كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

عبثية الحياة وصراع الوجود في روايتيْ المحاكمة لـ (فرانز كافكا) و(الهؤلاء) لـ (مجيد طوبيا)

"دراسة نقدية"

إعداد

د/ طارق مختار سعد

مدرس البلاغة والنقد الأدبي
كلية دار العولم ـ جامعة المنيا

(العدد التاسع والثلاثون)

(الإصدار الثاني ـ الجزء الأول)

(١٤٤٢هـ / ٢٠٢٠م)

عبثية الحياة وصراع الوجود في روايتيْ (المحاكمة) لفرانز كافكا و(الهؤلاء) لمجيد طوبيا "دراسة نقدية"

طارق مختار سعد جاد المولى
قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن – كلية دار العلوم – جامعة المنيا– مصر
البريد الإلكتروني: tarekmokhtar52@mu.edu.eg

ملخص:
تهدف هذه الدراسة إلى رصد تجليات أزمة الإنسان المعاصر في صراعه من أجل الوجود، من خلال دراسة نقدية تتناول عملين روائيين، تتجلى فيهما أزمة الإنسان في عالم خيالي مضطرب تشيِّده عناصر الواقع العبثي، وتدفع أحداثه اللامعقولة في مجملها إلى إعادة صياغة الواقع، وفق رؤية سوداوية تلعب دورًا فاعلًا في البناء السردي، لتؤثر في مسار الأحداث وطريقة تفاعل الشخصيات معها، وبيان أثر كل ذلك في البناء السردي للعملين على نحوٍ عام. ويقف الباحث أمام ثلاثة محاور رئيسة شكلت مراحل متتالية لتصاعد الأزمة، وجسدت معاناة بطلَيْ الروايتين وصولًا إلى نهاية مأسوية لكليهما، بهدف الكشف عن أثرها على تحريك مسار السرد، وتصاعد الأحداث فيه، وتحولات فضاءاته، وتنشغل الدراسة أيضًا بالكشف عن المكوِّن الثقافي في الروايتين من خلال تحليل عناصر السرد، بما في ذلك عناصر بناء الشخصية، التي جاءت مضمرة داخل البناء السردي، مع الأخذ في الاعتبار خصوصية البيئة الثقافية التي أنتجت كلا العملين، وما تقوم عليه من أبعاد اجتماعية وتاريخية وسياسية، وهو ما انعكس بالتبعية في طبيعة تشكُّل الأحداث داخل البنية السردية. وقد خلُصت الدراسة إلى أن العملين بما قدماه من

معالجة فنية متميزة وبناء محكم؛ يؤكدان على أن الانشـــغال بـــالهمّ الإنســـاني لا يختلف باختلاف الظروف الثقافية والاجتماعية، ومن أبرز النتائج التي توصـــلت إليها الدراسة ما يلي: استطاعت الراويتان كشف القوى الكامنة داخـــل الإنســـان، ورصدت مدى انصهاره مع عناصر عالمه الداخلي والخارجي، وهو ما تجلى فـــي شخصية البطل الانهزامية. عدم وجود أي أثرٍ لاختلاف الثقافة أو تباين البعـــدين المكاني والزماني، عندما تتعلق الأزمة بمصير الإنسان، وترمز الأزمة إلى تحول نوعي في بنية الذات الإنسانية بما تنضوي عليه من علاقات مع العـــالم المحـــيط بالفرد.

الكلمات المفتاحية : عبثية الحياة – صراع الوجود– العدمية – أزمة الإنسان – الانهزامية.

The Absurdity Of Life And The Struggle Of Existence In Novels (Trial) By Franz Kafka, And (These) By "Critical Study" Majed Tobia

Tarek Mokhtar Saad Gad El Moola
Department of Rhetoric, Literary Criticism and Comparative Literature - Faculty of Dar Al Oloom - Minia University - Egypt
E-mail: **tarekmokhtar52@mu.edu.eg**

Abstract :

This study aims to monitor the manifestations of the crisis of modern man in his struggle for existence , by a critical study review two narrative works, which manifest the human crisis in a turbulent imaginary world constructed by the elements of absurd reality, and its all absurd events push to reformulate reality, according to a depressed vision that plays an active role in the narrative construction, to affect the path of events and the way the characters interact with them, and to show the impact of all this on the narrative structure of the two works in general. The researcher stands in front of three main elements that formed successive stages of the complexity of the crisis, and explained the suffering of the two heroes, leading to a tragic end for both of them, in order to reveal its impact on moving the path of narration, the escalation of events in it, and the transformations of its spaces. The study is also concerned with revealing the cultural component in the two novels by analyzing the elements of narration, including the elements of character construction, which were included within the narrative

structure, taking into consideration the specificity of the cultural environment that produced both novels, and the social, historical and political dimensions which they are based on this was reflected in the nature of the formation of events within the narrative structure. The study concluded that the two works with their special creative treatment and a solid construction, affirming that preoccupation with human concern does not differ according to cultural and social dimensions. and among the most prominent results of the study are the following: The two novels were able to reveal the latent forces in man, and monitor the extent of his fusion with the elements of his inner and outer world, which was evident in the defeating character of the hero. There is no effect of the difference in culture or the difference in the spatial and temporal dimensions, when the crisis is related to the fate of the man, and the crisis symbolizes a qualitative shift in the structure of the human self, including the relationships it contains with the world surrounding the individual.

keywords: **The Absurdity Of Life, The Struggle Of Existence, Nihilism, The Human Crisis, Defeatism.**

مقدمة

الحمد لله الذي وهبنا لغة نبدع بها كلامنا المنطوق والمكتوب، والصـــلاة والسلام على رسولنا الكريم الذي قال "إنَ منِ الْبَيَانَ لَسِحْرًا صلى الله عليه وعلى آله وسلم. وبعد.. فقد عُني الفن الروائي بالإنسان فرصد علاقته بالمجتمع، واتخذ من قضاياه محورًا رئيسًا قامت عليه الأعمال الروائية المتنوعة؛ وكانت الأحـــداث والمواقف والهموم الإنسانية عناصر أساسية لعبت دورها في إعادة تشكيل بنيـــة السرد، وفي إكسابها بما يخدم الهدف العام أو الغاية التي تبتغيها فكرة الروايـــة، كما كان لطبيعة القضايا الإنسانية في مرحلة ما بعد الثورة الصناعية أثر كبير في ارتباط الفن الروائي بالنزعة الوجودية خاصة في أعقاب الحرب العالمية الأولـــى، ومع تصاعد تلك النزعة؛ اقتربت الرواية من (العبثية) أكثر، وشكّل الأدب العبثـــي اتجاهًا أدبيًا نزع نحو معالجة القضـــايا الإنســـانية مـــن خـــلال تأمـــل الأحـــداث الروائية وإعادة فهمها في ظل عالم تغلبت عليـــه مشـــاعر القلـــق والاغتـــراب واليأس.

وتهدف هذه الدراسة – التي تقف أمام نصين روائيين ينتميان إلى ثقافتين مختلفتين– إلى الكشف عن ملامح (العبث) في العملين من خلال دراســـة نقديـــة تقف على كشف تجليات العبث ومظاهره في أحداث الروايتين، خاصة أن العملين ينشغلان بموضوع واحد وهو: أزمة الإنسان المعاصر، والوقوف أمام التحـــديات التي تواجهه في رحلة البحث عن ذاته الضائعة ووجوده المفتقد، في عالم يشوبه الغموض وتسيطر عليه الأحداث غير المنطقية، التي لا يقوم بينها رابط سببي أو منطقيّ، ما يضع بطلي الروايتين في عالم لامعقول، تسوقه أحداث عبثية تتصاعد حدتها ويزداد تعقدها، ليسقط البطل/ الإنسان – في النهاية– فريسة سهلة لتلـــك

المعاناة المريرة، وتدفعه محاولاته اليائسة للخروج من مأساته؛ فلا يكون مصيره إلا القتل.

ينتمي العملان إلى (أدب العبث)، ويكشفان عن مظهرين يمثلان المعالجة الفنية لقضية الوجود الإنساني، كما يستعرضان –عن طريق استخدام الدلالات الرمزية– معاناة الإنسان المعاصر، وقد حاولت الدراسة أن تكشف عن أهم مظاهر التشابه بين العملين في تناول قضية الوجود الإنساني، ورغم تحقق هذا التشابه؛ فإن مسار السرد في الروايتين كان مختلفًا، وفق ما فرضته معطيات البيئة الثقافية التي ينتمي إليها كل عمل منهما، وهو ما نتج عنه أيضًا تباين في الرؤية وفي التشكيل الفني، ولأنه لم يكن من هدف الباحث الانشغال برصد ملامح التأثير والتأثر بين الروايتين؛ بقدر الاهتمام برصد مظاهر تجليات (العبث) في إطار دراسة نقدية وافية، تكشف عبر ثلاث مراحل تصاعد أزمة البطل في الروايتين لتقودهما إلى نهاية مأسوية، كما حاولت هذه الدراسة إلقاء الضوء على أثر المكونات الثقافية والاجتماعية في مسار الأحداث، وفي طبيعة بناء الشخصية الروائية التي جاءت مضمرة في البناء السردي.

وقد اطلع الباحث على أهم الدراسات السابقة التي تناولت الروايتين موضوع البحث، وهما دراستان:

- الدراسة الأولى بعنوان: "كافكا في الرواية العربية: السلطة والبطل المطارد" للدكتور "نجم عبد الله كاظم" – جامعة دمشق ٢٠١٠م، واستعرض من خلالها تأثير كافكا في الرواية العربية، وملامح هذا التأثير، مفصلًا طبيعة العلاقة بين السلطة والبطل المطارد.
- الدراسة الثانية بعنوان "البرنامج السردي في رواية الهؤلاء – دراسة سيميائية" إعداد الدكتور "يوسف محمد جابر اسكندر" –جامعة بغداد

٢٠١٤م، حيث قدم فيها تحليلًا عامليًا لبنية السرد في روايـــة (الهـــؤلاء) على ضوء معطيات المنهج السيميائي.

وقد أفاد الباحث من هاتين الدراستين في الوقوف على مستويات السرد، وأثر الصراع الذي يواجهه البطل خلال أحداث الروايتين.

الإطار العام:

تهدف هذه الدراسة إلى رصد تجليات أزمة الإنسان المعاصر في صراعه من أجل الوجود، من خلال دراسة نقدية تتناول عملين روائيين، تتجلـــى فيهمـــا أزمة الإنسان في عالم خيالي مضطرب تشيِّده عناصر الواقع العبثي، وتدفع أحداثه اللامعقولة في مجملها إلى إعادة صياغة الواقع، وفق رؤية سوداوية تلعـــب دورًا فاعلًا في البناء السردي، لتؤثر في مسار الأحداث وطريقة تفاعـــل الشخصـــيات معها، حيث تصير المفارقة الساخرة Irony[1] هى المنطق الذي يحكـــم تسلســـل الأحداث، ويصبح الغموض السمة السائدة التي تكتنفها، بما يؤثر علـــى طبيعـــة مجرى تلك الأحداث التي تتشكل في ظروف ثقافية لها خصوصيتها، توجب لفهـــم أبعادها ضرورة كشف أنساقها المضمرة، وعناصر إنتاجها، وطبيعة تشكلها جماليًا وثقافيًا، وبيان أثر كل ذلك في البناء السردي للعملين على نحوٍ عام.

ينتمي العملان إلى مجـــال الســـرد، أولهمـــا روايـــة "المحاكمـــة Der Prozess" للروائـــي التشـــيكي "فرانـــز كافكـــا Franz Kafka" (١٨٨٣-

(١) يُقصد به السخرية الدرامية وهى بدورها ترتبط بالموقف الدرامي، وفيهـــا تبقـــى عناصـــر الحبكة خفية على الشخصية وتمنعها من التصرف الواعي للأمور. للمزيد راجع: بـــاتريس بافي، معجم المسرح، ترجمة: ميشال ف خطَّار، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنـــان، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م، ص: ٢٩٦

١٩٢٤م)[١]، وثانيهما رواية "الهؤلاء" للأديب المصري "مجيد طوبيا" (١٩٣٨م-)[٢]، وتفصل بين العملين فترة زمنية ممتدة تزيد عن خمسين عامًا، إذ نُشر العمل الأول بعد وفاة مؤلفه عام ١٩٢٥م، وتمت ترجمته إلى العربية أكثر من مرة، أولها عام ١٩٧٠م، بينما نُشر العمل الثاني عام ١٩٧٦م،

(١) فرانز كافكا: كاتب تشيكي يهودي كَتَبَ أعماله بالألمانية، وُلد لعائلة ألمانية في براغ، في الثالث من ١٨٨٣م، درس في مدرسة ابتدائية ألمانية في الفترة من ١٨٨٩حتى ١٨٩٣م، ارتاد مدرسة ثانوية أكاديمية تعلم فيها اللغة التشيكية ودرس فيها لمدة ثمان سنوات وتخرج فيها في ١٩٠١م، ثم التحق بجامعة تشالز فيردناند الألمانية في براغ، ودرس الكيمياء، وتاريخ الفن، ثم تحول بعدها إلى دراسة القانون، وخلال الفترة من ١٩٠١م حتى ١٩٠٨م عمل في إحدى شركات التأمين في براغ، واستقال منها ليعمل لدى مؤسسة للتأمين على حوداث العمل، التي ترقى فيها ووصل إلى منصب سكرتير المؤسسة، ولم يمنعه عمله من مواصلة شغفه بالكتابة، ولم يتزوج قط، وكانت له تجربة خطوبة وحيدة لم تكتمل بالآنسة فيليس باور، التحق بالجيش وشارك في الحرب العالمية الأولى إلى أن أصيب بالسل عام ١٩١٧م، فأحيل للتقاعد في ١٩١٨م، وتوفى بهذا الداء في ١٩٢٤م، ويُعد كافكا أحد أفضل الكُتَّاب الألمان في فنى الرواية والقصة، وتوصف أعماله بأنها واقعية عجائبية، جعلته رائدًا للكابوسية، ويعزى إليه مصطلح الأدب الكافكاوي، إشارة إلى أعماله السوداوية والعبثية، فعادة ما كان بطل رواياته إشكاليًا، يعاني من أزمة نفسية، كما ناقشت رواياته قضايا اجتماعية مثل القلق الوجودي، والاغتراب النفسي، والرهاب الاجتماعي، ومن أشهر أعماله: المسخ ١٩١٥م، في مستعمرة العقاب ١٩١٩م، المحاكمة ١٩٢٥م، القلعة ١٩٢٦م.

(٢) مجيد إسحق طوبيا:كاتب مصري، وُلد في محافظة المنيا، في الخامس والعشرين من مارس عام ١٩٣٨م، حصل على بكالوريوس الرياضة والتربية من كلية المعلمين بالقااهرة في ١٩٦٠م، ودبلوم معهد السيناريو في ١٩٧٠م، ودبلوم الإخراج السينمائي من معهد السينما عام ١٩٧٢م، ينتمي إلى جيل أدباء الستينيات من القرن الماضي، له العديد من الأعمال الروائية والمجموعات القصصية التي تم تقديمها كأعمال سينمائية مثل: أبناء الصمت، حكاية من بلدنا، قفص الحريم، ومن أشهر أعماله الروائية الهؤلاء ١٩٧٦م، غرفة المصادفة الأرضية ١٩٧٨م، عذراء الغروب ١٩٨٦م، وتغريبة بني حتحوت ١٩٨٨م التي صنفت ضمن أفضل مائة رواية عربية صدرت في القرن العشرين، وقد حصل مجيد طوبيا على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٧٩م، أيضًا حصل على جائزة الدولة التشجيعية في الآداب عام ١٩٧٩م.

ورغم اختلاف الأبعاد الاجتماعية والتاريخية التي أنتجت العملين؛ فإن طبيعة المعالجة الأدبية وتجلياتها في بنيتهما السردية تتماس في نقاط كثيرة، وتطمح هذه الدراسة في أن تتجاوز رصد ملامح التأثير والتأثر بين الروائيين، إلى رصد ملامح العبث في العملين من خلال الوقوف على مراحل تطور أزمة الذات الإنسانية عبر ثقافتين متباينتين، وصراعها من أجل الوجود، في ظل حالةٍ من انعدام الثقة، شكَّلت إطارًا نسقيًا يقود (الذات) عبر مجموعة من الأحداث غير المنطقية، دافعة بها دفعًا نحو مصير محتوم لا مفر منه.

الروايتان كلتاهما تعالج قضية وجودية، هى أزمة الإنسان في مواجهة الحياة وصراعه من أجل البقاء، حيث تتداخل الهموم الإنسانية لتشمل القلق، والخوف، والاضطراب، والغموض، والاغتراب عن عالم تغلب عليه مظاهر القهر والقسوة التي يعاني منها البطل، وتظهر ملامح العبث Absurd(١)، في أغلب المواقف التي يتعرض لها البطلان وتتألف منها أحداث الروايتين، بما يحيل إليه العبث من "انفصام وتناقضات ومفارقات، في الحلم والحياة والواقع"(٢)، ليغيب عن تلك الأحداث الرابط الذي يضمن التسلسل المنطقي لسيرها، فكل حدث من أحداث الروايتين يبدو ممكنًا ومقبولًا حدوثه منفردًا؛ غير أنها في مجملها تلجأ لتكثيف مستوياتها في السرد لتؤكد على عبثية الواقع ومفارقته.

---

(١) يُقصد بالعبث هو مالا معنى له، أو بتعذر تحميله معنى، وقد اختلف مفهومه في الأدب عن الفلسفة، حيث مثّل مذهبًا يناقش قضاية وعي الإنسان بالعالم المحيط به، راجع: د.لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص:١٢٤

(٢) د.سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت- سوشبريس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م، ص: ١٥٢

وقد استخدم مصطلح العبث في الأدب "للتعبير عن ردة فعل الإنسان أمـــام عالم مجبول بالتناقضات لا يجد عقله له معنى، ولا يلقى فيه ما يوافق مبتغاه"[١]، وبعد عجز الفلسفة الوجودية Existentialisme[٢] عن كشف حقيقـــة الوجـــود الإنساني؛ جاءت العبثية بوصفها اتجاهًا أدبيًا يمثل استجابة لإحســـاس الإنســـان بضياع أمله في الحياة، ويصفها ألبير كامو بأنها "المواجهة بين غياب العقلانيـــة في العالم والرغبة الجامحة في الوضـــوح التـــي يتعـــالى صـــداها فـــي أعمـــاق الإنسان"[٣]، وقد رصدت الأعمال الأدبية التي تنتمي إلى العبثيـــة طبيعـــة تعامـــل الأدباء مع قضية الوجود الإنساني، كما صورت وعي الـــذات الإنســـانية بالعبـــث المحيط بها، من خلال معالجات تدفع الفرد نحو مواجهة الواقع وكشف مخبوءاته وعيوبه، "فأدب العبث من الاتجاهات التي تهدف إلى تخليص حيـــاة الفـــرد مـــن التشتيت والتشويه وانعدام الرؤية وفقدان المعنى، وكـــل الرواســـب والشـــوائب

(١) د.لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: ١٢٤

(٢) تيار فلسفي ظهر في أعقاب الحرب العالمية الأولى في النصف الأول من القرن العشـــرين، يُعد وسيلة لخلاص الإنسان من واقع فرض نفسه عليه واستطاع أن يمتلك مصيره، يـــؤمن رواده وعلى رأسهم جان بول ساتر أن الفرد يجد في وجوده أناه الحقيقية وذاته الخاصة في آن واحد، والوجود وفق هذا التصور هو عمل من الحرية، للمزيد راجع: دومنيك فولشـــيد، المذاهب الفلسفية الكبرى، ترجمة: مروان بطش، المؤسسة الجامعية للدراســـات واتلنشـــر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١١م، ص ١٦٦ وما بعدها، أيضًا راجع: أ.م. بوشنسكي، الفلسفة المعاصرة في أوروبا، ترجمة: د.عزت قرني، سلسلة عامـــل المعرفـــة، الكويـــت، سبتمبر ١٩٩٢م، ص ٢١٠ وما بعدها

(٣) د.لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص١٢٤

والتناقضات والصراعات والهواجس التي تحرم الإنسان من الحياة الزاخرة بالمعاني الإنسانية"[١]

وقد تأثر هذا الاتجاه بالفلسفة الوجودية والعدمية، وجاء معارضًا للأدب الفيكتوري في مطلع القرن العشرين، ومن أبرز الأعمال الأدبية التي تنتمي إلى أدب العبث: المسخ عام ١٩١٥م، والمحاكمة عام ١٩٢٥م لـ (فرانز كافكا Franz Kafka)، والغريب عام ١٩٤٢م لـ (ألبير كاموAlbert Camus)، و في انتظار جودو عام ١٩٥٢م لـ (صامويل بيكيت Samuel Beckett)، و وحيد القرن عام ١٩٥٩م لـ (أوجين يونسكو Eugène Ionesco)، ومن الجدير بالذكر أن الثقافة العربية لم تكن بمنأى عن هذا الاتجاه الذي وجد صدى كبيرًا في الثقافة العربية، فقد وجد الأدباء العرب عددًا من القواسم المشتركة بين الثقافتين العربية والغربية ما جمع بينهما في إطار استخدام تيار العبث، وظهر هذا في مسرحية ياطالع الشجرة عام ١٩٦٢م لـ (توفيق الحكيم)، ليشكل أدب العبث بعد ذلك ظاهرة تتبنى الخروج عن دائرة المألوف والمعتاد في الأعمال الأدبية.

وتتماس الروايتان موضوع الدراسة في مجموعة من العناصر التي تشير إلى تشابه التجربة الإنسانية في مجملها دون النظر لتنوع البعدين: الزماني والمكاني، بالإضافة إلى انتمائهما إلى أدب العبث، كما أن اختلاف الثقافة لم يكن ليقف عائقًا أمام أسلوب معالجة الأزمة، فالجانب الإنساني يطغى على التفاصيل ويسهم بدور فاعل في صياغة المواقف وتأطير السرد، ويتضح هذا في نقاط التماس التي تجمع بين الروايتين منها غموض أزمة البطل وشعوره بالاغتراب، بالإضافة إلى استسلامه وانهزاميته، حيث يعاني البطل في كلتا الروايتين من

(١) د. نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧م، ص٢٥٠

الشعور بالاضطهاد والقهر من سلطة مجهولة غامضة، ويوجَّه إليه اتهام غير معروف، (لم يصرح به الراوي ولم يذكر أية تفاصيل عنه)، وهذه سمة عامة من سمات روايات أدب العبث، حيث يعكس سلوك البطل فيها حالة من اضطراب التفكير والتشتت والتردد، وهو سلوك "ناتج عن تقطع سلسلة التفكير المنطقي وانتفاء السببية التي تضع الفكرة في مكانها الصحيح من السلسلة"(١) وربما اقتضت وجهة النظر أو "التبئير Focalization "(٢) أن يكون الانشغال بردة فعل البطل تجاه الاتهام وطبيعته ونوع القضية المتهم فيها، التي تعكس المفارقة التي يجد فيها الفرد نفسه بين "ميلاد لا اختيار للإنسان فيه، وموت كثيرًا ما يستعصي عليه، وإذا جاء لا يمثل خلاصًا أو مولدًا جديدًا، بل يمثل العدم الكامل"(٣)، وهو ما جسدته أحداث الروايتين بدءًا من لحظة القبض على البطل، مرورًا بالإجراءات القانونية والقضائية المتّبعة أثناء سعيه للحصول على البراءة، وصولًا إلى المصير المحتوم الذي آل إليه، وطريقة التخلص من وجوده بصورة وحشية مريعة.

