البيريس ، لا يتلهى بقراءة هذه الرواية ، وانما ليلاحظ

بيقظة ، ويتحد مع قلق الشخصية من اجل التوصل الى حلول لما تطرحه من مشاكل على بساط البحث تثير قلقها على الدوام ، بل انه يصبح بعد هذا ((من حق الروح ان تقلق على الدوام وان تجزع)) (١٨) ، فهذه الرواية ، إذن ، تخرج عن خطوط الرواية التقليدية من حيث كونها تتوجه بالدرجة الأولى الى عقل القاريء اكثر من عاطفته ، وليس أي قاريء ، وانما هو القاريء الفطن والمتابع بدقة . وربما أمكننا القول فيها ، انها شكل من أشكال ((رواية الأفكار)) التي هي ((شكل قصصي خاص بعصر ((قلق)) أي عصر لم تثبت فيه المعايير تثبتاً لا محيد عنه ولا تغيير له)) (١٩) ، وهو ما يعبر عنه هاشم بقوله ((فجتمع السبعينات هذا ، الداخل في عملية اجهاض كبرى ، لم يكن مستعداً لمهادنة انسان مستوحش معزول مثلي)) (٢٠) .

العزلة والمصير

اذا كان النقاد يؤكدون اهمية الاستهلال في العمل الأدبي وتحديداً النصوص الروائية وان ((ما من شيء يحدث في النص الأدبي الا وله نواة في الاستهلال)) (٢١) ، افليس لنا الحق بعد هذا ان نتساءل ، عن معنى الاستهلال في ((خاتم الرمل)) ، الذي يأتي على الشكل : ((... وانا بمفردي ، وراء المقود اسوق ، لا تشغلني الوجهة التي اقصدها .)) (٢٢) ، خاصة وان اهم عنصر في هذا الاستهلال يرد في النهاية . وهو في حالة الأنفراد والعزلة ، فتنتهي الرواية بالكلمة نفسها التي ابتدأت بها ((ولسبب مبهم هزرت له رأسي بالأيجاب لم تأخذ منه عملية اشهار المسدس وتصويبه بثبات الى جبهتي ، الا جزءاً من الثانية . رأيت عينيه الميتين ، متوجهتين نحوي ، ولمحت ارتجافة خفيفة اسفل احدهما . لم يبق من كلام آخر . كنت بمفردي)) (٢٣) .

ومن اجل ان تعرف معاني ودلالات هذا الاستهلال وهذه الخاتمة المأساوية ، يتوجب علينا المرور بكل الشخصيات المهمة في هذه الرواية والعلاقات التي

حاولت الشخصية الرئيسية ((هاشم)) أن تقيمها معها وطبيعة هذه العلاقات .
ولنبدأ بأقوى العلاقات وأكثرها تأثيراً في حياته ، والمتمثلة بصلته بأمه
((سناء)) ، وربما كان المقطع الآتي الذي يتحدث فيه هاشم عن طفولته وعن
صلته بأمه يفتح امامنا افاقاً واسعة في محاولة معرفة طبيعة تلك الصلة المعقدة :
((وكانت امي سناء تبذل جهداً كبيراً ، نبقي ، أنا وهي ، في زاوية أو ركن لا
يشاركنا فيه احد . كنت اميل الى الدخول في حلبة الآخرين لكنها كانت
تستحوذ علي وتفرقني بحنان وحب لا فكاك منهما .)) (٢٤) ، فهاشم هنا كأي
طفل في مثل سنه يميل الى المشاركة واللعب مع اقرانه ، كما يشير هو الى
ذلك ، الا ان والدته كانت تبذل جهداً كبيراً ليبقى وحدهما دون مشاركة احد ،
ومع ملاحظة ما يؤكد علماء الاجتماع من ان الذات ((تعاني حاجة عميقة الى
ان تنعكس انعكاساً حقيقياً في ذات اخرى وان تتأكد وتتحقق بواسطة ذات
اخرى)) (...) والواقع ان الذات تسعى الى الاتصال الروحي ((بأننا)) اخرى ،
صديقاً يريد ان يتوحد معها وبذلك يؤكدنا ويعجب بها ويصفي اليها ، وبأختصار
ان يعكسها . وهنا تكمن الدلالة العميقة للحب .)) (٢٥) ،

