المجنون وتمثلاته السردية في رواية فسحة للجنون

رعد هوير سويلم

كلية التربية الاساسية / جامعة ميسان

Raadalkaba1980@gmail.com

المستلخص

شهدت الرواية العراقية تطورا ملحوظا، وتزايدا مستمرا. إذ شهد المنجز الروائي العراقي تحولات عدّة سواء أكان على مستوى الموضوعات التي طرحتها أم على مستوى ارتياد مساحات جديدة من التجريب، وتُعد الرواية الفن السردي الأهم ضمن فنون السرد كافة، فهي تنماز عنها وتحتل الصدارة من حيث الإقبال عليها في الدرس والقراءة على السواء، وعلة ذلك تعود إلى معماريتها المتميزة، وخصوصيتها التي تنفرد بها، بالإضافة إلى أنها أقدر على تصوير هموم الناس ومعالجة مشاكلهم الاجتماعية. إذ يمثل النص السردي الروائي ساحة كبيرة تلتقي فيها الأفكار المتناقضة، والفلسفات المتعددة، والآراء الكثيرة؛ نظرا لتعقد الأحداث المعبّر عنها من جهة، ولتعدد الشخصيات المتضاربة من جهة أخرى.

الكلمات المفتاحية: المجنون، التمثلات، السرد، الراوي، المروي عنه.

The insane and his narrative representations in the novel A Space for Insanity.

Dr. Raad Heuer Sweilem

College of Basic Education/University of Maysan

Abstract

The Iraqi novel has witnessed a remarkable development, and a continuous increase The Iraqi novelist's achievement witnessed several transformations, whether at the level of the topics it presented or at the level of pioneering new areas of experimentation, and the novel is the most important narrative art among all the narration arts. It is due to its distinctive architecture, and its uniqueness, in addition to being better able to portray people's concerns and address their social problems. The narrative text represents a large arena in which contradictory ideas, multiple philosophies, and many opinions converge. Due to the complexity of the events expressed on the one hand, and the multiplicity of conflicting personalities on the other hand.

Keywords: the insane, Representations, the narration, the narrator, the narrator.

المقدمة

الحمد لله الذي فطر السموات والأرض وأوجد الخلق، وانزل السكينة على عباده، والصلاة والسلام على خير أهل العقل النبي الأمين محمد وعلى آله الطاهرين وصحبه أجمعين.

يُعدّ السرد من أهم الفنون في حياة الشعوب لما له من تأثيرات متعدّدة تشمل جميع مناحي الحياة، ولِما كان له من تأثير في صياغة العقل العربي، وفي تكوين ثقافة المجتمعات، وتوجيهها وصقل إبداعاتها الفنيّة وتطويرها.

فهو فن ينفتح على إبداعات متعّددة منذ عرفته(الخرافة والملحمة والأسطورة) وصولا إلى صياغته الحديثة التي نعرفها اليوم بالرّواية والقصّة والقصّة القصيرة. بما تتفرد به من قيمة جمالية وخاصية نوعية.

إن فرضية البحث تسعى إلى الكشف عن تمثلات المجنون في السرد، من خلال رواية الكاتب العراقي سعد محمد رحيم(فسحة للجنون).

وبما أن ضيق مساحة البحث لا تتيح لنا الإلمام بكافة جوانب البحث السردي، كان لزاما علينا أن نختار منها ما وجدناه يشكل ركيزة مهمة في موضوعنا المسلط عليه بحثنا(المجنون وتمثلاته السردية)، من خلال ثلاثة مطالب، سبقها مدخلٌ، ثم خاتمة البحث، وقائمة بمصادر البحث ومراجعه وعلى النحو الآتي:

جاء المطلب الأول معنونا بـ(المجنون بين الذاكرة اللغوية والذاكرة الثقافية)، أما المطلب الثاني فكان (تمثلات الوظيفة)، وتبعه المطلب الثالث الموسوم بـ(تمثلات الأداء).

مدخل: تحولات الشخصية الروائية

تعد الشخصية من المواضيع الاساسية التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية، **" فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري، الذي ترتكز عليه"**[i]، إذ لا يمكن تصور أي عمل سردي دون شخصيات. ولقد ورد تعريف الشخصية في المعجم الوسيط على أنها **" صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية وذو صفات متميزة، وإرادة وكيان مستقل"**[ii].

وعليه يمكن تحديد مفهومها على أنها مجموعة من المواصفات التي تميزها عن غيرها، ويمكن تمثلها في مواصفات ثلاث هي:

١-مواصفات سيكولوجية: تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، والانفعالات - المختلفة).

٢-مواصفات اجتماعية: تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وأيديولوجياتها وعلاقاتها الاجتماعية(فقير، غني، عامل بورجوازي، إقطاعي...).

٣-مواصفات خارجية: تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية مثل (القامة، الشعر، الوجه، العمر...)[iii].

فالشخصية حسب (بارت) **" كائنات من ورق، يتم التعامل معها بوصفها وجودا يستقي محدداته من الوجود الإنساني، وإن كان الأول مقصورا على عالم السرد، إذ يمكن أن يتم رصد صفات الشخصية العقلية والنفسية، وكذلك رصد تعالقاتها مع باقي شخوص النص، دون أن يغيب عن بالنا كون الشخصية الحكائية تتمتع بوجود مستقل عن الشخصية الواقعية(...)، إذ إن بطل الرواية هو شخص(...) بالحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص"**[iv].

فالقول الذي أراد (بارت) بيانه من خلال تعريفه للشخصية، هو كيف يتم التعامل معها في الرواية؟ على أنها كائن حيّ له وجود، فتوصف ملامحها وصوتها وملابسها وأهواؤها ذلك أنها تلعب الدور الأكثر فاعلية في أي عمل روائي؛ لأن الشخصية الروائية **" ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء، لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب الروائي، اختيار يُعيد للشخصية الروائية طابع الحياة، كما يحافظ عليها ككائن حي"**[v]، ويشترط فيها المشاركة في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك منها في صناعة الحدث فلا ينتمي لها، بل يكون جزءا من الوصف، فهي عنصر مصنوع ككل عناصر الحكاية، تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها.[vi]

مما تقدم تكون الشخصية بحسب ما ذُكر **" أداة من أدوات الأداء القصصي، يصنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يصنع اللغة والزمان وباقي العناصر التقنية الأخرى، التي تتضافر مجتمعة لتشكيل فتية واحدة وهي الإبداع الفني"**[vii].

بناء على ما ذُكر، نستنتج بأن الشخصية جانب مادي ملموس، ومعنى خفي يتطلب جهدا لكشفه، وللشخصية، صفات ثابتة وأخرى متغيرة، وكلها تؤدي إلى تميز الفرد عن غيره من الأفراد الآخرين.

أولا: المجنون بين الذاكرة اللغوية والذاكرة الثقافية

لا يجد البحث هوية ينطلق من خلالها إلا بتقصيه لهوية المجنون من خلال الغوص في الذاكرة التي انبثق منها، فالذاكرة اللغوية تحمل لنا تفسيرا عن المجنون في

www.misan-jas.com (Arabic Impact Factor) - 1.1 ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

معاجم اللغة، وكتابات أهلها، فيما تحمل لنا الذاكرة الثقافية ارثا آخر يسير موازيا للأرث اللغوي، ويفترق عنه في مناطق التفكير والرؤيا عن المجنون تستظهره من خلال ما تتوارثه الأنساق الثقافية المركوزة في الذاكرة البشرية، وللوقوف على المفهوم الذي تحمله لفظة(مجنون)، سيعمل بحثنا على تقصيها في محطتين هامتين هما الذاكرة اللغوية، والذاكرة الثقافية وعلى النحو الأتي:

- **المجنون في الذاكرة اللغوية**

لا مطمع في أن يتتبع البحث مفهوم الجنون، وقد حدد دفعة واحدة، غاية ما يطمح إليه واقعياً، وهو أن يتتبع المفهوم بمقادير مختلفة على مظاهر عديدة ومستويات متباينة بعض التباين. وقد قضت العادة أن يقع الانطلاق من المظان اللغوية المتناثرة في المعاجم اللغوية بوصفها معادن الدلالات وأصولها، وهذه الطريقة لا ينبغي أن تحول دون الإفادة من مواطن أخرى قد تساعد على بيان المفهوم وكشف وجوهه. ذلك أن الاعتماد على المعاني الماثلة في المعاجم والاكتفاء بها يُصيب العمل بالقصور؛ إذ يمنع من الانتفاع بمعاني الألفاظ وهي تتجول في النصوص المختلفة فتتعلق بها معان تزيد العبارات دقة وثراء، ولعل أول ما يُلاحظ من أمر الألفاظ الدالة على معاني الجنون أنها وافرة العدد[viii]، إذ ترتبط لفظة(الجنون) في لسان العرب بالستر والخفاء، نقول: جن الليل عليه أي سَتَره، وجن الشيء يجنه جناً: سترهُ وكل شيء سُتر عنك فقد جُنّ عنك، وبه سمي الجن لاستتارهم واختفائهم من الأبصار، ومنه سمي الجنين لاستتاره في بطن أمه، والجني منسوب إلى الجن أو الجنة[ix].

