

تحولات الشخصية الرئيسة في رواية (عو) لإبراهيم نصر الله

م.د. سحر ريسان حسين
قسم اللغة العربية
كلية التربية / جامعة الموصل

تاريخ تسليم البحث: ٢٠١١/١٠/١٧؛ تاريخ قبول النشر: ٢٠١٢/١/٢٦

ملخص البحث:

يسعى هذا البحث نحو تعرية فعل السلطة (القمع) لكونه يشكل في هذه الرواية -عو- ظاهرة اشكالية شمولية متعددة الابعاد والمستويات ويعود السبب لاختيارنا موضوعة التحولات التي ألمت بالشخصية، كون هذه الثيمة قد تسيدت واحتلت المساحة الاوسع من الرواية وأما سبب اختيارنا رواية -عو- لكونها تعالج قضية هامة ما زالت تسيطر على انظمة عالمنا العربي ألا وهي قضية -القمع- وما يترتب عنه من تصدعات وتحولات في البنى الفكرية والنفسية والجسدية للشخصية الروائية، وما يتبع تلك التحولات من انحرافات عميقة في مسارات الذاكرة والوعي والقيم - والابداع - كون الشخصية الروائية - احمد الصافي - شخصية مركبة المستويات والبنى ابداعياً وقيماً وثقافياً... وصولاً الى ما يتبع تلك التحولات والتصدعات من انتهاك حرمة الجسد الانساني عبر مسخه / تشويهه/ اقصاءه.

Character Conversions in Ibrahim Nasir-Allah is Novel (A'aw)

Lect. Dr. Sahar Resan Husein
Arabic Language Dept.
College of Education / Mosul University

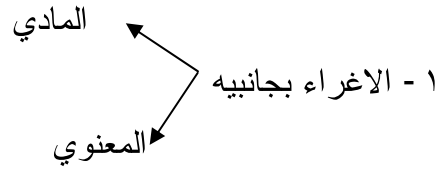
Abstract:

The study attempts to uncover the authority act (suppression), because it forms a multidimensional and multistandard comprehensive problematic phenomenon via revealing the physical, intellectual, and psychological conversions that overwhelm the novelistic character; and what follows of deviations in the tracks of memory, consciousness,

values and creation until accessing the violation of human physical sanctity via accusing its metamorphosis, distortion, and removal.

خطة البحث:

تم تقسيم البحث الى عناوين رئيسة تمثلت بمقدمة عن الشخصية الروائية وما تملكه من ادوار ووظائف وفقاً لتعدد المدارس والاتجاهات التي تناولت موضوعة - الشخصية - ثم تناول البحث الحديث عن السلطة وفعل السلطة - القمع - وتبع ذلك التوقف عند التحول كونه يمثل العلامة الاوضح لممارسة القمع السلطوي بإشكاله ومرّ التحول بآليات عدة اسهمت في ترجمة وتكريس الفعل الطاعي للقمع بتدرجاته واشتملت تلك الآليات على: -



٢ - القمع بما يحمله من افرازات الذل والقهر والردع

ثم توقف البحث عند (اشكال التحولات) التي امت بالشخصية الرئيسية شخصية (احمد الصافي) هذه الاشكال اتخذت صيغاً عدة تمثل ابرزها:

١. التحول النفسي / المعنوي (التحول في القيم، امتلاك وهي واثق، تحول في رؤية الاخرين الشخصية الرئيسية، التحولات التي أمت بالذاكرة، التصفير، التشويش والهديان و احلام اليقظة والهلوسة)
٢. التحول الذي طرأ على الاسم.
٣. التحول الجسدي / المسخ.

أما فيما يتعلق بمنهج الدراسة فقد اعتمد البحث على منهج التحليل النصي وذلك من خلال التركيز على ما قدمته رواية عو - بوصفها نصاً ابداعياً - من معطيات واشارات واضحة عما تعرضت له الشخصية الروائية من قمع وتصدعات نفسية وفكرية.

المقدمة:

تحويلات الشخصية الرئيسة في رواية (عو)
- أبنية الشخصية الروائية

تعد الشخصية في العمل الروائي بمثابة مرتكز تتجذر حوله باقي عناصر النص من (فضاء - حدث - سرد ...) لتتطلق معلنة من خلال انسجامها وتلاحمها تارة وانفصالها تارة أخرى عن وجودها وتأثيراتها المتواترة والمستمرة؛ فهي أي - الشخصية الروائية - ولأن مسألة خلقها وتكوينها تمثل ((مسألة غامضة وعملية إبداعية معقدة تحتاج إلى الخبرة والثقافة والموهبة)^(١)، نقول عملية الخلق/ الخلق لغوياً والخلق تخيلياً؛ لأنها نتاج اللغة والخيال ذلك الخيال الخلاق المنتج للشخصية بطبائعها البشرية المتناقضة الثابتة/ المتحولة، والطيبة/ الشريرة وبتركيبها النفسي المعقد وبأدوارها ووظائفها المتجددة، فالشخصية ((ليست وجوداً واقعياً بقدر ما هي مفهوم تخيلي تشير إليه التعبيرات المستخدمة في الرواية للدلالة على الشخص ذو الكينونة المحسوسة الفاعلة التي نعاينها في الواقع))^(٢).

وقد تنوعت الآليات الإجرائية المستعان بها في رسم الشخصية الروائية وتجسيدها في النص الروائي، فأبعاد التجسيد متعددة تتراوح بين الداخلي والخارجي الداخل/ الذات، والخارج/ الآخر، مُشكّلةً من خلال امتزاج التأثير والتأثر صورة الشخصية الروائية بأبعادها الجسدية والنفسية والفكرية والسيوسولوجية.

وإذ أسهمت مدارس أدبية واتجاهات نقدية متعددة ومتباينة في رسم الخطوط العريضة للشخصية ودعم أبعادها وتفعيل ملامحها أو خلخلتها لتصل إلى درجة موت الشخصية الروائية وانتهاء أسطورتها وسطوتها، فتجلت الشخصية وظهرت عنصراً خيالياً تزويقياً وتطورت إلى عنصر فاعل قائم بالحدث^(٣) يمتلك الأهمية القصوى تلك الأهمية التي أوجدها الدور الفاعل للإنسان الفرد في المجتمعات والنظرة إليه آنذاك التي أدت إلى الإسهاب في وصفه وصفاً كاملاً بجوانبه وأبعاده المتعددة عند كل من (فلوبير - وبلزاك وزولا) فمُنحت الشخصية اسماً ولقباً، وأجتهد أصحاب هذا الاتجاه في خلق الملامح الكاملة للشخصية ((وهذا ما يفسر كون الشخصية لديهم كانت تختزل مميزات الطبقة الاجتماعية واصبحت كل عناصر السرد تعمل على اضاءة الشخصية واعطاءها الحد الأقصى من البروز وفرض وجودها في جميع الاوضاع))^(٤)، في حين نجدها قد تحولت إلى مجرد رقم أو شعور محض فأختفت ملامحها وطُمست قسامتها رغبةً من أصحاب هذا الاتجاه في التعبير عن التحولات التراجمية الكبرى التي ألمت بالإنسان، وأدت إلى انطواء الفرد واتجاهه إلى حياته الداخلية أو الإنكفاء على نفسه^(٥)، فهو (رقم مبهم بين ارقام مهمة)^(٦)، وهناك من نظر إلى الشخصية بمعزل عن تركيبها وتكوينها السيكولوجي وانما بوصفها عاملاً مشاركاً، ذلك أن ((الشخص من وجهة نظر الأسنوية لا يُحدد بميوله النفسية وخصاله الخلقية وإنما بموقفه داخل القصة أو بعمله

ودوره فيها))^(٧)، ووفقاً لهذا الاتجاه فقد أختزلت الشخصية وتحولت من كونها عنصراً فاعلاً وجوهراً سيكولوجياً إلى وظيفة نحوية تؤديها الشخصية بوصفها فاعلاً بل ذهب (فيلب هامون) إلى أبعد من ذلك حين نفى مفهوم (الأدبية) عن الشخصية وعدها مرتبطة أساساً بالوظيفة النحوية التي تؤديها في داخل النص^(٨)، إذ تطورت تلك الأفعال أو اختزلت بعد (فلاديمير بوب) إلى ستة عوامل على يد (غريماس) لتتمثل بـ ((الذات والموضوع والمرسل والمرسل اليه والمعاكس والمساعد) والعلاقات التي تقوم بين هذه العوامل هي التي ستشكل النموذج العاملي))^(٩)، على أساس ان القصة هي مجموعة احداث (افعال) تقوم بها الشخصيات (العوامل).

وهكذا تقولبت الشخصية وأبست لبوسا جديدة متميزة ومهما يكن الوضع العام الذي آلت إليه الشخصية الروائية فإنها لا بد أن تحوز على مكانتها بوصفها عنصراً فاعلاً مؤثراً ومتأثراً بما حوله ولا بد ان فعلنة وجودها في ثنايا النص أو الحد من فاعلية ذلك الوجود لا يؤدي إلى الإقصاء النهائي والشامل بل ستنقى الشخصية تعلن عن وجودها بآليات متعددة وتقنيات متجددة ومن خلال محاورتها الدائمة والمتميزة لعناصر النص السردي الباقية ويبقى وجودها رهين رؤية المبدع الخلاقة للوجود والأشياء والأفكار المتباينة من حوله.

ـ السلطة .. فعل السلطة

يمثل فعل السلطة آلية اجرائية مهمة تمتلك فعاليات فذة في تفعيل موضوعة التحول في الرواية عبر امتلاكها آليات (وسائل) متباينة ومتدرجة لأن - السلطة - تمثل (القطب الأساس الضاغط على حرية الكاتب)^(١٠)، المهيمن على مقومات ذاته ووجوده بصفته القطب الآخر المضاد للسلطة.. ولكن قبل الولوج في دهاليز تلك التحولات لا بد من ان نقف عند السلطة لنكتشف وجها من وجوها المتعددة، فالسلطة وبأبسط تعريفاتها ((ممارسة لكيفية ما (مادية أو معنوية) ترسمها إرادة ما وتحققها في الواقع بوسيلة تختارها هذه الإرادة))^(١١)، ومن خلال هذا التعريف يمكن ان نختزل السلطة في جانبين يكمل أحدهما الآخر (الإرادة والوسيلة) أو إرادة السلطة وفعل بقائها واستمرارها (فعل السلطة)، ويعد (فعل السلطة) اكسير هذه الإرادة وينبوع حياتها المتجدد ذلك الفعل الذي يسوغ الوسائل المستخدمة بغايات بقائه واستمراره التي غالباً ما تتعارض وتتناقض مع الأخلاقيات الثابتة أو المتفق عليها إذ يذهب (ميكافيللي) إلى ترسيخ الاعتقاد بأن السلطة بأفعالها وإراداتها وغاياتها ووسائلها لا تقوم على الأخلاق ولا تهدف إليها بحد ذاتها انما تقوم على المصالح لذا يجدها لا تشرعن وسائلها وأفعالها بأخلاقيات بقدر اهتمامها بالمنافع المتحققة والمكتسبة من هذه الأفعال^(١٢). وفي رواية إبراهيم نصر الله (عو)، نواجه بوصفنا متلقين السلطة وفعلها وجهاً لوجه/ السلطة ذاتها برموزها النمطية (الجنرال -

الأنيق - المحقق) وبأفعالهم وممارستهم المألوفة والمعتادة وبأيديولوجيتهم التقليدية الموروثة (التسلط - العنف - القمع) فالرواية/ عو تقدم السلطة ليس بوصفها أسماءً واضحة دالة، بل تشير إلى فعلها (فعل السلطة) ووظيفتها من خلال ألقاب رموزها عبر مونولوج داخلي (للجنرال) الذي يتمظهر بوصفه قناعاً لغوياً يقوم بدور السلطوي الذي لا يمارس حضوره في النص كشخصية روائية محددة المعالم والصفات ولا نعرف عنه إلا انه السلطة والنظام^(١٣). إذ يقول في الرواية ((قال: لم افعل ما فعلت حتى الآن لكي اسير في الشوارع محفوفاً بالحرس... عبر الظهيرة وأبحر في سيل العربات تطالعه الوجوه من داخلها مكدودة فقد الصبرُ فيها هدوءه يتأمل بعضها ويتساءل: كم من أصحاب هذه الوجوه مر علي؟ بيتسم: لقد ربيتُ هذه المدينة على يدي.. علمتها يوماً بعد يوم هذه الوداعة... ودفعت الكثير من اعصابي وعمرى لأعبرها مطمئناً))^(١٤)، إذ لا توجد للسلطة أسماء فقط ألقاب وأفعال، فالسلطة تتوارى خلف الجنرال تقدمه بفعله وفي ذلك لا تخرج السلطة عن ((مفهوم الإخضاع والسيطرة وتحقيق المصلحة الخاصة ونفي مصلحة الاخر/ العامة وسيلتها ومنطلقها واحد هو القوة))^(١٥).

