جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامـــعة ديـالـــــى
كلـــــية التربيـــــة

عالم جليل القيسي القصصي
(دراسة نقدية في فنّه القصصي)

رسالة تقدم بها الطالب
خالـــد علـــي يـاس

إلى مجلس كلية التربية . جامعة ديالى

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ الدكتور **الأستاذ المساعد الدكتور**

شجاع مسلم العاني **وليد شاكر نعاس**

1426هـ 2005م

المبحث الاول

الانسان والعالم

مما لاريب فيه أنه إذا أردنا الدخول الى أي (عالم قصصي) (قصة قصيرة، رواية) لتفتيقه وفهم جميع اسراره المحملة بداخل كل جزء من اجزائه، لابد من الوقوف الجاد والمتأمل مع عنصر مهم من عناصر هذا العالم الرحيب، بعد الأخذ بالسؤال الذي قال به فورستر من قبل ((لمن حدث هذا ؟)) [1] مما يحيل على شخصية (الأنسان) التي تعد عتبة انتقال مهمة لاحداث، وصراعات، ومعالجات، وهو – أي الانسان – بطريقة تحركه في مسرح الاحداث يكون ((كلا موحدا من الاساليب السلوكية والأدراكية المعقدة التنظيم التي تميزه من غيره من الناس لاسيما في المواقف الاجتماعية)). [2] وبهذا يكون الانسان في الاعمال الادبية القصصية، شخصية لها وزنها ومكانتها، وهي ((عنصر ثابت في التصرف الانساني، وطريقة المرء الاعتيادية في مخالفة الناس والتعامل معهم، ويتميز بها من الاخرين)). [3]

وبما ان القاص في الاصل هو انسان . حسب فورستر . لذا ((هناك تقارب بينه وبين موضوعه، ينعدم في كثير من اشكال الفن الاخرى كالرسم والنحت، فهو يضع لنا عدة كتل من الكلمات التي تصف الانسان شخصيا، وهذه الكلمات لاتأتي هكذا ببرود الى عقله، بل انها قد تُخلق في اضطراب وهذيان، وتتكيف طبيعتهم بأرائه عن الاخرين، وعن نفسه، ثم انها تتغير تبع الاوجه الاخرى من عمله)). [4] فضلاً عن رؤيته لنفسه وللاخرين، أشياء أخرى تتمثل ((بما يقرأ في الكتب والصحف أو قد تكون خيالاً ليس اكثر)). [5]

---

(1) أركان القصة، إ.م. فورستر، ترجمة: كمال عياد جاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 2001م، ص67.

(2) الشخصية وقياسها، د. لويس كامل وآخرون، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1959م، ص12–13.

(3) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، 1979م، ص146.

(4) أركان القصة، نفسه، ص68.

(5) فن القصة، محمد يوسف نجم، منشورات دار بيروت، مطبعة قلفاط، 1955م، ص 87.

وما دمنا بصدد البحث في مفهوم فكرة (العالم) ومدى تنوعها عند (أنسان) القصة في العراق بشكل عام، ومحدد عند الأنسان في قصص جليل القيسي، فانه من الضروري الحديث . قبل الولوج الى عالم القيسي . حول مدارات الجدل النقدي التي قيلت حول موضوعة (الانسان والعالم) في النقد العراقي الحديث.

وأول من اشار الى هذا المفهوم القاص المبدع (فؤاد التكرلي) في مقالة له حول أدب عبد الملك نوري القصصي، ومن خلالها تحدث عن الأنسان وعلاقته بعالم القصة، وقد وضع قاصي العالم على نمطين فنمط يقدم في قصصه (العالم من خلال الانسان) كما في عوالم فيدوردستويفسكي، وفرانز كافكا، وجان بول سارتر، وألبير كامو، وآخر يقدم في قصصه (الانسان في العالم) كما في عوالم مكسيم غوركي وجون شتاينبك وكالدويل إذ يعتقد التكرلي ((أنَّ الكاتب مضطر ان يعبر عن واحد منهما)). [1] وبذا سلط التكرلي الاضواء على عنصر مهم من عناصر البناء السردي لم يكن قد اخذ هذه المكانة المميزة من قبل، كونه كان يعامل بمنزلة العناصر الأخر، كالحدث والمكان والزمان وغيرها، بينما هو ينماز عنها بانه، عنصر حيّ فعال له حياته المعاشة داخل النص (العالم المحكي) أو خارجه (العالم الواقعي المعاش)، فالأنسان بذلك يمثل ((بدءاً ومنتهى، اصلا وغاية، ركيزة وذروة، وهو بذلك فرد ومجموع بل عالم وكون. يوغل في غابر الزمن السحيق بعيداً، ويندفع نحو آفاق المستقبل خالداً)). [2] فخلاصة ما أراد قوله القاص التكرلي ان أي قاصٍ في العالم لايمكن أنْ يقدم صورة للانسان مصورة في العمل القصصي تشمل القسمين المشار لهما، فاما ان يقدم انساناً ثم بعده العالم، أو يكون الانسان واحداً من موجودات

---

(1) نشيد الارض لعبد الملك نوري، فؤاد التكرلي، مجلة الاديب، ع1. نقلا عن كتاب: نزعة الحداثة في القصة العراقية . مرحلة الخمسينيات .، د. محسن الموسوي، المكتبة العالمية، 1984م، ص170.

(2) الأنسان في ادب وادي الرافدين، د. يوسف حبي، الموسوعة الصغيرة(83)، بغداد، منشورات دار الجاحظ، 1980م، ص3.

(*) يخالف د. شجاع العاني، التكرلي في رأيه حول أدب القاص عبد الملك نوري، إذ يرى أن نوريا يقدم العالم من خلال الانسان وليس العكس كما اكد التكرلي في مقاله. وهو خلاف يرجع الى رؤيتيهما المختلفتين لعالم نوري. ينظر: قراءات في الادب والنقد، نفسه، د. شجاع مسلم العاني، من منشورات الكتاب العربي، دمشق – 1999، ص151–152.

هذا العالم. غير ان من النقاد[*] مَنْ، بلور المفهوم أكثر، إذ يرى أن الرؤية الاولى (العالم من خلال الانسان) ((لاتصلح الاّ مع الشخصيات المثقفة التي تمتلك قدرة على المغامرة الفكرية وعلى التأمل والتفلسف، أما الشخصيات الثانوية . وهي شخصيات مسطحة محدودة الأبعاد . فلا يمكن التعامل معها الاّ على اساس الرؤية الثانية)). [1]

ويضع ناقد آخر القاص فؤاد التكرلي نفسه، ضمن طراز الكتاب الذين يقدمون العالم من خلال الأنسان لتركيزه في ((محاولة رسم الشخصية القصصية وتحليل عالمها الداخلي، وضعف، مقابل ذلك، وصف العالم الخارجي والعلاقات الأجتماعية والأنسانية بشكل عام)). [2]

أما عالم جليل القيسي، فقد وجدناه يتعامل مع موضوعة (الأنسان والعالم) بطريقة تجعل الانسان مهيمنا في القصة، لما له من أولوية للابتداء والانتهاء به، والقارئ يرى من خلال ذلك، العالم يتجسد تبعا لرؤى هذا الانسان وانطباعاته في الحياة، وهو . أي الانسان . نتاج الرؤية الداخلية للقيسي، لذا اعتمد في اغلب قصصه على شخصية محورية واحدة، مما اتاح الفرصة الكافية لتسليط الضوء على طبيعة هذه الشخصية وتحليل معاناتها الداخلية وردود أفعالها أزاء الواقع الخارجي، واهم من ذلك، الكشف عن عوامل الاخفاق[*] والفشل والخيبة في حياتها)). [3] فالانسان في عالم القيسي يماثل الانسان في عالم دستويفسكي لان كليهما ((عالم مصغر ومركز للوجود، وشمس يتحرك حولها كل شيء)). [4] ولربما هذا الاهتمام الشديد للنزعات الذاتية عند القيسي وهيمنة الانسان على موجودات عالمه الخاص واشيائه

---

(1) قراءات في الادب والنقد، نفسه، ص192.

(2) مدارات نقدية . في اشكالية النقد والحداثة والابداع .، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1987م، ص345.

(*) سنفصل هذا الامر بشكل واسع في الفصل الثالث من هذه الدراسة الذي بعنوان (البنية السردية. ينظر: الرسالة، الفصل الثالث، المبحث الاول، ص 91 ومابعدها.

(3) مدارات نقدية ..، نفسه، ص349.

(4) رؤية دوستويفسكي للعالم، نيفولا برديائف، ترجمة: فؤاد كامل، دار الشؤون الثقافية العامة (سلسلة المائة كتاب)، بغداد . ط1، 1986م، ص34.

كافة، دفع الناقد (عبد الجبار عباس) ان يقول حول قصص جليل القيسي انه: ((اكثر التفاتا الى تصعيد الازمة الذاتية حتى تبلغ مستوى ذهنيا تجريديا عائما في فراغ تنبض وراءه أحيانا فكرة فلسفية حول الشرط الانساني، كما يراه قاص عرف القصة الأوربية ووقف عند كافكا وكامو وسارتر)). [1]

فقد خضع الفكر الأنساني في بداية القرن العشرين الى تقلبات فلسفية خاصة، مما أدت الى تقلب الانسان بين ذاته والعالم والخارجي الذي يعيش فيه، فاصبح غير ثابت التفكير ولايحمل منطقا محددا، وبذا صار التفكير الفلسفي بمثابة الحنين الى الفردوس المفقود الذي يسعى اليه الأنسان لتحقيق ذاته وكيانه الانساني .

لذا فقد آهتم القاص جليل القيسي في جل أعماله القصصية[*] وحتى المسرحية منها. [2] بالعالم الداخلي للفرد المقذوف تحت سيطرة قوى مجهولة لاقدرة له على مجاراتها أو حتى الدفاع عن نفسه أزاءها وهي رؤية قريبة من ((رؤية الوجوديين الغربيين عن الانسان المقذوف به في عالم غريب وعبثي وقاس))، [3] فقصة (الشوارع الأخرى أيضا) تقدم مشهدا مأساوياً يكون فيه الأنسان الضحية الاولى لقسوة قوة مجهولة، لانرى من خلالها سوى الخوف والموت البطيء، وسط عالم مجهول عن القارئ، فالمدينة ليس لها اسم تعرف منه، وهي مغلفة بوحشية ورعب لاوصف له، وساكنوها كأنهم اشباح، ما ان يظهروا حتى يختفوا، وسط هذا الركام الاسود ((ترى طفلا يرتطم رأسه باسفلت الشارع ويتلوى كالذبيح، أو أمراة شابة تقع وتحتضن

---

(1) في النقد القصصي، عبد الجبار عباس، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة . بغداد . 1980م، ص233.

(*) نخص بالذكر في هذا الامر المجموعتين الأوليين للقاص (صهيل المارة ..) و(زليخا .. البعد يقترب)

(2) ينظر: فضاءات جليل القيسي المسرحية بين المحلية والكونية، عبد الكريم برشيد، جريد العلم، ع803-805، 1992م، ص6.

(3) القصة القصيرة عند جليل القيسي . دراسة نفسية وفنية .، سنان عبد العزيز عبد الرحيم، رسالة ماجستير مقدمة الى مجلس كلية التربية . جامعة تكريت .، اشراف: أ.د. صالح علي حسين الجميلي، 2000م، ص22.

الاسفلت. وأن ترى أناساً كثيرين، من جميع الجهات، يهربون مذعورين دونما سبب)). [1] فالقاص يعد منمازا بقدرته على ((تناول عالم الاضطهاد الجماعي مستغرقا فيه حينا، متمردا عليه حينا آخر. موزعا بين علاقات انسانية متوترة بين الجلادين القساة والضحايا المنسحقين)). [2] ويبقى خلال ذلك بطل القصة وراويها في حالة انتماء مع مجتمعه المنكوب وهو يحاول خلاصا من هذا الكابوس، وكمحاولة منه للفرار من قدره ظل يفكر بذكرى حبيبته المفقودة، حتى يظهر في الارجاء صوت هو بمثابة المنقذ، ويبشر بزوال الشر ((واقترب الصهيل كثيرا. وبعد دقائق، رأيت حصانا طويلا جدا، وبشعا، يجر عربة مستطيلة شبيهة بالتابوت ... وجاءني صوت ضبابي: سيعاد بناء المدينة ... جميل ان يعود الانسان.أين ؟ صمت . أين؟ صمت. وتقلصت العربة، ثم راحت تحتويني وتضغط عليَّ . آه، لو صحَ ماسمعت)). [3]

وفي قصة (صهيل المارة حول العالم) التي تحمل المجموعة اسمها، يواجه الانسان صراعات من اجل البقاء، فالقوى الشريرة غير المرئية ما زالت تواجهه لكنها قوى لاتخفى عن المتلقي كونها ليست (ميتافيزيقية)[*] بمعناها الغيبي بل هي انسانية، لأنَّ الأنسان في صراع مستمر مع ذاته ثم مع الآخر، فبطلا القصة محاصران في غرفة ضيقة معزولة هي أقرب الى السجن؛ تحيط بها الغربان من كل جانب، ترقباً لموت احدٍ ما ((ماعرفه هو اننا، بغض النظر عن كل شيء، قد قذفنا في عزلة صماء، بكماء، وان كلاً منا وقف امام ذاته عاريا وخالياً من الرتوش)). [4] فالقصة تقدم عبثا مختلفاً، يتمثل فيها من خلال فقدان التواصل بين حاجة الأنسان الذهنية، للتماسك في فهم الأشياء وأدراكها وبين فوضى العالم التي يعانيها الذهن ذاته، لذا آقترح القيسي

---

(1) صهيل المارة حول العالم (مجموعة قصص)؛ جليل القيسي، دار النهار للنشر، لبنان . بيروت . ط1، 1968م، ص9.

(2) في النقد القصصي، نفسه، ص349.

(3) صهيل المارة حول العالم، نفسه، ص16-17.

(*) الميتافيزيقي تعني ماوراء الطبيعة. للتفاصيل ينظر: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي (الجزء الاول)، عبد المنعم الخفي، مكتبة مدبولي، دار العودة، بيروت . 1978م، ص476.

(4) صهيل المارة ..، نفسه، ص28.

