البنية الحكائية والرؤية بين رواية "الساعة الخامسة والعشرون" ورواية "دروز بلغراد"

*يوسف حسين حمدان**

ملخص

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن مدى التشابه والاختلاف في البنية الحكائيّة والرؤية في رواية "الساعة الخامسة والعشرون" (Ora 25) للروائي الرومانيّ قسطنطين جورجيو (Constantin Gheorghiu) ورواية "دروز بلغراد" للروائيّ اللبنانيّ ربيع جابر الحائزة على جائزة البوكر العربيّة لعام 2012. ويُظهر البحث بعد مقارنة الروايتين أنّ "دروز بلغراد" تتماثل في بنيتها الحكائيّة ومنظورها تجاه الإنسان والوجود في العصر الحديث، وتجاه الهويّة وصراعاتها، إلى الحدّ الذي يجعل هذه الدراسة تفترض أنّ رواية "الساعة الخامسة والعشرون" كانت عاملا أساسيّا وحاسما في تشكيل بنيتها ورؤيتها. وقد تتبع البحث مواطن التشابه في بنية الحكاية في الروايتين، على مستوى مفاصلها الرئيسيّة وتفاصيلها وتطور أحداثها، وكذلك الأمر فيما يتعلّق بالرؤية، التي اقترح البحث الحاليّ تأطيرها تحت مفهوم الهويّة، على المستوى الإنسانيّ والفرديّ.

الكلمات الدالة: قسطنطين جورجيو، الساعة الخامسة والعشرون، ربيع جابر، دروز بلغراد، البنية الحكائيّة، الهويّة.

المقدمة

مما لا شكّ فيه أنّ انتشار الترجمة والاطلاع على الآداب الأجنبيّة يساعد على خلق رؤى ومواقف جديدة، ويدفع باتجاه التجديد الأدبي وظهور أنواع وأشكال أدبيّة لم تعرف من قبلُ في اللغة والثقافة، وفي الآن ذاته تكون مختلفة بشكل من الأشكال عن الأصل والسياق الذي ظهرت فيه. وقد عُرفت أعمال لأدباء عالميين كانت في أصلها ترجمة، إلا أنّها تجاوزت الأصل الذي ترجمت عنه وأخذت شكلا مختلفا، وأثّرت بشكل كبير في شعراء يكتبون في اللغة التي تُرجمت إليها، كما هو الحال في ترجمة إزرا باوند (Ezra Pound) لقصائد قديمة من اللغة الصينيّة، ظهرت وتأثّر بها شعراء عديدون على أنّها قصائد حرب (war poems) لإزرا باوند، وهو ما يتجاوز أصلها في اللغة الصينيّة (Bassnett, 2006, p. 8-9). ومن المشهور في السياق الأدبي العربيّ الحديثِ الأثرُ الكبير للآداب الغربيّة ولحركة الترجمة في ميلاد أنواع أدبيّة مختلفة، أهمّها الرواية وشعر التفعيلة، وقد شقّت طريقها الخاص وفقا لسياقها وظروفها، حتى غدا البحث في ذلك الأثر مألوفا في الدراسات الأدبيّة العربيّة وتاريخ الأدب العربيّ الحديث.

ويتخذ تجاوز الأعمال الأدبيّة للمرجع الذي تأثّرت به أهميّة قصوى، وهو ما يحاول معظم الأدباء فعله؛ لأنّ ذلك وسيلتهم لإثبات جدارتهم وقدرتهم في الإبداع الفنيّ، الأمر الذي يصفه الناقد الأمريكي هارولد بلوم (Harold Bloom) بالتكتّم الشعريّ (Bloom, 1997, p. 19). وفي المقابل، يبقى بعض الأدباء أسرى للرؤية الأولى وللشكل الذي عرفوه من قبل في أعمال سابقة، وهذا يجعل أعمالهم استنساخا لأعمال الآخرين وفاقدة الأصالة. وبالطبع، فإنّ وجود شبه بين بعض الأفكار والسمات الفنيّة في أعمال مختلفة – وهو ما تكشف عنه الدراسات المقارنة – لا يعني بالضرورة "تأثر كاتب بآخر، بل إنها أشبه بمتوازيات تذكّر بأن القدرة الإبداعية في الفن يمكن أن تكون مشاعا تشكّله أكثر من قوة إبداعية، وبشكل يجعله يعيش في نفوسنا، ويعلق بذاكرتنا على أن له مثيلا يقف بجانبه سواء عن عمد أو صدفة. ماذا يهمنا أن نعرف عن طبيعة الموازاة عندما يكون العمل الفني أصيلا وقادرا على الوقوف بمفرده بين الأعمال الفنية الأخرى؟" (شاهين، 1993، ص 27).

وبينما قد يكون أثر أديب أو واحد من أعماله على أديب آخر أو عملٍ له خفيّا وغير مباشر، أو جدليّا قائما على توظيفه بأشكال متباينة قد تصل إلى قلب رؤيته تجاه مسألة معيّنة ونفيها، يبدو هذا الأثر في بعض الأحيان واضحا في البنية الفنيّة و/أو الرؤية في العمل الأدبي، كما هو الحال في أثر رواية "الساعة الخامسة والعشرون" (Ora 25) للروائي الروماني قسطنطين جورجيو (Constantin Gheorghiu) في رواية "دروز بلغراد" للروائي اللبنانيّ ربيع جابر، الحاصلة على جائزة البوكر

* قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الأردنية. تاريخ استلام البحث 2015/8/20، وتاريخ قبوله 2015/12/20.

 © 2017 عمادة البحث العلمي وضمان الجودة/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

العربية عام 2012. فعلى الرغم من الفارق الزمنيّ بين صدور الروايتين، حيث صدرت الأولى عام 1949 وتُرجمت إلى اللغة العربيّة عام 1964، وصدرت الثانية عام 2011، إلا أنّ مستوى التماثل في المواقف والرؤية الروائيّة وبناء الأحداث في الروايتين لافت للنظر إلى الحدّ الذي يجعل هذه الدراسة تفترض أنّ رواية "الساعة الخامسة والعشرون" كانت من الروافد الأساسيّة، إن لم تكن أهمّ رافد لربيع جابر في تشكيل الرؤية وبناء الأحداث في "دروز بلغراد". ومن هنا تأتي أهميّة هذه الدراسة في محاولتها كشف هذا الأثر عبر مقارنة الروايتين، على مستوى بنية الحكاية ومستوى الرؤية التي تقدمها الرواية تجاه الحياة الحديثة وصورة الإنسان في المجتمع الحديث، والانقسامات الناتجة عن الصراعات الدينيّة والمذهبيّة والعرقيّة والأيديولوجيّة، فتشوّهت الذات الإنسانيّة وتعرّضت لأنماط قاسية من العذاب، الأمر الذي يؤدي إلى إعادة اكتشاف الهويّة الإنسانيّة بين الضحايا. هذا بالإضافة إلى مناقشة منطلق "الساعة الخامسة والعشرون" الذي يفترض الواقعيّة فيها ومنطلق "دروز بلغراد" الذي يفترض الخياليّة.

اتحاد الواقع والخيال

يمثّل السياق الذي ظهرت فيه رواية "الساعة الخامسة والعشرون" عام 1949 للشاعر والروائي الروماني قسطنطين جورجيو مدخلا مهما إلى عالمها؛ إذ إنّ الأحداث المؤلمة التي وقعت فيها، ولاسيّما تلك المتعلّقة بكلّ من إيوهان موريتز وتريان كاروغا، هذا الأخير يظهر على أنّه يكتب الرواية أثناء أحداثها، تتشابه مع مشاهدات المؤلف ومع بعض ما وقع له، دون أن تكون سيرة ذاتية له، أثناء الحرب العالميّة الثانية وبعدها. والمعالم الشخصيّة التي يمكن نسبتها إلى ذات المؤلف، قسطنطين جورجيو، موزّعة بين شخصيّتين في الرواية، شخصية تريان كوروغا الذي يعي خطورة ما وصلت إليه الحضارة الغربية الآليّة على الإنسان، ويعيش جزئيا الآثار المأساويّة لذلك، وشخصية موريتز الذي لا يعي الأبعاد الحضاريّة في الصراع بين قوى الغرب في الوقت الذي يعيش فيه كلّ تجليّات ذلك الصراع. ويدخل موريتز في تكوين ذات المؤلف باعتباره جزءا من مشاهداته أثناء الحرب، وشخصيّة كوروغا باعتبارها حالة الوعي القادرة على تمثيل تلك الحال دون أن تستطيع التأثير عليه. من هنا يبدو أنّ المؤلف جورجيو، ليس أيّا منهما ولا كليهما معا، وإنّما توزّعت بعض خصائصه بينهما (Iliuta, 2012, p. 25-27). اضطر جورجيو إلى الخروج من رومانيا إلى فرنسا بعد انتهاء سيطرة ألمانيا على رومانيا وهيمنة القوات السوفييتية على البلاد حتى عام 1958، (Verona, 1991, p. 31)، فتجدد العنف والاضطهاد وشهد الناس في رومانيا فترة مؤلمة (انظر: Rudgers, 2000, pp. 249-250)، وهو ما دعا المؤرخ الروماني Vlad Geogescu لتسمية التحول من السيطرة الألمانية إلى السوفييتية بـ "من الاستبداديّة إلى الشموليّة" From Authoritarianism to Totalitarianism (Geogescu, 1991, p. 222).