ولو أخرجنا جانباً ومؤقتاً استفزازية العنوان ((عو)) وسخريته ومفارقته وولجنا مباشرة إلى متن الرواية بحدثها وشخصياتها لجذب انتباهنا نقطة ضوء مهمة ستشكل البداية الأولى لمنعرجات التحول ولحظنا وجود ((ثيمة)) مهيمنة تستبد بوجودها وتكرس فعلها وسيطرتها على مساحة السرد والزمن والمكان والشخصية الا وهي ثيمة ((القمع)) فنواجه عبارة ((قمعت فأمنت فمنت))^(١٦)، إذ تشكل هذه العبارة القمعية السلطوية/ الساخرة/ المزاحة لفظاً ومعنى عن أصلها ((عدلت فأمنت فمنت))^(*)، نقطة ضوء وانطلاقة مثيرة تعري فعل السلطة وتشير اليه بوضوح ((القمع)) بمستوياته الظاهرة والمستترة تلك المستويات تمتلك فعلها المهيمن على الشخصية الرئيسة ((احمد الصافي)) بصفته انساناً يمتاز بخطابه الفكري الإبداعي ويتصدر بدوره الفعال ((بوصفه مرجعية تسهم في تعميق وعي المجتمع بنفسه في حقبة تاريخية معينة))^(١٧) وبصفته مثقفاً يمتلك رؤية فذة للحياة والواقع - لتدفع بها أي الشخصية ((أحمد الصافي)) - نحو مأساوية السقوط أولاً وهاوية التحول ومن ثم المسخ أخيراً.... إذ يمثل القمع ومن الصفحة الأولى في الرواية ((فعل السلطة)) ومن خلال تلك العبارة الدالة المتلاعب بأصلها وأهم مكوناتها ((العدل)) ليتحول إلى ((القمع)) وشتان بين فعلي ((العدل)) و((القمع)) وهذا ما يدعو بنا إلى القول بأن الرواية ترتكز على ثيمتي ((القمع والتحول)) بوصفهما مهيمنات أساس يوجه بها الروائي منطق الأحداث "السرد" ويحول من خلاله فعل ((القمع)) الطاعى هذه الثيمة المهيمنة إلى بنية حضور ثابتة ومؤثرة ومعبرة عن فعل السلطة ((القمع)) في مواجهة ((فعل المثقف)) أو ((سلطة المثقف)) وإذا كانت القراءة تتجه نحو تعرية ((فعل السلطة))// القمع، وإماطة اللثام عن التحولات المأساوية التي هُشمتُ ببيان الشخصية على عدة

مستويات فإن تعرية/ فعل السلطة يدعو بنا إلى التأكيد بأن التحول في شخصية ((احمد الصافي)) لم يكن تحولاً مجانياً/ فجائياً/ اعتباطياً بل امتك هذا التحول مقومات وجوده عبر آليات متعددة متدرجة أحتلت فضاءً ثرياً من النص ((عو)) بوصفها آليات إجرائية أنتجت التحول على مستوى البنية النفسية العميقة للشخصية الروائية.

- التحولات في الشخصية الرئيسة - أحمد الصافي -

* **آليات التحول:** يمثل التحول قيمة أساسية مؤثرة ومهيمنة على مساحة السرد الروائي في رواية ((عو)) فالتحول بمعناه العام يمتلك دلالة مميزة للحياة ودليل على الاستمرارية والتحول سواء سلباً كان أم إيجاباً يعد قانوناً يغطي الموجودات على اختلاف اشكالها وصورها ومضامينها فكل ما موجود عرضة للتغير والتحول/ وفعالية التحول إيجاباً تمثل اكسير الحياة الدائم ونبضها المتجدد وستقلب الصورة وتبدل الادوار وتعلن الأزمات عن سيرورتها الدائمة ان كان التحول يحمل طابعاً سلبياً يتعارض مع ما هو مألوف وطبيعي وبالتالي يفقد الحياة بموجوداتها وصورها واشياءها طابعها العقلاني ورونقها المميز.

ويشير التحول إلى ((تغير يلحق بالأشخاص أو الأشياء وهو قسمان : تحول في الجوهر وتحول في الاعراض))^(١٨)، ويحمل التحول دلالة التغير ومعناه في اللغة فالتغير في اللغة هو ((المتحول من حاله الأولى المتبدل إلى حال أخرى مختلفة عن السابقة...وهو نقيض الثابت))^(١٩)، فالتحول في الحياة يمثل فعلاً دلاليًا مفعماً بالحركة والتغير والتقلب والدهشة والانفعال، ويثير أيضاً أسئلة عن ماهيته وأسبابه ويدفع إلى محاولة فهم اسرار حدوثه إذ يندش به وينفعل منه ويفهم من خلاله حقيقة الحياة والوجود، أما العمل الأدبي فبصفته ينهل من معطيات الحياة البشرية ويرتقد من روافدها نجده يحوز بعضاً من ملامح التحول ويكتسب معطياته/ فالتحول في العمل الأدبي يمثل ((عنصراً أساسياً فهو الذي يثير المتلقي أو يلفت انتباهه ويشده إلى المتابعة، وهو الذي يجعل العمل الأدبي صادقاً مع منطق الحياة في تحولها المستمر))^(٢٠).

وفي رواية (عو) يتجلى (التحول) ويتمظهر بفعل آليات إجرائية تكرر فعل السلطة وتترجمه ، فالآليات التحول هي آليات تنفيذية إجرائية تعمل على تدمير إنسانية الإنسان تدميراً منظماً ومبرمجاً ومخططاً يتراوح بين اللين والقمع، فتلك الآليات إنما تمثل ((براهين وأدلة دامغة تكشف معاناة الإنسانية من جهة وتدين من جهة ثانية البشاعات المرعبة التي تمارسها السلطة : سلطة المحقق/ الجلاد السجان))^(٢١).

تلك البشاعات التي تحاصر الشخصية وتندرج بها بدءاً بالاغراء المادي والمعنوي (فعل السلطة السلمي) ومحاولات الترويض والتدجين وانتهاءً بالقمع بمستوياته النفسية والجسدية وصولاً إلى السقوط في إتون التحول والمسح.

أولاً: الإغراء بمستوييه (المادي ، المعنوي):

تتدرج الممارسات السلطوية في رواية (عو) على مستوى الشخصية الروائية التي تظل تتأرجح بين الصمود والسقوط/ الحياة والموت، الحضور والغياب، إذ نشعر بهذا التدرج الذي يبدأ من أسفل هرم آليات التحول ومحركاته المتمثلة بالإغراء المادي والمعنوي الذي يُشير إلى ((كيفية تعويضية تتمكن السلطة من خلالها فرض إرادتها وإخضاع الغير لها عن طريق عرض مكافأة ايجابية ومنح شيء يتضمن قيمة ما للفرد بما يقدم له من إغراءات مادية تصل إلى حد شراء الذمم مقابل الخضوع والاذعان))^(٢٢). ففي حال قبول الشخصية بهذه الإغراءات وانصياعها لرغباتها فإنها، تصبح عندئذ جزءاً لا يتجزأ من السلطة/ إذ تكون مدركة إدراكاً تاماً عنف هذه الآلية الرمزي، لأن ما يحدث بعد ذلك هو ((الاستحواذ عليهم، بتوريطهم في ممارسات تجعلهم جزءاً من السلطة... حتى انهم لا يستطيعون بعد ذلك الانفكاك عنها))^(٢٣)، والإغراء بوصفه آلية إجرائية تمتلكها السلطة وتوجهها لكل من يعارض إرادتها ورغباتها تتصف شكلياً بالرقّة والليونة ولكنها بالأساس ملغمة بالإخضاع والإذلال ومحاولات التجديج والإسكات السلمي للأصوات المعارضة، إذ تعلن السلطة حضورها المستبد بإغراءات مستمرة لاغيةً من خلال وجودها حضور الشخصية ومحقةً من خلالها وجوداً وهمياً للشخصية / المنافع المادية.

فالشخصية حاضرة غائبة في الآن وهذا من أهم المعطيات التي قدمتها رواية ((عو)) إذ نلاحظ هذه المقاطع الاغرائية التي تمارسها السلطة...فهذا الحوار الدائر بين المحقق و((احمد الصافي)) يشير إلى حضوره وغيابه والى المحاولات المتكررة لإغرائه.

((- اني اكتب يوميا

- هذا لا يكفي

- هل يكفيك الراتب مثلاً... لماذا لا تذهب إلى الخليج هناك فرصتك عظيمة

- يكفيني راتبي... ولا أحب العمل في مكان آخر.

- أنا مثلاً راتبي يكفيني ويزيد.. أن يكفيك راتبك شيء وان تعيش كما يجب شيء آخر، فأنت ككاتب محترم... ومعروف عربياً؟!؟ يلزمك ان تكون في بحبوحة أليس كذلك...

- لا تستطيع ان تخدعني .. إننا نعرف بيتك فهو أشبه بحظيرة))^(٢٤).

ويؤدي المشهد الآتي في رواية ((عو)) الدور نفسه ويؤشر إلى محاولات الاغراء المتعددة التي أحاطت بشخصية ((احمد الصافي)) عن المنصب/ منصب رئيس التحرير.

((دخل المكتب.. لأول مرة يجد نفسه وحيداً فيه، تأمله جيداً بحرية لم يعرفها من

قبل... رأى المغلف على الطاولة ، تناوله

"الأستاذ احمد الصافي المحترم"

فضَّ المغلف

فضَّ الورقة الصغيرة

"ارجو ان تقوم بمهامي هذه الليلة ... فأنت الأكثر خبرة.

تذكر ان رئيس التحرير لم يعمل في الصحافة الا منذ خمس سنوات فقط... وهو احمد الصافي بوصفه كاتباً معروفاً ويتمتع بشعبية، حتى على المستوى العربي لم يستطع ان يكون أكثر من كاتب زاوية يومية ((الحقيقة الحلوة والحقيقة المرة)).... واصل القراءة "كما ارجو ان تنوب عني الليلة لكتابة "كلمة الصحيفة"((^{٢٥}). ويشير المشهد الآتي أيضاً إلى نجاح محاولات الاغراء فيها هو ((احمد الصافي)) يرتاح لهذا المنصب ويفكر بوصفه كاتباً إذ يقول ((استدار احتل عرش الصحيفة ... أحس براحة وتسللت نعومة الكرسي إلى روحه ... عبرته خاطره... من يستطيع ان يعرف أهمية ونوعية وحجم كتاباتي لو انني كتبت قصصي وانا جالس على مقعد مثل هذا؟! ولكن، ربما لم اكن لأكتب شيئاً ... لا مستحيل... فأنا كاتب رغم كل شيء ... رغم كل الظروف... كاتب ومبدع، ومثلما لم يقلل من قيمة قصصي الكرسي المتواضع الذي اكتب من فوقه فان دفاء هذا الكرسي لن يسلبني شيئاً، ... بالعكس سيعطيني مزيداً من الراحة))(^{٢٦}).

فالسطة في هذا المشهد تتدرج في انتصارها وتحققه ذلك الانتصار الأول إغراء مادياً ومعنوياً بوصفه الخطوة الأولى في سلم السقوط والتحول والمسح ((قال الجنرال لمساعدته الخاص: لقد اكتشفت، أنني أضعت الكثير... هناك نوع من البشر يأكله الحرير أكثر مما يأكله الصدا))(^{٢٧}).

وإذ تحيلنا آلية الإغراء/مادياً ومعنوياً إلى الاحساس بانتصار فعل السلطة كونها محاولة أولية تدفع بها لمحاصرة الشخصية والالتفاف حولها وتطويقها هذا الإحساس بالانتصار لم يكن فجائياً اعتبارياً بل نلحظ قوة فعل ((الاغراء)) على مساحة السرد الروائي فالمشاهد السردية - الحوارية الأولى المستجلبة للدلالة على الاغراءات التي مارسها السلطة تشير إلى تمسك أحمد الصافي بمواقفه وصلابته ولكن المقاطع الاخيرة توضح إثر الإغراء المادي والمعنوي، ففي المشاهد الأولى يتكلم المحقق أو الجنرال/ السلطة أما المشاهد الأخيرة فـ((أحمد الصافي)) يعيد حساباته فهو الأكثر خبرة وهو كاتب عمود يومي وهو الكاتب الأكثر شهرة....ومن ثم احتلال عرش الصحيفة...والراحة والنعومة ودفاء الكرسي/ المنصب اما المقطع الأخير فيؤكد فعل السلطة/ الإغراء ونجاحها بترسيخ هذا الفعل وتأثيره على الشخصية ((احمد الصافي)) ((إنسان/مبدع/ مثقف)) ودوره في ممارسة التدجين والتحول وتكريسهما.

