

أثر الشخصيات في بناء السرد عند عبد الستار ناصر (الشماعية نموذجاً)

الباحث. قاسم أحمد حسين. أ.م.د. أحمد أميد علي أ.م.د. محمود شهبازي

جامعة أراك / كلية الآداب / قسم اللغة العربية

Ka0771478@gmail.com

الملخص:

تُبنى العملية السردية على وجود الركائز الأساسية للسرد، والشخصيات من أهم الركائز التي يبني عليها الفعل السردية، لأن وجود الشخصيات يعني وجود الحدث السردية، وتحمل الشخصيات في بعض الأحيان الدوال الدالة على المعاني التي ستسرد داخل العملية السردية، فيتربط العمل في ضوء الدوال والأحداث الموجودة، وهي الطريقة التي عمل عليها الكتاب لوضع الرابط الوثيق بين الأحداث والأعمال، لتكون الشخصيات متبينة لطريقة السرد على وفق المهام المنوطة بهم.

ويعد الروائي عبد الستار ناصر من أهم الشخصيات التي عملت على توظيف الشخصيات داخل الرواية، من ناحية الدال المستعمل (الاسم) وربطها بالأحداث الخاصة بالشخصية، لتكون نقطة الانطلاق لمسرحة أحداث الرواية، وعبد الستار من أهم الشخصيات الروائية التي ظهرت في القرن العشرين والحادي والعشرين، وقد عُرف بنقده للواقع العراقي السياسي في أعماله السردية مما جعله في صدام مع النظام الحاكم.

ورواية الشماعية من أهم الروايات في نطلع القرن الحادي والعشرين التي سلطت الضوء على طريقة تعامل النظام السياسي مع الناس، وطريقة السرد في رسم الشخصيات لابرار الحدث، قائمة على متبنيات الحداثة في الكتابة السردية، بتوزيع أدوار السرد على الشخصيات الرئيسية في السرد، وفي هذا البحث سنعمل على تحديد أهم الشخصيات الرئيسية وبيان أثرها في بناء الرواية عند عبد الستار ناصر. الكلمات المفتاحية: (الشخصيات، رواية، عبد الستار ناصر، السرد).

The impact of personalities on constructing the narrative according to

Abdul Sattar Nasser (Al-Shamaya as a model)

Qassem Ahmed Hussain.

dr. Ahmed Omid Ali,

Prof. Dr. Mahmoud Shahbazi

Arak University / College of Arts / Department of Arabic Language

Abstracts:

The narrative process is based on the presence of the basic pillars of the narrative, and the characters are among the most important pillars on which the narrative action is based, because the presence of characters means the

existence of the narrative event, and the characters sometimes carry the functions indicating the meanings that will be narrated within the narrative process, so the work is interconnected in the light of the existing functions and events, It is the method that the writers worked on to put the close link between events and actions, so that the characters adopt the narration method according to the tasks assigned to them.

The novelist Abd al-Sattar Nasser is one of the most important figures who worked on employing the characters within the novel, in terms of the signifier used (the name) and linking it to the events of the character, to be the starting point for dramatizing the events of the novel. Abd al-Sattar is one of the most important fictional characters that appeared in the twentieth and twenty-first centuries. He was known for his criticism of the Iraqi political reality in his narrative works, which put him in conflict with the ruling regime.

Al-Shamaya's novel is one of the most important novels at the beginning of the twenty-first century, which sheds light on the way the political system deals with people, and the way of narration in drawing characters to highlight the event, based on the adoptions of modernity in narrative writing, by distributing the roles of narration to the main characters in the narration, and in this research we will work To identify the most important main characters and explain their impact on the construction of the novel by Abdul Sattar Nasser.

Keywords: (characters, novel, Abdul Sattar Nasser, narration).

أولاً: الشخصية في العمل السردى

تَحْمَل الشخصيةُ أهمية خاصة في البناء السردى للعمل الأدبى عموماً وفي الرواية خصوصاً، وقد تحدث عنها أرسطو في العصر القديم، وحدد قيمة الشخصية وأثرها في إنتاج التطهير لدى المتلقي، بوصفها عنصراً مركزياً في العمل القصصي والمسرحي، سواء على شاكلة البطل أو الشخصية الثانوية التي حددها أرسطو (بالفلاح) ، والشخصية من الموضوعات التي تناولتها الدراسات في حقول معرفية مختلفة، لتركز الدراسات على الجانب الذي تُدرس منه الشخصية، فكان مفهومها مرتبطاً بالحقل الذي تنتمي إليه، لكن الشخصية على طرق دراساتنا المختلفة تلتقي ضمن منطقة الأهمية من جانب البناء السردى، وتمركز الشخصية ضمن مفهوم نقل الحدث، أو بناء السرد عليها، وحتى المفهوم الفلسفي الذي ركز على فكرة إظهار المعنى ضمن الشخصية.

يتحدد مفهوم الشخصية في اللغة بمعنى شخص الإنسان، فقد ورد "الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص، شخصاص، والشخص: سواء الإنسان وغيره، نراه من بعيد وتقول ثلاثة أشخاص وكل شئ رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه^٢، إي عملية تحديد الشيء ضمن تكوين جسدي.

وهذا المعنى يرد في التاج أيضًا "الشَّخْصُ: سَوَادُ الْإِنْسَانِ وَغَيْرُهُ تَرَاهُ مِنْ بُعْدٍ، وَفِي الصَّاحِ: مَنْ بَعِيدٍ. ج فِي الْقَلِيلِ أَشْخُصٌ، وَفِي الْكَثِيرِ شُخُوصٌ، وَأَشْخَاصٌ، وَفَاتَهُ: شَخَاصٌ. وَذَكَرَ الْخَطَّابِيُّ وَغَيْرُهُ أَنَّهُ لَا يُسَمَّى شَخْصًا إِلَّا جِسْمٌ مُؤَلَّفٌ لَهُ شُخُوصٌ وَارْتِفَاعٌ"^٣، أي كل ما يمتلك وجود ومقومات جسمانية يُعد شخصًا، فالمعنى اللغوي يقوم على فكرة الوجود المادي، هذه النقطة هي التي تتصل بالمعنى الاصطلاحي الذي سيرد في مفاهيم المشتغلين في هذا المجال.

ففي المجال الاصطلاحي تقع الشخصية ضمن عمليات البناء السردية "الشخصية الروائية سواء أكانت ايجابية أم سلبية فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرواية، وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"^٤، وهنا تخرج الشخصية من عباءة التجسيد التي وردت في المعنى اللغوي، لتكون شخصية مرسومة عن طريق المبدع على الورق، سواء أكانت من نسج الخيال أم تمتلك وجودها الواقعي.

ولفظه (الشخصية) وما تحمله من دلالة على التكوين النفسي والفلسفي لم ترد في الدراسات النقدية القديمة، لكنها وردت "في العصر الحديث، وقد جاء مترجمًا عن اللغة الفرنسية في الأصل التي أستخدمت فيها كلمة شخص (Personne) في القرن الثاني عشر الميلادي^٥. لذلك تُعد الشخصية من النتاجات الحديثة في النقد الأدبي، ومركزيتها في الظهور كانت في المجال السردية، لكن بداية ظهورها كانت في المسرحية، فهي مشتقة من الأصل اللاتيني (Persona)، وهذا الأصل " يدل في البداية على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه أثناء أداء الدور المسند إليه، ثم صار بعد ذلك يدل على الدور نفسه"^٦.

وتعود البدايات إلى منتصف القرن الثالث عشر الميلادي، وعُرفت في القرن الخامس عشر الميلادي. بانتشار المسرحيات في المذهب الكلاسيكي، ومن ثم أخذت الشخصية تأخذ المكان الريادي في العمل الأدبي، ضمن المفهوم الذي يستند عليه البناء السردية، وقد استخدمت في حقل علم النفس كما تشير لذلك الموسوعة الفلسفية بأنها: "مأخوذة من الترجمة الفرنسية (Personnalité)، وتعني الخصائص الجسمية والوجدانية والعقلية والنفسية التي تعين الفرد وتميزه عن غيره؛ فلكل شخص شخصيّة تخصه دون سواه"^٧. لتصبح الشخصية ليست مجرد بنية في النظام السردية، بل هي مجموعة التفاعلات ما بينها وبين

الحياة التي عاشتها، وبين البيئة التي أنتجتها، لتظهر عليها مفاهيم اللاوعي الفردي واللاوعي الجمعي، فهي كيان متكامل من التفاعلات الماضية مع الحاضر^٨

لذلك حدد المشتغلون في السرد الشخصية بطرق مختلفة، فهي ممثلة للبناء السردية، وعاكسة للمجتمع الناشئة فيه، فضلاً عن مجموعة العلاقات ما بين البناء النفسي والبناء التراثي، فهي هذه العادات رهينة المرحلة الزمنية التي تنتمي إليها، كما هي رهينة الثقافة التي أنتجتها، ليحاول الأديب رسم الصورة النصية على وفق مقتضيات الحاضر، مع الرؤية للمستقبل لتحديد الإطار العام للرؤية السردية.

