

تغيب الشخصيات الرئيسية في روايات مهدي عيسى الصقر

أ.د سرحان جفات سلمان - الباحث زهير هداد سلمان
جامعة القادسية - كلية التربية
١٤٣٧هـ ٢٠١٥م

ملخص

يُعنى هذا البحث بدراسة (التغيب) الذي تتعرض له الشخصيات الرئيسية في روايات مهدي عيسى الصقر، وما تعانيه هذه الشخصيات من قمع واضطهاد يؤديان الى عزلتها وتغييبها عن الفعل الحقيقي والسليم داخل مجتمعها.

والمغيب في روايات مهدي عيسى الصقر يمثل أنموذجاً للانسان الذي يتعرض للاستلاب بفعل قوة مهيمنة وقامعة تُغيّبه جسدياً بالقتل أو السجن أو الاسر أو تُغيّبه نفسياً واجتماعياً بجعله يفقد القدرة على التواصل السليم والتفاعل الطبيعي مع محيطه او حتى مع ذاته. وقد ختمت البحث بأهم ماتوصلت اليه من نتائج

مقدمة

المغيب هو من وقع عليه التغيب اي أنه مارس فعل الغياب خارج إرادته وتعرض لسلطة أجبرته على هذا الفعل^(١). و من يقع عليه فعل التغيب فهو إما لا يمتلك الإرادة او لا يمتلك العقل، أو لا يمتلك كليهما. أما في السرد فالمغيب هو الذي يكون وجوده ضرورياً، لكنه غيب بفعل فاعل هو أقوى من قوة الوجود. والمغيب هو فاعل حقيقي مفترض، والذي قام بتغييبه قد يكون طارئاً. أي أن هناك قوة او سلطة أجبرته على الغياب كسلطة الناص او سلطة السياق النصي أو أية سلطة أخرى ربما تكون قامعة للناصر.

تغيب الشخصيات الرئيسية

الشخصية الرئيسية شخصية نامية تُثير الفضول وتُغري بالمتابعة وكلما زاد غموضها زاد الفضول والإغراء وازدادت الرغبة في فك مغاليقها وفتح شفراتها فهي على قدر عالٍ من الأهمية في البناء الروائي. وعلى أهميتها فقد تعاني الشخصية الرئيسية (تغيباً) مؤقتاً أو دائماً، جسدياً أو اجتماعياً أو نفسياً.

ففي رواية (الشاهدة والزنجي) التي قدم لها الكاتب بعبارة (حكاية امرأة حاملة في زمن متوحش) نجد أن الشخصية الرئيسية هي امرأة، وهذه المرأة الحاملة هي فتاة دون العشرين عاماً تزوجت من رجل يكبرها بسنين ولكنها ظلت تحلم كطفلة لا تريد أن تكبر لتأخذها أحلامها إلى (الزنجي) الذي ستتقلب حياتها بعد لقائه الأول والأخير رأساً على عقب؛ لتصبح بعد ذلك اللقاء امرأة أخرى و((بضربة قاصمة واحدة نقلتها، في لمحة عين، من عالم الدعة والهموم الصغيرة إلى عالم آخر. مسدود المنافذ شرس شديد الظلمة))^(٢)

فالشخصيتان الرئيستان في الرواية هما (الشاهدة نجاة) و(الزنجي الأمريكي) الذي، وبمكيده من ابن بلدها الذي وثقت به، اغتصبها ثم قتل أمامها أحد أفراد الشرطة العسكرية الأمريكية ليلقى عليها القبض كونها الشاهدة الوحيدة على عملية القتل، وهي الوحيدة التي رأت الجاني. وحتى بعد إطلاق سراحها فإنها تظل عرضة للاستدعاء في أي وقت من أجل استعراض كل الزنوج أمامها في كل المعسكرات الأمريكية التي تنتشر في ضواحي بلدتها، إذ يتم اقتيادها بين وقت وآخر إلى أحد هذه المعسكرات لعلها تتعرف على القاتل وتقوم بتشخيصه. وشخصية (الزنجي) شخصية معيية عن الفعل الحقيقي رغم حضورها الطاعي على صفحات الرواية

حيث كان الفعل الذي ارتكبه الجندي الزنجي مهيماً على مجريات الأحداث في الرواية.^(٣)

ف(نجاة) هي الوحيدة التي رآته والتي ظلت تراه في مخيلتها طوال الوقت شاهداً على قتل براءتها ((متى فارقتها ذلك الوجه اللعين لكي تتذكره؟! إن كل لمحة .. كل خلجة.. كل نامة .. كل شيء رأته وسمعته وأحسسته في تلك الليلة الحاسمة محفور في ذاكرتها إلى الأبد))^(٤). ولكن هذا الزنجي المغيب، وحتى بعد الحادثة، ظل يؤثر في

١ ينظر دراسات نقدية في الخطاب السردى العربي : ١٧

٢ الشاهدة والزنجي : ٤٤

٣ ينظر السلطة في الرواية العراقية : ٩١

٤ الشاهدة والزنجي: ٩١

نجاه ((أحست برعشة برد تهز كيائها، واكتشفت أن ثيابها مبللة. كانت تتضح عرقاً وهي تسترجع تفاصيل ما حدث في تلك الليلة))؛^(٥) فتذكره يؤثر جسدياً فيها، أي إنه مازال يمارس تأثيراً مباشراً عليها. و على الرغم من أن الزنجي هو الجلال الحقيقي، لكنه كان بعيداً عن المعاناة، فالكل يبحث عنه ولكنهم يريدون من نجاة أن تعثر عليه. فالزنجي مغيب جسدياً وقد غيبه الكاتب لأسباب تتعلق بالسياق، على ما يبدو، إذ أن إظهاره يُفقد الرواية حبكة وربما يجعلها تسير باتجاه مختلف تماماً عما هي عليه.

أما بطلنة الرواية (نجاة) فهي، ورغم ظهورها الجسدي، مغيبّة عن الفعل ومستسلمة منذ ظهورها الأول في الرواية ((رأى الشاب الوسيم يمسك بيد نجاة ويساعدها على الصعود إلى المقعد الخلفي من السيارة، وهي تتحرك صامتة مستسلمة، كأنها مخدرة)).^(٦) فبعد حادثة الاغتصاب لم يعد هناك من شيء يستحق الاهتمام أو المقاومة، وحين تدخل مستسلمة إلى أحد المعسكرات الأمريكية من أجل محاولة التعرف على الزنجي القاتل فإنها تدخل باستسلام ويأس ((ماذا بمقدورها أن تفعل لو أنهم احتجزوها في الداخل ولم يسمحوا لها بالخروج؟ لا شيء .. لا شيء.. تستسلم لهم يفعلون بها ما يشاؤون))،^(٧) هذا الاستسلام وعدم الرغبة في الفعل يقف وراءه أزمة نفسية سببها الاغتصاب ثم الفضيحة ثم التعامل مع الضحية وكأنها هي الجلال. هذا الشعور بالعدمية جاء نتيجة فقدان العفة على يد زنجي مما حدا بها إلى النفور من كل ما هو أجنبي وعدم الرغبة حتى بالنظر إليهم ولكن ذلك ((لم يكن بدافع الحياء، فقد قذفوا بها خارج حدود العفة في تلك الليلة السوداء، ولكنها كانت تشعر بالنفور منهم جميعاً.. سوداً وبيضاً .. كلهم كلهم))^(٨)

