ماجد السامرائي

البحث في «الغرف الأُخرى»

- «إنّ حياة الإنسان في تجربة الروائي هي رحلة إلى الأعماق لا غاية لها إلاّ اكتشاف الأقنعة التي تُخفي الوجه البشري. وجميع الأقنعة تحاول إخفاء الواقع الباهت، كما لو أنّ هناك رمزاً واحداً يمكن أن يكون إطاراً لحياة الإنسان. هذا الرمز هو «نحن» جميعاً. وكلمة «نحن» تعني جميع الاحتمالات: أنْ يكون الإنسان هذا أو ذاك في آن واحد؛ أن يكون واقعاً وخرافة».

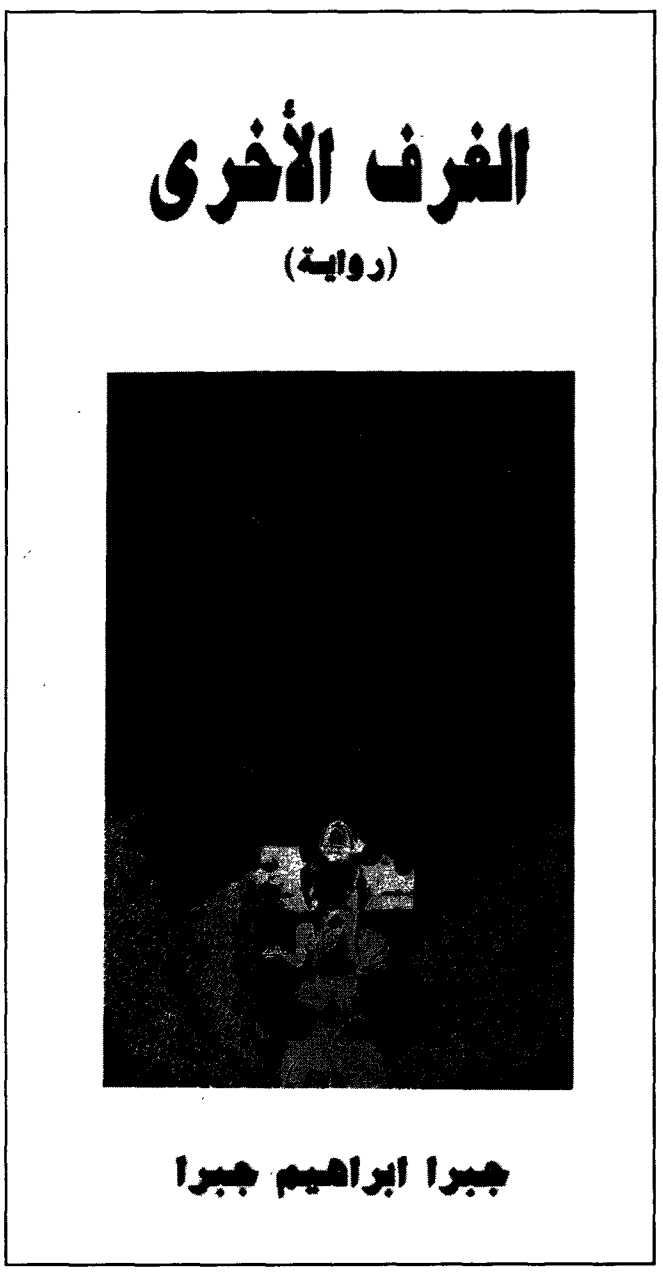
(هرمان هيسّه)

في كتاب **الرحلة الثامنة** (١٩٦٧) يكتب جبرا إبراهيم جبرا عن «الرواية العربية والموضوع الكبير» فيرى أنّه «إذا كان للرواية أن تنبثق عن تجربة الفرد والجماعة من ناحية، وأن تفعل فعلاً دينامياً في حياة الفرد والجماعة من ناحية أُخرى، فلا بدّ لها، فيما أرىٰ، أن تنشط كعمل فني على مستويين اثنين، هما:

- **أولاً**: مستوى الواقع (الفن مرآة المجتمع... إلخ).
- **ثانياً**: مستوى الأُسطورة».

