جامعة المنصورة
كليـة الآداب

جوانب الصراع في رواية" مسك" لإسماعيل فهد إسماعيل دراسة في الرؤيا والتشكيل"

إعـــداد

د. حامـد محمـد المطـيري

وزارة التربية–دولة الكويت

مجـلة كلـــية الآداب – جامعـــة المنصـــورة
العدد التاسع و الستون – أغسطس ٢٠٢١

جوانب الصراع في رواية "مسك" لإسماعيل فهد إسماعيل [1]
دراسة في الرؤيا والتشكيل"

د. حامد محمد المطيري

وزارة التربية–دولة الكويت

ملخص البحث

يدرس هذا البحث جوانب الصراع، ويكشف عن مدى تعاضده مع جوانب التشكيل الأخرى في رواية "مسك" التي تدور أحداثها حول دبلوماسي ومسيرة رحلته بالطائرة من الكويت إلى برلين مرورًا بأثينا، مع الإشارة إلى التوقيف الإجباري الذي تعرض له فيها نتيجة الاشتباه فيه كإرهابي.

وجاء اختيار هذه الرواية، لأن الصراع قد سيطر عليها، فبنيتها الحوارية قائمة على الصراع الذي تعددت جوانبه، وقد أدت تلك الجوانب مجتمعة إلى خلق الحيرة والقلق والمفارقة التي تعيشها الشخصية.

فقد تقصت الدراسة جوانب ذلك الصراع الذي شمل الجانب النفسي والعاطفي والاجتماعي والفكري بين الشخصيات، وكذلك تناولت بعض عناصر التشكيل الفني في الرواية، ومن ذلك الزمان والمكان والحوار والعنوان، وتوقفت على دور تلك العناصر في إبراز صورة تلك الصراعات، وبيان الصورة الحقيقية للعالم الذي نعيش فيه.

الكلمات المفتاحية: *الصراع، مسك الرؤيا، التشكيل..*

Abctract :

This study explores the aspects of struggle and reveals the extent of its mutual reinforcement with other aspects of formation in Ismail Fahd Ismail's novel titled Musk. The novel itself revolves around a diplomat's flight from Kuwait to Berlin via Athens, including his suspension as he was suspected of being a terrorist.

This novel was chosen for its clear demonstration of struggle, whose multifaceted aspects dominate the novel's structure. These aspects combined have created confusion, anxiety and paradox, all dominating the main character's lived experience.

The study investigated aspects of that struggle that included the psychological, emotional, social and intellectual aspects between and among the characters. It also addressed some elements of the artistic formation in the novel, including time, place, dialogue and title. It has further explored the role of those elements in highlighting the images of struggle, and

reflecting the reality of the world we are living in.

Keywords: struggle, Musk, vision, formation

المقدمـــة :

الحمد لله وكفى، والصلاة والسلام على النبي المصطفى، وعلى آله وصحبه ومن لعهد الإسلام وفى، أما بعد:

فقد صدرت رواية "مسك" لرائد الرواية الكويتية إسماعيل فهد إسماعيل عام 2009م، وهي من الروايات التي تمثل نضجًا فنيًا وموضوعيًا، وقد ارتكزت على جوانب متعددة من الصراع، وقدمت معالجة مهمة لذلك الصراع، وهي رواية تدور حول صراعات يعاني منها بطل الرواية (أحمد) والمحيط الذي يعيش فيه، الأمر الذي كان دافعًا للبحث حقيقة تلك الصراعات وفنية تشكيلها.

وسوف يتناول الباحث – إن شاء الله– جوانب الصراع عند إسماعيل فهد إسماعيل من خلال روايته "مسك".

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في عدة أمور، وهي

١. التعرف على حقيقة جوانب الصراع في الرواية.
٢. رواية "مسك" تعد من الروايات التي مثلت نضجًا فنيًا في بنيتها السردية

٣. تحليل وتوضيح جوانب الصراع في الرواية، ومدى تعاضد الشكل والمضمون فيها.

سبب اختيار البحث:

١. نـدرة الدراسـات التـي تقـف علـى حقيقـة الصراع.
٢. اعتقـاد الباحـث بأهميـة الدراسـة وجـديتها، وتقديم إضافة وفق رؤية نقدية.
٣. ظهور جوانب متعددة للصراع بشكل لافت في الرواية.

أهداف البحث:

يهدف البحث لإثبات عدة أمور، وهي:

١. –الكشف عن جوانب الصراع المتعددة التي أثارها النص الروائي، وتفاعل الشخصيات معها.
٢. –بيان الفنية في عناصر التشكيل ومدى تعاضدها في رسم صور الصراع في الرواية.
٣. –توضيح الرؤيا التي حاولت الرواية بيانها من خلال تعاضد الشكل والمضمون فيها.

الدراسات السابقة:

لم يجد الباحث – على حد علمه – دراسات تناولت جوانب الصراع في رواية "مسك".

منهج البحث:

لقد اقتضت طبيعة البحث أن يسلك الباحث في دراسته المنهج الوصفي التحليلي الذي يتناسب مع موضوع هذا البحث.

تمهيد:

لا شك في أن الصراع ظاهرة قديمة قدم الزمان، مرتبطة ببداية حياة الإنسان، والأدب جزء من الحياة التي نعيشها، لذلك لازمت هذه الظاهرة الأدب بشكل عام والرواية بشكل خاص، فالأدب لا يمكن أن يسكن دون تفاعل وتأثر وتأثير بمحيط إنتاجه.

ولقد تعددت الأقوال التي تحاول وضع تعريف لظاهرة الصراع، وترسم حدوده، إلا أن أبرز تلك التعريفات هي التي ترى "أن الصراع هو النزاع والمغالبة بين القوى المختلفة أو المتباينة، كالصراع على الاختصاصات، وصراع المصالح، وصراع القوانين، والصراع المسلح بين الدول، والصراع النفسي بين نزوات المرء ومحرمات المجتمع، والصراع بين الأنا والآخر، وبين الأنا والأنا العليا، وبين الشعور واللاشعور، وبين العقل والقلب، أو بين الحب والواجب والقانون ... [٢]، والصراع تناقض بين قوتين متكافئتين، تمارس فيه الإرادة وعيها، ويتجه بالقصة نحو هدفها [٣].

ولأن الرواية ليست خطاباً مباشرًا للأفكار، بل هي خطاب أفكار متبلورة في صيغ جمالية مبهرة وجب الكشف عن الرؤى التي تكتنفها، فالعمل الفني هو رؤيا العالم، والرؤيا ليست نسخًا أو انعكاسًا ساذجًا للأشياء، إنما هي تفاعل وثيق بين البنى التي تشكل عالم العمل الفني، فالأدب تعبير بالكلمة عن رؤية الأديب لواقعه،

فمصطلح الرؤيا في الفن يشير إلى فكرة كلية

عن الكون والناس والأشياء، يقدمها الفنان في عمله الفني ، ففي الجماليات تستخدم عبارة "رؤية العالم" للإشارة إلى الرؤيا التي تكمن في الأثر الذي وضعه الفنان (٤)، وبذلك تكون الرؤيا تعبيرًا عن مصير الإنسان ومستقبله، وهي تعبير الكاتب عن قسم من فلسفته للحياة في أدبه، وهي أيضًا تجربة جمالية تعتمد على تنامي استبصار القارئ فيها بغية التماهي مع وعي الأديب، لذلك فإن الرؤيا نظرة شاملة وليست فلسفة شاملة (٥)، فكل تحليل نقدي يربط بين مضمون الرواية والوعي الفعلي فقط هو تحليل يسير في طريق الخطأ، لأن الأدب مرتبط بالقيم المفتقدة في الواقع الذي تعيشه الجماعة ، فمضمون الرواية لابد أن يعكس مكونات الوعي الممكن لجماعة بشرية ما (٦).

