

الجسد سارداً ومتلقياً قراءة في رواية (قفل قلبي)

د. إبراهيم مصطفى الحمد
مديرية التربية
صلاح الدين

تاريخ تسليم البحث: ٢٠١٢/٤/٢٠ ؛ تاريخ قبول النشر: ٢٠١٢/٦/٢١

ملخص البحث:

تعمل رواية ((قفل قلبي)) للروائي "تحسين كرمياني" على تفكيك منظومة العرف الاجتماعي، وإعادة ترتيبها وتنظيمها على وفق رؤى جديدة يجترحها النص، ويعد الجسد هو الأكثر فاعلية في تحريك عصا السرد، وهو المحور الذي تدور حوله الأحداث والشخصيات الروائية، مشكلاً النيمة الأكثر بروزاً على مساحة النص المتخيل.

Body Sarda and receiver Read the novel (Lock My Heart)

Lect. Dr. Ibrahim Mustafa AL-Hamed
Education Directorate
Salahuddin

Abstract:

Operates novel ((lock my heart)) the novelist "improve krmiane "to dismantle system social custom, and rearrange and organize according to new insights Ajtrhaa text, and is the body is most effective in moving the stick narrative, a linchpin of the events and personalities novelist, forming theme the most prominent area of text imagined.

ملخص الرواية:

تتلخص رواية (قفل قلبي) للروائي العراقي تحسين كرمياني ، بقصة شاب يلتقي بفتاة من عائلة فقيرة، كانت قد تزوجت من رجل فاحش الثراء، لكنه عاجز عن تلبية رغباتها الجنسية منذ بداية زواجهما، ثم تكتشف أن ذلك الزوج لا يمتلك ما يمتلكه الرجال نتيجة حُفنة كان قد حُفّن بها عندما كان في الخدمة العسكرية، وخان أمره مع زوجته، فدبر له الأخير ما أفقده فحولته إلى الأبد، ثم تتقرب الفتاة من الشاب (حامد) وتتحرّش به وتقوم بإغوائه ليعوّضها النقص الذي تعانيه، فيقع بينهما عشق عارم، وهوس كبير بالجنس، فتقبل منه الفتاة لكنها تموت في ظروف غامضة تتكشف فيما بعد، وذلك يحدث بعد وفاة والده بمدة قصيرة، فيتترك على أثرها الدراسة وتتأزّم حالته النفسية، وسط ضغوطات أسرته التي يكتشف أنها مفككة هي الأخرى، إذ تعترف له (الأم) بأنها ليست أمه الحقيقية، بل هي عجربة غررت بوالده فترك أمه لأجلها، وبعد وفاة الوالد تتزوج من زوج الفتاة التي كان يعشقها وتراود الشاب عن نفسه وتغويه، فيمارس الجنس معها أيضاً كما مارس الجنس مع ابنة أخيها التي تتحرر بسبب حملها منه، ومع (الحفافة) ومع فتاة أخرى تجلبها له الحفافة، وكل هؤلاء النسوة يحبلن منه إلا الحفافة لكبر سنّها، بعدها يمرض الشاب وتساء حالته من جراء الممارسات الجنسية الشاذة فيفقد فحولته من دون أن يعلم في المستشفى، لكنه يتزوج من فتاة فقيرة تعمل عند زوج أمه، فلا يستطيع (أخذها) ويدرك أنه لا يمتلك ما يمتلكه الرجال أيضاً، فينتكس وتساء حالته من جديد ويقوم بالانتحار، بعد أن يترك حزمة أوراق اعترافية يسرد من خلالها كل شيء عن حياته للطبيب الذي كان يعالجه، والذي يتناوب الروي مع شخصية الشاب (حامد) في الرواية.

وعي الكتابة - حركية السرد وهامشية الشخص:

تحاول الرواية الجديدة تصوير جميع أنواع الخبرة البشرية، وتسلك في ذلك أساليب شتى، لذلك فإن واقعيته ليست في نوع الحياة التي تقدمها، بل في الطريقة التي تقدم بها هذه الحياة، وهي تمتلك وسائل تأثير قوية، إذ لا تقتصر على كونها مرآة تعكس ذوق الجمهور، بل هي تخلق هذا الذوق^(١).

لذلك فهي تعمل على بناء وعي جديد، لدى المتلقي، وهي بذلك تعد مغامرة اجتماعية إنسانية تدعو إلى التغيير والتجدد والاستكشاف ومعرفة الذات والآخر من خلال التجارب التي يحفل بها الفضاء الروائي تلك التجارب التي غالباً ما تجد لها مثيلاً على أرض الواقع على الرغم من أنها لا تمثلها^(٢)، وتبقى عملاً تخيالياً ينتمي إلى عالمه المتخيل فحسب.

إن الرواية الجديدة هي الأكثر قدرة على الإلمام بالمجتمع وعلى تحري رؤى العالم وآفاقه، وتقديم تصور يشبه المعالجة ببنية عالية الجودة تمثل قمة الهرم الإبداعي، فيقوم الروائي

بتوظيف خلفيته التاريخية والثقافية قصد تغذية السرد وتحريكه مستمداً مادته الحكائية منها ومن الواقع الذي يعد مرتعاً خصباً للالتقاط وصياغة المشهد الروائي^(٣).

إن لحظة تشكل الرواية هي أقوى تجليات الحياة^(٤)، لذلك لا يمكن عد الرواية موازية للحياة، لأنها تعيش خارج الزمن بينما يموت الإنسان أو يرحل بوصفه موجود زمنياً. ولما كانت الرواية قد ارتبطت وجودها بالواقعية، فهل أن خاصية الإيهام التي وسمتها تتعارض وواقعيتها؟ هنا يؤكد بوتور ((إن الابتكار الشكلي في الرواية بعيد كل البعد عن مناقضة الواقعية كما يتخيل ذلك ناقد قصير النظر، وهو الشرط الذي لاغنى عنه لمزيد من الواقعية))^(٥).