ثانياً: القمع:

يحيل مفهوم القمع إلى "القهر والذل والردع"^(٢٨)؛ ولأنه بات آلية متعددة الوجوه مرنة التداول/ فهو يعني الإسكات والتغيب والإقصاء والإذلال والقمع يمثل ظاهرة منتجة لمفاهيم متعددة ومتقاربة جميعها مسكونة بالرعب ومحاطة بالقهر تمارس فعلها الدائم بنسب متفاوتة وبآليات مختلفة باختلاف السلطة ورموزها وأيديولوجيتها... والمجتمع المتأصلة فيه، والقمع - ما انفك - ولاسيما في عالمنا العربي يتحول ويستقر فعلاً يتصف بالديمومة والشمول وتنوع المعطيات وتعدد الأبعاد من خلال ما يحدثه من خلخلة في نظام القيم وتهشيم وتشوهات في البنى العميقة على مستويي الجسد والنفس.

إنّ السلطة والقمع صنوان لا يفترقان ترسخ من خلاله السلطة نفوذها وتؤكد وجودها وتعلن استمراريتها، ويُعرف فوكو القمع بأنه ((ليس مجرد منع بل هو إقصاء وإسكات وإعدام ما يجب قمعه بمجرد ظهوره، انه يعمل وفق آلية ثلاثية من التحريم والتغيب والصمت))^(٢٩)، في حين قدم فرويد ((القمع)) في طروحاته من منظور نفسي بحث من خلال بحثه في وعي القمع ولا وعيه بوصفه آلية نفسية دفاعية ومن خلال علاقة القمع بعمل الحلم والرقابة، اما ((ماركوز)) فقد بحث في مسوغات وجود القمع إذ يعد إياه ظاهرة تاريخية متغيرة من مجتمع لآخر وذات منشأ خارجي^(٣٠) وإذ يشكل القمع ظاهرة تاريخية إشكالية شمولية تتميز بإنتاجها لمفاهيم تابعة لآلة القمع ((الإسكات- الإقصاء - التحريم - التغيب)) فيعود ذلك إلى تعدد أشكال القمع وتدرج مستوياته ((جسديا/ نفسيا)) فأشكال القمع تتراوح بين الديني والسياسي وقمع الجنس والقمع الاجتماعي، إن ((القمع حالة مركبة وهذه الحالة وإن بدت صغيرة وتحمل معنى الدفاع عما هو قائم... إن استمرارها والتراكم الذي يحصل لها إضافة إلى التناقضات في المصالح والأفكار يجعلها تكبر وتزداد اتساعا وعتفا))^(٣١).

اننا في هذا البحث لا نحاول التطرق والإحاطة بالأراء المتعلقة بالقمع كلها بوصفه ظاهرة تاريخية إشكالية بقدر محاولتنا إضاءة هذه الآلية بوصفها بنية حضور قوية مهيمنة على مساحة النص الروائي ((عو)) فضلا عن كونها تمثل بؤرة تستهدفها قراءتنا لتعريف التحويلات المأساوية التي أحاطت بالشخصية في النص الروائي - موضوع الدراسة - من خلال ارتباطها وتكاتفها مع بقية آليات التحول في إحداث التحويلات الجوهرية في شخصية ((أحمد الصافي)) على المستويين الجسدي والنفسي، وإذا كان النص الروائي ((عو)) لم يقدم في ثناياه مشاهد تعكس تجليات القمع الجسدي بصورة واضحة ((كالتعذيب الجسدي)) في السجن أو الزنزانة فيما يخص الشخصية الرئيسية ((أحمد الصافي))، لأن هذه الشخصية لم تتعرض لقمع جسدي مباشر وواضح للعيان، بقدر تعرضها لقمع وعتف نفسي متواصلين، ((أحمد الصافي)) لم يسجن ولم يعنقل ولم يعيش للحظة واحدة، رهين زنزانه الحقيقية، زنزانه بسجان أو جلال لكنه

كان مقيداً حتى النخاع بقيود القمع النفسي والمعنوي قمع التردد الدائم على مبنى الجنرال ومبنى التحقيق ذلك التردد اليومي بكل ما يفرزه من معطيات قمعية حبلية ببذور العطب الجسدي والنفسي على السواء ((فمن حيث الجوهر لا فرق هناك بين مواطن مسجون في زنزانة وآخر مسكون بالرعب خارجها))^(٣٢). ((فأحمد الصافي)) سقط خارج السجن وليس داخله وبفعل آلية القمع ذاتها، بفعل المطاردة المستمرة والأجواء الكابوسية المخيفة، بفعل التهديد المستمر.

عمدت السلطة برموزها ((الجنرال - الانيق)) نحو تأطير آلة ((القمع النفسي)) باطار حرية موهومة، فأحمد الصافي مقيد بقيد طويل قصير في الآن ذاته فهو يعي جيداً انه يعيش حالة وهم الحرية ووهم الوجود الذي أشعل في دواخله فتيل أزمة حرية لا تنتهي لذلك فإن ((الحرية... هي ممارسة يومية بالدرجة الأولى/ ومن هنا يصبح القيد - أيا كان طويلاً ام قصيراً - الوسيلة التي يمارسها الحاكم أو القوي لإعادة الضال إلى الحظيرة))^(٣٣)، والمشاهد الروائية ترسم بدقة متناهية ما عانته الشخصية الروائية من قمع نفسي من الجنرال أو الانيق: ((قال له الانيق في غرفة التحقيق...-ماذا تريد جاهاً على خازوق، لا يغرنك هذا الصدى... وهو صدى فعلاً... هذا الذي تحدثه كل قصة من قصصك وانت تلقيها لهذه الصحيفة الصغيرة التافهة ... انت تعرف اننا قادرون على إغلاق هذه الصحف... وإغلاق فمك إلى الأبد))^(٣٤).

وأيضاً يبين المشهد المونولوجي التواصل المستمر للقمع النفسي ولحالة الاضطهاد الروحي في قاعة انتظار التحقيق والاستجواب ((حاول ان يخفف ثقل الوقت الضاغط على كنفه ... اكتشف انه غير قادر على الحركة... كل هذه الساعات الفارغة اعدت له... المقاعد الفارغة... مكبر الصوت... الهدوء الحلزوني على الجدران طحالب الهواء الساخن المتدلية من السقف الذاهبة في الرئتين ... يكره الانتظار في البعيد البعيد رأى صحيفة، لم ير الصحف هذا اليوم جمع دمه ليقف... سار باتجاهها احس ان ظهره قطعة من مسند المقعد الطويل... المقعد الجماعي الشبيه بالقبور الجماعية، كانت الصحيفة ملقاة هناك في اقصى القاعة، خطا باتجاهها لكنه فوجئ بوجود أكثر من صحيفة... عشرات ملقات كيفما اتفق، كل صحف البلد كانت هناك يحضرها المراجعون معهم لقتل الوقت القاتل وحين تتفجر حروف اسمائهم مختلطة بخشخشات مكبر الصوت الصارم يتركونها مفتوحة عند الصفحة التي كانوا غارقين فيها ... بريد القراء... الصفحة الملونة حظك اليوم، مقال الاسبوع، فلسطين المحتلة، صحف... صحف .. صحف ... صحف، أسعده ذلك، ألتقط عددا منها، عاد إلى مكانه كان يمكن ان يجلس في أي مقعد يريد ولكنه لم ينتبه لهذه المسألة... عاد إلى مكانه ... وكأن كل المقاعد لما تزال محشوة بإجساد البشر وعرقهم ... بخوفهم ... بترقبهم بضحكاتهم ... تنبه... انه عاد إلى مكانه ... فجأة - تأبط الصحف ... بحث عن مقعد آخر كلها متشابهة ... نسخ

متكررة أعجبه احدها !، خطأ باتجاهه كانت كمية الضوء الساقطة عليه من ضوء الساحة أكثر قوة... انه قادر على ان يأخذ المقعد الذي يشاء في الركن الذي يشاء حيث الضوء خطر له ان يجلس على كل المقاعد مثل طفل ترابي يجد نفسه وحيدا في مسرح كبير ممتلئ بالكراسي الزاهية.

كان يهبط برضى يحتل المقعد... وهناك في منتصف المسافة قبل ان تلامس مؤخرته خشب المقعد ... هبت عاصفة من الخشخشات ... عرف مصدرها ثم جاء الصوت صارما - أحمد ... عد إلى مكانك))^(٣٥).

إن ((أحمد الصافي)) مقيد بقيد القمع والاضطهاد ... موهوم بوهم الحرية الكاذبة التي لم يعد يمتلكها... ((رحل أب ... ودخل ايلول واطل تشرين أول والدورة دائرة انتهى التعذيب في القبو وظل أحمد اسير القاعة، أحيانا يأتيه الأمر في آخر الليل، مطلوب غداً أحيانا يتبعه رجل بملابس مدنية نصف نهار ونصف ليل ، ثم يحاذيه أخيرا ليقول له وهو يمر بجانبه دون ان يتوقف: لا تنسى ان تمر غداً...وأحيانا يطرقون الباب ليلا: ستشرب القهوة صباحا مع الجنرال.

ضحك أحمد الصافي مرة واحدة ... ضحك كثيرا حتى اجتمع الحراس، واندفع الجنرال عبر الممرات صوب القاعة...هستيريا الضحك، هيروشيما الضحك ، قال هذه القاعة هي بوابة البلد، نعم بوابة البلد، واستدعائي طوال هذه المدة يوميا ليس سيئا إلى هذا الحد. لماذا ... لماذا يا أحمد

لأنني بغير هذه الطريقة، لم يكن بأمكناني ان أتعرف على سكان ((هذا البلد)) ... وعاد للضحك (...))^(٣٦). وتعكس هذه المشاهد رهاب القمع المعنوي الذي بقي ((أحمد الصافي)) أسيره ... انه الدوران حول حلقة مفرغة حول حريته والنص الروائي ((عو)) مليء بالمشاهد القمعية التي عمدنا إلى اختيار بعضها لتوضيح فعل القمع ودوره في انهيار الشخصية وسقوطها وتحولها.

* أشكال التحول

أولاً- التحول ((النفسي / المعنوي)) :

ثمة تحولات مأساوية أثارت أسئلة مصيرية عصفت بالشخصية الروائية ((أحمد الصافي)) أسئلة أعلنت عن ذروة الازمات/ أسئلة ((الوجود - الذات/ الاغتراب - الإبداع - السقوط - المسخ)) ان هذه أسئلة مثلت منتجا حيا ومعبرا وعقلانيا لمحركات التحولات الأنفة ((الإغراء والتهديد والقمع والاضطهاد)) فالأجواء الكابوسية والمطاردة والتغيب القسري للذات المبدعة ليست إلا ارهاصات للتحول وممهديات للمسح، ذلك التحول بمستوياته الجسدية/ المسخ، النفسية/ الروحية ((العقم الابداعي)) والسقوط، ولأن القراءة تؤشر إلى ان التحول

جسديا/ المسخ احتل قمة الهرم التحولاتي الكارثي بالنسبة ((لأحمد الصافي)) لأنه منتج نهائي للتحول والعقم النفسي/ الإبداعي لذا فإن المسخ يمثل المنتج النهائي لعموم التحولات التي عصفت بالشخصية الروائية، وتكشف القراءة إلى ان التحول الذي اعتري شخصية المتقف/ أحمد الصافي اتخذ صيغاً ووجوها واشكالا متعددة لعل أهمها:

أولاً- التحول النفسي/ المعنوي/ والتحول في القيم/ وامتلاك وعي زائف/ وتحول في رؤية الآخرين/ وتصفير الذاكرة وتشويهها/ والغوص في حالة من الهذيان والهلوسة وأحلام اليقظة/ والتحول في الاسم.