وتأخذ الشخصية في علم النفس الحديث المجال المركزي في تحديد النص، أو في التحولات البنائية ضمن عملية رصد الواقع، أو التحولات في الاتجاهات الأدبية، فهي ما بين تكوين الطبقات التي تعيش فيه (ارستقراطية، برجوازية، بروتيتارية) تمارس وجودها بحسب المتبنيات السابقة، لتكون منتمية إلى اتجاه محدد، لكنها تشترك في البناء النفسي الواحد ضمن مفهوم الليبدو (الغريزة الجنسية)^٩.

والنقد الحديث ركز على الشخصية بناء على ما ركز عليها أرسطو في بناء العمل الأدبي، حينما حدد الفعل ضمن بنية العمل الأدبي، الذي يصنع الدراما، فالذي يقوم بالفعل هو الفاعل سواء أكان فعله سلوكي عن طريق الفعل الحقيقي الذي يظهر فاعلية (التطهير) أو كلامي عندما يشرح أو ينقل الحدث^{١٠}.. ليكون النص الأدبي بحسب أرسطو قائم على وجود الفاعل، الذي يحقق الفعل الدرامي، مما جعله يركز على قيمة الشخصية واختيارها ضمن المنظومة الاجتماعية، كي تكون مؤثرة.

والشخصية التي تحدث عنها النقاد كما تحدث عنها أرسطو هي الشخصية المسرحية، أما الشخصية داخل البناء السردية فهي مختلفة من ناحية البناء ومن ناحية التشكيل، وتحديد زاوية الرؤيا، هذه المرحلة من الاشتغال أخذت مكانتها منذ القرن التاسع عشر حينما عُني بالشخصية التي لها أهمية في استقطاب الحدث ودلالاته. فكانت الدراسات تسلط الضوء على بناء الرواية بالكامل، والشخصية أخذت المجال الرئيس فيها كما عمل فورستر^{١١}.

وأخذت تظهر الشخصيات بصور مختلفة، منها الرئيسة والثانوية، ومنها شخصية البطل النقيض أو اللا بطل، وهو مختلف عن البطل القديم الذي تدور حوله حوادث القصة جميعاً. كما نص ميشيل بوتور (Michel Butor) على تطوّر الشخصية في العمل الأدبي^{١٢}.

ومع الشكلانيين الروس أصبحت الدراسات الخاصة بالبنية السردية تأخذ مجالاً واسعاً، فقد ظهرت قيمة الشخصيات، وقيمة المكونات السردية، فقد لاحظ تزيفتان تودوروف (Tzvetan Todorov) أن مقولة الشخصية من أكثر المقولات غموضاً، وأشار إلى قلة الاهتمام بدراستها^{١٣}. أما فيليب هامون فقد اعتنى بالشخصية ضمن تكويناتها الثقافية، فقد عرض فيليب هامون (Philippe Hamon) دراسة عن

سيمولوجية الشخصية، كاشفًا عن أنماط مختلفة من الشخصيات القصصية^٤، لتصبح لدينا شخصيات مختلفة داخل العمل الروائي، ويتعد العمل عن التحديد ضمن شخصية واحدة، ليتوزع البناء السردى ضمن مجموعة متكاملة من الشخصيات.

وتتحدد الشخصية عن طريق الدور المناط بها، فلا يمكن أن نجد شخصية بلا مهام خاصة بها، إذ أشار بيرسي لوبوك (Percy Lubbock) إلى الشخصية التي رسمها جوستاف فلوبير (Gustave Flaubert) شخصية مدام بوفاري (Madam Bovary) في روايته المسماة باسم "الشخصية"، وعملية طرح الموضوعات عن طريق الشخصية. مما جعله يركز على ارتباط الشخصية بعناصر مختلفة، بعضها يتعلق بقدرات البطل، التي تجعله يقوم بالدور الخاص به، ومنها ما يُسند المؤلف لهذا البطل لكي يكون بالكيفية التي ظهر بها. وبذلك تكون شخصية مدام بوفاري هي الوحيدة القادرة بالدور الذي قامت به، راسمة عملية الانفلات من النظام الاجتماعي لتصطدم بالواقع الذي جعلها تنهي حياتها. مما يجعل المتلقي يفهم الأحداث في ضوء السلوك الذي تقوم بها الشخصية، ليتم رسم الأحداث الصادرة ضمن مرحلتها الزمنية والكشف عن الرؤية للكاتب^٥.

وقد قسم النقاد الشخصيات إلى تقسيمات عدة، كل تقسيم خاضع للرؤية التي ينطلق منها، فرؤية تودوروف تختلف عن بروب، وبروب يختلف عن فليب هامون، وهكذا، فيكون التقسيم خاضع للدراسات التي تقوم على تحديد الرواية وبنائها السردى، لكن التقسيم الرئيس الذي يوجد في كل رواية هو تقسيمها إلى شخصيات رئيسة وشخصيات ثانوية.

فالشخصية الرئيسة مركزية في عملية البناء "يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"^٦، فلا يوجد عمل أدبي يخلو من الشخصية الرئيسة التي يبنى عليها السرد، وقد تناولها المشتغلون بطرق مختلفة، ورؤى متميزة بحسب الانطلاق في السرد، من ناحية المماثلة بين الراوي داخل السرد والراوي المبدع، مما جعل جيرار جينت ينطلق من هذه الزاوية لتحديد زاوية الرؤية واطلق عليها (التباير)^٧

وبذلك يمكن أن نطلق على الشخصية الرئيسية اسم "الشخصية البؤرية، لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها، فتنتقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة، وهذه المعلومات، أي موضع تبئير، وضرب على ضربين: ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبالاً يتعلق بسائر مكونات العالم المصور، التي تقع تحت طائلة إدراكها"^٨

ثانياً: الشخصيات في رواية الشماعية

حددنا قيمة الشخصية في بناء الرواية على المستوى التنظيري، والشخصية في رواية الشماعية تتشظى ضمن وجود الشخصيات الرئيسية والثانوية، لكن رواية الشماعية مغايرة في عملية الارتكاز في الشخصيات، فإذا كان نسق الروايات يعتمد على وجود بطل أحادي، فإن رواية الشماعية تحدد مجموعة من الأبطال ضمن أحداث عاشها العراق في زمن الطاغية، فالشخصيات تعمل على سرد الأحداث التي مرت عليها طوال السنوات السابقة ضمن حكم النظام السابق، وتبدأ الرواية بالشخصية الرئيسية الأولى (أمين هاشم البيطار) الذي كان يعمل أمين سر للحزب الشيوعي، الذي يبدأ بسرد الأحداث قائلاً: "أتذكر جيداً يوم هروبنا من (الشماعية) نركض صوب الماء والطعام، ربما ضربونا بقوة، ربما كانوا يمزحون معنا، لكن الجوع كان أقوى، رمينا بأجسادنا على مستنقعات آسنة، الماء كان ينعشنا برغم الهراوات التي هوت على رؤسنا ومؤخراتنا، أظنه التاسع من نيسان كما قال عباس بائع الباذنجان"^{١٩}. فينطلق الروائي في عملية سرد الأحداث على لسان الراوي داخل الرواية، محدداً الزمن الذي هو فيه بعد الهروب، ليمركز السرد على وجود الشخصية الرئيسية الأولى، وهي الأهم من بين الشخصيات لما كان يحمله (الدال) (أمين هاشم بيطار) من مكانة في الزمن السابق، وما سيصبح عليه في ثنايا السرد

فقد عمل الروائي على أن يفتح "جميع الفصول بافتتاحيات كشفت مضامينها وأحالت في الوقت نفسه إلى المتلفظ نفسه وأظهرت شخصيات مشاركة تكفلت بالسرد ففي الفصل الأول كان الراوي (أمين هاشم بيطار) الذي يروي خروجه من الشماعية فكان (الأنا المشارك) - في الفصل الأول وفي الفصول الخاصة به - في الحدث ويروي بضمير المتكلم، لكن الكاتب عمد الى تغيير الراوي في الفصل الثاني وأوكل السرد الى راوٍ آخر وهي (صفية) التي جمعها مع الراوي الأول المكان نفسه مع تغيير في زاوية النظر"^{٢٠}

فالتغيير في الشخصية الرئيسية ضمن العملية السردية فتح الأفق للروائي لسرد الأحداث ضمن تواصلية الحدث الواحد، القائم على فكرة مسرحية أحداث تمتد لمدة ٣٥ عام من زمن النظام الحاكم، فحاول توزيع السرد على خمس شخصيات هم (أمين هاشم بيطار، وصفية، وأسعد سعيد فرحان، وعمار مظهر الشيخ، ومحمد جميل السويركي)، تجمعهم نقطتين رئيسيتين، الأولى ظلم النظام الحاكم، والنقطة الثانية (أمين هاشم البيطار) الذي كان معروف لدى الجميع، عندما قام بإعلان موت الحزب الشيوعي في العراق، فتصبح شخصيته معلومة ومسرحة للأحداث "أنا أمين هاشم بيطار الذي ظهر على شاشة التلفزيون وقال بالحرف: إن الحزب الشيوعي صار من الماضي، وعلى الرفاق تسليم أنفسهم دون مشاكل سخيفة، فقد انتهى كل شيء".