ويؤكّد أن «المستوى الثاني في غاية الخطورة، ولا يتحقق بيسر، بل إنّ المستوى الأول (الظاهر) حيث يحاول الروائي إعادة خلق الواقع، في شكل متنام متكامل، قد لا يتحقق بنجاح، نفسياً، إلاّ بتحقيق المستوى الأُسطوري المضمَّن».

هذا «المستوى الأُسطوري» هو الهاجس الملح في أعمال جبرا الروائية جميعاً، إذْ نجده يتنامى ويتحوّل من «مستوى الواقع» (كما في روايته **صيادون في شارع ضيّق** - ١٩٦٠) إلى المستوى الذي يمكن أن ندعوه بـ «الواقعية الأُسطورية» - بمعنى تداخلات الحدث، وتحكم الصدفة بمسار الأشخاص، وحدوث ما لم يكن متوقعاً أن يحدث بالصورة التي حدث بها (كما في **السفينة** - ١٩٧٠)، إلى مستوى



التواشج بين الحلمي والواقعي والأسطوري (كما في **البحث عن وليد مسعود** ـ ١٩٧٨).

إلاّ أن هذه المقاربة الأسطورية ستتحقق عنده على نحو أوضح، وأشدّ كثافة في **الغرف الأخرى** (١٩٨٦)، وبأعلى ما يريد لها من مستويات التحقق، ليعطيها نفاذها السحري، جاعلاً لها «قدرتها الغامضة على الفعل الدائم في النفس والمجتمع» ـ على حدّ تعبيره.

وإذا كان جبرا يطالب الرواية، لكي تحقق نجاحها بوصفها عملاً فنياً، «أن تنجح أولاً على مستواها الظاهر قبل أن نسمح لأنفسنا بالتغلغل إلى أطوائها الضمنية»، ـ فإنه في يحقق هذا النجاح من خلال توازي المستويين عنده فيها: الواقعي والأسطوري.

«الغرف الأخرى» رواية حلم، وأحداثها أشد من عتمة الليل سوداً.

وإذا كانت روايات جبرا المذكورة رواياتٍ مسندةً بقوّة معرفية نابعة من ذات الكاتب، فإن **الغرف الأخرى** رواية مشبعة بالانفعال. والواقع، الذي يؤطّر أحداث الرواية، هو الذي يثير هذا الانفعال من خلال محاصرة البطل فيها، الذي يجد نفسه، مستلبَ الإرادة، مسيَّراً لا مخيَّراً، وهنا يصبح البطل ثنائي الصوت:

ـ فهناك الصوت الذي يتكلم داخله ويتفجّر، أحياناً، بصورة من صور الغضب أو التمرّد المكبَّل..

ـ وهناك الصوت الذي يراد له أن ينطق به، بعيداً عن أيّ «اختيار شخصي».

كما يصبح ثنائيّ الشخصية:

ـ فهناك شخصيته الحقيقية التي اكتسبت وجودَها من خلال الفعل واالتسمية..

ـ وهناك الشخصية التي يراد منه أن «يمثلها» وهو محاصر لا إرادة له ولا حول.

هذه الثنائية بطرفيها هي ما يجعل الرواية ترى الواقع من خلال الكابوس الذي نجد الحياة والإنسان والمواقفَ، خاضعةً لتأثيره. ولكنها، من جانب آخر، «روايةُ قضية»، وقضيتُها هي الإنسان في وجوده، إيجاباً وسلباً:

ـ إيجاباً بطرحها قضية الحرية من خلال الإنسان، فكراً ووجوداً..

ـ وسلباً في ما تطرح من معنى «الهيمنة على الآخر» و «مصادرة الرأي».

وفي هذين البعدين، المتلازمين والمتداخلين، تتحدد الأطروحةُ الفكرية لهذه الرواية. ومن خلالها يتعيّن الموقف النقدي للكاتب من الواقع في واحدة من أكثر حركات هذا الواقع عمقاً وحساسية: ما يتصل بجوهر فكر الإنسان، وبحقيقته الوجودية ـ في ما يتعرض من موقف ضدّ إنسانيته وفكره وحقيقته.

