الشـــيّاح

سمر روحي الفيصل

-١-

كنت وقعت على رأي يقول إن الفاصل الزمني بين الحدث وتسجيله في عمل فني روائي ينبغي أن يكون كبيراً، بغية إتاحة الفرصة للروائي كي يستوعبه من جوانبه كلها ولئلا يصدر عن انفعال آني به. والحقيقة أنني لم أهتد إلى وضوح كاف في امر هذا الرأي، فقد طالعت روايات انفعلت بالحدث مباشرة، وأخرى ابتعدت عنه زمناً امتد أحياناً إلى عقدين من الزمان، ومع ذلك فقد نجحت الأولى وأخفقت الثانية. وفي حالة «الشياح»[١] لإسماعيل فهد إسماعيل يطالعنا الرأي نفسه والحيرة ذاتها. فقد أخفقت هذه الرواية في تأريخ الحرب الأهلية اللبنانية، في حين نجحت رواية أخرى هي «كوابيس بيروت» لغادة السمان، على الرغم من صدور الروايتين في عام واحد (١٩٧٦) بعد مرور زمن قليل على بداية هذه الحرب. فهل للفاصل الزمني دور في نجاح الرواية أو إخفاقها[٢]؟ . . .

على أية حال فالحرب حدث خارجي استثنائي في حياة الانسان، وهي فعل طارىء على فعل مقيم. الفعل المقيم هو السلم، والفعل الطارىء هو الحرب التي تقطع مجرى السلم [٣]. ولقد رغب الروائي إسماعيل فهد إسماعيل تسجيل الحرب الاهلية اللبنانية في عمل روائي. ولكنه لم يستطع الوقوع على مرتكز واضح قوي يستند اليه في بناء روايته. ففي حين نراه يصور انعكاس الحرب على المستوى الاجتماعي لمجموعة من أبناء حي الشياح الفقراء، نراه بعد قليل يحاول تصوير الانعكاس ذاته على المستوى الشخصي لأفراد المجموعة، وفي مرة ثالثة نراه راغباً في توضيح قسوة الحرب وهمجيتها، وفي مرة رابعة يشير إلى الصراع الطبقي أو إلى المقاومة الفلسطينية وأعدائها المتمركزين في حي عين الرمانة القريب من حي الشياح. وفي مقدور المرء القول إن الروائي راغب في هذه الأمور كلها بغية إعطاء روايته امتداداً في الحاضر على مستوياته كلها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. ولكن المرء لا يستطيع التغاضي عن فقر رواية الشياح إلى مرتكز واضح تستمد منه تماسكها الفني.

لقد حشر الروائي مجموعة من النساء والرجال في حيز ضيق من سرداب بناء في حي الشياح، ثم أخذ يعرِّف بموجودات السرداب:

أ - **أسعد**: شاب فلسطيني (٣٣سنة) مثقف، يعمل محرراً أدبياً في إحدى الصحف، ويهيىء ديواناً من الشعر عنوانه «البحث عن الحقيقة». تتسم آراؤه بالزأزأة المستمرة وعدم الاستقرار. وهو - إلى ذلك - صاحبُ ماضٍ في العمل الفدائي، ولكنه فُصل منه للاشتباه في محاولاته تشكيل تكتل سري داخل التنظيم، على الرغم من أنه ينفي ذلك، وينسب فصله إلى محاولته خلق إنسان عربي فلسطيني عقائدي مقاوم واع[٤]. والملاحظ هنا أن الروائي قد عرَّف بأسعد ثقافياً وسياسياً لينتقل بعد ذلك إلى التعريف به اجتماعياً، من حيث كونه متزوجاً من امرأة (هي: جميلة) تكبره بأربع سنوات، إضافة إلى قوة شخصيتها وخضوعه لها، وهذا الأمر غير مقبول على المستوى النفسي له تبعاً لتوقه الدائم إلى الزعامة، إلا أنه كان يرضخ لزوجته لعدم أهليته للتغلب على قوة شخصيتها.

