عنف المكان البيت " عند الآخرين " رماد الأقاويل
لفرج ياسين أنموذجاً

حميد عبدالوهاب البدراني

ملخص البحث
يهدف هذا البحث إلى قراءة صورة البيت بوصفه ضحية للعنف أو منتجاً له في عينات من قصص فرج ياسين التي اشتملت عليها مجموعته القصصية (رماد الاقاويل) الصادرة عن دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ٢٠٠٦ , والتي تجلت فيها هذه الظاهرة , على اكثر من مستوى , منطلقاً _ البحث _ في مساره التحليلي من العنف بوصفه إشكالية تتجاوز البعد السياسي والإجتماعي لتصاحب كل عمل قولي أو فعلي يستخدم القوة أو يهدد باستخدامها , مروراً بالمكان الذي لا يتوقف دوره عند كونه عنصراً يستجمع العناصر الاخرى في النصوص السردية , ولكنه يجسد الأفكار بحكم موجوديته الماثلة للعيان , وصولاً إلى نيابة البيت بما يحمله من دلالات ورموز في تجسيد ظاهرة العنف .

العنف – ضفاف المفهوم

ليس ثمة ثقافة لا تنطوي على منظومات للعنف – الرمزي على الاقل – حتى تلك الجماعات البسيطة التي تتراشق بالورد أو تتنافس في الغناء , كذلك ليس هناك ثقافة لا تقيم مسافة من التجنب بينها وبين غيرها , وإذا كان التمركز الثقافي يضعف كلما تعمقت المثاقفة , فإن عزلة الثقافة تعزز عقيدة المنتمين إليها بالتفوق والأفضلية , وفي الوقت ذاته فإن لكل ثقافة منظومات تضعف العنف أو تحوله نحو الآخر .

إن التوزان بين المنظومات التي تحث على العنف أو تردعه أو تنظمه يخضع لظروف الجماعة التي يتعاظم العنف بين افرادها حين يكون هناك توزيع غير عادل للسلطة أو الثروة أو المكانة .(١)

والعنف إشكالية تتجاوز البعد السياسي الإجتماعي لتصاحب كل عمل قولي أو فعلي يستخدم القوة أو يهدد باستخدامها لإلحاق الضرر بالذات أو بالآخر , وتخريب الممتلكات للتأثير على إرادة المستهدف ملحقاً به أي نوع من انواع الضرر المادي والجسدي والنفسي والفكري والعقدي . (٢)

إن جذور علاقة الإنسان بالمجتمع قامت أصلاً على الإلزام والقهر وامتدت آثار هذا الإلزام لتشمل البناءات المؤسسية في المجتمع ونوعية السلوك الذي يتسم بالتعاون والاحترام - إجمالاً – في مجتمعات معينة , أو سلوك خوف وشك وعداء في مجتمعات مغايرة , ويرجع ذلك إلى طبيعة التنظيم الإجتماعي السائد , وما يفرضه من محددات وضوابط تصاغ على شكل إجراءات مؤسسية أو روادع عرفية. (٣)

يتجسد العنف في أشكال مختلفة منها العنف الحكومي الذي يوجهه النظام إلى المواطنين , أو إلى جماعات أو عناصر معينة لضمان استمراره وتقليص القوى المعارضة له , وهو عنف يمارسه النظام من خلال أجهزته القهرية كالجيش والشرطة والمخابرات والقوانين الاستثنائية . والعنف الشعبي الموجه من المواطنين إلى النظام , وهو ما قد تسهم فيه بعض أجنحة السلطة , لأسباب سياسية أو إقتصادية أو إجتماعية أو دينية .(٤)

ويمكن إضافة العنف الاجتماعي بوصف العنف كما يراه إسنارد " كغيره من أشكال السلوك هو نتاج مأزق علائقي يصيب الشخص ذاته لتدميره في الوقت الذي ينصب فيه على الآخر لإبادته , إذ تشكل العدوانية طريقة معينة للدخول في العلاقة مع الآخر " .(٥)

والعنف في جوانبه النفسية يحمل معنى التوتر والانفجار , وينشأ عندما يعجز المرء عن إيصال صوته بوسائل الحوار العادي مع الاخرين وتترسخ القاعدة لديه بالفشل في إقناعهم بالاعتراف بكيانه وقيمته.(٦)

وقد يأخذ العنف شكل افعال منفرده أو جماعية , سواءً كان الفعل ضرباً أو سطواً أو إغتصاباً أو إتلافاً للممتلكات العامة , ويتمظهر أيضاً في المادة الإعلامية التي تقدمها وسائل الإعلام المختلفة , خاصةً التلفزيون .(٧)

ويمكن أن يؤدي العنف إلى نتائج وخيمة منها :