ومن الطبيعي أن تكون لفظة الجنون هي العبارة المركزية التي تؤول إليها مرادفاتها وتستظل بمظلتها الدلالية، ولغتها هذه، إذ يمكن الانطلاق منها والبدء بمعانيها الملموسة ثم الرقي شيئاً فشيئاً لرسم معالم التعريف، فقد أُسند فعل الجنون إلى عدد من الكائنات غير الإنسان، يُقال جُنت النبتة إذا غلظت واكتهلت وكبرت وعظم حجمها، وقد وصفت بالجنون بعض الأشجار حتى قيل نخلة مجنونة وذلك إذا طالت وبسقت، ونعتت بتلك الصفات حيوانات فقيل ناقة مجنونة إذا اشتدت سرعتها، كذلك يقال جنت الأرض إذا فاءت بشيء معجب[x].

وهذه الاستعمالات المتقدمة تجتمع في أمر واحد هو أن الظواهر المعاينة خارقة للحدود المعتاد عليها سواء في الكم، والحجم، والشكل، والنوع أو في الحركة والاضطراب. وعليه يمكن القول: إن أول معاني الجنون كل ما كان غير عادي أو مألوف، إذ يوصف بالجنون كل أمر تجاوز الحدّ المعتادة وخرج عما تعارف عليه[xi].

وفي هذا السياق تحدث أبو حيان التوحيدي عن الصاحب بن عباد ناسبا الكلام إلى أحدهم فقال: **"هو مجنون الكلام"**[xii] ولم يلبث أن وضح فكرته بقوله: **" تارة تبدو لك منه بلاغة قس، وتارة يلقاك بعي باقل"**[xiii]. وفي مواطن آخر تحدث التوحيدي نفسه عن أحد الشعراء فوصف نتاجه فقال: **" وأما ابن جلبات فمجنون الشعر"**[xiv] وسرعان ما حدد مواطن الجنون فقال: **" متفاوت اللفظ"**[xv] مشيراً إلى عدم تجانس العبارات إذ تصعد حيناً وتنزل حيناً آخر.

مما تقدم يتضح أن أحد معاني الجنون يتمثل في عدم الالتزام بنسق محدد يضمن للأفعال الصادرة شيئاً من التناسق سواء كانت تلك الأعمال ملموسة أو مجردة وذلك قياسا على أن **"كلام المجانين متفاوت غير مستقيم"**[xvi].

ويمكن أن يسريَ ذلك على كل ما لم يخضع لضبط مرسوم أو رقابة محددة إلى درجة أن الأفعال تبدو نابية شاذة وقد خرقت النظم وتجاوزت المعايير المتواضع عليها، وفي هذه الحالة يُصبح الجنون مخالفة الناس في عاداتهم والإتيان بما ينكرون **"ولذلك سُميت الأمم الرسل مجانين لأنهم شقوا عصاهم فنابذوهم وأتوا بخلاف ما هم فيه"**[xvii]. ولذلك رمى مشركو قريش الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم) بالجنون كما في قوله تعالى: **"وقالوا يا أيُّها الذي نُزّل عليه الذّكرُ إنّكَ لمجنُونٌ"**[xviii].

- **المجنون في الذاكرة الثقافية**

ربما كان الجنون قديماً قدم الجنس البشري، فقد **"استخرج علماء الآثار جماجم مثقوبة ترجع، على الأغلب، الى المئوية الخامسة قبل الميلاد، وكانت هذه الجماجم قد ثقبت بأدوات صخرية، لاعتقاد الناس في ذلك الزمان، بأن هذه الثقوب تتيح للشياطين الخروج من ذلك الجسد"**[xix].

www.misan-jas.com (Arabic Impact Factor) - 1.1 ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

وقد تبدّى الجنون، في الأساطير الدينية المبكرة والحكايات الخرافية، بوصفه قدراً أو عقاباً ، وهي تتماثل مع ذات النظرة التي نظرت له الحضارات القديمة، بوصفه نازلة تتسبب بها قوى فوق طبيعية. فرأى المصريون والآشوريون العديد من الأمراض نوازل قُذفت من السماء. وعُهد بالاستشفاء، استتباعا، إلى (القساوسة-الاطباء) الذين لجأوا في سعيهم إلى التشخيص والعلاج إلى الكهانة وتقديم القرابين والعرافة[xx].

وقد صورته الاساطير والملاحم اليونانية ابتلاءً من الآلهة، فيما عزت المعارف والتقاليد الشعبية المرض إلى الأرواح الشريرة، وأملت في استعادة العافية باستشفاء إله الطب والشفاء، إسكيلبيوس[xxi].

كما درجت عامة المجتمعات على رمي اناس بعينهم بالجنون، دون أن تسوق تعليلاً سريرياً دقيقاً على ذلك. ويأتي هذا الأمر على تمييز المختلف والمنحرف، وربما الخطير. ويرى عالم الاجتماع الأمريكي (إيرفينغ جوفمان) **"أن هذه الوصمة هي حال ذلك الفرد الذي حُرم من القبول الاجتماعي"**[xxii]، إذ ينطوي اصطناع هذه الهوية الفاسدة على إسقاط صفات بعينها على فرد أو مجموعة من الناس، كأن يوصف أحدهم بالدوني والكريه والجالب للعار[xxiii].

ولا يفوتنا بيان أن الجنون أتى **"بأكثر من لبوس، وقام في العصور الحديثة المبكرة، بأدوار مُحيرة في تعدُدها. مثل الدور الأخلاقي والطبي، والسلبي والايجابي والديني والعلماني"**[xxiv].

بناءً على ما ذكر في معرض حديثنا عن الشخصية والمجنون. يجد البحث لزاما عليه بيان ما يهدف له من دراسته لتمثلات المجنون في الرواية العراقية الحديثة، من خلال تسليطه الضوء على رواية الروائي العراقي سعد محمد رحيم(فسحة للجنون)؛ فالرواية بطبيعة الحال تتبنى المجتمع، وتنقل كل ما يدور فيه، لتكون من خلال ما تصوره مرآة تعكس صورته وتعبر عنها، وتقدم مقاربة جلية لما يدور فيه من احداث وتنقلها بطريقة سردية معلنة، بعد أن كانت مخفية.

ويبقى السؤال الأهم الذي يتخذ البحث منه الحبل السري لما يهدف لتحقيقه وهو: ما تمثلات المجنون على مستوى السرد الوظيفي(ساردا، أو مسروداً عنه)، وعلى مستوى الأداء السردي (اللغة ، الحوار، الصمت)، والتي تعكس شخصية المجنون وما يصدر عنها من خلال اتفاعلها مع الحدث السردي داخل المجتمع الروائي.

ثانيا: تمثلات الوظيفة

لو تتبعنا العلاقة التي تربط الراوي بالشخصية التي يرسمها في عالمه السردي، سنجدها علاقة متخيلة، او يمكن أن نطلق عليها علاقة افتراضية؛ فالراوي يرسم شخصياته بناءً على العالم الروائي المتخيل في السرد، محاولا ما استطاع تحفيزها لتؤدي الدور الذي يناط بها، فهو يتركها عائمة تسرد واقعها المعاش لتكون هي الراوي الحقيقي، وهذا نجده في كثير من الروايات، وفي روايات أخرى نجد الروائي هو المحور المحرك لكل ما يدور في السرد يقص الحدث، وينقل معاناة الشخصية، وتفاعلها مع الاحداث المحيطة بها، وتمثلاتها لما تدور فيه، وكل هذا يدور دون تدخل منها، بل تكون مجبولة عليه، وهو ما سيتناوله هذا المبحث من خلال تمثلات المجنون على مستوى الوظيفه السردية.

- **المجنون راويا**

نظرت السرديات الحديثة إلى الراوي بوصفه تشكّلا نصيا، يحمل إشارات تحدد موقعه وأسلوبه، لكونه مُنتج المَبنى الروائي؛ فالراوي هو الصوت أو الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقة أم متخيلة[xxv]، ولا يشترط أن يحمل الراوي اسماً محددا، إذ قد يقص الحدث بضمير الغائب أو يكتفي بصوته أو يستعين بنظير ما، يصوغ بواسطته المروي، وتتجه الدراسات السردية إلى هذا المكون بوصفه منتجاً للمروي بما فيه من أحداث ووقائع، وتُعنى برؤيته للعالم المتخيل الذي يكونه السرد، وموقفه منه، وقد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية[xxvi].

