تمرد الذات في رواية ((بصقة في وجه الحياة)) لفؤاد التكرلي (رؤيا نقدية سايكولوجية)

أ.م. د. نفلة حسن أحمد

جامعة كركوك / كلية التربية للعلوم الإنسانية/ سم اللغة العربية

nafla@uokirkuk.edu.iq

07700802228

تاريخ الاستلام :2021-06-05

تاريخ القبول : 2021-06-21

المستخلص

يخال المرء أحياناً أن الهرب من الواقع حالة عَرَضية تنتهي مع تلاشي المؤثرات التي تخل بتوازن الذات مع نفسها، لكن الأمر مختلف تماماً في رواية (بصقة في وجه الحياة)، فهي منتج نصي يعلن فيه الكاتب أن شقاء الحياة لا يبعث على اتخاذ الوهم ملجأ للتخلص من مرارة الواقع فحسب ، بل يبعث على انتهاك الحرمات والتمرد على كل القيم والتقاليد والأعراف الاجتماعية. وإذا كان النص الفني هو ديدن الكتّاب للتعبير عن مكبوتات النفس والنجاة من آلامها وعذاباتها، فقد جاء هذا المنتج – في وجهة نظر الكاتب – نصاً استثنائياً معبراً عن فكرة الانتصار لحرية الإنسان على الحياة والمجتمع ، إذ تسعى شخصية البطل إلى الخروج من تأزمها النفسي بمراودتها الجنسية المحرمة وتجاوز حدود القرابة العائلية في إطار ما يرفضه الدين ويأنفه المجتمع، ومن ثم الإقدام على قتل الابنة بعد امتناعها عن الاستجابة والرضوخ لدوافع الذات المتمردة. وكما يبدو فإن هذه الشخصية تعاني من عقدة مرتبطة بمجموعة من الإسقاطات التي تستوقف القارئ عندها ولا سيما إسقاطات البيئة التي عاشها الكاتب وظروف حياته الشخصية، وهو ما تم تناوله في المبحث الأول بعد التوطئة بمدخل نظري يوضح الفرق بين النقدين النفسي والنفساني، في حين جاء المبحث الثاني مبيناً مسارات الذات التي جسدت الراوي والروائي معاً في ضوء رؤية فلسفية خاصة بالذات الشخصية نفسها.

الكلمات المفتاحية: تمرد الذات، بصقة في وجه الحياة، التكرلي، سايكولوجية

Self-Repellent in (A Spit on the Face of Life) Written by Foa'd At_Takarli A Critical Psychological Attitude

Assistant Professor Dr. Nfla Hasan Ahmed

Kirkuk University/ College of Education/ Arabic Department

Receipt date: 2021-06-05

Date of acceptance: 2021-06-21

Abstract

Sometimes a person thinks that running away from reality is an accidental case ends with the disappearance of the influencing factors that disorder soul with itself, but this thing is completely different in the novel of (a spit at the face of life).

Thus it is a textual production in which the writer declares that the misery of the life doesn't actuate to take illusion as a refuge just to escape from the bitterness of reality , but it also actuates at the violation and rebel all the subjects, traditions and social customs, and if the artistical text was the writers' aim to express the repressions of the soul and the rescue from the pains and the torments.

Then this production came – at the writer's point of view-as an exceptional text expressing the idea of victory in the man's freedom on society and life, as the hero's character seeks to get out from its psychological crisis in a forbidden sexual seduction and to pass the limits of the familial relationship in the extent in which religion refuses and the society scorns, and then the setting out to kill the daughter after her refrain to react and submit to the rebellions motives of the soul. As it looks like that the character suffers from a complex relates to a series of problems that stop the reader, especially the problems of the environment in which the writer lived in and his personal circumstances lifetime , and that what was dealt with in chapter one. After the entrance, a theoretical introduction explains the difference between the psychological criticism and the self-criticism embodied the narrator and the novelist together in the light of a special psychological vision about the character itself.

Key words: Self Repellent , A Spit on the Face of Life , Takarli , Attitude

..

المقدمة:

بعد قراءة أي نص –ولا سيما إذا كان قصصياً أو روائياً– وبعد فهم ما يحتويه من مضامين، يبدأ الإجراء النقدي بالبحث عن خلفياته المعرفية وصولاً إلى اختيار المنهج الذي يتواءم تطبيقه على ذلك النص.

وحين نقرأ للتكرلي نصه (بصقة في وجه الحياة) الموسوم بمبدأ اللذة، والقائم على أساس علاقة الرجل بالمرأة بغض النظر عن أي رقابة اجتماعية أو دينية أو أخلاقية ، وذلك تحقيقاً لهدف الحرية الفردية، يتجلى لنا تناسب رؤيا التحليل النفسي لهكذا نص.

تستند الرواية– وهي أقرب إلى القصة منها إلى الرواية– على مجموعة محددة من الشخصيات أهمها شخصية (محيي) التي تعاني من أزمة نفسية معقدة، ثم شخصيات بيته العائلي وهي: زوجته، وبناته الثلاثة: (صبيحة) و(فاطمة) و(ساجدة) ، ولأن راتب الأب لا يستوفي متطلبات الأسرة ومستلزمات العيش المادي لها؛ تلجأ البنات إلى العمل بمسلك غير أخلاقي في مكان منبوذ اجتماعياً ودينياً ، والمثير في الأمر أن الأب يعلم بكل ذلك من دون أن يعارض أفعالهن القبيحة، أو حتى يسأل عن سبب تأخرهن ليلاً، فيؤثر السكوت وعدم الاكتراث بما يقبلن عليه من أعمال تجلب العار للعائلة، ثم يبرح هذا السكوت عاملاً كابتاً لدواخله، فتأخذ عقدة العجز لديه بالتطور من حال سيء إلى أسوأ، بدءاً من العجز المادي، ومروراً بالعجز الاجتماعي (العائلي) بوصفه رب أسرة، وانتهاءً بالعجز الحسي المنتهي بالشذوذ واستشعار اللذة تجاه قريباته (بناته)، ومنهن ابنته (فاطمة) ، غير أن الأخيرة تأبى الاستسلام لكل ما يبديه والدها من اهتمام يشعرها بشذوذ حبه لها واقترابه منها، فيلجأ إلى قتلها خنقاً بعد تيقنه من جُبنها في إشهار حريتها من وجهة نظره.

ولم يعر الكاتب اهتماماً كبيراً لعنصري المكان والزمان في روايته سوى أنه يعلم القارئ بأن محاور نصه الحدثية قد كُتِبت في مدة زمنية تمتد من حزيران عام 1948 حتى أيلول عام 1949، وهو زمن مفعم آنذاك بأحداث عربية مضطربة على وفق ما نقرأه في تقديم الكاتب لروايته، أما تفصيلات المكان وما يحتويه من أشياء فلم نلتمس لها حيزاً كبيراً في النص، علماً أن مقدمة الرواية قد بيّنت لنا أثر المكان الذي كان يعيشه الكاتب في نشوء جانب من أزمته النفسية.

ولا نغفل تضمن فحوى السرد على رؤيا فكرية ترى العالم والحياة والمجتمع وكل الوجود بمنظور فلسفي يؤمن بضرورة انتصار الفرد لذاته وشخصيته وكيانه، وذلك بإعلان الثورة والتمرد على كل ما يحد من حريته ويقيدها.

أما بالنسبة لخطة البحث بعد هذه المقدمة فتقوم على ما يأتي:

- مدخل نظري : بيّنا فيه الفرق بين النقد النفسي والنقد النفساني.
- المبحث الأول : جاء بعنوان (إسقاطات البيئة وأثرها في الشخصية)، وهو مبحث درسنا فيه حقيقة الرواسب النفسية للمؤلف، وانعكاسها على شخصية البطولة في نصه الفني، وكان تعويلنا في ذلك على قراءتنا لمقدمته التي صدّر بها روايته المعنية بالبحث.
- المبحث الثاني: تناول بنية النص السردية ومسارات الذات (الراوية – المجسدة – الرائية) ضمن هذه البنية.