لقد اختفت نجاة الطفلة المدللة وغُيبَتْ تماماً تحت تأثير سلطات قامعة أهمها السلطة الاجتماعية التي باتت تنظر لها كامرأة داعرة لا تستحق العيش وسط مجتمع يدعي المحافظة والمثالية ((وتداعت - تبعاً لذلك - قواها الجسدية والنفسية، حتى أن تفتها بنفسها وجمالها، وسطوتها على زوجها العجوز هي الأخرى بدأت بالذوبان تحت لهيب الاغتصاب. فاستحال عالمها الحالم الرحب، إلى عالم ضيق الفضاء ومسدود النوافذ))^(٩) يضاف إلى ذلك ظهور سلطة الكولونيل الأمريكي كسلطة قامعة أخرى وغاشمة ومتسلطة تؤدي بنجاة إلى الشعور «بالتشوي» حيث أنها تشعر بأن الكولونيل ((كان يعاملها كما لو كانت كلباً من الكلاب البوليسية التي سمعت أنهم يستخدمونها للتعرف على آثار المجرمين))^(١٠) كذلك شعورها بالمهانة والاعتراب هو تغييب نفسي للذات ((كانت تشعر بالمهانة وهي تقف منبوذة وحدها)).^(١١) لقد خذلها الجميع حتى أبناء الحي السكني يحاولون طردها من الحي، يحاولون تغييبها عن عيونهم على الأقل حتى المترجم توفيق التي ظنت أنه مختلف تأكدت فيما بعد أنه ليس أكثر من طامع بجسدها كالأخرين.

لم يبق لنجاة سوى أمها التي تحاول أن تخلص نجاة من حالة الاقتياد الدائم والقسري إلى معسكرات الجيش الأمريكي من أجل البحث عن الزنجي القاتل فتشير على نجاة برأي نظن الأم أنّ فيه خلاص ابنتها من سطوة المحتلين ولكن هذا الحل في الحقيقة هو اختبار فعلي لإنسانية نجاة وضميرها ((أشيري إلى أي واحد منهم والسلام .. كلهم خنازير)).^(١٢) هنا ينتفض ضمير نجاة وتطلق إنسانيتها عالياً فتتفرض أن يُعدم أحدهم فقط لأنه أسود مع علمها بأنها ستبقى أسيرة لعنجهية الكولونيل في استدعائها وقت ما يشاء فتتخذ قرارها بعدم تمكينه من الحصول على مراده وكشف القاتل ((إن البراءة التي تحملها نجاة بين جوانحها هي التي دفعتها إلى أن تختار طريق الانتحار على أن تقتل رجلاً بريئاً حتى وإن كان من جيش الاحتلال))^(١٣)

وقد ميّز العالم «دوركايم» ((بين ثلاثة أنواع من الانتحار، هي الأناني والإيثاري والانتحار الناشئ عن الانحراف عن المعايير الثابتة والخروج عليها))،^(١٤) ولا يمكن عد انتحار نجاة أنانياً؛ فهي لم تفضل نفسها؛ إذ كان باستطاعتها الإشارة إلى أي زنجي واتهامه، وبذلك نستطيع ترجيح كفة النوعين الباقيين للانتحار؛ فسطوة المجتمع جعلتها تعتقد أن في تغييب ذاتها جسدياً هو إنقاذ لما أصبحت أمها عليه، فأمرها كانت مهددة بأن تترك المنزل الذي عاشت فيه طوال حياتها والعبور إلى ضفة النهر الأخرى حيث تسكن المومسات وبائعات الهوى ((سألت في حيرة «نترك هذا البيت.. وأين نروح؟!)). لكن أمها لم ترد عليها. رأتها تتجه بخطاها البطيئة صوب فتحة السلم، وتقتعد الدرجة السفلى، في الظل، ثم تجول بنظراتها الذاهلة في أرجاء البيت الصغير.. تتمعن في الجدران العتيقة، وأبواب الغرف، والنوافذ الضيقة، وهي تتمتع مع نفسها « كل عمرنا قضيناه في هذا البيت.. كل عمرنا.. والآن.. ظلم هذا!» ثم التفتت إليها بغتة، كأنها سمعت سؤالها للتو وقالت في

٥ م . ن : ٩٦

٦ الشاهدة والزنجي: ١٠

٧ م . ن : ٢٣

٨ م . ن : ٢٤

٩ السلطة في الرواية العراقية: ٩٠

١٠ الشاهدة والزنجي: ٣٤

١١ الشاهدة والزنجي: ١١٤

١٢ م . ن : ٧٥

١٣ السلطة في الرواية العراقية: ٩١

١٤ ينظر الاغتصاب - التمهيد، د. احمد ابو زيد، مجلة عالم الفكر (عدد خاص بالاغتصاب)، وزارة الاعلام في الكويت، المجلد العاشر، العدد

حنق « تسألين أين نروح؟! عندك جرأة وتسألين؟! تردين تعرفي أين نروح؟ أنا أقول لك. يريدوننا نسكن ذاك الصوب. عبر النهر.. تعرفين لماذا عبر النهر؟!))^(١٥) فموتها لاشك سيخلص أمها من ترك منزلها والرحيل بمذلة إلى الضفة الأخرى من النهر؛ ولذا أثرت نجاة الموت لتجنب أمها ونفسها هذه المذلة والشعور الدائم بالخزي، يضاف إلى ذلك أن معايير المجتمع الذي تعيش فيه تحاسب المغتصبة وتحاول الاقتران منها بينما تترك المسبب الحقيقي لكل ذلك طليقاً من دون أن يسأله أحد .. لماذا! ((لم يدخل غرفتها من قبل غير مرتين أو ثلاث مرات، عندما كان أخوه حسون يعيش في البيت، ويسقط مريضاً فيأتي ليراه. تعود نظراته إلى وجهها.. تلمح شيئاً من الحزن في عينية. تسمعه يتمم مع نفسه. حرام كل هذا يصير.. والنذل يدور من حانة إلى حانة.. مع أصحابه.. ولا كأنه))^(١٦)، وهنا تتهدم في نفس نجاة معايير المجتمع فتقرر الخلاص من هذه المعايير، وحيث أنها لا تستطيع تغيير المجتمع أو التأثير فيه، تلجأ إلى الخلاص بالموت، بمعنى أنها ترى أن في تحويل نفسها إلى شخصية مغيبة غير فاعلة حلاً مثالياً لمواجهة واقع لا ترى أنها يمكن أن تكون فاعله فيه.

حتى في أحلامها كانت نجاة تحلم بما يرمز للعار والاثم ((رأت نفسها تقف وسط غرفة عارية من الأثاث، تشبه الزنزانة التي احتجزوها فيها ترتدي ثوباً قصيراً ممزقاً تغطيه طبقة سميكة من وحل أسود تيبس فوق القماش))^(١٧) وحين تتخذ قرارها بالموت تشعر بحب أمها لها واهتمام زوج أمها بحالتها والسؤال عنها ((بعد إهمال طويل هذه هي المرة الأولى التي يسأل فيها عنها. اهتمامه جاء متأخراً.. متأخراً جداً. ومع ذلك تنتهد في شيء من الارتياح))^(١٨) كذلك ((تسيطر عليها حالة من الصفاء، وترى نفسها طليقة من كل قيد. لن يستطيع أن يتحكم في حياتها أحد بعد اليوم .. أبداً))^(١٩) وبالتأكيد لا يستطيع أحد أن يتحكم في ميّت جسداً أو روحاً، لقد غدا الموت لدى نجاة طريقاً للتحرر من كل قيد، وكذلك انتصاراً على الكولونيل الذي سوف لن يستطيع الوصول إلى القاتل ولن يستطيع أن يشتمها وحتى إن فعل فهي لن تسمع ما سينطقه من كلمات نابية تفهم مغزاها دون أن تفهم معناها ((حان الوقت لتضع حداً لكل هذا التعب. تعبها هي وتعب الآخرين من حولها. سوف يُجن الكولونيل عندما يسمع النبأ! تود لو تستطيع أن ترى وجهه))^(٢٠) فالموت شكّل بالنسبة لـ (نجاة) نهاية لمعاناتها وبداية لراحتها الابدية كما ترى وكذلك هو انتصار على السلطة القامعة والمتغترسة الممثلة بالكولونيل .