ويؤكد "روب غريبه" ((أن واقع الرواية يكمن في تشكيلها))^(٦)، وذلك يعني ((أن المتخيل، وحتى صناعة الخرافة لاتعني التنحي عن الواقع، بل هي محاولة لإيجاد مطابقة بين الواقع الذي هو خيال والخيال الذي هو واقع))^(٧).

ويرى الناقد "البيرس" أن الرواية أصبحت دراسة نقدية لمعرفة الواقع، و"ناتالي ساروت" تعتقد أن الأثر الفني ثغرة تفتح في المظاهر نحو حقيقة مجهولة، وهي تقصد بهذه الثغرة المجهود المبذول للتوصل إلى الواقع، لا انعكاساً سلبياً له، بينما يؤكد "بوتور" أن الرواية مجال ظاهراتي بصورة ممتازة، فهي المكان الذي ندرس فيه بأية كيفية يظهر لنا الواقع وبأية كيفية يمكن أن يظهر فيها^(٨)، ومن ناحية أخرى، يقول "الفريد هتشوك": ((الدراما تشبه الحياة الواقعية التي أزيلت منها الأجزاء المعتمدة))^(٩).

إن الرواية كنوع أدبي هي الأكثر اتصالاً بواقع المجتمع والأكثر قابلية على التعبير عنه، وإذا كان تعقد الظاهرة الروائية يحول دون اعتبار هذه الأخيرة مجرد انعكاس للواقع، فإن الكثير من خصائصها وثيقة الارتباط بهذا الواقع الذي يتميز بدوره بالتعقيد والثراء^(١٠)، وهي ((مجموعة من البنى الدلالية التركيبية السردية التي تتفاعل مع القضايا الاجتماعية والاقتصادية على مستوى اللغة، اللغة هي إذن البنية الوسيطة الواقعة بين النص والمجتمع))^(١١)، وفي الإطار نفسه يرى "ميشيل زيرافا" أن ((في فن الأدب القصصي شيء من فن الرسم برغم كثرة الاختلافات بينهما، ففي كليهما دلالة حقيقية على ما هو واقعي حين يكونان ثمرة جهد مضمن ليتجرّداً منه. والواقع (ولاسيما الواقع الاجتماعي) هو مجموع الأجزاء التي يتكون منها مثلما أن الشكل هو مجموعة أساليب))^(١٢).

إن جوهر الرواية هو كونها ((لاتملك هوية أساسية، أي بمعنى أنها ذات نزعة كرنفالية، متعددة الأصوات، ومفتوحة النهايات))^(١٣)، لكنها مع ذلك فن موضوعي في جوهره ((فن ينبغي للمؤلف فيه أن يمحي ما وسعه الإمحاء، وأن يؤدي عواطف غريبة عنه كلياً، وذلك لكي يوهم القارئ بأنه إزاء الواقع، بتعبير آخر، فإن نقل الحكاية من الواقع إلى الرواية

لا يكفي لإيهام القارئ بواقعيتها ، فالخاص يجب أن يصبح عاماً في الرواية ليضمن قناعة القارئ والتأثير فيه))^(١٤)، حتى إننا نرى "إدوارد بلن" يقول ((إن خلق الشخصيات الوهمية هو لبُّ الكتابة الروائية))^(١٥).

تعمل رواية ((قفل قلبي)) للروائي "تحسين كرمياني" على تفكيك منظومة العرف الاجتماعي، وإعادة ترتيبها وتنظيمها على وفق رؤى جديدة يجترحها النص، ويعد الجسد هو الأكثر فاعلية في تحريك عصا السرد، وهو المحور الذي تدور حوله الأحداث والشخصيات الروائية، مشكلاً الثيمة الأكثر بروزاً على مساحة النص المتخيل.

إننا حين نقرأ النص، ونتحسس ألفاظه وتراكيبه، نشعر بتلك الشعرية النابضة التي تجوس خلال خبايا عالم الجسد، بألفاظ تكون تارة واضحة مكشوفة، وتارة أخرى نجدها محجبة موارد فيكون الارتحال في الجسد، ومحاولة القبض على مكامن السرّ فيه ديدن الكاتب، وهمه الشاغل، لذلك نجد أنه لا يهتم ببناء الشخصية إلا على وفق هذا المنظور، فالشخصية -كما يبدو لنا- أداة لإدارة الصراع وتحريك الأحداث وهي في معظمها لا تمتلك أسماء معينة، بل ترد بصفاتها وألقابها غالباً، فالشخصية الرئيسة (الشاب -حامد) لا يظهر اسمه الحقيقي إلا في الصفحة (١٩٧) من الرواية وشخصية (الأم -العجيرة -بدريّة) لا يظهر اسمها إلا في الصفحة (٢١٠) وكل من (الحفافة) و(الفتاة الشابة -ابنة أخي الأم) و(الفتاة الفقيرة التي تتكسب بالجنس والتي جلبتها الحفافة) لا تظهر أسماؤهن مطلقاً. وشخصية (هي -ليمونة) الشخصية المحورية في الرواية يظهر اسمها في الصفحة (١١٣) من الرواية ولا تظهر شخصية (الرجل الثري) زوج أم (الشاب حامد) وزوج ليمونة سابقاً ولا شخصية (الطبيب ووالدته) و(الطبيبة) التي يتزوجها الطبيب و(الرجل الوقور -الجراح الذي عقر الرجل الثري أيام الجيش) مطلقاً على الرغم من أن كلاً من (الطبيب والطبيبة) قد أمتد حضورهما إلى نهاية النص السردي في الرواية.

إن تهميش الشخصية في الرواية، والتركيز على الجسد وفاعليته فيها بوصفه محركاً دينامياً يستقطب الأفعال والحركات، التي تتمثل بالجنس والعلاقات التي تنشأ حوله والأدوار التي تمارسها الشخصيات، منقادة وراء غرائزها يمكن تحليله بالتحول القيمي الذي طرأ على الشخص المعاصر، بتحوّله إلى مجرد رقم إذ يقول رولان بارت ((إن ما هو آيل للزوال ليس الرواية وإنما الشخصية))^(١٦).

