



جامعة
المنصورة
كلية الآداب

المُغَيْبُ فِي رِوَايَتِيِّ . أَمْرَأَةُ الْغَائِبِ
وَ . بَيْتُ عَلَى نَهْرِ دِجلَةَ ”
دِرَاسَةٌ نَقْدِيَّةٌ

إعداد

الدكتور / سرحان جفات سلمان
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية – كلية التربية
جامعة القادسية – جمهورية العراق

مجلة كلية الآداب – جامعة المنصورة
العدد الثاني و الخمسون – يناير ٢٠١٣

الْمُغَيَّبُ فِي رِوَايَتَيْ «أُمَّةُ الْغَائِبِ» وَ

«بَيْتُ عَلَى نَهْرِ دِجلَةَ»

دِرَاسَةٌ نَقْدِيَّةٌ

دكتور / سرحان جفّات سلمان

ملخص البحث :

تعنى هذه المقاربة النقدية بدراسة إنتاج الأنموذج البشري في روایتي «امرأة الغائب» و «بيت على نهر دجلة» للروائي العراقي «مهدي عيسى الصقر» ، وقد اتخذت من أنموذج المُغَيَّب الذي تقدمه هاتان الروايتان مظنة لعملهما. والمُغَيَّب في هاتين الروايتين يمثل أنموذجاً للمحارب الذي تحول إلى ضحية من ضحايا الحرب التي دارت راحها عليه وقد غُيَّب ضمن مستويين : أحدهما ، التغييب الجسدي ، ممثلاً بتجربة الأسر ، وآخرهما ، التغييب النفسي بأن تكون الشخصية غير فاعلة في عالمها ، وهذا يتجلى في تجربة ما بعد الأسر .

أُلْفُ هذا البحث من مبحثين : عُني أحدهما وعنوانه : «شخصية المُغَيَّب ، جدل الأصل والقناع » ، بإيراد صورة المُغَيَّب ضمن مستويين : أحدهما صورة المُغَيَّب الأصل ، وآخرهما ، المُغَيَّب القناع ، الذي لم يكن معييناً حقيقةً ، أو لم يكن المُغَيَّب الرئيس ، أَنما جيء به لنقديم مصدق على توسيع فكرة التغييب وكثيرتها ، أما المبحث الثاني ، وعنوانه : «الحدث الروائي ، الأصل وروافده » ، فقد انطلق من فرضية المبحث الأول نفسها ، وهي وجود حدث أصلي ، وحدث رافق له ، يعزز فكرة وجوده ، وكثرة هذا الوجود أو اتساعه ، وحُكِّمَ البحث بخاتمة بيّنت أهم النتائج التي خلص إليها .

تقديم :

لعل من الملامح التي يمكن رصدها لدن فحص مسيرة الخطاب الناطي الجامعي في العراق ، هذا الإيثار الجلي لدراسة التجارب الإبداعية بعد رحيل أصحابها عن هذا العالم ، تعللاً بأن رصداً كهذا سيتيح الإحاطة بالتجارب المقرؤة ، وما ينجم عن ذلك من فوز بروءية (متكاملة) عن تلك التجربة . ويبدو أن ما يند عن هذا التوصيف من عنایة بتجارب الأحياء سبقى قليلاً إذا ما قيس على اطراد هذه القاعدة ، وشيوعها نهجاً يتسلّم عليه كثير من الدارسين.

ولم تكن التجربة السردية للروائي العراقي « مهدي عيسى الصقر » بمنأى عما يصدق على سواها من تجارب روائية عراقية ، إذ لم تفز هذه التجربة - على غناها - بسوى دراسة جامعية واحدة ، جعلت وكُلُّها استقراء خمس من رواياته ، هي : « الشاهدة والزنجي » ، و « أشواق طائر الليل » ، و « رياح شرقية ورياح غربية » ، و « صرخ النوارس » ، و « الشاطئ الثاني » ^١ . وهذا يعني أن روايتي « امرأة الغائب » و « بيت على نهر دجلة »، اللتين تتتصدى لفحصهما هذه المقاربة لم تكونا داخلتين في نطاق هذه الدراسة ، بسبب من تأخر صدورهما عن تاريخ إنجاز ذاك العمل الجامعي .

تنتهي هاتان الروايتان إلى ما اصطلاح عليه دارسو الرواية العراقية « رواية ما بعد الحرب » أي حرب السنوات الثمان ، التي يسميهما الصقر على لسان إحدى شخصياته بـ « حربنا الطويلة » ^٢ . ولعل توصيف انتماء هاتين الروايتين لهذا المؤلف ، ولزمنية معينة ، أضفى على هاتين الروايتين مزيدتين : إحداهما ، أنهما يسلكان في المشروع السردي لهذا الروائي الذي دأب على النهوض بموضوع الحرب ، ورصد مؤثراتها السلبية على البنية النفسية للشخصيات ، وصولاً لإضاءة المؤثرات

^١ ظ : البناء الفني في روايات مهدي عيسى الصقر : ب .

^٢ بيت على نهر دجلة : ٤٥ .

السلبية للحرب على البنية المجتمعية . وأخراهما ، موقع الأدوات السردية التي يصطنعها الروائي ، ودورها في بناء رواية تختلف عن رواية الحرب ، التي أثقلتها (الأدلة) إلى درجة أضفت مزية الفن فيها ومن ثم التأقي الجمالي غير (المؤذج) لها .

أُلْف هذا البحث من مبحثين : عنى أحدهما ، وقد وُسِّم بـ « شخصية المغيب : جدل الأصل والقناع » بدراسة نمطين من المُغَيَّبين ، دعا أحدهما « المُغَيَّب الأصل » ، ودعا آخرهما « المُغَيَّب القناع » ، ومهمته حمل رؤى المُغَيَّب الأصل إذا عزّ الإفصاح بها ، وتقديم المزيد من المصادر على أن (التغييب) واحد مما يمكن أن تحصده المجتمعات من الحرب . بينما غنى المبحث الثاني ، وقد وُسِّم بـ « الحدث الروائي : الأصل ورواده » بأفعال الشخصيات ، ولا سيما المُغَيَّبة ، من خلال رؤية موازنة ترصد سيرورة الحدث بين الروايتين ، وتطور أفعال المُغَيَّبين وصلتهم بعالمهم تبعاً لتطور وجودهم في النص .

اختارت هذه الدراسة عنوان « المُغَيَّب » ؛ لأن رواية « أمّة الغائب » لم تثبت وقوع مُغَيَّبها الأصل في الأسر ، إنما بقيت تهجم ذلك وتتوقعه ، زيادة على أن الشخصية القناع لم تكن أسيرة ، إنما كانت مُغَيَّبة أو مخطوفة ^١ ، أما رواية « بيت على نهر دجلة » فقد آثرت إضاءة حياة ما بعد الأسر حيث يكون الأسير العائد من الأسر مُغَيَّباً عن عالمه ؛ بسبب من هذا الانفصام الواضح بين وعيه ومعطيات عالمه ، كما لم تؤثِّر تسمية مثل « الغائب » لأن تسمية كهذه قد تشير إلى أن هذا الغائب هو من قام بالفعل لا من وقع عليه فعل التغييب ومن ثم فهو في توصيف لهذا قد لا يكون ضحية ، مما يخرجه عن الصورة التي توخت الروايتان رسمها له . ثم أردد ذلك كله بنتائج مثلت قطاف البحث .

^١ ظ : أمّة الغائب : ١٥٧ .

المبحث الأول : شخصية المُغَيِّب : جدل الأصل والقناع :

لقد انتهت دراسة سابقه لروايات الصقر إلى « أهمية الشخصية وقدرتها على الاستحواذ على مواطن الفاعلية والتطور »^١ ، ولعل هذا الرأي ينصر ما تزمع هذه المقاربة جلاءه من أن روايتي « الصقر » ، وهما : « امرأة الغائب » و « وبيت على نهر دجلة » قد فازت الشخصية فيهما باهتمام خاص ، يربو على ذلك الاهتمام الذي ظفرت به مكونات البنية السردية الأخرى ، وهذه الحقيقة ترجع إلى دور البنية الموضوعية للنص ، إذ إن آثار الحرب تتبدى أقسى تجلياتها في خسارة الإنسان ، فلا غرابة في أن تتجه عنایة الروائي إلى الشخصية ، سواء أكانت فاعلة في الحرب ، أم لم تكن ، المهم أنها تعيش أجواء الحرب بصورة أو بأخرى ، ويقع عليها ما يقع على الفاعلين في الحرب ، ولا سيما على مستوى وصف الحرب بصفة التأثير في البنية الاجتماعية وهذا يعني أن الاتجاه لرصد تأثير الحرب على الشخصية ينبع نهجين : أحدهما ، يرصد تأثير الحرب على الأفراد ، بما هم أفراد ، يقع عليهم تأثير الحرب مباشرة . وأخرهما يرصد التأثير على الأفراد بوصفهم جزءاً من مكونات بنية اجتماعية أشمل ، وفي هذه الحال يتسع نطاق فعل الحرب ليكون فعلاً أفقياً يغطي أكثر من المساحة التي عُطِيتُ فيها في النهج الأول ، حيث يكون فعل الحرب فيه عمودياً ، يتوجه إلى أفراد بأعيانهم .

يبد أن الملاحظ أن رواية « امرأة الغائب » لا تحتفي بالشخصية الأصل ، وهو الإنسان الذي غيّبه الحرب ، أو أصيّب فيها إنما تتجه إلى وصف من ترك انتهاء الحرب أثراً عليه ولا سيما « امرأة الغائب » و « بائع الشاي الأعمى » على خلاف رواية « بيت على نهر دجلة » ، التي كانت عنایتها تتجه إلى من أصيّب في الحرب . بعبارة أخرى إن موضوع الروايتين هو مرحلة ما بعد الحرب ، بيد أن رواية

^١ البناء الفني في روايات مهدي عيسى الصقر : ٩٢ .