مدخل نظري:

لا يختلف اثنان على أن الأنموذج النصي هو من يجر الناقد إلى تحليله على وفق مرتكزات وأسس منهجية محددة، ومن ثم فهو لا يحتمل أي تطبيق منهجي إلا ما كان متلائماً مع بنيته؛ لأن المسألة لا تعني العشوائية أو التعسف في اصطفاء هذا المنهج أو ذاك ؛ وعليه فـ"إن نظرية النص قد وضعت نوعاً من التوازن أو التقابل بين الكتابة والقراءة"(بركة، بسام وآخرون، 2002، 15)، إذ أن ما تختطه العملية الأولى ينبغي أن تبصر مساره الثانية لتصبح الاثنتان في درجة من التوافق والانسجام.

ومما قد أُعتد به في النظرة إلى المناهج النقدية المعيارية أنها ذات اتجاهين: أما الأول فينصب في حكمه على العمل الأدبي على وفق مقاييس نصية جمالية تتمحور حول النص فقط ، في حين يحتكم الاتجاه الثاني إلى معايير ومقاييس معرفية تركز على الملابسات والمتعلقات المحيطة بالنص(الشنطي، 1425هـ، 133).

والمنهج النفسي هو أحد المناهج المعرفية التي تهتم بما يدور حول النصوص من بواعث وتداعيات لها أثرها في منتج الكاتب الأدبي ، لكن لنطّلع في البدء على معنى كل من (النقد النفسي) و(النقد النفساني)، فالذي يعنيه الأول هو"ما يسبر غور النص الأدبي ويستقرئ ما يحتويه هذا الغور من نفس الأديب، وما يعكسه في نفوس الآخرين، وهو أمر لا بد منه لاستكمال جوانب العملية النقدية، وأقل ما في ضرورته أن الناقد يتعامل مع الفن، وقوام الفن الحياة، وقوام الحياة نفس الفنان، وما انطبع في نفس الفنان من آثار الطبيعة والمجتمع، فملأها عاطفة وأثارها خيالاً، فشحن الألفاظ والصور قوة وتأثيراً"(الطاهر، 1993، 423) مفعمَين بدرجة من المصداقية المعبرة عن رؤية أدبية فنية واعية؛ ذلك أن تجارب شخصية الأديب سواء ما تعلق منها بنمط عيشه، أو احتكاكه بالآخرين، أو مدى قدرته على مواجهة المعوقات التي تعترض مناحي حياته بشكل عام هو مما لا يمكن أن تتجرد منها نفسية منشئ النص حال كتابته إياه، وعلى الناقد أن يراعي كل تلك السياقات ليكون بمقدوره الكشف عن مكنونات لغة النص، واستنباط سيكولوجية صوره الكامنة تحت سطحه الظاهر.

أما النقد النفساني أو ما يدعى بالتحليلي أو بالتحليل النفسي فهو ذو منحى علمي مرتكز على تفسير سلوك الإنسان الذي يعاني من حالة مرضية معقدة حصلت نتيجة موقف أو مواقف مرَّ بها في حياته، وأثرت في جهازه العصبي فجعلت منه شخصية ذات تركيبة نفسية غريبة وشاذة، لا يتحصل فهمها إلا بالرجوع إلى عواملها ومسبباتها(الطاهر، 424،1993)؛ ولذلك فقد اقترن هذا النوع من النقد بنظريات علم النفس، ومقولات أعلامه المشهورين.

ولئن كان الفيصل بين النقد النفسي والنقد النفساني هو مناط الثاني المجال الأكبر لتطبيق الأسس والنظريات النفسية في التحليل، والانطلاق منها في فهم النص، على عكس النوع الأول الذي يهتم بالأسس المنهجية الأدبية، فإن الملاحظ بين النقدين هو مزية كل منهما في النظر صوب العمل الأدبي، إذ أن النقد النفسي يفهم النصوص على أنها أعمال صادرة عن وعي منشئيها، وهي بالنتيجة وليدة عملية عقلية شعورية واعية، في حين أن النقد التحليلي يعتمد على رؤية عالم النفس (فرويد) في" تمييزه بين الشعور واللاشعور ، بين الوعي واللاوعي ، بين مستويات الحياة الباطنية واعتبار اللاوعي أو اللاشعور هو المخزن الخلفي غير الظاهر للشخصية الإنسانية، واعتباره متضمناً للعوامل الفعالة في السلوك وفي الإبداع وفي الإنتاج"(صلاح فضل،2007، 39)، وبناءً على ذلك فإن النص لا يُفهم على أنه نص أدبي فني قدر كونه" نتاجاً للعُقد النفسية والأمراض العصابية والذهانية"(الشنطي، 1425هـ، 142).

وترسم رواية التكرلي صورة محرم جنسي تعبر عن حالة كبت مفرطة لدى الشخصية التي تسعى للتمرد على أعراف المجتمع والتقاليد والأخلاق السائدة؛ لأنها ترى أن حرية الإنسان تنطلق من حرية العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة، وهذه العلاقة هي محط تكوين كل البشر الذين حكموا أنفسهم بتلك القوانين والأعراف، فقيّدوا ذواتهم بمحظوراتها.

تفسير ذلك في منظور فرويد أن هذا النوع من الشخصيات يعاني من اضطراب عصابي ناجم عن صراع بين الرغبة والأنا المكبوتة ، ولا شك في أن طبيعة التربية والظروف القاسية لها بالغ الأثر في إحداث مثل هذا الصراع الذي يؤدي بصاحبه إلى المرض(الطاهر، 1983، 425)، وبالنتيجة يصبح سلوكه سائراً في خط مناقض لمبدأ الواقع الذي يعيشه.

إذن ينبغي لمن يلج في مضمار النقد النفساني أو التحليل النفسي للشخصية أن يدرك بأن "تحول الاجتماعي إلى شبقي، تدامج الاجتماعي والليبيدي، ليس ذلك سوى بعض سيرورات الجدلية التي تتذبذب من دون توقف بين الحقلين، إذ أن الجنسي هو أيضا لغة، ويمكنه ترجمة عدة مدلولات"(باستيد، 1988، 269)، منها ما يكون انحرافياً بحتاً متشبثاً بمبدأ المتعة المحرمة، ومنها ما

يكون فلسفياً ناظراً إلى الكون والوجود على وفق تصور خاص، ومنها ما يكون رمزياً معارضاً للمحرم الجنسي سواء كان اجتماعياً أو دينياً، وسنجد من هذه المدلولات في أنموذج بحثنا.

المبحث الأول

إسقاطات البيئة وأثرها في الشخصية

لم نشأ التطرق إلى المجتمع المحلي، وظروف بيئة الكاتب فيما تقدم من مدخلنا النظري للبحث، لأننا لحظنا أن الكاتب نفسه قد وضع جزءاً من سيرته الشخصية في مقدمة نصه، ليكون الرابط بين البيئة ودوافع الذات المتمردة نصب عينيّ مَن يقوم بتحليلها، كما لا نغفل أن تكلم الكاتب عن حياته الخاصة في هكذا موضع من مؤلَفه يعد باعثاً نفسياً وأداءً قصدياً يحاول أن يبرر ما جاء فيه ، ناهيك عن كونه عتبة مهمة من عتباته الفنية يُلزم الوقوف عندها.

الكاتب هو فؤاد التكرلي الذي ولد في أحد أحياء بغداد الشعبية في عشرينات القرن الماضي(ينظر: كاظم، 1987، 83) ، ويبدو أن لبساطة أجواء المكان الذي ترعرع فيه أثراً بالغاً في تكوين ذاته الشخصية، إذ نراه يصف أركان المكان الفقيرة في عتبة مقدمته للنص فيقول: " كنت في الحادية والعشرين من عمري أنام بمفردي في غرفة صغيرة جدا شبه جرداء تلطخ جدرانها بقع الرطوبة على جانب من حوش دارنا المستأجرة في (رأس الساقية) إحدى محلات باب الشيخ"(التكرلي، 2000، 10). وعبر هذا التلاقي بين وحدة النفس ووحشة المكان يمتد حرمان مترتب على الشكوى من أوضاع اقتصادية عسرة، يحدّثنا عنها مستأنفاً: "كنا نعيش أنا وعائلتي في حالة مستمرة من العوز المادي بعد وفاة والدي سنة 1942، وعلى الرغم من اعتزازي بما أملك من طموح أدبي لا أساس له، وشعوري بأنه من الممكن عدم الاكتراث بالحاجات المادية، إلا أن التباعد الكبير بين مظاهر الترف المحيطة بي في الكلية وبين ما أعيشه لم يجعل الأمر خالياً من المرارة دائماً، لم أكن شقياً، ولا كانت الظروف تسمح لي بسعادة حقيقية مستمرة، وكان الحرمان متنوعاً يحاصرني من كل الجهات"(التكرلي، 2000، 10).