ب - **مارسيل**: أم حنا، لبنانية أحبت «لويس» ولكن أباها زوَّجها من «جورج»، فاضطرت إلى الهرب مع حبيبها إلى أن استعاده أبوه منها. وقد أعرب زوجها «جورج» عن أخلاق فاضلة حين رضي بعودتها إلى منزله، حيث سارت حياتهما الزوجية هادئة يشوبها قلق الماضي إلى أن كبر ابنهما «حنا»، وأعرب هو الآخر عن أخلاق فاضلة

---

(١) دار الآداب - بيروت ١٩٧٦.

(٢) درست في كتابي «ملامح في الرواية السورية» (اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٧٩) الروايات السورية المكتوبة عن حرب حزيران وتشرين والحرب الأهلية اللبنانية وهي عشر روايات، ولم أستطع بنتيجة الدراسة التوصل إلى رأي قاطع في أمر الفاصل الزمني وإن استقر الرأي على أن وجود الفاصل خير للرواية من عدم وجوده. هذا، وسأغفل في هذه السلسلة من روايات الحرب اللبنانية ما كتبه الروائيون السوريون وهم: غادة السمان (كوابيس بيروت) - ياسين رفاعية (الممر) - قمر كيلاني (بستان الكرز)، لكوني قد درست أعمالهم في كتابي المذكور.

(٣) انظر: أدب الحرب، حنامينة ود. نجاح العطار - وزارة الثقافة - دمشق ١٩٧٦ - ص ٣٦.

(٤) الشياح - ص٢٧

حين صارح أمه بأنه يعرف ماضيها، وبأنها لم تكن مخطئة في هربها مع لويس، بل كانت تدافع بأسلوب ساذج عن وجودها[٥] . ومنذ ذلك الوقت هدأت حياتها وازدادت قرباً من ابنها، كما شاركت رفاقه في العمل السياسي جلساتهم التي كانوا يعقدونها في منزلها.

ج - **بولص**: عريف متقاعد، غير متزوج. يبيع أوراق «اليانصيب» وينتظر أن يحالفه الحظ ذات يوم فيربح مبلغاً من المال، إلا أن الحظ لم يطرق بابه فقنع بأنه يبيع الحظ ولا يقتنيه [٦] .

د - **زينب**: فلسطينية متوسطة العمر(٣٥ سنة)، متزوجة من إبراهيم الذي يعمل سائقاً لشاحنة تنقل الخضار بين بيروت والكويت. لها ابنة مراهقة اسمها فائزة(١٦ سنة)، وطفل رضيع اسمه «ياسر».

بتعبير آخر، فإن الروائي إسماعيل فهد إسماعيل قد رغب في التعريف بشخصيات روايته، فخصص لكل مجموعة فصلاً ضمن القسم الأول من الرواية . فالفصل الثالث خاص بالتعريف ببولص وما يتعلق بحياته السابقة على وجوده في السرداب . والفصل الرابع خاص بأسعد وزوجته جميلة وما يتعلق بحياتهما حتى زمن اندلاع الحرب . والفصل التاسع خاص بمارسيل وابنها حنا وما يتعلق بهما . ومن الممكن القول ان هذا التعريف قد ورد في الفصول التالية : ٣ - ٤ - ٧ - ٩ ضمن القسم الاول ، بمعنى ان التعريف لم يأت دفعة واحدة ، بل جعله الروائي منجمًا من جهة ، وخاصاً بموجودات السرداب وبتلك الشخصيات المتعلقة بها مما سيدخل السرداب في صفحات لاحقة من الرواية من جهة اخرى . وللوهلة الاولى يستطيع المرء القول إن التعريف بشخصيات الرواية ضرورة يفرضها العمل الفني، إلا أن هذا القول لا يكون صحيحاً إلا إذا كان لهذا التعريف دور ما في الحدث الروائي. وفي حالة رواية الشياح لم يكن لهذا التعريف أي مسوغ، بل كان في بعض الأحيان عيباً فنياً نابعا من حشر معلومات لا تدخل في صلب الحدث الروائي ، ولا تؤثر فيه ابداً كما في قضية مارسيل وحبها وهربها وزواجها مثلاً . ويدفعنا الإخلاص للمنهج التفسيري الذي نطبقه في دراستنا للرواية إلى توضيح مراد الروائي من هذا التعريف . فهو - في الغالب - يعرض ماضي شخصياته كي يصل إلى إن حاضرها نابع من ذلك الماضي المعروض ، وان سلوكها في هذا الحاضر ، حاضر الحرب، تتحكم فيه مكونات الماضي . فأسعد غير راض عن حياته الزوجية ولهذا السبب يتطلع بلهفة إلى فائزة ابنة زينب ، ولكنه - حين تحضر زوجته جميلة إلى السرداب وتصاب في إليتها في أثناء قدومها - ينفعل بما جرى ويحاول التعويض عن سيطرتها عليه بإبقائها مرمية في الشارع انتقاماً لنفسه من ممارساتها السابقة معه . وحين يشعر ان الموجودين سيبادرون إلى تجاوزه بإن يطلبوا منها الزحف إلى مدخل السرداب ، يسارع بدافع حبه للزعامة الى القيام بالامر نفسه ، ثم تبدأ علاقته بها بفعل الأحداث اللاحقة (قضية القناص) تبدو طبيعية أكثر . وكذلك حنا الذي تخبرنا الرواية بأنه يساري واع (تجاوزه عن قضية أمه) ، يبدو إيجابياً تجاه الأحداث التي تترى على الموجودين في السرداب ، كما تبدو مشاركته إيجابية في أثناء المبادرة بمهاجمة القناص . ويكاد الأمر نفسه ينطبق على بولص وإبراهيم وزينب وفايزة .