١. فساد القيمة , بمعنى تعرض قدسية المعنى إلى التشيؤ والتسعير .
٢. فساد الروح , أي تراجع الضمير بوصفه مفهوماً أخلاقياً .
٣. إنهيار أعمدة التعاضد المشاعي في المجتمع , وإختفاء آليات الدفاع الطبيعية , والمقصود هنا هو التراجع في الفنون والآداب والثقافة عموماً .
٤. هفوت السياسة , بشقيها النظري والعملي , فهي تحتاج أن تصدر عن وعي مجتمعي لتتمكن من الوصول إلى علة المشكلات والرقي في الأداء , وهو ما لا يتأتى مع ازدياد سلطة العنف .(٨)

تشير الدراسات إلى تفشي الحزن المرضي بوصفه إضطراباً نفسياً في المجتمع العراقي الذي تعرض لثلاثة

حروب كبيرة فضلاً عن سنوات طويلة من الحصار , وصفحات العنف الفريدة التي تخللت أعوام ما بعد التاسع من نيسان ٢٠٠٣ وطالت أعداداً هائلة من الارواح في جميع أنحاء العراق .(٩)
تجليات العنف هذه رصدتها المدونة السردية العراقية ومنها خطاب فرج ياسين القصصي , وهو ما يتماشى مع واقعية الأدب وعدم إنفصاله عن الحياة الإجتماعية , ويصبح الأمر أكثر خصوصيةً عندما يشهد المجتمع تحولات كبرى جذرية وجوهرية .
يمارس المبدع وهو يواجه العنف عنفاً آخر هو ما يعرف بعنف اللغة ((إن اللغة هي جسم قبل أن تكون ممارسة , إنها جسم من الاصوات , وهناك عنف في صرخة الخوف)) .(١٠)
ويفرق لوسركل بين نوعين من العنف تجسدهما اللغة هما العنف المادي , فللكلمات وجود مادي في صورة أصوات وعنف لا مادي يتعالق بالمعنى , ويمكن الوقوف - في السرد – على إمتزاج العنف الجسدي بعنف اللغة .(١١)

بالعودة إلى المكان

أخذ المكان أهميته في البحث الفلسفي , بعد أن صرح افلاطون بأول استعمال اصطلاحي له , إذ عده حاوياً وقابلاً للشيء , وقسم أرسطو المكان إلى قسمين : عام وفيه الاجسام كلها , وخاص لا يحوي أكثر من جسم في آن واحد .
وتابع أرسطو في موقفه من المكان فلاسفة عرب كالكندي والفارابي وإخوان الصفا , وقد أدرك أبو علي المرزوقي حقيقة أن المكان جوهريً وليس عرضياً , وكشف مبكراً عن جدلية العلاقة بين الانسان والمكان , مشيراً إلى علاقته بالزمان , بوصف الاخير سيالاً بحركة الجسم بينما المكان ثابت وغير متحرك .(١٢)
ولا يقتصر المكان في النصوص السردية على كونه وعاءً يستجمع العناصر الأخرى ويخلق التفاعل بينهما ولكنه يجسد الأفكار المجردة بحكم موجوديته الماثلة للعيان , لذلك فهو يتخلق في النص على مستويين : أفقي , وعمودي , فأما المستوى الافقي فهو الإطار العام والمحيط الذي يجمع سلسلة الاحداث في فترة زمنية معينة , أما المستوى العمودي فهو مركز أو بؤرة تشكيل المكان في النص , وهو يكتسب أهمية خاصة في بعض النصوص ويكون فعالاً في جميع مكونات النص , ومن المكان المركزي تتجذر الامكنة الأخرى وتنبثق .(١٣)
ومع أنه لا يمكن الفصل بين المكان والزمان في الأعمال السردية فإن طريقة توظيفهما تختلف من عنصر إلى آخر , فيمثل المكان الخلفية التي تقع فيها الأحداث , أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها , وهناك إختلاف بين طريقة إدراك الزمن وطريقة إدراك المكان , إذ أن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي , أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي , وقد يسقط الإدراك النفسي على الاشياء المحسوسة لتوضيحها , واسلوب تقديم الاشياء هو الوصف , بينما يرتبط الزمن بالأفعال , وأسلوب عرض الاحداث هو السرد .(١٤)
((لقد خاض المكان رحلةً طويلة في متاهة التاريخ والزمان , وتعرض لفاعليات الصيرورة وتحولاتها , لكي ينتقل من الفضاء الوحشي إلى الفضاء الثقافي – الإنساني - , من اللاتمايز والعماء (وفق الرؤية الميثولوجية) إلى التهندس , وبالتالي إلى فضاء الجمالي والفني)) .(١٥)
وقد إختلف النقاد والباحثون في تحديد أنواع المكان وفي تحديد مسميات هذه الانواع وهو طبقاً لتقسيم مول و رومير أربعة أنواع حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن:

