مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 9 العدد 2أ، 2012، ص ص 795- 816

نماذج الشخصية في روايات مؤنس الرزاز

شرحبيل المحاسنه *

ملخص

يدرس هذا البحث نماذج الشخصية في روايات مؤنس الرزاز الروائي الأردني الذي ساهم مساهمة فعالة في تطوير الرواية الأردنية والارتقاء بها إلى مستوى متقدم بين الروايات العربية لما تتسم به من النضج من الناحية الفنية. وتنتمي رواياته إلى اتجاه الرواية الحديثة التي تتسم بالتفكك والتشظي، والذي كان يسعى دائماً وراء البحث والتجريب وابتداع أشكال جديدة تتسم بالتركيز على الجانب الداخلي النفسي والعلاقات غير التقليدية من خلال تقديم نصوص متراكمة متناثرة تتصف بالغموض والإشكالية والتعقيد،وقد تضمن هذا البحث دراسة ثلاثة نماذج هي نموذج الشخصية ذات الكثافة النفسية، ونموذج الشخصية الجاذبة، ونموذج الشخصية القامعة المرهوبة الجانب؛ ففي دراسة الشخصية ذات الكثافة النفسية تبين أن هذا النموذج تعرض لحالة فصام وتشظ وتفسخ بسبب ظروف مختلفة، بعضها يتعلق بالواقع المحيط وبعضها الآخر يتصل بنشأة الشخصية نفسها. أما في دراسة الشخصية الجاذبة فقد تبين أن الشخصية المناضلة في رواياته تعد شخصية جاذبة إما لسلوكها النضالي الذي تمتاز به عن باقي الشخصيات الأخرى، أو لسماتها التي كانت تتسم بها كالشجاعة والقوة والإصرار على الموقف أو بقوة إقناعها من خلال قوتها الثقافية التي تتجلى بأفكارها البناءة في محاولة الإصلاح والخروج من الواقع الراهن، لذلك تجلت هذه الشخصيات باتساع علاقاتها وتفاعلها الإيجابي مع كل ما يحيطها. وتبين كذلك أن المرأة تعد شخصية جاذبة بسبب مظهرها الذي يتمثل بإثارة عنصر الإغراء الذي يجعل الشخصيات الذكورية مركّزة الأنظار عليها. وفي الحديث عن الشخصية القامعة المرهوبة تبين أن الشخصيات القامعة التي تضمنتها رواياته كانت مرهونة بسلوكها الذي كانت تمارسه ضد الأفراد والجماعات من جنسها، وكانت مدفوعة إما من السلطة التي سخرتها أداة لتحقيق مآربها، وإما من ذاتها بفعل ظروف متعلقة بنشأتها.

المقدمة:

إن مضمون هذا البحث متصل ومرتبط ارتباطا وثيقاً بإبداع الروائي الذي يرسم لنا الشخصيات الروائية، فنصه الذي يبدعه حوى نماذج فنية أعمق تأثيراً وأطول ديمومة في نفس القارئ من النص الذي لا يملك نماذج فنية، ولعل عدم وجود نماذج في النص الروائي يعكس

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2012.

* كلية المجتمع، جامعة الملك سعود، البحث العلمي، الرياض، المملكة العربية السعودية.

عجز الكاتب نفسه، والشخصية النموذجية في النص الروائي هي "تلك التي تبلغ درجة التفرد في حضورها الفني، فهي مستمدة من الواقع، ولكنها تختلف عنه، إنها تشكل بديلاً فنياً للشخصية الواقعية، تعكسها وتتجاوزها بل إنها تعبر عنها ليس كشخصية فقط، وإنما كفئة بل وطبقة، إنها تساعدنا على قراءة وفهم العام من خلال الخاص، فهي تمتلك القدرة على التعميم وإعطاء صورة موضوعية مطروحة بصيغة فنية عن الحركة الاجتماعية في ظرفها التاريخي الذي تعيشه"[1].

لا يمكن أن ينفك النموذج عن ارتباطه بالحبكة بل هو دائم الارتباط بها فهو "وجه من أوجه الرواية، يرتبط بجمالها الفني، ورغم أن أي شيء في الرواية يغذيه، أية شخصية أو منظر أو كلمة، فإنه يأخذ معظم غذائه من الحبكة"[2]. ولا يمكن لنا أن نتخيل وجوده بمعزل عن عملية التأليف "فلو اعتبرنا شخصية بمفردها استحال علينا أن نجد فيها النموذج المطلوب لأن تصوير المواقف والشخصيات المتطرفة لا يتم أو يتمخض عنه نموذج حقيقي إلا ضمن الارتباطات الشاملة التي تتكشف فيها التناقضات"[3]. لذلك لا نبالغ إذا قلنا إن النموذج هو العنصر الأكثر فنية في الرواية الذي يظهر فيه إبداع الكاتب والذي يستطيع حمل رؤية الكاتب إلى الجمهور؛ لأنه في حقيقته تعبير عن تعامل الفن الحقيقي مع مجموعة من الصفات التي تشكل جوهر الموضوع، أي التي تشكل كل علاقاته بالعالم المحيط به، التاريخية والاجتماعية والأيديولوجية، وتنعكس فيه من ثم تناقضات هذا العالم، والنمذجة مع تناقضها يستطيع الفن الحقيقي أن يتمثلها إلى حد يصبح معه النموذج هو التجلي الفني لوحدة جدلية بين السمات العامة والخصائص الفردية دون أن تضيع حدود الفردية، أي صفاته الذاتية، بل العكس، فإن الارتباط العضوي بين هذه الصفات، وما تكتسبه من علاقات شمولية مع عالمها الخارجي يزيدها وضوحاً وتبلوراً لأنه يزيدها غنى وتأصيلاً في الحياة، النمذجة بهذه الصورة تختلف عن النمذجة التجريدية المنفصلة عن الحياة[4].

أما عن كيفية تكوين الكاتب للنماذج الأدبية في الرواية فيشير صلاح فضل[5] إلى أن "تين" هو أول من رأى بان النماذج الأدبية تسير من الواقع إلى المثال، لأن هدف العمل الفني هو الكشف عن خاصية جوهرية أو بارزة بطريقة أكمل وأوضح مما تقوم به الأشياء في الواقع، لهذا فإن الفنان يكوّن فكرة عن الخاصية، ثم يحول الشيء الواقعي طبقاً لها حتى يصبح تعبيراً عنها، ومن هنا فإن الأشياء تتحول من الواقع إلى المثال عندما يصورها الإنسان ويصوغها طبقاً لفكرته بإجراء التعديلات التي يتصورها في نموذجه حتى يبرز فيه بعض الخواص الأساسية ويغير العلاقات القائمة بين الأشياء في الطبيعة بطريقة منتظمة حتى يجعل هذه الخواص أوضح وأقوى. ولا ننسى أن هناك شروطاً أساسية لتحقيق صفة النموذج أولها أن النموذج لا بد "أن يكون موجوداً بحقائق إنسانية واجتماعية تتضافر، جنباً إلى جنب مع الخصائص الذاتية، أو السمات الخاصة للشخصية الروائية، وتتفاعل معها بما يحقق تمايز النموذج حتى يكون شخصية نامية بعيدة عن التسطيح

والتنميط. وفي الوقت نفسه -سيحضر قوة الإيهام والإقناع التي لا تتحقق بعيداً عن حقائق الحياة، وعلى هذا لا بد من أن يكون النموذج حصيلة رؤية فنية اجتماعية"[6].

لقد نجح الرزاز في إنجاز نماذج مختلفة عبرت عن حقائق ذات أثر كبير في المجتمع العربي الذي كان هاجسه الأول والأخير، كالنماذج الاجتماعية التي كانت منبثقة من روح المرحلة والواقع الذي يعيشه، ويمكن تصنيف النماذج التي ظهرت في رواياته ضمن ثلاثة أصناف: نموذج الشخصية ذات الكثافة النفسية، ونموذج الشخصية الجاذبة، ونموذج الشخصية المرهوبة، وسنبدأ بالحديث عن النموذج الأول لأنه الأكثر اتصالاً بنفسية المؤلف وجوانيته.