ومع الأخذ بعين الاعتبار هذه الحاجة العميقة فأننا نجد هاشماً لا يشعر
بأي احساس بالعزلة في طفولته على الرغم من انه لم يكن له سوى صديق واحد
هو ذلك الصبي الاعرج الذي اصطحبه معه يوم ميلاده (٢٦) ، والسبب في ذلك
يعود الى ان هذه الذات قد وجدت ذاتاً تتوحد معها وتنعكس فيها ، متمثلة بأمه
سناء ، الأمر الذي ادى الى ان يبدأ لديه ، مع فقدانه لوالدته الشعور بوطأة
الاحساس بالعزلة ولم يكن والده ليملاً هذه الفجوة التي حصلت بغيابها ، ذلك
اننا نلاحظ عداء واضحاً يكنه لوالده منذ طفولته سببه الرغبة في الاستحواذ على
حب امه لوحده من غير ان يشاركه فيه احد . تقول له : ((لا عليك . لا عليك
انت يا حبيبي . لن ينال مني . ابداً ابداً . انت ملاكي يا بني وأنا مثلك . انت لي .
انت لي ولن اكون لأحد بعدك .)) (٢٧) ، لذا بعد غيابها لم يكن والده يصلح لأن

يجل محلها أساساً ، ولأنه كان يراه نداً له ، بل اننا نجده يصرح بان والده لا يحبه ، كما يقول في حديثه مع خاله (والدي لا يحبني يا خالي) (٢٨) ، ولا يتردد هو الآخر باعلان كرهه له يقول : ((لم ينطق ابي باقوال ذات اهمية ما ، وها هو مرة اخرى امامي يتضارب مع الريح والمطر وينفث كلماته الهوجاء التي اجد الآن اني اكرهها مثلما اكرهه)) (٢٩) ، ولم تكن عمته قادرة على ان تحل محل والدته التي كانت له وحده فقط ، لأن تلك العمه كما يرى هو نفسه ((كانت على الدوام موزعة العواطف بين أخيها وبينني)) (٣٠) ، لنا لم يبق امامه سوى خاله الذي لم يكن يفهم منه الكثير (٣١) ، ولا يلبث ان يتخلى عنه بعد ان تحدث عن والدته بما يكره ، فيظل يئن تحت وطأة الأحساس الرهيب بأنه ذلك الكائن ((الحزين المتألم والمعزول المستوحش)) (٣٢) ، الا انه لا يلبث ان تظهر في حياته امرأة اخرى ، هي دكتورة سلمى التي تتدخل محاولة حل المشكلة القائمة بينه وبين زوجته واهلها ، بصفتها ابنة عم زوجته آمال ، وتحاول مخلصه ان تجنبه عواقب هذه المشكلة ، وما قد يلحق به من أذى بسببها ، الا انه يقابلها بلا مبالاة ، وعدم اهتمام تثير استغرابها ، ومن الطريف هنا اننا نجده ينظر الى دكترة سلمى بأشياء واضح : ((كانت مستديرة نحوي ، تضم ساقها بقوة ، وتشير بذراعيها لتأكيد معاني كلامها ، وكان جبينها ابيض ناصعاً وكذلك رقبتها وجيدها المكشوف . لم استطع منع نفسي من خطف نظرة الى ملتقى نهديها العاليين)) (٣٣) ، بل اننا نجده يغار عليها ((كان جسماً متناسقاً بوضوح ، مليئاً ذا منحنيات ضايقتني ان افكر انها قد ترتاح لأعجاب الرجال بها)) (٣٤) ، ومما له دلالة كبرى هنا ، ان هذه المرأة المشتهاة من قبل هاشم تشترك مع والدته في صفة شديدة التأثير فيه تكمن في استعمالها للعطر المسمى لحن الزمان ، هذا العطر الذي يثير فيه عواطف و غرائز مكبوتة متضاربة ((آنذاك بهدوء ولطف تامين تسلفت الى نفسي نفحة رقيقة من العطر الذي تضعه . كانت منعشة ، سحرية ، أرجفت قلبي ، نيناريجي لحن الزمان . تسارعت انفاسي بعض

الشيء وشعرت بنفسي مستسلماً الى لذة غريبة اشتعلت فجأة في كياني ((٣٥))، ولنلاحظ انه يصرح باحساسه ((بلذة)) اشتعلت في كيانه ، بل انه ليذهب الى ابعد من هذا حين يوحد بين امه سناء ودكتورة سلمى من خلال هذا العطر حين تزوره في المستشفى وتمسك بيده وتضغط عليها ((كنت سعيداً مشوشاً فاقد القدرة على الحركة او على فتح عيني لرؤية من كان بجانبني ، ثم استنشقت رائحتها العطرة التي أعرفها منذ صغري .. منذ الأزل كانت تضع الدورق المميز امامها حين تجلس تتزين وتتمر لحظات وينتشر في الجو عبق تلك الرائحة .. ((لحن الزمان)) .. نيناريجي ((٣٦)).

