الرواية الواقعية الجديدة وجدليَّة (ديالكتيك) التساؤل
قراءة في نماذج روائية عربية

أ. د. نادية هناوي سعدون
أ. م. د. فاطمة كريم رسن(*)

ملخص البحث:

لا غرو أن الأدب الواقعي العربي أدب وعي واكتشاف يحاول إعادة تكوين أو عكس الواقع في رواية جديدة ذات صلة بالجدليَّة في علاقته بالتساؤل عن الوجود، وهو بوصفه تتمة للوجود تزدوج فيه المطلقات بالنسبيات والمتحركات بالسواكن.

ولا يكون التوغل في الجدل إلا عندما تكون واقعية الحياة غير معقولة، أو لا منطقية فيصبح الوجود بعيداً عن المثالية. إنّ الحياة لا تفهم إلا بالتوغل في التساؤل والتركيز على الانثيالات الحدسية للقضايا والأفكار التي يقود التعاطي الجدليّ معها نحو التشظي والتعدي والتنوع بإزاء الوجود في محاولة لفهم فلسفته وعلاقته بالعدم والحدس.

ولقد مال الواقعيون في أعمالهم الإبداعية وخاصة الروائية إلى الاعتقاد

(*) د. نادية هناوي سعدون: أستاذة النقد الحديث في كلية التربية – الجامعة المستنصرية.
د. فاطمة رسن: أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية – كلية التربية – ابن رشد.
ورد البحث إلى مجلة المجمع بتاريخ ١٣/ ٩/ ٢٠١٧م.

بأن العمل الفني إنما يعبر عن اللحظات الأساسية في تطور الفكرة المطلقة أو في وعيها، وأن الأفكار تعود إلى فكرة الوجود على اعتبارها الفكرة الوحيدة التي تتحرك وتتطور.

وإذا ما أصبحت فكرة الإيمان بالوجود، والتساؤل حوله بالإيجاب والسلب بحثاً عن الحقيقة، هي أساس العمل الروائي؛ فإن هذا ما يجعل البحث عن السببية في لا منطقية الأحداث ولا معقوليتها هو بحث شكّاك في الفكر عن العلاقة المزدوجة بين الوجود والعدم.

والرواية واحد من الأجناس التي بها يشمِّر الأديب عن ساعديه ليفضح غطرسة الواقع بالكتابة ويفكك عراه ويلغي ما فيه من الشرعية والإطلاق.

وهناك روايات عربية اتبعت هذا النهج الواقعي ومالت إلى اعتماده منزعاً تتبنى عبره مختلف طروحات الواقعية وأشكالها وصورها. والبغية هي الظفر بمزيد من استجلاء معطيات الواقع المعيش ومحاولة فك ألغاز فوضويته وراهنية مشكلاته وآلامه.

وفي مقدمة تلك المشكلات الاحتلال، والإرهاب، والصراع الطائفي، والتطرف، والتفجير، والتهجير، والنزوح، والسلب، والاغتصاب، والتصفية، والاغتيال، والاختطاف، والفساد، والخيانة، وغيرها من الموضوعات الأثيرة عند كتّاب الرواية الجديدة التي كثيراً ما أغرتهم بطرقها ودفعتهم إلى تكثيف الأسئلة بشأنها.

وهذا ما يشير إلى بزوغ نوع روائي جديد سيشكل ظاهرة خاصة في المسيرة الروائية في البلاد العربية فنيًّا وموضوعيًّا. ولعل أهم ملامح هذا النزوع نحو الرواية الجديدة هو التوغل في التفاصيل اليومية لرصد أدق جزئيات الواقع وتسجيل أعمق لحظاته والتماهي مع حيثياته الراهنة والتوغل في حيوات هذا الراهن بُغية فهمها. ولكي نتلمس سمات الرواية

العربية الجديدة ونشير إلى أهم ظواهرها الجدلية، سنعتمد عينات روائية عربية متتبعين ما يأتي:

١- التعاطي الجدلي تشظياً.

٢- التعاطي الجدلي مرتكزاً بنائيًّا.

٣- التعاطي الجدلي توغلاً في التفاصيل.

تقديم:

تعد الرواية من الأجناس الأدبية، التي تتيح للكاتب التعبير عن رؤاه الفكرية وتصوراته الحياتية إزاء الواقع، واضعاً إياها على لسان شخصياته، وهو يتقصد جعلها حرَّة، لكي تبوح بالأسرار، وتعبر عن التطلعات وتستكشف المجهول وتستظهر المخفيَّ لعلها تجد فهماً لواقعها وحياتها. وتعد الأسئلة وانثيالاتها داخل المتون السردية من أهم الوسائل التي تساعد على هذا كلّه بفضل ما تؤديه من دور في الاستثارة واستغوار تفاصيل الواقع المعيش وأبعاده المنظورة وغير المنظورة.

ولما كانت الرواية بحسب رأي المهتمين بها قرباناً لإراحة ضمير الفن[١]، فقد غدا حريًّا وضروريًّا أن تكون شخصياتها مندمجة في تناقضات الحياة متعايشة مع تضاداتها، متفاعلة مع متغيراتها، مستوعبة لتمثلات أحوالها، وهذا ما يلقي بالرواية في مضمار مادّي تحاول فيه معالجة العالم في حركته الدائبة المتطورة، وهو ما يوصف في الفلسفة الماركسية بالجدل الذي يعرف بأنه «علم القوانين العامة لحركة وتطور الطبيعة والمجتمع البشري والفكر»[٢].

---

(١) ينظر: الواقعية موسوعة المصطلح النقدي، تأليف ديمين كرانت، ترجمة دكتور عبد الواحد لؤلؤة، طبع دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٨٠/ ٥٨.

(٢) أسس الفلسفة الماركسية، ف . أفاناسيف، ترجمة عزيز سباهي ، منشورات جيدة النور، د. ت/ ٩٣.

وبناءً على التصور الجدليّ تغدو عملية معرفة هذه القوانين، أمراً لا غنى عنه للنشاط العملي الإنساني الذي يقتضي ارتباط الشخصية الروائية بالتطور في الواقع كسمة مهمة للعالم المادي، وعند ذاك تُطوَّع بعض قوانين الجدل المادي ومقولاته في سبيل عكس هذه الارتباطات في وعي الناس، لكي يكتشفوا قوانين العالم الموضوعي(٣).

ولأن الأسئلة بوابة مهمة لفهم العالم، وعملية تطوره، تصبح هذه الأسئلة ضرورية في المساعدة على دراسة الصورة العامة لهذا التطور كجانب من جوانب الجدل، وهي تنطوي على تصارع الأضداد كأحد قوانين حركة العالم وترابطه الشامل. فالأشياء والظواهر لا تطور نفسها على انفراد؛ بل هي تترابط في وحدة لا تتجزأ مع غيرها من الأشياء والظواهر، وكل واحد منها يؤثر في غيره من الأشياء، وهو يخضع للتأثيرات المضادة(٤).