وقد فرقت الدراسات التي تناولت السرد بين المؤلف الحقيقي (الكاتب) و(الراوي)، فالراوي الذي يقوم بعملية السرد، هو غير الكاتب الذي يؤلف السرد، فالذي يتكلم في السرد هو غير الكاتب الذي يؤلف، ويؤطر وينظم العملية السردية برمتها[xxvii]. فالراوي هو أسلوب أو صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية أو الزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية [xxviii]، لذلك تبدو المسافة الفاصلة بين الراوي والمؤلف واضحة، حتى لو بدا الراوي مشكّلا الظل الفني للكاتب، والمعبر عن رؤيته الفكرية والفنية من خلال موقعه

www.misan-jas.com (Arabic Impact Factor) - 1.1 ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

المحوري في عملية السرد، وهو ما يسميه(جيرار جينيت) بالمسافة السردية[xxix].

وللوقوف على الكيفية التي يتحول فيها المجنون ايقونة بحثنا راويا لما يمر به من تمثلات سردية على مستوى الوظيفة في رواية(فسحة للجنون)، والتي وجدناه فيها يُشكل ظل المؤلف الذي ينتج لنا السرد. فالصوت الذي يطلقه(حكمت/ المجنون/الراوي) بعد أن وجه أحد الجنود ماسورة بندقيته نحوه، وأطلق رصاصة في الهواء، وصاح به أحدهم قائلا:**" لا تطلق النار، هذا حكّو المخبول..تغدى معنا اليوم"**[xxx]، ليقطع حكمت الصوت الذي انطلق قائلاً: **" المخبول من يخاف من حكّو"**[xxxi]، فالتقديم غير المباشر الذي يظهره السارد المتماهي بالشخصيات أظهر الجندي الذي وجه الماسورة جاهلا بشخصية(حكّو)، في حين أظهر الجندي الآخر عالما بحاله، ثم يأتي التقديم المباشر (لشخصية/ الراوي/ المجنون)، ليعلن عن جنونه، واستغرابه من الخوف من (حكّو!!!!)، فليس حكّو غير مخبول حسب تعبيرهم الأول. فيكون السؤال الأهم :هل كان هناك صوت واحد حين السرد؟ أم هناك صوتين مختلفين؟ فالأول راوي عليم متماهي بالشخصيات، والثاني الشخصية الرئيسة(حكّو) يسرد ما يدور حوله، تاركا الراوي الأول يُطلق ما يعبر عن دواخل شخصياته، وينفرد هو بما يُريد. وهو ما نجده في حديث(حكّو/ المجنون/ الراوي) بعد أن كان يتجول في سوق البلدة، إذ قال كلام عبّر به عن وجهة نظره الخاصة من خلال مشاهداته اليومية، لا وجهة نظر الروائي **" هذه البلدة المنحوسة، صعقتها الكهرباء"**[xxxii] دلالة على توقف حالها وبقاؤه وحيدا فيها ليتركه سارد الرواية منفردا مع نفسه يعبر عما يجول في خاطرته دون تدخل في ما يقول.

وعلى الرغم من التأثير الكبير الذي يتركه المؤلف في شخصياته، نجد (حكّو) في أحدى المواقف ينزع غطاء الخوف متجاوزا المحظور، تاركا مسافة بينه وبين وجهة نظر الراوي الرئيسي في السرد، لينصب نفسه راويا لأراء تخصه دون غيره في زمن السرد **"اللعنة عليكم، اللعنة على القادة والقيادة والقوّادين"**[xxxiii]، ليسمع صوت الراوي الأول صارخا به **" للحيطان آذان يا حكو.. لا تصدق أنهم لن يأبهوا بكلامك لأنك مجنون. سيسلخون جلدك..سيعدّونك خائناً تخدم العدو"**[xxxiv]، فالذي يميز الصوت الأول صوت(حكّو/ الراوي/المجنون)، والصوت الثاني(الراوي المتماهي بالشخصيات)، إذ نجد في جرأة المجنون، الذي فقد تركيزه ليطلق العنان للسانه، ويثور على موقفهم الخائف مرة آخرى، دونما تعالق مع الراوي المتماهي **"اللعنة عليهم وعليكم. على الأعداء..على الرئيس والرؤساء"**[xxxv]. فالسرد الذي تمثلنا به يترك مسافة سردية بين صوت (حكّو/ الراوي/المجنون)، والصوت الآخر الذي يتماهى به الراوي الرئيس من خلال تقمصه للشخصيات في السرد.

ويبقى السؤال الذي يلح علينا هو: هل استطاع(حكّو/المجنون) سحب بساط السرد من راويه الحقيقي، لينصب نفسه راويا؟ وهذا السؤال نجد جوابا له في حديث(حكّو) مع الدكتور راسم، بعد سؤاله عن(عامر) اسمه الأول: **"تفرس الدكتور راسم في وجه حكمت..لمعة عين الرجل المجنون، وابتسامته الساخرة أعادتاه سنوات إلى الوراء، قال:(من؟ عامر؟)"**[xxxvi]، ليصرخ به (حكّو) بعيدا عن صوت الراوي الذي ترك التصريح باسمه الحقيقي مخافة الخطأ بالاسم الذي يعلنه(حكمت)، بل أشار في سرد بعبارة (الرجل المجنون) تاركا له أن يُعبر عن نفسه، ويحدد جوابا يناسب سؤال الدكتور راسم عن اسمه الجديد، فالراي هنا ترك معرفته بـ(حكّو)، ولم يغامر بالجواب نيابة عنه، وابتعد عن مساحته ليتركها خالية ليسمع جواب(حكّو) دون تدخله بما يقول" **لا، قايضت الشيطان باسمي..منحته شيئا وأعطاني اسماً آخر..أنا حكمت يا راسم، وهنا يدعونني؛ حكّو"**[xxxvii]. وهي نفس المسافة التي تركها له حين يصف (حكّو) المرأة التي رآها في الخرابة مع الرجل الذي لم يحدد ملامحه، ولا شخصيته وكان يسحبها قسرا حين كان يتكئ على حائط الخرابة، وينفث دخان سيجارته **" لا يريد أن يقتلها..يريد شيئا منها.. هي لا تريد.. هي تريد..هي لا تريد أن يعرف حكمت..حكمت هنا يرى ويعرف..لن يتركها تفلت منه..هناك على العباءة، حَر وظلمة ودبق ورائحة خراء يابس، والخفافيش فوق..ما شأن حكمت أو أي لعين بهما..حرّية.. القاضي راضي..يللا"**[xxxviii] فالصوت هنا صوت(حكّو) لا صوت الراوي الرئيسي بالسرد، إذ تركه يعلن عن مشاهداته دون تدخل منه، حتى كلامه تركه دون تغيير، فهو قد نقل لنا مشاهدته للحدث داخل المشهد دون تجميل للغة، ودون تحوير للمنطق الذي تكلم به، بل نقل كلام(حكمت/ المجنون)، تاركا إياه يلقي بكل ما في

www.misan-jas.com (Arabic Impact Factor) - 1.1 ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

جوفه من كلام، إذ لم يقطع عليه الطريق، بعد أن شاهد تلك الحادثة، فهو قد نقل لنا ما تصوره بنفسه دون تجميل للمشهد أو حذف، أو سبق للزمن المروي، بل أوجد له المساحة الكافية ليطلق العنان لنفسه ويسرد كل ما دار في مخيلته عن تلك المشاهدة.

وعليه يمكن القول: أن (حكّو/ المجنون) قد تمثل وظيفة الراوي، في كثير من المواقف السردية في الرواية، دون تأثير من الراوي الرئيسي في السرد، وهذا فعل سردي أسهم بظهور صوت(حكّو/ المجنون) واضحا بلا تغيير من قبل راوي السرد الحقيقي، وهو ما يمكن أن نطلق عليه تعدد الأصوات في السرد، إذ شكلت وجهة النظر في السرد فسحة لصوت(حكمت/المجنون)، إذ لم يكلف الراوي نفسه مشقة الوصف لفعل المجنون، بل ترك المجنون نفسه يعبر عن أفعاله، والفرق **"كامن في أن خطاب الراوي خطاب تسرد فيه الأحداث، وأن خطاب الشخصية خطاب تساق فيه الأقوال،...، ولكن اختلاف خطاب عن آخر لا يعني استقلال الواحد منهما عن صاحبه، فخطاب الشخصية لا يوجد خارجا عن نطاق خطاب الراوي، وقول الراوي يحتل درجة سردية تسبق الدرجة السردية التي تحتلها الشخصية"**[xxxix]، وهو ما نجده في كلام حكّو الموجه للدكتور راسم، والذي نقل لنا تطابق حديث (الشخصية/ الراوي / حكو) و خطاب (الروائي) الذي يفوض (راوياً) تخيلياً ينقل وجهة نظره **"كيفك راسم..أما زلت تقرأ كتب سلامة موسى وعلي الوردي، وتكتب شعرا رديئاً"**[xl].فالراوي تنحى عن سؤال حكمت للدكتور راسم، وتخيل راوياً أخذ على عاتقه سؤاله عن قراءاته.

