Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

العدد الثاني – ايلول – 2022 / September –

الذكورية ونموذج البطولة في رواية المسرات والأوجاع

م.م. كفاح حسين عبد الله [1]
مديرية تربية ذي قار - العراق

ملخص. إن رواية (الأوجاع والمسرات) هي عمل بارز كبير في الأدب العربي. فنحن أمام الرواية الأكمل والأكثر نضوجاً في الأدب العربي المعاصر. وهي فضلاً عن ذلك رواية مختلفة عن سائر روايات التكرلي السابقة، فهي عالم مستقل بذاته. إن الرواية وعبر صفحاتها الخمسمائة تقدّم لنا جوهر الفن الروائي وأصول عوالمه.

Abstract. The novel of (Delights and Aches) is a great and significant work in Arabic literature. We are in front of a novel that is the most mature and complete of contemporary Arab literature. It is different from the previous novels of Al-Takarli. It is an independent world in itself. This novel, through its 500 pages, provides us with the essence of fiction art and the origins of its worlds.

مقدمة

رواية المسرات والأوجاع هذا العمل الكبير، العظيم الأثر والأهمية في الأدب العربي، فنحن أمام رواية تعد أنضج وأكمل ما قدّمه الأدب العربي المعاصر، وهي إلى جانب هذا مختلفة عن روايات التكرلي السابقة، لا تدخل في التقسيمات العشرية التي يحاول النقد فرضها على الرواية، فهي عالم مستقل بنفسه. تقدم لنا من خلال صفحاتها التي تجاوزت الـ 500 جوهر الفن الروائي وأصول عوالمه.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

تستند الكتابة السردية للروائي فؤاد التكرلي على فكرة جوهرية سادت في القرن التاسع عشر وخصوصاً في الأدب الفرنسي وهي فكرة تتعلق بالشخصيات وثبات الطبع المتوارث والإخلاص له، والانقياد للظروف الاجتماعية الأولية التي نشأت عليها تلك الشخصيات إذ سلطت رواية المسرات والأوجاع الضوء على التأريخ الأسري والعلاقات الأسرية بين الأفراد بوصفه خلفية توجه سلوك الشخصية الرئيسة "توفيق" واستجلاء الأبعاد الداخلية والسلوكية والغريزية لتلك الشخصية.

يكشف التمثيل السردي مأزق الازدواج الداخلي لتوفيق، فقراءاته وتأملاته تجعله ينتمي إلى عالم، وسلوكه وممارساته تدرجه في الانتماء إلى عالم آخر، ولم يستطع أن "يوفّق" بين العالمين ويحل التعارض القائم بينهما، ولهذا عاشهما معاً، فهو مخلصٌ لطباعه وغرائزه، مادامت تشبع، وبدأت الرواية تبتدع ضروبا كثيرة من العلاقات السردية بين العناصر الفنية وتوارى المفهوم الذي أشاعه (زولا) وعلى الرغم من ذلك فرواية المسرات والأوجاع تسعى سواء ببنائها العام، وبناء الشخصية الرئيسة فيها، أو بالآراء التي تتضمنها حول البناء السليم للشخصية الروائية إلى إعادة الاعتبار لتلك الفكرة.

لقد تضمنت ملحمة التكرلي عدد ضخم من القضايا التي يطرحها وعدد السنوات التي تمر أمامنا مثل شريط سينما وهو يطرحها بصدق وحيوية يعجز عنها الكثيرون.

1 .نموذج البطل في الرواية

مفهوم البطل: يقترب مفهوم البطولة بمعناها التقليدي من مفهومها التأريخي, أو ما يمكن تسميتها بالواقعي وهو بالمعنى الذي يشتهر غالباً بين الناس ليدل على مفهوم البطولة بما تعنيه من قيم وأعمال تجعل من فرد ما أو جماعة مميَّزين ضمن إطار رؤية الروائيين, واللحظة التأريخية, ودرجة الوعي للمنظور إليهم, وشروط أخرى تفرضها طبيعة المرحلة.

ولا يبتعد المفهوم اللغوي للبطل عن هذا المدلول, إذ أن ((البطولة في اللغة الغلبة على الأقران, وهي غلبة يرتفع بها البطل عمن سواه من الناس العاديين ارتفاعاً يملأ نفوسهم إجلالاً وإكباراً))( ), والبطل بالتالي الشجاع الذي يبطل العظائم بسيفه فيبهرجها, وتُبْطُل جراحه فلا يكترث لها؛ ولذلك, ولأن الأشداء يبطلون عنده أيضاً, سمي بطلاً))( ).

كان الإعجاب بفكرة البطولة مصدرها الأول, على اعتبار أن الكمال الذي وصلت إليه الحياة, لم يتأتَ لها إلاّ بفضل بطولة تغلبت على الشر وعوامل الضعف والنقص( ). فالبطل لم يكن في أية مرحلة من مراحل التأريخ بمنأى عن العلاقات الاجتماعية السائدة التي تأتي انعكاساً للبناء الكلي للمجتمع

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

وحركة ذلك البناء, وضمن ذلك ((يمكن النظر إلى مشكلة البطل بوصفها ثمرة للعلاقة بين القوى المنتجة في المجتمع، ومعنى هذا أن صورة البطل تبدأ في التغير عندما يتغير البناء))( ), لتصبح دراسة البطل دراسة لعلاقته بمجتمعه وما ينشط في ذلك المجتمع من تفاعل قد ترتفع وتيرته وقد تنخفض, فيضع كل ذلك الدارس على تفسير كلي لتحولات الفرد الواقعية ثم حركة الفرد الفنية في النص الروائي باعتباره انعكاساً أو تصويراً, فالمجتمع هو المؤثر الأول في فكر الفرد, منه يستمد أخلاقه, وقد يعيش بسببه انهزاماته ونكساته.

مفهوم البطولة: إن أول خاطر ينصرف إليه الذهن, عند الحديث عن البطولة من جانب مدلولها العام, اللغوي والأدبي إنما هو شجاعة القلب والجسد في القتال, وهذا هو المعنى الشامل القديم المتجدد لمفهوم البطولة، أما التعريف الأدبي لمفهوم البطولة, فهي الأعمال التي يمارسها الأبطال, ويعُزّ على غيرهم الإتيان بمثلها ضمن الظروف والأحوال نفسها, فهي (سموّ وتشوّقٌ للكمال, ورياضة للروح والجسد معاً, وتعبير مكتمل عن طاقة قوية منفردة, والشجاعة جوهر البطولة))( )، وفي تعريف آخر لمعنى البطولة في الأدب, ما ورد أنها ((مجموعة من الممارسات أو الأفعال الإنسانية العظيمة, التي يقوم بها فرد أو مجموعة من الأفراد, توصلهم لمنزلة رفيعة في نفوس الناس كافة أو أقوامهم, مما يجعل هؤلاء الناس يصفونهم بالأبطال)).( )

وإذا كانت الشجاعة هي جوهر البطولة، فليس معنى ذلك أن البطولة تكون بالضرورة بطولة حربية في ساحات القتال والحرب فقط, بل إنها تمتدّ لتشمل كافة مناحي الحياة حرباً وسلماً, بل ((إنّ بعض البطولات أحقّ بالتمجيد والإيثار من بطولة الحرب والقتال, لأنّ بطولة الحرب قد تكون في العدوان الحاضر إلاّ في الدفاع المشروع, وقد تكون وليدة الظروف والملابسات أو التكليف أو الاضطرار. أما البطولات الأخرى فهي وليدة الاختيار أو هي استجابة للفطرة الخاصة والأخلاق المتميزة))( ).