«أمراة الغائب» تضيء المجتمع الذي كان يعيش فيه المغيب ، أما رواية «بيت على نهر دجلة» فتعنى بالمعنى وشخصيات مجتمعه التي من أبرزها «ساهرة» شقيقة «سعيد» وزوجها «ماجد» والطبيب النفسي ، الذين ستكتشف خاتمة الرواية عن أنهم مأزومون نفسياً على نحو ما ظهر فيه العائد من الأسر^١.

تدرج شخصيات «أمراة الغائب» في نمطين : أحدهما ، نمط إيجابي ، وأخرهما ، نمط سلبي ، ولعل ما يجعل شخصية ما إيجابية أو سلبية هو طبيعة تجربة هذه الشخصية بمجملها رؤية ، وصلة بالآخر ، ودرجة انسجام هذه الشخصية مع نفسها ، ومع القناع الذي سوف يصطنه الروائي لها ، ذلك أن لكل واحد من هذين النمطين قناعاً له ، أو تميزاً وتتويعاً عليه ، فالأخ - وهو الغائب الحقيقي - سيُقنع بقناع الأب في حكاية الرجل الذي اختطفته الساحرة ، والقناع - هنا - إيجابي ، يتناعلم مع حلم أمراة الغائب وأمه بعودة فقيدهما . أما بائع الشاي الأعمى فسيُقنع بقناع الديك الأعمى ولا سيما في شبقيته وانصرافه إلى الاستجابة لدعاء ملذاته الحسية .

إن كلاً من «أمراة الغائب» و «باائع الشاي الأعمى» شخصية مأزومة ، وإن كان نمط هذه الأزمة يختلف بين الشخصيتين ، إذ تبدو أزمة الشخصية الأولى أزمة اجتماعية ، بينما تبدو أزمة الشخصية الأخرى أزمة نفسية ذلك أن «أمراة الغائب» تكتنز ثنائية الثقة الكبرى في الذات ، والشك المفرط في الآخر على نحو ما صورها «ووجدى» بقوله : «كانت امراة أخرى ، غير تلك التي صورها خيالي . لم تكن عيناها خاليتين من مسحة حزن خفيفة غير أن حزنها كان يتخفى وراء نظرة للدنيا فيها الكثير من الثقة بالنفس والشك في نوايا الآخرين»^٢ .

^١ ظ: بيت على نهر دجلة : ١٨٦ - ١٩٦ .

^٢ امراة الغائب : ١٤ .

ولئن بدت امرأة الغائب مازومة اجتماعياً ، منسجمة مع نفسها ، لقد بدا بائع الشاي الأعمى غير منسجم مع مجتمعه ؛ بسبب من أنه غير منسجم مع نفسه ، وحالته أكثر تعقداً من حالة أقرانه العمى كما يبدو في هذا المقتبس : « جارة المدرس المتلاعِد قال له مرأة : إن عاهة العمى التي جاءتك متاخرة ، جعلت منك شخصاً مضطرباً نفسياً وأكثر تعقيداً من أعمى الولادة » ^١ .

ولعلّ مما نتج عن غياب الزوج في حكاية « امرأة الغائب » لجوة الذات إلى واحد من أمرين : أحدهما ، التوُّد مع الزوج من خلال التذكر والانتظار ، على أساس أن « الذكريات هي كل حياتنا الذكريات والانتظار » ^٢ وهذا التذكر وهذا الانتظار سيجعل المرأة ترتحل من سياقها الاجتماعي الواقعي إلى سياق حلمي تحاول الذات أن تبني فيه واقعاً بديلاً من واقعها ، الذي لا يبدو مؤهلاً لإنتاج حميمية للذات . من هنا يلحظ أن امرأة الغائب « كانت تتوحد مع الغائب في مكابداته ، في مكانه النائي ، والمجهول » ^٣ وهذا يعني أن صورة المُغَيَّب وعالمه يمارسان هيمنة على عالم أسرته ويشعن ليكونا عالم هذه الأسرة ، لأن هذه الأسرة تسعى لتختلط في عالم الغائب ، ولتكون مكوناً من مكونات عالمه ، وبهذا تتحول صورة المُغَيَّب إلى مرجعية حياة بالنسبة إلى هذه الأسرة وسوف يفضي هذا التراسل بين سياقين ، سياق المُغَيَّب بما هو سياق أصل ، وسياق الحاضر بما هو سياق متفرع عنه ، إلى هيمنة السياق الأصل ، واتحاد السياق المتفرع معه ليكونا سياقاً حلمياً واحداً .

إن وظيفة هذا الارتحال الاجتماعي وإخراج الذات من سياق (الآن) المؤلم إلى سياق زمني خيالي يقدم للذات عالماً منسجماً، خالياً من ألم الانفصال عن الآخر المُغَيَّب ، ومن ثم عالماً فاضلاً متواهماً يمارس تطمئن الذات ، والحوول دون تفاصم

^١ م. ن : ٨٠ .

^٢ م. ن : ٦٩ .

^٣ م. ن : الصفحة .

أزمنتها الاجتماعية . ويقف على نقىض هذا الارتحال استدعاء الأب وعوالمه القصية ، إلى عالم الذات ، كما يبدو في علة دأب أمّة الغائب وأمه على حكاية سيرة الأب لابنه حيث : « تحاول المرأةن بسرد ذكرياتهم عن الغائب أمامه أن تستحضر له أباً ». ^١

ويبدو أن هذا الاستدعاء يكون مأمون المفعول حيث يكون موجهاً للذات أي لامرأة الغائب ، أما حينما يكون موجهاً للآخر فلا يمكن الاطمئنان إلى تأثير حقيقي له في الملتقى كما ذهب « أسعد » إلى أن محدثته (الجدة والأم) « في أكثر الأحيان تعيدان الكلام نفسه ، وأنا أتظاهر بأنني لم أسمعه منهما من قبل » ^٢ .

ولعل هذا الرأي يحمل على الذهاب إلى أن الارتحال للغائب أيسر من استدعائه ولا سيما أن المغيب الذي يوجه إليه الاستدعاء قد لا يتطامن إلى دور فاعل له .

إن انتظار الآخر الناجم عن غياب الزوج انتظار عبني ، تلجاً إليه الذات بوصفه وسيلة نفسية تملاً فراغ الغائب ، وتبني حالة مجتمعية أليفة داخل الشخصية، في مواجهة حالة مجتمعية غير أليفة في خارج الشخصية مع لحاظ أن هذه الوسيلة قد لا تكون ناجحة إلا مع الذات التي تصطفى سبل الدفاع النفسي هذه ، كما يلاحظ في إخفاقها لدى الابن ، الذي يقول موصفاً انتظار أمه : « ومثل كل ليلة يرى أمه تمضي نحو باب الدار ، قبل أن تنام وتقف هناك ساكنة دقائق طويلة ، أذنها على خشبة الباب ، لعلها تسمع وقع خطى في الدرج ، تقترب صمت الليل ، وتقترب من الدار . ماذا تتوقع أمه الحالمة ؟ أن يأتيها أبوه هكذا ، متسللاً في ساعة متأخرة من

^١ م. ن : ٢٣ .

^٢ م. ن : ٢٠ .

الليل »^١ ، وهذا الانتظار سوف يتحول إلى مؤثر سلبي في حياة الشخصية ، إلى حد وصفها بأنها راهبة ، إذ « قال الصبي إن جدته تقول إنها لن تفارق الدنيا حتى يرجع أبي . إذن هي تحمل في رأسها هذا الإيمان الغبي بعودة الميت ربما بتأثير هذه العجوز الخرفة اختارت أمه أن تعيش حياتها راهبة ، لا يمس جسدها رجل »^٢ ، إن المُغَيِّب ، في هذا المقتبس ، هو الميت ، وانتظاره لون من تغيب الذات عن عالمها ، بما دعْتُه الرواية « الرهبة » لأن منطق انتظار المُغَيِّب في هذا المقتبس ، قوامه أنه لكي تنهي غيبة الغائب ينبغي أن تغيب نفسك ، بيد أن هذا المنطق وصف في المقتبس نفسه ، بأنه غبي ؛ لأن رد الفعل فيه هو من جنس الفعل ، وإن كانت تخطئه هذا الموقف تبدو مجافية للسيرورة المعهودة للحدث السري في الرواية ، لأنها وردت على لسان طفل يفترض أنه لا يتوافر على وعي كاف بقراءة حالة الغائب بوصفها إشكالية اجتماعية لا يلقاها كل قارئ لها .

أما الأمر الآخر الذي لجأت إليه الذات بوصفه وسيلة نفسية تعويضية جيء بها لتسد مسد الغائب ، فهو محاولة إيجاد قناع للأب ، يجعل فكرة انتظار المُغَيِّب فكرة مسوجة ، لا سيما حينما يتشابه الفاعل الأصل والفاعل القناع تشابها كبيراً ، على نحو ما يbedo في الشبه العمري بين المُغَيِّب في حوار « أسعد » وجدته ، حول المُغَيِّب الذي اختطفته الساحرة :

« وهل كان الرجل عجوزاً جدتي ؟

لا ، هو لم يكن عجوزاً . كان في الأربعين أو أكبر قليلاً ... يعني في عمر والدك أعاده الله لنا بالسلامة »^٣ .

^١ م. ن : ٦٩ .

^٢ م. ن : ١٠٤ .

^٣ م. ن : ١٠٤ .

