الفصل الثاني

الشر في المتخيل السردي لرواية الحرب
حجابات الجحيم أنموذجا

الفصل الثاني

الشر في المتخيل السردي لرواية الحربحجابات الجحيم أنموذجا[1]

لم تكن ولادة قصة الحرب في ثمانينيات القرن الماضي آتية من فراغ، بل جاءت امتدادا فنيا للقصة العراقية الحديثة التي استطاعت أن تأخذ شكلها الفني وكينونتها التجريبية.

وخلافا لدوافع كتابة القصة الستينية والسبعينية شكلت الادلجة الواقعية الهاجس اليومي لكتابة قصة الحرب الثمانينية وأخذت هذه الادلجة تصّير الروائي ملزما أكثر منه ملتزما من الناحيتين الثقافية والأدبية.

ودفعت هذه الرؤيا الثقافية المؤدلجة النقاد إلى توظيف المناهج السياقية التي تتعامل مع المبدعين أولا ثم مع نصوصهم ثانيا فتحاسب هذا وتدين ذاك وتهادن ثالث بناء على مدى توافقه مع أهواء السلطة بغض النظر عن فنية إبداعه وجودته..

ومما ساعد على جعل قصة الحرب الثمانينية ضعيفة هو قمعية الالتزام التي جعلت الهاجس التعبوي الحربي والترويج الإعلامي والعسكرة المجتمعية هدفها ووسيلتها معا حتى غدت بعض القصص بلا جدوى فنية أو جمالية بسبب عقم الأشكال وهيمنة المضامين التي قد تدفع " إلى موت الكاتب داخل نصه والى تحوله مجرد شاهد يروي ومن ثم إلى تحول الكتابة مجرد شهادة على زمن ألغت الحرب فيه فاعلية الكاتب"[2]

وعلى الرغم مما تقدم إلا إن رواية الحرب الثمانينية تبقى محطة من محطات الإبداع السردي العراقي لا يمكن تجاهلها أو التغاضي عنها.

وكانت المسارات السياقية في نقد قصة الحرب قد قصرت عن إيفاء هذه القصة حقها بسبب خوضها في مسائل إيديولوجية ضيقت آفاق البحث الموضوعية والفنية.

وبعد مرور ثلاثة عقود على انتهاء الحرب فإن هذه الرواية ما زالت قامعة لقارئها من ناحية الترويج الثقافي ومقموعة من قبل ناقدها من الناحية الجمالية والفنية.

وتأسيسا على قول أحد الحكماء" ثلاثة أشياء لا ينبغي للعاقل أن يتكلم فيها إلا إذا تمت: المسافر حتى يرجع من سفره والذي في الحرب حتى يقهر عدوه والمرأة الحامل

---

(1)نشرت الدراسة في مجلد وقائع مؤتمر النقد الدولي الرابع عشر، جامعة اليرموك، اربد- الاردن، 2-4/تموز/2013،.

(2)فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، د.يمنى العيد، دار الآداب، بيروت،ط1، 51/1998.

حتى تضع حملها"[1]، لهذا فان الأوان مناسب لنضع هذا الإبداع تحت النظر المخبري الموضوعي البعيد عن التوجهات الإيديولوجية المسيرة أو الاعتبارات الثقافية المفروضة وبما يتيح السبيل إلى دراسة تستقصي المغيب وتستوضح علاقته بالمعلن ثقافيا ومعرفيا. ولعل مقدار ما بذر من شرور الفعل الإنساني في رواية الحرب تجعلها جديرة بدراسة تسبر أغوارها..

والرواية التي ارتأينا إخضاعها للتحليل النقدي هي(**حجابات الجحيم**) للقاص جاسم الرصيف[2] كعينة منتقاة من منجز قصصي متشابه فنيا وموضوعيا. وقد وقع الاختيار عليها لأسباب منها:

أولا: أنها لم تحظ بالتحليل النقدي على حد علمنا.

ثانيا: أنها كانت قد فازت بالجائزة الأولى في مسابقة قصصية كانت الجهات المشرفة على الترويج لأدب الحرب آنذاك قد منحتها إياها.

ثالثا: أنها تحفل بتقانات وتوظيفات فنية تستحق التناول النقدي.

رابعا: لإن فرصة الظفر بالانتقاء للعينات الملائمة لأدب الحرب في حقل القصة القصيرة أكثر بكثير مما قد يظفر به الناقد في مضمار القصة الطويلة والرواية.

الشر في رواية الحرب

لا يمكن لأحد أن ينكر ما للسرد من أهمية جمالية تجعله" محورا يدور حوله وجود الإنسان بتمظهرات متداولة تعبر عن نظم معرفية وقيمية تمنح الذات تأصلا في مكانها وتجذرا في أزمنة متخالفة حتى وان بدت متشظية"[3].

وإذا كانت السردية العربية- في عالم السرديات الكبرى- تحكي غالبا ضياع أرض وهزيمة وحبكة تراجيدية؛ فان لفعل الشر دورا مركزيا تأصيليا في ذلك كله.

ولقد تبلورت بذرة الشر داخل الذات البشرية منذ الأزل في بعدين الأول أسطوري تحددت فيه رموز الشر وأساليبه وغاياته؛ وبعد ثان ميتافيزيقي له طابع فلسفي ناقش التساؤلات الكثيرة مما حاولت الإنسانية عبر تاريخها الطويل الإجابة عنه

---

(1)ألف ليلة وليلة طبعة اوفست ليلة 901، المجلد الثاني/264

(2)ومن رواياته أيضا: الفصيل الثالث 1983ورواية القعر 1985ورواية الخط الأحمر 1987 وقد قدم لها جبرا إبراهيم جبرا قائلا :" وقيمة الرواية.. أن المؤلف استعرض في صفحاتها أكثر من أربع سنوات من القتال على نحو وثائقي دون أن يفقد الصلة ولو مرة واحدة بتنامي أحداث الرواية.. وقد اختار أن يكون واقعيا حد الألم والكآبة وفيض النفس " خط احمر رواية، جاسم الرصيف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987/ 5.

(3)بول ريكور الهوية والسرد، تأليف حاتم الورفلي، مؤسسة مصطفى قانصو للطباعة، تونس،78/2009.

من قبيل كيف تشكل الشر؟ وما أبعاده وخصائصه على المستوى الاجتماعي والديني والمعرفي والثقافي؟

وضمن هذا البعد الأخير وبدءا من " أفلاطون وحتى هيغل مرورا بالفلسفة الاستشراقية العربية اعتبرت الفلسفة المثالية.. قيم الحق والخير والجمال والعالم العلوي وما بعده مرجعا لفعل الإنسان وتعبيراته اللغوية والسلوكية " [1].

والخير والشر" متداخلان في الإنسان نفسه وأحرى به أن يعرف نفسه أولا... وان التداخل بين الخير والشر في بنية الإنسان ليس إلا انعكاسا لتداخل الحياة والموت"[2].

وتذهب النظرية النفسانية إلى أن الشر متأصل في الذات البشرية منذ الأزل وهو مكبوت في اللاشعور مثلما أن الخير هو الفطرة الشعورية التي فطرت عليها والتي تكبت الشر حتى تتزعزع باستفزاز عنيف..[3]

وان اللاوعي هو مصدر الشر والعدوانية وهو رجوع إلى المرحلة البدائية لعلاقة الإنسان مع ما يخيفه فتكون لديه حاجة لمعاداة الآخر وإشباع الرغبة بالتلذذ بإيذاء الآخر[4].

وربط كارل يونغ مفهوم اللاوعي بالذاكرة الجمعية وبظهور الوعي صار ثمة انفصام بين اللاوعي والوعي وهو ما جعل الإنسان ضحية الوجود فلم يعد مستسلماً لمصيره كغيره من المخلوقات الطبيعية والحيوانية بل أراد أن يعرف ماذا قبل الولادة وماذا بعد الموتوغيره من أسئلة الوعي الكبرى[5]..