أما التشكيل فينطلق من رؤية الأديب لطبيعة الأدب وغايته، ويصبح لزامًا على حكم الناقد أو الدارس أن يكون منطلقاً في نظرته إلى حسن اختيار الأديب لأدوات التعبير، ومدى تمكنه في توظيفها التوظيف الأمثل للتعبير عن تلك الرؤيا، وهو الأمر الذي أقرّ كلُ من د. عبدالمحسن بدر و د. صلاح فضل بصعوبته وندرته في الدراسات النقدية، فتلك الصعوبة تكمن في إيجاد الخيط الرفيع الذي يربط بين المضمون وشكله وأدوات تعبيره، كما يتفق أغلب النقاد على حتمية وجود العلاقة بين الشكل والمضمون، وأنهما ملتحمان لا يمكن الفصل بينهما (٧).

وبذلك نصل إلى أن التشكيل لا يقل أهمية عن رؤيا وأفكار ومضمون النص الأدبي، فهو أحد العناصر الأساسية في تكوين الخطاب الأدبي بمتنه النصي، فأي فعالية نقدية –كما يرى محمد صابر– يجب ألاّ تتجاوز في منهجها النظر العميق والحيوي في فضاء التشكيل ومظاهره وحالاته، بوصفه مجالًا حيويًا عميقًا للنظر والتحليل، والكشف عن خاصية الفعالية الجمالية التي حققها الخطاب الأدبي بنصه (٨).

-جوانب الصراع:

يجد القارئ لرواية " مسك"(٩) الحوار حاضراً حضورًا طاغيًا عليها، الأمر الذي ينبئ عن دلالة يكتنفها، وهو –في الوقت نفسه– ينسجم مع جوانب الصراع فيها، فالباحث يرى أن الصراع والحوار قد أسهما في رسم فنية الرواية، وتشكيل الرؤيا التي يتبناها كاتب النص نحو الواقع.

فرواية "مسك" تقع في مائة وست عشرة صفحة من القطع المتوسط، تدور أحداثها حول شخصية أحمد، وهي شخصية تنتمي للحقل السياسي والدبلوماسي، تبدأ أحداثها مع إقلاع الطائرة من مطار الكويت، مروراً بأثينا التي تم إيقافه في مطارها مع مجموعة من الأشخاص بدعوى الاشتباه، وتنتهي بوصول تلك الرحلة إلى برلين، وأثناء تلك الرحلة يسترجع أحمد ذكرياته مع زوجته "إيمان".

ومن خلال هذه الأحداث تبرز جوانب الصراع التي تعيشها الشخصية على المستوى النفسي والعاطفي والاجتماعي والأيديولوجي والصراع مع الآخر الغربي، ومن خلال هذه الصراعات

المتوازية والمتراكمة ترسم الرواية حقيقة صراع اللحظة الآنية التي تعيشها الشخصية، فالصراع الإنساني بوجه عام مازال مستمراً من خلال هذه الرواية، بل اتسع حجمه، فبعد أن كان صراعاً نفسياً، تحول عبر الزمن إلى صراع بين قطبي البشر، بل صراع يضم فئات المجتمع، فصراعنا مع ذاتنا وأنفسنا سيكون سبباً لصراعنا مع الآخر، بل جعل الآخر يملك مسوغات التسلط والنفي.

وهذه الرواية تنتمي ربما إلى تيار الوعي، فهي تخرج من نطاق المنطقية السردية في ترتيب الأحداث وتسلسلها، فالكاتب تجاوز التقليد وجاء بأسلوب جديد يجنح فيه نحو التجريب، من خلال الاستعانة بالطرائق غير التقليدية، والحرص مع ذلك أن يلائم المضمون الروائي.

فمن خلال الموقف الذي وجدت فيه الشخصية/أحمد نفسها وهو الإيقاف –بغرض التدقيق– في المطار، لم يكن للكاتب بد من الاستعانة بتدفق وعي تلك الشخصية حتى يكشف خفاياها، ويبين لنا ملامحها، ويوضح لنا الظروف التي عاشتها وتؤلفها لتعيش أحداث اللحظة الراهنة التي وجدت نفسها فيه.

فالكاتب لا يطرح قضية اجتماعية فقط بل يتجاوز ذلك لطرح قضية الوجود، فلم يجنح لتقديم أي سرد أو تقديم تاريخي في روايته، بل جعل الموقف الذي تعيشه الشخصية/أحمد الناطق بذلك، ولكي تتفق الرواية مع إبراز فكرة الصراع وجوانبها، جاءت الرواية برؤية السارد فقط، الأمر الذي يتفق مع حقيقة الرؤى التي ترسمها الرواية.

إن أحد جوانب الصراع الأكثر سيطرة على الرواية هو الصراع النفسي الذي تعيشه شخصية أحمد، وهذه السيطرة بينت لنا الغربة والقلق التي تعيشها تلك الشخصية، وتمتزج في الوقت نفسه مع القلق التي تعيشه بسبب إيقافها في المطار، وبالرغم من أن شخصية/أحمد هي بؤرة الارتكاز في الرواية فأن ذلك لم ينفِ وجود الشخصيات الأخرى سواء في استدعائها كشخصية إيمان، أم تفاعلها مع الشخصيات الأخرى في اللحظة الراهنة التي تعيشها الشخصية كشخصية جون وسالم والرجل ذي اللحية المدببة، ولعنا ندرك أن الاسترجاع قد ارتبط بشخصية إيمان، والواقع قد ارتبط بالشخصيات الثلاثة السابقة، إلى أن جاءت أحداث الرواية في نهايتها وبينت الارتباط المنطقي وغير المباشر لاتحاد اللحظة الراهنة التي تعيشها الشخصية ولحظات الاسترجاع التي عاشتها سابقاً.

ففي رواية "مسك" نجد الأحداث تتناقل بين الداخل والخارج، بين اللحظة الراهنة ولحظات الاسترجاع، بين الواقع النفسي للشخصية ولحظات الواقع الفعلي التي تعيشها، لتتضح أفكارها ومشاعرها بتلقائية، وعلى الرغم من تلك التلقائية إلا أننا نشعر بداية بالتشتت وعدم الاكتمال، الأمر الذي –من خلاله– تستقيم معه فكرة الشعور بالقلق الذي تعيشه الشخصية وينجح المؤلف في وضع القارئ في قالبها.