أما رواية (صراخ النوارس) التي هي كتوأميها (امرأة الغائب) و (بيت على نهر دجلة) ((ليست رواية عقدة تتوتر ثم تتحل في النهاية وإنما رواية سيكولوجيات وأفكار وتأملات من نوع خاص))^(٢١)؛ ولذا فإن هذه الرواية تحاول أن تستجلي دواخل النفس البشرية وتحاول قراءة مكنوناتها، فشخصية الأب شخصية مأزومة ومغيبة نفسياً يظهر ذلك على شكل هلوسات وكلام مع النفس ومع الأشياء المحيطة ((في بعض الأحيان أسمعهم يتكلم، بصوت خفيض النبرة، وجهه شطر البحيرة، يخاطب - في هلوسات غريبة- الرب في السماء والأسماك اللابدة في اخضرار الماء ويخاطب الريح والنوارس المحلقة في الفضاء))^(٢٢) الأب الذي عاد من الأسر حاملاً معه إعاقة جسدية في عموده الفقري ((تقول أمي إنهم أعطبوا له عموده الفقري عندما كان يحارب، لهذا تراه يا ولدي إذا مشى يتأرجح مثل نبتة في وجه الريح، تساعده عصاه على الثبات قليلاً، يحرك خطواته خطوة متأنية بعد خطوة، وافقدوه عقله في قفص الأسر))^(٢٣) هذه الإعاقة كان لها بالغ الأثر على التركيبة النفسية للأب والتي غيبته عن الفعل؛ فصار يلجأ إلى الخيال والهذيان واختلاق أشخاص وهميين ((تقول أمي - فراح من يومها يهذي، ويبتدع أناساً يتمثلهم واقفين، أو جالسين أمامه يحاورهم، ويفتعل أحياناً النزاعات معهم، كما تراه يخاطب الطيور وأحجار الطريق، فلا تصغ إليه إذا كلمك عني فهو ليس في كامل وعيه، رجل كثير الظنون، يتوهم أموراً شنيعة لا أساس لها))^(٢٤) فالأم تحاول تغييب شخصية الأب، أكثر مما هي مغيبة، في نظر الابن بالتركيز على تصرفاته الخارجة عن المنطق كي لا تتكشف أمام ابنها كامراً مشكوك في وفائها لزوجها. ولكن الابن المحب لأبيه لا يصدق اختلال عقل أبيه و تصرفات الأب المحيرة تجعل الابن يتساءل ((أهو مختل العقل حقاً، كما تزعم أمي، أم أن في حياته أسراراً موجهة تجعله يتصرف بهذا الشكل المحير))^(٢٥)، ويبدو أن الأب أثر تغييب ذاته واللجوء إلى إظهار

١٥ الشاهدة و الزنجي : ١٠٩-١١٠

١٦ الشاهدة و الزنجي: ١٣٧

١٧ م . ن : ١٣٣

١٨ م . ن : ١٣٣

١٩ م . ن : ١٣٥

٢٠ م . ن : ١٣٨

٢١ هذه الدنيا كتاب: ٢٩

٢٢ صراخ النوارس : ٥

٢٣ م . ن : ٩

٢٤ م . ن : ٩

٢٥ م . ن : ١٨

الاختلال العقلي والتصرفات غير المتزنة من أجل الحفاظ على ابنه من أن يتعرض إلى ما ينغص عليه حياته وهو ما يزال صغيراً فنجدته يقول له : ((أنت ماتزال صغيراً على الألم، لذلك دع قلبك يبقَ نقياً، من أجل أن تتعم بشيء من الراحة مع نفسك. سوف تتعذب بالطبع، فيما بعد، ولكن لكل شيء ثمناً ي أولدي))،^(٢٦) فمن يتحدث بهذا الأسلوب لا يمكن أن يكون مجنوناً بل هو مثل كل أب محب لابنه يخاف عليه من أن يتعرض لصدمة قد تؤثر على حياته مستقبلاً. أي إن الأب وإن كان فاقداً لتوازنه النفسي، ربما، لكنه حين يتعلق الأمر بابنه يحاول أن يكون بأعلى درجات الاتزان، و يظهر ذلك جلياً حين يتحدث لابنه عن جدته ((وكنت أنا مثلها، أظن الخطر الذي يترصد مصائرنا إنما يكمن لنا هناك، تحت وابل نيران الأعداء، لا بين جدران البيت، وجدران الوطن))^(٢٧) فالأب يدرك جيداً مدى الخطر المبيت له داخل بيته والذي قد يصل إلى تغييره جسدياً وهذا يدل على أنه يعرف (حسباً على الأقل) نوع العلاقة التي تربط زوجته بأخيه ربما حتى قبل إصابته وأسرره ((ولكنهم لم يسمعوا نداء حيرتي، إذ إنني بلا صوت صرخت، وهم ينتظرون الفرصة للخروج من القبر المفتوح. ومتى تأتي الفرصة، بالله عليكم؟! فيقولون لي اصبر .. اصبر! ولكن متى استمع الملهوف لنصيحة ناصح؟! فالانتظار يقتلني. أفكر في ابني، وفيها هي أيضاً، وحدها في البيت مع شقيقي، والعجوز المريضة أمنا، حبيسة غرفتها))^(٢٨) حين تتعرض قوتهم المقاتلة للمحاصرة من الأعداء فإن تفكيره يتركز على ابنه وعلى زوجته الوحيدة في البيت مع شقيقه فتمزقه الهواجس والظنون ((ولكن ماذا بوسعك أن تفعل، وأنت محاصر هناك، على مسافة أيام، غير أن تتمزق وحدك.. تتمزق فتتك بك الهواجس و الظنون، والليل، والنيران تضيء خط التقاء الارض بالسما))^(٢٩) فهل كانت (رجولة) الأب (غائبة أو مغيبية)، أصلاً، من أجل الحصول على الابن؟ وهل جعلها الاقتراب من الموت تستيقظ وتحضر بقوة إلى درجة إهمال الخوف والقاء شبح الموت بعيداً ثم ترك موضع الاختباء بغية الوصول إلى الابن والزوجة والاخ؟ ((وحين أطمئن إلى فراغ الأرض الشاسعة من حولي، أنهض واقفاً بطول قامتي - المرة الأخيرة في حياتي أنهض فيها واقفاً هكذا، بطول قامتي - وأمشي بعد ذلك في خط مائل، أظنه يوصلني في النهاية إلى بيتي وأحبتي. ولا أمشي غير خطوات قلائل .. محض خطوات، ثم تباغتني اللسعة الكاوية، فأتداعى على الشوك، وتنطفئ النجوم في عيني))^(٣٠) فالهواجس والظنون قادتنا الأب إلى ما يشبه الانتحار أو ربما حاول تغييب ذاته لأنه كان يعرف جيداً، حتى وإن لم يعترف، لنفسه على الأقل، أن كل ما في بيته لم يعد له؛ فقلب زوجته أصبح مع غيره مما يثير الشك حول نسب ابنه.