لقد انتهت موجودات السرداب إلى مصير محدد بعد أن تم الإعلان عن أنه لا مكان لإنسان محايد في الحرب[٧] . فإبراهيم وحنا وبولص وأسعد يقومون بعملية هجوم على القناص المتمركز في حي عين الرمانة تخلصاً منه، لأنه يرصد الشارع المقابل للسرداب جيداً، ويطلق الرصاص على كل من يحاول اجتيازه . وفي هذه العملية الهجومية يقتل بولص ويصاب حنا فيأخذه إبراهيم إلى المقاومة الفلسطينية لإسعافه، ومن ثم يقرر البقاء إلى جانب الفدائيين حتى انتهاء الحرب . في حين يعود أسعد الى السرداب ليتولى رعاية أهله، ولكنه يقتل بعد عودته إلى السرداب حين تركه ليجلب الماء بعد نفاده، كما تقتل فائزة حين تحاول إنقاذه لاعتقادها أنه مازال حياً . أما مارسيل وزينب فتغفل الرواية مصيرهما وإن أوحت أن مصير مارسيل مشابه لمصير فائزة لخروجهما معاً لإنقاذ أسعد.

ما من شك في أن عملية التعريف ومهاجمة القناص وما بينهما من أحداث جزئية كخروج رجال السرداب واحداً تلو الآخر لجلب الطعام والماء، وتعرضهم في أثناء ذلك لخطر الانفجارات والرصاص، والمناقشات الفكرية التي كانت تدور بينهم من نحو وضع المقاومة الفلسطينية ودورها في الحرب ومسؤوليتها عنها، أو محاولة أسعد وبولص لفت انتباه فائزة إليهما، ومحاولة زينب ضبط ابنتها وحجزها عن أعينهما، وانتهاءً بالمصير المحدد الذي وحَّد الجميع في بوتقة واحدة، تخلى فيها كل واحد منهم عن سلبيات ماضيه، ووقف إلى جانب الآخرين، وساهم معهم في الخلاص من القناص، فقتل أو جرح أو حدد وضعه نهائياً . . . ما من شك في أن ذلك كله مقبول إذا تم سبره فكرياً، ولكننا أمام عمل فني لا يقبل الخضوع للأفكار. فهو أولاً وأخيراً عمل فني تخييلي يؤثر في القارىء من خلال المتعة التي يوفرها له، ويحرص على أن تكون الأفكار مهما تكن جليلة - لاحقة للفن وليست سابقة عليه، ولم يكن شيء من ذلك موجوداً في رواية الشياح.