2 .مفهوم البطولة في الأدب

البطل في الأدب هو ذلك الشخص الذي يلعب دوراً رئيساً في حركة الأحداث، فهو الذي تتجمع حوله الأحداث، وتديرها حولها فتنطلق منها الأفكار المطمورة داخلها، بفعل الخلق أو الإبداع، فتنجذب إليها الأنماط المختلفة الأخرى (الشخصيات الثانوية)، فتفرض سطوتها على الأحداث المختلفة التي يتداولها الأشخاص على اختلاف مستوياتهم، بحيث يبدو الجميع وكأنهم لبنات تتكون منها الشخصية

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

الأم (البطل) ذات الحركة الفاعلة التي يتحرك خلالها، وفي إطارها جميع الشخصيات التي تصنع العالم الروائي، الذي أبدعه الأديب على صورة ما.

ومن ثم يكون البطل هو الشخصية المحورية التي تدور حولها الشخصيات وتدور حولها في الوقت نفسه الأحداث، وتتطور هي منه وبه، حتى تتبلور في النهاية، شخصية ذاتية مزيدة، لها استقلالها وإن كان حبلها السري متصل بكل الشخصيات الأخرى التي تدور حولها تستمد منها الحياة، وتفرّغ في الآخرين قدراً لا بأس به من الحيوية والنضارة التي لو قدّر لها أن تموت لماتت جميع الشخصيات التي كانت تتحرك من خلالها من هنا، يكون البطل في الرواية واضح المعالم، مجدد السمات والأهداف، ذا طريق ممهد نحو الهدف الذي خلق من أجله في العمل الفني ليقول شيئاً ما أو يرمز إلى حقيقة من حقائق الحياة، يكون الكاتب مهموماً بها وتؤرّقه... ومن ثم يصبح البطل في الرواية ((تجسيداً لمعان معيّنة، أو يرمز لدور ما من أدوار الحياة وخاصة المهمة منها فيكون أنموذجاً يحتذى، أو مثالاً سيئاً، وكلما كان البطل قريباً من الواقع يحمل همومه، وحافلاً بعناصر الإقناع، ومكتمل الملامح والسمات الموضوعية والفنية، أصبح هذا البطل أكثر جاذبية، وأعمق تأثيراً، وألصق بذهن المتلقي)).( )

لقد وصلت الشخصية الروائية بداية من القرن العشرين ((مرحلة يمكن وسمها بالازدهار والعنفوان، وهي المرحلة التي نشطت فيها الرواية بنوعيها التأريخية والاجتماعية)).( )إلاّ أن مرحلة الازدهار ما لبثت أن انتهت من انتهاء الحرب العالمية الأولى، لتبدأ الشخصية بذلك مرحلة جديدة، ((مرحلة وسطى تقع بين عهد رواية ورواية اللاشخصية، إنها مرحلة التشكيك، والمساءلة والخصوبة بين من لا يبرح متعصّباً لضرورة قيام الشخصية بوظيفتها الاجتماعية، وبين شرع ينادي بضرورة إبطال دور هذه الشخصية في العمل الروائي والعمل باللغة قبل كل شيء)).( )

على أن هذا التراجع في حضور الشخصية ودورها قد بلغ ذروته مع نهاية الحرب العالمية الثانية، لكن هذه الآراء التي أثيرت حول اختفاء الشخصية والبطل منها لم تخف ظهور نماذج جديدة من البطولة، ما يؤكد وقوع البعض، إذا لم يكن الكثيرين في الخلط بين تأكيد اختفاء البطل من الرواية من جهة وتغيير ملامحه من جهة أخرى، فإن كان الحديث عن البطل بملامحه التقليدية وحضوره كشخصية محورية في نص تحشد أحداثه وتسخّر من شخصياته لإبراز مواهب ذلك البطل وسماته ((فإن مثل تلك الشخصية قد اختفت، لتحل محلها شخصية ذات أبعاد جديدة بنماذج وأشكال مختلفة، لأن شخصية من هذا النوع لم تعد ممثلة لإنسان هذا العصر بل ستغدو مقحمة عليه)).( )

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

لقد أخضع مفهوم البطل للتغيير، ما في ذلك من شك، ولكن جاء ذلك حسب التعبير عن الحاجات والضرورات لمتطلبات العصر من ترتيب الوقائع والأحداث، واعتماده على أدوات فنية بالغة التأثير، من مثل استخدام المميز للغة من خلال المونولوج الداخلي، والحوار القصير، وتسخير المؤثرات الحسية والظواهر الطبيعية لتحقيق هدف الروائي في معالجة قضايا متنوعة ما يكسب مفهوم الشخصية الروائية عمقاً جديداً)).( )

وانسجاماً مع هذه الرؤية ظهر نمط من القص في النصوص الروائية، يستهدف قتل مفهوم البطل على حد تعبير يمنى العيد ((إذ ليس من بطل منفرد في حضور حضوره ومكانته، في مثل هذه النصوص ليس من بطل يستأثر بفعل القص، وبانتباه القارئ أو بنوعيه ليس من بطل هو محور الأفعال وبؤرة الأحداث والدلالات)).( )يقول (سهيل إدريس) الذي يرصد فيها صورة البطل في الرواية العربية، فيقول: ((إنّ إنتاجنا الروائي الحديث قد أمات البطولة بمفهومها التقليدي، ليحيي بطولة أخرى هي بطولة الإنسان الطبيعي الذي يعي الحياة الطبيعية بكل أبعادها... إن إنسان روايتنا الحديثة وبطلها من آن واحد، هو كائن يبحث عن ذاته الحقيقية، عبر تجارب كثيرة يبدو فيها تائها، غير مستقر، يسافر طويلاً في الماضي ويشطح إلى المستقبل، ويبلو كثيراً من النساء ويأثم ويخون ويعثر ويحب الحب العاطفي والحب الشهواني، ويخيب في كليهما... وإذا آمن مرّة بالقيم كفر بها مرات، وإذا داعبته الأماني والأوهام، فلا تلبث الخيبات أن تدمي قلبه، فيكشف في أعماق نفسه يأساً وأسى، ويستبد به قلق عظيم...)).( )

فإن كان هذا هو البطل في الرواية العربية، الشخصية المحورية في العمل الفني التي أفرزتها هذه القرائح الإبداعية في هذا العصر، فإننا لا نقبل بهذا الإنسان التائه القلق دائماً الذي يتحرك كالأعمى، الفاقد لعصاه، فأي إنسان طبيعي يعيش حياة طبيعية يكون هكذا تائهاً قلقاً لا يستقرّ على مرفأ؟! فإذا كان الأدب في إبداعه يسمى دائماً في مفهومنا إلى الارتقاء بالإنسان وقائم في تقديم نماذجه على الاختيار والانتخاب من المجتمع الذي يتناول قضاياه ومشكلاته فيسموا الإنسان الطبيعي هو عالم البهجة والتطهير، فهل تكون أدواته هذه الكائنات المريضة القلقة التائهة؟! أم إن (سهيل إدريس) لم يدب على أرضه إلاّ المرضى التائهون الآثمون؟! وهكذا فقد خضعت البطولة للتغيير التي لم يبق لها من البطولة التقليدية سوى اسمها في الشكل الروائي، الذي أطلق عليه نمط الإنجاز، أي وصول البطل إلى هدفه. ورغم ذلك فقد نجد في ((الرواية الحديثة ما يوحي ببقايا ملامح بطولية تنتمي إلى بطولة القرن التاسع عشر من حيث الاسم الشخصي والعائلة وطبيعة العمل والقسمات المحددة)).( )