أو حينما يتشارهان في نظر الآخر إليهما على أنهما ميتان كما في نظر «وجدي» وغيره إلى الغائب على أنه ميت^١ ، وفي نظر ابنة الغائب في قصة الرجل الذي غيّبه الساحرة ، وهو المُغَيِّب القناع في هذه الدراسة ، على أنه ميت أيضاً^٢ ، وهذا التشابه سيبلغ تخومه حينما تقترب حكاية المُغَيِّب الأصل والمُغَيِّب القناع اقتراناً يوشك أن يجعل بدايتها قصة المُغَيِّبين ونهايتها تتشارهان حتى في الإطار الزمني الذي تُسردان فيه كما يبدو في هذا المقتبس من حوار أسرة المُغَيِّب الأصل :

«سأحكي لك جزءاً صغيراً من واحدة من هذه الحكايات لأننا تأخرنا عن موعد نومنا .

ينظر متلهفاً. أمّه غافلة عنهم تصغي إلى الأخبار ما تزال . وتبدأ جدته حكايتها :

قال الرجل عندما خطفتي الساحرة

ولكن في تلك اللحظة تقاطعها أمّه مستبشرة ، وهي تغلق المذيع وتنتزع السماعة الصغيرة من فجوة أذنيها :

عمتي لقد أكدوا الآن في الأنباء ، الخبر الذي سمعته ، عن قرب وصول وجدة جديدة من المفقودين والأسرى ، يقول المذيع إنهم يصلون الجمعة ليلاً ! يعني بعد ثلاثة أيام ! ابني سعد ادع الله أن يكون أبوك معهم ! سنذهب أنا وأنت طبعاً، مثل كل مرة»^٣ .

إذ يؤكّد هذا المقتبس أن ثمة اقتراباً بين الرحلة الأصل والرحلة السحرية ، ثم بين المُغَيِّب الأصل والمُغَيِّب القناع ، اقتراباً يجعل من الممكن الذهاب إلى أن

^١ ظ: م. ن : ١٣ - ١٤ .

^٢ ظ: م. ن : ١٨٠ .

^٣ م. ن : ١١٢ - ١١٣ .

الحكايات التي ترويها الجدة - ولعل من أظهرها حكاية الرجل الذي اختطفه الساحرة- حكايات : « الناس هم الذين يؤلفونها ويضيفون لها حوادث جديدة مع مرور الزمن » ^١ وهو ما يسوغ الذهاب إلى أن حكاية المُغَيَّب الفناء أضيفت إليها هذه النهاية السعيدة من لدن الأم والجدة لتمارس فعلاً تطمينياً يقابل شعور الإحباط الذي يخيم عليهما ؛ بسبب غياب الشخصية الأصل ، وهذه النهاية الحلمية تمثل حلم هاتين المرأةتين ، حتى وإن كانت نهاية تجافي ممكناً الواقع المعيش ، إلا أنها تكتسب قبولها إذا ما علم بأن ثمة إصراراً لدى امرأة الغائب بأن تكون نهاية حكاية غياب زوجها شبيهة بنهاية حكاية غياب الزوج الذي اختطفه الساحرة ، ذلك أن « إيمان رجاء أن رجلها سيعود يوماً إيمان لا علاقة له بعقل ولا منطق ، بل بما يستشعره قلبه ». ^٢

وتحاول رواية « بيت على نهر دجلة » أن تستبطن عذابات « سعيد » الأسير العائد من تجربة الأسر المريءة ، المحاصر بنمطين من الدمار : أحدهما ، ما حل بดائرته الاجتماعية المحيطة به ، ممثلاً بانحراف قرينته حينما ذهب إلى أن شقيقته « ساهرة » قد أخبرته بما رواه لاحقاً لطبيبه بأن « امرأة كانت زوجتي يزني بها الآن رجل يحمل مسدساً » ^٣ . وهذا الانحراف صرّح به في أكثر من موضع من الرواية كما في قول « ساهرة » واصفة الضابط : « لكم بدا صبوراً وتعاوناً ورقيناً ، هذا الوعد منصور الذي استطاع أن يغويها ، ويزني بها فيما بعد » ^٤ وكذلك انفصال ابنيه عن أبيهما ، ونفور أكبرهما منه ^٥ .

^١ م. ن : ٦٢ .

^٢ م. ن : ١١٦ .

^٣ بيت على نهر دجلة : ٢٩ .

^٤ م. ن : ١٢٠ . و. ظ: م. ن : ١٣٣ .

^٥ ظ: م. ن : ١٣ - ١٤ .

أما النمط الآخر من الدمار فهو ما حل بهذه الشخصية من اختلال تجاوز حد الوصف بالاختلال إلى تخيل الشخصية وقد فارقت الحياة ، لأنها سُلبت الحياة السليمة السوية كما يبدو في قول « سعيد » مخاطباً طبيبه النفسي : « اعذرني دكتور فأنا لا استطيع أن أبوح لك بشيء فلو أن جنابك سألتنـي وأنا لا أزال على قيد الحياة كنت حكيـت لكـ الحـكاـيـةـ منـ أولـهـاـ إـلـىـ آخرـهـاـ لـكـنـيـ الآـنـ مـيـتـ ومـثـلـ أيـ مـيـتـ تركـتـ ذـاكـرـتـيـ وـرـائـيـ وـمـاـ عـادـتـ خـنـاجـرـهـاـ تـمـزـقـنـيـ فـلـاـ تـتـعـبـ نـفـسـكـ مـعـيـ يـاـ طـبـيـبـ الـنـفـوـسـ المـرـيـضـةـ » ^١ .

ولم يكن « سعيد » وحده الذي يرى نفسه ميتاً ، بل إن مجتمعه يرى فيه هذا المآل ولا سيما شقيقته « ساهرة » . التي تناطـبـ قـرـينـتـهـ السـابـقـةـ وزـوـجـهـاـ الضـابـطـ : « تـصـرـخـ جـئـنـتـمـ تـتـفـرـجـانـ عـلـىـ الجـثـةـ هـاـ هـيـ أـمـامـكـمـ هـاـ هـيـ شـوـفـهـاـ زـينـ وـأـصـبـعـهـاـ تـؤـشـرـ عـلـىـ صـدـريـ » ^٢ وفي قول « ساهرة » واصفة زيارتها وشقيقها « سعيد » للقبر الذي كانت تتوجهـ أـنـهـ القـبـرـ الذـيـ أـوـدـعـتـ فـيـ جـثـتـهـ ، بـعـدـ أـنـ تـكـشـفـ لـهـاـ خـلـافـ ماـ تـوـهـمـتـ : « فـيـ زـيـاراتـ أـخـرىـ تـرـاهـ يـلـقـطـ أحـجـارـاـ صـغـيرـةـ يـرـميـ بـهـ شـواـهـدـ الـقـبـورـ أوـ يـصـنـعـ مـنـ كـفـهـ مـسـدـسـاـ يـطـلـقـ مـنـهـ النـيـرانـ عـلـىـ الـمـوـتـىـ وـهـوـ يـضـحـكـ فـيـ حـيـنـ كـنـتـ أـنـ أـجـلـسـ عـلـىـ الـأـرـضـ أـصـغـيـ لـلـرـجـلـ الذـيـ يـرـثـلـ الـقـرـآنـ وـأـبـكـيـ الـمـيـتـ الـمـجـهـولـ فـيـ الـقـبـرـ الذـيـ يـنـتـظـرـ أـهـلـهـ عـودـتـهـ وـالـمـيـتـ الذـيـ مـعـيـ » ^٣ .

ولعل العبارة الأخيرة في المقتبس الذي سلف إيراده في أعلاه وهي « الميت الذي معـي » تؤكد التصور الفجائي الذي ترسم على أساسه صورة المُغَيَّب العائد من رحلة التغييب ، فإذا يتـبـادرـ إـلـىـ الـذـهـنـ - منـطـقـياـ - أـنـ منـ نـجاـ منـ رـحـلـةـ الـأـسـرـ (التغيـيبـ) لـابـدـ أـنـ يـكـونـ قـدـ فـازـ بـفـرـصـةـ جـديـدةـ لـحـيـةـ أـجـمـلـ مـنـ حـيـةـ التـغـيـيبـ وـأـكـرمـ ،

^١ م. ن : ١٢ .

^٢ م. ن : ٢٠ .

^٣ م. ن : ٤٦ .

وإذا بالمتلقي يفاجأ بهذه الصورة التي تؤكد أن عودة المُغَيَّب ليست سوى عودة جسدية ، تمثل انفصالاً من المكان المضاد إلى ما توهّمه ذات المُغَيَّب مكاناً أليفاً، أما في الحقيقة فكانت العودة دخولاً في تغييب من نوع آخر ، إنه الموت في الحياة .

ويبدو أن فكرة موت الشخصية ، وهي حية ، يستهدف تبيان الأضرار البالغة التي لحقت بضحية الحرب ، من جهة ، وتبين حقيقة أن حالة الحرب يكون فيها الموت هو القاعدة ، والحياة استثناء ، وأن الالتحاق بركب الموتى أسهل من الالتحاق بقافلة الأحياء ، كما في قول « ساهرة » : « ما كنت أتصور أن محاولة إثبات أن إنساناً من الناس ما يزال على قيد الحياة يستلزم كل هذا الرواح والمجيء في حين أن موته تؤكده ورقة واحدة تكتب في دقائق »^١ . ولعل المتلقي يلحظ أن صفة الموت ليست وفقاً على شخصية المُغَيَّب العائد (سعيد) ، إنما هي سمة لمجتمع ما بعد الحرب في بغداد ، التي وصفت بأنها : « مثل مدينة أثرية مات أهلها من بعيد ولم يتبق منها غير هيكل عظمية ، مدفونة تحت أنقاض الجدران والسقوف المنهارة »^٢ .