فإذا اخذنا بالحسبان هذه النظرة الشهوية الى د. سلمى وطبيعة علاقته ((المميزة)) بوالدته وتماهيها في كثير من الأحيان في نظره مع دكتورة سلمى تلك ((٣٧))، والألتفات الى ان الرواية نص دال وان كل عنصر من عناصر الرواية ، بل كل كلمة وعبرة فيها ، له دلالاته المقصودة وغير الاعتبارية في عملية البناء الفني ، فلا يبقى لنا الا ان نشير الى طبيعة العقدة التي يعاني منها هاشم والمتمثلة ((بعقدة أوديب)) فما هي هذه العقدة ؟

يقول فرويد في وصفه عقدة أوديب : ((يمكن وصف حالة الطفل في أبسط صورها كما يأتي : يبدأ الولد الصغير في سن مبكرة يشعر بالحب نحو ((امه)) ، وهو حب كان في الأصل متعلقاً بشدي الأم ، أما فيما يتعلق ((بالأب)) فان الولد يقوم بتقمص شخصيته . تبقى هاتان العلاقتان جنباً الى جنب لفترة من الوقت ، ثم تأخذ الرغبات الجنسية المتجهة نحو الأم تزداد في الشدة ، ويأخذ الأب يبدو وكأنه يعوق تحقيق هذه الرغبات . وعن ذلك تنشأ عقدة أوديب . ثم يأخذ تقمص شخصية الأب بعد ذلك يتخذ صفة عدائية ويتحول الى رغبة في التخلص من الاب لكي يأخذ مكانه من الأم . وتصبح علاقته مع الأب منذ هذه اللحظة متناقضة ((٣٨)) ، ولقد توافرت كل الشروط الرئيسة لظهور عقدة اوديب لدى هاشم وترك اثرها الواضح في حياته ، ابتداءً من العلاقة الحميمة (

غير المألوفة) بين الأم والأبن مروراً بالكراه الشديد الذي يكنه هذان الأثنان للأب ، الأمر الذي يعزز الاستعداد لظهور العقدة واستفحالها لدى هاشم ، اذ ان من الشائع في هذه العقدة ان يكره الطفل أباه (٣٩) ، ولا يعد كره الم لأب شرطاً ليتحقق وجودها . اما في هذه الرواية فان علاقة الأم بالأب تتسم بالكراه والنفور الواضح منه ، وانتهاء بحالة العزلة التي يعانيها هاشم والتي فرضتها عليه امه في طفولته ، واستمرت معه بعد وفاتها فلم نجد له صديقاً واحداً على امتداد صفحات الرواية سوى ذلك الصبي الأعرج الذي دعاه في احد الأيام لعيد ميلاده والذي لا يأتي على ذكره بعد ذلك .

اما فيما يخص دكتورة سلمى فعلى الرغم من الأهمية التي تحظى بها في علاقتها بهاشم فأنها لم تستطع ان تحل محل والدته سناء وان تسهم في اخراجه من عزلته التي يحسها كما كانت له والدته من قبل ، واذا حاولنا معرفة السبب الذي يكمن وراء ذلك ، فإنه يعود الى طبيعة الصلة الروحية التي كانت فيما سبق بينه وبين والدته والتي تمكنها من معرفة ما يدور بذهنه وكل رغباته واحتياجاته وتلبيها له قبل ان يتكلم بها ، ((كانت في الواقع مرهفة الأحاسيس بدرجة عالية . هي تقرأ الأرواح وترى ذلك في النظرات . يكفي ان تنظر الي لتعلم بم افكر وماذا اريد)) (٤٠) ، اما تلك الطبيعة فقد خيبت ظنه ولم تستطع اخراجه من عزلته والتغلب عليها ، ((ثم اني مع تلك الطبيعة ، لمحت لها بالخطوط العامة لصدمة تكويني ، فلم تستجب لكلامي ، شعرت من نظراتها ، انها قادرة على ادراك ما اقول ، لكنها حرنت في اللحظات الأخيرة ورفضتني بطلباتها المادية الرخيصة)) (٤١) ، فقد كان يريد منها ان تكون له كما كانت له والدته ، وان تلتصق به روحياً ، ونجده يصرح بهذا المعنى بقوله : ((فالفهم ليس تبادلاً لغوياً حسب ، الفهم بالمعنى الصحيح ، الأنساني ، هو الاتصال عبر وجودين)) (٤٢) ، وهذا الاتصال الروحي عبر الوجودين الأنسانيين ، هو الوحيد الذي يمكن من التغلب على العزلة ، كما يؤكد ذلك نيقولاى برديائف