ومادية هذا الفهم الجدلي ترفض التسليم والجبرية وتعارض المثالية حول القوانين وتؤمن إيمانًا تامًا بصراع الأضداد الذي هو جوهر الجدل(٥). وترى هذه النظرية العالم منقسماً بين حقائق صلدة خارجية، وأحكام قيمية ذاتية، وأن الحقائق العامة لا يمكن التشكيك فيها والقيم ذاتية وطوعية(٦).

وإذا كان الإنسان عاجزاً عن فهم الطابع الموضوعي للقوانين غير متمكن من تغييرها؛ فإنه بالأسئلة المنطقية المحتكمة إلى العقل والمراهنة على العلمية، يواجه الموجودات بقوانين وفرضيات تنظم صيرورتها وتجعلها تترابط ترابطاً جوهريًّا وضروريًّا، فتكون للعالم من ثم ماديته المنطقية.

(٣) ينظر: المصدر نفسه/ ٩٨.

(٤) ينظر: المصدر نفسه/ ٩٣-٩٦.

(٥) ينظر: المصدر نفسه/ ١٠١.

(٦) ينظر: مقدمة في النظرية الأدبية، تأليف تيري ايغلتن، ترجمة إبراهيم جاسم العلي، مراجعة د. عاصم إسماعيل إلياس، طبع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢/ ١٨.

وبالأسئلة تتولد الرؤى والفلسفات وتختبر الأفكار ويشكك فيها، ومن خلال التساؤل يطرح الفكر مشاكلهُ «وليس عمل الفكر أن يدين الشرَّ الذي قد يسكن كل ما هو موجود، بل أن يستشعر الخطر الذي يكمن في كل ما هو مألوف، وأن يجعل كلَّ ما هو راسخ موضع إشكال»(٧).

ولا أسئلة من دون وجود صراع بين الأضداد يولِّد طاقة بها يتحرك العالم ويتطور، وبعبارة أخرى: ما دام هناك تضادٌّ؛ فإن هناك تصارعاً عقليًّا دائماً يطور العالم ويحفز الوعي بالتنافر أو بالتناقض الذي هو المحتوى الداخلي للحقيقة وموضع تطورها. وعلى الرغم من حتمية التنافر والتناقض بين الموجودات؛ فإنها تظل مستلزمة بعضها بعضاً ومتعايشة في الوقت نفسه جنباً إلى جنب، وهذا ما يعبر عنه بوحدة الأضداد(٨).

وأشكال التضاد كثيرة نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر تنافر المادية عن المثالية، والتناقض بين الاشتراكية والإمبريالية، والصراعات الطبقية، وتضادات الكمّ والنوع، وغيرها من الأضداد التي تقود إلى مقولات جدلية محددة ومفاهيم متعارفة من قبيل: نقض النقيض والحتمية والضرورة والصدفة(٩)... إلخ.

وتظل المعرفة أساس كل تلك المفاهيم والمقولات التي هي «من وجهة النظر المادية الجدلية عملية لا نهاية لها، لتقريب الفكر من الشيء المدرك إلى حركة الفكر، من الجهل إلى المعرفة، من المعرفة الناقصة غير الدقيقة إلى ما هو أكمل وأدق»(١٠).

---

(٧) ميشال فوكو المعرفة والسلطة، عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، طبعة أولى، ١٩٩٤/ ١٠.

(٨) ينظر: أسس الفلسفة الماركسية/ ١٠٢.

(٩) ينظر: المصدر نفسه/ ١٥٨.

(١٠) المصدر نفسه/ ١٦٨.

ولعل أحد أهم مصادر المعرفة ومظان العثور عليها هو انثيال التساؤلات الموصوفة بالجدلية والتي بها تتم معرفة العالم وفهمه وإدراك الوجود وماهيته. ولن يظفر الإنسان بالحقيقة إلَّا عن طريق التساؤل الذي به يتمكن من الارتقاء من مستوى المدركات المحسوسة الحية إلى مستوى الأفكار التجريدية الصرفة. والغاية التي يسعى إليها هي معرفة الحياة وفهمها.

ولا مناص لجدل التساؤل من أن يكون مستنداً إلى حقيقة جوهرية مفادها أن «كل إنسان هو حامل للوعي الاجتماعي، ولكنه في الوقت ذاته: يدخل على هذا الوعي شيئاً من ذاته، نظراتِه ومُثلَه وأحلامَه ورغباتِه وأمزجتَه الشخصية، وهذه كلها تشكل الوعي الفردي»(١١).

ولا يكون الوعي الفردي حاضراً ما لم يعكس الوجود الاجتماعي من زاوية متطلبات الفرد واهتماماته وأهدافه الاجتماعية، «فالوعي هو قبل كل شيء شكل أرفع لعكس العالم الموضوعي.. ولكن الإنسان لا يعكس العالم الموضوعي الخارجي فقط بل وعالمه الباطني أيضاً، فيعي نفسه كذات ويفرز نفسه ذهنيًّا في إطار العالم المحيط ويدرك نفسه ككائن عاقل»(١٢).

وتتحقق فاعلية التساؤل باللغة، ليست لأنها «محض صورة الواقع، بل أداة يتحقق الواقع بموجبها وتحمل في تضاعيف بنائها الإعلاني مادة الحقيقة...وتغدو الحقيقة والزيف من خصائص اللغة وحدها»(١٣).

ولا تتولى الشخصية الروائية مهمة التساؤل الجدليّ إلا إذا كانت

(١١) أصول الفلسفة الماركسية اللينينية المادية التاريخية، بإشراف فيودور بورلاتسكي، دار التقدم ، موسكو، الاتحاد السوفيتي، ١٩٨٥/ ٨١-٨٢.

(١٢) المصدر نفسه/ ٨٧.

(١٣) الواقعية موسوعة المصطلح النقدي/ ٢٣.

توصف بأنها شخصية مركزية تمتلك الخيال.. لتوقع العالم من حولها في شراك من الكلمات فتحدده وتفهمه، ثم تطرحه جانباً[١٤].

وإذا تطابق صوت الشخصية الساردة مع صوت الكاتب؛ فإن ذلك يجعل الرواية حاملة عقيدة الأخير الخاصة، وليس ضروريًّا أن يغدو ما يطرحه المؤلف معبراً عن نواياه المؤدلجة في الكتابة؛ إذ قد تكون عقيدة المؤلف منفصلة عن عقيدة الشخصية.

