حوليات جمعية كليات الآداب المجلد 1، العدد 1، 2004، ص ص 1- 19

أثر ألبير كامي في روايات إسماعيل فهد إسماعيل:

رباعية المستنقعات الضوئية نموذجاً

الرشيد بوشعير*

ملخص

يستقصي هذا البحث ملامح أثر الكاتب الفرنسي البيركامي في أعمال الكاتب الكويتي اسماعيل فهد اسماعيل، متمثلاً بـ "رباعية المستنقعات الضوئية"، موظفاً المنهج الفرنسي في المقارنة. وقد تجلى هذا الأثر خاصة في رسم الشخصيات، وفي الرؤية الفكرية، وفي بعض المواقف والتيمات والأساليب.

وقد تفاعل اسماعيل فهد اسماعيل مع طروحات كامي الفكرية والجمالية في فترة شبابه عندما كان يبحث عن هوية انتماء أيديولوجي، ويعاني من تمزق نفسي ناتج عن ارتياب الآخرين في انتمائه الوطني.

ويخلص البحث إلى أن اسماعيل فهد اسماعيل كان يفتقر إلى الرؤية الفكرية والجمالية الأصيلة في "رباعية المستنقعات الضوئية"، ولكنه كان يتمثل مفردات تلك الرؤية تمثلاً جيداً.

ألبيركامي ALBERT CAMUS كاتب ومفكر فرنسي عالمي ولدوعاش في الجزائر، ونال جائزة "نوبل" سنة 1957، ونشر عددا كبيرا من الأعمال السردية والمسرحية والفكرية، أهمها"الغريب l' étranger"[(1)] و"الطاعون la peste"[(2)] و"الموت السعيد La mort Heureuse"[(3)] و"السقوط La chute"[(4)] و"المنفى والملكوت L'éxilet Le royaume"[(5)] و"أعراس Noces"[(6)] و"كاليجولا Caligula"[(7)] و"سوء التفاهم Le malentendu"[(8)] و"العادلون Les Justes"[(9)] و"الرجل المتمرد L' homme Revolté"[(10)] و"أسطورة سيزيف Le mythe de sisyphe"[(11)].

وقد ترجمت كل هذه الأعمال إلى العربية، وبعضها ترجم غير مرة، وخاصة رواية "الغريب"[(12)] التي حظيت باهتمام خاص من المترجمين بوصفها الرواية التي حظيت بتقدير لجنة جائزة نوبل.

وإذا أردنا أن نبلور أفكار ألبير كامي بإيجاز فإننا نلخصها في كلمة واحدة،وهي"عبثية الحياة"، ومؤداها أن الحياة ليس لها من معنى يسوغها.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2004

* أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الإمارات، العين، دولة الإمارات العربية المتحدة.

وقد عبر كامي عن أفكاره من خلال أسطورة "سيزيف"[13] الذي حكمت عليه الآلهة الوثنية في الأساطير الإغريقية بأن يدفع صخرة إلى قمة الجبل كي تعود فتتدحرج إلى سفحه، ويعود ليدفعها من جديد إلى القمة، كي تتدحرج من جديد، وهكذا دواليك.

إن حياة "سيزف" تخلو من أي معنى؛ فلا جدوى من عمله العقيم الذي لا طائل من ورائه.

وفي ضوء هذا المنطلق الفكري أخذ كامي يستقصي الأبعاد الحقيقية للوجود الإنساني في الحياة اليومية التلقائية، وهو مانراه في أعماله الأدبية التي سخرها للتعبير عن فكره دون التنازل عن المبادئ الجمالية، ومن هنا برزت له الحياة مجردة من "كل زيف، فلم يحجبه عنها شيء، ولم يقف بينه وبين ذلك العالم حائل من مال أو جاه أو دين أو معتقدات .فلم يكن هناك شيئ يملكه؛ لأنه هو نفسه لم يكن يملك شيئا؛ولذلك فقد استطاع أن يحتفظ بحريته الحقيقية تجاه نفسه وتجاه الآخرين"[14].

وقد مارس ألبير كامي تأثيراً قوياً في بعض الكتاب العرب، ومن هؤلاء الكتاب إسماعيل فهد إسماعيل الذي ولد في العراق من أب كويتي وأم عراقية.

وقد نشر إسماعيل فهد إسماعيل عددا من الأعمال الروائية والقصصية، من أهمها "خطوة في الحلم"[15]، و"الطيور والأصدقاء"[16]، و"الكائن الظل"[17]، و"كانت السماء زرقاء"[18]، و"المستنقعات الضوئية"[19]، و"الحبل"[20]، و"الضفاف الأخرى"[21].

وهذه الروايات الأربع الأخيرة تشكل عملا واحدا متواصل الأجزاء يوسم عادة بـ "رباعية المستنقعات الضوئية"، وهو العمل الذي نتخذه نموذجا لأثر "ألبير كامي" في روايات "إسماعيل فهد إسماعيل".

ويجدر بنا أن نلخص أجزاء هذا العمل تمهيدا لرصد ملامح أثر "كامي" فيه:

1- "كانت السماء زرقاء"

إن البطل في هذه الرواية يريد أن يهرب من العراق إلى إيران في ظروف سياسية عصيبة، فيحاول أن يركب زورقا خاصا يهرب الفارين والمتسللين والمطاردين السياسيين، ولكن خفر السواحل يحولون دون هروبه، فهم يتتبعون العابرين المتسللين ولا يترددون في إطلاق النار عليهم واغتيالهم، ولذلك فإنهم سرعان ما يكتشفون المجموعة الهاربة ويمطرونها بالرصاص فيصاب أحد أفرادها في مؤخرته، ويظل معلقا على الأسلاك الشائكة حتى يكتشفه بطل الرواية ويجري بينهما حوار طويل يستغرق الرواية من بدايتها حتى نهايتها، كانت تتخلله الارتددات وتيار الوعي والمونولوغ الداخلي وغيرها من التقنيات التي تجعلنا نقف على قصة ذلك البطل المحبط الذي

كان على علاقة بامرأتين: إحداهما تزوجها مجبرا تحت ضغط والده ثم أنجبت له صبيا وطلقها، والأخرى كان يحبها ويسميها بـ "ذات الرداء الأزرق" في ذاكرته، وهي المرأة التي تبذل قصارى جهدها من أجل الحيلولة دون سفره إلى إيران فتستسلم له، وفيما بعد (في "الضفاف الأخرى") نعلم أنها استطاعت أن تستبقيه أشهرا ثم عاوده الحنين إلى الرحيل فسافر تاركا ابنه كي تربيه.

ولم يكن الضابط المصاب يستطيع العودة إلى المدينة والدخول إلى المشفى خوفا من الانتقام منه لجرائم ارتكبها في حق كثير من الناس، وهي الجرائم التي يذكره بها بطل الرواية معبرا عن نفوره منه، ولذلك فإنه لم يكن يرغب في مساعدته، وعندما يتعفن جرحه ويشرف على الموت يصبح أقصى ما يتمناه أن يرأف به بطل الرواية فيدفنه بعد موته.