- **المجنون مرويا عنه**

الشخصية عنصر مهم من عناصر البناء القصصي، وقد حظيت بالاهتمام من النقاد السرديين، إذ عدها بعضهم **"أهم مكونات العمل الحكائي؛ لانها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي"**[xli].وما يهمنا هنا هو العلاقة التي تربط الراوي بالشخصية، إذ يُجمع النقاد السرديون على أن ثمة علاقة جدلية تربط الراوي والشخصيات الروائية في أي عمل سردي، فالنص القصصي لا يتكون من الخطاب السردي الذي ينتجه الراوي، بل من تتابع وتناوب خطابي الراوي والشخصيات[xlii]، فالراوي في السرد أما أن يكون خارجا عن الحكاية التي يرويها، وأما أن يكون طرفا فيها شاهدا على أحداثها أو مشاركا في صنعها، ووجود الراوي يستلزم وجود المروي عنه، فـ **" المروي له أكثر خفاء وانسيابا من الراوي، ولذا فمن الصعوبة الإمساك به أو تثبيته"** [xliii].

أما عن أهمية حضور المروي عنه في السرد، فيرى جيرالد برنس أن **"السرد بأسره سواء أكان شفويا أو مكتوبا، وسواء أكان يحكي قصة أم يروي سلسلة بسيطة من الأفعال في وقت محدد – لا يفترض فقط(على الأقل) راويا معيناً، بل يفترض أيضاً (على الأقل) مرويا عليه(Narratee) معيناً"**[xliv].

وقد حاولت بعض الدراسات التفريق بين المفهومين، فعدت الراوي له أوسع وأعم وأكثر شمولا من مفهوم المروي عليه أو عنه، ورأت أن الأخير ليس إلا جزءاً من الأول أو بعضا منه، بوصف الأول منهما يمكن أن يُشير إلى المروي عليه، أو القارئ الضمني الواقعان داخل النص، ويمكن أن يُشير في الوقت ذاته إلى القارئ الحقيقي الواقع خارج النص. أما المروي عليه أو عنه فيقتصر على الواقع داخل النص، إذ تتم عملية رواية الأحداث"عليه مباشرة" من قبل الراوي[xlv].

وبما أن تركيز الرواية قد انصب تجاه شخصية(حكمت/المجنون)، فالراوي قد اتخذ منه(مرويا عنه)، وأول ما يطالعنا في رواية (فسحة للجنون) حديث الراوي عن موقف (خدّوجة) التي كانت تعامله بنوع من القسوة والاشمئزاز، وهو الآن قد دافع بكل شجاعة عن دكانها الذي أراد اللصوص سرقته قائلا عنها، وواصفا موقفها تجاه(حكّو/ المجنون): **"لن تعرف خدّوجة هذه القصة أبداً.. وحين ستأتي بعد يومين، مع سيارة من نوع صلاح الدين، حمولة طنين، لتأخذ أغراض دكانها، ستشتم حكّو.. تراه يقود حمارا إلى جهة ما، تصفِّق وتفتح راحتيها، تغمّه في وجهه:((أمّداك، نجس، مخبّل)). فيما هو يفكّر؛((لِمَ خدّوجة وحدها.. أين ولي عبود؟))"**[xlvi]، فالكلام هنا، ليس كلام خدّوجة، بل كلام الراوي الذي تخّفى بشخصية خدّوجة، ليطرح مشاهدته لما فعل حكّو بعد مطاردته اللصوص، ودفاعه عن دكان خدّوجه، والتي ستأتي بعد يومين، ومعها السيارة الحمل نوع صلاح الدين، والتي ستنقل بها اغراض دكانها، وأنها ستشتم حكّو(أمّداك، نجس، مخبّل)، فالراوي هنا يُصبح بمثابة (العاكس) المنقول من تقنيات السينما، فهو

www.misan-jas.com (Arabic Impact Factor) - 1.1 ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

محايد يعرض ما سيحدث من خلال خطاب خدوجة وتقريعها لحكّو المجنون. وهو ما نجده حين ينقل لنا(الراوي/ العاكس) حديث أحدهم وتشكيكه بجنون حكّو: **"لن يخدعني..يدّعي الخبل كي يحصل على الدينارين من غير جهد..ديناران في كل يوم..ستون دينار في الشهر راتب عامل أو موظف صغير..إنه محتال"**[xlvii] فالحديث هنا ليس حديث الراوي(لن يخدعني/ إنه محتال)، بل الراوي اتخذ الحياد تجاه حالة حكّو، وترك الشخصية المشككة تفرز ما بجوفها من هواجس وأن تلبس بها وتقمصها، وهو ما يثبته مرة أخرى حين ينقل حديث أحد أعضاء الحزب بعد أن يتمثل حديثه، ويحل محله، ويظهره لنا بصوته، **"يمثّل كي يتجنب الخدمة العسكرية والبلد على أبواب حرب.. قولوا لي إن لم تكن هذه خيانة فكيف هو شكل الخيانة"**[xlviii]، فإذا كان العرض هو كلام الشخصية، فإن السرد هو كلام الراوي المحيط بالأحداث، والعالم بها، وهو حريص لتقديمها، وإظهار حالة المروي عنه، وهو ما نلمحه في حديث الراوي بعد نقله لما مرَّ به الدكتور راسم، و شعوره بعد لقاء حكّو مصادفة في السوق، وكيف تمثل لنا حالته، ونقل لنا استغرابه، بعد منادته باسمه الصريح، وهو في السوق، وأظهر لنا امتعاضه، وسمع ضحكته في سره، وكيف عَلِمَ بتفسيره هذا الأمر بأن المجنون قد سمع اسمه من شخص ما **"لم يتعرف الدكتور راسم على حكمت للوهلة الأولى لمّا التقاه مصادفة في السوق، قبل سنتين، بعد دخوله البلدة(س) قادما من المجهول..امتعض قليلاً، وضحك في سرّه، وفسّر الأمر بأن هذا المجنون لا بد من أنه سمع باسمه يتردد على لسان شخص ما"**[xlix]، فكل هذه الافتراضات التي نقلها الراوي لنا عن موقف الدكتور راسم، هي انعكاس لوجهة نظره- وجهة نظر الدكتور راسم، حتى وإن تقمص شخصيته، وتحدث بالنيابة عنه، وفسر ما دار في مخيلته، ولكن بحيادية، فهو قد فكر معه، وتخيل معه، إلا أنه تركه يسرد ما يأتي بعد ذلك: **"تفرّس الدكتور راسم في وجه حكمت.. لمعة عين الرجل المجنون، وإبتسامته الساخرة أعادته سنوات إلى الوراء، قال: من؟ عامر؟"**[l]. فهذه الحرية ذاتها التي تركها الروائي لراوٍ متخيل حين يُلقي لنا حديث المحقق مع (حكّو/المجنون) في مديرية الأمن بعد أن تظاهر الجنون، فهو قد سيطر على مخيلة المحقق، وفكر معه، إلا أنه تركه يصرخ به وحده دون مشاركته، ودون تحمل وزر جريمته التي ارتكبها بحق(عامر/ المروي عنه) **:"لا تفكر بالشمّاعية.. لن تخدعنا بادعاء الجنون. ولن تحصل على شيء، والليلة سأغتصب أختك على صدرك"**[li].فالراوي فيما مرَّ تكون رؤيته(خارجية) تصف ما تراه، وتقدم الأحداث والشخصيات بوصف حيادي، وهو فيها- أي الراوي- عليم بكل شيء، يكشف قدرة غير محدودة في كشف الأفكار السردية لأبطاله. وهذ التقديم للرؤية نجده في حديث الراوي العليم بعد أن يقص حال حكمت، وهو جالس في المقهى يتحسس سنّه المكسور بطرف سبّابته، غارزا عينيه في عيني الرجل الجالس قبالته، ويُظهر لنا ما يدور في وعي ذلك الرجل الذي ينصب حسب تعبيره ثلاثة أرباع وعيه على الحركة العدائية لهذا المجنون، فهو قد دخل إلى وعيه وعَلِمَ بما يدور في مخيلته من متابعته لموقف حكمت العدائي تجاهه **"يتحسس حكمت سنّه الأمامية المكسورة بطرف سبّابته، غارزا عينيه في عيني الرجل الجالس قبالته..الرجل ليس وحده.. هو بين اثنين يرتديان العقال،...، والرجل الذي على جبهته أثرٌ من ضربة سكين قديمة لا يسمع إلا بربع وعيه ما يقوله له رجلا العقال..ثلاثة أرباع وعيه منصبٌ على الحركة العدائية لهذا المجنون"**[lii]. فهو راوٍ عليم بالأحداث، وبمشاعر الشخصيات، وبسلوكها داخليا كان أو خارجيا، حريص على تقديم كل ما يتعلق بها، ويسرد ما يدور حول المروي عنه، وتقديمه من خلال تعليقه على الظروف التي يمرُّ بها أو تحيط به.