وسواء أكان الأمر على وفق التصور الأول أم كان بعكسه؛ فإن تحققه يظل مرهوناً بالشخصية التي تمتلك قدرة الإقناع موظفة أدوات المعرفة ومتزودة بالوعي الذي به تظفر بالحقيقة وتحقق الشعور باليقين. وما البوح بالأسئلة وترك الإجابات مرجأة وغير مصرح بها، أو تركها شبه غائرة في المجهول. إلا شكل من أشكال الجدل الموسوم بلبوس من التأمل المنطقي والتصور الواقعي للعالم.

ولا غرو أن تتصدى الرواية العربية الجديدة لتوظيف التساؤل في إطار جدلي بإزاء العالم الروائي من خلال صناعة شخصية رئيسة لتكون فاعلة في توضيح المغلق واستكناه الأسرار، لعلها تتمكن من الظفر بفهم ما هو فوضوي أو غير مقنع أو ملتبس من الظواهر والمفاهيم والتصورات التي تحيط بواقعنا وتغزو حياتنا ووجودنا.

وتحتل قضية إدراك الوجود الاهتمام الرئيس الذي تنصب عليه التساؤلات التي تقضُّ على الشخصية المحورية مضجعها؛ فتجعلها نهباً للشكوك وفريسة للحيرة التي تلقي بها في دوامة التفكير المنطقي محاولة التعبير عن توقها إلى الظفر بالحقيقة وفهم غائية الموجودات، محسوساتٍ ومرئيات ومدركات.

(١٤) ينظر: المصدر نفسه/ ٢٢.

ويعد الشعور بالفوضى واللااتّزان والإحساس بالشك والتذبذب والوقوع في دائرة الوهم من أهم المحفزات التي تدفع بالشخصية نحو التساؤل بجدليّة مادية، فتتداعى الأسئلة على لسانها وتنثال في وعيها بعفوية، وربما بقصدية. والهدف من وراء ذلك هو الرغبة في إعادة تشكيل الواقع المفكك وترميم المحيط المهشم وإنقاذه من السقوط والتدهور والشذوذ.

وقد لا يبغي الكاتب من وراء ترك الشخصية متسائلة ومتحيرة في واقعها مشككة في قيمها تحقيق استرضائها عن الواقع؛ بل يريد توجيهها لمعارضته والتضاد معه والتشكيك فيه من خلال تحويل الكتابة إلى أداة جدلية للتهشيم والقمع والتطرف واللاعقلانية.

وهذا منظور ظاهراتي يعطي رؤية خاصة للوجود. وعن ذلك يقول زعيم الظاهراتية الألمانية الفيلسوف (هوسرل): «لا أستطيع أن أشك في أشياء كهذه أكثر من شكي بضربة حادة على الجمجمة»(١٥).

وقد يرتكن البوح بالتساؤلات وانثيالاتها تداعياً وقصدية إلى الحدس الذي به تتمتع الكينونة الساردة بالوعي لتتم رؤية العالم رؤيةً عقدية جازمة (دوغماتية)، فيتوكد تحليلها له بشكل عقلاني على أساس أن «الكينونة والمعنى يرتبطان دائماً أحدهما بالآخر، ولا يوجد شيء من دون شخص ولا شخص من دون شيء: الشيء والشخص في الحقيقة وجهان لعملة واحدة»(١٦).

وقد لا يغدو انثيال الأسئلة مهمًّا وجوهريًّا؛ إلا إذا تمت صياغتها أو إعادة صياغتها باتجاه بلوغ الأجوبة، وهذا الأمر يظل رهناً بالمؤلف كما يتوقف على القارئ وفقاً لنظرية التلقي والاستقبال.

(١٥) المصدر نفسه/ ٦٦.

(١٦) المصدر نفسه/ ٦٦.

ومعلوم أن لا أهمية للرواية من دون قارئ، وما يحصل في عملية القراءة هو تصعيد حالة الالتباس والتوجس ودفع القارئ إلى التفكير والتأمل والإجابة عمَّا تسأله النفس من قبيل: ما الذي فهمه؟ ما انطباعه؟ لماذا انتهت الرواية هكذا؟ كيف تأزم البطل؟ وما أثر الجمل الاستفهامية على تفاقم التأزم وتصاعده؟.. إلخ.

ويذهب (تيري إيغلتن) إلى جدلية ربط السؤال بالقراءة، فافتراض طرح «السؤال لا يمتنع عن القراءة؛ إذْ لا تبقى هناك حاجة للسؤال عندئذ، وقد نشك في أن يقيم السائل وزناً لحكم المخاطب على الرغم من عدم وجود ما يدل على الحكم بأن السؤال ساخر أو عدواني»[١٧].

ولا تتم عملية التأمل والاستنتاج عند القارئ إلّا بمواصلة القراءة ومواجهة معضلاتها وافتراض الإجابات عنها أو لما هو صادم. وقد يظل هذا القارئ طيلة الوقت منهمكاً ببناء الفرضيات وتحسين العلاقات وملء الفراغات وتقديم الاستنتاجات وفحص المشاعر واستخلاص معرفة للعالم من الأدب[١٨]، مؤكداً بإصرار أن «لا وجود للعمل الأدبي بتاتاً دون المساهمة الفعالة والنشطة من قبل القارئ.. وكلَّما زادت غزارة المعلومات التي يقدمها ذلك العمل زاد غموضه»[١٩].

وتتخذ جدلية السؤال والجواب عند (غادامير) و(هانس روبرت ياوس) شكل نشاط قرائي؛ باعتبار أن العلاقة بين النصّ والقارئ إنما تخضع لمنطق السؤال والجواب، فالنصّ يحفز القارئ؛ ويحاول هذا الأخير انطلاقاً من معرفة معينة أن يجيب عن الأسئلة، وقد تختلف الإجابة من قارئ إلى قارئ..

---

(١٧) المصدر نفسه/ ٨٣.

(١٨) ينظر: المصدر نفسه/ ٨٤.

(١٩) المصدر نفسه/ ٨٤.

وإذا كنا نتصور أن لا فضاء لسؤال وجواب إلّا في شكل استنطاق أو استجواب؛ لأن القارئ هو الذي يقوم بصياغة الأسئلة وتوليدها من رحم النصّ ذاته؛ فإن قيام المؤلف بجعل السارد منجم صياغة الأسئلة داخل النصّ سيجعل القارئ أكثر فاعلية من الناحية القرائية في استدلال أبعاد التساؤلات والوقوف على فحواها، ويكون أدنى قرباً من استحصال الإجابات لها وأكثر استعداداً لرصد ماهيتها بالتأمُّل الذي يوجّه قراءاته توجيهاً مدرباً محنكاً، وبمداومة فكرية ومواظبة دائبة.

ولذلك تغدو الأعمال الروائية ذات الأرضية المتسائلة والحاملة لنزعة التشكيك أكثر اندماجاً في نظريات التلقي ومناهج القراءة، لأنها تطرح الأسئلة وتنكبّ على تواليها متعمدة انثيالها جدليًّا، وكلّما كانت الأسئلة جذرية وجدية، كانت القراءة جادة ومثيرة للاهتمام(٢٠).