وهذا الكلام له ما يعززه، خصوصاً في بلد مثل العراق الذي تدور الأحداث الروائية في هذه الرواية ضمنه، بما تعرض له البلد من ويلات وحروب، إذ نجد على لسان إحدى الشخصيات ((وهل تركت الحكومة ركناً سليماً في البلاد))^(١٧) ويرد على لسان الراوي الثاني وهو نفسه شخصية (الشاب -حامد) حينما يعود إلى الاستقامة ويسمع صوت الأذان من المسجد

قبل انتحاره بأيام قليلة ((صرت أحياء في زمن جديد، زمن بارد، خالٍ من الحرائق الشهوانية، وجدت ميولي تميل ناحية صوت ساحر، يندلق إلى الفضاء، صوت يبعثه المسجد في كل لحظة، في الليل ينداح صوت يغرد بضوء يريح أعصابي، أخرج لأندمج مع هذا السحر المتواصل، رنين مخالف لرنين أزمنة السقوط، رنين يشبع الروح، أطيّر مع الهدير إلى عالم جديد))^(١٨) إن الإنسان في هذه البيئة ضائع مشئت، مما عاناه من تهميش وإقصاء وإهمال وترهيب، والحروب غالباً ما تحول الإنسان (الجندي) إلى رقم، وعندما تضيق الحياة بالإنسان لا يجد أمامه إلاّ النور الإلهي، يتوجّه إليه هارباً من ظلمة الحياة عبثيتها. فحين يساق (الشاب حامد) إلى الخدمة الإلزامية يلتقي في الحافلة بـ (الولد الأسمر) الذي يقدم له (سيجارة علاجية) مخدّرة، يرفضها ثم يتقبلها منه ((رحت أعب حرائق واقعية كي أخدم حرائق خيالية))^(١٩) ثم يشاهد (الولد الأسمر) يخرج من جوف قلم حبر فارغ الأحشاء حفنة حبوب، ويتصوره مريضاً فيدور بينهما الحوار الآتي:

((- يبدو أنك صيدلاني.

- متنقل.

- أراك تكثر من تناول الحبوب.

- كيف تريدني أصرف حياتي في هذا العماء الكافر؟

ناولني قرصين صغيرين.. قلت:

- ماذا تتوقع أن أشعر به؟

- خذ وتخلص من يومك الثقيل.

- هي أيامنا كلها غدت ثقيلة.

- جرب هذا العالم لتدرك أن هناك عقاقير غير مكلفة، منقذة من أشد المهالك.

- قل لي ما فائدتها؟

- ستسبك جراحاتك العاطفية.

تناولت الحببتين، رشفت كوب الشاي، مضيت أسبح في عالم أثير كملك بلا

ممالك...!!))^(٢٠)

إنّ ورود هذا الحوار يؤشر حالة الانطفاء والإحساس بالضياع واللاجدوى، لدى الشخصيات في المتخيّل، والتي تجد ما يماثلها في العالم الواقعي، لذا فليس غريباً أن نجد معظم هذه الشخصيات بلا أسماء تميّزها، ونحسب أنّ ذلك لم يأت عفوَ الخاطر، بل قصده الكاتب قصداً، للتنبيه إلى خطورة الوضع الإنساني والاجتماعي في هذا البلد؛ ولذلك نجد

في الحوار السابق ألفاظاً وعبارات مُغرقة في اليأس/ كيف أُصرّف حياتي في هذا العماء الكافر؟/و/خذ تخلص من يومك الثقيل/، والأكثر إيلاماً هو أن تكون حبوب المخدرات هي المنقذة وهي الملاذ الذي يعود إليه المجتمع، متمثلاً بهذين الشابين المتحاورين، فإذا كانت الشخصيات في الرواية كائنات من ورق بحسب "بارت"^(٢١) فإنها في الواقع كائنات مضللة ومحتركة ومنتهكة.

ويؤكد كلامنا هذا الضغط الذي يمارسه الكاتب على فكرة الجنس والجنس الشاذ، غالباً، وارتكاب المحرم، دلالة على عدم قدرة المجتمع على الاستواء والاستقامة، ممّا يعانيه من حالات الإخفاء الفكري والروحي، إذ نجد أكثر من شخصية ذكورية تعاني أجلاً أو عاجلاً من الإخفاء، فشخصية (الرجل الوقور) مخصيٌ بحقنة في المستشفى، أثناء الخدمة العسكرية، جرّاء خيائته لأمره مع زوجته، والشخصية الرئيسية (الشاب حامد) يعاني من الإخفاء في نهاية الرواية، ويكون ذلك هو السبب الرئيس في انتحاره ناشداً الخلاص ممّا عاناه.

إنّ ما نجده من تهميش للشخصيات في الرواية، يمنحنا تصوّراً هو أن بناء الشخصيات الروائية فيها موازٍ للبنية المجتمعية في الواقع العراقي، الممتد منذ عقود ولحد الآن، وربما يكون جفاف النهر في الصفحات الأخيرة من الرواية^(٢٢)، دلالة على جفاف الطموح ونضوب الحياة وضبابية المستقبل.

كذلك يمكن عد ورود شخصيات شبة مهووسة بالجنس والشذوذ، بنسبة كبيرة، بل كل شخصيات الرواية ما عدا الطبيب والطبيبة، اللذين جمعتهما الحب العفيف، إشارة إلى التفكك الاجتماعي والشذوذ السلوكي الذي ساد المجتمع؛ بسبب حالات الإخفاء والتهميش، وضياح الإرادة وفقدان الطموح، فكان الهوس بالجنس نوعاً من أنواع الهروب والتنفيس عن الكبت الحاصل، أما النقاء الذي ظهر فيه كل من الطبيب والطبيبة، فهو إشارة إلى أنه مازال هناك نقطة ضوء في آخر النفق المظلم.