ان التحول النفسي/ الروحي انتقل بالشخصية الرئيسية ((أحمد الصافي)) من موقع لآخر إنه التحول من ((موقع الحرية التي لا تقيدتها الرغبات الشخصية العارضة والمصالح المادية إلى موقع من وُضع في عنقه طوق العبودية))^(٣٧)، فالحالة الأولى/ الأصلية لشخصية ((أحمد الصافي)) قبل تحوله وتعرضه للقمع تشير إلى حضور الحرية بمستوياتها المتعددة ((الحرية الشخصية/ والحرية كمعطى مهم للإبداع)) أي حضور الذات الفعال على المستوى الشخصي والابداعي، إذ يقول ((أحمد الصافي)) في حوار مع الانيق حول ابداعه ... ((اننا لسنا في جلسة حوار ادبي لأدلي برأيي فيما اكتب ولكن الناس يقيمون هذه القصص واعرّف انهم يحبونها كما انني لا انشرها فقط في الصحف التافهة، بل انشرها في مجلات وصحف عربية محترمة ومعروفة ... وفي أية عاصمة أريد ... كان الانيق يعرف ذلك جيدا ... لقد قال له الجنرال اربع كلمات فقط حين استدعاه منذ يومين:

- أحمد الصافي بدنا إياه))^(٣٨)، ان ((أحمد الصافي)) يقف على تخوم معركة ((وجودية - إبداعية-مصيرية)) لإثبات حضور الانا المبدعة وتأكيد وجودها ضد محاولات الآخر/ السلطة لتغيبها وتهميشها، إذ يقول الراوي العليم في هذا المشهد المونولوجي ((تذكر أحمد الصافي ما كتبه ناقد كبير حول قصته الأخيرة المنشورة في إحدى المجالات العربية، وتأكّده على المستوى الرفيع الذي تتمتع به هذه القصة في الأدب العربي ... تذكر كلمات قالتها له إحدى طالبات الجامعة التي صادفته في الطريق العام وسط العاصمة فأقبلت راكضة تتسابق خطواتها بعد ان كانت تجاوزته وأقبلت مشرعة بهجتها على عرض الشارع... الأستاذ أحمد؟!))

ابتسم قال: بعينه

قالت: قصتك الأخيرة ((بتجنن)) يا أستاذ ((بتجنن))

على الرغم من انه لم يرضَ عن تعبيرها النقدي المتمثل في كلمة ((بتجنن)) الا انه احس انه كاتب يقرؤه الناس ويعجبون به...))^(٣٩)، إذ تلحظ حضور الذات المبدعة وحضور سلطة الذات المبدعة بالابداع وممارسة الكتابة الإبداعية وفضاءات تأثيرها لان ((الكتابة تمارس قتلا رمزيا للآخر))^(٤٠)، الاخر/ المعادي/السلطة وترسيخ سلطة المتقف التي امتلكها

((أحمد الصافي)) والتي فعلت فعلها وامتلكت تأثيرها في الآخرين أو رؤية الآخرين/ المتلقين لإبداعه الحقيقي، فما هو ((سعد)) منفذ العملية الاستشهادية يشيد بدور قصة ((طفل الليلة الطويلة)) وتأثيرها في إذكاء روح المقاومة الفلسطينية، بل وبصمودها إذ يقول في رسالة بعث بها ((لأحمد الصافي)) ((تحية طيبة : انا ((طفل الليلة الطويلة)) ان هذه الروح المتفجرة هي ما يربطني بك كما اشعر ان الغضب يوحدنا قرأتُ قصصك كلها حتى تلك التي لم تكتبها وأحببت ان أراك لأقول لك الكثير ... عني وعنك ربما احببت ان اقول لك... انني انا طفل الليلة الطويلة ... وانني غير قابل للموت))^(٤١)، يؤكد هذا النص -الرسالة- الحضور الخلاق - الحضور المتألق في الآخرين لكنه في الوقت ذاته حضوراً مؤطراً بالغياب أو بمحاولات التغيب فقد ترنح هذا الحضور وتحول إلى غياب دائم للذات المبدعة وغياب لسلطة الذات المبدعة بفعل آليات القمع فتحول ((أحمد الصافي)) أو تروض ليفقد سلطة ذاته ((الابداع/ التأثير)) ويمتلك سلطة السلطة أو تملكه السلطة بالمنصب/ بالإغراء المادي والمعنوي/ القمع فيتحول إلى كاتب احادي اللغة يمجد السلطة ويؤرخ في الوقت ذاته معاناة ومأساوية السقوط والتحول ذلك ان ((العالم ليس سوى صندوق هائل بلا جدران تتحول فيه الذوات مثلما تتحول الأشياء داخل الصناديق إلى اطيف أو ظلال أو قطع مرصوصة))^(٤٢)، واذ يفقد ((أحمد الصافي)) مقوما مهما من مقومات وجوده ((الحرية)) على المستوى النفسي يفقد تبعاً لهذا التحول ((الإبداع)) بوصفه معطىً أساسياً للحرية، فهو مقيد بقيد السلطة وحيثما وجدت الحرية تنامت إنسانية الإنسان وابداعاته واذ تتعدم يفقد الإنسان روح إنسانيته وعطاءها المزين بالإبداع، وفقدان القدرة على الابداع يمثل مستوى مهماً من مستويات التحول النفسي/ الروحي ((لأحمد الصافي)) ومؤشراً على امتلاك السلطة لكلمته، والمقطع الحوارى بين ((أحمد الصافي)) و ((فتنة)) زوجته يشف عن هذا التحول ((كيف يستطيع ان يفسر لها... لا يستطيع ...اذن فليصمت... اما هي فوجدت ان بإمكانها اخباره بشيء يفرحه .. وتعرف دائماً انه كان يفرحه ... بذلك تبدد هذه الغمامة السوداء - حبيبي مقالك اليوم كان رائعاً.. اصداؤه واسعة، خابرتي أكثر من صديقة ... وهن يهنئك فعلاً ... هكذا يجب ان تكون الكتابة وإلا فلا ... ولكنها لم تعلم انها اشعلت اصابع الديناميت... سيطر على انهياره ... لملم ذاته المبعثرة، ليقف ويبتعد عنها وعن كلماتها...تذكر مقاله الاخر غير الموقَّع الذي يتصدر الصفحة الأولى ... لماذا تتجمع المصائب في يوم واحد؟ لو كان اللقاء حدث في يوم غير السبت ...الذي يجيء فيه دوره لكتابة مقالته السياسية لتغيير كل شيء ... ولكن كيف يتغير كل شيء ... يتغير اليوم... وغدا ماذا اقول فيه... لن تمضي فترة طويلة قبل ان يصبح الاسبوع كله أيام سبت))^(٤٣)، واذ يوضح هذا المشهد انهيار أحمد الصافي وتحوله فالمقطع/ الآتي يشير إشارة واضحة إلى حالة العطب النفسي والعقم الابداعي الذي افقد ((أحمد الصافي)) تألقه وحضوره

وأبداعه المؤثر إذ يقول ((أكان عليها ان تتكأ هذا الجرح ... في هذا اليوم... يوم السبت أيضا... وتحركت يد الجنرال في مؤخرته، وهو يدرك انه مخصي... منذ زمن بعيد ولذا لن يستطيع الكتابة .. لن يستطيع الاقتراب من أي عمل ابداعي جديد... ولكنه كان يدرك انه مخصي منذ زمن طويل... وان كل محاولاته لكتابة قصة واحدة بالمستوى الذي يريد ذهبت ادراج الرياح... ولكن كيف انكسر هكذا... دون ان يتلقى حتى ولا ضربة مباشرة واحدة ، وأي دورة هذه التي دارها الزمن في السنوات الماضية ليفيق بعدها واذا به يسكن في شارع الجنرال وانهما جاران الحيط بالحيط))^(٤٤)، وذلك العقم الابداعي انما يسير بموازاة مؤشرات مهمة متمثلة بالتحول في نظام القيم وامتلاك وعي زائف لا يمثله بل يمثل السلطة ويشير اليها ذلك ان ((حديث المتقف عن السلطة يرتبط بحرية مشروطة لا اعني بذلك شروط الوعي بل شروط مدى اقترابه وابتعاده عن سلطة السلطة التي يتحدث عنها))^(٤٥)، إذ تحول ((أحمد الصافي)) من متقف/ مبدع يهاجم السلطة ويعري زيفها وقمعها إلى وجه من وجوهها وفاعل ومنتج ومهم في منظومة السلطة وفسادها إذ يقول في هذا المقطع ((صرخ...كفي عن اسئلتك هذه... وغيري الموضوع، نظر إلى المرأة، فلاح وجهه قابعاً هناك في اقصى العتمة...مثل رجل مصاب بالحمى همس لنفسه يطمئنها...نعم... لن اوصل اللعب هكذا.. سأكتب... سأكتب قريبا وسأحاول تضييق الحيز الزمني الذي تبثله الصحافة من وقتي...سأحاول أيضا وانا لم أتخل عن قرائي... كل ما حدث أنني أخاطبهم في صيغ أخرى... نوع آخر من الكتابة...له قطاع عريض من القراء.. اكبر حتى من قراء القصص))^(٤٦)؛ انه الغياب المسكون بوهم الحضور ذلك لأن ثيمة الغياب لا بد ان تنتهي أو تحيل إلى حضور ما^(٤٧)، ذلك الحضور المستبد المعبر عن وعي زائف مسوغاً من خلاله حالة العقم النفسي والابداعي الذي آل اليه.

ألقت هذه التحولات التي اعترت انظمة ((أحمد الصافي)) القيمية بظلالها على وعيه وذاكرته فالوعي زائف مخادع موهوم وعيا ناتجا عن علاقة قهرية / قمعية بين الفرد والسلطة التي تعمل ببساطة على صياغة افراد خاضعين لها مسلوبي الحرية والارادة يمتلكهم وعيا زائفا يحول بينهم وبين الفكر والفعل المستقلين^(٤٨).

والذاكرة بوصفها خزان زماني يشع بالماضي ويؤكد تاريخية الشخصية ويشير الى ابداعها/ مستقبلها قد تعرضت لمؤشرات تحيل الى فقدانها او تغييبها لأن ((الذاكرة مهما ارتبطت بالذات بعلاقة وثقى فإنها لا بد ان تستغرقها قوة محايدة تمحو اصولها او تعدمها، وتتأى بها عن الحميمية والدقة الكلية نحو مدارات الغياب والفقدان))^(٤٩)، انه الغياب الخلاق في الحضور الموهوم/ المزعوم، فالذاكرة وعي/ ابداع/ تاريخ هي بالنسبة ((لاحمد الصافي)) قد بدت وبفعل آلة القمع اليومي مصفرة ، وذاكرة أحمد الصافي انما تكمن في ماضيه وفي

تاريخه الابداعي كمتقف/ مبدع، لذا فإن تصفير الذاكرة او محوها يتخذ في النص الروائي ((عو)) هيئة التحولات التي أحاطت بكتبه والبياض الذي أحتل سطور كتبه وصفحاتها، تحولات غرائبية تعكس حالة العقم الابداعي، إذ يقول الراوي العليم ((لكنها عندما وصلت الى المكتبة وقفت بقامة صنمية/ تحرق في فراغ هاوية لا يدركها النظر... كان اللون الاسود يغطي الارضية جافا بلا حياة/ يلطخ الرفوف ... يدفع الكرسي المقلوب الى عمق الزاوية القليلة/ تجرأت ... دخلت ... حاولت تلمس هذا الليل المندلج على كل شيء هل هو الليل ينسى قطعة من جسده في غرفة بعيدة على طرف الضواحي المتعبة ويرحل... كان هذا وحده التفسير اللامنطقي الذي يصدق/ كانت تريد ان تتأكد مما ترى... امتدت اصابعها تتحس الجثة المجهولة بأسئلة الفزع الاسود... تجاوزت فوضى الطاولة/ على طرفها/ كانت المحبرة فارغة عينها الوحيدة/ شفاقة كأنها غُسلت جيدا/ اللون الاسود رائحة، فجرّها احتكاك حذائها المنزلي بالارضية الى الرفوف سعدت مذبحه غريبة / الخشب ملطخ والكتب التي رتبت بفوضى فوق بعضها بيضاء ... كيف سحبتها المساحة البيضاء من الكتب نحو حضورها ثانية/.. امتدت يدها امسكت بكتاب استلته بيد مرتعشة... ألقته في راحة مرتعشة ، ففتحت الكتاب من منتصفه ضربت اجنحة بيضاء كفيها واعقبها عاصفة من الريح التي ولدها الخفقان المجنون ... ارتد رأسها الى الخلف في حركة عفوية " ، اندفع الكتاب باتجاه صدرها... صحراء بيضاء اخرى ... وريح... كانت تأوي الى نفسها ... يأوي الكتاب إليها... هدأت العاصفة... عادت... حدثت في الكتاب... بسطت يديها فتحته من جديد... بياض... بياض... بياض... بياض... ((٥٠))، فذاكرته مشوشة/ متحولة من ذاكرة ممتلئة مقومات وجودها/ وعيها/ ابداعها الى ذاكرة تتناوشها الاستيهامات وأحلام اليقظة ومشاعر الخوف والفوضى والاضطهاد وذلك لان ((لعبة الوهم او الخديعة قد تمارسها الذات منفردة او تمارسها طوعا او كرها ... وفي مثل هذه الظروف فإن الذات الواحدة ستشعر بأنها منقسمة على ذاتها...)) ((٥١))، وهذا ما يوضحه المشهد الآتي ((فأحمد الصافي)) رهين حالات الهلوسة واحلام اليقظة/ منقسم على ذاته تعتريه مشاعر وافكار شتى متضاربة متلاحقة يسودها جوا غرائبياً مأساوياً وتحاصره بتساؤلات ملغمة بالحيرة والبهذيات ((قال: لو كان المقال قصة لأختلف الامر... مجرد مقال يومي... حرفة لأكل الخبر... كان يمكن ان يكون الامر خطيرا لو انني كتبتُ مالا أريد... انا لم افعل ذلك... نعم لو كانت قصة لأختلف الامر.. لو كانت قصة لأختلف الامر... ولكنه مجرد مقال. ولكن الكلمات... كلمات... والصدق نفس الصدق سواء قلته شعرا او قصة او مقالا او هتافا.