- " عندي " وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي ويكون بالنسبة لي حميماً وأليفاً .
- " عند الاخرين " وهو يشبه المكان الاول في نواح عديدة إلا أنه يختلف عنه من حيث أنني أخضع فيه - بالضرورة - لسلطة الآخرين ولابد لي من الإعتراف بها .
- " الاماكن العامة " وهذه الاماكن ليست ملكاً لأحد معين لكنها ملك للسلطة العامة (الدولة) تتجسد هذه السلطة من خلال شخص يمارس سلطته وينظم السلوك , فالفرد ليس حراً ولكنه عند أحد يفرض نمطاً تحكمياً للسلوك .
- " المكان اللامتناهي " ويكون هذا المكان بصفة عامة خالياً من الناس كالصحراء مثلاً , وهذه الاماكن لا يملكها أحد , وهي بعيدة عن سلطان الدولة وقهرها , وتعكس دلالات الحرية والمغامرة والاكتشاف , وامتحان قدرات الذات , وغير ذلك من المعاني التي ارتبطت بمثل هذه الاماكن .(١٦)

وقد قسم شجاع العاني المكان على أربعة انواع :

- المكان المسرحي , وهو مكان سلبي خاضع للأحداث والشخصيات ويتسم بالشحوب والعزلة .
- المكان التأريخي , وهو مكان له بعده الزمني الواضح بمعنى إحتضانه لتحولات تأريخية هامة .
- المكان الاليف , وهو المكان الذي يترك أثراً بالغاً في ساكنه كأن يكون مكان الطفولة الاولى أو مكان

الصبا وهو في كل الاحوال مكان الذكريات وأحلام اليقظة .

- المكان المعادي , وهو المكان الذي يرغم المرء على الحياة فيه , كالسجن والمنفى أو يشكل خطراً على حياة الفرد كالأماكن المفتوحة أوقات الحروب والمعارك .(١٧)

ومن الاهمية بمكان الإشارة إلى أن العلاقات الجغرافية والطبوغرافية في النص الفني ليست بذي أهمية كبيرة لأن وظيفتها تنحصر في تحديد المكان فحسب , والامر المهم هو تعريضه لآليات الإنزياح والإنكسار وصولاً إلى تحقيق الوظيفة الشعرية الجمالية .(١٨)

تنقل اللغة المكان إلى مستوى فني , يعمل إلى جانب عناصر النص على تكوين هوية الكيان الاجتماعي والثقافي ، وعندها تكون الأمكنة الموزعة عبر النص نواة شخصيات متماسكة , ومسافة وحدة قياسها الكلمات , وبذلك يتجاوز المكان دوره كديكور للدلالة على قضايا فكرية ونفسية وإجتماعية وسياسية .(١٩)

ولعل ظاهرة العنف من ابرز القضايا التي وقفت في مواجهتها النصوص الادبية , الشعرية منها والنثرية .

البيت " عند الآخرين "

يمثل البيت فضاءً مكانياً هاماً في الحياة الإنسان ومن ثم في النص , يعاد إنتاجه على وفق رؤية فكرية وجمالية يتبناها الكاتب ويحملها راويه , وقد حافظ البيت على صورته الرومانسية الآمنة الهادئة والبريئة في المدونة السردية بوصفه مكاناً يحتضن ذكريات ساكنيه , ويمثل رمزاً لكل ما هو جميل وحميمي .(٢٠)

يقول عنه باشلار ((البيت هو ركننا في العالم . إنه كما قيل مراراً , كوننا الأول , كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى . وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلاً)) .(٢١)

إن صورة البيت بهذا الوصف تعرضت لكثير من الانتهاكات الجمالية التي يشكلها السرد " وقد كان المنزل أو البيت في عالم الأدب , أحياناً , موقعاً أو ساحة للاضطرابات , بألفته الظاهرة , وبحفظه لتأريخ العائلات وبالحنين المتعلق به (...) لكن ذلك كله يصبح أكثر حدةً وقسوة وعنفاً وتنبهاً من خلال ذلك الانفعال المتمثل في الرعب الناجم عن غزو أرواح أو أجناس غريبة " .(٢٢)

يحضر البيت في رماد الأقاويل خارجاً على الوصف التقليدي للبيت , مغلقاً على العنف , منفتحاً عليه , تتعرض فيه الكثير من الشخصيات لأشكال مختلفة من الإضطهاد والظلم والفقر والإنكسارات , البيوت التي أنتجتها نصوص فرج ياسين القصصية لا يصدق عليها - غالباً - وصف المكان الأليف " عندي " لأن أحداً ما أو شيئاً ما يعرضني فيها للعنف :