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

ففي الأدب عامة، والإبداع الذي ينبثق عن رؤية كونية حضارية تسعى دائماً لإصلاح الخلل الاجتماعي، وتنظيف الواقع المتهرئ وتربي أفراده على الشفافية والنقاء، في هذا الإبداع خاصة، لا ننكر وجود مثل هذه النماذج أو الأنماط المنحرفة والمعتلّة فكريا واجتماعياً بل ونفسياً، ولكن ليست هذه النماذج التي تعبر عن المجتمع كله، فالمجتمع مليء بالأصحاء المستقيمين فكرياً واجتماعياً ونفسياً والواقع يقتضي أن يكون هذا إلى جوار ذاك؛ القوة إلى جانب الضعف، الطهر والنقاء إلى جانب السقوط والرذيلة، لكن تصور هذه البؤر المظلمة في حياة الإنسان على أنها لحظات ضعف ووهن.. لحظات مرض فحسب على هذا الإنسان أن يلتمس الشفاء منها حتى يبرأ وتصح نفسه وتسلم جوارحه.

3 .الهيمنة أو السلطة الذكورية

يظهر مفهوم السلطة في المعجم علاقته بين طرفين يفرض أحدهما إرادته على الآخر بما يمتلك من قوة, فقد جاء في لسان العرب((السلطة: القهر, وسلطه الله فتسلط عليهم, الاسم سُلطةٌ بالضم))، وكما يعرض جميل حلبي في (المعجم الفلسفي) مصطلح السلطة بقوله ((السلطة في اللغة: القوة والقدرة على الشيء والسلطان الذي يكون للإنسان على غيره... وجميع سلطة, سلطان وإن هناك أنواعاً من السلطات التي تنضوي تحت هذا المفهوم منها السلطة النفسية والسلطة الشرعية والسلطة الدينية وسلطة الأجهزة الاجتماعية والسلطة السياسية والتربوية والسلطة العقائدية وغيرها)).( )ويتجلى الشكل الأول للسلطة من العلاقة بين الأب والابن والأم التي تشكل السلطة ببعديها (الأبوي والأموي) وينبغي أن نميّز بين مفهوم السلطة والتسلط لأن السلطة في المفهوم الفلسفي والأخلاقي ضرورة اجتماعية لتنظيم أمور المجتمع وضرورة أخلاقية لتحقيق العدالة بين الأفراد ومشروعها يحتاج إلى القوة التنفيذية فيما يعطي مفهوم التسلط معاني الظلم والقهر والإرهاب والإكراه والتردد والتشدد والعنف.

4 .البطل في رواية (المسرات والأوجاع)

من الإبداعات السردية المتمحورة حول الواقع العراقي ونسيجه الاجتماعي رواية (المسرات والأوجاع) فكاتبها في واقعيته, يغوص أيضاً داخل الشخصية العراقية بأبعادها المختلفة, يرصد من خلال أحد أحداثها مع الحياة البعد الإنساني في أحداث مستمدة من واقع المجتمع وشخصيات تعيش الحقيقة الحاضرة والغائبة بكل قوة, فعلى سبيل المثال نجد أن فؤاد التكرلي في روايته يتوغل داخل أعماق الأسرة العراقية بكل ما تحمل من شجون وحنين وأوجاع ومسرات.

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

تغطي رواية (المسرات والأوجاع) زماناً يمتد منذ بدايات القرن الماضي حتى بدايات حرب الخليج في عام 1980م. البطل الرئيس في الرواية هو (توفيق) ولد عام 1932م يقول عنه التكرلي ((كان توفيق طفلاً نادراً في جماله, فشعره الأسود الناعم, منثور على جبينه وعيناه واسعتان طويلتان وتقاطيعه دقيقة مرسومة بإتقان على صفحة وجهه ناصع البياض))( ). طفل مختلف وإن اختلافه هذا على صعيد الشكل، سوف ينعكس اختلافاً وتميزاً كبيرين على مستوى مضمون الشخصية التي سيكونها مروراً بمراهقته ونضجه وكهولته في سن التاسعة والأربعين سيبلغها عند نهاية الرواية, ينتمي توفيق من جهة الأب إلى عائلة (عبد المولى) المسوخ بليدي التفكير الذين يقطنون مدينة خانقين في دربونة عرفت بهم دربونة (الشوادي) فكانت دربونة الشوادي ((وكان ارتباط وصف الشوادي بها كارتباط الـ(عبد المولى)( ), وإن الشادي– أو الشاذي– في اللهجة العراقية اسم يطلق على القرد أو ما كان أقرب إلى القرد منه إلى الإنسان... أما من ناحية الأم فكانت أمه ابنة مأمور كمارك متقاعد يرى نفسه من الذوات, وقد أورث ابنته بعض الغرور والكثير من عشق الوجاهة والمال وكان لتوفيق أخ أكبر منه ببضعة سنوات اسمه (عبد الباري) الذي كان نسخة من عائلة (عبد المولى) بالشكل والبلاهة. فكان توفيق الابن الأصغر شاذاً عن العائلة بشكله وفكره ونمط معيشته.

تقلب (توفيق) بين الجحيم والنعيم في حياته العاطفية والاجتماعية والعملية أزمة تطرحه أرضاً ورخاء يجعله ملكاً وهكذا سادَ طابع الفلسفة العبثية والوجود على الرواية وضمّت دلالات ومعاني خفية تستحث القارئ على الوقوف والتأمل.

وللكشف عن أسرار هذا العمل الروائي لابد من وجود مفاتيح لدخوله وسبر أسراره وتساعد على فهم جوانب كثيرة من الرواية ومن حياة البطل، وأحد هذه الأمور هو التعرف على رواية (سانين) التي تأتي الشخصية الرئيسة (توفيق) على ذكرها مرات عديدة، وبرغم أنه تحدث عن روايات أخرى, يقول (توفيق) أن (سانين) تركت أثراً عميقاً في روحه ويقرأها أول مرة وهو في آخر صف للمرحلة الثانوية، وهي مرحلة تكوينه الفكري ((في شهر حزيران حين كانت هموم الامتحان المقبل وبدايات الحر, قرأ بالصدفة رواية ضخمة مترجمة عن الأدب الروسي, وجد عنوانها مكتوب بقلم الرصاص من صفحة البداية (سانين ابن الطبيعة) ولم يعرف اسم مؤلفها أو مترجمها بسبب تمزق غلافها الخارجي والداخلي, استحوذت عليه النهار كله, أنهاها والليل في بدايته وأهله نيام والدار ساكنة, شعر جالساً بذهول في فراشه, أن أمراً ما مجهولاً وعظيماً ومرعباً, تكشف له عبر هذه الصفحات التي تبعث على الجنون والهياج والتمرد والرغبة

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

الصادقة بضرب الرأس بالحائط, كأن ناراً مقدسة تناوشت روحه فألهبتها وأهاجت فيه العواطف والغرائز)).( )

ويعود توفيق إلى روايته سانين في مرحلة نضوجه حيث يكتب في مذكراته عام 1975م حين يذكر أنه قرأ رواية (الغريب) لـ(ألبير كامو) التي لم تعجبه ولكنه يقول (إن هناك عنصراً يجمع بين (سانين) الساكن في روحي وبين (ميرسو) بطل (الغريب) ويضيف ((غير أن الأول سانين أكثر حيوية وإنسانية وأقدر على الإقناع من الثاني)).( )

