ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

The unspoken in the novel *The Edge* by Mahmoud Jandari

Mohmmed Mutlg Saleh

Ministry of Education- Directorate General For education in Salah Al-din Governorate

* *Corresponding author: E-mail* : ٠٧٨٠٧٧٩٨٢٦١
mhmdmtlksalhaljmyly@gmail.com

Keywords:
Unspoken,
novel,
The Edges,
Jandari

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 10 Jan 2026
Received in revised form 23 Jan 2026
Accepted 27 Jan 2026
Final Proofreading 29 Apr 2026
Available online 29 Apr 2026
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

The narrative text offers a broad space for the writer's unconscious projections onto the text, as the author expresses what is repressed, suppressed, and unspoken. The language moves within wider spaces of expression, projecting it onto the bleak reality through diverse artistic images shaped by the writer's ideological vision.

This study examines the technique of the "unspoken" in the novel *Al-Hafa* (The Edges) by the novelist Mahmoud Jandari. This novel was chosen as the subject of study due to the abundance of examples it contains in this field. The reader of this novel encounters multiple lines of figurative imagery that place them within the space of the event.

Mahmoud Jandari was subjected to imprisonment and restriction because of his writings, as they fall within what is forbidden and taboo. The aim of addressing the "unspoken" is to delve into prohibited areas, foremost among them political, religious, and moral issues. Such taboos are not met with approval or acceptance, but rather with complete rejection.

The study includes an abstract, introduction, and preface in which the concept of the unspoken is presented, followed by two chapters: the first, "The Unspoken in the Title Al-Hafa," and the second, "Authority and Political Oppression." The research concludes with a set of findings and is supplemented with the most important academic sources and references

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.33.4.2.2026.4

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for

المسكوت عنه في رواية الحافات لمحمود جنداري

محمد مطلك صالح/ المديرية العامة لتربية صلاح الدين

الخلاصة:

يحتوي النص الروائي مساحة واسعة لإسقاطات الأديب اللاشعورية على النص، إذ يبث الكاتب المكبوت والمقموع والمسكوت عنه، وتدور لغته ضمن مساحات أوسع للتعبير، فيسلطها على لوحة الواقع البائس ضمن صور فنية متنوعة في رؤية ايدلوجية الكاتب، تناول البحث تقنية المسكوت عنه في رواية (الحافات) للروائي محمود جنداري، واخترنا روايته هذه مجالاً للدرس نظراً لما تحتوي على شواهد كثيرة في هذا المجال، والقارئ في هذه الرواية يجد خطوطاً عدّة في فنون التصوير البياني تضع القارئ في مساحة

الحدث، تعرّض الروائي محمود جنداري إلى السجن والمحاصرة في كتاباته، كونها تقع في الممنوع والمحظور، لأن غاية المسكوت عنه هي الخوض في المحظورات وفي مقدمتها السياسية والدينية والأخلاقية، وهذا المحظور لا يحظى بالرضا والقبول، وإنّما الرفض تماماً، تناول البحث ملخصاً ومقدمة وتمهيد، طرحنا فيه المسكوت عنه، وفصلين جاء الفصل الأول(المسكوت عنه في العنوان الحافات)، والفصل الثاني(السلطة والقمع السياسي)، وفي ختام البحث تم التوصل إلى جملة من النتائج، وذيل البحث بأهم المصادر والمراجع العلمية.

الكلمات المفتاحية: مسكوت، رواية، الحافات، جنداري.

المقدمة:

تعنى الرواية من مثل سائر الأجناس الأدبية بالمسكوت عنه، إذ يخضع النص الروائي لمجموعة عوامل، تجعل النص يلتزم الصمت عن كتابة ما يريد قوله بخصوص أمرٍ ما، لجملة أسباب وفي مقدمتها محظورات دينية، أو اجتماعية، أو سياسية وهذه تعد خطوط حمراء لا يمكن تجاوزها في الكتابة الروائية لا سيّما في ظل تولّي السلطة أنظمة قمعية. فالقمع أحيانًا يجعل النص الروائي يمتاز بالغموض والتورية.. فالمسكوت عنه قد يكون داخل النص؛ أي إن الروائي سكت ولا يصرّح بما يريد في نصّه وأنظمة تكمم حرية التعبير.كتب الدكتور فاضل ثامر في الغلاف الثاني لكتابه (المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي) النص الآتي:(إذا كانت الكتابة القصصية هي مثل جبل الثلج الذي لا يظهر منه إلّا جزء بسيط، أما الجزء الأعظم منه فيظل غير ظاهر) ثامر، ٢٠٠٤ :٩، إذ يلجأ الكتّاب إلى هذه الظاهرة بسبب سيطرة مجموعة عوامل قاهرة؛ فيضطر الروائي في نصّه إلى الغموض والترميز والخوف أحيانًا، فيصبح النص مطوقاً بحفريات معرفية بحثاً عن نصوص مغيبة ومقموعة. وهذا ما يؤكد عليه حسن بحراوي بقوله:((يلغي الميل إلى مراكمة المعلومات والمعطيات، واتخاذ طرائق جديدة تقيم قطيعة مع الطرائق الرائجة في تقديم الشخصيات، وذلك من خلال اعتماد فرضية تقول بأن الشخصية المتروكة بدون وصف، أو دون تمييز يمكنها أن تكون أكثر حضوراً في الرواية من الشخصية الموصوفة بحضور تام)) بحراوي،١٩٩٠: ٢٢٧، فيلتجأ الروائي في كتابة شخصيات يعتريها الغموض والالتباس.