" قالت أمي : إن إعتزالها الناس جعلها تراهم في أحلامها . في ظهيرة اليوم التالي , أرسلتني إلى بيتها , علقت في ساعدي صرة عقدتها على رغيف مطوي على فخذ دجاجة مع باقة كراث وحفنة من التمر . ولم أشأ إقلاقها بأطلاق قبضتي فوق لوح الصفيح مرةً بعد مرة , لذلك اكتفيت بدفع الباب فألفيتني أقف في الممر الضيق الطويل المكشوف . تذكرت أن العتمة سوف تجتاحني فتعثرت بأول حزمة من العيدان وأكوام القش وقطع الخشب المبتلة . كنت أعرف أن الممر سوف يتحول من منتصفه الى حجرة تشبه القبو , فشققت طريقي ذاهباً إلى ما حسبته نداءً باسم التدليل الذي اعتادت أمي إطلاقه علي , فيما رائحة ماء النهر تمور في الحجرة , تتجول بين الاكداس العطنة وتحوم حول سطوح الجدران . ورأيت العجوز تجلس بأسمالها بين كومتين من القطع الخشبية " .(٢٣)

(حافات السنين المدببة) هو عنوان القصة التي تشكل فيها هذا البيت , وهي سنين أمضتها العجوز روفة تجمع ما يلقيه النهر كرد فعل هستيري على حادثة غرق المركب التي كانت على متنها مع زوجها الذي لم يدخل بها بإنتظار أن يتم ذلك مصحوباً بمراسيم الفرح عند وصولهما إلى المنزل , العروس وصلت مع زبد الفيضان إلى الشاطئ أما زوجها محمود أفندي فقد عثر عليه بعد ثلاثة أيام وقد نقر السمك وجهه وتهتكت ثيابه .

البيت في هذا النص إذن كان بانتظار الفرح الذي لم يكتب له أن يولد , بابه من صفيح , تجتاحه العتمة , تملأه الاكداس العطنة , تعيش فيه أرملة عجوز خرفة , تنتمي إلى الزبد , تقتات على الصدقات " قالت أمي : سوف تجد نفسك في عالم غارق بعفونةٍ عمرها خمسون عاماً . إنها رائحة جثة لم تكتمل , تجمعها العجوز روفة من قمامة ذكريات نافقة " .(٢٤)

العجوز تتعرض لعنف يمارسه ضدها الصبية الذين يسيؤون إلى علاقتها المرضية بالشاطيء , إنها ضحية اليأس والحزن المرضي , لكنها تمارس فضلاً عن عنفها الموجه إلى ذاتها عنفاً آخر كان الصبية هدفه , فهي تشي بهم عندما يهربون من المدرسة مثيرةً حفيظة أسرهم عليهم , ولولا أننا الزمنا أنفسنا البقاء في محيط البيت لقادنا هروب الاطفال من المدرسة إلى إفتراض تعرضهم فيها للعنف .

إن هذا البيت الموحش كان شاهداً على شكل من أشكال الانتهاك الجسدي مارسته العجوز ضد علي , الصبي الذي ارسلته أمه بصرة الطعام بعد أن صور لها خيالها المريض أنه زوجها محمود , ولولا أنه تمكن من المروق من