وعلى المستوى الجمالي، يمكن تأشير الحالة الأبرز في حركة السرد في هذه الرواية، وهي الشعرية التي يقوم بتثويرها الجسد بوصفه سارداً ومتلقياً في النص السردية، وخارجه، مما عمل على تنشيط الفعل القرائي، وتفعيل منطقة القراءة، ورفدها بموحيات إغرائية، تلعب لعبة الخفاء والتجلي مع القارئ، الذي يقوم بدوره بالبحث عمّا وراء النص، وخلف عباراته المراوغة، ليؤدي دوراً إنتاجياً، ترسمه آلة التأويل إزاء آلة التحفيز والتفاعل الدينامي مع الإشارات التي تمثلها العلامات ودلالاتها في النص، إذ عملت اللغة بوصفها مادة الإبداع الأدبي، وأساس وجوده، ومرآة خياله، فالأدب استعمال خاص للغة^(٢٣)، على تقريب الواقع المادي من الواقع الفني، إذ إن قراءة الرواية بحسب "ميشال بوتور" ((رحلة في عالم مختلف

عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن لحظة فتح الكتاب ينتقل القارئ إلى عالم خيالي، ترسمه كلمات الروائي^(٢٤)، إذ ينفلت الخيال إلى عمق المخيلة المكتنزة بدلالاتها الترميزية، والمشعة على النص، تاركة إحساسات روحية تحشد تعاطف القارئ وتواطؤه تجاه الشخصيات الروائية المهمشة، بوساطة التكثيف والترميز أحياناً، والكشف والتصريح في أحيان أخرى، تاركة وراءها غباراً تأويلياً يتبعه القارئ، بمتعة وخوف وقلق تارة، وتماهياً واحتشاداً وانتماءً إلى عوالم النص تارة أخرى، ويمارس الكاتب أحياناً تقنية ما بعد الرواية، بتدخله وظهوره السافر أمام القارئ، مناقشاً إياه بعبارات من مثل:

((لكن المصيبة أيها السائل الجميل، أيها الباحث عن مجد على أنقاض...))^(٢٥)، أو مثل: ((أرجوك تقبل مني هذه المسميات -ابنة/الغم/الهم/الدم/المشاكل/الشجرة^(٢٦)/الخ... - أراها مفردات تصب في صالح المضمون))^(٢٧)، ويرد أيضاً على لسان الراوي الأول، وهو "الطبيب" كلام يرسم أيديولوجيا النص السردية، منذ الصفحات الأولى: ((فتحت له كما يجب ملفاً ودونت ما أردته من تفاصيل بسيطة، قبل أن أكتشف رحلة حياة تداخلت فيها التراجيديا والكوميديا، حياة متشرنقة، ليس ثمة بصيص ضوء، أينما تحط قدمك ظلام يتبعه ظلام، كل شيء متوقع تحت مخالب ظروف ترحف متعرجة، خلاف ما ينشده كل إنسان، يرغب أن يؤدي ما عليه من واجبات، وينعم برغد العيش))^(٢٨).

إن الجنس الشاذ والمحرم، هو السائد على مساحة النص الروائي، و"الشاب حامد" هو المحور الذي تدور حوله كل أو معظم الأفعال الشاذة، وعلى الرغم من أنه يبحث عن المحرمات ويتوق لممارستها، لكنه يبدو ستماً من وضعه، ولكنه أيضاً لا يستطيع كبح جماح نفسه المهووسة بالجنس والرغبة، إذ نجده يقول: ((لا أعرف لِمَ دروب الشر سالكه أمامي))^(٢٩)، ويقول في مكان آخر: ((ما كانت تنسج من رغبة حولي، حصل برغبة مني طبعاً، شر تنامي في الأفق كان يجب تجنبه، حتى لو تطلب النزول إلى الهاوية))^(٣٠).

بالرغم من التهميش الحاصل للشخصيات الروائية، من ناحية التسمية، فهناك اهتمام بحركتها وتطورها على مستوى النص، غير أن الرواية فقيرة من ناحية الوصف، فالمقاطع الوصفية قليلة في الرواية، وخصوصاً ما يتعلق بوصف الأمكنة بتفاصيلها الدقيقة، إذ مارس الكاتب أسلوب تعميته، في الرواية فلم تكن الأماكن محددة، ولم تظهر معالم المكان في الرواية، إلا فيما يتعلق بالغرف التي تدور فيها المغامرات الجنسية، وعلى نحو مقتضب، لا يوضح الكثير من التفاصيل التي يفترض توضيحها في النص السردية، لكن الإطار العام للحكي يكون في العراق، بحسب معطيات كثيرة في النص توضح ذلك، وتبقى جمالية المكان

في الرواية جمالية لغوية، فبمجرد ما يتحول الواقع إلى كلام ، يضع مصيره الجمالي بين يدي اللغة^(٣١)، ذلك أن اللغة هي التي تفيض على جغرافيا الأمكنة، صانعة منها مستعمرة من الحروف والكلمات والجمل، تشع منها ويفوح عقب الأمكنة، وشذاها المتشبه بالذاكرة والوجدان^(٣٢) .

قلنا إن الرواية تعاني ندرة في وصف الأمكنة، ولنورد هذا المقطع، الذي سيتضح من خلاله، كيف يجري الوصف على نحو مقتضب: ((دخلنا البساتين الواسعة، تجولنا في الحقول المديدة، حقول دواجن، أحواض أسماك، فتيات بريئات يعملن بهمة ونشاط، نساء يجاهدن لرسم البشاشة على وجوههن، رجال يرفعون أكفهم بتحية أبدية لا تنتهي. وصلنا البيت الكبير، بيت الراحة كما سمّاه، كان منتصف حقل أخضر..قال:

- هذا البيت بناه أبي قبل أن يموت بحادث سير.