2- " المستنقعات الضوئية"

في هذا الجزء الثاني من الرباعية نرى " حميدة" المناضل النقابي المحكوم عليه بالسجن المؤبد مع الأشغال الشاقة يغدو صديقا لـ "عيسى" رئيس السجانين ومقربا من مدير السجن الذي يقضي فيه عقوبته، ولذلك فإنه يميز عن المساجين الآخرين ويحظى بكثير من الاحترام بين زملائه وسجانيه، خاصة وأنه كان ينشر مقالات باسم مستعار وهو "جاسم صالح".

ويسترجع "حميدة" ذكرياته السابقة عندما كان حرا طليقا فنفهم منها أنه كان يوما بصحبة زوجته فرأى شقيقين ينهالان ضربا على أختهما التي لطخت شرف العائلة ويغسلان عارها بقتلها على مرأى من الناس دون أن يجرؤ أحد على التدخل وحمايتها من طعناتهما، وتعلق الفتاة عينيها الضارعتين على "حميدة" دون غيره متوسلة إليه أن يحميها، فتثور النخوة في صدره ويصرخ في وجه أحد الشقيقين اللذين كانا يطعنانها في عنقها:

" كفى ... دعها تموت ! "[22].

وفي فورة الغضب يهجم ذلك الشقيق على " حميدة" شاهرا سكينه فيتجنب ضربته ويعود نصل السكين فينغرز في خاصرته، ويتدخل شقيقه الآخر محاولا الانتقام لأخيه فيقتله "حميده" كذلك.

لقد حدث كل شيء فجأة ودون تخطيط مسبق، ويحكم على "حميدة" بالسجن مدى الحياة.

وفي البداية تتعاطف "حمامة" مع زوجها السجين "حميدة" وتحمل راية النضال النقابي بالإنابة عنه، ولكنها ما تلبث أن تتخلى عنه وتتزوج من صديقه الحميم الغادر.

وقد استحوذ "حميدة" على إعجاب سجانيه إلى درجة أنه أصبح يحكم في النزاعات التي تنشب بين السجناء أو بين السجانين أنفسهم، وهو ما جعل مدير السجن يعجب به فيصطحبه إلى

السينما خفية، وفي قاعة العرض يستطيع "حميدة" أن يفلت من سجانه ويقيده في مقعده بعد أن يسرق مفتاح القيد من جيبه، ولكنه ما يلبث أن يعود إلى سجانه بمحض إرادته.

3- " الحبل"

"كاظم عبيد" الذي لا نعرف اسمه إلا في الجزء الأخير من الرباعية هو بطل هذه الرواية، وقد كان موظفا في " الشركةالهندسية للمقاولات" ثم فصل من عمله وألصقت به تهمة سياسية فسجن مدة ستة أشهر، لا لشيء إلا لأنه كتب قصيدة شعر يهجو فيها عبد الكريم قاسم الذي حكم العراق في الستينيات من القرن العشرين ثم قتل في عملية اغتيال دموية.

ويخرج "كاظم عبيد "ٍمن السجن كي يبحث عن عمل فلا يجد أي عمل بسبب سوابقه العدلية،ويضطر إلى أن يسافر إلى الكويت تهريبا دون جواز سفر عندما تمنعه السلطات من السفر، ويعمل هناك في حفر المجاري أسابيع ثم يعي وضعه بوصفه مستغلا (بفتح الغين)، ويقرر ان يترك عمله:

" 14ساعة عمل ... وفي النهاية دينار"[23] !

ويسلم كاظم عبيد نفسه إلى الشرطة الكويتية التي تسلمه بدورها إلى الشرطة العراقية حتى يضمن العودة راكبا، ولكن هذه الشرطة تصادر حصيلة جهده في حفر المجاري، فتسلبه مبلغ عشرين دينارا وقارورة عطر كان يريد أن يقدمها هدية لزوجته، وحينئذ يصبح لصا يتخذ "الحبل" أداة يستخدمها للوصول إلى المنازل التي يسرقها، وهي منازل ضباط الشرطة تحديدا.

وبتوظيف تقنية الارتداد يطلعنا الكاتب على ذكريات بطل الرواية الذي كان يعاني من الفقر والظلم والاضطهاد منذ كان طفلا.

4- " الضفاف الأخرى"

ينقلنا إسماعيل فهد إسماعيل في هذا الجزء من رباعيته إلى مصنع يضم ألفا ومائتي عاملٍ ويشكل بؤرة الحدث في الرواية؛ فالعمال يطالبون بحقوقهم في تخفيض ساعات العمل وتحسين ظروف الإنتاج وزيادة الأجور وما إلى ذلك من المطالب والشعارات التي كان يرددها العمال في سياق المد الأيديولوجي الاشتراكي.

وفي غمرة التذمر نرى العمال يخططون لإضراب عام، وهنا يتصدى مدير المصنع للرؤوس المحرضة والمخططة للإضراب وينسق مع الأمن لاعتقالهم والزج بهم في السجن، وخاصة أحمد عبد الله وكاظم عبيد وجعفر علي.

وتلعب "فاطمة" سكرتيرة المدير دورا إيجابيا في مؤازرة العمال، وخاصة أنها كانت محل ثقة المدير، أما "كريم البصري" أمين مخزن المصنع فإنه يسعى لأن يحظى بثقة العمال ويأمل أن يقبل مناضلا بروليتاريا في صفوفهم، ولكن العمال لا يثقون به، بل يعدونه جاسوسا يعمل لحساب المدير،ولذلك فإنه يحقد عليهم ويتهمهم بالدكتاتورية (دكتاتورية البروليتاريا).

ويحصل مدير المصنع على أمر باعتقال أعضاء مجلس العمال المضربين، ويتردد كريم البصريٍ في إخبارهم بأمر القرار فيلجأ إلى حانة قريبة ويشرب، متوهما أن الخمرة سوف تساعده على تحديد موقفه وما إذا كان ينبغي أن ينحاز إلى العمال أم يؤازر مدير المصنع الذي وعده بمنصب رفيع في حال تعاونه معه.

وفي غمرة السكر يتخذ "كريم البصري" قراره بان يحذر أعضاء مجلس العمال وينبههم إلى الخطر المحدق بهم حتى يفروا ويفلتوا من رجال الأمن الذين كانوا يهمون باعتقالهم واحدا واحدا، ولكن الوقت لم يتسع أمامه للاتصال بهم جميعا، ولذلك فإن أعضاء المجلس يعتقلون كلهم، ما عدا "كاظم عبيد" الذي يتسلل من منزله في الوقت المناسب لحظة كانت الشرطة تطرق بابه، ويلجأ إلى منزل "فاطمة" حيث يختبئ أياما يستطيع خلالها أن يستغل خبرته في السرقة فيسطو على منزل مدير المصنع بالرغم من رفض فاطمة واحتجاجها.