تحت إبطها عابراً المجاز إلى الباب لداست عجلة عنفها على براءة طفولته تماماً .
البيت الذي تصوره حافات السنين المدببة " عند الآخرين " الذين هم العنف والوهم والمرض , والجوع والبرد والذكريات البائسة.
(الميتافيزيقي) : قصة رجل يهرب من عالمه الواقعي الذي يمثله البيت إلى عالمه الحلمي , العجائبي , وسيلته في ذلك الشاشة الصغيرة - التلفزيون - التي يدخل اللقطات والمشاهد عبرها ليكون جزءاً من عالم آخر غير عالم بيته .
المكان في نصوص فرج ياسين القصصية بوصفه فضاءً يتصدره البيت , محملٌ بدلالاته الرمزية , ولذلك على سبيل المثال تخلو هذه القصة من الإشارة إلى الأبعاد الهندسية للبيت , إلا أنها تشكله من خلال حركة الشخصية - الميتافيزيقي - الذي لا يجد في بيته شيئاً من مظاهر الألفة , تشاطره السكن فيه زوجته الواقعية التي تبحث عن حلول لمشاكل يومية , على بساطتها يبدو أنه غير قادر على حلها ((الدنيا حر . هل تأكدت من عمل الواتر بمب ؟!!!)) .(٢٥) وهي امرأة يحتاج الضحك في منطقها إلى سبب ((ما الذي يضحكك في منتصف الليل)) .(٢٦) حتى أن علاقتها الجسدية معه يتلبسها الفتور ((رمت زوجته الوردة في حجره وأدارت له ظهرها)) .(٢٧) وهي تسرف في التذمر ((عاد يجلس على مقعده أمام الشاشة الصغيرة , قالت زوجته : هلا أوصدت النافذة)) .(٢٨)
كما أن لغياب الاطفال الذي لم يصرح به النص أثر - ربما - في هذا التوتر الذي ولد شكلاً من أشكال العنف , إتخذ طابع الضغط النفسي الذي مارسته الزوجة على زوجها مهملةً السمات الخاصة التي تطبع شخصيته , كما أنه مارس عنفاً مضاداً تمثل بانصرافه عنها كلياً إلى عالمه الافتراضي . الملفت للنظر أن هذا العالم الذي استدرجه أولاً ببعض مشاهد الإغراء ((غطست قليلاً نابذةً نصف جسدها وهو يقطر حباً براقاً أمام عيني الفتى الثائرتين)) (٢٩) أصبح -عالم الشاشة الصغيرة -لا يقدم تالياً إلا العنف ((ومرةً انسل في اللقطة من بوابة الخلوة , مئات الاشخاص يتدفقون من الدروب المحيطة بساحة الإعدام . جمهور حزين يقترب من المشهد ما لبث أن اختزل إلى وجه واحد ممتقع)) (٣٠) والقاص يشير هنا إلى مشهد إعدام البطل الثوري عمر المختار كما صوره الفيلم العربي الذي حمل اسمه .
العنف المتواتر الذي انتجته الشاشة انتهى به إلى خَدَر يدب في أطرافه , ونَفَس يضيق " كان يقاسي رغبةً عارمةً للدخول في اللقطة . استلقى إلى جوار المريض الآخر , ها هو الآن تحت أعين الأطباء والممرضات " (٣١) خارج الشاشة ,داخل البيت , استجابت زوجته بصعوبة لندائه بأن تستيقظ " قالت زوجته : لا تقلق ليست هذه أول مرة . ثم أنهضته وأخذت بيده وأرقدته على السرير ".(٣٢) داخل الشاشة " ليس في المستشفى كله أنبوبة واحدة تحتوي على نفحة صغيرة من الاوكسجين . انفاسه تضيق وجسده يرتعش " (٣٣) داخل البيت , داخل الشاشة إمتزج عالما شخصية الميتافيزيقي " إختض جسده المختنق , فأسبل ساقيه , وفتح عينيه على سعتهما " (٣٤)
خلو البيت من أبسط وسائل الراحة , وخلو المستشفى من نفحة أوكسجين واحدة , الموت الذي تتمناه وتناله الشخصية , مظاهر تتضافر دلالياً لتشير بوضوح إلى عنف السلطة الموجه ضد مواطنيها , وهو عنف لا يتوقف عند حدود اخفاقها في رعاية شؤونهم وإنما يتخذ في كثير من الاحيان مظاهر مباشرة .
(غداً في الصدى) : قصة تشكل صورة بيت صادرته السلطة يظل عالقاً في ذاكرة الراوي الذي كان صبياً حينها , يكبر معه شعوره بالظلم ليغرسه في قلب ابنه الذي مازال صبياً . إن القاء مثل هذه المسؤولية على الابناء هو عنف موجه نحو الذات , تسبب به عنف السلطة المتمثل بالمصادرة . " لمس كتف الصبي , وأفرد سبابته , ثم هصرها مترفقاً بين أنامله جاعلاً إياها تلامس مشبك السياج الحديد , وتشير إلى الامام ..

- انظر تلك هي نخلتنا الباقية !
- عادا ادراجهما ثم أخذت أعمدة النور على جانبي الجسر تعدو مسرعةً في الاتجاه الآخر خلفهما ... لقد تأكد له بأن شيئاً أراد له أن يعيش في قلب الصبي بدأ يتوزع أحاسيسه ويقلق صحته " (٣٥)

القصة اشتملت على حكاية شعبية تمثل فيها (السعلاة) التي تنجح بالقوة في الإستيلاء على بيت العجوزين , معادلاً موضوعياً للسلطة التي صادرت البيت , ولكن بقاء النخلة التي يمكن حتى لجذورها أن تتكلم علامة على الامل بالمستقبل .
البيت الذي لم يعد موجوداً يصوره الراوي كما علق في ذاكرته " وهو يعدو في الباحة الواسعة , دائراً حول الحديقة بأقدامه المعفرة بالطين والعصافير تطير بين الغصون , غير عابئة بالعود الصغير الذي يحمله ويلوح به مطارداً فلولها الجافلة . كانت الاخوات الكبيرات يجلسن بالقرب من دكة الطارمة العالية , وكان لا يعود في كل مرة إلا بآثار العثار في أصابع قدميه وبالخدوش النازفة في أماكن مختلفة من جسده .

- بابا ؟؟

اجفل الصبي القديم فألقى بعصاه الصغيرة تحت قوائم الارائك أمام أخواته الضاحكات ثم رنا إلى أبيه مبتلعاً لعاب