أحد أمرين أمام الانسان السجين، أما الانتحار والتصفية الجسدية وكان هذا اختيار احد بطلي القصة ((وبآلية تامة اتجهت صوب الغرفة، فاذا بزميلي معلقا برقبته يتأرجح كبندول الساعة)). [1]

وأما اليقين بالعالم واحترام قواعده اللاانسانية مع رفض دفين له مما يؤيد شعور المرء بالرفض الشديد تجاه هذا العالم المحيط به فيلهمه ذلك شعوراً بالحرية والحماس، وكان هذا آختيار البطل الثاني للقصة. ((قلت في نفسي: هل أنتحر ؟ هل اجهز على نفسي ؟ هل أترك هذا الوحش الذي يسمونه الموت يضحك مني ؟ لا .. لا .. سأحاربه)). [2] ولعل موقف القيسي العبثي هذا يقترب من موقف (البيركامو) في مسرحية (كاليغولا) لان كليهما عدا العبث حاجة، اكثر مما هو حالة يمارسها الأنسان. [3] ويزيد القيسي من تعددية افكار بطل القصة (الانسان المسحوق) وابعاده المتباينة، بعدا ميتافيزيقيا جديداً، بادخال نسر كبير في المشهد السردي يمثل رمزا للقوة الفاتكة بالأنسان، ثم زيادة المقاومة والرفض الشديد لدى هذا الانسان الذي دخل في صراع مع قوة الطبيعة المسلطة عليه ((وبينما انا أزجر نفسي ووعيي، ودخل نسر كبير الى الغرفة لاشك ان رائحة الجثة العفنة قد فاحت الى مسافات بعيدة ... ورأيت النسر ينهش وجه صديقي .. ضربني بجناحه فطرحني خارج الغرفة .. ونهضت بسرعة اليه كالأعمى، وضربته بالعصا على ظهره مرة واحدة بكل ماكنت املك من حقد أخرس)). [4] إذْ يضع القاص الانسان وسط المعركة بشكل مفاجيء وبقسوة كبيرة، ثم ينتظر كيف سيتصرف هذا الانسان مع الواقع المفروض عليه ؟ وكم هي مقاومته له ؟ لان((جليل القيسي..اختار المقاومة كمعادل لرؤيته الخاصة ولقد

---

(1) صهيل المارة..، نفسه، ص31.

(2) نفسه، ص31.

(3) ينظر: موسوعة المصطلح النقدي (اللامعقول)، آرنولدب. هنجلف، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر، بغداد . 1982م، ص579، ومابعدها. وللتفاصيل ينظر: الانسان في الأدب المسرحي العراقي المعاصر، معتمد مجيد حميد العبيدي، رسالة ماجستير، مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة . جامعة بغداد .، اشراف: أ.م.د. عبد المرسل الزيدي، 2000م، ص 44-45.

(4) صهيل المارة ..، نفسه، ص32.

فرض هذا الاختيار، طعما جديدا لرؤيا القاص، لانه ببساطة وجد لها خلاصا)). [1] وهكذا يحطم الانسان كل القيود المفروضة عليه بقراره مجابهة عبث العالم، بعبث الانسان المنبعث من العدم، متحولا الى قوة هائلة تدافع عن حقها في الحياة؛ لذا فقد كانت رؤية القيسي للأشياء التي احاطت بهاتين الشخصيتين، تقترب من ((رؤيته الانسان صارخاً في اكتراثه، ولكن ثمة همس جارح في الاعماق .. والذي لم يستطع ان ينفرد بحلمه، لانه بمواجهة دائمة مع الاشياء والاخرين. ولكنه بسبب هذه المواجهة يراهم بعدسة مشوهة، عدسة يختلط فيها وهم البطولة والبراءة والحب، وحقيقة الواقع الهائل القدير)). [2] لذا كان الزمن هامشيا في نظر هذا الانسان المحطم في ظل عالمه المأساوي الغامض كأننا بصدد لوحة سريالية مرعبة لوحة ((هي كتشوهات (بيكاسو) أو تشوهات (سلفادور دالي) لم تدخل وعي الانسان بعد، وقد تنتظر زمنا طويلا قبل ان تدخل أو يسمح لها بالدخول)). [3] يقول الراوي: ((أضاف بصوته الراعش أبداً:

– كم مضى علينا هنا ؟ ثلاث سنوات ؟ اربع ؟ لماذا لاتتكلم معي ؟ هل أنت أبكم ؟ بماذا تفكر طول النهار ؟ لماذا جئنا الى هنا ؟ أليس من حقي ان اصطاد الغربان ؟ حتما سيفهمني الغراب. فلم أرد عليه)). [4]

وتكمل قصة (الليل والطين) ـ كما في قصص المجموعة . حكاية الانسان المسحوق والمضطهد في عالم غامض غريب، إذ تحتضن احداث القصة عربة مجهولة المعالم اعدت لنقل مجموعة من الناس الى هدف مجهول، يطاف بهم من مكان الى آخر، وهم بين خشب العربة الخشن الملمس وأكوام من الطين الثقيل، فاقدون

---

(1) من الغربة حتى وعي الغرابة، فوزي كريم، وزارة الاعلام (العراق)، دار الحرية للطباعة، 1972م، ص255–256.

(2) نفسه، ص258.

(3) الدخول الى عوالم قصصية مفعمة بعليل غامض، محي الدين اسماعيل، جريدة الزمان، ع1424، س6، الاثنين23/ حزيران/ 2003م.

(4) صهيل المارة ..، نفسه، ص29.

هوياتهم الانسانية لاتعرف لهم ذاتاً لانهم حينها انقطعوا عن التواصل البشري مع الاخرين وعن مجتمعهم، مما سبب ضياعا للذات الانسانية. [1] فالرؤية الى هذا العالم واحدة، لاتفرق بين أنسان أو أي موجودات اخرى، فهو بين الخشب والطين لايختلف عنهما كثيرا، وهي رؤية تقترب من رؤية عبد الملك نوري إذ ((ليس فيها انسان ثم عالم، بل هي انسان وعالم ينسجم احدهما مع الاخر)). [2] يقول راوي القصة والشخصية المركزية فيها: ((لكنني في هذه الاثناء علمت بما تحتويه العربة. كانت تحتوي مختلف انواع الالات والادوات فضحكت طويلا وتسلقت الجدار بسرعة. ثم هويت بثقلي في الطين، بالقرب من العجلة التي رأيتها تدور ببطء فتجنبتها، وهرعت بمحاذاة العربة حتى وصلت متلمسا الطريق الى مكاني)). [3]

فانحطاط الأنسان وضياعه في عالم لايهتم به ولايمكن له أي احترام، عالم مكتظ بالحيارى والضائعين جراء مشاكل العالم ذاته، ذلك الانسان المكسور الذي يفقد كرامته وذهنه أدى في نهاية المطاف أن يفقد انسانيته بتمنيه ان يمسخ الى أي شيء آخر غير الانسان. [4]

اقول: ان القاص أصر على تصوير هذه الاوضاع المأساوية للانسان، بتأثير الظروف الصعبة التي كانت تحيط بالانسان في مجتمعه، وكمحاولة منه لبلورة الصراعات النفسية التي واكبت كتابة المجموعة الاولى له.

وتأتي مجموعة (زليخا.. البعد يقترب . 1974 .) امتدادا وتهذيبا لما بدأ في (صهيل المارة..)، فكانت قصصه عالماً شاملا ذا ملامح فنية عصرية متطورة، ومعبرة في الوقت نفسه عن حياة الانسان المثقف امام متغيرات العصر، لتكون . القصة القصيرة . [*]

---

(1) ينظر: المبدأ الحواري . دراسة في فكر ميخائيل داختين .، تزفيتان تودوروف، ترجمة: فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1992م، ص124.

(2) نشيد الارض لعبد الملك نوري، نفسه، ص170.

(3) صهيل المارة ...، نفسه، ص47.

(4) نفسه، ص49.

(*) يرى الناقد (د. شجاع العاني) (أن القصة القصيرة لاتقدم عالما متماسكا كالرواية، وانها تقدم انطباعاً أو بسبب حساسيتها العالية مجموعة من الانطباعات) في أدبنا القصصي المعاصر، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد . 1989م، دراسة (نساء مهجورات . دراسة في القصة النسوية القصيرة في العراق) ص59.

ليست مجرد حادثة معينة أو شخصية منمازة بل انطباع حساس مضيء يقابل بالتساوي عالم الرواية)). [1] ففي قصة (الطيور المهاجرة غربا، تأخرت) يقدم القاص شخصية الانسان الوطني المخاطر بحياته من اجل الجماعة التي ينتمي إليها، خلال صراعه مع العدو في اجواء ثقيلة، لذا يظهر الانسان محملاً بثقل كبير نتيجة ضعفه أو نكوص الاخرين امام القضية الاهم. فعنوان القصة، واضح الدلالة على هجرة الناس في فلسطين لاراضيهم وتشبيههم بالطيور الجماعية المهاجرة، حيث لايمسي الحدث الواقعي مجرد انتفاضة نفسية مكبوتة في ذات أليمة، بل يستحيل الى نضال تتحقق فيه هذه الذات وتقترب من الخلاص ((ولاتعود القصة قصة اللازمان، بل قصة الشعب الفلسطيني المغترب المناضل في ابعاد من الوعي والحلم والشهادة والعمل)). [2] فالقاص مع بداية التمهيد يعي أهمية الزمن ومدى تأثيره في شخصيات عمله، لذا راح ينبئ القاريء على لسان الشخصية المركزية (راوي الأحداث) بنكبة الحرب وتأثيرها في الناس الامنين. ((في اليوم الثالث من الحرب فقدنا لغة التفاهم بيننا، وكأن يدا وهمية كوت ألسنتنا)). [3] فحقيقة الانسان والكون وتصوير الحياة الواقعية من الاهداف السامية التي يبحث عنها الفنان في اعماله التي تجسد رؤاه الخاصة، كي تكون ((الشخصيات والمواقف تمثل أشياء اعظم منها، يحف بها الخلود)). [4] فالناس في (الطيور المهاجرة..) لهم وعيهم ولغتهم وردود أفعالهم الخاصة أزاء العالم الخارجي، وهم مدركون مدى تأثير وقوعهم في هذا المأزق الوجودي الحياتي، الذي جعل منهم سلعة تباع وتشترى، فاقدين كل خصوصية أنسانية في حياة غريبة عنهم مفروضة

---

(1) صوت مفرد . اصوات متعددة . رؤية نقدية في قصتين قصيرتين للقاص جليل القيسي .، خالد علي ياس، جريدة الصباح، ع161، السبت، 10 كانون الثاني 2004م.

(2) في النقد القصصي، نفسه، ص235.

(3) زليخة .. البعد يقترب (مجموعة قصص)، جليل القيسي، مطبعة الاديب البغدادية، ط1، 1974م، ص143.

(4) أركان القصة، نفسه، ص167.

بالقوة حيث، لامكان يؤويهم، ولاملابس تسترهم: ((عيون تترصد الفتيات الجميلات، والملابس الممزقة، والاثداء
الطويلة الجافة في أفواه الصغار .. وصورتنا كاميرات وكأننا في رفاق.. وبعض الاغنياء الذين جاؤوا لشراء بنات صغيرات أو كبيرات كخدم أو لقضايا اخرى .. رجعت أزحت باب خيمة برفق. خلتها خيمتنا. رأيت امراة نصف عارية، وشابا يعالج في نزع سرواله)). [1] لكن صوتا يتصاعد بسؤال ينبئ برؤية انقلابية ثورية عند بطل القصة وراويها (خالد) الذي لايجد غير الحرب وسيلة للخلاص: ((ما جدوى الحزن ؟ الاماني وحدها لاتفيد اذا لم تترجم الى فعل..)) [2] فالنبوءة تنذر بضرورة التغيير، بعد ان كان الانسان يصف عالما ظالما وهو ((يتعثر بالعقبات والقوى المجهولة، مسيحا جديدا يصلب من اجل مثل غائبة خاصة به أمسى مناضلاً ثائراً ورفيقا لجيفارا)). [3] يقول الراوي: ((الآن كلفت بمهمةٍ للدخول الى الارض .. من السخف ان اقول بوسعي ان أرجع.

لكني تأملي وانا اموت على فخذ الوطن. أو صدره، أو رأسه بواجب.

ملاحظة: ألم نتفق ان مدة الميوعة قد انتهت ؟ تماسكي وأنت تقرئين كلماتي الأخيرة. استشهد عبد القادر أمس. التحقي انت الاخرى .. خالد)). [4] فالانسان الثائر من اجل وطنه ليس مأزوما بسبب حضارته كما زعم الناقد ياسين النصير. [5] لانه يقف في اول الصف وقد وعى ماحصل، ينطلق من الماضي الى المستقبل مروراً بالحاضر، لكن الذي آزمه حقا، الواقع المرير الذي اطبق على انفاسه ومواقفه تدل على ذلك من

---

(1) زليخة ..، نفسه، ص156 – 157.

(2) نفسه، ص152.

(3) في النقد القصصي، نفسه، ص235.

(4) زليخة ..، نفسه، ص161.

(5) ينظر: اشكالية المكان في النص الادبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد . 1986م، ص229.

خلال تعامله مع العالم الخارجي . كأي أنسان آخر . وهو يعي بشكل كبير مصيره المحتوم الذي لايقدر منه خلاصا، لأنه في حالة مستمرة من الكفاح ضد واقعه هذا.

ومن القصص الاخرى التي يعالج فيها القاص موضوعة (الأنسان الثائر)، قصة (معسكر الاعتقال الصحراوي125). [1] وقصة (زليخا .. البعد يقترب). [2]، وقصة (مذكرات فدائية شابة). [3] وهي ضمن قصص الحرب. وقصة (تلال الملح).[4] وهي ضمن القصص ذات الطابع الثوري الشعبي.