فالرواية –بشكل عام– تحاول رسم ملامح الصراع القائم في الذات الشرقية، وفي الوقت نفسه ترسم الصراع مع الآخر، هذان الصراعان يختلفان من حيث طبيعة كل منهما، لكن الاتفاق هو في وجودهما وما يسببانه من القلق، فإذا كانت الذات الشرقية تتعامل بالتعالي مع نفسها والآخر الذي يعيش معها، فإن ذات الآخر/الغربي تعاملنا بأكثر حكمة من تعاملنا مع أنفسنا، ولعل هذه الأفكار تتجلى عندما ندرك طبيعة الصراع الذي عاشته إيمان مع أحمد، وكذلك ما عاشه أحمد من أحداث في مطار أثينا.

الصراع النفسي:

إن جوانب الصراع التي جاءت في هذه الرواية متعددة، وننطلق بهذا التناول من الجانب الأعمق إلى الأقل عمقاً، إلا أن هذا التناول لا يضع حدوداً جازمة لمدى التأثر والتأثير بين تلك الجوانب، فأولى هذه الجوانب هو جانب الصراع النفسي، وهو البداية التي خطت به الرواية كلماتها الأولى، ومن ذلك:

[في الزمن والمكان المناسبين بإمكان إنسان ما أن يعزل حاله عما حوله. يصمت من خارجه.

<< كيف لك أن تعزلك عن داخلك.. لتصمت هناك؟!>>

. ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً..

<< أبدت.. ولم تبخل!>>

. ويأتيك بالأخبار..

ينهرك صوتك الداخلي:

. اخرس!!] (١٠)

فشخصية أحمد من خلال المقطع السابق ترسم إطارها النفسي العام، وهذا الإطار ينبئ عن حقيقة صراع الإنسان مع ذاته، فهي تحاول الهروب من الواقع بصمت، وتعبر عن عجز يكتنفها، وتعيش انفصاماً عن ذاتها، وتصل إلى نقطة الصراع والجدال معها، فالاستفهام في المقطع السابق يوضح أن الحيرة والجهل بمآل الأمور هو الذي تعيشه الذات، كما يتضح الانفصال بين الشخصية وذاتها جلياً في نهر الذات بكلمة " اخرس" والتي تكررت في أكثر من موقع في الرواية، فبينت أنه لم يأت عابراً ولا وليد اللحظة، ووضحت أن القطع في سير الحوار هو مآل كل فكرة تتناولها الشخصية في ذاتها، وهذا كله يرسم وعي الذات ودرايتها للصراع الذي تعيشه، كما يشير إلى أن أزمة الإنسان مع ذاته أزمة موغلة في الأعماق.

الصراع العاطفي:

وهو ما يحيلنا إلى الجانب الثاني من جوانب الصراع، وهو الصراع القائم بين الشخصية/ أحمد وإيمان أثناء استرجاعه للماضي، كان ذلك الاسترجاع بداية مع انفصالهما، ثم تحول إلى استرجاع لـ (أثينا) التي عاشا فيها شهر العسل، وما تخلل ذلك من رومانسية جمعتهما، ثم يتقدم ذلك الاسترجاع أكثر في ذكرياتهما في الرحلة البحرية وأيام الدراسة الجامعية.

في هذا الحوار ذكر اسم الشخصية /أحمد لأول مرة على لسان محبوبته إيمان

– أحمد

يزدهي باسمه حد الانتشاء لما تتلفظه إيمان

- تحت أمرها! (١١)

مما يشير بدلالة واضحة إلى أن الاعتراف بالذات لا يكون إلا بوجود إيمان، وهذا الإيمان سواء أكان بمعناه الفكري العقدي أم العاطفي، فهو ضرورة ملحة يحتاجها الإنسان لمواصلة سيره في هذه الحياة، أما أن تكون تلك الحاجة هي صاحبة المبادرة في رفض محتاجها فإن الأمر ينبئ عن حيرة وقلق، ويتضح ذلك بطلب إيمان ضرورة وضع حد لعلاقة دامت خمس سنوات من زواجهما:

–أنت وجدت ذاتك ..

أوشك أن يقول لها:

–فيها

تابعت:

باحترافك للعمل السياسي.

- لم يفهم القصد!!
- أوان بحثي عن ذاتي على طريقتي.

مادت به أرضه.

- من يفهم القصد؟!
- نفترق أصدقاء!!

يذكرها حددت:

- بأقل الخسائر!
- أن يخسرها ..
- فسخ ارتباط .. لا غير! (١٢)

هنا تبرز دلالة الحوار الذي يشير في وجوده إلى صراع واقع، فإن كان الإيمان قد اجتمع بالعمل السياسي في الماضي فإنه اليوم يستحيل وجودهما معاً، بل لا يمكن أن تنطلق السياسة في أغلب الأحيان من فكرة الإيمان، وإن ثمة تواصلًا بين الطرفين فإنه قد حدث فيما مضى من زمن كانت تشعر فيه الذات الإنسانية بإنسانيتها ومن يعيش معها.

.. صرنا مادة حديث الطلبة.

ابتسم مباهياً.

- إذن؟!

إجابتها خارج دائرة سؤاله:

- هم على حق فيما يذهبون إليه.

وسع من ابتسامته. كرر كلمته:

- إذن؟!

فجعه ردّها:

- نضع حدّاً لارتباطنا.

استبدالها كلمة حدّ بديلاً لسابقتها .. حلّ.

<<مدى جديّتها فيما قالته؟>>

سألها لاهفاً أو لاهثاً:

تعنين ألاّ لقاء؟!

عاجلته إجابتها عند حدود الأمل المرجو:

- أو نلتقي بشكل رسمي! (١٣)

ويبدو من الحوار السابق أن الآخر/إيمان هو المبادر في رسم حدود العلاقة مع الآخر/ سياسي، كما يظهر ما يشي في ذهن السياسي أن الحل هو الانفصال بينهما لا الاتصال، وعلى الرغم من وضع حدود للعلاقة الرسمية التي تجمع الأطراف إلاّ أن ذلك لم يكن طريقاً للجمع بينهم، فالصراع هنا صراع نابع من إحساس بالتهميش وعدم الأهمية بالنسبة للطرف الآخر.

[بعد سنتين زواج استوقفه سؤالها الحائر :

. متى نستقر ؟!

شدهه الحزن الساكن في صوتها.

. لم يفهم ما الذي تعنيه!!

بدرت عنها أنّة أليمة.

. تعبت!!] (١٤)

فالاستفهام علامة قصور الفهم، وتكراره يجسد بقاءه، ويرسم مسوغات الانفصال التي ختمت تلك العلاقة، وبقاء الأسئلة مفتوحة في الحوار بين الطرفين دون إجابات يشير في الوقت نفسه إلى موقع الأنثى من الحوار؛ وعلى الرغم من عدم فهمها إلاّ أنها هي المبتدئ بالحوار ليشير ذلك إلى أنها تعيش أزمة لا يفهمها الآخر الذكوري، فهي التي بدأت بالحوار في طلب الاتصال وكذلك هي من طلبت الانفصال، ولأن للانفصال وقعٌ على الآخر فإنه لم يستطع الفهم.