أنا لم أقل كلاماً كهذا لكن الصوت كان صوتي، ولا أدري كيف ومتى رموني في الجناح نمرة ٣ ولماذا بدأت سهراتهم معي بوخز الحقن ومن أجل ماذا أشعلوا حرائق الكهرباء في جسدي؟ أسمع كلمة مجنون تتكرر من زاوية ما في غرفتي، مجنون طايح حظ، كلب، حمار، عليك أن تنهق الآن:

-إنهق يا حمار

وبما إنني رفضت ، طالت سهراتهم معي حتى الفجر ، خمرة ، وشتائم ، وسياط تشلع اللحمه من الجلد، حتى تعلمت كيف أكون الحمار الذي يطلبون . كم مرة رحمت انبح وأنهق . حتى صرت أفضل من أي كلب وأي حمار في العالم؟ لا أدري، صار نهيقي اعلى من أي نهيق، وكان الضحك على أمين هاشم بيطار يوشك أن يقتلهم وهم يحتسون العرق في تلك الغرفة الجوانية المغلقة التي انهق فيها"^{٢١}.

وبهذه الطريقة يبدأ الروائي سرد الأحداث على لسان (الشخصية الرئيسية الأولى) عن (الشماعية) التي رموه فيها، ليجسد الأحداث في ذهن القارئ بطريقة مشوقة، بوصف الشخصية الرئيسية يتفاعل معها القارئ، وتصبح الأحداث الخاصة به شغله الشاغل لمعرفة النهاية، ليدخل الراوي (أمين هاشم بيطار) في الموضوعات الرئيسية وهي عملية الوصف الدقيق لما كان يحصل معهم داخل أماكن مجهولة، باستعمال طرق مختلفة من التعذيب، الأمر الذي يجعل الشخصية الرئيسية تعاني من الألم فتتمنى الموت.

يعمل الروائي على تجسيد صورة بغداد بعد مرحلة السقوط، فهي ما بين الخراب والسرقات أضحت تعاني من الوجوه المظلمة، فما بين الحكم السابق الذي عمل على هدم نفسية المجتمع، وما بين الوضع الحالي الذي أصبحت فيه بغداد مظلمة بالدخان "صارت أعمدة الدخان تغطي العاصمة في الكرخ والرصافة بل احترق نهر دجلة الذي شحت المياه فيه جراء النيران التي استعرت على ضفتيه، وتبخر النهر العظيم وكدنا نرى القاع الذي احتوى على عشرات الجثث المكبله بالسلاسل التي رموها من بوابات القصر الرئاسي منذ عشرات السنين. كنا نرى أسماك النهر في حالة هروب جماعي إلى الجنوب عساها تصل إلى القرنة وشط العرب قبل ان تموت بدورها في مقابر جماعية كالتي رأيناها على طول الصحراء في النجف والسماوة والناصرية وكربلاء والعمارة"^{٢٢}.

فالشخصية في رواية الشماعية ليست مجرد ركيزة يُبنى عليها السرد، بل هي فاعلة في تنظيم السرد، ضمن رسم الأحداث، فهي تسرد الحدث وتدخل ضمن أحداثه، فالذكريات التي يقوم بها الروائي على لسان (أمين) تجعله داخل البنية السردية، مما يتداخل البناء ما بين الراوي العليم، والراوي ضمن الحدث "أعوام طوال مرت ونحن في الشماعية نضحك على أنفسنا دونما سبب، فقبعات الرؤوس أكبر مما ينبغي والكهرباء تجري في أجسادنا تنهش في لحومنا بعد منتصف الليل وما شأن المجنون بالسياسة؟ شيوعي مارق" (يمثل الجانب السياسي في شخصية (أمين) العامل الرئيس في تشكيل البناء السردية الذي محوه الظلم والسياسة، بينما يوضح (أمين) أن بعض ممن دخلوا السجن لم يكنوا على علم بالسياسة، وليس لديهم أي ارتباط، لكن القضية دخلت ضمن تصفية الحسابات الشخصية، وضمن عمليات التلذذ النفسي للجلاد، مما يجعله يختار الضحية من الأماكن التي يحب، وبالتهمة التي يحب "أبحث عنم كان معي هناك، من مجانين ومعتقلين، ترى ماذا يفعل حسون أبو العصافير الذي فقد عقله تمامًا بعد الضرب على عضوه وخصيتيه طوال نهار أسود وهو يعترف لهم بما لم يفعله أبدًا، ثم صار اسمه (أبو العصافير) بدلًا من عبد الباري إذ بات يرى العصافير تحوم حوله فيهرش راسه لئلا تنقره، ولم يقل طوال عام في

الشماعية سوى كلمة: كش، كش، كش، وهو يطرد العصافير التي لم نرها مطلقاً.. ماذا حل بشيخ العشيرة سرحان مهاوش، الذي نهشوا ثيابه البيض وكوفيته وعقاله، بعدها تركوه يشوى على مدفأة نفطية حتى تهرأ لحم مؤخرته وهم يطوفون خوله باهزوجة ساخرة:

ياشيخ يا خيخة

هذا طيزك لو بطيخة

وما كانت جريمة الشيخ سرحان مهاوش غير أنه قال ذات ليلة في ديوانة المشيخة (أعوذ بالله من شرّ الشيطان الرجيم) بعد أن سمع بقطع لسان أحد الشبان بدعوى أنه شتم الرئيس.. وفسروا قوله عن شرور الشيطان بما يناسب الحكم عليه بتهمة أقرب ما تكون بتهمة (عدم الولاء) للشيخ الأوحده^{٢٣} لتصبح الكلمات محبوسة داخل الإنسان، وعليه الحذر من أي تلميحة تخص السيد الرئيس، فالتلميح وحده كفيل بزج أي انسان السجن، ولو كان السجن عادياً لكان الوضع طبيعي، بل العذابات التي يتحملها الشخص، وهي التي تصبح عملية زهاب مصدره كي يصمت الجميع، هذه الصورة التي رسمتها شخصية (أمين) جعلت من السرد المتتابع للأحداث يكون على لسانه، مما يعكس عملية نقل الواقع على لسان الشخصية، فيكتسب العمل الروائي مقبولية لقربه من المتلقي بوصفه حدث فعلي.

أما الشخصية الرئيسية الثانية فهي (صفية) الممثلة للجانب الأنثوي في الرواية، فهي حاملة معها الموروثات والعادات والتقاليد، وتشارك مع الشخصية الأولى في دخولها للشماعية، مع الاختلاف في قضية رميها داخل الشماعية، فإذا كان (أمين) سياسياً ف (صفية) شابة حاولت أن تعيش حياتها ببساطة، الأمر الذي جعلها في مشفى الأمراض العقلية لأنها بحثت عن الحب "دخلت الشماعية برغبة من أبي حتى يطمر عاري، أعطى ألف دينار رشوة لمديرها المقيم والذي اغتصبني منذ أول ليلة بعد أن أعطاني ثلاث برشامات حمراء، صحت فجزاً، وتأكد لي أن المدير فعل فعلته في جسدي وألف دينار في يوم واحد، لكنه في الليلة الثانية أخبرني أنني عذراء أو هكذا كنت قبل دخولي الجناح نمرة ٢٤٩".