من هذا الإدلاء نستطيع الوقوف على إحدى العلل التي تعاني منها الشخصية، وهي الشعور بالتذبذب النفسي بين التغلب والمغالبة، فتوق الذات نحو بلوغ ضروريات الحياة الكريمة أسوة بأفراد محيطها البشري، ثم الحيلولة من دون تحقيق ذلك في الواقع الفعلي – بسبب الفقر والعوز – يجعلها تعيش في جو لا يخلو من مأزق نفسي.

بعد ذلك تفاقمت حدة هذا المأزق بإخفاق المستوى الدراسي للشخصية نتيجة الجمع بين العمل والدراسة في كلية الحقوق، وقد سبب ذلك إحباطاً متواكباً مع عامل الشعور بالوحدة في بغداد (المدينة المفترسة) – كما يسميها– بعد سفر العائلة إلى

بعقوبة(التكرلي، 2000، 11_12)، ولا شك في أن هذه الوحدة الموحشة تدفع صاحبها للبحث عن أنيس يخفف من وطأتها، ولهذا نراه يصرح بذلك في قوله:" كنت أحس إحساساً ذا مستويات عديدة بحاجة إلى الجنس الآخر في حياتي، وجود الأنثى رفيقة الشباب، الصديقة الذكية المتعاطفة، هذه الحاجة العظمى لشاب حساس متأدب، التي تأخذ من الوجود الروحي بقسط كبير ومن ضرورات الجسد بقسط آخر، كانت قمة الحرمان"(التكرلي، 2000، 11).

فضلاً عن ذلك فهو يزعم "أن اختيار الجنس اللاشرعي أو اللامألوف إنما هو لزيادة شعور القارئ بالتناقض وبما يمثله هذا النشاط من قوة تسحق أحياناً من دون رحمة"(كاظم، 1987، 246). وهذا هو اعتراف يأخذ بأيدينا إلى أحد المؤشرات المهمة التي تقف وراء اندفاع ذات الكاتب نحو الاهتمام بالعلاقات غير الشرعية في الرواية، بل وجعلها مدار النص ومحوره الرئيس مادام ارتباطها وثيقاً بذروة حرمانه.

ومن الطبيعي لأي إنسان أن يمر في حالة كبت نفسي (عاطفي، جسدي)، ولا سيما ما أطلق عليه فرويد (كبت مبدأ الواقع لمبدأ اللذة)، ولكن عندما يتجاوز الكبت حدود الطاقة الفردية فإنه يسبب إفراطاً مقيتاً يؤول به إلى المرض العصابي(ايغلتن، 1992، 165)، إذ يبقى اللاوعي المتمرد الجامح هو الدافع الأقوى للبحث عن كيفية الإشباع حتى وإن كانت (الأنا) مهيأة لقبول التأجيل والعمل بسلطة العائلة والمجتمع(ايغلتن، 1992، 170)؛ ولعل ذلك ما يجعلنا نلتمس انعكاس شخصية المؤلف على ذاته البطولية المتأزمة في منتجه (بصقة في وجه الحياة) التي تعد أولى بواكير عمله الروائي في عام 1948، والتي لم يكملها إلا في عام 1949 ، ولم ينشرها لعقود مضت معللاً ذلك بأن مجتمع العراق آنذاك لم يكن يستوعب نشر مثل هذه الرواية؛ لما انطوت عليه من رؤى ومضامين فكرية كانت تضر بسمعته هو قبل غيره (العلاف، عدد195).

وتعد العتبات التي وضعها التكرلي لنصه هذا دليلاً ملموساً على انعكاس ذاته المتمردة في شخصية (محيي) الروائية، وذلك من نواح عدة:

– إن المبنى التركيبي لعنوان الرواية (بصقة في وجه الحياة) هو أول ما يجعل المتلقي راغباً في التطلع نحو معرفة حثيثة بشخصية مرسل النص الذي اختار هذه العبارة؛ وذلك لأن تركيبها المصوغ بهذا الشكل يعطي مؤشرا واضحاً على سلبية إحساسه بالتعاسة والتذمر والسخط والبؤس والعبثية الناجمة عن صراع داخلي واضطراب نفسي عميق سبّب لدى الذات المشخصة – واقعياً وروائياً– تمرداً متصدراً بلفظة (بصقة) ذات الدلالة المكثفة، والمتشابكة مجازياً مع عمومية التركيب المطلق (في وجه الحياة).

– إننا نطالع في أسفل أول صفحة من النص وصفاً مادحاً لمجمل سلوك مَن سنقرأ عنه في متنه الحكائي ، جاء فيه: " لو قيل عن هذا الرجل إنه قذر شرير لأمكنني أن أقول جازماً بل هو مخلوق شجاع"(التكرلي، 2000، 5)، والذي يمكن أن نستشفه هنا أن رؤية الكاتب عبر هذا إدراج هذا الوصف هي رؤية انفرادية معاكسة للفكر الجماعي المعتاد ، مما يدل على أنه عتبة تمرد ثانية تعلن عن نفسها صراحةً.

– عقب ذلك يضع المؤلف أمام عينيّ القارئ مقطوعة نصية لـ(هنري ميللر)* يجعلنا نستشعر فيها إحساسه المتطابق مع تفكيره الذاتي:

" أريد أن أفكر في رجل واحد

فرد منعزل

في رجل لا اسم له ولا وطن

في رجل احترمه لأنه لا يملك مطلقاً

ما يشترك به معكم...

أنا..

سأتأمل الليلة في ذلك الشيء الذي أكونه

هنري ميللر

ربيع أسود"(التكرلي، 2000، 6).

وفي وضع هذا النص ها هنا أمر لا يخلو من قصدية سواء أكانت فكرية أم داخلية نفسية تنحو منحى الذات المتجردة والمنفردة بعالمها الخاص، فهي متجردة من كل ما تظنه يقيدها ، ومسعى الـ(أنا) نحو تقمص دور تلك الذات إنما هو أمر مشار إليه لا كما يبدو من زاوية نظر السارد في رواية (ميللر) – ربيع أسود– فحسب ، بل من زواية نظر مُقتبِس هذا النص كذلك.

– وقوع المؤلف في تناقض من أمره، فهو من جانب يمتدح لنفسه تحديها ووقوفها بوجه كل القيود الاجتماعية والدينية، ويصف ذلك بالشجاعة –كما تقدم أعلاه–، ومن جانب آخر نراه يصف نص روايته باللعنة، فيصدّر تقديمه لها –أي للرواية– بعنوان (مقدمة لنص ملعون) ، ثم يبين للقارئ بأنه نص "غير مقدس، يرتفع بناؤه الهجين متحدياً بفجاجة كل القيم المتوارثة من خلال التمرغ العشوائي في المحرمات؛ لكي يتوصل أخيراً إلى هدم بنائه بنفسه"(التكرلي، 2000، 7). ويعني لنا ذلك أن شخصية

الكاتب نفسها تعترف برفضها لعملها الروائي، وهذا التناقض دال على الشعور بعدم الاتزان في واقعها الحياتي، وعلى أن هذه الرواية هي وليدة رواسب ذكريات مؤلمة ادخرها العقل الباطن ، إذ "إن كثيراً من الدوافع النفسية التي تدفع الإنسان إلى الإنتاج الفني بصفة عامة والأدبي بصفة خاصة، مردها إلى الرغبات الحبيسة والنزعات الباطنية المكبوتة"(العتيق، 1972، 65)، مع أن الكاتب يحاول أن يجد المبررات غير الكافية لوقوعه في مطباتها بقوله: "في حزيران 1948 حين بدأت بكتابة (بصقة في وجه الحياة) كنت طالباً في السنة الثالثة بكلية الحقوق العراقية، محاطاً بكل التناقضات والتحديات التي تعمل عملها آنذاك في العراق وفي العالم العربي أجمع، ففي أواخر سنة 1947 وبعد صدور قرار تقسيم فلسطين وتوقيع معاهدة بورتسموث اندلعت النيران في كل مكان، ومنذ اليوم الأول للوثبة كنت شاهداً على تحدي الشعب وانفجاره، كان ذلك صباح يوم 1/5/ 1948، وكان صباحاً مشمساً دافئاً وجميلاً، وكنا مجتمعين بهدوء أمام باب الكلية والمقهى، نسعى بتردد أن نلتحق بجموع الطلاب في دار المعلمين العالية لنقوم من هناك بالإعلان عن غضبتنا"(التكرلي، 2000، 8).