ويعود (توفيق) لقراءة الرواية من جديد عام 1977م ويكتب في دفتر مذكراته (قرأت سانين مرة ثالثة بعد أن أخبرني عبد القادر (صديقه) أنه جلّدها للمحافظة عليها فطلبتها منه فجلبها لي حسدتُ سانين كما هي عادتي في كل مرة, حسدته لإدراكه ويقينه وسيطرته على ذاته وجرأته وصفاته الأخرى التي جعلت منه إنساناً عادياً وأسطورياً في نفس الوقت, ولكم تحسرتُ أن تنتهي الصفحة الأخيرة وأن اضطر إلى مفارقة هذا المخلوق وهو يقفز من القطار, تاركاً هذا يمضي بدونه إلى أفق مجهول)).( )

وتتحول بذلك إلى خلفية عريضة لرواية (المسرات والأوجاع), أن تأكيد توفيق لرواية سانين وعدم ذكر التكرلي لاسم مؤلف رواية (سانين) الروسي (ميخائيل أرتسيباشيف) ولا مترجمها المصري ابراهيم المازني ومروره بشكل عابر بحدثها الأخير فقط, ينطوي على أهمية بالنسبة للكشف عن أبعاد العمل الروائي, فهل إغفال ذلك يعود لمعرفة الفرق من تشابه أو تميز بين (توفيق) بطل روايته و(سانين) البطل الروسي, فتوفيق يذكر أن (سانين) سكن روحه وهو قريب إليه وكأنه هو لكن بمواصفات عراقية أو أن توفيق امتداد لـ(سانين).

يمثل (سانين) مجموعة من الرغبات والميول أكثرها تمثلت بالرغبة الجنسية وليس ثمة مكان للحب في فلسفته, فالحب عند (سانين) من اختلاق الفن والثقافة، فالرغبة كما تؤكد أحداث الرواية هي الشيء الوحيد الحقيقي في حياة الإنسان، فقامت فلسفة الحياتية عند سانين في الحياة وهي مثلها عند توفيق على الإيمان بالفردية الخالصة وتأكيد الحرية الذاتية والحياة الفردية الحرة التي لا تحددها أية التزامات اجتماعية أو أخلاقية مثل فعل توفيق عندما أقام علاقة مع زوجة صديقه ومحاولاته العديدة لكسب ودها ((فقد التقاها قبل عشرين يوماً وهي تعيش في خياله باستمرار وتملك عليه تفكيره, لا يستيقظ صباحاً, إلاّ ويجد نفسه مستحضراً صورتها, ولا ينام, بعد تقلب في الفراش طويل, قبل أن يسترجع التفاصيل والحركات والإيماءات الغزيرة, ولم يدر ما العمل وكان ينتظر)).( ) فانحسر معنى الحياة بالنسبة له بالشعور بالمسرات والأوجاع.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

ولا توجد في أفكار البطلين (سانين) و(توفيق) أي أفكار ذات بعد اجتماعي وتلتف كلها على محور الوجود والحرية الفردية.

5 .حضور الجسد وأثره في تكوين الشخصيات الروائية

كانت المرأة ولا زالت من المواضيع التي أخذت حيّزاً كبيراً من الإشكاليات منذ العصور الأولى لتكون بذلك المقومات الأساسية للمرأة هو الجسد... وهذا الأخير هو ما يخولها لتتربع على سلطة الأنوثة لأنه شيء متلازم مع الطابع التكويني للبشر، ليكون الجسد ليس شيئاً آخر سوى مجموعة أشكال تجلّيات ولن يدرك الجسد لحظة تكسيره لحالة السكون، إلاّ باعتباره تنويعاً للأشكال، والأشكال هي الوجود الممثل للإيحاءات والأوضاع والرغبة)).( )

وهذا ما دفع الأدباء إلى أخذ الجسد كموضوع للتأليف ((في حضرة الجسد ينحت السرد، وتتناسل الجمل داخل النص، وفي عمق جغرافيته حيث تتخذ اللفظة بعداً دلالياً واسعاً، ويتحول الإدراك المعرفي للمتلقي في اتجاه جديد، كما يتحول منظور الرواية ليكون للأشياء بعدها المغاير، فالسرد يصبح معادلاً لغوياً لحالة الجسد، كما يحقق الوظيفة الشعرية للغة، ويماثل بين عناصر الوجود المادي والكيان الجسدي الإنساني)).( )

عندما تذكر كلمة " الجسد" لدى الكثيرين يتبادر إلى الذهن "الجنس" على اعتبار أن الجسد هو الذي يمارس هذا الفعل فعندما ظهرت إلى الوجود عبارة " الكتابة بالجسد" كان معظم المفسرين يعتبرون أنها عبارة توحي إلى الجنس أو الدعوة إليه، رغم أن الروح تسكن الجسد، وتهيمن على فضاءاته وتحتويها ثقافة وذكرى ورؤيا وينفتح الجسد على إشراقات الذات فينعكس فيها، ليغدو الجسد بتشكيلته الظاهرة أول عتبة نصية للعبور من الجسد الخارجي إلى الجسد الداخلي ذلك أن ((الجسد كان –وما زال– مادة للنشاط الثقافي، في بعده الخيالي وفي بعده اللغوي)).( )

بروز ظاهرة الجنس في رواية المسرات والأوجاع والإسهاب في تصوير العملية، وقد فسر الأستاذ الناقد والباحث الدكتور علي جواد الطاهر لهذه الظاهرة قائلاً: ((إنّ التكرلي لا يطلب الجنس لذاته، وإنما يريده إنسانياً بالمعنى الواسع للكلمة)).( )وأعتقد أن الجنس جنس وما معنى أن يكون إنسانياً أو لا يكون؟!

ولعل بروز ظاهرة الجنس لعلها ناتجة عن اشتغال التكرلي بمهنة القضاء والقانون وما تعرض عليه من مشاكل اجتماعية ونفسية، أصبحت هذه الظاهرة أمراً مكشوفاً في أدب التكرلي بعد أن كان الكتّاب

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

يتحذّرون من الكتابة فيه، ولعل التكرلي قد وجد في الكتابة عن الجنس المتنفس الذي يعطيه حريته وربما اتخذه كرمز للكشف عن مظاهر المجتمع السيئة، وربما تكون ضرورة فنية لديه اقتضتها الحاجة الماسة وواقع الحال.

إن رواية (المسرّات والأوجاع) لها خصوصيتها وفي نفس الوقت إشكاليتها وسبب ذلك هو طبيعة الثيمات التي تناولتها الرواية وفي مقدمتها الجنس، غير أن قراءة متأنّية للرواية وكشف مضامينها الداخلية تجعل من الظلم رميها بمثل هذا الاتهام ألا وهو (أنها رواية لا يحفل كاتبها بغير وصف لحظات الجنس والجسد) فما دامت الرواية تنتمي إلى واقع معاش وما دام هذا الواقع مليء بالكثير من الشخصيات والأحداث التي ظهرت في مفاصل الرواية، فهي إذن انعكاس لمثل هذا الواقع وتعبير عنه لابد من قبولها والتعامل معها وفق المعايير المعتمدة للتعامل مع الواقع بصدق. إنّ الصدق الواقعي هنا يمنح الروائي الحق في أن يكون صريحاً.( )

6 .حضور الجسد في رواية (المسرات والأوجاع)

((أمسك بها تحت شجرة نارنج وارقة الأغصان فاحتضنها بقوة وقبّلها قبلة لا تنتهي. كان مشوقاً إليها بجنون شبابه وحرارته. فضمته هي الأخرى إليها وضغطت جسده بجسدها...)).( )

يوظف الكاتب هنا مظاهر الطبيعة (شجرة النارنج) و(الأغصان) حيث يتوقف الزمن الخارجي وتطغى التداعيات الداخلية التي تتيح لهذا الجسد أو ذاك إمكانية التماهي مع مظاهر الطبيعة الحيّة والجامدة.