تحمل (صفية) على عاتقها بلورة الثقافة الاجتماعية، فهي الشخصية الممثلة للعادات والتقاليد القاتلة للإنسانية، ولممارساتها الطبيعية في الحياة، فهي ليست مجرد مريضة، هي نتاج الرؤية العربية اتجاه مفاهيم الحب، الذي أوصلها إلى مرحلة وصفها بالمجنونة، ففقدت في ليلة واحدة كل شيء كانت تحافظ عليه، من الشرف -إذا كان بمعنى الجنس- إلى العقل الذي فقدته جراء السلوك الصادر من المدير، ومن ثم فقدت عائلتها، لتكون شخصية (صفية) مظهرة للمجتمع العراقي وطريقة تعامله.

لتصبح الشخصية الثانية هي الركيزة ضمن بناء الرواية السردية، فهو يعمل على نسج خيوط الرواية ضمن التواصل في نقاط الالتقاء، ومركز الاشتراك كما قلنا سابقاً (أمين هاشم بيطار)، فيكون الاستعمال للشخصيات مبني على دراية بالأحداث، ينسجها الراوي العليم الذي سيتضح في النهاية "استخدم الكاتب في كل فصل راوٍ مستقل في العشرين فصلاً من فصول الرواية، وعلى هذا النحو توزع الرواة الناقلين للأحداث على امتداد الرواية، ومن الملاحظ عن هؤلاء الرواة أنهم كانوا جميعهم مشاركين في الحدث وإن

انفصل حدث عن حدث آخر لكن براعة الكاتب جعلته يرسم خطوطاً يسير عليها أولئك الرواة مع استقلال كل منهم لكن هذه الخطوط تؤدي إلى مصب واحد يشكل الرواية دون الانفلات في الأحداث والوحدة الموضوعية التي ركز عليها الكاتب، إن ترك الكاتب للراوي والذهاب إلى راوٍ آخر ثم العودة إليه تدل على نقل الأحداث في زمن واحد أو أزمان متوازية ومتقاربة وهذه هي (الرؤية المتعددة) أي وجود أكثر من راوٍ^{٢٥}، لترسم البنية السردية داخل العمل بطريقة متواشجة، تمكن المتلقي من تصوير الأحداث في ذهنه، فضلاً عن رسم الأحداث التي أرادها المبدع على لسان الشخصيات، لتكون القصة متعددة الشخصيات، قائمة على معرفة الراوي العليم "والقصة تقدم لنا كما تحياها الشخصيات"^{٢٦}.

تصور (صفية) حالها بعد الخروج من المشفى، وهي صورة مقارنة لما نسجه (أمين) فاللحظة التي خرجوا بها من المشفى كانت لحظة توهان ذهني ونفسي، فتقوم بتصوير اللحظة "خرجت من الجناح التاسع نحو أشباح ترقص في الطرقات، لا أدري إلى أين أمضي، فما من شفيح ولا قريب، عشرة أعوام وأنا أحترق مع المجانين، حتى نسيت عقلي بينهم، أخي الذي بسببه لطعني أبي في تلك المستشفى"^{٢٧} والأحداث التي عاشتها (صفية) قبل خروجها قد جمعتها ب(أمين) لكن ضمن حدود سماع الأخبار عنه، وأصبحت هي فاعلة في يد النظام، فالتقت به "كان بين الذين رأيتهم بنفسي (أمين هاشم بيطار) ذلك الرجل الذي طالما سمعت به ورأيت ذات مرة على شاشة التلفزيون وهو يدعو رفاقه إلى تسليم أنفسهم دون خلافات مع السلطة التي قال أنها (وطنية) بينما راح أبي يضحك ويوشك أن يبكي في الوقت نفسه على جبروت ذلك القائد الشجاع الذي أرغموه على النباح والنهيق تحت ضرب السياط والكهرباء، كم مرة أرغموني على حقنه حتى يذبل بينهم ويغدو مثل خرقة مبللة يمرحون بها شرقاً ويسرحون فوق عظامها غرباً"^{٢٨}

فشخصيته الجديدة من صناعة السلطة، فهو ينهق كالحمار، ومن ثم ترسم لوحة الخروج من (الشماعية) فهي ما بين الماضي القديم (العائلة) وما بين الماضي القريب (الشماعية) تتوه في الشوارع ولم تجد إلا صديقتها (عفراء) فلجأت إليها "أحمد الله على أنني رأيت صديقتي (عفراء) في بيتها القديم نفسه، مع أنها تزوجت منذ خمسة أعوام كما أخبرتني، لكن زوجها مات أو اختفى ولا تدري أين هو اليوم بعد أن ذهب إلى مدينة السليمانية في مهمة لم يقل عنها أي شيء"^{٢٩}.

فعمليات الربط المتتالية ضمن بناء الشخصيات السردية كشف عن الترابط الداخلي بين الرواية، لكن المشكلة التي عانت منها شخصية (صفية) كانت في محاولة الحصول على عقلها الذي طار في الشماعية، وهو ما شكل لديها رعب كبير من الواقع الخارجي، ليتم مشاهدة الصورة ضمن الاضطراب النفسي للشخصية، وهذا الاضطراب مشترك بين جميع الشخصيات التي خرجت من التعذيب "سألنتني عفرأ عما سأفعله إذا كان قراري هو شطب عائلتي من قاموس حياتي؟ فقلت لها: سأبحث عن عمل في مكان بعيد عن الوشاش، ربما اذهب إلى البصرة أو الموصل، قلت لها يجب البقاء خارج بغداد كلها..."^{٣٠}

فالشخصية الثانية تحاول الهروب من الواقع الحالي والقديم، فلا شيء تبقى لديها، لا العائلة والمكان الذي تن تنتمي إليه. "كان السبب وراء قرار صافية بعدم الرجوع إلى أهلها، هو العادات الاجتماعية التي فرضت تسلط أخيها عليها الذي استغل ذلك بالتهديد بقتلها، فغيرت بذلك مكان إقامتها في بيت صديقتها عوضاً عن بيت أهلها، ثم سرعان ما غيرت صافية مكان إقامتها في بيت عفراء إلى شقة تملكها عفراء في الصالحية"^{٣١}

يحدد الراوي العليم بأن (صافية) عانت بعد هذه المرحلة وعادت إلى مشفى المجانين بعد أن أحرقت الشقة في محاولة للبحث عن جردٍ وهمي دخل الشقة، ليصبح الوهم الذي رُسم في مخيلتها محطة العودة إلى المكان المرعب الذي أصبحت فيه.

الشخصية الثالثة التي يرسم الروائي في ضوئها السرد هي شخصية (أسعد سعيد فرحان)، يلتقي سعيد مع (أمين) بصلة القرابة، تلك الصلة التي أودت به في السجن، وحاله لا يختلف عن السابقين، من ناحية التعذيب أو من ناحية الصدمة بعد الخروج من السجن، وإذا كان (أمين) قد مرَّ بمرحلة (الشماعية) فإن (أسعد) عاش تحت الأرض في مكان لا يعرفه حتى الجيران، فراح الروائي يشكل شخصية بناء على تشكّل الدال (أسعد، وسعيد، وفرحان) الصفات التي اجتمعت في الشخصية التي لا يحمل من دلالتها شيء "أسعد سعيد فرحان. لعنة الله على من أعطاني اسمي هذا، حتى لو كان أبي، فما جلب لي غير النحس وقلة الحيلة، أسعد؟ وسعيد؟ وفرحان أيضاً؟ ها أنا منذ تسعة أعوامٍ مثل كيس الحنطة ينقلونه من معتقل غرفة انفرادية تحت الأرض الى مستشفى الشماعية إلى مكان لا أعرف أين يكون داخل خارطة بغداد الجوانية، شبعت من ضرب البساطيل ومن تلك العصى التي تلهب جلدي ورأسي ومؤخرتي حصراً .. لا ذنب لي غير أنني من أقارب أمين هاشم بيطار أمين سر الحزب الشيوعي الذي اعتقلوه قبل اربع سنوات ولا ندري ما حلَّ به منذ أخذه فجراً وهو (كما يقولون) يحاول الفرار من بغداد متخفياً بدشداشة وجواز سفر مزور، ثم أرغموه على اعتراف خطير: إن الحزب الشيوعي صار من الماضي وإن على الرفاق تسليم انفسهم إلى السلطه بضمن الافراج عنهم بعد أخذ المعلومات التي تنفع في تحقيق وحدة وطنية لا تتجزأ فيها الطوائف والمذاهب ودوخة الرأس"^{٣٢}