وكان الصراع بين الخير والشر ثنائية من الثنائيات الضدية في المخيلة البشرية، فالشر يشير إلى معاني العقاب والثأر والجحيم أما الخير فهو السمو والجنة والارتقاء.

وقد عالج الفيلسوف الجمالي ايمنانوئيل كانت المثال الأخلاقي من خلال مبدأ الغائية الذي يجعل من الإنسان غاية لا وسيلة.. وأن هيجل هو الذي أخرجها في أخلاق

---

(1)فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب/28.

(2)الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط3، 276/1966.

(3) ينظر: في البحث عن جذور الشر، احمد حيدر، منشورات وزارة الثقافة، سورية، 1997/ 19.

(4)اثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، صبري مسلم حمادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1980/ 34.

(5) ينظر: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، د.حنا عبود ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1999/ 46.

موضوعية من خلال منظومة القوانين التي ترجع إلى سلطة مركزية هي الدولة وجعل منها أساس النظام الاجتماعي[1].

ووقف جان بول سارتر من الإنسان وعلاقته بالأدب موقفا موضوعيا فالإنسان في نظره ليس صالحا ولا طالحا وليست العبقرية إلا صبرا طويلا وفي الحياة البشرية ألم كثير[2] يقول:" إنني لم أؤمن قط بأن الإنسان يكتب أدبا صالحا بعواطف شريرة لكني اعتقد أن العواطف الصالحة ليست معطاة مسبقا قط فعلى كل امرئ أن يخترعها بدوره"[3].

وتعود مظاهر الشر مثل" الطغيان والعنف وتدمير البيئة واستهلاك الحياة إلى جذر سيكولوجي واحد هو.. مبدأ النرفانا أو النزوع إلى الدرجة صفر من التوتر" [4].وكان من أسباب احتدام الشر في الطبع الآدمي أن الإنسان" لم يعد كائنا انطولوجيا مطمئنا إلى الوجود..وهذا القلق بدوره يفاقم الشر التاريخي لان القلق يؤجج العدوانية وهكذا ندخل في الدائرة المغلقة"[5].

وقد ترجع" نسبة الشر في النفس الإنسانية إلى خطيئة ادم وحواء.. فقد نجح الشيطان في قهر الإنسان وغرس فيه نزعة الشر بخضوعه لإرادته"[6].

واذا كان التعبير عن الشر في الأدب يأتي بصيغ مختلفة ملحمية وغنائية ومسرحية وقصصية؛ فإن الحرب كانت واحدة من الموضوعات التي كان الشر مؤججا لها ومحددا لمصير الإنسان على مر العصور فتمحورت حول الحرب مختلف صور الشر وأساليبه وأشكاله وتنويعاته فالحرب" مسألة مجابهة وتحد. غايتها قهر العدو ورد الحقوق.. وأن الحرب ليست هجمة اعتباطية وإنما خطط مدروسة"[7]، وهي ليست حدثاً بسيطاً في حياة المجتمع.. بسبب فظاعتها ودرجة وحشيتها[8]، وشكلت الحرب جزءا مهما من أدب السياسة وهو" الفن القولي شعرا وكتابة وخطابة

---

(1) ينظر: في البحث عن جذور الشر/ 128-129.

(2) ينظر: الأدب الملتزم، جان بول سارتر، ترجمة جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1965/74-75.

(3)م.ن/46.

(4)في البحث عن جذور الشر/3.

(5)م.ن/ 5.

(6) دراسات في الأدب العربي الحديث، دكتور محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية، بيروت،لبنان،ط1، 1990/ 75

(7)الملامح السياسية في حكايات ألف ليلة وليلة، احمد محمد الشحاذ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986/367.

(8)ينظر: الرواية والتحولات في الجزائر دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية ن، مخلوف عامر منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق/8.

وحوارا الذي يتعاطى شؤون الحكم تأييدا أو تفنيدا أو يتناول علاقة الأمة بغيرها في سلم أو حرب "[1]

وقد بزغ تحت كنف الأدب السياسي والرواية السياسية في العراق ما سمي برواية الحرب وهي النتاج القصصي الذي عالج ثيمة الحرب العراقية معالجة فنية غير مباشرة إذ بان العقد الثمانيني من القرن الماضي.

ولا غرو أن الإيمان اليقيني بالأفكار السلبية هو المحرض الأول على الحرب ومتعلقاتها كالعدوان والاعتداء والقتل وهو الذي ساعد على انثيال مدخرات الذاكرة بالسرد لتتضح رؤيا العالم بوعي ممكن لا قائم، مترسب في ذاكرة اللاوعي الجمعي للذوات التي اعتراها الشر في زمان ومكان محددين.

وغدت الحرب بصورتها النفسية وعلاقتها بالسياسة" تعني تثبيط همة العدو وعزيمته بأية وسيلة لتجعله خائر القوى لا يستطيع رد الهجوم أو حتى المقاومة، وتعتمد فكرة الحرب النفسية..على زعزعة اليقين في قدرة الإعداد والاستعداد"[2]

وتميزت رواية الحرب بأن المغيب فيها من الدلالات هو أقسى مرارة وأدهى نكاية من المعلن على الرغم من أن هذا المعلن منفر ومرعب في كثير من الأحيان والسبب أن أغلب كتَّابها قد عايش الحرب معايشة صميمية وعانى تفصيلات زمانها ومرارة مكانها وجسامة تضحياتها في إطار الصراع الأزلي بين الخير والشر.

ووفقا للتفسير الثقافي للحرب فان الحروب هي بمثابة الفحولة وأن الصراع بين الذوات متلبس بالتواري في نسق ثقافي يولد متنا مهيمنا وهامشا مضمرا.[3]

وإذا كانت الحرب لم تجلب للبشر سوى الفوضى والعنف والدماء وانهار الدموع والبؤس والمآسي لكنها كانت مصدر الهام للشعراء والروائيين والقصاصين[4].

فكانت" الحرب سواء أكانت أهلية أم ضد عدو خارجي..تستند على المتخيل الذي يرسم علائق الجماعة بالسلطة والدولة والمقدس..ولعل هذا وحده يوفر للرواية أن تلعب دورا كبيرا في نقض ورسم القيم"[5].

ولان" القوة في مجال استعمالاتها البشرية تكون مقرونة بالإرادة والأهواء ومواضع النزاع"[1]، لذلك كانت مظاهر القوة سببا في خوض الحروب التي تعد شرا

---

(1)أدب السياسة في العصر الأموي، د. احمد محمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة 8/1960.

(2)الملامح السياسية في حكايات ألف ليلة وليلة/370

(3)ينظر: الزواج السردي: الجنوسة النسقية، عبد الله محمد الغذامي مجلة الحياة الثقافية تصدرها وزارة الثقافة والشباب والترفيه بالجمهورية التونسية، العدد 143 السنة 28 مارس 5/2003

(4) ينظر: جماليات النص تنوع الخطاب قراءات في منجز حسن سلياني الأدبي، إعداد وتقديم ومشاركة د. خليل شكري هياس ،تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 67/2012

(5)جماليات وشواغل روائية، نبيل سليمان، منشورات دمشق، 95/2003.

مستديما وسلبا خالصا. وصارت الحروب" التي ترويها الرواية العربية حكاية لحياة الإنسان العربي ومعاناته وهي تروي حقائق قد تسكت عنها الخطابات الأخرى ولاسيما السياسية"[2]

وكان الدكتور عبد الله أبو هيف وفي معرض تحديده للعوامل المؤثرة في تكوين الاتجاهات الجديدة لنقد القصة والرواية عند العرب قد أشار إلى الترجمة والروافد الأكاديمية ووسائل الاتصال وأبحاث الهوية والتطلع إلى الحداثة في حين اغفل ما لعامل الحرب من أثر مهم في تكوين الاتجاهات الجديدة لنقد القصة والرواية[3].