هلعه " (٣٦)
العنف الذي أوقعته السلطة على البيت , أوقعته على كل التفاصيل الجمالية التي تشكل صورته في الذاكرة , العصافير والاغصان والارائك التي يبدو وكأنها تحيل إلى فردوس أرضي , أوقعته على الطين الذي خلق منه الانسان , والطفولة التي هي البراءة والامل , وضحكات الأخوات التي استحالت مؤكداً إلى دموع .
يكثف البيت في (سرداب الخفاش) صورة البيت وهو يعاند بالإصرار على العمل عنف مظاهر الفقر المختلفة , طعام أسرة هذا البيت هو الخبز والعدس , وهم يستنشقون هواءً ينتشر فيه هباء الفانوس , ويتمظهر الفقر حتى في تفكير الشخصيات التي تسكن هذا البيت أو تزوره , فابنة الخالة نوفة هي ليست سوى فتاة بلهاء , ومع ذلك فإن ركبتها العارية تشكل إغراءً للفتيان في سنها الذين يحضرون مع أمهاتهم للمساعدة في نفش القطن " شممت رائحة الغربال الذي نقلت فيه البنت البلهاء زهرات القطن من الحجرة الداخلية وراء صندلية الفراش , كانت الخالة نوفة تحدث أمي عن التنور ومرق العدس وعن ابنتها البلهاء وجعلنا ننظر حول ضوء الفانوس بيننا كومة القطن لكن رأسي ظل يضج بنباح الجرو الذي ربطته في سرداب الخفاش ثم مددت يدي إلى كومة القطن وأدنيت قبضةً كبيرة من حجري كانت عيناي ترمشان معاندة هباء الفانوس المنتشر في هواء الحجرة وليس في فسحة الفناء المظلمة أمام الحجرات غير البرد وصدى النباح وأثار أقدامنا الحافية " (٣٧)
البنت البلهاء , صندلية الخشب , مرق العدس , هباء الفانوس , نباح الجرو , سرداب الخفاش , فسحة الفناء المظلمة , البرد , أقدامنا الحافية , تواشج كل هذه المفردات , يتجاوز دلالة البيت المباشرة إلى دلالته الرمزية / الوطن , الذي تعصف به رياح العنف والجهل والفقر , يعزز هذه الاحالة تكرار ضمير الجمع الظاهر والمستتر "وجعلنا ننتظر" "أقدامنا الحافية" . وتجدد الحكاية ظهورها في هذا النص " وكان الامير مردان يهم بالصعود إلى سياج القصر حيث تنتظره الجارية السوداء لكي تأخذه إلى الملكة الشابة نور العيون" (٣٨)
سرداب الخفاش تضعنا أمام طباق مشهدي بين بيت بائس تسكنه فتاة بلهاء , وهو ما يجسد واقعاً ماثلاً , وبين قصر شاهق وملكة شابة , وإحتمالات مفتوحة على المغامرة , تشكل عالماً مغيباً هو عالم الحكاية الجميل .
في (بيوت الأخوة العرب) يحضر البيت شاهداً على شتات الأمة وتمزق الوطن , الهم الذي يجمع نخبة يفترض أنها مثقفة - طلبة جامعيون - من مختلف أقطار الوطن العربي هو " عشاء شيطاني " يتناوبون فيه الغوص في مستنقعات لذة عابرة . الوتر الموجع الذي عزف عليه النص هو جنسية المرأة / محل اللذة " كان فادي قد أتى بها إلى بيت الأخوة المغاربة وقام سلامة بإنزالها إلى بيت الأخوة الشاميين , وها هي الآن بينهم إني أراها الأن , سمراء طويلة معنقة باذخة العري , ينحدر شعرها خصلاً فوق كتفين رحبتين عاريتين . أسألها عن اسمها قبل أن أمس شيئاً من ثمرتها , فتجيبني بأن أمها الراحلة لم تكف لحظة عن تذكر مدينتها التي فارقتها منذ النكبة فسمتها باسم المدينة الحبيبة ! ويقول لي سلامة إنهم يحضرون ثمار البرتقال في كل مرة إمعاناً في تذكر جسد المدينة القتيل " (٣٩) يستدعي هذا المشهد خيبة الأمل بالعرب التي سبق وأن صورها الشاعر مظفر النواب بقوله :

"القدس عروس عروبتكم
فلماذا أدخلتم كل زناة الليل
إلى حجرتها
ووقفتم تسترقون السمع
وراء الباب
إلى صرخات بكارتها ".(٤٠)

تسكن هذه المرأة عند ذويها , وهو ما يترك فراغاً يمكن ملؤه بالقول أن أسرتها ذهبت ضحية العنف الذي يمارسه الاحتلال الإسرائيلي على أرضنا العربية في فلسطين , كما يشير إلى عنف ذويها الذين ضيعوها , بلغ إهمالهم لها حد التجاهل فأصبح أي مبرر كافياً بالنسبة لهم لخروجها من البيت " سيتاح للفتاة الخروج من المستشفى بعد الساعة الثانية والذهاب إلى بيت ذويها , لكي تعد نفسها وتقول لهم مثل كل مرة : إنها ذاهبة للقيام بخفارتها في المستشفى " (٤١) مثل هذا الإهمال يمكن وصفه بالعنف السلبي الذي نمارسه نحو ذواتنا عندما لا نحاول أن ننهض , ونحن نوشك على السقوط .
وصف علاقة العرب ببعضهم بالأخوة , نوع من المفارقة , بالنظر إلى العنف الذي يمارسه الاخوة - مجازاً - على هذه المرأة التي يطغى حضورها الرمزي في النص , كما أن إختيار " بنجرجي الأمة " ليكون علامة دالة على بيوت الاخوة العرب يمعن في تصوير مرارة هذه المفارقة .
إن ما لا يسعني التخلي عن الاشارة إليه , على تراجع أهميته هو القول بأن البيوت التي تؤجر للطلبة أو المغتربين , بيوت فقدت حميميتها ليصدق عليها من جهة مالكيها وصف المشاريع التجارية الصغيرة , كما أن مثل هذا النوع من المستأجرين , يدركون جيداً أن وجودهم فيها مؤقت , وبالتالي ترتبط لديهم بفكرة العبث والمتعة العابرة , وهي في أفضل الاحوال تقوم بوظيفتها كمأوى بما يشبه الدور الذي يؤديه فندق رخيص بلا نجوم , لكن