- رحمه الله.

- هنا ستسكن حتى نجد لك عروساً تريحك.

- إنه المكان المناسب لي، هنا سأستعيد راحتني.

تركني ، غادر بسيارته، درت في الغرف، وجدت مجموعة من الكتب، مجلات متنوعة، شعرت برغبة ناهضة للعودة لحياتي السابقة، رغبة كتابة الشعر، جلست في الصالة، تمددت على أريكة مريحة، شعرت بشيء يتحرك فيّ، شيء يفرض النعاس. كانت الساعة الحادية عشر وعشرون دقيقة نهاراً، غشائي نوم لذيذ، نوم جاء من رغبة في التخلص، لو لساعات من برائن الحياة الكاذبة، من الناس الذين من حولي))^(٣٣).

واضح من المقطع السابق، عدم اهتمام الكاتب بوصف المكان، والعبور على الكثير من التفاصيل، التي كان يمكن أن تسهم في دعم النص فنياً ودلائياً وإيحائياً، إذ يرى "جان ريكاردو" أن كل وصف يبعث حكاية واقعة ضمن الوصف على وجه الإجمال، وأن آلية عملها لا تتم بلا خصوصيات تمتلك نكهتها^(٣٤)، ويرى "جيرار جينيت" أنه ((ليست هناك حكاية بلا وصف))^(٣٥)، وهذا يعني أنّ الوصف يعد من بين التقانات المهمة التي يقوم عليها البناء الروائي، ولا تتحدد أدواره بالتوضيح والكشف فقط، وإنما هو يبني حكاية بذاته، أي أن كل وصف له خصوصياته الفنية، فضلاً على كونه يعمل على تعزيز النص الرئيس، وتقوية الأداء السردي فيه.

شعرية الفضاء- يقين الرغبة وشكوك التحقق:

للفضاء مفهومات متباينة، فهناك الفضاء الجغرافي، وهو الحيز المكاني في الرواية، ويهدف إلى تحريك خيال القارئ، وهناك الفضاء الدلالي، وهو يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وما هو إلا الصورة، لذلك تكون علاقته وطيدة بالشعر، وتختلف أهمية الفضاء بين الباحثين، فقد يجد فيه ناقد مثل جوزيف فرانك المادة الجوهرية للكتابة، إذ من خلاله يؤدي السرد رسالته الحكائية، فكل قصة، كما يرى الدكتور حسن بحراوي، تقتضي نقطة انطلاق في الزمن، ونقطة اندماج في المكان.^(٣٦)، فيكون تعيين المكان البؤرة الضرورية التي تنهض بالحكي، في كل عمل تخيلي.

فالاختلاف قائم تبعاً للظواهر البيئية التي تنعكس على سلوكيات الشخص، إذ إن الثقافة والحضارة البشرية تتأثر بالبيئة الجغرافية، وإن الاختلافات البشرية ترجع بصفة أساسية إلى اختلاف الظروف البيئية^(٣٧)، إذ يرى باختين، أن الفضاء الروائي، قد يكتسي طابعاً رمزياً، من خلال تداخل مكوناته، فهناك فضاء خارجي، وفضاء داخلي، وهناك فضاء منغلق وفضاء منفتح، وفضاء حميمي وفضاء مُعادٍ^(٣٨)، ولن تكون الأماكن فيه محددة تحديداً بريئاً، فهي في الغالب تحمل شفرات دالة تتفاعل إن لم تؤسس لأبعاد الحركة والدلالة في العمل، إذ إن ((أشكال تمثيل المكان في الأدب هي جزء من بنية ثقافية تقوم التجارب الفردية بالإحالة عليها))^(٣٩)، وتكون عملية القراءة على وفق ذلك عملية إنتاج جديد للنص من خلال ابتعاث ما يحيل عليه النص وإحضاره ليؤدي وظائفه الدلالية.

يرى (اللانند) أن المكان يختلف باختلاف الإحساسات المرتفعة والمنخفضة، ويميز (أرنست ماخ وبوان كاريه) المكان البصري عن المكان السمعي والمكان الشمي والمكان اللمسي والمكان الذوقي^(٤٠)، وكل ذلك يمكن أن نستشفه، من خلال وجهات نظر الشخصيات الروائية، لذلك يختلف المكان الروائي عن المكان الطبيعي الخارجي في أنه، لا يتضح إذا لم تخترقه الشخصيات الروائية، فلا استقلالية له عنها، لأنه لا يظهر إلا من خلال وجهات نظرها -كما ذكرنا- وشبكة العلاقات والرؤى مع بعضها بعضاً، تبعاً لارتباط هذا الفضاء بالحوادث والشخصيات^(٤١).

يمكننا ملاحظة أن الفضاء الروائي في رواية "قفلي قلبي" فضاء مأزوم ومنغلق غالباً، إذ تجري الأحداث وتتحرك الشخصيات فاقدة إرادتها، أمام جبروت الواقع وضغطه المستمر، وكأن القدر وحده المسؤول عن حركتها وتصرفاتها، وخصوصاً الشخصية الرئيسة "الشاب حامد" الذي يبدو وكأنه يمشي مخدراً، وهو بالرغم من كونه يسعى أحياناً لتصحيح أخطائه، ينجر نحو الخطيئة وبؤر الفساد التي تنهياً له وتفتح أبوابها أمامه ببساطة، كفعل قدرٍ، يسلبه إرادته، فالبيت الذي يسكنه يتحول بفعل إرادة "الأم" إلى مكان معادٍ عندما تحضر

"الصبية" التي يحاول الأهل تزويجه إياها، ثم تقوم بإغوائه بصورة مستمرة إلى أن تجعله يمارس الجنس معها، في لحظات ضعف وتوتر، فلا يشعر بتلك المتعة التي كانت تتحقق له مع عشيقته "هي".