* * *

ولنعد إلى الرواية، حيث البداية:

فلهذه الرواية مدخل أساسي يمثل خصيصة جوهرية في بنائها، هو ما يتمثل في **بنية الحكاية**.. أما البطل، فهو شخصية محكومة بوعيها ذاتها، من جانب.. ومحكومةٌ، من جانب آخر، بالرفض لكل ما يقع خارج هذه الذات. وهذا كلّه متصل، عنده، بذلك العنصر الزمني الذي تتشكل به لحظاتُ المواجهة.

وإذا كان جبرا في رواياته التي سبقت **الغرف الأخرى** قد اعتمد «الزمنَ الخيطي» ـ وهو الزمن الذي «يسمح ببدائل مختلفة على مستويات متعدّدة، منها قلبُ الأوضاع الزمنية أو تنظيمها بطريقة مطردة في التقدم والتقهقر»[1] ـ .. فإنّ بناء الزمن في هذه الرواية يعتمد ما يسمّى بـ «الزمن اللاوقتي» ـ وهو الزمن الذي «يسود في حكايات يبدو للوهلة الأولى أن لها ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، لكن سرعان ما يتبيّن في الواقع أن هذا مجرّد عرض لتصور لا يخضع لعوامل الزمن»[2] ـ وهو من انعكاسات عنصر الزمن في حكايات **ألف ليلة وليلة**.

أما إذا شئنا تحليلَ عناصر هذه الرواية بالبدء من ذلك التأطير الذي اتخذه جورج لوكاش لتنظيره العمل الروائي، والمتمثل في نظرته الحيّة والمحايثة.. فإننا يمكن أن نفيد منها في النظر في **الغرف الأخرى**. فنحن، هنا، مع «رواية مضمون» تعبّر عن «حالة إنسانية» خاضعة لوضع مجزّأ: يفصل «الذاتَ» عما لها من «جوهر» ترى فيه حقيقتها، كما يفصل الإنسان عن محيطه، ويحاول أن يشلّ الشخصية ويصادر إرادتها. وفي هذا السياق تبرز فكرة الخلاص، بمعناها الإنساني، لتُصبح الأفقَ الوحيدَ الذي يشدّ البطل إليه رؤياه ـ وهو ما سيشكل العنصر المحرّك والأهمَّ للفكرة الروائية في هذه الرواية.

أما إذا نظرنا إلى العلّة الكامنة وراء إشكالية البطل، وتتمثل ـ بحسب لوكاش ـ في لحظة انفصام أفكاره عن العالم، وتحوّلها إلى أحداث نفسية (أي إلى مثل عليا).. فإن ذلك هو ما يتحقق لبطل **الغرف الأخرى**، بمعنى فقدان فرديته «طابعَها العضويَّ الذي كان

---

(١) صلاح فضل: **نظرية البنائية في النقد الأدبي** ـــ ط ٢ ـ دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ١٩٨٧ ـ ص ٣٢٥..

(٢) المرجع السابق ـ والصفحة نفسها.

يجعل منها واقعاً غيرَ إشكالي، فتصير (الشخصية) هي نفسها غايةَ نفسها، لأنها تكتشف أن ما هو جوهري يوجد داخلها، لا بوصفه امتلاكاً، ولا بوصفه أساساً لوجودها، وإنّما بوصفه موضوعاً للبحث»[٣].

تُستهَلّ الرواية بما هو «لوحة حياة» لواقع المدينة (التي تظلّ، بالنسبة لنا، مجهولة الاسم والموقع) كما رآه البطل وعاشه ذلك المساء. فالمشهدُ الذي يقدمه لنا الروائي لعالم المدينة يجيء في وصف له دلالاته.

ـ «... كان ميداناً موحشاً ـ في تلك الساعة. لا أحد يتحرّك فيه أو على جوانبه...».