عرف مصدر الصوت ... كان صوته ... صوته هو .

غارقا في بحر من الاسئلة كان ... تنبه فجأة سمع صوتا ما ... غريباً مثل ارتطام قدمي عصفور بأوراق توت جافة ... بحث عن مصدر الصوت كان قادماً من الرفوف المواجهة له ... لم يتوصل الى شيء ... عادت الاسئلة تنقر نبضاته والهواء المضغوط في رثتيه ... حين ازداد الصوت الغريب علواً، شاهد واحد من الكتب على الرف العلوي يفتح من تلقاء نفسه وتندفع كائنات سوداء منه ... ببطء ... شبيهه بخروج فرخ من بيضة، اتسعت عيناه كتاب آخر في رف آخر ... بدأ ينشق ... اندفعت كائنات سوداء منه ... تجمد في مكانه ... سمع صوتا خلفه بجهد استطاع ان يلوي عنقه ... رأى كتاباً ينشق ويتبعه آخر ... وآخر والكائنات السوداء تنطلق من الصفحات مخلفة بياضا مفرعاً ... لم يعد قادر على اغلاق فمه ... يستجدي آخر ما تبقى من هواء ... تتدفع الامواج عبر فمه ... يسقط على الارض .. فمه مشرع للموج الاسود الذي يبدأ بالاختفاء داخله ... في حين يأخذ جسده بالانتفاخ شيئاً فشيئاً ... تتساقط كتب حوله بيضاء مشرعة صفحاتها تختفي بحيرة الحبر في داخله مخلفة زبدا لزجاً على اطراف فمه يحاول الصراخ ... دون جدوى ...))^(٥٢)، لاشك ان تصفير الذاكرة وتشويهاها بالهذيانات وأحلام اليقظة والهوسات وترويض الكتابة المبدعة/ الخلاقة وتحويلها الى كتابة يومية آلية مبتذلة منقوصة [عمود في صحيفة يومية مكرورة الافكار والتوجهات] انما ينم عن كون السلطة واعية وعياً جنونياً بخطورة الكتابة/ الابداع وخطورة الذاكرة/ الوجود على حاضرها ومستقبلها، ولأن ((أحمد الصافي)) جابه السلطة بفعل الكتابة/ الواعية/ الشفافة، فإنها - السلطة روضته - قمعته - حولته - بالكتابة الأحادية الممجدة للسلطة، ان هذه الرواية ((عو)) هي رواية مثقف في زمن القمع والخوف ذلك الزمن الذي أطر الرواية بإطار أزمة التحول وتجليات تلك الازمة وتلك التحولات التي أثارَت مسائل ((الوجود، القيم، الوعي، الذاكرة ، الابداع)) بالنسبة لشخصية ((أحمد الصافي)).

وإذ نوهت مسبقاً الى وجود مؤشرات سارت جنباً الى جنب بموازاة حالة التحول النفسي والعقم الابداعي ((لأحمد الصافي)) - فضلا عن التحول في نظام القيم - وامتلاك وعي زائف - لعل أبرزها وأوضحها للعيان وهذا ما كشفته الرواية هو حدوث تحول في رؤية الاخر/ المتلقي لفكر وإبداع أحمد الصافي كمحصلة محتملة واكيدة للتحول الطارئ على شخص ((أحمد الصافي)) ، فكرياً / إبداعاً فمعطيات التحول النفسي التي ألمت بشخصية ((أحمد الصافي)) لا بد وان تجد ثمارها في شخصية ((سعد)) / المتلقي/ الأهم بل يمكن وصفه بالبطل المضاد لشخصية أحمد الصافي/ سعد منفذ العملية الاستشهادية/ القارئ النهم/ المحب لأحمد الصافي شخصاً وفكرياً وإبداعاً وانموذجاً للوعي الفذ والتضحية الخلاقة نجده يصطدم بتحويلات ((أحمد الصافي)) الفكرية/ الإبداعية/ السلوكية إذ يشير في هذا المقطع إلى حدة المشاعر المتضاربة المؤلمة التي احاطت بـ((سعد)) بوصفه الرديف الفعلي/ الواقعي لإبداع

((أحمد الصافي))، إذ يقول الراوي العليم ((كان سعد قد قرأ مقال أحمد الصافي الأول الذي تصدر الصفحة الأولى، ولم يكن يقرأ لأحمد الصافي الذي يعرفه/ ساعتها عصفت غابة من الرماح ومزقت قلبه... وللحظة احس انه مكشوف في صحراء عارية ولاهبة وان الجنود يلقون القبض عليه للمرة الثانية))^(٥٣)، فالمقطع السابق إذ يمثل علامة تحول واضحة في النهج الحياتي/ الإبداعي ((لأحمد الصافي))؛ لأن ((أحمد الصافي)) لم يمثل ذاته ولن يمثل الآخر/ المتلقي أو يؤثر فيه إذ تشير اغلب المقاطع في رواية ((عو)) إلى استسلام ((أحمد الصافي)) كلياً وتحوله إلى رمز من رموز السلطة الفكرية ، فأحمد الصافي بوصفه مثقفاً/ مبدعاً - يجد ذاته في مواجهة مجتمع تقوده وتوجهه سلطة غاشمة فانه لا يملك سوى خيارين اثنين فإما ((منحى الاستسلام الكلي والتام أمام الضمانات الوظيفية أو منحى التحدي الحاد والشامل امام الاقن المسدود))^(٥٤)؛ ذلك الأفق المسدود/ التحدي الذي اختاره سعد ((البطل المضاد)) لأحمد الصافي بصفته بطلاً رئيسياً، نقول بطلاً مضاداً لأنه لم يتغير ويزعن أو يتحول رغماً عن حالات التعذيب والسجن في زنزانة ، ولم يسقط وينهار للحظة حتى بعد اكتشافه للتحولات الطارئة على شخصية ((أحمد الصافي)) فكراً/ إبداعاً بل نجده يبحث عن البديل أو المثال المفقود ((فيجده في شخص وإبداع ((غسان كنفاني)) وفي قصته ((بطل في الزنزانة)) فـ((سعد هو الوجه الآخر لأحمد الصافي الأكثر صفاءً وإشراقاً وتحدياً وهو ضميره النقي الغائر في شخصيته))^(٥٥)، إذ يقول الراوي العليم ((ولكنه هدأ ... ساقه قلبه إلى الزنزانة ... اندفع باتجاه البرش... اخرج كل ما لديه من قصاصات وبدأ يقرأ... كتاب جدد فوج جديد... عادت فرقة الحماية إلى مكانها تعززت من جديد... وتلاشت وحشة الصحراء من روحه... انقشعت غيمة السواد، احس ان الدنيا بخير، ولكن تلك ((القصة)) ((البطل في الزنزانة)) وصلت فعلاً في ذلك اليوم فالصديق الذي زاره كان يعرف ان سعداً بحاجة إليها الآن....

قال الانيق: من كاتب هذه القصة.

- غسان كنفاني.
- من عندنا هذا.
- انه منا))^(٥٦).

إنه التحول إلى الآخر نحو غسان كنفاني الذي تواجد بقصصه وإبداعه التي تحيل إلى وجوده الحقيقي وتؤكد، على الرغم من استشهاده إذ يحيلنا المشهد الحوارى الآتى بين سعد والانيق بوصفه رمزا للسلطة وآلة من الآلات تعذيبها وقمعها إلى صمود سعد صموداً راسخاً على مبادئه وقيمه على النقيض من ((أحمد الصافي)) ويدل دلالة واضحة على جهل السلطة بالمبدعين واعترافها بفعل قمعها وترويضها

((- سأل الأنيق : اما زلت تقرأ لاحمد الصافي

.... -

- تقرأ لغيره اذن .. لم يعد يعجبك ... آه

- ما رأيك ان نروض لك غسان كنفاني أيضا

عندها ضحك سعد ... ضحك لم يستطع احد ان يوقفه

وجه له الجندي ضربة قاسية ... زلزلت معدته ، وعندما فاق على سطل الماء الذي دلق على

وجهه ، كان الانيق يسأله بحنق:

هل ستقول لي الآن لماذا تضحك

جمع سعد اخر ما تبقى في جسده من حروف ... ونثرها ثانية مبعثرة في كلمات

- غسان استشهد من ((ستعشر)) سنة^(٥٧).

ثانياً: التحول في الاسم:

ان مسارات القراءة تتوجه بنا إلى السعي في القول بأن ثيمة ((التحول)) في رواية ((عو)) ثيمة حضور متجدد ((لأنها ثيمة تسوخ فيها الفواصل وتنصهر فيها المكونات وتعلو طباقات الاضداد))^(٥٨)، حياة/ موت/ حضور/ غياب، ان تحول الشخصية في رواية/ "عو" لا يحيل إلى هذه الاضداد فحسب بل يمثل ثيمة مولدة لتحولات جديدة مكملة لخطوط التحول الأولى، انها بامتياز ثيمة ولادة لتحول آخر يُضيق الافق المتبقي لإمكانية ثبات شخصية ((أحمد الصافي)) أو صمودها، انه التلاعب بالاسم وسلطة الاسم وأبعاد تلك السلطة الدلالية أو تجليات حضورها أو تغييبها، واختزال الاسم أو تحوله بوصفه العلامة الأولى الدالة على هوية الشخصية يشي بالكثير، لأن للاسم في قوة حضوره السيميائي قدرات فاعلة على اقامة علاقات مع دلالاته الروائية من خلال معناه المعجمي... أو تركيبه الصوتي... ويمكن له ان يوحى أو يعلن عن جزء من صفات الشخصية النفسية والجسدية، فضلاً عن تحديده لهويته الشخصية واعلانه عن طراز تكوينها وانموذج صياغتها فنمة روابط منطقية ووشائح قوية تربط بين الشخصية والاسم الدال عليها^(٥٩).

ولأن إستراتيجية تحويل الاسم أو تحويره ((بعضه/ كله)) بما يختزله من ذاكرة ((فردية -جماعية)) وماض وأبعاد نفسية واجتماعية يتضمن اشارة خفية إلى خلل سيعتري البنية العميقة للشخصية الرئيسية ذلك الخلل الذي ينجم عنه العطب الجسدي/ الإبداعي، فالاسم قد ((يختزل الكثير من البرنامج السردي بما يحتويه من تكتيف حكائي))^(٦٠).