النص هنا يأخذ من الجسد إيماءاته الرمزية وحيوية علاقاته بما حوله كما بالعوالم الداخلية أو يمرر عبره الأحاسيس والعواطف ويجعل من ارتباطه بالجسد وسيلة يتمكن من خلالها من إنتاج أثره الفني ((فالنص مسكن تخييلي للجسد، فيه يتجسد ويتحقق وجوده المتخيّل)).( )

فالروائي هنا يصور حجم التبادل في الرغبة بين الطرفين البطل (توفيق) وعشيقته (آديل). والأمر نفسه مارسه البطل مع جميع نسائه إذ أن البناء السردي ركز على الانفعال الجنسي لدى توفيق فضلاً عن العلاقات المتكررة مع النساء.

ولا يقتصر ظهور الجسد وأثره على بطل الرواية ونسائه، بل ظهر الجسد أيضاً من خلال علاقة غسان ابن جار توفيق الجسدية بفتحية، فقد كانت تعبيراً عن رغبة في الهروب مع واقع مرّ لا سيما أن حادث هروب أمه مع عشيق ثري حفر وشماً في روحه وظل يلاحقه نفسياً مثل اللعنة، وزاد الأمر تعقيداً

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

مشاركة غسان في الحرب فازداد تعلقاً بفتحية بحثاً عن معادل لإحساسه بالخيبة وإحساسه بالحرمان من أمه ((كان غسان مشغولاً عن الحديث باحتضان فتحية القابعة جنبه على الدوام وبتقبيلها وبدس يديه تجوسان في أنحاء جسدها الفتي)).( )

لا يأتي توظيف الجنس في هذه الرواية مقحماً وإن بدا كذلك في ظاهره أحياناً بسبب الإسراف في التفصيل. إنّ الجنس يصبح معادلاً لحالات الخيبة والإحباط، أو هروباً من واقعٍ مرّ، أو متنفساً من أزمة داخلية حادة ((اعتذر غسان دون أن يدعها تترك حضنه، قامت بتثاقل وأبعدت خصلات الشعر عن وجهها ثم سحبت غسان ليقوم، وجرّته إلى غرفتها)).( )

لا يتموضع الجسد الأنثوي بالعمل الفني حسب (يانيك ريش)عبر وصفات خاصة يحدده البناء العلائقي المرسوم عبر معجم يحتوي على التعامل بالألوان والروائح، وهذه العلاقات تضع الشخصية الأنثوية في مواجهة شريكها الرجل في علاقة حميمية تلخص رغبتها في الحياة، وقد تمتزج روحها بجسدها حتى الاندغام لتكون شيئاً مرغوباً من طرف الرجل.( )((ولم تمض دقائق حتى قامت فتحية فجلست في أحضان غسان وغرقا في قبلة ساخنة)).( )

إنّ الكتابة بالجسد تكسب الذات الساردة هويّتها، تلك الهوية التي تنقاد مرغمة للسائد الاجتماعي والأعراف المجتمعية ((هكذا تتأرجح الذات بين الإحساس المؤلم بتبعيتها لما هو سائد والاعتراف به كواقع وبين الإنصات إلى رغبات الجسد السالبة)).( )

7 .النماذج النسوية

عندما نتحدث عن الشخصيات النسوية في رواية (المسرات والأوجاع) فلابد أن نذكرَ أنها شخصيات ثانوية لعبت أدواراً مختلفة في حياة الشخصية الأولى والرئيسة في الرواية وهي شخصية (توفيق) وكان لها تأثير في سير أحداثها ويجسد (توفيق) شخصية مثقف هامشي رافض يتمرد على قيم وتقاليد وعلاقات محيطه الأسري والاجتماعي ولكنّه محبوب من النساء بدءاً من تلك المرأة التي تختطفهُ وتشدهُ إلى منزلها فيكتشف معها اللّذة الأولى ((إذا بها تخرج له من عطفة في الطريق وتمسك بذراعه, أفزعته كانت جريئة, متبرجة سوداء العينين تتلامع ليس عينيها حسب بل فمها المكتنز الأحمر، شعرها الكث ورقبتها وصدرها، وكانت في فستان أسود قصير حيّتهُ بأدب دهش له وسحبته نحو باب دارها القريب)).( )

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

لكن عالمها يتكشف عن قذارة تجعل الفتى المراهق يهرب ولا يعود إلاّ عندما تشتد أزمته, غير أن عودته بحثاً عن الحب والمتعة معاً تصدم بقذارة تغطي على ما يحصل عليه من متعة ((تغلب على شعور النفور الذي انتابه عقب اتصاله بتلك المرأة خلال سيره البطيء)).( )

فتبدأ بعدها سلسلة من العلاقات القائمة في الأساس على عنصر الحب الجنسي, حب الجسد الأنثوي بتفاصيله, الجسد الغني بالعناصر الحيوية التي تشكل عامل إبهار وجذب يقود العلاقة في مرحلة غوص في الجماليات التي ينطوي عليها جسد الأنثى من جانب، وتلك الجماليات التي تنجم عن التواصل بين الذكر والأنثى الرجل والمرأة جسدياً من جانب آخر.

شخصية توفيق لم تكن شخصية ذات طابع تقليدي، بل صمم التكرلي بطلاً لا مبالٍ وتمز مفكر بعمق, ولا يحمل مسؤولية المنطق أو المستقبل بصورة فعالة, فكيف يكون هذا التناقض أو كيف وفق الكاتب بين هذه الصورة وبين شخصية توفيق القارئ المحامي المفكر, الكاتب الرزن في التفاعلات الخارجية إذ غيّب صفات كانت مهمة في صناعة الحدث، ولكنه ركز على جانب مهم في شخصية توفيق وهي التفوق الجنسي وجعلها الصفة الأهم في الأحداث التي ترتبط بشخصية البطل.

فكانت علاقات توفيق مع النساء تشكل عالمه الغريب كشخص يحمل بذرة شقائه في صميم وجوده، لكنه يحاول أن يتفادى بذكاء وبطرق عدة نحو هذه البذرة وتدميرها حياته.

وتختلف كل علاقة من علاقات توفيق النسوية باختلاف المرأة إلاّ أن الجنس يظل غاية أساسية من هذه العلاقات، وأن اختلف معنى العملية الجنسية ومدلولاتها وغاياتها لدى المرأة, فإنّ هذه العناصر لا تختلف لدى البطل المهجوس بالجنس كغاية حيناً وكوسيلة إلى بلوغ غاية, هي السعادة أو المسرّة غالباً، ولهذا نجد لقاءه ينتهي نهاية مختلفة عن سواها.