إن كثرة مصاديق الموت ، في حالة قيام الروائي برصد أي شيء يمت بصلة لـ « سعيد » يؤكد حقيقة استعداد الروائي « مهدي عيسى الصقر » لجعل عالم الرواية كله قناعاً لـ « أنا » المُغَيَّب المحطمة ، وأن مأساوية الوجود المحبط بهذه الشخصية ليس سوى شاهدٍ أو مصدق يحيل إلى خراب عميم يسود داخل شخصية « سعيد » ، بحيث إن هذه الشخصية تتطوي على عالمها ، ليتحول الوجه والقناع إلى حالة من التطابق بين الاثنين : لأننا المحطمة بوصفها مصداقاً لعالم خرب ، والعالم الميت بوصفه قناعاً لذات تفقد فرص الحياة الصحيحة .

^١ م. ن : ٦٦ .

^٢ م. ن : ٢٠ .

ويمكن الذهاب إلى أن التجارب السلبية في الأسر جعلت (سعيدة) المعيّب يعاني نكوصاً مزمناً ، يجعله يعود ، المرة تلو الأخرى ، إلى تجارب سيئة سبق أن مرّ بها ، مستدعياً مكونات تلك التجارب ، من شخصيات كانت تشاركه فيها ، عندما يلحظ أنه «يحاور أشباح رفاق الأسر طوال الليل»^١ ، ومن أماكن حصلت فيها تلك الخبرات السلبية ، ولاسيما حينما يستدعي طابور الأسرى بانتظار الدخول إلى دورة المياه في معنقل الأسرى ، وهو استدعاء سوف يبقى يلازمه إذ ظل «يحجم عن تناول الطعام لكي يقلل من عدد المرات التي يضطر فيها إلى الوقوف في الطابور المنتظر على دورة المياه كما يقول ، كأنه ما يزال يعيش في قفص الأسر»^٢ . والوقوف فعل يكرره يومياً ، مذكراً نفسه بأنه قد «حان موعد وقوفه في الطابور كي يتبول قبل أن ينام ويتجه صوب مجمع المراحيض ، الطابور طويل هذا اليوم والرؤوس التي غمرها الرماد تتهامس تحت عيون الحرس يأخذ مكانه في نهاية الطابور»^٣ .

والملاحظ أن «سعيدة» حينما يستدعي مكان الأسر يستدعيه مع لا زمتين إحداهما ، طابور المرحاض ، وأخرهما الشيب الذي هو لازمة لدى المؤلف عند وصف الأسير . أما اللازمة الأولى فاستدعاها يتم بوصفها رمزاً لما من شأنه إفساد روح الإنسان وجسده لا بوصفها جزءاً من دورة الحياة إذ ترد في الرواية وجهة نظر قوامها أنه «عندما تنزل في بلايغ المجاري فإنك تتتوسخ جسداً وروحًا»^٤ . إن الرواية إذ تحثقب هذا المقتبس فإنها تتبناه بوصفه وجهة نظر ترى في الأسر تجربة لقتل روح الإنسان وجسده ، وهو ما تؤكده اللازمة الثانية عند استدعاء تجربة الأسر

^١ م. ن : ١٨ .

^٢ م. ن : ٣٦ .

^٣ م. ن : ١٤٣ .

^٤ م. ن : ١٨٧ .

وهي أن يكون الشيب قد غطى رأس الأسير ، في إيماء واضح لامساوية تجربة الأسر وقوستها . بيد أن الملاحظ أن الأسير لا يستدعي صورة عدوه الذي أسره إلا نادراً ؛ وعلة هذا تكمن في أن الآثار النفسية والجسدية التي ترسمها الرواية على ملامح المُغَيِّب كانت كافية لرسم صورة لمن أسره تتراءى لكل من ينعم النظر في صورة المُغَيِّب ، لأن صورة الأسر تتوازي خلف صورة المُغَيِّب أو الأسير وتظل من خلالها .

لقد ذهبت رواية « امرأة الغائب » إلى أن استلام الشخصية رهن بمكانها المعادي بدليل انتهاء معاناة المُغَيِّب الذي اختطفته الساحرة بمجرد الانفصال عن مكان المغامرة وب مجرد العودة إلى المكان الأصل^١ ، كما أن رواية « بيت على نهر دجلة » قد قدمت فكرة قوامها أن يكون الإنسان حبيس معاناته وهو جسده ، واغترابه ، أقسى بكثير من أن يكون حبيس زنزانة أسر ؛ لأن النوع الأول لا ينتهي عند حدود الجسد كما في النوع الثاني ولا يقف عند حدود الظاهر ، وإنما يقيم داخل الإنسان^٢ ، ناشراً في ثايها روحه جحيماً مستديماً كما في قول الطبيب النفسي لـ « سعيد » : « ما أريد أن أقوله أخ سعيد أن الذي ينبغي أن يتكلم هو أنت وتمتد إصبع كبيرة نحو صدره مثل ماسورة مسدس لكنها لا تطلق النار . إن الوحش الذي يعذينا ليل نهار يسكن في هذا المكان ، وتحرك ماسورة المسدس صوب رأس الرجل نفسه ، ويقول الصوت هنا وليس في أي مكان آخر ، جهنم في رؤوسنا يا أخ سعيد وعلينا أن نواجه الحقيقة »^٣ .

^١ ظ : امرأة الغائب : ١٠٧ ، وظ : في أنماط المكان : تحليل النص السريدي : ١٠٠ وما بعدها ، وظ : الفضاء الروائي في روايات جبرا إبراهيم جبرا : ٢٣٦ وما بعدها .

^٢ ظ : الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا : ١٧٥ .

^٣ بيت على نهر دجلة : ٢٧ .

وهذا يعني أن تجربة « سعيد » المُغَيَّب لم تنته بمجرد مفارقة مكان التجربة الذي هو قفص الأسر ، إنما أصبحت تلك التجربة ذات صدى وامتداد جلين في شخصية المُغَيَّب لعلتين : إداهما ، الانهيار القيمي في عالم المُغَيَّب ؛ بسبب انحراف قرينته وارتباطها المرrib بشخص آخر ، وأدراهما ، قسوة التجربة ومرارتها وآثارها التي يصعب أن تبرأ الذات من تبعاتها سريراً ، وهذه الفكرة لا تنفرد بها رواية « بيت على نهر دجلة » إنما سبق أن عرضتها - وإن بطريقة أقل مأساوية مما ورد في أعلاه - رواية « امرأة الغائب » تأسيساً على إمكان تحول ما هو ضدي محيط بالذات إلى ضدية نفسية ، لأن موالصفات المكان في الخارج يمكن أن تتحول إلى موالصفات داخلية للشخصية ، ولعل هذا يمثل أقسى ضروب تعامل الشخصية مع فضائها المحيط بها ، كما يتجلّى في هذا المقتبس : « كان من الصعب علينا أن نتalking بالكلام ، أو بالإشارة ، فالساحرة الخبيثة أمرت عيدها أن يفصلوا بين المخطوفين ، لكي يبقى كل واحد منا يعيش وحيداً في مغارة نفسه ، تمزق المهاجس ، تتواجد ساعة بعد ساعة في داخل رأسه » ^١.

وتقترح رواية « بيت على نهر دجلة » مدخلاً لفهم شخصية المُغَيَّب واحتلالها فحواء أن هذه العلاقة غير المنسجمة مع السلطة هي من أظهرت أسباب الاختلال النفسي الذي يلحق بالمُغَيَّب أو من يتصل به ، على أن غياب الانسجام مع السلطة ليس وقاً على هذه الرواية إنما هو نسخ يجري في منجز « مهدي عيسى الصقر » إذ لا تخطئ العين الناقدة وجود تفوهات سياسية تجد سبيلاً إلى هذا المنجز ، ولا سيما الروايتان مظنة هذه المقاربة أما بشكل مرمز أو بشكل يتجاوز حدود الإيماء والترميز إلى ما يقترب جداً من التصريح مما يحيل على مقوله « شاكر النابليسي » من أن « مهمة الروائي في العالم الثالث أن يركب جوادين في آن واحد لكي يقدم لنا فناً رفيعاً :

جود الجمالية ، وجاد السياسة ، ويجيد ركوب هذين الجوادين إجادهً تامةً وتلك هي المهمة الصعبة »^١ .

لقد قدمت رواية « بيت على نهر دجلة » من الشواهد الدالة على أن إشكالية المُغَيَّب النفسي ترجع في بعض موجهاتها إلى صلة ليست مستقيمة مع السلطة ، فالضابط ، وهو واحد من عنوانات السلطة ، هو الذي يمارس دور تهديم البناء الاجتماعي ومن ثم تهديم البناء النفسي للمُغَيَّب فإذا يذهب « سعيد » إلى أن « امرأة كانت زوجتي يزني بها الآن رجلٌ يحمل مسدساً »^٢ فإنما يقدم دليلاً على أن هذه الرؤية المأساوية التي اكتنرها خطاب ضحايا الحرب في هذه الرواية ، وهذا الانكفاء على الذات ، وتغييب أية فاعلية لها في عالمها المحيط بها ، ليس سوى حصيلة فعل سلوكي ، لا ينتج سوى ثقافة الكراهيّة ، ليس لدى المُغَيَّب فحسب ، إنما مع محيطه أيضاً كما يلحظ في كراهيّة « ساهرة » للجند الذين يفتشون منزلها بحثاً عن سلاح : « قلت لنفسي سوف يغادرون الآن ونبقى أنا وسعيد لا يزعجنا أحد ، وانتظرت أن يتحرك الرجل ويتبعه الآخرون لكنه ظل يقف وسط الصالة متربداً . رأته يطيل النظر إلى وجهها ربما . ربما أزعجهُ نظرة الكراهيّة الكامنة في أغوار عينيها ، برغم محاولتها الحفاظ على وجه محايده . ما كان ينبغي أن أنظر إليه بذلك القدر من المقت »^٣ .