ـ «... والوقت: كان عصراً، بل بعد غروب الشمس وقبيل هبوط الظلام، في تلك اللحظات القلقة الموحشة التي سئمت النهار وباتت تتوق إلى ليل بطيء القدوم...».

ـ «... والساحة العريضة خالية، خاوية، مهجورة، منسية من الله والبشر. كأنّ المدينة لم يبق فيها من يتحرك، من يسعى، من يحب، كأنّ وباء قد اجتاحها ولم يرحم أحداً».

فهو، من خلال هذا الوصف، واقع تنسحب فيه الحياةُ بفعل سرّ غامض.. والإنسان لا يعبّر إلاّ عن هذا الانسحاب، مقدِّماً لنا مشهداً من «مشاهد الزوال»: الحركة الغريبة الغامضة، وجوّ الوجوم الذي يسيطر على المشاهد والوجوه ـ ثم انسحاب «البطل» نفسه بفعل دعوة (أو إغراء) من امرأة تحمله في سيارتها وتنطلق به إلى حيث لا يدري، ليجد نفسه أمام بيت كبير بعدّة طوابق، ما إنْ دخله حتى بدأ معه فصلٌ آخر لنعيش مع البطل ليلة كاملة ـ هي الزمن الذي تستغرقه أحداثُ الرواية ـ عاش فيها من فصول التمزّق ما جعله يتحسّس وجوده ويتشكك في بعض ما له من ذاته: فهل هو «عادل الطيبي» أم «عمر علوان»، أم هو شخص آخر (لا يعرفه أبداً)؟ هل هو ما يعرفه عن نفسه، أم أنّه ما يتصوّره الآخرون عن نفسه.. أم هو «شخص ثالث» لا يعرف عن نفسه ولا أحد يعرف عنه شيئاً؟

ذلك ما كان.. وهو، من قبل ومن بعد، «رحلة في أعماق الليل».. وفي هذا الليل تبدأ حركةُ الزمن بطيئةً متواترة.. وحركة المكان (أكثر منها حركة في المكان) ـ إذْ يمكن تعيين أربع حركات تنتظم الحدث في الرواية:

ـ **فالحركة الأولى** هي حركة بين بطل الرواية والشارع. وتبدأ من لحظة وجود البطل في الشارع ومراقبته لحركة البشر. تندمج معها/ وتتواصل **الحركةُ الثانية**: وهي ركوبُه السيارة مع الفتاة التي اجتذبته إليها في طريق لم يستطع أن يُبصر فيه مَعْلَماً يستدلّ منه على المكان الذي هو فيه ـ وهو «ابن هذه المدينة» ـ إذْ «لم يكن على الجانبين سوى الظلام، رغم انتظام أضواء الطريق»، كأنهما «منطلقان في صحراء، أو ربما على ساحل البحر». (الرواية ـ ص ١٦).

ـ **والحركة الثالثة** هي: حركة الوجود داخل البيت الذي وجد نفسه فيه، وهي حركة غنية بالعناصر الدرامية، إذْ يجد البطل نفسَه مقذوفاً إلى عالم يحكم إيقاع حياته الخارجي، ويعمل على تغيير إيقاعها الداخلي ـ وهو يرفض ذلك، أو يحاول الرفض.

ـ أما **الحركة الرابعة** فهي: حركة الخروج من ذلك الحصار. ولكن، إلى أين؟ إنّ النفق، الذي يمرّ به، طويل وممتد، وبلوغ نهايته لا يوحي بالخلاص. فهي حركة تمضي به إلى مجهول آخر، لا يعرف عنه شيئاً، ولا ما سيلاقي/ أو يواجهه فيه!

* * *

المبنى الرمزي.. والمعنى الدلالي

الغرف الأخرى رواية محصورة في مسافة زمنية هي المسافة الواقعة بين النوم واليقظة؛ فهي، من هذه الزاوية، «رواية حلم»؛ تجري أحداثها ليلاً، وتستمر قاطعةً هذا الليل، ونقطعه، نحنُ، معها متابعةً لما يجري من أحداث هي، بإحساس البطل لها، أشدُّ من عتمة الليل سواداً..