التمهيد:

في مفهوم المسكوت عنه:

تعد تيمة المسكوت عنه لبنة أساسية في السرد الروائي، كونّها تحفر في موضوعات غير مصرح بها، لكن الكاتب الروائي استطاع أنْ يخوضَ في المحظورات التي تتماشى مع الطموحات التحررية، وتطابقت مع متطلبات الخطاب الجديد.

المسكوت عنه لغة: ورد لفظ المسكوت عنه مشتقة من جذر الفعل((**تماسك أن قال ذلك أي تمالك، وأمسكتُ عن الكلام أي سَكَتُ، وسكت : السكوت، كالسكات والكثير السكوت**))ابن ١٨٦٣:ج٤/٣٥، وقد جاء في القاموس المحيط:((**جذر كلمة سكت بمعنى صمت، وسكت قطع الكلام بعد تكلّم**)) آبادي،٢٠٠٥ :٧٩

اصطلاحا:((الخوض في مواضيع محظورة من التداول والتناول اخلاقياً، دينياً، سياسياً))، وطار،٢٠٠٨ :٣ وأخيرًا تبقى دلالة المسكوت عنه دلالة مجازية، وهي المعاني الخفية التي أرادها الكاتب، وينقلها إلى القارئ، وعليه إخراج معانيها الباطنية بتمعن وذكاء. ومهما يكن هناك ارتباط بين المسكوت عنه والمصرح به فهما وجهان لعملة واحدة، إذ((**يعد المسكوت هنا في الخطاب السردي الجزء المغيب الذي يكمن تحت النص، ويرتبطان بعلاقة تظهر الغائب عن طريق الظاهر**))، ثامر،٢٠٠٤ :١٠ ومع ذلك تبقى رؤى متعددة لحالة المسكوت عنه لم تظهرْ بصورة واضحة، ولكن تفهم من سياق المعاني التي تخفيها الألفاظ، ويبقى النص يحمل حوارا جدليا بين المقول والمسكوت عنه. إذ يقول فاضل ثامر في هذا الصدد: ويخيل لي إن دراسة المسكوت عنه أو المغيب في الرواية العربية تحتل أهمية استثنائية، وذلك لأن صاحب النص يجد نفسه مضطراً في معظم الأحيان إلى السكوت والصمت تاركاً كثير من الفراغات والفجوات الصامتة التي تتطلب جهداً فاعلاً من جهة المتلقي، فهذه المؤثرات تضع كتابات الأدباء وراء جدار حصين، فيشعر الأديب بأنه مراقب فيسيج نصوصه بالغموض أسلوباً، ليعبر عن المسكوت عنه. ويميز تودوروف ((**بين علامتين في النص الأدبي هي العلاقات الحضورية والعلاقات الغيابية، وهو يرى أن ثمّة عناصر غائبة من النص على قدر كبير من الحضور في الذاكرة الاجتماعية لقراء عصر معين لدرجة أننا نجد أنفسنا عملياً بازاء علاقات حضورية**))**تودوروف**،١٩٨٧ :٣٠-٣١، فالنص الروائي هو محصلة نهائية لسلطة القمع، وحسب تعبير لوسيان غولدمان: إن اشكال الوعي لدى طبقة ما هي في الوقت نفسه تعبير عن رؤيا العالم لدى هذه الطبقة ويجعلها تنتقل من الوعي الفعلي الذي بلغته إلى الوعي الممكن.**غولدمان**،١٩٨٤ :٣٣-٣٩، ف((**الأديب يعتمد على اللغة في تشييد عمله الأدبي وخلقه عبر تنظيمه وفق نظام محدد له قوانينه وصفاته الخاصة**)). **العبيدي**،٢٠١٧: ٢٠١ ، وقد يعتمد الأديب في لغته للعبير عن المسكوت عنه بالرمز، إذ((**يعد الرمز وسيلة فعّالة لنقل الرسائل الفكرية حيث يسمح الكاتب بالتعبير عن المفاهيم المجردة والمعقدة بطريقة إيحائية تتجاوز الحدود المباشرة للغة**))**عبود**،٢٠٢٥: ٧ فالرمز هنا يتيح التعبير عن المقموع والمسكوت عنه بالتأويل مما يمنح القارئ حرية في استكشاف القضايا المطروحة من دون اللجوء إلى الطرح المباشر

شهادات حية في حياة محمود جنداري ومنجزه الأدبي:

من يريد أن يحسس الإنسان، الإنسان فحسب في أدب محمود جنداري، الإنسان الذي يجسد المجموع في مدار مهموم وأكثر قسوة، يطّلع على منجزه الضخم، فبدا أول مجموعة قصصية بإهداء(**إلى من اتعبهم البحث عن كلمات جديدة**). إذ كتب عنه الناقد د. مهدي كريم المسعودي كان((**جادًا متحدّيًا نفسه، وسلطة واقعه؛ لينتهي إلى (التفرّد): رؤيةً وبناءً، في آخر أعماله، فهو لا ينسخ غيره قاصًا، وروائيًّاً، ولا يكرّر نفسه، وإن ظلّ له أسلوبه الخاص به!**)) **جنداري**٢٠١٨: ٥ ،ويضيف الناقد المسعودي:((**ولم يكن (التجريب) في منجزه السردي ـ وهو من روّاده عراقيًّا، ومن أعلامه عربيًّا ـ ركوبًا لموجة، بل كان وعيًّا أصيلاً بضرورة الحفر عميقًا للوصول إلى الجوهر، إلى الروح وكان سيمسك بالنار المقدّسة، ولم يكتف بقبس منها(لو لم) يقتله (وعيّه) بمعنى الإنسان وما يريد له، نعم ...لقد (قتل) محمود جنداري، ولكن إبداعه سيظل (شهادة) حياته بعد الموت! هل كان متشائمًا، أبدًا!**))**جنداري**،٢٠١٨: ٥، إن سر وإبداع محمود جنداري، إذ((**أنّه لم يكتف بملامسة سطح الواقع، وإنّما نفذ إلى أعماقه المتّشحة بـ(القتام)، فرأى ما يبكينا (الآن)!..**))**جنداري**،٢٠١٨ :٦، فأزاح قشرة الواقع المزيفة، وتخطّى المألوف في السرد عن دراية وتصميم، ولكنّه رحل قبل أنْ ينهي مشروعه الكتابي الضخم، فبموته ضاعت فرصة على السرد العربي، وخسر الأدب العربي قاصّاً ومبدعًا يمتاز بالأصالة. وهل كان ايداعه بالسجن وحقنه بالموت لأنه يعارض حاكمًا أو سلطة يعيش تحت السوط! كان كلّ همّه ((**أنْ يرى أبناء وطنه ما يراه هو؛ لكي لا يسقطوا في العتمة التي لا ضوء فيها**)) **جنداري**،٢٠١٨: ٧، وكتب عنه القاص محمد خضير وهو صديق ومعاصر له في مقدمة كتاب(القصة الرائية هندسة التحولات السردية) وهو كتاب من تأليف الناقد الدكتور محمد صابر عبيد، جاء عنوان المقدمة التي تحمل عنوان (رواد الحقل الآشوري):((**من غير محمود جنداري يستحق هذا التقدير من ناقد حصيف نذر جهده لإضاءة عالم قصّاصٍ من جيل المغامرة والتجديد**))(عبيد،٢٠١٣ : ٧)، ومع كلّ المضايقات والضغوط التي يتعرض لها الروائي على منتجه الأدبي أم على شخصه، إذ يقول فاضل ثامر:((**يقع النص الروائي تحت تأثير سلطات الدولة.. وتحت ارهاب الدولة الوطنية واجهزتها القمعية**)) (ثامر،٢٠٠٤ :١٠)، فنتيجة العنف المفروض ضد النص الروائي يتراجع الأديب ويراوغ ويحذف بعض الفضاءات المحظورة.

الفصل الأول:

المسكوت عنه في العنوان (الحافات):

تعرّض القاص محمود جنداري لمضايقات عديدة سواء كانت جسدية أم المنع في نشر كتاباته لا سيّما القصصية منها، فقد وضع بين القضبان وخرج مكلوم النفس فارق الحياة بمدة قصيرة بعد خروجه من السجن، سنتطرق إلى المجموعة القصصية (حالات) على سبيل المثال، إذ((**يكشف جنداري عن**

القرصنة التي تعرّضت لها حالات، واقتطعت بعضها لتظل ناقصة على النحو الذي يحيل على رؤية التكامل بين حالة وأخرى، فهي ليست حالات منفصلة عن بعضها..))عبيد،٢٠١٣ :١٢٩، فحالات ليست منفصلة عن بعضها وإنّما مكمّلة لبعضها، ويجمعها العنوان الرئيس (حالات)، ولكن المتتبع لقصص هذه المجموعة يقول جنداري:**((هناك ثلاث أو أربع قصص تنتمي إلى الروحية نفسها وهي في تقديري من أجمل الحالات، اسقطت من المجموعة عند تقديمها إلى مديرية النشر والتأليف في عام(١٩٨٣)، بل ومن أجل أن تطبع المجموعة اشترطوا رفع هذه القصص علماً أنّها جميعها كانت قد نشرت أيضاً في مجلات عراقية، فقد نشرت (الحالة الصعبة) في مجلة الأقلام، وقصة (حالة لطائر غريب) في ملحق جريدة الثورة الملغى(حالتان للسعادة القصوى) في مجلة الجامعة التي تصدرها جامعة الموصل. فلو نشرت هذه القصص الثلاث ضمن الحالات لأصبح من السهل التعرف إليها))** **عبيد،٢٠١٣ :١٣٠**، وإذا مارست السلطة أي شكل من أشكال الضغط أو العنف المعلن أو المبطن تجاه النص الروائي، سنجد الكاتب يلتجئ إلى التراجع المراوغة وحذف جزء جمالي من نصه لتجنب المباشرة والتصريح.