وفي قصة (حفلة كوكتيل عند الفجر) تسود عوالم تسلب الانسان طاقته الحيوية، جاعلة منه شيئاً ضمن الاشياء الاخرى، وهو يصف غربة الانسان المتفق، ودخوله في صراع غامض مع قوة مجهولة غيبية أو ظاهرة للعيان، وهي العوالم القصصية التي عرفت عنه بطباعها الفنتازي المشحون بالتغريب والترميز والتجريد.[5]

والقيسي في هذا الأتجاه برزت سماته لاسيما في المجموعتين الأوليين (صهيل المارة حول العالم، زليخة .. البعد يقترب) ينتمي بأسلوبه الى ((اللامعقول لكنه ذو هدف معقول، فهو بالرغم مما يبدو عليه من فوضى تعبيرية لايزال فناً هادفاً معلناً إنه يحطم كي يبني عالما افضل، فهو اذن نتيجة تمرد اجتماعي)). [6]

---

(1) زليخة ..، نفسه، ص3 ومابعدها.

(2) نفسه، ص175 ومابعدها.

(3) مجلة الاداب البيروتية، ع2، س20، شباط (فبراير) 1972م، ص70 ومابعدها.

(4) زليخة ..، نفسه، ص169 ومابعدها.

(5) ينظر: قضايا القصة العراقية المعاصرة، عباس عبد جاسم، دار الرشيد للنشر، بغداد – 1982م. ص38.

(6) يقسم يوسف الشاروني ادب اللامعقول الى ثلاثة اتجاهات على أساس العلاقة بين الشكل والمضمون ما ذكر في المتن كان اولها، اما (الثاني) فهو لدى اصحابه في الوجود نفسه لكنهم عبروا عن هذه اللامعقولية في شكل معقول على نحو ما نجد عند ((ألبير كامو))، اما (الثالث) فان ايمانهم بلا معقولية الوجود يتجاوز المضمون الى الشكل لانهم يرون ان اللغة نفسها لم تعد اداة اجتماعية، فلكل انسان لغته الخاصة به، لذا يقوم على اساس عدم وجود نظام في هذا العالم فالشكل هو المضمون، والمضمون هو الشكل، وبالتالي فلا يمكن ان يكون الفن بلا شكل مالم يلغ الموضوع والحدث والعقدة والشخصيات المنتظمة، ومن هنا نشأت مدرسة ((اللاقصة)) كما عند ((الآن روب جرييه)) ومدرسة

فالأنسان في هذه القصة أنسان مغترب متقوقع يعيش في عالم الماضي الذي وجد فيه ملاذا امناً، انه مغترب الى درجة كونه يمثل، تجربة نفسية شعورية عند الفرد تتصف بعدم الرضي والرفض والاحساس بان هوة فسيحة عميقة تفصل بين العالم الواقعي الذي يعيشه والعالم المثالي الذي يصبو اليه.

يتحدث (السيد البدوي) . بطل القصة . ساردا رؤيته لعالمه: ((لقد أرعبتني هذه المدينة التي نفيت إليها، بشكلها المعقد، وازقتها الكثيرة المختلطة وكأنها شبكة من الانابيب الغليظة، وبعد تجوال سريع فيها، وجدتها رهيبة فظيعة ومعدومة الحدود، بل اكثر من هذا بدت فظة وموجعة وكأنها تحمل حقدا دفيناً وأرعن تجاهي)). [1]

فالانسان المغترب الرافض لعالمه، هو الانسان الذي لايشعر بالانسجام معه، ولايتقبل قيمه وانماط حياته الراهنة السائدة، رافضا بذلك الاسس والمنطلقات والاتجاهات والنشاطات، وهو بهذا المعنى مغترب عن ((المجتمع ككل أو عن مؤسساته كالعائلة والدين والدولة وغيرها)). [2] إذ يصف السيد البدوي أحساسه تجاه ماحصل قائلاً: ((وهكذا تكاثفت منذ الأيام الأولى من نفيي إليها أوهامي، وتصورت بما لايقبل الشك أنني نفيت من العالم، وكلمات مثل أين أنا، ومن أنا، لماذا، باتت مثل أغنية لأشياء لم أعرف ماهيتها أبداً)). [3] فماهية الوضع الأنساني في واقعه المشخص ضمن هذه القصة يمناز – لو استعرنا عبارات بيكيت – ((بعنصر الفراغ الذي يلازم القلق والاستسلام والعزلة والفجيعة. الفراغ وجود ماثل لانه في اساس

((اللامسرح)) كما عند ((صموئيل بيكيت)) للاستزادة ينظر: القصة تطوراً وتمرداً، يوسف الشادوني، مركز الحضارة العربية، ط2، القاهرة 2001، ص158، ومابعدها.

(1) حفلة كوكتيل عند الفجر (قصة قصيرة)؛ جليل القيسي، مجلة عيون _منشورات الجمل)، ع4، س2– 1997، ص102.

(2) الاغتراب والثورة في الحياة العربية، حليم بركات، مجلة مواقف، تموز – اب 1969م (نقلاً عن مشكلات الطبقة الوسطى المصرية في قصص نجيب محفوظ، عاطف فضول، دار الحمراء، ط1، بيروت – 1993م، ص69.

(3) حفلة كوكتيل ...، نفسه، ص102.

الكون كله بما فيه العالم والمجتمع نفسه)). [1] فالوجود الانساني الذي أقحم السيد البدوي فيه، كان سبباً لأن يكون رافضا أجتماعيا، ملتزماً لهذا الرفض ضد عالم متعسف، فالأنسان كيان وجد بالمصادفة، وقد وضعه القاص في هذا العالم ليرى كيف سيتصرف ازاء مايحدث ؟ ! ثم تنهال الأيدي المجهولة نفسها – وهي رمز للموت عند القاص – على البطل لتسوقه من المدينة الى مكان مجهول الهوية ليلاقي مصيره المحتوم، ويكون كمن سبقوه يلاقي مصيره ويقتل على الرغم من رفضه وصلابته ((توقفت اخيراً، واستندت الى الوقوف [كذا] في طرفي دون ان يبارح عيني منظر ذلك التعيس الذي انتهوا من شد الحبل حول رقبته وببساطة مجنونه نفذوا فيه حكم الاعدام.

صرخت وانا اغسل جسمي بالقيء .

– هكذا ببساطة وكانكم بترتم رأس ضفدعة.

خيم ظلام وصمت ثقيلان على المكان وسمعت صوتا يقول:

– السيد بدوي تهيأ أنت الآخر .

وكانت كلماتي الاخيرة – أوليس ثمة نور في السماء ؟)).[2]

فالذي أراد القاص قوله، دل عليه العنوان الذي أوحى بحفلة لقتل الانسان، وكأنه تبنى كلام البيركامو في (اسطورة سيزيف): (الموت هو الحقيقة الوحيدة في الحياة) حيث ((يزداد عبء الأنسان ثقلاً كلما اقترب منه، لانه عند حافته فقط سيعرف حقيقته نفسها على علاتها، سيجدها كما لم يجدها من قبل)). [3]

فهو اذن الجو المفعم بالموت اللامعقول ذاته الذي قرر فيه القاص ((ان تظل قوانين الواقع سليمة قادرة على تفسير الظواهر الموصوفة)). [4] لتكون رؤيته انذاك تتناسب مع طبيعة النص، معبرة عن عالم من خلال انسان يعيش المعاناة ويعكسها

---

(1) الطريق والحدود – مقالات في الادب والمسرح والفن، يوسف عبد المسيح ثروت، منشورات وزارة الأعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد – 1977. عن مقال (عالم بيكيت ودلالاته الفكرية)، ص189.

(2) حفلة كوكتيل عند الفجر، نفسه، ص116.

(3) الطريق والحدود، نفسه، ص190.

(4) الغرائبي في الاقصوصة واشكالية المنهج، احمد السماوي، مجلة الاقلام، س34، ع2، 1999م، ص23.

في صور متعددة، يمثلها في مواقف وصيغ واشكال تحدد القيمة الفكرية لهذا الانسان، ونحن ((عبر المعاناة، نعبر عن ذواتنا، وعن كل مافي هذه الذات من عناصر الصمود، أو التخاذل، أو المشاركة الأنسانية مع الاخرين)). [1]

وفي قصة (غرفة سوسن الحبيبة) يقدم القاص قضية القهر الاقتصادي وحياة الطبقة العاملة، وكيف ان الفقر وقلة التعليم والثقافة تجثمان على صدر الانسان، ممثلتين محور معاناته في الحياة، اذ يفتتح القاص السرد بحديث عماد (الراوي) وهو الابن الاكبر لأحد العمال، موضحاً الانشقاق الأسري الكبير بين أمه ذات الطبيعة البرجوازية، وأبيه العامل الجاهل ((كان والدي عاملا، وظل كذلك الى ان احيل الى المعاش عام 1950، وهو يبلغ السبعين من عمره .. وعرفت وانا بعد صغيرانه مجرد عامل عادي)). [2] فشخصية الانسان العامل هي شخصية واقعية اخذت طابع ومكونات المجتمع والعصر الذي ظهرت فيه، لكنه بسبب قصوره الفكري كان عاجزا عن تفسير الاشياء من حوله، ينقاد بسهولة، يتعرض للأزمات باستمرار وأخطرها الازمات المادية؛ وهذه العوامل حينما تحيط الفرد ((تؤثر في تصرفاته في الحياة وتوجهه وجهة معينة)). [3] وهكذا تضطر عائلة عماد الى تأجير أحدى غرف البيت لتعويض النقص المادي، مما دفع بعائلة (سوسن) المكونة منها وزوجها الى الظهور في القصة، وعائلة سوسن لاتختلف كثيرا عن عائلة عماد، فزوجها عامل (احمد ماطور) يعمل في لف الماطورات، وقد خيم عليهم شبح الفقر والجوع ايضا. وهكذا يجد عماد من يسد مكان الام في حياته، لكن الموت لم يعتق احداً من شخصيات القيسي، فكانت سوسن ضحية له على يد زوجها، وما زال عماد يتذكر عن طريق الارتداد الزمني (Flash back) الاحداث المأساوية في ظل الفقر والحرمان. ((ذات ليلة صيفية مشؤومة هاجت أعصاب أحمد ماطور، وحاصرته تلك الهستيرية التي تنقض

---

(1) في عالم غائب طعمة فرمان الروائي – افق آخر للواقع – ماجد السامرائي، مجلة الاقلام، ع 4–5–6، نيسان – مايس – حزيران، س30– 1995م، ص49.

(2) في زورق واحد (مجموعة قصص)، جليل القيسي، دار افاق عربية – بغداد، 1985م، ص75.

(3) فن القصة، نفسه، ص22.

عليه .. أنهال ضربا، وركلا على سوسن الحبيبة، وسقطت البائسة من فوق السطح على راسها وماتت..)). [1]

واستطاع القيسي ان يقدم في قصة (الوشق)[*] انموذجا لشخصية (الانسان المحتال) فقد استطاع القيسي رسم شخصية الوشق ناسجا قسماته النفسية والاجتماعية بعناية، اذ يساعد القارئ على كشف طبيعة هذا الانسان الماكر، فكرة اختلاطه مع عائلة غنية (اسرة طبيب) ومن خلال ألتفافه حول خادمة البيت (مديحة) استطاع ان ينال غايته في الوصول الى داخل البيت ومزاولة اعماله القذرة ((مديحة الحبيبة، الطيبة التي رفضت خطاباً بعناد وقوة مغريات كثيرة وهي في نضارة شبابها، ورفضت خطاباً مرموقين .. فجأة فاذا بها تحب رجلاً يصغرها بخمس سنوات حبا اكتشفت انه يصل حد الخبال والهلوسة ..)). [2] اذ تظهر شخصيات القصة معبرة عن مفهوم الحياة والوجود من خلالها، لان الشعور لديها هو الشعور بالذات فليس بامكان أي انسان ان يكون شيئاً، غير الشيء الذي اجتهد للوصول اليه أي ((انني اعرف الشيء ثم اختار ان اكونه اولاً). [3] فالانسان هو مجموع افعاله ورغباته، وهو مدرك انه ذلك النوع المرفوض في المجتمع لما يقترفه من اعمال دنيئة، ويوازن القاص في هذا كله بين طبائع الناس، إذ يجعل النص بثلاثة محاور. (الاول) تمثله عائلة الطبيب البرجوازية، و(الثاني) تمثل بالخادمة، و(الثالث) يتمثل بالجانب الشرير (الوشق)؛ حيث يبدأ الصراع بين هذه المحاور الثلاثة لينتهي على طريقة القص التقليدي بانتصار الخير في آخر المطاف. ((نهضت وفتحت الباب، فاذا برجل ملثم يدخل الغرفة مثل الزوبعة ..وصل بي الرعب من الكثافة بحيث لم اشعر بأية اضطرابات مهما كانت قوية ان تستفزني، ورحت اردد مع نفسي، لاتخافي ياميرة 000وفي الحادية عشرة والنصف

---

[1] في زورق ..، نفسه، ص89.

[*] الوشق نوع من الحيوانات المفترسة يرجع الى فصيلة القطط البرية.

[2] في زورق .. ، نفسه، ص131.

[3] الانسان في الادب المسرحي العراقي المعاصر، نفسه، ص44.

كنت ومديحة في الحديقة.وصلت مفرزة شرطة، ولدهشتي الشديدة معها الوشق مكبل اليدين)). [1]

فالانسان في عالم القيسي يقترب كثيراً منه في عالم فؤاد التكرلي ((يكسر ويتحطم تحت وطأة هذه القوى الجبارة، ولكن بعد صراع بطولي عنيف)). [2] لذا فإن عالم القيسي، عالم انساني قدم الانسان على أنها متباينة ما بين مثقف وثائر ومتمرد، ومحطم وشرير ومسالم ومحيط ومندفع، وهو بهذا يعنى بعالم الشخصية الداخلي والخارجي، مما جعلها نماذج أنسانية قادرة على الارتفاع الى ماهو عام وكلي، ممثلة من خلال الفن القصصي.

(1) في زورق ..، نفسه، ص135-136.

(2) قراءات في الادب والنقد، نفسه، ص153.

المبحث الثاني

مصادر شخصيات (نماذج بشرية)

إن دراسة علاقات الترابط والتلاقح بين الآداب المختلفة، قائمة على عوامل رئيسة تلعب دور الوسيط في هذا الترابط[1] حيث تؤدي كل هذه العوامل الى تجميع مادة غزيرة يمكن بمساعدتها أعادة خلق النموذج التركيبي الإنساني لمختلف الشعوب في هذا أو غيره من آداب العالم.