ويتأزم المكان "البيت" بعد وفاة الوالد وانتحار الفتاة بسبب حملها منه، وبعد أن تعترف "الأم" بأنها ليست أمه الحقيقية، ويكتشف أنها امرأة غجرية أوقعت بوالده وحرمت أمه، وهي امرأة شهوانية شبقية، تجعله يمارس الجنس معها أيضاً، ويدور بينهما الحوار الآتي:

((- لم أنت مختلف اليوم؟

- لا أعرف، ربما سئمت المدن الرثة.

- ماذا تريد يا ولد؟

- المدينة الثانية هي من تلهب حماستي.

- لك ما تريد.)

(٤٢)

وحين يراها تنتحب، بعد أن يمارس الجنس معها، يخالها من ألم فيسألها:

((- لم تبكين؟

- مثل هذا الموقف مررت به.

- كيف ومتى؟

- يوم أدخلني أبوك إلى البيت، كنت في الحمام لحظة وجدته يتوسل أن أدخله معي، فعل

مثلما فعلت أنت...!!

- فرخ البط عوام.

(٤٣)

- هو أيضاً كان يرغب المدينة الثانية كما ترغب أنت...!!

إذ يشمل الشذوذ والانغماس في الخطيئة معظم شخصيات الرواية، وهنا لابد من التذكير، أنَّ الجسد هو المتلقي، إذ خلق الحوار في أعلاه جدلاً وصراعاً بين الجسد والروح، بين الرغبة وسعير الشهوة من ناحية، وقيم الأخلاق والتقاليد وحكم الدين من ناحية أخرى، لأنَّ هذا الفعل المحرّم يجري بين الشاب وأمّه بحكم الشرع والدين الإسلامي، وهي ظاهرة بمنتهى الشذوذ والانحراف السلوكي والأخلاقي، وربما يكون إنهاء المقطعين السابقين بعلامات التعجب، إشارة ضمنية مقصودة من لدن الكاتب.

إن شخصية "الشاب حامد" تبدو مشتتة مضطربة منهارة متأزمة، لذا شكّل اختراقها للفضاءات والأمكنة في الرواية حالة الانغلاق، وتحول البيت، وهو المكان الذي يفترض أن

يكون الملاذ الذي يمنح الطمأنينة والراحة الجسدية والنفسية، إلى مكان مُعادٍ مغلق مأزوم وقاتل.

وليس ذلك فحسب، بل يتحول الزمن (الوقت) أيضاً إلى صندوق من الجمر والجحيم، نتيجة تحطم الحالة النفسية له: ((على حافة اليأس، داخل جحيم الوقت، أتكور، مثل عنزراء داخل شرنقة، عنزراء سئمت عزلتها، راحت تنتفض، تمزق ما حولها، تريد أجواء تليق بها، أجواء تنجيهها من التمزق البطيء، لا ليلي ليل ولا نهاري نهاري))^(٤٤)، ولا يتجسد الفضاء المنفتح إلا في الحالات والأمكنة، التي تجمع شخصية "الشاب حامد" وشخصية "هي، ليمونة" وليس ذلك عائداً لكونه يمارس الجنس معها ويجد في ذلك لذة وراحة، بل لكونهما يحبان بعضهما حباً جنونياً لا يجدان السعادة إلا حين يكونان معاً، حينها ينفتح الفضاء ويفيض سعادة وراحة، بالرغم من حالة التوتر التي تلفهما، من جراء خوفهما من افتضاح أمرهما أمام زوجها والناس، لذلك فهو حينما يحصل على لذته الجنسية مع غيرها، لا يشعر بتلك الراحة والهناء، ويبقى عقله وقلبه متعلقان بـ"ليمونة"، بل يتصور أنه معها حتى عندما يكون مع غيرها، وهذا أيضاً نوع من الشذوذ والخيانة، لمن تشاركه العملية الجنسية، على الرغم من النقاء الذي يمثله الحب الروحي بينهما.

وربما يتحول الجسد الإنساني أيضاً إلى فضاء، ينغلق وينفتح بحسب الإحساسات المنخفضة والمرتفعة للنفس، إذ إن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي، ويرسم طوبوغرافيته، ويجعله يحقق دلالاته الخاصة وتماسكه الأيديولوجي، ويحقق تلك الدلالة الخاصة والتماسك الأيديولوجي، حين تتداخل الحواس، في رسم المكان أليفاً ومعادياً^(٤٥)، إذ يتحول المكان إلى خزان حقيقي للأفكار والمشاعر والحدوس، فعندما تموت "هي" تضيق نفس "حامد" ولا يعود العالم يسعه: ((أريد الهروب من العالم بأسره))^(٤٦)، بينما ينفتح فضاء جسده وروحه، حينما يعود إلى الله ويدخل المسجد: ((وجدت نفسي داخل فضاء مُضاء، وقفت مع الواقفين، أدبت أول صلاة لي، عدت ممثلاً بانشرح كبير، لم تعد الأرض تسعني))^(٤٧)

فالفضاء المُضاء في المقطع السابق، ليس فضاءً واقعياً أو حقيقياً مادياً، بل هو فضاء معنوي، ينهل من النفس وتقلباتها الإيجابية والسلبية، مما ينتج عنها إحساسٌ بالضيق والانقباض والوجوم أو الراحة والانسجام والانفتاح.