(١) د. نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، ص٢٤٣

(٢) ما يقصده الباحث بالتبئير هنا هو المنظور الذي تُعرض من خلاله الوقائع والمواقف المسروده، أي الوضع التصوري أو الإدراكي الذي يتم وفقًا له التعبير عنها، وعادة يجري فيه السرد من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية .. للمزيد حول التبئير راجع: جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلي للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣، ص: ٨٧ وما بعدها

(٣) د. نهاد صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ١٢٧

تدور أحداث رواية (المحاكمة)[1] حول شاب ثلاثيني يُـدعى (جوزيـف ك Joseph K) ، يعمل بأحد البنوك الكبيرة، ونتيجة لوشايةٍ من شخص مجهول يتم اعتقاله على أثر اتهامه في جريمة لا يعرفها، ولم يفصح عنها الـراوي، وعلـى ضوء هذا الاتهام يتم اعتقال (جوزيف ك) ذات صباح من غرفته التي يقـيم بهـا ببنسيون (السيدة جروباخ Mrs. Grubach)، دون أن يُوجه لـه اتهـام مـن معتقليه، وعلى الرغم من اعتقاله؛ فإنه مصرح له أن يمارس حياتـه الطبيعيـة ويذهب إلى عمله كل يوم، دون قيد أو شرط، ثم يتلقى في صباح أحد الأيام اتصالًا هاتفيًا أثناء أدائه عمله بالبنك، يُطلب منه الذهاب إلى المحكمة التي سيمثُل أمامها صباح الأحد التالي ليوم الاتصال، دون أن يتم تحديد عنوان القاعة أو موعد بـدء الجلسة!!، وما كان منه سوى أن يضع موعدًا افتراضيًا يذهب فيه للمحكمة صباح الأحد الساعة التاسعة صباحًا، وبعد رحلة البحث عن القاعة ينجح فـي الوصـول متظاهرًا بالبحث عن نجار يدعى (لانتس Lanz) تلافيًا لحـرج السـؤال عنهـا بوصفه متهمًا، وهناك يُلقي أول مرافعاته عن نفسه تجاه الاتهام الموجه لـه ولا يعرفه، فيقتصر حديثه على رفضه للطريقة التي تم مداهمة غرفته بها، بالإضافة إلى سطو الحارسين المكلفين بتوقيفه على إفطاره وملابسه الشخصية، بما يشير من خلاله إلى فسادٍ يستشري في المؤسسة المسئولة عن اعتقاله. ومـع أنـه لا يتلقى أية اتصالات هاتفية لتحديد موعد جلسة أخرى؛ فإنه يذهب إلى المكان نفسه

(١) صدرت رواية المحاكمة عام ١٩٢٥م، ضمن مجموعة أعمال فرانز كافكـا التـي نشـرها صديقه ماكس برود بعد وفاة كافكا، وكانت قد كتبت بالألمانية، وترجمت لأكثـر مـن لغـة، واعتمد الباحث في دراسته على نسخة من الرواية مترجمة عن الألمانية ترجمها محمد أبو رحمة، وصدرت ضمن سلسلة آفاق عالمية التي تصدرها الهيئة العامـة لقصـور الثقافـة بالقاهرة عام ٢٠١٣م.

لحضور الجلسة الثانية صباح يوم الأحد من الأسبوع التالي، وهناك يُفاجأ (جوزيف ك) بعدم انعقاد الجلسة، والمفاجأة الأكبر هو اكتشافه أن مقر انعقاد الجلسات ما هو إلا غرفة يقطن بها أحد عمال المحكمة، حيث يتم استخدامها بوصفها قاعة محكمة أيام انعقاد الجلسات، كما يكتشف بمطالعة كتب القانون الموضوعة على منصة المحكمة أنها كتب تحتوي على صور خليعة خادشة للحياء، (في إشارة مباشرة لفساد المؤسسة الإنسانية التي تحاكمه وعدم اطمئنانه لقاضي التحقيق الذي تجمعه علاقة آثمة بزوجة عامل المحكمة المستأجرة غرفته كقاعة للمحاكمة)، ويدفعه هذا الاكتشاف إلى تعقب مكاتب تلك المحكمة في المبنى المجاور لمبنى القاعة، ليكتشف سوء المعاملة التي يُعامل بها أصحاب القضايا، وما يواجهونه من ذلّ وهوانٍ أثناء متابعتهم لقضاياهم، بالإضافة إلى بشاعة المبنى المخصص لتلك المكاتب، وانعدام التهوية به وإظلامه المُقبض؛ الذي يدفعه إلى الفرار خارجه هربًا من حالة الدوار والاختناق التي أصابته هناك.

وبعد أن عرف (العم كارل Uncle Karl) عم (جوزيف ك) بأمر القضية، يهرول إلى ابن أخيه، ويأخذه معه للقاء صديقه المحامي السيد (هولد Huld) الذي تربطه به صداقة قديمة، آملًا أن يجد لديه حلًا لقضية ابن أخيه،ومع أنه يلقاه مريضًا طريح الفراش، فإن هذا لا يمنعه من الحديث معه بشأن القضية، وأثناء وجودهما عند المحامي ينشغل (جوزيف ك) بخادمة المحامي وتدعى (ليني Leni)، وتنشأ بينهما علاقة خاصة غير مستقرة ظنًا منه أنها قادرة على مساعدته، وبعد أن تمضي فترة دون تطور في أمر القضية يتأكد (جوزيف ك) من أن السيد (هولد) المحامي لا يستطيع مساعدته في قضيته، فيقرر الانفصال عنه وسحب القضية منه، متخذًا قرارًا بأن يباشر قضيته بنفسه، وأن يجتهد بذاته لتحسين وضعه في تلك القضية، فيلجأ إلى رسام يدعى (تيتوريللي

(Titorelli) يقوم برسم القضاة ويُظهرهم بصورة لائقة تتماشى مع القيمة الأدبية والمعنوية التي يتمتع بها القاضي في المجتمع، ويتصور (جوزيف ك) أن هذا الرسام قادر على مساعدته، وعبثًا يحاول بأكثر من طريقة لتحسين وضعه القانوني في قضيته، ثم تتدهور أوضاع (جوزيف ك) في البنك، ويظهر إهماله في عمله للجميع، حيث تسيطر القضية على تفكيره ليل نهار، ولا يجد مفرًا من الإحساس بالعجز عن إيجاد مخرج من تلك الأزمة في ظل ما يواجهه من أحداث عبثية تتقاذفة يمينًا ويسارًا، وخلال هذه الأثناء تُسند له مهمة من قِبل إدارة البنك بأن يذهب لاصطحاب أحد عملاء البنك، وهو شخص إيطالي الجنسية، ويتم تحديد الكاتدرائية مكانًا للقاء الضيف الذي سيصطحبه (جوزيف ك) خلال رحلته بالمدينة، وبعد أن يصل إلى الكنيسة يجدها خالية إلا من أحد رجال الدين، الذي يتراجع عن أداء العظة ليتحدث إلى (جوزيف ك) بشأن موقفه السيء في القضية، ويروي عليه قصة مفادها أنه يجب على الإنسان ألا يتصور أن كل الأشياء تسير بشكل صحيح، وأن الخداع لا يشفع للشخص المخدوع أن يخرج من تحت طائلة القانون.

وتأتي النهاية المأسوية بصدور حكم المحكمة دون أن يُخطر به (جوزيف ك) أيضًا، ويتحدد لتنفيذ الحكم الليلة التي سيُتم فيها (جوزيف ك) عامه الواحد والثلاثين، حيث يكون قد مر عام على بداية اتهامه في القضية، وعلى النهج نفسه الذي تمت مداهمة حجرته في البنسيون أثناء اعتقاله؛ يتوجه إليه حارسان يقتحمان غرفته مرة أخرى، ويطلبان منه أن يصطحباه للخروج من المكان، وتبدأ مسيرة ثلاثتهم في طريق لا يعرف مآله (جوزيف ك)، إلا أنه يستشعر مع كل خطوة يخطوها فيه اقتراب النهاية، وبعد أن يصلوا إلى أحد الحقول المترامية على أطراف المدينة، يدخلوا إلى محجر مهجور، ثم يهُم الحارس الأول الذي أمسك بسكين في يديه أن يغرسها في رقبة (جوزيف ك) بعد أن قيَّد رقبته الحارس

الثاني، وما كان من (جوزيف ك) سوى أن أبدى استسلامًا تامًا لقاتليه بل تعاون معهما في إنجاز مهمتهما بنجاح، التي انتهت بنظرته إليهما بعينين منكسرتين مثل كلب مقتول.

والرواية بشكل عام تمثل تجربة كابوسية مريرة يرصد من خلالها الأديب التشيكي (فرانز كافكا) معاناة الإنسان في عالم سوداوي يمتلئ بمشاعر القهر والظلم الذي لا تحده حدود، وهو ما يتفق مع الطابع الكافكاوي الذي يغلب على أعماله الروائية، حيث مثَّلت اللغة الموحية عتبة نصية يلجها القارئ للدخول إلى عالم (كافكا) السوداوي، وجاءت لغته ناجزة، معبرة عن تجربة روائية تستقي معطياتها من تجربة واقعية، ومواقف إنسانية أسهمت في تشكيل أبعادٍ نفسية ومعرفية لدى (كافكا) الإنسان قبل (كافكا) الروائي، "فقد عاش كافكا في توتر دائم بين القتل والخوف، كان الخوف ينتابه حتى اعماق كيانه وكان يشعر بعبء المسئولية الملقاة على عاتقه، مسئولية حمل رسالة الحقيقة ومسئولية عجزه عن توصيلها"[١]، فلم يغب عالم (كافكا) الحقيقي عن عوالمه الروائية، بل كان صداه مسموعًا فيما تعرَّض له أبطاله من أحداث، وما نسجته أعماله من رصد معاناة الإنسان وصراعه من أجل الوجود.

أما الرواية الثانية فهى رواية (الهؤلاء)[٢]، وتدور أحداثها حول بطل الرواية وهو أحد رعايا دولة يسميها الراوي (أيبوط)، حين يكتشف أثناء قراءته لأحد الكتب؛ أن الأرض تدور حول نفسها عكس دوران عقارب الساعة، ونتيجة

(١) روجيه جاروي: واقعية بلا ضفاف، ترجمة: حليم طوسون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، إصدارات مكتبة الأسرة، القاهرة ١٩٩٨م، ص: ١٧١

(٢) صدرت رواية الهؤلاء عام ١٩٧٦م، ثم أعادت دار غريب بالقاهرة نشرها عام ١٩٨٣م، وهى النسخة التي اعتمد عليها الباحث في دراسته.

انزعاج البطل مما أسماه فألًا سيئًا؛ يقوم بزيارة مؤلف الكتاب للتأكد من دقة المعلومات التى أوردها في كتابه، وبعد أن يقرّ المؤلف بصحة تلك المعلومات ودقتها، يتصور أن البطل مدفوع من قِبل أحد غرمائه للتشكيك فيما كتبه، فيقوم بطرده مستعينًا بكلبه المدرب الذي أفزعه ودفعه أن يوليّ هاربًا، ثم يلجأ البطل إلى إبلاغ المسئولين عن هول الكارثة التي اكتشفها، فيبدأ بزيارة مبنى الإذاعة والتليفزيون، وبعد جدل ساخر بينه وبين حراس المبنى، يعود محبطًا لإخفاق مساعيه في الوصول إلى مسئول يطلعه على مخاوفه، إلا أن عودته لم تكن مثل ذهابه، فقد أوقعته مخاوفه تحت أعين رجالٍ جاحظي الأعين، (ويرمز الراوي بهم إلى سلطة خفية غير معلنة، يدعوهم بالهؤلاء)، وهم يتقنون فنون مراقبة أهل (أيبوط)، وتعقب أقوالهم وأفكارهم وأسرارهم الشخصية، برعاية ومباركة رئيسهم (الديجم).

يُلقي رجال (الهؤلاء) القبض على البطل داخل غرفة نومه بمنزله لاتهامه بجرم لم يرتكبه ولا يعلم هويته، ثم يذهبون به إلى أحد المسئولين – وقد أطلق الراوي عليه اسم "الرجل المضغوط"– ويكتشف البطل أثناء لقائه بهذا المضغوط أن (الهؤلاء) على دراية كاملة بتفاصيل حياة البطل، وتذهله صوره التي تجمعه بحبيبته في لحظات خاصة، ليقرّ بعدها أن (الهؤلاء) متغلغلون في حياة رعايا دولة (أيبوط)، فيستسلم بعد مساجلة كلامية لوجهة نظر الرجل المضغوط الذي يؤكد على أن تحديد موقفه القانوني مما هو متهم فيه ولا يعرفه، يحتاج إلى بعض الإجراءات القانونية الروتينية، التي تتمثل في العرض على مخافر دولة (أيبوط) جميعها؛ للتثبت من براءة ذمته من أية قضايا أخرى؛ حتى يتمكن بعدها من إطلاق سراحه.

ويبدأ عذاب البطل مع مندوب الرجل المضغوط الذي يرافقه في رحلة البحث عن البراءة المزعومة، وتتخلل تلك الرحلة محطات مكانية يتعرض فيها البطل لقسوة الحجز والبقاء مع المجرمين، كما يتم عرضه على كلاب بوليسية مدربة تتعرف على الأبرياء وليس المذنبين، وغيرها من المواقف التي تستحضر معاني الذل وانكسار الذات في سبيل الحصول على شهادة براءة من اتهام مجهول، كما يلتقي أثناء تجواله للعرض على المخافر بمن يمثلون صوت الضمير الإنساني، ويمثلون الجوهر الحقيقي للإنسانية، كما يستحضر الراوي خلال رحلة البطل مجموعة من الأحداث التاريخية من تاريخ مصر القديمة التي يستدعيها ليُحدث من خلالها إسقاطًا على واقع البطل الذي ترصده أحداث الرواية.

وعبر مجموعة المخافر المترامية في أنحاء دولة (أيبوط)، يتوقف الراوي واصفًا تفاصيل الأحداث في بعض المخافر، وأبرز تلك الوقفات السردية، ما حدث في (المخفر رقم ٤٠) إذ التقى فيه البطل بأحد المساجين الذين طال بهم أمد البقاء في الحجز، فكتب نقوشًا على الجدران، تشير إلى حكمة مفادها أن الكذب هو أساس كل ابتلاء، وأنه منذ البدء كذب الدياجم، في إشارة إلى فساد السلطة التي تحاكم البطل وتتهمه بما لم يرتكبه، وبعد أن يحصل البطل على أكثر من أربعين شهادة براءة من المخافر التي عُرض عليها؛ ولا يتبقى له سوى أن يُعرض على مخفر أخير في إحدى البقاع النائية من دولة (أيبوط)، ينتقل إليه بصحبة رفيقه المندوب عبر قطار يسير على خط حديدي منفرد، ويتصدر هذا المخفر – مكانيًا- مجموعة من الأحجار الموضوعة بنظام خاص، ظن البطل منذ أول وهلة أنها شواهد قبور، لتنتهي أحداث الرواية بنهاية مفتوحة، بعد أن يتيه البطل في بحر من الظلمات، ويجيبه المندوب بأن ظنه في محله، وأن ما شاهد من أحجار إنما هى شواهد قبور المتهمين الذين سبقوه إلى المخفر الأخير.

وقد تميز أسلوب (مجيد طوبيا) بالمفارقة الساخرة ، وهذا ما بينه الراوي منذ بداية الرواية، منوِّهًا بأن أحداث هذه الرواية وقعت في زمان غير مؤكد وفي بقاع غير معروفة، فقد تعرضت الرواية لمجموعة من المفارقات غير المنطقية التي واجهها بطل الرواية منذ إلقاء القبض عليه واتهامه بارتكاب جريمة غير معلنة، مرورًا بإجراءات الحصول على البراءة المزعومة، كما لعب الرمز دورًا بارزًا في البناء السردي للرواية، حيث رَمَزَ المؤلف إلى الإشكالية الكبرى التي حركت أحداث الرواية وهى دوران الأرض حول نفسها عكس دوران عقارب الساعة؛ من خلال تسمية الدولة التي تدور فيها الأحداث بدولة (أيبوط) وهى عكس ترتيب حروف اسم والد المؤلف (طوبيا)، كما أطلق اسم (الديجم) على زعيم هؤلاء الجاحظين الذين ألقوا القبض عليه، والكلمة أيضًا عكس ترتيب حروف الاسم الأول للمؤلف "مجيد"، مُحدثًا تداخلًا بين السرد الذاتي والموضوعي، بالإضافة إلى استدعائه لأحداث تاريخية كان لها عظيم الأثر في الدفع بموثوقية السرد، فالرواية بوجه عام تتعرض لأزمة الإنسان وإحساسه بالاغتراب النفسي، وهو ما يفسر لغة المفارقة التي سيطرت على الرواية، وأحدثت حالة من الاستلاب وانكسار الذات، في ظل ما يواجهه الإنسان من مصير مجهول ومستقبل مُغرق في الغموض.

والتجربتان الروائيتان بصورة عامة، تجسدان أزمة الإنسان وصراعه مع المجهول، في ظل ظهور الرأسمالية التي كان أبرز مظاهرها الاغتراب والتشيؤ، ونقصد بها هنا تلك "العملية التي يصل بها الواقع إلى أقصى مراحله حين يضحى واقعًا موضوعيًا، فالمنتجات الإنسانية يصبح لها واقع مستقل، ويصبح من الصعب تمييزها او التعرف عليها كمنتجات إنسانية، ومن هنا يمكن الجزم بأن الإنسان

وقتها يستشعر الغربة والوحشة"[١]، وتبرز مشكلة اغتراب الـــذات وانـهزاميتهـــا لتصير عنصرًا فارقًا في سير أحداث الروايتين، فكلا البطلين في العملـــين يُمثّـــل الذات المنكسرة التي لا تملك القدرة على مواجهة الأزمة التي يتعرض لها، فـــي ظل واقعٍ عبثي يحمل من المفارقات ما يعجز عن استيعابه البطل، ومـــع غيـــاب الأمل تصبح الانـهزامية ملاذًا تحتمي فيه الذات المنكسرة مـــن العـــالم المأســـوي الممتليء بالأزمات، وتنسج النظرة السوداوية مستقبلًا مظلمًـــا يحمـــل لصـــاحبه مشاعر القهر والذل والهوان.

ويقف الباحث أمام ثلاثة محاور رئيسة شكلت مراحل متتالية لتصاعد الأزمة، وجسدت معاناة البطلين وصولًا إلى نهاية مأسوية لكليهما، وهى:

١. أزمة الإنسان في صراعه مع المجهول.
٢. عبثية الأحداث وغياب المنطق.
٣. الانـهزامية وانكسار الذات.

ويقودنا الوقوف على هذه المراحل الثلاث إلى محاولة رصد أبعادها الفنيـــة؛ لكشف أثرها على تحريك مسار السرد، وتصاعد الأحداث فيه، وتحولات فضاءاته، وتنشغل الدراسة أيضًا بالكشف عن المكوِّن الثقافي في الروايتين من خلال تحليل عناصر السرد، بما في ذلك عناصر بناء الشخصية، التي جاءت مضـــمرة داخـــل البناء السردي، مع الأخذ في الاعتبار بخصوصية البيئة الثقافية التي أنتجت كـــل عمل من العملين، وما تقوم عليه من أبعاد اجتماعية وتاريخية وسياسية، وهو ما انعكس بالتبعية في طبيعة تشكُّل الأحداث داخل البنية السردية.

(١) بيترل برجر وآخرون: التحليل الثقافي، ترجمة: فاروق أحمد مصطفى وآخـــرون، الهيئـــة المصرية العامة للكتاب، إصدارات مكتبة الأسرة، القاهرة ٢٠٠٩م، ص: ١١١

١. **المرحلة الأولى: أزمة الإنسان في صراعه مع المجهول.**

تتجلى أزمة البطل في كلٍّ من روايتيْ "المحاكمة" و" الهؤلاء" عبر مســتويين، الأول مادي ظاهر يصرّح به الراوي في أكثر من موضع، والثاني معنوي مضمر، يستبطنه القارئ من خلال سلوك البطل وردود أفعاله تجاه المواقف التي يتعرض لها، ونلحظ أن هناك تشابهًا في الأثر المعنوي لدى بطلي الروايتين يصل إلى حد التطابق، وهو ما سيتضح في استجلاء الباحث لملامح تلك الأزمة عبر مستوييها المشار إليهما.

أ. **تشكلات الأزمة في رواية المحاكمة:**

ترتبط الأزمة ببطل رواية (المحاكمة) ارتباطًا عضويًا، ويتكامــل المســتويان المعنوي والمادي اللذان يجسدانها؛ ليقدما صورة تكشف صعوبة موقفــه، تجــاه عالم شيدته لغة (كافكا) ووضعته في قالب قوامه الداخلي هو "الإحساس بانتمائــه إلى عالم الغربة، وبانغماسه فيه وبرغبته المتأججة في إيقاظ النيام ليعرفوا الحياة الحقيقية"(١)، وهذا ما ينعكس في ردة فعل بطل (المحاكمة) تجاه الأحداث التي يمر بها، وعلى عادة (كافكا) في رواياته فإن البطل يولد في فراشه ليجد نفســه فــي ثوب وحياة جديدين، إن (جوزيف ك) يستيقظ من نومه في صباح أحد الأيام ليجد نفسه رهن الاعتقال، بعد أن اقتحم غرفته ثلاثة رجال من بينهم رجل نحيف يتمتع ببنيان قوي، يسترسل الراوي في وصف مظهره، مبيّنًا عمق النظرة التي تفحصه بها (جوزيف ك)، وعندما يحاول البطل الخروج من الغرفة يمنعــه أحــد هــؤلاء الثلاثة قائلًا: "لا تستطيع الذهاب، فأنت معتقل" الروايــة ص٦٠، مما يوقعه فــي حالة من الحيرة تدفعه للتساؤل عن سبب هذا الاعتقال غير المبرر، فيجيبــه

(١) روجيه جاروي: واقعية بلا ضفاف، ص: ١٧٩

أحد معتقليه "ليس بوسعنا إخبارك بهذا، فامضِ إلى غرفتك وانتظر هناك؛ فـــنحن ما نزال في مرحلة التمهيد للتحقيق، وستعرف كل شيء فـــي الوقـــت المناســـب" الرواية ص ٢٦.

يعيش البطل في هذا الموقف أصعب لحظات حياته، فقد وجـــد نفســـه فجـــأة موضع اتهام لا يعرفه، ورهن الاعتقال دون وجود سبب معلن، مما يضفى ضبابية على رؤية البطل للموقف، وقدرته على استيعاب ما آل إليه حاله، شـــأنه كســـائر أبطال أدب العبث عامة، وأبطال (كافكا) خاصة، الذين تقذف بهم الأحـــداث فجـــأة ليجدوا أنفسهم "خارج حدود عوالمهم المألوفة وفي عوالم أخرى لا قدرة لهم على تنظيمها أو الكشف عنها بتصوراتهم الذاتية"(١)، وعبثًا يحاول البطـــل أن يتبـــين حقيقة الأمر، فيصطدم بأطماع الحارسيْن المكلفيْن بإلقاء القبض عليه، فيحـــاولان تجريده من ملابسه والاستيلاء عليها، ثم يُجْهزان على إفطاره ويلتهمانه دون إذن مسبق منه لهما بذلك، ويقوده هذا المشهد إلى تساؤلات بدهية يطرحها البطل على نفسه، دون أن يجد لها إجابة "أي بشر يكون هذان؟ وعـــم يتحـــدثان؟ وإلـــى أي مؤسسة ينتميان؟" الرواية ص ٢٧.

يتخذ (كافكا) من هذه التساؤلات معبرًا يلج به إلى حالة الاغتراب التـــي تعـــد سمة أساسية من سمات الأدب العبثي، والتي يعيشها بطل الرواية بعد أن فقد سبل التواصل مع العالم المحيط به، وسيطر نسق الغموض على تفاصيل المشهد ليزيد من عبثيته، ما قاد البطل إلى أن يصبح منعزلًا نفسيًا وذهنيًا عما يجري حوله من أحداث، وعلى الرغم من كونه بؤرة تلك الأحداث؛ فإنه لا يجد تفسيرًا لها، "ويظل

(١) محمد عبيدو، دراسة: فرانز كافكا والاغتراب الإنساني، مجلة المعرفة، سوريا، العدد٣٦٤، يناير ١٩٩٤م، ص: ١٦٦

في نضال مع حياته ومع الوجود، مندفعًا نحوهما بعاطفة وسخرية معًا، فالعاطفة تتولد في أثناء نضاله اللانهائي، والسخرية تنبعث حينما يجد نفسه في هذا النضال أمام تناقض نفسي"[1]، ويتحد ما هو نفسي- معنوي، مع ما هو مادي، ويكتشف البطل جهله بالقانون، ليتحول الصراع الداخلي الذي يعتريه، إلى صراع خـــارجي يتم التعبير عنه من خلال حواره مع الحارسين، حيث تسيطر حالة من الجدل حول موقفه القانوني:

قال "ك": أنا لا أعرف هذا القانون

فقال الحارس: "وهذا ما يجعل موقفك أكثر سوءًا"

....

فتدخل فرانتس: انظر يا فللم، إنه يقرّ بأنه لا يعرف القانون، زاعمًا أنه بريء" (الرواية ص ٣٠-٣١).

تسيطر على هذا المشهد ملامح العبث وهى (الاغتراب، الغموض، الانـــزواء، الصراع الداخلي، القلق)، ويرمز الراوي إلى انعزالية البطل عن الحياة من خـــلال جهله بالقانون، وهو الأمر الذي اتخذه أحد الحارسين مبررًا لنفي صفة البـــراءة عن (جوزيف ك) بطل الرواية، وهو يمثل بدوره الإنسان القلـــق قليـــل الخبـــرة، ضعيف الشخصية، خاصة عندما تواجهه مشكلة تتعلق بمصيره، وهذا ما صرحت به للبطل (السيدة جروباخ) صاحبة البنسيون: "كما أخبرني الحارسان أيضًا ببعض التفاصيل. لقد كان الأمر يتعلق بمصيرك، وهو مـــا يـــؤرقني للغايـــة" (الروايـــة ص ٤٧).