إذ يعمل الأديب على خلق(أنموذج بشري) معين تعتمل فيه مجموعة من الصفات، قد تكون مستمدة من الواقع أو من خيال الأديب نفسه، جاعلاً إياه ينبض بالحياة والديمومة والتأثير، وهذا- تحديداً- ما قصدناه بـ(نماذج بشرية)، أما البحث عن مصدر هذه النماذج واحتفاظها بصفاتها ضمن أدبها الذي نشأت فيه أو ما أكتسبته من صفات ضمن الأدب الذي انتقلت إليه يكون ضمن موضوعات(الأدب المقارن) كونه((لا يحفل بدراسة هذه النماذج ألا إذا صارت عالمية، فانتقلت من أدب إلى أدب)) [2] لأنه ضمن هذا السياق((يكشف عن الروابط المتكونة بين كتاب بلدان مختلفة متجاوزة ما بينها من حدود)) [3] وهذا بالتحديد- أعني الروابط التي تتجاوز الحدود- كان المنبع الذي استقى منه القاص(جليل القيسي) نماذجه القصصية، فكانت نماذج معروفة من الأدب القصصي العالمي، الذي رجع إليه عند اكتمال وعيه وشخصيته الأدبية وشده إصراره على إقامة عالم خاص يمناز به عن عوالم قصصية أخرى، إذ دمج الحاضر مع الماضي دمجاً مستنداً إلى معرفة واسعة في التراث الأدبي الغربي، ومن ثم أستخلص النماذج المناسبة لعالمه من هذا التراث، بطريقة تضمن لنفسه ان

---

[1] هذه العوامل هي: (معرفة اللغات الأجنبية، تبادل الكتب، الإطلاع على الصحف والمجلات، نشاط الحلقات الأدبية، الترجمات، التبسيط، الترجمة بتصرف، التأثيرات، المصادر) ينظر: مبادئ علم الأدب المقارن، الكساندر ديما، ترجمة:د. محمد يونس. مراجعة:د. عباس خلف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص133.

[2] الأدب المقارن،د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص293.

[3] دراسات في الأدب والنقد المقارن، عبد المطلب صالح، مطبعة الشعب- بغداد، 1973م ، ص64.

ينماز عن غيره ممن استلهموا النماذج نفسها لأن((كل فرد يصوغ لنفسه، عن الشعوب الأخرى، صورة مبسطة تبقى فيها فقط معالم هي أحيانا جوهرية في الأصل وأحياناً عرضية)) [1] إذ إن في كل عمل أدبي جديد تنشأ أشكال جديدة من الأفكار والرؤى، والصيغ الفنية، بحيث يكون المتأثر محاكياً للمؤثر مع بعض الإضافات التي تتناسب مع العمل الجديد.

والمصادر الأدبية العالمية التي استقى منها القاص جليل القيسي شخصياته المتنوعة يمكن حصرها في أربعة أنماط:

1 -الأدب القصصي الروسي متمثلاً بأعمال الروائي دستويفسكي[2] .

2 -الأدب القصصي التشيكي، متمثلاً بأعمال الروائي فرانز كافكا.

3 -التاريخ اليوناني القديم والتاريخ الإنجليزي الحديث.

4 -الفن التشكيلي الإيطالي.

وقد انقسمت نماذجه البشرية على نوعين:

1 -نماذج بشرية أدبية وفنية.

2 -نماذج بشرية تاريخية.[*]

---

[1] الأدب المقارن،م.ف.جويار، ترجمة:د.محمد غلاب. مراجعة:د. عبد الحليم محمود، لجنة البيان العربي،1956م، ص164.

[2] من النقاد المقارنين من يرى ان تاثير الادب الروسي يعد حديثا، قياسا بغيره من الاداب القومية في الغرب، اذ بدأ تأثيره بغيره من الاداب الاخرى سنة 1934. ينظر: نفسه، ص98. ومما تجدر الاشارة اليه ان (د. عبد الاله احمد) يرى ان تأثير القصص الروسي في القصة العراقية اتضح بوقت مبكر منذ قصص (محمود احمد السيد)، وان تاثير الروائي الروسي (دسيويفسكي) بدء في القصة العراقية مع قصة (قاتل يتألم) لوديع جويدة وهي منشورة في (الحاصد، ع29، س3، 1932، ص18) للتفاصيل ينظر: نشأة القصة وتطورها في العراق 1908-1939، عبد الاله احمد، مطبعة شفيق، بغداد، 1969، ص161-162.

[*] تعج محاولة القاص باستلهام شخصيات تاريخية في قصصه مضيفاً عليها تجاربه الشخصية وارائه، وهو يؤكد على ثوابت انسانية قد تواصلت عبر الزمان والمكان، مسبوقة بمحاولات سابقة لها، من ابرزها رواية (مملكة هذا العالم – 1949) للروائي اليجو كاربنتر . للتفاصيل ينظر: (مملكة هذا العالم) الذكرى الخمسون لصدورها، سلفادور أرياس، مجلة الموقف الثقافي، ع26، س5، اذار – نيسان 2000، ص141-142.

في قصة (توهج بلازما الخيال) يقدم القاص شخصية إنسانية أخذها من واقع الأدب العالمي (الروسي)، إذ يشارك بطل القصة(جليل االقيسي) الروائي الشهير (فيدور ميخائيلو فتش دستويفسكي)[*] في بناء الأحداث وتصاعدها. وذلك من خلال زيارة الأخير– رحلة خيالية– بطل القصة في بيته، حيث مهد القاص لهذه الرحلة عن طريق خطابه الموجه للقارئ في مقدمة القصة مبيناً عملية الانتقال اللا سببية عبر الزمان والمكان[1] .

والقصة عبارة عن حوار أدبي فلسفي بين الشخصين يستفسر القيسي خلالها عن مصائر شخصيات عرفت في أدب دستويفسكي الروائي، فهو تارة يبدي رأيه وتارة أخرى يعترض وأخرى ينصت[**] ((فتحت الباب، فأذا بي وجهاً لوجه مع فيدور ميخائيلو فتش دستويفسكي، كما أتخيله دائماً عندما أفكر فيه في لا وعيي، طويل القامة، هزيل الجسم، مقطب من غير سبب، وثمة تجويف عميق في خديه الشاحبين يضفي على وجهه الذكي العابس المختفي وراء لحية كثة، منظراً يثير في النفس شعوراً غريباً، وحباً لمتابعة أصغر خلجه فيه)) [2] .

فهذه الوقفة تبين كيفية رؤية القاص الفيزيائية لهذه الشخصية الأدبية كما ظهر بقوله: (كما أتخيله دائماً) لكنه سرعان ما ينتقل بالكلام حول الواقع الحياتي لهذه الشخصية حينما يذكر المقامرة، وأماكن لعب القمار التي يحاوره حولها وصول حظه السيئ في هذه اللعبة منطلقاً من حقيقة كونه((مغرماً بالمقامرة)) [3] . وهذا ما أكدته

---

[*] يعلن القاص جليل القيسي عن ولعه الكبير بأدب هذا الروائي. ينظر: القاص والكاتب المسرحي جليل القيسي، جريدة الجمهورية، 23آب 1992.

[1] ينظر: مملكة الانعكاسات الضوئية (مجموعة)، جليل القيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد– 1995م، ص65–66.

[*] مما يلاحظ على حوارات القصة ان القيسي يميل إلى جعل كلام الروائي غامضاً متفلسفاً على غير ما عهد عليه من وضوح في أغلب أعماله الروائية.

[2] نفسه، ص66.

[3] دراسات أدبية، د. جليل كمال الدين، دراسة(فيود ورد دوستويفسكي(1821–1881)– دراسة في حياته وأدبه– ، بغداد، ط1985،1م، ص133.

فيما بعد رواية (المقامر) التي قدمت بطلاً مغرماً بلعب القمار(الروليت)[*] وكيف أن حياته في ظل هذه اللعبة تتماز بالتعاسة والمعاناة وهو ينتقل من خسارة إلى أخرى دون أي هدف في الحياة((سامحني، لأنني اعرف أنك لا تملك إرادة قوية وقد تنقاد إلى اللعب بسهولة)) [1] . ولعل ما قرب شخصية المقامر - بطل الرواية- من شخصية دستويفسكي في واقع حياته، ولعه الشديد بالقمار واستخدامه ضمير المتكلم(أنا مشارك) في جل الرواية، مما أحالها إلى أن تكون قريبة من السيرة الذاتية، لذا فقد كان القيسي- بطل القصة- يتحدث مع دستويفسكي وكأنه يخاطب شخصية المقامر في الرواية ((تزامن وقت خروجي هذا المساء من أحد نوادي القمار مع خسارة كبيرة طبعاً، وإفلاس حقيقي.. لكنني يا جليل لو تأخرت يوماً واحداً لربحت مبالغ كبيرة.. أنت تعرف حماستي المجنونة..)) [2] . إلى درجة أنه لم يغير من هذه الحقيقة شيئاً بل تعامل معها كما عرفت في الأوساط الأدبية، وكما عرفت عن حياة دستويفسكي، وهذا ما اكده علماء النفس حول هذه الشخصية بقولهم: ((تنفيس عن رغبات حبيسة في نفسه، تعويضاً عما أصابه من حرمان)) [3]. وقد وجدنا صدى هذه الحقيقة حاضراً على لسان شخصية(بولين) حينما خاطبت شخصية المقامر بقولها: ((يتبين لي أنك تصر على عد الروليت كمنفس وحيد لآلامك، وتعلق عليها أحلاما كبيرة؟ سألتني ساخرة. أجبتها أن هذه هي الحقيقة بعينها)) [4] .

وبينما يستمر زمن السرد بالتقدم ينتقل الراوي بسؤال كثيراً ما جال في خاطره، وهو أنه كيف يقوم دستويفسكي بخلق شخصيات أعماله الروائية؟ فكان الجواب قد بني اعتمادا على الوقائع في تلك الروايات وان ديستويفسكي لا يتدخل في مصير الشخصية

---

[*] أسم اللعبة التي يتم المقامرة بها في روسيا.

[1] رواية (المقامر، ف. دستويفسكي، ترجمة: إبراهيم جزيني، منشورات دار القاموس الحديث- بيروت، ص6.

[2] مملكة الانعكاسات 000، نفسه، ص67.

[3] دراسات أدبية، نفسه، ص133.

[4] رواية (المقامر)، نفسه، ص25.

سواء أكان مأساوياً أم سعيداً وهذا ما أكده ديسويفسكي من خلال حواره مع القيسي[*] حول مصير (كرامازوف) الأب ومقتله على يد(سميردياكوف) وأن قاتله الحقيقي هو ايفان ، أو مصير دمتري ونفيه إلى سبيريا وحبه الفاشل لجروشتكا، أو تكوّن الأمير مشكين على شاكلته، وغيرها من الشخصيات وماتنتهي إليه غير ان كل ذلك مأخوذ أصلاً من(النصوص/ المصادر) التي وجدت فيها، فضلاً عن رأي النقد في شخصيات دستويفسكي، إذ يرى أن ((أشخاصه لا يعيشون بهدوء في عالمنا لأن عواطفهم تعيدهم دائماً إلى المشاكل البدائية. وفيهم يتحد الإنسان المعاصر العصبي المزاج بالكائن الذي وجد مند ابتداء الإنسانية والذي لا يعرف الا شهواته)) [1] . وهذا ما أكده حديث دستويفسكي حول شخصيات المجرمين في عالمه[2] . يبقى ان نقول ان القاص(جليل القيسي) لم يغير أو يضيف مصيراً جديداً (لدستويفسكي) أو إحدى شخصياته، ولكنه قدم رؤيته وفهمه للطريقة التي يقيم بها(دستويفسكي) شخصياته ويصورها، مثل كيفية، تفكيره ونظرته المتفائلة، أو طريقة بناء شخوصه، إلى درجة أنه يعتمد كلاما قاله دستويفسكي في اعتراف له حول الحياة[*] ، ثم يبنى على ضوئه حوار

---

[*] من غير المعقول أن تكون هذه الآلية تصلح على كل شخصيات راسكولينيكوف للأسباب التالية:

الأول/ أن جليل القيسي يرى الشيء نفسه في بناء شخوص أعماله وبالتالي فقد اسقط هذه الرؤية لعالمه على عالم دستويفسكي. ينظر: الحوار مع القاص(الصمت يحتاج إلى موهبة كبيرة)، رعد مطشر، مجلة الأقلام، ع1999،2م، ص39.

الثاني/ سادية دستويفسكي وحبه للتعذيب حتى لمن احب يدفعه إلى القصدية لمثل هذه المصائر المأساوية. ينظر: التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة– بيروت، ص222.

الثالث/ طباق أو تشابه أغلب الشخصيات مع بعضها يمنع التلقائية في بناء الشخصية مبيناً القصدية الواضحة للروائي في اختيار مصير الشخصية النهائي مثل تشابه اليوشا مع زوسيما يقابلهم بصفة معاكسة أيفان، ثم تشابه جروشنكا مع نستاسيا فيبلبوفنا، أو تشابه كارامازوف مع راسكولينبكوف وهكذا.

[1] دستويفسكي – نقد ودراسة–، ستيفن زفايغ، ترجمة: فرين نطونيوس، دار ابن المقفع، ط1، دمشق1955، ص60.

[2] ينظر: مملكة...، ص73 وما بعدها.

دستويفسكي في قصته: ((لقد أحببت هذا العالم كثيراً، واستمعت بعمق لعصري000 أتعرف كم جميل هذا العالم، بل لا نهاية لجماله.. لو أن حدود الرؤية الإنسانية توسعت أكثر لرأت أي عالم رائع هذا العالم))[1]

ويحاول القاص(جليل القيسي) الدخول إلى عالم دستويفسكي دامجاً إياه في عالمه الخاص، عن طريق الدخول إلى (عالم الأخوة كرامازوف)، ففي قصة(جروشنكا)[**] يستمد القيسي شخصيتين مهمتين من رواية(الأخوة كرامازوف) هما(جروشنكا)و(أليوشا) وبذا تكون القصة قائمة على ثلاثة نماذج إنسانية، جليل القيسي بطلاً، (جروشنكا)و (أليوشا) شخصيتان رئيستان فضلاً عن(راكتين) صديق(أليوشا) والخادمة(فينينا).