ولا شك في أن هذه القضايا التي كرّست حقيقة الواقع الجماعي العام، وانعكست بدورها على واقع الشخصية الخاص، قد جعلت كلاً من معاني (التناقض ، والتحدي ، والانفجار، والغضب) مقاربة تعبيرية حاولت شخصية (المرسِل) من خلالها أن تلمّح للقارئ بالتهيؤ لاستقبال النص، والتمهيد لكشف ما يجول في عالمها الداخلي ، ومن ثم عرض رأيها بحرية مطلقة تتجاوز حدود كل الضوابط والأُطر الدينية والاجتماعية.

وإذا كان الروائي هو نفسه ينتقد المضمون الفكري لعمله الفني هذا، فمن البديهي أن يضع في حسبانه انتقاد الآخرين له، بدليل أنه أرجأ نشر هذه الرواية – وهي قصة بالأحرى– عقوداً عدة ؛ خوفاً من ردة الفعل المتوقعة برفض ما فيها ، وهذا بحد ذاته – في رأينا– دليل على وجود عقدة أو أزمة عصابية ناجمة عن صراع الذات مع نفسها قبل محيطها الاجتماعي ، ومن ثم فإن إنتاج هذا النص يعد تحدياً للنفس والمجتمع معاً.

المبحث الثاني

مسارات الذات (الراوية – المجسدة – الرائية)

بعد أن قدّم التكرلي لروايته بصفحات عدة تناولت ملامح رئيسة من حياته الخاصة، بيّن لنا من خلالها بعض العوارض النفسية التي انتابته ودفعت به إلى كتابة هذا النص، معتبراً إياه لازمة علاجية من لوازم ذاته المضطربة، إذ يقول عن روايته:" لقد كانت لي عملاً من أعمال إعادة التوازن الشخصي وترميم ما تخرب من ذاتي بسبب ظروف أحاطتني، ووجهت لذاتي الوجودية خاصة

ضربات متتالية"(التكرلي، 2000، 10). ينتقل بعدها إلى سرد أحداث النص، جاعلاً راويهِ مجسداً شخصية (محيي) البطولية ، ومبيناً حالته الشاذة عبر الدور الفني الذي يبث من خلاله كل المشاعر والمونولوجات الداخلية، مع رسم صور الأحداث المتعلقة بتلك الحالة في بنية سردية متتابعة، وسياقات لا يصعب التعرف عليها ، لكن – في الوقت نفسه– ينبغي على القارئ أن يعي بأن "السرد القصصي أو الروائي ليس وحدة بسيطة، إنه وحدة معقدة هو الآخر تجتمع فيه عناصر عدة لتشكل من خلال اجتماعها الكلي ميزته الخاصة"(سويدان،1986، 178).

وتشير الرواية منذ مطلعها إلى ذلك الدور الجامع بين كل من الراوي والشخصية ، وذلك في أول مقطع يبدأ بـ" تن.. تن.. تن.. ثلاث دقات رهيبة تعلن اقتراب الصباح، وأنا ذلك الأب المسكين لا أزال جالساً في غرفتي منكمشاً على نفسي، أحاول جهدي أن أتبين هذه الكلمات على ضوء المصباح الضئيل البعيد"(التكرلي، 2000، 15). فالتعبير الواصف لطبيعة الحال مع انتقاء أسلوب المتكلم من دون غيره هو حراك داخلي مقصود – لا محالة – في التصريح عن وجود شيء ما خفي، يظهر لنا تدريجياً عبر مسارات النص المتتالية.

إنه يسمى بـ(عقدة الأبوة)، وهو مصطلح يستعمل للدلالة على أحد الأبعاد الرئيسة للعقدة الأوديبية ، أي انه يتناول العلاقة المتجاذبة مع الأب(بلاش، 1987، 355)، ولا يكون هذا التجاذب قائماً ما لم يكن سر تلك العلاقة تبادلياً.

تبدأ ملامح الشعور بهذه العقدة في البنية السردية للنص منذ قراءتنا المقاطع التي تبين سكون رب الأسرة الصامت تجاه واقع عمل بناته الثلاث، ثم رؤيته العاطفية تجاه إحداهن: "فتاة بل فتيات تُرك الحبل لهن على الغارب، فلا أب يسأل.. ولماذا أسأل.. حقا لماذا؟ ولا أم تسوسهن، فصرن يعبن من لذات الحياة عبا ولا يشبعن من ترفها قط . إني أعلم أنهن يعملن ما يشين (...) غير أني مع ذلك أتألم أحياناً، أتألم ألماً غريباً حين أتطلع إلى وجه فاطمة الأسمر الرائع القسمات، وقد بدا الإجهاد جلياً عليه، وأطل التعب والملل من عينيها الصفراوين الصافيتين، لكنني لا أفصح عن ألمي هذا، إني أراها أجنبية عني، أعجب بها كما لا أعجب بابنتي ، بل بفتاة صغيرة جميلة تتفجر شباباً ورغبة في الحياة"(التكرلي، 2000، 16_17).

وما نعاينه في الراوي أن ذاته تتدرج السلم في تنقلها من دور إلى آخر، ولا يكشف عن تمردها دفعة واحدة، بل يزيح كل قناع من أقنعتها تباعاً ، وهو إذ يسرد تداعيات سابقة ويستذكر حوادث مرت به في حياته، فإنه يطلعنا على دوره بوصفه سارداً مخولاً – في أدائه الفني– عن شخصية الكاتب من جهة، وبوصفه الـ(أنا) المجسدة للشخصية الروائية المضطربة مـن جهة أخـرى.

أما ما يظهر من موقفه المقر لطبيعة عمل بناته الثلاث، فنلتمس فيه أولى بوادر التمرد على الدين والمجتمع الرافضَين لذلك كلياً ، وهنا يتجلى لنا دور أبوي سلبي النظرة ؛لأنه يقدح ذلك العمل الذي يصفه بـ(المشين) –كما قرأنا– مع أنه لم يناهض صدوره عن مَن يمت إليه بصلة ، وهذا التناقض الذي وقع فيه جاء بمثابة المنفذ نحو تمرد شعوره النفسي العارم بحبه لـ(فاطمة) التي لا يستشعر بقرابتها منه قدْر كونِهِ يراها من منظور مغاير لعلاقة الأب بابنته.

وإن كانت هذه الرابطة الأسرية قائمة في شكلها الظاهر إلا أنها تحمل دلائل المسكوت عنه، المختزنة عبر عملية الكبت التي " يرمي الشخص من خلالها إلى أن يدفع عنه التصورات (من أفكار أو صور وذكريات) المرتبطة بالنزوة إلى اللاوعي أو أن يبقيها فيه"(بلاش، 1987، 416).