صراع الموقف:

أما الجانب الثالث من جوانب الصراع في الرواية فهو الصراع بين الموقوفين في مطار أثينا، وأجهزة التحقيق، فبالرغم من تعدد جنسياتهم وتعدد أيديولوجيتهم، فأنهم أبدوا ردة فعل رافضة للإجراء الذي تعرضوا له، وردة الفعل تلك لم تكن على وتيرة واحدة، بل تفاوتت بينهم، رغم أن التعامل معهم تم بأسلوب واحد، مما يشي بنظرة الشك إلى شعوب العالم الثالث، ونظرة التعالي المفرغة من أي إنجاز يحسب في العصر الحديث، وتلك الشخصيات (أحمد، وسالم و الرجل ذو اللحية المدببة "من الكويت" ، وجون "هولندي من أصل نيجيري")، فصوت هذه الشخصيات يكاد أن يكون صوتًا واحدًا تجاه الإجراء المتخذ بحقهم، وعلى الرغم من أن الآخر لم يتجاوز حدود التعامل الإنساني معهم في مثل هذه المواقف، إلاّ أن شبه التوحد في صوت الشخصيات ينبئ عن حقيقة الانفصال بين الأنا العربي/المسلم والآخر الغربي.

" جون: لا يحق لكم الشك بالشخص لمجرد لونه.

معاملتهم لغيرهم تفتقر لأبسط أنواع الاحترام

ـ سالم: بينما تراهم يتشدقون بادعاءات مراعاة حقوق الإنسان!

..... وهم في الوقت نفسه . لا يتوانون عن إلقاء لومهم العنيف على مواطني العالم الثالث!

نحن العرب

المسلمون تحديداً

مسؤولون . بهذا الشكل أو ذاك . عمّا نتعرض له من إهانة.

. ذو اللحية: يا أيها الكافرون...] (١٥)

فالحوار السابق يرسم الإطار العام لرفض الإجراء المتخذ في حق هذه الشخصيات، لكنه في الوقت نفسه يتباين ويختلف نتيجة اختلاف ثقافة كل شخصية من تلك الشخصيات، فجون يرى أن تعامل الآخر/الغربي مرده إلى عنصرية اللون، فجوازه الهولندي لم يعفه من تلك النظرة إليه، وبينما يرى سالم أن ذلك يرجع إلى عدم التمسك بحقوق الإنسان، نجد أحمد يراه أن الأنا العربي/ المسلم مسؤول عن ذلك، إلا أننا نجد

ذا اللحية المدببة يوغل في صراعه مع الأخر، ويقطع سبل التواصل بتكفيره.

فهذه المقاطع تنبئ عن السأم الذي أصاب الموقوفين تجاه ذلك التحقيق، كما توحي بما تكتنفه الشخصيات تجاه الآخر، فكل شخصية عبرت عن أفكارها وثقافتها التي ترى من خلالها سبب تعامل الآخر معها.

الصراع الصامت

ثمة جانب من جوانب الصراع لا يتجسد في كلمات بين طرفين، وإنما يتناثر في زوايا رواية الأحداث، فهو أشد انفصالًا من الصراعات السابقة، فحوار العيون الذي دار بين "أحمد" والرجل ذي اللحية المدببة يُظهر مدى الاختلاف والانفصال الإيديولوجي بين أبناء العرق الواحد، بل بين أبناء الوطن:

[<< المسك حضوره. من أين؟!>>

تداعى خيالك، بإحالة عفوية، تذكّر إحدى الشعائر المتصلة بإعداد الميّت للمواراة. سمعت الصوت إيّاه:

. سبحان الله!

تطلّعت. رأيته هزيل القامة. بوجه مجدور. ملامح شرق أوسطية، غائر الخدين، بعينين خرزيتين، لحية قصيرة مدببة، شارب محفوف

<<لكل عالمه>>

لعل الآخر أحسّ بوقع النظرة. تطلّع. عيناه نمّتا عمّا مفاده:

. أنا وأنت جلدة واحدة!

<<لا!!>>

احتفظت بردّك لك.. وددت لو تقول:

<< . عالمان متجاوران قسراً>>

كلاكما لم يبتسم

. إنما المؤمنون إخوة..

رددها الآخر خافتة بمنحى إدانة موجهة ضد مجهول، صرف نظرته بعدها مواصلاً تزاحمه.(١٦)

خلال الوصف الخارجي الذي سرده السارد لذلك الرجل، وتلك الصفات تبرز الجانب المظلم دون سواه، وهي صفات تشير إلى أن الرجل المتدين مازالت صفاته ترد سلبية في الرواية العربية، وكأن الصراع مازال قائمًا بين الفئة التي ينتمي إليها السارد والفئة التي ينتمي لها ذلك الرجل.

وعلى الرغم من أن الحوار في المشهد السابق كان صامتاً، إلاّ أنه استطاع أن يكشف مدى الانفصال الإيديولوجي بين تلك الشخصية (الرجل ذي اللحية) وبين الشخصيات الأخرى من خلال نظرته، فجميع الشخصيات وردت أسماؤها، فذكر أسماء (أحمد /سالم /جون) يعبر عن اتصال السارد بها والاعتراف بوجودها، إلا أن هذه الشخصية التي جاء ورودها بوصفها دون اسمها، يشي بعدم الاعتراف بها، بل يشي بعمق الصراع معها.

إلا أن هذا الحوار تحول –في نهاية الرواية– إلى حوار صوتي عن طريق الاسترجاع، بعدما أحبطت محاولة ذلك الرجل لتفجير الطائرة، فجاء الاسترجاع ليرسم أن الانفصال بين أحمد وإيمان، إنما هو ناتج عن تحول إيمان إلى أيديولوجيا تلك الفئة التي ينتمي لها ذلك الرجل، عندما تذكر لقاءه به بعد انفصاله عن إيمان:

[. أخبار إيمان؟!

أجابك بكلمة واحدة:

تنقبت.] (١٧)

فهذا الحوار القصير يكشف به السارد أن تلك الأفكار لها تأثير على الإنسان في ذاته وحياته العاطفية ومحيطه الاجتماعي وموقعه العالمي، بل إن تأثيرها على صاحبها يرتكز على الهيئة لا الأعماق، فمن المسلم به أن الإيمان لا يمكن أن يتحقق دون الرغبة التي تأتي من أعماق الإنسان،

[نفي الآخر . هنا- يتمثل في إلغائه بافتراضه عدواً قائماً أو محتملاً.. ماذا عن نفي الآخر بصفته حبيبًا ؟!] (١٨)

فصراع الماضي يصبح صراع الحاضر، وكأن الكاتب يرسم لنا أن تلك الأيديولوجيا التي لا تعترف إلا بمن ينتمي إليها هي سبب الصراع العاطفي والاجتماعي، تبقى الذات تائهة جراء هذا كله دون الوصول إلى يقين للحالة التي تعيشها.

تشكيل الصراع في الرواية:

إن تشكيل العمل الأدبي بشكل عام والرواية بشكل خاص يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالرؤيا التي يحملها ذلك العمل، وربما تتجاوز فنية العمل الأدبي أفكاره الأصيلة إلى صورة وتشكيل الأفكار فيه، فكل ما يتألف من القول القصصي له معنى، ومهما بدا شيئاً تافهاً لا قيمة له، فإن معناه على الأقل يصبح العبث واللا جدوى، فالفن لا يعرف الضجة، مادام هناك نظام في العمل الأدبي فلا توجد أية وحدة ضائعة على الإطلاق" (١٩).