عوالم الحرب وصورها المرعبة في هذه الرواية لا تنتهي بانتهاء الحرب ذاتها، وإنما تظهر باعتبارها فكرا نتج وتأصّل في الوعي الإنسانيّ الحديث؛ إنّه يتجلّى في تحول الإنسان إلى نمط جديد في العلاقات والقيم، تحكمه الصورة الآليّة، ويغدو معنى الربح والخسارة مرتهنا بالإنتاج ومتطلّباته، ليس على المستوى العسكري أو نتيجة لظروف الحرب وحسب، وإنما على مستوى البنية الاجتماعيّة والسياسيّة والأخلاقيّة، يصبح فيها الإنسان الفرد مجرّد رقم، ويُضحّى بملايين البشر قتلا وتشريدا من أجل الحفاظ على مصالح ماديّة يرعاها أفراد أو دول. في ظلّ هذا النظام الذي تسيطر فيه "الأيديولوجيّات الشموليّة، والحروب العبثيّة، والكراهيّات العرقيّة، والتحيّزات الدينيّة،" كما ذهب إلى ذلك الدكتور عبدالله إبراهيم في تقديمه لترجمة الرواية إلى العربيّة، لا يبتعد الضحايا عن نهج الجلادين وينقلب بعض الجلادين إلى ضحايا، فالمحقق دميان يُرمى في القمامة بعد إعدامه على يد المحاكم الشيوعيّة برئاسة ماركو غولدنبرغ، كما ينتحر النازيّ إيوردان بعد اجتياح القوات السوفييتيّة ألمانيا، ويُعتقل الكاتب تريان كوروغا في سجون عدّة، ثم يُقتل في المعتقل، وينجو والده من الموت على يد الشيوعيين لأنّه صلّى في الكنيسة مع بعض من يُعتبرون من الفاشيين، ثم تأخذه القوات الألمانيّة المنسحبة من رومانيا ليُواجه باتهام القوات الأمريكيّة له بالنازيّة ليجد حتفه لاحقا في السجن. (جورجيو، 2015، ص 7 "مقدّمة عبدالله إبراهيم).

ويقدّم تريان كوروغا وهو يكتب الرواية داخل الرواية ما يحدث لموريتز ليعبّر عن المأساة الإنسانيّة في هذا العصر، فما يحدث له يقع لكلّ الناس مع تغييرات في الصيغة فقط، لذلك يصف روايته بأنها "ستكون رواية واقعيّة، لا تمتّ إلى الأدب إلا من حيث الأسلوب. وأمّا الشخصيّات، فإنني سأنتقيهم من الحياة الحقيقيّة، فيمكن لأيّ كان أن يراهم وأن يحييهم في الشارع، لأنّه سيعرفهم بعد قراءة الكتاب..." (جورجيو، 2015، ص 58). وبالطبع تبقى هذه الواقعيّة افتراضيّة وليست حقيقيّة؛ ذلك أنّها جاءت على لسان شخصيّة خياليّة تظهر باعتبارها المؤلف.

وعلى النقيض من افتراض الواقعيّة في الساعة "الخامسة والعشرون"، يقدّم ربيع جابر روايته على أنّها قائمة على

الخيال، ولا تعرض حياة واقعيّة على الإطلاق؛ "هذه الرواية من نسج الخيال. وأي شبه بين أشخاصها وأحداثها وأماكنها مع أشخاص حقيقيين وأحداث وأماكن حقيقيّة هو محض مصادفة ومجرد عن أيّ قصد" (جابر، 2015، ص 7). رغم ذلك، تُقدّم الرواية حكاية تحمل محددات تاريخيّة تدور حول نفي الدولة العثمانية لخمسمئة وخمسين درزيّا من لبنان إلى بلغراد ومئة وعشرين آخرين إلى طرابلس الغرب في مطلع النصف الثاني من القرن التاسع عشر بعد الحرب بين الدروز والمسيحيين في لبنان، وتقدّم وصفا مكانيا يحيل إلى أمكنة تاريخيّة إبّان الحكم العثماني. هذه الصيغة التاريخيّة تخلق أجواء موازية لواقعيّة "الساعة الخامسة والعشرون"؛ إذ من الممكن أن تنسحب الرؤية التي تقدّمها على واقع الحياة المعاصرة، دون أن تمثّل حادثة حقيقيّة بالمعنى الواقعيّ أو التاريخيّ، وإنّما الأمر يقوم على تحويل مجموعة الأحداث المسرودة والرؤى التي تحملها إلى طبيعة خياليّة رمزيّة تتجاوز البعد التاريخيّ زمانيّا ومكانيّا؛ ذلك أنّ ادعاء تمثيل الحقيقة من خصائص السرد التاريخيّ لا الخياليّ (ريكور، 2006، ص 22). بطبيعة الحال، ينسحب هذا الأمر أيضا على رواية "الساعة الخامسة والعشرون"؛ إذ تقدّم الرواية أحداثا على لسان شخصيّة خياليّة تعبّر عن صورة ما حدث في فترة الحرب العالميّة الثانية دون أن يعني ذلك أنّها وقعت حقيقة، أو أنّ شخصيّاتها تاريخيّة، فتكمُن أهميّتها في تحويل هذه الأحداث والمواقف، بغض النظر عمّا يبدو عليها من سمات واقعيّة أو تاريخيّة، إلى رؤية فنية إنسانيّة عابرة لظرفيتها التاريخيّة.

والشخصيّات الرئيسيّة في الروايتين تعبّر عن حالات واتجاهات فكريّة معيّنة، وتمثّل جماعات بشريّة تتصف هذه الشخصيّات بصفاتها وتقوم بأعمالها. وهذا النمط من الشخصيّات يملك طابعا "يسمح للقارئ بالحكم عليها، وبأن يحبّها أو يمقتها. وبفضل هذا الطابع ستسلم الشخصيّة اسمها في المستقبل إلى نمط إنسانيّ، وكأنّ هذا النمط الإنسانيّ كان ينتظر أن ينتهي المؤلف من تعميده" (جرييه، لا تاريخ، ص 35). ومن الممكن وضع الشخصيّات في "الساعة الخامسة والعشرون" في فئتين: شخصيّات واعية لطبيعة المأساة التي يحياها البشر في العصر الحديث أو من الممكن أن يفهموا هذه المأساة. وتشمل هذه الفئة تريان كوروغا، وزوجته اليهوديّة، ووالده القس ألكساندرو كوروغا. ويمثّل تريان كوروغا الإنسان القادر على التعبير عن هذه المأساة، لذلك ظهرت الشخصيات الواعية الأخرى في إطار علاقتهم به وفي حوارات معه، إلا أنّهم جميعا عاجزون عن تغيير أيّ شيء بما في ذلك إنقاذ أنفسهم. والفئة الثانية تتضمن من لا يعون طبيعة الحياة الحديثة ولا صورة الإنسان الآليّة فيها، وهم جلّ شخصيّات الرواية، سواء أكانوا ضحايا أم معتدين. ويحاول كوروغا شرح رؤيته لهم في حوارات عديدة، ولكن ذلك لا يجدي نفعا. وتصلح شخصيّة إيوهان موريتز لتمثيل الضحايا من هذه الفئة، ويختاره كوروغا لتدور معظم أحداث الرواية حول مصيره المريع، كما تصلح شخصيّة النازيّ إيوردان لتعبر عن صورة الإجرام والتعصب في الشخصيّة المنتمية للأنظمة الحديثة.

وبينما لا تظهر هذه القسمة عينها في دروز بلغراد، تُقسم الشخصيات فيها قسمة أقلّ جدليّة؛ إلى ضحايا وجلادين. وأهمّ من يمثل الفئة الأولى هو حنّا وزوجته هيلانة اللذان لا يمتّان بصلة لما وقع لهما. وكذلك الدروز أنفسهم الذين دخلوا الحرب مضطرين وهم غير منتفعين بها، ووقعوا ضحية اتفاق بين الدولة العثمانية وأحد زعمائهم كما سيناقش لاحقا. ويمثّل الفئة الثانية المسؤولون العثمانيون الذين يسخّرون المساجين لأعمالهم ويعيدونهم إلى القبو الذي يسجنون فيه، دون أيّ تعاطف معهم أو أي شعور تجاههم. تجسّد هذه القسمة انقسام الناس بين أقوياء وضعفاء، معتدين ومعتدى عليهم، ضحايا وجلادين، وهو ما يُعبّر عنه رمزيّا في مشاهدة حنّا لأطفال يضربون طفلا آخر وامرأة تراهم دون أن تفعل أيّ شيء، "صبيان صغار، سبعة أو ثمانية، ظهروا من ثغرة بين بيتين وهم يطاردون واحدا منهم ويضربونه بالعصي... لاحقا صار الصبيّ يبكي لأنهم لم يتوقفوا عن دفعه أرضا. المرأة رأتهم ولم تفعل شيئا. حملت الحطب الذي قطعته ودخلت وردّت الباب." (جابر، 2015، ص 172).

تماثلات حكاية "الساعة الخامسة والعشرون" و"دروز بلغراد":

تتقاطع البنية الحكائية في الروايتين قيد الدراسة في مراحل مختلفة من تطورها، بشكل يعكس مستوى التماثل بينهما، وهو ما قد ينبئ عن تأثر اللاحق بالسابق. وستعمل المقارنة التالية على إبراز مراحل هذا التماثل تباعا في ثلاثة محاور: الاعتقال، رحلة السجن، النهاية.

الاعتقال:

يوجّه الوقوع في الاعتقال مسار الحكاية في الروايتين، ويحدث هذا الاعتقال إثر حيلة وخداع يتعرّض له إيوهان موريتز في "الساعة الخامسة والعشرون" وحنّا يعقوب في "دروز بلغراد". وتقوم هذه الحيلة بشكل أساسيّ على تغيير في هويتهما، فرئيس مخفر فانتانا يعقد العزم على التخلّص من موريتز ليتمكّن من زوجته التي تمنّعت عليه، فيعتقله باعتباره شخصا غير مرغوب فيه، بموجب صلاحيّاته التي تتيح له

اعتقال اليهود والأشخاص غير المرغوب فيهم. لكنّ موريتز يُسجّل خطأ في قيادة الدرك في سجّلات اليهود على أنّه يهوديّ (جورجيو، 2015، ص 112). ولاحقا تبدأ عملية مصادرة أموال اليهود، فيأتي اسم موريتز معهم، وهذا يُفرح رئيس المخفر لأنّه يخلّصه من موريتز لمدّة أطول، فأخبر زوجة موريتز أنّه يتوجب عليها أن تطلّق زوجها، وإلا فإنّ البيت سيصادر بموجب أوامر تقتضي بمصادرة أملاك اليهود، فتفعل ذلك باعتباره أمرا مؤقتا (جورجيو، 2015، ص 114–115). حنّا يعقوب المسيحيّ يواجه مصيرا مشابها تماما، حيث يعتقله أحد المسؤولين العثمانيين بدلا من درزيّ محكوم بالسجن والنفي مع خمس مئة وخمسين آخرين إلى بلغراد، وكان الحاكم العثمانيّ قد قبل شفاعة ورشوة من والد ذلك الدرزي الذي بقي له أربعة أبناء آخرين بين المنفيين لم يتمكّن من إطلاق سراحهم. يجد المسؤول العمثانيّ خلاصه من نقص العدد قبيل وصول القنصل الفرنسيّ الذي يُشرف على ترحيل الدروز في أخذ المسيحيّ حنّا يعقوب بائع البيض، حيث كان يمرّ قريبا من الشاطئ. همّ حنّا بالهرب فور رؤيته الدروز مكبّلين والجنود يسوقونهم كالخراف، إلا أنّ المسؤول العثمانيّ قال له: "جئت في وقتك يا ابني يا حنّا،" وأخذه على أنّه درزيّ وألبسه لباس المعتقلين وأعطاه اسم الدرزي الطليق "سليمان غفار عز الدين"، على أن يتركه يعود من عكّا ويعطيه ثلاث ليرات ذهب، دون أن يمنحه فرصة للكلام، وباء رجاؤه بالفشل، "أبوس رجلك يا باشا لا تفعل بي هذا... أبوس رجلك خذ غيري أنا لا أقدر أن أذهب، سمع (حنّا) كلمة تركيّة ولم يفهم كيف صار في لحظة مطروحا على ظهره مثبّتا إلى الأرض كأنّهم دقّوا أطرافه بالمسامير إلى صليب. ألم فظيع أحرق فمه... كان الضابط يضربه بقبضة الخنجر لا بشفرته" (جابر، 2015، ص 22–23) ولم يخرج من الاعتقال لسنوات طويلة.