لقد وصفت الساحرة العجوز ، وهي رمز للسلطة ، بأنها « طاغية متجردة»^٤ ، وهو ما يؤكد أن السلطة في هذه الرواية ، سلطة سلبية ، ولعل الباحث لا يجانب الحقيقة حينما يذهب إلى أن ثمة صراعاً ، صريحاً أو مرزاً ، يدار في هاتين

^١ مدار الصحراء : ١٥ ، وظ : جماليات المكان : ١١٢ .

^٢ بيت على نهر دجلة : ٢٩ .

^٣ م.ن : ٧٥ .

^٤ امرأة الغائب : ١٨١ .

الروایتين بين قيم الحياة وقيم السلطة ، ولا سيما مع لاحظ وصف الفضاء الذي تهيمن عليه السلطة بأنه يكتنز مجتمعاً شخصاً بأنه « مجتمع من المُحَبِّين » ^١ ، ولعل هذه الإشارة إلى كون السلطة تمارس أخماء المُغَيَّبين تكتنز الإلماح إلى أن هؤلاء المُغَيَّبين لن يكونوا فاعلين ، وما يُبَنِّى على ذلك من الشتات النفسي ، والتمزق ، ومشاعر داخلية كثيرة سوف تحقيق بالمُغَيَّب ^٢ .

الملاحظ أن الروائي « مهدي عيسى الصقر » قد انتقل ، وهو يضيء هذا الحوار المحتمم بين المُغَيَّب وأقنعة السلطة وتجلياتها ، من الترميز إلى التصريح أو باصطلاح الأطروحة التي تتبايناً هذه المقاربة ، من حكاية الشخصية الرافلة أو القناع إلى الشخصية الأصل ، وهو انتقال يخالف سنة الروایتين في تقديم الحكاية الأصل على ما يردها ، من هنا قد لا يكون منكراً أن تزعم هذه الدراسة بأن حكاية الرجل الذي اختطفته الساحرة في رواية « أمراة الغائب » ، كانت إرهاصاً بميلاد شخصية « سعيد » الرجل الذي اختطفته الحرب وغيبه الأسر في رواية « بيت على نهر دجلة » .

لقد وصفت شخصية الأب العائد ، لدن عودتها ، كما في رواية الجدة : « الناس في بغداد شاهدوا الكثير من الشحاذين والمشردين ، والصلعاليك ، يتسلكون في شوارع العاصمة ودروبها ، لكن أحداً منهم ما شاف في حياته ، إنساناً على هذا القدر من البؤس ! الشعر بلون الرماد تغطيه طبقة من الأوساخ وتعلق به أعواد صغيرة وريش ناعم وكل ما يحمله الهواء معه من شوائب . أما وجهه فما كان يلوح منه ، غير نصف جبين أسمراً متغضناً وعينين صغيرتين مذهبتين ، وأنف كبير . كل شيء آخر كان يختفي تحت كومة شعر لم تلمسه موس الحلاق الله وحده يعلم منذ كم

^١ م. ن : والصفحة .

^٢ ظ: دماء القصيدة الحديثة : ٨٦ .

من الزمن ! أما ثيابه فيا ويلي وسود ليلي ! في الحقيقة نحن لا نقدر أن نسمى ما كان يضعه ذلك المتشرد على بدنـه ثياباً . كان لباسه رداءً مهلهلاً بلون الزمن تخترقه الشقوق والثقوب وكان واحداً من هذه الشقوق ينزل من سرته . ويمر بين فخذيه ^١ .

أما عودة « سعيد » فقد قُدمت على النحو الآتي : « لما استدرتُ بعد ذلك لأدخل البيت رأيت رجلاً يجلس على الأرض لصق الجدار على بعد مترين أو ثلاثة من الباب . جلس الرجل منطويًا على نفسه رأسه على ركبته ذراعاه تحيطان برأسه . كان يجلس في سكون ، دشداشه رثة وممزقة تكشف عن أجزاء من جسده . لم أنهش فالمسئولون يملؤن الدروب هذه الأيام ويدقون على الأبواب يطلبون طحيناً ، ثياباً عتيقة ، نفطاً أبيض للوقود ، أو للفوانيس في بيوتهم المظلمة ، غير أن الشحاذ الذي رأيته كان يجلس ساكتاً كأنه يريد أن يستريح كان الشعر يغطي وجهه الذي أصابه الذبول ، وغاضت منه الدماء . رأيته يبتسم ابتسامة لا أعرف كيف أصفها ^٢ .

يكشف إنعام النظر في المقتبسين عن تطور صورة المُغَيِّب و فعل التغييب في الرواية الثانية إذا ما قورنت بالرواية الأولى ؛ ذلك أن التغييب في رواية « امرأة الغائب » - وإن كان بمحمولات سياسية - إلا أنه لا يتجاوز في آثاره الحدود المظهرية للشخصية بمعنى إيقائه على الالتفات إلى شكل المُغَيِّب أكثر من عنایته بما يتركه التغييب من آثار تحفر في أعماق المُغَيِّب وتوضح آثار التغييب بوصفه مرجعية توجه حركة الشخصية وأفعالها في مرحلة ما بعد التغييب كما لم يستطع الخطاب أن يصرح بفاعلية التغييب الحقيقة وظل الترميز حاضراً في وصف العودة من (الاختطاف) زيادة على أن فعل التغييب لم يقع على الشخصية الأصل في

^١ امرأة الغائب : ١٠٢ .

^٢ بيت على نهر دجلة : ٨٦ .

الرواية ، وإنما وقع على الشخصية القناع ، ولعل هذا كله جعل فكرة التغييب ، في هذا المقتبس ، أقرب إلى تصوير وجع التغييب منها إلى مأساوية التغييب ؛ بسبب من أن الحدث قدّم على أساس انتماء فاعلية التغييب فيه إلى السحري والغرائي للذين ينت�يان إلى ما وراء هذا العالم .

أما رواية « بيت على نهر دجلة » فإن فكرة التغييب ، فيها ، تتجاوز الآثار الظاهرة إلى ما يمس كيان الشخصية ، إذ إن تتبع نمو شخصية المغيب ، في هذه الرواية ، سوف يفضي إلى أنّ عنف تجربة التغييب لا يمكن أن يُزال من وعي الشخصية لمساويته ، وانت茂نه إلى نسق فعل السلطة الذي دأبت الرواية على أن تنسّب له كل ما يمكن أن يكون باعثاً على قهر الذات . لقد كانت المباشرة سبيلاً اصطناع قناع للمغيب ، الرواية ، لتبيان فاعلية التغييب ، ولعل هذه المباشرة واطراغ اصطناع قناع للمغيب ، والإعراض عن الإلماح دون الإفصاح ، بخلاف ما كان قد حصل في رواية « أميرة الغائب » إنما يؤكد تطوراً في مشروع تصوير المغيب في المنجز السردي للروائي « مهدي عيسى الصقر » وانتقالاً للأمام في استكمال قراءة واقع ما بعد الحرب ، وما يحتقب من نزوع خفي للانعتاق من رقة ما يتحقق بالذات الإنسانية من مؤثرات سلبية . إن رواية « بيت على نهر دجلة » لم تقدم تجربة التغييب على أنها تجربة مرهونة بالإطار الزمني الذي حدث فيه ، كما لوحظ في رواية « أميرة الغائب » وإنما بدلت هذه التجربة مؤهلاً للاستساخ والتكرار ، إذ قدّمت على أنها لقطة من لقطات البحث عن السلاح في ذلك الحي^١ ، ولعلّ في قسوة التغييب في هذه الرواية ما جعلها تخرج عن الحدود الضيقية للحل ، لأنّ يُكتَفَى بالحميمية الأسرية كما في رواية « أميرة الغائب » ، إنما تجاوزت ذلك إلى أن احتج إلى طبيب يعالج « سعيداً » لقراءة واقعه

النفسي من مرحلة ما بعد التغييب « ويعرف مدى الضرر الذي أصاب مرتزقاته النفسية »^١.

ويُلحظ أن التغييب لم يخلف أثراً يذكر في البنية النفسية للمُغَيَّب ؛ ذلك أن عودة البطل كانت كفيلة بإزالة آثار تجربة التغييب ، واستئناف الشخصية حياتها استئنافاً يشعر المتألق بأن تجربة التغييب لم تكن أكثر من اقطاع زمني من حياة البطل ، جرت فيه معاناة قاسية لهذا البطل ، غير أنها لم تمتد لأكثر من الحدود الزمنية التي استغرقتها تلك المغامرة، بمعنى أن ثمة انفصالاً حدثياً في حياة الشخصية ، قوامه أن أحداثاً معينة مرت في حياة الشخصية ، وهذه الأحداث مهما كان حجمها فليس بالضرورة أن تكون فاعلة في نمو الشخصية وتطورها. من هنا يُلحظ أن عودة الرجل الذي غيَّبه الساحرة من رحلة التغييب أنهت رحلة معاناته ومعاناة أسرته ، وفي هذا من الترخيص في بناء الأحداث، وعلاقة الشخصيات بهذا البناء ، وجدلية الفعل ورد الفعل بين الشخصية وما حولها ما لا يخفى على المتألق، الذي ينشد ربط المقدمات بالنتائج ، ويؤمن بالاستقراء الموضوعي لسيرورة الأحداث ، وأدوار الفاعلين فيها ؛ ابتعاد النأي بالعمل الروائي عن « إطلاق السنة وأدمعة شخصيات العمل الروائي بما لا يتاسب مع قدرة هذه الشخصيات »^٢.

أما في رواية « بيت على نهر دجلة » فإن رحلة التغييب فيها ترك آثاراً لا يمكن وضع اليد عليها كلها ؛ بسبب من تشعبها وتدخلها ، وتعقد احتمالات الحلول التي ينبغي أن توضع لها . وهذا التصوير الملتبس لآثار رحلة الأسر أو التغييب في حياة البطل ، في هذه الرواية ، راجع إلى أن « بيت على نهر دجلة » تعنى برصد الآثار السلبية التي تركتها تجربة الأسر على شخصية الأسير، من جهة، وعلى

^١ م. ن : ٨٨ .