و حين عاد الأب من الأسر بعجز جنسي وعمود فقري معطوب لم يجد بدا من الاتكاء على الاختلال النفسي تعويضاً عن عدم القدرة على الفعل وعدم القدرة على ترميم الخواء الذي وجد بيته عليه أو ربما الذي ترك بيته عليه فأصبحت رغبته في تغييب ذاته عارمة وصار يتمظهر بمظاهر مختلفة ويسلك سلوكيات مغايرة فهو يرتدي قبعة مهلهلة من القش يعلم يقيناً أنها تغيظ زوجته وتشعرها بالإحراج محاولاً النيل منها بتصرفاته تلك، حتى هوايته في صيد السمك فهي ليست هواية حقيقية؛ لأنه يصيد السمكة ويفتش في فمها عن آثار ندوب صيد سابق ثم يعيدها إلى الماء وهذا التصرف في حقيقته تصرف غير متزن وهو، ربما، جاء بتأثير تجربة الأسر التي مازالت تؤثر في نفسه، فهو لا يتمنى الأسر أو الموت للسمكة أي إنه لا يريد لأحد أن يعيش أو أن يمر بتجربة مشابهة لتجربته، وهو كذلك لا يريد أن يكون فاعلاً فيما حوله بل يريد من الأمور أن تسير كما هي عليه فحين يستيقظ، على غير عادته، في إحدى الليالي ولا يجد زوجته بجانبه فهو لا يناديها أو يبحث عنها، ربما لأنه يعرف أين هي، حينما لا تكون معه على السرير، فيثير جلبة كبيرة وضوضاء لتنبهها بأنه مستيقظ فهو لا يريد أن يكون في المواجهة مع حدث كهذا قد يضعه على المحك في اختبار لرجولته المغيبية ((إلا أنني استيقظ من نومي في إحدى الليالي، على ضجيج سعاله وأراه واقفاً في الممر، أمام باب غرفتي كان يقف متردداً، يسعل بشدة، صدره يوشك أن يتفطر. أنتفض جالساً في سريري، اترقب دخوله عليّ. إلا أنه لا يدخل غرفتي، بل يظل واقفاً في مكانه يسعل و يتخضخض، نحو دقيقتين من الزمن، كأنه يتعمد إثارة هذه الجلبة من أجل أن يجعل أحداً ينتبه لوجوده القريب))^(٣١) ولأنه لا يريد المواجهة فهو ينبه الذي يفترض أن تكون المواجهة معه ((ترى لماذا أثار أبي كل تلك الجلبة بسعاله المتواصل في هدأة الليل، واقفاً على بعد خطوات من الغرفة التي اختلها فيها، لماذا؟!)).^(٣٢) فالأب متأكد الآن من علاقة زوجته بأخيه وربما يظن رداً معيناً في لحظة ما فقد أصبح على يقين بأنه لا يستطيع المواصله في وضع أصبح يعاني فيه من عزلة شديدة ستقوده إلى محاولة الانتحار نتيجة عدم قدرته على التكامل مع الآخرين ((حيث يصل الأمر ببعض الأفراد إلى أن يجدوا أنفسهم عاجزين عن الاستجابة أو الخضوع لأية سلطة غير تلك التي تصدر منهم فينزلون في النهاية عن المجتمع وبالتالي يشعرون باستحالة الحياة مع المجتمع مما

٢٦ م . ن : ٢٤

٢٧ صراخ النوارس: ٢٨

٢٨ م . ن : ٢٩

٢٩ م . ن : ٢٩

٣٠ م . ن : ٢٩-٣٠

٣١ صراخ النوارس: ٣٩

٣٢ م . ن : ٤١

يدفعهم إلى الانتحار)).^(٣٣) وحين يفشل الاب في الانتحار لا يعترف بهذه المحاولة بل يقول إنه يريد إطفاء النار التي اشتعلت في روحه.

((- ابي، قل لي، لماذا حاولت أن تنتحر!؟

يلتفت مندهشاً

- أنا أنتحر! ولكن من قال لك مثل هذا الكلام الأحمق!؟

- أذن لماذا القيت بنفسك في البحيرة قبل أيام!؟

- من أجل أن أطفئ النار التي اشتعلت في روحي)).^(٣٤)

ويؤكد الاب لابنه أنه لن يفكر في الانتحار مطلقاً ولكن جثة الأب تُنتشل بعد أيام من المكان نفسه الذي حاول فيه الانتحار سابقاً وتذهب آراء الجميع إلى أنه نجح هذه المرة في الانتحار. إلا ابنه الذي يتهم بصمت أمه وعمه بتدبير حادثة الغرق ويظل يبنيتهما شيئاً داخل نفسه. فإن كان الأب قد انتحر فعلاً ولم تكن حادثة انتحاره مدبرة فإنه سيكون قد نجح أيما نجاح في الثأر من زوجته وأخيه ودق إسفيناً بينهما وبين الابن إلى الأبد؛ فالأب حينما غيب نفسه عن الوجود بالانتحار فقد غيب معه أي أمل للعشيقين بالارتباط بالابن بعلاقة سليمة فهو سينظر إليهما بوصفهما قاتلين وسيثأر منهما بقتل عمه بعد إحدى عشرة سنة بإغراقه في مكان غرق أبيه وبالطريقة نفسها، وقبل ذلك فإن أمه لن تحصل منه على حنان الابن وعاطفته ((أما أنا فأحاديثي مع أمي تظل مقتضبة، ينقصها دفء الألفة والمودة، مثل أي حديث عابر بين غريبين، أو بين صديقين أصاب العلاقة بينهما شرخ كبير)).^(٣٥) إن عقوق الابن يجعل شخصية الأم مضطربة هي الأخرى إضافة إلى شعورها بالذنب ((والعشق الآثم نوع من الخيانة للذات قبل خيانة الآخر. إنه تفتيت للبنية الذاتية، أو على الأقل دليل على عدم تماسك الشخصية، أو ضعفها. إنه خروج عن العرف الاجتماعي الذي فيه تتماسك الذات)).^(٣٦) فالأم وباستسلامها لنزواتها دمرت بنية بيتها وفقدت علاقتها بابنها إلى الدرجة التي غيبت فيها عن أي فعل يعيد هذه العلاقة.

ومن الجدير بالذكر أن من يقرأ (صراخ النوارس) لا يحتاج كثيراً ليجد شخصية هاملت شكسبير واضحة بين أحداثها، وربما كان إظهار شخصية هاملت أمراً مقصوداً من الكاتب أو هو في الحقيقة (إيهام) بوجود هاملت إذ إن الشبه بينهما سطحي في حين أن الغوص عميقاً في شخصية الابن سيظهر فارقاً واضحاً بل وكبيراً بين الشخصيتين إذ ((إن بطل صراخ النوارس ابن زنى، جاء إلى الدنيا نتيجة علاقة سفاح، بين عمه وأمه، وهو يجهل هذه الحقيقة، ويظل يجهلها حتى النهاية، ويظن أن الرجل الذي يعيش مع أمه هو أبوه، في حين ينظر إلى أبيه الفعلي (البيولوجي) على أنه عمه! وعندما ينتقم لمقتل الرجل الذي افترض أنه أبوه يقوم بقتل أبيه الحقيقي. مثل هذا الالتباس في العلاقات - في ذهن البطل - ليس موجوداً في هاملت، فبطل شكسبير لم يكن ابن زنى، وأبوه هو أبوه الفعلي، وعمه هو عمه. ومسرحية هاملت قائمة على الشك والتردد، بينما رواية صراخ النوارس قائمة على الوهم)).^(٣٧) إذن فلا تشابه في العلاقات الاجتماعية والمواقف بين هاملت وصراخ النوارس على الرغم من وجود إشارات عديدة للإيهام بهذا الشبه كإظهار «قبة القش» في الرواية كمعادل أو مشابه للشبح في هاملت ((ترى كيف ستكون ردود أفعال عمي وأمي، وهما يباغتان بمشهد قبعة أبي، تطفو فوق سطح الماء، بعد كل هذا الزمن!؟ ربما تمثلت لهما شبحاً من الماضي، طلع عليهما الآن، يسترد ديونه ويصفي الحساب)).^(٣٨) إن إظهار هاملت يجعل من عقدة أوديب مغيبية ومتوارية خلف الأحداث، فالابن لم تكن علاقته بأمه سليمة وطبيعية ((الهواء يعبث بثوبها الحريري، يلصق قماشه بظهرها، ويدفع به بين ساقها كاشفاً عن ملامح جسدها، وأود أن أصرخ وراءها حانقاً لماذا تستعرضين نفسك هكذا أمام العيون)).^(٣٩) وحتى في أحلام المراهقة فإنه كان يرى أمه بغير صورة الأم الطبيعية ((في أيام المراهقة أرى نسوة فانتات، في مثل عمر أمي - أمي تظهر بينهن أحياناً -))^(٤٠) فهو في مراهقته لا يحلم بفتيات في مثل سنه بل يحلم بنساء جميلات في عمر أمه التي تظهر أحياناً في أحلامه مع أولئك النساء الجميلات أو تظهر بثياب النوم وحتى في زمن الرجولة فهو يظل يرى أمه بثياب الراقصات؛ فعقدة أوديب متمكنة داخل نفسية الابن، وإن حاول تخييبها فعقله الباطن يراها بعين الإغراء وإن أظهر عقله الظاهر الكره لها كونها قد خانته أباه ودبرت مع عشيقها مقتله.