أمّا المقموع والمسكوت عنه في رواية الحافات:

يستقطب عنوان الرواية(الحافات) مساحة واسعة لبث المسكوت عنه والمقموع، ويمثل علامة سيميائية ممتلئة بالمعاني والأسى، إذ وقعت تحت هذا المسمى مجموعة من الحافات كانت بدايتها (حافة النهر، وتلتها حافة البحر، وحافة الموت وحافة الحرب وانتهت بحافة اليأس) استطاع الكاتب الارتقاء بنصه الأدبي والتعبير في لغة عالية في السرد الممتع، إذ تناثرت جزئياتها على النص واختزلت لحظات من صور الواقع المقموع والمسكوت عنه، اظهر الكاتب رؤاه وايديولوجية في التعبير عن الوجود والتحمل والقهر صقلتها مفردات لغته في التعبير الإبداعي.

والمتتبع لعنوانات الرواية الداخلية الآنفة الذكر، يجد خطوطًا متنوعة نقلت القارئ من منتصف مساحات الحدث، وجعلته يتلمس حراك اللحظات الصغيرة، ومن أجل تفادي الرقابة وتتبع السلطة استغل الكاتب تقانة المسكوت عنه. ف**((الكتابة نتاج التفكير العلمي))(العبدلي، ٢٠١٧: ١٦٥)**. إذ استطاع الكاتب أن يحمل روح التمرد على السلطة ضمن عنوانات الرواية الداخلية مجتمعة، فهذا التنوع يبعث في النص الأدبي الجمالية. فجاء العنوان الأول من روايته (الحافات):

حافة النهر:

أتخذ من النهر كأوّل عنوان من عنوانات الرواية الداخلية، واتخذ منه موضوعًا، أخذ يذهب إلى هناك يوميًا فلم يجد غير الوهم الذي تشبث بمرور الزمن، وتفحّم وأراد أنْ يجعلَ منه متكأً أو وهمًا آمنا، ولكن بعد عمرٍ طويل ونفس مكدومة متعبة تقاوم هذا التعود الذي يتجاوز حدود المنطق، وأصبح كبار السن يتحدثون عن زياراته المتتالية التي استمرت ليلاً ونهاراً ويقولون عنه أصابه المس هذا الصبي أو جنون،

ولكنه لم يبال فكانت أقوالهم لم تعد تعنيه بشيء، فضرب أقوالهم عرض الحائط. فعنوان الداخلي للحافة الأولى(حافة النهر)، إذ يكشف((**العنوان صوت الكاتب من خلاله إلى العالم**))(**الجميلي،٣٥:٢٠١٤**) ويعرض من خلاله مدى التعرض للخطر منذ أن كان طفلاً في السادسة، ويجد نفسه بعد سنوات طويلة يقف أمام حافة النهر وخلفه بيوت طينية، ولم يتوقف بالذهاب إلى هناك، ولكنه لن يحصد سوى التعب، وبعد سنوات طويلة تعرف على (جليلة الأعسر) وكانت أكبر منه، إذ كان طفلاً يذهب إلى النهر، وبعدها كبر وأصبحت الحبيبة، وهي الشخصية الرئيسة في الرواية، ووجدها خائفة مثله وممتلئة بالوسواس.

استطاع الكاتب أن يصل إلى (المسكوت عنه)، إذ كتب عن جليلة: كانت كئيبة إلى حد الموت مطبقة الفم كأنّها لا تتفوه بشيء.. وراح يتجه إلى النهر معها ويتبادل الذعر والقلق والهوس على الشاطئ. يقول الكاتب:((**اليوم وبعد هذه السنوات التي باعدت بيني وبين النهر، بل في هذه اللحظة بالذات، وكلّما نظرت إلى أصابع قدمي، أقول: هذا ما خرجت به من الحرب الاولى... في الحرب الثانية كنت جنديًا في جبهة بعيدة لا أعرف اسمها..**)) (**جنداري، ٢٠١٨ :٢١**)، يستعمل القاص تقنية الاسترجاع التي توقف الزمن وتكسّر الحدود الزمنية. ويقول:((**وبعد سنوات عرفت جليلة الأعسر، التقيتها هناك عند الشاطئ وحيدة مثلي، وخائفة وممتلئة بالوساوس، شاحبة لا تستقر عيناها الغائرتان على شيء، كئيبة حد الموت تلتفت مذعورة عند كلّ خطوة تخطوها، مطبقة الفم**))جنداري١٩٨٩ :٥، يحيل الاستذكار لا سيّما الألفاظ(بعد سنوات، التقيتها هناك) ومثلها (وحيدة مثلي، خائفة، ممتلئة بالوساوس، شاحبة، مذعورة، مطبقة الفم..) هذه مفردات يخاطب بها المتلقي، تحمل معاني غير مصرح بها تعكس المرارة التي تمر بها الشخصية وهي دلالة مجازية تخبر عن واقع بات يتأوه منه وهو (المسكوت عنه)