نلتمس ذلك عندما يعلق رب الأسرة في الرواية موقفه الصامت، وشعوره الشاذ بعجز واقعه الاقتصادي ، لكن ثمة صراع كامن في دواخل الذات المجسدة لهذه الشخصية، ترويه لنا فتقول: "إن من الجميل حقاً أن تكون للإنسان فتاة جميلة رائعة يعيش معها. بدأ النور يزداد رويداً رويداً، ولقد وضعت القلم زمناً طويلاً أرقب النجوم تخفق قبل قدوم الصباح، فساورني قلق بهيم آلمني، لماذا أدعهن – هؤلاء الفتيات– يعملن كل هذه الأعمال الخرقاء؟ لماذا أسكت وألبث مطرقاً؟ أني أعلم السبب، أنني أعلمه تمام العلم..تمام العلم، لقد صفعتني به الأم الحكيمة قبل أيام. ألا ترى أننا لا نملك ما يقيتنا؟ من أين؟ ولم تكمل لحسن الحظ، ولم أكمل أنا أيضا ما بدأت، إني أعلم أنني لا أملك مورداً يمون نصف منزلنا"(التكرلي، 2000، 18).

ومن المؤكد أن السبب الاقتصادي هو غير كافٍ لإقناع النفس بتهاونها إن لم نقل تمردها على القوانين والأعراف، ولذلك فإن النزعة المواتية للرغبة العاطفية فالجنسية بقيت هي الأقوى في كسب الصراع الداخلي لصالحها، كما يظهر في هذا المقطع الذي أعقب المتقدم أعلاه، " وفي الحال تقفز أمام عيني صور الأخوات الثلاث، صبيحة ذات الجسم الممتلئ وساجدة بقامتها النحيلة ثم فاطمة، وما تمر لحظات حتى تختفي صور اثنتين منهن، وتلبث أمام بصري صورة واحدة.. صورة واحدة دائماً"(التكرلي، 2000، 18_19).

هذا الصراع بين الرغبة الجامحة للذات وبين تأثيرات الأنا العليا عليها يمثل نقطة الاضطراب الظاهر في سلوك شخصية الأب، وهو ينتقل الآن إلى دور الراوي المترقب لمنظر ابنته في نومها: "اضطربت أنفاسي وتسارعت،(.....)، فملكني دوار عجيب واتكأت على منضدة قربي كيف أصبحت امرأة هكذا بمثل هذه السرعة؟ لقد كنت أستغرب أن يهتم بها ذلك العدد الكبير من الشبان، فلم أكن أرى فيها شيئاً يثير، أما الآن فلقد وضح لي كل شيء.. خرجتُ مضعضع الحواس شارد اللب ... ثم قصدت

الحديقة أستنشقُ هواء الصباح، وقد راعني الأثر العميق الذي تركته في نفسي، فلم تتمكن مناظر الحديقة ولا هواؤها البارد اللطيف من تهدئتي وإراحة بالي))(التكرلي، 2000، 22_23).

عبر هذا المقطع تنجلي لنا طبيعة الذات الساردة وهي تصف مشاعرها وأحاسيسها، وما يعتمل في دواخلها الباطنية تجاه مشهد نراه أثار عاطفتها التي هي عاطفة الأب، بوصفه رجلاً ينظر إلى امرأة فتية الجسد، لا على أنها ابنته ، بل على أنها أنثى متجردة من كل محظور أو سبب أو صلة تربطه بها.

إن انتقال الشخصية بين مجموعة مستويات تترجم شعورها النفسي وتواكب أسرار حالاتها الخاصة ينم عن أن "هناك عدة طبقات من التمثيل والدلالة أهمها المحتوى الظاهر والمحتوى الخافي، فالرغبات المقنعة أو المحرفة التي تتضح للوعي تشكل المحتوى الظاهر ، أما الرغبات اللاواعية ومواضيعها التي تعبر عنها الصيغة المحرفة أو المقنعة فتشكل المحتوى الخافي"(الرويلي،2000، 227). ويظهر هذا المحتوى للقارئ في نص (التكرلي) قبل أن تعاينه الشخصية المقابلة – أي شخصية فاطمة–، والشخصيات الأخرى المحيطة في جوه العائلي المشوب باللامبالاة، إذ ما زال الأب يسطّر ما يدور في خَلَده بلغة روائية بدت مكشوفة لمن يقرؤها. "إلى أين تقودني الحياة.. هذه الحياة القاسية، القاسية حتى الموت، لتظهر لبصري الطريق الفظيعة البشعة، وتجبرني على السير فيها؟؟ طردت من ذهني هذه الأفكار، ولقد كلفني ذلك ألماً نفسياً عميقاً، وجلست أتكلم معها والجماعة من حولنا، وكأننا لا شيء غير أب وابنته. آه.. وما نحن غير ذلك؟ فظيع.. فظيع حقا، إنني أخشى من الأفكار التي تريد أن تولد في ذهني، الأفكار التي حبلت بها عواطفي زمناً، وهي الآن على وشك الوضع، لم أستطع النوم حتى هذه الساعة من الليل، (...)، ولقد صدمني هذا الأمر لظني بأنها على وشك الخمود إلا قليلا، فاقتربت قبل ساعات من "الزوجة العزيزة"، إلا أن اشمئزازاً شديداً فاجأني وطردني عنها، فانزويت في غرفتي أكتب هذه الكلمات المعذبة"(التكرلي، 2000، 24). ويبدو مما زاد من حدة التعذيب انهيال المشاهد المؤلمة والباعثة على التفكير المؤرق، "خيّل إليّ أنني حانق على أشخاص مجهولين، وصارت تتتابع في ذهني ذكرى سهرات فاطمة.. سلسلة من الذكريات وطراز عيشها المستقل والحوادث، بل قل الفضائح التي أثارتها منذ زمن غير بعيد. هذه ابنتي! أهذه هي وظيفة الرجل؟ إنتاج هؤلاء الدواب لتسلية الآخرين"(التكرلي، 2000، 29).

وهنا يتضح لنا انطلاق الذات المجسدة من رؤية لا تتعدى الدور الذي تضطلع به طبيعة العلاقة الحيوانية التي يشترك بها كل من الرجل والمرأة مع بعضهما من أجل ديمومة العالم البشري، والأمر كله مبني على مبدأ اللذة.

وفي معترك الوصال العاطفي – الجسدي المرغوب بالنسبة لمثل هذه الشخصية تتلاشى الحدود العرفية والدينية، فتتداخل الفواصل والموانع، ويبرح اللاوعي هو المتحكم الأكبر في تفكيرها الباطني؛ نظرا لارتباطه بشهوات مكبوتة، وتصورات ذهنية تعرج بنا نحو أحداث واقعية يكون مصدرها الشخصية اللاشعورية للكاتب(أبو منصور، 1985، 88_91). وإن كان (التكرلي) يحاول أن ينسلخ من ذلك تماماً، ولا سيما ما يتعلق بالجنس في كتاباته، إلا أنه يوقع نفسه في هوة التناقض من حيث لا يدري، فهو من ناحية يعترف بأن نص روايته المقصودة ببحثنا هذا، هو نص نادر واستثنائي في مسيرته الكتابية؛ لأنه يذكره بوضعه النفسي المتأزم آنذاك، وبالطريقة الصحية التي اتبعها في كتابته إياه للخروج من هذه الأزمة(التكرلي، 2000، 14)، ومن ناحية أخرى يوضح لقرائه –في حوار شخصي معه– أن هناك مستويات عدة لطرح الجنس في النص، الأول: هو مستوى مباشر يركز على إثارة القارئ، والثاني: يتلمس موضوع الجنس بخفة تداعب خياله، وتتخلص من سطوة الرقيب في آن واحد، أما الثالث فهو تناول رمزي يمثل الجنس فيه قوة عمياء، وأمام هذه القوة تجد الشخصية الروائية نفسها هاربة من الواقع، أو متعدية لضوابط القوانين الموضوعة، وتصرفها في كلتا الحالتين هو تصرف رمزي محض، وكاتبنا يتبنى المستوى الأخير– كما يدّعي– وينأى بنفسه عن المستويين الأول والثاني(كاظم، 1987، 245–246).

والحقيقة إذا عددنا مقدمة رواية (بصقة في وجه الحياة) نصاً جدياً نابعاً من ذات المؤلف الواعية، والرواية عينها نصاً تخييلياً يضم شخصيات فنية، تؤدي الدور الذي يشاؤه لها المؤلف، فالنتيجة تسلّمنا إلى إبصار الانتقال الواضح من منحى استعمال اللغة الواعي إلى أثر استعمالها اللاواعي.