٣٣ الاغتراب، التمهيد، د. احمد ابو زيد، مجلة عالم الفكر (عدد خاص بالاغتراب)، وزارة الاعلام في الكويت، المجلد العاشر، العدد

الاول، ابريل -مايو- يونيو ١٩٧٩م : ١٠

٣٤ صراخ النوارس: ٤٣

٣٥ م. ن : ١٠١

٣٦ من تاريخ الرواية : ٢٠٧

٣٧ حوار صحفي مع مهدي عيسى الصقر، سهيل نجم، جريدة الاسبوع الادبي، العدد ٩٤٦ في ٢٦/٢/٢٠٠٥م.

٣٨ صراخ النوارس: ١١٠

٣٩ م. ن : ٣٤ / وينظر الصفحات: ٥٧، ٧٣، ١٢٦، ١٢٧

٤٠ م. ن : ٥٣

في صراخ النوارس تلمس مهدي عيسى الصقر جرحاً غائراً لم يجرواً أحد غيره على تلمسه بل وضغط عليه بقوة محاولاً التنبيه إلى خطورة الحرب على المجتمع ومنتبئاً بكوارث الحرب وما ستؤول إليه.

ونجد في رواية (امرأة الغائب) تغييباً جليلاً للشخصية، حيث أن (رجاء) بطلة الرواية ظلت تنتظر زوجها على أمل أن يكون أسيراً رغم عدم وجود أي دليل على أسره، فالزوج مغيب جسدياً رغم حضوره الطاعني في الرواية التي تحظى الشخصية فيها ((باهتمام خاص، يربو على ذلك الاهتمام الذي ظفرت به مكونات البنية السردية الأخرى، وهذه الحقيقة ترجع إلى دور البنية الموضوعية للنص، إذ إن آثار الحرب تتبدى أقسى تجلياتها في خسارة الإنسان، فلا غرابة في أن تتجه عناية الروائي إلى الشخصية، سواء أكانت فاعلة في الحرب، أم لم تكن، المهم أنها تعيش أجواء الحرب بصورة أو بأخرى)).^(٤١) وزوجة المغيب ليست امرأة منكسرة أو خاضعة بل على العكس تماماً هي فاعلة في الحدث وصانعة له ومؤثرة فيه بل ولديها (سطوة) على من حولها تخرج من خلالها عن ((مناطق الاحتواء والهامشية، لتشغل مساحة المركز، ولتشكل دائرة جذب كبرى، تستقطب معظم شخصيات الرواية)).^(٤٢) و على الرغم من هذه القوة والسطوة إلا أن (رجاء) تظل تدور في فلك زوجها وتحاول تغييب الواقع والمحيط والعيش في الذكريات واجترار الأيام بالانتظار ويخلق وهم عودة قريبة للمغيب تشاطرها أم زوجها هذا الانتظار وتلك الذكريات وهنّ يفرضنها على الابن في محاولة لجعله يعيش الذكرى ويغيب الواقع مثلها ((تتوجه جدته إلى الليل، الذي يحيط بهم)) هل تتذكر يا ولدي؟! أم أن سنوات الغياب أنستك كل ما حملت معك من ذكريات؟! «يسمع صوتاً يقول:» الذكريات هي كل حياتنا.. الذكريات والانتظار! «يظن في البداية، أن طيف أبيه الذي لا يفارق جلساتهم الليلية، هو الذي رد على السؤال الحائر، لكنها أمه كانت تتوحد مع الغائب في مكابذاته، في مكانه النائي، والمجهول)).^(٤٣) فهذا الوجود المستمر للمغيب جعل الابن (سعد) يتصوره حقيقة من الممكن أن يكون لها صوت وتتحدث معهم بل إنه اعتقد أن صوت أمه هو صوت أبيه بتأثير من حالة التوحد مع الأب التي تحاولها أمه لعلها تعيش عالمه وتشاركه ما يكابد ((وهذا يعني أن صورة المغيب وعالمه يمارسان هيمنة على عالم أسرته ويشعان ليكونا عالم هذه الأسرة، لأن هذه الأسرة تسعى لتتخرط في عالم الغائب)).^(٤٤)

هيمنة صورة المغيب وعالمه هي الهيمنة الوحيدة التي سمحت بها (رجاء) واستسلمت لها وغيّبت، بالنتيجة، رغبات جسدها بل إنها لم تكن لتسمح حتى لابنها بملامسة جسدها ((يلتصق بها أكثر. يحس بالليونة المشدودة قليلاً لنهديها. يقول لها:» أمي جسديك ناعم ودافئ!« يفاجأ بها تنتفض مبتعدة بجسدها عنه، وتأمرة بصوت تغيرت نبرته، وغداً قاسياً:» ارجع إلى فراشك فوراً!« تباغته حركتها، وكلماتها. تقول له:» لو لم تكن ابني، ما تركتك تنام، في مكانه لحظة واحدة! إذهب!«)).^(٤٥) وحتى اللحم برجل يشاركها سرير الزوجية غير زوجها كانت بطلة الرواية تعده عاراً يستحق أن تجلد ذاتها بسببه ((تجلس في فراشها مضطربة! أي كابوس مريع هذا؟! أية فضيحة لو عرف الناس أن مثل هذه الاحلام الداعرة تراودها، في غياب زوجها)).^(٤٦) بل إنها تعد اللحم خيانة ومحاولة من الشيطان لإغوائها، ورغم ذلك فالأمر لا يمر من دون أن تعنف نفسها ((لكنني ما خطر ببالي قط أن أخون عهدي للرجل الوحيد الذي نذرت له كل عمري! وما جرى قبل قليل، كان من عمل الشيطان! لكن الشيطان يظل عاجزاً، عن زعزعة إخلاصك للرجل الغائب، لو أنك بقيت منيعة لكنك ضعفت، في الأشهر الأخيرة، وبدأت تستمتعين بالنظرات الوالهة لعاشقك المتيّم... وخيالك، مع عطش السنين الطوال، زيتاً لك وجه الخطيئة وأشراً أبوابك، الموصدة كل هذه المدة، لدخول فاتح غريب، استباح جسديك طيفاً)).^(٤٧) وحين تشعر أن تغييبها لعواطفها ومتطلبات جسدها لم يكن بالقدر الكافي، حيث إنها لم تكن تسيطر على عقلها الباطن الذي سرب الأحلام إلى منامها، والتي من الممكن أن تتحول إلى واقع، حين تشعر بذلك فإنها تتمنى الموت على أن يمسخها رجل غير غائبها الذي سيعود ((لا! مستحيل! مستحيل! أموت ولن يكون هذا! أموت قبل أن يلمسني أي إنسان، غير زوجي! تعطي وجهها وتنتحب)).^(٤٨)