فمن لسانه ينطلق السرد لمسرحة الأحداث، وهو يصور شخصيته بناءً على الصورة الموحية لداله، لكنه يرفض ويلعن، مما يعطي صورة عن عدم الارتباط بالاسم، ليدخل الروائي في البناء النفسي للشخصية، وهي الطريقة التي استعملها لبيان الاضطرابات الداخلية في ضوء الحوارات (المنلوج الداخلي) الذي يمثل لوحة فنية عن البناء النفسي وأثره في سلوك الشخصية، ومدى الارتباطات ما بين النفس والمجتمع. يرصد الراوي (أسعد) على لسانه الطريقة التي تعامل بها النظام الحاكم معه في السجن، والأساليب المتبعة في عملية طمس الهوية، ومن ثمَّ محو الذات لبناء ذات أخرى، ويشكل في ضوء الشخصيات المساعدة صورة الهروب من السجن بعد مرحلة سقوط النظام، ليكشف عن حالة الرعب التي يعيشونها داخل السجن وكيفية تصور وضع المفاتيح في الاقفال بأنها لعبة منهم، فكل سلوك صادر من أعضاء

الحزب لابد من وجود مغزى خلفه، مما شكل صورة وهمية داخلهم بأنهم أرادوا ايقاعهم في الفخ، بينما الحقيقة كانت هروب الحزب بعد سقوط النظام، فقد تحول (أسعد) إلى جارية يستمتعون بها، مما قتل داخله كل مفاهيم الشرف والفكر "شبعوا من جسدي في الليل كما في النهار، لم يتركني أخذ منهم، فما كنت غير جارية حسناء من أيام هارون الرشيد تمتلك الجسد البض الذي يرغبون به، وها أنا اليوم لا أسمع صوتاً ولا أعرف ما جرى، تمر الساعات ولا أحد يأتي، سمعت جاري في الغرفة التي تلاصق غرفتي يقول:

- يبدو أننا سنموت من الجوع.

تلك كانت أول مرة أسمع فيها صوت إنسان في الجب الدامس الذي نحن فيه، إذ بي أسمع صوتاً آخر راح يكرر:

- هناك شيء ما قد حدث، صدقوني يا جماعة، هناك شيء ما يحدث في هذا الوقت.

أظنني سمعت السماء تكرر ما يشبه الرعد مع أننا في مكان لا نسمع فيه أي شيء حتى انفجارات القنابل إذا ما انفجرت، أو حتى أذان المساجد"^{٣٣}

لا شيء مفهوم لديهم سوى الصمت، يعمل السارد على تشكيل صورة العزلة، مما يشكّل صورة عن البناء النفسي الداخلي، في تحديد الوحدة، وما الصوت الصادر من الشخص الذي معهم في السجن إلا وهم، لا شيء أمامهم غير فتح الأبواب وهي الخطوة التي لا يستطيعون القيام بها، نتيجة الوقوف خلف القضبان مرة، ونتيجة الخوف الداخلي من الايقاع بهم، يحاول السارد تجسيد الحادثة بعد أن سمع صوت رجل مشلول يقول أن زنزاته مفتوحة لكنه لا يستطيع الحراك، كان هذا بارقة الأمل، أو المعجزة على حد تعبيره"^{٣٤}

إنّ الشخصية الثالثة مرتبطة مع (أمين) من ناحية القرابة ومرتبطة مع مصيره، لتصبح الشخصيات مترابطة من ناحية البناء السردى ومكملة في عملية رسم الأحداث داخل الرواية، تصور الشخصية الطريقة التي تعامل معها أعضاء الحزب، هذه الصورة مكملة للصورة التي نسجتها شخصية (أمين وصفية) "... ومن تلك العصا التي تلهب جلدي ورأسي ومؤخرتي حصراً ... كم ضربوني بها وأنا في طريقي إلى المراحيض ... فأنا اسعد سعيد فرحان الذي سفحوا ماء وجهي واغتصبوني عشر مرات في أول ليلة وصلت فيها تحت أصابعهم الغليظة ..."^{٣٥}

فعمليات الاغتصاب، والضرب، وطمس الشخصية من الأساليب المستعملة للنظام الحاكم، بذلك تقوم الشخصية بنقل الواقع الذي كان يعيشه المساجين، والواقع المرعب الذي يعيشه كل شخص عراقي مخافة وقوعه في أيادي حزب البعث، يحدد السارد المدة التي عاشها داخل السجن، وهي كافة لمحو أي شخصية كانت من الوجود، وقادرة على صناعة الاضطرابات النفسية التي لا حل لها "ها أنا منذ تسعة أعوام مثل كيس الحنطة، ينقلونه من معتقل إلى غرفة انفرادية تحت الأرض إلى مستشفى الشماعية ... شبعت من ضرب البساطيل..."^{٣٦}

أخذ البحث عند (أسعد) بعد خروجه من السجن طريق عن (أمين) الذي لم يعثر عليه بعد خروجه من السجن، وهو ما قام الراوي العليم بمشهدته في نهاية الرواية، وربما الفكرة قائمة على اثاره المتلقي، أو أن القضية متعلقة بالجوانب النفسية في لحظة تمنى نسيان ما حدث، بوصف اللقاء سيحعل نار الذكريات بين الأطراف، فأصبح الطريق الأسلم هو مفارقة الأقارب كي يتخلصوا من ذكرياتهم "لم يعثر اسعد سعيد فرحان على رفيق دربه امين هاشم بيطار، ذهب الى دمشق وهناك أقنعه أصدقاء في المنافي البعيدة بالرحيل الى أمستردام بعد ترتيب أوراقه...^{٣٧}"

أما الشخصية الرابعة فينتقل بها الروائي من حيز الشخصيات العراقية إلى الشخصيات العربية، فهو يرسم على لسانه الطريقة التي تم بها استدراجه إلى العراق، بعد أن حاول اكمال دراسته عن طريق منحة من حزب البعث الحاكم، وبتوسط من حزب البعث في لبنان، لتكون المنحة بمثابة التحول في حياته، بعد أن كان يأمل في تغيير حياته نحو الأفضل، فإذا به يقع في فخ النظام الحاكم، وهذا الفخ كانت بسبب بسيط جدًا، وهو أنه يمتلك امرأة جميلة أعجبت أعضاء الحزب، فما كان منهم إلا رميه بتهمة للتخلص ومنه والانفراد بزوجته^{٣٨}

لم تكن مجرد تهمة عادية، كانت تهمة التجسس على النظام الحاكم "وقد قضى زمناً طويلاً معتقلاً بتهمة لفتت له زوراً، وهي التجسس لصالح جهاز مخابرات دولة مجاورة وهي تهمة تناسب غير العراقيين المقيمين في العراق^{٣٩}،

ومبعث مرارة الشخصية التي جعلت من المكان جحيماً لا يطاق، أن التهمة لفتت له لا لشيء إلا لأن زوجته الجميلة الفاتنة أعجبت ضابط مخابرات كبير، وجد في زج زوجها في السجن بهذه التهمة فرصته لتحقيق ما يريده منها وهذا ما تم له فعلاً^{٤٠} لا تختلف الطريقة في رسم الأحداث في شخصية محمد عن الشخصيات السابقة، فالعنف والتهم جاهزة للمتهم، وما عليه سوى الامضاء على الورقة، وهو ما يصوره قائلاً "وبناء على اوامره اخذني حارسه وانا مكتوف اليدين الى زنزانة قذرة، ودفعني بكثير من العنف حتى اصطدم وجهي في الجدار، ثم اقل الباب وعاد الى العقيد...^{٤١}"

تبدأ الشخصية بتحديد حالة الرهاب المستعملة من قبل أعضاء الحزب، فتبدأ مرحلة الشك الداخلي، ويصبح اليقين الذي عليه في خبر كان، فيشك بكل سلوكياته السابقة، ليصل إلى مرحلة التصور أنه فعل شيء مخالف للقانون، فالطريقة المتبعة في تحويل العقل السليم إلى مجنون أو إلى متهم مدروسة ومقننة، والشخصية الساردة تحدد ذلك بكل دقة، والروائي دقيق في عملية التصوير، فيكشف عن الحال المأساوي الذي مرَّ به (محمد) "ثم أخذني حراسه إلى عقيد اسمه (جاسم العاني) في الجناح المرقم ١٢ سجن (أبو غريب) الذي طالما سمعت به فاقشعر جلدي من أخباره، رأيت ملفاً محشواً بعشرات الأوراق وعليه اسمي باللون الأزرق (محمد جميل السويركي، فلسطيني الجنسية) ... إذا بالعقيد يركلني بجذائه وهو يصرخ بي بعد أن سقطت أرضاً: - قم يا فلسطيني، يا جاسوس، والله سأعذبك عذاب البين، يا كلب ... أمضيت