نموذج الشخصية ذات الكثافة النفسية

وهي الشخصية التي تكون حبلى بالانفعالات والتوترات النفسية والتغيرات السيكولوجية أكثر من غيرها، وهذا هو موطن تميزها عن الشخصيات الأخرى في الرواية، ولا يعني ذلك أنها فاقدة لفنيتها بل هي "شخصية فنية يصورها المؤلف بكل أبعادها فلا يقف على مستوى الحوادث وتعاقبها واتصالها ببعضها بعضاً، لكنه يغوص إلى أعماقها ليكشف أزمتها ودوافع سلوكها"[7]. ويبدو أن هذه الشخصية غالباً ما تكون محببة للقارئ أكثر من غيرها لأنها بطبيعتها مفعمة بالحياة والحركة الأمر الذي يجعل القارئ "ملزماً بارتياد مجاهل عالمها الداخلي واستبطانه وإخراج ما فيه من مشاعر وانفعالات وأفكار، فحين تبوح الشخصية للقارئ بمكنونات نفسها وتكشف الغطاء عن طبيعتها، أمطمئنة هي أم قلقة؟ أمستقرة أم طموحة؟ أمتفائلة أم متشائمة؟ تكون قد اجتذبت القارئ وشدته، وبنت جسراً من الثقة بينها وبينه، مما يجعلها محببة إليه وخالدة في ذاكرته"[8]. وغالباً ما تكون هذه الشخصية متناقضة بسلوكها وهذا ما يجعلها بحاجة إلى الكشف والتأمل، "فهي أكثر حيوية وعطاء في دلالاتها النفسية بما تقدمه من نماذج من البشر يتفردون بحالات شعورية خاصة تستحق الدراسة والتأمل والكشف، وقد تكون هذه الحالات نتيجة لأمراض نفسية موروثة أو مكتسبة، أو نتيجة للإحساس بالإحباط وفقدان التجاوب مع المد الاجتماعي"[9]. ولعل الكاتب أحياناً يكون قاصداً أن يجعلها "تحيل على مقولات علم النفس أو التحليل النفساني، وتكون عادة متصلة ببعض وجوه الاختلال، أو معبرة عن بعض أنواع المرض النفسي (مثل انفصام الشخصية) أو حتى عن بعض الطباع والأحاسيس مثل "شخصية المعجب بنفسه"[10]. وعند ذلك تسمى الرواية بالرواية النفسية لأنها غلبت عليها صفة التوترات النفسية الحادة وامتازت "بفقدان القدرة على الانسجام مع المحيط والبيئة، واللافت أنها قد تأتي بأفعال غير اعتيادية أو قد تكون تحمل صفة الازدواجية في سلوكها"[11].

لقد تجلى نموذج الشخصية ذات الكثافة النفسية في روايات الرزاز بشكل بارز؛ فنلحظ كثيراً من شخوص رواياته تعرض لحالة فصام بسبب ظروف مختلفة، بعضها يتعلق بالواقع المحيط وبعضها الآخر يتصل بنشأة الشخصية نفسها، فكنا نلحظ أن الشخصية عندما تتعرض للانفصام تنفصم إلى شخصيتين أحياناً تكون الأولى إيجابية والأخرى سلبية، ولعل الشخصية الأخرى غالباً ما تضطلع بمهمة تنفيذ الرغبات الكامنة في لا وعي الشخصية؛ مما يؤدي إلى حجب الرغبات في لاوعي الشخصية الإيجابية أو الدخول معها في حالة صراع دائم ومستمر مما يؤدي إلى عدم توازن الشخصية الأصلية.

لعل ما دفع الرزاز لخلق شخصيات ذات كثافة نفسية تصل إلى حد الانفصام هو حالة الصدمة التي يعيشها الإنسان العربي في ظل الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي يمر بها. يقول مؤنس: "إن الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتاريخية التي مررنا بها جعلت الإنسان العربي غير متوازن، فما بالك بالفئة الأكثر حساسية، سم الحالة ما شئت، عدم توازن، فصام، ازدواجية، المهم أن ثمة خللاً ما، وعن هذا الخلل واجبنا أن نكتب ونبدع"[(12)]. وهذا ما يدفعنا إلى القول إن جُلّ شخصيات الرزاز الروائية التي عمد إلى إبداعها كان منشؤها الواقع العربي المأزوم الذي جعل الإنسان العربي يفقد توازنه ويعيش حالة عصابية مأزومة، يتساءل مؤنس في كتابه "الاعترافات" عن الصدمة التي جعلت الواقع العربي يعيش حالة انفصامية بقوله: "فمتى وكيف تعرض الفرد العربي أو الواقع العربي لهذه الصدمة؟ هل تعرض لها في موقعتي الجمل وصفين؟ أم أثناء اجتياح المغول بغداد؟ أم لدى الصدمة الحضارية التي خلفها غزو نابليون لمصر؟ أم بعد نكبة عام 1948؟ أم بعد نكسة عام 1967م؟ أم ثمة سلسلة من الصدمات المتوالية الموجعة التي خلّفت إنساناً أو واقعاً عصابياً مأزوماً منفصماً حتى النهاية"[(13)]. ولعل هذا التساؤل الذي يتساءله مؤنس يكشف عن مدى شعوره وإحساسه بالواقع العربي الذي أصبح خليفة الصدمات والانهيارات المتوالية.

لقد رسم الرزاز لنا كثيراً من الشخصيات المنفصمة ليكشف لنا عن الواقع العربي المنفصم في أبنائه وواقعه واتجاهاته المختلفة؛ ففي رواية "متاهة الإعراب" يفاجئنا بحسنين الذي صحا من غيبوبةٍ طويلةٍ دامت سنوات، وعندما أدرك ما حوله عَجزَ عن التواصل والتأقلم معه، وعند ذلك يقرر أن يضع حداً لحياته وينتحر، ولكنه عندما يحاول الخلاص من فكرة الانتحار يَحْدُثُ شرخ في شخصيته فينفصم إلى حسن الثاني الشخصية السلبية التي حاولت السيطرة عليه في النهار ويحدث شرخ مرة أخرى في شخصية حسنين فينفصم إلى حسن الأول الذي جسد وعي الشخصية وتواصلها مع معطيات الحاضر الذي يعيشه بما فيه من تحولات علمية وثقافية وتكنولوجية، ولعلنا نستطيع أن نخلص إلى أن شخصية حسنين هي شخصية متناقضة فاقدة لتوازنها تعيش حالة

"فصام حاد ومضاعف، حال دون توازنها على المستويين الداخلي والخارجي، بفعل استقواء العناصر الخرافية والغيبية وغير المدركة في لاوعيها على العناصر العملية والعقلانية المدركة في وعيها"[14]. ويظهر ذلك من خلال حديثها عن العلاقة بين العنصر التكنو-إلكتروني واللاشعور الجمعي، فحسنين عندما حاول الحديث عن خطاب علمي حاسم ووضع معايير ثابتة ومنهج علمي ثابت للعالم الثالث يكفل له الخروج من دائرة التخلف والخرافة، ينهار أمام أول علامة ذات صلة بالموروث الخرافي "...خرجت من دائرة البحث العلمي، بعد أن القيت محاضرتي عن العلاقة بين العصر التكنو-إلكتروني واللاشعور الجمعي، لحق بي مجموعة من المستمعين وناقشوني، أكدت لهم أن ما يقوله بريجنسكي خطير للغاية، إن تعرية اللاشعور الجمعي الذي يتحكم بنا ينبغي أن يتم في ضوء العلم وأدواته ومنهاجه، قلت: إننا لا نستطيع مواجهة التحديات بالتعاويذ، والحجب والشعوذة، والتمائم... انطلقت وحيداً في شارع مقفر... فكرت في قصة المدرسة التي بدأت بكتابتها ورحت أبحث عن عنوان مناسب لها: نقل التكنولوجيا في العالم الثالث... لا، عنوان يفتقر إلى الدقة "الثورة التكنولوجية الثانية وتأثيرها على القيم التي أنتجتها الحضارات الشرقية" لا... طويل جداً. "العصر التكنو-إلكتروني والتراث"... لا بأس "تأثير التكنولوجيا الغربية على الخرافة. لا التكنولوجية المتقدمة والمنهج المادي الجدلي"... ربما في تلك اللحظة حانت مني التفاتة فرأيت رغيف خبز ملقى على الرصيف. انحنيت بحركة عفوية آلية، فقبلته، مسحت به جبهتي، ووضعته على الحائط"[15]. فالتفاته للرغيف الملقى على الأرض وتقبيله له هو إشارة إلى عدم قدرته على التخلص من الموروث الشعبي المغروس في لاوعيه، فنحن نراه يلح على الأخذ بالثقافة العلمية وتشرب روح التكنولوجيا ويراها السبيل الوحيد لخروج المجتمع العربي من بوتقة الوهم والخرافة إلى التقدم والتطور الذي يحققه المنهج العلمي: "كيف يمكننا أن نقلب المجتمع العربي قلباً جذرياً وسريعاً من مجتمع انفعالي توهمي ميثولوجي إلى مجتمع فعلي حقيقي عقلاني علمي"[16].