^٢ الرواية في العراق ١٩٦٥ - ١٩٨٠ وتأثير الرواية الأمريكية فيها : ٢٥٤ .

محيطة الاجتماعي من جهة أخرى ، وتزايد احتمالات تفاقم المشكلات النفسية والاجتماعية بهدف من مشكلات التغييب .

ولعل مما يفسر هذا النفس التطمئني الواضح في رواية « أمراة الغائب » ، وحضور التوجه المأساوي المحدث في رواية « بيت على نهر دجلة » ، اهتمام الرواية الأولى بالبنية المجتمعية التي ترتبط بالمتغير نفسه ، لأن الرواية تصبو إلى إضاعة التداعي المجتمعي الناجم عن الحرب ، بيد أنها بقيت إضاعة خجولة على أساس أن الرواية عُنِيت بعذابات أسر ضحايا الحرب ، من دون أن تنتقل إلى تبيان تحول تلك العذابات إلى تداعٍ نفسي ، يُبنى عليه تداعٍ سلوكٌ ، ترصد الرواية حضوره في المساحة المجتمعية التي تضيقها . أما رواية « بيت على نهر دجلة » فكانت أولى في قراءة واقع ما بعد الحرب ، وما يكتنزه هذا الواقع من سؤال أخلاقي ونفسي حول جدوئيَّة حرب ، وما الذي تفوق به المجتمعات من الحرب ، إذا ما قيس بالنتائج الفادحة التي تركها هذه الحرب على الفرد والمجتمع ، من هنا يمكن للقراءة التي ترصد تطور تجربة التغييب في الروايتين أن تذهب إلى القول : إن رواية « بيت على نهر دجلة » أدخل في قراءة واقع ما بعد الحرب من رواية « أمراة الغائب » ، لأن عمق الأسئلة التي تثيرها الرواية الأولى لا يمكن أن تتركه أسئلة الرواية الأخرى ، ولأن الرواية الأولى أقدر على قراءة تطور شخصية المحارب المتغير في مرحلة ما بعد تجربة الحرب من رواية « أمراة الغائب » .

ولعل من أظهر مواطن الانقاء في تصوير المتغير في الروايتين ، ذلك الذي يبدو في غياب إمكان الفعل ، وحضور العجز التام عن ترميم واقع المتغير أو إصلاحه ، أو الفعل فيه . فإذا ذهبت إحدى الدراسات إلى أن ضيق المساحة التي يمكن للشخصية أن تكون فاعلة فيها سيفضي إلى لجوء تلك الشخصية إلى (أسطرة)

عالماها^١ بحثاً عن تمية احتمالات فعلها فيه - ولو توهماً - فإن هذا مما يفسر إيجاد قناع للمُغَيِّب بعيد عن هيمنة ما هو خارج أدوات الشخصية في الفعل ، كما أنه سيتيح إنتاج شخصية مُغَيِّبة قادرة على تغيير عالماها ، والانعتاق مما يفرضه هذا العالم من احتمالات الدهر والتعجب للمُغَيِّب .

أما في رواية « بيت على نهر دجلة » فقد عُطلت ممكانات الفعل لدى شخصية المُغَيِّب ، مما جعلها تؤثر العزلة ؛ بسبب من هشاشة الأدوات التي تتتوفر عليها ، فمن المعروف أن الشخصية المنعزلة لا يمكن أن تكون شخصية متكاملة^٢ ، وأن الشخصية غير المتكاملة لا يمكن أن تكون فاعلة فعلاً إيجابياً مؤثراً ، استناداً إلى حقيقة أن أي نقص جسدي لابد أن يترك أثره في التكامل النفسي ، ومن ثم القدرة على قراءة عالم الذات ، أو التأثير فيه ، وهو ما يفضي بهذه الذات إلى حياة قوامها التهويمات ، التي تستدعي فيها « الأنا » زمناً غير زمنها ، وعالمًا غير عالماها ، منتقلة من سياق متحول إلى سياق قارٌ ، تمارس فيها الذات تثبيبات لتجارب مرت بها ، وتركت آثارها فيها .

المبحث الثاني : الحدث الروائي : الأصل ورواده

أفضى تتبع نمو شخصية المُغَيِّب وتطورها إلى وجود نمطين من هذه الشخصية : أحدهما ، شخصية المُغَيِّب الأصلي ، وأخرهما شخصية المُغَيِّب الرافدة ، التي هي قناع تتقنع به الشخصية الأصل ، وتجلّ من تجلياتها ، نيطت به مهمة حمل رؤى الشخصية الأصلية ، وتصوراتها عن واقعها ، واستشرافها لواقع جديد أدنى ما يكون له (يوتوبيا) تصنعنها الذات ، هرباً مما في واقعها من استلاب وقسوة ، على نحو ما يلحظ في رواية « امرأة الغائب » ، أو قد تصنعنها الذات بوصفها وسيلة

^١ ظ : مقدمة في نظرية الأدب : ٥٧ .

^٢ ظ: العزلة والمجتمع : ٩٠ .

نفسية يقرأ الواقع انطلاقاً منها ، على أساس أنها شاهد على ذلك الواقع ، ودلالة على ما فيه من ممكناً العدو على الذات ، والنيل منها ، كما في رواية « بيت على نهر دجلة » ، التي ينتقل فيها التغييب من فعل خارجي يقع على الذات إلى وعي يسكن هذه الذات ، ويوجه حركة سلوكها في محياطها ، لأن الواقع المتهرب الذي تعرضه الرواية ليس سوى صورة لواقع نفسي للمغيب ، الذي أريد له أن يغيب عن عالمه مرتين : مرة في تغييب مكاني عن بلده ممثلاً بتجربة الأسر ، ومرة بتغييب نفسي عن مواطن الفتة ، كما في تصوير المُغَيَّبُ الأسير في نمط آخر من التغييب لا يقل قسوة عن النمط الأول ، إن لم يتفوق عليه .

وإذا صحّت هذه المقدمة جاز الذهاب إلى أنه لابد من وجود نمطين من الأحداث في هاتين الروايتين : أحدهما ، يمكن أن يوسم بـ « الحدث الأصل » ، وهو الذي يرتبط بالشخصية المركزية ، أي شخصية المُغَيَّبُ الأصل . وأخرهما يمكن أن يُدعى « الحدث الرافد » ، وهو الذي يؤازر الحدث الأصل ، ويرفد رؤاه، ويقدم المصاديق عليها ، ويعنى بالإكثار من وجودها إغناءً لاتساع مصاديق الحدث الذي تقدمه الرواية ، او إيجاداً لعالم أيسر مؤونة ، وأكثر غناءً من ذلك الذي يقدمه عالم الحدث الأصلي .

من هنا، وجد في رواية « امرأة الغائب » نمطان حكائيان : أحدهما ، يمكن أن يُصطلح عليه نمط الحُكْي الواقعي ، وهو ينتمي إلى عالم المُغَيَّبُ الأصلي ، ويتناول أحداثاً مألوفة ، وشخصيات بأعيانها ، مثل : حكاية « وجدي » ، وحكاية امرأة الغائب ، وحكاية بائع الشاي الأعمى ، وغير ذلك . أما النمط الآخر ، فهو الحكاية الخيالية ، التي تتنتمي إلى عالم المُغَيَّبُ القناع ، وهذه الحكاية وصفت في رواية « امرأة الغائب » بأنها « مثيرة ، ومسلية .. بعضها مخيف »^١ ، وأنها كثيرة

^١ امرأة الغائب : ٦٢

كثرة الناس الذين يؤلفونها ، ويضيفون عليها ، بما يجعلها « تتوالد وتتكاثر مثل الأرانب »^١ . ولعل في وصف الحكايات الخيالية بالكثرة والتاممي ما يومنى إلى أن الرواية ترمز بكثرة هذه الحكايات وتتماميها إلى كثرة استدعائهما من لدن مجتمع الرواية ، وكثرة الاستدعاء هذه لا تأتي إلا حيث تحضر حالات تغيب كثيرة ، وكلما كثرت حالات التغيب والقهر كثُرت الحكايات التي تُستدعي .

والملاحظ أن هذين النمطين من الحكايات كأنهما مرايا متعاكسة ، إذ إن كل نمط منها يمثل امتداداً للنمط الذي يقابلها ، إذ تقف حكاية امرأة الغائب بـإزاره حكاية الرجل الذي غيّبته المرأة الساحرة ، ذلك أن الحكاية الثانية تتوضع على الحكاية الأولى ، واندفاع باتجاه منح فكرة التغيب التي تمارسها الحرب ، مزيداً من المصادر على الآلام التي يخلفها التغيب القسري للإنسان ، عليه وعلى محیطه الاجتماعي . وقد اختير رمز المرأة الساحرة العجوز ، التي تغيب الرجال ، ترميزاً لموضوع الحرب ، مع لاحظ أن هذه المرأة ترد في السياق الثقافي العربي -منذ القدم - على أنها عجوز تختطف الرجال ، وتقضى على سعادة الجماعة^٢ .

إن فكرة التغيب الطارئ ، الذي يطال الشخصية - مغيّراً رتابة زمانها ومكانها وألقها ، ومنتقلًا بها إلى زمان ومكان مجهولين - هي التي ستؤدي إلى توسيع فرص إنتاج أنماط مختلفة من الأحداث ، ومن ثم إيجاد عوالم تستقي منها الرواية إنتاج مزيد من الإشكاليات والأسئلة التي تتطلب قراءة وإضاءة وتبصّراً ، وفي قول الراوي ، حكاية عن المُغَيَّب العائد : « وليس نعلاً جاءته به امرأته ذكره بالأيام الخوالي ، عندما كان يعيش مع امرأته ، في سعادة وأمان ، قبل أن تتنزعه الساحرة من بيته ، وتطير به إلى وادي العبودية والخوف »^٣ - يُلحظ أن الرواية تقدم متين

^١ م. ن: والصفحة .