إن إيمان (رجاء) بحتمية عودة زوجها جعلها تعتقد أن أي خاطر يمر ببالها مع أي رجل غيره هو خيانة لعهد قطعه لرجلها يجعلها تلوم نفسها بشدة، وتميل إلى حياة الراهبات منها إلى النساء الطبيعيات، هذه الحتمية نجدها واضحة في اعتقاد الجدة أيضاً ((قال الصبي: إن جدته تقول إنها لن تفارق الدنيا حتى يرجع أبي)).^(٤٩) فالمرأتان تنتظران غائباً كأنه سيعود بعد قليل و(رجاء) تغييب ذاتها بما دعت الرواية (الرهينة) على أمل أن يؤدي هذا التغييب إلى إنهاء عودة

٤١ دراسات نقدية في الخطاب السردى العربي : ١٨

٤٢ السلطة في الرواية العراقية: ٢٩٦-٢٩٧

٤٣ امرأة الغائب: ٦٩

٤٤ دراسات نقدية في الخطاب السردى العربي : ٢١

٤٥ امرأة الغائب: ١٧١

٤٦ م . ن : ١٨٥

٤٧ امرأة الغائب: ١٨٦-١٨٧

٤٨ م . ن : ١٨٧

٤٩ م . ن : ٨٧

الغائب، كذلك نجد اللجوء إلى وسيلة نفسية تعويضية جيء بها لتسد مسد الغائب وهي محاولة إيجاد قناع للأب يجعل فكرة انتظار المغيب فكرة مسوغة، ذلك القناع هو الرجل الذي خطفته الساحرة في حكايات الجدة وهو يشبه المغيب الأصل في العمر وطول مدة الغياب واعتقاد الآخرين بأنه ميت.^(٥٠) فالكاثب يسرد في روايته حكايتين متوازيتين تكادان تتقاسمان الرواية: واحدة هي الحكاية الأصل و الأخرى هي (حكاية قناع) تحكيها الجدة بشكل متواصل لحفيدها وكذلك فهي تطرق أسماع زوجة ابنها المغيب ولأن الجدة تختلق هذه الحكايات ((تختلقها بنفسها، وبعضها مما كانت تسمعه، أو قرأته، مع زيادات من عندها!))^(٥١) فلعلها قصدت زوجة الابن أكثر مما هي تسلية للحفيد.

فزوجة الرجل الذي خطفته الساحرة لم تتزوج، وحين عاد زوجها وجدها بانتظاره رافضة الزواج بآخر ((إن وجدت امرأتك زوجة لرجل آخر، فبوسعك أن تقترن بغيرها. شهقت امرأته: أنا أتزوج رجلاً آخر!؟ قال يراضيه: لا يا حبيبتي ماكنت لتفعلني هذا)).^(٥٢) وهذا الفعل وبكل تأكيد تريد الجدة من رجاء أن تفعله وأن تظل على إخلاصها لزوجها وانتظاره مهما طال الزمن وأن تظل مثل المرأة في الحكاية مؤمنة بعودة زوجها ((قالت امرأته: أنا كان عندي أمل قوي أنك سترجع يوماً. قلبي كان يحدثني أنك راجع في النهاية. وهذا الأمل هو الذي جعلني أتحمل مرارة الانتظار، كل هذه السنين! المهم أنك نجوت من شر الساحرة)).^(٥٣) على (رجاء) إذن أن تكون مثل زوجة الرجل الذي خطفته الساحرة متمسكة بالأمل حاملة بالنهاية السعيدة التي انتهت بها حكاية الجدة هذا الحلم تشاركها فيه الجدة أيضاً فهي كذلك متمسكة بالأمل، مؤمنة بحتمية عودة المغيب وكلاهما تشكل لهما النهاية السعيدة ((فعلاً تطمينياً يقابل شعور الاحباط الذي يخيم عليهما؛ بسبب غياب الشخصية الأصل، وهذه النهاية الحلمية تمثل حلم هاتين المرأتين، حتى وإن كانت نهاية تجافي إمكانات الواقع المعيش، إلا إنها تكتسب قبولها إذا ما علم بأن ثمة اصراراً لدى امرأة الغائب بأن تكون نهاية حكاية غياب زوجها شبيهة بنهاية حكاية الزوج الذي اختطفته الساحرة))^(٥٤) فإن كان المغيب في حكاية الجدة قد عاد من أسر الساحرة رجلاً معافى رغم عالم السجون والإخفاء واستلاب الرجولة فما المانع من عودة المغيب من أسر الحرب.

فكما انتظرت (بينلوبي) زوجها (أوديسيوس) في الملحمة اليونانية (الأوديسا) واحتفظت بحبها له وإخلاصها رغم الألم والمعاناة والطامعين بها فإن الزوجة في الحكاية الأصل أو في حكاية الجدة قد ظلت على ذلك الإخلاص على الرغم من أن النهاية في الحكاية الأصل لم تكن كالنهائيتين الأخرين، فقد وضع الروائي ثلاث نهايات لروايته، النهايتان الأولى والثانية (تقليديتان) ومن الممكن توقعهما، فالنهاية الأولى تصب في مصلحة العاشق بعدم عودة المغيب وبأس (رجاء) وانقيادها إلى العاشق (وجدي) والثانية يعود فيها الزوج إلى زوجته وأمه وابنه. أما النهاية الثالثة فقد استعرضت بوضوح عبقرية مهدي عيسى الصقر وقدرته التنبؤية العالية في أن المجتمع العراقي وبعد حربين وحصار كان على موعد مع الأرامل والتكالي ((أرفع عيني إلى المرأة الصغيرة أمامي. أرى حلقة من النساء، لا أدري كيف اجتمعن بهذه السرعة وبهذا العدد، تحيط بالكهل المشدود، ينازعن رجاء عليه، وابنها يقف جانبا لا يدري ما يفعل! وألمح مزيداً من النساء يخرجن كالأشباح، من عتمة الدروب المطلة على الساحة، ويهرعن صوب الرجل، وكأن السماء أخذت تمطر نساءً بأردية قاتمة يبحثن جميعاً عن رجالهن المفقودين، منذ سنوات!)).^(٥٥)

وفي رواية (بيت على نهر دجلة) التي تشبه سابقتها (صراخ النوارس) و(امرأة الغائب) في أنها تناقش آثار الحرب على المجتمع بعد نهايتها وهي رواية (سيكولوجية) بامتياز حيث نجد ((شخصية المغيب عاجزة عن حوار واقعها ومجتمعها))^(٥٦) (ف سعيد) العائد من الأسر مضطرب نفسياً بل منقطع عن العالم المحيط به ((يتأرجح بين مشارف الوعي ومتاهات الجنون))^(٥٧) ولا نعرف، للوهلة الأولى، إن كانت (ساهرة) أمه أم أخته فهي الأخرى شخصية مأزومة تعامل أباها على أنه ابنها فقط لأنها رتبته، وتزوجت من رجل اشترطت عليه أن لا يمسه إلا بعد شفاء أخيها فغيبت رغبات جسدها أمام اهتمامها بأخيها ومحاولتها إعادته إلى عالم الواقع وتخليصه من عالم الأسر الذي ظل يعيشه حتى بعد عودته إلى وطنه، كأنها أرادت بتغيير ذاتها إحضار أخيها وإعادته للتواصل مع محيطه.