فعن طريق الرحلة الخيالية نفسها- أعني السفر عبر الزمان، والمكان ضمن مخيلة القاص لا في الواقع المادي الملموس- ينقل القاص أحداث القصة من بيته الكائن في كركوك إلى مكان أخر وقعت فيه أحداث مشابهة في النص المؤثر(الرواية)، إذ يسافر جليل القيسي إلى بيت جروشنكا الكائن في روسيا لغرض رؤيتها، وبهذا الحدث البسيط تبدأ قصة جليل القصيرة[2] .

(*) النص الأصلي لدستويفسكي: ((إني، رغم كافة الخسائر، أحب الحياة حباً متوقداً، أحب الحياة للحياة، وأقول هذا بكل جدية، وأني أنوي حتى اليوم أن أبدأ حياتي من جديد.. تلك هي السمة المميزة لطبعي، وربما لعملي كذلك)). دراسات أدبية، نفسه، ص144.

(1) مملكة الانعكاسات ..، نفسه، ص71.

(**) يقترب البناء الفني للقصة، من حيث اقتباس شخصية غير رئيسة (شخصية امرأة) وجعلها شخصية مركزية للعمل الجديد، من البناء الفني لمسرحية (أنتيجون) المتأثرة بمسرحية(أوديب الملك) لسوفوكليس. ينظر: مسرحية (أنتيجون)، جون أنوي، ترجمة: سمير عزت نصاد، دار النسر للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)1995م. وكذلك مسرحية (ديزدمونة) المتأثرة بمسرحية(عطيل)لشكسبير. ينظر: 3 مسرحيات- الباب، ديزدمونة، العوذة، يوسف الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1994م، ص81 وما بعدها.

(2) تقترب القصة كثيراً من الفقرة(3) التي بعنوان(البصلة) من الباب السابع في الجزء الثاني من الرواية. ينظر: الأخوة كرامازوف، ف.دستويفسكي، ترجمة:د.سامي الدروبي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1969م، ص273 وما بعدها.

وهنا يبدأ تماهٍ كبير بين العملين (رواية/ قصة قصيرة)، فبناء الحدث وتأثيث مكانه وزمن بدايته وتتابعه واحد، اما النماذج البشرية التي تحرك الحدث فقد تشابهت في الأسماء - بإضافة جليل القيسي- وأختلف بعضها في المصير والسلوك. يقول الراوي(جليل القيسي) واصفاً رحلته: ((كان الوقت مساء عندما توقفت أمام بيت أجرافينا الكسندروفاجروشنكا)) [1] . أما في الرواية((حين وصل داكيتين وأليوشا إلى مسكن جروشنكا كان الظلام قد خيم ولكن الغرف لم تشعل فيها الأضواء بعد)) [2] .

وتظهر رؤية جليل القيسي للنص من خلال الاختلافات والتغيرات المحملة على هذه النماذج والأحداث من خلال جعل القيسي هو الذي يقوم بالزيارة، وانه هو من يدير الحوار مع جروشنكا وأليوشا، على الرغم من انه حوار يعالج قضايا أصابتهما في النص الأصلي(رواية الأخوة كرامازوف) كعلاقة جروشنكا بميتيا(دمتري) أو صداقة وتأثر أليوشا بالواعظ زوسيما[3] . أما شخصية(جروشنكا)[*] التي قدمها جليل القيسي فمختلفة في أمور معينة أرادها القيسي، عن شخصية(جروشنكا) التي قدمها دستويفسكي، ففي عالم دستويفسكي تكون جروشنكا ((جريئة جسورا، لاتخلو من وقاحة، حاذقة في شؤون الاعمال، شرهة إلى المال، بخيلة حذرة في آن واحد)) [4] . أو هي كما تقول عن نفسها: ((منحطة عنيفة قاسية)) [5] . أو هي كما يراها بعض النقاد،

---

[1] مملكة الانعكاسات...، نفسه، ص130.

[2] رواية الأخوة كرامازوف، نفسه، ص277.

[3] ينظر: مملكة... ، نفسه، ص133 وما بعدها. وينظر: رواية(الأخوة كرامازوف)، نفسه، ص277 وما بعدها.

[*] من اسباب اختيار القاص لهذه الشخصية دون غيرها من شخصيات الرواية برأينا الآتي:

1. لا تنتمي إلى العائلة التي تدور حولها الأحداث.
2. تعد شخصية ثانوية أو غير رئيسة.
3. لها علاقة مع شخصيتين مهمتين في الرواية كرامازوف الأب ودمتري.
4. المرأة الوحيدة التي برزت مع الشخصيات الرئيسة.
5. كونها تمتاز بأنها لعوب غير صادقة في حبها.

[4] رواية الاخوة ..، نفسه، ص274.

[5] رواية الأخوة...، نفسه، ص287.

تتقبل العذاب برحابة متقلبة الميول[1] . أما في عالم جليل القيسي فتكون رقيقة محبة مهتمة بالآخرين، وهي كثيراً ما تنتقد أعمالها السيئة، تكن لدمتري عواطف تختلف عما وجد في الرواية حيث تهجر دمتري لأسباب مادية متعلقة بخطيبها الضابط[2] . بينما في القصة القصيرة تكون حادثة قتل الأب كرامازوف واتهام دمتري ودخوله السجن سبب الفراق الحقيقي بينهما. ((لم أكن ساقطة.. صحيح أن ذاك المرابي دنس جسدي مرات عدة ، رغماً عني، وحطمني ذاك البولوني النذل عندما هجرني خمس سنوات، وصدقني أول مرة ذقت طعم الحب فجأة مع دمتري، وإذا به الآن يحاكم كقاتل.)) [3] . ولعل التباين بين العملين– فيما يخص جروشنكا– يظهر جلياً من خلال خطاب بطل القصة الموجه إلى جروشنكا، إذ يقول: ((لو كان قدرك بيدي أنا أيتها الجميلة لغيرته لك، لأنني منذ أن تعرفت عليك أحببتك جداً، لذا جئت لزيارتك))[4] . وعليه فأن مصير جروشنكا وسلوكها مع الآخرين في كلا النصين يدفعاننا إلى القول بعدم((تماهي الشخصية القصصية بالشخصية المرجعية كلياً، فـ(جروشنكا) في القصة تختلف عنها في الرواية)) [5] .

وأما(أليوشا) فيجعل له القاص مصيراً مغايراً بعض الشيء عن الرواية، مع احتفاظه بصفاته العامة كالطيبة وحبه للكنيسة وحبه للراهب زوسيما، ففي الرواية((يهيم على وجهه بحثاً عن الحقيقة)) [6] . أما في القصة القصيرة، فأنه يرضى بما قدر له مكتفياً بمحاورة بطل القصة(جليل القيسي) عن الماضي[7] ، ويبقي القاص مصائر

---

(1) ينظر: تعريف بالرواية الروسية، يانكولافرين، ترجمة: مجد الدين حفني ناصف. مراجعة: علي أدهم دار النهضة العربية، القاهرة1962م، ص138.

(2) ينظر: رواية الأخوة...، نفسه، 315 وما بعدها.

(3) مملكة الانعكاسات..، نفسه، ص139.

(4) نفسه، ص139.

(5) الذئب والخراف المهضومة، داوود سلمان الشويلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد– 2001م، ص56.

(6) دراسات أدبية، نفسه، ص139.

(7) مملكة الانعكاسات..، نفسه، ص139 وما بعدها.

وطبائع الآخرين كما عرفت في الرواية[*] ، مثل دمتري العدائي، وايفان الكئيب الغامض، وسمردياكوف وخلله العقلي وآنتحاره، وزوسيما الواعظ الديني. [1] اذ يجعل القاص جليل القيسي الانسان محور هذه القصة الذي يدور حوله كل شيء، كما فعل دستويفسكي في الاخوة كرامازوف، اذ ان الفكر الادبي الحديث والمعاصر يرى ((الأنسان وحدهُ فقط في هذا الكون)). [2]

ومع كل ماقيل يبقى النموذج الانساني في عالم قصة (جروشنكا) خارجا من ظلال النموذج الأنساني في عالم الرواية (الأخوة كراما زوف)، وهو ينم عن قراءة عميقة وتأثر ادبي واضح دفع القيسي الى انتاج هذه القصة الدرامية المتماسكة في اغلب جوانبها.[**] والتي قد تكون قراءة ثالثة للرواية من قبل جليل القيسي: ((وهذه بالمناسبة زيارتي الثالثة لكم .. وانتم .. في زيارتي الأخيرتين اكتفيت بمراقبتكم فقط .. كنت عديم الخبرة، والتجربة، والثقافة)). [3]

ويتوسع القاص في رواية (الابله) بشكل مطلق مستلهماً أياها كمصدر لشخصية الأمير مشكين، الذي يمثل الشخصية الرئيسة الثانية في قصة (أمسية قصيرة مع الأمير) إذ يستهل القاص أمسيته (قصته) بخطاب تقريري موجه الى القارئ يبين فيه كيف ان مثل هذه الرحلات الخيالية هي اشبه بالخوارق التي لاتصدق ؟ وانه عن

(*) نجد أن القصة متأثرة بعمل المخرج(بيريف) السينمي للرواية، إذ أن الاثنين حرصاً على تجسيد المشاعر المأساوية للإنسان اعتماداً على التناقضات في مجتمع العائلة مع إبراز الأماكن وزمن الحدث، ثم إظهار حتى الملابس والمناظر الأخرى بكل دقة ليعيش المتلقي الحدث نفسه. ينظر: دراسات سينمية(الأخوة كرامازوف)، علي فوزي ناجي، مجلة الأقلام، ع5، س7، حزيران1971م، ص28 وما بعدها.

(1) ينظر: مملكة الانعكاسات ..، نفسه، ص 142-143.

(2) النظرية والتطبيق في الادب المقارن، د. ابراهيم عبد الرحمن محمد، دار العودة، بيروت 1982م، ص196.

(**) يبين القاص ان هذه القصة لاتمنح نفسها بسهولة للقارىء الذي لم يقرأ رواية دستويفسكي (الاخوة كرامازوف). ينظر: مملكة .. ، نفسه، ص145.

(3) مملكة ..، نفسه، ص143.

طريق الاستبصار وقراءة الافكار يمكن لشخصية خيالية مثل (مشكين) [*] ان تبث فيها الحياة الى درجة تمكنها من محاورة الانسان في العالم والواقعي ممثلا بشخصية (ج) [**] ((ان في الكون الداخلي للادراك قوى رهيبة ورؤى وعوالم ساحرة غريبة لاتخضع لأي قانون .. الآن، هل تعرف من هو الامير الذي ساقضي معه امسية قصيرة وبناء على طلبه، بل بالحاح شديد منه ؟ انه الامير ليون نيقو لائيفتش مشكين)). [1] تبدأ القصة بحدث غير معقد، هو عبارة عن حور بين (ج) ومشكين حول احداث وشخوص رواية الأبله التي استقى منها القاص مادته الأنسانية، يكون حينها الامير راقداً في المستشفى لاصابته بالصرع،[**] اذ اعتمد القيسي في بناء نموذجه على ما وجد في عالم دستويفسكي مضيفا اليه رؤاه الخاصة، فكان الاشتغال عليه من الداخل (الوصف النفسي) ومن الخارج (الوصف الفيزيائي) قريبا مما وجدناه في مصدره الاساس.

فقد جسد القيسي - كما فعل دستويفسكي - في صفاته الانسانية الخير والحقيقة وله، صفات خيالية في الكشف عن الشر الموجود في عالمه، وما يقترفه البشر فيه مذكرا القارئ بالسيد المسيح. [2] اذ يقول الراوي: ((قلت: أيها الامير ليون نيفولائيقتش مشكين، انت قديس .. نعم قديس حقيقي)). [3] اما الوصف الخارجي (الفيزيائي) [1]

(*) حرص دستويفسكي على ان يخلق شخصية مناقضة في سلوكها الانساني لشخصية (راسكولنيكوف) بطل رواية (الجريمة والعقاب). فقدم صورة الامير مشكين 1868–1869. ينظر: تعريف بالرواية الروسية، نفسه، ص132.

(**) القصة عبارة عن حوار ادبي بين مشكين بطل رواية الأبله لدستويفسكي، و(ج) بطل القصة الذي يمثل (جليل القيسي) نفسه.

[1] مملكة ..، نفسهن ص165.

(**) ان حقيقة أصابته بالصرع (Epitepsy) تقرب حقيقة ان يكون ابطال قصصه صورة منه الى حد ما. ينظر: التفسير النفسي للأدب، نفسه، ص221–223، وينظر دستويفسكي وجريمة قتل الاب، سيجموند فرويد، ترجمة: سمير كرم، مجلة الاداب، ع34، س9 اذار (مارس) 1961م، ص25 ومابعدها.

[2] ينظر: النزعة الانسانية في ادب دوستويفسكي، ب، ي، ترجمة: وليد مردود، مجلة البيان الكويتية، ع262، كانون الثاني 1988م، ص69.

[3] مملكة .. ، نفسه، ص175.

فهو وصف مأخوذ عن مصدر الشخصية (الرواية) دون أي تغيير ((كان احدهما شابا يميل الى القصر، في نحو السابعة والعشرين من عمره، له شعر اسود جعد، وعينان صغيرتان رماديتان متقدتان، وانف عريض مفرطح، ووجنتان بارزتان، وشفتان رفيعتان تلتويان دائماً بابتسامة وقحة ساخرة من الممكن ان توصف بانها شريرة حقود)). [2] فدستويفسكي مع كل الطيبة واللامبالاة في الحياة التي وضعها في أميره، وضع احتمالاً ولو صغيراً لوجود الشر في نفسه البشرية، اما جليل القيسي - بسبب النظرة المثالية - لم يدع مجالاً للشر لأن يظهر في النفس البشرية لأميره، فضلاً عن انكار مافيه من مرض فهو حينما يتحدث حول الصراع بين عقله وعاطفته وحول سلوكه بالتعامل مع المجتمع يظهر انه رجل معافى خال من أي مرض، وانه بسبب خياله الجامح فقط نعت بهذه الصفة ((انا لست مضحكاً .. انني ياصديقي (ج) امتلك مخيلة حالمة، لذا أبدو احياناً كما لو افقت لتوي من نوبة صرع)) [3]. ثم يناقض هذا الكلام، كلام آخر يعترف فيه الامير مشكين بمرضه منذ الطفولة. [4] وهو مخالف ومناقض لاحداث الرواية لانه - أي الامير - لم يذكر ابدا عدم اصابته بالصرع بل العكس. [5] والحوار بين الاثنين - ج والامير - في قسم كبير منه يظهر تداعيات والام مشكين كما عرفت في رواية الأبله وكما اكدته الدراسات النقدية حول دستويفسكي كونه ((لايحب شخوصه الا بمقدار ما تعاني، وبمقدار ما تتسم بالصورة المصعدة الصراعية في حياته الخاصة)). [6] اما

---

(1) ينظر: نفسه، ص166.