ثالثا: تمثلات الأداء

يُعرف السرد بأنه الحكي القائم على دعامتين أساسيتين: الأولى، أنه يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة. والثانية، أنه يُعيّن الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة وأشكال متباينة[liii].

وكون الحكي بالضرورة قصة محكية، يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يُحكى له، أي وجود طرفين: سارد، ومتلقٍ، وبينهما نص. وهذا تماما ما يتأتى للرواية، فهي نص يحكي موضوعا ما أو قيمة جمالية ما. وللوقوف على تمثلات الأداء السردي للمجنون سيعمد بحثنا إلى جملة من الطرائق التي تتعلق بالأداء وعلى النحو الأتي:

- **اللغة**

www.misan-jas.com (Arabic Impact Factor) - 1.1 ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

لم تبرح المسألة اللغوية تشغل الفلاسفة والمفكرين منذ الأزل، وذلك لأن اللغة هي التفكير، وهي التخيّل، بل لعلها المعرفة نفسها. إذ لا يُعقل أن يفكر الإنسان خارج إطار اللغة؛ فهو لا يفكر إلا داخلها، أو بواسطتها. فهي التي تتيح له أن يُعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه[liv].

ويُعرف دي سوسير اللغة بأنها:**"نظام من الإشارات التي تعبر عن الأفكار"**[lv]، **فهي أساس كل إبداع أدبي؛ لأن الأدب فن قائم على اللغة، ففضلا عن وظيفتها المعرفية في إيصال المعنى فإن للغة وظيفة تعبيرية؛ بوصفها لغة ذات طبيعة جمالية من خلال طواعيتها لانحرافها عن السياق الاعتيادي"**[lvi].

وبما أن اللغة تُعد أهم عنصر تشترك فيه الفنون الأدبية جميعها؛ لأنها الوعاء الذي ينقل الأفكار، ووسيلة التعبير التي تُمكّن الفرد من سرد الأحداث ونقلها إلى الآخرين، ويكون ذلك من خلال صياغة التراكيب وفق معطيات السرد، ففي رواية (فسحة الجنون)، ونحن نتصفح لغة (المجنون/حكّو)، ومن خلال متابعتنا لحديث الراوي عنه وهو ينقل حاله، واحتجاجه بعد هجرة أهل المنطقة(س)، ويصف الراوي ما مركوز في الذاكرة عن حال المجنون من تشتت كلماته، وتطاير بصاقه في وجوه البعض **"وحده حكمت يقف محتجّاً مثل نبي أعزل..روحه مضطربة وكلماته تتلاحق سريعة مبتورة، يُلقيها مع رذاذ بصاقه المتطاير في وجوه المنهمكين في جمع أغراضهم، العازمين على الرحيل"**[lvii]، إلى أن يصل الراوي إلى إظهار لغة السرد على لسان المجنون **"ليس من حقكم، ليس..ليس من حقكم..تتركونني وحدي، ليس..ليس من حقكم"**[lviii]، فاللغة هنا لغة حكّو، بعيدا عن لغة الراوي، فتلعثم حكو، وتعجله، وتطاير كلماته (ليس..ليس من حقكم..ليس)، هي لغة(حكّو/لمجنون)، لغته المتقطعة، بعيدا عن لغة السرد التي يتبناها الراوي،إذ تركه يترنح وحده دون تدخل منه.

فالراوي يترك (حكّو/المجنون) لتظهر لغته بسلاسة وعفوية، من خلال حديثها، وصراعها مع ذاتها، أو مع غيرها، ففي حديث حكو بعد انتفاضته ووقوفه واتخاذه وضع الاستعداد يهمس قائلاً: **"إلى الأمام يا حكّو عادةً..سرْ.يس يم، يس يم، يس يم"**[lix]، فالراوي حاول أن يترك حكّو منفرداً يعبر عما يجول في داخله، وبلغته الخاصة/ لغة المخبول، حتى وهو يتركه يتشتت ويهذي(يس يم، يس يم)، أو يغرغر بتخريج الحروف المتلاحقة **"متى ذقتني؟ خخخخخخ"**[lx].أو يسترسل بكلام متلاحق يصفه السارد هذيانا بعد حديثه عن حرق الكتب التي استعملها الجنود لإيقاد النار، وترديده لكلمة كتب، كتب، كتب بلا توضيح لمقصدية ما **"هم يحرقون الكتب ليشربوا الشاي، يحرقون الكتب..شاي وكتب، الكتب..يحرقون الشاي..الكتب..كتب، كتب، كتب"**[lxi].

ويبقى السؤال الذي يتبناه البحث في خانة تمثلات الأداء على مستوى اللغة هو: هل للمجنون لغة خاصة؟ أم أن هناك لغة مركوزة في المتخيل الجمعي، هي ما ظهر بها المجنون وعرفناه من خلالها؟. ففي حديث الراوي عن موقف(حكّو) مع العجوز(راهي)، يظهر لنا تبنيه للغة معقوفه، لغة غير مركزة، ولا مستقيمة، تبناها هو، والصقها بالمجنون فعبارة (سطعش)، لم يقل ستة عشر، بل قال (سطعش) على لسان حكمت المخبول **"لا تخف، لن تغرق.. من الجيد إلا تغرق كي لا يرتاح أخوك..أخوك يريدك أن تموت..لا تمت..أعرفه، كلب ابن(سطعش)"**[lxii]، فهو قد وضع كلمة(سطعش) بين معقوفين، ليظهر أنها خارج إطار سرده، فهي بلغة (حكّو/ المجنون)، لا بلغته السليمة، لغة العقلاء. وهو ما عكسه لنا مرة أخرى على لسان(خلدون) بعد استقباله لنهلة وصديقتها أريج **"أهـ..أهـ..أهلا"**[lxiii]، فالتمتمة وتقطيع أوصال الكلمة، هو بفعل لغة (خلدون /المجنون)، لا بفعل الراوي، بل هو ترك خلدون يصرخ بلسانه لا بلسان غيره **" صـ، صـ، صـ، صباح الخي"**[lxiv]، **"ف،ف،ف، في البيت"**[lxv]. إذن فاللغة التي تمثلها الأداء السردي في الرواية هي لغة المجنون، لا لغة الراوي، فالراوي قد أظهر المجنون متحدثا بلسانه الخاص المعبر عن تلعثمه وتخريجه للالفظ مغلوطا، وحسب ما مركوز في الذاكرة المجتمعية المتخيله له في الواقع من تلعثمه، وتمتمته، وهذيانه.مثلما نقل لنا هذيان وتلعثم عبسي المخبول بعد أن أخذه حكمت للمستوصف لمعالجته **" أخاف..إبره..إبره..أخاف،...، إبره أخاف"**[lxvi]

- **الحوار**

يُعد الحوار نمطا من أنماط التعبير الفني، وعنصرا هاما يشترك معه السرد والوصف في بناء النص الروائي، إذ يشكل الحوار **" جزءاً فنيا من كيان أدبي تتوافر العناصر الأدبية المتكاملة، الذي تجعل من ذلك**

www.misan-jas.com (Arabic Impact Factor) - 1.1 ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

الكيان اللفظي أدبا وليس شيئا آخر"[lxvii]، ولا يمكنُ اغفال ما للحوارِ من دور بارزٍ في السرد الروائي ، وإن كان في بعض الأحيان حواراً بسيطاً لا يخرجُ عن نطاقِ المساجلةِ الآنيّة ، والتأثير الذاتي ، فالراوي يجد في الحوار متنفسّاً عمّا يجولُ في مخيلته . إذ يُشكل الحوار بوصفه ظاهرة إنسانية عنصرا مهما من عناصر التواصل البشري؛ ذلك أن أي تفاعل بين طرفين أو أكثر يتطلب الفعل ورد الفعل، من أجل غاية إخبارية أو إقناعية أو تواصلية[lxviii].