ويناور كريم البصري فيحاول ان يستميل "الزاير"- رئيس السجانين سابقا- فيقدم له رشوة مقابل العمل لصالحه بتزويده بأخبار الإضراب موهما إياه أن السلطة تثق فيه أكثر مما تثق في المدير، ولكن "الزاير" يصعب عليه أن يخون المدير الذي وظفه في المصنع، ولذلك فإنه يطلعه على نوايا كريم البصري، وحينئذ يفصله من منصبه، فيخسر بذلك جميع الأطراف، بما في ذلك "فاطمة" التي كان يحاول أن يغازلها ويعرض عليها الزواج فترفضه، وينتهي به الأمر إلى التسكع في الحانات والاعتقال بتهمة التعرض للمارة، أما "كاظم عبيد" فإنه يفر من تقريع فاطمة ولومها له على سرقة منزل المدير، فيعيد المسروقات ويعود إلى الكويت حيث كان يعمل أجيرا من قبل.

أما "فاطمة" التي كانت تغزل خيوط الأمل في عودة زوجها الذي ترك لديها ابنه من مطلقته وسافر إلى إيران، فإنها تظل تنتظر حانقة حتى نهاية الرواية :"ماذا لو أنك عدت الآن؟!... أظنني سأستقبلك قائلة: كيف حالك؟..ابنك كبر، لكنه سيرفضك أيضا"[24].

وبعد، فما ملامح أثركامي في رباعية "المستنقعات الضوئية" التي نتخذها نموذجا في هذه الدراسة؟

لعلنا نستطيع أن نرصدملامح أثر "كامي" في هذه الرباعية فيما يأتي:

1- رسم الشخصيات

إن إسماعيل فهد إسماعيل رسم شخصيةبطل روايته الموسومة بـ "كانت السماء زرقاء" (وهي الرواية التي تشكل الجزء الأول من الرباعية) بملامح تجعلها قريبة جدا من شخصيات روايات "كامي"التي تعاني من الأزمات الوجودية، وتطرح الأسئلة المؤرقةالمتصلة بوضعها الإنساني العبثي الذي يفتقر إلى المعنى، ولذلك فإن تلك الشخصيات تتمرد عادة على قيم المجتمع وأعرافه ومواضعاته الزائفة وتواجه الوجه الأرعن للحياة بشجاعة وتحد، وينتهي بها الأمر إلى الارتماء في بركة اللامبالاة على نحو مايبدو في رواية "الغريب" التي تعبر عن فلسفة كامي بقوة.

إن بطل رواية "كانت السماء زرقاء" لا يختلف عن "ميرسو" بطل رواية "الغريب" لكامي.

إن "ميرسو" كامي يبدو مستخفا بالقيم الاجتماعية والإنسانية، مثل قيمة صلة الرحم والحب والطموح على سبيل المثال؛ وهو ما يتراءى لنا منذ أول فقرة في رواية "الغريب":

"أمي ماتت اليوم. وربما كانت بالأمس. لست أدري! فقد تلقيت برقيةمن دار المسنين تقول:"ماتت الأم. الدفن غدا. تحيات طيبة". وهذا لا يعني شيئا. فربما كان ذلك بالأمس "[25].

وعندما يحضر "ميرسو" جنازة والدته يبدو هادئا غير مبال، بل إنه يحتسي القهوة ويدخن عند تابوتها[26]، وعندما يسأله مدير دار المسنين عما إذا كان يريد أن يرى والدته قبل رحيلها إلى مثواها الأخير يجيبه بالرفض[27] !

وبعد إنهاء المراسيم الجنائزية لوالدة "ميرسو" نراه ينسى الحادثة تماما ويذهب إلى السينما مصطحبا الفتاة "ماري" لمشاهدة فيلم فكاهي لـ "فيرناندیل"[28].

وعلاقة "ميرسو" بـ "ماري" بدورها تكشف عن موقفه من عاطفة الحب؛ فماري التي تعلقت به لا تعد عشيقة أو حبيبة بالنسبة إليه، إنما تعد "ماري" وحسب[29]، أي أنها امرأة وحسب،كما أن علاقة "ميرسو" بـ "ماري" تكشف عن موقفه من المؤسسة الزوجية؛ ذلك أن "ميرسو"لا يرى أهمية لهذه المؤسسة، فقيامها أو انهيارها عنده سواء. وهذا الموقف يبدو لنا بوضوح من خلال الحوار الذي يدور بينه وبين "ماري" سردا:

"في المساء جاءت ماري إلى المكتب لتصحبني عند الخروج، وسألتني إن كنت أريد أن أتزوجها، فقلت: إن ذلك يتساوى لدي، وأننا نستطيع أن نتزوج إذا كانت تريد ذلك، ولكنها أرادت أن تعرف إن كنت أحبها . فأجبتها بما كنت قد قلته من قبل، بأن ذلك لا يعني شيئا، ولكنني أعتقد بأنني لا أحبها، فسألتني : "لماذا تتزوجني إذن؟" فقلت:"لأن ذلك ليس له أي أهمية، إنها إن كانت تريد الزواج، فأنا مستعد، فقالت : إن الزواج شيء خطير وهام، فقلت:"لا"، فراحت تنظر

إلي في صمت، ثم تكلمت.كانت تريد أن تعرف -بكل بساطة-إذا ما كنت سأقبل نفس الاقتراح من امرأة أخرى تربطني بها نفس العلاقة، فقلت: "بالطبع"[30]!

ولا يختلف موقف "ميرسو" من الطموح عن موقفه من صلة الرحم والحب والمؤسسة الزوجية؛ وهو ما يتراءى لنا بوضوح من خلال رفضه لوظيفة مرموقة في باريس يعرضها عليه رئيس عمله الذي كان يتوقع أن يراه متحمسا لمثل ذلك العرض، ولكنه يفاجأ به عندما يراه غير مهتم بتاتا بتغيير مسار حياته مؤكدا "أن كل شيء في النهاية يتساوى لديه"[31].

وهذه المواقف لا تختلف كثيرا عن مواقف بطل رواية إسماعيل فهد إسماعيل "كانت السماء زرقاء".

إن هذا البطل الذي كان يريد أن يعبر الحدود لم يكن هاربا لأسباب سياسية بقدر ما كان هاربا"من كل شيء حتى من نفسه"[32]؛ لأنه كان "يعيش تمزقا عقليا ونفسيا"[33] وروحيا ووجوديا يجعله في صدام مستمر مع المواصفات والقيم الاجتماعية، ولذلك لا نستغرب عندما نراه يعبر عن عبثية حياته وافتقاره إلى الحس الإنساني، وهو ما نلمسه في مواقف كثيرة في حياة هذا البطل. إنه يقابل ضابطا سابقا معلقا على الأسلاك يعاني من النزيف، وكان من المفترض أن يعامله بوصفه إنسانا قبل كل شيء، ولكنه يعامله بجفاء وقسوة تخلو من أي لمسة إنسانية. إنه يراه في البداية مغمض العينين مفتوح الفم، يسيل لعابه ودمه عبر الأسلاك فيحسبه ميتا، وعندما يفحصه ويحادثه ويسمع استغاثته يتراجع إلى الخلف ويرفض مساعدته:

"يريد مساعدتي !..أنا طلقت الإنسانية"[34]. ويذهب إلى أبعد من هذا فيعبر عن كراهيته لهذا الرجل المحتضر ويعترف له بأنه ينتظر موته، فيزدرد الرجل المصاب لعابه ويسأله:

"علام تكرهني ؟!" فيجيبه: " وعلام أحبك؟!"[35].