(2) رواية (الأبله)، دستويفسكي، ترجمة: حسين القباني، سلسلة الالف كتاب، 1960م، ص7-8.

(3) مملكة ..، نفسه، ص167.

(4) ينظر: نفسه، ص167.

(5) ينظر: رواية (الابله)، نفسه، ص9.

(6) بناة العالم (هولدرلن - دستويفسكي - بلزاك)ن ستيفان تسفايج، ترجمة: محمد جديد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1970م، ص181.

القسم الاخر فيناقش مصائر الشخصيات الاخرى في الرواية كما وجدت لاكما يراها جليل القيسي من امثال (ناستاسيا فيلبوفنا وأجلايا وروجوجين والجنرال ايبانيتشين والد أجلايا). [1]

وسواء أكان النص المقروء رواية أم قصة قصيرة، فان كليهما يقدمان صورة لانسان يمكن من خلاله معرفة ((موضوع الصراع اليائس من اجل حفاظ الانسان على كرامته الشخصية في عالم يبتكر اساليب لانهاية لها لكي يجرد الانسان منهان حيث لا يسعى مشكين الاّ الى اعطاء الكرامة لكل الناس حتى وان كان على حساب كرامته)). [2]

وما يلاحظ على قصة (امسية ..) وجود بعض الهفوات، مثل التناقض في كلام شخصية الامير المشار له سابقاً، فضلاً عن خطأ، يبدو ان القاص لم ينتبه له.

ففي بدء القصة يكون كلام الراوي موجها الى المروي له (القارئ) والراوي - شخصية ج - جالس في غرفته (مكان لقاء ج مع مشكين) ثم لايلبث السرد ان ينقل الحديث حول لقاء الاثنين في المستشفى في سويسرا (المكان الذي رقد فيه الامير في الرواية) وهناك استحالة فعلية ان يتم الحديث في مكانين - اعني غرفة ج والمستشفى - في زمن سردي واحد. [3] وهذا دليل واضح على ان القصة تفتقد الى صدق التجربة المعاشة، مصورة عالماً مأخوذا في اغلبه عن (مصدر قصصي) آخر. لكن رغم هذا يقدر للقاص اللغة الجميلة والحساسة التي بنى عليها قصته مضافا إليها براعته العالية في توزيع الحوار بين شخصيات عمله القصصي.

وخلال رحلة القيسي مع (القصة الغربية)، وبعد ادب دستويفسكي الروائي، يلج عالما داخلياً غامضاً ليكون اساساً في بناء عالمه، انه عالم كافكا ((عالم خانق، مجرد

---

(1) ينظر: مملكة ..، نفسه، ص168–169، وص172 وص175.

(2) ينظر: دستويفسكي، تحرير واعداد رينيه ويليك، ترجمة: نجيب المانع، المكتبة العصرية، بيروت1967م، ص90.

(3) ينظر: مملكة ..، نفسهن ص165–166.

مـن الانسـانية، عـالم الغربـة)). [1] فعـالم جليـل كعـالم كافكـا يكونـه المحـيط والعـالم الداخلي، فهو عالم واحد يمثل عالم الانسان المستوحد.

اذ يستقى القاص أنموذجه البشري كشخصية تشاركه بطولة قصة (صورة نادرة لفرانتز كافكا) من الادب القصصي التشيكي ممثلاً بشخصية الراوئي والقاص (فرانتز كافكا)، حيث يستهلها - أي القصة - الراوي (جليل القيسي) بوصف رحلته الى مدينة براغ للقاء الاول لا لغاية واضحة بل لمجرد رؤيته والتحاور معه ((كانت الخارطة الدقيقة التصميم التي كنت اسير على هديها تاخذ خطواتي برفق . هاهي تقول لي انني الان في فم الزقاق المؤدي الى بيت الروائي العظيم فرانز كافكا)). [2] ومن خلال بناء هذا الحدث البسيط تقدم لنا القصة شخصيات واقعية عرفت بقوتها وتاثيرها في عالم كافكا مثل السيد كافكا الاب والسيد (ماكس برود)[*] مما احال القصة الى مدونة تأريخية في اجزاء منها، لاسيما تلك التي لم يغير فيها القاص شيئاً مثل طبيعة العلاقة التي جمعت بين كافكا وبينهما والوقوف على الاحداث الواقعية الناتجة عن هذه العلاقة. لكن القيسي - كطبيعته - يستثمر خياله للتعبير عن الحدث الواقعي مما دفعه الى رسم صورة لكافكا الاب في ضوء ماعرف عنه من قساوة،[**] وهو الوصف الواقعي الذي نقل صورته الحقيقية. اذ يقول الرواوي: ((بعد قليل اطل من النافذة في

---

[1] واقعية بلا ضفاف - بيكاسو، سان جون بيرس - كافكا -، روجيه حارودين ترجمة: حليم طوسون، مراجعة: فؤاد حداد، دار الكاتب العربي - القاهرة - 1968م، ص139.

[2] صورة نادرة لفرانز كافكا، جليل القيسي، مجلة بارش، المديرية العامة للثقافة والفنون (اقليم كوردستان العراق)، ع16، س5، 2004، ص70.

[*] ماكس برود: من مواليد براغ (27-7-1884) روائي وشاعر ومسرحي صهيوني، هاجر الى تل ابيب عام 1939 واشتغل في مسرح هابيما العبري. بعد حجة في ادب كافكا وكان من اقرب اصدقائه. قام بنشر مؤلفات كافكا بعد وفاته على الرغم من انه أوصى بحرقها دون قراءتها، من اعمال برود رواية (اونامبو) عن حرب العرب مع اسرائيل سنة 1948 وكتاب عن الصهيونية بالاشتراك مع (فليكس ويلش)، فضلا عن كتبه حول كافكا. ينظر: هل كان كافكا صهيونياً، انور الغساني، مجلة الاداب البيروتية، ع3، اذار (مارس) 1971م، ص38.

[**] اخذ الادب والنقد هذه الصفات اعتمادا على مذكرات كافكا، فكانت طريقا لتفسير أدبه، ينظر: رؤيتان الى العالم - كافكا وبلزاك، د. شاكر عبد الحميد، مجلة افاق عربية، ع5، س12، مايس 1987م، ص95-96.

الطابق الثاني وجه ملتح متقبض، عدائي وبلون القرميد .. قطب وجهه وهو يرسل اليّ نظرة حادة .. وهذا العجوز النكد اللامجامل، العنيد، العصبي، والعصابي، الذي عانى منه كافكا العظيم، كثير الشبه - بمعطفه الأسود ولحيته السوداء وقميصه الاسود - بالغراب .. كانت عيناه المريبتان اللتان كانتا دائماً تخيفان كافكا الأبن تدققان في كل بوصة بجسدي)). [1] وحين يسمح الأب للزائر (جليل القيسي) برؤية كافكا، تقدمه القصة من دون أي تغيير في واقعه حيث يتشابه تماماً كافكا في عالم القيسي مع كافكا في الواقع الأدبي المعروف بجسده الضئيل وخياله الواسع وتدقيقه بالأشياء، وغربته الكبيرة التي صرح بها في يومياته[2]. والتي كانت أهم أسبابها معاملة والده الجافة والقاسية له[*]

ومن خلال الحوار بين(القيسي وكافكا) يتكشف مغزى زيارة الأول للثاني، إذ يكون حواراً أدبياً حول نتاج كافكا الروائي وأهم أعماله التي أشتهرت، منطلقاً من الحادثة التي تقول بكون كافكا أمر بإتلافها[**]، لكن صديقه(ماكس برود) تمرد على ما أراد[3] . مع التأكيد على الطريقة التي رفض بها كافكا أعماله، إلى درجة يظهره القيسي وهو متفاجيء من خبر نشر هذه الأعمال من خلال تقديم صورة لكافكا فيها رموز لأعماله، هي بالأحرى تمثل عالم كافكا.((قدمت له صورة كبيرة وواضحة يظهر

---

(1) صورة نادرة، نفسه، ص70-71.

(2) ينظر: واقعية بلا ضفاف، نفسه، ص147.

(*) في قصة(صباح مشرق) يقدم القيسي صورة الابن(فراس) وأبيه، والعلاقة التي تجمعهما وأطباع كليهما كنماذج إنسانية ، مقارباً لطبيعة كافكا وأبيه، ينظر القصة: مجلة الأقلام، ع12، س15، 1980م، ص70 وما بعدها.

(**) يرى موريس بلانشوت: ((لأنها بدت له موسومة بلعنة تصعيد سوء الفهم بين العالم)). مقدمة(ملف خاص)، عبد الودود العلي ، آفاق عربية، 84، س16، 1991م

(3) ينظر: هل ينبغي إحراق كافكا؟ بديعة أمين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- عمان- الأردن، ط1، 1983م، ص45-46. وللإطلاع على علاقة كافكا بماكس برود بشكل تفصيلي ينظر: يوميات كافكا، طبعة بنكوبن الإنجليزية، 1964م نقلاً عن: هل كان كافكا صهيونياً؟، نفسه، ص36 وما بعدها.

وينظر أيضا: هل ينبغي إحراق كافكا؟ ، نفسه، ص45 وما بعدها.

فيها كافكا من الخلف وهو يجري... وقلت: أمد إصبعي إلى الصورة: أنظر هنا00 هنا بالضبط00هذه قلعتك العتيدة000ماذا تقصد بالقلعة؟! روايتك الرائعة. أنا لم أكتب أية رواية بهذا الأسم000)) [1] .

ومع استمرار الحوار يشير الراوي (جليل القيسي) إلى أهم نماذج كافكا البشرية التي عرفت في عالمه الغامض، كإشارته إلى شخصية(جوزلف ك) بطل رواية(القضية) وحادثة اعتقاله كما عرفت في نصها الأصلي، وكلام (السيدة جورباخ) وهي تردد: ألا يمكنني أن أفهم أعتقاله000) [2] . فضلاً عن إشارته للرسام الغريب وشخصية(غريغوري سامسا) بطل رواية(المسخ) وهو يواجه مصيره المعروف[3] . وبعد جلوس القيسي وكافكا في حانة للشرب يؤكد القاص على طبيعة كافكا المعروفة، في قلة الكلام والحساسية العالية وشدة التدقيق مما يدفع جليل القيسي(بطل القصة) إلى التخلي عن فكرة مصاحبة كافكا، ثم الرجوع إلى مدينته وما يزال كافكا ينكر تراثه الأدبي الضخم[4] . ولعل تأكيد(جليل القيسي)على فكرة إنكار كافكا لتراثه الأدبي في هذا النص، يمثل رؤية القيسي لعلاقة الفنان بفنه!

ويستبطن القيسي عالمه الداخلي في قصة(فوبيا ANTHOPHOBIA) عن طريق رواية(المسخ) لكافكا كمصدر لأنموذج إنساني مقدم هو (غريغور سامسا) الذي يشارك القيسي بطولة قصته، إذ يمثل الرؤية الإنسانية في هذه القصة مسخ حيوان على شكل صرصار[*] ، استلهمه القيسي من عالم كافكا مقدماً إياه في عالمه مع بعض

---

[1] صورة نادرة0000، نفسه، ص72-73.

[2] الجزء الأول من الرواية يظهر هذا المشهد. ينظر: (رواية(القضية)، فرانس كافكا، ترجمة: د. مصطفى ماهر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر(القاهرة)، ص14-53.

[3] ينظر: صورة نادرة000، نفسه، ص73.

[4] ينظر: نفسه، ص73.

[*] من مواضيع كافكا الأساسية موضوعة(الحيوان) وتناول قضايا الإنسان من خلالها ومن أعماله الأخرى في هذا المجال قصة(الجحر)، (تحريات كلب)،(شعب الفئران) وغيرها. ينظر: واقعية بلا0000، نفسه،ص204-205.

التغييرات التي تناسب رؤية جليل القيسي للإنسان[1] . تبدأ القصة في بيت راويها حينما يدخل سامسا(الصرصار) حيث يجلس جليل القيسي في الصالون، مع تولد خوف كبير في نفس القيسي أثناء رؤيته لسامسا، خوف يصفه الراوي أنه يماثل الخوف المتولد في أحد فصول رائعة تولستوي(آنا كارنينا) الذي تتكرر فيه الكلمة عشر مرات[2] . إذ يبدأ الحدث في القصة القصيرة كما يحدث عند كافكا في رواياته ((تبدأ غالباً من المنتصف)) [3] . فلا مجال للاستهلال والتقديم إنما الدخول المباشر في ذروة العمل((ما إن أفاق غريغور سامسا، ذات صباح، من أحلامه المزعجة، حتى وجد نفسه قد تحول في فراشه إلى حشرة ضخمة)) [4] . لكن مسخ القيسي منذ ولادته الأولى في القصة(زمن خلقه) ورحلته في مدن مختلفة ثم الحضور عند القيسي مع بدء الأحداث، يقدم(ضم الأول) على أنه قد تعود شكله الجديد وهو يحسن التصرف والحركة به، لأنه محاكاة حقيقية لمسخ كافكا الذي تفاوت عليه زمنان، زمن غير محكي– ما قبل النوم - وهو ما زال بهيأة إنسان[*] ، وزمن أخر محكي يواكب بداية الحدث المهم وقد تحول إلى حشرة لا يحسن التعامل مع الحال الجديد ولا يستطيع إتمام أبسط رغباته لأن شكله الفيزيائي(الخارجي) ما زال عالقاً في ذهنه[5] .

---

(1) مما يلاحظ أن أحد الباحثين لم يميز في دراسته بين النصين، فهو حين يتكلم عن القصة كأنما يتكلم عن الرواية وهكذا على العكس، وقد فاته أن النصيين برؤيتين مختلفتين وأن الشخصية تتباين بينهما. ينظر: القصة القصيرة عند جليل القيسي– دراسة نفسية وفنية– ، نفسه، ص145.