وقد أضحت الحرب في العراق عاملا مهما في نشوء اتجاهات جديدة في نقد القصة العراقية الحديثة بعد أن كانت القصة في الستينيات والسبعينيات" تتسم بالتأمل الجمالي الفائق لخصوصيات التقنيات السردية وشروطها وبشكل خاص في السعي لابتكار لغة قصصية جديدة تماما بالمعنى الواسع دون أن يعني ذلك غياب البعد الاجتماعي الإنساني كليا عن هذا المسعى"[4].

ولا غرو أن" قصة الحرب من حيث إدراكها لطبيعة الإنسان العراقي الجديد إنما هي امتداد للقصة الواقعية الجديدة وإن هي حملت مؤشرات مبتكرة وعميقة"[5].

ومن كتاب قصة الحرب في العراق[6] أو ما كان يعرف بأدب المعركة: عبد الستار ناصر وعادل عبد الجبار وخضير عبد الأمير وعبد الخالق الركابي وعائد خصباك ومحمود جنداري وصلاح الأنصاري وعلي خيون وحميد المختار وشوقي كريم وعبد الستار البيضاني وغيرهم[7].

=

(1) ميشال فوكو المعرفة والسلطة، عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان،ط1994،1/65.

(2)فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب/ 26

(3) ينظر: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، د. عبد الله ابو هيف، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2000/ 95-160.

(4)الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب، فاضل ثامر،دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1992/96.

(5)الناقد وقصة الحرب دراسة تحليلية، باسم عبد الحميد حمودي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط1، 1986/ 90.

(6)وتجدر الإشارة إلى أن اغلب ما كتب من نقد كان في إطار فن القصة القصيرة أكثر منه في إطار الرواية هذا من جهة ومن جهة أخرى نلمس قلة الكتابات النسائية في مجال قصة الحرب قياسا بالمدة الزمنية الطويلة التي عاشتها هذه القصة نذكر من ذلك مثلا القاصة ميسلون هادي في مجموعتها القصصية القصيرة الشخص الثالث 1985 ولطفية الدليمي في مجموعة عالم النساء الوحيدات 1986.

(7)ينظر: مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986/ 411.

وقد ظهر في العراق نشاط نقدي ملحوظ تمحور حول نقد قصة الحرب ليس من اليسير إحصاؤه أو تعداده ونشير في هذا الصدد إلى دراسات نقدية ريادية منها دراسة د. عمر الطالب (الحرب في القصة العراقية) عن دار الرشيد بغداد 1983 وعباس عبد جاسم وكتابه (قضايا القصة العراقية المعاصرة) عن دار الرشيد بغداد 1982 وعلي عبد الحسين مخيف وكتابه (في قصة الحرب دراسة نقدية) فضلا عن مقالات ودراسات كثيرة لنقاد آخرين مثل د.صالح هويدي ويوسف نمر ذياب وحاتم الصكر وعادل عبد الجبار وغيرهم..

وقد مضى بعض النقاد العراقيين إلى الإحجام عن الخوض في نقد هذا اللون من الإبداع السردي بحجة" أن ظاهرة الكتابة زمن الحرب لم تنته بعد ليستطيع الناقد أن يرسي كلمته النهائية ولكنه يسهم في التنظير لها وتحليل نصوصها باتجاه التقويم المرحلي"[1].

ولعل السبب يكمن أيضا في انسياق بعض الروائيين وراء التعبئة الجماهيريةالتي قد تجر" كثيراً من السلبيات، لعل أهمها حجب نظر الكاتب عن رؤية الأعماق النفسية التصارعية...فتفرض البراءة والإدانة، والصفاء والفساد. وتغدو بحد ذاتها مقياساً فنياً.. تبعد الأدب الواقعي بذلك عن الواقع بدلاً من أن تعمقه من خلال شمولية النظرة الإيديولوجية والسياسية"[2]

ولهذا رفض بعض القصاصين وصف أدبهم بالأدب التعبوي وعلق الناقد باسم عبد الحميد على ذلك بالقول:" أن كل أدب حقيقي هو أدب تعبوي ويظل تعبويا ما لقي صدى لدى قرائه..ولعل من ابرز العيوب الفنية والتعبوية معا لدى كتاب قصة الحرب عندنا هو خضوعهم للمنطق الإعلامي لا للضرورات الفنية في النظر إلى المواطن والى الحرب"[3].

وأبدى الناقد فاضل ثامر تفاؤلا حذرا إزاء مستقبل قصة الحرب قائلا:" ويخيل لي أن انتهاء الحرب قد جعل القصة العراقية تقف على أعتاب مرحلة جديدة تماما فقد كان الهاجس التعبوي والتحريضي وحتى الإعلامي هو الذي يقف وراء مرحلة كاملة في تاريخ القصة العراقية خلال الثمانينات ولكن عندما صمتت المدافع وعاد الناس إلى ممارسة حياتهم اليومية الاعتيادية شعر القاص انه لم يعد يعيش تحت وطأة ذلك الهاجس المشحون وأدرك أهمية أن يراجع مسيرته وأدواته ولغته استعدادا لمرحلة جديدة في تاريخ الإبداع القصصي. ويمكن الجزم أن المرحلة القادمة التي بدأنا نشهد

---

(1)الناقد وقصة الحرب دراسة تحليلية/25

(2) واقعية ما بعد الحرب في الأدب والنقد والشعر، حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1980/8-9

(3)الناقد وقصة الحرب دراسة تحليلية/ 134.

إرهاصاتها الأولية تتسم في ما تتسم به بالأناة والصبر والهدوء وإطالة النظر والتأمل والبحث عن صيغ وأشكال وتقنيات سردية ذات منحى حداثي وتجريبي أحيانا تكون قادرة على التعبير عن رؤيا القاص العراقي وتطلعاته في المرحلة الراهنة"[1]

ورأى د. محسن الموسوي أن القاص العراقي أسس لأدب الحرب وان من مشكلات التأسيس هي الشحوب في التجربة والاضطراب في الرؤية والافتعال في التسبيب والضعف في العقدة والأخذ من قراءات أخرى في آداب أخرى[2].

بناء الشر ودلالاته

وفقا لمنهج السردية الدلالية الذي طوره غريماس يتم استقصاء الثيمات والإفادة من حقول الدلالة كالترادف والتناقض وبنية الإخفاق والبحث عن الغائب وانتظار المجهول وسبر الدلالات الحاضرة والغائبة في عالم محدد ومغلق تصنعه دلالات عديدة منها دلالة التسلط والهيمنة.

وبناء على الجدلية بين ثيمتي الحرب والسلطة فان الحرب إحدى أدوات السلطة التي بفضلها تستطيع أن تفرض هيمنتها على عجلة الحياة والناس.

وإذا كانت" السلطة ليست شرا بطبيعتها فهي طاقة بناء المجتمع لكنها تتضمن إمكانية الشر... السلطة ليست الشر ولكنها إغراء كبير به"[3] لاسيما حين تقترن السلطة بالحرب بوصفها الثيمة الأكثر جدلا في الحياة الواقعية ليصبح العالم كله مليئا بالشرور والآثام، وقد تتوالد عن التسلط كل أزمات الحياة المعاصرة ومشاكلها ومنها" مشكلة العصر المزدوجة مشكلة استهلاك البيئة الحية من جهة واستهلاك المجتمعات الإنسانية وتدمير بنيتها لكي تتشظى إلى جماعات سيكولوجية لا عقلانية هي بؤر للعنف البشري من جهة أخرى"[4]

أما جدلية التقاطع بين السلطة والمعرفة فإنها تبزغ في إطار الفرضية القمعية- بحسب ميشيل فوكو- وتعني" أن الحقيقة تتعارض جوهريا مع السلطة وما دامت الحقيقة كذلك فإنها تمتلك قوة العنصر المحرر"[5]

ولذلك تبدو السلطةفي رأي فوكو" جسدا يعمل في الأجساد وهي تتخذ بذلك صيغة حربية يتعين على الفلسفة أن تدركها في ميدان المعركة أو ما يساعدنا على حفر اركيولوجي في الشكل الذي به تأتى لمنطوق الجنسانية، أن نصنع أجسادنا من خلال

---

(1)الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي/ 94.