(١) نبيلة إبراهيم: فرانز كافكا القصاص الرمزي، مجلة المجلة، القـــاهرة، العـــدد ٢٨، إبريـــل ١٩٥٩م، ص: ٨٩

وتشير الرواية هنا إلى فكرة المصـــير بمعنـــى الوجـــود، لتصـــبح قضـــية (جوزيف ك) هى قضية الوجود الإنساني، وانشغال البطل بهـــا إنمـــا هـــو رمـــز لانشغال الإنسان بقلق الوجود، وبذاته وتحققها في العالم المحيط بها، حيث ينبثق هذا الأسلوب في التفكير "كلما وجد الإنسان أن أمنه قد أصبح مهـــددًا، وعنـــدما يدرك ألوان الإبهام واللبس في العالم، وعندما يعرف وضـــعه العـــابر فـــي هـــذه الدنيا"[١] ، فبعد أن كانت حياة (جوزيف ك) محصورة بين مكتبه في البنك وغرفته في البنسيون، مرورًا بالملهى الذي يمضي فيه سهرته الأسبوعية مع فتاته النادلة (إلزا حلاج)، قاده الاعتقال إلى الانشغال بالقانون وتحوَّل من حالـــة الاســـترخاء والغفلة إلى حالة القلق الوجودي، فأصبح ينتقل من حياة روتينيه، إلى حياة أخرى لا تغيب عنها سمة الروتين أيضًا، "لقد كان ك من وجهة النظر الإنســـانية، ميتًـــا تقريبًا واستطاع مواصلة حياته كموظف ببنك لأن هذا النشاط كان منفصلًا تمامًـــا عن وجوده كإنسان"[٢]، فبعد أن كان معتقلًا لروتينه اليومي الذي اختاره بنفســـه؛ صار معتقلًا لروتين فرضه عليه الاتهام الموجه له، ويتخذ (كافكا) من تلك القضية دافعًا للتعبير عن مأساة الإنسان، الذي يعاني الوحدة والتهميش في ظل المجتمعات الرأسمالية التي ألقت بالإنسان تحت وطأة الآلة وقسوتها وجردته مـــن إنســـانيته وأفسدت عليه تصالحه مع عالمه، ما جعله وحيدًا لا ملجأ له ولا مأوى.

---

(١) جون ماكوري: الوجودية، ترجمة: د.إمام عبد الفتاح، عالم المعرفـــة، الكويـــت، أكتـــوبر ١٩٨٢م، ص: ٦٧

(٢) إيريك فروم: قراءة للغة الرمز في رواية فرانز كافكا (المحاكمة)، ترجمة: إبراهيم قنـــديل، ترجمة للقسم الخامس من الفصل السابع من كتاب إيريك فروم: اللغـــة المنســـية، نشـــرت الترجمة في مجلة القاهرة، القاهرة، العدد ٨١، مارس ١٩٨٨م، ص: ١٥

إن الإحساس بالاغتراب واستشعار العزلة اللذين سيطرا على (جوزيف ك) وأسهما في تفاقم الأزمة عنده؛ دفعًا بحاله إلى مزيد من الصعوبة، كما تسبب غموض الاتهام الموجه له في تعقيد الأزمة وتحويلها إلى عبء ثقيل يتوجب عليه أن يحمله على عاتقه، وقد تقطعت به سبل النجاة، الأمر الذي وضعه في عزلة نفسية لا مفر منها، وواقع الأمر أن النسق الظاهر في هذه الأزمة يحيل إلى قضية سياسية أو اتهام جنائي موجه للبطل؛ إلا أن النسق المضمر في هذه القضية يحيلنا إلى قضية فلسفية هي فكرة (الوجود الإنساني) بشكل عام، ومدى "قدرة الإنسان على اكتشاف مهنته الحقيقية، على إمكانية تحقيق التكامل مع مجتمعه، هذا المجتمع الذي كان يربط كافكا بأعظم القيم والذي اعتقد أنه يكمن بعيدًا عن متناول يده"[(١)]. إن (جوزيف ك) لم يرتكب جرمًا صريحًا بمعناه المباشر، إلا أن مجموعة من الأخطاء التي وقع فيها ، تشير بدلالة جلية إلى تورطه في جريمة مركبة، بدءًا من اتباعه روتينًا يوميًا حصره في دائرة العمل، ثم النادلة (إلزا) التي اعتاد لقاءها نهاية كل أسبوع، مفتقدًا لحلم إنساني مشروع يسعى لتحقيقه، وهذا ما أسقطه في سلسلة من الإخفاقات العملية والعاطفية، ثم خطيئته الكبرى بجهله للقانون، والقانون المقصود هنا هو قانون الحياة وفلسفة الوجود الإنساني، فالبطل هنا يحمل "تفويضًا من العالم الحقيقي، وهذا التفويض لم تمنحه له أي سلطة معروفة، وهو متهم ومذنب؛ لأنه رسول عاجز عن إثبات صحة مصدر الرسالة التي جاء بها، وسيتحكم من الآن فصاعدًا في أعماله وفي حياته إحساسه بهذه الخطيئة الأولى"[(٢)]، وهذا ما مثّل عائقًا رئيسًا في عدم تمكنه من فهم دوره

(١) فيليب راف: دراسة: مقدمة إلى كافكا، ترجمة: ماهر البطوطي، مجلة القصة، القاهرة، العدد ١٢، ديسمبر ١٩٦٤م، ص: ١١٦

(٢) روجيه جاروي: واقعية بلا ضفاف، ص: ١٧٧

في القضية، وما يجب عليه أن يفعله حيال نفسه، فنجده مشتتًا ما بين الدفاع عن نفسه بنفسه، أو اللجوء إلى المحامي (مستر هولد) للدفاع عنه في قضيته، الذي سرعان ما يتشكك في قدرته على معاونته، ليقوده جهلـــه بالقضـــية إلـــى طلـــب المساعدة من أكثر من شخصية على مدار أحداث الرواية، فاقـــدًا ثقتـــه بنفســـه، وفاقدًا إيمانه بقدرته على إيجاد الحل بعيدًا عن المساعدات التي لم تُجدِ نفعًا على مدار أحداث القضية/الرواية.

إن المحكمة التي يمثل أمامها (جوزيف ك) ويُدعى تليفونيًا لحضور أولى جلساتها دون تحديد الزمان والمكان اللذين ستعقد فيهما الجلسة – استنادًا لمبـــدأ أن غريزة المتهم تقوده إلى المحكمة– ليست معقلًا للفضيلة، ولا تظلهـــا العدالـــة الإلهية، إنها محكمة أرضية تحكمها رغبات البشر وميولهم الشخصية، ويكتشـــف البطل مع زيارته للمحكمة صور الفساد المستشرية في كل عناصرها، بدءًا مـــن المنصة التي تحوي كتبًا خادشة للحياء في إحالة إلى أخـــلاق قاضـــي التحقيـــق، وموظفين يدفعون أعراضهم ثمنًا للحفاظ على وظيفتهم في المحكمـــة، ومتهمـــين بلهثون وراء قضاياهم دون أن يجدوا معاملة إنسانية، لتتحول المحكمة إلى "سلطة تتأله وتتأسطر يفقد معها الكائن حقيقته الوجودية ويصبح عـــاجزًا عـــن تطـــوير إمكاناته الوجودية، ويحس أنه محاصر داخل المكان والزمان"[1]، فالصورة بشكل عام تمثل عقابًا جماعيًا دون النظر لحكم تلك المحكمة الذي قد لا يـــأتي أحيانًـــا، ليصبح اللجوء إلى المحكمة عقابًا في حدّ ذاته.

وتتكشف الصورة القاتمة للمحكمة وصمتها المقبض، عندما يمعن الراوي في إيقاف زمن السرد واصفًا لحظة دخول (جوزيف ك) إلى القاعة، إذ كان "هناك

(١) محمد الدوهو: دراسة: كافكا والرواية العربية، مجلة الملتقى، المغرب، العـــدد ٤، إبريـــل ١٩٩٩م، ص: ١٣٨

زحام من أناس مختلفين، لا يهتم أحدهم بالآخر، وقد غضت بهم غرفة متوسطة الحجم ذات نافذتين، في أعلاها شرفة تغض بأناس لا يستطيعون الوقوف هناك معتدلين، فكانت رؤوسهم تصطدم بالسقف" (الرواية ص)٧٣، وعبّر الكاتب من خلال استخدامه لانكفاء ظهور الواقفين في قاعة المحكمة تعبيرًا جليًا عن انكسار الروح والخنوع المذلّ لسلطة المحكمة، وقهرها لروادها بمختلف مشاربهم، وهو ما يزيد من صعوبة الموقف على (جوزيف ك) نفسه، وتصير محاولته للدفاع عن نفسه بمثابة محاولة إثبات لوجوده، ليرمز الراوي من خلال المحكمة إلى الحياة في مجملها بكل ما يكمن فيها من مخابئ يرتع فيها الفساد وينال منها، مشيرًا إلى أن الحياة تضنّ على الأبرياء بالاستقرار الهانئ، وتحيل نقاءهم الإنساني إلى جحيم فوضوي يقتلهم في كل حدث ألف مرة.

ويكتشف (جوزيف ك) ملامح هذا العالم السفلي الذي تمثله المحكمة عند زيارته لها صباح الأحد التالي لزيارته الأولى، ليفاجأ بأن قاعة المحكمة ما هي إلا غرفة معيشة ساعي المحكمة، مدركًا حجم المأساة التي يعيشها هذا الساعي حيث تدفعه الظروف الصعبة إلى أن يؤجر غرفته تلك لتكون قاعة للمحكمة أثناء انعقاد الجلسات، ويسمح له انكساره أن يغض الطرف عن تحرش أحد الحضور بزوجته في جلسة التحقيق، وهي صورة ممتدة لكتب القانون الموجودة على المنصة التي يكتشف البطل فور تصفحها أن أحدها يحوي صورًا خليعة، وآخر هو رواية "أهذه هي كتب القانون التي تُدرس هنا؟ أي إنسان هذا الذي يَجري التحقيق معي!" (الرواية ص ٩١).

تقود هذه المفارقة البطل إلى إدراك مفارقات أخرى، يصطدم بها عندما يتكشف له عالم المحكمة بتفاصيله، فيجده مفتقدًا للركائز الأساسية التي تقيم هذا المجتمع، "ويشكل العالم الاجتماعي معايير موضوعية وأخرى ذاتية، وإذا وقفت

بمنأى عن هذه المعايير؛ فسوف تكون عرضة لكل من التشوش والحماقة والجنون"[١]، وهو ما يرمز من خلاله (كافكا) إلى العالم الذي يعيش فيه الإنسان، مسلطًا الضوء على الفساد الأخلاقي، سواء أكان في كتب المنصة، أم في سلوك زوجة ساعي المحكمة التي تمثل امتدادًا لفكرة المرأة/ المتعة، التي تهب نفسها لقاضي التحقيق تارة، ولطالب الحقوق الذي يتدرب بالمحكمة تارة أخرى، لتكتمل صورة المجتمع الذي سيطرت عليه المصالح الفردية والأنانية التي "تقمع كل قيمة إنسانية وتصبح كافة القيم الإنسانية من حب وفضيلة وكرامة وحرية سلعًا تُباع في المزاد العلني"[٢]، وتمتد حالة الفساد تلك إلى فساد إداري تحفل به أروقة المحكمة، وهو ما يتجلى في الحوار الذي جمع (جوزيف ك) وأحد المتهمين الذي أنهكه السعي داخل المحكمة لمتابعة قضيته أيضًا:

"قال الرجل: قبل شهر، كنت قد قدمت أدلة براءة في قضيتي، وأنا أنتظر فحصها

فقال ك: يبدو أنك تبذل مجهودًا عظيمًا

فرد الرجل: نعم! إنها قضيتي

فقال ك: ليس كل منها هكذا؛ فأنا كذلك مهتم، ولم أقدم أدلة براءة ولا شيء من هذا القبيل، هل ترى ضرورة لذلك؟

لست أدري على وجه الدقة، قال الرجل وقد فقد ثقته بنفسه تمامًا" (الرواية ص ١٠٦).

(١) بيتر.ل. بيرجر: التحليل الثقافي، ص: ١١١

(٢) إبراهيم محمود: دراسة: حول الاغتراب الكافكاوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد ٢، يوليو ١٩٨٤م، ص: ١٠١

ينقل الراوي هذا الحوار الذي دار بين (جوزيـــف ك) وأحـــد المتهمـــين (مجهول الاسم)، في صورة حوار منقول، مؤكدًا من خلاله على عدة معان، أهمها اشتراك الشخصين في الهم نفسه، وهو الاتهام، ثم يأتي افتقادهما للأمل في تغير حالهما وانكشاف تلك الغمة، وهو ما يلمسه الراوي في ردة فعل الرجل العجـــوز الذي فقد ثقته تمامًا، بعد أن أبدى (جوزيف ك) –بشكل واضح– يأسه المطلق في الحصول على البراءة، مؤكدًا على أنه لم يقدم أية أدلة تفي باثبات براءته، وربما يعود ذلك إلى جهله بالقانون، وعدم إيمانه بدور محدد أو هدف واضح يعيش من أجله حياته، الأمر الذي يسقطه في دوامة من الاحتياج وطلـــب المســـاعدة مـــن الآخرين، حيث تعجز ذاته عن المحاولة للخروج من تلك الأزمة، ويصير اللجـــوء إلى الآخر جزءًا من أزمة (جوزيف ك)، وهذا يفسر رجاءه للساعي أن يصـــطحبه للخروج من مبنى المحكمة قائلًا: "تعال معي لترشدني إلى الطريق، فقد أخطأتـــه، فالطرق هنا كثيرة، فقال ساعي المحكمة محتجًا: ليس هناك سوى طريق واحـــد، ولا يمكنني العودة معك، فعلىَّ توصيل بلاغ، وقد أضعت وقتًا طويلًا، تعال معـــي! كرر ك ذلك على نحو أكثر حدة" (الرواية ص ١٠٨–١٠٩).

إن عناصر/ظروف الحياة جميعها تتكالب على (جوزيف ك) لتصرع ذاته الإنسانية، ويضيق الخناق عليه ليفقد الهدف والغاية التي يعـــيش مـــن أجلهـــا، ويصبح وجوده مجردًا من معاني الإنسانية، ويسيطر القلق على تفاصيل حياته، ما يجعله فاقدًا للقدرة على مواجهة هذا القلق المزمن، ونلاحظ هنا أنه قـــد ارتـــبط أسلوب سرد الأحداث "بدرجة من العجز والإذعان لجو الحلم، لا تتيح مثـــل هـــذه الجسارة. أما ك فهو باق داخل دائرة الكابوس"[١]، وهو ما أثّر بشكل سلبي علـــى

(١) رونالد جراي: فرانز كافكا، ترجمة: نسيم مجلي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص: ١٥٠

أداء مهام وظيفته في البنك، بعد أن سيطر الانشغال بالقضية على تفكيره، وأبعده رويدًا رويدًا عن حالة التركيز في عمله، وبدأ يفقد عمـــلاءه فـــي البنـــك الـــذين استشعروا عجزه عن إنهاء معاملاتهم البنكية، ويأتي مشهد مخـــزن المهمـــلات ليجسد الأثر السلبي للقضية التي تنتقل بأبعادها كافة إلى مقر عمل (جوزيف ك)، فأثناء انصرافه من البنك في أحد الأيام، يستمع مصادفة لصوت أنين صادر مـــن مخزن المهملات، ليتبين أن صوت الأنين هو صوت الحارسين اللذين سطوا على ملابسه وإفطاره أثناء القبض عليه في غرفته ببنسيون (السيدة جروبـــاخ)، وأن جلادًا أسندت إليه مهمة عقابهما على فعلتهما تلك، وعندما يلحظ اقتراب عـــاملي النظافة بالبنك من غرفة المهملات بعد اســـتماعهما لصـــوت أنـــين الحارســـين، يصرفهما مدعيًا أن هذا الصوت لكلب ينبح في الفناء، خوفًا من افتضاح أمره، في إشارة إلى تضاؤل الجانب الإنساني في شخصية (جوزيف ك)، وهو ما دفعه فـــي اليوم التالي إلى أن يحكم إغلاق باب المخزن على الحارســـين والجـــلاد، حتـــى لا يفطن لوجودهما أحد، بل صرخ في وجه الخادمين قائلًا: "ألا تقومـــان بـــإخلاء مخزن المهملات، فنحن غارقون في الوسخ" (الرواية ص ١٣٩).

لقد فقد (جوزيف ك) سلامه الداخلي، وافترسته الأزمة وفتكت به، وبدا له العالم الذي يعيش فيه مرتعًا للمهملات التي تحيط بالإنسان وتغرقه في عالم مـــن الوسخ، وعبثًا يحاول أن يزيل تلك الأوساخ من أجل استعادة حياته وذاته، في ظل عالم مليء بالصراع الذي يفقده صوابه، وبدا واضحًا "أن الأفكار التي تدور فـــي عقل (ك) أشد فتكًا وتدميرًا من كل ما ظهر في أعمال كافكا من قبل، وقد عـــرض كافكا هذه الأفكار دون أن يضيف إليها أي تعليق، وهذا دليل على تطـــابق حالـــة كافكا النفسية مع حالة ك في ذلك الوقت"[١]، ويسقط (جوزيف ك) في ضباب كثيف

(١) رونالد جراي: فرانز كافكا، ترجمة: نسيم مجلي ، ص: ١٥٣

تستحيل معه الرؤية واستشراف المستقبل، وكلما حاول أن ينجو بنفسه المتهالكة من جراء تلك الأزمة منغمسًا في العمل؛ سقط من جديد فريسة للقلق والاغتراب.

إن استعادة (جوزيف ك) توازنه العملي أصبح ميئوسًا منه، بعد أن دفعته الأزمة إلى إعادة ترتيب أولوياته، وأصبح شغله الشاغل هو الحفاظ على وجـــوده المهدد بالفناء، وعبثا باءت محاولات الاستعانة بالآخرين، فالنتيجة واحدة، وتقوده الأحداث من سيء إلى أسوأ، الأمر الذي تأكد منه (جوزف ك) أثناء لقائه بقـــس السجن في الكاتدرائية، وهو لقاء سبق أن أعدته إدارة البنك، بـــزعم اصـــطحاب (جوزيف ك) لزائر إيطالي يزور البلدة، وعند وصول (ك) إلى الكاتدرائية يُفاجـــأ بأنه مدعو للقاء قس السجن، الذي جاء خصيصًا من أجل للحـــديث معـــه بشـــأن موقفه السيء في القضية، ونلحظ في فصل الكاتدرائية إهمـــال الـــراوي لعنصـــر الزمن، فلم يحدد الراوي الإطار الزمني الذي حوى الأحداث في الكاتدرائية، ويعود ذلك إلى رغبته في "تكثيف جميع اللحظات الزمنية في اللحظة الراهنة لكي يشـــير إلى ضغط الحياة المتأتي عن طريق هذه اللحظـــة نفســـها، دون الرجـــوع إلـــى مكوناتها السابقة، ودون استحضار بعدها ما "[1]، أما دلالة توظيف المكان في هذا المشهد فقد مثلت الكاتدرائية خلفية حاضنة للأحداث بما تحيل إليـــه مـــن دلالات رمزية، سواء على مستوى الوصف الخارجي للأبعاد الهندسية للمكـــان، أو بمـــا تضمنته من أحداث داخلها، خارجيًا: كان الميدان الـــداخلي للكاتدرائيـــة خاليًـــا، والمبنى في ضخامته يحتوي البطل بقداسته وشموليته، وستائر النوافذ مسدلة ما أسهم في تحول الطقس في منتصف النهار في الشارع؛ إلى ليل دامس داخل مبنى الكاتدرائية، ويقوم فعل الظلام التام هنا أو الإظلام بوظيفتين، الأولى: إشارته إلى

(١) حسن حميد: دراسة: فرانز كافكا جرافة الأدب الغامض، مجلة المعرفـــة، ســـوريا، العـــدد ٤٤٠، مايو ٢٠٠٠م، ص ٢٣٤

الغمة التي تسيطر على (جوزيف ك) الذي ضلّ طريقه نحو البراءة، والثانية: هي التأكيد على ضرورة تركيز (جوزيف ك) على الأمور المهمة بعيدًا عما قد يشتته ويشغله عن مصيره في القضية، أما داخليًا: فإن البنية المكانية للمنبر بوصفه المكان الذي يلتقي فيه السماوي مع الدنيوي، تشير إلى لحظة من لحظات التحقق الإنساني، فالحدث الأساسي/ الظاهر هو لقاء (جوزيف ك) والرجل الإيطالي، يتحول إلى حدث هامشي ويحل محله حدث مضمر، وهو لقاء البطل بقس السجن لتوجيهه إلى خطئه المتكرر في معالجته لأمر قضيته، "أنت تبالغ في توخي المساعدة من غرباء بالذات النساء. ألم تلحظ أن هذا ليس هو العون الحقيقي؟" (الرواية ص ٢٩٨).

إن كلام القسّ يمثل اتهامًا صريحًا لـــ (جوزيف ك) بشأن علاقاته النسائية غير المبررة، التي لم تؤتِ ثمارها المرجوة والمتمثلة في إمكانية مساعدته في أمر القضية، ما يؤكد انحراف البطل عن الطريق الصحيح في علاج الأزمة، بعيدًا عن تبرير إخفاقه بأنه أمر حتمي في ظل فساد المؤسسة التي تحاكمه، ويتخذ لنفسه من فسادها مبررًا لأن يسلك تلك السبل للبحث عن مخرج لأزمته، ويظن (جوزيف ك) أنه وجد مفتاح تلك المحكمة، مستندًا إلى مبرر أخلاقي يسمح له باستخدام تلك النساء لتبرئة ذمته في قضيته، إلا أن القس يعود ليؤكد أن ما يسوقه من مبررات ومساع تضر به ولا تؤتي نفعًا، ويتحول الخطاب في هذا المشهد من صيغة (المنقول) إلى الخطاب (المحوَّل) على لسان الراوي، "أما القس، فسأله: أتعرف أن موقفك في القضية سيء؟، فقال ك: لقد توقعت هذا، ورغم أني بذلت قصارى جهدي، إلا أنني لم أحرز نجاحًا حتى الآن، رغم أني لم أنتهِ بعد من وضع مذكرة!" (الرواية ص ٢٩٧).

تسيطر على الحوار حالة من المراوغة بين القس و(جوزيف ك)، تشير إلى الذات المضطربة اللاهثة وراء حلم الخلاص من هذه الأزمة، ورغم أن القس بدا حانقًا على (جوزيف ك)؛ فإن ثمة حالة من الألفة جمعت بينهما، وبدا (جوزيف ك) أكثر ودًا وارتياحًا للحديث مع القس، بعد أن أفصح له القس عن انتمائه للمؤسسة التي تحاكمه، "أنت استثناء بين كل المنتمين للمحكمة، فثقتي بك أعظم من ثقتي بأي من كثيرين أعرفهم. فمعك أستطيع الحديث بصراحة" ٠الرواية ص ٣٠١)، هكذا استعاد (جوزيف ك) توازنه مع القس، الذي يرمز تأثيره عليه إلى أثر الكاتدرائية بقدسيتها ودلالتها الدينية، فينصحه القس بأن يكون أكثر حكمة وإيمانًا بالمصير المشترك للبشر، وأن حرية الإنسان تكون في تخليه عن غرائزه ورغباته التي قد تعميه عن الحقيقة، وقرب له الصورة بقصة رجل قروي ظل طيلة حياته منتظرًا أن يأذن له حارس القانون أن يدخل من الباب الذي تم تخصيصه له هو فقط، إلا أن خوفه وقلقه وذنوبه، دفعته جميعًا أن يترك السبيل الصحيح لخلاصه وظل منتظرًا دون طائل، وتمثل قصة القروي المثال الكبير الذي ساقه القس لـــ (جوزيف ك) مستندًا على ما تشير إليه القصة من أخطاء متكررة شبيهة بأخطاء البطل، أسقطت صاحبها في الرذيلة وظلمات المعصية، لتنبه البطل وتوجهه إلى ترك ما هو عليه، والانتباه إلى ما فيه الخلاص، واستطاع (كافكا) أن يوظف قصة القروي بما يخدم فكرته الأساسية، تمامًا كما يفعل في رواياته، حيث يخلق "عالمًا خياليًا بمواد عالمنا هذا مع إعادة ترتيبها وفقًا لقوانين أخرى، تمامًا كما فعل المصورون التكعيبيون في الفترة نفسها؛ إذ كشفوا الشاعرية الكامنة في أبسط الأشياء اليومية عن طريق نسخها بوعي"[١]، وتتحقق دلالة القصة واقعيًا في القروي الذي يرمز إلى (جوزيف ك)، وحارس القانون الذي منع القروي من

(١) روجيه جارودي: واقعية بلا ضفاف، ص: ٢٣٠

الدخول من باب القانون/ باب الحياة هو غرائزه التي لم يستطع التحرر منها، ولم يفكر مطلقًا أن يتجاوزها وينتصر عليها، وظل إلحاحه سلبيًا غير فاعل، وافتقد الإرادة والرغبة في تغيير موقفه والوصول إلى الحقيقة المطلقة التي يرمز إليها القانون، ورغم تسلل الأمل من حين لآخر، فإنه لم يجرؤ على التحرر من قيوده، ليتمكن منه اليأس والإحباط من الوصول إلى غايته وهدفه المنشود، وهكذا يكون قد أنهى حياته هباء، دون أن يصل إلى سر الوجود، وهو ما يمثل أزمة البطل الحقيقية التي عانى منها في الرواية، وأسقطته في دوامة من الأحداث العبثية التي أفقدته سبيل الخلاص، وذهبت بنفسه أدراج الرياح.