((والحب والصدقة هما أمل الإنسان الوحيد في الانتصار على العزلة والحب حقاً هو أفضل الوسائل لبلوغ هذه النهاية لأنه يجعل ((أنا)) في اتصال مع ((الذات الأخرى)) مع ((أنا)) أخرى يمكن ان تنعكس فيها انعكاساً صادقاً ، وهذا هو الاتصال الروحي بين شخصية وأخرى ((...)) والحب وحده هو الذي يستطيع ان يحقق الاندماج الكامل مع كائن آخر ، هذا الاندماج الذي يعلو على العزلة)) (٤٣).

ثم يأتي على قمة هذه العلاقات اثارة التساؤلات ، علاقة هاشم ((بزوجته)) آمال ، والحقيقة انه من الصعب ، ان لم يكن مستحيلاً ، ان يقطع المرء بشيء بشأن هذه العلاقة المعقدة ، ذلك اننا بمجرد محاولتنا التفكير فيها ، تعن لنا العديد من الأسئلة التي لا تجد لها حلاً نهائياً وحاسماً لها ، مثل : لماذا لم يحاول هاشم ان يصلح علاقته بآمال وان يجعلها علاقة طبيعية ، وفي أسوأ الأحوال ان يطلقها ؟ أو لماذا لم نسمع صوتاً لها (آمال) على مدى صفحات الرواية أو نرى وصفاً جسدياً أو معنوياً لها ، كما هو الشأن مع الشخصيات الأخرى ؟

ثم لماذا هذا التمسك بها ورفض طلاقها مع كل الضغوطات التي تعرض لها ، الى حد التهديد بأنهاء حياته ؟ تقول له دكتورة سلمى في إحدى محاولاتها لأقناعه بحل مشكلته مع آمال وتنبئها الى الخطر الذي يهدد حياته بسبب موقفه من هذه المشكلة : ((أنا .. أنا مصدومة فعلاً ولأسباب كثيرة ، ان ما تقوله فظيع بدرجة لا تجتمل ، ولا يمكن السكوت عنه .. انت اذن في خطر شديد ، منذ ذلك اليوم حتى الآن في خطر شديد .. أتفهم ؟)) (٤٤) ، يبدو اننا لا نجد امامنا طريقاً للأجابة عن هذه الأسئلة ، او لنقل عن بعضها ، سوى عبر المنظور الرمزي الذي يبدو ، وهناك اشارات كثيرة تلمح الى هذا ، ان المؤلف قد تعمد .

فماذا تكون آمال ؟

هل هي كما يشير الى ذلك اسمها ((مجموعة)) آمال ، يحاول هاشم التمسك بها وعدم فقدانها ، بعد ان فقد الكثير ؟

مما لاشك فيه ، ان آمال تمثل لهاشم الشيء الكثير والا فما يدعو الى التمسك بها وعدم التخلي عنها مع كل الضغوطات التي يتعرض لها سواء في مجال عمله في الشركة أو في حياته الخاصة . ففي مجال عمله نجده يلحظ على رئيسه في العمل تغيراً واضحاً ، فبعد ان كان يعامله بكل احترام وتقدير ويرى فيه ركناً هاماً من اركان الشركة ويقوم بتكليفه بالكثير من المشاريع المهمة التي يعتمد عليها مستقبل الشركة ، اصبح الآن يعامله بكل فظاظة ، كما لو كان موظفاً ، لا زال في بداية مسيرته ينتظر ان يتلقى التعليمات والأوامر من رؤسائه في العمل ، ((طلبني مدير الشركة بطريقة غير مؤدبة ، أرسل من يستدعيني . لم يكن لديه شيء هام يقوله لي ، وكان يتحاشى النظر في وجهي ويقطع جملة واحياناً حتى كلماته . أمر غريب ، كان منزعجاً من خرائط وتصاميم كنت قدمتها له منذ شهرين تقريباً للإطلاع عليها . بدا عليه انه يكرهها ويريد ان يحرقها على رأسي ، أعادها الي قائلاً انها غير صالحة كلها كل شيء فيها حتى الورق والقلم .)) (٤٥).