والاسم واللقب في الحالة الأولى (الاصلية) للشخصية الروائية في رواية ((عو))

((أحمد الصافي)) يحيلان أو يتطابقان مع أيديولوجية الشخصية وفكرها وابعادها ((فأحمد))

((الكثير الحمد - اسم يحيل إلى الرضا والطمأنينة وكثرة الحمد ((صيغة أفعال))// واللقب ((الصافي)) من الصفاء والنقاء والطهارة ، فأحمد الصافي في الحالة الأولى/ الأصيلة قبل القمع والإغراء والتهديد والتحول لا ينفصل عن ((الصافي)) اللقب المؤدلج للشخصية المؤكد حضور طهارتها وكثرة نقاوتها فهو المتقف/ المبدع/ كاتب القصص المعارض للسلطة برموزها وقمعها الغاشم/ المؤثر/ المعروف باستقامته، ولكن ما ان تضرب رياح التحول مفاصل شخصية ((أحمد الصافي)) فيتحول نفسياً/ ابداعياً/ قيميا/اجتماعياً يكون للاسم نصيبه من هذا التحول فيطالعا ((أحمد العكر)) بدلاً من ((الصافي))، ((العكر)) نقيض الصفاء والنقاء وليس بديلاً عنها فالشخصية الإنسانية كثيراً ما تتضارب اقوالها أو تتعارض وتتحول اسمائها تبعاً لتغير احوالها ومواقفها ((فالذات الواحدة تتطوي على أكثر من ذات حسب اللحظة أو الحالة، فهي تخرج من ذاتها وتعكس أكثر من ظل))^(٦١). فالاسم ((أحمد العكر)) وليد لحظات التحول أو هو حالة مطابقة للتحولات التي عصفت بالشخصية الروائية، واسم ((أحمد الصافي)) صار معلقاً أو رهيناً بالشخصية في فضاءها الأول ((النقاء/الابداع)) ((واحمد العكر)) تحول بالنسبة للشخصية إلى فضاء للحجز الجسدي الروحي... وانهاك للوعي...وفصم لكل ما يربط الذات بذاتها^(٦٢). ان تشويه الاسم ومتعلقاته ((اللقب)) بما يوحيه من شهرة/ مكانة في الوسط الاجتماعي، يعد خطوة مفصلية في الإطاحة بالمنظومة القيمية ونسف للهوية الأصيلة وتدميرها بتحويلها إلى الضد/المخالف للأصل والمناقض للوعي الحقيقي الفعال/ إذ يبين هذا المقطع الروائي الذي يمتحهُ ((أحمد الصافي)) من ذاكرته مدى ما اصاب روحه من خلل وما اعترأها من تناقض..فهل هو الصافي أم العكر، وكلا اللقبين صفة يتصف بها، ونفي هذه الصفة أو تحويلها ليست الا نفياً للشخصية ذاتها/ هويتها ومحاولة واعية لتدميرها واقصائها ((في كل مرة كان يجد نفسه عرضة لعاصفة اليأس، كان يتذكر اسمه ((أحمد الصافي)) نعم لا أملك غير الاسم، ويستغرب ان لديه اسما مكونا من مقطعين ((أحمد)) ... ((الصافي)) لا يستطيع الآن ان يتذكر ما بينهما، وكلما أوغلت العاصفة فيه اكتشف انه ((أحمد)) أحمد فقط... تلك كانت أقصى حالات غريبته ضياعه إحساسه بأنه مجتث عنوةً من رحم لا يعرفه، وقبل ان تكتمل الحياة فيه، ولكنه يعود ويطمئن نفسه... يتذكر ((الصافي)) ولكنه يكتشف ان الصافي صفة أكثر مما هي اسم ، فيحزن الان يكتشف فقط انه ((أحمد)) وأن ((الصافي)) لم يعد ((صافياً)) انه عكر... انا أحمد العكر...ولكنه فجأة فرح ان لديه اسما من مقطعين رغم كل شيء: أحمد العكر))^(٦٣). إذ نلحظ هروبه إلى الذاكرة بعد أي عاصفة يأس واضطراب تعبت بكيانه إذ يجد فيها ملاذاً للتذكر و بوابة الإحساس بالامان من انه ما زال ((أحمد الصافي)) فالاسم رصيده الأخير... وكلما اوغلت عاصفة اليأس ولانهايار بالتشيث بروح ((أحمد الصافي)) كلما حاول جاهداً ان يقاومها يتذكر انه ((أحمد)) الاسم بعد

ان سقط ((اللقب/ صفة الصافي)) أو تحول إلى ((العكر)) ((أحمد)) فقط بدون امتيازات تضيفها تلك الالقب امتيازات ((الحرية/ الابداع/ الصمود)) ((أحمد)) وحيداً في مواجهة سقوط صفة/ لقب/ الصافي التي صارت ظلاً من ظلال الماضي - يختزنها بذاكرته ويأوي إليها بعيداً عن انكسارات الحاضر وتحولاته.

ان ((أحمد الصافي)) إذ يؤكد اغترابه/ استلابه/ تحوله/ ضياع صفة لقبه/ الأصيلة ((الصفاء)) فإنه في الوقت ذاته يؤكد تملكه النقيض/ الضد انه ((أحمد العكر)) بصفته وسلطته التي يحوزها، بفعله المطابق لشخصيته وليس المفارق لها فالاسم في الرواية وفي حالتيه الأصليتين كليهما ((أحمد الصافي)) والمشوهة/ المتحولة ((أحمد العكر)) قد نجح في ((إقامة علاقة سببية ترابطية لأن دلالة الاسم هي التي ستحدد دلالة الحدث الذي ستقوم به الشخصية))^(١٤).

ثالثاً: التحول الجسدي / المسخ :

في البدء - عند هذه النقطة - التي تحتل قمة هرم التحولات الكارثية المأساوية تلتقي خطوط ودوائر التحول واقواسها وتكتمل معلنةً عن انبثاق كائن ممسوخ إلى هيئة/ صورة كلب، إنه المسخ صوتاً وصورة وفعلاً، ولكن مالمسوخ هل هو التطابق النهائي النفسي/الجسدي!... هل هو تحول ذات من مستوى انساني راق إلى مستوى آخر ادنى درجة حيواني/غريزي !! هل تحول ((أحمد الصافي)) إلى كلب بلمح البصر هكذا مرة واحدة ؟ أم اتخذ المسخ في الرواية صوراً ومراحل حتى استقر على ما هو عليه/ مسخٌ مكتمل الجوانب الأبعاد والمعطيات.

فالمسوخ كما تشير المعطيات المعجمية يعني ((تحويل صورة إلى صورة اقبح منها، وفي التهذيب: تحويل خلق إلى صورة أخرى: ومسخه الله قرداً يمسخه))^(١٥).

ونلاحظ التقاء المعطيات المعجمية بالمعطيات الاصطلاحية عند نقاط ((التحول جسدياً، والتشويه والقبح)) فالجسد تلك البؤرة التي تتعالق وتلتقي عليها التحول- المسخ- التشويه - الانتهاك بما يتضمنه المسخ من ((عبث بالهوية البشرية - للجسد - وخفض قيمته والتعالي على الشبكة الوجدانية والفكرية التي تشكل البطانة الحقيقية لوجوده))^(١٦).

يتعرض الجسد عند المسخ للانتهاك والتحول من الجوهر الانساني بامتيازاته الخلاقة والمفارقة لما دونها إلى الجوهر والمستوى الحيواني، انه انتهاك سافر لحرمة الإنساني من خلال تعطيل الجسد واستلابه والخروج به نهائياً من دائرة الهوية/ امتلاك الهوية إلى ضياعها وصولاً إلى تحقيق القطيعة النهائية مع العالم، لأن اعتلال الجسد وتشويهه يمثل بالنسبة لعلماء الاجتماع والتاريخ والانثروبولوجيا خلافاً في التناغم مع العالم بوصفه - الجسد- مرآة للحياة

الاجتماعية والثقافية والسلوكيات السائدة^(٦٧). فالجسد ليس ((كياناً منغلِقاً على ماديته الخالصة فهو بناء رمزي يخضع للحالة الاجتماعية وللرؤية للعالم))^(٦٨)، ومن خلال استقراءنا للنص الروائي ((عو)) لحظنا تلك التحولات التي اعترت شخصية ((أحمد الصافي)) التي شكل المسخ الجسدي بصوره ومراحل الذروة في تعطيل الجسد وتشويهه مبتدئاً أول الأمر ((بالبقع)) التي انتشرت واستفحلت على جسد ((أحمد الصافي)) ((بقعا سوداء)) شوهدت الجسد معلنةً عن افتراق أحمد الصافي وتمايزه عن الآخرين، بقعاً فعلت فعلها المأساوي في إيلاام النفس وإثارة مكامن الخوف والقلق والإحساس الحاد بالافتقاد للطبيعي/ الإنساني والاعتراب عن الذات إذ يقول ((الراوي العليم في هذا المقطع)) ((اندس في فراشه بثيابه ... وخزته البقع السود المترامية على جلده))^(٦٩)، وهذا المقطع الذي يؤكد انتشار تلك البقع ((بدأ جلده ينسلخ... والسواد ظل سواداً تذكر برعب انه كان مستلقيا في بحيرة صغيرة من سائل لزج... ادار ظهره باتجاه المرأة ... كتم صرخة اوشكت ان تنفجر وتخلفه صدى... ثلاث بقع حالكة تحتل ظهره وبقعة كبيرة تحتل مؤخرته... ولم يبق فيه مساحات بيضاء سوى كفيه ووجه... اما بقية جسده... فكانت مبرقعة بالاسود...))^(٧٠).

إذ نلاحظ أن انتشار البقع السوداء على جسد أحمد الصافي وتشويهه لها جاء متوازيا مع حالة تصفير الذاكرة وتشويهها وتغييبها من خلال حالة سيلان الحبر الاسود من كتبه والبياض الذي اعترى صفحات تلك الكتب، و يلاحظ أيضا ان انتشار تلك البقع بإحتلالها مساحات أوسع من جسد ((أحمد الصافي)) بما تحمله تلك البقع من دلالات التحول ((فالجسد المتبقع)) انما هو جسد حيواني / كلب وليس جسدا انسانيا سويا أي انتفاء بعدا مهما من ابعاد الجسد الانساني أو ان ((أحمد الصافي)) يعيش حالة من الاختلاط والتداخل والتنافر بين ما هو انساني وما هو حيواني، فيشعر بالاعتراب من جسده/ جسده الانساني، أو الاعتراب في جسد الآخر/ المسخ إلى صورة كلب/ جسد كلب و جسد ((أحمد الصافي)) ((بتحولاته الملغزة وصورة المبهمة وعدم اليقين الذي نشعر به تجاه وعدم قدرتنا على التحكم فيه أحيانا يجعل منه جسدا منفلتا ملتبسا وعجائبيا بما يثيره من أسئلة))^(٧١)، وكأن الجسد الذي يسير وراء رغباته المادية ((المناسب، السكن بجوار الجنرال، رئاسة تحرير مجلة)) لا بد له ان يتشوه ((بالبقع)) وينتهك بالتحول من الجوهر الانساني ((الكينونة، الوجود الانساني)) بوصفه معادلاً لتحقيق التوازن المفقود الذي يريد استعادته^(٧٢).

إذ يمثل تشويه الجسد بالبقع صورة من صور المسخ / التحول التي انمازت بها شخصية ((أحمد الصافي)) فإن هذا المسخ قد تجلى تباعاً وتمظهر بوضوح من خلال حالة ((التلبس/ التماهي)) مع الكلب- حركة- إحساساً وصوتا ((وحده الكلب في الشرفة المجاورة

الكلب عندها فقط غضب الكلب، زمجر ونبح وتقاقر مبتعداً ثم عاد وهدأ... اقترب أحمد ثانية منه، مارساً طقوس الاحتكاك الطيبة ببعضهما من جديد أطمأن الكلب امتدت يده وانتزعت الطوق بلطف، رآه الكلب يضعه حول رقبته .. ضرب أحمد الصافي بيده الأرض وكان يجبو على أربع ... ألقى والطوق محكم على رقبته. نبج مرة أو مرتين حين كان يسمع محرك عربة يدار في الجوار فبدأ، وكإنَّ الكلب لم يغب عن المكان))^(٧٧).

واذ يتماهى الكلب والانسان ويتآلفان، بل ويتبادلان النظرات والمواقف فتشيع أجواء السخرية، فالكلب الحيوان المقيد بطوقه يتحول حراً طليقاً والمدى يتسع أمامه أكثر فاكثر والكلب/ الإنسان المروض برغباته وخضوعه يصبح رهين القيد، الطوق/ طوق العبودية/ السلطة ((فما هو حيواني يصير انسانيا وما هو انساني يصير حيوانيا))^(٧٨)، انه الانتهاك الأعنف لقدسية الجسد عبر مسخه وتدميره واقصائه.