(2)م.ن/ 33

(3)في البحث عن جذور الشر/137.

(4)م.ن/3.

(5) ميشال فوكو المعرفة والسلطة، عبد العزيز العيادي/11.

لعبة المعارف والسلطات ليقوم للجنس علم يجبره على الكلام ويحول متعته إلى الاستمتاع بالحقيقة المنتزعة عنه"[1]

وعندما يتصادم مفهوم السلطوي مع صيغة الحربي يكون القمع" ليس مجرد منع بل هو إقصاء وإسكات وإعدام ما يجب قمعه بمجرد محاولة ظهوره انه يعمل وفق آلية ثلاثية من التحريم والتغييب والصمت.. فالقمع هو ما يحرم الموضوع من ماديته والذات من قدراتها بل انه ما يمنع المعرفة"[2]

ولهذا تغدو السلطة عند ادونيس مرضا" إنه المرض الذي يجعل أهل السلطة ينسون بازدراء واستهتار وحشيين، آلاف البشر الذين ماتوا في الماضي دفاعا عن الاستقلال والحريات وحقوق الإنسان والعدالة والكرامة البشرية"[3]

وتأسيسا على التصور الأخلاقي لغائية الأدب و" أن الأدب في كل ما يفعل، وسواء صوّر الخير أو الشر، يظل أخلاقياً يرمي إلى تحقيق التوازن والانسجام بين البشر وبينهم وبين الطبيعة"[4]، وبناء على مقولة الناقد عبد الله الغذامي في أن" الجملة الثقافية هي القول الذي يمتلك طاعة تعبيرية كاشفة للمضمر الثقافي وموجهة له"[5]، فإن بإلامكان بناء رؤية ثقافية للبنية السردية لرواية الحرب (حجابات الجحيم) من منطلق" أن عالم المفاهيم والرموز لا ينجلي كليا ليمنحنا حضوره الوضاء في تمام الشفافية والوضوح بل أن المسافة كبيرة بين ما تظهره الرموز وما تحجبه، وبين ما تومئ إليه وما تستره"[6].

1. الشر والعنونة

بدءا من محاورة فيدرون لأفلاطون إلى جحيم فرجيل مرورا بالكوميديا الإلهية لدانتي إلى جحيم سارتر[7]، كانت مفردة (الجحيم) في الكتابة القصصية مغرية من ناحية عرض الأفعال الشريرة في بدايتها ونهايتها ومن حيث صراع البطل ضمن نسق بنيوي دال.

---

(1) م.ن/ 12-13.
(2) م.ن/22.
(3)المحيط الأسود، ادونيس، دار الساقي، بيروت، ط1، 2005/ 238.
(4) النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري/ 60.
(5)الجنوسة النسقية، عبد الله محمد الغذامي/5.
(6) ميشال فوكو المعرفة والسلطة/ 7
(7)ينظر: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري/ 69-71.

وطالما كان البطل" إذ يموت لا يموت، يولد، يزداد حضورا. الحياة لا تنتهي لان البطل هو هذا الموت المتواصل الذي لا ينتهي.. البطل.. يصبح سيدا على الموت.. البطل يثبت أن الحياة الصحيحة حاضرة وأنها ممكنة"[1]

ولأجل الكشف عن أغوار الشر المبطنة في عالم الحرب وانعكاساتها على الإنسان وواقعه، فقد استهلت رواية حجابات الجحيم[2] بمقطع سردي هو بمثابة مناص نثري افتتاحي" **في كل شبر من الأرض والسماء اثر للموت وعلامة من الجحيم. هامات الجبال تلك الكتل الصخرية الصماء التي اعتادت أن تتعملق في كل ظلام راحت تتضاءل هاربة في الوميض المتلاحق لانفلاق القنابل والنيران المنطلقة من فوهات الأسلحة لتعود إلى عملقتها الجوفاء في ثواني الصمت الكئيبة وانتظار الموت بين موجتين من القتال المر وكان على الرجال في خنادقهم أن يكونوا حجابا للجحيم القادم من الشرق**"[3].

ليكون الوطن ليس" مسقط رأس وانتماء بالولادة بقدر ما يصبح بفعل الهجرات المتعاظمة والاختلاط المتزايد فكرة متحركة كأن الوطن للإنسان هو اليوم حيث يحيا بحرية لا حيث يولد دون اختيار منه" [4]

ويكون انثيال الأسئلة في مخيلة الشخصيات واقعا ضمن مستوى تعبيري فلسفي يتبرم من الحرب ويتهكم منها في صورة تداعيات نفسية باطنية " **كنت أريد أن أبقى وحيدا يوما آخر في خندقي لأراجع ما جرى لحظة بعد لحظة: ماذا فعل الأعداء ماذا فعلت وماذا فعل رفاقي. أردت أن اعثر عل إجابة لذلك السؤال الكبير: لماذا؟ ولكن يبدو ألا مكان للفلاسفة والمتأملين في الخطوط الأمامية من جبهة القتال إذ أن تلك الحفر والملاجئ والأسلحة لم تخلق إلا لغاية واحدة: أنتقتل أو تُقتل وتلك هي الحقيقة الوحيدة التي تتضاءل أمام وجودها كل الحقائق الأخرى**"[5] و" ماذا تكون الفلسفة إن لم تكن هذا السؤال المحرج المتجذر في هوة الأصل اللانهائية هذا السؤال القائم وراء وفي كل الأشياء أليس هو النزول إلى الجحيم بلغة نيتشه المعاصرة التضحية المتولدة من متاهة الحرية لجعل الحوار ممكنا؟"[6].

وقد بنيت العنوانات الفرعية للفصول على الأرقام من واحد إلى ثلاثة وأربعين ولعل من إيحاءات العدد أربعين وما بعده ما يحيل على طول الزمن ومدى الجدوى

---

(1)المحيط الأسود/ 346

(2)حجابات الجحيم رواية، جاسم الرصيف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،ط1، 1990.

(3)حجابات الجحيم رواية/5 وهذا المقطع مأخوذ من ختام الفصل 35 من الرواية نفسها/ 285

(4)المحيط الأسود/ 359

(5)حجابات الجحيم رواية/ 251

(6) ميشال فوكو المعرفة والسلطة، عبد العزيز العيادي/ 10.

فخوض الحرب سواء حققت النصر أو لم تحققه هي شر للإنسان في حاضره ومستقبله، فضلا عن الإحالة التاريخية إلى الحروب التي عرفتها العرب في ماضيها الغابر كحرب داحس والغبراء والبسوس وغيرها.

ويجزئ الروائي كل فصل من فصول الرواية إلى مقاطع يفصل بينها فاصل على شكل دائرتين سوداويتين كبيرتين في داخلها نقطتين صغيرتين (....).

وقد تشكل مساحة هذه المقاطع أكثر من صفحة وقد تقتصر على سطر واحد فقط وغالبا ما يكون هذا السطر شاعريا أو قريبا من الومضة مثل (**جميل أن نمضي ونحن مطمئنون إلى أن ثمة من أحبنا في يوم ما**)[1] أو (**وحدك ملاق نفسك مجردا من كل المشاعر الأليفة. وحدك**)[2](**فلتستأثروا من بعدي بمباهج الحياة وأحلام الشباب الجميلة أنا وتظل طليقة روحي**)[3]

وباستثناء الفصل الأخير الذي شكل مقطعا واحدا حسب فان الفصول الاثنين والأربعين اشتملت على مقاطع متوزعة في حدود خمس صفحات إلى عشر صفحات أو يزيد ليكون عدد صفحات الرواية كلها 321.