حادثة الاعتقال هذه هي المدخل في الروايتين الذي تُبنى عليه الأحداث، وما يقع بعدها من تبعاتها ونتائجها، والكيد والظلم فيها هو الأساس الذي تقوم عليه وجهة نظر الروايتين تجاه العالم الفاقد لقيم الإنسانيّة والقائم على الظلم والكيد، وتلعب كذلك قضية التغيير في هويّة موريتز وحنا يعقوب دورا هامّا في الكشف عن وجهة النظر المقدّمة في الروايتين، حيث يقع التمييز على أساس الهوية الدينية والعرقية والقومية، وعليها يقوم تحديد الأعداء والأحلاف، كما سيأتي بيانه لاحقاً. وفي الحالتين، تُفتقد الإرادة الإنسانيّة من جميع الأطراف، فلا يمتلك أيّ طرف القدرة على تقرير مصيره ولا تحديد أهدافه.

ولا يقتصر التشابه بين الروايتين على أصل الحكاية فقط، وإنما يصل الأمر إلى جلّ التفاصيل المحيطة بالأحداث، فموريتز كان له زوجة وابنتان وقت اعتقاله ويظل متعلّقا بهنّ مشتاقا إليهنّ كلّ فترة اعتقاله، وكان قد اعتُقل وهو في المراحل الأخيرة من تجهيز بيته، وكذلك كانت له علاقة بقسّ، الأب ألكساندرو كوروغا، يمثّل الدين الصالح غير القادر على إنقاذ الناس، وتلجأ إليه زوجة موريتز بعد اعتقاله ليجد لها زوجها دون جدوى. لا تختلف هذه التفاصيل كثيرا في "دروز بلغراد"، فقد اعتقل حنا وهو في الطور الأخير من إعداد بيته، وكانت له زوجة وابنة واحدة يظلّ في شوق إليهما طوال فترة اعتقاله، وتلجأ زوجته إلى الأبّ بطرس ليجد لها زوجها دون فائدة من ذلك.

وعلى الرغم من التشابه في هذه التفاصيل، إلا أنّ مستوى التوظيف لها يختلف بين الروايتين، حيث تأتي بعض تلك الأحداث أقلّ عمقا والتحاما بالرؤية الكليّة للرواية في "دروز بلغراد"، بالمقارنة مع "الساعة الخامسة والعشرون". فعلى سبيل المثال، يظهر رجل الدين في الروايتين عاجزا عن إنقاذ الضحية وتغيير ما يحدث للمجتمع والعالم، وهو في "الساعة الخامسة والعشرون" منخرط بعمق بتفاصيل الرواية ويتوازى مع مكوّنات المجتمع كافة، بشكل خاص مع صورة المثقف العاجز عن تغيير ما يحدث في المجتمع على المستوى الفرديّ والجمعيّ. فالأب كوروغا يشارك في الأحداث بشكل فاعل منذ اللحظة الأولى، وهو مؤثر بشكل كبير على موريتز الذي يمثّل محورا رئيسيّا في الرواية، فقد ساعده على الزواج بسوزانا بعد هروبها من بيت أبيها، وأعطى ابنُه الكاتبُ تريانُ موريتزَ المالَ اللازم لبناء بيته. الأمر الأكثر أهميّة أن القس كوروغا يدخل في حوارات عديدة مع المسؤولين الرومانيين يظهر فيها، من ناحية، وعيُه للمشكلة الحضاريّة وحجمها، ومن ناحية أخرى، ضعفُه أمام المؤسسة القانونيّة التي تملك التبرير لكل ما تقوم به. ففي واحد من حواراته مع المسؤولين، يقول للمحافظ تبريرا لبحثه عن موريتز: "إن العمل لخير الإنسان والعدالة هو بنفس الوقت عمل من أجل الكنيسة ومن أجل الله. فأنا إذ أتدخّل لصالح إيوهان موريتز، إنما أتدخل لصالح الكنيسة والله. وهذه هي مهمتي كقس. إن ما وقع لإيوهان موريتز غير عادل." فيجيبه المحافظ قائلا: "لا وجود للعسف والظلم إلا في مخيلتك. إننا في حالة حرب..." (جورجيو، 2015، ص 102). لا تستطيع المؤسسة القانونيّة أن تفهم معنى العدل إلا وفق تطبيق النصّ القانونيّ بغض النظر عن عدالة النصّ نفسه، ويشترك مع رجال الدين في العجز عن بيان ذلك المثقّفون وأصحاب الوعي، كما هو حال تريان كوروغا. فعلى سبيل المثال، يظهر تريان في حوار مع وزير الحربيّة الروماني الذي كان يظن أنّ تريان يتوسط لموريتز؛ لأنه يعمل مع أبيه، فيقول له تريان: "إنّ

تدخّلي في الموضوع ليس إلا عملا إنسانيّا، إنّه عمل مجانيّ!" يأخذ الوزير كلمة "مجاني" في بعدها الماديّ، فيظنّ أنّ تريان منزعج من ذلك، فيردّ الوزير: "إنني أنا الآخر مرغم على التصرّف مثلك. فغالبا ما أتردد على الريف لأبارك أشخاصا أو أزوجهم. واليوم نحن مرغمون على سلوك كلّ السبل الممكنة مع هؤلاء القرويين لنجعلهم يعملون بحماس. ينبغي أن نجعلهم أبدا يتخيّلون أننا أصدقاؤهم، حتى لو اقتضى هذا الأمر الجلوس معهم على مائدة طعام واحدة. إنني أفهم تماما ما تريد قوله. إنّ أباك اليوم في مثل هذا الموقف الذي أشرحه لك" (جورجيو، 2015، ص 134–135). بذلك، فإنّ موقف القس كوروغا من موريتز جزء من موقف مركّب يشترك فيه رجال الدين والثقافة والوعي، وهو موقف ممتدّ عبر مراحل طويلة من الأحداث؛ فكل من الكاتب تريان وأبيه القس كوروغا يصبح ضحية للخطر الذي حاولا دفعه عن موريتز والمجتمع عموما، حيث يقعان في الاعتقال ويتعرضان للتعذيب والقتل. على العكس من ذلك، يظهر موقف الأب بطرس غير مندمج في نسيج الأحداث، وخاليا من العمق والتركيب؛ إذ يظهر متعاطفا مع حنا وزوجته، دون انخراطه في عمل له علاقة بالظلم العام الذي يحلّ في المجتمع، ودون عرض صورته النفسيّة والأخلاقيّة بشكل متكامل، باستثناء عبارة واحدة قالها وهو يبحث عن حنا مع زوجته وقد تعرّض لها أحد الجنود، فقال الأب بطرس: "الربّ يرحم الخطاة وينقذنا من مصير سدوم وعمورة" (جابر، 2015، ص 64–65).

رحلة السجن:

يستمر تماثل الأحداث بعد الاعتقال في الروايتين، على مستوى الإطار الكلّي للأحداث، وعلى مستوى التفاصيل. فالإطار الكليّ يبرز من خلال رحلة السجن بين دول عديدة، يخضع فيها المساجين في الروايتين للتعذيب والتجويع ولظروف غير إنسانيّة، ويُسخّرون للعمل مجانا. وتقسم الأحداث في الرواية إلى مسارين رئيسيين: الأول صورة الشخصيّة المحوريّة في السجن؛ موريتز وحنا، والثاني عملية البحث عنهما واستعانة زوجتيهما بكلّ من يستطيعان الوصول إليه، لا سيّما رجال الدين كما ذكر آنفا. ويظهر المستوى الثاني في "الساعة الخامسة والعشرون" أكثر تركيبا، ويلعب دورا أكثر أهميّة منه في "دروز بلغراد"، حيث يظهر المستويان فيها منفصلين، ولا تشارك شخصيّاتها في المستوى الثاني فيما يحدث في السجن إلا على مستوى تذكّر حنّا لزوجته وابنته وشوقه لهما ولبيته. على العكس من ذلك، يتداخل المستويان بشكل كبير في "الساعة الخامسة والعشرون"، فما يحدث لموريتز في السجن هو من كتابة تريان كوروغا وتجسيد لرؤيته عن الحضارة الحديثة. ويقع تريان نفسه وزوجته وأبوه القس ألكسندر في الاعتقال، ويعانون من الأنظمة نفسها التي يعاني منها موريتز، ويلتقون أيضا في أحد السجون في ألمانيا تحت سيطرة أمريكا ثم القوات السوفييتية (جورجيو، 2015، ص 375).

وفيما يتعلّق بتماثل التفاصيل في الروايتين، يأتي هذا التماثل من خلال الصور المرعبة للسجن والتعذيب فيه، وطرق نقل المساجين مشيا لمسافات بعيدة أو في العربات الضيّقة، والسجون القذرة، فمن الممكن أن تحلّ بعض هذه المشاهد في الروايتين مكان الأخرى دون اختلاف كبير. ويمكن التدليل على ذلك من خلال مشهد معاناة المساجين من القمل الذي ظهر على أجسادهم بطرق تصعب مقاومتها، نتيجة للظروف القذرة التي وضعوا فيها. فالسجناء في "الساعة الخامسة والعشرون" حين نُقلوا بالعربات إلى الحدود الرومانيّة الهنجاريّة لم ينقلوا معهم "غير القمل الذي وجد في أجسادهم مرتعا خصبا، فكان كلّ واحد منهم يحتفظ بعدد كبير منه!"(جورجيو، 2015، ص 130). وتظهر هذه المعاناة والظروف نفسها في "دروز بلغراد"، فاجتمع على المساجين وهم في سجن قلعة بلغراد أنماط العذاب المختلة: "القمل والجوع والظلام. كانوا ضائعين لا يعرفون الزمن، يرعى القمل شعرهم ولحاهم وأبدانهم، وكلما قتلوا فوجا يفقس من البيوض فوج جديد" (جابر، 2015، ص 41).