(2) ينظر: قصة(فوبيا)، جليل القيسي، مجلة الأقلام، ع5، س34، 1999م، ص46.

(3) فرانز كافكا، أدوين موير، ترجمة: عدنان الربيعي، مجلة الأقلام، ع4، س7، آيار1971، ص61.

(4) رواية (المسخ)، فرانز كافكا، ترجمة : منير البعلبكي، منشورات مكتبة النهضة– بيروت– بغداد، ط1، ص5.

(*) يمكن البحث في هذا الأمر من خلال (رواية المسكوت عنه) وهي الرواية الثانية التي يمكن استنطاقها من رواية المسخ أي رواية(ما قبل المسخ) اعتماداً على أحداث أشار لها الراوي في رواية المسخ من خلال الاسترجاع فضلاً عن البحث بما خلف النص.

(5) ينظر: نفسه، ص7 وما بعدها.

وأن روحه الإنسانية مهددة بقوة السلطة والانسحاق فتحول رغماً عنه إلى حشرة لضرورة ((الاختفاء والانزواء والهروب من عالم شديد القسوة يحاصر الفرد ويضطهده ويقلب حياته جحيما))[1] .

وبعد استقرار الوضع النفسي لجليل القيسي وتبدد خوفه يبدأ حوار واسع بينه وبين الصرصار حول حياة الأخير- أي حول الرواية- مع عقد مقارنة أرادها القاص للتماهي بين جليل القيسي(الراوي) والصرصار((أنا إنسان متوحد000 وأنت الأخر متوحد00 حياة التوحد صعبة لكنها لذيذة00)) [2] . وكأنه نوع من((التماثل أو التطابق الشعوري بين وعي الفنان المعاصر وأخر يسبقه)) [3] . مؤكداً صفة المحاكاة لهذه القصة مع رواية كافكا[*] . حيث يؤكد القاص(جليل القيسي) على فكرة ظلم أخت سامسا(غريت) له إلى درجه ضربه بالعصا((أعرف أنك بكيت اكثر عندما ضربتني أختي بالعصا)) [4] . غير ان ما جاء على لسان الإنسان الممسوخ في نص الرواية الأصل لم يظهر هذه الحادثة بل اظهر قساوة الأخت- أي غريت أخت سامسا- ومحاولاتها الجادة وأبويها للتخلص من غريرغور[5]. وهذا مصير أختطه القيسي لشخصية غريت على وفق رؤيته للحدث أو على وفق مقارنته بين غريت في قصته وبين الخادمة في الرواية(المصدر) التي قامت بضرب غريغور بعصا المكنسة بعد

---

(1) رؤيتان إلى العالم000، نفسه، ص95.

(2) فوبيا، نفسه، ص47.

(3) القصة القصيرة عند جليل القيسي000، نفسه،ص145.

(*) يرى الباحث المشار إليه سابقاً، أن علاقة قصة جليل برواية كافكا (قصة داخل قصة)، وكأنه يتحدث عن نرجسية السرد أو تضمين قصة في قصة أخرى تكون مرآة لها، وهذا غير ممكن في حالة قصة فوبيا، لأنها أولاً: لم تحمل بداخلها قصة مضمنة ولا الرواية أيضا. ثانياً: لأن قصة جليل لم تكتب لتبين أو تشرح قصة كافكا بل استثمرت إحدى شخوصها وانطلقت منها متحررة بذلك من رؤية كافكا، ولو كانت الحبكتان متداخلتين- كما قال الباحث- لما تغيرت رؤية العالم في النصين. ينظر: القصة القصيرة عند جليل000، نفسه، ص179.

(4) فوبيا، نفسه، ص47

(5) ينظر: رواية المسخ، نفسه،ص93 وما بعدها.

موته المحتوم[1] . وهو المصير النهائي لـ(غريغور سامسا) في كلا النصين غير ان طائر الطيطوي الذي يقتل غريغور بعد تركه بيت جليل يمثل قدره المعلن في النص[2] . أما في رواية المسخ فقد كان((مصيره إلى صندوق القمامة)) [3] . مع ظهور راحة أكيدة على وجه والديه، وهما ينظران إلى غريت وقد اكتملت أنوثتها استعدادا للزواج[4] . لكن الاكيد ان هذا النموذج الإنساني كان يعي في كلا النصين(رواية– قصة قصيرة) بأنه كان((مجردُ وعيه– بأن وجوده ليس سوى أكذوبة ومظهر وهمي للوجد الإنساني - سبباً في قطع كل علاقة اجتماعية به وفي تحويله إلى كائن منفر لا يحتمل. لقد أصبح تابعاً لعالم آخر)) [5] . وهو - بالأحرى - عالم الفنان الداخلي.

وفي قصة (ان عروقي تتحول الآن إلى لون البنفسج) يجعل القاص الشخصية المركزية فيها(صادق) نسخة تقليدية عن(جوزيف ك) الشخصية المركزية في رائعة كافكا (القضية)[*]، إذ أن القيسي لم يتحير في جعل مصير(صادق) مخالفاً بشيء لمصير(ك)، فكلا النموذجين يداهمه القدر منذ اللحظات الأولى للسرد من دون مقدمة أو إشارة إلى أسباب مادية مقنعة، فصادق((لم يرجع إلى شقته ليلة أمس، وفكر ألا مفر من هجرها إلى الأبد وآلمه لحد التمزق، ألا يستطيع ذكر مشكلته لأحد)) [6] . وجوزيف ك ((لا بد أن أحداً وشى به لأنه اعتقل ذات صباح دون أن يكون قد أقترف

---

[1] ينظر: نفسه، ص99–100.

[2] ينظر: فوبيا، نفسه، ص48.

[3] واقعية بلا ضفاف، نفسه، ص210.

[4] ينظر: رواية المسخ، نفسه، ص107–108.

[5] واقعية بلا ضفاف، نفسه، ص209.

[*] ينوه الباحث إلى أمرين:

الأول/ من أوجه الشبه الأخرى بين العملين فضلاً عما ذكرناه، ان النصين يسردان بصوت الراوي نفسه(شخص ثالث محايد) أي موجود خارج النص، ثم قضية الموقف من المرأة(معشوقة البطل) التي لا تظهر في الحدث الا عن طريق التذكر.

الثاني/ تترجم الرواية عند بعض المترجمين بعنوان (المحاكمة).

[6] زليخة... البعد يقترب، نفسه، ص14.

ذنباً)) [1] . وأن سلوك صادق الاجتماعي - حسب ما يكشفه السرد- مسالم طيب ذو علاقات إيجابية مع الناس، وهو سلوك يقترب كثيراً من سلوك(ك) الذي يمكن وصفه بالطيبة والورع والتقوى[2] .

يقسم القيسي محاكمته لصادق- وهو رمز المجتمع- على ست ليالي، إذ تظهر بطريقة سحرية من المرأة هيئة المحاكمة ممثلة برجل بشع الشكل ومعه أمثاله وهم يحملون أدوات القتل ليموت صادق أما متجمداً في ثلاجته أو صلباً مثل المسيح[3] . فهذا الإنسان الذي فقد العدالة وحكم عليه من دون ذنب أقترفه، يمثل الوجه نفسه لجوزيف ومحاكمته منذ لقائه بالأشخاص الذين أقتادوه من محل سكنه(وكلاء الأمن الثلاثة) مع جو من الاتهام والريبة وعدم اليقين((فقال ك : هه، ماذا تريدون إذن؟ وانتقل ببصره من الرجل الذي عرفه لتوه، إلى ذلك الذي يحمل أسم فرانتس، وكان لا يزال واقفاً بالباب)) [4] . ثم أخذه بيد جلاديه- الفصل 10 من الرواية- وهما ذوا صفات مرعبة تقربهما ممن اقتادا صادقاً إلى شرطه، وبالمقاومة والرفض أيضا يقتل صادق كما قتل من قبل جوزيف ك . ((وأطبقت على رقبة ك يدا أحد الرجلين، بينما دس الأخر السكين في قلبه عميقاً، ولفهما فيه مرتين. رأى ك بعينين منهارتين كيف استند الرجلان أحدهما إلى الآخر، وجنة إلى وجنة، أمام وجهه، وراحا يرقبان الفصل. وقال ك : كالكلب! وكأنما أراد أن يعيش الخجل بعد مماته)) [5] .

فمهمة(صادق) كمهمة(جوزيف) بصفته إنسانا((محاكمة الأوهام الباطلة ونزع النقاب عن أسطورة النظام القائم وأيقاظ الرغبة عند كل فرد في قيام قانون حي)) [6] . حيث يكون كل شيء عبارة عن شفرة مخبوءة داخل النص، فالإنسان الظالم والمظلوم،

---

[1] رواية (القضية)، نفسه، ص14.

[2] ينظر: غموض المحاكمة(ملف خاص)، والتر أج . سوكيل، ترجمة: عبد الودود محمود العلي، مجلة آفاق عربية، ع8، س16، آب 1991م، ص59.

[3] ينظر: زليخة...، نفسه، ص15.

[4] رواية (القضية)، نفسه، ص16.

[5] القضية، نفسه، ص296.

[6] واقعية بلا ضفاف، نفسه، ص171.

والمكان المجرد من الاسم، والمحاكمة، كل ذلك شفرات ((مأزق الإنسان يتمثل في قضية أدراك الشفرات وعزل أو دمج كل الأجزاء مرة أخرى عسى ان يفصح منطق ما عن نفسه)) [1] . فالإنسان(البطل) في النصين(رواية، قصة قصيرة) هو ((أيما شخص ، وقصته هي قصة أي شخص)) [2] . لذا فأن القيسي لم يوفق إلى درجة كبيرة بالمغايرة والمحاكاة بين(صادق)، وبين نموذج كافكا الإنساني(جوزيف ك)، لأنه لم يصل بصادق إلى المعنى الفلسفي العالي الذي وصل إليه كافكا بجوزيف ك ، واكتفى– أي القيسي– بتقليد العالم الكابوسي الذي خيم على الرواية.

ويكرر القاص الشيء نفسه في قصة(انا، ذلك المسافر) حيث أن بطل قصته(الطبيب) يعرض للمنع والضرب من دون سبب يعلمه، فضلاً عن أنه يقترب كثيراً من ناحية تكوينه من الطبيب في قصة(طبيب القرية) [3] . لفرانز كافكا الذي((يعاني العزلة والتجرد من أي سلاح)) [4] . كالطبيب في قصة القيسي، وأن كليهما يعانيان من ظلم أهل(القرية/ المدينة) التي يسكنانها على الرغم من الخدمات التي تقدم لهم من قبلهما((أعتقد أن إخراجك من المدينة عمل سهل. غير أننا رأينا أن تخرج منها بسلام)) [5] . فعالم كافكا يرمي ثقله بقوة في عالم القيسي إلى درجة

يكون فيها مصدراً أساساً لبناء معالم كثيرة(*)، أهمها الإنسان.

ويتخذ القيسي من(تأريخ اليونان القديم) مصدراً، يستقي منه شخصية الإسكندر المقدوني) محولاً إياه إلى (شخصية/ أنموذج) قصصي يشاركه بطولة قصة(اللازمني)، فحين تدخل هذه الشخصيات التاريخية نطاق الأدب على يد الفنان(القاص)

---

[1] محاكمة كافكا: رموز اللا معقول (ملف خاص)، توماس أم– كافناغ، نفسه، ص62.

[2] فرانز كافكا، نفسه، ص62.

[3] قصة (طبيب القرية)، فرانز كافكا، ترجمة: علي اللقماني، مجلة الأقلام، ع4، س7، آيار1971م ، ص63 وما بعدها.

[4] واقعية بلا...، نفسه، 190.

[5] صهيل المارة حول العالم، نفسه، ص93.

فأنها((تصبح قوالب لأفكار علمه اجتماعية وفلسفية، وتكتسب طابعاً أسطورياً، فتتسع للتعبير عن فلسفات مختلفة، وتكون منفذاً لتيارات عالمية فنية وفكرية)) [1]. ومما يحسب للقيسي في هذا، أنه أدخل إلى الأدب القصصي شخصية تاريخية لم يسبق لأحد من الكتاب الآخرين استخدامها[2] . إذ يختار القاص الليل كزمن لبدء رحلته التي تنطلق إلى الأفق مع احتفالية الاحتفاء بعيد الإله ديونيزيوس[**] ، بحيث تكون رحلة بطل القصة (جليل القيسي)من كركوك إلى اليونان كباقي الرحلات، نزهة مخططا لها لغرض الاكتشاف والزيارة، وهي جولة جسدية وانتقال من دون الإشارة إلى وسيلة النقل المستخدمة فيها.((في هذا العرس التحطيمي لكل الأشياء الأرضية التافهة، حيث جسد كل يوناني ينبض بعمق، فجأة وقف أمامي رجل متنكراً بثياب هرقليس0000 امسكني بقوة من كتفي وهزني وهو ينظر إلى ملابسي التي لا تشبه ملابس الحشد الثمل00 هزني مرات عدة وقال: أحزر من أنا)) [3] . فالرحلة بوصفها جولة بالكلمات

(*) يبني القاص قصته (سافروا مع طيور البحر) من مجموعة (زليخة) ضمن معالم تتماثل بها مع رواية (القلعة أو القصر) لفرانز كافكا من حيث القلعة والجو العام وغربة العالم الانساني مع اختلاف النهاية التي كانت مع جليل سعيدة مشرقة ومأساوية عند كافكا، ينظر: رواية (القصر)، فرانز كافكا، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ترجمة: د. مصطفى ماهر، 1971م.

(1) الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، نفسه، ص310.

(2) من الشخصيات التاريخية المأخوذة كنماذج أدبية، شخصية ليلى وشخصية المجنون، وشخصية كيلوباترا، وشخصية هيباتيا الفيلسوفة المصرية. ينظر: نفسه، ص310–314. ومن التاريخ العالمي شخصيات، جتن دارك، نابليون، تشي جيفارا، وغيرهم الكثير. للتفاصيل ينظر: الأدب العام المقارن، دانييل هنري باجر، ترجمة:د. غسان السيد، منشورات أتحاد الكتاب العرب(دمشق) 1997م ، ص143 وما بعدها.