لقد تم التعريف بالشخصيات عن طريق السرد الوصفي، كما تم عرض الحرب الخارجية عن طريق السرد نفسه، الأمر الذي لا يوفر أي تأثير في القارىء. فبولص شخصية حيادية تجاه الحرب طوال الرواية، وكذلك مارسيل وفائزة وزينب وحنا وإبراهيم . إن همهم الأول هو وجود الطعام والشراب والخلاص من السرداب. ولم تكن المناقشات التي دارت بينهم بذات بال وإن استطاع الروائي تثبيت انحيازه الدائم إلى جانب المقاومة، سواء عن طريق العرض المباشر - وهو الغالب - أو عن طريق العرض غير المباشر وهو قليل ولكنه مقنع . بالطبع فإن الروائي كان حريصاً على

(٥) الشياح - ص ٦٤

(٦) الشياح - ص ٢٠ .

(٧) الشياح - ص ١٠٣ .

تفسير سبب نشوب الحرب ، ولكنه سرد ما يتعلق بها في أمكنة قليلة كتلك التي عرض فيها على لسان حنا أن الحرب ليست حرباً صليبية بين مسلمين ومسيحيين ، وان الفقراء لا مصلحة لهم في القتال ، وأن التفسير الصحيح لهذه الحرب في رأيه هو الصراع الطبقي ووضع المقاومة في لبنان[٨] .

إن خروج أسعد مرتين من السرداب لجلب الطعام والشراب والخطر الذي تعرض له في أثناء ذلك والمشاهد التي رآها، لا تشكّل شيئاً في بنية الحدث الروائي . وكذلك إصابة جميلة زوجته وحضورها إلى السرداب . ومثل ذلك وارد في شأن مارسيل ويسارية ابنها حنا، والعمل غير المتوقع الذي قامت به فائزة لإنقاذ أسعد . حتى عملية القناص من أساسها لا تكاد تشير إلى شيء على الرغم من المسوغات التي طرحها الروائي بين يديها .

لقد كانت الحرب الأهلية اللبنانية حدثاً خارجياً واستمرت كذلك في رواية الشياح . وليست محاولة تبيان انعكاسها على المستوى الاجتماعي لشخصيات السرداب بذات بال ، لأنها لم تستطع توفير قناعة كافية لدى المرء بأن هذا المستوى واقع تحت تأثير أزمة استثنائية في حياة الإنسان ، تدفعه إلى النكوص والتردي كما تدفعه الى التسامي ، أو تعرّيه تماماً وتجعله يواجه ذاته الحقيقية بعيداً عن الأقنعة التي يضعها على وجهه في أيام السلم . غير أن شخصيات رواية الشياح لم تنم بفعل تأثرها بالحرب أو وقوعها تحت تأثيرها . وبتعبير أكثر دقة فإن الحرب لامست الشخصيات برفق، لأنها بقيت بعيدة عن الموجودين في السرداب، كما أن الموجودين بقوا بعيدين عنها . أما المصير المحدد الذي انتهى إليه الموجودون ، فقد بدا سطحياً مفتعلاً ، لأنه لم ينبع من التفاعل مع الحرب ، بل نبع من رغبة الروائي في تحديد مصائر أبطاله . ولولا التماعات في شخصية أسعد ، وشيء من تصوير حركتها الداخلية ، لقلنا إن الرواية خالية تماماً من أي جهد في رسم شخصيات مقنعة تحمل حس الحياة والموت في الحرب .

-٢-

يملك إسماعيل فهد إسماعيل ناصية الأدوات الفنية الروائية الحديثة جيداً، ويستطيع استخدامها بسهولة، وهذا واضح من الشكل الفني لرواية «المستنقعات الضوئية»، كما هو واضح هنا في رواية «الشياح» . فالروايتان معاً تتألقان في أثناء استخدامهما الشكل فني واحد لا يكاد يختلف كثيراً حتى في جزئياته الصغيرة[٩] . ونحن بالطبع لا نهتم بالشكل الفني لذاته مهما تكن سويته التقنية متقدمة ، بل نهتم به من حيث هو طريق إيصال المضمون . وقد سبق لنا التعرض لمضمون رواية المستنقعات الضوئية فوجدناه غير جدير بعمل فني ، ولهذا السبب لم نلتفت إلى محاكمة الشكل الفني على الرغم من حداثته وجودته . فالشكل الفني لا يشفع للمضمون الهابط ، ولا يشكّل وحده أية قيمة إيجابية . أما رواية الشياح فمضمونها كما لاحظنا في هذه الدراسة قابل للمناقشة على الرغم من كثرة علامات الاستفهام حوله . ولكنه -على أية حال- لا يداني ولا يقترب من النسبة المئوية لهبوط مضمون المستنقعات الضوئية . ولولا اشتراك هاتين الروايتين في شكل فني واحد لقمنا بحذف الإشارات الخاصة بالمستنقعات الضوئية .