وهذه الإجابة تكشف عن مدى الفراغ الروحي والإنساني الذي يعانيه بطل الجزء الأول من رباعية " المستنقعات الضوئية".

وعندما يشرف الضابط على الموت وتصبح آخر أمنية له أن يكفن ويدفن يرفض بطل الرواية (الذي لا يسميه المؤلف) أن يحقق رغبته[36].

وخلال العودة إلى ماضي بطل الرواية بوساطة تقنية الارتداد، نقف على علاقته بزوجته التي طلقها لأسباب واهية، كما نقف على علاقته بامرأة أخرى، وهي التي يسميها بـ "ذات الثوب الأزرق"، وهي علاقة لا تقوم على الحب بقدر ما تقوم على النزوة العرضية، وهو ما يذكرنا فورا بعلاقة "ميرسو" بـ " ماري" في "الغريب".

2- الرؤية الفكرية

إذا كان العبث (L'absurde) يعد مفتاح الفكر الكاموي (نسبة إلى كامي) فإن إسماعيل فهد إسماعيل يلتقط خيوطه وينسج منها كثيرا من رؤاه الفكرية في رباعيته، وخاصة في "المستنقعات الضوئية".

ففي " كانت السماء زرقاء" يعبر بطل الرواية صراحة عن حياته العبثية العقيمة بلسان الراوي على النحو الآتي:

"هو ما عاد يحس إحساسات إنسانية. كل الذي يعرفه أنه ولد عفوا، ودون مبرر، ثم ألقي به في خضم هذه الحياة. هو لا يعي سوى الشعور باللاجدوى، وإحساس آخر يحز في نفسه...الغثيان"[37].

إنها المفردات ذاتها التي تتردد كثيرا في أعمال كامي وسارتر، كما هو معروف.

وفي "المستنقعات الضوئية" ـ وهي البؤر الضوئية التي كان يرسمها النور القادم من كوى في أعلى جدار السجن ـ نرى "حميدة" المغامر الذي لايبالي بشيء مغرما "بالتدخل في شؤون الآخرين"[38] على حد تعبير مدير السجن في هذه الرواية، أو مغرما بالاستجابة للآخرين "الذين يحشرون أنفه فيما بينهم"[39]، على حد تعبيره.

وهذا "الغرام" يقوده إلى التدخل في مواقف خلافية فيتشاجر ويرتكب جريمة قتل بالمصادفة، وهو ما يجعله يراجع نفسه ويسائلها مساءلة فلسفية تزيح القناع عن وجه من أوجه العبث الكاموي.

إن أزمة "حميدة" في هذه الرواية تغدو "أزمة وجودية، على حد تعبير الدكتور أحمد الزعبي؛ فقد استوعب خيانة الزوجة والنقابيين والمجتمع، واستوعب حال السجن المزري وخواءه القاتل ... فقط لم يستوعب معنى ما حدث معه لحظة الاقتتال، فلا علاقة له بالأمر من قريب ولا من بعيد، ما معنى أن يكون في تلك اللحظة في ذلك المكان؟، إن تأخره دقيقة أو تقدمه دقيقة يغير مسيرة حياته كلها، ما معنى هو بالذات الذي تتعلق به الفتاة الهاربة؟ ما معنى هو بالذات الذي اضطر إلى التدخل فيما ليس يعنيه؟"[40].

ذلك هو السؤال المؤرق الذي شغل "حميدة" وشغل مدير السجن الذي لفت نظره بحدة ذكائه وحرصه على التدخل فيما لا يعنيه.

"- هل قتلت شخصا ما؟

- شخصين.

- حادثة سرقة؟
- حادثة شرف.
- قضية عائلية؟
- لا.

فروغ صبر على وجه المدير.

- ماذا إذن؟
- هي قصة طويلة معقدة.
- لاأريد أن تقص علي، وإنما أسألك عن دافع القتل !
- لا يوجد أي دافع"[41].

إنها المصادفة العبثية التي تستعصي على الفهم وتشكل جوهر الحياة في نظر إسماعيل فهد إسماعيل، وهي الفكرة التي استقاها من أعمال كامي دون شك.

والذي ينبغي أن نلفت النظر إليه هنا أن "حميدة" لم يكن يريد إصلاح العالم وينتصر للحق من باب "النهي عن المنكر" على نحو ما نرى في "حلاق بغداد"[42] لألفريد فرج، حيث يتدخل بطل المسرحية في شؤون الآخرين بدافع النزوع الطبيعي إلى الخير، بل كان يفعل ذلك من باب المصادفة العبثية وحسب، وهي المصادفة التي يعبر عنها كامي في رواية "الغريب" من خلال جريمة القتل التي يرتكبها "ميرسو" ومن خلال تلك القصة التي عثر عليها ملخصة في قصاصة جريدة، ومؤداها "أن رجلا كان قد غادر قريته بحثا عن الثروة، وبعد خمسة وعشرين عاما عاد الرجل إلى قريته بالثروة وبزوجة وأحد الأطفال، وكانت أمه تدير - برفقة أخته – فندقا صغيرا في تلك القرية، فأراد الرجل أن يدبر لهما مفاجأة،فترك زوجته وولده في مكان آخر، وذهب إلى أمه فلم تتعرف عليه عند دخوله عليها،وكذلك لم تتعرف عليه أخته، ولذا فقد راودته فكرة مداعبتهما، فاستأجر إحدى الغرف، وكان قبل ذلك قد أراهم ثروته، وفي الليل قامت الأم والأخت بقتل الرجل وسرقة ثروته، ثم ألقتا بجثته في مياه النهر؛ وفي الصباح، أقبلت الزوجة، دون أن تعلم بما حدث، وكشفت النقاب عن الدعابة وعن شخصية زوجها، وعند ذلك شنقت الأم نفسها، وانتحرت الأخت غرقاً"[43].

فالمصادفة العبثية التي تستعصي على الفهم وتجافي المنطق في الفكر الكاموي هي التي صنعت مأساة تلك العائلة، وهو ما جعل كامي يهتم بهذه القصة الحقيقية التي جرت فصولها في "تشيكوسلوفاكيا"، فيعود إليها فيما بعد كي يوظفها في مسرحيته "سوء التفاهم".

3- التيمات والمواقف

إن إسماعيل فهد إسماعيل استوحى كثيرا من التيمات والمواقف في رباعيته من أعمال كامي، ويمكن تحديد هذه التيمات والمواقف فيما يأتي:

أ) تيمة الجريمة

إن من يوازن بين طبيعة وملابسات الجريمة التي ارتكبها "ميرسو" في رواية " الغريب" وطبيعة وملابسات الجريمة التي ارتكبها "حميدة" في رواية "المستنقعات الضوئية" يلاحظ تماثلاً كبيراً بين الجريمتين، وهوالتماثل الذي يستبعد أن يأتي من باب وقع الحافر على الحافر، خاصة وأن العلاقة الفكرية والجمالية بين الكاتبين تظل حقيقة لا يمكن إنكارها.