لقد وصل حد فصام حسنين إلى لغته وفي الوقت نفسه مازال تحت تأثير الموروث، فلم يقتصر فقط على ماهية سلوكه وشخصيته فنلحظه يبوح إلى الدكتور بهذا "ماذا يا دكتور؟ لِمَ أتكلم الفصحى؟ وهل كنت أتكلم الفصحى؟ عفواً يا دكتور. لعله الفصام. ينبغي أن نعترف أننا نكتب بالفصحى ونتحدث بالعامية، ونقرأ الفصحى.. يعني نكتب بلغة لا نقولها"[17]. فشدة الحالة الفصامية كانت واضحة من خلال أقوال حسنين وأفعاله، ولعل فصام حسنين هو المعادل الفني لفصام الواقع العربي الراهن، وهذا الفصام كشف عن التناقضات التي ضربت الفكر العربي المعاصر، في تجاهله القطاع الفلسفي العقلاني في تراثه أي أنه يقع في "تناقض بين أهدافه العقلانية النهضوية، وبين ميوله اللاعقلانية"[18]. ولعل فصامه يؤكد أن "الماضي يشكل في الوعي العربي

الحديث المعاصر عنصراً محورياً في إشكاليته، ولا أحد يستطيع أن يجادل في قوة تأثير الغرب على هذا الوعي في ذات الوقت. وهنا نجد هذه النظريات التوفيقية التي تحاول إيجاد صيغة توفيقية بين الماضي والمفاهيم الغربية، متجاوزة الحاضر"[19]. فحسنين شخصية شديدة التعقيد وهو من أكبر الشخصيات في روايات مؤنس إشكالية.

وفي رواية "جمعة القفاري" نلحظ جمعة من أشد الشخصيات كثافة نفسية، جعلته الظروف والحوادث يصل إلى حد الانفصام، فماضي جمعة يشير إلى أنه تعرض إلى صدمة كبيرة في صغره، تمثلت في مشاهدته حادثة مقتل والده في انفجار مبنى رئاسة الوزراء، يقول جمعة مستذكراً تلك الحادثة: "أنا يعني كنت متماسكاً... يعني... في صغري، لا أذكر أنني بلت في سروالي، إلا بعد أن انفجر مبنى رئاسة الوزراء... تذكرون... يعني.. ما أقول؟ وأبي قتل وهزاع المجالي أيضاً رحمة الله عليهما. وكان أبي يمر من هناك بالصدفة لأنه يعني أبي أقصد لا يميل إلى السياسة،وكان رحمه الله يقول السياسة في بلدنا ليست لها دين، ومع أنه كان متديناً إلا أنه مات بالانفجار"[20]. فوقع هذه الحادثة على جمعة أثر على أداء أعضائه الحيوية فكان يبول في سرواله بفعل غير إرادي "وأمي خافت عليّ لأني صرت أبول في الفراش، على الرغم من أنني أقلعت عن هذه العادة وأنا في الثانية من عمري، لكنها عادت لي وأنا فتى بعد الانفجار"[21].

من الواضح أن هذه الحادثة كانت نقطة تحول كبرى في حياة جمعة، نقطة تحول مفعمة بروح الحزن والأسى، فنلمحه مغترباً منعزلا عن ذاته وعن كل ما حوله ومتقوقعاً داخل عالمه الجواني وأحلامه المثالية، ومحاولاً الانفلات من كل ما هو حوله، ولعل ذلك دفعه للوقوع في حالة اضطراب نفسي شديد استدعته مراجعة طبيب نفسي "كنت أعاني من اضطرابات عصبية. وأني دخلت إلى مصح للأمراض العصبية والنفسية. وأنني أحاول إبرام معاهدة صلح بيني وبين نفسي من جهة، ثم بيني وبين محيطي من جهة أخرى"[22]. ولكنه فشل في تحقيق التواصل الذي يتوق إليه، فشل في صلحه مع نفسه وفشل في صلحه مع المجتمع الذي يعيش فيه، فنراه يخفق في زواجه الأول، وفي زواجه الثاني الذي تمكن فيه أبو سهام من استغفاله وتزويجه ابنته التي كانت مصابة بداء الفصام والوساوس، ولم يدرك جمعة ذلك إلا عندما أخبره الطبيب النفسي عن حقيقة "أنها مصابة بالفصام والصراع والوساوس... خدعك أبوها يا هبيلة أنت تزوجتها قبل ثلاثة أيام وهي مصابة بهذه الأمراض منذ طفولتها. أبوها باعك بضاعة فاسدة"[23].

نرى جمعة أيضاً فشل في إقامة علاقة مع كفى لأنه فسر ميلها نحوه بالتآمر ضده "لحق بها الهواء تاركاً جمعة يختنق، وجمعة يراقبها تهرب والهواء يتبعها ويعبث بشعرها،وقال في نفسه وهو يلعنها في سره: إنهما يقيمان حلفاً موحداً ضدي وضد نعمان. كأن تواطؤ الحياة ليس

كافياً"[24]. فأحكامه المبنية على الظن ساعدته على إخفاقه وفشله في بناء جسر بينه وبين العالم الخارجي وتتابعت إخفاقاته في كل فعل وعمل يقوم به، واللافت، أنه في الوقت الذي بدأت تتصاعد فيه إخفاقاته مع العالم الخارجي، كان العالم الداخلي عنده يأخذ بالتوسع فكانت حواسه وخواطره تحلم ببناء عالم روائي يحوي شخصيات وعوالم جديدة، وقد يكون هذا تعويضاً له عما أخفق به عند محاولة اتصاله مع العالم الخارجي: "وفي عمان بدأ جمعة القفاري يفكر بدفع أحد الكتاب إلى كتابة قصة حياته، ولما أخفق في مسعاه هذا، سيطر عليه هاجس كتابة رواية عن بطل يتمنى أن يكونه"[25]. ولعلَّ جمعة في ذلك يشكل البديل الفني للفرد العربي؛ فجمعة "يشير بمثله النبيلة ظاهراً، ولكنه -في الوقت نفسه- يحلم بتوليف رواية يجترح فيها بطله الباطني المنشود، الذي تمنى جمعة أن يكونه، كل الموبقات التي حلم جمعة بممارستها باطناً، لكنه- على سذاجتها- يبدو عاجزاً حتى عن تحويلها إلى ممكنٍ حيّزِ الكتابة نفسها"[26].

أما في رواية "الشظايا والفسيفساء" فنلحظ شخصية كل من عبد الكريم إبراهيم وسمير إبراهيم سارت في الرواية بسلوك متناقض لم يظهر بينها توافق مع أنهما شخصية واحدة انفصمت إلى هاتين الشخصيتين؛ فشخصية عبد الكريم كانت تمثل الذات الخارجية للبطل التي تسعى إلى البحث عن حل لواقعية عملية من خلال العمل الحزبي بينما شخصية سمير مثلت الشخصية الضد التي انطوت على نفسها ولم تستطع الخروج من دائرة الجوانية واكتفت بالهروب إلى الخمر. يقول سمير معترفاً بمرضه وفصامه على المستوى الذاتي "أراجع طبيباً نفسانياً لمعالجة إدماني واكتئابي المزمن وذاكرتي المرضوضة. تقاطعت الخطوط... الطبيب النفساني وصف لي أقراصاً لانفصام الشخصية"[27].

وفي رواية "مذكرات ديناصور" يعاني عبد الله الديناصور حالة انفصامية حادة تتأرجح بين الرؤى والأحلام، بين الواقع ومتغيراته، بين الثابت والمتحول، فهو يمثل حالة الفرد الذي يعجز عن التكيف مع متغيرات عصره وتحولاته السياسية والاجتماعية والاقتصادية متمسكاً بمعتقداته رافضاً التحول الذي يفرض عليه تغيراً موازياً في موقفه؛ مما جعل حالة الصراع في نفسه تتأرجح بين الثبات على موقفه أو العدول عنه: "صرح عبد الله الديناصور لبعض أصحابه أنه تنبأ بأن الحرب الأهلية لن تقع ضد العراق. فلما وقعت قال بلهجة تنم عن زهو وخيلاء. أنا لست انتهازياً متساقطاً. أنا لا أغير مواقفي. قلت إن الحرب لن تقع وسأظل متمسكاً برأيي هذا، كما يتشبث المناضل بمبادئه،وهكذا رفض عبد الله بوعيه ولا وعيه الاعتراف بالكارثة التي حلت بالعراق والعرب بعناد، بينما كانت عيناه تشقان ببريق مبهم تائه"[28]. ومع هذا الإصرار الذي يظهره عبد الله الديناصور إلا أنه بقي في حالة صراع دائم بين الثبات على موقفه هذا أو العدول عنه لقبول فكرة الواقع، الأمر الذي أدى به إلى الانفصام، ونراه في حديثه يشير إلى حديث زهرة عنه التي

رمته بداء الانفصام: "لن أنتزع صورة ستالين أو عبد الناصر أو سيد قطب عن الجدار: زهرة ذات الجسد الذابل والرائحة الرمادية ترميني بانفصام الشخصية. تقول: كيف تحافظ على تناغم هذه الصور؟"[29]. وفي موطن آخر من الرواية تقول زهرة عنه "ظاهره نبيل، باطنه غريزي"[30].