ب. تشكلات الأزمة في رواية الهؤلاء:

إذا كانت ملامح العبث في رواية المحاكمة قد تشكلت من خلال شعور البطل بالاغتراب والقلق، بالإضافة إلى غموض الاتهام الموجه له؛ فإن أزمة بطل رواية (الهؤلاء) –الذي لم يسمه الراوي– طغت عليها الرمزية وعدم المباشرة وهي من خصائص الأدب العبثي أيضًا، وهنا نقف أمام البعد الفلسفي العميق الذي قامت عليه أحداث الرواية، الذي تحقق من خلال تكثيف الرمز الذي يحيل النص إلى فضاء متسع من الدلالات، وهذا التحول النوعي للنص "هو المفصل الرئيس الذي يجب الإمساك به من أجل الكشف عن دلالات أخرى للنص هى غير ما تقوله الكلمات بشكل مباشر"[(١)]، كذلك يتجلى البعد الفلسفي للرواية في بنية الشخصيات وطبيعة تعاملها مع الأحداث وتوظيفها لخدمة الفكرة الأساسية للعمل الروائي، وهو ما دفع القارئ إلى خلق فضاء ذهني يستوعب تلك الأحداث التي يغيب عنها

(١) سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م، ص: ١٣

المنطق أحيانًا، فالأحداث تنتقل مما هو واقعي إلى ما هو غير واقعي، دون أن تفتقر إلى السببية التي تجمع بينهما، ومن ثم تتوالد السياقات بشكل تلقائي بحسب طبيعة القراءة التأويلية التي تعالج النص، وتخلق عوالم خاصة يُعاد تشكيل النص من خلالها في وعي المتلقي، فتصبح قراءة النص في هذه الحالة "استعادة رمزية لمجموعة العوالم التي تشكل ما يُطلق عليه في الأدبيات السردية (العوالم الممكنة)" [(١)]، وتعتمد هذه العوالم في تشييدها على الأرضية الاجتماعية والثقافية التي تمثل معطى نسقيًا يمكن من خلاله فهم وتأويل النص، وتبين ما يسعى الروائي إلى التأكيد عليه، وهو أن انشغال الإنسان بالواقع الذي يعيشه أمر بدهي يُدخله في دائرة التحقق ويؤكد وجوده الإنساني، مهما كان هذا الواقع فاسدًا أو عبثيًا؛ فإن تساؤلات الإنسان حول الخوف والاحساس بالقلق والاغتراب النفسي؛ تصير دافعًا له للبحث عن الحقيقة وفكرة الوجود الإنساني بوجه عام.

إن أزمة البطل في رواية (الهؤلاء) تجسد أزمة إنسان العصر الحديث الباحث عن الجوهر، الذي يسعى لاكتشاف المعنى، وفي رحلة البحث عن الوجود تتجلى ملامح العبث، فغياب المعنى وغموض الحقيقة هما الدافع وراء محاولة استجلاء حقائق الأمور وكشف مضمراتها، وتأتي البداية عندما يُفاجأ البطل بمعلومة في أحد الكتب المدونة بلغة ديار (أيبوط)، حيث يعيش البطل وتدور أحداث الرواية، ويكتشف "أن دوران الأرض حول نفسها يحدث في اتجاه مضاد لدوران عقارب الساعة!!.. دُهشت جدًا وقلت: لماذا تدور الأرض ضد الساعة وليس معها!!" (الرواية ص ٧). ويدفع هذا التضاد بالراوي العليم لأن يستبق الأحداث ويعلن عن تشاؤمه من هذا الفأل السيئ، ويؤكد على أن تلك المسألة

(١) سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م ، ص: ١٤

سوف تنتهي بنهاية مريبة، ما دفع البطل أن يتعامل مع الأمر بإيجابية تلزمه بالبحث عن حل لهذه المشكلة، ومعرفة من المتسبب في دوران الأرض حول نفسها عكس عقارب الساعة، ثم يهديه فكره إلى أن الأرض تدور هكذا قبل اختراع الساعة، ومن ثم فإن المسئول عن هذا التعارض هو مخترع الساعة، الذي جعل عقاربها تدور عكس اتجاه دوران الأرض، ومن الثابت علميًا أن دوران الأرض حول نفسها يأتي في اتجاه شروق الشمس، وهو ما ينتج عنه طاقة إيجابية، في حين تدور عقارب الساعة في اتجاه عكس دوران الأرض، أي في اتجاه غروب الشمس، ووهو ما ينتج عنه طاقة سلبية(١)، وهنا يرمز الراوي إلى أن الفعل الإنساني هو الذي خالف طبيعة الأشياء، وهذا هو جوهر الأزمة التي يشترك فيها البطل مع البشرية جمعاء، بينما يرمز البطل هنا إلى الشخص الذي حمل على عاتقه عبء الإصلاح والعلاج، جاعلًا هذه الفكرة بمثابة رسالته التي يعيش من أجلها ويسعى إلى تحقيقها.

إنه يبدأ رحلته مقررًا الذهاب للقاء مدير الإذاعة والتليفزيون بـ (أيبوط)؛ ليعرض عليه المسألة ويطالبه بدعوة الناس إعلاميًا ومشاركتهم في علاج مشكلة دوران الأرض ضد دوران عقارب الساعة، وهنا يتجلى التباين في المستوى الفكري بين البطل وحراس مبنى الإذاعة والتليفزيون، الذين يرمز إليهم بأنهم أحد رجال (الهؤلاء) المنتشرين بطبيعة الحال في مختلف أرجاء (أيبوط)، وتخفق كل محاولاته في إقناعهم بفكرته؛ فلا يسمحون له بالدخول، وحينها يفر هاربًا منهم، ونلاحظ أن الراوي يطلق تسمية (الهؤلاء) لتشمل الحراس وأذنابهم الذين تتبعوا البطل بعد هذا الموقف، في إشارة إلى غموض تلك الجهة التي تراقب البطل،

(١) للمزيد حول دوران الأرض وحركة الكواكب راجع: كارل ساجان، كوكب الأرض، ترجمة: د.شهرت العالم، عالم المعرفة، الكويت، فبراير ٢٠٠٠م، ص: ٣٢ وما بعدها

والتي تصبح منوطة فيما بعد بالتحقيق معه ومحاكمته، وهو ما يمثـــل الشـــرارة الأولى التي بدأت معها أزمة البطل وجسدت معاناته مع سلطة خفيـــة غامضـــة، توجه له اتهامًا غير معلوم، ليحل الغموض بوصفه دالًا عبثيًا، وتبدأ المطاردة من رجال (الهؤلاء) للبطل، ويتمكن الراوي من أن يجسد تلـــك الحالـــة مـــن القلـــق والترقب التي عاشها البطل، عبر مجموعة الاسترجاعات **Analepsis** بوصـــفها "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة راهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة"(١)، فمحاولة الهروب من الحاضر تدفع البطل للاحتماء بالماضي والارتداد له خوفًا من المستقبل، وكلما حاول البطل الهروب مـــن أحـــد رجال (الهؤلاء)؛ وجده إلى جواره يسأله: "أدهشتني فكرتك عن دوران الســـاعات البشرية ضد اتجاه دوران الأرض.. فهل تقصد البشر في أيبوط فقط أم البشر في جميع انحاء العالم؟؟" (الرواية ص ١٨)، وبين خوف البطل مـــن الإجابـــة عـــن السؤال، وسعيه للهرب من وجه وأحد (الهؤلاء)؛ يتم طرح الإجابة التي يرجوهـــا منه، معللًا ذلك بأن بعض الحمقى يثيرون أفكارًا غير مقبولة "إذ يزعمون بأن هذه الديار قد تخلفت عن حضارات هـــذا القـــرن بعشـــرات الســـنوات!!.." الروايـــة ص ١٨، ١٩.

ويعكس هذا المبرر القناعات التي تؤمن بها المؤسسة التي ينتمي إليهـــا الحارس، وهو إن دلّ على شيء فإنما يدلّ – بصورة غير مباشرة– على النســـق الثقافي المهيمن على العقلية الإيبوطية، وصعوبة فهم موقف المهمشـــين الـــذين يعانون من وطأة السلطوية والهيمنة المؤسساتية، ويفسر هذا صـــعوبة موقـــف البطل، وحجم الأزمة التي يعانيها، كما يكشف عن تباين الهوة بينه وبين الوضـــع القائم، ويتضح ذلك عندما وجَّه الحارس سؤاله للبطل قائلًا:

(١) جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ص:٢٥

- "كم الساعة الآن؟
- الثانية عشرة والنصف ساعة" (الرواية ص ٢١).

حيث نتبين أن توقيت ساعة البطل متقدم بنصف ساعة عن التوقيت الرسمي لمدينة (أيبوط)، وهو أمر صرح البطل بأنه مقصود لذاته وأن ذلك يسعده، بالإضافة إلى أن استخدام الروائي للدلالة الرمزية لاسم البلد التي تدور فيها أحداث الرواية، حيث جاء اسمها (أيبوط) عكس ترتيب حروف اسم والد الروائي "طوبيا"، كما جاء اسم زعيم الهؤلاء (الديجم) عكس ترتيب حروف اسم الروائي نفسه: "مجيد"، للتأكيد على أن ترتيب الحروف بشكل عكسي يُفقد الكلمات معناها، كما أن دوران عقارب الساعة بعكس دوران الأرض يُفقد الحياة جوهرها أيضًا.

ويسعى البطل لإيجاد حل لمشكلة دوران الأرض في اتجاه مضاد لدوران عقارب الساعة، فيذهب لزيارة مؤلف الكتاب الذي قرأ فيه المعلومة التي قلبت حياته رأسًا على عقب، وعبثًا يحاول أن يعالج إخفاقه في لقاء مدير الإذاعة والتليفزيون، فقد جاء موقف مؤلف الكتاب (الذي لم يذكر الراوي اسمه أيضًا) سلبيًا، وأثناء رحلة عودة البطل لا يغفل الراوي أن يصف شوارع (أيبوط) وبعض المارة في طريق البطل، ليعكس الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية المتردية لدولة (أيبوط)، فيلتقي في طريق العودة بقارئ فنجان رث الثياب، ومن بعده "ماسح أحذية ثم أحد الشحاذين من بعد باعة المثلجات فمتسولة صغيرة ثم ضرير ثم رجل يحادث نفسه بصوت مرتفع" (الرواية ص٢٩)، ويعمق هذا التكثيف السردي وما فيه من تسريع للزمن الصورة التي يرسمها الراوي، ويضع القارئ أمام بؤرة الرؤية التي يدركها البطل ويتعامل معها، لتبدو معالم المحيط الخارجي للبطل في صورة الأشخاص الذين يلتقيهم، هؤلاء الذين ينتمون إلى فئة

المهمشين، ورغم ذلك يضربون لنا المثل بتضحياتهم وصبرهم على معاناتهم،لأن "ثمة اقتناعًا متناميًا بأن تجربة الهامشية الاجتماعية – كما تظهر في أشكال ثقافية خارجة على الناموس– هى تجربة فاعلة ومؤثرة"(١)، حيث يستمد الموقف المكاني ملامحه من شخوصه التي تملأ المشهد، وتفرض نسقًا مهيمنًا على وعي البطل من ناحية، وتسهم في تكوين صورة ذهنية محددة المعالم لدى القارئ.

تتفجر الأزمة في مشهد مباغت، يستفيق فيه البطل قبل شروق الشمس على اقتحام سبعة من رجال (الهؤلاء) لغرفته، ويأمره قائدهم بأن يذهب معهم دون توجيه اتهام محدد، في ظروف مشابهة للحظة توقيف بطل رواية المحاكمة (جوزيف ك)، سواء أكان ذلك في مكان مداهمة البطل وتوقيت ذلك، أم في طبيعة الإتهام الغامض والجهة غير المعلنة التي تلقي القبض عليه، دون الالتفات إلى ادعاء البطل بأنه بريء "دع القلق وانهض معنا، وصدقني بأن لكل إنسان تهمته، وأن لكل تهمة أدلتها" (الرواية ص ٣٤)، وتستمد كلمات الحارس هنا تأثيرها من سلطته وامتلاكه زمام الموقف،"فالكلمة السلطوية تقتضي منا الاعتراف والاستيعاب، فهى مفروضة علينا بغض النظر عن درجة اقناعيتها الداخلية بالنسبة إلينا، إذ نجدها مسبقًا متحدة بممثل سلطة ما"(٢)، فلا يملك البطل من أمره شيئًا سوى الامتثال للأوامر.

ويذهب الرجال السبعة بالبطل ليودعوه مكتب رئيسهم (الرجل المضغوط)، وتتأكد دلالة الرقم (سبعة) عندما يجد البطل أن عدد هواتف التليفون على مكتب الرجل المضغوط هو سبعة أيضًا، ويخوض البطل جدلًا داخليًا، بين أحلامه

(١) جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ص: ٣١٤

(٢) ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ١٩٨٨م، ص: ١٢٣

الشخصية، وبين دائرة يضيق خناقها عليه، بعد أن أصبح غير قادر على معرفة ما هو فيه، حيث لا يعرف ماذا فعل ليستحق ما هو فيه، وأصبح كل ما يرنو إليه هو أن يفيق من هذا الكابوس المفزع الذي أربك حساباته، وسلبه عقله ووعيه، ورمى به قسرًا في هذا المكتب "السقيم بارد الأثاث" (الرواية ص ٣١)، في حضرة رجل جحظت عيناه من كثرة تعقب الآخرين وتتبعهم، واختراق خصوصياتهم وكشف أسرارهم، حتى صارت حياة البطل الشخصية، ولحظاته الحميمية مع محبوبته على مرأى تلك السلطة الخفية ومسمعها، فالرجل المضغوط هنا لا يمثل نفسه بقدر ما يمثل سلطة غاشمة تقذف بالبطل في أزمة ستؤثر على مستقبله، بالشكل الذي سيغير حياته كليًا، وهو ما بدأ يتسلل إلى نفس البطل عندما فشل في إقناع الرجل المضغوط ببراءته، ويأمر الرجل المضغوط مندوبه أن يصطحب البطل، في رحلة طواف على مخافر دولة (أيبوط)؛ ليتحقق من أنه غير مطلوب على ذمة قضية أخرى، مستغلًا سلطته التي سمحت له بتقرير مصير البطل، وهنا تتجلى الدلالة الثقافية للكلمة السلطوية، التي "تدخل وعينا الكلمي كتلة واحدة كثيفة لا تتجزأ، وعلينا إما القبول بها قبولًا كاملًا أو رفضها كاملًا، فهى قد التحمت التحامًا وثيقًا بالسلطة"(١)، فيمتثل البطل لقرار الرجل المضغوط الذي وضعه أمام مصير مجهول واتهام غير معلوم وسلطة غامضة، مثَّلَت جميعها عناصر الأزمة التي يعيشها البطل/الإنسان، الذي تضطره الظروف لأن يخوض صراعًا غير متكافئ القوة مع الحياة، من أجل الحفاظ على وجوده، وتحقيق ذاته.

ينتقل مصير البطل إلى مندوب الرجل المضغوط الذي سيرافقه رحلته إلى مخافر دولة (أيبوط) لاستخراج شهادات براءة ذمته، وقد أيقن البطل أنه ليس

(١) ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ١٩٨٨م، ص: ١٢٤

منفردًا في هذه الأزمة، بعدما شاهد أكثر من ثنائي مثله يصطحبه رفيق يمشيان من حوله في رحلات ثنائية أخرى للغرض نفسه من أماكن أخرى، وقد سيطرت على تلك الأماكن حالة من الإظلام والعتمة والضيق، ويشتعل الصراع النفسي داخل الفرد بين رغبته في تحديد مصيره، وبين سلطة خارجية تغرب مع سطوتها شمس طموحه، بقدر ما تضيقه عليه وتحجب عنه الرؤية، ولم تقتصر ملامح الأزمة على عدد المخافر التي أُجبر البطل على الذهاب إليها من أجل الحصول على شهادات البراءة؛ أو تراميها في أنحاء دولة (أيبوط)؛ بل تجاوزت أبعادها الخارجية إلى مجموعة من المواقف التي جمعت البطل بنماذج من المجتمع وشرائح تعكس تفشي أزمته على نطاق واسع، ويقف الباحث عند أبرز تلك المواقف التي شهد عليها المخفر رقم (٤٠)، فعندما دخل البطل إلى الزنزانة وجدها "صغيرة معتمة. عدا بقعة ضيقة من نور النهار منسابة على الحائط من كوة صغيرة علوية، ولا شيء آخر إلا الظلام، والرطوبة والصمت" (الرواية ص ٦٩)، يتضاءل الضوء ويسود الظلام ويفرش ظلاله على ملامح الصورة الذهنية المكانية، لتتوافق مع الحالة النفسية التي يعيشها البطل، ويسيطر عليه الإحساس بالعجز المشابه لإحساس بطل قصة "مليون نحلة في الرأس" للروائي نفسه، حيث العجز هنا "لا يتمثل في فقدان الحياة وفقدان الرغبة الجنسية، بل في فقدان الحقيقة وعدم القدرة على التعرف عليها، سواء من خلال حواس الفرد نفسه وإدراكه أم من خلال إدراك الآخرين"[(١)]، ويتحول السرد بضمير الغائب إلى السرد بضمير المتكلم، ليشير إلى أن الراوي أصبح أكثر إفصاحًا، وأن البطل قد أصبح أكثر إحساسًا بالألم، ويصف البطل معاناته مستعينًا بالتعبيرات الدالة على

(١) يوسف الشاروني: مجيد طوبيا بين الإبداع المتألق والجسد الزاوي، مجلة المجلة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد السابع، أكتوبر ٢٠١٢م، ص: ٢٤

الإحساس بالقهر وتصاعد الأزمة مثل (أملي صار ضئيلًا- حانقًا- مقهورًا- واقعي الثقيل- نكست رأسي) لتعكس تلك المفردات حالة القهر والقلق التي يعاني منهـــا البطل، وسيطرت على مفرداته وشكّلت وعيه بالمكان المظلم الذي أودع فيه رغمًا عنه، وفجأة يكتشف أنه حلّ ضيفًا على من سكن الزنزانة منذ سنوات "كان ظهره للنور فلم أكد أراه إلا شبحًا.. تحايلت مستديرًا من حوله في نصف دائرة بحيـــث دار معي فجأة النور في وجهه ورأيته.. ويا للعجب! بصعوبة بتأكد المرء أن هذا في الأصل كان وجه إنسان !!" (الرواية ص ٧٠-٧١).

إن تاريخ الأزمة قديم، ربما كان منذ الأزل كما أجاب الشبح/ الكهـــل علـــى البطل عندما سأله عن وقت دخوله إلى الزنزانة، فداخل الزنزانة يفقـــد الإنســـان الإحساس بالزمن، ويتداخل الماضي مع الحاضر ليتلاشى المستقبل، ويستوي الليل بالنهار، وتسيطر على الإنسان مشاعر الألم والوحدة، ولا يؤنس ساكن الزنزانـــة سوى القهر.

مثّل لقاء البطل بالرجل الكهل إسقاطًا واعيًا قصده المؤلف ليؤكـــد علـــى تفشي الفساد وانتشاره في دولة (أيبوط)، وافتقاد المجتمع إلى العـــدل، وســـيادة الظلم والطغيان، وقد استدعى المؤلف دلالة النقوش المصرية القديمة من خـــلال مجموعة من المدونات على جدران الزنزانة، لتقف شاهدة على مرحلة تاريخيـــة توثق تاريخ الفساد في دولة (أيبوط) وتكشفه "أكملت انا قراءة النقوش المحفورة: انظر.. في البدء كذب الدياجم.. ثم المُلاك والتجار.. ثـــم الساســـة والمثقفـــون.. انظر.. ففسدت الرعية وعم الفساد بأرجاء البلاد" (الرواية ص ٧٣). هكذا ينتشر الفساد، حيث تفسد الرأس، ثم يفسد باقي الجسد، ويستمر الاســـتدعاء التـــاريخي عبر السرد داخل الإطار، الذي يسرد فيه الراوي قصة أحداث وقعت في ظل حكـــم رمسيس الثاني في دولة مصر، ليُحدث مقاربة بين ما تعانيه دولة (أيبوط)، وبين

ما سبق أن عاناه الشعب في دولة مصر في قديم الزمان، وبالإضافة إلـــى دلالـــة الرمز التاريخي؛ فإن توظيفه يدفع بموثوقية السرد ويسهم في إقناع القارئ مـــع تحقق الصورة الذهنية للمتخيل الذي يسرده الراوي، وهذا يتماشـــى أيضًـــا مـــع الاسترجاعات المتكررة التي تزخر بها الرواية، حيث استطاع المؤلف من خـــلال هذا التوظيف التاريخي أن يقف على الأسباب الحقيقية لأزمة الإنسان ومعاناته في الحياة؛ ليثبت أن الأزمة ليست مستحدثة، وأنها قديمة حديثة، وتقوم على أبعـــاد أخلاقية إنسانية إجتماعية، أدت إلى انهيار منظومة القيم الأخلاقية والاجتماعيـــة والثقافية، التي نتج هنا تأخر دولة (أيبوط) وتراجعها عن مواكبة الفترة الزمنيـــة التي تدور فيها أحداث الرواية، وهو ما يمثل أزمة حقيقية رمَزَ إليهـــا المؤلـــف بدوران عقارب الساعة عكس اتِّجاه دوران الأرض.

٢. **المرحلة الثانية: عبثية الأحداث وغياب المنطق.**

مثّلت عبثية الأحداث مرحلة تالية من مراحل تصاعد الأزمة، فبعد أن كانت الأزمة التي واجهها البطل في الروايتين عبئًا ثقيلًا ضاغطًا عليه، وهو ما واجهه بمحاولات يائسة للخروج من نفقها المظلم؛ فإن عبثية الأحداث ومفارقتها للواقـــع قد مثلت امتدادًا لحالة الغموض والتعقيد التي فرضت نفسها على أزمـــة البطـــل، وهو ما تقره السمات العامة للأدب العبثي، الذي يضع البطل تحت ظـــروف غيـــر طبيعية، غالبًا ما تكون ظروفًا ضاغطة تفوق قدراته الإنسانية؛ لتبـــدو الصـــورة مزيجًا من الواقع والخيال، وتتناسب تلك الظروف طرديًا مـــع حالـــة الســـخرية والكوميديا السوداء في حياة الإنسان الذي يجد نفسه مفتقدًا لكل العناصر الإنسانية التي يسعى إليها ويأمل فيها، وهذا ما يربط الأدب العبثي بالوجودي، لأن أســـاس العلاقة بين الوجود والعدم هو مبدأ السببية بين الأحداث، فغاية العمل الأدبـــي أن يتساءل حول فكرة الإيمان بالوجود بحثًا عن الحقيقة، وهو أيضًا الوســـيلة التـــي

يُسائل الأديب من خلالها الواقع ويكشف مخبوءاته ومضمراته، ويصفها في إطار ما هو منطقي أو ما هو غير معقول، وهذا يفسر تنوع الموضوعات الأدبية التي ناقشت قضايا وجودية تشغل الإنسان، وتلعب دورًا في تحديد مصيره، ومنها قضايا (الاغتراب- التهميش- الاغتيال النفسي والجسدي) وغيرها من القضايا التي تنضوي عليها الحياة اليومية على مدار التاريخ، والتي مثلت مادة ثرية لأعمال أدبية وأدباء آثروا التماهي معها والغوص في تفاصيلها بغرض تفسيرها وكشف مضمونها وتجلياتها الاجتماعية والثقافية.

ويتميز العمل الروائي بوجه عام، بأنه يتيح لصاحبه أن يعرض رؤيته الخاصة للعالم من منظوره الشخصي، كما يتحدث المؤلف في الرواية من خلال صوت الراوي أو صوت إحدى الشخصيات، والمتكلم في الرواية بوجه عام "صاحب أيديولوجيا بقدر أو آخر، وكلمته هى دائمًا قول أيديولوجي، واللغة الخاصة في الرواية هى دائمًا وجهة نظر خاصة إلى العالم تدعى قيمة اجتماعية"(١)، ومن ثم فإنها تعبر بشكل ما عن تطلعات الروائي وأحلامه وتصوره للمستقبل، تلك التطلعات التي تنبني على معطيات الواقع بكل ما يقوم على مضمرات، كما يستقي المؤلف شخصياته وأحداث روايته "انطلاقًا من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة، وإن أبطاله ما هم إلا أقنعة يروي من ورائها قصته ويحلم من خلالها بنفسه"(٢)، وفيما يلي سيقف الباحث على ملامح العبث المضمرة في الروايتين، محاولًا أن يستجلي طريقة تعامل بطلي الروايتين مع الأحداث وطبيعة تفاعلهما معها.