تشترك الروايتان في الشكل العام المتخذ أساساً لبناء الرواية . ففي كل رواية ثلاثة أقسام ، يضم كل قسم عدداً من الفصول الصغيرة جداً . يضاف إلى ذلك تكرار بداية الرواية في نهايتها . ففي المستنقعات يتكرر الفصلان الأول والثاني الواردان في القسم الأول ، في القسم الثالث بحيث يشكلان معاً خاتمة الرواية كما شكّل القسمان الأولان فاتحتها . وفي الشياح تبدأ الرواية بتقديم يتكرر نفسه في خاتمة الرواية تحت عنوان «تذييل» . وهذا العمل الشكلي يوحي باستمرار المضمون الذي عرضته الرواية ، كما يضمن في الوقت نفسه الإشارة إلى الخاتمة المعلقة التي تترك لخيال القارئ فرصة الامتداد وطرح الأسئلة عن مصير موجودات الرواية . وهذا العمل الشكلي نابع من البنية الروائية المفتوحة . فالمضمون الذي عرضه الروائي باقٍ في دلالة الرؤية الفنية العامة ، والروائي راغب في تحريض القارىء ودفعه إلى المشاركة ، ولا يستطيع تحقيق ذلك كله من غير الايحاء له بالاستمرارية ؛ استمرارية السجن والحرب في الروايتين . في المستنقعات الضوئية بدأت الرواية بحميدة وهو في السجن ، وانتهت ومازال حميدة في السجن نفسه ، وكأنها انتهت من حيث بدأت . بمعنى أن البنية الروائية المفتوحة قد أدّت دورها ، وبخاصة كونها لم تجرّ البطل أوغيره من شخوص الرواية إلى مصير محدد تجعله خاتمة لحدثها . الحدث فيها مفتوح لم يكتمل ، والبطل موضوع في زمن ما ضمن هذا الحدث وهذان الاثنان (الحدث- البطل) يتفاعلان وتنتج عن تفاعلهما رؤية فنية محددة . ومهمة البنية الروائية المفتوحة هي الإيحاء باستمرار التفاعل ، لا أن تأخذ بيده نحو نهاية معينة . على أن إخلاص المستنقعات الضوئية لهذا النوع من البنية لا وجود له في رواية الشياح على الرغم من اتخاذها هي الأخرى البنية ذاتها ، ولكنها اتخذتها شكلاً في الشكل وليس شكلاً يحمل مهمة التعبير عن مضمون الرواية . هي - هنا - شكل في الشكل لأن الكلام الوارد في بداية الرواية وارد في خاتمتها ، ولكن أبطال السرداب انتهوا إلى مصير محدد لم ينتجه تفاعل البطل مع الحدث : لقد قتل أسعد وبولص وفائزة فابتعدوا عن الرواية ، كما جرح حنا فابتعد ، وذهب إبراهيم لإسعاف حنا عند المقاومة الفلسطينية مصطحباً معه قراره بعدم العودة إلى السرداب . إن حياد شخصيات السرداب تجاه الحرب لاينتج عنه قضية مثل مهاجمة القناص في مكمنه ، ولكن ذلك تم حدوثه في رواية الشياح ، كما تم معه قيادة الشخوص إلى مصير محدد ، وفقدت البنية الروائية المفتوحة عامل تطبيق الشكل المقترح على مضمون الرواية

(٨) الشياح ـ ص ١٧ـ١٨ . وعن وضع المقاومة في الحرب انظر ما ورد على لسان إبراهيم ص ٩٢ من الرواية

(٩) هذا الحكم لا ينطبق على روايته «كانت السماء زرقاء» (دار العودة - بيروت ١٩٧٠)، فالملاحظ أنها قسمان : الأول في أحد عشر قسماً صغيراً وقد استخدم له الروائي زمناً روائياً هو اليوم الأول . والثاني في اربعة أقسام استخدم لها الروائي زمناً روائياً هو اليوم الثالث . ولا ينطبق الحكم على رواية «الحبل» أيضاً (دار العودة - بيروت ١٩٧٢) ، فهي في خمسة وعشرين فصلاً صغيراً من غير وجود لتسمية الأقسام وكذلك روايته «الضفاف الأخرى» (دار العودة - بيروت ١٩٧٣) ، فهي تتخذ شكلاً يستخدم الفصول الصغيرة المسماة بأسماء الأبطال أو الأيام أو بهما معاً .