وهذا ما يجعل مثل هذه الأعمال منضوية في خانة الرواية ما بعد الحداثية التي نطلق عليها مصطلح (**الرواية الجديدة**)، لأنها لا تخاطب قارئاً اعتياديًّا خاملاً؛ بل هي تتقصد التوجه إلى قارئ من نوع خاص يوصف بأنه قارئ فاعل لا مستهلك ومتحفز لا مستسلم ومتحاور لا ملقن وعصيٌّ غير مطاوع..

وحين تعد فكرة (ثيمة) التساؤل منطوية على قصدية التشكيك وفاعلية الحيرة والتذبذب بجدلية تستدعي معرفة ماهية الوجود وفهم العالم المرئي واللامرئي؛ فإن التدليل على هذا التوصيف النظري يتطلب الوقوف عند عينات روائية ندلل بها على ما تقدم. وهو ما سنتناوله من خلال ثلاثة محاور كالآتي:

---

(٢٠) ينظر: سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، حسين خمري، منشورات الاختلاف ، المغرب ، دار الأمان، طبعة أولى، ٢٠١١/ ١٢٩.

أولاً – جدليّة التساؤل بالتشظي:

إنَّ توالي التساؤلات وهيمنتها على المتن الروائي إنما يعكس إحساس الشخصية الروائية بواقعها وإدراكها لحالها، ومن صور هذا الإدراك وقوعها في دائرة الهمّ النفسي الذي يثقل كاهلها ويجعلها في حالة تشظٍّ وانكسار، فتغدو خائفة مضطربة وضعيفة لا تملك قراراً.

وقد تُنغِّص الهواجس والشكوك حياتها فتتركها نهباً للقلق، فتتبرم من واقعها معلنة رغبتَها في الانزواء والتلاشي، لعلها تتمكن من الهرب من عالم سوداوي قاتم إلى عالم متخيل تصنعه بنفسها تبغي منه استعادة حالة التوازن فتتكيف مع حالها..

وما اعتزالها الواقع وتوجُّهها صوب الشك والارتياب من خلال أسئلة تطرحها بتتابع وتوالٍ؛ إلّا عامل نفسي يحقق لها التوافق ويمنحها آفاقاً رحبة من التحليق في أمداء من الأوهام والرؤى التي تصنعها في مخيلتها حسب..

وهذا ما نلمسه في رواية (أنثى السراب)[٢١] للروائي الجزائري واسيني الأعرج التي تؤدي فيها مريم أو ليلى دور البطولة، وهما تعانيان تَشَتُّتاً سببه الكاتب نفسه الذي وضعهما في دوامة الأَنَوِيّة(*) والشك لتتشظى كينونتهما وتتلظى حياتهما بنار الغيرة والنرجسية.. من خلال رسائل متبادلة تفتح المجال لـ«مجموعة من الأسئلة وعلامات الاستفهام الملغزة التي تظل

(٢١) أنثى السراب سكريبتوريم – رواية في شهوة الحبر وفتنة الورق، واسيني الأعرج، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، كتاب دبي الثقافية، طبعة أولى، ٢٠٠٩. والروائي واسيني الأعرج: روائي جزائري له روايات كثيرة منها: البيت الأندلسي، ومملكة الفراشة، وسيدة المقام. وقد حاز جوائزَ عربية كثيرة.

(*) الأَنَوِيّة: بمعنى الأثرة (الأنانية). وهي جارية على قياس العربية في النسب، في نحو: يدويّ، وغَدَويّ،.... = المجلة.

مبهمة وغامضة أمام القارئ الذي يظل بانتظار ردم هذه الفراغات المعلوماتية في قاعدة بيانات الرواية الأساسية»[٢٢].

وممّا يعزز هذه القصدية إقصاء الكاتب لنفسه ليظلّ على هامش السرد لا في متنه؛ تاركاً الشخصية (ليلى) تضطرم قلقاً وجنوناً، فتتجه صوب المغامرة والانتحار واللاتوازن باستدعاء أسئلة تهيمن على السرد الذاتي لتكشف عن تذبذبها النفسي وعدم اتزانها العاطفي «**أتساءل أحياناً: من كان منا أحلى وأجمل أنا أم مريم؟ أتساءل: ماذا لو كانت مريم حقيقة أخرى غيره؟**»[٢٣]. وتتعدى بها التساؤلات الأمداء المعتادة إلى أخرى غير معتادة، وهي على دراية بما يعتريها من اضطراب.

ومعلوم «أن توليد الأسئلة من رحم النصّ يكشف عن مقاومة هذا الأخير أو استسلامه، وذلك حسب طبيعة الأسئلة الحقيقية أو الممكنة.. وأن ثقافة السؤال عندئذٍ ليست بذخاً أو تأجيلاً للمواجهة، بل هي رغبة في تعميق ما يُخال دائماً أنه بديهي»[٢٤].

وإذا كانت تنجح أحياناً في وضع إجابات محددة؛ فإنها في الأغلب لا تجد لأسئلتها إجابات شافية لشهوة عارمة تكتنف كيانها فتتلاشى آمالها وتتحطم أمانيها وتغدو غير قادرة إلّا على التشكيك والريبة بالأسئلة التي تزداد معها حيرتها وانشطارات وعيها «**أسئلتي بدأت تزداد تعقيداً كلّما استحضرت أوضاعنا الخاصة لم أعد أرى لها أفقاً.. نحن لا نحزن شهوة في ذلك ولكننا نحزن لأننا لا نملك أجوبة لأسئلتنا المستعصية... نتساءل: كيف وصلنا إلى**

(٢٢) المبنى الميتا ـ سردي في الرواية، فاضل ثامر، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٣/ ٤٢٧.

(٢٣) المصدر نفسه/ ١١٤.

(٢٤) سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر/ ١٣٠.

جرأة التعري في أعين بعضنا بعضاً من أين جاءتنا تلك الشجاعة النادرة؟»[٢٥].

ولا يقتصر هذا الفعل على السرد بضمير الأنا، بل يتجاوزه إلى المقاطع المسرودة بضمير الأنت، فنجد أن الشخصية تبوح بعلانية معبرة عن حيرتها وحيرة الآخر معها ليتضح مقدار اضطرابها وتشظيها الناجمين عن حبها للكاتب. وهي لا تتوانى في التعبير عن حيرتها وتعاستها التي أوصلتها إليها أسئلتها «**حبيبي أقرأ الحيرة في عينيك كأنك أصبحت لا تعرفني؟ أيها المهبول لو فقط كنت تدري أنا مشبعة بك مثل إسفنجة حيثما مستني يد نضحت بك عطراً.. هل تعلم ما معنى أن تنضح امرأة برجل**»[٢٦].