ولعلّ ما يؤكد هذا الجوَّ الحلمي ـ الكابوسيَّ الذي يحيط الرواية هو: الشخصيات التي تتحرك فتنسج وجود كلّ شيء في عالم الرواية. فهي شخصيات حلمية، أو هي بنت حالتها كما هي بنت لحظاتها: مجرَّدة من كل تاريخ ـ أو ظلّ للتاريخ ـ لا تروي غيرَ حاضرها الذي هي فيه، ولا يُروى عنها أيُّ شيء خارج اللحظة التي هي فيها.

من هنا ينبعث التساؤل وتكون الحيرة، لتقترب أحداثُ الرواية من أن تُصبح لغزاً يزداد تعقيداً كلما أمعنّا به تفكيراً. فالمواقف والحالات تتحرّك ضمن واقع ارتجالها وفي راهنيتها ضمن تلك **الوضعية اللغزية** التي نجدها فيها، ونجد البطل داخلها ـ حيث الحركات تتمّ بأفعال محسوبة، والأفواه تنطق بما يُراد لها أن تنطق به.. في حين ينسحب العقل، وتتراجع العاطفة (أو تنحبس) استجابة لذلك الواقع، بكل ما يحمل، لأشخاصه، من تحدٍّ غامض ومخيف.

ولكن.. عن أيّ **وعي ذاتي** تفصح الشخصية الرئيسية (البطل) في هذه الرواية؟

من البداية تبدو هذه الشخصية وكأنّها تعيش لنفسها، أو أن طريقها (إلى الآخر ـ والواقع) يمرّ عبر ذاتها ـ ولا شيء خارج هذه الذات التي تجعل من علاقتها بالآخر علاقة تأكيد لها. ومن هنا كانت محاصرتها مسألةً عصيبة عاشها البطل أثناء وجوده في ذلك البيت

---

(٣) محمد برادة: في مقدمته للترجمة التي وضعها لكتاب ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي** ـ ص ٨.

الذي انتهى إليه، وبدا صعباً على هذه «الذات» أن تكون نفسها وتكون «الآخرَ» ـ الذي يراد لها أن «تكونه»، وبتفكير معلن.

غير أن الوضع الشخصي الذي يجد البطل نفسه فيه محاصراً، يؤكّد له: أن الوجود لا يكون على الدوام «موضوعياً».

إنّ وعي البطل بواقعه لا يفقده الموقف مما يجري.. وهو إذْ يعبّر عن هذا «الوعي» إنما يعرب عن «موقفه» من اللحظة التي هو فيها ـ محكوماً بشروط الاستبداد، به وبالواقع من حوله. فهو إذْ يعيش «في هذا العالم المهووس بجرائمه» يندفع الصوت من داخله معلناً لمن انتدبهُ أن يكون خطيباً فيهم: «اسمحوا لي أن أكرّر، أيها السيدات والسادة: وراء بابكم الكبير تتراكم الجثث، وإذا لم تتداركوا الأمر قريباً فإنّها ستنتشر أمامكم، هنا، على الأرض من قناعتكم الكبيرة هذه بالذات».

ولكننا سنجد، من جانب آخر، محاولة تزييف الوعي التي يقوم بها «الآخر» تجاه البطل الذي يراقب هذا التزييف، ويتمنّع عليه، وفي الأخير: يرفضه.

وإذا كان ما يشكل الوعي هو: اليقيني والثابت.. فإننا سنجد الرواية تمضي ضدّ هذا التشكيل، بحيث لا يمكن، معه، الاحتكام إلى شيء: اسماً لشخصية، أو دوراً، أو موقفاً، وحالة. فحتى «التاريخ»، الذي «يتراكم في تراكم الكلمات والأوراق»، خاضعٌ للتغيير والتزوير. فاسم الفتاة التي قادته إلى هذا البيت (الذي وجد نفسه فيه محاصراً) يتغيَّر بتغيُّر الحالات التي تمثلها، والأدوار التي تُسند إليها؛ وبهذا تبرز مسألة استحالة الوعي بالوجود وبحركة هذا الوجود ـ في إطار ما يجري للبطل في الرواية..