ولإبراز قدرات السارد الإبداعية التي يحاولُ من خلالها تكثيف المعنى المراد له، والتركيز على الأهداف المرجوّة، معتمداً بذلك على الفكر أساساً، والحوار أسلوباً مهمّاً لعرض الأحداث أو المشاهد التي تسند فكرته. ففي رواية(فسحة للجنون) مثلا نجده عاملا مهما في تمثلات الأداء السردي للمجنون، سواء أكان الحوار خارجيا، أو داخليا. فهو طريقة من طرائق التعبير المختلفة؛ كونه وسيلة للتخاطب والتواصل، ففي حوارٍ جرى بين الدكتور راسم، و(حكّو/المجنون)، استطاع الراوي من خلاله إلباس المجنون ثوب المبدع، وهو في هذه اللحظة يستفز ما مركوز في عقل المتلقي من تصورات، وسلوكيات المجنون، الذي لا يُجيد غير التلعثم، والاضطراب **"((تنظر إلى الأغنام يا حكمت))**

((أنظر إلى الذبائح))

((ذات مرة رسمت كثيرا من الأغنام، أتذكر؟ ما زلت لأحتفظ بتلك الورقة))

أغنام مهيأة..))

أنت رسّام بارع يا حكمت وشاعر))

شاعر أغنام مهيأة..))

لو كنت في مكان آخر..))"[lxix]

إذ نجد من خلال الحوار بين الدكتور راسم، و(حكّو/المجنون)، نوع من الصراع.هو الصراع الذي يتبناه الراوي في السرد، فالعبارات التي نطقها(حكّو/ المجنون)، تُعد إشارات للتمرد. التمرد على ما يمر به المجتمع داخل الرواية من ويلات الحرب، والتشرد؛ فالراوي إذ يشطح من خلال ذاكرة (المجنون)، بعد مشاهدته للأغنام، إنما يرسم لوحة للجزار الذي يذبح تلك الأغنام مرة واحدة، دون رحمة، وهي لوحة تمثّلها الحوار وأخذ يُطيل النظر من خلالها من خلال كلام (المجنون) (أنظر إلى الذبائح/ أغنام مهيأة/ أغنام مهيأة) فكل عبارة من عبارات المجنون في حواره مع الدكتور راسم إنما هي تمرد من نوع خاص، تمرد على نسق الحوار، شطحات مجنونة تسكع بها الراوي خارج حديث السرد، بل هو من خلال هذه الرؤية أخذ ينتقص من كل ما يمر به في القرية(س)، وفي حياته التي أجبر عليها بعد الخروج من المعتقل.

ونجد الراوي مرة أخرى يجنح إلى ثبات الحوار، وعدم حركيته، من خلال نقله لما يدور بين(حكّو/المجنون)، وبين (رندة/ العمياء) وهنا يتلاعب الراوي بالمتلقي، إذ يُسير السرد بصورة مختلفة عما سار فيها، فلا يظهر لنا حكمت مجنونا، بل هو عاقل يفكر بصورة طبيعية، ويخطط بدقة، ولا يتلاعب بالالفاظ مثلما تلاعب بها عندما كان يجالس الجنود، ويحصل منهم على الطعام " **((كيفك رندة؟ زينة؟))((زينة، ربي يحفظك))((ديري بالك على نفسكِ))(إن شاء الله، أنتَ هماتين دير بالك على نفسك))**[lxx]، والسبب الذي دفع الراوي لفعل هذا، إنما هو المغايرة في السرد، وكسر افق التوقع لدى المتلقي، فهو في مواقف كثيرة سنجده يتلاعب بالقارى، ويخرجه عن طوره، من خلال أطلاق اسم(حكمت) بدلا عن(حكّو)؛ لان (حكمت) دلالة على حكمة حكّو، وعقلانيته في كثير من المرات التي يظهرها الراوي لنا، أما (حكّو) فهو المجنون الذي يتلعثم، ويتمايل، ويضطرب ويخرج عن وعيه .

ويبقى السؤال الذي يهيمن على ما نفكر به، هل الراوي هو من يحاور (المجنون/ حكّو)؟ هل الهدف الأساس من الحوار بيان عقلانية حكمت وحكمته؟ هل حكمت عاقل؟ هل حكّو مجنون؟..

ففي غفلة من زمن السرد يجد الراوي محاورا لحكمت داخل زنزانته، وقد مثله شخصا مدفوعا ضده لاكتشاف جنونه من عدمه، وهو هنا – أي الراوي- ينظر بعين الكاميرة التي يرصدها داخل الزنزانه **"في الزنزانة، بعد ساعات، جلس قبالة الشخص الغريب، يرنو إليه بمزيج من الإشفاق والمكر.**

((ها عامر، ما بك؟))

((من أنت؟))

www.misan-jas.com (Arabic Impact Factor) - 1.1 ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

أنا كنت هنا قبل أيام، ألا تتذكّرني؟))

((ماذا تريد؟))

((لا أريد شيئاً، أنا هنا معك، مسجون مثلك))

((جاسسسسسس)).

((لست جاسوسا يا عامر، أسبوع وهم يسلخون ظهر جلدي بالسياط ..انظر))"[lxxi].

فالراوي لم يوقف متابعته لسلوك حكمت، بل بَقِيَ يتتبع كل ما يصدر منه، ويناظر أفعاله بدقة **"((هل أنت حصان ؟))**

((يا ليت))

((إذن أنت حمار))

((أنا من أنا..الظاهر قسوا معك، تبدوا بقية إنسان))"[lxxii]، فالراوي المشارك هنا أحد شخصيات السجن فهو يُقدم ما يشاهد من أحداث لا يترك حكمت وحده، بل يقف معه، يفكر بالنيابة عنه، ويسأل بدلا منه، والهدف: هو أن يخلق توائماً طبيعياً متجانساً بينه، وبين حكمت، يُخرج من خلاله السرد من عباءة الجنون؛ إلى خانة العقل، وقد يكون السبب في ذلك نابعاً من تعاطف الراوي مع ما وصل له حكمت، بعد التعذيب(الظاهر قسوا معك، تبدوا بقية إنسان)).

- **الصمت**

الصمت في العربية نقيض الكلام والنطق، أو عدم الكلام وغياب التصويت، وللصمت في العربية معان عدة ، وقد بحث علماء اللغة والبلاغة العرب القدامى في (الصمّت)، إذ يبدو أن البلاغي العربي بالرغم من ارتباطه بالسياق يميل في أحكامه على السّكوت والإفصاح إلى بلاغة الإيجاز، ولما كانت الرواية منجزاً لغوياً فإن **" الصمّت يحضر في نسيجها بأشكال شتّى، وتقصد بعض الروايات إلى الصمت قصداً طامحة من ورائه إلى تحقيق غايات فنية، وليس من شكّ في أنّ الفحص عن أمر الصمّت يمكّن من تعرف خصائصه ووظائفه ويزيد بعالم الرواية إدراكاً"**((lxxiii))،

والصمت بوصفه لغة يحتوي كل اللغات، فهو حركة وإيماء وتعبير، هو لغة الصامتين المعذبين والمضطهدين، وهو ما يميل إليه (حكمت/ المجنون) في طوره الأول الذي وصفه الراوي به **" في طوره الأول قد يسمع أو لا يسمع ما يقول محدّثوه لكنه يظل ساكتاً.. سكوته عميق حد الإغاضة، لا ينبس ببنت شفة كما تقول العرب"**[lxxiv]. إذ لا يكون الصمت قبولٌ في كل الأحيان، بل قد يكون نوعاً من التعبير الرافض للأحداث دون النطق بذلك الرفض، والإشارة له من خلال السكوت والانكفاء، **لا يعلق حكمت، كأنه ليس المعني بكلام الدكتور"**[lxxv] ، أو لا يجد حاجة للجواب، فيعتكف، ويتخذ الصمت وسيلة للأنزواء **"يجلس حكمت ولا يُجيب، لعله لا يرى ضرورة للإجابة"**[lxxvi] فمحاولة **"حدّ الصمت هي إقرار ضمني بأن الصمت أو المبحوث عنه واقع خارج دائرة الإدراك"**((lxxvii))، وهو ما أوضحه الراوي بعد وصف (حكمت/المجنون) بذلك الصمت المطبق، الذي أوقعه خارج دائرة الحياة لثلاثة اسابيع **"لثلاثة أسابيع سيدخل حكمت في طور الصمت الحاد والكآبة"**[lxxviii]، فالراوي قد وجد في الصمت بالنسبة لحكمت، عالماً مسالماً، عالماً يخلصه من مرار واقعه، وقسوة عالمه الذي دفعه إليه التعذيب في المعتقل، وهو الشاب الطامح للحياة، والرسام المتفائل بالمستقبل، لذلك وجد الراوي في الصمت وسيلة من وسائل الأداء تمثلها (حكمت/المجنون)، جنبه فيها سخرية الآخرين، ومزاحهم الثقيل عليه، بل قد اتخذها طريقة لينزع عنه الجنون، ويلبسه لباس الراهب الذي ملَّ الحياة، واستسلم للواقع المجنون **" العالم ارتج، كما في دماغه فقط، لذا لم يغادر سريره ليرى ما حدث خلف جدران غرفته..اكتفى بأغماض عينيه وشمِّ رائحة البارود. ركن إلى الصمت..الصمت وحده؛ ذلك الفراغ المديد الذي يضلُّ فيه، حيث لا اتجاهات، ولا مقصد ينشغل بالوصول إليه..لا مكان..اللامكان ليس إلا"**[lxxix].