حافات البحر:

جاءت عتبة العنونة الصغرى على رأس النص مباشرة((**فلا يفصل بينها وبين النص أي عنوان آخر مثل الإهداء أو الاستهلال**))(**الجميلي، ٢٠١٤ :٧٢**)، فالنص تبعًا لأحدى وظائف العنوان يبحث عن هويته ووجوده ليخرج إلى فضاء التميز، فـ((**العنوانات الداخلية، عنوانات مرافقة أو مصاحبة للنص ويوجه التحديد داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية**)) جينيت، ٢٠٠٨: ١٢٤-١٢٥

جاء العنوان(حافات البحر) بصورة جمع المؤنث السالم وهي جملة قصيرة نوعا ما، التي لا تتجاوز كلمتين، إلّا أنّها جاءت بصورة العتبة التضايفية، وتعمل على تكوين فضاء تكويني من المضاف والمضاف إليه، فحافات خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه) أو مفعول به لفعل محذوف مع فاعله. وهذا مقطع من حافات البحر يقول:((**ماذا تفعل الدولة عندما تتحول أماكن اللهو أو المجون إلى بؤر للتوتر الطائفي والعقائدي، ومكاناً للتجمعات السرية والتهريب والمتاجرة بالأسلحة والحشيش والفتيات**

القاصرات؟ أو ليست مضطرة لأن تستخدم الشمع الأحمر في طول الجبل وعرضه؟ قلت: أجل هذا صحيح ومنطقي وحسنًا فعلت، وحسنًا تفعل ولكن ما ذنبي أنا، وقد جئت مدفوعًا بروح المغامرة؟ ألا تهتم الدولة دولتكم بالمغامرين ولو لبعض الوقت؟..))، جنداري، ١٩٨٩ :٤٩، يظهر المسكوت عنه في تصوير الواقع(الدولة) من خلال تقديم معطيات على الأرض، وهي أماكن اللهو إلى بؤر للتوتر والشحن الطائفي، هذا التفكك والتشظي في بناء الدولة يخوض بها الكاتب لتجديد أساليبه وتحديد الواقع المرير. يقول الروائي:**((كنت اتخيل الميناء، وحركة متواصلة لا تهدأ، يستطيع المرء فيه أنْ يفعلَ ما يشاء. يعمل عتّالاً أو قواداً أو قائد زورق أو حارس بضائع الا أن هذا الميناء يعاني من حالة ركود فظيعة رغم كلّ مظاهر الحياة الكاذبة في أرجائه. أهي الحرب أيضاً؟!))،(جنداري،١٩٨٩ :٦٥)**، يريد الروائي التغلغل إلى المسكوت عنه في ثنايا نصه عبر بداية المقطع (كنت اتخيل الميناء)... ولكن سرعان ما ينتقل ويصف الميناء في حالة الركود وحياته الكاذبة وينهيه (أهي الحرب أيضًا)

ويقول الروائي في نص أخر: عندما رأى ثامر وجدي(وهو أحد شخصيات الرواية) يحادث رجلاً يرتدي ملابس زرقاء، وقد قفز ثامر وجدي إلى الزورق وأراد الاقتراب من السفينة يقول الروائي:**((إنهم يصدون الناس عنها ولا يسمحون بالتقرب منها لأي كان. أجل لن يسمحوا لأحد برؤية ما بداخلها وستأتي الشرطة لحراستها، لكن يقال أنها محملة بالأحذية والخوذ العسكرية)) (جنداري،١٩٨٩ :٦٥)**، استطاع الكاتب أن يصنع فجوات وثغرات (لن يسمحوا لأحد) ستأتي الشرطة(السلطة) (محملة بالأحذية والخوذ) بسبب التضاغط السياسي. يقدّم المسكوت عنه بصورة صريحة ورمزية وهو ينبش في المواضيع، فإذا يطرق باب المحظور.

الفصل الثاني:

السلطة والقمع السياسي:

تعد رواية الحافات مرتعاً خصباً في الممنوعات والتابوهات، إذ استطاع الروائي محمود جنداري أنْ يخترقَ الواقع السياسي، وبما أنّه لاقى الاضطهاد والقهر من السلطة، إذ وظّف أساليب جديدة في التعرض للمسكوت عنه من خلال فضح بعض الممارسات السلطوية التي مارستها الدولة ضد الشعب، وبصورة صريحة جدًا ويغلب الجانب السياسي على تابو الجنس والدين، وجاء هذا الفضح عن طريق شخصية المقموع،**((اعتبرت السياسة أحد أهم الفنون الروائية التي يتوجب الحديث عنها، لكشف مستور الواقع السياسي والزيف الموجود فيها وفضح نفاق السلطة الحاكمة))، إيمان، ٢٠١٨: ٣٦٥**، إذْ**((لم يلتجأْ إلى الوعي الموضوعي كحركة هذا الواقع وإنّما أعاد تشكيله بصورة ذاتية ومزوية من خلال البطل المقموع)) ثامر،٢٠٠٤ : ٢١**، يقول الروائي: **((لقد تعلمت الكثير من جليلة الأعسر، في تلك السنوات الموغلة في القدم، تعلمت الصمت، والبكاء بصمت، والصبر، والمكابرة الحية، والتمسك بالألم والضغط عليه في القلب بشدّة. تعلمت أنْ أتركَ كلام الناس يدخل من تلك الأذن،**

ويخرج من الأخرى. تعلمت إنّ النصائح التي يبديها الكبار هي براميل فارغة امتلأت بالقمامة النتنة. تعلمت أنْ أقولَ نعم عندما أريد ذلك فقط، وإلّا فهي نعم مرة واحدة: نعم للموت)) جنداري ،١٩٨٩: ٦، في هذا المقطع يظهر الكاتب مدى الألم الذي ينتابه وهو الصمت، ولكن يضيف إلى ذلك البكاء بصمت والألم والضغط عليه بشدّة، وهذا تحدي منه، ثم يخرج بقوله إنّ نصائح الكبار هي براميل فارغة امتلأت بالقمامة النتنة، وأنّه يتحدى ذلك كلّه بقوله نعم وقت ما يريد وهي مرة واحدة هي نعم للموت، وعلى الرغم من بطش السلطة آنذاك استطاع الكاتب أنْ يفرغَ ما بجعبته من آلام مترسبة عبر شخوص روايته.

يقول الروائي:

((لقد عاصرت أربع حروب، أو خمسًا، خرجت منها جلدًا على عظم، حاسر الرأس، نصف مخبول، نصف معتوه، نصف آدمي ألا يكفي هذا كي يجعلني أشم رائحة الخشب في جسد آدمي؟ ألا يكفي هذا كي يجعلني أتوق إلى النهر بعد هذا العمر الطويل: خمسة حروب يستفيق من حولها الحجر، ورغبات إذا أرعدت فهي أعتى من غضب البحر)) جنداري، ١٩٨٩ : ١٦، يُعدُّ الكاتب ناقلاً أمينًا لما تعرض له، ومدى ما عانى منه الشعب العراقي آنذاك من الحروب وويلاتها، إذْ التحقَ معظم طبقات الشعب بالحروب العبثية، وقد خرجت الشباب منها منهوكة القوى؛ منه ما فقد عقله بشظية مدفع أصابت رأسه، أو قطعت أطرافه، استطاع الكاتب أنْ يسخطَ على السلطة ويكون ناقمًا عليها ومن يستطيع أنْ يقولَ هذا أو يعترض آنذاك في ظل سلطة الحديد والنار فقط إنّه محمود. **يقول الروائي: ((يبدو لا استطيع الانتماء إليهم، أو إن هذا الانتماء المزعوم سابق لأوانه، بالرغم من أنّي لا استطيع، في الوقت نفسه، احتمال هذه الفاصلة بيني وبينهم، قلت لنفسي سأنتمي إلى النهر ما دام هؤلاء القوم جادين مأزومين إلى هذه الدرجة. وبالفعل توجهت إلى النهر، والدم ينزف من أصابعي المهروسة بغزارة، فيختلط بالرمل الحار حتى بلغت الشاطئ))** جنداري،١٩٨٩ :٢٠-٢١، يظهر الكاتب في هذا المقطع شخصيته الرافضة المتمردة لانتماء مزعوم لشيء ما، لكن كان هذا الانتماء إلى النهر، وما هو النهر الذي يزعم الانتماء إليه؟ هل هو التوجه إلى القتال أم إلى الموت؟، لقد انتمى إلى النهر والدم ينزف من أصابعه المهروسة، وقد ذكر ذلك بنص سابق لهذا النص، عندما كان يصغي إلى كلمات خائفة التي تعبر من فوق رأسي الصغيرة، ومن فم إلى فم لكن أحدهم داس بقدمه الكبيرة على أصابع قدمي فسحق اثنين سحقًا قاسيًا جعلني أمرق من وسط هذه الدائرة واتوجه إلى النهر، ما يتضمن ويطرح في هذا المقطع يعد اختراق للمسكوت عنه، فالسلطة كتمت الأفواه وقيدت الأيدي وهرست الأصابع، إذ يعتمد الروائي ايحاءً مكثفاً واختزالاً لشروحات لا فائدة منها، فيظهر في المقطع الذات الروائية وهي تعبر عن حجم المأساة التي تتعرض لها. يقول الروائي: **((اليوم وبعد هذه السنوات التي باعدت بيني وبين النهر، بل في هذه اللحظة الحرجة بالذات، وكلّما نظرت إلى أصابع قدمي، أقول: وهذا ما**