أما في مجال حياته الخاصة ، فهو يتعرض للضغط من قبل ابيه وخاله اضافة الى الدكتورة سلمى ، يقول له والده : ((انا احذرك . لا أريدك في بيتي اذا استمرت الحال على ما هي عليه ، جد لك مكاناً آخر تعيش فيه . هذا آخر كلام لي معك تذكره الآن تذكره جيداً .)) (٤٦).

أما خاله فيقول له : ((اسمع ، انت تخطيء في اختيار الطريقة .. طريقتك هذه صفها بما تشاء ، وتخطيء في اختيار الأشخاص ايضاً . انت تخطيء مرتين ، وليس هذا قليلاً ، بل لعله اكثر مما يجب .)) (٤٧).

ومن الجدير بالذكر ان الوسائل التي تسعى بها الشخصية لتتخطى شعورها بالعزلة ، لا تقتصر على محاولتها اقامة صلات روحية وتتواصل انسانياً ، بل نجدها تسعى الى ذلك بوسائل عديدة ، منها الابداع والأعمال الفنية ذلك ان ((الأنا)) تحاول ((ان تغلب على عزلتها بوسائل عدة : كالمعرفة ، والحياة

الجنسية ، والحب ، والصداقة ، والحياة الاجتماعية ، والأعمال الأخلاقية ، والفن ، وغير ذلك من الوسائل المتعددة ((٤٨)) ، والملاحظ أننا منذ بداية الرواية نجد أن أول مكان تصل إليه الشخصية ، هو معرض تشكيلي (٤٩) ، إضافة إلى عرضه لأرائه في الفن وقضايا الفلسفية واستماعه الدائم إلى معزوفات الموسيقار البولندي الشهير فردريك شوبان (٥٠) ، إضافة إلى ما يبرز بوضوح في سلوك الشخصية في حركتها الدائمة ، وفي كثير من الأحيان من دون هدف محدد ، الأمر الذي يشير من دون لبس إلى طبيعة هذه الحركة النفسية الهادفة للقضاء أو التغلب على الشعور بالعزلة ، اذ ((أن الزمان والمكان هما اللذان يحددان حياة عالمنا الموضوعي ، هما المصدر الحقيقي للعزلة ، كما أنهما مصدر الوهم الخاص بالعلو عليها فالمكان والزمان يقسمان ويوحدان الناس لا على مستوى الوجود الحقيقي والاتصال الروحي الصادق ، ولكن على مستوى الحياة الموضوعية والاجتماعية وحدها والحركة التي تكتسبها ((أنا)) في وجودها الزماني والمكاني لها أعظم الأهمية بالنسبة لها ، واستبعاد فكرة الزمان والمكان وسيلة للهروب من تثبيت العزلة)) (٥١) ، وتعتبر الشخصية عن إحساسها هذا بالقول : ((قيل لي أمس ، ولكنني أشعر كأن القول كان اليوم ، بأن سيارتي قد اصلحت واعدت إلى البيت ((...)) سرنى أن يكون بأمكاني معاودة الجولان في شوارع بغداد تحت المطر ، مثلما كان الأمر تلك الأيام ((٥٢)) ، وبالإضافة إلى استبعاد فكرة المكان برغبته الدائمة بالانتقال وعدم الاستقرار في مكان واحد ، فأنا نلاحظ هنا استبعاده لفكرة الزمان أيضاً من خلال قوله ((قيل لي أمس ، ولكنني أشعر كأن القول كان اليوم)) .

ومما تجدر الإشارة إليه هنا ، تناغم طبيعة البناء الفني لهذه الرواية مع مضمونها ، فبصدد حركة الشخصية هذه ، يرى ادوين موير أن ((مهمة كاتب رواية الشخصية تكاد تشبه مهمة معلم الرقص أكثر مما تشبه عمل الكاتب المسرحي ، فعليه أن يدفع شخصياته إلى الحركة الدائمة أكثر من دفعها إلى

صنع الأحداث ((٥٣)).