وقد باتت جدلية الصمت في الروايات المعاصرة تشكل هاجساً لأكثر الروائيين؛ لأنها تمثيل المتنفس الذي من خلاله يستطيعون سبر اغوار الذات المتأزمة! وخاصة ذات (حكمت/المجنون) مثلما تبناها الراوي في رواية فسحة للجنون. إذ أن الذات لا تهدأ إلا على مطبات الحياة، وهي تحاول أن تنتشل ما حولها في باكورة احتياجاتها.

الخاتمة

www.misan-jas.com (Arabic Impact Factor) - 1.1 ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

جاءت هذه الدراسة في المجنون وتمثلاته السردية، لرواية الكاتب العراقي سعد محمد رحيم (فسحة للجنون)، والتي تناولت في طياتها بطلا عُرف بجنونه، واضطرابه، وحكمته، ونزعته للتمرد، والابتعاد عن الواقع، والعيش في المجهول، والتزام الصمت، والهروب من الواقع. وبعد استعراض هذه التمثلات للمجنون التي تبناها البحث خلصنا إلى النتائج الآتية:

- يجد البحث في الدراسة التي تنقلنا في ثناياها ونحن نطارد تمثلات المجنون على مستوى الوظيفة، إن الروائي قد صنع من شخصية(حكو/ المجنون)، راويا لما يمر به، متنازلا عن وظيفة السرد له، تاركا إياه يعبر عن مشاهدته، ناقلا السرد بصوته هو.
- وظف الروائي(حكّو/المجنون) من خلال فسحة الحرية التي تملكها في السرد بوصفه مجنونا ليستعرض ما يحمل من رؤى، وأفكار ضد الفترة الزمنية التي عاشها (حكّو/المجنون)، واستطاع من خلال (حكّو) توجيه النقد الصريح، والنقد اللاذع الذي أشر من خلاله مغالطات تلك الفترة الزمنية، ورجالاتها وما رافقها من كبت للحريات، وتعذيب للذات المثقفة.
- استطاع الراوي من خلال توظيفة تقنية(العاكس)، أن يظهر نوع من الحيادية في سرده، بعد أن تماهى بشخصية البطل(حكّو/ المجنون) في السرد، معبرا عما شاهده حكّو وما مر به، وما فكر به وما استطاع العيش فيه.
- إن اللغة التي تمثلها الأداء السردي في الرواية هي لغة المجنون، لا لغة الراوي، فالراوي قد أظهر المجنون متحدثا بلسانه الخاص المعبر عن تلعثمه وتخريجه للالفاظ المغلوطة، وبحسب ما مركوز في الذاكرة المجتمعية المتخيله له في الواقع من تلعثمه، وتمتمته، وهذيانه.
- يحاول البحث من خلال الحوار اثبات الصراع بين الراوي والمجنون، الصراع الذي يحتدم مرة بين تمرد (حكّو/المجنون)، على ما يمر به المجتمع داخل الرواية من ويلات الحرب، والتشرد؛ والراوي الذي يشطح من خلال ذاكرة (المجنون) في مساحة تقنن ذلك التمرد مرة، أو تسمح بالتمدد مرة أخرى، ناقلا من خلاله صراعا عنيفا بينه وبين ذاكرة(حكّو) الناقمة على كل شيء.
- باتت جدلية الصمت في الروايات المعاصرة تشكل هاجساً لأكثر الروائيين؛ لأنها تمثيل المتنفس الذي من خلاله يستطيعون سبر اغوار الذات المتأزمة! وخاصة ذات (حكمت/المجنون) مثلما تبناها الراوي في رواية فسحة للجنون.

الهوامش

(i) قيسمون،ج.(٢٠٠٠)، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينه. ص١٩٥ .

(ii) مصطفى، إ وغيره، تح: مجمع اللغة العربية.(١٩٩١)، المعجم الوسيط، ، ، دار العودة، ج١:ص٤٧٥ .

(iii) بو عزة، م.(١٩٩١)،تحليل الخطاب السردي(تقنيات ومفاهيم)، ط١، الجزائر:الدار العربية للعلوم الناشرون. ص٤٠.

(iv) زيتوني، ل.(٢٠٠٠)، معجم المصطلحات(نقد الرواية)، ط١، لبنان: مكتبة لبنان الناشرون. ص٥١ .

(v) العيد، ي.(١٩٩٥)، دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي(تحليل رحلة عائدي الضمير) متلقي السيميائية والنص الأدبي، ،(د.ط) ص٢٣٨.

(vi) ينظر: معجم المصطلحات(نقد الرواية): ص١١٣-١١٤ .

(vii) مرتاض،ع.(د.ت)، القصة الجزائرية الماصرة، (د.ط)، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري. ص٧١ .

(viii) وقع إحصاء الألفاظ الحاملة لمعاني الجنون في –لسان العرب- فكان عددها قريباً من ثمانين لفظة.

(ix) ابن منظور.(٢٠٠٢)، لسان العرب ، ط٣، بيروت: دار صادر.ج٣. مادة(جنن).ص٢٢١..

(x) المصدر نفسه: ج٣ مادة(جنن).ص٢٢١.

(xi) لاكروا، ج.(٢٠٠٧)، دلالة الجنون في فكر ميشيل فوكو،تر:محمد سبيلا، بيروت:التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، دار الفارابي. ص١٠٠.

(xii) التوحيدي،أ،تح: محمد حسن محمد حسن/ د.أحمد رشدي.(٢٠٠٧)،الإمتاع والمؤانسة، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية. ص ٦١ .

(xiii) المصدر نفسه: ج ١ /ص ٦١ .

www.misan-jas.com (Arabic Impact Factor) - 1.1 ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

[xiv] المصدر نفسه: ج ١/ص ١٣٥ .

[xv] المصدر نفسه: ج ١/ص ١٣٥ .

[xvi] النيسابوري، ل.تح:د.عمر الأسعد.(١٩٨٧)، عقلاء المجانين، ط١،بيروت: دار النفائس. ص١٢.

[xvii] المصدر نفسه: ص٨ .

[xviii] الحجر/٦ .

[xix] بورتر، ر. تر: ناصر مصطفى أبو الهيجاء، مراجعة:د.أحمد خريس .(٢٠١٢)، موجز تاريخ الجنون، ط١،أبو ظبي : هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث. . ص١٩ .

[xx] ينظر: المصدر نفسه: ص ٤٧ .

[xxi] ينظر: المصدر نفسه: ص٤٧ .

[xxii] موجز تاريخ الجنون: ص٧٧ .

[xxiii] ينظر: المصدر نفسه: ص٧٧ .

[xxiv] المصدر نفسه: ص٨٥ .

[xxv] إبراهيم، ع.(١٩٩٢)، السردية العربية، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي.ص١٢٤.

[xxvi] ينظرنفسه: ص١١.

[xxvii] ينظر: صغير،ن.(٢٠١٧)، التحليل البنيوي للسرد عند رولان بارت:مقاربة نقدية نسقية، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، مركز جيل البحث العلمي: ص٦٦.

[xxviii] ينظر: قاسم، س.(٢٠٠٤)، بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسر:، ص١٨٤.

[xxix] ينظر: خطاب الحكاية، جيرار جينيت: ص٢٠١.

[xxx] رحيم، س.(٢٠١٨)، فسحة للجنون، العراق:دار سطور للنشر والتوزيع.ص٢٦.

[xxxi] المصدر نفسه.ص٢٦.

[xxxii] المصدر نفسه. ص٢٧.

[xxxiii] المصدر نفسه. ص٣٣.

[xxxiv] المصدر السابق. ص٣٣.

[xxxv] المصدر نفسه. ص٣٣.

[xxxvi] المصدر نفسه. ص٣٨.

[xxxvii] المصدر نفسه. ص٣٨.

[xxxviii] المصدر السابق. ص٤٨.