وقد وظف اللونان الأحمر الغامق في النصف العلوي والرمادي الفاتح في النصف السفلي من غلاف الرواية الأمامي، ويتضافر اللون الأحمر الغامق مع صورة الدبابة ليوحي بالشر حيث الدماء والنار والجحيم ومويض الأسلحة الفتاكة، في حين يوحي اللون الرمادي الفاتح الذي هو خليط من الأبيض والأسود إلى صور الموت الحاجبة للحقيقة التي يضيع فيها الحق والباطل..

ويحيل تناصف اللونين الأسود والأحمر على الغلاف الخارجي إلى نسبة التشكيل الدلالي لمفردتي العنوان الرئيس (حجابات الجحيم) ليكون:

الأسود = الحجابات 50% الأحمر = الجحيم 50%

2. الشر والزمن السردي

تجسد رواية حجابات الجحيم ثنائية الحرب والسلطة باستعمال السرد بنوعيه الموضوعي والذاتي وعبر ترابط الأحداث بأزمنة معينة ضمن حبكة تقدم الصراع النفسي من خلال الشخصيات النامية.

وتسير البنية الزمنية للرواية في إطار الاسترجاع بنوعيه: الخارجي الذي يستعين به الراوي لإضاءة الحلقات المظلمة في المتواليات الحكائية تلك التي تتعلق بماضي الشخصيات أو الأحداث باستعمال النسق الزمني النازل المسترجع لزمن

(**1**)حجابات الجحيم رواية/300

(**2**)م.ن/ 294

(**3**)م.ن/ 283

مسالم سابق للمعركة يستذكر فيه المقاتلون مغامراتهم في الحب" **أردت أن أسالها إن كنتُ لائقا كزوج لها. أنا صانع الأبواب والشبابيك في تلك المدينة الكبيرة ولكنها هربت بعينيها ولم تنظر إلي بعد ذلك قط..ولكني اقسم أني سمعت نداء جسدها القوي وهو يستجيب لنداء الرغبة المؤلمة في عيني**"[1].

والاسترجاع الداخلي الذي يوظف من خلال رجعات يتوقف فيها تنامي السرد إلى الأمام، ليعود إلى الوراء، قصد ملء بعض الثغرات، التي خلفها السارد وراءه، من دون أن يتجاوز مدى هذه الرجعات زمن المحكي الأول[2]" **رفض الملازم عماد أن يشرب حتى الماء كان مغضن الجبين حائر النظرات ربما كان يظن أن هكذا يجب أن يفعل القادة إزاء مثل هذه الأمور لم يصطبغ جبينه بعد، بذلك اللون الداكن الذي يخلفه الخوف من الموت**" [3].

وتضمنت الرواية استباقات زمنية ومن ذلك استباق الراوي في هذا المقطع السردي لمشهد الطيور الجارحة في أرض المعركة" **لا اثر للعصافير في السماء ولا على الأرض أنَّى نقل المرءنظره. قدر السماء أن تخلو في المعركة من تلك الكائنات المؤنسة وحدها الطيور أكلات الجيف ستأتي مغامرة بحياتها بعد يوم أو يومين لتنهش الجثث المتناثرة على السفوح والوديان ثم تحلق في الفضاء كأنها أرواح ملعونة، مطلقة زعيقا مروعا يذكر المرء بالمصير البشع الذي نال قتلى الحرب**"[4].

وأدى الزمن النفسي الذي يرتبط بالتجربة الإنسانية دورا مهما في الرواية إذ قد تصبح اللحظة أكثر شرا وخطراً من سنة بكاملها[5]، وضمن" مسربين رئيسين هما:التراخي الزمني المتمثل بالحاضر السردي الذي يوقف الزمن عند لحظة السرد والتسارع الزمني المتمثل بالماضي والمستقبل السرديين إذ أن السرد يؤدي إلى تنام مطرد للزمن"[6]، فتشعر الشخصية بكثافة الثواني ليتحول كل شيء إلى ركام، وقد تسلب الحيوات من وجودها بسبب الشرور الكامنة في العقل الباطن.

وعلى المستوى التعبيري فان الراوي يستعين بتقنية الحوار الخارجي الذي يقدم بطريقة مباشرة" **وقف عند دعامة الحدود متأملا الآفاق الشرقية البعيدة وقفة جندي**

---

(1)م.ن/21 وينظر: الصفحات 17و18 و50و59

(2) ينظر: إشكالية الزمن في النص السردي، عبد العالي بو طيب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، 134/1993.

(3) حجابات الجحيم رواية/ 15

(4)م.ن/ 248

(5) ينظر: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د. سيزا احمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984/ 45.

(6)بول ريكور الهوية والسرد/ 66.

قديم ينتظر الخطر من الجهة التي يراقبها وتنهد قبل أن يربت على كتف سعيد قائلا له: كنت اسمع رصاصتك تنطق وكنت أقول ما زال حامي دعامة الحدود حيا"[1]

وقد يندمج الراوي بالشخصية المتحدثة/الساردة اندماجا لا فصل بينهما وتصبح الأنا هي المتكلمة وضمير ال(أنا) هو الضمير الأمثل والأنسب لمثل هذا النوع ومثل هذا الراوي يعمل على تضخيم الذات الساردة وتحويلها إلى نقطة فعالة في السرد القصصي"[2].

يقول الراوي مستبقا زمن القص ومستبطنا دواخل شخصية سعيد بطريقة المونولوج الداخلي" **إن زمنا ما يمضي يقترب فيه الرتل من مكان آخر مجهول سيواجهون فيه أشكالا أخرى من الموت والحكايات والخنادق الصق حنكه المبتل بالعرق بفوهة بندقيته شاعرا بالخدر تحت أشعة الشمس الحارقة التي ما انفكت تلهب خوذته وجانبا من رقبته وكتفيه" طيبون "همس لنفسه طيبون حتى ليشعر المرء بالحاجة إلى البكاء من فرط طيبتهم هؤلاء الرفاق الذين طلت رهبة الموت وجوههم برداء داكن قاس"**[3].

وقد يعتمد الراوي المونتاج الزماني الذي يظل فيه المرء ثابتاً في المكان فيما يتحرك وعيه في الزمان، ويتم فيه وضع صور أو أفكار من زمن معين على صور وأفكار من زمن آخر.وهذا ما يوهم بأن الكلام يتجه إلى الوراء، في حين أن الكتابة تبقى في الحقيقة، خطية، متقدمة باتجاهها على الورق إلى الأمام[4].

3. الشر والشخصية المحورية

تشكل الشخصيات في السرد مرتكزا فنيا فهي حيوات إنسانية خاضعة للتبدل ومهيأة للتغير، وهذا ما يجعلها معقدة بسبب شموليتها أو ثرائها كونها تحمل الصفات المتناقضة والمتصارعة معا لتبدو إما شريرة وإما طيبة..

وتؤدي شخصية سعيد ثابت دورا محوريا في رواية حجابات الجحيم لأنها تبقى خاضعة لفعل الشر تارة أو تتصارع في داخلها ثيمتا الخير والشر تارة أخرى، لكن سعيد ثابت يبقى تحت تأثير فعل الشر بكل مدلولالاته السلبية من كره وعدوان

---

(1)حجابات الجحيم رواية/264

(2) جماليات النص تنوع الخطاب/28

(3)حجابات الجحيم رواية/ 13

(4) ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990/75.

واغتصاب وجبروت وقتل" **لا يحيا حياته ولكنه يكابدها لأنه يحيا رغبة الآخر أو رغبته اللاشعورية التي لا تمثل ذاته فذاته غائبة عنه**"[1].