لعل شدة المعاناة النفسية وتجاوزها للحد المعقول جعلت بعض الشخصيات تصل إلى حدود مغلقة الأمر الذي دفعها لمحاولة الانتحار[31] أو التفكير فيه، فحسنين حاول الانتحار عندما فشل في بناء العالم المثالي الذي يتوق إليه، وعبد الكريم في رواية "الشظايا والفسيفساء" عندما عاد إلى عمان متقاعداً من العمل السياسي في بيروت أعلن عزلته عن الحياة والناس وصار يعاني إحباطات حادة جعلته يفكر بالانتحار[32]. كما أن جاره سميراً عندما فشل في إعادة بناء ذاته التي انهارت وبقيت في دائرة جوانيته الحبلى بالآلام والأوجاع أنهى حياته بالانتحار[33].ونرى عبد الله الديناصور بسبب تكاليف التحديات المعاصرة واستمرارها على تحديه لم يستطع احتمالها والوقوف أمامها رغم صلابته وقوته الأسطورية مما يجعله يهذي في منامه بالانتحار[34] للتخلص من الواقع الذي تلتصق به صفة الفشل في التغلب على التحديات التي تواجهه.

ومن خلال ما تقدم نستطيع القول إنّ نموذج الشخصية ذات الكثافة النفسية كان في أغلب روايات الرزاز بما يجتاحه من انفصام وتشظٍ وانفساخ "نتاج مشاعر معقدة كانت من تناقضات مع محيطها وتعجز، بسبب ذلك، عن إقامة علاقات عادلة وعلى قدم المساواة مع الآخرين"[35]. فالظروف والواقع الذي يعيشه هذا النموذج هو الذي جعل صفة المشاعر المعقدة تلتصق به.

الشخصية الجاذبة:

هي "الشخصية التي تستأثر باهتمام الشخصيات الأخرى وتنال من تعاطفها وذلك بفَضْل ميزة أو صفة تنفرد بها عن عموم الشخصيات في الرواية،وقد تكون هذه الميزة مزاجية أو طباعية في الشخصية، كالوقار كما قد تكون سلوكية كشخصية المناضل السياسي أو تكون ميزة انجذاب كجمال النساء"[36]. لذلك فهي جاذبة لأنها محط جذب للشخصيات بما تنماز به عن الشخصيات الأخرى، وقد ظهرت الشخصيات الجاذبة في بعض روايات الرزاز وكان جل ارتكازها على نموذجين: نموذج المناضل ونموذج المرأة:

نموذج المناضل

وهو النموذج الذي ينماز بحب الكفاح والنضال ويكون على وعي سياسي "يضعه في خدمة قضايا الناس وسبيلاً إلى تنوير عقولهم مما يجعله يستقطب اهتمامهم وإعجابهم بفضل هذا الدور المميز الذي يضطلع به ضمن شبكة العلاقات"[37]. والمناضل في طبيعته لا يميل إلى العزلة

والتقوقع بل يميل إلى المشاركة والتفاعل مع الآخرين ويجعل المصلحة العامة واقعة ضمن مصلحته الخاصة، وهذا هو الذي يميزه عن غيره ويجعله محط أنظار الشخصيات الأخرى.

يبدو أن نموذج المناضل يشمل على صورتين هما المناضل المثقف والمناضل العامل، وهما يشتركان في صفة استقطاب الشخصيات الأخرى والانزياح نحو النضال والكفاح، ولكن ما يميز هاتين الصورتين أنّ المناضل العامل يختلف عن المناضل المثقف بأنه "لم يحظ بقسط وافر من التعليم إلا أن انغماسه في حركة مجتمعه وصراعه مع تناقضاتها يجعله يخرج بوعي كاف لفهم هذا المجتمع وتلمس العلاقات التي تحكمه فيسعى لتغيير ما هو كائن إلى ما هو أفضل"[38].

اللافت أن نموذج المناضل- في أغلب روايات الرزاز- يحمل صورة المناضل المثقف الذي يتسلح ليس فقط بصفة القوة والشجاعة والإصرار على الكفاح والنضال، وإنّما يتسلح أيضاً بالعلم والثقافة، فالصفتان كانتا تجتمعان فيه؛ ففي رواية "أحياء في البحر الميت" نرى عدة شخصيات مناضلة منها شخصية مثقال والغزاوي ومريم حيث كانوا يجسدون سمة المناضل المثقف، وكان الجميع يسعون لتحقيق الحلم والغد المشرق الذي سيحرر أبناء الوطن العربي مما هم فيه؛ فمثقال كان يصر على تعليم الفكر الماركسي لعلّه يحقق هذا الغد رغم أن أباه كان يحاول منعه كما نلمح أن مريم والغزاوي كانا يشتركان معاً في رابطة النضال والكفاح ويخوضان عمليات المقاومة دون خوف أو فزع. يقول عناد الشاهد "توهجت عينا الغزاوي، لمحت تلك القوة الغامضة تشع منهما كأنهما تأمران الوجه المقابل أمراً، قال باستهانة: والله لو رأيتما مقاتلاً من الطرف الآخر لأطلقتما النار مغمضي العينيين... فجأة مد الغزاوي يده وانتزع بندقية مثقال، وصوبها وضغط على الزناد، فإذا بالبندقية بكماء لا تطلق، افترت شفتا الغزاوي عن ابتسامة ساخرة، بينما جمد مثقال في مكانه ذاهلاً... واريتُ أنا بندقيتي خلف ظهري... تولاني الارتباك واضطربت نفسي حين قال الغزاوي: عودا إلى الشقة"[39]. فمريم والغزاوي كانا يصران على النضال والكفاح وهذا الإصرار الذي لم ينفك عنهما طول الرواية هو أحد الأسباب التي جعلت الشخصيات الأخرى تنجذب نحوهما.

وفي رواية "اعترافات كاتم صوت" يبدو مراد إبراهيم بصورة المناضل المثقف الذي ينتمي إلى واقعه، ويعمل على بث أفكاره السياسية إلى الناس والتي يأمل من خلالها إلى الخلاص من الوضع الراهن، ولم يكن مراد يسعى إلى مصلحة ذاتية بل كان دائم التوق إلى مصلحة الشعب، فهمّه الأول هو هم الجماعة وليس الهم الفردي، فنراه يتحمل السجن والإقامة الجبرية من أجل مصلحة شعبه وأمته، وفي مواقفه كلها نجده يتميز بصلابته وثباته على مبدئه كما أننا نراه منحازاً للحياة متواصلاً معها رغم كل العقبات التي كان يتعرض لها، ونجده يتعامل بإنسانية مع كل من حوله حتى مع من كان السبب في قمعه، وكل ذلك جعل منه محط النظر للشخصيات الأخرى،

ومحل إعجاب الكثيرين حتى من قبل أعدائه فنرى مراداً عندما كان يكتب بعود الثقاب على مناديل الورق كان يوسف ينظر إليه نظرة غضب مشحونة بإعجاب: "جحظت عينا يوسف وزعق قائلاً: إنه يمقت قوة الدكتور، ويهابها. ثم غمغم: لكنني معجب... مغرم... بك. كيف تفسّر هذا؟

واصل الدكتور مراد الكتابة. ولم يفسر"[40].