في " غريب" كامي يرتكب "ميرسو" جريمة بالمصادفة فيقتل عربيا على الشاطئ وعندما يمثل أمام المحكمة ويسأل عن السبب الذي حمله على ذلك الجرم يجيب بأن "ذلك قد حدث بسبب الشمس"[44] الحارة التي كانت تضايق بصره.

وفي "المستنقعات الضوئية" يرتكب "حميدة" جريمة بالمصادفة فيقتل شقيقين كانا يطعنان أختهما التي دنست شرف العائلة.

ب) تيمة السجن

إذا كان "ميرسو" قد سجن ولفت نظر المحامين والقضاة بأفكاره ومواقفه الغريبة التي تتناقض مع الأعراف الاجتماعية فإن "حميدة" إسماعيل هو الآخر يلفت نظر سجانيه الذين يعجزون عن فهم مواقفه ودوافعه عند ارتكاب جريمته.

ويكفي في هذه العجالة أن نوازن بين موقف قاضي "ميرسو" وموقف مدير السجن من "حميدة"؛ فقاضي "ميرسو" كان يريد أن يساعده ولكنه يقف حائرا أمام شخصيته المبهمة، فلا يستطيع أن يفهم بعض تصرفاته في أثناء ارتكاب الجريمة، كأن يواصل إطلاق الرصاص على جثة قتيله:

" ثم سألني القاضي- دون أن أفهم المنطق من وراء ذلك- إن كنت قد أطلقت الرصاصات الخمس على التوالي، ففكرت قليلا، ثم أوضحت أنني أطلقت واحدة في بادئ الأمر، وبعد عدة ثوان أطلقت الأربع، فسألني: " ولماذا انتظرت بين الطلقة الأولى والطلقات التالية؟" فعدت من جديد أتذكر الشاطئ المتوهج، وشعرت بلهيب الشمس فوق جبهتي، ولكنني لم أقل شيئا، وعندها بدا القلق على القاضي، فجلس ثانية، ثم حك رأسه، ووضع مرفقيه فوق مكتبه، وانحنى قليلا إلى ناحيتي، وبدا عليه التعجب وهو يسألني: "لماذا ؟ لماذا أطلقت النار على جسد مطروح على

الأرض؟"، وهنا أيضا لم أجد ما أقوله، فمر القاضي براحته فوق جبهته وكرر سؤاله في صوت متهدج: "لماذا ؟ يجب أن تقول لي لماذا ؟" ولكنني لم أتخل عن الصمت"[45].

وكذلك الأمر بالنسبة إلى مدير السجن في " المستنقعات الضوئية"، حيث يتعاطف مع "حميدة" ويقربه منه فيحاول أن يخفف عنه مشقة السجن باستقدام امرأة تؤانسه، ويصطحبه معه إلى السينما سرا مجازفا بخرق قوانين السجن، ولكنه في الوقت ذاته يقف حائرا أمام تصرفاته التي تستعصي على الفهم، كأن يرفض المرأة التي قدمت له في السجن[46]، ويرتكب جريمة قتل دون مسوغ منطقي[47]، ويصفع رئيس السجانين عند فض النزاع بينه وبين غريمه في القمار[48].

ج) تيمة السينما

إذ أن كامي يجعل "ميرسو" يدخل إلى قاعة السينما مصطحبا عشيقته "ماري" ويومئ إلى مضمون الفيلم المعروض، وهوفيلم فكاهي لـ "فيرناندیل"، وذلك بعد دفن والدته مباشرة، وهو حدث استغلته المحكمة فيما بعد عند محاكمة "ميرسو".

وكذلك الأمر بالنسبة إلى إسماعيل فهد إسماعيل الذي يجعل "حميدة" يصطحب معه عشيقته "ذات الثوب الأزرق (فاطمة) إلى السينما حيث يشاهدان فيلماً فكاهياً لـ " شارلي شابلن "، ثم يجعله يشاهد فيلما آخر، وهو فيلم "زوربا"، في صحبة مدير السجن، وهو مايمكن أن يدخل ضمن مفهوم التناص.

وقد يدخل توظيف الأفلام في بناء الرواية في سياق الأجواء العامة، ولكن ذلك يؤكد استيحاء إسماعيل هذه التيمة من رواية " الغريب " لكامي.

د) الموقف من الحرية

لا نريد في هذه الفقرة أن نوزان بين موقفي كامي وإسماعيل من إشكالية الحرية التي تعد قضية فلسفية لا تهمنا كثيراً في هذا المقام، بل نريد أن نقف قليلاً عند تمية صغيرة مشتركة بين الكاتبين، وهي تيمة الموقف من " القيد " في حد ذاته.

وتفصيل ذلك أن كامي في قصته الموسومة بـ " الضيف " يقدم موقفا طريفاً يتعلق بمجرم تتاح له فرصة الهرب من قبضة سجانه دون أن يستغلها.

إن "بالدوسي" الدركي في هذه القصة يقود عربياً أسيراً قتل ابن عمه، عبر دروب جبلية بالجزائر ويسلمه إلى معلم مدرسة كي يسمله بدوره إلى مخفر آخر:

"اسمع يا بني، إنني أحبك كثيراً، يجب أن تفهم ذلك، فنحن اثنا عشر رجلاً في "العمور" مكلفون للعسكرة في أرض بيت صغير. وعلي أن أعود. لقد قالوا لي بأن أعهد إليك بهذا الحمار

الوحشي وأن أعود دون تأخير. لقد كانوا يستطيعون أن يحتفظوا به هناك. كانت قريته تتحرك، وكانوا يريدون استرجاعه. فعليك أن تقوده إلى تنغيت، نهار غد. عشرون كيلو متراً لا تخيف رجلاً صلباً مثلك. وبعد ذلك، ينتهي كل شيء. فسوف تجد من جديد تلامذتك والحياة الرغدة"[49].

هكذا حاول "بالدوسي" الدركي أن يقنع المعلم "دارو" بالقيام بهذه المهمة الخطيرة، ولكن "دارو" لم يكن ليقتنع تماماً، ولذلك فإنه كان يتمنى أن يفلت منه ذلك الأسير وينجو بجلده، ولذلك فإنه تظاهر بالنوم ليلا حتى يتيح له فرصة النجاة؛ وخيل إليه أن الأسير سوف يفر عندما رآه ينهض ويتجه إلى باب الغرفة المغلقة:

" وكان "دارو" على وشك أن يناديه حين رأى العربي يبدأ بالمشي مشية طبيعية هذه المرة، ولكنها غريبة بصمتها. كان يتجه نحو الباب الداخلي الذي يؤدي إلى حائط السقف الصغير. وأخذ يلعب بزلاج الباب بحذر، وخرج وهو يدفع الباب خلفه دون أن يغلقه. ولم يكن "دارو" قد تحرك. "كان يفكر بأنه يهرب وأنه لتخلص مريح". ومع ذلك فقد أرهف سمعه. لم يكن الدجاج يتحرك : إن العربي إذا كان في النجد. وعندها تناهى إلى سمعه صوت خافت لسقوط ماء لم يتبينه إلا عندما التصق العربي من جديد بالباب، وأغلقه بعناية، وعاد لينام من جديد من دون أن يحدث ضجة. وإذاك أدار "دارو" له ظهره ونام"[50].