إذ تراه يقول في تلك المقدمة: " يتبدى عداء العالم من خلال تقاليد المجتمع الذي تؤسسه سلالة طويلة من الأغبياء وقصيري النظر. ولأن الفرد لا يلمس لمس اليد جوهر هذا الغباء المطبق ولا سببه، فإنه يتوجه إلى العالم ككل بلعناته مغتاظاً من عجزه عن تدميره تدميراً كاملاً "(التكرلي، 2000، 12). وهذه الرؤية التي ينطلق منها المؤلف في ما أراد أن يكتبه في نصه، توضح لنا الجانب الأكبر من التشابه بينه وبين الشخصية البطولية في الرواية.

وحين نلتفت إلى قوله: "هذا إذن نص نادر واستثنائي في مسيرتي الكتابية، وهو الوحيد الذي عنيت بتقديمه؛ لأنه برغم فجاجته الفنية وسوقيته أحياناً وركاكة لغته، لا يزال يذكرني ليس بعالمي الذي اندثر بالكامل، بل بوضعي النفسي المتأزم آنذاك، وبالطريقة الصحية الفذة التي اتبعتها للخروج دون أذى كبير جداً من هذه الأزمة ذات الجوانب المتعددة التعقيد"(التكرلي، 2000، 14).

فإننا نلتمس فعلاً خطورة ما يحتويه هذا النص الذي يعد حصيلة تجربة حياتية عاشها الكاتب، وأظهرها لنا عملاً فنياً خاصاً، تداخلت فيه ذاته مع ذات الراوي– البطل عبر رؤى ومضامين فكرية مشتركة.

ثم لِمَ التركيز على العلاقة مع (المحارم)؟ وما الذي يعارض هذه الشخصية أن تمارس الجنس بصوره اللاشرعية لو كان – أي الجنس– يمثل بالنسبة لها رمزاً بحتاً للحرية الإنسانية بين الرجل والمرأة؟ هذا هو ما نتساءل عنه حين نقرأ المقطع الآتي عن فتاة غريبة يرقبها (محيي)، ولا يستشعر نحوها بأي إثارة عاطفية كالتي يستشعرها تجاه ابنته (فاطمة):" كانت الفتاة في العشرين، تسير على بعد خطوات مني، وكان جسمها بديعاً وشعرها طويلاً، أعجبت به، فسرت خلفها وشعرت حالاً أنني وجدت غاية يمكنها تعزيني بعض الوقت،(...)، وقد لبثت أتطلع إلى شعرها فترة وأنا أشعر بجمود عاطفي شديد"(التكرلي، 2000، 32). جاء هذا الحدث المسرود على لسان الراوي (الشخصية) حين عزم فجأة على الذهاب إلى الباب الشرقي؛ لضرورة الترويح عن النفس بسياحة قصيرة، محاولاً الخروج من دائرة العبثية الحائمة في عالمه الباطني، والهرب من واقع بائس لا يجاري طموح رغباته وأهوائه الدفينة.

المشكل المكرر أننا نلتمس صورة أخرى للتمرد على المحرّم عند الشخصية المعنية نفسها مع البنت الكبرى، " لبثتُ أتطلع إلى صبيحة، (..) هل يجوز لي هذا الأمر؟ "(التكرلي، 2000، 40). وعلى ما يبدو، إن التمرد هذه المرة كان على الصعيد الجسدي فحسب لا على صعيد الشعور بالعاطفة، وهو منحى مَن يسمون بأنصار اللذة وفلاسفة الجسد(نويه، 1970، 63).

إن الاعتراف الشخصي من لدن الذات بالخطأ الفادح في إشباع هذه الرغبة الهوجاء والقيام بفعلتها الشنيعة يؤكد أنها لم تستطع أن تربأ بنفسها عن الإقدام على ذلك، بالرغم من محاولاتها الحثيثة على المقاومة، حيث لا وجود لعامل نفسي ايجابي يمكن أن ينتشل الرغبة الداخلية من عناء أهوائها المختزنة.

في حين أن مصدر الإغراء الفعلي والتجاذب الجسدي قائم عبر إيماءات (صبيحة) وتحركاتها المؤججة والمثيرة، على عكس أختها (فاطمة) التي كان تجاذبها مع والدها عاطفياً، ولم يغير ذلك من أمر تجسيد الذات واستدعاء دورها المطلوب في النص، "فالشخصية ينظر إليها من حيث ما يعطيه قناع الممثلين من انطباعات أو من ناحية كونها غطاء يخفي وراءه حقيقة الشخصية"(العبيدي، 2011، 24)، وبانجازها لفعل أو لحدث ما كيفما كان نوعه فإنها ستكون ضمن دائرة الفواعل التي تنضم إلى هذه الفئة أو تلك بحسب ما يمليه دورها النصي، ويصبح لكل منها مقاصد قد تكون ظاهرة أو باطنة ، بائنة أو خفية ، قريبة أو بعيدة(يقطين، 1997، 144).

أما الآن وقد وقع الحدث الكبير بين (صبيحة) ووالدها فإن الظاهر يطفو على السطح تلبيةً لرغبة الشهوة، لكن الرؤية الموضوعية التي يمثلها الروائي مع عالمه المصور فنياً – من خلال اعتماد ضمير المتكلم في سرد النص بأكمله – تعكس أحاسيسه الذاتية وتموجات أهوائه المتصارعة مع محيطه الخارجي ، وهو ما جاء على لسان الشخصية نفسها: " لكن خطئي كان عظيماً، عظيماً لا يغتفر، فلم يخطر لي قط أنني إن كنت عاجزاً عن الاقتراب منها، فإنها لقادرة على ذلك بأسهل من قتل الإنسان، وقد اقتربت مني ، (....) وكان هذا الأمر.. آه .. إنه آخر ما توقعت، ولكن مَن يصدقني؟؟ لا أحد. إني أعلم ذلك، غير أن هذا لن يمنعني أن أكتب ما أريد وليقولوا: (لقد كان دنيئاً شريراً) فهل يبدل قولهم فيما جرى شيئاً"(التكرلي، 2000، 59).

هذا المقطع يظهر جوهر الصدام بين الشخصية المحورية في النص وذاتها المتمردة من جهة، وبينها وبين معرض فعلها الكتابي في نظر الآخر (المتلقي) من جهة أخرى، الأمر الذي يشير إلى " أن فعالية المقاربة النفسانية لا تتجلى في كونها تكشف الأمراض والعقد والجراحات فقط، بل هي تتجلى أساساً في أنها(..) مقاربة لا تتعرف على مريضها إلا من خلال محكيه الخاص"(المودن، 2009، 38)، ولا سيما إذا كان بأسلوب قائم على التداعي الحر، وعلى استعمال ضمير المتكلم الذي يجعل النص المسرود أكثر مصداقيةً وواقعية(عمار، 2007، 43).

وليس من القول بدٌّ في أن الحياة الجنسية هي الشيء الخفي في حياة كل إنسان، غير أن الروائي هنا أراد أن يطلعنا على تلك الهاويات الخفية التي تتصاعد في ذاته وتنبثق وتنبجس باستمرار منحصرة في بعدها الأوديبي لا غير، بدليل تكرر الموقف الذي يبين عدول مجسد هذه الشخصية روائياً – وهو (محيي)– عن الاستجابة لإثارة مومس في بيت بغاء يرتاده فيما بعد، كما لاحظنا عدوله من ذي قبل عن الاستجابة الجسدية والعاطفية لمنظر الفتاة الغريبة عنه.

ففيما يخص استشعاره تجاه تلك المومس يقول: "كانت جلستي مع هذه المخلوقة كافية لقطع الشعرة الرقيقة التي كانت تربطني بالعالم، مكثت فترة أتطلع إليها راثياً محتقراً، ثم عرفت فجأة أنني أأبى الاتصال بهذه المرأة، (...) ثم وجدت طريقي إلى الخارج مسرعاً مندفعاً"(التكرلي، 2000، 66_67). الأمر إذن لا يتعلق بمعناه الإشباعي المحض فحسب، بل – من وجهة نظر الرائي– هو تكريس لمبدأ حرية الذات المكبوتة بمعتقدات الدين، وأعراف المجتمع التي تحظر هكذا نوع من العلاقات.