أما في روايته "متاهة الأعراب" فكانت الشخصية الجاذبة، هي "أبو التوت" فنلمحها تمثل بؤرة النضال وبث الأفكار التي تدعو إلى النهوض والتحرر، فأبو التوت كان يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالشخصيات البطولية التي تميزت بحضورها على مدار التاريخ: "يقول أبو التوت أنه يتذكر حياته أيام حمورابي، وهنيبعل، وتوت عنخ آمون، وطسم وجديس، وعلي بن أبي طالب، وفخر الدين المعني، والسلطان عبد الحميد، وحسني الزعيم، ومرات كان يصف واحدا اسمه جلجامش، وواحدة اسمها عشتروت"[41]. ويبدو أن أبا التوت كان صاحب اتجاه ديني فقد كان يرتبط بمبدأ التشيع ويمارس طقوساً تدل على تشيعه "وأبا التوت يلطم في عاشوراء، يضرب رأسه بسكين، وتنفر الدماء"[42]. ويتعدى الأمر ذلك لنراه يرتبط بفكرة النبوءة فهناك علامة خضراء[43] على خده الأيمن، ولعل أبو التوت هو الأمل الذي ينتظر تحقيقه فإذا زال أبو التوت وسقط انتهى الأمل وتحطم الحلم العربي بالغد المشرق" أنا ورقة التوت الأخيرة... فإذا ما سقطت لم يبق في هذا الشرق اللعين سوى العراء المحض"[44]. لذلك فأبو التوت كان محط أنظار كثير من الشخصيات الروائية وخاصة حسنين الذي كان معجباً به كثيراً وقد كان يرى إن علامة أبو التوت تشبه العلامة الموجودة على خده، ونراه يفضل حديثه على حديث جدته، وعندما كانت جدته تسم أبو التوت بالخرق كان يغضب ويرفض قولها" وجدتي تقول: إنّ "أبو التوت" خرق وأن المنقذ المختار الإمام المعصوم علامته النور الذي يشع من وجهه، لا الشامة الخضراء. وكنت أزعل وأفضل حكي "أبو التوت" لأن خدي الأيمن فيه شامة خضراء"[45].

ومن خلال الأمثلة التي طرحناها نستطيع القول إنّ الشخصية المناضلة في روايات الرزاز تعد شخصية جاذبة إما لسلوكها النضالي الذي تمتاز به عن باقي الشخصيات الأخرى، أو لسماتها التي كانت تتسم بها كالشجاعة والقوة والإصرار على الموقف أو بقوة إقناعها من خلال قوتها الثقافية التي تتجلى بأفكارها البناءة في محاولة الإصلاح والخروج من الواقع الراهن، لذلك تجلت هذه الشخصيات باتساع علاقاتها وتفاعلها الإيجابي مع كل ما يحيطها.

نموذج المرأة

يُعَدُّ المظهر في شخصية المرأة بوصفها شخصية جاذبة عنصراً مهماً قد يغلب على العناصر الأخرى؛ فمظهر المرأة يتمثل بإثارة عنصر الإغراء الذي يجعل الشخصيات الذكورية مركّزة

الأنظار عليها "ومعلوم أن ميزة الجاذبية لا تتوفر عليها جميع الشخصيات النسائية في الرواية على وجه الإطلاق، وإنما هي قاصرة على فئة مخصوصة منهن يكون لديها من الصفات "المظهرية" ما يؤهلها لأن تقوم كبؤرة للإغراء ومصدر لجلب ألباب للناظرين"[46]. وفي روايات الرزاز نرى بعض الشخصيات كانت محط أنظار كثير من الشخصيات الذكورية، ففي رواية "اعترافات كاتم صوت" تعد مشمشمة بما تملك من مفاتن جسدية ومظهر في غاية الإثارة والجمال عاملاً لجذب شخصية الملازم الذي خفق قلبه من شدة الإثارة الذي يحدثها مظهرها: "كانت تجلس على الرمال، ساقاها ممددتان، وجذعها مائل يتكئ على مرفقها المغروس في الرمل، خفق قلب الملازم... راح يتأمل هذا الجسد البض، يمسحه بعينيه المبحلقتين، بدأ بأصابع القدمين، ثم لحست نظراته النهمة هذا الاتساق الباهر الذاهب نحو الورك، بإيقاع يجسد كما الضراوة الأليفة، مسحت عيناه البطن، ولمست هشاشة حليبية، ثم مسّ بنظراته الجائعة نهدين يكادان يفران من غطائهما الضيق"[47]. فاللافت أن أنظار الملازم بدأت منصبه كلها نحو مفاتن جسد هذه الفتاة صاحبة المظهر الجسدي الباهر والمثير لغريزة الملازم الجنسية وهذا ما يجعل من هذه الفتاة شخصية جاذبة.

وفي رواية "الشظايا والفسيفساء" تبدو سميرة بصورة الفتاة الفاتنة بمظهرها شديد الإثارة، ونرى انجذاب الشخصيات الأخرى يزداد إليها كلما ازداد تمنعها عليهم، فسمير يتوق للوصول إلى مفاتن جسدها ويزداد تلهفاً كلما ازدادت تمنّعاً عليه "سميره توصد أبواب جسدها ومنافذه دوني، تتوجس خيفة من لغة العيون ولغة اللسان. تشيح بعينيها دائماً. كأنها تتحاشى نظراتي وتلوذ بنظراتها إلى مدى بعيد يجيرها،ويختنق صوتها بمادة أو يحتبس كاحتباس المطر في الصيف تخاطبني عبر الأصابع، تتلمس وجهى كأنما تمس هبة ريح عابرة، تومئ لي وتستدنيني، تترك أصابعي تعبث بمغاليق جسدها، لكن تصر بعناد طفلة صغيرة نمرودة حردانة على أن لا تسلمني مفاتيح مزاليجها. حيث الكهوف السحرية، والسراديب الفاتنة، والمتاهات المتقدة بلهيب الرغائب. تقول كلمة أو كلمتين، ثم تبادلني لغة الأيدي تسيطر على يدي، تمررهما على عتبات كنزها الخفية، أصابعي تقف بأبواب الجسد العجائبي.. لكنها لا تطل ولا تدخل"[48]. فسمير رغم تمنع سميرة عليه وعدم السماح له بالوصول إلى جسدها يزداد شغفاً بها حتى يشعر بالألم والعذاب بسبب هذا الحرمان،وهذا ما حدث لمعتصم الذي كان يتوق لكشف كنوز هيام التي كانت تصده رغم أنها كانت ترغب في ذلك: "إنني اسمع نبض الأرض حين أرقد على العشب، أصغي إلى زفيرها وشهيقها، الأرض تتنفس بانتظام، لا أحد يصدقني،... صدرها واسع، لكنني لم أره حتى الآن، مرة، حين هربنا إلى السينما حاولت أن أقيس حجمه بأصابعي فصفعتني، لكنها لم تغضب"[49].

إن المظهر الخارجي للمرأة الذي يرتكز على المفاتن الجسدية هو وسيلة الجذب للشخصيات الذكورية في الرواية، بالإضافة إلى أن العواطف والمشاعر كان لها دور في جذب الشخصيات أيضاً، ففي رواية "الذاكرة المستباحة" نرى منقذاً يتعلق بسعاد بكل ما لديه من مشاعر وعواطف حتى إنه لا يستطيع أن يتخلى عن حبه لها؛ فكل عضو فيه كان ينطق بحبها، ونراه عندما سألها عن حبها له كان كل جسمه يرتعش "سألها إن كانت تحبه كما يحبها وكان يرتعش وكلماته تتلعثم وتتدافع والدم يكاد يجمد في عروقه، فأخذت يديه بين يديها، وفكرت ملياً وقد اتخذ وجهها هيئة الجد والوقار، وقالت إنها تحبه لكنها ينبغي أن تكون صادقة معه، وقالت: إن ما ستقوله قد يكون مؤلماً"[(50)] ورغم هذا الانجذاب العفيف الممثل بالحب العذري،إلا أننا نجد سعاد لا تحبه بل كانت تخدعه لأنها كانت "تميل إلى الرجل الذي باع الأرض واشترى المرسيدس"[(51)].

"الشخصية القامعة المرهوبة الجانب":

تأخذ صورة الشخصية المرهوبة صورة الشخصية الجاذبة التي تكون محط جذب الشخصيات الأخرى بمعنى أن الشخصية المرهوبة هي شخصية منفّرة ليست مرغوبة من قبل الشخصيات التي تتعامل معها إلا إذا كانت تابعة لها، ويبدو أن وجود هذه الشخصية في الرواية أمر مرغوب فيه من الناحية الفنية لأنه يخلق عنصر الدراما والصراع الذي يعد من العناصر المهمة في تشويق القارئ، كما أن الروائي يستطيع من خلال هذه الشخصية أن يبث أفكاره ورؤاه، ولكن يبقى دورها الأول مقترناً بخلق الصراع، "فلكي يكون هناك صراع، ولكي يقع حدث، لا بد من ظهور قوة معاكسة تضع الحوافز والعراقيل أمام الشخصيات وتمارس عليها سلطتها، ومعلوم أن السلطة هنا مأخوذة بمعناها الحرفي، وليس الرمزي، أي بما هي علاقة بين فاعل ومنفعل، وسنقصد بالشخصية المرهوبة الجانب ذلك الطرف الفاعل في هذه العلاقة الذي تمثله الشخصية التي تنصرف من موقع قوة ما، وتعطي لنفسها حق التدخل في تقرير مصير الفرد أو الأفراد الذين تطالهم سلطتها"[(52)].