فهل أراد جبرا، من خلال هذا، أن يعيد أمامنا، روائياً، ذلك المعنى الفلسفي السارتري الذي يرى أن جميع العلاقات المحسوسة بين البشر هي شكل من أشكال الصراع/ أو صدام الإرادات؟

إذا كان جبرا، في رواياته السابقة على **الغرف الأُخرى**، يبدو كمن يخلق شخصياته الروائية ليسيطر عليها (بأفكاره، وبما له من توجهات)، فإنّ الشخصية في هذه الرواية تبدو، للوهلة الأُولى، متفلتة من مثل هذا الاعتبار. إلاّ أنها، في الواقع، تعيش في عمق هذا التوجّه. فهي شخصية تظهر، في البداية، مشغولة بمحاولة الاكتشاف: اكتشاف ما يجري من حولها، وإن بحدود..

ولكنها، أيضاً، شخصية محكومة، مساراً وواقعاً، بالمصادفة. ففي هذه الرواية، وربما أكثر من سواها، تظهر فكرة جبرا عن «المصادفة» المحتكمة إلى مزيد من العفوية. فالبطل، فيها، يسير (أو يسير به الكاتب) مع «الحالة» يتابع مساره ونفسه من خلالها وكأنه يقول: إنّ جميع الأبواب يجب أن تُفتح، ولا يهمّ ما يقف وراءها.. إنما المهم هو «الاكتشاف» (وهذا، بذاته، هو ما يعيدنا إلى «الحكاية» التي صَدَّر بها، الكاتب، روايته ـ فهي تمثّل، هنا، دلالتها الأساسية)[٤].

وإذا كان مضيّ البطل في المغامرة هو ما يُطلق **سؤال الحرية**، فإنّ قضية الحرية في **الغرف الأُخرى** إنما هي قضية مطروحة من خلال ذلك الإحساس بالذات، وما ينبعث عنه من شعور تمركزي حولها، والذي يظلّ خفياً ـ كأن الكاتب يريد من خلاله القول: إنّ الواقع المكبّل لا يمكنه أن ينتج إنساناً حراً، أو حالة حرّة.. وبالتالي فإنه لا ينتج تفكيراً حراً.

وإذا كانت الحرية في المفهوم السارتري، تمثّل شرطاً للأدب التخييلي (ومنه الرواية)، فإن جبرا، مُصدراً عن مثل هذه الرؤية، يضع الحرية في مواجهة عوامل مصادرتها، وبذلك يمنحها «بُعداً أنطولوجياً» يفصح عن قيمتها بالنسبة للإنسان وجوداً. فهي قضية تحتاج إلى الشجاعة، لا إلى روح المغامرة وحدها. وهنا تصبح القدرة على الرفض مسألة أساسية.

وهنا تُصبح عملية التعبير باللغة عن مسألة التغيير عملية تثير سؤالاً دقيقاً ـ هو: ألا يمكن أن تكون **اللغة خداعاً**، في حالة كهذه ـ خصوصاً وأن المتكلم بها لا يمتلك حريته ـ بحكم ارتهانه لإرادة «الآخر»؟ ولعلَّ هذا هو ما يجعل الشخصية، هنا، غريبة على لغتها، ومغتربة، قسراً، إزاء إرادة السلطة.

غير أن اليقين الذي نتحسسه متحركاً داخل شخص البطل هو أنه لن يسمح بحصاره أن يكون حصاراً مطلقاً. لذلك نجده، بين الفينة والفينة، يحاول أن يعود إلى ذاته الطبيعية وهو يتطلع إلى لحظة الخلاص، موقناً أنّ هذه اللحظة قد تكون خارج إرادته، ولكن عليه أن يتحكم بها.