ثم يظهر لنا أن الذات المجسدة للشخصية العصابية لا تسعى إلى الانجرار وراء إشباع ملذاتها بقدْر ما تتوق إلى تحقيق فاعلية هدفها في حرية إرادتها الذاتية ، غير أن ما يشوب هذا النوع من الحرية هو اعتقاد المرء بأنه حر ولا حر في آن واحد، وإرادة الاعتقاد هذه هي التي تسبب له المشكل حين يختار بين أن يفكر ويتصرف كيفما يشاء أو أن يمسك عن ذلك التفكير والتصرف

لاحتكامه بمجموعة من الضوابط والأعراف، فيشعر بالمفارقة بين الحالتين، وبالنتيجة يبرح موقفه تجاه عالمه سلبياً(كامل، 1963، 135–136)؛ لأنه ثمة نوعان من الأنا تحكمه، وتحاول أن تمتلكه، إحداهما ذات فاعلية مطلقة، والثانية ذات فاعلية محدودة(بدوي، 1427هـ، 147– 148)، والحرية العقلية تناهض المحدود لتخرج صوب المطلق؛ لذلك نجد الشخصية الراوية تحاول أن تبرر عبثيتها وثوريتها على تبعات المعتقد والبيئة اعتزازاً بنرجسية تفكيرها المزعم ، "ماذا يجدي أن أفكر بعمق في كنه الآلهة أو حقيقة الحياة أو طريق الصواب أو سبيل السعادة إن لم تستطع هذه جميعاً أن تدعني أبصق في وجه الحياة متى ما مست نواة وجودي؟؟ (....) أجل إنني متيقن بأني الشخص الوحيد الذي حاول أن يجرد مواضيع حياته مما لصق بها من آراء قديمة ونظرات عتيقة واعتبارات نخرها تراب الأيام، وإني الشخص الوحيد الذي أراد أن يضع نظرته في الحياة فوق كل النظرات وفوق كل التقاليد وفوق كل الكائنات، وإني الشخص الوحيد الذي احترم نفسه وجرب أن يطبق قيمه الخاصة على حياته"(التكرلي، 2000، 69).

من هنا اشتدت ضراوة الذات في ازدرائها للحياة وشرر عنفها في ممارسة مطلق أجواء الحرية مع شخصية الابنة (فاطمة) والسهر معها ومع أختها (ساجدة) بشكل مفرط خارج المنزل، حتى أخذت الأقاويل تنتشر والنظرات المتلصصة تكثر، لكن من دون اكتراثٍ من طرف والدهن كما يقول: "ومع ذلك فلم يخطر في بالي مطلقاً أن أحاول تبديل نظرتي أو فكرتي في موضوع فاطمة والخروج معها، هنالك نواة هي التي تجتمع حولها كل حياتنا منذ تكوننا أجنة حتى لفظنا النفس الأخير.. وتلك هي اللذة"(التكرلي، 2000، 71). إنها النقطة الجوهرية التي يستنفر منها الراوي (الروائي) مجمل محطات حياته الإنسانية رابطاً إياها بشيء واحد لا يتعداه، هو (الجنس) بمعناه المحظور.

وبذلك فإن الرواية تطرح شخصية (الأب) بوصفه أنموذجاً بشرياً شاذاً في الشعور والتصور والتفكير، إذ عاينا ظهور الصدع الكبير بين ذاته الخافية (الجانب الباطني) وذاته المرئية (الجانب الظاهري) بشكل واضح ، لينتهي مآل الأمر إلى السلوك المتشبث بسطوة الحرية في ممارسة اللذة بعد انتصار باطنه الجنوني، والتجرد من دور الأبوة المترسمة شكلاً.

ثم بعد أن أبت (فاطمة) عن الرضوخ له ، ختم الراوي المجسد لشخصية (محيي) سرده بحادثة قتلها المفاجئ على يديه ، ((قُضيَ الأمر، قضيته أنا بمفردي. بصقت على قيودي فنثرتها أشلاءً، قتلتها قبل دقائق، خنقتها بهاتين اليدين وهذه الأصابع التي أراها تدب على الورق، لم يكن لي مفر من ذلك..

أبت إلى آخر نفس كان لها في الحياة، ولقد توقعت منها أن تأبى بعد ذلك ولكن.. الضجة ترتفع الآن، لقد نادوا الشرطة ولا بد أنهم سيكسرون باب غرفتي ويقبضون عليّ، فوأسفاه ، لو رجعت حية مرة أخرى وبقيت تتذكر أنني قتلتها، لعشت سعيدا معها..سعيدا..

لم تقاوم أبداً ، كان يبدو أنها تفضل موتها على أي شيء آخر..

لماذا أبكي، أيتها الدموع الأخيرة؟؟

لقد أتوا، أظنهم سيقتلونني.

حسناً "(التكرلي، 2000، 95).

هذه الحادثة شخصت العصاب لدى الشخصية المصابة بفعل سلوكي كشف عن أمور عدة هي:

1- قوة الهيمنة الداخلية في تحقيق فكرة التحرر من القيم الموروثة باللجوء إلى العنف المباغت.

2- الشعور بالنشوة لإظهار المكبوت في أول الحدث، ثم الاستسلام القانط في آخره.

3- تمثل الصورة السادية في ربط الشعور بالسعادة مع فعل القتل المتعمد.

وإجمالا فإننا أمام نص شكلت كتابته بالنسبة للروائي الأداة التي ساعدت ذاته على تخطي الحواجز وحماية الرغبة الدفينة من مصادر الخوف والقمع والكبت الذي لا يمكن نسيانه، فجاءت مسارات روايته مبنية على أفق البحث الجديد عن الذات، بواقع الخلاص من الألم المترسب في أعماقها، وخلق الجرأة لديها على مقاومة قوى الرفض والصمت والموت ، بغض النظر عن النتائج المترتبة على إثرها.

الخاتمة

بعد أن انتهينا من قراءة رواية التكرلي (بصقة في وجه الحياة) على وفق رؤيا نقدية للنص توصلنا إلى ما هو آتٍ:

إن هذه الرواية المقتضبة في شخصياتها وأحداثها تنم عن تمرد الذات البطولية فيها على نفسها وبيئتها وعادات مجتمعها وتقاليده، وهي نص لا يُنظر إليه على أنه عمل منعزل عن الذات التي أنتجته، أي شخصية الكاتب (الروائي).

ولنا فيما يسند رأينا أدلة منها أنه – أي الكاتب– صدّر روايته بمقدمة جمعت أهم محطات حياته الذاتية، وذلك ليضع أيدينا على أهم الأسباب الرئيسة التي دفعته لكتابة هذا النص الموصوف باللعنة – كما يسميه هو– فكان للبيئة التي عاش فيها إسقاطات مباشرة على وضعه النفسي وعالمه الداخلي، كما أنه باعترافه في مقدمته يعلن أن كتابته لهذا النص جاءت بمثابة الأداة الفعلية

التي انتشلته من الأزمة، وأعادت حياته إلى مجراها الطبيعي، وهو يعد –في نظره – انتصاراً لحرية الذات على كل القوالب العرفية والاجتماعية الموضوعة.