ذلك لا يصدق حتماً على كل الحالات لأن المكان يشكله النص وهو فضاء مفتوح على إحتمالات متناقضة إن قراءة عنف المكان التي قدمت البيت " عند الآخرين " بوصفه ضحية للعنف أو منتجاً له لم تقف عند كل النصوص التي أنتجت هذه الظاهرة في رماد الأقاويل , وهو ما يمكن أن يكون مشروعاً لدراسات أخرى تنتهج المسار نفسه أو تعدل فيه .

الخاتمة

خلص هذا البحث إلى جملة من النتائج والآراء يمكن إجمالها بما يلي :

- يتمظهر العنف في صور مختلفة , منها اللغة , متجاوزاً البعد السياسي والإجتماعي .
- يؤدي العنف إلى نتائج وخيمة منها فساد القيمة , والروح , وإنهيار أعمدة التعاضد المشاعي في المجتمع .
- يمكن النظر إلى المكان في النصوص السردية بوصفه منتجاً للعنف , كما يمكن أن يكون ضحية له .
- تصدر البيت واجهة تمثيل العنف في رماد الاقاويل لفرج ياسين وإن هذه الظاهرة بحاجة إلى مزيد من التقصي والدراسة .

الهوامش

(١) نقد المرجعية الثقافية للعنف - حاجتنا اليوم إلى عقد إجتماعي واضح , كريم محمد حمزة , مجلة الحكمة , بغداد , ع ٤٤ , سنة ٢٠٠٧: ٢٠ .

(٢) الرواية والعنف - دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة , الشريف حبيلة : ١١ .

(٣) دور البنى المؤسسية في تكوين الاتجاهات النفسية وتشكيل الوعي الاجتماعي - تخلف الوعي المعرفي ودوره في نهج العنف , كامل جاسم المراياتي , مجلة الحكمة , بغداد , ع ٤٤ , سنة ٢٠٠٧ : ٥٠ .

(٤) الرواية والعنف - دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة:١١ .

(٥) نقلاً عن : عنف الرجل ضد المرأة وإنعكاسه على سلوك الطفل - دراسة حالة , أنيسة بريغت عسوس , مجلة إضافات , بيروت , ع ٣, ٤ , سنة ٢٠٠٨ : ١٦٤.

(٦) م . ن : ١٦٤ .

(٧) الرواية والعنف - دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة :١١.

(٨) الثقافة والعنف جدلية الخفاء المتبادل -خطوات مطلوبة للوصول إلى نهاية جدية للإرهاب , كامل الدلفي , مجلة الحكمة , بغداد ,ع ٤٤ , سنة ٢٠٠٧ :٧١.

(٩) من إفرازات العنف : الحزن المرضي وليد ٣ حروب كبيرة وموجات العنف منذ ٩ نيسان , هيثم أحمد علي الزبيدي , مجلة الحكمة , بغداد , ع ٤٤ , سنة ٢٠٠٧ : ٨٤ - ٨٥ .

(١٠) عنف اللغة , جان جاك لوسركل , ت محمد بدوي , مراجعة سعد مصلوح:٣٩٩ .

(١١) م .ن : ٤٠٠.

(١٢) نقلاً عن الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا , إبراهيم جنداري : ٣٩٩ .

(١٣) الخطاب الثقافي العربي بين اللغة والصورة , مها حسن القصراوي , ضمن كتاب ثقافة الصورة في الأدب والنقد , مراجعة وتحرير صالح ابو أصبع وآخرون : ٢٠٧ .

(١٤) بناء الشخصية الرئيسة في الروايات نجيب محفوظ , بدري عثمان : ١٥٥ .

(١٥) شعرية المكان في الرواية الجديدة - الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً , خالد حسين حسين : ٦٠ .

(١٦) مشكلة المكان الفني , يوري لوتمان , ت سيزا قاسم , ضمن كتاب جماليات المكان , جماعة من الباحثين : ٦١ - ٦٢ .