ويمكن، هنا، النظر إلى المسألة من خلال تفسير آخر لقضيّة

---

(٤) إذا أخذنا الحكاية التي يُصدّر بها الكاتب روايته ـ وهي حكاية تُعيدنا إلى غرائبية **ألف ليلة وليلة** فسنجدها حكاية تندفع بفضول المعرفة وراء لذة الكشف عن «الشيء المحجوب». فإذا كانت «الغرفة الأربعون» في الحكاية هي مكمن السرّ الذي منعت «الأميرة عن معرفته.. فإنها تندفع، بكل ما فيها من تحدٍ ورغبة، لاقتحام المحظور، كاسرةً الباب، ومكتشفةً المحجوبَ، ويجيء توالي الحدث الروائي في **الغرف الأُخرى** بالروح اللغزية هذه، فيمضي بطل الرواية في مغامرة الاكتشاف و «معرفة الحقيقة» التي يجهر بها وهو في الطريق الذي أخذته فيه الفتاة بسيارتها، حين تقول له، وقد وجدته في تساؤلاته الحائرة:

ـ «ألا تريد أن تبقى في شيء من الشك؟».

فيجيبها قائلاً:

ـ «أُفضّل أن أعرف الحقيقة، إذا استطعت».

الحرية ـ تفسير مستمد من **حالة البطل محاصراً** بقوّة تعمل على أن تقسر قوّته الذاتية على ما هو ليس لها. وكأنّ الكاتب هنا يريد القول: إننا حين نمتلك سلطة ما فإنّ ما يساورنا هو أن نستعبد حرية الآخر أو نلغيها. وهنا نستطيع أن نحسب صراع الوجود في هذه الرواية، نظير صراع الإرادة. **فالسلطة** التي تمثّل لحظة الحضور، القائم والفاعل، تريد لوجودها أن يكون بـ «ذاتها» هي. و **شخص البطل** ـ باعتباره طرفاً آخر في هذا الصراع الذي وجد نفسه مقذوفاً إليه ـ يفهم الوجود في كونه «**وجوده**» ـ بحريته متمثلة في حاله من كيان ذاتي.

غير أنّ البطل يدرك أنّ الصراع هنا ليس متكافئاً.. فهو صراع بين طرفين: أحدهما يمتلك **السلطة** من خلال وجوده المهيمن على المكان والمحرّك لهذا «المكان»... بينما الآخر لا يمتلك غير ذاته وإرادته..

ـ فماذا بمقدور مَنْ يجد نفسه في وضع كهذا أن يفعل؟

ـ قد يتجه إلى استيعاب حريته، فيتقبّل «الآخر» وجوداً، لكي لا يُعرّض وجوده، هو، للخطر. وهنا سنجده، البطل، يعمد إلى نوع من الموازنة ـ وإن مع نفسه:

ـ **فداخلياً**، هو متمسك بذاتيته إلى ما له من حدود الإمكان.

ـ **وخارجياً**، يبدو رافضاً إرادة الآخر. والرواية تتنامى بجدلية متواترة: جدلية الإكراه والرفض المتواليين. فالعلاقة القائمة بين طرفي الصراع هي علاقة تحويل، وفيها لا يجري التعامل ـ من قبل السلطة المتحكمة بوجود البطل ـ على أساس اعتبار الشخصية إرادة حرّة وإنما باعتباره **ذاتاً مصادرة** و **وجوداً خاضعاً** لإرادة التغيير، مهما قاوم أو رفض.

ومن هنا نستطيع القول: إننا مع رواية ذات نمط مختلف عن روايات كاتبها السابقات. فهي رواية تجعل من وقائعها «إشارات» إلى طبيعة التجربة التي يحياها الإنسان.. وندرك معها أنّ الوقائع ليست بذاتها ما كان يهمّ الكاتب أن يبرزه، فحسب.. وإنما هناك، أيضاً، هذا «الإيحاء» من خلال الإحساس العميق بوجود الإنسان. فإذا كان الإنسان، أولاً وآخراً، هو «حريته»، فإنّ العديدين، ممن يحاذونه الوجود، يعملون على مصادرة هذه الحرية، أو اغتيالها، بطريقة أو بأُخرى. ومن هنا فهُمْ، بالنسبة له، مثل أشباح مخيفة لا تظهر إلاّ في الظلام (ظلام الليل الذي امتدّت فيه أحداث الرواية ومشاهدها).