ومن هذا المنطلق يحسب الباحث أن جوانب الصراع التي جاءت بها الرواية قد اتضحت من خلال تشكيل الزمان والمكان والعنوان، وقد أسهمت هذه العناصر بدور لا يمكن إنكاره في إبراز تلك الجوانب بل والتفاعل معها، أما جانب الشخصيات فلم يخصص له البحث نقطة مفردة، كون هذا الجانب يتصل بعناصر التشكيل الأخرى كافة.

- الصراع والزمان:

يلاحظ القارئ لرواية مسك أن خط الزمن فيها لم يجر على وتيرة واحدة، بل تراوح بين الزمن الراهن الذي تعيشه شخصية/أحمد، والزمن الماضي في استرجاع الذكريات التي جمعته مع زوجته السابقة إيمان، كما أن ذلك الاسترجاع لم يبدأ من نقطة تمثل بداية العلاقة بينهما، لكنه كان مبعثرًا في ترتيبه، والثابت من هذا كل أن الزمن الراهن الذي تعيشه الشخصية أكثر تنظيمًا من الزمن الماضي.

فكل رواية تحتوي على قدر معين من العناصر السببية، وأن الكاتب والقارئ يبذلان معًا جهدهما لتوفير الظروف الملائمة لمعرفة هذه السببية، وإن ما يبذله كل منهما في هذا الصدد يتناسب بطريقة عكسية مع الجهد الذي يتعين على الآخر القيام به، فلو وضّح الكاتب كل خيوط السببية لما ترك للقارئ فرصة الحدس بها، والاستمتاع بلذة الكشف عنها بنفسه" (٢٠)، فالتشكيل الزمني الذي ظهر في رواية مسك

يتفق مع الرؤيا والمضمون الذي جاءت به، وكأن الرواية ترسم لنا سبب القلق والحيرة التي يعيشها الإنسان اليوم، فكلما عاش أزمة من أزمات الحياة تقوقع على نفسه، وهرب إلى الماضي بحثاً عن أسباب أزمة الحاضر.

وبما أن زمن الاسترجاع قد طغى على الزمن الراهن الذي تعيشه الشخصية، إلا أن له ما يسوغه مع شخصية انطوت على نفسها بسبب ما تعيشه من أحداث، كما أن غياب الاستشراف في الرواية يرجع إلى حالة تلك الشخصية وما تعيشه من قلق وحيرة، ولا يمكن أن يجتمع مع ذلك القلق والحيرة نظرة تفاؤلية تنتشلها من تلك الحالة، لأنها تعيش جوانب الصراع مع الآخر كلها سواء أكان صراعًا ذاتيًا أم عاطفيًا أم أيديولوجيًا.

فالناظر إلى أحداث الرواية يجد أن الأحداث تسير في تراتبية زمنية، وهذه التراتبية والسببية في تحرك الأحداث نحو الأمام تعكس القواعد الواضحة التي تصل بالإنسان إلى الغاية التي ينشدها، أما أحداث الاسترجاع التي حكت الذكريات العاطفية فلم تتبع تلك السببية، فهو يتذكر حلاوة شهر العسل قبل عشرين سنة، ثم يأتي بالحدث التي طلبت فيه إيمان الانفصال بعد خمس سنوات من زواجهما، ثم يعود إلى الذكريات التي جمعتهما في أثينا ، ويسترجع أبعد من ذلك في تذكره للرحلة البحرية قبل زواجهما، وأثناء الدراسة الجامعية، ولعل هذا النمط كان متوافقًا مع حقيقته وماهيته المبنية على تذكر الماضي، كما يشير إلى أن الذات في ذلك الزمن تعيش هائمة لا تدرك موقعها من المحيط ومن الآخر.[٢١]

- الصراع والمكان:

لم يكن المكان بمعزل عن دوره في رسم جوانب الصراع التي جاءت بها الرواية، بل كان مع عناصر التشكيل الأخرى يشكل نقطة ارتكاز لتلك الجوانب، ولعلنا ندرك أن تعدد المكان في الرواية جاء متوافقاً وحالة القلق والحيرة والتشتت التي تعيشها الشخصية، فمكان الزمن الراهن لم يتجاوز المطار سواء أكان في الطائرة أم في مكتب التحقيق، أما المكان في الاسترجاع فقد تعدد وتنوع، البيت – أثينا –برلين.

إن تنوع الأمكنة السابقة لم يأتِ دون قصد بل كان لكل مكان منها دور في ترسيخ الصراعات التي جاءت بها الرواية، وبما أن المطار يمثل محطات الحياة التي يمر بها الإنسان كان الإيقاف فيه معبراً عن فواصل التغيير التي يمر بها الإنسان، ولعل كل تغيير يمر به الإنسان يسبقه نوع من الأحداث التي ترسخه، وتجعل تجنب أسبابه واجبًا.

فقد ورد ذكر ثلاثة مطارات في الرواية، وهي مطار الكويت ومطار أثينا ومطار برلين، ويمثل كل واحد منها دلالة تتعلق بالرؤيا التي تعبر عنها الرواية، فالكويت ومطارها يمثلان نقطة البداية لتلك الرحلة، كما يمثلان التوجه في مسار الحياة من الاستقرار إلى التغيير:

الارتباط بالمكان الانتماء، شأن الارتباط بالحبيب الشريك ...

عودته إلى الكويت من رحلة شهر عسله تلك. انغماسه المحموم –المحسوب أو التلقائي – في العمل السياسي. (٢٢)

أما أثينا ومطارها فقد استحوذ حضورها على معظم أحداث الرواية سواء أكان ذلك في الزمن الراهن الذي تعيشه الشخصية أم كان في الاسترجاع، ولعل الحكمة التي ارتبطت بأثينا تاريخياً قد وجدت لها حضوًرا في أحداث الرواية، فشعور أحمد بالسعادة حاضر في تذكره لرحلة شهر العسل مع إيمان، كما أن صورة مكان التحقيق لم تأت مظلمة، بل كانت تحمل دلالات الانفتاح والسعة، وهذا كله يشير إلى الحكمة التي رسخت بمن قام بالإيقاف وإجراءات التحقيق:

" الإضاءة بيضاء ساطعة صادرة من مصابيح نيون مدلاة بسلاسل من السقف العالي" (٢٣)

" قاعتهم الفارهة ... مرافقوك الثلاثة حالة سكون. كل يطارد خيالاته، يعيد ترتيب حسابات حياته" (٢٤)

فالتدقيق على الشخصيات انطلق من باب الحكمة التي تستدعي حماية الوطن من كل الأخطار، والتعامل معهم كان وفق أطر تحرص على المصالح وعدم تعطيلهم عن مسيرتهم في الحياة، لكننا نجد أن الحكمة قد غابت في بعض الأحيان من الموقوفين أنفسهم، ويظهر ذلك في تعبيرهم عن الرفض القاطع للإجراء المتخذ بحقهم وهو التوقيف بغرض التحقيق، بل وصل الأمر إلى أن تكشف الشخصية وحدة المصير مع الآخر أمام كل عمل يتنافى مع الإنساني، ويسبب القلق والخوف.

" – تنقصكم مقدرة التمييز بين الإرهابي الذي تخشونه والآخر الحليف، بصفته مشروع ضحية قبلكم" (٢٥)

ولعل نرى الحكمة في نهاية ذلك التحقيق والتدقيق، فقد انتهى دون أن يلحق الموقوفين بأي ضرر، بل انتهى بتقديم الاعتذار لهم:

"امتدت يده بجواز سفرك.