في قاع المهانة ما يزيد على أربعة شهور، دون سؤال أو استفسار عن حقيقة أمري، نقص وزني كما لو أنني مصاب بالسل الرئوي، وأرهقتني أوجاع المعدة، اصرخ عن ألم لا يطاق، وما من طبيب يأتي ولا دواء...^{٤٢}

إنَّ الصورة التي يرسمها السارد مأساوية، وتزداد أكثر عندما يكتشف ما فعلوه بزوجته، وهي المرحلة التي انهيار بها، فقاموا بتهديده إذا ما صادق على ما كتبه، فيشكل السارد البناء بطريقة كاشفة عن النزاعات الداخلية، بين حقيقة الفعل، وبين غضبه على الاعتراف بالفعل الذي لم يقدّم به لكنني رحمت أسمع من خصائص غرفة مجاورة على يميني، أصواتاً مختلفة، ميزت بينها حنجرة مجيد السعدون وهو يقول:

- زوجته وشبعنا منها، أريد رميها مثل الكلبة، وهذا الجاسوس لا زم يعترف بخط يده أنه كان يتجسس لصالح البعث السوري... المسألة صارت خطيرة جداً، مسؤل البعث اللبناني يسأل عن السويركي وزوجته. بقيت وحدي في تلك الغرفة أكثر من ساعة، أسمع الذعر الذي طرطشني والهلع الذي كاد يشلني (عذوبه على مدى الساعة حتى يعترف) ... وفجأة فتحوا الباب، إذا بزوجتي سامية تدخل شبه عارية لا يستر جسدها سوى ورق التوت، أقفلوا علينا الباب وهم يسخرون منا، إذا بنا بعد أن رأينا أنفسنا بهذا الحال، ننخرط في بكاء غريب، تشنجات وتأوهات وخوف عارم، كدت أجن وأنا أرى زوجتي بهذا العري المخزي، لكنها تمكنت أن تقول:

- ما تراه أهون بكثير مما كان يفعله مجيد السعدون وحمايته وسائقوه طوال العام الفائت^{٤٣} .
لتكشف الشخصية الرابعة عن الجانب الآخر من الحزب الحاكم، فهو لا يسلط غرائزه على الشعب العراقي فحسب، بل على الشعب العربي، فيقوم بما يحلوا داخل العراق، بحجج ليس لها وجود، والسبب هو الرغبة الجنسية الحاصلة عن عضو من الأعضاء، مما يشكل صورة عن الاتجاه الذي كان يسلكه أعضاء الحزب، ويشكل صورة على النقاط الرئيسية في كشف حقيقة النظام السابق على من كانت مخفيه عنه الحقائق، و(محمد) نموذج من مجموعة نماذج شاهدها هو بنفسه، فإذا كان هو قد جاء بمنحة دراسية، فإن الشعراء والمثقفين العرب لم يخلصوا من الحزب وطغيانه، فالشاعر (محمد الادريسي) عانى مثل ما عانى منه الشخصية الرابعة، فيسرد الأحداث على لسان الشخصية الرئيسية الرابعة، ليشكل من خلال الشخصية رؤية عن الجانب العربي وطريقة التعامل معه، فليس بالضرورة أن يكون الشخص قد أذنب، لكنها طريقة في التعامل مع الشخصيات المؤثرة على المستوى العلمي والثقافي، وكما هو الحال مع السابقين التهمة جاهزة، والأوراق جاهزة^{٤٤}

ويخرج السويركي من السجن بعد صدور العفو من القائد، فيعود مع زوجته إلى لبنان، وهي المرة الأخيرة التي دخل فيها العراق ولن يعود إليها، ويحدثنا الراوي العليم عن مصيره في نهاية الرواية، ليشكل الترسيم النهائي للسرد، وليجيب عن أسئلة المتلقي عن نهاية الشخصيات "وما يزال محمد جميل السويركي في عين الحلوة جنوب لبنان وسيبقى هناك في المخيم الذي عاش فيه منذ الطفولة ولن يسافر إلى أيما بلد عربي يكفيه الذعر الذي عاشه خلف أسلاك بغداد واسوارها...^{٤٥} .

فالحال واحد عند جميع الشخصيات المركزية السالف ذكرها، فأوكل الكاتب السرد إلى راوٍ اجمع فيه نهاية كل منهم بطريقة تلخيصية مقتضبة، وكانت لكل واحد منهم بمثابة نهاية القصة، ثم اوجز ذلك الراوي الفكرة من الحكاية أو الحكايات المتعددة التي يجمعها هدف وفكرة واحدة وهي اظهار حالة البلد المتردية وحالة الشتات والضياع التي وصل إليها نتيجة السياسة الخاطئة^{٤٦}.

الشخصية الخامسة ضمن الشخصيات الرئيسة التي قامت بسرد الأحداث على لسانها، هي شخصية (عمار مظهر الشيخ) لتكون الراوي العليم في لحظة، ومن ثمّ تتحول إلى ضمن السرد في النهاية ليتحقق السارد العليم الواحد، ففي الشخصيات الخمس كان الراوي العليم هو الشخصية الرئيسة، ويتحول ضمن البناء السرد في مناطق محددة، فالسرد على لسان الراوي العليم يشعرك بحقيقة التكوين النفسي للشخصية، لأنها تتحدث عن نفسها وتصف الأشياء من حولها، فتكون قريبة جداً من المتلقي.

وعمار من الشخصيات المغايرة من ناحية البناء والتوجه، بوصفه كان يعمل ضمن سلك الحزب الحاكم، ليكون مغايراً من الناحية الشكلية، بوصفه يحمل سلطة على من كانوا في الشماعية أو في السجن، لكن الشخصية تحمل ازدواجية في السلوك، بوصفها تعمل بما لا ترغب نفسه، بناءً على تصورات مسبقة في عملية الوصول إلى السلطة، فقد تصور أنها تعطيه المكانة ومن ثمّ ممارسة الوظيفة بطريقة منطقية قائمة على حقوق الناس، لكنه تفاجأ مع مرور الوقت بأنه أصبح لعبة بيد حزب البعث الحاكم.

فرجل المخابرات عمار لم يظهر في بداية الرواية، بل وصلت الرواية حد الانتصاف فظهرت الشخصية، لتشكل صورة عن نمطيتها التي دخلت في صلب الموضوع من دون علم مسبق منه، ليبدأ بطرح المشكلة التي يعاني منها قائلاً: "المصيبة هي أن مصيبي لا تشبه مصائب الناس، فأنا كما هو معلوم ومعروف رجل مخابرات، ورجل المخابرات في بلد كالعراق حصراً معناها قاتل ومجرم، لا يعرف الرحمة ولا الشفقة، ولا ترمش جفونه عندما يقطع الناس الى نصفين...^{٤٧}".

فالفكرة الرئيسة عند حزب البعث هو عملية صناعة طاغوت جديد دون علم منه، ليشكل صورة الرعب في قلوب الناس، وهي الصورة الظاهرة ل(عمار) شكلها حزب البعث كي يمارس جميع طقوسه في التعذيب ورمي التهم على الناس باسم (عمار) رجل المخابرات الأول، لم يعلم بذلك إلا بعد أن علم بأنه أصبح جزءاً من هذا النظام، لذلك شعرت الشخصية بالانفصام الداخلي ما بين شخصيته الحقيقية وما بين شخصيته المصدرة للناس، فيصور الحال الذي يراه بعينه بطريقة فوتغرافية لغوية، تتم عن إدراك مسبق من السارد، ومن دقة عالية من الروائي "كل شيء في هذا المكان مشيد على اساس الترهيب وإذلال من يأتي اليه، لعل العشرات من الابرياء الذين جاؤونا سهواً خرجوا من هنا ليقصوا على اقاربهم معنى ان تدخل هذا الجحيم، بحيث تبقى في حالة خوف من اي شيء وفي اي وقت، فوبيا رعب، فوبيا غرف مغلقة تتغوط فيها وتنبول، لا يمكنني نسيان ما فعلوه بزوجة محمد جميل السويركي...^{٤٨}".