تجدر الإشارة إلى أن أكثر ما تضمنه هذا النمط من الشخصيات في روايات الرزاز هو نموذج الشخصية القامعة التي غالباً ما تمثل السلطة، ولعل كثافة حضورها في روايات مؤنس لها دلالات فنية وأهداف قارّة في دخائل مؤنس نفسه، فمؤنس – كما يبدو من رواياته- كان مسكوناً بهاجس القمع في كل رواياته التي كتبها، فنراه فيها يصور شتى أشكال القمع كقمع الرفاق والحزب وقمع العصبة لأبنائها أو قمع الدولة المتمثل بأجهزة المباحث والسجن والتعذيب، ومصادرة الحريات والفكر، وأعمال التصفية الجسدية المتمثلة بكواتم الصوت، فمؤنس في ظل هذا كله كان يحمل على عاتقه ألم الواقع بين هذه القوى القامعة، وهو دائم الشعور بمعاناة الضحايا الذين وقعوا أسرى هذه القوى، "فمؤنس لم يتوان عن الوقوف على معاناة ضحية السلطة، إن مأساة الضحية في (الزمكان) تتمثل في احتمال تحول آلامها وجراحاتها إلى سلم يتسلق عليه الآخرون، وقلة هم

الذين رفضوا بيع آلامهم وجراحاتهم للسلطة، فتستثمر ضد ماضيهم"[53]. فمؤنس في ظل هذا كله يبدو بصورة القومي الحر الذي يحمل هموم الأمة على عاتقه وينسى همه الفردي.

في رواية "أحياء في البحر الميت" نرى السلطة تمارس كل أنواع القمع والتعذيب على كل من يعارضها، فكانت تشدد الخناق على "عناد" واستطاعت منعه من المشاركة في إبداء الرأي والفكر،ووصل الأمر بها إلى أن منعته من التفوه ولو بكلمة واحدة فبقي ملتزماً الصمت، لا يستطيع التعبير والكلام، يقول بعد أن عاد من بيروت أو مدينة الحلم "ما كنت أحسب، كنت أفقياً حاملاً معي زمن بيروت المضطرب القلق والبواب قال "هش" والبقال قال "هش" أما سائق التكسي فقال "هس" وكلهم يقول: اصمت أنت الآن "هنا" لا "هناك"، ومع الأيام و"الهش" أدركت أنني غادرت بيروت فصحصحت ساعتي الداخلية، والتزمت الصمت، والضجر. أية بحار وسماوات. تفصل بين زمني ومنطقي "هناك وهنا""[54]. فمن خلال هذا الحديث نلحظ أن عناداً بعد أن عاد من بيروت إلى مسقط رأسه وجد السلطة قد فرضت قمعاً على كل أبناء الشعب: على البقال وسائق التكسي والبواب وهذا ما يعزز شدة كبح السلطة لحرية الرأي، وسلطتها المطلقة على أبناء الشعب، فنراها استطاعت أن تحول عناداً المناضل إلى قامع يعمل في صف السلطة يلاحق المناضلين، ويقوم بعمليات التصفية فتحول إلى ذئب غادر تماماً كالرائد الذي كان يمثل الأداة العظمى في يد السلطة. يقول مخاطباً سوزي: "أتذكرين رغبتي المجنونة فيك، يا سوزي، وجفاءك أيام الجفاف والسجون، ونظرة الاستخفاف و[الخال] من كل، ونظراتي الجائعة تلاحقك كالبعوضة، لكني لَسْتُ بعوضة، كنت ذئباً يتقمص بعوضة هنا أنا أرفع العمامة لتعرفيني... وإن لم تكن ذئباً... أكلتك الذئاب.. وأخرجت رأسي يدور في لولب الصخب وقميص الرائد يلبسني بدل قميصي الذي بلله الدم ورصدت شعوراً مبهماً يغمرني بنشوة عارمة، استبطنته بدقة فهالني حين اكتشفت أنه شعور القوة والانتصار، أنا الذي قضيت خمس سنوات في السجن تدوسني الأحذية الثقيلة ويلتهمني البعوض"[55]. فعناد خضع للسلطة القامعة كما خضع الرائد الذي كان يمثل الثورة ضد السلطة وتحول عنها ليصبح جلاد أبناء عصبته وجماعته الذي كان يجمع بينهم هدف واحد وغاية واحدة.

ونرى كذلك في رواية "أحياء في البحر الميت" شخصية أخرى كانت أشد فتكاً بالشعب وأكثر ولاءً للسلطة، وهذه الشخصية هي النقيب الذي كان يحمل رتبة عالية في موقعه السلطوي، ونراه يتحالف مع الرائد للقيام بأعمال القتل والتعذيب وتصفية المناضلين والقضاء عليهم. جاء في أحد المشاهد على لسان عناد[56]:

لكن النقيب ضابط مباحث في الدولة الشقيقة المعادية. هز الرائد كتفيه وقلب شفته واهتز كرش النقيب ضحكاً، وقال الرائد بفتور:

- أترى أنك لا تزال بنظرتك الحولاء، تبصر أولويات الثورة ولا ترى أولويات الدولة. النقيب بات صاحبي وهذه العلاقة من أولويات الدولة. أذهب واعتذر له أعف عنك.

فهذا المشهد يكشف عن التآمر بين النقيب والرائد رغم أن النقيب من دولة أخرى معادية إلا أنهم يجتمعان على هدف واحد هو القضاء على الثورة وإخمادها وملاحقة كل أعضائها للقضاء عليهم "أومأ الرائد برأسه وقرع كأسه بكأس النقيب ثم وقعا اتفاقية أمن مشترك... تقضي بملاحقة الخوارج"[57].

وفي رواية "الشظايا والفسيفساء" يتكشف الشعور بفقد الأمن بسبب قمع السلطة التي طالت يدها كل شيء ووصلت أجهزة مراقبتها كل مكان حتى الجامعات، فلا أحد يستطيع أن يبدي برأيه حول واقع القومية العربية خوفاً على نفسه من سياسة الحكومة التي تنهي حياته بالقتل أو التعذيب في السجون:" الأستاذ استجار بعمان. كان نائب الرئيس عبد الناصر أيام الوحدة، مرغوباً مدمراً سأله صديق (شق طريقه إلى شقته بصعوبة عن الماضي والحاضر والمستقبل). وقال إنه يعد رسالة ماجستير في الجامعة الأردنية عن الحركة القومية، وأعرب بوضوح أنه يرغب في سماع شهادة "الأستاذ" فتح "الأستاذ" فمه ليتكلم وأينعت نظرات الشك والريبة والخوف في عينيه، قال إنه عاجز عن الكلام لأسباب أمنية. فهو لا يرغب في إحراج الحكومة الأردنية من جهة، ولا يرغب في إثارة واستفزاز أنظمة مجاورة. قال باقتضاب وهو يواري هيكله العظمي المجلل ببشرة رهيفة رقيقة: لا أعرف من هي الجهة التي تبحث عني لإسكاتي أو الانتقام من أولادي"[58]. فالأستاذ كما يبدو عاجز عن تقديم شهادته بسبب خوفه من وضع الحكومات القائم على كبح الديمقراطية، وهذا ليس حال "الأستاذ" فقط بل هو حال الشعب عامة المحروم من المنهج الحقيقي للديمقراطية مع أن السلطة تنادي بها إلا أن نداءها لم يكن سوى قناع يختبي خلفه كل قوى الاستبداد وكبت الحريات، فمثلاً عندما ظهر شاب متحمس يرصد مفاهيم القرن الحادي والعشرين ولغته. سأل الزعيم الذي كان يمثل أداة القمع بيد السلطة "كيف تتكلم عن الديمقراطية وقد كنت من رموز عهد الأحكام العرفية؟ أظلم وجه الزعيم السياسي، وبحلق في الجمع الذي حشده من حزبه كي يضغط على السائل، سأله بملامح صارمة لا تضحك للرغيف السخن: إلى أي حزب تنتمي أنت؟ المواطن الخبيث سأل الزعيم المتجهم: هل تحقق معي يا سعادة الزعيم؟ بغتة هاج ساكن مشجعي الزعيم وحاولوا إسكات السائل وكتم صوته"[59].