ويعلو صوت الأنا داخلها عاكساً معاناتها فتزدري آفة الصمت التي غزت ذاكرتها وتركتها ميتة مستكينة للزمن، وتكون الغيرة أحد المسببات المحرِّضة على التساؤل، فتدفع ليلى التي تغار من مريم إلى تصفية الحساب مع المؤلف طارحة تساؤلاتها.

وقد تغدو خيانتها لرياض زوجها وحبّها لواسيني الكاتب سبباً مهمًّا يحرك فاعلية التساؤل لديها، مقارنة بين خيانة المرأة وخيانة الرجل. ومثلما تكون الخيانة محفِّزاً على التساؤل يصبح الجنون باعثاً على تأجيج حدة الأسئلة وغرابتها «**كلَّما رأيتك تساءلت: هل يعقل أن يكون هذا الإنسان الطيب والودود بكلِّ هذا الجنون الذي يلصقونه به؟.. إذا لم تكن المرأة هي أول من يدرك الخفي من السيرة من تراه يكشف جوهر الأشياء؟**»[٢٧].

ولا غرو أن تحتل النزعة النرجسية موقعاً فريداً في حياتها فتقلب كيانها

(٢٥) المصدر نفسه/ ١٠١-١٠٢.

(٢٦) المصدر نفسه/ ٢٤.

(٢٧) المصدر نفسه/ ١٨٧.

لتتحول إلى امرأة مهووسة بحالها وواقعها، وهذا الهوس سيسهم في تصاعد وتيرة التساؤلات ويصعد انثيالاتها في ذهن الشخصية الساردة؛ ولدى الكاتب نفسه الذي يتصور المرأة طالبة له باشتهاء وإغواء، كأنَّه لا همَّ لها إلّا التضحية بنفسها في سبيله عشقاً وشهوة. وهذا ما يوقع الكاتب ضحية إحساس رومانسي عالٍ، وبالتساؤل تتعمق هذه الحالة في وعيه فيشعر بتأنيب الضمير وتتداعى في خلده مقولات فلسفية قرأها، وتصورات عابرة أثرت فيه «**لا أدري لماذا أشعر بالفداحة القاسية؟ ربما لأني خسرت حقيقتي وعليَّ استرجاعها؟ لم يخطئ (نيتشه) عندما اعتبر (فاغنر) أكبر كارثة على الروح باكتمال موسيقاه. مريم كانت كذلك فقد كادت جاذبيتها تكون أخطر شيءٍ على عشاقها الورقيين، لم تكن لغة ولكنها مأساة الروح**»[٢٨].

إنه يحلم بمنظار رومانسي، لكنه غير باحث عن اللذة. وهو إذ يغدو عاقلاً ليس واهماً، وهذا ما يدلل على نظرة ذكورية تقف إلى صف جنسها مدافعة عن وجودها، لكن ذلك لا يلغي عموماً الطابع الأنثوي للسرد..

ونلمس في بوح ليلى حقيقة التلاقي بين الذات الكاتبة والذات الساردة التي تفكر في قتل مريم، فتبادر إلى طرح سؤال مؤرق على نفسها، وهي متعجبة وبتماهٍ تخييلي بين أن تكون الشخصية كائناً ورقيًّا متخيلاً وبين أن تكون ذاتاً بكينونة معرفية حيَّة ومتجسدة «**كيف يتحول الكاتب إلى مجرم ليس فقط بقتل أبطاله فهذه الفكرة قديمة ومعروفة ومارسها عشرات الكتّاب ولكن أن يقتل الكاتب كائناً حيًّا وينشئ من نَفَسه الأخير امرأة ورقية ثم كيف تقوم المرأة التي تتخفى وراء رماد الورد وتنتقم لنفسها من الجميع؟ هذا هو بيت القصيد**»[٢٩].

وما بين حبٍّ ليلى للكاتب وكرهها لمريم، تظلّ متصارعة مع نفسها

(٢٨) المصدر نفسه/ ٢١٣.

(٢٩) المصدر نفسه/ ٦٨.

تصارعاً جدليًّا مترددة غير واثقة من مشاعرها. وهذا ما يجعل تساؤلاتها مضطربة متشظية ومشتتة بين أن تتخلص من حبّها لواسيني وبين أن تتركه وشأنه، لكنها لا تقدر على فعل كهذا؛ لذلك تظل الحيرة ترافقها والأسئلة تطوقها متداعية بلا دراية ووعي.

وليس ما تبغيه من وراء أسئلتها بلوغ الأجوبة الشافية؛ بل هي محاولة للتحصن؛ لعلّها تنغمس في الوجود متحررة من العدم متغلبة على الشكوك والحيرة واجدة طريقاً تتخلص فيه من الالتباس طارحة عنها الشبهات واضعة حدوداً ترسو بها عند ضفة اليقين والتثبت «**لماذا كلّ هذا الحنين؟.. لا أملك أجوبة سوى أني أحمّلك مسؤولية الخراب الذي لحق بسعادتنا. لا أنتظر أجوبة لحيرتي فأنت منذ زمن بعيد اخترت أن تقتلك الفلسفة الوجودية والأسئلة التي لا تفضي إلّا إلى مزيد من الخسارات والصمت.. ماذا فعلت لي؟ ما سرّك؟.. وأنا معك لا أعرف لماذا أفتح أبواب الكوابيس والأحلام وأفتش عنك.. علّني أجدك**»[٣٠].

وعلى الرغم من كلِّ ذلك يوقعها إحساسها الغيري دوماً في شرك شموخها النرجسي والأَنوَيّ فتتسع مساحة التساؤل لديها لتشمل قضايا ذات بُعد وطني، وأخرى ذات بُعد نرجسي مثل قولها: «**كم تنقصك من الروح أيتها البلاد المؤذية لتصيري بلاداً بلا منازع وبلا أقنعة بلاداً كبقية البلدان تحبُّ ناسها وتكرم أحبَّتها من حينٍ لآخر حتى لا تنساهم ولا يَنْسَوها؟**»[٣١].

وتجلب لها عودتها من ذاتها إلى واقعها مزيداً من الحزن والكآبة اللذين يعمقان إحساسها بالتشتت فتتساءل: «**هل تستحق حياتنا كلَّ هذه**

(٣٠) المصدر نفسه/ ٧١-٧٢.

(٣١) المصدر نفسه/ ٧٧.

الأحزان وهذا التمادي في الألم؟ ألا يكفينا هذا الموت الذي يطحن كلّ حميمياتنا وخلواتنا المنكسرة؟»(٣٢).