وهكذا يصاب "دارو" بخيبة أمل وجودية عندما يضيع ذلك الأسيرفرصة الفرار واستعادة حريته.

وهذا الموقف نفسه يطالعنا في "المستنقعات الضوئية". إن مدير السجن الذي يعجب بـ "حميدة" السجين في هذه الرواية يغامر فيصطحبه معه إلى السينما كي يشاهد فيلم "زوربا" مجازفا بوظيفته ومكانته، وهناك ينتهز "حميدة" فرصة انهماك المدير بأحداث الفيلم فيخرج مفتاح القيد من جيبه ويفتح القفل محررا يده ثم يربط الغل إلى المقعد بإحكام وينصرف إلى الشارع، ولكنه ما يلبث أن يعود إلى قاعة السينما ويجلس بجوار سجانه !، وهوما يجعل المدير يفقد صوابه:

"– أنت مجنون ! .. أقسم بالله أنت مجنون !!

– ...

– كدت أصاب بالجنون !...أنت هربت وأنا بقيت مقيدا بالكرسي.. سحبت مسدسي ..فكرت أن أطلق عليك النار.. لوكنت مكاني فما الذي تفعله؟

– أنتظر أنتهاء الفيلم.

- علام قيدتني إلى الكرسي؟
- حتى لا تركض ورائي.
- أنت تحيرني!!... علام عدت إذن؟!"[51]

وكما نرى فإننا أمام موقفين يكادان يكونان متطابقين، وهما موقف أسير "دارو" في قصة "الضيف" لكامي، وموقف "حميدة" في "المستنقعات الضوئية" لإسماعيل، ولا ريب في أن إسماعيل استوحى موقفه من موقف كامي، هذا بغض النظر عن اختلاف السياق بطبيعة ال حال.

هـ) تيمة الفعل العقيم

لقد عبر ألبير كامي عن عقم الفعل البشري من خلال "أسطورة سيزيف" الذي كان محكوما عليه أن يدفع صخرته إلى قمة الجبل باستمرار دون أن يجني أي ثمرة من وراء هذا الجهد الشاق، وهو ما يتراءى لنا كذلك في "المستنقعات الضوئية" من خلال الأعمال الشاقة التي يقوم بها "حميدة" في السجن؛ فقد حكم عليه بالسجن المؤبد مع الأعمال الشاقة العقيمة التي لا طائل من ورائها؛ فقد كان مضطراً أن يحفر "الأرض هنا"[52] ليردم "الحفرة التي هناك"[53]، وبعد أيام يعود ليحفر "هناك"[54] ويردم "هنا"[55]!

وهذا التماثل في التيمات والمواقف لا يحتاج إلى استقصاء مصدره؛ فليس من ريب في أن إسماعيل استقى ذلك من "أسطورة سيزيف" لكامي.

4- الأسلوب

إن إسماعيل فهد إسماعيل في رباعتيه أفاد من المواصفات الجمالية للأساليب والصيغ التعبيرية التي يتميز بها " كامي " في كتاباته السردية، وخاصة فيما يتصل باستخدام الأفعال الماضية العادية التي توحي " بتلاحق الأحداث "[56]، والتخلص من " رعشة الوجود "[57] الحي، من جهة، وتوحي ببرودة التعبير وحياده وكثافته واتسامه بـ " البياض "[58] أو " درجة الصفر " على حد تعبير " رولان بارت Roland Barthes "[59]، من جهة أخرى.

ولا نريد في هذا المقام أن نغرق القارئ في كثير من التفصيلات والشواهد المملة التي تخل بإيقاع هذا البحث وتوازن فقراته، وإنما نكتفي بالوقوف قليلاً عند العينات الآتية المأخوذة من بعض أعمال "كامي" و " إسماعيل " :

يسرد " ميرسو Meursault " بطل رواية "الغريب" الأحداث مستخدماً الأفعال الماضية العادية، مثل الفعل " المساعد Participe "، والفعل " البسيط Passé simple "، والفعل " الناقص impartfait " على النحو الآتي:

“ J’ai pris l’autobus à deux heures. Il faisait tré chaud. J’ai mangé au restaurant, chez Céleste, comme d’habitude. Ils avaient tous beacucoup de peine pour moi et Céleste m’a dit : « On n’a qu’une mére. » Quand je suis Parti, ils m’ont accompagné à la porte. J’étais un peu étourdi parce qu’il afallu que je monte chez Emmanuel pour lui emprunter une cravate noire et un brassard. Il a perdu son oncle, il y a quelques mois.

ومؤدى هذه العينة بالعربية :

" ركبت الحافلة في الساعة الثانية. كان الجو شديد الحرارة. قبل ذلك كنت قد أكلت . كالعادة . في المطعم، عند " سيليست "، كان الجميع متأثرين كثيراً من أجلي. قال لي "سيليست": "ليس لنا سوى أم واحدة". عندما انصرفت صحبوني حتى الباب. كنت متضايقاً قليلاً، لأنه كان علي أن أصعد إلى منزل "إيمانويل" كي أستعير ربطة عنق سوداء وعلامة حداد. لقد فقد عمه منذ أشهر".

إن "كامي" في هذه العينة يستخدم الأفعال الماضية العادية، مثل الفعل " الماضي البسيط P.simple "، والفعل " الناقص imparfait" فيوحي بوتيرة متسارعة للأحداث على إثر تلقي " ميرسو " برقية من الملجأ الذي كانت تقيم فيه والدته المتوفاة بـ " مارينغو Marengo " من ضواحي مدينة الجزائر، كما أن "كامي" في هذه العينة يسرد الأحداث ببرودة وإيجاز وحياد تام بلسان بطل روايته الذي يبدو كأن الأمر لا يعنيه بتاتاً.

وهذا السرد الحيادي المتلاحق المكثف للأحداث هو ذاته يتراءى لنا في أسلوب السرد الذي يوظفه إسماعيل فهد إسماعيل في رباعيته.

ففي "المستنقعات الضوئية " يسرد إسماعيل الأحداث على النحو الآتي:

" أعلنت صفارة السجن عن بدء فترة الراحة.

المساجين يهرعون ضمن مجموعات صغيرة نحو أقرب ظل.

حميدة يترك معوله منغرساً في الأرض. هو تعود أن يجلس وحده في ظل خزان المياه"[60].

وفي "الحبل" يسرد بطل الرواية الأحداث على النحو الآتي:

"ولم أتوان عن الاستعانة بحبل الغسيل. أمي حاولت منعي. لكني رفضت. أنا أخاف من أبي. وهي تخاف من أن تبكيني. أمسكت بطرف الحبل. ألقيته باتجاه الأخشاب البارزة من أعلى الجدار"[61].