(١) ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ص: ١١٠

(٢) ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونويوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطبعة ٣، سنة ١٩٨٦م، ص: ٦٤

أ. تجليات العبث في رواية المحاكمة:

تتجلى في رواية المحاكمة مهارة (كافكا) في رسم لوحاته السوداوية التي تعبر عن عبثية الحياة، ليقف بها في منتصف الطريق، "فهـو يسـتجيب لـروح العصر في الإحساس بتفاهة الحياة وعدم جدواها، ولكن الغالب عنده لا يتعانق مع هذا، فيجيء غالبًا مستقرًا مسلسلًا يتحرك فوق أمكنة واقعية ثابتة، على طريقـة الرمز الذي يتحد في الرامز والمرموز"[١]، وبلغته الأخاذة، وأسلوبه الشـيِّق فـي السرد، يُدخل القارئ في إطار الأحداث إلى عالمه الكافكاوي حتى أنـه لا يتوقـف عند وقفات وصفية طويلة لرصد تفاصيل المكان، أو إطلاق صوت الراوي العلـيم Omniscient narrator[٢] لشرح تفاصيل المشهد، ليجد القارئ نفسه منغمسًا في عالم سوداوي تسيطر عليه مشاعر القلق والخوف الناجمين عـن غمـوض الواقع وضبابية الرؤية، إلا انه لا يجد مفرًا لنفسه من أن يستسلم للعالم الكابوسي الذي شيده (كافكا) بعناية، وقد تجلى العبث في رواية المحاكمة عبـر مسـتويين أساسيين: الأول: في المفارقة والأحداث غير المنطقية، أما المستوى الثاني: ففي اللامبالاة، وقد أسهم المستويان في فرض نسقٍ من الغموض والضبابية شـكلت بيئة قهر خصبة مارس من خلالها نسق العبث وظيفته، وتجلى عبر سرد أحـداث الرواية؛ حيث انضوى على مجموعة من المضمرات النسقية أحالت إليهـا لغـة مشبعة بالرموز، يرى الباحث ضرورة الوقوف على بعض أبعادها من خلال تحليله

---

(١) د. عبد الحميد إبراهيم: كافكا والموت، مجلة الآداب، لبنان، العدد ١١، نـوفمبر ١٩٧٠م، ص: ٥٤

(٢) يقصد به السارد المحيط بكل شيء، وهو على علم بالمواقف والوقائع المحكية، ومثل هـذا السارد يمتلك رؤية عليمة بكل شيء، راجع: جيرالد برنس، المصـطلح السـردي (معجـم مصطلحات)، ص: ١٦٤

للمستويين اللذين تجلى من خلالهما العبث في رواية المحاكمة؛ مستدلًا ببعض النماذج على سبيل المثال لا الحصر، التي يتضح فيها عدم منطقية الأحداث، وكيف خلقت طقسًا عبثيًا سيطر على بناء الرواية، وأول هذه المواقف كان عقب إلقاء القبض على (جوزيف ك) في غرفته في بنسيون (السيدة جروباخ)، فبعد أن أبلغه المشرف على اعتقاله أنه رهن الاعتقال يسأله قبل مغادرة الغرفة:

- "ألا تريد الذهاب إلى البنك؟
- إلى البنك؟ قال ك، ظننت أني معتقل، كيف لي أن أذهب إلى البنك وأنا رهن الاعتقال؟

كان المشرف قد بلغ الباب حين قال:

- آه لقد أسأت فهمي، فأنت معتقل حقًا، لكن هذا لن يمنعك من أداء وظيفتك، كما يمكنك ممارسة حياتك الطبيعية" الرواية ص ٤٠

يواجه البطل (جوزيف ك) موقفًا عبثيًا، عندما يبلغه المشرف أنه معتقل، ويدعوه في الوقت نفسه لأن يمارس حياته بشكل طبيعي، وهذه المفارقة تعكس في ظاهرها مزيدًا من التناقض والغرابة، فكيف يكون الفرد معتقلًا ويسمح له بالذهاب إلى عمله وممارسة أنشطة حياته اليومية بكل حرية!!، إن المعني المضمر للاعتقال هنا يشير إلى دلالة رمزية، مفادها أن الجهة التي أصدرت أمر الاعتقال بحق (جوزيف ك) ليست هى تلك السلطة الغامضة التي يمثلها الحراس الثلاثة الذين داهموا غرفة البطل؛ إنما هى الحياة، بكل ملذاتها ومغرياتها التي تمتلك زمام الفرد وتتحكم في مصيره، ولا يملك لنفسه منها مفرًا أو مهربًا، فهو خاضع للنسق ومستقر فيه، يهيمن عليه كليًا ويمارس سلطته في صورة روتين يومي يحكم إيقاع حياة الفرد، ويقوده إلى قدره المحتوم الذي لا مناص منه، إن (جوزيف ك) شأنه شأن أبطال روايات (فرانز كافكا) الذين "يواجهون أكثر الأحايين

شيئًا مجهولًا وغريبًا، ويحاولون الاتصال بهذا الشيء ثم إقامة علاقة معه، ولكن من غير طائل، فهذا الشيء المجهول سوف يظل سرًا غامضًا، وينظر كافكا إلى هذا الشيء المجهول على أنه الحياة العملية بذاتها، بشتى ميادينها ومعطياتها"[1]، والبطل في رواية المحاكمة ليس إلا مثالًا لكثير من الأشخاص الموجودين حولنا، دفعهم رهابهم وخوفهم وعدم نضج شخصياتهم إلى سقوطهم في دوامة العبث، وانغماسهم في سلسلة الأحداث غير المنطقية، التي تجعلهم فريسة سهلة للنسق الذي يمارس وظيفته على حساب أحلامهم وآمالهم في حياة سعيدة.

لقد كانت حياة (جوزيف ك) حياة نمطية لم يسبق أن اخترقها حادث طارئ، إلى أن واجه البطل أكثر أحلامه كابوسية، حيث جاء صادمًا لحياته المادية والروحية، ليوقعه الاتهام الموجه له في حالة من الارتباك الشديد، ويقوده إلى دوامة من الرهاب الاجتماعي والقلق المرضي تجاه ما هو غير منطقي، ومن المواقف التي تتجلى فيها لامنطقية الأحداث أيضًا، الدعوة التي وجهت لـ (جوزيف ك) تليفونيًا لحضور أولى جلسات التحقيق في المحكمة دون تحديد مكان المحكمة، أو توقيت انعقاد الجلسة، ليكتشف (جوزيف ك) بعدها أن المحكمة تقع في أحد الأحياء الفقيرة على أطراف البلدة، وأن القاعة التي تجري فيها المحاكمة هي في واقع الأمر غرفة معيشة لساعي المحكمة تستأجر أيام انعقاد الجلسات فقط، لتعود إلى الغرض الأصلي منها بعد انتهاء جلسات المحكمة، "لاحظ ك ان الغرفة التي لم تكن تحتوي إلا على حوض فقط قد أصبحت غرفة معيشة مؤثثة تأثيثًا كاملًا. فلما لاحظت المرأة دهشته، قالت: نحن نسكن هنا مجانًا، على أن نقوم بإخلاء الغرفة أيام الاجتماعات، فوظيفة زوجي تعود علينا أحيانًا بالضرر" (الرواية ص ٨٨-٨٩).

(١) محمد عبيدو: فرانز كافكا والاغتراب الإنساني، ص ١٦٦

إن الأبعاد المكانية والجغرافية للمحكمة تنتفي معها هيبة المحكمة بوصفها مقرًا للعدل وجهة تفصل في القضايا ومحاكمة المتهمين، والمعنى المضمر الـــذي يحيل إليه وصف المحكمة على هذا الشكل هو فساد الجهة المنوطة بالمحاكمـــة، فوجودها وسط مساكن مجموعة من الفقراء المعدمين، وعدم اســـتقلالها بمبنـــى خاص بها؛ يرمز إلى جورها على حقوق الآخرين، ويؤكد على أنها محـــاكم ذات طبيعة خاصة، تفتقر إلى الشكل القانوني والصفة الرسمية التي تميز أية محكمـــة أخرى، لتبدو وكانها محكمة صنعت خصيصًا لمحاكمة (جوزيف ك) فـــي الاتهـــام المبهم الموجه إليه، وقد جاءت الخلفية المكانية الاجتماعيـــة لموقـــع المحكمـــة وطبيعة الأفراد الذين يعيشون حولها، معللة للانطباع الذي كوَّنه (جوزف ك) تجاه المحكمة، كما أكدت ذلك أيضًا إجراءات المحكمة نحو القضايا التي تنظـــر فيهـــا، وأبرزها أنها لا تنظر في مذكرة الدفاع إلا قبل إصدار الحكم مباشرة، "فعـــادة مـــا توضع المذكرة الأولى في المكان الخطأ، أو تُفقد تمامًا، حتى إن احتُفظ بهـــا بهـــا للنهاية، فنادرًا ما تتم قراءتها" (الرواية ص ١٧٥).

تبدو هذه المحكمة أشبه بمحاكم التفتيش من حيث طبيعة الإجراءات التي تتبعها، بالإضافة إلى طبيعة التحقيق العلنية، كما أن القـــانون الـــذي تعمـــل بـــه لا ينص على وجود ما يسمى بالدفاع، وكأن الإدانة قد ثبتت بمجرد توجيه الاتهام، ولا مجال لأن يتغير الأمر أو يتبدل القدر/ الحكم الذي أقرته المحكمة، فالحكم نافذ لا محالة، مهما طالت مدة المحاكمة أو قصرت، وكأنه حكم إلهي هبط من السماء لا يقبل الطعن أو الاستئناف، فالمحاكمة هى محاكمـــة الإنســـان، والاتهـــام هـــو إنسانيته، لذلك لم يقدم (كافكا) تصورًا مباشرًا للاتهام الموجـــه للبطـــل، واكتفـــى بتقديم (جوزيف ك) بوصفه إنسانًا تزدحم داخله التناقضات، ويعتريه الغمـــوض، ويغلب عليه القلق الناتج عن جهله وفهمه المحدود لقانون الحياة.

أما عن المستوى الثاني الذي تجلى فيه العبث في الرواية، فتجسده حالة اللامبالاة التي تعتري (جوزيف ك) في عدة مواقف، ومثلت ردود أفعاله فيها مفارقة صارخة تجاه الأحداث التي يواجهها، وقد قصد (كافكا) أن يرسم ملامح شخصية البطل لتأتي في صورة مجردة هلامية الملامح، بدءًا من اختيار حرف الـ K/ك، الذي جاء مماثلًا لاسم بطل رواية القصر التي سبقت رواية المحاكمة لـ (كافكا) أيضًا، وهذا يشير إلى أن اختزال اسم الشخصية الرئيسة في رواية المحاكمة؛ إنما قصد من ورائه (كافكا) أن يسلب البطل القيمة والدلالة التي تكتسبها الشخصية من الاسم، أو توحيد الهمّ الإنساني[1]، وكأنما أراد ان "يحرمها من العاطفة والتفكير والحق في الحياة، ولعل كافكا ببعض ذلك، يكون قد أعلن القطيعة مع التقاليد التي كانت سائدة في التعامل مع الشخصية وتهذيب ملامحها،

(١) استخدم عدد غير قليل من الروائيين والمسرحيين الغربيين والعرب فكرة توحيد اسم البطل في مجمل أعمالهم في إطار توحيد المعاناة الإنسانية، فالمستهدف الإنسان في عمومه، وعند (يوجين يونسكو) يبرز اسم البطل (بيرينجيه) في أغلب أعماله، وهي شخصية أساسية في العديد من مسرحياته، وآخرها Le Piéton de l'air والتي تمت ترجمتها إلى (السائر في الهواء)، حيث كانت شخصية (بيرينجيه) أقرب ماتكون سيرة ذاتية ليونسكو نفسه عبر من خلالها عن مدى تعجبه وتألمه من غرائبية الواقع المحيط به. وإذا كان (بيرينجيه) ساذجًا يحظى بتعاطف الجمهور في مسرحية (القاتل) حيث يواجه الموت في شخصية (القاتل المتسلسل)، فإننا نجده في مسرحية (الخرتيت) يشاهد أصدقاءه وهم يتحولون الواحد تلو الآخر إلى خراتيت ليجد نفسه في نهاية المطاف يقف وحيدًا دون أي تغيير يمسه من هذه الحركة الجماعية .وغالبًا يكون اسم البطل في روايات (فتحي غانم): (يوسف)، وفي الأغلب (يوسف منصور) كما في روايات: (الرجل الذي فقد ظله) و(الساخن والبارد) و(زينب والعرش).

وتلميع وجهها حتى تبدو أجمل وأعقل من الشخص الحقيقي نفسه"[١]، ومن أبرز المواقف التي تتجلى فيها لامبالاة (جوزيف ك)، هو ما فعله عشية مداهمة غرفته في البنسيون، حيث قرر أن ينتظر الآنسة (بيرستنر) جارته ليشرح لها تفاصيل ما حدث في الصباح، ربما أمكنها مساعدته في إيجاد حل يخرجه من هـذه الأزمـة، وبعد حديث مطول معها بشأن الاتهام، إذا بها تلح في طلبها منه بـالخروج مـن الغرفة، "فاندفع إلى الأمام وأمسك بها مقبلًا شفتيها ثم وجهها كله، كحيوان لاهث عثر أخيرًا على نبع ماء، وفي النهاية قبَّل عنقها، وتـرك شـفتيه طويلًـا علـى حنجرتها" (الرواية ص ٦٢). لأول وهلة تبدو اللامبالاة حاضرة كإحدى تجليـات نسق العبث الذي تجسده ردود أفعال (جوزيف ك)، إلا أن اندفاعه نحـو الآنسـة (بيرستنر) يمثل اندفاعًا نحو الحياة، تؤكده رغبة التحقق والحفاظ علـى الوجـود الجسدي، وقد جاء بوصفه ردة فعل لما مر به البطل منذ صباح ذاك اليـوم، فـي محاولة يائسة للعودة إلى حياته الطبيعية من جديد، لمواجهة حالة الاستلاب التي أفقدته توازنه، وأسقطته في أزمة تهدد كيانه وتسحق وجوده الإنساني، لتصـبح علاقته بالآنسة(فارولين بيرستنر) معادلًا موضوعيًا للإحساس بالاغتراب والوحدة النفسية، كما أن خلق علاقة تجمعه بها يمثل تعويضًا عن حالة الانكسـار التـي أصابته، وهنا ينشأ الصراع بين حاجته الجسدية ومشاعره من جانب، وبين وعيه بالأزمة التي يمر بها من جانب آخر، ويدفعنا هذا إلى التأكيد على أن ثمة رابطًـا مشتركًا بين شخصية (جوزيف ك) وبين شخصية (كافكا) الحقيقية، فغالبًا ما ترتبط النظرة العبثية بشخصية الأديب نفسه، وتقوم الصورة الفنية للأحداث على غـرار الصورة الذهنية لدى الأديب، ما يؤكد على فاعلية النسق ودرجة تأثيره التي تبدو

(١) الدكتور عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، عـالم المعرفـة، الكويت، ديسمبر ١٩٩٨م، ص: ٧٧

غائبة ظاهريًا، إلا أنها مضمرة، تقوم بدورها عبر مجموعة مـــن التجليـــات ذات الدلالات الرمزية الموحية.

لم يكن اندفاع البطل نحو الآنسة (بيرستنر) فقط أحد تجليات رغبته الأكيدة في تأكيد وجوده الجسدي، فقد مثّل انجذابه إلى (ليني) خادمة المحـــامي (مســـتر هولد) منذ أول لقاء جمع بينهما؛ رمزًا للانغماس في الرغبة والتمســـك بملـــذات الحياة خوفًا من المصير المجهول، خاصة أنه أدرك عدم امتلاكه أدوات الدفاع عن نفسه في القضية، لجهله بالقانون من ناحية، وافتقاده للإرادة والوعي الكـــافيين لمواجهة الاتهام وإمكانية إيجاد مخرج آمن من القضية، ويتضح هنا أن (جوزيف ك) قد قرر منذ البداية ألا يواجه قضيته بنفسه، وأن يبحث لـــدى الآخـــرين عـــن مساعدة قد تسهم في تبرئته، حتى أنه في الجلسة الأولى للمحكمة؛ لـــم ينشـــغل بالحديث عن طبيعة الاتهام أو الدفاع عن نفسه حيال القضية، إنما كان اهتمامـــه بإبداء استيائه من طريقة إلقاء القبض عليه وتعـــدي الحارســـين علـــى فطـــوره وملابسه، ما يكشف تضاؤل حجم القضية في نظر (جوزيف ك)، ومحدودية نظرته للموقف بشكل عام، وربما كان هذا ناتجًا عن افتقاده للرابط المنطقي الذي يفســـر به ماحدث، فتعطلت أدوات الفهـــم والإدراك، وحلـــت محلهـــا معطيـــات العبـــث واللامنطق.

ثم يأتي لقاء البطل بـــ (تيتوريللي) الرسام ليجسد صورة متكاملـــة مـــن العبث تشمل المكان والأشخاص، وقد أبدعت لغة الراوي العليم في تقديم مشـــهد سينمائي وصف من خلاله الأبعاد المكانية للمبنى الذي يقيم فيه الرسام، حيث جاء مشابهًا لمبنى قاعة المحكمة، وكأنه يسكن إلى جوارها، في محاولة من المؤلـــف لاستدعاء الأجواء ذاتها، ثم تأتي الصورة الذهنية التي يصفها الراوي لتؤكد على تدني المستوى الاجتماعي لمن يسكنون بالجوار، وتتكرر المشاهد العبثيـــة التـــي

شهدها (ك) أثناء بحثه من قبل عن قاعة المحكمة في أولى الجلسات، أضف إلـــى ذلك مجموعة من الدلالات الرمزية التي تشير إلى المرأة اللعوب التـــي جســـدتها فتيات ثلاث يفترشن درج المبنى الذي يسكنه الرسام، حيث يتبـــادلن الضـــحكات المثيرة ويعبثن بغرفة (تيتوريللي) كلما سمحت لهن الظروف بذلك، وتمتد صورة المفارقة لتشمل العرض الذي قدمه الرسام لـــ (جوزيف ك)، وهو أن يشتري منه مجموعة من لوحاته المبعثرة في أنحاء الغرفة؛ في مقابـــل أن يســـتغل الرســـام علاقته بالقضاة الذين يرسمهم في مساعدته في قضيته، ويخيره بـــين الحصـــول على الإفراج الظاهري أو الترحيل، مؤكدًا على أنه لايوجد لدى المحكمة ما يسمى بالإفراج الحقيقي، فلم يجد (ك) مفرًا من عقد تلك الصفقة، ظنًا منه أنه قد يساعده ذلك في إيجاد حل لقضيته المعقدة، "فلن يطرأ تغيير على الملـــف ســـوى دعمـــه بشهادة البراءة والإفراج وسبب الإفراج، وفيما عدا ذلـــك، يظـــل الملـــف رهـــن التحقيق" الرواية ص٢٢٩.

إن المعنى المضمر الذي يرمز إليه الرسام هنا هو دور الفن في الحيـــاة، وإلى أي مدى يمكن للفن أن يعيد للإنسان شعوره بالحياة ويســـهم فـــي إكســـابه التوازن النفسي والإنساني، الذي قد يساعده في تجميع شـــتات نفســـه، وإنهـــاء معاناة القلق والحيرة، "فلا يبلغ الفن رسالته بوضوح، ولكنه يســـتطيع أن يـــوقظ الناس وأن يجبرهم على السير قدمًا بأن يصححوا الصورة المرئية للحقيقـــة"[١]، فالفن بوصفه قوة ناعمة يمكنه أن يجمِّل حياة الإنسان ويضفي عليها جـــوًا مـــن المتعة والروعة، إلا أن (جوزيف ك) يكتشف من كلام (تيتـــوريللي) أن المســـألة ستدور في حلقة مفرغة، ويتبع الاعتقال الأول اعتقال ثانٍ، ثم اعتقال ثالث يليـــه الرابع، في متوالية عبثية دون وجود رابط سببي يجمع تلك الأحـــداث ويفســـرها

(١) روجيه جارودي: واقعية بلا ضفاف، ص: ٢٠٦

تفسيرًا منطقيًا، وتسقط محاولات الفن أمام واقع عبثي ملأه الفساد، ليدرك (جوزيف ك) أن الحياة الفاسدة تجعلنا فاسدين، وأن السبيل الوحيد لإنهاء معاناة الفرد هو الموت، وهو ما يؤمن به (فرانز كافكا) نفسه، "فالتعبير الفني عند كافكا هو اسقاط وإظهار موضوعي لعالمه الداخلي، إنه ينقل عالمه الخفي إلى عالم المرئيات، فكل نص كتبه وكل ذكرى عاشها وكل حلم أو خيال راوده هو انعكاس للحياة الحقيقية للمؤلف"(١)، وعندما يدرك الإنسان أن سبيل الخلاص هو الموت؛ تصير كل الأشياء عديمة القيمة، ويسيطر العبث على المشهد، ويفرض اليأس صبغته على حياة الإنسان، وتذهب محاولاته لفهم حقيقة الكون ومعنى الوجود نحو اللاشيء الذي يقوده إلى الفشل المحتوم، وهذا ما نلحظه في أغلب أعمال (كافكا) الإبداعية التي عكست ما يؤمن به على المستوى الإنساني، حيث "تمتاز نظرة كافكا إلى الحياة باليأس الناشئ عن عبثية الوجود، ولعل من أجل ذلك نجد أن كثيرًا من كتاباته تتسم بالغموض القاتم والضبابية الصفيقة"(٢)، وهذا ما يدفع الباحث إلى التأكيد على أن رواية (المحاكمة) على وجه الخصوص تتماس مع حياة (كافكا) الشخصية، سواء في عمله بإحدى شركات التأمين ضد الحوادث، أو في علاقاته المعقدة غير المستقرة مع المرأة بوجه عام، وخطيبته فيليس باور بوجه خاص.

ب. تجليات العبث في رواية الهؤلاء:

شكَّل العبث في رواية (الهؤلاء) حضورًا طاغيًا، وفرضت الأحداث العبثية هيمنتها على أحداث الرواية، وإذا كان العبث قد تجلى في رواية (المحاكمة) عبر مستويين أحدهما عام والآخر خاص؛ فإن نسق العبث في رواية (الهؤلاء) قد

(١) روجيه جارودي: واقعية بلا ضفاف، ص: ٢٠٧

(٢) الدكتور عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص: ٦١

تجلى عبر المستوى العام فقط، إذ ظلّ البطل متمسكًا بالأمل لآخـــر لحظـــة رغـــم تشعب الأزمة وتعقيدها، فلم يتلقَ الأحداث بشكل سلبي، ولم يســـقط فـــي شـــرك اللامبالاة، وكان على درجة من الوعي مكنته من إدراك حجـــم الأزمـــة ومعرفـــة أبعادها، إلا أن العبث فرض هيمنته أيضًا على الأحداث، وأحاط بالبطل مـــن كـــل جانب، وضيَّق عليه الخناق؛ ليسقط فريسة وضحية دون ذنب أو جريمة تُذكر.

وتّعد المفارقات إحدى أدوات (مجيد طوبيا) الفنية في وصف الواقع وتقديم رؤية ساخرة للظروف الاجتماعية والاقتصادية التي يتناولها في رواياته، وهو ما تجلى بوضوح في كثير من أعماله مثل (غرفة المصـــادفة الأرضـــية- ١٩٧٨م) و(حنان- ١٩٨١م) وكذلك رواية (الهؤلاء) موضوع الدراسة، وقد أفاد المؤلـــف من الدلالة الرمزية للغة المفارقة وما تحيل إليه القارئ من معانٍ، لتجعله شـــريكًا في إنتاج المعنى، وهو ما يتضح في إصرار الرجل المضغوط على وجود شبه بين صورة أحد المجرمين أعور العين وبين البطل:

- "لقد وجدوا بين آلاف الصور التي نقتنيها صورة لأحد المجرمين قريبـــة الشبه منك
- ما اسمه؟
- دعك من الأسماء فمن السهل تغييرها

ولما رأيت الصورة أُصبت بصاعقة إذ كانت لرجل أعور!

.. صرخت مستنكرًا:

- لكن هذا اعور
- دعك من هذا أيضًا، فأنت تعرف ان العلم قد تقدم في جميع الفروع، ومنها علم المكياج والتنكر" (الرواية ص ٤٦).