^٢ ظ : في الموروث وما إليه: ١٢٥ .

^٣ امرأة الغائب : ١١٠ .

حكائيين ، أحدهما يكتنز الآخر ، فحكاية الرجل العائد من التغريب تكتنز حكاية كل مُغَيَّب ، ولاسيما في أمل العودة ، والانتهاء بهذه النهاية السعيدة .

ولعل المتلقي يلحظ أن الحكاية الرافدة هي جزء من الحكاية الأصل ، أو هي داخلة في الحكاية الأصل لتنتميتها ، وزيادة قدرتها على التأثير في المتلقي ، بيد أن الحكايتين تتبدلان الأدوار في مرحلة لاحقة من الرواية ، إذ ستوشك الحكاية القناع أن تكون الحكاية الأصل ، بمعنى أن مساحة إضاءة ما هو طارئ من حياة الشخصية ونمو الحدث ، سوف يربو على ما هو ثابت ، فاً ، من الزمان والمكان ، والشخصيات .

إن هذا النمط من اكتناز الحكاية الواحدة حكايتين لزمنين مختلفين يمكن أن تطلق عليه هذه المقاربة «الازدواج الحكائي» ، الذي يبقى فيه النص يمد عينيه إلى عالمين مختلفين : عالم ثابت ، وعالم متغير موّار بالطارئ والإشكالي والمعقد ، وهذا العالم المتغير غالباً ما يستثار بالنصيب الأولى من أفعال الحكى ، ويفوز بإضاءة أوسع من تلك التي يفوز بها النمط الأول ، انسجاماً مع مهمة الخطاب الروائي الذي يبدأ على إضاءة الإشكالي والمعقد من كل ما من شأنه أن يضاعف عذابات الإنسان ، ويندفع بإمكانات اغترابه عن عالمه ، او يقلّ من احتمالات انسجامه مع ذلك العالم .

وهذا الذي دعته هذه المقاربة «الازدواج الحكائي» لا يغضُّ من قيمة نمط حكائي آخر ، لا يقل أهمية عنه ، وهو ما يمكن أن يُصطلح عليه «التآزر الحكائي» ، الذي قدمته حكايتنا «بائع الشاي الأعمى» و«الديك الأعمى» ، من جهة وصفه بأنه نوع من الازدواج الحكائي المتزادف ، أي أن تقدم حكاية أصل وحكاية رديفة لها ، تتصارع الأفكار التي تزيد الرواية تقديمها ، وتندفع عن متلقي الرواية السام ، وتؤازر قدرته على التقاط التفاصيل التي يحاول النص أن يضعها بين يديه ، كما لا يغضُّ مما دعته هذه المقاربة «الازدواج الحكائي المرمز» بأن تورد الرواية

حكيتين : إحداهما تتضمن أخراهما ، بيد أن الحكاية المرمرة لا تكتفي باكتناف الحكاية الأصل ، إنما تصطنع جملة من الرموز التي تنصر الأفكار الأساسية ، التي أرادت الحكاية الأولى الإفصاح عنها ، كما في حكاية الرجل الذي غيّبته الساحرة ، التي هي امتداد لحكاية زوج امرأة الغائب ، غير أنها تجاوزت الاتصال بالامتداد إلى أن تتصف برمزية واضحة ، تحيل على واقع تتنقده الرواية؛ لأنها يقوم على التغيب القسري ، والتعسف ، واستلاب الإنسان .

والملاحظ أن الحكاية الأصل ، التي هي حكاية الغائب في رواية « امرأة الغائب » ، لم تُحْكَ أصلًا ، وإنما بقيت تشع في أية حكاية تغبيب . وقد حكى أثرها في من يَقِي بعد الغائب ، أما ما تفرع من حكاية تغبيب الرجل من لدن الساحرة العجوز فيلحظ أنه أُشير في درج حكاية الجدة لقصة المُغَيَّب العائد إلى أنه « قال الرجل لامرأته حبًّا وكراهة . لكنني سوف أروي لكم ما يمكن أن يُحَكَ فقط ، لأنني أريد أن أنسى ما لا يُحَكَ »^١ ، ولعل في الإشارة إلى أن الذات لم تتحك كل شيء إيماء إلى سعي هذه الذات إلى إعادة إنتاج عالم أليف ، وإقصاء لوازن عالم التغبيب والضدية ، التي عانها المُغَيَّب ، أو من يمت إليه بصلة .

وقد لا يجافي المتألقى الحقيقة إذا ما ذهب إلى أن رفض امرأة الغائب أي حديث عن الزوج المُغَيَّب ، وأي حديث معرض على احتمالية عودته ، أو مشكك فيها ، إنما هو مرجعية لدى شخصيات هذه الرواية في تغبيب ما لا ينبغي أن يُحَكَ ، والاكتفاء بما أُبَيَحَ حُكْيَه ، في سعي جلي لإفراج الواسع ابتلاء إصلاح عالم لم تتحقق فيه الشخصية ما تبغيه ، من إيجاد عالم خالٍ مما هو سالب قاسٍ .

وتتناول رواية « امرأة الغائب » ، في شقها الذي عُني بالحكاية السحرية ، قضية عودة المُغَيَّب (أو الأسير) ، والنهاية السعيدة التي تنتهي بها تلك الحكاية

^١ م. ن: ١١٢ .

المؤلمة . كأن هذه الحكاية تستشرف ضوءاً في نهاية نفق العذابات الإنسانية الممتد البعيد ، وكأنها تقول - أيضاً - : إن عذابات الإنسان تنتهي حالما تتقضى بواعثها، بمعنى أن ما تعانيه الشخصية من انكسارات هو نتيجة سوف تنتهي بزوال المقدمة التي أوجدت هذه النتيجة .

أما رواية « بيت على نهر دجلة » فاغتراب الإنسان فيها مزدوج ، اغتراب من لا تنتهي تجربة الأسر عنده حتى يمكن الذهاب إلى أن حكاية التغييب تتجاوز حدود الزمان والمكان اللذين يوسمان بوجود العدو الأسر ، ليصبح كل مكان مؤهلاً ليكون مكان تغييب ، وكذلك كل زمان يمكن أن يكون زمن تغييب لـ إنسان ، وهو ما اكتنذه سؤال « ساهرة » وهي تستفهم عن مصير شقيقها « سعيد » ، الذي اقتاده الجنود إلى جهة مجهولة : « فهل نجا من الأسر عند الأعداء ليقع أسيراً هنا!؟ » .

إن منطق الأشياء يفترض أن حدث التغريب هو حدث وطني ، وأن المُغَيَّب ينبغي أن يوصف بما قاله العسكري الذي يفتَش بيت « سعيد » ، مخاطباً هذا الأخير بقوله : « أنت رجل يحب وطنه » ^٢ ، بيد أن الرواية ستكتشف لاحقاً عن أن حدث التغريب ، هذا ، وما قاسته فيه الشخصية من عذابات ، لم يُفْضِ إلَى السخرية من المُغَيَّب ، واستغلال ما تركته تجربة التغريب من آثار سلبية على شخصيته ، كما يبدو في هذا المقتبس : « قال لها إنهم وعدوه أن ينصبوه ملكاً على متنزه « الزوراء » لكنه طلب منهم علبة ثقاب عوضاً عن هذا المنصب . عندئذ ضحِّكوا كثيراً وأنعموا عليه بوسام من الدرجة الأولى لأنَّه مات شهيداً من أجل وطنه ! « تحببن تشوفين الوسام ؟ ومدَّ يده في جيب دشداشه المهللة وأخرج شيئاً في يده المضمومة ، عيناه تلمعان زهواً . ثم فتح يده فرأيت في راحة يده الخالية من الدم عقب سيجارة سحقته الأقدام !

^١ بيت على نهر دجلة: ٨٣ - ٨٤.

م. ن : ۷۵

تنتهد. أرادت أن تنتزع العقب المسووق من يده وترمييه بعيداً ، غير أنه أطبق عليه قبضته في حرص ، وأعاده إلى جيئه ^١ .

في هذا المقتبس ثمة محاولة لإفراط تجربة الأسر من محتواها القيمي بالنسبة إلى المحارب ، الذي يقع في الأسر وقد أفرغ الوسع في مناجزة عدوه ، بيد أنها تقدم على أنها تجربة للسلطة مداخلية واضحة في إجهاض معناها القيمي ، باية هذه السخرية التي ينتهي إليها المُغَيَّب ، الذي فقد أهليته بوصفه محارباً ، والذي تحول كما السيجارة التي قدمت له إلى بقايا محارب كما تحولت هي إلى عقب سيجارة داستها الأقدام ، تماماً كما ديس هو بالأقدام ، وثُكِرَ له .

ولئن قدَّمت رواية « بيت على نهر دجلة » شخصية المُغَيَّب عاجزة عن حوار واقعها ومجتمعها ، وإدارة دفة سيرورة الأحداث فيه ، لقد قدَّمت الرواية عجز الاجابة الواقعية لسؤالات الواقع وإشكالياته ، لأن ثمة استئناساً من حل مشكلات التغيب ، على نحو ما يتجلى في نصيحة الطبيب النفسي لأسرة المُغَيَّب بقوله : « خذوه إلى واحد من هؤلاء الذين يعاشرون الجن والملائكة ، يخط له حجاباً يربطه حول زنده ، ربما ينفعه ذلك . لا أدرى ، أنا ما عدت أدرى » ^٢ ، وسيلاحظ المتنقى ، لاحقاً ، الانتهاء إلى البحث عن معجزة ، تعيد للإنسان عافيته ، وتعيد للأحداث إمكان أن تفوز بمن يفسرها ، كما في قول زوج « ساهرة » : « أرشدوني إلى طبيب معروف . رجل عجوز في الحقيقة ، غير أن الناس يقولون إنه يصنع المعجزات » ^٣ .