* العنوان – الاستهلال ((عتبات السخرية _ التحول))

إنمازت عتبة/ العنوان ((عو)) بميزات/ مؤهلات ترنو بها للولوج في فضاء السخرية اللاذعة/ سخرية التحول التراجمي العنيف، فالعنوان بوصفه بنية موازية للنص تشكل على مستوى التركيب الصوتي حرفين ((عو)) الصوت الحيواني المؤلف على المستوى اليومي/ الواقعي ليُسخر في هذه العتبة ويتحول إلى رديف لصوت الإنسان المقموع/ المنتهك، فالعنوان ((عو)) الصوت الحيواني البسيط غادر مستوى بساطته/ أفته فلم يعد يمثل حامله ((الحيوان/ الكلب)) أو يشير إلى الفضاء الحقيقي الممثل له، بل كسر سياق الفته وتحول من صوت حيواني إلى لغة انسانية حبلى بالعطب والانتهاك والإقصاء فـ((عو)) على الرغم من بساطته الصوتية/ يحيل ويؤشر إلى فعلي/ ثيمتي القمع / والتحول بوصفهما بنيتين حاضرتين ومؤثرتين ومتسيدتين على مساحة شاسعة من النص الروائي ((عو))، و((عو)) امتاز بحضوره الدلالي واللفظي في ثنايا النص ذلك الحضور المتكرر الفعال المؤثر فقد تكرر لمرات كثيرة ومتعددة وانتزع بلفظة ليشع حضوراً في صفحات متعددة من النص الروائي ((عو))^(٧٩)، لا لأنه صفة لصوت حيواني، بل لأنه مؤشر على تحول/ مسخ مأساوي عصف بالشخصية الروائية منتهاكاً بعداً من أبعادها الإنسانية المهمة، فقد نجح العنوان ((عو)) في ان يصبح ((بنية دلالية موازية للنص في علاقة تشابكية))^(٨٠)، تلك العلاقة التي ادت إلى تكثيف النص في العنوان من جانب والتأكيد على ان بنية العنوان ((عو)) بنية مكنتزة بالدلالات حافلة بإيحاءات السخرية والتناقض والتحول؛ لان العنوان يعد ((بنية رحمية تولد معظم دلالات النص))^(٨١).

اما جملة الاستهلال ((قمعت فأمنت فنمت))^(٨٢). بوصفها عتبة تمتلك حساسية حضورها فإنها في رواية ((عو)) لا تُحيل على هذا الحضور فقط وانما تحولها وتناقضها مع الأصل ومفارتها له هو الذي شكّل حساسيتها وصاغَ تميزها وعبرَ عن ارتباطها بالعنوان ((عو)) لأن ((الجملة الأولى تنتمه منطقيّة للعنوان الذي يشير في الغالب إلى بطل الرواية أو إلى حدثها الأساسي كما يقول ليوهوبك))^(٨٣)، وارتباطها ببنية النص ككل بوصفها تحوز ((دورا توجيهيا يقود الدلالة من الكثافة والغموض إلى حقول توسع المعنى وتضيئه))^(٨٤). فعتبة الاستهلال بوصفها مقولة افتتاحية مستمدة من ((المأثور))، محورة ومتلاعب بأصلها بإبدال دالة ((العدل)) بدالة ((القمع)) للتدليل على السياق العام الغالب للنص الروائي سياق القمع/ التحول وعلى هيمنة القمع على الواقع الحياتي العام والواقع الخاص، وواقع الرواية بوصفها شكلاً جمالياً من الواقع وتمظهراً من تمظهراته الخلاقة، المثيرة، ونلاحظ ان تحول دالة العدل باستبدالها بدالة القمع انما يشير إلى غياب العدل وبالتالي إحلال الآخر/ المضاد للعدل/ القمع فالعدل في هذا القول المأثور اقترن بالأمن والنوم، أي ان الأمن والنوم شكل حصيلة نهائية أكيدة لفعل العدل أو لفعل نشره، بما يحمله ((الأمن)) من دلالات ومؤشرات نفسية، فالإحساس بالأمن شعور تروجه النفس نتيجة تلمسها إياه على مستوى الواقع ، وكذا فعل النوم الذي يشير ويحيل إلى السكينة والهدوء والطمأنينة ولكن معطيات النص الروائي ((عو)) تشير إلى تسيد ((فعل القمع)) بوصفه ((فعلاً للسلطة)) وآلية رادعة ضمن مجموعة آلياتها التي أدت إلى تحول الشخصية ووقوعها في دائرة المسخ/ الترويض/ اما ((فعل القمع)) بوصفه مردوداً نفسياً على الجنرال/ السلطة فلم يشكل الأمن والنوم البوادر النهائية لفعل القمع، بل تناغم القمع وتلاءم مع حالة من الترقب والخوف والرغبة في الامعان بالقمع لتأكيد حضوره الطاعي وتفعله وهذا ما يوضحه المشهد الأخير من الرواية ((صعد الدرجات إلى الطابق العلوي... كعادته... وهناك القى نظرة يتأمل فيها الكون متمثل بالمدينة الكبيرة التي تلوح عن بعد... تأمل الغابة وما حولها وتوقفت نظرتة عند بيت أحمد الصافي ابتسم للحظة عابرة، وعاد له عبوسه وهو يتأمل المدينة الكبيرة من جديد.. بعيدة كانت وغامضة، عندها تحسس مسدسه وبدأ يتابع انتشار حراسه في المنطقة))^(٨٥).

الختامة:

في نهاية المطاف لابد من ابراز اهم النتائج التي توصل إليها الباحث حول موضوعة التحولات التي امت بالشخصية الرئيسة في رواية - عو - شخصية (أحمد الصافي) ويمكن اجمالها بالآتي:

١. ان الشخصية الرئيسة - احمد الصافي - تعرضت لضغط سلطوي (قمع) أفرز مجموعة من التحولات والتصدعات على مستويي الجسد والنفس.
٢. لم تكن التحولات التي ألمت بشخصية أحمد الصافي تحولات فجائية اعتباطية وانما مرت تلك التحولات بمراحل واشكال بدءا بالتحول النفسي / المعنوي / القيمي ، مروراً بتشويه الذاكرة وخلخلة النظام الابداعي للانسان المثقف وانتهاءً بالمسح الى صورة متدنية قبيحة وراضخة.
٣. افرزت رواية - عو - الفعل السلطوي / القمع فبرز الوجه المعنوي للقمع أكثر من الوجه المادي أي ان شخصية احمد الصافي واجهت قمعا نفسيا ادى بها الى السقوط في اتون التحول والمسح في حين انها لم تسجن او تعش لحظة واحدة في زنانه حقيقية.
٤. لحظنا بروز السلطة بأفعالها وممارستها اليومية المألوفة فلم تكن للسلطة اسماء بل ظهرت بألقاب دالة على السلطة والقمع (الجنرال - الأنيق...).
٥. كان للتحول آليات تمخضت بوصفها ادوات اجرائية تنفيذية امتلكتها السلطة موجهة اياها نحو شخصية احمد الصافي وتميزت هذه الآليات بميزة التدرج فجاء الاغراء المادي والمعنوي أولا لينتهي بالقمع والتهديد والتخويف.
٦. امتلك الاسم الشخصي نصيبه من التحول والتصدع والتشويه/ فتحول الاسم واللقب بما يمثله من علامة بارزة دالة على الشخصية ومكوناتها وقيمها الى الضد/ النقيض/ المطابق للشخصية بتحولاتها الجديدة.
٧. على الرغم من ان السلطة قد استخدمت ما بوسعها لتدجين الإنسان/ المثقف/المبدع وتحويله الى خندقها الأوحده ألا انها وكما توضح نهاية رواية عو/ بقيت سلطة خائفة قامعة رهينة حالات الخوف والتهديد وللأمان.

قائمة المصادر والمراجع

- المصادر

• عو/ ابراهيم نصرالله / دار الشروق للنشر/ ط١/ عمان- الاردن/ ١٩٩٠.

- المراجع: الكتب العربية والمترجمة:

١. الاذن العصية واللسان المقطوع (قراءة اتصالية في السرد والشعر)/مقداد مسعود ، دار
الينابيع/ ط١/سوريا/ ٢٠٠٩.
٢. انثروبولوجيا الجسد والحداثة/ دافيد لوبروتون/ ترجمة محمد عرب صاصيلا/ المؤسسة
الجامعية لدراسات والنشر / ط١/ بيروت/ ١٩٩٣.
٣. انماط الرواية العربية الجديدة/ د. شكري عزيز الماضي/ عالم المعرفة/ الكويت/
٢٠٠٨.
٤. بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)/ حسن بحراوي/ المركز الثقافي
العربي / بيروت - الدار البيضاء/ ١٩٩٠.
٥. تحليل الخطاب الادبي (على ضوء المناهج النقدية الحديثة) - دراسة في نقد النقد/ محمد
عزام/ اتحاد الكتاب العرب/ دمشق / ٢٠٠٣.
٦. تشريح السلطة/ جون كنيث جالبريث/ ترجمة عباس حكيم/ ط٢/ دمشق/ دون ذكر دار
الطبع/ ١٩٩٤.
٧. مظهرات التشكيل السيرذاتي (قراءة في تجربة محمد القيسي السيرذاتية) د. محمد صابر
عبيد/ منشورات الكتاب العربي/ دمشق/ ٢٠٠٥.
٨. جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث (مسائلة الحداثة)/ عبد الملك بومنجل/ عالم
الكتب الحديث / ط١/ اربد - الاردن/ ٢٠١٠.
٩. جماليات التشكيل الروائي/ د. محمد صابر عبيد - د. سوسن البياتي/ دار الحوار/
سوريا/ ٢٠٠٨.
١٠. دراسات في الواقعية الاوربية/ جورج لوكانتش/ ترجمة امير اسكندر/ الهيئة المصرية
العامة للكتاب/ ١٩٧٢.
١١. الرواية العربية (البناء والرؤيا) - مقاربات نقدية - سمر روجي الفيصل/ اتحاد الكتاب
العرب - دمشق/ ٢٠٠٣.
١٢. الرواية والعنف (دراسة سيوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)/ د. شريف
حبيلة/ منشورات عالم الكتب الحديث/ اربد - الاردن/ ٢٠١٠.
١٣. السرد الروائي في اعمال ابراهيم نصر الله/ هيام شعبان/ دار الكندي - اربد - الاردن/
٢٠٠٤.

١٤. سيكولوجية السلطة/ بحث في الخصائص النفسية المشتركة للسلطة// سالم القمودي/
مكتبة مدبولي - ط ١ / القاهرة/ ١٩٩٩.
١٥. شخصية المتقف في الرواية الحديثة (١٨٨٢ - ١٩٥٢)// عبد السلام الشاذلي / دار
الحدائق / بيروت/ ١٩٨٥.
١٦. عالم الرواية/ رولان بورنوف - ريال اوئييه / ترجمة نهاد التكرلي/ دار الشؤون
الثقافية - ط ١ / بغداد/ ١٩٩١.
١٧. العجائبي في الادب (من منظور شعرية السرد)// حسين علام/ منشورات الاختلاف -
الدار العربية للعلوم ناشرون/ ط ١/ الجزائر/ ٢٠١٠.
١٨. علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الادبي (مقاربات نقدية)// د. سمير الخليل/
دار الشؤون الثقافية / ط ١/ بغداد / ٢٠٠٨.
١٩. فضاءات السراب (قراءة في رواية براري الحمى)// د. فيصل غازي النعيمي ضمن
كتاب (سحر النص) (من اجنحة الشعر إلى افق السرد)// قراءات في المدونة الابداعية
لإبراهيم نصر الله/ اعداد مشاركة تقديم/ د.محمد صابر عبيد/ المؤسسة العربية لدراسات
والنشر/ بيروت/ ط ١ / ٢٠٠٨.
٢٠. قضايا الرواية الحديثة/ جان ريكاردو/ ترجمة صياح الجهيم/ منشورات وزارة الثقافة
والارشاد القومي - دمشق/ ١٩٧٧.
٢١. القمع في الخطاب الروائي العربي (قراءة في عدة اعمال)// عبد الرحمن أبو عوف/
مركز القاهرة لدراسات حقوق الانسان/ القاهرة / ١٩٩٠.
٢٢. الكون الروائي / قراءة في الملحمة الروائية (الملهاة الفلسطينية) لابراهيم نصر الله/ د.
محمد صابر عبيد - د. سوسن البياتي/ المؤسسة العربية لدراسات والنشر/ ط ١/ بيروت/
٢٠٠٧.
٢٣. اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية / (١٩٧٠- ٢٠٠٠)// ناصر يعقوب / ط ١/
المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت/ ٢٠٠٤.
٢٤. مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن/ د. حفناوي بعلي/ منشورات الاختلاف / الدار
العربية للعلوم/ ناشرون/ ط ١/ الجزائر/ ٢٠٠٧.
٢٥. المعرفة والسلطة/ ميشال فوكو/ ترجمة عبد العزيز العيادي/ المؤسسة الجامعية
للدراسات والنشر/ ط ١/ بيروت/ ١٩٩٤.
٢٦. مفهوم القمع عن فرويد وماكوز/ محمد الجوة/ ترجمة فتحي الرقيق / دار الفارابي /
ط ١/ بيروت/ ١٩٩٤.