بعد هذا الإطار العام يلاحظ القارىء إطاراً أصغر هو الفصول الصغيرة، التي لا تتجاوز صفحات كل فصل فيها أصابع اليد الواحدة عدّاً. ولقد لجأ الروائي إلى تقنية الفصول الصغيرة بغية تحقيق أمر هام هو تقطيع الحدث مكانياً وزمانياً[10]، وعرض أجزائه الهامة المساعدة على الرصد الداخلي للبطل، فأسلوب الروائي كما يلاحظ المرء ليس سردياً. ولكنه أسلوب يجمع دائما بين السرد والحوار والتداعي. وقد وفر هذا الأسلوب للقارىء رصد اللحظة الداخلية النفسية مع رصد مثيلتها الخارجية. وهذا الأمر واضح في المستنقعات الضوئية بأكثر من وضوحه في الشياح لارتفاع نسبة السرد في الأخيرة وطغيانه على الجزأين الآخرين: الحوار والتداعي.

إن البطل في رواية المستنقعات الضوئية موجود في السجن، وتكاد الرواية تكون مقصورة عليه وحده. بمعنى أن الروائي في حاجة لرصد داخله وتعليقاته في أثناء حواره مع الآخرين. وقد استخدم الروائي للتعبير عن هذين الأمرين الحوار والتداعي. كما أن رواية الشياح تطرح اناساً موجودين في سرداب في أثناء الحرب، يفكر كل منهم بالآخر على نحو ما كما أنه يحاوره ويعلق داخلياً على علاقاته به. وقد استخدم الروائي لهذين الأمرين الحوار والتداعي. وإذن فمضمون الروايتين يحتاج إلى الحوار والتداعي ليقوم بالتعبير عنه، وبالطبع فإن الرواية تحتاج دوماً إلى جزء سردي يرمم الثغرات الفاصلة بين الحوار والتداعي. ولهذا يلاحظ المرء اعتماد إسماعيل فهد إسماعيل على هذه الثلاثية، بل يلاحظ المرء نجاحه في استخدام كل جزء من الثلاثية دون طغيان أحدهما على الآخر. فهو يميز السرد في رواية المستنقعات الضوئية عن طريق استخدام إمكانات المطبعة، إذ جعله باللون الأسود، في حين وضع الدلالة الكلاسيكية (-) إلى جانب الحوار، وترك التداعي من غير ملاءمة. ولا يوجد في الغالب الأعم أي تداخل بين هذه الأشياء الثلاثة. ويكاد الأمر ينطبق على رواية الشياح لولا ورود السرد فيها دون استخدام اللون الأسود تمييزاً له عن الجزأن الآخرين.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد حرص الروائي على عدم إطالة جملة وتراكيبه. فالسرد قصير وكذلك الحوار والتداعي، ما عدا السرد الوارد في رواية الشياح مما هو خاص بعرض الحياة الماضية لموجودات السرداب. وقد اشرنا في أثناء حديثنا عن المضمون إلى أن هذا العرض لم يخدم مضمون الرواية في الغالب، ونحن نراه كذلك على مستوى الشكل، إذ طغى السرد في هذه الاجزاء على الحوار والتداعي فخلخل التوازن الناشىء بينهما وبالتالي خلخل عملية الرصد الدخلية والخارجية، وأثر تأثيراً سلبياً في حركة القص الروائية، لأنه جمّد الشخصيات في الحاضر - وهو زمن الرواية الأول والأخير - وأخذ يتجه إلى الوراء باتجاه - الماضي بغية رصده[11]. صحيح أن الحوار يجعل حركة القص في الحاضر بطيئة، ولكنه في الروايتين معاً حوار وظيفي استطاع الروائي استخدامه في جعل الشخصية تنمو روائياً بفعل تفاعلها مع الحدث، وتتوضح لدى القارىء في الوقت نفسه بمعنى أن التبطيء وسيلة فنية تخدم مضمون الرواية، ولكن التبطيء الناشىء عن حركة القفص في الماضي لم يكن وسيلة فنية لأنه لم يخدم مضمون الرواية في شيء.