يتضمن هذا الحوار الذي جمع بين الرجل المضغوط والبطل مجموعة من الدلالات الرمزية التي تشير إلى واقع عبثي يعيشه البطل، ويسيطر علـــى منطـــق الجهة التي ألقت القبض عليه، فعدد المجرمين قد وصل إلى الآلاف ممن تحـــتفظ تلك الجهة بصورهم، حتى أنها لم تعد تلتفت إلى أسماء الأشـــخاص ولا توليهـــا اهتمامًا، وهو ما قصده المؤلف بعدم تسمية بطل الرواية، فعندما يتعمـــد روائـــي عدم تسمية بطله؛ دون أن يؤطره باسم أو وصف خارجي، فإنما يجعل منه بنـــاء رمزيًا يشيده القارئ خلال زمن القراءة، ليجعل منه متخيلًا ذهنيًا يصـــنعه وعـــي القارئ، "فالشخصية بناء يقوم النص بتشييده أكثر مما هو معيار مفـــروض مـــن خارج النص"(١)، وهذا يحيل إلى رغبة المؤلف في طمس شخصية البطل، فالاســـم هو عنوان الشخصية وهو ما يكشف لنا عن "هويتها وطرز تكوينهـــا وأنمـــوذج صياغتها، فثمة روابط منطقية تربط الشخصية باسم الدال عليها"(٢)، وليس بغريب أن يرى الرجل المضغوط تشابهًا بين البطل والمجرم صاحب الصورة، حتـــى وإن كان أعور، مُعللًا ذلك بوجه نظرٍ تدين الفن ضمنًا، بعدما سمح التطور الحادث في فن المكياج إمكانية التنكر والتخفي، في إشارة إلى موقف ضمني يكنـــه الرجـــل المضغوط وجهته التابع لها، تجاه الفن وأثره في حياة الأفراد، وكأن هناك صراعًا غير معلن بين الطرفين، ومن الملاحظ أن المنطق الحاكم لعقلية الرجل المضغوط هو نفسه ما يحكم عقلية من يعملون تحت إمرته في المخافر، ففي المخفر الحادي عشر يظن أحد ضباط الوردية أن البطل امرأة، مـــا دفعـــه أن يتحســـس جســـده

(١) فيليب هامون، سمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحـــوار للنشـــر والتوزيع، الطبعة الأولى سوريا ٢٠١٣م، ص: ٦١

(٢) الدكتورة سمر روحي الفصيل: الرواية العربية . البناء والرؤية : مقاربات نقديـــة، اتحـــاد كتاب العرب، دمشق/ سوريا ٢٠٠٣م، ص: ١٠٠

ويفحصه بطريقة مهينة، "شد أحدهم شعري للتاكد من أنه حقيقي، وتحسس أحدهم صدري خشية أن اكون امرأة في زي رجال رغم ذقني وشاربي الطويلين!" (الرواية ص٥٩). إننا أمام واقع حافل بأفعال غير منطقية، تفتح بابًا للشك في كل شيء، ويسقط النوع والاسم والصفة، وينتفح الباب على مصراعيه لابتداع الحيل من أجل إلصاق التهم بالأبرياء وإهدار كرامتهم وسحق إنسانيتهم.

لم تكن طريقة الفحص تلك سوى صورة من صور العبث التي عانى منها البطل خلال طواف المخافر، بل وصلت العبثية إلى أقسى صورها عندما أُودع البطل غرفة الحجز في المخفر الأول، وفي جو مظلم وغرفة ضيقة امتلأت بعشرات المجرمين، يُفاجأ البطل بما لم يخطر بباله "تراجعت خطوة فكدت أتعثر في كومة ما خلفي، تلفت متحفزًا فوجدت أسفلي وجهًا لصبي ينظر لي من عينين مليئتين بالدموع، وقد تقرفص متكومًا يرتعش" (الرواية ص٥٥). إن وجود الطفل في غرفة الحجز يجسد صورة رمزية للعبث، فهو أمر غير معتاد وغير مقبول اجتماعيًا وإنسانيًا، إلا أن وجود كل من البطل والطفل ورجل مسنّ في غرفة الحجز قد يعطي دلالة رمزية خاصة بعنصر الزمن، إذ يشير من خلالها المؤلف إلى الأبعاد الزمنية المتباينة للأزمة، فهي ممتدة منذ الماضي/الشيخ، وفاعلة في الحاضر/ البطل الشاب، ومستمرة في المستقبل/ الطفل، ليؤكد المؤلف على أن تلك الأزمة ليست أزمة فرد؛ بل أزمة الإنسان بوجه عام، وليست أزمة اتهام غامض؛ بل أزمة وجود في المقام الأول ؛ لأن "العزلة التأديبية المفروضة على نزيل الزنزانة هى التي ستعمل على إفشاء الشعور بالعجز والإحباط وإشاعة مناخ تراجيدي يقل نظره في الفضاءات الموحدة الأخرى، بحيث يصبح المكان فيها

عبارة عن بؤرة للكثافة والعتامة وفقدان اليقين"[١]، فالأزمة إذًا تطال الجميع، وهو ما قصده المؤلف عندما قدم صورة الطفل الباكي، ليحفز ذهن القارئ علـــى إدراك الأثر النفسي والمعنوي الذي تتركه غرفة الحجز في نفسية الطفل، فيكشف واقعية السرد وموثوقيته، ويتحول ما هو عبثي وغير منطقـــي، إلـــى واقـــع ملمـــوس، فمحاولة المؤلف الدائمة للتأكيد على موثوقية السرد؛ هدفها الوصول إلى صدق ما يروى، ولا نقصد بالصدق هنا مماثلة الواقع كما هو كـــائن، أو تطـــابق أحـــداث الرواية معه، "فصدق النص ينبثق من إحلال الخيالي الإبداعي في ذهنية المسرود له، لتبقى هنالك مسافة محدودة بين متواجدات الواقع وبين فنيـــة احتـــراء هـــذا الأخير"[٢]، فما يحويه النص من أحداث خارجه؛ ليست بالضرورة هـــى الخـــارج بعينه، إنما هي إحالات رمزية تستدعي الخارج ليصير جزءًا من خارج افتراضي يُشَكِّله وعي القارئ وفق تصوراته وقناعاته الأيديولوجية.

وعبر مجموعة من الإجراءات الروتينية التي تتبعها جهة التحقيـــق مـــع البطل، تبدأ رحلة طواف بمخافر دولة (أيبوط) التي لم يصرح المنـــدوب بعـــددها، معللًا ذلك أن عددها يتغير كل يوم، وأنها دائمًا قابلة للزيادة، للتأكيد على القمـــع الذي يواجهه رعايا دولة (أيبوط)، وقد تنوع إيقاع زمن سرد الـــراوي لمشـــاهد العرض على المخافر بين وقفات وصفية حينًا، وبين حـــذف وخلاصـــة أحـــايين أخرى، فهو من يمتلك زمام الأحداث، ويقودها إلى حيث أراد، "فهو الذي يمســـك بلعبة القص، وهو – والكاتب من خلفه– الذي يمارس هذه اللعبـــة لقـــيم منطـــق

(١) الدكتور حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٠م، ص: ٦٨

(٢) صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي: دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٤م، ص: ٣٥

البنية من حيث إن هذا المنطق هو، في الوقت نفسه، منطـــق القـــول"[١]، فيلجـــأ الراوي إلى السرد المشهدي في سرد أحداث المخفر الأول والمخفر الثـــاني، ثـــم يلجأ إلى الحذف في سرد أحداث المخفر الثالث حتى المخفر السابع، يعقـــب ذلـــك اختصار في وصف أحداث المشهد العاشر، ليعود إلى الحذف مرة أخرى ما بـــين المخفر الحادي عشر حتى التاسع والثلاثين، إلى أن يتعطل الســـرد فـــي وصـــف أحداث المخفر رقم ٤٠، وهذا التنوع في إيقاع السرد يشير إلى طبيعة تلقي البطل للأحداث، فعندما يلجأ الراوي إلى التلخيص أو الحذف بوصفه "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع أو أحداث"[٢] ؛ فإنه يشير إلى تكرار الأحداث واعتياد البطل عليها، كما يعبر عن الامتثال والاستسلام لما تقوده إليه الإجراءات، ومن الملاحظ أن الحذف هنـــا غير محدد، حيث تظل المدة الزمنية فيه غامضة وغير معلومة، وهذا الحذف غير المحدد زمنيًا يضع القارئ "في حيرة من أمره، فلا يبقى أمامـــه ســـوى التأويـــل المستند إلى السياق"[٣]، بينما تشير الوقفات الوصفية إلى وعي البطـــل وإدراكـــه للحظة تلقي صدمة جديدة من وقع ما شهده الموقف من تطورات، وهـــذا يفســـر المساحة المكانية التي خصصها المؤلف لعرض أحداث المخفر رقـــم ٤٠، حيـــث جاءت أحداثه في فصلين كاملين من فصول الرواية السبعة، لتشهد الرواية تبئيرًا لمجموعة من الأحداث ذات الدلالة الرمزية التي تعبر عن واقـــع عبثـــي مـــؤلم، ومعاناة تلتهم الجميع، تجسدها أحداث المخفر رقم ٤٠، وقد مهد الراوي لأحـــداث

(١) الدكتورة يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المـــنهج البنيـــوي، دار الفـــارابي، لبنان، الطبعة الثالثة، سنة ٢٠١٠م، ص: ١٧٥،١٧٦

(٢) الدكتور حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص: ١٥٦

(٣) السابق، ص: ١٥٨

هذا المخفر من خلال عنوان جانبي اعتاد عليه في روايته، بوصفه شكلًا من أشكال السرد داخل الحكي، وهذه العناوين الفرعية في الرواية تبرز "دور المؤلف في توجيه القراءة، ويمثل هذا التدخل حكيًا على الحكي، أي؛ ما وراء سرد يقوم بوظيفة محددة تتعلق ببناء خطاطة تحويلية للقيم السردية"(١)، حيث يصير المؤلف والمرسل هو الراوي، وقد صاغ المؤلف العنوان الجانبي في صورة تساؤل "لماذا كان المخفر الأربعون مختلفًا عن جميع ما سبقه؟ (الرواية ص ٦٣). ويخلص إلى أن هذا المخفر يمثل شكلاً استثنائيًا لم يعتد عليه البطل في المخافر السابقة، ويرجع الاختلاف إلى طريقة فحص المتهم وأسلوب ضابطه في العمل، حيث يعتمد على مجموعة من الكلاب الأعجمية المدربة على فحص المتهم وتبرئته، بعد أن يُعرض عليها ضمن طابور عرض يضم ٣٩ متهمًا إلى جواره، وبعد أن عُرض البطل على المجموعة الأولى من كلاب المخفر رقم ٤٠، يودع مرة أخرى بغرفة الحجز في انتظار مجموعة أخرى من الكلاب "لم تتمكن من المجيء لأسباب مختلفة، وهذا من سوء حظي فواحد منها أصيب باكتئاب نفسي وآخر تأخر في النوم ولم يجرؤ أحد على إيقاظه" (الرواية ص ٦٦).

يرتبط مصير البطل بالعرض على كلاب المخفر، ومن المفارقات الساخرة هنا، أن يقبع البطل داخل غرفة الحجز في انتظار أن يفيق أحد الكلاب الذي يغط في نومه دون أن يزعجه أحد، وهى مفارقة تعكس إهدار قيمة الإنسان وتدني مكانته لدى سلطة المخفر، ولم يعبأ أحد بما يعانيه الإنسان/البطل المحتجز من ألم نفسي، في مقابل إراحة أحد الكلاب لإصابته بالاكتئاب، ليمثل هذا المخفر عالمًا

(١) الدكتور يوسف محمد جابر اسكندر: البرنامج السردي في رواية الهؤلاء- دراسة سيميائية، مجلة كلية التربية الأساسية، كلية الآداب، جامعة بغداد، المجلد ٢٠، العدد ٨٢، ص: ١٥٩

خاصًا تم تشييده بدقة، لكنه "سرعان ما يتكشف عن بعد وقصد اجتماعي، له نموه ومنطقه وعموميته، تناقش فيه ومن خلال جوانبه لأرحب وأوسع مدى، قضـــايا الحرية والكبرياء الإنساني، والرغبة الدائمة للتمرد على المـــألوف والعـــادي"(١). يجسد المخفر رقم (٤٠) معاناة الإنسان الحقيقية، حيث يفقد الإنسان إنسانيته في عالم القمع الذي يحكم دولة (أيبوط)، وهو ما أقره المندوب في سؤاله للبطل "أحقا تعيش عيشة الإنسان؟" (الرواية ص ٦٣)، وهذا السؤال الاستنكاري تجيب عنـــه أحداث المخفر ٤٠، فلم يعد البطل يملك حق الاعتراض على ما يواجهه، وليس له كذلك أن يبدي اعتراضه على حكم الكلاب عليه "حذار أن تُخطئ في حقها.. إنهـــا كلاب أعجمية ليست من ملتي وليست من ملتك، فهى منزهة عن التحيز" (الرواية ص ٦٦)، هناك من يدافع عن الكلاب، بينما يسقط البطل فريسة لاتهام غـــامض دون أن يملك حق الدفاع عن نفسه، انطلاقًا من مبدأ عمل رجال (الديجم): أن لكل إنسان تهمته، ليصير الاتهام قاعدة، والبراءة استثناء، وهو ما اكتشـــفه البطـــل عندما تعرفت عليه المجموعة الثانية من الكلاب، فإذا به يستعد للعودة إلى غرفة الحجز مرة أخرى، ليفاجئه الضابط باعتماد شهادة براءته، ويدرك حينها أن تلـــك الكلاب تم تدريبها لتتعرف على الفرد البريء وليس المذنب، وأن كل من عرضوا معه في طابور العرض من المجرمين الذين يقطنون المخفر رقم ٤٠، "في البداية درَّب الضابط كلابه على التعرف على المذنبين، فلمـــا وجـــد أن عـــددهم يتزايـــد باستمرار خاف على أنياب كلابه المدربة، فقرر أن يعكس تدريبها بأن تتعرف على الأبرياء" (الرواية ص٨١) . هكذا تبدو أزمة الإنسان حاضرة، ويحـــل الصـــراع

(١) عبد الرحمن أبو عوف: عن الينبوع والغياب وحدة وتحولات الموضع القصصي عند مجيد طوبيا:أدب ونقد، القاهرة، العدد ١٣، يوليو ١٩٨٥م، ص: ٦٥

بقسوته ووحشيته مثل وحشية تلك الكلاب، وأصبح على الإنسان، ألا تكـــون لـــه رائحة أو أثر حتى يكون بريئًا.

٣. **المرحلة الثالثة: الانهزامية وانكسار الذات.**

شُغل الفن الروائي الحديث بتتبع الألم الإنساني وتحليل قضايا الفرد فـــي علاقته بالمجتمع، ومن أبرز تلك القضايا التي عُني بها الأدب العبثي على وجـــه الخصوص (قضية الاغتراب **Alienation**) مع شعور الإنسان المعاصر المتزايـــد بالوحدة، وكذلك قضية (العولمة **Globalization**) على أثر اتساع آثار الظواهر التي أعقبت الثورة الصناعية في فرنسا، وبدا الإنسان أشبه بآلة، أو ترس يـــدور في منظومة مادية تتغافل عن الجوانب الإنسانية، وتهمل كل ما هو إنساني[١]، في مقابل الانتصار لكل ما هو مادي، ولا شك أن هذا المنطق الذي فرض نفسه على الحياة العصرية كان له أثر سلبي على حياة الفرد ودرجة تفاعله مـــع معطيـــات الحياة من حوله، وأصبح الهمّ الإنساني هو البحث عن الذات والسعي مـــن أجـــل تحقق الوجود وتأكيد حق الفرد في الحياة، إلا أن الواقع المحيط لم يتح للفرد مـــا يتسلح به في صراعه من أجل تحقيق هذا الحلم الإنساني، ومع تعدد أنماط الحياة وتطورها؛ وفي ظل إيقاع متسارع أسهمت الآلة في تحريكه دون ضوابط؛ سقطت أحلام الإنسان وأسدلت ستائر الوجع والقلق على نوافذ الحلم، لتغيب شمس الأمل وتحل الهزيمة النفسية محل الإرادة والعزيمة، وصارت حياة الفرد أشبه بسلســـلة متتالية من الهزائم المادية تتبعها هزائم نفسية موجعة، وقد شكل هذا النسق رؤية جمالية لا تقتصر على فرد بعينه، بل تمثل اتجاهًا عامًا أو وعيًا جمعيًا، وهو مـــا

(١) ربما كان أكثر من رصد هذه الظواهر ونجح في نقلها للمشاهد والتعبيـــر عنهـــا ببراعـــة الممثل العالمي (شارلي شابلن **Charlie Chaplin**) (١٨٨٩- ١٩٧٧م) في فيلمه الشهير (الأزمنة الحديثة **Modern Times**) – ١٩٣٦م.

أطلق عليه لوسيان جولدمان (رؤية العالم)، ويقصد بها "هـذا المجمـوع مـن التطلعات والمشاعر، والأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة، (وغالبًا الطبقة الاجتماعية الواحدة)، وتعارضها مع المجموعات الأخرى"(١)، ومن ثم يكون دور المبدع هو بلورة تلك الرؤية الجمعية في صورة بنية متكاملة تنسـجم مـع الاعتقاد الجمعي للظرف التاريخي والمجتمعي الذي يتزامن معه، وتصـبح رؤيـة العامل وفق هذا المنظور "بمثابة كيان ميتافيزيقي ومجرد أبدًا، إنهـا نسـق مـن التفكير يفرض نفسه في بعض الشروط، على زمرة من الناس توجد في أوضـاع اقتصادية واجتماعية متشابهة، أي على بعض الطبقات الاجتماعية"(٢)

وقد تعرضت الرواية في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية لقضـايا الوجود الإنساني في ظل سياق تاريخي سادت فيه روح الانكسار وعدم اليقـين، واستطاعت الرواية أن تتلمس طريقها بوصفها "قصة بحث متفسـخ عـن قـيم أصيلة، بطريقة متفسخة في مجتمع متفسخ، وأن هذا التفسخ بقدر ما يتركز على البطل، يتم التعبير عنه أساسًا من خلال التوسط، أي تقليص القيم الأصـيلة إلـى المستوى الضمني وتلاشيها بوصفها وقائع معلنة"(٣)، فغابت السببية عن الأحداث والمواقف، وساد ما هو غير منطقي، وهيمنت على الإنسان روح انهزامية، وصار المستقبل ضبابيًا وشائكًا.

---

(١) لوسيان جولدمان: الإله الخفي، ترجمة: د. زبيدة القاضي، وزارة الثقافة، الهيئـة العامـة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ٢٠١٠م، ص: ٤٩

(٢) لوسيان جولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة: محمد برادة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م، ص: ١٥

(٣) تودروف وآخرون، القصة الرواية المؤلف– دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة: د.خيري دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعـة الأولـى، ١٩٩٧م، ص: ١١٣

وإذا تأملنا العملين موضوع الدراسة، فإننا نجد أن الفضاء الزمني للبطل في الروايتين واحد، فهو يمثل مرحلة ما بعد الاعتقال، حيث تنطلق الأحداث فيما بعد لحظة الاعتقال، وهى اللحظة التي يعيد فيها البطل نظرته للواقع ويحاول استيعاب ماذا يحدث من حوله، وتتوالى المواقف التي تكشف تجليات الأزمة، والمعاناة النفسية لدى البطل، وما يفتعله الصراع الداخلي ليجسد السرد صورة كاشفة للأبعاد السيكولوجية لدى البطل، وانطباعاته تجاه عالمه الجديد، فتتجلى ملامح الشخصية الانهزامية في ردود أفعال البطل، وفي ميله إلى العزلة النفسية؛ نتيجة عجزه عن التكيف مع الظروف المستجدة التي تقوده إلى الهرب من هذا الواقع، ومحاولة خلق عالم افتراضي بمثابة معادل موضوعي للعالم الذي فقد إمكانية التواصل معه، وخلال محاولة الباحث لكشف الأنساق المضمرة داخل العملين؛ يتبين له أن نسق الانهزامية لا يمارس وظيفته وهيمنته على الشخصية الرئيسة في العملين (شخصية البطل) فحسب؛ بل يفرض إيقاعه على ردود أفعال الشخصيات الثانوية الأخرى كذلك، التي تمثل امتدادًا لأيديولوجيا المجتمع وثقافته بشكل عام، ومثال ذلك ما نجده في شخصية (التاجر بلوك)، و(ساعي المحكمة)، في رواية (المحاكمة)، كما نجده (أيضًا) في شخصية (الشيخ العجوز) الذي التقاه بطل رواية (الهؤلاء) في غرفة الحجز، وكذلك شخصية (القاضي) الذي قابله بطل (الهؤلاء) في القطار، وقد تميزت تلك الشخصيات بالعمق والضبابية، كما مثَّل الصراع الداخلي مُكوِّنًا رئيسًا من مكوناتها الفنية والإنسانية، وبدا ذلك جليًا في تشتتها وافتقادها لهويتها، وقد أسهم ذلك في توثيق السرد وإضفاء السمة الواقعية عليه، حيث جاءت الشخصيات قريبة الشبه بشخصيات الواقع، بكل ما تحمله من سمات ويتصف به مزاجها من تقلبات وتناقضات تعد سمة إنسانية، وسوف يسعي الباحث إلى أن يكشف أثر نسق الانهزامية عبر مستوييه الفردي

والجماعي في إعادة تشكيل شخصيات الروايتين؛ للتعبير عن حالة انكسار الـــذات ماديًا ومعنويًا، بالوقوف على المشاهد التي تنكشـــف فيهـــا ملامـــح الانكســـار، ويهيمن فيها نسق الانهزامية على مسار الأحداث والشخصيات، بما يقودها إلـــى مصير محتوم، في ظل اشتعال الأزمة وتصاعدها، واستسلام البطل دون مقاومة.

أ. الانهزامية في رواية المحاكمة:

مثلت رواية (المحاكمة) للروائي (فرانز كافكا) متخيلًا سرديًا تجسدت فيه أحداث عبثية تتجاوز ملامح الشخصيات الروائية لتصف شخصية المؤلف الـــذي "استهلك نفسه في صراع لانهائي ضد الاغتراب، ولكنه صراع ضد الاغتراب فـــي داخل الاغتراب نفسه"[(١)]، فقد انعكست شخصية (كافكـــا) بكـــل مـــا حملتـــه مـــن صراعات ومعاناة نفسية على شخصياته في رواية المحاكمـــة، وبطبيعـــة الحـــال حظيت شخصية البطل (جوزيف ك) الذي رمز إليه بحرف مـــن اســـمه (كافكـــا Kafka) ؛ بالنصيب الأوفر من صراعات (كافكا) وإخفاقاته في الواقع، بدءًا مـــن اخفاقه مع خطيبته فيليس باور[(٢)]، الذي يقابله إخفاق (جوزيف ك) مـــع الأنســـة (بيرستنر)، وهو ما يفسر تشابه الأحرف الأولى بين الشخصية الحقيقة (فيلـــيس باور Felice Bauer) والشخصية الروائية (فراولين بيرســـتنر Frauelein)

(١) روجيه جارودي، دراسة: تفسير جديد لأدب كافكا، مجلة الهلال، القاهرة، العدد الســـادس، يونيو ١٩٦٦م، ص: ١١١

(٢) يذهب البعض إلى تطابق أحداث رواية (المحاكمة) مع حياة فرانز كافكا الشخصية، وعلـــى رأس من ربطوا المحاكمة بحياة كافكا: بانفيل، وزيدي سميث، اللذان أكدا على أن الاستنتاج بناء على حياة الكاتب قائم في رواية المحاكمة .. راجع كتاب: (رسائل كافكا إلـــى فيلـــيس محاكمة كافكا الأخرى)، إعداد: إلياس كانيتي، ترجمة: نعيمان عثمان، دار جـــداول للنشـــر والتوزيع، لبنان، الطبعة الثانية، سنة ٢٠١٤م، ص:٨

Buerstner، مرورًا باحتياجه الدائم إلى مساعدة الآخرين وطلب مساعدتهم بدلًا من الاعتماد على نفسه لإيجاد حلول لأزماته المتكررة، وصولًا إلى حالة الإهمال المفرطة في عمله، الأمر الذي زاد من إحساسه بالدونية وفقد احترام الآخرين له.

أما على مستوى الشخصيات الثانوية؛ فقد جسدت أحداث الرواية صور الانهزامية في أكثر من موضع، وبرز ذلك فيما تعرض له ساعي المحكمة الذي آثر انتهاك شرفه والتفريط في زوجته لاشباع رغبة أحد قضاة المحكمة التي يعمل بها؛ حفاظًا على وظيفته وغرفة معيشته التي تستأجرها المحكمة لعقد الجلسات، وتجلت صور الانهزامية أيضًا في شخصية التاجر بلوك الذي قابله جوزيف عند (مستر هولد) المحامي، وشاهد ك بنفسه المعاملة المهينة التي يلقاها بلوك من المحامي، حتى وصل به الأمر أن يقبل إيداعه في إحدى غرف منزل المحامي حبيسًا كحيوان أجرب، وسوف يقف الباحث على أبرز تلك المواقف التي تتجلى فيها هيمنة الروح الانهزامية على شخصيات الرواية، سواء أكان ذلك على المستوى الفردي أم على المستوى الجماعي.