[xxxix] الخبو، م.(٢٠٠٣)، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة(١٩٧٦- ١٩٨٦)، ط١، تونس.كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس ودار صامد للنشر والتوزيع. ص ٩٥.

[xl] فسحة للجنون. ص٣٨.

[xli] يقطين، س.(١٩٩٧)، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط١ بيروت: المركز الثقافي العربي. ص٨٧.

[xlii] ينظر: لنتفلت،ج.تر: نحدو رشيد(١٩٩٢)، مقتضيات تحليل السرد الأدبي، الرباط. اتحاد كتاب المغرب. ص٩٨.

[xliii] الموافي، ن.(١٩٩٧)، القصة العربية ..عصر الإبداع(دراسة السرد القصصي في القرن الرابع الهجري)، ط٣، مصر. دار النشر للجامعات. ص٩٦.

[xliv] برنس، ج.(١٩٩٩)، مقدمة لدراسة المروي عليه، ضمن كتاب: نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحرير: جين ب .تومبكنز، تر: حسن ناظم وعلي حاكم. د.ط.، المجلس الأعلى للثقافة. ص٥٢.

[xlv] ينظر:حسن، م.(٢٠٠٦)، أنماط البث والتلقي في الخطاب الروائي المعاصر، ط١، الامارات العربية المتحدة: دائرة الأعلام والثقافة –حكومة الشارقة. ص ٢٧٢.

[xlvi][xlvi] فسحة من الجنون. ص٣١.

[xlvii] المصدر السابق. ص٣٧.

[xlviii] المصدر نفسه. ص٣٧.

[xlix] المصدر نفسه. ص٣٨.

[l] المصدر نفسه. ص٣٨.

[li] المصدر السابق. ص١٦٠.

[lii] المصدر نفسه. ص٢٠٥- ٢٠٦.

[liii] ينظر:يقطين، س.(٢٠١١)، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ط١، القاهرة: الدار العربية للعلوم. ص١٢.

[liv] ينظر: مرتاض،ع.(١٩٩٨)، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد،الكويت: عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.ص٩٣.

[lv] سوسير، ف، تر: يوئيل يوسف عزيزة/ مالك يوسف المطلبي.(١٩٨٥)، علم اللغة العام، بيروت: دار آفاق عربية للصحافة والنشر. ص٣٤.

[lvi] هوكس، ت، تر: مجيد الماشطة، مراجعة: ناصر حلاوي.(١٩٨٦)، البنيوية وعلم الإشارة، ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية. ص٧٩.

[lvii] فسحة للجنون. ص٦.

[lviii] المصدر نفسه. ص٦.

[lix] المصدر السابق.ص ١٢.

www.misan-jas.com (Arabic Impact Factor) - 1.1 ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

[lx] المصدر نفسه. ص٤٣.

[lxi] المصدر نفسه. ص٦٧.

[lxii] المصدر نفسه. ص٧٢.

[lxiii] المصدر نفسه. ص١١٥.

[lxiv] المصدر نفسه. ص١١٦.

[lxv] المصدر نفسه. ص١١٦.

[lxvi] المصدر نفسه. ص٢٠٨.

[lxvii] بحراوي، ح (١٩٩٠)، بنية الشكل الروائي(الفضاء- الزمن- الشخصية)،ط١ المغرب:المركز الثقافي العربي. ص١٦٦.

[lxviii] ينظر: نظيف، م.(٢٠١٠)، الحوار وخصائص الحوار التواصلي، د.ط، المغرب: أفريقيا الشرق. ص١٥.

[lxix] فسحة للجنون. ص٤٢.

[lxx] المصدر نفسه. ص٤٥.

[lxxi] فسحة للجنون. ص١٦٣.

[lxxii] المصدر نفسه. ص١٦٣.

[lxxiii] حمدي. م.(٢٠١١)، مدخل إلى الصمت في النص السردي، ، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر- بسكرة، العدد الثامن، ٢٠١١: ص٢ .

[lxxiv] فسحة للجنون. ص٣٦

[lxxv] المصدر نفسه. ص٤٣.

[lxxvi] المصدر نفسه. ص٤٦.

[lxxvii] ينظر: المصدر السابق. ص٤ .

[lxxviii] فسحة للجنون. ص٢٢٤.

[lxxix] فسحة للجنون. ص٢٨٤.

- **مصادر البحث ومراجعه**

- القرآن الكريم
- إبراهيم، ع.(١٩٩٢)، السردية العربية، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي
- ابن منظور.(٢٠٠٢)، لسان العرب ، ط٣، بيروت: دار صادر.
- بحراوي، ح (١٩٩٠)، بنية الشكل الروائي(الفضاء- الزمن- الشخصية)،ط١ المغرب:المركز الثقافي العربي.
- برنس، ج.(١٩٩٩)، مقدمة لدراسة المروي عليه، ضمن كتاب: نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحرير: جين ب .تومبكنز، تر: حسن ناظم وعلي حاكم. د.ط.، المجلس الأعلى للثقافة.
- بو عزة، م.(١٩٩١)،تحليل الخطاب السردي(تقنيات ومفاهيم)، ط١، الجزائر:الدار العربية للعلوم الناشرون.
- بورتر، ر. تر: ناصر مصطفى أبو الهيجاء، مراجعة:د.أحمد خريس .(٢٠١٢)، موجز تاريخ الجنون، ط١،أبو ظبي : هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث.
- التوحيدي،أ،تح: محمد حسن محمد حسن/ د.أحمد رشدي.(٢٠٠٧)،الإمتاع والمؤانسة، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية.
- حسن، م.(٢٠٠٦)، أنماط البث والتلقي في الخطاب الروائي المعاصر، ط١، الامارات العربية المتحدة: دائرة الأعلام والثقافة –حكومة الشارقة.
- حمدي. م.(٢٠١١)، مدخل إلى الصمت في النص السردي، ، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر- بسكرة، العدد الثامن، ٢٠١١.
- الخبو، م.(٢٠٠٣)، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة(١٩٧٦- ١٩٨٦)، ط١، تونس.كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس ودار صامد للنشر والتوزيع.
- رحيم، س.(٢٠١٨)، فسحة للجنون، العراق:دار سطور للنشر والتوزيع.
- زيتوني، ل.(٢٠٠٠)، معجم المصطلحات(نقد الرواية)، ط١، لبنان: مكتبة لبنان الناشرون.
- سوسير، ف، تر: يوئيل يوسف عزيزة/ مالك يوسف المطلبي.(١٩٨٥)، علم اللغة العام، بيروت: دار آفاق عربية للصحافة والنشر.
- صغير،ن.(٢٠١٧)، التحليل البنيوي للسرد عند رولان بارت:مقاربة نقدية نسقية، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، مركز جيل البحث العلمي.
- العيد، ي.(١٩٩٥)، دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي(تحليل رحلة عائدي الضمير) متلقي السيميائية والنص الأدبي، ،(د.ط)
- قاسم، س.(٢٠٠٤)، بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسر.

- قيسمون،ج.(٢٠٠٠)، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينه..
- لاكروا، ج.(٢٠٠٧)، دلالة الجنون في فكر ميشيل فوكو،تر:محمد سبيلا، بيروت:التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، دار الفارابي.
- لنتفلت،ج.تر: نحدو رشيد(١٩٩٢)، مقتضيات تحليل السرد الأدبي، الرباط. اتحاد كتاب المغرب.
- مرتاض،ع.(١٩٩٨)، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد،الكويت: عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
- مرتاض،ع.(د.ت)، القصة الجزائرية الماصرة، (د.ط)، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري
- مصطفى، إ وغيره، تح: مجمع اللغة العربية.(١٩٩١)، المعجم الوسيط، ، ، دار العودة.
- الموافي، ن.(١٩٩٧)، القصة العربية ..عصر الإبداع(دراسة السرد القصصي في القرن الرابع الهجري)، ط٣، مصر. دار النشر للجامعات.
- نظيف، م.(٢٠١٠)، الحوار وخصائص الحوار التواصلي، د.ط، المغرب: أفريقيا الشرق.
- النيسابوري، ل.تح:د.عمر الأسعد.(١٩٨٧)، عقلاء المجانين، ط١،بيروت: دار النفائس.
- هوكس، ت، تر: مجيد الماشطة، مراجعة: ناصر حلاوي.(١٩٨٦)، البنيوية وعلم الإشارة، ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية.
- يقطين، س.(١٩٩٧)، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط١ بيروت: المركز الثقافي العربي.
- يقطين، س.(٢٠١١)، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ط١، القاهرة: الدار العربية للعلوم.
- Sweilem,R.(2020) Manifestations of irony in the Iraqi novel (Qaymut novel as a model), Misan Journal of Academic studies.A Half Annul Journul Issued. Folder19, the number38.