إن تجربة الحرب ، وما يتبعها من تدخلات ، تجربة قارة في الوعي الشعبي العراقي ، يمتد عمرها بامتداد تجارب الحرب ، ابتداءً من طليعة العقد الثامن من القرن

^١ م. ن : ٨٦ - ٨٧ .

^٢ م. ن : ١٨٨ .

^٣ م. ن: ١٩٤ .

العشرين حتى الآن ، وهذا يعني أن ثمة تحدياً كبيراً كان يواجه الروائي «مهدي عيسى الصقر» في تحويل هذا القارّ والراسخ في الذاكرة إلى منجز له القدرة على التأثير والإدهاش ، والفوز باهتمام المتلقي . ولعل هذا التداخل في الحكايات ، والاشغال المستمر على الاحتفاء بالغرائب والموجع ، والرجع القصي للذاكرة الشعبية ، ليس سوى سبيل من سبل الانعماق من التضامن بين ذاكرة المتلقي والحدث الذي تصطفيه الرواية من عالمها ، محولة هذا الحدث المصطفى إلى عالم يستهوي المتلقي ويجذب اهتمامه .

ومن هنا ، يصبح الذهاب إلى أن المزية الجليلة في منجز «الصقر» في روایته «أمراة الغائب» و «بيت على نهر دجلة» تكمن في قدرة الروائي على أن يقدم للمتلقي إعادة إنتاج لما ألفه وعي هذا المتلقي ، وأن يعيد إلى واجهة اهتمامه العناية بموضوع الحرب وأثارها ، التي أخال أن ذاكرة المتلقي تسعى لتخطيئها ، بحثاً عن تجربة تبدو مؤهلة - أكثر - للانسجام مع روحه التي لا تأنس بما هو قاسٍ ، ومؤلم ، وعصيب ، وهذه المزية - التي سلفت الإشارة إليها - تؤازرها مزية أخرى قوامها أن ثمة تعالقاً نصياً بين الروايتين ، بما يجعلهما ينمييان قراءة واقع ما بعد الحرب ، إذ إنهمما تُعنيان بالموضوع نفسه ، وتصطعنان الأدوات السردية نفسها ، وتبدو رواية «بيت على نهر دجلة» «إثراءً حقيقياً ، وإنتماماً لما نهضت به رواية «أمراة الغائب» ، وقد أشار أحد الباحثين إلى أن استعمال الروائي لموضوع متدا ومتشابه ، في بعض من منجزه السردي ، سوف يقود إلى تكامل العالم الروائي لدى ذلك الكاتب¹ . وهو ما يبدو واضحاً في روایتي «الصقر» ، إذ يلحظ المتلقي أن إحداهما تكمّل آخرها في الموضوع والرؤية ، والأداة ، في مشروع بدأ يتبلور ابتداءً

¹ ظ : في الرواية العربية الجديدة : ١٥٣ .

من رواية « صرخ التوارس » ، ثم نما بوضوح في رواية « امرأة الغائب » ، ليبلغ ت خومه في رواية « بيت على نهر دجلة » .

نتائج البحث

من أهم النتائج التي خلص إليها البحث ما يأتي :

- تتنمي روايتنا « امرأة الغائب » و « بيت على نهر دجلة » إلى ما تنهض به مجموعة من روايات « مهدي عيسى الصقر » من عناية بموضوع ما بعد الحرب ، وأثار هذه المرحلة على المحارب ومجتمعه ، وسلبية تجربة الحرب على مكونات العالم الذي تضيئه .

- مثل المُغَيَّب أنمونجاً بشرياً عُنيت به الروايتان ، إما بطريقة مباشرة ، كما في رواية « بيت على نهر دجلة » ، أو بطريقة غير مباشرة ، كأن تُعنى بمكون من مكونات وجوده مثل امرأته ، أو أمه ، أو ابنه ، كما في رواية « امرأة الغائب » ، وفي الحالتين كانت الرواية تقدم نمطين من النماذج البشرية ، يمكن أن يُدعى أحدهما « المُغَيَّب الأصل » ، بينما يُدعى آخرهما « المُغَيَّب القناع » .

- إن مهمة المُغَيَّب الأصل النهوض برأي الرواية وتوجهاتها ، أما مهمة المُغَيَّب القناع فتقديم مصداق يوازن المُغَيَّب الأصل ، ويرفد حضوره ورؤيته ، وقد يكون المُغَيَّب القناع أوسع في حضوره المادي من المُغَيَّب الأصل ، بمعنى أنه يأخذ حيزاً مادياً من الرواية أوسع من ذلك الذي ظفر به المُغَيَّب الأصل ، إلا أنه يبقى يستضيء بالـ المُغَيَّب الأصل الذي يشع في صور المعذبين في النص الروائي ، كما حصل في رواية « امرأة الغائب » .

- عنایة « مهدي عيسى الصقر » بالشخصية كانت تربو على عنایته بأی مكون آخر من مكونات روايته ، ولم يخل تصوير مُغَيِّبِه من رمزية سياسية شفيفَة ، مؤسسة على ميل جلي لقراءة واقع ما بعد الحرب قراءة سياسية .
- كانت عنایة « الصقر » بالحدث أقل من عنایته بشخصية المُغَيِّب ، وربما جيء بما استحضر من حدث سردي لخدمة الشخصية ، وبيان فاعليتها وحركتها ، وقد قسم هذا الحدث - أيضاً - على قسمين : الحدث الأصل ، والحدث القناع ، أما الحدث الأصل فكان التغييب ، وأما الحدث القناع فكل حدث يؤشر ارتفاع حالات التغييب ونموها في مجتمع الحرب وما بعدها .
- إن إيثار « الصقر » الالشغال على المُغَيِّب وما أحاطه من أحداث قلّ من حضور وسائل سردية أخرى كالوصف ، والزمان ، والمكان ، وقد جيء بهذه الوسائل - على وجائزتها - لمؤازرة حضور شخصية المُغَيِّب ، والحدث الذي يعني بقضية التغييب .
- تقدم روايتنا « الصقر » هيمنة الأنثوي ، ولاسيما الأمومي ، على مجتمعي هاتين الروايتين ، فبرغم أن الضحايا كانوا رجالاً بيد أن المجتمع الأمومي ظل يمثل محرك الأحداث والضحية ، في آن معاً . وبرغم أن هذه الدراسة لم تعن باستكناه هذه القضية ، لأنها تخرج البحث عن مهمته ، إلا أن الباحث يقترح أن يتجرد أحد الباحثين للنهوض بهذه المهمة .

المصادر والمراجع :

- أ.مّة الغائب : مهدي عيسى الصقر ، دار المدى - سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٤ .
- البناء الفني في روايات مهدي عيسى الصقر : فرح مهدي صالح الخفاجي ، رسالة ماجستير مقدمة إلى مجلس كلية التربية - جامعة القادسية ، إشراف أ.م.د. حمزة فاضل يوسف ، ١٤٢٣ هـ = ٢٠٠٢ م .
-

بيت على نهر دجلة : مهدي عيسى الصقر ، دار المدى- سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٦ .

تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم : محمد بو عزة ، الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت ، ط١ ، هـ١٤٣١ = م٢٠١٠ .

جماليات المكان : جماعة من الباحثين ، عيون المقالات- الدار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٨٨ .

دماء القصيدة الحديثة : د. على جعفر العلاق ، سلسلة الموسوعة الصغيرة ، رقم ٣٤٠ ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ط١ ، ١٩٨٩ .

الرواية في العراق ١٩٦٥ - ١٩٨٠ وتأثير الرواية الأمريكية فيها : د. نجم عبد الله كاظم ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ط١ ، ١٩٨٧ .

العزلة والمجتمع : نيكولي بريديائف ، ترجمة فؤاد كامل ، مراجعة على أدهم ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٦ .

الفضاء الروائي في روايات جبرا إبراهيم جبرا : د. إبراهيم جنداوي ، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ، ط١ ، ٢٠٠١ .

في الرواية العربية الجديدة : فخرى صالح ، الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت ط١ ، هـ١٤٣٠ = م٢٠٠٩ .

في الموروث وما إليه ؛ دراسات في الأدب العربي : د. كامل عبد ربى حمدان الجبوري ، دار زند للطباعة والنشر - دمشق ، ط١ ، ٢٠١١ م .

مدار الصحراء ، دراسة في أدب عبد الرحمن منيف : شاكر النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ، ط١ ، ١٩٩١ .

مقدمة في نظرية الأدب : د. عبد المنعم تليمي ، دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة، د.ط ، ١٩٧٦ .

المغيب فى روايتي "أمراة الغائب" و "بيت على"
أ.م.د. سرحان جفات سلمان

Abstract :

This critical study deals with the production of human figures in Mahdi Isa Al-Saqr's two novels : « The Alien's Woman » and « A House on the Tigres » investigating the Alien Figure represents , in these two novels , a paradigm of the warrior who is transformed into a war-victim alienated on two levels : physical alienation for his being a captive , and psychological alienation for his being an unactive factor in his world after the captivation experience.

This research falls into two sections .The first , entitled “The Alien figure : The Dialectic of the Origin and the Mask “ , in which the alienated mask develop the image of the real alienated figure to prove the wideness of the idea of alienation . The second section , “ The Narrative Action : The Origin and its Parts “ , depends on the hypothesis made in the first section , assuming that there is an original action developed later on widening the alienation experience .

The conclusion sums up the main findings of the study .