فشخصية سعيد تعرضت لسلطة قامعة في أثناء سنوات الأسر جعلته يفقد توازنه النفسي ليعود وهو مغيب عن واقعة ولازال يعيش تجربة الطوابير الليلية التي كان يقف فيها من أجل الدخول إلى دورة المياه، فلا ينام إلا حينما تقتعه أخته بأن كل من في الطابور قد دخلوا ولم يبق سواه، ((لقد عشعش القهر السياسي في نفس سعيد الذاتية وحولها إلى

٥٠. ينظر دراسات نقدية في الخطاب السردى العربي: ٢٤

٥١. امرأة الغائب: ١٦٩

٥٢. م. ن. : ٢٠٥

٥٣. امرأة الغائب: ٢٢١

٥٤. دراسات نقدية في الخطاب السردى العربي : ٢٦

٥٥. امرأة الغائب: ٢٤٥

٥٦. دراسات نقدية في الخطاب السردى العربي : ٥٠

٥٧. بيت على نهر دجلة: ٥

كتلة هامة تعاني سطوات الانفصام النفسي ونزواته الحادة))^(٥٨) ف(سعيد) يعد نفسه ميتاً (في نظر نفسه على الأقل) فهو جثة تجمّع حولها الأعداء مرّة وثُرُكْتُ في الصحراء مرّة ولاكتها السياط مرة أخرى.^(٥٩) واخته أيضاً في ساعات غضبها تراه جثة فهو موجود ولكنه مغيب عن الفعل تحت وطأة أزماته النفسية ((أمي تصرخ جئتما تنفرجان على الجثة ها هي أمامكما ها هي شوفوها زين واصبعها تؤشر إلى صدري))^(٦٠) و(ساهرة) شخصية مأزومة أيضاً فهي وبالرغم من عودة أخيها من الأسر إلا إنها مازالت تزور القبر الذي كانت تظن أنها قد دفنت جثة أخيها فيه وكانت تجلس قرب القبر لتبكي ((أصغي للرجل الذي يرتل القرآن وأبكي الميت المجهول في القبر الذي ينتظر أهله عودته والميت الذي معي))^(٦١) فهي، ربما، تظن أن عودة أخيها المغيب لم تكن سوى عودة جسدية، أما نفسياً وعقلياً فهو مازال يعيش تجربة الأسر أو أنه خضع لتغييب من نوع آخر، هو الموت في الحياة. وفكرة موت الشخصية وهي حية تستهدف إظهار الفجائية الكبيرة والأضرار البالغة التي تلحق بضحايا الحرب، وأن الموت في الحروب هو القاعدة، والحياة استثناء^(٦٢).

ولا يختلف اثنان على أن الحرب تجربة مريرة وحين تنتهي هذه التجربة بتجربة أفسى هي تجربة الأسر وفقدان السيطرة على الذات واستلاب العقل وتغييبه تحت سطوة القهر والترهيب تكون إنسانية الانسان عرضة للخراب بل والتحول باتجاه العدائية والرغبة بإحراق كل شيء، إذ لا شيء يستحق البقاء. فلم يقدّر أحد ما مر به (سعيد) من تجربة مريرة، والسلطة نفسها كانت أداة قامعة عملت بالضد من محاولات أخته لأعادته إلى أرض الواقع فقد تزوج أحد الضباط زوجة (سعيد) مستنداً لانتمائه إلى السلطة، وبعد ذلك جاء اعتقاله التعسفي وتعذيبه ليقضي على آخر أمل لدى أخته بشفائه ((تقف مذهولة تشهد في قنوط القافلة تتحرك، بعد أن سلبت مني ابني، فهل نجا من الأسر عند الأعداء ليقع في الأسر هنا؟))^(٦٣) فعندما اعتقله أمن السلطة لم تشفع له توسلات أخته في كونه محارباً سابقاً وعائداً من الأسر ومغيب الوعي، فأخذوه وتلاعبوا بمشاعره ((قال لها إنهم وعدوه أن ينصبوه ملكاً على منتزه «الزوراء» لكنه طلب منهم علبه ثقاب عوضاً عن هذا المنصب. عندئذ ضحكوا عليه كثيراً وانعموا عليه بوسام من الدرجة الأولى لأنه مات شهيداً من أجل وطنه!)) تحبين تشوفين الوسام؟» ومد يده في جيب دشداشته المهلهلة وأخرج شيئاً في يده المضمومة، عيناه تلمعان زهواً. ثم فتح يده فرأيت في راحة يده الخالية من الدم عقب سيجارة سحقته الأقدام))^(٦٤).

فالمغيب الذي نجا من الأسر عند الأعداء أعيدت عليه تجربة الأسر باعتقاله داخل الوطن مما جعله يعاني نكوصاً دائماً نحو تلك التجربة ((مستدعياً مكونات تلك التجارب من شخصيات كانت تشاركه فيها))^(٦٥) أو التحوار كل ليلة مع الواقفين في الطابور الوهمي أمام دورة المياه.

وفي رواية (الشاطئي الثاني) يغوص مهدي عيسى الصقر في أعماق الإنسان ليبحث عما تضرمه النفس البشرية من نوازح خيرة لكن المجتمع لا يسمح ولا يساعد على تصحيح الاخطاء فتغيب الإرادة تحت ضغط المجتمع المحيط بالشخصية التي حاول الكاتب أن يسلط الضوء على ((مشاعرها الداخلية وصراعاتها التي لا تراها منظورات الواقعية التقليدية أو تترفع عليها بكونها استثناءات وتعرجات نفسية لا يعبا بها الهم الواقعي المنشغل بانعكاسات الخارج على الشخصيات وليس العكس))^(٦٦) فشخصيات الرواية التي تتن تحت وطأة الواقع تجمعها شخصية (عباس) وهي شخصية مغيبة جسدياً حيث قتلته شخصية متسلطة لمنعة من انتشال (بطلة الرواية) من مستنقع الرذيلة، وبطلة الرواية (سكينة أو سعاد أو سلوى أو سراب) ليس لها اسم محدد ومن ثم فهي شخصية مغيبة حتى من ناحية الاسم وليس لها تاريخ حقيقي ومجهولة الانتماء ينتشلها (عباس) من المبعي ليهربا إلى البصرة حالمة ببداية حياة جديدة لكن الشخص المتسلط يلاحقها ويدبر مقتل (عباس) بحادث دهس ليحجر بطلة الرواية على العودة إليه لأنه يعدها ملكاً له، ويبدو أن المدّة التي قضتها (سلوى) في المبعي أعطتها الخبرة الكافية لإيقاع أي رجل في حبالها، الأمر الذي مارسه مع (سامي) بطل الرواية وهو قريب زوجها القتيل.