بدا جليًا منذ بداية أحداث الرواية انهزامية الشخصية الرئيسة (جوزيف ك)، فعندما أُبلغ بنبأ اعتقاله، وطُلب منه أن ينهض للقاء المشرف على عملية الاعتقال، فإذا به يرتدي سترة سوداء اللون ضيقة، وهذا استباق للمصير الذي ينتظره، فدلالة اللون الأسود تتفق مع ضبابية الرؤية وغموض الأمر، وضيق السترة التي ارتداها البطل؛ يعكس حالة الضيق النفسي التي يمر بها، وهو ما تجلى أيضًا في استسلامه التام لأوامر الحارسين المسئولين عن اعتقاله، وقبوله غير المبرر لتجاوز حارس العقار في حقه عند عودته مساء يوم الاعتقال إلى البنسيون، وتبقى أبرز صور الاستسلام في ذهابه إلى المحكمة الأحد التالي لحضور الجلسة الأولى دون دعوة أو إخطار بالحضور، ظنًا منه أن الجلسة الثانية

سوف تعقد في الموعد نفسه من الاسبوع التالي، "فلما لم يصله البلاغ المنتظر حتى مساء السبت، افترض أن استدعاءه قد تم سرًا. ليحضر ثانية إلى نفس المبنى في نفس الوقت" (الرواية ص ٨٧).

إن فعل البطل هنا يمثل نوعًا من الخضوع والاستسلام التام الذي يقوده إلى حضور جلسة المحكمة مرة أخرى دون إخطاره بالحضور، وكأنه قد ألف الأمر وأقر بالإدانة، وبقدر ما تفرضه عليه تلك السلطة الخفية التي تحاكمة يكون انصياعه لها، ليصبح انجذابه للقضية مُقدمًا على انجذابه للحياة، لتمثل المحاكمة فضاءً مكانيًا وزمانيًا يعيش فيه البطل ويتوغل في تفاصيله، فيكتشف أنه ليس بمفرده من يعيش في هذا العالم الخاص، وأن هناك من يشاركه عالمه الجديد، ليجد في ساعي المحكمة صورة صارخة للاستلاب والانهزامية، بعد أن أقرت له زوجة الساعي قبول زوجها أن تكون مستباحة حفاظًا على وظيفته، "حتى زوجي ارتضى ذلك، واضطر لقبول ذلك حفاظًا على وظيفته. فهذا الرجل طالب، وسوف يتبوأ منصبًا رفيعًا كما هو متوقع" الرواية ص ٨٩.

لم يكن ساعي المحكمة متفردًا بهذا الاستسلام ، بل شاركته زوجته في رفض الخلاص من أسر هذا المجتمع الشهواني الذي مثله طالب الحقوق، الذي وصفه الراوي بقصر القامة واعوجاج الساقين، ليشير مظهره الخارجي إلى دلالة التقزم، ورغم ذلك وقف البطل عاجزًا أمامه عن انقاذ زوجة الساعي، ليتركه يحملها على كتفه فريسة سهلة إلى غرفة القاضي، بعدما اعترضت المرأة على محاولات (ك) لتحريرها من قبضة الطالب، "فدفعت المرأة ك بكلتا يديها وصاحت: لا!، لا!، لا!، ماذا دهاك؟ إن في ذلك نهايتي. فلتدعه، أرجوك أن تدعه، فهو لا ينفذ سوى أمر القاضي بحملي إليه" الرواية ص ٩٨. وقد مثَّل هذا الموقف هزيمة نفسية جديدة لحقت بالبطل تسببت فيها أيضًا امرأة، وكانت الهزيمة الأولى على يد

الآنسة (بيرستنر) التي نهرته بعد محاولاته لتقبيلها عقب عودها إلى البنسيون ليلة اعتقاله، ليدرك (ك) بعد الهزيمة الثانية أن خروجه على روتينه اليومي هو ما أفضى به إلى هزائم متتالية، وأن سبيله الآمن لإنقاذ نفسه مما يحيط به؛ هو الانزواء بعيدًا والبقاء في غرفته، وبذلك يكرس نسق الانهزامية داخله السلبية والاغتراب النفسي، فينعزل عن الواقع المحيط به، معلنًا فشله في التصالح مع ظروفه المستجدة، وأن لا أمل في تغيير هذا الواقع الفاسد من حوله، خاصة بعد أن أخفقت محاولاته في استنفار غيرة ساعي المحكمة نحو زوجته، ويجد في الرجل نموذجًا للرضوخ والخنوع، "إنهم دائمًا ما يأخذونها مني. واليوم هو الأحد، يوم عطلتي، ولكي يبعدوني عنها فقط حملوني بلاغًا تافهًا... ولو لم أكن تحت رحمتهم، لكنت قد حطمت عظام هذا الطالب" الرواية ص ١٠١

يدرك الساعي إذًا معاناته، ويتعايش معها كما هي دون أمل في التغيير، ويألف القرار المتكرر بإبعاده عن زوجته أيام العطلات، دون أن يثور عليه، ويختزل طاقته في تغيير الواقع في أمل بائس أن يحطم عظام هذا الطالب، رغم أنه يعلم أن هذا الطالب لا ينفذ سوى أمر القاضي، وتصير رغبته في تغيير الواقع وتأكيد الذات مجرد حلم غير قابل للتحقق، وتتضاءل فرصه في النجاة أمام تلك السلطة الخفية التي لم يعبر عنها المؤلف بصورة مباشرة، لتشير إلى دلالة رمزية للخوف والقلق اللذين يطاردان كل من له حلم، ويقودانه إلى صراع داخلي يستهلك طاقته ويستنزف أحلامه، ويتركه عاجزًا عن الدفاع عن ذاته.

استطاع المؤلف في الأحداث التي أشار إليها الباحث أن يصور الفساد الأخلاقي والانحراف الذي تعج به المحكمة، ولا شك أنه يشير إلى ظرف تاريخي معين، له أبعاده الثقافية والاجتماعية، التي تؤطرها فترة زمنية بعينها، تصف شكلًا من أشكال الفساد الإداري في مؤسسة لها طبيعتها الخاصة، وقد تنوعت

صور الفساد لتشمل فسادًا أخلاقيًا على مستوى الأفراد، وهو ما اكتشـــفه البطـــل عندما قابل التاجر (بلوك)، أحد عملاء (مستر هولد) المحامي، وقد وصفه الراوي بأنه رجل ضئيل الحجم، أصابته انحناءة ظل محتفظًا بها كاحتفاظه بحالة الانكسار النفسي التي تتوافق مع إحساسه الدائم بالدونية والتهميش، وقد اضطرته ظروف قضيته أن يمكث في إحدى غرف منزل المحامي، وكانت الغرفة منخفضـــة، بـــلا نوافذ، تحتوي على سرير صغير، وشمعة صغيرة، ووصل به الأمر أن بقى فـــي تلك الغرفة ثلاثة أيام متصلة؛ أملًا أن يُسمح له بلقاء المحامي المريض، ويـــأتي مشهد استدعاء المحامي له في حضرة (جوزيف ك)، ليشير إلى انهزامية التـــاجر ورضوخه التام لما يقوله المحامي طريح الفراش، "منذ بدأ المحامي في الحـــديث، لم ينظر بلوك نحو الفراش، بل كان يحملق في موقع ما في الركن، وهو يصـــيخ السمع، كأن هيئة المتحدث تسبب له عمى لا يقوى على تحمله، كما كانت متابعة ما يقوله المحامي شاقة؛ فقد كان يوجه حديثه إلى الحائط، كما كان يتكلم بصوت خفيض وكلمات سريعة" الرواية ص ٢٧٢.

يعبر هذا المشهد عن روح التاجر المنكسرة، التي خضعت في ذلّ للآخـــر دون أدنى درجات المقاومة، وقد أجاد المؤلف في رسم ملامح شخصية التاجر، إذ اضطرته قضيته أن يترك تجارته وأمواله ليبقى تحت تصـــرف المحـــامي الـــذي يستعذب إهانته وإهدار كرامته، ولم يخلُ الأمر من إهانات إضافية توجههـــا لـــه (ليني) خادمة (مستر هولد)، بعد أن توقفت حياة التاجر بلـــوك عنـــد محاكمتـــه، وأصبحت القضية هى شغله الشاغل الذي يعيش من أجله، "لقد حدث أن تمركـــز الوجود حوله مشكلة الإثم، لقد تضاءل حتى أصبح متعصبًا دينيًا ومما لا شك فيه

أن ك يخشى من المصير نفسه"[١]، وبذلك استطاع (جوزيف ك) أن يكوِّن رأيًا في شخصية التاجر بلوك، بعد أن وجد فيه صورته المستقبلية إذا استمر مثله تحت سيطرة (مستر هولد) المحامي، فاتخذ قراره بأن يسحب قضيته من المحامي، أملًا في إيجاد حل آخر للخروج من أزمته.

مثَّلت محاولات (جوزف ك) في الاعتماد على نفسه ورفض وصاية المحامي شكلًا من أشكال الوعي واستيعاب الموقف، إلا أن ضبابية الرؤية وغموض الأمر، بالإضافة إلى جهله بالقانون؛ شكلت جميعًا معوقات في طريق تحقيق غايته، وأسقطته خبرته المتواضعة بشأن الحياة؛ في سلسلة من الأحداث التي عجلت بمصيره الذي أقرت المحكمة تنفيذه في اليوم الذي أتم فيه عامه الحادي والثلاثين، بعد مرور عام كامل على مداهمة غرفته في البنسيون، وفي مشهد مماثل؛ حيث يداهم رجلان غرفة(ك) في البنسيون مرة أخرى، وسط أجواء يغلب عليها الضباب والوحشة، يقودانه (وقد اتحد ثلاثتهم كوحدة واحدة غير قابلة للاختراق)؛ إلى أطراف المدينة، في مشهد وصفه الراوي العليم وكأنه رحلة إلى الفردوس، "كان الماء اللامع المرتعش بفضل ضوء القمر قد انشق عن جزيرة صغيرة، تنمو بها أشجار وشجيرات كثيفة الأوراق، يشقها درب على جانبيه أرائك مريحة، كان ك يستلقي ويتمدد عليها في الماضي" الرواية ص ٣١٧، يدرك البطل إذًا أن خلاصه في الاستسلام التام واستقبال مصيره في هدوء، بعد أن باءت كل محاولاته لإثبات براءته بالإخفاق، فلم يجد حلًا سوى الاستسلام لقرار المحكمة، وقبول الحكم الذي استشرفه بارتداء الحلة السوداء الضيقة مرة أخرى، لتتحقق نبوءة قس السجن الذي أكد له أن موقفه في القضية صعب للغاية، بعد أن أنفق

(١) تشارلز أوزبورن، كافكا: ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الكلمة للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة ٢٠١٠م، ص: ١٠٠

من عمره عامًا كاملًا بحث فيه عن "حياة ممكنة لا إثم فيها، عن حياة حافلة بالمعنى وهو لم يجد إلا موتًا بلا معنى في ميدان عند طرفي سكين قصاب"(١)، فترك (جوزيف ك) نفسه للحارسين اللذين تبادلا المدية التي سينفذان بها حكم الإعدام فيه، وأدار عنقه لأحدهما ليغرز المدية في قلبه مرتين، و"بعينين منكسرتين، استطاع ك رؤية الرجلين بالقرب من وجهه وقد التصقت وجنة أحدهما بوجنة الآخر وهما يرقبان النهاية، أما هو فقال: مثل الكلب!" (الرواية ص ٣٢٠).

وبهذا الوصف الختامي ينعي (جوزيف ك) حاله، بعد أن عجز عن الصراخ، رافضًا المصير الذي أقرته محكمة الحياة، وقد جاءت صورة الكلب الذي ينزف دون أن ينبح مطابقة لما دونه (كافكا) في يومياته عن اليوم الحادي عشر من حزيران عام ١٩١٤م، وهى تلك الفترة التي تزامنت مع كتابة روايته (المحاكمة)، حيث يقول "اتضح لي كيف كان الكلب الصغير، فلم يكن ينبح ولا يخرج صريرًا، مع أن الدم كان يتدفق في عروقه بعنف كما كنت أحس"(٢) ، يحل الموت هنا بوصفه سبيلًا للخلاص من المعاناة، وأن الفناء المادي يستحيل بقاءً أبديًا في العالم الآخر، "فعندما نصل إلى معنى عبثية الموت سنجد أنه –رغم الفناء الذي يتضمنه– هو الحقيقة الوحيدة والأكيدة للإنسان في الكون"(٣) ، وقد اختار (جوزيف ك) لنفسه الصمت بديلًا عن صرخة مفارقة الحياة؛ ليمنح نفسه مصيرًا

(١) تشارلز أوزبورن، كافكا: ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الكلمة للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة ٢٠١٠م، ص:١٠٤

(٢) فرانز كافكا: يوميات فرانز كافكا، تحرير: ماكس برود، ترجمة وتقديم: خليل الشيخ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٩م، ص: ٣٢٨

(٣) د.نادية البنهاوي، بذور التراجيديا الإغريقية وأثرها على مسرح العبث المعاصر في الغرب وفي مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٨٣

أبديًا؛ ليتبوأ مقعده في عالمه الآخر، مودعًا عالمه الدنيوي بعينين منكسرتين وذات جبانة منهزمة.

ب. انكسار الذات في رواية الهؤلاء:

استطاع (مجيد طوبيا) في رواية (الهؤلاء) أن يشكل وعي القارئ، وأن يدخله إلى عالمه السردي عبر مجموعة من الأحداث المحملة بالرمز؛ ليشير إلى حالة الاغتراب التي يعاني منها الفرد تجاه مجتمعه، بعد أن افتقد مقومات التحقق وإثبات الوجود، وبالإضافة إلى كون الاغتراب أحد تجليات أدب العبث فقد مثَّلَ موضوعًا رئيسًا عنيت به الثقافة الحديثة، منذ أن" أعلن هيغل أن الإنسان أصبح عاجزًا في علاقاته بنفسه ومجتمعه والمؤسسات التي ينتمي إليها، حتى استحال انتماؤه نوعًا من اللاانتماء والهامشية"(١)، وهو ما تجلى في انهزامية البطل واستسلامه التام عبر أحداث الرواية، كما قدمت الرواية تصورًا لمفهوم السلطوية والتحكم في الأفراد، تمارسها سلطة مجهولة تتمثل في مجموعة من (الهؤلاء) الذين يستبيحون حياة الأفراد، ويصدرون أحكامهم تجاه الأبرياء، وينكرون عليهم حق الدفاع عن النفس، فقد خلقت الراوية كيانًا تعيسًا محبطًا لا يمتلك إرادة التغيير أو القدرة على المواجهة، ولم يكن هذا السياق مفروضًا على البطل فقط، لأن هناك مجموعة من الراوبط الاجتماعية، والثقافية التي تربط بين الشخصية الرئيسة وباقي الشخصيات الثانوية في الرواية، ليجمع بينهم جميعًا الإحساس بالقلق والإحباط، بعد أن حوصروا بسياج من الظروف الضاغطة والقيود الخانقة، وهذا يفسر حالة العجز التام التي عاشها بطل رواية (الهؤلاء)، وبقاؤه أسير

(١) د.حليم بركات: الاغتراب في الثقافة العربية، متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م، ص٣٥

النسق، ما جعله رهينة لا يملك فرصة للهروب أو كسر جمود النسق السلطوي الذي يهيمن عليه.

جاء تسلسل الأحداث في الرواية منطقيًا مراعيًا للعلاقات السببية بين الأحداث، واستطاع المؤلف عبر مجموعة هذه الأحداث؛ أن يقود البطل إلى الانهزامية والذات المنكسرة، نتيجة طبيعية لسلسلة الانكسارات التي نالت من البطل، لتُشَكِّل جميعها نسقًا مهيمنًا على ردود أفعاله، وقد تباينت شدة تلك اللحظات وقسوتها، بدءًا من إخفاق البطل في محاولته لمقابلة مدير الإذاعة والتليفزيون، وإخفاقه أيضًا في لقائه مع صاحب الكتاب الذي أثار إشكالية دوران الأرض عكس اتجاه دوران عقارب الساعة، وما تبع ذلك من إخفاقات متكررة، جسدت محنة الفرد المثقف التي "تزداد حدة وعمقًا كلما توغل في رحلته المريرة، منذ أن سأل احد المارة عن الوقت في ساعته، إلى أن انتهى به المطاف إلى منفاه وقد انتصبت على مدخله شواهد قبور من سبقوه"(١)، عبر مجموعة من الأحداث سيقف الباحث أمام أبرزها أثرًا في اقتياد البطل نحو مصيره المحتوم.

أول المواقف التي بدأت معها رحلة انكسار البطل بعد إلقاء القبض عليه، هى لقاؤه بالرجل المضغوط في مكتبه، واكتشافه أن الرجل على علم بتفاصيل حياته كافة، وهو ما لم يكن مؤلمًا للبطل بقدر ألمه من تلك اللحظة التي تحدث فيها الرجل المضغوط عن الصور التي تم تصويرها خلسة للبطل ومحبوبته، "هناك صور لها معك عارية فوق سريرك في أوضاع غرامية مثيرة ... وعلى فكرة، فإن في روعة جسدها وفي بشاشة وجهها الدليل القاطع على تمتعك بذوق ممتاز وحسن اختيار موفق" (الرواية ص ٤٣)، فقد أعادت تلك اللحظة تشكيل وعي

(١) د. عبد القادر القط، دراسة: الشخصية المحورية في روايات مجيد طوبيا، مجلة إبداع، القاهرة، العدد الخامس، مايو ١٩٨٣م، ص: ١٦

البطل، وتطور فهمه للجهة التي تحقق معه، فأدرك سطوتها وهيمنتها عليه، وإلا ما كان للرجل المضغوط أن يصل إلى عمق حياة البطل الشخصية، وجاء استخدام دال الصمت (...) في كلام الرجل المضغوط؛ ليفتح مجال التأويل أمام القارئ لاستنباط المسكوت عنه في كلامه، وقد اعتاد المؤلف على استخدام مثل هذه الفراغات على مدار فصول الرواية، فتلك الفراغات هي "ما يحث القارئ على ملء البياضات بواسطة الاسقاطات. حيث يُجذب القارئ داخل الأحداث، ويُلزم بإضافة ما يُلمَح إليه فيها من معنى من خلال ما لم يُذكر، وما يُذكر لا يتخذ دلالة إلا كمرجع لما لم يُذكر"(١)، ودلالة الموقف الذي لم ينطق فيه البطل بكلمة واحدة، أنه لا مجال للمقاومة، وأن الأمر قد حُسم، وكل ما يمكنه أن يساعد به نفسه؛ هو أن يرضخ لأوامر المضغوط وأن ينصاع لما يقرره في شأنه دون مقاومة.

بعد أن يقرر الرجل المضغوط أن يطاف بالبطل في مخافر دولة (أيبوط) المترامية، للتأكد من عدم إدانته على ذمة أية قضية أخرى، يبدأ البطل بصحبة مندوب الرجل المضغوط رحلته القاسية لإثبات براءته من اتهام لا يعلمه، ويبقى المخفر رقم ٤٠ محطة فارقة في أحداث الرواية، لأن هذا المخفر تحديدًا يتجلى فيه تضاؤل أمل البطل في النجاة مما هو فيه، فبعد أن يتم عرضه على كلاب المخفر التي تتعرف عليه، يصف البطل معاناته مع تلك الكلاب في مفارقة ساخرة مما آل إليه حاله مقارنة بالكلاب، "المؤكد ان أملي في النجاة صار ضئيلًا بعد ان تعرفت عليَّ جميع الكلاب السابقة، واعتراضاتي على خطئها لن تجدي لأن صاحبها لن يصدقني ليكذبها!!" (الرواية ص ٦٩). يتأكد للبطل أن مصيره لم يعد ملك يديه، وأن مستقبله مرهون بالآخرين، وصار عليه القبول بأن ينتقل مصيره

(١) فولفجانج آيزر، فعل القراءة، ترجمة: د. حميد لحمداني- د. الجلالي كدية، منشورات مكتبة المناهل، المغرب، ص: ١٠٠

من يدي الرجل المضغوط إلى أنوف تلك الكلاب المصدقة، التي يشعر نحوها بامتهان إنسانيته وإنكسار ذاته.

من الملاحظ أن شعور الانكسار في الموقفين السابقين يرتبط بالإذلال وإهدار كرامة البطل، وقد ألقى هذا الأمر بظلاله على طريقة تفكير البطل حيال مستقبله الذي يتلاشى أمامه، ونجد ذلك في حواره الداخلي (المونولوج)، الذي يتساءل فيه عن محبوبته التي افترق عنها بسبب أزمته هذه، "كيف حالها الآن بعد أن طال بنا الفراق؟! وهل تحتمل الحياة في غيبتي دون رجل ودون حب وجنس؟!" (الرواية ص ٩٢). يشير دال التعجب هنا (!) إلى دلالة التشكك في الأمر، فالبطل تعتريه أكثر من إجابة على تساؤله، ما يعكس حالة فقدان الثقة التي بدأت تسيطر عليه وتغير قناعاته تجاه إخلاص محبوبته له، ومن الملاحظ ان هذا الشعور لم يكن شعورًا فرديًا يعتري البطل وحده، بل يشترك فيه رعايا دولة (أيبوط)، فالأمر نفسه أفصح عنه الرجل العجوز رفيق البطل في غرفة الحجز التي أودع بها في المخفر رقم ٤٠، الذي أرجع الأزمة التي تعانيها (أيبوط) إلى فساد الدياجم الذي تبعه فساد الملاّك والتجار، إلى أن فسدت الرعية وعمّ الفساد كل شيء، وتضاءل أمل أهل (أيبوط) أن تنصلح الأحوال، بعد أن سحقتهم يد الظلم، وأجهضت أحلامهم عجلة الفساد.

حاول المؤلف التأكيد على موثوقية السرد من خلال استدعاء بعض الأحداث التاريخية القديمة، التي لم تأتِ لسد فجوة زمنية في الحكاية، إنما كانت استرجاعات يطلق عليها (غيرية القصة)، وهى تلك الاسترجاعات "التي تتناول خطًا قصصيًا مختلفًا عن مضمون الحكاية"[١]، وقد لجأ المؤلف إليها من أجل

(١) جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الثانية، سنة ١٩٩٧م، ص: ٦١

إسقاطها على واقع دولة (أيبوط)، وذلك عندما استقل البطل القطار بصحبة المندوب، وقد أمسك بورقة غُلِّف بها الساندويتش الذي تناوله؛ ليقرأ فيها عن أحداث وقعت في مصر عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد، وتشير الأحداث في تلك الورقة إلى انهيار في المنظومة الأخلاقية والأمنية في تلك الفترة، وتسيدت حالة من اليأس والإحباط بعد أن عمَّت الفوضى عموم البلاد، "دفع اليأس والجوع والظلم بالكثيرين إلى انتهاء بإلقاء أنفسهم إلى النيل الزاخر بالتماسيح" (الرواية ص ٨٩)، وتعبر هذه الصورة عن الحالة النفسية التي وصل إليها البطل، الذي يصرخ ساخرًا أن مثل هذه الأحداث لا تصيب دولة (أيبوط)، وفقًا للبيانات الرسمية المعلنة، ليؤكد على ما تضمنته النقوش وهو أن الفساد منشؤه الكذب، وإنكار حق الناس في الكلام والتعبير عما يعتريهم من ظلم وقهر، دون الالتفات إلى ما يعانونه من عوز وجوع، لتتهيأ الظروف التي تنهزم أمامها ذات الفرد وتنكسر، ولا يجد سبيلًا للحياة سوى الصمت والسكوت على إهدار كرامته، "فقد كانت أهم صفة يمتدحها الناس في ذلك العصر هي الصمت! .. ويعنون بالصمت أشياء عددية ومهينة منها: الصبر القهري أي الاستسلام والتواضع العاجز أي الخنوع.." (الرواية ص ٩٥). وتشير دلالة الصمت هنا إلى معاني الانكسار وتحقير الذات والاستسلام المذلّ، الذي تسقط آمال البطل صريعة على أعتابه، ويؤمن بأنه لا سبيل للخلاص مما هو فيه.