وقد تتعدى أسئلة الشخصية حدود الموجودات المرئية فتركن إلى العدم واللامرئيات واقعة في أتون جدلية الوجود/ العدم. وهذا ما يذكي لديها جدل التضاد فتزداد روحها تشظّياً طارحة أسئلتها الوجودية بطريقة مادية نابعة من تداعٍ شعوري يعكس أزمة نفسية تعانيها الذات الساردة ليلى «**أستطيع اليوم أن أقول بلا تردد منكسة الرأس أمام الله عندما يسألني عن باطن جرحي: إلهي لماذا لم تتخلَّ عني في وقت مبكر عندما نفرتك؟ أو عندما وضعتك وأنا صغيرة داخل غلاف رسالة ورميتك في أقرب شطٍّ لأنك لم تجعل الطفل الذي أحببت يقاسمني كلمات الشوق**»(٣٣).

وتتأزم حياة ليلى وتتشابك خيوطها، فتجد نفسها قد وقعت ضحية تساؤلاتها التي تنغص عليها عيشها، وتجعل واقعها أكثر سواداً وقتامة فيزداد تحديها لنفسها وللآخرين(٣٤).

وتصل إلى مرحلة التساؤل ذي الطابع التوسلي برجاء وانكسار راغبة في ألّا ينقطع حبل الوصل مع الآخر واسيني الذي أحبته فأفنت العالم في سبيله «**قل لي إذن: ما هو الحل لكي أستمر معك بجسدي؟ هل لديك مؤنثة أخرى [كذا] أجمل وأحلى؟ هل يمكنك أن تثبت لي أنك تحبني بغير ذلك؟**»(٣٥). وقد تهرب منها أسئلتها فتظل تلاحقها عبثاً وبلا جدوى، وهي تدرك تماماً أن وقوعها في منطقة التساؤل إنما جرَّه عليها الكاتب نفسه حين تركها

(٣٢) المصدر نفسه/ ٧٨.

(٣٣) المصدر نفسه/ ٨٤-٨٥.

(٣٤) ينظر: المصدر نفسه/ ١٥٠.

(٣٥) المصدر نفسه/ ٨٩.

تتضاد مع نفسها والآخرين مشككة ومرتابة، وقد التبس عليها الواقع الخارجي، فيتشظى نتيجة ذلك كيانها الداخلي «**يكفي أنك وضعتني أمام أسئلتي الهاربة التي تفاديتها طويلاً قبل أن أعود لها مجبرة**»(٣٦).

وقد يقود السؤال الصغير إلى أسئلة كبرى، فتغدو اللحظة العابرة زمناً معيشاً فيه قد لا ينتهي. وهذا ما يدفع الشخصية إلى أن تقرر ترك التساؤل؛ لأنَّ الاستمرار فيه يضعف كينونتها ويفقدها راحتها وهدوءها، «**لكيلا يموت الحب علينا أن نحب ونقلل من الأسئلة والتهم.. أتساءل: إلى متى سيظل هذا القلب راكضاً بهذه السرعة؟ وهل سيحتمل بالقوة نفسها الأعطاب القادمة؟ أشتهي أحياناً أن أسأله لأعرف سرَّ الهبل الذي يتخفى في بؤبؤ عينيه عندما تتكسر عليهما أشعة الشمس الرائعة**»(٣٧).

ولا غروَ أن تعمل بنية التساؤل على تصعيد الحبكة القصصية بمقاطع فوق سرديَّة(٣٨) تتجلى عبرها تذبذبات بناء الرواية لتلقي بها في النهاية خارج المتن السردي، وهذا نمط من أنماط الاشتغال في الرواية الجديدة التي تسعى إلى كسر أنساق السرد المعتادة بتجريب أنساق فوق سرديَّة تستحضر بنية المسرود له، وتجعله متفاعلاً بمركزية ومشاركاً بقوة في صنع الحبكة والاتجاه بها صوب الذروة، ومن ثم الانفراج. «**إلى اليوم لا أعرف**

(٣٦) المصدر نفسه/ ١٥١.

(٣٧) المصدر نفسه/ ٢١٥.

(٣٨) الميتاسرد: «هو وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية يتمثل أحياناً في الاشتغال على إنجاز عمل كتابي أو البحث عن مخطوطة أو مذكرات مفقودة، وغالباً ما يكشف فيها الراوي أو البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة.. وقد ينصرف شاعر الميتاسرد إلى انشغالات الشاعر بإشكاليات صياغة الخطاب الشعري الأثيري والزئبقي الذي يصعب الإمساك به أو وضعه داخل شبكة النص الشعري». المبنى الفوق سردي في الرواية، فاضل ثامر/ ٨.

من المجرم الحقيقي: واسيني، أم القراء الذين لم ينتبهوا للعبة، وجعلوا من مريم امرأة الاستثناء، أم أنا التي تخليت عن اسمي طواعية وقبلت باللعبة منذ البداية ولم أعرها أي انتباه ورضيت بتحويلها إلى قناع يحميني من عيون البشر والقتلة وربما حتى من نفسي؟»(٣٩).

وما هذا التوظيف لبنية المسرود له إلَّا شكل من أشكال استدعاء القارئ إلى بؤرة السرد ليشارك ويفكر بالمعطيات المفروغ منها والمعطيات غير المفروغ منها، أعني الإجابات المرجأة التي تشكل فراغات ينبغي ردمها وفجوات لا بدّ له من ملئها لكي يبلغ الأجوبة التي بها تتوكد لديه حقيقة الوجود ومغزاه.

وتسعى الرواية العربية الجديدة نحو التجريب بوصفه «انحرافاً أو خروجاً على نسق ثابت ومعياري له أسسه وتقاليده وآلياته»(٤٠). ومن ذلك أن يكون للقارئ دور فاعل يشترك بواسطته في البنية الروائية ليكون حاضراً بفاعلية وناجزية لتتحول الرواية من بنية سردية إلى بنية فوق سرديَّة.

ثانياً - جدلية التساؤل بالارتكاز:

هنا تكون الشخصية الروائية صلبة وقوية، وهي واعية ومثقفة مدركة لقدراتها ومتفهمة لواقعها، وهي ليست انهزامية ولا سلبية. وما تطرحه من أسئلة هو وسيلة تعبر بها عن تصادمها مع المتناقضات وتبرمها من التضادات فتعلن بثقة تمردَها وتحدّيَها محاولة الفهم واكتساب المعرفة..

وهي إذ لا تعاني تشظياً ولا انكساراً ولا انقساماً؛ دائبة الغوص في أدق التفاصيل الحياتية، راصدة اللحظات بواقعية موضوعية، ومتفاهمة مع نفسها

(٣٩) المصدر نفسه/ ٦٨.

(٤٠) المبنى الميتا - سردي في الرواية/ ٤٣٥.

ومع ما حولها بحضور فكري راسخ ومتين ومن دون أدنى اضطراب نفسي أو عاطفي..