المسائل ذات الصلة بتفاصيل رحلة السجن بين الروايتين عديدة، بالإضافة إلى مشاهد التجويع والتعذيب والعمل المجّاني، منها فقدان المساجين الإحساس بالزمن نتيجة لعزلهم فترات طويلة في أماكن مغلقة، وتمنيهم الموت من أجل إنهاء العذاب، والشوق الدائم إلى الأهل وتعلّق الأمل في الخلاص بهم، والهرب من السجن والنجاح في ذلك ولكن بشكل مؤقت، حيث يُقبض على موريتز في هنجاريا ويُعاد إلى السجن وتُستأنف صور التعذيب مرة أخرى (جورجيو، 2015، ص 171–181)، وكذلك يحدث لحنا، حيث قُبض عليه في الجبال الممتدة بعد مدينة صوفيا ويعود إلى السجن المظلم والجوع والأعمال الشاقة (جابر، 2015، ص 173–180).

النهاية

تتعلق النهاية في "الساعة الخامسة والعشرون" بالرؤية المأساويّة اللانهائيّة، فالظلم والعذاب يستمر دون توقف، والشخصيات لا تنتقل إلا من اعتقال إلى اعتقال أو موت. فمعظم الشخصيّات تموت في السجن، ومنهم الكاتب تريان، وأبوه القس ألكساندرو، وكثير ممن كانوا من بلدتهم عند اجتياح القوات السوفييتة لرومانيا، وكذلك والد زوجة موريتز الأولى

سوزانا الذي انضمّ للقوات الهتلريّة والتقى زوجة موريتز الثانيّة هيلدا التي لم تستطع تصوّر الحياة مع خسارة ألمانيا للحرب، فأشعلت النار في والد سوزانا بعد أن قتل نفسه وأحرقت نفسها وطفلها (جورجيو، 2015، ص 288–300). وفيما يتعلّق بموريتز، فعلى الرغم من نجاته من الموت مرات عديدة، وهربه من السجن مرات أيضا، إلا أنّه بقي بين الهرب والاعتقال، حتى بعد انتهاء الحرب، حيث أطلق سراحه وعاد إلى زوجته سوزانا وابنيه الذين كانوا في ألمانيا الغربية، إلا أنّ حريته لم تدم سوى ساعات قليلة أعيد بعدها إلى المعتقل، لأنّه ينتمي إلى دولة معادية وفق ما فرضته الحرب الباردة. شعر موريتز أن أسلاك السجون التي مات فيها رفاقه ونجا منها "تدخل في جسده وتدمي قلبه. فكّر في قرارة نفسه: سأعود الآن إلى معتقل جديد وبذلك أكون قد مكثت حرا ثماني عشرة ساعة. لكنني الآن لا أسجن لأنني يهودي أو روماني أو ألماني أو هنجاري أو من فرق الحرس، بل لأنني من رعايا الكتلة الشرقيّة.." (جورجيو، 2015، ص 475). ينتهي موريتز وهو ممتلئ بالرحيل بين المعتقلات، ويتصور أنّ بني الإنسان "لن يروا بعد اليوم إلا معتقلات وأسلاكا شائكة وقوافل ترحل" (جورجيو، 2015، ص 476).

المعاناة لا تتوقف أيضا في "دروز بلغراد"، فالنظام لا يتيح أيّ تغيير للمأساة، فالعمل الشاق الذي يقوم به الدروز لا يشفع لهم أو ينقذهم من العودة إلى القبو الذي يحتجزون فيه دون توفر حتى مصدر للهواء أو الضوء، فهم في عذاب لا ينتهي (جابر، 2015، ص 62–63). وحين يجد حنا تعاطفا من الإخوة غفّار، يطلب منهم أن يخبروا الحاكم راسم باشا بأنّه مسيحيّ وليس درزيا، وأنّه أسر دون أن يكون له علاقة بالأمر، فيجيبه الإخوة عن الحرب التي يشنّها راسم باشا ضد المسيحيين الصرب، ولو عرف أنّه مسيحيّ لقتله، "ماذا يفعل راسم باشا الآن؟ يقصف كنائس الصرب ويدكّ بيوتهم. اشكر ربّك أنّه لا يعرف من تكون. إذا قلنا له هذا مسيحي يقطع رقبتك!" (جابر، 2015، ص 83). وبعد كلّ سنوات السجن والترحيل والتعذيب والتجويع والعمل الشاق يطلقهم السلطان العثماني، إلا أن عذابهم لا ينتهي، لأنّهم يجبرون على الخدمة في الجيش العثمانيّ لمدة سنة (جابر، 2015، ص 131–132)، فيرحلون مع الجيش من الهرسك إلى صوفيا، فيكون العذاب أشدّ من السجن (جابر، 2015، ص 143–145). في الجيش يزداد الموت بينهم، مرة بالهواء الأصفر (جابر، 2015، ص 158)، ومرة بالهجوم عليهم بالرصاص (جابر، 2015، ص 164–165). يموت معظم الدروز ولا يظهر من الناجين سوى حنا، فيتمكن من الوصول إلى بلغاريا، وينجح بالهرب من الجيش، إلا أنّ ذلك لا يعني خلاصه، وإنّما يُقبض عليه بتهمة الهرب من الخدمة العسكريّة. وبعد أن قال حكايته للحاكم العثمانيّ، اكتشف أنّه كان يكلّم نفسه وأنّ أحدا لم يسمعه، فتتكرر رحلة السجن والعذاب، ويصبح عاجزا عن الكلام بشكل دائم، وتسيطر عليه الهلوسة حتى إنّه يكاد لا يميّز الخيال من الحقيقة (جابر، 2015، ص 172–189).

وعلى الرغم من أنّ حنا ينجح مرة أخرى في الهرب، وكان ذلك من القلعة السوداء في الجبل الأسود، حيث يلتقي بالراعي المقدوني الذي يدلّه على قافلة الحجاج، فيذهب معهم حتى دمشق ومنها يذهب إلى بيروت، إلا أنّ ذلك يأتي ملتبسا بالحلم، حيث رأى ابنته بربارة فظنّها زوجته وظنّ أنّ الزمن توقف منذ خروجه، فشعر أنّه يحلم وأنّه ما يزال في السجن؛ "(لكنّ هذا مستحيل! هذا كلّه منام؟ كابوس؟ ما زلت في الحبس!) تجمّد مبلولا عرقا. أيقن أنّه عالق إلى الأبد في قبو في البلقان... (ستموت هنا يا حنا يعقوب؟ من أجل موتك جئت من آخر الأرض؟)" (جابر، 2015، ص 219). وحين تراه ابنته تظنّه "فقيرا واقفا في جلد ماعز، لعله يريد خبزا، أو بيضا من القنّ.."، وعندما رأته هيلانة، أخذت تتلمسه لتتأكد أنّه ليس شبحا (جابر، 2015، ص 219–220). هذا الالتباس في طبيعة وصول حنا إلى بيته يلغي المسافة بين الحلم والحقيقة، ويعكس مدى حضور السجن في تكوينه واستمراره فيه؛ فقد تأصل يقينه بالظلم والعذاب، ومات معظم من كانوا معه، فتلاشت كلّ آماله بالنجاة.

يظهر بهذا أنّ بنية الحكاية في رواية (دروز بلغراد" مشابهة إلى حدّ بعيد لبنية حكاية "الساعة الخامسة والعشرون)، على مستوى المفاصل العامة للرواية والتفاصيل. ويتوازى مع هذا الشبه في بنية الحكاية على المستوى الشكلي تماثل في الرؤية في الروايتين، وهو ما سيناقش بشكل تفصيلي في القسم التالي من هذه الدراسة.

جدليّة الهوية

تقدّم الروايتان، قيد الدراسة، جملة من الرؤى والمواقف من المجتمع الإنسانيّ الحديث، الذي تخسر فيه الإنسانيّة قيمها الجوهريّة، نتيجة للحروب والصراعات ومحاولات الهيمنة على الآخرين. ومن الممكن تحليل هذه الرؤى والمواقف من خلال جمعها في مفهوم الهويّة التي تتخذ في الروايتين بعدين متوازيين: الهويّة الإنسانيّة، والهويّة الفرديّة.

أولا: الهويّة الإنسانيّة

تمثّل صورة الإنسان في الروايتين قيد الدراسة مركزا رئيسا في رؤيتهما، فالإنسان مهدد بنظام متكامل من العنف يُخرجه

عن طبيعته وسماته التي تجعل منه إنسانا. فشخصيّات كلّ من الروايتين تستشعر صورة هائلة من الرعب وحتميّة المأساة الإنسانية، لا تتيح مكانا للأمل والنجاة، فالأجواء المأساويّة تمثّل السمت الأساسيّ المسيطر على الروايتين معا، حيث يؤدّي الظلم والتعذيب والتجويع والقتل والتهجير إلى تشويه الذات الإنسانيّة، وكسر إرادتها، وتحويلها عن دورها في البناء والعمل إلى ذات قانطة من النجاة والخلاص. فيصبح الوجود بهذه الصورة كابوسا خانقا، وهو ما يشكّل رابطا واضحا بين المنظور في الروايتين، فكلّما نهض أمل في توقف العذاب، تبدد سريعا أمام قسوة فظيعة. هذا العذاب يظهر في الروايتين كلتيهما عبر مسيرة طويلة من الاعتقال في سجون متعددة وبلدان متباعدة، في ظلّ نظام/أنظمة تسعى للسيطرة الواسعة المطلقة على أعراق وأديان ولغات مختلفة، تتمثّل في (دروز بلغراد) بالدولة العثمانية، وفي "الساعة الخامسة والعشرون" بألمانيا أثناء الحرب العالميّة الثانية وبالاتحاد السوفييتي وأمريكا بعد الحرب، ويظهر في "الساعة الخامسة والعشرون" أنّ خطورة العنف أعمق من مجرد وقوع حرب ستنتهي في لحظة ما؛ إذ تكمن الخطورة في قابلية الأنظمة المؤسسيّة والأخلاقيّة للعنف، وهو عبارة عن "أعراض الخوف الذي ينتاب كلّ كائن بشري عند شعوره بتهديد. في حين أن الخطر هو نفسه في كلّ مكان ولا اختلاف سوى في ردود أفعال البشر تجاهه." (جورجيو، 2015، ص 58).