وهذه الشخصية" تجسد الخصائص المميزة في الحياة وتستدعي موقفا معينا نحوها من قبل القارئ ويستهدف هذا الموقف إلى حد كبير القدرة الإبداعية للكاتب "[2]، ولأن سعيد ثابت يكترث لأمر الحرب، لذلك يرى نفسه فأرا تارة" **أنا سعيد ثابت فأر ريفي..لماذا ادعي أني فأر لا أدري فلتضربني قنبلة مدفع إن كنت ادري سر هذه التصورات اللعينة التي باتت تلاحقني مؤخرا**"[3] وبوما تارة ثانية" **وجهي المدور اكرهه، عيناي واسعتان سوداوان ضفدعيتان كلما نظرت بهما نحو المرأة رأيت رأس طائر ليلي ينبع من كتفي .. حلمت أن كائنات أخطبوطية لا لون لها أخذتني ميتا إلى عالم الآخر السفلي عالم الأموات الذين كانت هياكلهم العظمية مكسوة بريش اسود هائل الطول**"[4] وفي رقصه وغنائه وحكاياتها وإشعاره في ساحة المعركة تعبير عن هواجس الشر التي تعتريه مثل قوله:" **عندما تقسو عليَّ أحزاني أدب اضرب الأرض بقدمي بكل ما أوتيت من قوة**"[5].

ويولد شعوره بالقلق وعيا زائفا فيتصور نفسه جروا وهذا التصور يحول دون نشوء الوعي الحقيقي لديه[6]، ووقوعه تحت نير نيران الشر النفسية الداخلية يقض عليه مضجعه. وإذا كان الشر بذرة مكبوتة في اللاشعور، فان الكراهية بمعنى الرغبة في الاستحواذ المطلق تبقى متحفزة للظهور دوما في شعوره الباطني فيكره جسده " **ولكن هذا الجسد اللعنة العالقة أبدا بها روحي هو ثقلي الذي ما زلت أريد النجاة من لعنته**" [7].

ويتضح الكره أيضا في نظرته للآخر فسعيد ثابت يكن كرها خفيا نحو الآمر/الضابط الذي يراه" **مزهوا برتبته كديك بط نضج توا**"[8] وكذلك يمقت سائق العجلة" **ربما أكلته الشياطين وبعض مستعمرات الدود المعشعشة في كرشه الهائلة المندلقة فوق حزامه**"[9].

(**1**)في البحث عن جذور الشر/124.

(**2**) المدخل إلى عالم الأدب، مجموعة من الكتاب الروس ترجمة احمد علي المهدامي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2005/ 139.

(**3**)حجابات الجحيم رواية/ 10

(**4**) م.ن/ 50-51

(**5**) م.ن/ 11

(**6**)ينظر:م.ن/ 16

(**7**)م.ن/ 16

(**8**) م.ن/ 14

(**9**)م.ن/ 15

وكذلك يكره الطبيعة لأنها تشعره بالاستلاب الذاتي فيفقد القدرة على الإحساس بالجمال والحب[1]، ويذهب به حزنه بعيدا إلى تاريخ الجريمة الإنسانية الأولى المتمثلة في قتل قابيل لأخيه هابيل ودخول الإنسان عالم الشر" **ها انذا أشم رائحة دماء واسمع نداء عجلة ملعونة مذ قابيل وهابيل طبول مجنونة تقرع في عمق هذا الليل الواسع الثقيل ها انذا أخشى أن احزن"**[2].

ويأخذ هذا الشعور السلبي من سعيد ثابت مأخذا كبيرا يوصله إلى حافة الجنون" **شاركت في ثلاث معارك متوالية جنونية لم يرحم فيها البشر بشرا قط وكان الموت فيها اقرب من الكلمات التي انطقها"**[3]

وتشاؤمه يجعله واقعا تحت طائلة الخوف والترقب الحذر فـ" **ليالي الحرب ثقيلة حافلة بالارتياب والانتظار الممل لحدث ما رهيب قد يحل في أية لحظة"**[4].

والمستقبل عنده مبهم وسوداوي" **ربما لن استطيع غير العثور على المرأة التي خلفها اليباس في فمي وعلى غبار المعركة المشبع برائحة البارود والدم"** [5].

وبسبب حتمية تغلغل الشر في الشخصية فان الأشياء لا تكون على حقيقتها فتفقد الشخصية التفريق بين الواقع المأساوي والخيال الدامي" **تحجرت ذراعي الممتدة باستقامة نحو الشرق لحظات شعرت خلالها أن ذراعي فرت من إرادتي.لا ادري إن كانت ذراعا بشرية تحمل مسخا أم جزءا بشريا يستقر بسكون على ذراع مسخ ولكني على يقين أن كل شيء هنا الآن كان غارقا في فضاء جحيمي لا قيمة فيه لبشر قط"**[6]

أو قد تتماهى عنده الأشياء المنظورة في ما بينها لتبدو فنتازية المرأى" **إلى قشة شوكة أو شجرة بلوط أيتها الروح ستنتقلين، أو جدول ماء، عصفور، طفل ولكنك ستجيئين ثانية مرفرفة في مكان ما من الأعالي القصية القصية"**[7].

4. الشر والشخصيات الثانوية

أما الشخصيات الثانوية مثل عمر علي وسامي يوسف وعريف الهاونات ومجيد مرانة والملازم محمد عبد الله وغيرهم، فان دورها في السرد يظل خاضعا للشر.

---

(1)ينظر: م.ن/ 20
(2) م.ن/ 72
(3)م.ن/ 25.
(4) م.ن/ 64
(5) م.ن/204
(6) م.ن/ 227
(7) م.ن/126

والعدوانية هي المستوى ما قبل الثقافي، ليكون خوض الشر قدر لا مفر منه يشمل الرجال والنساء المركزيين والهامشيين فكلهم يقعون تحت نير فعل الشر لتتحول حياتهم من مدنية هادئة ووديعة إلى حياة عسكرية قاسية وشريرة.

وإذا كانت الشخصية النسوية مقصية من السرد بسبب" النسقية التي لا تسمح بقيام حوار أو تفاعل ايجابي بين خطابين خطاب الحب وخطاب الفحولة"[1]، فان بعض الشخصيات الرجالية كانت تشعر هي الأخرى بالإقصاء فإيمان سامي يوسف الجندي المسيحي يجعله لا ينفك يردد بعض المزامير من الإنجيل" **وكلماته الخافتة الرقيقة التي تذكر المرء بقسيس يتخفى في زي جندي وكان يعجبني رغم كل شيء "** [2]

وخوف مجيد مرانة من البوح بالمسكوت يجعله يبث خلسة تساؤلات بينه وبين نفسه على شكل مونولوجات درامية بطريقة التداعي الحر" **لماذا سؤال كبير أي سؤال وأية إجابة أشعل مجيد سيكارة امتص أنفاسا طويلة منها ثم تنهد لماذا يقتل الأخ أخاه للسبب نفسه إن كان ثمة سبب للغدر أراد أن يقول لعمر ذلك ولكنه توقف كل سؤال يجر إلى سؤال مثلما تجر الهموم بعضها في دقائق العزاء الذي شعر مجيد بحاجة هائلة إليه الآن... لماذا تتوقف الأحياء عن النمو في مرحلة من مراحل عمرها لماذا تتحول الزهرة إلى ثمرة ربما للسبب نفسه استباح قابيل دم هابيل ربما للسبب نفسه يتسع فضاء الوحدة إلى ما لا نهاية**"[3].ولا يختلف مصير مجيد مرانة عن الشخصيات الثانوية الأخرى فعمر علي خائف يعاني الصرع وعريف الهاونات ينغمس في الواجب والملازم محمد عبد الله يعجز عن فعل شيء حين يجرح فيمقت حاله مزدريا منها، والنقيب شاكر احمد الذي يتبادر إلى ذهنه حجم الخسائر البشرية وهو يرسل رسالة إلى مقر الفوج" **شعر بدموعه الساخنة تنحدر على خديه فمسحهما على عجل خجلا من جنديه المراسل الذي أعطاه زمزميته فغسل وجهه بصمت شرب جرعة من الماء شعر بلذعتها في معدته الخاوية فكر قدر المرء أن يدافع عن نفسه منذ الأزل ولكنه قدر رهيب أن يعيش المرء عصرا تأكل فيه البشرية نفسها بالحروب"** [4]

---

(1)الجنوسة النسقية، عبد الله محمد الغذامي/ 12

(2) حجابات الجحيم رواية/ 67

(3) م.ن/ 28

(4) م.ن/ 237.