8 .النماذج النسوية:

8.1. الأم والحبيبة (آديل)

يمتد سوء طالع توفيق مع النساء بعلاقته العشيقة الأولى بالسيدة الجميلة آديل التي يفتتن بها في حفل رأس السنة, حتى تظهر آديل عند كل رأس سنة وتعود للاختفاء, ويبدو أنها سيدة السنوات المسروقة فمع كل اختفاء وتعود لتجد توفيق العاشق المنتظر بوفاء يزداد سوءاً ورغم عشقه الأبدي ((كانت تدعى(آديل) وكانت ناعمة الملمس, ذات عطر كالشذا, حارة الوجود أبعدته عنها قليلاً، وطلبت منه

محدقة في عينيه أن يتصل بها تلفونياً خلال الأيام القادمة ثم عادت لتلتصق به, وترجوه أن يحلف لها بأنه يتصل, طمأنها وأكد لها أو أقسم بالله عدة مرات)).( )

إلاّ أنه تخلله معشوقات كثر وزوجة (كميلة) وكانت آديل زوجة سليم مروان صاحب مائدة الشراب والقمار التي كان يجتمع مع أصحابه حولها وما لبث أن ارتبط معها بعلاقة غير شرعية ((لذلك لا نستغرب أن تقدم لنا الرواية معجماً جنسياً بالغ الثراء يبدأ بالتشهي اللفظي الذي يمني النفس من بعيد وينتهي بوصف أطراف وأجزاء ..... خفية تثير جنون الروائي)).( )وربما كانت علاقة آديل بتوفيق سببها وسامة توفيق، وكانت قد تزوجت من سليم مروان بغير رضاها, وكأنّها أرادت أن تنتقم من نفسها ومن سليم معاً, أو ربما وجدت في توفيق ما يوفر لها حالة الاطمئنان التي لم تجدها لدى زوجها, أو لعلها كانت تجد في علاقتها مع توفيق معادلاً لإحساسها الداخلي بالخوف على مصير زوجها ومستقبل علاقتها معه.

((تصافحا, أحس, أم كان وهماً كأنّها تضغط على كتفه بأصابعها الناعمة الحارة تلك, مثلما فعلت منذ سبع سنوات)).( )

قتل زوجها سليم مروان بعد الثامن من شباط 1963 فباعت الدار وهربت أموال زوجها وتركت العراق خلسة فأي النساء أحب توفيق أكثر الأمور غرابة أنّ توفيق صاحب العلاقات المشبوهة الكثيرة قد أحب هذه المرأة بصدق وقد وقع فعلاً في حبها في حين لم يستطع أن يحب زوجته كميلة ولا المسكينة الأرملة فتحية.

((تجربة توفيق تدور في زمنية لا إطار خارجي لها، وتصنع عالمها بالمواقف والقصد لا بالاستجابة والتكييف, فتفرط حين تجد الإفراط لازماً، وتتزهد الزهد حيث تضيق الحيل ولا إفراط ولا زهد إلاّ في موضوع الجنس, فمن خلاله ترجم توفيق حبه الأزلي (لآديل) تلك المرأة التي أنشد إليها في الأيام السعيدة لشبابه وظل طيفها يلازمه عندما تقدم به العمر وهمشته الظروف)).( )

شخصية توفيق لم يرسمها الكاتب كشخصية مرتبكة مطلقاً لم تكن شخصية بالية أو ساخرة أو مبتذلة بل كانت شخصية بطل(المسرات والأوجاع) شخصية طبيعية كاملة متمرسة بهدوء في ثنايا الحدث الروائي، لكن البناء السردي ركز بصورة كبيرة على الرغبة الجنسية عند توفيق.

الأم أحد النماذج النسوية التي شغلت حيزاً واضحاً في العرض السردي وأثرت في حياة ولدها البطل (توفيق) تأثيراً لا نستطيع إلاّ أن نقول عنه تأثيراً سلبياً ولا نستطيع أن نقول غير ذلك. لم يقدم الروائي تعليلاً مقنعاً واحداً يفسر به أسباب جفاء والدته التي حرمته حتى من حقه في بيت أبيه إلاّ ما ورد في

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

هذا النص ((سألتها بهدوء مبالغ فيه... هل تعتقد بأني لست ابنها؟ بهتت ونظرت إليّ لأول مرة؛ فأعدتُ عليها السؤال مضيفاً بأن تصرفاتها اللامعقولة توحي بأنها تعتقد هذا الاعتقاد الشاذ.

– ولا أدري هل أن سبب ذلك هو أن الله سبحانه وتعالى أراد لي أن أكون بخلقة تختلف عن خلقة أبي وأخي وأولاد أعمامي؟ أم أن ضميركِ لا يزال يعذبكِ لأنكِ تصرفتِ بأموال لي وضعت أمانة بيدك وأنك تنزعجين من رؤيتي لأني أذكرك بذلك؟))( )علاقة (توفيق) بأمه كان يعتريها نوع من البرود والنفور فهذه الأم أخذت كل أموال الأب والبيت وجعلتها من نصيب الولد البكر وحرمته من كل شيء قبل وفاتها، بذلك تكون ساهمت في إحداث صدع كبير في علاقته معها وساهمت بشيء كبير في مأساة توفيق فيما بعد, فكانت علاقة البطل مع أمه يعتريها نوع من الغموض وما كان يسميها إلاّ (أم عبد الباري) لهذا فربما كان يرتمي في أحضان آديل الدافئة طلباً للحنان المفقود واستجابة غريزية لسكب الدموع على صدور الأمهات... ربما أن عقدة أوديب هنا لعبت دوراً في حياة توفيق لذلك اختار آديل له أماً وعشيقة في نفس الوقت فنجد آديل تقول له:((أنت خسران مع الجميع إلاّ معي.... يا حبيبي)).( )

ويصف الراوي في نص آخر:((فاجأته وشدته إلى جسمها كأنها تحميه من شر يلاحقه, كم شعر بأمان غريب))( )، إن (توفيق) وهو موضوع السرد ووعيه المركزي لا يرغب في امتلاك أي شيء, إنه فقط يحلم باكتشاف ذاته, وإشباع رغبة فعلية سواء كانت مشروعة أو غير مشروعة, ولهذا السبب فإن الحدث الفعلي لا قيمة له ولا يتم اللجوء إليه إلاّ من أجل التنويع وخلق ما يبرر الانتقال من مشهد إلى آخر, وهذا أمر بديهي, فموضوع الرغبة ليس شيئاً آخر سوى الرغبة ذاتها, فالهوى الجارف يحد من سرعة السرد ويدفعه إلى الاختباء في ثنايا وصف الفعل الجنسي أو مخلفاته ((عندما تحضر اللّذة تغمض العينان ويتعطل كل فعل)).( )

8.2. كميلة

نموذج آخر من سلسة النساء اللواتي كان لهن دور في حياة البطل (توفيق لام) كميلة التي تزوجها تحت وطأة غياب آديل, ولظروف أخرى ((تلك الملحاحة كميلة, أرادت أن تظهر له مقدرتها في كتابة الرسائل فاختارت ذلك الوقت للكتابة إليه كتبت تقول بأن لديها الكثير لتحدثه به، ولكن الظروف لم تعد تسمح لها بالاختلاء به بعد أن رفض هديتها التي قدمتها له بكل براءة, أراد ان يرمي الرسالة بعيداً عن هذا الحد فقد اتعبته سطور قليلة ولا تخلو من أخطاء إملائية بعثت فيه الملل كان متلهفاً إلى أريج منبعث من الجنة فجاءته حكايات محلية ملفقة ومغثية)).( )

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

هنا تظهر محاولات كميلة المتكررة والكثيرة لجلب انتباه توفيق وكلمة (الملحاحة) تدل على ذلك فتعرض كل ما تمتلكه من ثروة وحب وجسد عليه فيقابله باللامبالاة رغم رغبته الجسدية نحوها أحيانا ((أخذ يراقبها تسير بخفة نحو النافذة ثم تنحني ببعض المبالغة لتظهر أكثر ما يمكن من ساقها وتكورات ردفيها وخصرها, طاب له ذلك فدعاها لزيادة التهوية وفتح الشباك الآخر إلاّ أنّها رفضت بدلال)).( )يمثل الجسد في الرواية عمقاً جغرافياً وأسطورياً وتأريخياً وجمالياً, كما يمثل هاجس الرواية ونواتها الحكائية حيث تتشكل من حضور الجسد كمؤثر دلالي وإيقاعي, يتكئ عليه السرد, وحتى تتم عملية الخصوبة والتمايز والتشكيل والصيرورة لابد من وجود الآخر, لتكتمل عملية التلقيح, ويتم للسرد وجوده ودوامه.