وجبرا الذي يرى أنّ الرواية ابنة المدينة، وقد جعل من المدينة مسرحاً فعلياً لأحداث رواياته، نجده، في روايته هذه، ينتقل بالمدينة إلى واقع آخر، غير الذي عرفناه في رواياته الأُخرى:

ـ فمن كونها (المدينة) مكاناً للحب، والحياة، والمغامرة، والطموح (في **صيادون في شارع ضيّق** و **السفينة** و **البحث عن وليد مسعود**).. إلى ما أضحت فيه مكان غربة في الوجود ومبعث اغتراب عمّا يحدث في هذا الوجود.

ـ ومن كونها دافعاً لإرادة الإنسان ومحرّكاً للفعل.. إلى الوضع الذي تغدو فيه عامل تحجيم للإرادة وقوّة مصادرة لها وعنصر تعطيل للفعل الذاتي.

«فالمكان» في **الغرف الأُخرى** بديل أن يكون امتداداً لحركة الذات في الوجود يصبح طوق حصار. أما الزمان فهو ملغى من حركة الساعة، من عشية إلى ضحى، ليس بينهما إلاّ تناوب أضواء الكهرباء التي لا تعترف بليل أو نهار.

في «الغرف الأخرى» يصبح المكان طوقَ حصار، ويُلغى الزمان!

لذلك نجد شخصية البطل في **الغرف الأُخرى** بقدرما هي شخصية مجرّدة من زمنيتها الحاضرة فهي مجرّدة أيضاً، من ماضيها: فلا ذاكرة تستعيد أو تتمثّل شيئاً كان لها، ولا استعادة لحالة أو موقف ـ إذْ يبقى الماضي ـ ماضي البطل ـ صفحة مجهولة لا نعرف عنها شيئاً. كلّ ما نعرفه يظلّ في حدود «الإشارة»، إلى ماضيه النضالي، وما أُثر عنه من أفكار (أية أفكار؟).. وما ألّف من كتب (ما هي؟ وفي أيّ موضوع؟ وأية مواقف أو توجهات أفرزت أو أعطت؟ ـ ذلك هو المجهول الذي يظلّ «مجهولاً»...). كل ما هناك، بالنسبة للبطل (الذي يتعرض إلى ما هو «إعدام للذاكرة» ـ ذاكرته) تفكيره بالمأزق الذي وجد نفسه فيه. وكأنّ التاريخ كلّه قد وقع فيه، وعليه التفكير بالخلاص ـ الذي يمثله، في حالته هذه، **الخروج من المكان** المحاصر فيه. فهو يحاول الاندفاع، حياة ووجوداً، من خلال هذه اللحظة. وجميعُ أفعاله، المجرّدة مما يمكن أن يكون بعداً ذاتياً ـ تمضي في هذا الاتجاه، ولأجل هذه الغاية (الخروج، فالخلاص).

* * *

فهل أراد جبرا، بهذا، أن يضع بُعداً آخر للمدينة يؤكد به أنّ المدينة قد تغيّرت، كما تغيّر «مدلولُ» وجود الإنسان فيها بتغيّر «دلالات» هذا الوجود ـ وأنّ على الإنسان فيها أن يرفض آلية الوجود (القوّة ـ السلطة) التي تتحكم بمسار الحياة كما بمصائر البشر، مهما حاولت أن تغريه بالعكس؟

هذا هو السؤال الذي تنفتح عليه الروايةُ نهايةً ـ وهو ذاته السؤال الذي تطرحه علينا، نحن أبناءَ المدينة، لنفكّر بالمصير، مصيرنا نحن، من خلال «وقائعيتها» الذاهبة بنا من غرفة إلى أُخرى ـ إلى ما لا نهاية.

بغداد