ولكن سلوى تقع هذه المرة في فخ الغرام فتُحب (سامي) حباً جارفاً كما أحبها فتفقد سلطة جمالها أمام إرادة قلبها فهي ((التي أوقعت في محيط إغرائها هي أيضاً التي أنقذته في النهاية وحررتة إلى الأبد من سلطة جمالها وسطوة جسدها، حررتة لأنها أحبته تماماً وأخلصت له وهو كذلك واستجاب لطلبها بالزواج، لأنها ضجرت من دور البغي

٥٨ السلطة في الرواية العراقية: ٩٥

٥٩ ينظر بيت على نهر دجلة: ٩١-٩٣

٦٠ م. ن: ٢٩

٦١ م. ن: ٤٦

٦٢ ينظر دراسات نقدية في الخطاب السردى العربي: ٢٨-٢٩

٦٣ بيت على نهر دجلة: ٨٤

٦٤ م. ن: ٨٦-٨٧

٦٥ دراسات نقدية في الخطاب السردى العربي: ٣٠

٦٦ تنويعات على الواقعية حاتم الصكر ملحق جريدة المدى العدد ٢٠١٨ في ٢٠/١/٢٠١١

الذي لعبته مراراً))^(٦٧) ولكن الرجل المتسلط استطاع الوصول اليها مرة أخرى وأوصل اليها إشارة بأنه سيقتل (سامي) حبيبها، فدخل سامي في دائرة القمع والتغييب فيفقد منصبه الوظيفي وسمعته بوصفه مدير مدرسة فتضطر سلوى إلى تغييب ذاتها والابتعاد عن سامي كي لا يحصل له ما حصل لعباس زوجها القتيل، وأمام وضع كهذا يفقد سامي قدرته على الفعل الحقيقي خصوصاً بعد أن يتلقى منها رسالة تشرح فيها سبب اختفائها ورغبتها بالأبى يبحث عنها)) قلت اختفي ليعيش حبيبي))^(٦٨) فيدوس على الرماد ويعود إلى طلبته ومهنته ملغياً الماضي وعابراً نحو المستقبل المتمثل بطلبته. كانت الرواية قراءة لواقع مجتمع لا يمكن ان يتسامح او ان يتساهل مع أخطاء الماضي ويتعامل مع الحياة وكأنها مصنوعة من قوالب جاهزة ، حين يوضع إنساناً ما في أحد القوالب فهو لا يستطيع تغيير هذا القالب بسهولة أو بدون ثمن وقد يكون ذلك الثمن باهظاً يصل الى التغييب الجسدي له أو لمن يساعده.

الخاتمة

من أهم النتائج التي خلص اليها البحث ما يأتي

- ١- على خلاف ما تدل عليه كلمة (مغيّب) في اللغة فإن المغيّب في الرواية له حضور طاغٍ قد يوازي حضور المائل أو يتجاوزه.
- ٢- يختلف التغييب في روايات مهدي عيسى الصقر، بحسب المغيّب والمغيّب، فقد يكون المغيّب سلطة سياسية أو اجتماعية أو نفسية ، وقد يكون التغييب جسدياً أو اجتماعياً أو نفسياً دائماً أو مؤقتاً.
- ٣- يمثل المغيّب في روايات مهدي عيسى الصقر انموذجاً للإنسان المسحوق الذي يقع تحت تأثير سلطة قامعة تجعله يفقد توازنه النفسي والاجتماعي فلا يتمكن من التواصل الطبيعي مع محيطه وقد تقوده للموت قتلاً أو انتحاراً .
- ٤- إن التغييب والإلغاء قد يقود الذات إلى الانتحار بوصفه نوعاً من الهروب من الواقع الذي تضيق به الشخصية ومحاولة الخلاص من معايير المجتمع نتيجة للشعور بعدم القدرة على تغيير المجتمع أو التأثير فيه.
- ٥- من الملامح الاجتماعية للمغيّب الهرب من المواجهة مهما كانت واللجوء الى ممارسة إحدى العادات السيئة أو السقوط في حالة انكسار.
- ٦- من الملامح الجسدية للمغيّب التظاهر بأشكال أو أزياء مخالفة للمجتمع أو القيام بحركات لا يسوغها المحيطون به.
- ٧- من الملامح النفسية للمغيّب وجود مظاهر عصابية أو غياب عن الوعي أو قد يكون الوعي مشلولاً أو مخدراً إضافة الى تهميش دور العقل. وتبدو على المغيّب مظاهر الكبت والاحباط والشيزوفرينيا والكوابيس وأحلام اليقظة ومختلف أشكال الفوبيا أو الشعور بالاضطهاد (البارانويا) كما قد تعاني الشخصية من عقدة أوديب.
- ٨- يشعر المغيّب باغتراب عن المحيط الذي يعيش فيه وعن الناس وغياب القدرة على التواصل الحقيقي مع المجتمع أو قد يكون منعزلاً تماماً مما يجعله يعيش في مجتمع آخر، يخلقه عقله غير الواعي وينتسكس إليه لاجئاً الى التحدث مع أشخاص وهميين يعيش ويتعامل معهم على أنهم موجودون فعلاً.

المصادر

- الاغتراب ، التمهيد ، د. احمد ابو زيد ، مجلة عالم الفكر (عدد خاص بالاغتراب)، وزارة الاعلام في الكويت، المجلد العاشر، العدد الاول، ابريل -مايو- يونيو ١٩٧٩م
- امرأة الغائب، مهدي عيسى الصقر، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، دمشق، ٢٠٠٢م.
- بيت على نهر دجلة، مهدي عيسى الصقر، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، دمشق، ٢٠٠٢م.
- تنويعات على الواقعية، حاتم الصكر، ملحق جريدة المدى، العدد ٨١٠٢ في ١/٠٢/١٠٠٢م.
- حوار صحفي مع مهدي عيسى الصقر، سهيل نجم، جريدة الاسبوع الادبي، العدد ٦٤٩ في ٢٠٠٢/٢/٦٢م.
- دراسات نقدية في الخطاب السردي العربي، د. سرحان جفات سلمان، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ٥١٠٢م.
- السلطة في الرواية العراقية، د. احمد رشيد الددة، إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٢، ط١، بغداد، ٣١٠٢م.
- الشاطئ الثاني، مهدي عيسى الصقر، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، دمشق، ٨٩٩١م.
- الشاهدة والزنجي، مهدي عيسى الصقر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٧٨٩١م.
- صراخ النوارس، مهدي عيسى الصقر، دار الآداب، ط١، بيروت، ٧٩٩١م.
- من تاريخ الرواية، حنا عبود، منشورات اتحاد الادباء العرب، ب ط، دمشق، ٢٠٠٢م.

٦٧ مهدي عيسى الصقر. نارالجسد. رماد الحكاية، ناجح المعموري، جريدة المدى، العدد ٣١٧٢ في ٢٠١٤/٩/١٣م.

- مهدي عيسى الصقر.. نارالجسد.. رماد الحكاية, ناجح المعموري, جريدة المدى, العدد ٢٧١٣ في ٣١/٩/٢٠٢٤م.
- هذه الدنيا كتاب -قراءات-, ميسلون هادي, كتاب الرافد يصدر مع مجلة الرافد, دائرة الثقافة والاعلام, حكومة الشارقة, العدد ٧٤, يونيو ٢٠٢٤م.

Abstract

rqasIA assl idhaM fo slevon eht ni sretcarahc niam eht hcihw (ecnesbA) yduts hcraeser sihT ot dael noitucesrep dna noisserper morf reffuS sretcarahc eseht tahw dna , ot desopxe .yteicos nihtiw tca reporp dna eurt eht morf meht tnesba dna noitalosi si hcihw rof ledom a stneserper rqasIA assl idhaM fo slevon eht ni ylbicrof eetnesba ehT yb yllacisyhp ecnesbA mih sekam tnesba tnanimod rewop yb noitaprusu eht ot desopxe ot ytiliba eht esol ti gnikam yb yllaicos dna yllacigolohcysp mih tnesba ro ,nosirp ro gnillik .flesmih htiw neve ro sgnidnuorrus larutan eht htiw noitcaretni dna ,noitacinummoc reporp stluser niam eht yb dedulcnoc hcraeser ehT