(**) يعيد القاص طريقة البناء نفسها لمشاهد الكرنفال المقدم في قصص أخرى عن الكرنفال في تاريخ العراق القديم. للتفاصيل ينظر: الرسالة، الفصل الثاني– المبحث الثاني– ص 57 ومابعدها.

(3) قصة (اللازمني)، جليل القيسي، مجلة الموقف الثقافي، ع13، س3– 1998م، ص63.

(*) الإسكندر المقدوني(356– 323) ق.م حاكم وقائد يوناني كبير. ينظر: كبرى الحكايات العالمية، لويس أونزماير، ترجمة: غانم الدباغ، دار الرشيد– بغداد، دار الخلود للطباعة والتشر، بيروت، ط1، 1981م، هامش ص57.

كشفت عن شخصية(الإسكندر)[*]، اعتماداً على مرجعيات تاريخية[**] كذكره قوة الاسكندر وغزواته وهو شاب، وقضية تأليهه عند بعض الشعوب[1] ، وسيطرته على العالم بشكل مطلق اعتماداً علة نبوءة الغوردية التي تقول: ((أن من يستطيع أن يفك هذه العربة فأنه يسيطر على العالم. فنظر الإسكندر إلى العقدة لحظة، وسرعان ما استل سيفه وقطع عقدة الغوردية (نسبة إلى غورديوم)))[2]، يصف الراوي (جليل القيسي) الاسكندر قائلاً: ((رأيت سيفه آه00 هذا السيف المخيف الذي بتر العقدة الغوردية إلى الأبد000 هذا السيف ذكرني بمعركة شيبا، وحصانه المقدس[***] يدوس على أكداس من الجثث، وعواصف ثلجية تزأر، وهو، شامخ ينظر إلى الأفق المضبب))[3] ، ولكي يخرج القيسي(القاص) الرحلة من إطارها التاريخي الصرف، أضاف رؤاه الخاصة على شخصية الإسكندر، لا سيما في حواريهما معاً، والليونة الكبيرة التي كان الإسكندر يتعامل بها مع جليل القيسي، مع انه- أي الإسكندر- أشتهر بغير هذه الصفات[*] ((أخذني بين ذراعيه وعصرني بحرارة، ثم بحركة مسرحية جميلة لفني بعباءته وقبلني بطريقة أنثوية غريبة00قال وهو ما زال يضغطني إلى صدره بحرارة : أنت عراف أذاً00هل

(**) تقدم المراجع والكتب الدينية هذه الشخصية، بشكل يختلف في أمور كثيرة عما قدمه التاريخ، إذ ترى أنه موحد تقي صالح إلى حد كبير فضلاً عن شجاعته وغزواته كما عرف في التاريخ. للتفاصيل ينظر: تفسير القاسمي(محاسن التأويل)، منحمد جمال الدين القاسمي، الجزء 11، دار أحياء الكتب العربية، ط1، 1959م، ص4099 وما بعدها.

(1) ينظر: الإسكندر الأكبر- قصته وتاريخه-، و.و.تارن، ترجمة: زكي علي، مركز الشرق الأوسط- 1963م.

(2) الإسكندر الكبير، علي خليل، الموسوعة الصغيرة(سلسلة أبطال التاريخ)، مطبعة المعارف(بغداد)، ص19.

(***) أسم الحصان(بوسيفا لوس) وهو أشهر جواد في التاريخ، وقد تمكن الإسكندر من ترويضه بعد أن استعصى على أمهر السواس. للتفاصيل ينظر: كبرى الحكايات العالمية، نفسه، ص70.

(3) قصة اللازمني ، نفسه، ص65.

تجيد النبوءة؟))[1] ، او قوله: ((تعال يا جليل، لنذهب ونرقص معا عاريين عند قبر أخيل)) [2] ، فكلما كانت قصة الرحلة أدبية أكثر ابتعدت عن مدونة الرحلة، وفوريتها، وعوارضها، وأقتربت للذوبان في الرحلة الخيالية، وملاقاة الخيال الثقافي، والاجتماعي لبلد الأصل، الذي لم تتركه آلا من أجل عرضه بصورة أفضل، او التنكر له، او الحكم عليه، أذن فليس غريباً أن يدخل القاص تعديلاً مناسباً لنصه لأنه يريد أن يقول شيئاً أكثر من التأريخ نفسه، وهكذا تحولت شخصية(الإسكندر المقدوني) إلى شخصية ادبية منذ دخولها عالم جليل القصصي ، فضلاً عن صلتها القوية بأصلها التاريخي.

ومن الشخصيات التاريخية الأخرى التي لم تؤخذ كنموذج بشري في الأدب القصصي من قبل، شخصية(السير هنري لايارد)[**] ، وقد أدخلها القاص في قصة(الموتى يتلون القصص أيضا) كشخصية رئيسة ثانية تشارك بطل القصة(جليل القيسي) الأحداث، إذ تبنى هذه الأحداث اعتماداً على حادثة واقعية أخذت كما هي من التاريخ القديم تحكي سيرة حياة لايارد[3] .

---

[*] من هذه الصفات: (أنه أرتكب المجازر الوحشية معظم الأوقات، بذبحه أهالي صور عن بكرة أبيهم، ويعاشر نساء متزوجات دون علم أزواجهن، وقد قتل صديقه الذي أنقذ حياته في غمرة السكر، وأوصى بالعرش لغير أبنه، فهو روح هائجة تقاتل من أجل التغيير والانتقام). خطابات الإسكندر(الجزء الأول)، المهندس فيصل زريقات، دار النسر للنشر والتوزيع(عمان)، ط1، 1990م ، ص67.

[1] اللازمني، ص63.

[2] نفسه، ص66.

[**] السير هنري لايارد: عالم آثار(مستشرق إنجليزي، حضر إلى بغداد بعد أم منحه المتحف البريطاني المناطق التي سيقوم بتنقيبات فيها وهي نمرود ومواقع أخرى، ويكون تهريب المنحوتات عن طريق نهر دجلة وقد تم ذلك فعلاً في(شباط– حزيران1847) . التفاصيل ينظر: الطريق إلى نينوى، نورا كوبي، ترجمة: سلسل محمد العاني، مراجعة: هادي الطائي، دار المامون للترجمة والنشر، بغداد – 1998م.

[3] ينظر: الطريق إلى نينوى، نفسه، ص303، ومابعدها. وينظر: ايضاً حضارة العراق واثاره، نيكولاس بوشغيت، ترجمة: سمير عبد الرحيم الجلبي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد –1991، ص40 ومابعدها.

تبدأ أحداث القصة بانتقال بطلها(جليل القيسي) من مدينة(آرنجا) إلى مدينة(نمرود) لتوقعه بأن ثمة لصوصية تجري لآثار المنطقة(الثور المجنح) وأثناء ذلك يلتقي شخصية(لايارد) عالم الآثار الذي يشرف على هذه السرقة.

((رأيت من ارتفاع عدة عشرات من الأمتار أن أحد التماثيل مربوط بحبال غليظة على طريقة رعاة البقر الأمريكان، والآخر ما زال في مكانه ملتصقاً بجدار صخري00سألت أحد الفنيين:

- بأمر من يحرك هذا التمثال النادر من هنا؟

أشار الفني بيده إلى مرتفع يحيط بالوادي، وإلى رجل نحيف طويل يرتدي سترة سوداء وبنطالاً رصاصياً، على رأسه قبعة، واقف بشموخ مثل جنرال يشرف على معركة حاسمة وخطيرة00سألت من هو؟ أجابني الفني: أنه الإنجليزي السير هنري لايارد)) [1] .

إذ تقدم القصة شخصية(لايارد) كما هي في واقعها الذي عرف عنها في التاريخ، من الوصف الخارجي أو الوصف الداخلي لطبيعة هذه الشخصية، لأن لايارد هذا في كلا النصين(قصة/ تاريخ)((رفض ان يستسلم وقرر في الأقل تجربة حظه وارتأى بأنه إذ ما كان ينوي إرسال منحوتات ضخمة الى إنجلترا فعليه القيام بذلك خلال شهر آذار)) [2]، كذلك كانت باقي شخصيات القصة(فنيين، وعمال) لأنهم شابهوا الأصل التاريخي من دون أية مغايرة[3] ، ولعل ذلك يعود إلى محاولة القاص لقراءة التاريخ القديم وتقديمه أدبياً دون أية إضافات، حفاظاً على حقيقة ما جرى من

---

[1] الموتى يتلون القصص أيضا(قصة قصيرة)، جليل القيسي، مجلة الأقلام، ع4، س36، تموز2001م، ص50.

[2] الطريق إلى نينوى، نفسه، ص304.

[3] ينظر: الموتى يتلون000، نفسه،ص50 وما بعدها.

سرقة للآثار على يد(لايارد) وهو– أي القاص– ينطلق إلى ذلك اعتمادا على قراءته المستمرة للعديد من الكتب المترجمة حول هذا التراث الضخم[1].

والقاص(جليل القيسي) لو لم يعمد في بناء قصته من حيث أحداثها وشخصياتها على التاريخ بشكل كامل، وأنه استقى الشخصيات من التاريخ وقدمها برؤيته الخاصة مخالفاً بذلك أصلها التاريخي، لكان العمل اكثر تشويقاً وابتعاداً عن صفات المدونة التاريخية. وبالطريقة نفسها قدم القاص شخصيات تأريخية مشهورة اخرى كشخصية (هتلر) و(موسوليني) و(بنيامين نتنياهو) وغيرهم من القادة العسكرين. [2]

ومن الفن التشكيلي العالمي يأخذ القيسي أنموذجه البشري ممثلاً بشخصية الرسام الإيطالي(تنتورتو)[*]، ففي قصة(وجبة اسباغتي مع تنتورتو) يلتقي بطلها(جليل القيسي)بعد سفره إلى مدينة البندقية بهذا الرسام محاوراً إياه ومتأملا في عالمه التشكيلي، كون هذا التأمل يثار في النص(القصة)[**] من خلال

---

[1] ينظر: حوار مع القاص والكاتب المسرحي جليل القيسي، أجرى الحوار: نوزاد احمد اسود، مجلة آبسو الثقافية، سبتمبر 2004م.

[2] ينظر: ومضات في اقاليم اللاوعي (قصة)، جليل القيسي، مجلة الاديب المعاصر، العدد (49)، خريف 1998، ص68–69.

[*] تنتورتو (الصباغ الصغير) رسام إيطالي من البندقية، اعتمد في رسومه الألوان الزاهية، عازفاً عن الألوان الداكنة تأثر بفن(مايكل آنجلو) والرسام(تيشيان)، أهم أعماله(الزواج في كانا)، (نبع اللبن)، (استقبال العذراء في المعبد)، (عبادة العجل الذهبي)، (الحكم الأخير) وغيرها. ينظر: عباقرة الفن واعلام مدارس الفن المعاصر، كريم الشيخ اسماعيل ال كاشف الغطاء، مطبعة الغري الحديثة، النجف، 1976، ص49–50.

[**] تقترب هذه القصة من قصة(الصرخة) للقاص(محمد خضير) من حيث اعتمادها الرسم كبؤر مشاركة في بناء الحدث. ينظر: القصة في مجموعة القاص(في درجة 45 مئوي) منشورات وزارة الثقافة والفنون، 1978م، ص33 وما بعدها. وللتفاصيل ينظر: قراءات في الأدب والنقد، نفسه، ص111–112.

مرجعيتين(رسميتين– نسبة إلى رسم– (الأولى) اعتماد القاص حياة الرسام الواقعية بكل ما يحمل من صفات وطبائع عرفت عنه[1]، ((أجل سأزور أبن البندقية العظيم، ذاك الفنان الساحر– تنتورتو– لكن زيارة تنتورتو ليس بالأمر السهل أبدا، لأنه حتى في شيخوخته يعمل ليل نهار، وهو، يا ألهي، كثير الشبه في عزلته، واستقلاله، ونكده، واكتئابه، وتوتر اعصابه000 بذاك العظيم الأخر: مايكل آنجلو)) [2]، أما (الثانية) فهي تضمين لوحات فنية لهذا الرسام، وإدخالها في العمل القصصي كمحاور يمكن من خلالها كشف هذا النموذج الإنساني وطبيعة تكوينه الداخلية: ((بدأنا نشرب000 فوق الجدار رأيت تخطيطات عدة ملونة من روائعه التي نقلها بعد ذلك إلى لوحات مثل لوحات((آدم وحواء))، وتمثل منظراً طبيعياً سقط عليه الضوء بطريقة فذة، وأخرى لعذراء– مانتوا– وأخرى– المسيح في بحر الجليل))[3]، ولعل إدخال هذه اللوحات إلى النص القصصي تظهر بشكل او بأخر علاقة تنتورتو مع بقية الرسامين من الجيل نفسه، ومدى تأثره بهم، وهي حقائق تقصاها القيسي وقدمها في قصته كاشفاً عن مدى معرفته العميقة بأنموذجه البشري((وقع بصري على لوحة جميلة شعرت بحدسي الفني أنها ليست من عمله، وإنما لعبقري آخر أحبه أيضا يدعى– تيشيان–)) [4]، وبذا يكون الرسم((تفسيراً القصة لا تقوم على المضمر ولكنها تفترض غموضاً نسبياً. وسيرفع هذا الغموض عبر عمل الرسم)) [5].

وعليه فأنه من الطبيعي ان يفكر قارئ هذه القصة بامتداد هذا النموذج البشري إلى واقعه ومصدره،(فتنتورتو) عند(جليل) لا ينفصل عن هذا الواقع لذا فأن نصاً مثل(وجبة اسباغتي000) يعد تأملاً في العلاقات المتعددة التي تقيمها الكلمات مع الرسم ضمن حالة فنية تجمع الفن القصصي مع الفن التشكيلي.

---

(1) ينظر: عباقرة الفن واعلام مدارس الفن المعاصر، نفسه، ص49 ومابعدها.

(2) وجبة اسباغتي مع تنتورتو (قصة)، جليلي القيسي، مجلة الأقلام، ع1–4 ، س30–1996م، ص51.

(3) وجبة اسباغتي000، نفسه، ص52.

(4) نفسه، ص52.

(5) الأدب العام المقارن، نفسه، ص243.