ونظرا لقيام النص على دلالة التمرد على كل ما موجود من أحكام وضوابط تلتزم بها البشرية، وذلك بدءاً من دواخل الذات نفسها –كما لاحظنا في صراعها الداخلي الذي كانت تعانيه– وانتهاءً بمحيطها الخارجي متمثلاً بالأسرة والمجتمع والعالم الإنساني أجمع، فقد تجلى لنا أن الخط السردي الذي لم يعدل فيه الراوي عن استعمال ضمير المتكلم، إنما كان معنياً بإيضاح رؤية الروائي عينها التي قرأناها في مقدمته ، والتي وضعها نصب أعيينا للإشارة إلى تجسيدها في نصه عبر شخصية (محيي) والد الفتيات الثلاث، وعليه فإننا ننظر إلى (بصقة في وجه الحياة) على أنه نص جامع بين أجزاء من سيرة الكاتب، وبين أحداث قصة أعلن فيها تمرد الذات على الوجود والحياة بشكل عام ،انطلاقاً من العنوان، ومروراً بالبنية المضمونية ، وكل ذلك –كما لاحظنا– كان بأثر مرض الشخصية العصابي التي رأت في اللذة الجنسية منفذاً رامزاً إلى حرية ذاتها، وسبيلاً مارقاً إلى اللامحدود سواء أكان على صعيد الفكر أم السلوك.

مصادر البحث:

* سويدان، سامي (1986)، أبحاث في النص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية_ بيروت ، ط1.

* التكرلي، فؤاد (2000)، بصقة في وجه الحياة (رواية)، منشورات الجمل – كولونيا/ ألمانيا، ط1.

* عمار، عبد الرحمن،(2007)، بنية التشابه بين المؤلف وشخصياته الروائية (دراسة نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق.

* عبد الباري، ماهر شعبان، (2012) التذوق الأدبي (طبيعته– نظرياته – مقوماته – معاييره – قياسه)، دار الفكر – عمّان، ط4.

* البازعي، سعد، وميجان الرويلي ، (2000) دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء، ط2.

* كاظم، نجم عبدالله ،(1987)، الرواية في العراق (1965–1980) وتأثير الرواية الأمريكية فيها، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد.

* المودن، حسن ، (2009)الرواية والتحليل النصي (قراءات من منظور التحليل النفسي)، دار الأمان– الرباط، ط1.

* باستيد ، روجيه، (1988)، السوسيولوجيا والتحليل النفسي، ترجمة: وجيه البعيني ، دار الحداثة – بيروت ، ط1.

* العبيدي، محمد جاسم، (2011)، علم نفس الشخصية، دار الثقافة– عمان، ط1.

* التكرلي، فؤاد وتاريخ العراق المعاصر، إبراهيم خليل العلاف، مقال منشور في جريدة فتى العراق (الموصلية) بعددها 195 الصادر يوم 25 كانون الأول.

* فضل، صلاح ،(2007)، في النقد الأدبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق.

* العتيق، عبد العزيز، (1972) في النقد الأدبي، دار النهضة العربية– بيروت، ط2.

* الشنطي، محمد صالح، (1425ه) في النقد الأدبي الحديث (مدارسه ومناهجه وقضاياه) ، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل – المملكة العربية السعودية، ط2.

* يقطين، سعيد ،(1997) قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء ، ط1.

* بركة، بسام وآخرون، (2002) مبادئ تحليل النصوص الأدبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، ط1.

* الطالب، عمر محمد، (1993) المذاهب النقدية (دراسة وتطبيق)، دار الكتب للنشر والطباعة – الموصل.

* بلاش، جان و ج. ب. بونتاليس، (1987)، معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة: مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر– بيروت ، ط2.

* نويه ، عثمان،(1970) المفكرون من سقراط إلى سارتر، مكتبة الانجلو المصرية – القاهرة.

* ايغلتن، تيري، (1992) مقدمة في النظرية الأدبية، ترجمة: إبراهيم جاسم العلي ، مراجعة: عاصم إسماعيل إلياس، دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد.

* الطاهر، علي جواد، (1983) مقدمة في النقد الأدبي، منشورات المكتبة العالمية – بغداد ، ط2.

* بدوي، عبد الرحمن، (1427ه) موسوعة الفلسفة، منشورات ذوي القربى – قم، ط1.

* كامل، فؤاد وآخرون، (1963)الموسوعة الفلسفية المختصرة، نقلها عن الانجليزية: مراجعة: زكي نجيب محمود، مكتبة الانجلو المصرية – القاهرة.

* أبو منصور، فؤاد ، (1985) النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا (نصوص، جماليات، تطلعات)، دار الجيل – بيروت، ط1.

* كاظم، شكيب، (2012) هنري ميللر.. قلم مدجج بالمسكوت عنه جريدة المدى اليومية، 6/8/.

*Cambridge Paperback Guide to Literature in English , Ian Ousby Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

Bibliography:

* Researches in the Arabic Novel Text, Sami Sweidan, The Arab Research , Beirut, 1st Edition, 1986.

* Novel A Spit in the Face of Life , Fouad Al-Takarli, Al-Jamal Publications - Cologne / Germany, 1st Edition, 2000.

* The structure of similarities between the author and his fictional characters (a critical study), Abd al-Rahman Ammar, Ittihad Publications Arab Writers - Damascus, 2007.

* Literary Appreciation (its nature - theories - its constituents - standards - its measurement), Maher Shaaban Abdel Bari, Dar Al-Fikr - Amman, 4th Edition, 2012.

* Handbook of the literary critic (illumination of more than fifty current trends and contemporary critical terms), Megan Al-Ruwaili And Saad Al-Bazai, Arab Cultural Center - Casablanca, 2nd floor, 2000.

* The novel in Iraq (1965-1980) and the influence of the American novel on it, Najm Abdullah Kazim, Dar General Cultural Affairs - Baghdad 1987.

* Novel and Textual Analysis (Readings from a Psychoanalytic Perspective), Hassan Al-Mouden, Dar Al-Aman- Rabat, i.1, 2009.

* Sociology and Psychoanalysis, Roger Bastide, translated by: Wajih Al-Baini, The Modernity House - Beirut, I 1, 1988.

* The Psychology of Personality, Muhammad Jassim Al-Obaidi, House of Culture - Amman, 1st Edition, 2011.

* Fuad Al-Takarli and the Contemporary History of Iraq, Ibrahim Khalil Al-Allaf, an article published in Fata Al-Iraq newspaper (Mosuliya), number 195, issued on December 25.

* In Literary Criticism, Salah Fadl, Arab Writers Union Publications - Damascus, 2007.

* In Literary Criticism, Abdul Aziz Al-Ateeq, Dar Al-Nahda Al-Arabiya - Beirut, 2nd Edition, 1972.

* In modern literary criticism (its schools, curricula, and issues), Muhammad Saleh Al-Shanti, Dar Al-Andalus For publication and distribution, Hail - Kingdom of Saudi Arabia, 2nd floor, 1425 AH.

* The narrator (Storytelling structures in the popular biography) said, Saeed Yaktin, the Arab Cultural Center - Casablanca, 1st floor, 1997.

* Principles of Literary Text Analysis, Bassam Barakeh and others, Egyptian International Publishing Company - Longman, ed. 1, 2002.

* Critical Doctrines (Study and Application), Omar Muhammad Al-Taleb, Dar Al-Kutub for Publishing and Printing - Mosul, 1993.

* A Dictionary of Psychoanalytic Terms, Jan Blach and J. B. Puntales, translated by: Mustafa Hegazy, University Foundation for Studies and Publishing - Beirut, 2nd Edition, 1987.

* Thinkers from Socrates to Sartre, Osman Noye, The Anglo-Egyptian Library - Cairo, 1970.

* Introduction to literary theory, by Terry Eagleton, translated by: Ibrahim Jassim Al-Ali, review by: Asim Ismail Elias, House of General Cultural Affairs - Baghdad, 1992.

* Introduction to Literary Criticism, by Ali Jawad Al-Taher, World Library Publications - Baghdad, 2nd Edition, 1983.

* Encyclopedia of Philosophy, Abdul Rahman Badawi, Publications of Relatives - Qom, 1st Edition, 1427 AH.

* The Brief Philosophical Encyclopedia, quoted from English: Fouad Kamel and others, revised by Zaki Naguib Mahmoud, The Anglo-Egyptian Library - Cairo, 1963.

* Modern structural criticism between Lebanon and Europe (texts, aesthetics), Fouad Abu Mansour, Dar Al-Jeel - Beirut, 1st Edition, 1985.

* Henry Miller ... a pen dubbed with silence, Shakib Kazem, Al-Mada daily newspaper, 6/8/2012.