وهذه سمة امتازت بها الرواية الجديدة التي صارت تميل إلى تدمير الشخصية بإيذائها قصدا ومضايقتها والحد من غلوائها..[1].

وقد يوظف الروائي المفارقة الفنية ليحقق المداخلة بين الأزمنة فتصبح حكاية داخل حكاية لتولد أكثر من دلالة تخص تشظي زماننا[2] ومن ذلك هذه المفارقة التي ختمت بها الرواية إذ يلقي عمر نظرة خاطفة على ساعته" **شم عمر مزيجا مقرفا من رائحة البارود والجثث المتعفنة والحرائق التي خيمت على كل شيء. ألقى نظرة خاطفة نحو ساعته القذرة. شعر بالمفاجأة لمرأى عقاربها التي ما زالت تدور، خلعها بسرعة قذفها نحو الأرض وأطلق عليها النار بيد واحدة تهشمت زجاجتها ولكن عقاربها ظلت حية تحرق الزمن ثانية بعد ثانية ببرود واستفزاز عند خندق الحجابات الأولى** " [3] وهذا التشظي يقود إلى عدم الانتقال بالشخصيات من عالم الشر إلى عالم الخير والاستقامة.

ويجعل الشر فعل الشخصية مقصورا على التساؤل بينها وبين نفسها فهل هي قادرة على الاستمرار في ظروف أكثر صعوبة أو في إصرارها من أجل الوصول إلى الهدف؟" **لماذا هم قلة سعاة السلام وكثرة هم دعاة الحرب في هذا العصر لماذا يقدر الله أن تبني قلة من البشر مجدها على أكداس من الجثث البشرية لماذا ما استطعت العثور على إجابات وربما لن استطيع غير العثور على المرارة التي خلفها اليباس في فمي وعلى غبار المعركة المشبع برائحة البارود والدم** " [4]

وهذا ما يدفع الكاتب إلى أن" يفتعل حوارا بين شخصياته الخيرة.. وشخصياته الشريرة.. ويورد بدوره أدلة دامغة وبراهين يجريها على لسان الخيرين من شخصياته"[5]..أو تبدي ضجرها من طول زمن الحرب" **إلى متى تصنع البشرية لنفسها أصناما لتكفر بها في ثورة غضب إلى متى تتوالد الأسرار؟ إلى متى تتوالد الأحزان في النفس كما ينبع نهر؟ إلى متى؟ إلى متى؟**"[6]

ومثلما وقع مجيد مرانة في يد المخربين..وقع سعيد ثابت في الأسر أيضا" **ألقى سعيد نظرة عاجلة على كل الجهات وأخيرا أيقن أن لا مفر من الإذعان لهم. رمى**

(**1**)في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة، ديسمبر 28/1998.

(**2**) ينظر:فن الرواية العربية بين خصوصية/27.

(**3**)حجابات الجحيم رواية/ 321

(**4**) م.ن/ 204

(**5**)اثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة/ 74.

(**6**) حجابات الجحيم رواية/ 46

بندقيته بهدوء وتندت عيناه بالدموع فجأة.. لم يخطر بباله قط أن يؤسر بهذه السهولة"[1]

5. الشر والتناص

إذا كان" التناص هو ذلك التقاطع داخل نص لتعبير قول مأخوذ من نصوص أخرى"[2]، فان الرواية تأخذ مجرى استعاريا يتناص مع نصوص مقدسة وملاحم قديمة.

وبناء على نظرية التناص التي ترى أن" كل نص أدبي بحسب جنينت يخبئ في طياته نصا آخر أو نصوصا آخر سواء أكان من جنسه ونمطه وسياقه أم من غيرها بمعنى انه نسيج من لاقتباسات والإحالات والأصداء واعني يقول بارت من اللغات الثقافية السابقة والمعاصرة التي تخترقه بكامله"[3]؛ فان هناك بعض التناصات مع نصوص الإنجيل ترد على لسان سامي يوسف" وظل يردد المزمور الذي فطن إليه مؤخرا" **ارفع إلى الجبال عيني سائلا من أين سيغدو العون إلي مقبلا ؟ يأتيني العون من المولى الذي خلق السماء والأرض. لن يسمح أن تزل قدمك. فما ينام الذي أمسى يحرسك. حارسك هو المولى فقد غدا لك ظلا. لن تلفحك الشمس نهارا ولن يؤذيك القمر ليلا يحفظك الرب في ذهابك وإيابك الآن وطول الدهر"**[4]

وإذا كانت ملحمة كلكامش قد مثلت الأنموذج الإنساني لصراع الخير والشر على مر العصور، فإنها تصبح في هذه الرواية حاضرة في كل تفاصيل التشكل السردي ذي العوالم الفانتازية والغرائبية.

ولعل السبب وراء استلهام التاريخ والأسطورة والرمز هو الحياة الكئيبة التي يعيشها سعيد" **إن الحياة التي تبغي لن تجد. حينما خلقت الآلهة العظام البشرية قدرت الموت على البشرية واستأثرت هي بالحياة وثمة في كل طوفان آلهة تقبع كالكلاب السائبة في سماء انو السابع مرتجفة أوصالها رعبا مما صنعت أياديها وجنود يحلمون بالعودة إلى ذويهم محتفظين بقرص هوية الحرب المعدني بطاقة نجاة من جحيم "**[5].

---

(1) م.ن/ 291.

(2) التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي، د. سعد إبراهيم عبد المجيد، عني بنشره وتصحيحه د. شجاع مسلم العاني، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 33/2010.

(3) اطراس الأدب في الدرجة الثانية جيرار جنيت ترجمة وتقديم المختار الحسني مجلة فكر ونقد المغرب، السنة الثانية، العدد16، 130/1999.

(4)حجابات الجحيم رواية/66-67

(5)م.ن/ 281

فيكون العالم الواقعي كله- في نظر سعيد ثابت- رمزا للشر أما العالم العلوي فيبقى رمزا للخير ولهذا ينتابه إحساس بالرغبة في الموت كانعكاس لإحساس المجموع ان" الشعوب لا تموت ولكن تنتحر "[1].

ولأن البطل الملحمي كلكامش كان قد ارتكب الشر الأول لذلك يخاطبه سعيد ثابت قائلا:" **وتطيش أفكاري إلى فعلتك الحمقاء لما حملت معك بذرة الشر لتكون خالدة إلى الأبد وأنت تهرب بسفينتك من عالم البشرية. علام خلدتك الإلهة ما دمت قد ضعفت واضطجعت على ظهرك كأي مريض ؟؟علام حملت أمراض البشرية معك؟؟"**[2] ولكنه يجد في نفسه صورة كلكامش نفسه،فلا يتوانى أن يكون حانقا عليه" **أنت مثلي، تشبهني تصورتك كاملا كالبطل على أهبة القتال فإذا بي أجدك ضعيفا.. فقل لي كيف دخلت مجمع الآلهة ونلت الحياة الخالدة"**[3]

وقد علّل أحد الباحثين أسباب ارتكاب كلكامش للفعل الشرير" إن البطل الملحمي هو شخصية منفردة داخل مجموعته وخارجها، وعندما يتأثر بعداء هذه المجموعة نجده يتخذ موقفاً مأساوياً. فهو لا يفتأ يجابه موتاً تراجيدياً، لكنه يرفض أن يموت كيفما اتفق، لأنه يبحث عن موت (فريد) لكن عقبات تظهر أمامه، والمرأة واحدة منها. ولما كانت المرأة من طبيعة ضعيفة، فإنها لا تملك إلا أن تخاف من صورة الموت. وهكذا يصبح حبها عقبة دون إنجاز البطل الملحمي في موت بطولي".[4]

ولذلك كله يزج سعيد ثابت نفسه في أتون الشر" **وحدها جثة القتيل التي تلملمت قبل قليل على مبعدة أمتار مني اختفت على اثر انفجار دون أن تترك أثرا يدل عليها غير حفرة صغيرة خلفتها القنبلة أما الجثث الأخرى التي انتشرت بين ساتر العدو وخنادقنا فقد كانت القنابل تعيد قتلها مرات ومرات دون توقف"**[5].