- إجراءاتنا نكرهها.

التبرير بمنحى المكاشفة. واصل:

- البعض من مسلميكم اضطرونا للأخذ بها.

استعدتُ كلمات قالها سالم لهم:

- أنتم تؤدون واجبكم.

أثار تعقيبه استغرابك:

- من غير متعة!

اكتفيت شاركته الابتسام. تطلع نحو ساعة مثبتة على الجدار.

- بإمكانك إدراك موعد رحلتك!

تطوع سبقك إلى الباب. فتحه. أشار بامتداد ذراعه." (٢٦)

ولم تقف ألوان الحكمة التي ارتبطت بأثينا عند حدود التعامل مع الشخصيات، بل تجاوزت ذلك إلى حضور الحكمة بين ثنايا الرواية، متناسقة بذلك مع طبيعة المواقف التي مرت الشخصيات بها، ومن ذلك:

" خير الكلام ما لم يُقل"(٢٧)

"الزمن عمر مستعاد"(٢٨)

" التلويح بالمفاجأة مفاجأة بحد ذاتها"(٢٩)

"الابتسام جسر اتصال" (٣٠)

"الصراخ يتسبب في ضياع الحق أحيانًا" (٣١)

" وعي الشيء خط نهاية" (٣٢)

"الزهد امتلاء الجوهر" (٣٣)

"الإنسان كائن هش" (٣٤)

أما المكان الثالث فهو برلين ومطارها، ولعل دلالة الفصل والجدار الذي يحيلنا إليها هذا المكان حاضرة في الأحداث، فالفصل والعزل والانغلاق قد تحقق في إحباط محاولة أحد الموقوفين تفجير الطائرة، وقد تحقق أيضاً في تذكر الشخصية/أحمد أن الرجل ذا اللحية المدببة هو ابن عم إيمان، وهو عنصر التأثير الذي أدى إلى الصراع في حياة أحمد الزوجية من خلال الأفكار التي جمعته مع إيمان وأدت إلى نهاية العلاقة الزوجية، كما أنه هو من قام بتلك المحاولة الفاشلة لتفجير الطائرة، وبما أنه المكان الأخير في الرواية فإن التشتت والعزلة هي مآل الصراع الذي يعيشه الإنسان في كافة الجوانب، مادام الإقصاء ونفي الآخر هو المسيطر على حياة الإنسان.

إن المكان قد سجل حضوره في رواية مسك، وذلك كان وفق أطر تسهم في رسم فنية الرواية، كما كان عمود ارتكاز تتظلل تحته جوانب الصراع في الرواية، فكل مكان ورد له صبغة مميزة تمتزج مع الأحداث، فالاستقرار في الكويت بداية تحول إلى صراع زوجي، وأثينا وما عاشه أحمد وإيمان فيها تحول إلى مكان تحول في الشعور من السعادة كما في شهر العسل إلى محطة أزمة بسبب التحقيق، أما برلين فإن دلالة الانفصال لم تتغير في حضورها، فهي النقطة التي بينت أحقية الاشتباه في الموقوفين، وهي كذلك المكان الذي فشل فيه التفجير، وهي أيضاً المكان الذي وعت به الشخصية/أحمد أن سبب الصراع والقلق في اللحظة الراهنة التي كانت تعيشها في الطائرة هي نفسها الأسباب التي أدت إلى صراعها العاطفي.

- الصراع وطبيعة السرد:

انسجمت فكرة الصراع في الرواية مع طغيان الحوار، فالنزاع والتناقض وتلك المغالبة ينسجمان مع الحوار بين الأطراف؛ لكشف تلك التباينات، فإذا كان الحوار قد ارتبط ارتباطاً وثيقاً في المسرحية بوصفها فنًا من فنون الأدب، وما فيه من صراع بين الشخصيات أو بين الشخصية وذاتها، فإنه قد سجل حضوره في الرواية العربية المعاصرة (٣٥)

وقد نجح الحوار في تقديم الشخصيات، والكشف عن خفاياها وإظهار صفاتها الداخلية والخارجية، كما عبر عن أفكارها وتطلعاتها المختلفة، فهو الوسيلة الكاشفة عن وعي الشخصيات ورؤاها ومواقفها من العالم الذي تعيش فيه، كذلك أسهم في رفع الحجب عن العواطف الذاتية، والشعور الباطن تجاه الحوادث والشخصيات الأخرى(٣٦)، كما يعد الحوار وسيلة وتقنية من تقنيات السرد، يستخدمها الروائي لأغراض متعددة، فهو يكشف عن الغرض الذي قيل من أجله، ودوره في الحدث بشكل خاص،

والعمل الروائي بشكل عام، وما يعكسه من معالم البيئة والأيديولوجيا(٣٧).

وفي رواية مسك نجد الحوار (المونولوج) يتخلله الديالوج، وهذا التخلل لم يأت بانتظام، بل كانت العشوائية فيه سيدة الموقف، وتلك العشوائية تنسجم مع حالة القلق والحيرة التي تعيشها الشخصيات، فلا يمكن تقديم مادة الوعي بطريقة مترابطة ومتواصلة، لأنه لا يمكن عزل الشخصية عن الأحداث الجارية، كما لا يمكن قياس التنظيم الواقعي للأحداث وفقًا للتنظيم الذهني لتراتبية ذلك التشتت، الذي أثبته الاسترجاع في الرواية، فسيطرة الحوار الداخلي على الرواية بشكل عام وشخصية أحمد بشكل خاص لهو بيان لصورة الألم على أحداث الماضي والقلق من الأحداث الجارية.

فالحوار جاء متداخلاً مع السرد بشكل تلقائي، فالقائم بالسرد هو الشخصية نفسها/ أحمد، لذلك جاءت جميع الحوارات الداخلية نتيجة للحظة الجارية التي تعيشها الشخصية، واستدعت حضورها في الذهن، مما يجعلنا نقف –أحياناً– أمام تداخل وتشابك يصعب التمييز بينها.

ولم يتوقف الصراع الذي أفصح عنه الحوار عند هذا الحد، بل تجاوز في صراع الشخصية، فالاختلاف في استخدام ضمير المتكلم وضمير الغائب، ينبئ عن القلق وعدم الاتزان، فضمير الغائب يكون حاضًرا عند الحديث عن الماضي، وهو يتناسب مع لحظات الاسترجاع التي عاشتها شخصية/أحمد مع إيمان، ومن ذلك:

" يتذكرها عندما استلهمته ذات مساء.

. لدي ما أقوله لك!

. كلّه آذان صاغية!

كان ذلك بعد خمس سنوات ونيّف من زواجهما.

. لا أدري كيف أبدأ حديثي لك!

حيرتها تكرّس سحر عينيها.