أما في رواية "اعترافات كاتم صوت" فيظهر يوسف بصورة الشخصية المرهوبة الجانب فنراه يمارس القتل وأعمال التصفية ضد أصدقائه ورفاقه. ومنذ بداية الرواية نرى بعض سمات هذه الشخصية فنراه دكتاتورياً في فكره ورأيه "إنني أهز منكبي وأقلب شفتي السفلى كلما سمعت رأياً يختلف مع آرائي، لأنني لا آبه. ولأن معتقدات الناس ما عادت تعنيني أو تستهويني"[60]، ورغم

القوة والصلابة التي يتحلى بها إلا أننا نجده جباناً عندما يقف أمام مسؤوليه" إنني رعديد جبان خاصة حين أجلس إلى مسؤولي"[61].

يبدو أن القامع "يوسف" لم يكن شخصية ذات مستوى متدنٍّ من الثقافة، بل إننا نراها شخصية مثقفة أكثر ما تجنح إلى الفلسفة: "أنا أعرف الفلسفة،لقد درستها في جامعة بيروت العربية صحيح أنني رسبت في السنة الأولى، ثم في السنة الثانية، لكن اهتمامي في الفلسفة لا علاقة له بالدروس الأكاديمية"[62]، فثقافته الفلسفية التي اكتسبها لم تكن بالدرس الأكاديمي البحت بل اكتسبها من الحياة التي يعيشها، والسؤال الذي يلح علينا هنا كيف أصبح يوسف شخصية مرهوبة تمارس القتل وتلاحق المواطنين وتعمل على تصفيتهم؟ والجواب على هذا السؤال هو أن ظروف القمع والاضطهاد التي عاشها في طفولته ويفاعته وشبابه، قادته إلى أقذر المهن غير الإنسانية المتمثلة بالقتل لحساب من يدفع المال[63]، كما أنه ابن لأم كانت مطعونة بشرفها. يقول معترفاً لسيلفيا: "أنا يا سيدتي ضد المشاع، ومع الملكية الخاصة، هل تعلمين أن زوج أمي كان يتهمها بأنها مشاع لكل رجال البلدة"[64]. ولعل هذا يكشف لنا عن الرواسب القديمة المتصلة بسلسلة العذاب التي مر بها صغيراً، فأمه التي تمضي وقتها في أعمال البغاء لا تملك وقتاً للاهتمام به، وأولاد الحارة كانوا يتهمونه أنه له ألف أب وأب" لم تكن لي، إذ كانت تقول لي كلما دنوت منها: اطلع العب في الخارج. أهز كتفي معترضاً، وأبوز أقول إنها تمطر في الخارج، ولكني ما كنت أخاف المطر.. لا... كنت أخاف زعيم عصابة الكف الأسود. الولد الملعون الذي كان يضربني ويصيح قائلاً: إن لي ألف أب وأب. الأولاد يضحكون وأنا لا أفهم. أريد أن الوذ بصدر أمي، لكن صدر أمي محجوز، وأمي تقول بعد خروج الضيوف إنه لولا هداياهم لمشيت في الشوارع حافياً عارياً ومؤخرتي بادية للعيان"[65].

اللافت للنظر أن يوسف في مرحلة من حياته كان قد انضم إلى مجموعة أصولية واستمر معهم لفترة زمنية طويلة، ولكن عندما عرفت عنه المجموعة أنه يسرب معلومات عنها وأنه يشرب الخمر فصلته واعتبرته لا يمت لها بصلة، الأمر الذي اضطره إلى الذهاب إلى مجموعة أخرى للالتحاق بها، وهذه المجموعة يتزعمها الدكتور مراد ولكن عندما علمت المجموعة أنه اعترف عن أفرادها واستهجن أفعالها طردوه منها كما فعلت المجموعة الأولى، ولعل كل هذه الظروف التي مر بها وعاشها جعلت منه شخصية معقدة أخذت تتجه إلى الانحراف لتصبح شخصية تمارس القتل من أجل كسب عيشه أحياناً، ومن أجل إرضاء رغباته، فمثلاً نراه يقتل أصحاب الرؤية المثقفين لا لدوافع شخصية أو مادية بل لدوافع متصلة بمنشئه،وممّا يدل على ذلك قيامه بقتل الصحفي المثقف الذي لم يأخذ المال الذي كان بحوزته وإنما قتله لأنه لا يحب المثقفين، جاء على لسان السارد "وقال يوسف: إنه في تلك اللحظة دس يده في جيبه، وتناول مسدسه الكاتم صوت،

وأطلق رصاصة استقرت في أذن الصحفي كالهمسة... وقال إنه تقدم منه، وفتش جيوبه، فعثر على مبلغ كبير من المال في جيبه اليمنى... وحبة شوكولاته في الجيب اليسرى فأخذ حبة الشوكولاته وترك المبلغ. قال إنه ليس لصاً... لكنه يحب الحلو"[66].

نرى يوسف يعمد إلى قتل أحمد انتقاماً من والده الدكتور مراد الذي كان يبدو ضعيفاً أمامه ويشعر أن قواه لا تساوي شيئاً أمامه، فيوسف لا يحب أن يرى شخصاً أقوى منه لأنه يحب السيطرة على كل شيء حتى أن الرغبة كانت تأخذه للسيطرة على الزمان والمكان والشخوص؛ لأن ذلك – كما يبدو- سيعزز عنده جانب الشعور بالأمان، ونراه يكره الجديد لأنه مليء بالمفاجآت ومعتاد على الرتابة "إن يوسف يحب أن تكون الشقق التي يلم بها نظيفة مرتبة. لأنها توحي إليه بأنه مسيطر على المكان. الفوضى في الشقة- أية شقة يلم بها- تسلب منه هذا الشعور الممتع بالسيطرة على المكان. وهو يحافظ على دقة مواعيده أيضاً، لأن المحافظة على دقة المواعيد تمنحه بدورها إحساساً لذيذاً بالسيطرة على الزمن، إنه يحب أن يتمتع بنشوة التحكم في الآخرين، الناس، والأزمنة والأمكنة... إنه يكره الجديد لأن الجديد يحمل في طياته المفاجآت. الجديد يثير فيه إحساساً بالشك لأنه غير محدد مجهول غير واضح ويوسف يفضل أن يتفاعل مع الأشياء والأحداث والناس برتابة،لأن الرتابة هي الأسود والأبيض هي جوهر النمط والنموذج"[67].

نستطيع القول من خلال الشواهد السابقة، إن مؤنساً عُنِيَ بشخصية القامع، وكيف كان القامع مصدر رعب للشخصيات الأخرى، وللمجتمع الذي يعيش فيه، ولا نغالي إذا قلنا: إنه نجح في تصوير العنف من خلالها، وتصوير الديكتاتورية العربية القائمة على كبح الحريات وحرمان الشعوب العربية من الديمقراطية. فروايات مؤنس كما يقول الأزرعي "كانت تتركز حول القمع السياسي تحديداً، وكان مؤنس فيها يركز على الفعل والفاعل... يناقش موضوع الديمقراطية مباشرة، ويفضح جهات القمع التي بات جسد المعارض ميداناً لأفانينها وإذلالها ومحاربة إرادتها في الحياة.. وقد كشف الرزاز عن الجوهر الأخلاقي لفعل القمع المستمد من فلسفة الاستيراد والاستحواذ والتفرد ومصادرة الحق الطبيعي للإنسان بالمشاركة في الحياة العامة لشعبه ومجتمعه"[68]. فالشخصيات القامعة التي تضمنتها رواياته كانت مرهونة بسلوكها الذي كانت تمارسه ضد الإفراد والجماعات من جنسها، وكانت مدفوعة إما من السلطة التي سخرتها أداة لتحقيق مآربها، وإما من ذاتها بفعل ظروف متعلقة بنشأتها كشخصية يوسف التي أشرنا إليها، ولا غرابة في ذلك فأغلب روايات الرزاز هي إدانة للواقع العربي الذي يعيشه الفرد مغترباً في ظل السلطات السائدة.