يدرك البطل أنه قد جاء دوره ليستقل قطار الصمت، وأن يسير في ركب الخضوع المذلّ، دون أن يلتفت إلى تلك الإهانات المتتالية، حتى تستمر حياته وتمضي، فلا يقتصر الاستدعاء التاريخي على أحداث بعينها، إنما يستدعي كيانًا كاملًا ينضوي على مجموعة من الأنساق الثقافية والمجتمعية التي يتضمنها الظرف التاريخي، ويؤدي هذا الكيان التاريخي وظيفته بوصفه "الموضوع الانتقالي

بين كل المصنوعات التي انتجها التاريخ"[١]، وهو تجلٍ في حاضر البطل الذي يعاني من آلام نفسية وجسدية، ليشتكي أثناء رحلته في القطار من آلام الصداع وضعف الرؤية وضيق التنفس، كما بدت البيوت المترامية على جانبي شريط السكة الحديد كالحة، منخفضة، والزروع باهتة، ذابلة عليلة، وسيطر الجوع والمرض على مظاهر الحياة من حوله، ليسيطر نسق الانهزامية على مفردات السرد وملامح الصورة الذهنية التي يصفها المؤلف، فتغيب الشمس ويُمنع البطل من مواصلة القراءة والكلام، فلم يعد مسموحًا له بالمعرفة بعدما أصبح خط القطار منفردًا، وصار الطريق ذهابًا بلا عودة، ليضرب القطار بسرعته في جوف الصحراء الجرداء، ويحل الظلام ليسود كل شيء، وتنعدم الرؤية ويظلم العالم، وتبقى شعلة سيجارة المندوب ترواد البطل في ظلمته، ويتخطفه النوم المتقطع، إلى أن يوقظه ضوء الشمس المرتعش المكتوم.

جاءت تلك الصورة القاتمة تمهيدًا استهلّ به المؤلف فصله السادس- قبل الأخير- من فصول الرواية، وكأنه إيذان بنهاية البطل الذي أصبح مستعدًا لقبول مصيره المحتوم، وصار كل شيء من حوله منكسرًا، وعبرت لغة الراوي عن هذه الحالة في جمل قصيرة مجتزأة، لا إسهاب فيها ولا تفصيل، وبتعبيرات موجزة، تبتعد عن الوصف الخارجي لتصف الذات المنكسرة المحبطة، وتعلو نبرة اليأس، ويُطل كذب المندوب ساخرًا من أوهام البطل بالعودة إلى محبوبته من جديد، مؤمنًا أن الأفضل لأمثاله من المثقفين أن يقبعوا في تلك الصحراء، بعيدًا عن الكتب التي تجلب الفئران والصراصير. ويكشف الحوار بين البطل والمندوب في الأمتار الأخيرة من رحلتهما نحو المخفر الأخير؛ صراعًا محتدمًا بين الحياة والموت،

(١) بول ريكور:الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، سنة ٢٠٠٦م، ص: ٢٨٥

فالبطل الذي تضاءل حجمه أمام مبنى المخفر الشاهق يُمني نفسه بالعودة لحياته الطبيعية من جديد، أما المندوب فيأخذ بيده عبر الباب الخلفي للمخفر، لتقع عيناهما على مجموعة من الأحجار الملقاة على مسافات شبه متساوية فوق الرمال، فيدرك البطل أن النهاية قد حلت، وعليه أن يتبوأ لنفسه حجرًا بين تلك الأحجار يسكن إلى جواره، فعليه إذًا أن يختار البقاء بدلًا من تحمل معاناة العودة المزعومة، ويستسلم لتعليمات المندوب، ويعبر معه باب المخفر الخفيض الضيق، الذي يرمز إلى ما عاناه البطل في حياته، ليقف مواجهًا فردوسه الذي سينال فيه حريته:

- "وهذه الأحجار التي فوق الرمال، ماذا عنها؟!

قال بصوت بارد:

- اتبعني أيها الطيب الوديع
- كما قلت أنت أيها الطيب الوديع، فهذه الأحجار هي بالفعل شواهد قبورهم... قبورهم... قبورهم.. هم.." (الرواية ص ١٢٣).

تتكامل عناصر الصورة المعتمة، وإيقاع الزمن البطيء، والمكان المقفر، والإحساس بالقهر والانكسار، وبلغة موحية وتعبيرات مباشرة، استطاع الراوي أن يصف لنا حالة الانكسار والانهزامية التي سيطرت على المشهد الأخير من فصول الرواية، ليسقط البطل ويستقبل نهايته في هدوء واستسلام، كما استقبل (جوزيف ك) مصيره من قبل، وأسلم نفسه لحارسيه ليُتِمَّا مهمتمها بنجاح، ويُنَفِذا حُكم المحكمة ويُزهِقا روحًا ماتت قبل أن تُقتَل.

خـاتمـــة

حاولت هذه الدراسة أن تقدم قراءة نقدية لنصين روائيين شكّلت قضـــية الوجود الإنساني محورًا رئيسًا فيهما، ورغم اختلاف البيئة الثقافية والاجتماعيـــة واللغة التي ينتمي إليها كل من الروائيين؛ فإن الهمّ الإنساني ظل عاملًا مشـــتركًا بين العملين، وانشغل المؤلفان بتفاصيل أزمة إنسان العصـــر الحـــديث وشـــعوره الدائم بالاغتراب النفسي، بعد أن أصبح القلق رفيق الفرد، وفرض العبث إيقاعـــه على مجريات الأحداث، وسقط الإنسان في براثن الانـهزامية والانكسار، ففقد أمله في المستقبل وغابت عنه الإرادة والرؤية.

لم يكن اختلاف البيئة الاجتماعية والثقافية بين النصين الروائيين موضوع الدراسة سببًا في تباين المعالجة الفنية للأحداث، أو في منهجية التعامل معها، بل نجد ثمة تشابهًا كبيرًا في تناول قضية القلق الوجودي، والإنسان الـــذي يواجـــه مصيره المحتوم، ويسعى للفرار منه، ليجد نفسه في النهاية فريسة سهلة لواقـــع عبثي يفرض نفسه بقوة دون تراجع، حتى تتحول الأزمة من (أزمة الموقف)، إلى (أزمة الحياة) بوجه عام.

وقد حفل النصان بإشارات رمزية لها أبعاد دلالية عميقة، ينضوي الظاهر منها على كم هائل من المعاني المضمرة، وهذا ما دفع الباحث إلى تحليل مراحـــل تكوين الأزمة وتجلياتها، في ضوء معطيات البيئة الاجتماعية والثقافية التي تعبر عنها الروايتان، فثمة نقاط التقاء جمعت بين الروايتين، ليس فقط في القضية التي انشغل بها المؤلفان؛ بل إن النصين يتأسسان على مجموعـــة الأبعـــاد الثقافيـــة والمعرفية التي مثلت أرضية مشتركة بينهما، حيث ظهرت بوضوح فـــي طبيعـــة الشخصية الرئيسة وإحساسها الدائم بالقلق والميل إلى العزلة والاستسلام للقهر،

بالإضافة إلى عبثية الأحداث التي تجلت في صور الفساد المؤسسي وانعكاساته على سلوك الأفراد، كما جاءت الشخصيات الثانوية لتظهر وتختفي سريعًا، دون امتداد أفقي لها خلال أحداث الرواية؛ تأكيدًا على مشاركتها للبطل في إحساسه بالتهميش، الأمر الذي جعل الانهزامية وانكسار الذات الإنسانية نتيجة حتمية لتصاعد الأزمة وعبثية الأحداث.

وقدمت رواية (المحاكمة) للأديب العالمي (فرانز كافكا) رؤية فلسفية ناقش من خلالها أزمة الفرد تجاه نفسه وتجاه مجتمعه، وهى تشبه أزمة (كافكا) الذي عانى مع الأقلية اليهودية التي كان ينتمي إليها في المجتمع النمساوي، فلم يستطع (جوزيف ك) بطل الرواية أن ينصهر داخل المجتمع، وسيطرت عليه العزلة سواء أكان ذلك قبل الاتهام الموجه إليه أم بعده، وقد تملكته مشاعر الخوف والقلق طوال فصول الرواية، ليتحول إلى بطل مطارد من سلطة خفية، تتجلى في ضغوطها وممارساتها التعسفية تجاهه، ولا تسمح له بالفرار من المصير الذي أقرته له، وانعكس ذلك في تصرفات بعض الشخصيات، مثل حارسي البنك، والمحقق، وفي الفضاء المكاني للمحكمة، ومكاتبها الخانقة، حيث شكلت – مجتمعةً– منظومة الحياة بكل تفاصيلها وصورها التي ميزت العصر الحديث تحديدًا، لتكون خلفية للأحداث، فكانت أشبه بالديكور المسرحي الذي يحيل إلى المنجز التقني للقرن العشرين، ويبين أثر الرأسمالية والثورات الصناعية على الإنسان؛ وبالأخص في فترات الانهيار الاقتصادي التي أعقبت الحرب العالمية الأولى، وتركت أثرها في (كافكا)، مما أفقد الإنسان شعوره بإنسانيته، وأغرقه في سلسلة من العذابات النفسية والأسئلة الوجودية التي عجز عن الإجابة عنها.

وقد كان للثقافة دورٌ فاعلٌ في معالجة أزمة الإنسان في رواية (الهؤلاء) للأديب المصري (مجيد طوبيا)، الذي أجاد استخدام الرمز وتوظيفه في إطار

معالجته للقضية التي طرحتها روايته، وجاءت الاستدعاءات التاريخية التي أسقطها على أحداث الرواية بمثابة فضاء روائي حوى بعداه الزماني والمكاني دلالات ومعاني عميقة، وحّدَت بين أزمة البطل والقارئ وجعلت القارئ مشاركًا للبطل في أزمته، وقد تعمد المؤلف إغفال ذكر اسم البطل أو أية اشارة تقود لمكان وقوع أحداث الرواية، تأكيدًا على عموم الأزمة وعدم اقتصارها على فرد أو زمان أو مكان بعينه، وجاءت الحبكة في الرواية محكمة دون تشتيت للذهن، وقدمت البطل في صورة المثقف الذي يسعى نحو المعرفة، ويبذل ما بوسعه من أجل تصحيح الأوضاع، لتقذف به رغبته تلك في دوامة غير منتهية من المواقف التي تنال من كرامته وتسحق إنسانيته، وتصبح المعرفة هى أزمته الحقيقية، ليسقط البطل – في النهاية– أمام سلطة غامضة باطشة، نتيجة إجراءات عقيمه تعجزه وتقتل رغبته في الحياة، ليرث الصمت عن أجداده القدماء، ويتخذه ملاذًا في مواجهة تلك الأزمة، مدركًا – في النهاية– أن الاستسلام للقدر المحتوم هو مفتاحه لباب الحرية الأبدية.

والعملان بما قدماه من معالجة فنية متميزة وبناء محكم؛ يؤكدان على أن الانشغال بالهم الإنساني لا يختلف باختلاف الظروف الثقافية والاجتماعية، كما أنه غير مرهون بمرحلة تاريخية وظروف اقتصادية بعينها، لأن قضية الوجود الإنساني بما تنضوي عليه من ميراث فلسفي حاضرة في كل عصر وحين، لها بعداها الثقافي والاجتماعي منذ بداية الخلق، وكلما زادت الضغوط وتسارعت وتيرة الزمن؛ فرض القلق حضوره على الفرد، وصار الفساد والقهر من دوال العبث الذي يواجهه الإنسان، وحين بدأ انشغال الإنسان بما وراء طبيعة الأحداث عبئًا ثقيلًا لا يتحمله، وقف عاجزًا عن تفسير المصير الذي اختارته له الحياة، لأن ثمة قوى غيبية اختارت له هذا المسار، فوجد نفسه مضطرًا إلى المضي قدمًا فيه،

والاستسلام له، وبعد محاولات الاستعانة بالآخرين؛ يدرك أن الآخرين عـــاجزون عن إنقاذه مما هو فيه، وأنهم مثله لا يملكون تقرير مصيرهم.

وبعد استيفاء كل جوانب هذه الدراسة فإن الباحث يخلص إلى عـــدد مـــن النتائج والتوصيات يمكن إجمالها فيما يلي:

١. شكَّل الأدب الوجودي وعيًا بصراع الفرد من أجل البقاء، ومثلـــت الأعمـــال الأدبية التي تنتمي إلى هذا الاتجاه محاولة جادة لرصد تجليات هذا الصراع، فحاولت معالجة إحساس الفرد بالعزلة والقلق واليأس، وهى قضايا لا تحدها ثقافة بعينها، ولا يؤطرها ظرف تاريخي معين.
٢. لا يمكننا أن نفصل مصطلح العبث عن الأدب الوجودي، فهـــو امتـــداد لـــه واستكمال لمسيرته، وبالأخص تلك النصوص الأدبية التي عالجـــت العبـــث بوصفه أسلوب حياة وليس اتجاهًا أدبيًا فحسب، وهو ما بـــدا فـــي معالجـــة (كافكا) لأحداث روايته (المحاكمة) التي أكدت على أن جهود الإنسان لإدراك حقيقة الكون ستؤول إلى الفشل.
٣. استطاع العملان الراوئيان (المحاكمة لكافكا والهؤلاء لمجيد طوبيا) أن يقدما معالجة فنية تجاوزت الملامح الجمالية للنوع الأدبي الذي ينتميان إليه، إلـــى كونهما محاولة لاكتشاف القوى الكامنة داخل الإنسان، ورصد مدى انصهاره مع عناصر عالمه الداخلي والخارجي، وهو ما تجلـــى فـــي صـــورة نســـق انهزامي تمثل في استسلام الشخصية الرئيسة وسلبية الشخصيات الثانويـــة في العملين.
٤. لا نلحظ أثرًا لاختلاف الثقافة أو تباين البعدين المكـــاني والزمـــاني، عنـــدما تتعلق الأزمة بمصير الإنسان؛ فالاتهام في الروايتين يمثل شـــرخًا وجوديًـــا يضع كل بطل في منطقة وسط بين المعنى واللامعنى، وترمز الأزمـــة إلـــى

تحول نوعي في بنية الذات الإنسانية بما تنضوي عليه من علاقات مع العالم المحيط بالفرد.

٥. إن المحاكمة التي قصدها (كافكا) لم تكن محاكمة لـــ(جوزيف ك) فحسب؛ بل كانت محاكمة لكل عناصر البنية المجتمعية المحيطة بالإنسان، سواء أكـــان ذلك على مستوى الأفراد أم المؤسسات، وهى تمتد لتشمل كل أنماط الفكـــر والأيديولوجيا والمعرفة؛ فاضحةً جهل الإنسان بفلسفة الحياة الـــذي جســـده جهل (جوزيف ك) بالقانون.

٦. يتحول الإنسان – في الروايتين– إلى كائن نسقي في مواجهة صور العبـــث والتهميش والانهزامية التي يعاني منها في الحياة، ويقوم العمل الروائي في بنيته العميقة على رصد الصراع القائم بين الأنساق المتعارضة.

٧. يلعب الاستدعاء التاريخي والسرد المطمور– السرد داخل السرد– دورًا فاعلًا في ترسيخ موثوقية السرد، وفي تبئير وجهة النظر، بما يحدثه من توظيـــف لأحداث تاريخية لها دلالتها وسياقاتها، حيث يتم استدعاؤها وإسقاطها على أحداث زمن الحكاية، لإكساب النص مزيدًا من الأبعاد والدلالات الرمزية التي قد تثري النص وتكثف من بنيته العميقة.

٨. ثمة روابط نفسية وثقافية فرضت نفسها على أحـــداث الـــروايتين، أبرزهـــا تشابه التجربة الذاتية للمؤلفين، كما ظهر أثر (كافكا) على (مجيـــد طوبيـــا)، حيث شكَّلت الأزمة نسقًا ثقافيًا قارًا أسهم في تشـــكيل وعـــي الأول بأزمـــة الإنسان، ودفع الثاني لأن يسير على نهجه في معالجة القضية.

٩. أجابت رواية (الهؤلاء) عن أسئلة عديدة تبادرت إلى ذهـــن قـــارئ روايـــة (المحاكمة)، بعد أن تجاوز (طوبيا) حدود عوالم (كافكا)؛ فقدم رؤية للواقـــع

المحايث كاشفًا إياه من خلال توظيفه لمجموعة من الظـــروف الاجتماعيـــة والتاريخية المميزة لحقبة تاريخية بعينها.

١٠. استطاع (مجيد طوبيا) أن ينقل الرمزية عند (كافكا) إلى المباشرة، فالســـلطة عند (كافكا) كانت مبهمة، مطلقة، وغير معلومة، أما الإطلاق عند طوبيا؛ فقد كان نسبيًا، مرهونًا بظرف تاريخي وبنسق معرفي اعتمد فيه الراوي علـــى قدرة القارئ في استقراء الأحداث والربط بينها.

١١. كانت المرحلة التاريخية التي أعقبت الحرب العالمية الأولى بمثابـــة نقطـــة تحول في مسار المنظومة الأخلاقية في المجتمع الحـــديث، تراجعـــت معهـــا مجموعة القيم المنظمة لعلاقة الأفراد والمؤسسات، ما فتح مجال التجاوزات التي أفقدت الإنسان ارتباطه بالمكان والزمان، وضاعت معها وشائج الاتصال والارتباط بالوطن، وتعمد الروائيين عدم تحديد مكان وقـــوع الأحـــداث فـــي الروايتين؛ لتأكيد الإحساس بالشمولية والانعزال والاغتراب النفسي.

١٢. في غياب المنطق والوعي وانعدام الرؤية يبدو مستقبل الإنسان شبحيا، ويظل الفرد محملًا بمشـــاعر القلـــق والاضـــطراب، تتقاذفـــه أمـــواج اللامبـــالاة والانهزامية، وينتهي به المطاف على شاطئ الإحباط، فاقدًا أمله في غدٍ أكثر إشراقًا.

١٣. لم ينشغل الروائيان بالأوصاف الظاهرية للأماكن والأشخاص، تأكيـــدًا علـــى تضاؤل أهمية البنية الظاهرية للأحداث في مقابل ما تضمره المعاني العميقة في باطن النص.

١٤. قدمت رواية المحاكمة صورة للفن بوصفه معادلًا موضـــوعيًا يهـــرع إليـــه الإنسان إذا أخفق في مواجهة التحديات، لكنه لم يكن حلًا فاعلًا لأزمة البطل، إذ كان عليه أن يواجهها بنفسه، متسلحًا بالعلم والمعرفة لإيجاد الحل الأمثل.

قائمة بالمصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

١. فرانز كافكا: (رواية) المحاكمة، ترجمة:محمد أبو رحمة، سلسلة آفاق عالمية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سنة ٢٠١٣م.

٢. مجيد طوبيا: (رواية) الهؤلاء دار غريب، القاهرة، سنة ١٩٨٣م.

ثانيًا: المراجع العربية:

١. حسن بحراوي (دكتور): بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٠م.

٢. حليم بركات (دكتور): الاغتراب في الثقافة العربية، متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.

٣. سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.

٤. سمر روحي الفصيل (دكتور): الرواية العربية . البناء والرؤية : مقاربات نقدية، اتحاد كتاب العرب، دمشق/ سوريا ٢٠٠٣م.

٥. صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي: دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٤م.

٦. عبد القادر القط (دكتور)، دراسة: الشخصية المحورية في روايات مجيد طوبيا، مجلة إبداع، القاهرة، العدد الخامس، مايو ١٩٨٣م.

٧. عبد الملك مرتاض (دكتور): في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر ١٩٩٨م.

٨. نادية البنهاوي (دكتور)، بذور التراجيديا الإغريقية وأثرها علـــى مســـرح العبث المعاصر في الغرب وفي مصر، الهيئة المصـــرية العامـــة للكتـــاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
٩. نبيل راغب (دكتور)، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثيـــة، الهيئـــة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧م.
١٠. نهاد صليحة (دكتور)، التيارات المسرحية المعاصـــرة، الهيئـــة المصـــرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧م.
١١. يمنى العيد (دكتور): تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيـــوي، دار الفارابي، لبنان، الطبعة الثالثة، سنة ٢٠١٠م.

ثالثاً: المراجع المترجمة:

١. أ.م. بوشنسكي، الفلسفة المعاصرة في أوروبا، ترجمة: د.عـــزت قرنـــي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، سبتمبر ١٩٩٢م.
٢. بول ريكور:الزمان والسرد، الحبكة والســـرد التـــاريخي، ترجمـــة: ســـعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، سنة ٢٠٠٦م.
٣. بيترل برجر وآخرون: التحليل الثقافي، ترجمة: فـــاروق أحمـــد مصـــطفى وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، إصدارات مكتبة الأسرة، القـــاهرة ٢٠٠٩م.
٤. تشارلز أوزبورن، كافكا: ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهـــد، دار الكلمـــة للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة ٢٠١٠م.
٥. تودروف وآخرون، القصة الرواية المؤلف- دراسات في نظريـــة الأنـــواع الأدبية المعاصرة، ترجمة: د.خيري دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيـــع، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.

٦. جون ماكوري: الوجودية، ترجمة: د.إمام عبد الفتاح، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أكتوبر ١٩٨٢م.
٧. جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الثانية، سنة ١٩٩٧م.
٨. دومنيك فولشيد، المذاهب الفلسفية الكبرى، ترجمة: مروان بطش، المؤسسة الجامعية للدراسات واتلنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١١م.
٩. رسائل كافكا إلى فيليس محاكمة كافكا الأخرى، إعداد: إلياس كانيتي، ترجمة: نعيمان عثمان، دار جداول للنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة الثانية، سنة ٢٠١٤م.
١٠. روجيه جاروي: واقعية بلا ضفاف، ترجمة: حليم طوسون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، إصدارات مكتبة الأسرة، القاهرة ١٩٩٨م.
١١. رونالد جراي: فرانز كافكا، ترجمة: نسيم مجلي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٠م.
١٢. فرانز كافكا: يوميات فرانز كافكا، تحرير: ماكس برود، ترجمة وتقديم: خليل الشيخ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٩م.
١٣. فولفجانج آيزر، فعل القراءة، ترجمة: د.حميد لحمداني- د. الجلالي كدية، منشورات مكتبة المناهل، المغرب.
١٤. فيليب هامون، سمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى سوريا ٢٠١٣م.

١٥. كارل ساجان، كوكب الأرض، ترجمة: د.شهرت العـــالم، عـــالم المعرفـــة، الكويت، فبراير ٢٠٠٠م.
١٦. لوسيان جولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة: محمد برادة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م.
١٧. لوسيان جولدمان: الإله الخفي، ترجمة: د. زبيدة القاضي، وزارة الثقافـــة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ٢٠١٠م.
١٨. ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ترجمة: يوســـف حـــلاق، منشـــورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ١٩٨٨م.
١٩. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمـــة: فريـــد أنطونويـــوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطبعة الثالثة ، سنة ١٩٨٦م.

رابعاً: الدوريات والمجلات العلمية:

١. إبراهيم محمود: دراسة: حول الاغتراب الكافكاوي، مجلـــة عـــالم الفكـــر، الكويت، العدد ٢، يوليو ١٩٨٤م.
٢. إيريك فروم: قراءة للغة الرمز في رواية فرانز كافكا (المحاكمة)، ترجمـــة: إبراهيم قنديل، ترجمة للقسم الخامس من الفصل السابع من كتـــاب إيريـــك فروم: اللغة المنسية، نشرت الترجمة في مجلة القاهرة، القاهرة، العدد ٨١، مارس ١٩٨٨م.
٣. حسن حميد: دراسة: فرانز كافكا جرافة الأدب الغامض، مجلـــة المعرفـــة، سوريا، العدد ٤٤٠، مايو ٢٠٠٠م.
٤. روجيه جارودي، دراسة: تفسير جديد لأدب كافكا، مجلة الهلال، القـــاهرة، العدد السادس، يونيو ١٩٦٦م.

٥. عبد الحميد إبراهيم (دكتور): كافكا والموت، مجلة الآداب، لبنـــان، العـــدد ١١، نوفمبر ١٩٧٠م.
٦. عبد الرحمن أبو عوف: عن الينبوع والغياب وحـــدة وتحـــولات الموضـــع القصصي عند مجيد طوبيا، مجلة أدب ونقد، القاهرة، العـــدد ١٣، يوليـــو ١٩٨٥م.
٧. فيليب راف: دراسة: مقدمة إلى كافكا، ترجمة: مـــاهر البطـــوطي، مجلـــة القصة، القاهرة، العدد ١٢، ديسمبر ١٩٦٤م.
٨. محمد الدوهو: دراسة: كافكا والرواية العربية، مجلة الملتقـــى، المغـــرب، العدد ٤، إبريل ١٩٩٩م.
٩. محمد عبيدو، دراسة: فرانز كافكا والاغتراب الإنساني، مجلـــة المعرفـــة، سوريا، العدد٣٦٤، يناير ١٩٩٤م.
١٠. نبيلة إبراهيم: فرانز كافكا القصاص الرمزي، مجلة المجلة، القاهرة، العـــدد ٢٨، إبريل ١٩٥٩م.
١١. يوسف الشاروني: مجيد طوبيا بين الإبداع المتألق والجسد الزاوي، مجلـــة المجلة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد السابع، أكتوبر ٢٠١٢م.
١٢. يوسف محمد جابر اسكندر (دكتور): البرنامج السردي في رواية الهؤلاء- دراسة سيميائية، مجلة كلية التربية الأساسية، كلية الآداب، جامعة بغـــداد، المجلد ٢٠، العدد ٨٢.

خامساً: المعاجم:

١. باتريس بافي، معجم المسرح، ترجمة: ميشال ف خطَّار، المنظمة العربيـــة للترجمة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م

٢. جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلي للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣، ص: ٨٧ وما بعدها
٣. سعيد علوش (دكتور)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م
٤. لطيف زيتوني (دكتور)، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.