لقد رسمت اللغة الروائية تضاريس الفضاء، وشكلت ألوانه، وحددت خطوطه الواضحة، أو المتداخلة أحياناً، بشاعريتها ونصاعة فنّها وافتتانها، إذ تنفتح هذه اللغة على الدلالات اللانهائية، أو الدلالات المشحونة بالاحتمالات المضاعفة، وهي دلالات تتقابل وتتقاطع،

وتتماهى مع الذات الساردة، لتشكل حشداً من المعاني القابلة للتشكل في وجوه مختلفة، إنها اللغة المتوترة والمشحونة بإيقاع سريع ومضطرب، ولنقرأ هذا المقطع:

((في لحظة من تلك اللحظات، زلزل الليل بالرنين، ارتعش الجسد، وجدت نفسي في لحظة قلق، أمشي بلا فرح هذه المرة، فكري مشغول، قلبي معلول، لم تعد الرؤية كما كانت. أمشي، الليل يعاكسني، أينما أتلفت، لا توجد عيون راصدة، لا رنين يؤرخ سفري إلى عالم اللذة والطيران. أمشي، ولا يعني ما أشعر به. عقلي ملتهب، مصادر بحكاية تنمو فوق كل لسان، ربما العالم يعرف كل شيء، أنا الوحيد رغم وجودي داخل قرن اللهو، أجهل، رغم كوني الجزء الحيوي من نار تسري))^(٤٨)، فالوظيفة الشعرية للغة حلت محل الفضاء الذي يماثل حياته، التي وسمت بالانجراف من دون إرادة وراء سعيير الشهوة، وعالم اللذة و(الطيران).

إنّ الجسد يجعل السرد حيويًا، ويمده بتلك الصور المتعددة الأبعاد، المحتملة الدلالة، خاصةً إذا كانت الكتابة على نحو خاص، ليست محايدة أو باردة، بل مرآة بلورية صقيلة، تجلو خوالج ومنازع صاحبها، وتعكس بصمته وهويته، ونبض روحه وجسده، من حيث احتسب أو لم يحتسب^(٤٩)، ويعمل المونولوج الداخلي على تثوير الشحن العاطفي واستحضار الغائب والعودة إلى الماضي، من خلال تقنية الاسترجاع:

((ليست غرفةً طبعاً، هي مدينة ألعابنا، المدينة التي دثرها الرنين الليلي ببجر الشهوات، هناك كنا نندمج مع الظلام/ من هناك حيث شبّاك صغير يطل على الشرق، من هناك رأينا النهر الذي سكنناه، استحال إلى جيش أقزام يحمل سلاح الحرية، يزحف لواد الشُرور القديمة، جيش لا يقهر، وقفنا كثيراً... فلذات أغوارنا يواصلون حصاد الظلمة القادمة، بين لحظة وأخرى تداعبنا نشوة انتصاراتهم، تطرحنا متلاحمين يحتفلان بالنصر))^(٥٠).

والكاتب يرسم عوالمه وفضاءاته بلغة متعالية ونقية، على الرغم من بعض الأغلاط والهفات التي وجدناها في الرواية، والشاعرية هي سمة اللغة الروائية فيها، فحين يصف ممارسته الجنس مع ابنة عمه (المزعومة) يصنع فضاءً جمالياً خاصاً وملازماً لإحساسه الداخلي الخاص والملتهب بنشوة اللذة وسعيها، من دون الالتفات إلى وصف المكان، فيتحوّل جسده إلى فضاء له خصوصيته وأبعاده وتشظياته، إذ يقول على لسان السارد الثاني "الشاب حامد":

((يا لي من معنوه، الأثني تبحث عن قشة لتبني عمارتها، لتبني أبراج رغبة لا تخمد، وفرت لها ما كانت تنشد، شعرت بها تسندني، تسحبني، أصبحت على سرير، امتدت آلاف

الأيدي، مضت برفق ولين تتلمس أمكنة الضجيج، تستأصل مخالبتها الناشبة في عروقي، ما الذي يحصل - الآن أصف لك ما حصل - طرت، حولي أشياء جميلة ترفرف، تنعشني بنسائم باردة، لذيدة، تغور تدلق شلالات فوق، أنامل تدغدغي، تأخذني صوب لجة قادمة، ما بين اليقظة والنوم، ما بين الحقيقة والحلم، ما بين اليقين والشك، جسدي في أرجوحة، أرى الماء يريزحني، أشعر بقلبي يفوق نبضه ما قاله المدرس في يوم ما...!!))^(٥١).

إن اعتناء الكاتب بلغته الروائية، يبرز من خلال الحرص على استخدام المفردات التي تتناغم إلى حد ما، والمعاني والفضاءات التي تشكل مدلولاتها وأبعادها، وأيضاً من خلال اللعب على إيقاع البياض، باستخدام علامات الترقيم والحذف بكثافة لافتة للنظر، تبرز وعي الكاتب بخطورة وجودها، وانعكاس ذلك على الجانب الإبلاغي التواصل في الكتابة الروائية. إن جمالية اللغة الروائية في المقطع السابق، تعطي انطباعاً، هو أن الجسد هو من قام بفعل الكتابة، كتابة إحساساته وتدفقه الانفعالي الساحر، ولا بد والحال هذه من أن يكون الجسد، في مقابل ذلك هو من يقوم بعملية التلقي والإنتاج والتفاعل مع النص السردي، ولعل أن ما يبثه الجسد تستقبله الأجساد، كما أن ما يبثه القلب تستقبله القلوب.

الهوامش:

- (١) ينظر: ظهور الرواية الإنكليزية ، أيان وات، تر: يوثيل يوسف عزيز، الموسوعة الصغيرة (٧٨) منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد ١٩٨٠: ٩ .
- (٢) ينظر: عالم الرواية، رولان بورنوف و ريال أوئيليه، تر: نهاد التكرلي، مراجعة: نهاد التكرلي و د. محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ ، ١٩٩١: ١١ .
- (٣) ينظر : سرد الجسد وغواية اللغة - قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، د. الأخضر بن السايح ، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، ط١ ، ٢٠١١ : ٦ .
- (٤) ينظر : في تشكّل الخطاب الروائي - سميحة خريس: الرؤية والفن ، د. ابراهيم أحمد ملحم، عالم الكتب الحديث، إربد ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٠ : ٣٥ .
- (٥) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، تر: فريد أنطونيوس ، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، بيروت، ط١ ، ١٩٧١: ٨ .
- (٦) الرواية الفرنسية الجديدة، ج١ ، نهاد التكرلي، الموسوعة الصغيرة (١٦٦)، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد ١٩٨٥: ٥٤ .
- (٧) ما وراء السرد - ما وراء الرواية ، عباس عبد جاسم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط١ ، ٢٠٠٥ : ٣٤ .
- (٨) ينظر: الرواية الفرنسية الجديدة : ٥١ .
- (٩) فن كتابة الرواية ، ديان دوات فاير، تر: عبد الستار جواد ، مراجعة : عبد الوهاب الوكيل، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط١ ، ١٩٨٨ : ٨١ .
- (١٠) ينظر: المجتمع الجزائري كنص سردي ، إبراهيم سعدي ، مقال ، مجلة الرافد ، تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة، العدد (٦١) سبتمبر، ٢٠٠٢: ٥٣ .
- (١١) تأويل النص الروائي في ضوء علم اجتماع النص الأدبي ، عبد الهادي أحمد الفرطوسي، سلسلة كتب ثقافية يصدرها بيت الحكمة العراقي ، العدد (٩) بغداد، ط١ ، ٢٠٠٩: ٢٦ .
- (١٢) الأدب القصصي - الرواية والواقع الاجتماعي ، ميشيل زيرافا ، تر: سما داود، مراجعة: سلمان الواسطي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة الكتب المترجمة، بغداد، ط١ ، ٢٠٠٥: ٩ .
- (١٣) ما وراء السرد - ما وراء الرواية : ٤٨ ، وينظر: نظريات السرد الحديثة ، والاس مارتن، تر: حياة جاسم ، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨: ٤٨ .
- (١٤) الرواية العربية - البناء والرؤيا - مقاربات نقدية، سمر روجي الفيصل، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣: ٢١٠ .

- (١٥) الرواية وصناعة كتابة الرواية، ترجمة وإعداد : سامي محمد، الموسوعة الصغيرة (٩٩) منشورات دار الجاحظ للنشر، العراق ١٩٨١:٦٠ .
- (١٦) التخيل القصصي، شلوميت ريمون كنعان، ترجمة: لحسن حمامة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٩٥ : ٤٩ .
- (١٧) رواية "قفل قلبي"، تحسين كرمياني: ٢٦٧ .
- (١٨) م . ن : ٢٥٦-٢٥٧ .
- (١٩) م . ن : ١٨١ .
- (٢٠) م . ن : ١٨١-١٨٢ .
- (٢١) شعرية الخطاب السردي - دراسة، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥ : ١١ .
- (٢٢) ينظر: الرواية: ٢٦٧.
- (٢٣) ينظر :النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، نضال الصالح، منشوات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١ : ٢٣١، وينظر: كتاب المنزلات - منزلة الحادثة، طراد الكبيسي - (٢٤) منزلة الحادثة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢م : ١٦ .
- (٢٥) بناء الرواية، سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤ : ٧٤.
- (٢٦) الرواية : ١٦٨.
- (٢٧) للكاتب كثيراً ما يتلاعب بالألفاظ في الرواية على هذه الشاكلة.
- (٢٨) الرواية : ٧٥.
- (٢٩) الرواية : ١٠ .
- (٣٠) م . ن : ١٦٩.
- (٣١) م . ن : ١٦٨.
- (٣٢) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، تر: محمد الولي، ومحمد العمري، دار بوتقال للنشر، الدار البيضاء، ط١ : ٣٧ .
- (٣٣) سرد الجسد وغواية اللغة - قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، د. الأخضر بن السايح، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١١ : ٢٥٨.
- (٣٤) الرواية: ٢٢٣-٢٣٤.
- (٣٥) القضايا الجديدة للرواية، جان ريكاردو، تر: كامل عويد العامري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١١، ٢٠٠٤ : ٤١.
- (٣٦) القضايا الجديدة للرواية: ٤٠.

- (٣٧) ينظر: تأويل النص الروائي في ضوء علم اجتماع النص الأدبي ، عبد الهادي أحمد الفرطوسي، سلسلة كتب ثقافية يصدرها بيت الحكمة العراقي ، العدد(٩) بغداد، ط ١ ، ٢٠٠٩: ١٠٣-١٠٤ وينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي، بيروت ط١/١٩٩٠: ٢٩.
- (٣٨) ينظر: مقدمة في علم التنبؤ البشري (الإيكولوجيا البشرية)، كامل جاسم المريايتي، بيت الحكمة، العراق، ط٢، ٢٠٠٩: ٥١.
- (٣٩) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، إبراهيم جنداري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠١: ٢٣.
- (٤٠) المدينة النمطية (المكان مجازاً في ألف ليلة وليلة)، فان ليوفن، مجلة الآداب، عدد (٩ - ١٠) ١٩٩٧: ٨٣، نقلاً عن : تجربة الطاهر وطار الروائية بين الأيديولوجيا وجماليات الرواية، لينة عوض، جمعية عمال المطابع التعاونية، أمانة عمان الكبرى، الأردن ٢٠٠٤: ٢١١.
- (٤١) ينظر: تأويل النص الروائي في ضوء علم اجتماع النص الأدبي: ١٠٥.
- (٤٢) ينظر: الرواية العربية - البناء والرؤيا: ٨٩.
- (٤٣) الرواية: ٢٠٨.
- (٤٤) الرواية: ص.ن.
- (٤٥) م. ن : ٢٤٩.
- (٤٦) ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي : ٣٢.
- (٤٧) الرواية: ١٨٥.
- (٤٨) م. ن : ٢٥٧.
- (٤٩) م. ن : ١٤٩.
- (٥٠) عوالم سردية (متخيل القصة والرواية بين المغرب والمشرق)، نجيب العوفي، دار المعرفة للنشر، الرباط، ط١، ٢٠٠٠ : ١٠٠.
- (٥١) الرواية: ١٩٩.
- (٥٢) م. ن : ٦٧.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.daneprairie.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.