فاقتران توفيق بكميلة فيما بعد قادته ظروف كثيرة غير الحب والتفاهم وإنما إحساسه بعدم ضمان مصيره أو ما يخبئه له المستقبل، وهو لا يملك غير غرفة صغيرة في بيت ليس له إضافة إلى الشخصية الشهوانية للبطل والرسم المتقابل للشخصيات الأنثوية المماثلة في الرغبة لشخصية توفيق. ((توقف يتأمل وضعه ويتعمق في التفكير بما يحيطه وما يمكن أن يكون عليه مستقبله, كان الوحيد في عائلته الذي لا يبدو له أن بالمستطاع ولو بأدنى حد, ضمان مصيره أو ضمان ألاّ يكون سيء المصير)).( )

خصوصاً وإن التغيرات السياسية كانت متسارعة في العراق رغم عدم إشارة الكاتب للأحداث السياسة إلاّ إشارات عابرة، وما يرافقها من تغيرات في المناصب والوظائف الحكومية المهمة حسب من يتولى سلطة الحكم، وما يتبعها من تأثير على حياة الافراد، وكان تخوف توفيق في محله، ما حدث بالعراق في تموز 1968 إذ رفض ظاهرة صعود وتحكم الجهلة وفراشي الأمن والمخابرات في الدوائر الحكومية مستهترين بالقيم والتقاليد وقوانين الدولة.

ففصل من وظيفته نتيجة لرفضه هذا وتحمل ما تحمل طوال فترة الفصل ((مضت الشهور إذن والسنوات تتراوح بين تدن وارتفاع ورغد في العيش وشظف. وملل كثير وسعادات قصار فانقضت سنة 1968 وما حدث فيها, تبعتها 1969 ومثيلتها 1970.

- قل لي بصراحة يا سيدي أليست الدنيا في طريقها أن تنقلب أم ماذا؟

هون عليه, ضاحكاً واستغرب في قرارة نفسه هذا التعيين فسليمان لا يستطيع القراءة والكتابة إلاّ بصعوبة إذ لم يكمل دراسته الابتدائية فكيف يمكن اعتبار تعيينه قانونياً))( ).

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

وربما كان أنموذج زوجته التي طلقها أو هي طلقته بعد أربع سنوات من زواج لم يثمر أطفالاً معبراً أدق تعبير عن المسافة التي تقوم بين شخصين غير متفاهمين, لأن ((التفاهم بحسب فيل نفسه لا يوجد إلاّ بين الأشخاص الحقيقيين)).( )

وقد كانت فردية توفيق عالية إلى الحد الذي منع قيام تواصل حقيقي وعميق مع كميلة التي لم تكن تريد من زواجها به سوى إنتاج أطفال لم يتيسر لهما إنجابهم, فانتهت العلاقة، ويعيد التحدي الذي تتمسك به الذات تجاه كل ما يهددها إليها الطبيعة الفطرية الأولى ويجعلها موغلة في الصورة الأولى للطبيعة الإنسانية بمعنى من المعاني, لأنه ضمانة تحقيق الوجود الفردي, الذي يمثل الشرط الرئيس للسعادة، وهو حالة القلق الوجودي المستمر الذي يرافق الذات الوجودية, لأنها دائماً في حالة تشكل وسيرورة, في نص له يقول توفيق ((السعادة هي مشروع الإنسان الفرد, يخيل إليّ أن هناك مهمة منسية على الدوام, هي الكشف عن شروط السعادة الشخصية وهي مهمة كل إنسان منذ أن يبدأ يدرك معنى أنه سيموت, شروط سعادته هو لا غيره, أنا الآن هنا صباحاً في مقهى حمزة والسماء خريفية الزرقة, وكذلك الهواء, أشرب من قدحي شاياً لذيذ الطعم, وأحس بدفء داخلي يغمرني. إنها حالة معزولة عن الماضي وتمتد ببطء إلى المستقبل وهي في وضع وجودي يتلمظ ذاته, أن صح القول ويتراخى بارتياحه ويتمتع في ظل إدراك نافذ بحدوده وكنت في هذه الأوقات, أبقى ساكناً مستقلاً بشكل خاص, لا علاقة لي بنفسي, ولكني أعيش بعمق طاقاتها الشعورية))( ).

ورغم ذلك كان توفيق رجلاً مفعماً بالحس الإنساني ودائم التذكير بقيمة الإنسان في الوجود ((هل في الإنسان مادة غير مادية يمكن أن تسحق أو تداس وإلى أي درجة من الضعف وتقبل المهانة باستطاعة هذا الإنسان أن يصل)).( ) لقد مارست زوجته عليه ضغوطاً كثيرة وحاولت تحقيره وإهانته وإذلاله وطعن رجولته من خلال ما تهاجمه به من كلامها الحاد معه ((لست إنساناً ضعيفاً ولا قابلاً للكسر, وهذا الانكماش الذي يعتريني بين الحين والحين هو علامة من علامات دفاع النفس عن وجودها, فأنا إنسان أعز من أضيع تحت أقدام مهووس بالسلطة ونتن كسليمان فتح الله, أو مخبولة مثل كميلة))( ) وبعد أن طلقته زوجته كميلة ولفظته من بيتهم لم يجد مكاناً ينام فيه حتى في بيت شقيقه (عبد الباري) وتتمظهر شخصية توفيق الزاهدة في علاقاته كلها, وفي حلمه بالتحرر من كل ما هو غير ضروري, والقبول بعيش الكفاف حتى لا يكون تأمين العيش مجالاً للمساومة والتنازلات.

8.3. فتحية

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

تمثل فتحية الأنموذج الأكثر تأثيراً في حياة البطل (توفيق), كانت (فتحية) ضحية واقع اجتماعي قاسٍ أملى عليها أن تتزوج وهي في سن السادسة عشرة من شيخ في السبعين سبق أن تزوج أربعة مرات وطلق مرتين. ولعله لم يكن قادراً على أن يلبي رغبتها الجسدية وربما جعلها تعاني من أزمة نفسية ربما كانت ناشئة عن الجوع الجنسي، وهي أزمة ظلت تتراكم في الداخل حتى وجدت متنفساً عند موت زوجها وتعرفها على توفيق غير أن السبب الحقيقي الذي جعلها تقترب من توفيق هو خوفها من أبناء زوجها المتوفي الذين حاولوا تهديدها وأخذ نصيبها من الميراث وابتزازها لتتنازل لهم عنه فوجدت في (توفيق) الملاذ الذي يوفر لها الحماية وقد مد لها يد المساعدة ووقف في وجههم باعتباره رجل قانون، لذلك كان لهذا الموقف وقعه في نفسها وقلبها.