وهذا ما نلمسه في شخصية (ميس) بطلة رواية (جمرات من ثلج)[٤١] التي تتظاهر ككينونة ساردة مواجهة هواجسها بثقة، حاملة تطلعاتها بحزم واجدة نفسها منهمكة في التساؤل بجدليّة تجعلها بحاجة ماسة لإيجاد الإجابات.. وهي لا تطرح تساؤلاتها إلَّا لكي تشعر بأنها حاضرة بعقلها وجسدها، معتمدة أسلوب السرد الذاتي الاسترجاعي لذاكرة أنثوية مستعيدة عبرها حكايات ماضية، لعلها تجد في استعادتها ما يسهم في تشكيل تاريخ وجودها..

ويغلب على عملية الطرح للتساؤلات انثيال جدليّ وتفكير باطني صامت، فلا بوح ولا إعلان، ولكن هناك دوماً توجس من ملابسات الواقع وتضاداته، فضلاً على وجود خوف خفي وخشية مُدَارِيةٍ تسيطر على جوانحها، فتجعلها قابعة في صمتها مفضلة عدم الإعلان مختارة البقاء في الظل.

وحالما تتغلب على تلك الهواجس وتطرد تلك المخاوف تشعر بالانتصار، فترى «**أن أعظم إنجاز في الحياة هو انتصار الإنسان على هواجسه وآرائه غير المنطقية، فهل تحرر قناعةٌ ما المرءَ من أغلال نفسه؟**»[٤٢].

ولئن كانت (ميس) قلقة متوجسة إنها بالمقابل ليست واهمة أو حالمة، وهي إذ تعيش أزمة صراع داخلي تراه صراعاً يوسم بالارتكاز والاتزان، وهذا ما يجعلها تجد في تداعي أسئلتها وتواليها خير متنفس تتحرر فيه من قيود التوجس كما تنفلت من حالة الالتباس لتصل إلى الحقيقة المنشودة بلا اضطراب..

---

(٤١) جمرات من ثلج، مها خير بك ناصر، دار ومكتبة هلال، بيروت، طبعة أولى، ٢٠٠٩. مها خير بك: أكاديمية لبنانية، وهي قاصة وروائية وشاعرة.

(٤٢) المصدر نفسه/ ٨.

وليس في تداعي الأسئلة ما يوحي بأنها اشتغال نفسي لا شعوري، بل هي انثيالات ذاكرة تنم على شعور قصدي مرصود بإزاء الواقع، بمعنى أن الذات السائلة التي قد تتسلل التساؤلات إلى أعماقها خفية وبلا شعور؛ هي ذات واثقة ذات كينونة صلبة قادرة على مواجهة واقعها، وما تساؤلاتها إلَّا تعبير عن حالة التحرر الذهني التي تعتريها كأطياف تحاول إزالة الغموض عنها وعمّا حولها من موجودات.

وتستعيد الذات الساردة الأسئلة نفسها بين الفينة والأخرى، ليس لأنها مرتبكة أو فوضوية أو غير مبالية أو متطفلة وقامعة؛ بل لأنّ وعيها الذي يُصيِّرها مثقلة بهموم الواقع محمَّلٌ بكمٍّ مديد وغزير من الأسئلة المستدعاة عقلاً ووجداناً.

ولا خفاء أن مهمة فكِّ الذات لأسرار موضوع ما، تتم مشاهدته أو معايشته أو الانخراط في أتونه، إنما هو إطار محتم سيجر تلك الذات نحو التفكير المستديم والتداعي المتأزم للتساؤلات «**لماذا يُصِرُّ العقل على قراءة تفاصيل مشاهد تختزنها ذاكرة تمردت على رغبات الوعي؟ ما هذا الرشح المفعم برذاذ الشوق إلى اليقين؟**»[٤٣]..

ويبقى بلوغ اليقين هَمًّا مؤرقاً يثقل كاهل الذات ويدفعها إلى الاستعانة بأدوات الاستفهام (كيف ولماذا وأي)، لعلها تجد استعلاماً عن المجهول تتمكن بواسطته من مسك الحقيقة بأسئلة تجدها قريبة إلى نفسها مستلهمة من ذاكرتها الواعية حقيقة واقعها فتتيقن من حتمية التساؤل. «**فكان السؤال الأكثر قرباً إلى الواقع: هل هذا الرجل ينتمي إلى تنظيم سرّي أو إلى إحدى الميليشيات؟ فردّ عقلي على هواجسي بالنفي**»[٤٤].

(٤٣) المصدر نفسه/ ٩.

(٤٤) المصدر نفسه/ ٩.

وهكذا يتوالى التساؤل في رواية (جمرات من ثلج) بجدليّة عكست الدوامة النفسية التي تواترت كالجمر منطلقة من فكر هو كالثلج. وبالتقاء الجمر بالثلج تتوكد صراعات الأضداد التي هي أهم سمات الجدل المادي، وهذا ما استنزف من الشخصية طاقتها ووضعها في بوتقة صراع تضادي بين عقلها وعاطفتها، وهي تتساءل عن قضايا الانتماء والهوية والعشق، فلا هي تمكنت من إخماد جمر الإحساس العاطفي، ولا هي انفلتت من جمود النظر العقلاني وثلجيته..!!

ويأتي التساؤل في رواية (يا مريم) لِسنان أنطوان كنسق متشظٍّ يشطر الكينونة الساردة، ويشتت وعيها بإزاء واقعٍ أليم وقاسٍ. وهذا ما يلمسه القارئ منذ الاستهلال الذي تشع منه إضاءات متعددة عن حياة مَعيشةٍ بالإرهاب والتفجير.

ويتولد جو مشحون بعاطفة تكون مشاربها متنوعة بين الحنين للماضي، وعنفوان زمن الشباب المتمثل بـ(مها) «**هل أهرب فعلاً من الحاضر إلى ملجأ الماضي، كما اتهمتني هي؟ أو ما العيب في ذلك، حتى لو كان صحيحاً، إذا كان الحاضر مفخخاً ومليئاً بالانفجارات والقتل والبشاعة؟**»[٤٥].

وتتوالى الأسئلة المشككة والمعبرة عن ثقة الشخصية بنفسها في ردة فعل العم عندما يستذكر حديثاً له مع أخته حِنّة عن طارق عزيز[٤٦]: «**ثم لماذا لا يجيء هو بنفسه إلى الكنيسة ليصلي وليكفر عن ذنوبه؟**»[٤٧]؛ فيأتي

(٤٥) يا مريم، سنان أنطوان، منشورات الجمل، بيروت – بغداد ، ط١، ٢٠١٢م: ١١. سنان أنطوان: شاعر وروائي وأكاديمي عراقي. له روايات منها «وحدها شجرة الرمان» و«ليل واحد في كل المدن»، وترجمت بعض رواياته إلى لغات أجنبية.

(٤٦) كان وزير الخارجية في العراق حتى عام ٢٠٠٤م.

(٤٧) رواية يا مريم:٢٢.