خرجت به من الحرب الأولى... في الحرب الثانية كنت جندياً في جبهة بعيدة لا أعرف اسمها. كان الموقع خندقًا عميقًا يسمح فقط بالانحناء إلى الأمام، وإلى الخلف قليلاً. خندق محفور في أرض صخرية صلدة، يشرف على سهل مترامي الأطراف. يومئذ كنت أسمع الجنود يتحدثون عن ميادين غصت بالجثث، وفيالق مشاة أُبيدت عن بكرة أبيها وآلاف الأجساد دفنت حارة في الخندق تشبه هذا الخندق الذي أقف فيه))جنداري،١٩٨٩ :٢٠، ينقل الكاتب لنا في سياق هذا النص (الحرب) وينقل لنا أحد مواقعها وهو (الخندق)، وماذا يعني الخندق للجندي العراقي أو بالأحرى للشخص العراقي؟ إذ تعكس دلالة المكان ذات الكاتب ووعيه، فمعظم شباب العراق قد قضوا حياتهم في الخنادق، ومنهم من ترك حياته فيها ودفنت أجسادهم وهي حارة، يسرد الكاتب جزءًا من أحداث وحروب وخنادق في أرض صخرية وفيالق أُبيدت، وترى قلم الكاتب قد لمع في الممنوع السياسي وهو يعبر عن المسكوت عنه. يقول الروائي: **((وهكذا ابتدأت، وهكذا انتهيت كما أرادوا دون أنْ تنطلقَ منّي رصاصة واحدة. عدّت إلى الأسرة بعد رحلة طويلة منهكة بقطارات ليلية تسير تحت جنح الظلام. عدّت إلى الأسرة التي تقلص عددها في غيابي، لاكتشف أنّي الرجل الوحيد الذي عاد حيًّا دون أنْ يطلقَ رصاصة واحدة، فالذين اطلقوا الرصاص أمامهم في جبهات أخرى حصدهم من الخلف رصاص آخر أكثر فتكًا ومضيًا))، جنداري،١٩٨٩ :٢٢**، في هذا النص يصوّر الكاتب حياته عندما كان جندياً، ولكنّه عاد حيّاً إلى أسرته بعد رحلة التحاق إلى جبهات القتال بقطارات ليلية كانت تسير تحت جنح الظلام، إذ غالبًا ما يلتحق الجنود إلى وحداتهم القتالية من الموصل شمالاً إلى البصرة جنوبًا على متن قطارات ليلية متعبة، ولكن الأدهى من ذلك كان ينتظره هو نقصان عدد أسرته في الحرب الطويلة، ولكن نرى قلم الكاتب ينزغل في نهاية النص إلى قضية خطيرة ما كان له أن يصرح بها (فالذين ..حصدهم الرصاص من الخلف..) ليتحدث عن المسكوت عنه .

ويقول الروائي:**((تقدمت. يبدو إنني تعلمت تنفيذ أي أمر دون مناقشة، قلت لنفسي إن هذا أهون من الخندق، أهون من قف، واقعد، وارم ولا ترم،..))(جنداري،١٩٨٩ : ٢٤).**

ينقل لنا الكاتب في هذا المقطع القصير الواقع المأساوي الذي يعيشه الكاتب واقع انحباسه وضيق نفسه والقيد الذي هو فيه، وكيف يصوغ الأحداث ليجعل من نصه وعاءً يستوعب الواقع وتغيراته، فالمسكوت عنه والممنوع والمحرّم يظهر وهو ينفذ الأوامر دون مناقشة. يقول الروائي:

((كانت حربًا خاطفة كالبرق، بحيث لم تكن تتوفر أيّة فرصة لي ولا لغيري من الناس، لكي يفهم متى بدأت ومتى انتهت، لكن الفرصة كانت متاحة أمامي وأمام غيري من الناس لرؤية الصحراء وهي تغص بالجنود العراة التائهين الفارين من موت إلى موت)) جنداري،١٩٨٩ :٢٥، ينقل لنا الكاتب في هذا المقطع المسكوت عنه عبر تصوير الحرب، وكيف كانت خاطفة كالبرق، ويعود بالسرد ليبين كيف اتاحت له الفرصة لرؤية الصحراء وهي تغص بالجنود الفارين.

تسيح النصوص بالمسكوت عنه في ظل المعطيات التي نثرت على مساحة السرد وافرزت معاني الاستلاب التي جسدتها شخصية الكاتب باعتبارها بؤرة مغناطيسية التي التفت حولها شخوص النص. فأظهرت رحلة الشقاء والكدح والتعب والقهر ورفض الواقع المرير، فكان الإبداع حاضرًا عبر الوصف عن طريق حركة الشخوص بعيدًا عن التكلف والتزويق في النص.