. فيما يخصّه.. ابدأيه حيث شئتِ!" (٣٨)

هذا الاستخدام لضمير الغائب يؤكد ما قاله السارد في الصفحات الأولى من الرواية: [حوار الذات في الزمن المغفل . ينغلق الواحد إلى اثنين...ربما أكثر.] (٣٩)، كما أن هذا الاستخدام كان سببه أن الراوي/الشخصية يشعر بأن سلطته على أحداث الماضي قد أصبحت خارج نطاق سيطرته، مما يجعله يستخدم ضمير الغائب، وهو يتحدث عن نفسه، والحقيقة أن ذلك جاء منسجماً مع فكرة الصراع التي تعيشها الشخصية مع ذاتها، ومن هنا يتضح أن المغالبة والتنازع قد اتضح بين الشخصية وذاتها.

ويتضح من هذا كله أن فكرة الصراع التي جاءت بها الرواية انسجمت مع طبيعة السرد والحوار في الرواية، وهذا الانسجام لا يتعلق بالفكرة فقط بل يتجاوز ذلك لبيان الحالة التي تعيشها الشخصيات، ومنطلق تعاملها مع الآخر، فالحالة التي تعيشها الشخصية تتضح في انفصالها عن الذات، وبتر كل حديث يتجه إلى المكاشفة معها، كما أن الحوار بين الشخصيات بين لنا

مدى حالة القلق والحيرة والتشتت التي تعيشها تلك الشخصيات، فالأسئلة في حواراتها مازالت قائمة دون إجابة، وتكرار تلك الأسئلة يعمق تلك الحال ، ويصرح باستمرارها.

- الصراع والعنوان:

إن العنوان يمثل المفتاح الأول لفتح مغاليق النص، فهو يسهم في توضيح دلالات النص واستكشاف معانيه الظاهرة والغامضة، فكاتب النص الأدبي يجهد نفسه في اختيار عنوان يلائم مضمون كتابه، لاعتبارات فنية وجمالية ونفسية وحتى تجارية [٤٠]، ولعلنا نتجاوز ذلك للوصول إلى أن العنوان جزء رئيسي في الأجزاء التي تكون وتشكل العمل الأدبي.

فعنوان الرواية "مسك" يدفع القارئ إلى تقليبه والتأكد من نطقه، فهل المقصود هنا "مِسْك" أم مَسْك"؟، فالأولى هو نوع من أنواع الطيب يفرض حضوره في المكان، وهو ما ورد في أحداث الرواية، ولازم ذا اللحية المدببة، وأما الآخر فيعني الحبس والتشديد، وهو ما كان له حضور في رؤيا الرواية.

فالمِسك كطيب ارتبط حضوره بشخصية لم تحمل من طيب التعامل شيء، كما لم تحمل من طيب الصفات شيء أيضًا:

" تطلعت. رأيته هزيل القامة. بوجه مجدور. ملامح شرق أوسطية، غائر الخدين، بعينين خرزيتين، لحية قصيرة مدببة، شارب محفوف" [٤١]، هذه الصفات لا يمكن أن تجتمع مع طيب الرائحة، وهو تشكيل فني يبين صورة الصراع الكبرى التي تحملها الرواية، فالمفارقة هنا تخلق القلق والحيرة التي تعيشها الشخصية/أحمد:

" عيناك تلاحقان مواقع قدميك. مع صعودك باصبهم استفزّت أنفك الرائحة الحادة إياها. المسك.

<<هل هو حساب مصادفة>>

الوجه المجدور. اللحية المدببة. شاهدته يحتل مقعدًا قريبًا من الباب، جالسًا منتصب الظهر. ساكن الحركة. زامّاً شفتيه بقوة. مخفياً عينيه الخرزيتين وراء جفنيه" [٤٢].

وما الاستفهام في المقطع السابق إلا محاولة لنفي الحقيقة، وهي أن الأيديولوجية التي تقوم على نفي الآخر والصراع معه لتحقيق ذلك لا يمكن في حال من الأحوال ومهما تغلفت بمظاهر الزينة أن تكون سبيلاً لتحقيق الحياة الإنسانية الفاضلة، وهو الأمر الذي نراه جلياً في صورة الرجل التي ظهر بها في الرواية، ولعلنا ندرك أن استفهام المصادفة قد أتى بتغير وجه ذلك الرجل وعدم قدرة الشخصية/أحمد من معرفته.

الخاتمة:

هكذا تتضح صور الصراع في رواية "مسك"، ذلك الصراع الذي كان له حضور على مستوى الشكل والمضمون، ولعلنا نصل إلى بيان صورة العالم التي رسمتها الرواية، تلك الصورة التي كان الصراع عنوانها والأحداث ميدانًا لها، كما كان الحوار سبيلاً لتوضيحها، فالعالم الذي يراه الكاتب من خلال هذه الرواية يعيش في صراع قائم، وهذا الصراع ينطلق من نفي الآخر

ومحاولة القضاء عليه، وردم كافة سبل التواصل معه، فالإنسان يعيش أزمة متراكمة ومركبة من عدة أزمات، اختلط موقعه فيها بين الضحية والجلاد، وهذا الاختلاط شمل كافة أطياف المجتمع وأجناسهم، فالسيطرة على الآخر/الأنثى حولتها من دور الضحية إلى أن تكون جلاداً عندما جنحت إلى سبل تتعارض مع الآخر الذي تعيش معه، بل وسلب الضعيف أبسط حقوقه:

" لماذا ... مريم؟!

انفرج فمها بابتسامة حزينة. أجابت:

- هذا ما ارتأته سيدتي.
- لماذا؟!
- شفتاها ارتعشتا. قالت:
- أرادته اسمًا إسلاميًا.

استطردت ميري:

- هذا ما قالته لي." (٤٣)

كما أن الصراع مع الآخر الذي ينتمي إلى المجتمع نفسه الذي نعيش فيه وعدم الاعتراف بوجوده، وبل قطع سبل الاتصال معه، وسد جميع قنوات الحوار يدفع إلى نمو الصراع في المجتمع الواحد، هذه الصراعات العاطفية والفكرية تدفع بدورها إلى خلق صراعات كبرى تدفع بالإنسان إلى ارتكاب حماقات يدفع ثمنها جميع من له صلة بذلك الإنسان.

لذلك تحاول الرواية دفعنا إلى خلق مناطق جديدة يكون فيها الاتصال مع الآخر لا الانفصال عنه، ويكون فيها التعايش السلمي منطلقاً للإنسانية، وبذلك تتلاشى الحيرة والقلق في النفس الإنسانية، وتسقيم معه روح التعايش الإنساني مع كافة مكونات المجتمع، فالعالم يسع الجميع.

فالرواية ترسم جوانب السلبية التي يعيشها الإنسان اليوم، وتصرح من خلال فنية أحداثها أن الإنسان يعيش بأزمة متعمقة في النفس والتاريخ، وعنصر المفارقة في ذلك هو أن تلك الأزمة حي من صنع الإنسان نفسه.

فالطريق الأسلم لمواصلة العيش في هذه الحياة هو التعامل مع الأمور بالحكمة، لكي تتحقق الطمأنينة والأمان للجميع، وبالتالي يتحقق الاستقرار، أما التشدد في التعامل مع الأمور والآخر بأنانية فهو مفتاح الاستمرار لتلك الصراعات.