يخضع الإنسان في ظلّ الأنظمة الجمعيّة الحديثة، وفق "الساعة الخامسة والعشرون"، إلى توصيف لا يعتبره سوى رقم في عدد أكبر، وهو من المعالم الأساسيّة الدالة على آليّة هذا العصر، حيث صار يُنظر إلى الإنسان باعتباره مواطنا، والمواطن يعني جزءا من مجموع ورقما فاقدا للقيمة الفردية وللذات المتميّزة، تُحَدّد قيمته من خلال آليّات الإحصاء، "وكلّ إحصاء يغفل الحالة الفريدة من نوعها. وكلّما تطورت الإنسانيّة كلّما أصبحت خصوصيّة الشخص، وفرادة كلّ ما يتعلّق به، هي التهمة التي يؤخذ بها. إنّ المجتمع التقنيّ يتقدّم في الاتجاه المعاكس تماما: إنّه يعمم كل شيء... إنّ الفئة هي الخدعة الأكثر وحشيّة والأشد فظاعة من كلّ ما اقتحم يوما عقل الإنسان من آراء" (جورجيو، 2015، ص 394).

هذا المعنى يظهر في "دروز بلغراد" بشكل رمزيّ، خلال الحدث الأساسيّ الذي يؤدي إلى رحلة حنا المؤلمة، فبعد الحكم على الدروز بالنفي، تدخّل الشيخ الدرزي 'غفّار عز الدين' من أجلّ أبنائه الخمسة المحكوم عليهم بين المنفيين عند الحاكم العثماني، فسمح له بأخذ واحد منهم، فنقص عدد المساجين واحدا، وهو ما سبب مشكلة عند قدوم السفينة التي ستقلّهم إلى منفاهم، لأنّ القنصل الفرنسيّ كان يشرف على ذلك بنفسه، فجيء بحنّا على أنّه واحد من السجناء. المسألة الرئيسيّة هنا هي العدد لا الإنسان، البريء أو المذنب. يقول أحد المسؤولين لحنا: "لكننا ننتظر سعادة القنصل الفرنساوي كي يقوم من النوم ويأتي ويحصي الرؤوس. إذا كان العدد ناقصا يظنّ أننا نسهّل للمحابيس الهرب ويقدم اعتراضا أمام الباشا. مهم جدا عدد الرؤوس." (جابر، 2015، ص 22). استخدام كلمة الرؤوس يشير بشكل واضح إلى اعتبار هؤلاء البشر بهائم تحصى بعدد الرؤوس وليس ذواتا إنسانيّة، وهو ما يتقاطع بشكل لافت مع الموقف من اليهود في ظلّ سيطرة ألمانيا الهتلريّة في "الساعة الخامسة والعشرون"، حيث كانت الخديعة التي صودر بها إيوهان موريتز على أنّه يهوديّ، وأخذ إلى السجن ومعسكرات العمل ليكتشف أنّ المعتقلين جميعا تمّت مصادرتهم كالبضائع أو البهائم، "علم إيوهان موريتز أنّ كلّ اليهود الذين يعملون معه في ذلك المعسكر، قد جيء بهم بناء على أوامر مصادرة رسميّة. فاقتنع عندئذ بأنّ الدولة تصادر اليهود كما تصادر الخيول والعربات وزكائب الحنطة." (جورجيو، 2015، ص 99). وعرف موريتز وهو في السجون الهنجاريّة أنّ الحكومة سلّمته لألمانيا مع معتقلين آخرين غير هنجاريين على أنّهم هنجاريّون، وقال له أحد المسؤولين: "لقد باعوك يا عزيزي موريتز. إنني أتساءل كم يمكن أن يدفع الألمان للهنجاريين ثمنا لرأسك. فأنت لا تساوي شيئا كثيرا برغم ذلك، صندوق من الرصاص على أبعد حدّ، لأنني سمعت أنّ الألمان لا يستطيعون دفع أموال ما، بل يقايضون الرجال بالأسلحة والعتاد. ولا أعتقد أنّ الألمان سيدفعون أكثر من صندوق من الذخيرة ثمنا لك. صندوق واحد ثمن جلدك وعظامك!" (جورجيو، 2015، ص 189–190) وتنظر نازلي هانم في "دروز بلغراد" إلى الدروز وهم يعملون في حقلها كما يُنظر إلى اليهود في "الساعة الخامسة والعشرون"، فهي تعتبرهم عبيدا أو حيوانات يمكن أن تشتريهم وهم يتنقلون بين العمل والقيود، "أكلوا في لحظة وهم ينظرون إلى النهر. الجنود لفّوا تبغا ودخنوا. الدروز استلقوا على جنبهم على الأرض، حيث ربطوهم، وناموا عشر دقائق ثم قاموا إلى القطاف من جديد. فلاحون حقيقيون. 'تريدني أن أشتريهم من الباشا؟'" (جابر، 2015، ص52).

تُقدّم الروايتان كلتاهما البشر عبيداً في نظام يعمل بميكانيكيّة، وبصور تنفي عنهم مقام الإنسان وتنزلهم منزلة الآلات، وتجعلهم فاقدي الإرادة التي تعتمد، ليس فقط، على التصورات والدوافع الذاتيّة، وإنما أيضا على الخيارات الممكنة والمتاحة أمام هذه الذات الإنسانيّة. (Ekstrom, 2000, pp. 2-3) الذات الإنسانيّة في

"الساعة الخامسة والعشرون" لا تملك أقلّ مقومات الإرادة الحرة، فهي، من ناحية، أمام تسلّط مباشر عليها، ومن ناحية أخرى، محصورة في خيارات سلطة أقوى منها، وعليها أن تنتقل بين ما تتيحه لها تلك السلطة. يظهر هذا بشكل تفصيليّ في حوارات عدّة بين تريان كوروغا وزوجته ألينورا وست التي تواصل تبنّي أفكاره بعد موته وبين شخصيّات أخرى عديدة، أثناء عرض أسباب فساد الحياة الإنسانيّة الحديثة، خاصّة في المجتمع الغربيّ، وكلّ من يأخذ نمطه في الحياة، كما حدث في روسيا، حيث صارت أكثر آليّة من الغرب "وحوّلت الإنسان إلى صفر، كما تعلّمت من الغرب تماما". تقول ألينورا للملازم لويس رئيس مكتب المتطوعين الأجانب، وهو يحاول إقناعها بقبول الزواج منه بعد موت زوجها، إنّ ما يفعله الغرب أنّه لم يترك مجالا أمام الإنسان إلا أن يختار ما يريده النظام، فيأتي الناس متطوعين للحرب ضد الشيوعيّة لأنّ ذلك هو الخيار الوحيد أمامهم كي لا يُتّهموا بالشيوعيّة، "إنّهم يريدون العيش في حريّة وسلام، والخلاص من جوّ الذعر والإرهاب. إنّهم يريدون النجاة من التقتيل والتعذيب والتشريد والتجويع. إنّ حماسهم ليس سياسيّا. إنّه موقف البشر حيال الجريمة والذعر والعبوديّة." (جورجيو، 2015، ص99). بذلك، تنتفي الإرادة والحريّة من الفعل الإنسانيّ، ويعاد إنتاج عصر الاستعباد بشكلٍ جديد، ولا يظهر ما يميّز إنسان الحضارة عن إنسان الكهوف والبربريّة، فنظام الحياة السائد نظام آليّ استعباديّ لا يُتيح للفرد خيارا، حتى صار يُنظر للإنسان "من خلال شكله المجرّد كمواطن"، وهي كلمة "لم تعد مرادفة لمعنى إنسان!" (جورجيو، 2015، ص486).

ويظهر هذا الموقف بتفصيل نظريّ في حوارات عدّة في "الساعة الخامسة والعشرون"، ويبرر ذلك أنّ بين شخصيّات الرواية مثقّفين يعون هذه المشكلة ويقعون ضحايا لها، على رأسهم تريان كوروغا، الذي يعبّر عن المشكلة خلال كتابة روايته، وزوجته، إلاّ أنّ وعيهم هذا لا يمكّنهم من درء الأذى عن أنفسهم وعن مجتمعهم. وبينما يقلّ هذا النقاش النظريّ، دون أن يغيب تماما، عن رواية "دروز بلغراد"؛ لكونها لا تقدّم شخصيّات مثقفة تعي المشكلة بشكل منظّم، تظهر هذه القضية على شكل تساؤلات حيرى عن العدل والعناية الربانيّة على لسان حنا وهو يعاني من الظلم الذي لاحقه لأكثر من عشر سنوات. يقول حنا: "مكتوب لي في اللوح المحفوظ أنني أطمر حيا حبيسا بلا جرم في هذه الأرض الغريبة؟ أين العدل؟ كيف يصنع الربّ بي هذا؟ وهيلانة؟ والصغيرة كم كبرت وأنا لا أراها ولا أسمع صوتها؟" (جابر، 2015، ص 9، 196). تُظهر هذه المناجاة فقدان حنا لأيّ إرادة في الفعل، فهو في دائرة القدر الذي لا يد له في صنعها. وهو إذ يعي مفارقة وقوعه في العقاب والعذاب دون امتلاكه خيارا أو اقترافه أيّ ذنب، تثور هذه التساؤلات عن عدالة الربّ والقدر الذي يأتي الإنسان دون إرادته. فالخطأ الوحيد هو خطأ قدريّ تمثّل في وجود حنا في المكان الخطأ في الساعة الخطأ: "هذه حكاية حنا يعقوب وزوجته هيلانة قسطنطين يعقوب وابنتهما بربارة، وفيها ما وقع للعائلة البيروتية الصغيرة من مصائب بسبب الحظ العاثر ووجود الرجل المتوسط القامة الحنطي الوجه الأسود الشعر والعينين في المكان الخطأ في اللحظة الخطأ." (جابر، 2015، ص11).