Character Patterns in ar-Razzaz' Novels

Sharhabeel Mahasneh, *Riyadh Community College, King Saud University, Riyadh, KSA.*

Abstract

This study explores character patterns in the novels of the Jordanian novelist Mo'nis ar-Razzaz who contributed effectively in promoting the Jordanian novel. His novels belong to modern trend which is characterized by deconstruction. He seeks after experimenting and inventing new models in which he focus attention on the psychical and psychological aspects, and untraditional relations via introducing incrementing texts rich in vagueness and complexity. This study involves three character models: characters with much psychic density, characters which are attractive, and characters which are autocratic and oppressive. The first type exhibits moral decomposition due to different circumstances related to the external milieu or to the evolution of the character itself. The attractive character type displays struggling characters that show a great amount of braveness, power, insistence, persuasion, and effective interaction with the external society. As regards "women" characters, they belong to the type of attractive characters, owing to their attractive appearance which is the point of focus to which the male sights are directed. Finally, the autocratic oppressive characters are bound to their antagonistic behaviors toward others. They are motivated either by the authorities which used them to achieve certain goals, or due to reasons that relate to their personal properties.

قدم البحث للنشر في 2010/4/4 وقبل في 2010/7/20

الهوامش

(1) رضوان، عبد الله: النموذج وقضايا أخرى دراسة نقدية للقصة القصيرة في الأردن 1970- 1980، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان1983,: 47.

(2) فورستر، أ.م: أركان الرواية، ترجمة: موسى عاصي، دار جروس برس، لبنان1994: 184.

(3) فضل، صلاح: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت, 1986: 154.

(4) انظر: مروة، حسين, دراسات في ضوء المنهج الواقعي، ط2، مؤسسة الإيمان العربية، بيروت, 1986**:** 379.

(5) انظر: فضل، صلاح: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي: 150.

(6) حداد، نبيل: الرواية في الأردن ونماذج مجمع الأعمال، مجلة مؤته، م11/ ع6، 1996: 11-12.

(7) الفيومي: دراسات في الرواية والقصة القصيرة: 38.

(8) كورمو، نيللي: فيزيولوجية القصة، مكتبة الآداب، بيروت، 1954: 78.

(9) عثمان، عبد الفتاح: بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، 1982: 117

(10) الصادق: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس, 2000: 103.

(11) بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ط1، الدار البيضاء, المركز الثقافي العربي, 1990: 303.

(12) منيف، عبد الرحمن، وآخرون: هاملت عربي: مؤنس الرزاز (شهادات وحوارات ودراسات)، ط1، مركز الرأي للدراسات والأبحاث، عمان, 2003: 23.

(13) الرزاز: سيرة جوانية: من كتاب الاعترافات: 176.

(14) عبد الخالق، غسان إسماعيل: مؤنس الرزاز والوعي الجمعي في متاهة الإعراب (كتاب عام على الرحيل. سنوية مؤنس الرزاز)، وزارة الثقافة، عمان، 2004: 110.

(15) الرزاز، مؤنس:، الأعمال الكاملة ج1 , ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت2003: 502.

(16) الرزاز: الأعمال الكاملة (1): 640.

(17) المصدر نفسه: 554.

(18) المصدر نفسه (2): 783.

(19) المصدر نفسه: 783.

(20) المصدر نفسه: 156.

(21) المصدر نفسه: 156.

(22) المصدر نفسه: 48.

(23) الرزاز: الأعمال الكاملة (2):53.

(24) المصدر نفسه: 84.

(25) المصدر نفسه: 22.

(26) عبد الخالق، غسان إسماعيل:، مؤنس الرزاز والوعي الجمعي في متاهة الإعراب (كتاب عام على الرحيل. سنوية مؤنس الرزاز)، وزارة الثقافة، عمان, 2004: 40.

(27) الرزاز، مؤنس: الأعمال الكاملة (2): 625.

(28) المصدر نفسه:327.

(29) المصدر نفسه: 361.

(30) المصدر نفسه: 331.

(31) انظر: المصدر نفسه (1): 855.

(32) انظر: المصدر نفسه (2): 562-568.

(33) انظر: الرزاز، مؤنس: المصدر نفسه: 646.

(34) انظر: الرزاز، مؤنس: المصدر نفسه: 336-344.

(35) بحراوي: بنية الشكل الروائي: 315.

(36) بحراوي: المصدر نفسه: 270.

(37) بحراوي: المصدر نفسه: 272.

(38) سماحه، فريال كامل:، رسم الشخصية في روايات حنا مينة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان1999: 111-112.

(39) الرزاز، مؤنس: الأعمال الكاملة (1): 38-39.

(40) الرزاز، مؤنس: الأعمال الكاملة (1)330.

(41) المصدر نفسه: 507-508.

(42) المصدر نفسه: 508.

(43) المصدر نفسه: 507.

(44) المصدر نفسه: 507.

(45) المصدر نفسه: 507.

(46) بحراوي: بنية الشكل الروائي: 575.

(47) الرزاز: الأعمال الكاملة (1): 332-333.

(48) الرزاز: الأعمال الكاملة (1): 571.

(49) المصدر نفسه: 664.

(50) المصدر نفسه: 263.

(51) المصدر نفسه: 264.

(52) بحراوي: بنية الشكل الروائي: 270.

(53) عبد الخالق، غسان إسماعيل: مؤنس الرزاز والوعي الجمعي في متاهة الإعراب (كتاب عام على الرحيل. سنوية مؤنس الرزاز): 23.

(54) الرزاز: الأعمال الكاملة (1): 13.

(55) الرزاز:الأعمال الكاملة (1): 99.

(56) المصدر نفسه: 17.

(57) المصدر نفسه: 17.

(58) الرزاز: الاعمال الكاملة(2): 557-558.

(59) المصدر نفسه: 624-625.

(60) المصدر نفسه (1): 283.

(61) المصدر نفسه: 286.

(62) الرزاز، مؤنس: الأعمال الكاملة (1): 287-288.

(63) انظر: رضوان، عبد الله: البنى السردية (2)، ط1، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان, 2003: 387.

(64) الرزاز، مؤنس: الأعمال الكاملة (1): 300.

(65) المصدر نفسه: 300.

(66) الرزاز، مؤنس: الأعمال الكاملة (1): 393.

(67) المصدر نفسه: 410-411.

(68) الأرزعي، سليمان: مؤنس وتجربة البحث عن الضائع (كتاب مؤنس الرزاز (1)) عبد الرحمن منيف (2)، وزارة الثقافة، عمان، ط1: 34.

المصادر والمراجع

بحراوي، حسن. (1990). **بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)**، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

حداد، نبيل. (1996). الرواية في الأردن ونماذج مجمع الأعمال، **مجلة مؤته**، م11/ ع6.

رضوان، عبد الله. (2003). **البنى السردية (2)**، ط1، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان.

رضوان، عبد الله. (1983). **النموذج وقضايا أخرى دراسة نقدية للقصة القصيرة في الأردن 1970- 1980**، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان.

الأرزعي، سليمان. (د.ت). **مؤنس وتجربة البحث عن الضائع (كتاب مؤنس الرزاز (1)) عبد الرحمن منيف (2)**، وزارة الثقافة، عمان، ط1.

الرزاز، مؤنس. (2003). **الأعمال الكاملة (ج1)**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

الرزاز، مؤنس. (2003). **الأعمال الكاملة (ج2)**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

سماحه، فريال كامل. (1999). **رسم الشخصية في روايات حنا مينة**، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان.

عبد الخالق، غسان إسماعيل. (2004). **مؤنس الرزاز والوعي الجمعي في متاهة الإعراب (كتاب عام على الرحيل. سنوية مؤنس الرزاز)**، وزارة الثقافة، عمان.

عثمان، عبد الفتاح. (1982). **بناء الرواية**، مكتبة الشباب، مصر.

فضل، صلاح. (1986). **منهج الواقعية في الإبداع الأدبي**، دار الأفاق الجديدة، بيروت.

فورستر، أ.م. (1994). **أركان الرواية**، ترجمة: موسى عاصي، دار جروس برس، لبنان.

الفيومي، إبراهيم. (2001). **قراءات نقدية في الرواية العربية**، ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، اربد.

قسومة، الصادق. (2000). **طرائق تحليل القصة**، دار الجنوب للنشر، تونس.

كورمو، نيللي. (1954). **فيزيولوجية القصة**، مكتبة الآداب، بيروت.

مروة، حسين. (1986). **دراسات في ضوء المنهج الواقعي**، ط2، مؤسسة الإيمان العربية، بيروت.

منيف، عبد الرحمن، وآخرون. (2003). **هاملت عربي: مؤنس الرزاز (شهادات وحوارات ودراسات)**، ط1، مركز الرأي للدراسات والأبحاث، عمان.