٢٧. مكونات السرد في الراوية الفلسطينية / يوسف حطيني / اتحاد الكتاب العرب / دمشق / ١٩٩٩.
٢٨. موسوعة السرد العربي / عبد الله ابراهيم / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / ط١ / بيروت / ٢٠٠٥.
٢٩. نحو رواية جديدة / الآن روب غرييه / ترجمة مصطفى ابراهيم / دار المعارف / مصر . د. ت.
٣٠. النقد البنيوي والنص الروائي / محمد سويرتي / ط٢ / مطبعة افريقيا الشرق / الدار البيضاء / ١٩٩٤.
٣١. لسان العرب / ابن منظور / مج٣ / دار احياء التراث العربي / ط٣ / بيروت.
٣٢. المعجم الفلسفي / جميل صليبا / دار الكتاب اللبناني / بيروت.

الرسائل والاطاريح الجامعية

١. بنية الخطاب السردى في اعمال غالب هلسا الروائية / محمد الطويسى / رسالة ماجستير / معهد البحوث والدراسات العربية قسم الدراسات اللغوية - القاهرة / ٢٠٠١.

* البحوث المنشورة في الدوريات

- ١- التحول (دراسة في البنية الروائية - لرواية الكوبرا تصنع العسل) انموذجا احمد دوغان / مجلة عمان / الاردن / ع (٥٧) - ٢٠٠٠.
- ٢- تحولات الدلالة في تجربة (قاسم حداد) / محمد النبكي / مجلة البحرين الثقافية / (٥) ع (١٨) / ١٩٩٨.
- ٣- تطور مفهوم الجسد من التأمل الفلسفي إلى التصور العلمي / د. يوسف تيبس / عالم الفكر / الكويت / مج (٣٧) ع (٤) / ٢٠٠٩.
- ٤- حركة الشخص في شرق المتوسط / د. ابراهيم جنداري / مجلة الموقف الثقافي / بغداد / (٥) ع (٢٧) / ٢٠٠٠.
- ٥- السمات الفنية في رواية القمع العربية / نزيه أبو نضال / مجلة فصول / الكويت / مج١٦ / ع (٣) / ١٩٩٨.
- ٦- السيموطيقا والعنونة / جميل حمداوي / مجلة عالم الفكر / الكويت / مج (٢٥) / ع (٣) / مارس / ١٩٩٧.
- ٧- عنف على الجسد / عبد الرحمن التليلي / مجلة عالم الفكر / الكويت / مج (٣٧) ع (٤) / ٢٠٠٩.

٨- وظيفة الاستهلال في الرواية العربية/ شعيب حليفي/ مجلة الكرمل/ تصدر عن مؤسسة
الكرمل الثقافية /رام الله / فلسطين/ ع (٦١) / ١٩٩١.

هوامش البحث:

- (١) حركة الشخص في شرق المتوسط/ د. ابراهيم جنداري/ مجلة الموقف الثقافي/ س(٥) ع (٢٧)/ ٨٥.
- (٢) النقد النبوي والنص الروائي/ محمد سويرتي / ٧٠/١.
- (٣) ينظر عالم الرواية/ رولان بونوف - ريال أويليه/ ترجمة نهاد التكرلي / ١٤٣.
- (٤) نحو رواية جديدة/ الان روب غرييه/ ترجمة فريد انطونيوس / ٣٦.
- (٥) ينظر دراسات في الواقعية الادبية/ جورج لوكاتش/ ترجمة امير اسكندر/ ٧٧.
- (٦) قضايا الرواية الحديثة/ جان ريكاردو/ ترجمة صياح الجهيم / ٩٥.
- (٧) تحليل الخطاب الادبي (على ضوء المناهج النقدية الحديثة - دراسة في نقد النقد/ محمد عزام/ ١١٣.
- (٨) ينظر بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)/ حسن بحر اوي/ ٢١٣.
- (٩) بنية الشكل الروائي/ ٢١٩.
- (١٠) مظهرات التشكل السير ذاتي (قراءة في تجربة محمد القيسي السير الذاتية)/ د. محمد صابر عبيد/ ١٢.
- (١١) سيكولوجية السلطة (بحث في الخصائص النفسية المشتركة لسلطة/ سالم القمودي / ٢١.
- (١٢) ينظر سيكولوجية السلطة/ ١٢.
- (١٣) الرواية العنف (دراسة سيوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)/ د. شريف حبيلة / ١٦٩.
- (١٤) عو - رواية / ابراهيم نصر الله/ ط١/ ٧.
- (١٥) الرواية والعنف/ شريف حبيلة/ ١٦٥.
- (١٦) عو/ ٧.
- (*) تفيد الرواية بان كسرى أرسل الى الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) رسولا وعندما وصل رسوله الى المدينة سأل عن قصر الخليفة/ إذ وجده داراً بسيطاً ثم أراد ان يرى الخليفة فذهب إليه فوجده نائماً تحت ظل شجرة فقال ((عدلت فأمنت فمنت يا عمر)) كما وردت رواية اخرى متشابهة الى التي ذكرناها عند الوقدي في كتاب (فتوح الشام) دون ذكر السند، ويلحظ مما تقدم ان تلك الرواية ضعيفة وتجنب ذكرها الطبري في (تاريخ الرسل والملوك)، وابن الاثير في (الكامل في التاريخ) خلال ايرادهما احداث سنة ١٧هـ التي تعود إليها الرواية .
- (١٧) مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن/ د. حفناوي بعلي/ ١٥١.
- (١٨) المعجم الفلسفي/ جميل صليبا/ ٢٥٩/١.
- (١٩) جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث (مسألة الحداثة) ، عبد الملك بومنجل/ ٣٣٩.
- (٢٠) التحول (دراسة في البنية الروائية - الكوبرا تصنع العسل) انموذجا لاحمد دوغان/ مجلة عمان ع٥٧ اذار / ٢٠٠٠ / ٦٢.
- (٢١) السمات الفنية في رواية القمع العربية/ نزيه أبو نضال/ مجلة فصول مج١٢/ ع(٣) ١٩٩٨ / ١٢١.
- (٢٢) تشريح السلطة/ جون كينيث جالبريث/ ترجمة عباس حكيم/ ٤٠-٤١.
- (٢٣) سيكولوجية السلطة/ ٢٣.
- (٢٤) عو/ ١٥.
- (٢٥) عو/ ٢٣.
- (٢٦) عو/ ٣٣.
- (٢٧) عو/ ١٢٦.

- (^{٢٨}) لسان العرب/ ابن منظور/ مادة (قمع) // ٣٠٤/١١.
- (^{٢٩}) المعرفة والسلطة/ ميشال فوكو/ ترجمة عبد العزيز العيادي/ ٢٢.
- (^{٣٠}) ينظر مفهوم القمع عند فرويد وماركوز/ محمد الجوة/ ترجمة فتحي الرقيق/ ٤٠-١٣٣.
- (^{٣١}) القمع في الخطاب الروائي العربي (قراءة في عدة اعمال) / عبد الرحمن أبو عوف/ ١٣.
- (^{٣٢}) السمات الفنية في رواية القمع العربية/ مجلة فصول/ ١٢١.
- (^{٣٣}) القمع في الخطاب الروائي العربي/ ١٥.
- (^{٣٤}) عو/ ١٢-١٣.
- (^{٣٥}) عو/ ٩٠-٩١.
- (^{٣٦}) عو/ ١٠٩.
- (^{٣٧}) الرواية في الاردن/ ابراهيم السعافين/ ٣٢٤. نقلا عن السرد الروائي في اعمال ابراهيم نصر الله/ هيام شعبان/ ١٧٦.
- (^{٣٨}) عو/ ١٤.
- (^{٣٩}) عو/ ١٤.
- (^{٤٠}) موسوعة السرد العربي/ عبد الله ابراهيم/ ٦٤٧.
- (^{٤١}) عو/ ٤١.
- (^{٤٢}) انماط الرواية العربية الجديدة/ د. شكري عزيز ماضي/ ١٣٠.
- (^{٤٣}) عو/ ١٦-١٧.
- (^{٤٤}) عو/ ١٧-١٨.
- (^{٤٥}) الاذن العصية واللسان المقطوع (قراءة اتصالية في السرد والشعر)/ مقداد مسعود/ ١٥٦.
- (^{٤٦}) عو/ ٧٨.
- (^{٤٧}) ينظر علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الادبي (مقاربات نقدية) د.سمير الخليل/ ٣٧.
- (^{٤٨}) ينظر الرواية والعنف/ ١٩٨.
- (^{٤٩}) الكون الروائي/ قراءة في الملحة الروائية (الملهاة الفلسطينية) لابراهيم نصر الله د.محمد صابر عبيد - د. سوسن البياتي/ ١١٦.
- (^{٥٠}) عو/ ٨٨-٨٩.
- (^{٥١}) انماط الرواية العربية الجديدة/ ١٢٥.
- (^{٥٢}) عو/ ٥٥-٥٦-٥٧.
- (^{٥٣}) عو/ ١٦٨.
- (^{٥٤}) شخصية المتقف في الرواية الحديثة (١٨٨٢-١٩٥٢) ، عبد السلام الشاذلي/ ٢٦.
- (^{٥٥}) ينظر الرواية في الاردن/ ٣٢٢. نقلا عن كتاب/ السرد الروائي في اعمال ابراهيم نصر الله/ ١٥٠.
- (^{٥٦}) عو/ ١٦٨.
- (^{٥٧}) عو/ ١٧٣-١٧٤.
- (^{٥٨}) تحولات الدلالة في تجربة (قاسم حداد)/محمد النكي/مجلة البحرين الثقافية س(٥)ع(١٨)/١٩٩٨/ ١٤٢.
- (^{٥٩}) ينظر الرواية العربية البناء والرؤيا - مقاربات نقدية - سمر روجي الفيصل/ ١٣٢. وينظر مكونات السرد في الرواية الفلسطينية/ يوسف حطيني/ ١٥ نقلا عن جماليات التشكيل الروائي ، د.محمد صابر

- عبيد/ ١٧٢ / كتاب (مكونات السرد في الرواية الفلسطينية) / يوسف حطيني/ نقلا عن كتاب (جماليات التشكيل الروائي).
- (٦٠) بنية الخطاب السرد في اعمال غالب هلسا الروائية/ محمود الطويسي/ ١٨٩.
- (٦١) انماط الرواية العربية الجديدة/ ٩٠.
- (٦٢) ينظر العجائبي في الادب (من منظور شعرية السرد)/ حسين علام/ ١٧٠.
- (٦٣) عو/ ١٥١.
- (٦٤) بنية الشكل الروائي/ ٢٥٥.
- (٦٥) لسان العرب/ لابن منظور/ ٣٠٤.
- (٦٦) موسوعة السرد العربي/ ٦٥٧.
- (٦٧) تطور مفهوم الجسد - من التامل الفلسفي إلى التصور العلمي/ د. يوسف تبيس/ عالم الفكر/ مج ٣٧ ع (٤) / ٢٠٠٩ / ٣٦.
- (٦٨) انثربولوجيا الجسد والحداثة/ دافيد لوبرتون/ ١٢. نقلا عن (العجائبي في الادب) / ٢٠٤.
- (٦٩) عو/ ٢٠.
- (٧٠) عو/ ٦٧-٦٨.
- (٧١) العجائبي في الادب/ ٢٠٨.
- (٧٢) ينظر موسوعة السرد العربي/ ٦٥٢.
- (٧٣) عو/ ١٤٧.
- (٧٤) فضاءات السراب (قراءة في رواية براري الحمى) د. فيصل غازي/ ضمن كتاب سحر النص (من اجنحة الشعر إلى افق السرد) ، ١٥٢.
- (٧٥) عو/ ١٥٦-١٥٧.
- (٧٦) عو/ ١٦٦.
- (٧٧) عو/ ١٧٤.
- (٧٨) عنف على الجسد / عبد الرحمن التليلي/ مجلة عالم الفكر/ مج (٣٧) ع (٤) / ٢٠٠٩ / ١٦.
- (٧٩) اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (١٩٧٠-٢٠٠٠)، ناصر يعقوب / ص ٩٩ - نقلا عن الكون الروائي (قراءة في الملحمة الروائية - الملهاة الفلسطينية)، د. محمد صابر عبيد / ص ٢٠.
- (٨٠) السيموطيقا والعنونة/ جميل حمداوي/ مجلة عالم الفكر/ مج ٢٥ / ع (٣) مارس ١٩٩٧/ ١٠٦.
- (٨١) عو/ ٧.
- (٨٢) السيموطيقا والعنونة/ ١٠٧.
- (٨٣) وظيفة الاستهلال في الرواية العربية/ شعيب حليفي/ مجلة الكرمل/ ع (٦١) / ١٩٩٩ / ٨٥.
- (٨٤) عو/ ١٧٤.
- (٨٥) عو/ ١٧٤.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.daneprairie.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.