ومع كل هذه المحاولات من لدن الشخصية لتتجاوز عزلتها ، إلا أنها لا تحصد غير الخيبة والخذلان ، فلم يتبق أمامها بعد هذا إلا أن تأتي النهاية / النتيجة الطبيعية لكل هذه الأخفاقات في تجاوز العزلة والانتصار عليها ، وهي الموت أو الانتحار ، ذلك أن انعزال الذات الأنسانية ورفضها الاتصال بأي شيء خارجها أو ((بالآنت)) أو عجزها عنه ((عبارة عن انتحار)) (٥٤) .

الهوامش

- (١) الخطاب الروائي ، ميخائيل باختين ، ترجمة محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة - باريس ، ط/١-١٩٨٧ ، ص ٨٨ .
- (٢) الرواية ملحمة العصر الحديث ، ف.ف. كوزينوف ، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط/٢-١٩٨٦ ، ص ٨٤ .
- (٣) نفسه ، ص ٨٥ .
- (٤) الرواية كملحمة برجوازية ، جورج لوكاتش ، ترجمة جورج طرايشي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط/١ - ١٩٧٩ ، ص ٦ .
- (٥) نفسه ، ص ٩ .
- (٦) الرواية ملحمة العصر الحديث ، ص ٩٦ .
- (٧) منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، د. صلاح فضل ، دار المعارف ، القاهرة ط/٢-١٩٨٠ ، ص ٢٢٣ .
- (٨) خاتم الرمل ، فؤاد التكرلي ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٩٥ .
- (٩) بناء الرواية ، ادوين موير ، ترجمة ابراهيم الصيرفي ، مراجعة د. عبد القادر القط ، الدار المصرية للتأليف والنشر ، ١٩٦٥ ، ص ١٨ .
- (١٠) نفسه ، ص ١٩ .

- (١١) الرواية ، ص ٣٤ .
- (١٢) تاريخ الرواية الحديثة ، ر.م. البيريس ، ترجمة جورج سالم ، منشورات عويدات ، لبنان ، ط١/ ١٩٦٧ ، ص ٢٧٤ .
- (١٣) نفسه ، ص ٢٧٥ .
- (١٤) نفسه ، ص ٢٧٦ .
- (١٥) نفسه .
- (١٦) الرواية ، ص ١٥٠ .
- (١٧) الرواية ، ص ١٥١ .
- (١٨) الرواية ، ص ١٥٢ .
- (١٩) أشكال الرواية الحديثة ، تحرير واختيار ، وليام فان اوكونور ، ترجمة نجيب المانع ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠ ، ص ٢٥٨ .
- (٢٠) الرواية ، ص ٣٩ .
- (٢١) الاستهلال الروائي ، ديناميكية البدايات في النص الروائي ، ياسين النصير ، مجلة الأقلام ، ع/ ١١-١٢ / ١٩٨٦ ، ص ٣٩ .
- (٢٢) الرواية ، ص ٥ .
- (٢٣) الرواية ، ص ١٥٤ .
- (٢٤) الرواية ، ص ٥٩ .
- (٢٥) العزلة والمجتمع ، نيقولا بريثائف ، ترجمة فؤاد كامل ، مراجعة علي ادهم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٢/ ١٩٨٦ ، ص ٩٦ .
- (٢٦) ينظر : الرواية ، ص ٨٠ .
- (٢٧) الرواية ، ص ١٢٦ .
- (٢٨) الرواية ، ص ٤٨ .
- (٢٩) الرواية ، ص ٣٤ .
- (٣٠) الرواية ، ص .

(٣١) ينظر : الرواية ، ص ٨٦ .

(٣٢) الرواية ، ص ٩ .

(٣٣) الرواية ، ص ١٢٥ .

(٣٤) الرواية ، ص ١٢٠ .

(٣٥) الرواية ، ص ١١٥ .

(٣٦) الرواية ، ص ١٠٤ - ١٠٥ .

(٣٧) ينظر : الرواية ، ص ١٠٤ .

(٣٨) الذات والفرائز ، سيجمند فرويد ترجمة د . محمد عثمان نجاتي ،

مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٦٢ ص ٦٥

(٣٩) مما تحسن الإشارة اليه ان فرويد يرى ان هناك اربع مراحل تمر بها حياة

الطفل الجنسية :

١- المرحلة الفمية وتتميز بحصول الطفل على اللذة من منطقة الفم . ٢- المرحلة

الاستية تبدأ في حدود العام الاول ويحصل الطفل فيها على اللذة عن طريق التبرز

وتظهر فيها ميول الطفل العدوانية ٣.