والأكثر أهميّة أنّ أحداث الروايتين تُجسّد فقدان الإنسان هويّته عبر انضوائه في المنظومة الآليّة، فتختفي حاجاته ونوازعه، ويعمل ويتحرك كما يُطلب منه ويُخطط له. يظهر المساجين في "دروز بلغراد" وهم يعملون بلا نوازع، ولا يعبرون عن جوعهم، ولا يأكلون من الثمر الذي يقطفون مع أنّ الجوع والتعب كان يهدّ أجسامهم، ولا يلاحقون العاملات بأبصارهم وهن يعملن بالقرب منهم، على الرغم من السنوات الطويلة التي قضوها بعيدا عن نسائهم (جابر، 2015، ص 48–51). وبدا الدروز في عملهم في غاية الإخلاص، لا لأنهم يشعرون بانتمائهم لهذا العمل، وإنما لمعرفتهم بأنّ البديل عن العمل في الحقول هو العودة إلى السرداب الذي يحتجزون فيه، حيث كانوا بالكاد يستطيعون التنفس أو يرون أغلالهم أو أيّ شيء من حولهم. لذلك، "قطفوا الكرم كأنّه كرم أبيهم، ولم يكسروا الفروع، ولم يرموا العناقيد رميا بالسلال. خيّم الصمت على الكرم بينما يقطفون كأنّ المكان خالٍ من البشر...هؤلاء الدروز يتجنبون النظر إلى القاطفات الموزعات في الكروم المجاورة! إذا دنت من مكانهم هنجارية أو صربية حمراء الثوب عارية الذراعين حدّقوا في التراب وتركوا رؤوس أصابعهم تقطف وحدها كما يفعل العميان" (جابر، 2015، ص 48).

وبعد عمل الدروز الطويل والمجهد، يتبين أنّ ثمن ذلك الجهد لقاء جنسيّ عابر بين المسؤول العثمانيّ شروالي بيك ونازلي هانم، ويظهران وهما يتكلّمان عن الدروز كأنّهم فئران أو دمى أو كائنات غريبة. ويكشف شروالي أثناء كلامه أنّ هؤلاء الدروز كانوا قد سلّموا أنفسهم إلى الجيش العثماني بعد الحرب مع المسيحيين، حيث ذهب فؤاد باشا على رأس جيش عثماني واجتمع مع زعيم الدروز سعيد بيك جنبلاط، فاتفقا على أن يعود الدروز على ألّا تُمسّ عائلاتهم، " من ثلاثة آلاف نزحوا إلى حوران رجع ألف رجل وسلّموا سلاحهم لفؤاد باشا..." فحكم ستمئة وسبعون درزيا بالنفي (جابر، 2015، ص 55). لم يكن أمام الدروز من خيار، فقد كانوا ملاحقين من المحكمة المؤلّفة من أعضاء من الدولة العثمانيّة ودول أروبيّة، والجيش العثماني والفرنسي يلاحقهم أيضا، فتشرّدوا عن عائلاتهم التي لم يجدوا

طريقا لحفظها من الاكتواء بما يعانون منه إلا أن يسلّموا أنفسهم، فوقعوا ضحية اتفاق زعيمهم الذي لم يتعرّض لما تعرّضوا له من معاناة. وكانوا من قبل قد اكتووا مع الآخرين بنار القتل والمذابح في الحرب الأهليّة التي انتقلت إلى أماكن كثيرة حتى وصلت دمشق (جابر، 2015، ص 11–12).

تضج "الساعة الخامسة والعشرون" بالأحداث المعبّرة عن استعباد الفكر الآلي للإنسان الذي يجد أنّه الجانب الأضعف أمام الآلة المتفوقة؛ كونه يملك إرادة ونوازع تحرّكه باتجاه ما. في عمل إيوهان موريتز في مصنع الأزرار في ألمانيا، حيث وصل به الرعب من كلّ ظروف العمل ومن مخاطر الاطلاع على أيّ شيء يتعلق بمحتوى عمله، وهو عبارة عن نقل صناديق مغلقة تنتجها آلة ضخمة، فكان يعمل بآليّة تامة توحّد فيها موريتز مع الآلة، حتى صار ينظر إليها على أنّها زميلته، تساويه تماما، بل تتفوق عليه في القدرة على أداء الوظيفة. تخيّل ملايين الأزرار التي في الصناديق، لو أنّه يستطيع رؤيتها على ملابس الجنرالات والجنود، لشعر بالفخر أنّ أجزاء من ملابسهم مرت من تحت يديه، فينسى نفسه لحظة ليسقط عدد من الصناديق على الأرض، وهو ما يمكن أن يعرّضه للعقاب، ويظهر أنّه في هذه المعادلة من العمل مغلوب أمام الآلة المجرّدة من مثل هذه الرغبة الإنسانيّة (جورجيو، 2015، ص 201–210).

وفي هذا السياق، لا بدّ من الإشارة إلى أنّ العمل الذي كان يقوم به الدروز في "دروز بلغراد"، وكذلك موريتز والمساجين الآخرون في "الساعة الخامسة والعشرون"، هو عمل بالمجان 'بالسخرة'، وهو ما يتنافى مع القيم الأساسيّة في العمل. الروايتان تعبران عن أنظمة تعمل على توظيف الأجسام البشرية باعتبارها، من ناحية، قوة إنتاجيّة، أي آلات، ومن ناحية أخرى، باعتبارها أدوات لإظهار السيطرة والسيادة. وتوظيف الجسد لهاتين الغايتين لا يتحقق إلا من خلال إخضاعه لمنظومة انضباطيّة، يسميها ميشيل فوكو "تكنولوجيا الجسد"، تعتمد بشكل كبير على العنف والإجبار والتجويع، وتنظر إلى الجسد "وفقا لعلاقات معقدة ومتبادلة باستخدامه اقتصاديا؛ وإلى حدّ بعيد، كقوة إنتاج، يزوّد بعلاقات سلطوية وبسيطرة؛ ولكن بالمقابل إن تكوينه كقوة عمل لا يكون إلا إذا أخذ ضمن نظام استعبادي... ولا يصبح الجسد قوة نافعة إلا إذا كان بآن واحد جسدا منتجا وجسدا مسترقا" (فوكو، 1990، ص 64). إنّ حجم الخوف الذي سيطر على شخصيات الروايتين في مراحلها المتعددة من الأنظمة السائدة يعكس، من ناحية، الدور الذي يمثّله التعذيبُ والإخضاعُ في إبراز سيادة تلك الأنظمة وتأكيدها، ومن ناحية أخرى، في تسخير الناس في عمليّة الإنتاج. وقد برز دور المساجين كقوة إنتاجية مجانيّة مجرّدة من الشروط الإنسانيّة، حتى وصل المساجين إلى فقدان الإحساس بالغرائز الأساسيّة.

لا يختلف الحال البتة بعد إطلاق سراح الدروز وتحولهم إلى الخدمة العسكريّة الإجباريّة لمدة سنة، حيث كُلّفوا بأعمال مرهقة وتعرضوا لظروف قاسية، وأيضا تعرضوا للموت المباشر نتيجة لظروف عملهم القاسية، ولتعرضهم لهجوم من أعداء الدولة العثمانية، وهو ما لم يتعرّضوا له حين كانوا في السجن (جابر، 2015، ص 164–165). ويكتسب استمرار العذاب بين السجن والجيش دلالة مهمة، وهي تساوي السجّان والسجين. فعلى الرغم مما بدا على أنّه تحرير للدروز، ومن التحوّل إلى الجيش وهو مكان تمثيل السلطة، إلّا أنّهم ظلوا في سياق الاعتقال للنظام العسكريّ، ولاسيّما أنّ خدمتهم إجباريّة، ولم يختلف عليهم شيء إلا ارتداء الزيّ العسكريّ. وحين هرب حنا يعقوب بعد مقتل معظم الدروز، تعرّض للاعتقال بتهمة الهرب من الخدمة العسكريّة (جابر، 2015، ص 176)[1]، فالانتقال من السجن إلى الجيش يعني الانتقال من سجن إلى سجن، وأداء عمل بدون إرادة أو أجر.

ويعاني السجانون من أدوات القمع ذاتها التي يستخدمونها ضد المساجين في "الساعة الخامسة والعشرون"، ويظهر هذا بشكل مباشر في حوار بين تريان كوروغا وبين سجّانه من مدينة ويمار التي سيطر عليها الأمريكيون، حيث كان تريان يطلب مقابلة مدير السجن، فردّ عليه السجّان قائلا: "ليس هنا مدير للسجن. لقد أوقفكما الأمريكيون، ونحن نشرف على الإدارة. أي أننا سجناء بشكل ما." (جورجيو، 2015، ص 307). وبعد أن جاءت الأخبار عن تسليم الأمريكيين المدينة للروس ولكلّ من فيها والمساجين من ضمنهم، على الرغم من تأكدّهم من أنّ مصير المساجين سيكون مأساويّا، إلا أنّ قانون نهاية الحرب نصّ على ذلك باتفاق جميع الأطراف، فتغدو هذه العمليّة جريمة قانونيّة ينفّذها السجّانون والمسؤولون وفق القانون الذي يجعلهم أبرياء، فهم يبدون كالقاطرات "التي تبدو كأنّها تبتسم عندما تسحق إنسانا على الخطّ الحديديّ" (جورجيو، 2015، ص 318). وتأتي في الرواية صور دراميّة عديدة على الأمرّ ذاته، فقد انقلبت أدوار الجلادين والضحايا مع

(1) من الأمثلة الهامة على تجسيد حال التساوي بين السجان والسجين، رواية الغرف الأخرى لجبرا إبراهيم جبرا ورواية المحاكمة لفرانز كافكا، وهو ما يظهر في دراسة الدكتور خليل الشيخ المقارنة للروايتين، حيث يشير الشيخ إلى أنّ السلطة وفق فوكو "قالب شامل من علاقات القوى التي تعمل في وقت محدد، وفي مجتمع معين"، ويبيّن أنّ السجناء والحراس يخضعون لنظام المراقبة ذاته. (الشيخ، 2000، ص 136).

دوران رحى الحرب، وتحوّل السجّان إلى سجين والملاحِق إلى ملاحَق، وتعرّض القويّ إلى عنفٍ لا يقلّ عن عنفه على يد الضحيّة، كما ظهر في قتل المحقق دميان بعد سيطرة الاتحاد السوفييتي على رومانيا كما ذُكر سابقا، وكذلك في انتحار النازيّ إيوردان بعد اجتياح السوفييت لألمانيا.