وهنا ترتبط الشخصية الرئيسة مع الشخصيات الرئيسة الأخرى بوصفه عالمًا بما يحصل داخل البناء السرد، وداخل البناء المضموني، لكنه لا يستطيع فعل شيء، هذا ما يكشف عن طريقة التلاعب من

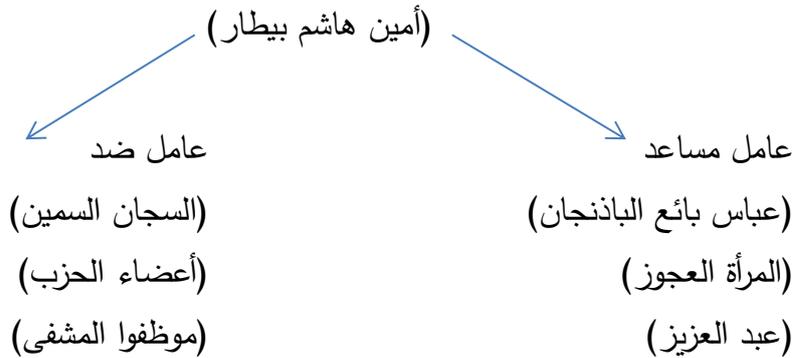
الروائي في اسناد عملية السرد على لسان الشخصيات، "ويتجسد أيضاً من خلال عملية تبادل المواقع بين الراوي والمروي له، فعلى الرغم من هيمنة الراوي على السرد في أعمال عبد الستار ناصر إلا إننا نلاحظ في أمكنة عدة أن الراوي يترك عمله بوصفه راوياً ويتحول إلى مروى له يستمع الى ما يلقي الراوي، فالراوي (عمار مظهر الشيخ) الذي استلم زمام السرد في الفصول الخاصة به في رواية (الشماعية) أصبح مروياً له في مواقع عدة عندما كانت شخصية (خضير ميري) هي من تولت عملية السرد^{٤٩}.

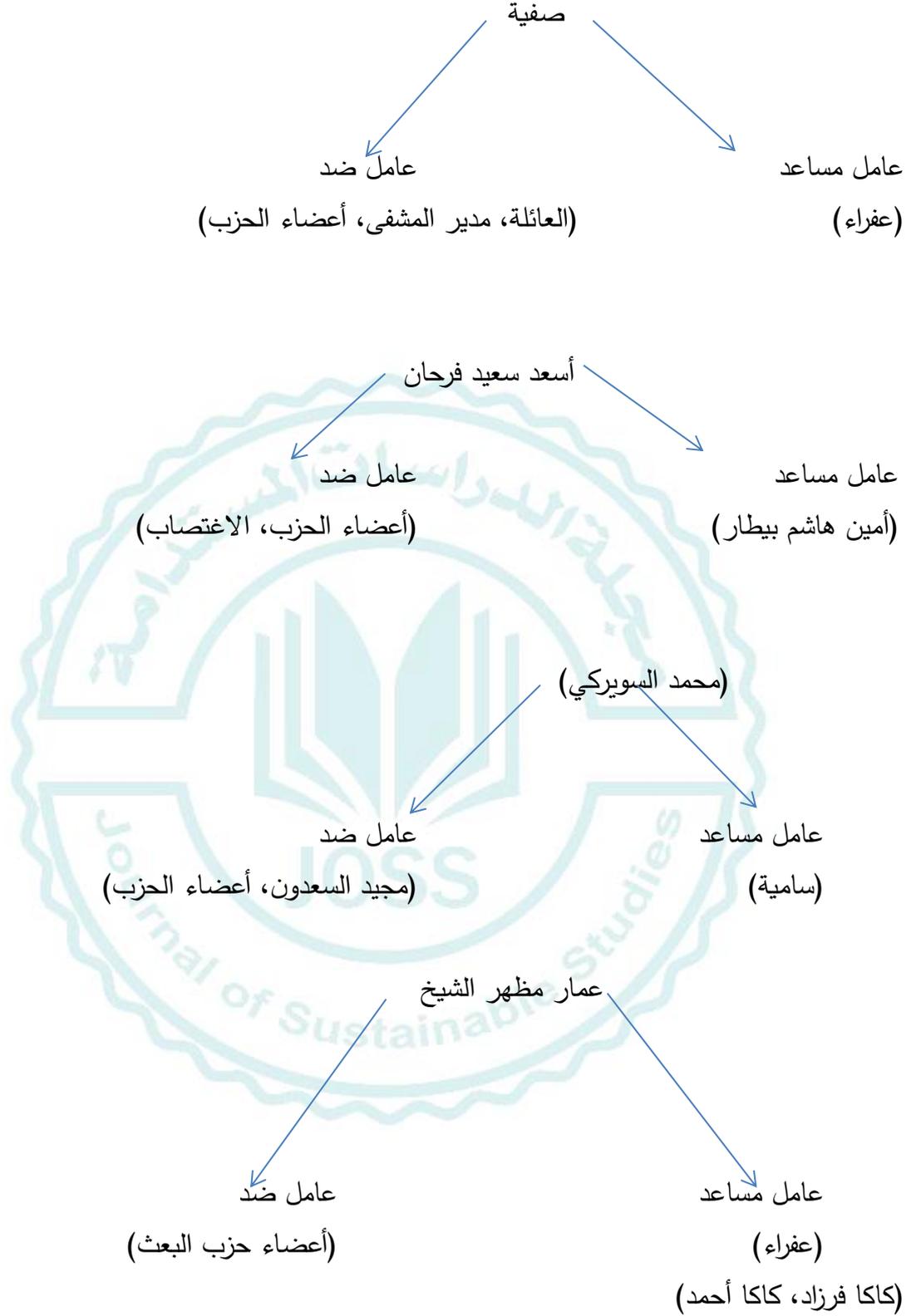
ويتكئ السارد العليم في لحظات (عمار) على شخصيات أخرى تسرد الأحداث، وتكشف عن رؤاها اتجاه العالم واتجاه الحياة "لم تكن ثمة معنى للحياة داخل أية فكرة مسبقة للعيش فيها، وحتى نعيش لابد ان نؤمن بان الحياة هي تلك التي لم نعشها بعد وإنما دائماً أمامنا "°، فيشكل صورة الأمل التي راح يفكر بها عمار، ليعمل على وضع خطة بناءً على تشكل الصورة في ذهنه عندما سمح لميري الذي استجوبه في السجن لوحده، فصارت الرؤية واضحة لديه بضرورة التخلص من انتمائه، فالمساجين والمجنونين يحملون الحكمة، هذا يعني أن هناك مشكلة في وضع من لا يستحق في المكان غير المناسب، فراح يجد نفسه يوماً ما ضمنهم، وكى لا يحصل ذلك قرر الهروب.

إن الخوف كان الهاجس الأول الذي منع عمار من الهروب، فما بين عائلته، وزوجته (عفراء)، هو حائر في ما سيحصل لو هرب، وهو العالم بما يحدث في حال كشف هروبه، فلا يمكن التخلص من الشر القادم، وهو العام بالقدرة التي يحملها حزب البعث في العثور عليه، أو في الوصول إلى زوجته والنيل منها، فقرر التخلص من الحزب في مهمته الأخيرة عندما ذهب لقتل (فرزاد وكاكا صالح)^{٥٠}.

هكذا بنى الروائي عبد الستار شخصياته داخل البنية السردية، ما بين دخول السرد بوصفهم شخصيات عالمة، وما بين وضع السرد على لسان الشخصيات الثانوية، ومن ثمَّ يصبحون جميعاً تحت سلطة الراوي العليم الذي يسرد الأحداث بدراية تامة، فشخصياته تتوزع ما بين صاحبة القدرة على تغيير المصير كما رأيناه مع عمار، وما بين الرضوخ للمجنون مع (صفية) والعودة للأصل مع (السويركي) والهروب من العراق نهائياً مع (أسعد) والباقي الوحيد ضمن منطقتة التي نشأ فيه هو (أمين).

ويمكن أن نعمل ترسيمة لكل شخصية رئيسة وشخصية ثانوية على الشكل الآتي:





النتائج:

وقد توصل البحث لمجموعة من النتائج التي مثلت التحديد السابق لدوال الشخصيات وبناء السرد عليها منها:

إنَّ السيمياء الخاصة بالدوال الداخلية للشخصيات، تحمل دلالة خاصة بالدور الذي تلعبه داخل الرواية، فـشخصية (أمين هاشم بيطار) يمثل الدال الذي عليه، فهو أمين سر الحزب الشيوعي، الذي كان محافظاً على تقاليده، لكنه فقد الأمانة عندما أعلن البراءة من حزبه بفعل الضرب والتعذيب من الحزب الحاكم، لينقل لنا الراوي الارتباط والانفصال بين الدال والمدلول بناء على الظرف الذي يعيشه.

هذا ما حصل مع (صفية) المرأة الممثلة للعادات والتقاليد والخارجة من بيئة لا تؤمن بحريات المرأة، فكانت صافية من الداخل، لكنها تعرضت للتشويه في الشماعية، وهو ما جعلها تفقد عقلها، فيكون الدال غير مرتبط مع المدلول، بل المعنى الضدي يشكل صورة عن الواقع الذي عاشته، فتكون التناقضات مركز ظهور الانسجام في الرواية

أما (أسعد سعيد فرحان) الذي بدأ باللجنة على اسمه، فهو يمثل الصورة الحقيقية لانفصال الدال عن المدلول، وما عاشه في الشماعية كشف عن زيف الدال، وكشف عن ارادة السلطة في فصل الذات عن انتمائها الحقيقي، فلا هو سعيد ولا فرحان، ضديات مكملة للبناء السردى وعاملة في تشكيل الصورة.