إن إسماعيل فهد إسماعيل في هاتين الفقرتين يسرد الأحداث بأسلوب حيادي مكثف ذي جمل سريعة الإيقاع، وهو ما يرجح إفادته من أسلوب " كامي " بالرغم من أنه لم يقرأ أعماله في لغتها الأصلية.

* * *

وأيا ما يكون الأمر، فالذي نخلص إليه أن " كامي " مارس تأثيراً قوياً في إسماعيل فهد إسماعيل كما يبدو لنا من خلال رباعيته، وخاصة في " كانت السماء زرقاء " وفي "المستنقعات الضوئية " اللتين كتبهما قبل سنة 1967، وهي الفترة الزمنية التي كان إسماعيل يبحث فيها "عن هوية انتماء أيديولوجي"[(62)]، ومن هنا كان هناك خليط واضح من "الخطابات الوجودية والعبثية وهامش من الفكر الماركسي وآخر من الفكر القومي"[(63)]، على حد اعتراف إسماعيل نفسه.

إلا أن الجزء الأخير من الرباعية،ونعني به رواية "الضفاف الأخرى" يطغى عليه الخطاب الماركسي كما يتراءى من خلال معالجة موضوع الطبقة العاملة وشعاراتها "البروليتارية" الفاقعة، وهوالخطاب الذي يهيمن على الأعمال الروائية الأخرى التي كتبها إسماعيل بعد هذه الرباعية.

وبالرغم من اختلاف ثقافة وظروف و سياق تاريخ كل من " كامي " و " إسماعيل " فإننا لا نستطيع أن ننكر تأثر هذا بذاك وإفادته من طروحاته الفكرية وأساليبه السردية.

ولعل هذا التأثر لم يكن إفرازاً من إفرازات ثقافة " إسماعيل " حسب، وإنما كان إفرازاً من إفرازات حياته الخاصة كذلك؛ فنحن لا نستطيع أن نتجاهل إحساسه الممض بعدم الانتماء التام إلى موطن بعينه، بحكم كون والده كويتياً ووالدته عراقية، وخاصة على إثر مطالبة عبدالكريم قاسم بالكويت سنة 1961، وما جرّه عليه من مضايقات يصفها بنفسه على النحو الآتي:

" فأنا كويتي من أم عراقية، ومولود في العراق، وكان في البال أيام مطلع الشباب أن أظل هناك، بيد أن حادثة مطالبة عبدالكريم قاسم بالكويت عام 1961 أحدثت تميزاً بيني وبين كتاب عراقيين آخرين من جيلي، فتعرضت لمضايقات جراء كوني كويتياً، وأصبحت هذه الصفة أشبه بالنعت، وتعرضت للاعتقال من جانب الاستخبارات العراقية لأول مرة، بسبب قصيدة نشرتها في جريدة " الحضارة " التي كانت تصدر في بيروت، وقد كانت قصيدة هجاء للزعيم عبدالكريم قاسم ومطالبته بضم الكويت للعراق. بعد ذلك تعددت الاعتقالات، مما اضطر العائلة أن تتخذ قرارها بضرورة عودتي إلى الكويت. عندها وبعد استقراري في الكويت وجدت حالي غريباً على البيئة الكويتية، وصُنفت من بعض النقاد العرب على أني كاتب عراقي مقيم في الكويت، بعدما كنت أصنف على أني كاتب كويتي مقيم في العراق! [(64)] ".

فهذا التمزق النفسي الذي يعبر عنه إسماعيل فهد إسماعيل هنا بمرارة يعكس تشظياً في الوعي بالانتماء، لا يمكن أن نتجاهله عند محاولة استقصاء أسباب التقاطه لخيط الفكر العبثي الوجودي من "كامي" في فترة شبابه.

وصفوة القول، فإذا كان إسماعيل فهد إسماعيل في هذه الرباعية يفتقر إلى الرؤية الفكرية الأصيلة، فإنه استطاع أن يتمثل أساليب الرواية الأوربية الجديدة كما صاغها "غرييه" و "بروست" و"جويس" و "فولكنر"، و " كامي " نفسه، وخاصة فيما يتصل بتقنيات السرد المعاصرة، كتيار الوعي والحوار الداخلي والاسترجاع وتعدد الأصوات والمونتاج السينمائي والتكثيف والحياد وسرعة الإيقاع وما إلى ذلك، هذا فضلا عن قدرة إسماعيل على "جدل حبلي الماضي والحاضر في حبل واحد"، على حد تعبير "صلاح عبد الصبور" في مقدمته لـ "كانت السماء زرقاء"[65].

The Influence of Albert Camus on the Narrative of Ismail Fahad Ismail (The Quatrain of the Illuminating Marshes as a Model)

Al-Rasheed Bushair, *Department of Arabic Language, UAE University, Alain, UAE.*

Abstract

This paper examines features of the influence of the French writer Albert Camus on the works of Kuwaiti writer Ismail Fahad Ismail, represented by "the Quatrain of the illuminating marshes" using the french method in comparison.

This influence is manifested especially in depicting personalities, and in the intellectual vision, and in certain conditions, theme and styles. And Ismail Fahad Ismail has interacted in his youth with aesthetic and intellectual ideas of Camus when he was searching for an identity of ideological belonging and was suffering from psychological frustration as a result of other people's suspicion on his patriotic belonging.

The paper concludes that Ismail Fahad Ismail was lacking original aesthetic and itellectual vision in "the Quatrain of the illuminating marshes", but was emulating excellently elements of that vision.

قدم البحث للنشر في 2003/12/10 وقبل في 2004/9/8

الهـوامـش

(1) يرجع إلى" الغريب". النص الفرنسي:
L'étranger. Paris. Gallimard 1957

(2) يرجع إلى " الطاعون " . النص الفرنسي:
La peste. Paris. Gallimard 1947

(3) يرجع إلى " الموت السعيد ". النص الفرنسي:
La mort Heureuse. dans "les cahiers Albert camus ", Gallimard 1971

(4) يرجع إلى " السقوط ". النص الفرنسي:
La chute. Paris. Gallimard 1956

(5) يرجع إلى " المنفى والملكوت " النص الفرنسي:
L'Exil et le royaume. Paris 1957

(6) يرجع إلى " أعراس " . النص الفرنسي:
Noces. Algerie. charlot 1939

(7) يرجع إلى " كاليجولا ". النص الفرنسي:
Caligula. Paris. Gallimard 1944

(8) يرجع إلى " سوء التفاهم" . النص الفرنسي:
Le malentendu. Paris. Gallimard 1944

(9) يرجعة إلى " العادلون " النص الفرنسي:
Les Justes. Paris Gallimard 1950

(10) يرجع إلى " الرجل المتمرد ". المتن الفرنسي:
L'Homme révolté. Paris. Gallimard 1951

(11) يرجع إلى " أسطورة سيزيف ". المتن الفرنسي:
Le mythe de sisyphe. Paris Gallimard 1942

(12) من ترجمات رواية " الغريب " إلى العربية ترجمة الدكتورة عايدة مطرجي إدريس: " الغريب وقصص أخرى". دار الآداب. ط4. بيروت 1990، وترجمة الدكتور محمد غطاس. الدار المصرية اللبنانية. الطبعة الأولى. القاهرة 1997، وترجمة فوزي عطوي ونديم مرعشلي. الشركة اللبنانية للكتاب. بيروت 1967.