فالممارسات الإنسانية التي صورتها الرواية من رفض للآخر ونفيه والتخطيط للقضاء عليه يتضح معها رؤية الكاتب للعالم الذي أراده، فهو ذلك العالم المتسامح الذي يشعر فيه الجميع بالسعادة، وينعم فيه الجميع بالأمان والاطمئنان، دون أن يكون هناك تجاوز على الآخر، أراد بذلك عالماً خالياً من مظاهر التشدد، والفهم غير السوي للدين، فإن لم يكن الدين محل إنقاذ من الأزمات، وسبيلاً للخروج من مرارة الواقع، فإن انحراف فهمه وممارسته سبب في تفاقم تلك الأزمة، فوجود الإنسان وكينونته مرتبط بفهمه، وبالتالي يصبح الدين وهماً تضيع في رحابه قداسة الإنسان، وبذلك تدفع الرواية نحوعالم يدرك فيه الجميع حق الجميع بالعيش السلمي، وتختفي فيه الأفعال القائمة السلبية إلى واقع مشرق ممكن.

الهوامش:

١. **إسماعيل فهد إسماعيل، ولد في 1يناير 1940م في البصرة، وتوفي في 25 سبتمبر 2018 في الكويت، وهو كاتب وروائي كويتي متفرغ منذ عام ١٩٨٥.حصل على بكالوريوس أدب ونقد من المعهد العالي للفنون المسرحية، حاز على جائزة الدولة التشجيعية في مجال الرواية، عام ١٩٨٩، وجائزة الدولة التشجيعية في مجال الدراسات النقدية، عام ٢٠٠٢.**

٢. **ويعد المؤسس الحقيقي لفن الرواية في الكويت، لكونه يمثل إحدى العلامات الروائية العربية المحسوبة في سماء فن الرواية، كتب العديد من الأعمال القصصية والروائية والنقدية، ومن أبرز الروايات التي كتبها: كانت السماء زرقاء، المستنقعات الضوئية، الحبل، النيل يجري شمالاً، إحداثيات زمن العزلة، يحدث أمس، بعيداً إلى هنا ...**

٣. المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، عبد المنعم حنفي، ص464، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2000م.

٤. النص المسرحي، الكلمة والفعل، فرحان بلبل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، ص 54

٥. انظر: معجم العلوم الإنسانية، ص٤٥٣، إشراف: جان فرنسوا دورتيه، ترجمة جورج كتورة، ط٢، كلمة ومجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، أبو ظبي، ٢٠١١م.

٦. انظر: دراسات رؤوية، ص٧، د. محيي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٧م.

٧. النقد الروائي والأديولوجيا،د.حميد لحمداني، ص 69، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م.

٨. انظر: نجيب محفوظ :الرؤية والأداة، عبدالمحسن طه بدر، ط٣، دار المعارف، ص ١٥ــ١٦، و انظر: علم الأسلوب والنظرية البنائية، المجلد٢، د. صلاح فضل، ص ١٥-١٦، دار الكتاب المصري، ط١، ٢٠٠٧م

٩. انظر: التشكيل السردي المصطلح والإجراء، ص ٢٠-٢٣

١٠. رواية مسك، إسماعيل فهد إسماعيل، ط١، بيروت: الدار العربية للعلوم والنشر، ٢٠٠٩م.

١١. رواية مسك، ص ٧

١٢. المصدر نفسه، ص ٢٦

١٣. المصدر نفسه، ص 11

١٤. المصدر نفسه، ص27لمصدر نفسه، ص ٣٦

١٥. المصدر نفسه، ص ٤٠-. ٤

١٦. المصدر نفسه، ص ١٣

١٧. المصدر نفسه، ص ١١٥

١٨. لمصدر نفسه، ص ٤٥

١٩. انظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، ط١، القاهرة: دار شروق، ص 274

٢٠. نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 281.

٢١. انظر: انماط الرواية العربية، عالم المعرفة، العدد 355، ص 7. ١٩.

٢٢. رواية مسك، ص٣٥

٢٣. المصدر نفسه، ص 34

٢٤. المصدر نفسه، ص 51

٢٥. المصدر نفسه، ص92

٢٦. المصدر نفسه، ص 95-96

٢٧. لمصدر نفسه، ص 8

٢٨. المصدر نفسه، ص9

٢٩. المصدر نفسه، ص11

٣٠. المصدر نفسه، ص35

٣١. المصدر نفسه، ص40

٣٢. المصدر نفسه، ص 47

٣٣. المصدر نفسه، ص 106

٣٤. المصدر نفسه، ص 114

٣٥. مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص ٩ د. نجم عبدالله كاظم، ط١، إربد: عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٧م.

٣٦. انظر: فن القصة، ص ١١٨، محمد يوسف نجم، ط٥ بيروت: دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٦٦م.

٣٧. انظر: مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص١١ م

٣٨. رواية مسك، ص ١٠

٣٩. المصدر نفسه، ص ٨

٤٠. سيمياء العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة، ط1، عمّان، ص 31

٤١. رواية مسك، ص13

٤٢. المصدر نفسه، ص 18-19

٤٣. المصدر نفسه، ص 101

المصادر:

٤٤. إسماعيل، فهد إسماعيل (٢٠٠٩م). **رواية "مسك"**. ط١، بيروت: الدار العربية للعلوم والنشر.

المراجع:

٤٥. بدر، عبد المحسن طه (١٩٩٨م)، **نجيب محفوظ: الرؤية والأداة**، ط3، مصر: دار المعارف.

٤٦. بلبل، فرحان (2003م). **النص المسرحي الكلمة والفعل**. دمشق: اتحاد الكتاب العرب

٤٧. دورتيه، جان فرنسوا (٢٠١١م)، **معجم العلوم الإنسانية**، ط٢، ترجمة جورج كتورة، أبو ظبي: كلمة ومجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

٤٨. صبحي، د. محيي الدين (١٩٨٧م). **دراسات رؤوية**. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

٤٩. عبيد، محمد صابر (٢٠١٠م)، **التشكيل السردي المصطلح والإجراء**، ط١، دمشق: دار نينوى.

٥٠. فضـل، د. صـلاح (1998م). نظريـة **البنائية في النقد الأدبي**. ط1، القاهرة: دار شروق.

٥١. فضـل، د. صـلاح (2007). **علـم الأسلوب والنظريـة البنائيـة**. المجلد الثاني، ط١، القاهرة: دار الكتاب المصري

٥٢. قطـوس، بسـام (2001م). **سـيمياء العنوان**. وزارة الثقافة، ط1، الأردن: عمّان

٥٣. كـاظم، د. نجـم عبـدالله (٢٠٠٧م). **مشكلة الحوار في الرواية العربية**. ط١، إربد: عالم الكتب الحديث.

٥٤. لحمـداني، حميـد (١٩٩١م)، **النقـد الروائي والإيديولوجيا**، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي.

٥٥. ماضـي، د. شـكري عزيـز (٢٠٠٨م). **أنمـاط الروايـة العربيـة**. الكويـت: عـالم المعرفة، العدد:٣٥٥.

٥٦. مرتـاض، د. عبـدالملك (١٩٨٨م). **فـي نظريـة الروايـة**. الكويـت: عـالم المعرفـة، العدد: ٢٤٠.

٥٧. نجـم، محمد يوسـف (١٩٦٦م). **فـن القصـة**. ط٥، بيروت: دار الثقافة للطباعة والنشر.

مراجع إلكترونية:

https://ar.wikipedia.org/wiki/إسماعيل_فهد_إسماعيل