و(محمد السويركي) الممثل للاتجاه العربي، فاسمه غير محدد لانتماء أو اتجاه، فمحمد لكل العرب، لكنه يفقد الخصوصية داخل العراق، مما يكشف عن السلطة المنعزلة في تحديد المعنى واتجاهه، وقادرة على فصل الدال عن مدلوله، ومشكلة لدال لا يمثل الحقيقة، فراح محمد يسب اللحظة التي جاء بها إلى العراق.

ومظهر الشخصية التي حاولت اظهار الحق، لكنه لم يستطع فعل ذلك، فكان كل ما يجول في خاطره خارج قدرته الفعلية، فينفصل داله عن مدلوله، ليشكل صورة عن الانفصال التام، حتى بعد سقوط النظام بقى مظهر خارج بغداد، لعلمه بأن ظاهر شخصيته المصدرة للناس لا تمثل شخصيته الحقيقية، فهو ظاهر بشيء وباطن بشيء آخر، والناس تتعامل على أساس الظاهر لا الباطن، لتمثل انفصال داخلي في المعنى.

فالدوال المستعملة في الشخصيات منفصلة عن مدلولها، ليشكل الروائي صورة عن عدم الارتباط ما بين الظاهر والباطن، ما بين الدال والمعنى، الانفصال التام ما بين الوطن والوطنية، في رسالة سياسية دقيقة للمتلقي، بأن ما يشاهده في التلفاز لا يمثل الحقيقة.

الهوامش:

- ١- ينظر: أرسطو، ١٩٥٣: ص ١٠٩-١١٠.
- ٢- ابن منظور: مادة شخص.
- ٣- الزبيدي: مادة شخص.
- ٤- مجدي وهبة وكامل المهندس، ١٩٨٤: ص ٢٠٨.
- ٥- روزنغال ويودين، ١٩٨٠: مادة شخص.
- ٦- المعجم الوسيط: ١٩٧٣، مادة شخص، كذلك ينظر: محمد التويحي، ١٩٩٣، ج ٢، ص ٥٤٦-٦٤٧.
- ٧- سالم عبدالله الفاخري، ٢٠١٨، ص ١٢٥.
- ٨- ينظر: كارل غوستاف يونغ: ١٩٩٢: ص ١٧.
- ٩- ينظر: يونغ: ١٩٩٢: ص ١٠.
- ١٠- عز الدين بونيت، ١٩٩٢، ص ٧٤.
- ١١- ينظر: حميد لحمداني: ١٩٩١: ص ١٥.
- ١٢- ميشال بوتور، ١٩٨٦: ص ١٠٤-١٠٥.
- ١٣- تزفتيان تودوروف، ١٩٩٠: ص ٣٧.
- ١٤- فيليب هامون، ٢٠١٣: ص ١٧.
- ١٥- ينظر: بيرسي لوبوك، ١٩٨١: ص ٦٨.
- ١٦- صبحية عودة زعرب، ٢٠٠٦، ص ١٣١، ١٣٢.
- ١٧- ينظر: جيارر جيننت، ١٩٩٧: ص ٢٠١.
- ١٨- محمد القاضي، ٢٠١٠، ص ٢٧١.
- ١٩- عبد الستار ناصر، ٢٠٠٧: ص ٧.
- ٢٠- سعدون محسن سلطان، ٢٠١٤: ص ١٩.
- ٢١- عبد الستار ناصر، ٢٠٠٧: ص ١١.
- ٢٢- عبد الستار ناصر: ٢٠٠٧: ص ٣٧.
- ٢٣- عبد الستار ناصر، ٢٠٠٧: ص ٣٨.
- ٢٤- المصدر نفسه: ١٩.
- ٢٥- سعدون: ٢٠١٤: ص ١٩.
- ٢٦- سعيد يقطين، ١٩٩٧: ص ٢٨٧.
- ٢٧- عبد الستار ناصر، ٢٠٠٧: ص ٢٠.
- ٢٨- عبد الستار ناصر، ٢٠٠٧: ص ٢١.
- ٢٩- المصدر نفسه: ص ٤٦.
- ٣٠- المصدر نفسه: ص ٤٦.
- ٣١- سعدون، ٢٠١٤: ١٤١.
- ٣٢- عبد الستار ناصر، ٢٠٠٧: ص ٢٧.
- ٣٣- عبد الستار ناصر، ٢٠٠٧: ٢٨-٢٩.

- ٣٤- ينظر: المصدر نفسه: ص ٢٩-٣٠.
٣٥- عبد الستار ناصر، ٢٠٠٧: ص ٢٧.
٣٦- المصدر نفسه: ص ٢٧.
٣٧- المصدر نفسه: ص ١٧٤.
٣٨- ينظر: المصدر نفسه: ص ٧٣-٧٧.
٣٩- ينظر: عبد الستار ناصر: ٢٠٠٧: ص ٧٤.
٤٠- سعدون، ٢٠١٤: ص ١٢٢.
٤١- عبد الستار ناصر، ٢٠٠٧: ص ٧٧.
٤٢- عبد الستار ناصر، ٢٠٠٧: ص ٧٦-٧٧.
٤٣- المصدر نفسه: ص ٧٩.
٤٤- ينظر: عبد الستار ناصر، ٢٠٠٧: ص ٩٩-١٠٢.
٤٥- المصدر نفسه: ص ١٧٥.
٤٦- سعدون، ٢٠١٤: ص ١٨٨.
٤٧- عبد الستار ناصر، ٢٠٠٧: ص ٦٩.
٤٨- المصدر نفسه: ص ٩٥.
٤٩- سعدون، ٢٠١٤: ص ٦١.
٥٠- عبد الستار ناصر، ٢٠٠٧: ص ١٥٧.
٥١- ينظر: المصدر نفسه: ص ١٤٢-١٤٣.

المصادر:

١. ابن منظور، ١٤١٤، لسان العرب، دار صادر.
٢. أرسطو، ١٩٥٣، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ط١.
٣. بيرسي لوبوك، ١٩٨١، صنعة الرواية، ترجمة عبد الستار جواد، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، ط١.
٤. تزفتيان تودوروف، ١٩٩٠، مفهوم الأدب، ترجمة منذر عياشي، دار الذاكرة، ط١.
٥. جبرار جينت، ١٩٩٧، خطاب الحكاية، ترجمة، محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط٢.
٦. حميد لحداني: ١٩٩١، بنية النص السردي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١.
٧. روزنغال ويودين، ١٩٨٠، الموسوعة الفلسفية، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،

٨. الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مجموعة من المحققين، طبعة الكويت.
٩. سالم عبدالله الفاخري، ٢٠١٨، سيكولوجيا الابداع، مركز الكتاب الأكاديمي، ط١.
١٠. سعدون محسن سلطان، ٢٠١٤، البنية السردية في روايات عبد الستار ناصر، رسالة ماجستير، جامعة بابل.
١١. سعيد يقطين، ١٩٩٧، تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير)، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١.
١٢. صبحية عودة زعرب، ٢٠٠٦، غسان كنفاني، جماليات السرد في الفن الروائي، دار مجدلاوى للنشر و التوزيع، ط١.
١٣. عبد الستار ناصر، ٢٠٠٧، الشماعية، دار المدى للثقافة والنشر، ط١.
١٤. عز الدين بونيت، ١٩٩٢، الشخصية في المسرح المغربي: بنيات وتحليلات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة ابن زهر.
١٥. فيليب هامون، ٢٠١٣، سيمولوجية الشخصية الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار، ط١.
١٦. كارل غوستاف يونغ: ١٩٩٢، دور اللاشعور ومعنى علم النفس، ترجمة نهاد خياطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١.
١٧. مجدي وهبة وكامل المهندس، ١٩٨٤، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢.
١٨. محمد التويخي، ١٩٩٣، المعجم المفصل في الأدب، ط١.
١٩. محمد القاضي وآخرون، ٢٠١٠، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط١.
٢٠. المعجم الوسيط: ١٩٧٣، إبراهيم أنيس وآخرون، دار المعارف القاهرة.
٢١. ميشال بوتور، ١٩٨٦، بحوث جديدة في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيس، منشورات عويدات، ط٣.