(13) يرجع إلى " أسطورة سيزيف". النص الفرنسي:
Le mythe de sisyphe. Paris. Gallimard 1945

(14) د. محمد غطاس: كامي والغريب. ملحق رواية " الغريب " لألبيركامي. الدار المصرية اللبنانية. الطبعة الأولى. القاهرة 1997. 123.

(15) إسماعيل فهد إسماعيل: خطوة في الحلم (مشروع رواية). دار المدى. الطبعة الأولى. دمشق 1996.

(16) إسماعيل فهد إسماعيل: الطيور والأصدقاء. دار المدى. الطبعة الأولى. دمشق 1996.

(17) إسماعيل فهد إسماعيل: الكائن الظل. دار المدى. الطبعة الأولى. دمشق 2001.

(18) إسماعيل فهد إسماعيل: كانت السماء زرقاء. دار المدى. الطبعة الثالثة. دمشق 1996.

(19) إسماعيل فهد إسماعيل: المستنقعات الضوئية. دار المدى. الطبعة الرابعة. دمشق 1996.

(20) إسماعيل فهد إسماعيل: الحبل. دار المدى. دمشق 1996.

(21) إسماعيل فهد إسماعيل: الضفاف الأخرى. دار المدى. دمشق 1996.

(22) إسماعيل فهد إسماعيل: المستنقعات الضوئية. ص62.

(23) إسماعيل فهد إسماعيل: الحبل. ص46.

(24) إسماعيل فهد إسماعيل: الضفاف الأخرى. ص259.
(25) ألبيركامي: الغريب. ترجمة الدكتور محمد غطاس. ص7.
(26) يرجع إلى المصدر نفسه. ص12.
(27) يرجع إلى المصدر نفسه. ص10.
(28) يرجع إلى المصدر نفسه. ص20.
(29) يرجع إلى المصدر نفسه. ص92.
(30) يرجع إلى المصدر نفسه. ص41.
(31) يرجع إلى المصدر نفسه. ص40.
(32) إسماعيل فهد إسماعيل: كانت السماء زرقاء. ص18.
(33) المصدر نفسه. ص33.
(34) المصر نفسه. ص41.
(35) المصدر نفسه. ص56.
(36) يرجع إلى المصدر نفسه. ص93.
(37) إسماعيل فهد إسماعيل: كانت السماء زرقاء. ص76.
(38) إسماعيل فهد إسماعيل: المستنقعات الضوئية. ص35.
(39) الصفحة نفسها.
(40) الدكتور أحمد الزعبي: في الإيقاع الروائي. دار المناهل. الطبعة الأولى. بيروت 1995. ص59.
(41) إسماعيل فهد إسماعيل: المستنقعات الضوئية. ص33.
(42) ألفريد فرج: حلاق بغداد. دار الفارابي. بيروت 1975.
(43) ألبيركامي: الغريب. ترجمة الدكتور محمد غطاس. ص73.
(44) المصدر نفسه. ص95.
(45) المصدر نفسه. ص63.
(46) يرجع إلى " المستنقعات الضوئية ". ص16-19.
(47) يرجع إلى المصدر نفسه. ص33 وما بعدها.
(48) يرجع إلى المصدر نفسه. ص30.
(49) ألبيركامي: الغريب وقصص أخرى. ترجمة عايدة مطرجي إدريس. دار الآداب. الطبعة الرابعة. بيروت 1990. ص173-174.
(50) المصدر نفسه. ص181.
(51) إسماعيل فهد إسماعيل: المستنقعات الضوئية. ص72.
(52) إسماعيل فهد إسماعيل: المستنقعات الضوئية. ص10.
(53) الصفحة نفسها.
(54) الصفحة نفسها.
(55) الصفحة نفسها.
(56) رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة. ترجمة الدكتور محمد برادة. الشركة المغربية للناشرين المتحدين. الطبعة الثالثة. الرباط 1985. ص50.
(57) الصفحة نفسها.

(58) المرجع ذاته. ص14.
(59) Albert camus: L'étranger. Ed. Gallimard. paris 1957.p. 10
(60) إسماعيل فهد إسماعيل: كانت السماء زرقاء. ص14.
(61) إسماعيل فهد إسماعيل: الحبل. ص37.
(62) الدكتور مرسل فالح العجمي: إسماعيل فهد إسماعيل (ارتحالات كتابية). منشورات رابطة الآدباء في الكويت. الطبعة الأولى. الكويت 2001 ص14.
(63) الصفحة نفسها.
(64) الدكتور مرسل فالح العجمي: إسماعيل فهد إسماعيل، ارتجالات كتابية. ص9.
(65) يرجع إلى مقدمة صلاح عبد الصبور لرواية " كانت السماء زرقاء ". ص11.

المصادر والمراجع

المراجع العربية

إسماعيل، فهد إسماعيل: **خطوة في الحلم (مشروع رواية)**. دار المدى. الطبعة الأولى. دمشق 1996.

_____: **الجبل**. دار المدى. دمشق 1996.

_____: **الضفاف الأخرى**. دار المدى. دمشق 1996.

_____: **الطيور والأصدقاء**. دار المدى. الطبعة الأولى. دمشق 1996.

_____: **الكائن الظل**. دار المدى. الطبعة الأولى. دمشق 2001.

_____: **المستنقعات الضوئية**. دار المدى. الطبعة الرابعة. دمشق 1996.

_____: **كانت السماء زرقاء**. دار المدى. الطبعة الثالثة. دمشق 1996.

بارت، رولان: **الدرجة الصفر للكتابة**. ترجمة الدكتور محمد برادة. الشركة المغربية للناشرين المتحدين. الطبعة الثالثة. الرباط 1985. ص50.

الزعبي، أحمد: **في الإيقاع الروائي**. دار المناهل. الطبعة الأولى. بيروت 1995. ص59.

العجمي، مرسل فالح: **إسماعيل فهد إسماعيل (ارتحالات كتابية)**. منشورات رابطة الآدباء في الكويت. الطبعة الأولى. الكويت 2001 ص14.

غطاس، محمد: **كامي والغريب، ملحق رواية " الغريب "** لألبيركامي. الدار المصرية اللبنانية. الطبعة الأولى. القاهرة 1997. 123.

فرج، ألفريد: **حلاق بغداد**. دار الفارابي. بيروت 1975.

كامي، البير: **الغريب وقصص أخرى**. ترجمة عايدة مطرجي إدريس. دار الآداب. الطبعة الرابعة. بيروت 1990. ص173-174.

المراجع الأجنبية

Albert camus: *L'étranger*. Ed. Gallimard. paris 1957.p. 10.