# التجريد والراوي المستبد: قراءة في ومضة "حرية" لرسول يحيى

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر؛ جامعة طيبة، السعودية

## حرية

**هربت طيور تنشد حريتها ، عادت الى الأقفاص جائعة.**

عنوان ومضة "حرية" للكاتب العراقي رسول يحيى جاء بصيغة النكرة التي تشير هنا إلى مفهوم خاص للحرية قد نجده متحققا في ثنايا النص أم لا. والعنوان النكرة بوجه عام يُبعد النص عن التنميط أو التعميم. وسنبدأ الآن في تناول النص من داخله بعيدا عن العنوان لنستكشف طبيعة الحرية التي تبرز في هذا العنوان.

يتكون هذا النص من جملتين فعليتين تمثل "الطيور" فاعلا في كلتيهما. والجملة الأولى تؤسس للحدث القصصي، فهي تقدّم لنا الطيور وما تقوم به وسبب قيامها بذلك: فهذه الطيور تهرب من مكان ما لا يتم تحديده في هذه الجملة، ولكن الجملة تحدد سبب هذا الهروب، وهو أنها تهرب للحصول على حريتها المفتقدة في هذا المكان، ونستشف من ذلك أن المكان الذي تهرب منه هذه الطيور يمثل سجنا لها ولا يحقق لها الحرية التي تسعى وراءها.

وبالرغم من أن الكاتب يستعمل فاصلة بعد الجملة الأولى، نجده في الجملة الثانية ينقل لنا نهاية الحدث مباشرة. وهذه النهاية تتمثل في الرجوع في مقابل الهروب في الجملة الأولى، وفي العودة إلى الأقفاص، الأمر الذي يدل على أنها كانت محبوسة في أقفاص من قبل وهربت منها. ويصف لنا الراوي حال الطيور أثناء عودتها، ألا وهو جوعها. هل خرجت الطيور من أجل الطعام حتى تعود جائعة أم شبعانة؟ لم تخرج الطيور لهذا السبب، وبالتالي لا معنى لرجوعها من الأساس. وتبدو أن هناك حلقة مفقودة في هذه الومضة، فالحلقة الأخير من هذا الحدث غير مبررة، والراوي هنا اعتمد على الحذف المخل الذي يجعل طرفي الحدث قبله وبعده غير مترابطين. الجوع ليس نقيض الحرية، والهروب نقيضه الإرجاع بالقوة وليس الرجوع. يبدو أن الراوي هنا يعتبر الومضة القصصية عبارة عن جملتين متناقضتين في المعنى أو أن الومضة تقوم على مفارقة الموقف. وهو تصور خاطئ للومضة القصصية، فالومضة القصصية قصة تشتمل على كل عناصر القصة المعتادة سواء أكانت هذه العناصر حاضرة بذاتها أم يتم الإيحاء بها من خلال اللغة المعبّرة الموحية، حتى وإن اختلفت طبيعة هذه العناصر ووظيفتها ما بين الومضة القصصية والأنواع الفرعية الأخرى من القصص الفنية.

والراوي أسس لحدث في الجملة الأولى دون أن يتتبع عناصر هذا الحدث في الجملة التالية. لم نعرف من النصِّ المقصودَ بالحرية الواردة فيه وفي عنوانه، ولا مغزى الهروب، فرجوعها جائعة يدل على أنها خرجت من أجل الطعام. ووجودها في الأقفاص يعني أن الطعام كان يقدَّم لها وهي ليست في حاجة لأن تبحث عنه. ومن ينشد الحرية يسعى للحصول عليها، فالهروب أول خطوات هذه النشدان أو السعي. ولا يُعقل أن يهرب شخص من أجل الحرية وعند أول إحساس بالجوع يعود إلى مكان أَسْرِه أو سجنِه، وإلا نظرنا إليه على أنه لا يعرف معنى الحرية ولا يسعى للحصول عليها، فهو خرج للبحث عن نوع مختلف من الطعام في هذه الحالة، وعندما لم يجده عاد إلى موضعه الأول ليتناول طعامه المعتاد.

الشخصية هنا – وسأتغاضى عن كونها شخصية جماعية – ليست لها ملامح فردية، وإلا لوجدنا لها سلوكا يستكمل خطوات البحث عن الحرية. ويبدو أن الراوي ومن ورائه الكاتب استعمل الطيور للتعبير عن فكرة ما عن الحرية، ولم يترك الطيور تتصرف وفقا لمنطقها الخاص أو يفسح لها المجال للتعبير عن ذاتيتها في سلوك يمكننا أن نبصر فيه فرادتها وحريتها في التصرف والتعبير عن نفسها.

وهنا أيضا نجد بعضا من ملامح الراوي المستبد الذي لا يترك التجربة السردية تعبر عن نفسها أو تتشكل من داخلها، وإنما يفرض عليها وجهة

نظره لكي يُنشئ نوعا من المفارقة التي لا تنبع من الموقف السردي ذاته، وإنما تنبع من تصور ضيق للنص السردي المتمثل في الومضة القصصية وبنيتها السردية هنا. وهذا الراوي المستبد نجده في الكثير من الومضات المروية بضمير الغائب. ومن الملاحظ أن بعض الكتاب ينظرون إلى هذا الضمير على أنه يتيح لهم مسافة سردية تبعدهم عن الحدث من جهةٍ ويخوّل لهم التلاعب بهذا الحدث من جهة أخرى، وكأن كونَ الحدثِ بعيدا عنهم أو لا يخصُّهم يخوّل لهم الاعتداء عليه من خلال منظورهم الذي يفرضونه عليه، في حين أن الراوي غير المشارك لا يحق له التدخل في الحدث بأي شكل من الأشكال، فإما أن ينقله من منظور خارجي وفقا لمعطيات الحدث ذاته أو ينقله من منظور داخلي مسلط على الشخصية بحيث يجعلنا نرى وجهة نظر الشخصية فيما تفعله ولماذا تفعله.