على أية حال فالشكل الفني في رواية المستنقعات الضوئية يتقدم خطوات واضحة على الشكل الفني في الشياح، فهو أكثر حداثة وقدرة على التعبير عن المضمون. ولعل أكثر النقاط الواضحة فيه وأهمها السرد التوالدي. فالحوار يجعل ذهن البطل يتداعى إلى شيء آخر يسجله السرد سريعاً ثم يعود الحديث لتتمة الحوار، وكأن الحوار يدفع إلى التداعي، والتداعي يُدفع الى السرد، أو أن أحدهما يولد من الآخر، كما هو واضح في الفقرة التالية:

«بينما راح شريكه في اللعب يعقد حاجبيه مفكراً.

اللعين يجيد اللعب! وضع وزيره في المكان المناسب. بعد حركتين سيقضي على ملك المدير، والمدير...

- منذ متى وأنت في السجن؟

- منذ أربع سنوات طلقتني. كنت أجد لذة باللعب معها.

- منذ سبع سنوات يا سيدي».

الواضح أن السرد الأول وصفي ولكنه يولد في ذهن البطل شيئاً يسجله سرداً في السطر التالي، ثم يسأله المدير عن مدة سجنه فيتداعى إلى خاطره شيئان: تولّد الاول عن السؤال الزمني، والثاني عن رؤية الشطرنج، وهذان الأمران هامان على الصعيد النفسي للبطل. فالزمن مؤلم لأنه تاريخ طلب زوجته الطلاق والشطرنج يدعو للبهجة لأنه كان يلعبه مع زوجته في أيام سعادتهما قبل السجن، ولهذا السبب جاء السطر التالي تداعياً سجله السرد وجمع فيه الأمرين معاً، ثم عاد بعد ذلك إلى المدير فأجابه عن سؤاله. ويتطيع المرء ملاحظة مقاطع كثيرة جداً من رواية المستنقعات الضوئية تشبه المقطع الذي ذكرناه، وقد أدت جميعاً غايتها الشكلية، أقصد التعبير عن المضمون. إلا أن هذه المقاطع لا وجود لها تقريباً في رواية الشياح، لأن الروائي اكتفى بالفواصل السردية الوصفية بين الأجزاء الحوارية. وهي فواصل مهما تكن جيدة فإن دلالتها لا تعدو تصوير خارج الشخصية. وبالمقابل ففي رواية الشياح أمور لا وجود لها في المستنقعات الضوئية كاستخدام نصوص المذياع[12]، بهدف إعطاء حالة الشخوص الموجودين في السرداب امتداداً مكانياً، إضافة إلى الدلالة الرمزية التي تعتمد على المفارقة بين تفكير المذياع والحالة الحقيقية للناس في الحرب.

على أية حال فأسلوب إسماعيل قادر على أن يشد القارىء إليه بقوة، ويجعله يتابع الرواية. ولو توفر لهذا الأسلوب حدث ذو دلالة فكرية لخرج القارىء بشيء كبير.

---

(١٠): في مكان واحد فقط كان تقسيم الفصول عشوائياً لم يخدم فكرة التقطيع. هذا المكان هو الفصلان ٩ و ١٠ والملاحظ أنه لا يوجد مسوغ لإنهاء الفصل التاسع والبدء بالفصل العاشر من القسم الأول لأنهما متصلان. أما فصول الرواية الأخرى فقد حققت فكرة التقطيع وخدمتها على مستوى المضمون.

(١١) انظر الوصف الخارجي لأسعد مثلاً - ص ٢٦.

(١٢) انظر الشياح ص١١- ٢٤- ٣٤- ٤٦- ٦٧- ٧٠- ٧٥- ١٢٤- ١٣١- ١٥٨.