(١٧) البناء الفني في الرواية العربية في العراق الوصف وبناء المكان , شجاع مسلم العاني : ٢/ ٢٨ , ٢٩ , ٣٣ , ٣٤ .وينظر : الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا : ٢١٦ - ٢١٩ للوقوف على أنواع أخرى من المكان .

(١٨) شعرية المكان في الرواية الجديدة - الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً : ٧٧ .

(١٩) الرواية والعنف - دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة:٢٥ .
(٢٠) م . ن : ٢٧ .
(٢١) جماليات المكان : ٣٦ .
(٢٢) الغرابة - المفهوم وتجلياته في الأدب , شاكر عبدالحميد : ٢٢٠ .
(٢٣) رماد الأقاويل : ٦ .
(٢٤) م . ن : ٧ .
(٢٥) م . ن : ٢٣ .
(٢٦) م . ن : ٢٤ .
(٢٧) م . ن : ٢٥ .
(٢٨) م . ن : ٢٧ .
(٢٩) م . ن : ٢٤ .
(٣٠) م . ن : ٢٨ .
(٣١) م . ن : ٣١ .
(٣٢) م . ن : ٣١ .
(٣٣) م . ن : ٣١ .
(٣٤) م . ن : ٣١ .
(٣٥) م . ن : ٣٢ .
(٣٦) م . ن : ٣٢ - ٣٣ .
(٣٧) م . ن : ٣٩ .
(٣٨) م . ن : ٤٠ .
(٣٩) م . ن : ٧٥ .
(٤٠) مظفر النواب - الاعمال الكاملة , إعداد وتقديم مؤمن المحمدي : ٩٨
(٤١) رماد الأقاويل : ٧٣ .

المصادر والمراجع

أولاً : الكتب

- بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ , بدري عثمان , دار الحداثة , بيروت , ط ١ , ١٩٨٦ .
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق -٢- الوصف وبناء المكان , د.شجاع مسلم العاني , دار شؤون الثقافية العامة " آفاق عربية " , بغداد ,ط١ , ٢٠٠٠ .
- ثقافة الصورة في الادب والنقد , مراجعة وتحرير , أ.د صالح أبو أصبع وآخرون , دار مجدلاوي للنشر والتوزيع , عمان ,الاردن ,ط١ , ٢٠٠٨ .
- جماليات المكان , غاستون باشلار , ت غالب هلسا , المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع , بيروت , ط٢ ,١٩٨٤ .
- جماليات المكان , جماعة من الباحثين , عيون المقالات , دار قرطبة , الدار البيضاء , ط٢ , ١٩٨٨ .
- رماد الأقاويل - قصص , فرج ياسين , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط ١ , ٢٠٠٦ .
- الرواية والعنف - دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة , د.الشريف حبيلة , عالم الكتب الحديث , اربد , الاردن , ٢٠١٠ .
- شعرية المكان في الرواية الجديدة - الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً خالد حسين حسين , كتاب الرياض (٨٣) , الرياض , ٢٠٠٠ .
- عنف اللغة , جان جاك لوسركل , ت محمد بدوي , المنظمة العربية للترجمة , بيروت , ط ١ , ٢٠٠٥ .
- الغرابة - المفهوم وتجلياته في الادب , د.شاكر عبدالحميد , سلسلة عالم المعرفة (٣٨) , المجلس الوطني

للثقافة والفنون والأدب , الكويت , ٢٠١٢ .
- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا , د.إبراهيم جنداري , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ٢٠٠١ .
- مظفر النواب - الاعمال الكاملة , إعداد وتقديم مؤمن المحمدي , دار الحياة للنشر والتوزيع , القاهرة ،٢٠١١.

ثانياً : الدوريات
- الثقافة والعنف جدلية الخفاء المتبادل - خطوات مطلوبة للوصول إلى نهاية جدية للإرهاب , كامل الدلفي , مجلة الحكمة , بغداد , ع ٤٤ , سنة ٢٠٠٧ .
- دور البنى المؤسسية في تكوين الاتجاهات النفسية وتشكيل الوعي الاجتماعي - تخلف الوعي المعرفي ودوره في نهج العنف , د.كامل جاسم المراياتي , مجلة الحكمة , بغداد , ع ٤٤ , سنة ٢٠٠٧ .
- عنف الرجل ضد المرأة وإنعكاسه على سلوك الطفل - دراسة حالة , أنيسة بريغت عسوس ,مجلة اضافات ,بيروت , ع ٣- ٤ , سنة ٢٠٠٧ .
- من افرازات العنف - الحزن المرضي وليد ٣ حروب كبيرة وموجات العنف منذ ٩ نيسان , د.هيثم احمد علي الزبيدي , مجلة الحكمة , بغداد , ع ٤٤ , سنة ٢٠٠٧ .
- نقد المرجعية الثقافية للعنف - حاجتنا اليوم الى عقد اجتماعي واضح , د.كريم محمد حمزة , مجلة الحكمة , بغداد , ع ٤٤ , سنة ٢٠٠٧ .