وتكتسب حادثة انتحار إيوردان أهميّة خاصة، لكون شخصيّته تمثّل حالة الكراهيّة بين البشر في المجتمع الحديث. فقد ضرب زوجته ضربا مميتا حين عرف أنّ ابنته سوزانا خرجت من البيت للقاء موريتز، ونقلها إلى المستشفى بعد إطعامه خيوله التي يحبّها أكثر من أيّ شيء آخر. وحين وضع في السجن، حاول الانتحار لأنّه لا يحتمل فكرة ترك خيوله بلا رعايته (جورجيو، 2015، ص 52–53). المفارقة بين حبّة الشديد لخيوله حدّ الانتحار وبغضه للبشر حدّ الانتحار أيضا، وتجسّد هذا الأخير في انتحاره حين تيقّن من انهزام النازيّة. شعر المحقق جورج داميان بمرارة شديدة، وبأنّه سجين النظام الذي يعمل فيه، والذي لا يقوى على فعل شيء تجاه دوافع الإجرام، بعد موت إيولاندا زوجة إيوردان، جال في خاطره أنّ القانون سيعاقب "إيوغو إيوردان لأنّه ضرب زوجته ضربا مميتا. إنّ ضربه زوجته وواقع حبّه العنيف لخيوله، ذلك الحبّ الذي لا يشعر بمثله نحو البشر، ليسا أكبر خطيئاته، بل إنّهما مجرّد تأثير مباشر لعقليّة معيّنة. إنّها البربريّة! هذا هو خطأ إيوغو إيوردان الوحيد! فهو ككلّ بربريّ يمقت الإنسان حدّ إفنائه. وأيّ قانون في العالم لا يمكن أن يعاقب المرء على بربريّته، رغم أنّ كلّ الجرائم الأخرى تنتج عنها. فالبربرية ليست نقيض القانون إلا في بعض الحالات المحددة." (جورجيو، 2015، ص 54).

يظهر مما تقدّم أنّ الروايتين تتخذان وجهة نظر متماثلة تعبّر من فقدان الإنسان الحديث لهويته الإنسانيّة ومعناها، حيث يظهر فاقدا للسمات والظروف التي تؤهله للحفاظ على قيم الحياة الأساسيّة؛ وبالتالي تنتفي عنه القدرة على امتلاك الإرادة والاختيار.

ثانياً: الهويّة الفرديّة

لا ينفصل سؤال الهوية الفرديّة في الروايتين عن الهوية بمستواها الإنسانيّ، حيث تلعب العوامل المشكّلة للهوية الفرديّة، والتي تحدد روابط الإنسان بمجتمعه وطبيعة انتمائه له كالدين والقوميّة واللغة، دورا مهما، إن لم يكن الدور الأهم، في النزاعات والحروب الكاشفة عن تشوّه الحضارة المعاصرة ووحشيّتها. فالهوية الدينيّة والعرقيّة في "الساعة الخامسة والعشرون" أساس التمييز بين من يستحقّ القتل والمصادرة والاعتقال ومن لا يستحق، من هو مماثل للنظام ومختلف عنه؛ أي أنّها محور رئيسيّ من المحاور التي توجّه الصراع. فما منع موريتز من الخلاص من السجن هو اعتباره يهوديا في رومانيا، حيث صدرت أوامر بمصادرة اليهود ودفعهم إلى معسكرات العمل والاعتقال ومصادرة أملاكهم كما نوقش سابقا. وكان أمل موريتز الوحيد في الخلاص من الاعتقال والتعذيب والأعمال الشاقة أن يثبت عدم يهوديّته، أي اختلافه في الهويّة الدينيّة عن الفئات المستهدفة من النظام الهتلريّ، وهو ما يشكّل تجسيدا لجزء جوهريّ من معنى الهويّة، وهو الاختلاف. ولا تثمر محاولاته العديدة، كما تفشل محاولات القسّ ألكساندرو كوروغا الذي بادر فور معرفته باعتقال موريتز إلى مراجعة المراكز الأمنيّة ليخلّصه من ورطته، وكانت محاولاته قائمة على إثبات عدم يهوديّته، وتأكيد أنّه "مسيحيّ رومانيّ، وأنا الذي عمّدته بنفسي" (جورجيو، 2015، ص 108). ومقابل اعتقال موريتز، اعتُقل اليهوديّ ماركو غولدنبرغ بعد أن أنهى الدكتوراة في الحقوق في إحدى الجامعات الفرنسيّة، لكنّ أحدا لا يحاول إنقاذه؛ لأنّه حقيقة يهوديّ، والقانون كان يقضي بمصادرة اليهود، فلا يوجد مخالفة في ذلك. ويلقى ماركو مصيرا بائسا؛ إذ يقتل أحد مسؤولي العمل في رومانيا بفأس، ويُقتاد مقيّدا إلى مكان خارج السجن، ولم يُعرف عنه شيء بعد ذلك[2] (جورجيو، 2015، ص 120–121).

وأمر مماثل تماما يحدث في "دروز بلغراد"، فما أوقع حنّا في مأساته هو اعتباره درزيّا، ويكون أمله الوحيد في النجاة إثبات مسيحيّته؛ أي اختلافه عن الدروز، وفي الآن ذاته يعمل الموظفون على إسكاته بأشدّ أدوات التعذيب؛ لأنّ نجاحه في إظهار هويّته يعني افتضاح أمر إطلاقهم سراح أحد الدروز. وحنّا رغم بساطة شخصيّته، وهو أمر مشابه لشخصيّة موريتز، يعرف ما لهويته الدينيّة من معنى وجوديّ في حالته، فيصرّ على الصراخ باسمه وبأنّه مسيحيّ، رغم ضربه على فكّه وتكسير أسنانه: "أنا حنا يعقوب، مسيحي من بيروت، بيتي على حائط كنيسة مار إلياس الكاثوليك" (جابر، 2015، ص 24). هذا النداء يتكرر مرات عدّة عبر الرواية، ويبقى ملازما لحنا رغم فقدانه الأمل في النجاح، فبعد اثنتي عشرة سنة يقول

(2) لا بدّ من التنويه هنا إلى أنّ قسطنطين جورجيو لا يعتبر من الكتّاب الذين يُروّجون للفكر الصهيونيّ، وحديثه عن اليهود وما تعرّضوا له في الحرب العالميّة الثانية لا يختلف عن حديثه عن الناس الآخرين، حيث تدور رحى الحرب بشكل طاحن لكلّ الأقوام والأديان، وكذلك يحدث تبادل للأدوار بين الجلادين والضحايا، فمن ملك أسباب القوّة عرّض الآخرين للظلم والتعذيب، بغض النظر عن العرق والدين واللغة. وموريتز لا يتوقّف عذابه حتى بعد انتهاء الحرب وعودته إلى بيته وتأكيد مسيحيّته، إذ يتعرّض للاعتقال من جديد على يد القوّات الأمريكيّة.

وهو في أسوأ حال: "بلا أملٍ أفتح فمي وأقول: أنا حنّا يعقوب" (جابر، 2015، ص 11).

الروايتان تقيمان مثالين متوازيين تماما؛ شخص يُعتقل ظلما مع جماعة مختلفة عنه في الدين؛ موريتز المسيحيّ بين اليهود، وحنّا المسيحيّ بين الدروز، وهذا يسبب لهما تحديّا إضافيّا مع رفاق المعتقل والتعذيب، حيث يواجهان هويّة جماعيّة متضامنة، لا تسمح لهما بالانخراط فيها إلا إذا تخلّيا ولو جزئيّا عن هويتهما، وهو أمرٌ مقلق للغاية؛ إذ تعني الهُويّة لهما الأمل الوحيد في النجاة، لكنّ الحفاظ عليها يعني عدم الانسجام مع المعتقلين الآخرين.

يرفض اليهود المعتقلون، في "الساعة الخامسة والعشرون"، الكلام بغير اليديش، وهي رطانة يستخدمها اليهود في أوروبا الشرقيّة، وموريتز لا يعرفها، إلا أنّ اليهود رفضوا التحدّث معه بغيرها، وحين قال موريتز:"إنّني لا أعرف هذه الرطانة. راح اليهود ينظرون إليه بحقد..." (جورجيو، 2015، ص 97)، ذلك أنّهم تصوروا أنّ ما يقوله هو مجرّد ادعاء من أجل الخلاص من المعتقل، وأنّه غير صادق فيما يدّعي. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، إن كان صادقا في نفيه يهوديّته، فإنّه يعدّ جزءا من الطرف الآخر الذي يُعرّضهم للعذاب. الخاسر في هذه المواجهة الحادّة هو موريتز، فهو فرد أمام مجموع في ظروف قاسية، يحتاج المرء فيها إلى الانخراط مع جماعة أكبر من فرديّته، فتعلّم موريتز بعضا من اليديش وصار يشعر بوحدة العذاب الذي يتعرضون له جميعا، فالهويّة التي تتعرض للتدمير أبعد من هويّاتهم الفرديّة؛ إنّها إنسانيّتهم. وساهم أيضا الانتقال بين عدد كبير من السجون في دول مختلفة والخضوع لأوامر حرّاس يتكلمون لغات عديدة في نفي مواجهة الهويّة بينهم؛ إذ صار عليهم أن يتواصلوا بخليط متعدد من اللغات، وإن لم يفهموا للحظة واحدة المطلوب منهم، فإنّهم يتعرّضون لخطر مميت.