ومن التعالقات الملحمية تلك الاستعارة التي تقابل بين صورة الضابط الذي يقود مجموعة الجنود وبين صورة اوتونبشتم الذي يقود السفينة وتكون القرينة هي العدو والحرب/ الوحش خمبابا والطوفان" **صار الأخ لا يبصر أخاه ولا الناس تميز السماء حتى الآلهة ذعرت من عباب الطوفان عارجة إلى سماء انو... وكان اوتونبشتم قد حمل في سفينته متعجلا ربما عن خوف (بذرة كل ذي حياة) حتى بذرة الشر مضيّعا**

---

(1)في البحث عن جذور الشر/71.

(2)حجابات الجحيم رواية/ 77

(3) م.ن/ 76

(4) تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة دراسة في نقد النقد، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق،2003/ 271.

(5)حجابات الجحيم رواية/ 223.

على البشرية كأي أحمق فرصتها الوحيدة للخلاص من معاناتها اللاحقة"[1] ويتكرر في الفصل الأول توظيف تناصات مع مقاطع غنائية مأخوذة من الفلكلور الشعبي[2].

6. الشر ووصف المكان

اعتمد الراوي في رسمه للمكان البناء الفوقي حيث الشخصيات في حالة حركة مستمرة ذهابا وإيابا استقرارا وسفرا فـ" الإنسان يمتد في الزمن مثلما يمتد في الفراغ إلى ما وراء حدود جسمه وحدوده الزمنية ليست أكثر دقة ولا ثباتا من حدوده المكانية فهو مرتبط بالماضي والمستقبل بالرغم من أن ذاته لا تمتد خارج الحاضر"[3].

ولم يصف الراوي المكان وصفا موضوعيا بل وصفه وصفا تعبيريا يتناول الشيء من وجهة نظر الشخصية إيحاء وتلميحا" **أذيال الليل الهاربة نحو الوديان عند الفجر تسحب ثقلها عني لتتضاءل على مويجات المياه اللماعة والأدغال. الشمس تلقي أوائل أشعتها شعرت أتي اتالق أنا الآخر"**[4]

وقد التحم الوصف بالسرد بغية الكشف عن الجوانب النفسية لتكون غاية الوصف تفسيرية" **ظلام ثقيل خانق إلى ما لانهاية وثمة من يطرق عليه تلك الجدران الصماء التي ذاب فيها. ضربات خرساء آتية من بعيد أياد تغتصب وحدته بقوة لا قدرة له على الرد عليها كان يغرق في ذلك الظلام الهلامي الأسود الدافئ الأيادي الغريبة تتخبط باحثة عنه "**[5].

وقد أقحم السارد بعض الأسماء والأماكن التاريخية في خضم السرد كأخبار ملا مصطفى في قرية بارزان [6] لكي يوهم القارئ بان الأحداث المسرودة حقيقية.. ويبدو أن المقاطع الوصفية قليلة قياسا بالمقاطع السردية والسبب هو إذعان السارد لفعل الشر الذي حقق هيمنة واضحة على بنية المسرود دراماتيكيا وكان وصف الطبيعة قد شكل الجزء الأكثر من تلك المقاطع الوصفية" **كان قرص الشمس يرتفع رويدا رويدا من خلف الجبال حيث كانت الحرائق مستمرة في مواضع العدو والياته التي راح الصالح منها ينسحب بعيدا عن الحدود "**[7]

وإذا كان مكان الرواية متسعا يمتد على طول الحدود إلا إن الإنسان فيه ظل منعزلا عزلة يحتبس فيها منفردا لوحده ليواجه مصيره.

---

(1)م.ن/ 41-42

(2)ينظر: م.ن/7 وكذلك ص9و17 و26

(3)دراسات في الأدب العربي الحديث، دكتور محمد مصطفى هدارة/ 72.

(4)حجابات الجحيم رواية/ 262

(5)م.ن/ 86

(6) م.ن/ 39-41.

(7) م.ن/ 261.

والأشياء تغدو متحجرة وساكنة، والراوي يتراجع إلى الخلف شاعرا بالبلادة والقلق والرعب والانتظار والتخلي عن الوجدان الإنساني" **وتظل الرصاصة والشظية والنار حدا يفصل بين ثانيتين من هذا الزمن المتقطع لصالح الحماقات البشرية الكبيرة ثانية يبقى فيها المرء حيا شاهدا على جريمة كبيرة من جرائم هذا العصر وثانية يموت المرء فيها فيضاف رقما إلى أرقام باردة حمقاء ما زالت تكبر وتكبر في تقارير الحرب اليومية كلما طالت الحرب** " [1]

ولعل من المحصلات التي يمكن استخلاصها من هذه الرواية ما يأتي:

1. إن الرواية حُمّلت بكم هائل من نزعات الشر الموجه للذات والآخر معا سلوكيا ونفسيا.
2. اتخذ النزوع نحو الشر انساقا ثقافية ومعرفية خاصة اصطبغ بها التشكيل السردي ممثلا بالشخصيات والعنونة والزمن والوصف والسرد والتناص.
3. أتاح التشبع بثقافة القتل والعنف وحب الحياة الحربية أن يتنكر الإنسان لفطرته الخيرة ويخالف ما اعتاد عليه من حب الخير والسلام والأمان متحليا بالعنف والضغينة والبغضاء.
4. امتازت الرواية بتجسيد معاناة الشخصيات المحورية والثانوية التي عانت الاستلاب الروحي والتدني الحياتي في مقابل هيمنة سلطوية عليا تجعلها مسيرة لا مخيرة في انجاز المهام والأعمال..
5. ولان الجزء الأكبر من الفعل السردي وقع على الإنسان لذلك لم يكن بقاؤه على أرض التشكيل السردي مرهونا بالرغبة في الحياة، وإنما كان متعلقا بمعادلة انتصار/ هزيمة لينتهي مصيره أما بالأسر أو بالاستشهاد أو بالغياب والفقدان..
6. توزعت خيوط البنية الزمنية لرواية(حجابات الجحيم) بين الشخصيات المحورية والثانوية بالاستباق قليلا وبالاسترجاع كثيرا بنوعيه الخارجي والداخلي وباعتماد التقانات التي يتسارع فيها السرد أو يتباطأ مثل الحذف والوقفة والتلخيص والمشهد.
7. وفي سبيل التماشي مع الشكل الحداثي للرواية العربية المعاصرة؛ حاول الروائي توظيف تقانات الحوار والوصف والمفارقة وكان التناص الأكثر استخداما في البناء السردي للرواية متمثلا في المقاطع المتعالقة مع ملحمة كلكامش..
8. أدى وصف المكان دورا توثيقيا ساعد في إيهام القارئ بواقعية السرد من خلال تحديد الأماكن التي كانت المعارك الحربية تدور في ساحاتها..

---

(1) م.ن/ 203.