ولعل توفيق أيضاً وجد في التقرب من فتحية ومحاولة مساعدتها في كل الأوقات معادلاً لإحساسه بالخيبة لسفر (آديل) وإحساسه بالحرمان من حنان الأم (أحاط فتحية بذراعيه واحتضنها من الخلف بقوة وأنزل ذراعها إلى جانبها مسقطاً القطعة الخشبية من يدها، كانوا يصرخون جميعاً لغير سبب معروف, سحبها إلى خارج الغرفة، طلب من أبويها أن يذهبا إلى غرفتهما, لم تقاومه وسكنت إلى أحضانه، مشى بعيداً، توقف في زاوية مظلمة قرب غرفته هدأها, لبثت تبكي بحرقة, ووجد نفسه يحيطها بذراعيه ووجهها يستند على كتفه اليسرى, مرّ براحته على خدها المبلل ثم ضمها إليه متلذذاً بالحرارة الأنثوية التي سرت إليه من جسمها وبليونه نهديها على صدره ثم بعد لحظات, شعر أنه يكاد يتجاوز تصليح الأمور إلى إفسادها)).( )

من خلال العلاقة التي نشأت بين (توفيق) و(فتحية) نلحظ صورة لاندماج الشخصية المثقفة ذات الحس الإنساني العالي أو ما تسمى الذات الأصيلة مع الشخصية الأخرى التي تمثل النظام الاقتصادي صاحبة العقلية التجارية ((وفي هذه الحالة يفقد العامل اللبيدي سلطاته الطبيعية الرامية لتحقيق التواصل مع الآخر النصف المكمل لانعدام الحلقة الواصلة, بين ذات الحرية المطلقة المتمثلة بـ(توفيق) وبين ذات الاستلاب ذي المنشأ الطبقي (فتحية)))( )، ومن هنا يهجس (توفيق) هذا الانفصال بينهما ((أحس إحساساً غامضاً بوجود خلل في تركيبتها النفسية, وفي نظرتها إلى الحياة والبشر والمادة والعلاقات الإنسانية بدت له كأنها قادرة على الإتيان لأعمال تقترب من الجريمة في سبيل تحقيق غايتها)).( )

إنّ النص يقدم الجسد باعتباره خزاناً للمتعة واللّذة ولحظة للتخلص من إكراهات المألوف والمتعدي والنفعي، وعلى هذا الأساس فإن الجسد لا يقدم في النص إلاّ عبر ما يثير الشهوة إنه مجزأ , إنه نهد

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

وصدر وخصر وساق وتفاصيل أخرى لا يكف النص عن التلميح إليها, إنه الأجزاء التي تحتضن الشهوات وتثير اللذة وتوقدها.

الخاتمة

1. إنّ تأثير رواية (سانين) في رواية القاص العراقي التكرلي لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تنقص من أهميتها ومكانتها في الأدب العربي عموماً.
2. يسلط التكرلي الضوء في رواية (المسرات والأوجاع) على التأريخ الأسري بوصفه خلفية توجه سلوك الشخصية الرئيسة (توفيق) واستجلاء الأبعاد الداخلية السلوكية والغريزية لتلك الشخصية.
3. تنوع شخصيات الرواية والتعمق في دواخلها يجعل المتلقي يتقمص كل دور منها عند قراءة سطور قليلة منها.
4. المونولوجات الداخلية كانت دوامات من الأسئلة المنطقية والنقاشات الوجودية في محاولة لفهم سير الأمور ومعنى السعادة ووسائل الوصول إليها وفي النهاية التشكيك بوجودها وماهيتها.
5. يقرأ توفيق الأدب العالمي ومنها رواية (الغرب) فيتساءل كيف يصل كل واحد منها إلى ما هو عليه الآن، فيبحث عن المكونات السرية التي تضيفها الحياة إلى كل شخص ليكون ما هو عليه.
6. لغة الرواية تكتسب جماليتها من ملائمة الكلمة للقصد وحتمية التعبير دون تزيد أو ترهل في الجملة أو تصنّع في انتقاء مفرداتها.
7. أما ما تؤاخذ عليه الرواية من كثرة احتوائها على وصف لمغامراته الجنسية، فهو جزء لا يتجزأ من شخصية هذا (التوفيق) والمسير لمعظم النكبات التي عاشها مما لا يمكن التقليل أو الترفّع عن هذه الغريزة التي لا يمكن التخلّص منها.

المصادر

[1] ابن منظور, جمال الدين محمد بن مكرم.
[2] آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، صبرية الطيب، باتنة، الجزائر، (د.ط)، 2014.
[3] البطل المعاصر في الرواية المصرية , احمد ابراهيم الهواري , دار المعارف, مصر, 1979م.
[4] البطل في الرواية العربية ببلاد الشام منذ الحرب العالمية الأولى وحتى سنة 1973، حسن عليان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001.

[5] البطولة في الأدب العربي, محمد المجذوب, الأدباء العرب, الدورة الرابعة, الكويت, 2-28 ديسمبر 1958م , مطبعة حكومة الكويت.
[6] البطولة في الشعر العربي , شوقي ضيف , دار المعارف , مصر , 1970.
[7] البطولة والأبطال, أحمد الجوفي, مكتبة نهضة مصر ومطبعتها, القاهرة, 1957م.
[8] الجسد الأنثوي وفتنة الكتابة، عبد النور إدريس، مقال، الحوار المتمدن، العدد 1406، 2005/12/12.
[9] الحكاية الشعبية الفلسطينية , نمر سرحان , المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط2 , 1988م.
[10] حول مفهوم البطل في الرواية العربية، أحمد جاسم الموسوي، مجلة الأقلام العراقية، ع3، تموز 1973، السنة التاسعة.
[11] الراوي: الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، يمنى العيد، بيروت، لبنان، ط1، 1986.
[12] الرجع البعيد، على جواد الطاهر، مقال، مجلة الأقلام، العدد الخاص بالتكرلي، 1986.
[13] رواية المسرات والأوجاع.
[14] السرد الروائي وتجربة المعنى, سعيد بلكراد, المركز الثقافي العربي, لبنان, ط1 , 2008 م.
[15] السرد الروائي وتجربة المعنى: سعيد بلكراد, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط1 , 2008.
[16] الشخصية في المسرح المغربي بنيات وتجليات، عز الدين بونيت، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، 1992.
[17] صورة البطل في كتب الحماسة, صادق الشيخ خريوش, الأردن, عمان 1991م.
[18] فاعلية السلطة في الرواية العراقية, فؤاد التكرلي أنموذجاً, أطروحة دكتوراه, محمد حسين هويدي الخزعلي, جامعة البصرة, إشراف لؤي حمزة, 2011م.
[19] فؤاد التكرلي, متاهات الذات في مهب التأريخ, مقال, كامل الشياع, مجلة الحياة, 26 يوليو 1999 .
[20] في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
[21] قيمة الجسد وإنتاج المعنى، الأخضر بن السائح، بحث، جامعة عمار، الجزائر، (د.س).
[22] لسان العرب.

[23] مدخل إلى الأدب الإسلامي، نجيب الكيلاني، كتاب الأمة رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية، قطر، ط1، 1407هـ.
[24] المرأة واللغة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1998.
[25] المسرات والأوجاع بين هاجس الجنس ونموذج الشخصية، ناطق خلوصي، مقال، مجلة الناقد العراقي، 2011/7/18.
[26] المسرات والأوجاع.
[27] مقال الأستاذ حسن حجاب الحازمي، مجلة الآداب، العدد الأول، يناير، 1959.
[28] نحو رواية جديدة، آلان روب جرييه، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، (د.س).
[29] النص والجسد والتأويل، د. فريد الزاهي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2003.
[30] الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش، محمد نور الدين أفايه، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987.