وكذلك الأمر، تنتفي مفارقة الهويّة في "دروز بلغراد" بين حنّا والدروز لصالح الجماعة (الدروز)، على الرغم من أنّهم يمثّلون لحنّا سبب اعتقاله، إلا أنّ الاعتقال الطويل أضعف حنّا، فهو في حاجة إلى الانخراط في جماعة ينتمي إليها وتقدّم له سندا ومساعدة. فقد تعرّضوا جميعا للعذاب والتجويع الذي لا يفرّق بينهم، كما تنقّلوا بين سجون عدّة ولغات مختلفة لا يفهمونها جميعاً، فالدروز وحنّا في نهاية المطاف يتحدّثون لغة واحدة ويملكون ذكريات عن مكان واحد يشتاقون له معا؛ أي أنّه عند استعراض مكوّنات هويّته، يجد أنّه أقرب إلى الدروز من الجماعات الأخرى. في البداية كان حين يُنادى عليه باسم سليمان غفّار عز الدين، وهو اسم الدرزي الذي أُطلق سراحه وجيء بحنّا مكانه، كان حنّا يرفض الردّ ويصيح: "أنا حنّا يعقوب" (جابر، 2015، ص 34). على الرغم من موقف حنّا الصارم تجاه اسمه وهويّته في هذه اللحظة، إلا أنّه شعر بشيء من الألفة حين سمع أصوات بعض الدروز في قبوه تختلط بلغات المساجين والسجّانين الغريبة. "أصواتهم بدت أليفة هذه المرّة، محببة: على الأقلّ يتكلّمون لغة يفهمها" (جابر، 2015، ص 34). ومع مرور الزمن والعذاب، ينخرط حنّا مع الدروز أكثر فأكثر، وصار يردّ مباشر حين يُنادى عليه بسليمان غفار عز الدين (جابر، 2015، ص 53 و81)، وأخذ بالاجتماع مع إخوة سليمان الموجودين معه في السجن والذين يُعتبرون في الأسماء إخوته (جابر، 2015، ص 57). وتستمر اللحمة بينهم حتى شعر حنّا في لحظات أنّه حقا من الدروز وأنّه مع إخوته" حنّا يعقوب أوشك أن يبكي وهو يصغي إلى الأصوات المحطّمة. في هذه الساعة الغريبة كان واحدا منهم، كأنّه حقا يُدعى سليمان غفار عز الدين، مع أنّه حنّا يعقوب، بائع البيض" (جابر، 2015، ص 140).

لا قيمة لأيّ خلاف أو تحيّز قائم على أساس الهوية أثناء مواجهة الفناء والموت، وهذا لا يتّصل بحنّا فقط، فالدروز أيضا يشعرون بانتفاء التمييز بينهم وبين حنّا، فهم سواء أمام الرصاص ومرض الهواء الأصفر والموت المحدق بهم من كلّ جانب، وصاروا يسمّونه بـ "الأخ الرابع، بائع البيض المسيحيّ من بيروت الذي صار واحدا منهم" (جابر، 2015، ص170). وتظهر هنا الازدواجيّة والتناقض، فما زال حنّا مسيحيّا، على الرغم من انتفاء أيّ بعد تمييزيّ، وهو أيضا حنّا "الأخ الرابع" للإخوة غفّار عز الدين الدروز، وهو واحد منهم (الدروز). ولمّا وجد حنّا الراعي المقدوني الذي قاده إلى قافلة الحجّاج، قال إنّ اسمه سليمان، وتداخلت الصور في عقله، وصلى مع المسلمين صلاتهم، ومضى معهم إلى الشام، واختلطت في وعيه نداءات "أبانا الذي في السماوات" مع نداءات الحجاج "لبيّك اللهم لبيك" (جابر، 2015، ص214–215).

من هنا يظهر واضحا مدى تأثر الهوية الفرديّة بتغيّر العلاقات بين مرجعيّاتها ومكوّناتها لا سيّما الدين واللغة والسياق الذي تظهر فيه، وهي لذلك في طور الصيرورة، فالهويّة "لا تُعطى مرة واحدة وإلى الأبد، فهي تتشكّل وتتحول على طول الوجود" (معلوف، 1999، ص 25). فالتحوّل في علاقات هويّة موريتز مع اليهود وحنّا مع الدروز ناتج عن سياق أوسع وهو فقدان القيم الأساسيّة للحياة الإنسانيّة، الأمر الذي يؤدي إلى انتفاء الأبعاد الفرديّة للهوية واكتشاف الروابط الإنسانيّة بين الضحايا؛ أي إعادة اكتشاف الهوية الإنسانيّة، حيث يتعذّر تحديد ارتباطات الذات مع الآخر، وتصبح ردّة

فعل الإنسان تجاه الأشياء تعتمد على الغريزة أكثر من أيّ بعد أيديولوجيّ أو فلسفيّ أو أخلاقيّ.

الخاتمة

تكشف المقارنة المتقدّمة أنّ رواية "دروز بلغراد" متأثّرة إلى حدّ بعيد برواية "الساعة الخامسة والعشرون"، ويشمل هذا التأثّر بنية الحكاية في مفاصلها الرئيسيّة وتفاصيلها، حيث تبيّن من خلال المقارنة بين الروايتين أنّ الحدث الذي تنطلقان منه هو الوقوع في الاعتقال نتيجة لحيلة وخدعة قائمة على تغيير في هوية إيوهان موريتز وحنا يعقوب، الأمر الذي يتسبب في رحلة طويلة في سجون وبلدان عديدة، وفي عذاب مرير لا يتوقف، وتسخير في عمل مجاني يظهر خلاله المساجين فاقدين لكلّ الظروف والإرادة الإنسانيّة، وهو ما يستمر إلى حدّ يُفقدهم الأمل في الخلاص والنجاة. وعلى مستوى التفاصيل، تتشابه كثير من تفاصيل حياة (إيوهان موريتز) وحنا يعقوب وظروفهما، كما تتشابه الصور والمشاهد التفصيليّة للسجون والتعذيب والتجويع في الروايتين.

بالإضافة إلى ذلك، تُبيّن الدراسة أنّ الرؤية المقدّمة في الروايتين متشابهة، وهي رؤية سلبية تجاه الحياة الحديثة، حيث تشوّه الحروب والتمييز العرقيّ والدينيّ وسيطرة الفكر الآليّ الهويّة الإنسانيّة، وصار يُنظر إلى الإنسان على أنّه رقم مجرّد من الميول والأبعاد الذاتية والإرادة. ويواجه كلّ من (إيوهان موريتز) و(حنا يعقوب) أزمة متماثلة في السجن تتعلق بهويتهما الفرديّة، فموريتز مسيحيّ معتقل على أنّه يهوديّ، وحنا مسيحيّ معتقل على أنّه درزيّ، ويتمثّل أملهما الوحيد في إثبات هويتهما الأصليّة؛ أي اختلافهما عن المساجين الآخرين. هذا الأمر يخلق مواجهة قائمة على الهوية بين موريتز واليهود، وحنا والدروز، إلا أنّ ما يتعرضون له جميعا من عذاب وظروف غير إنسانيّة ينفي هذه المواجهة والخلاف، وكأنّهم يعيدون اكتشاف هيوتهم الإنسانيّة.

هذا القدر من التماثل في البنية الحكائيّة والرؤية في الروايتين يجعل تقدير الرواية المتأخّرة وتقييمها مرتهنا بمعرفة الأولى؛ لأنّ هذا يكشف مدى ما قدّمته الرواية الواقعة في دائرة التأثّر من إبداع أو تقليد على مستوى البنية والرؤية. و"دروز بلغراد" لم تكن في أساسها ترجمة لـ "لساعة الخامسة والعشرون"، ثم خطّت لنفسها مسارا مختلفا كما هو الحال مع ترجمة إزرا باوند للشعر الصيني المشار إليه في مقدمة هذا البحث، وكذلك، رغم عدم إشارة الرواية إلى روافدها، لم تستطع إخفاءها، أو كما قال هارولد بلوم المشار إليه في مقدمة البحث أيضا، لم تستطع التكتّم على روافدها.

المصادر والمراجع

جابر، ر. (2014) دروز بلغراد: حكاية حنا يعقوب، التنوير للطباعة والمشر والتوزيع، ط 5، بيروت.

جريبه، آ. ر.، (لا تاريخ) نحو رواية جديدة: دراسات في الآداب الأجنبيّة، تر. مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف: مصر.

جورجيو، ق.، الساعة الخامسة والعشرون، تر. فائز كم نقش، مسكيلياني للنشر والتوزيع، ط 9، تونس.

شاهين، م.، (1993) تحوّلات الشوق في موسم الهجرة إلى الشمال، دراسة نقديّة مقارنة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت.

الشيخ، خ.، (2000) دوائر المقارنة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت.

معلوف، أ. (1999) الهويات القاتلة، تر. نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر: دمشق، ط1، ص 25.

فوكو، م.، (1990) المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، تر. علي مقلد، مركز الإنماء القومي: بيروت.

ريكور، ب.، (2006) الزمان والسرد، ج. 2، تر. فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة: بيروت.

Bassnett, S. (2006) Reflections on Comparative Literature in the Twenty-First Century, Comparative Critical Studies, Edinburgh University Press, vol. 3, issue 1-2.

Bloom, H. (1997) *The Anxiety of Influence – A Theory of Poetry*, Oxford University Press, New York and Oxford.

Ekstrom, L.W. (2000) *Free Will: A Philosophical Study*, Westview Press, USA.

Geogescu, V. (1991) *The Romanians: A History*, (Tr. into English by Alexanrda Bley-Vroman), *Ohio State University Press*, Columbus.

Iliuta, G. (2012) La Relation Identitaire Auteur, Narrateur et Personnage Dans la Vingtcinquieme Heure de Constantin Virgil Gheorghiu. Une Approche Narrative et Pragman, Cinematographic Art & Documentation, issue No. 6, Universitea Hyperrion si Editura Victor.

Rudgers, D.F. (2000) "The Origins of Covert Action", *Journal of Contemporary History*, No. 2, V. 35, pp. 249–262.

Verona, S. (1991) Military Occupation and Diplomacy: Soviet Troops in Romania, 1944–1958, Duke University Press, USA.

The Tale Structure and Vision between Constantin V. Gheorghiu's Novel *the 25th Hour* and Rabi' Jābir's *Druze of Belgrade*

Yousef H. Hamdan*

ABSTRACT

This study aims to shed light on the level of similarity and difference in the tale structure and vision of Constantin V. Gheorghiu's novel *the 25th Hour* and Rabi' Jābir's *Druze of Belgrade*, a novel that won the International Prize for Arabic Fiction in 2012. By comparing the two novels, the study demonstrates that *Druze of Belgrade*'s structure and perspective toward humanity, modern existence, and identity and its conflicts are analogous to those of *the 25th Hour*. The study also claims that *the 25th Hour* has been a key factor in forming the structure and vision of *Druze of Belgrade*. The study investigates all aspects of similarities in the two novels, at the level of their main sections, details, and the development of events, as well as the level of perspective. The latter is framed in this study under the concept of identity, both on the human and individual level.

Keywords: Constantin V. Gheorghiu, *The 25th Hour*, Rabi' Jābir, *Druze of Belgrade*, Tale Structure, Identity.

* Faculty of Arts, The University of Jordan. Received on 20/8/2015 and Accepted for Publication on 20/12/2015.