الخاتمة

في ختام هذه الدراسة البحثية توصلنا إلى النتائج التي تلخص المسكوت عنه في رواية الحافات لمحمود جنداري يمكن أن نجيزها فيما يأتي:

ـ يضع الروائي محمود جنداري في روايته (الحافات) تصوّرًا شاملاً للمسكوت عنه والمقموع، ويمكننا ملامسة الطريقة أو المعنى الذي وصل إليه في نصه وبمختلف مقاصده ومراميه. فقد قدر لهذا الكاتب المتميز بالاطلاع الواسع على التاريخ القديم والحديث. إن جنداري عاش في عصر الحديد والنار، ولقد أهلته هذه المرحلة من الوضعية الصعبة رؤية تناقضات لم يكن بعيدًا عنها بل كان يمثل رأس السهم حتى وضع بين القضبان.

ـ قدّم الكاتب المسكوت عنه بصور مختلفة، ولكن القراءة الأولى لا تكتفي لأن المسكوت عنه جاء في بعض الأحيان بصورة رمزية.

ـ من خلال تتبع حياة الكاتب الأدبية والحوارات التي أجريت معه، إن جهات النشر التي تتبع للدولة آنذاك التي لا تسمح للنشر بغيرها، تعاملت معه بحساسية عالية وارتياب وعدم ارتياح.

ـ خط الكاتب لنفسه طريقًا في التعبير عن المسكوت عنه بعيدًا عن القوالب الجاهزة، فهو يكتب نصوصاً أكبر بكثير من قدرة القردة المدربة على لقم الموز وكسر جوز الهند والقفز من غصن على غصن.

ـ طرح الكاتب قضية الظلم والقهر بكلِّ جرأة.

ـ تناول الكاتب المسكوت عنه، ولكن ظل حب وطنه وتاريخه القديم يجري في دمه بعيداً عن الطائفية والعرقية والمناطقية.

ـ قدّم الروائي محمود جنداري نقداً للحالة التي يعيشها المجتمع العراقي آنذاك.

ـ شكلت علاقته مع جليلة الأعسر الشخصية الرافضة للواقع المر.

ـ أظهر محمود جنداري الحرب وويلاتها بكل جرأة وتعرية المستور من خفاياها.

ـ المسكوت عنه يختلف من أديب لآخر تقيّدها التوجهات والانتماءات السياسية والفكرية.

References:

• The Complete Works of Mahmoud Jandari, Tammuz Printing and Publishing, Damascus, 1st Edition, 2018

• The Structure of the Novelistic Text (Space, Time, Character) by Hassan Bahrawi, Arab Cultural Center, Casablanca, 1st Edition, 1990

• Genetic Structuralism and Literary Criticism by Lucien Goldmann et al., translated by Muhammad Sbeila, Beirut, Lebanon, 1984

• The Theme of the Unspoken in Algerian Feminist Novels: Between Moderation and Vulgarity by Maliki Iman, Contemporary Studies Journal, University of Batna, June 2018

• The Margins by Mahmoud Jandari, General Cultural Affairs House, 1st Edition, Baghdad, 1989

• Epistolary Narrative: A Reading of (The Biography of the Body and the Neighing of the Wounded Rain) by Muhammad Sabir Ubaid, by Muhammad Mutlaq Al-Jumaili, 1st Edition, Tammuz Printing and Publishing, Damascus, 2014

• The Semiotics of the Unspoken in the Algerian Novel: From the Productivity of the Signifier to the Marketing of the Signified (Novels by Tahar Wattar and Ahlam) Mosteghanemi), Bahri Mohamed El Amine, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Arabic Literature, University of Biskra, May 31, 2014, Issue (5),

• Poetics, Tzvetan Todorov, translated by Shukri Al-Mabkhout and Raja Salama, Dar Toubkal, Morocco, 1987.

• Thresholds: From Text to Paratext, Gérard Genette, edited by Abdelhak Belabed, introduction by Said Yaktine, Arab Scientific Publishers, 1st edition, Algeria, 2008.

• The Visionary Story: The Architecture of Narrative Transformations, Muhammad Sabir Ubaid, 1st edition, Shurafat Publications, Mosul, Iraq, 2013.

• Lisan al-Arab by Ibn Manzur: entry (Misk), Dar Sader, Beirut, 1st edition, 1863, vol. 14.

• The Repressed and the Unspoken in Arabic Narrative, Fadel Thamer, Dar al-Hurriya for Printing and Publishing, Beirut, 1st edition, 2004.

• Descriptive Discourse Techniques in the Stories of Sanaa Al-Shaalan, Dr. Saleh Mohammed Al-Obaidi, Tamara Riyadh Dhunoun, Journal of the College of Education for Human Sciences, Volume (24), Issue (12), Rabi' al-Awwal 1439 AH - December 2017: 201.

• The Development of Writing in Andalusia from 138-542 AH, Dr. Nazim Ibrahim Al-Abdali, Journal of the College of Education for Human Sciences, Volume (24), Issue (12), Rabi' al-Awwal 1439 AH - December 2017: 165.

• The Use of Symbolism in the Stories of Zakaria Thamer: A Critical Reading of the Collection "The Tigers," Dr. Ramadan Ali Aboud, Journal of the College of Education for Human Sciences, Volume (32), Issue (5), Part (2), Dhu al-Hijjah 1446 AH - May 2025: 7.