-المرحلة القضيبية ، تبدأ في السنة الثانية او الثالثة وتبلغ الحياة الجنسية عند

الطفل فيها ذروتها اذ يظهر الطفل اهتماما واضحا بعضو الذكر التناسلي ، وفي

هذه المرحلة تقع عقدة اوديب . ٤- مرحلة الكمون تبدأ حوالي السنة الخامسة او

السادسة وتستمر حتى المراهقة . وفيها يهدأ النشاط الجنسي وتأخذ طاقة الطفل

الجنسية تتصرف نحو كثير من انواع النشاط غير الجنسي . ينظر:- ثلاث

رسائل في نظرية الجنس ، سيجمند فرويد ، ترجمة محمد عثمان نجاتي ، دار

القلم ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، ص ٨٩ - ١٤١ . وكذلك : معالم التحليل النفسي ،

سيجمند فرويد ، ترجمة محمد عثمان نجاتي ، مكتبة النهضة المصرية ،

القاهرة ، ١٩٥٨ ، ص ٦٠ - ٧١ .

(٤٠) الرواية ، ص ٩٢ .

- (٤١) الرواية ، ص ١١٣ .
- (٤٢) الرواية ، ص ١٢ .
- (٤٣) العزلة والمجتمع ، ص ١٣٤ .
- (٤٤) الرواية ، وينظر ، ص ٩٩ .
- (٤٥) الرواية ، ص ٤٢ .
- (٤٦) الرواية ، ص ٢٨ ، وينظر ص ١٤٣ .
- (٤٧) الرواية ، ص ٤٤ .
- (٤٨) العزلة والمجتمع ، ص ٩٥ .
- (٤٩) ينظر : الرواية ، ص ٧ .
- (٥٠) ينظر : الرواية ، ص ٣٣ .
- (٥١) العزلة والمجتمع ، ص ٩٤ .
- (٥٢) الرواية ، ص ١٠٨ .
- (٥٣) بناء الرواية ، ص ٢٠ .
- (٥٤) العزلة والمجتمع ، ص ٩١ .

المصادر والمراجع

- اشكال الرواية الحديثة ، تحرير واختيار وليم فان اوكونور ، ترجمة نجيب المانع ، منشورات وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ، ١٩٨٠ .
- بناء الرواية ، أدوين موير ، ترجمة إبراهيم الصيرفي ، مراجعة د. عبد القادر القط ، الدار المصرية للتأليف والنشر ، ١٩٦٥ .
- تاريخ الرواية الحديثة ، ر.م. البيريس ، ترجمة جورج سالم ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط١/ ١٩٦٧ .
- ثلاث رسائل في نظرية الجنس ، سيجمند فرويد ، ترجمة محمد عثمان بخاتي
- دراسات نجفية _____ ٢٤٧

، دار القلم ، القاهرة ، ١٩٦٠ .

- خاتم الرمل ، فؤاد التكرلي ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٩٥ .

- الخطاب الروائي ، ميخائيل باختين ، ترجمة محمد برادة ، دار الفكر

للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة - باريس ، ط / ١ - ١٩٨٧ .

- الذات والغرائز ، سيجمند فرويد ، ترجمة ، د. محمد عثمان نجاتي ، مكتبة

النهضة المصرية ، القاهرة ، ط/٣ - ١٩٦١ .

- الرواية كملحمة برجوازية ، جورج لوكاتش ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار

الطلیعة ، بيروت ، ط / ١ - ١٩٧٩ .

- الرواية ملحمة العصر الحديث ، ف.ف. كوزينوف ، ترجمة د. جميل نصيف

التكريتي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط/٢ - ١٩٨٦ .

- العزلة والمجتمع ، نيقولاي برديائف ، ترجمة فؤاد كامل ، مراجعة علي أدهم

، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط/٢ - ١٩٨٦ .

- معالم التحليل النفسي ، سيجمند فرويد ، ترجمة محمد عثمان نجاتي ،

مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٨ .

- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، د. صلاح فضل ، دار المعارف ، القاهرة ،

ط/٢ - ١٩٨٠ .

الدوريات :

- الاستهلال الروائي ، ديناميكية البدايات في النص الروائي ، ياسين النصير ،

مجلة الأقلام ، ع/١١ - ١٩٨٦ ، ١٢ .