الجواب بسؤال تشكيكي صريح من حِنّة: «**لا بالله؟ ليش ما تروح أنت للكنيسة وتكفر عن ذنبك؟**»[٤٨].

ويكون في الحوار باللهجة الموصلية ما يصعد نبرة التشكيك ويكثف وتيرة السؤال وحدّته كقول مها في محاكمة طارق عزيز: «**سألتني مها بنبرة حادّة بعض الشيء: «يعني مو قيعدمونه لأنه مسيحي؟**»[٤٩]، ليفرز هذا السؤال مجموعة من الأسئلة الضمنية في ما آل إليه الواقع العراقي في ظلّ الاحتلال من فرق مذهبية ودينية مما أشعل فتيل الاحتراب في نسيج المجتمع الواحد.

وتتتابع سلسلة الأسئلة المشككة التي تصدر من (مها) التي ترمز إلى شريحة الشباب الذين فاتهم من يملأ ذاكرتهم بصور رائعة عن الإسلام الحقيقي، ومسائل عن التعايش السلمي بين المذاهب والأديان، وكيف يولّد تقاطع المصالح والتيارات هذه الهجمة الشرسة التي تشن على الإسلام.

ولأنَّ (مها) شخصية قوية وواثقة من وعيها وإدراكها لواقعها تتمكن من الانفلات من الأخذ والتسليم بما تراه عياناً بعناد شديد منصاعة إلى ذاكرة الكبار المملوءة بصور رائعة عن التسامح.

وينثال على لسان (مها) كمٌّ من التساؤلات الاستنكارية المشككة بصوت المجموع، باستعمال ضمير (نا) المتكلمين؛ لتتجلى لنا مرحلة مهمة من راهنية الواقع العراقي «**أي يرحون يقتلون بعضهم بعض، ويخلونا بحالنا. إحنا شَعْلينا؟**»[٥٠]، «**ليش بس هوني؟ حتيني بمصر.... راح يظلون ورانا ورانا. يردون يطلْعونا مثل ما طلّعوا اليهود، منو طلعهم؟ ليش راحو؟**»[٥١].

---

(٤٨) المصدر نفسه: ٢٢.

(٤٩) المصدر نفسه: ٢٣. وتدعو المجلة إلى التزام العبارة العربية السليمة.

(٥٠) المصدر نفسه: ٢٤-٢٥.

(٥١) المصدر نفسه: ٢٥. وتنبه المجلة إلى التزام العبارة العربية السليمة.

وتعدّدت وظيفة الأسئلة بين التشكيك، والتهكم، والسخرية، وجميعها محركات نفسية. ويبدو أن السؤال المتخم بحرارة العاطفة يتسق ومزاج (مها) ذات العشرين ربيعاً، وهذا بمثابة ردَّة فعل حادّة للكينونة المتشظية من الداخل التي لا تريد من السؤال جواباً، «**بعدين دخلو جماعة مكافحة الإرهاب وطلّعونا. بس عقبيش؟ بعد ما ماتو تلترباع الموجودين؟..... شلون قدرو هذولي يدخّلون كل هذا العتاد ويعبرون نقاط السيطرة؟ وين الحماية والأمن اللي يحكون عليه؟**»[٥٢].

وتتثال بعدها أسئلة أليمة عن حال بلد لا أمان فيه، ويتعالى حضورها بمركزية في الربع الأخير من الرواية مشككة بالواقع الذي يحارب أمنيتها الوحيدة أن تعيش مثل الآخرين، وهي تحاول إكمال معاملة لها في إحدى الدوائر الحكومية، فتستذكر حادثة سؤال أحد الموظفين لها ذات يوم «**قال لي أحد الموظفين ذات يوم، وهو يقرأ استمارة ملأتها بالمعلومات الشخصية لأكمل معاملة، معلقاً على اسم والدي: «اسم جورج أجنبي مو؟» فأجبته بحزم:**

(لا مو أجنبي ، عراقي)، (شلون مو أجنبي؟ مثل جورج بوش) «لا، مثل جورج وَسُّوف، وجورج قرداحي»[٥٣]. ولم تُرِد (مها) من التساؤلات التي توجهها انتهاك راهنية الحاضر حسب، بل والتغلغل إلى التاريخ القديم إلى زمن السومريين والكلدانيين والآشوريين..

وهكذا يتجلى التساؤل في رواية (يا مريم) بنية محركة رئيسة تطغى على المسرودات التي تصارع الواقع بثقة واقتدار، وهي تتلبس بمختلف الأفكار التي تبدأ من عمق الذاكرة مسائلة التاريخ، لتمتد حافرة الحاضر بتساؤلات معرفية. والبغية هي الظفر بحقيقة بلد جريح اسمه العراق في معادلة الماضي الذي يمثله العم يوسف، والحاضر الذي تمثله الشابة مها.

---

(٥٢) المصدر نفسه: ١٥٤.

(٥٣) المصدر نفسه: ١١١.

وهذا ما تسعى إليه بنية التساؤل في الرواية الجديدة محركة الوعي الإنساني بجدليّة التشكيك في واقع اختلطت مفاهيمه وتشوهت الحقائق فيه. لتظهرها على حقيقتها وبما يتيح للإنسان العيش بصدق ومثالية، متجنباً الوقوع في شرك الجهل والكذب والتزوير متصدياً للتشظي والحيرة والتيهان.

ثالثاً- جدليّة التساؤل بالتوغل:

في هذا النوع من التساؤل تتصرّف الشخصية الروائية بحدّيّة في الشك والتساؤل حتى تجد أن في داخلها فيلسوفاً مهمته طرح الأسئلة لا إيجاد الأجوبة، منساحاً في فضاءات التأمل، غارقاً في كهنوت التجلي، ممعناً في الشك، متعمقاً في بواطن الأشياء، متعاطياً التساؤلات بلا نهاية بإزاء واقعه ووجوده ناسياً الأحلام والخيالات، وأن لا شيء يهمه سوى الدخول في أتون الصراع الفكري الغائر في الوجود والكون وميتافيزيقية العالم اللامرئي..

ونلمس مثل هذا النمط من التساؤلات الموغلة في الفلسفة والتأمل في رواية (الأب القاتل)[٥٤]. وهي رواية قصيرة تسرد بضمير الأنا فكرتها الرئيسة التضاد اللامنطقي بين المتهم الذي هو مقتول في الأصل بسبب جرم لم يرتكبه، وبين مهران القاضي القاتل الذي ارتكب الجرائم باسم الرب والدين، ولكنه في منأى عن العقاب بسبب تلفعه بغطاء الدين، مُداريا خطيئته بالكذب والدجل والزيف متبجحاً بالقيم والتقوى، ناجياً من العقاب ليكون هو المعاقِب لا المعاقَب. وهذا ما يجعل بطل الرواية المتهم يطالب الناس بالتفكر «**اسألوا الإله السادر في غياهب الغيب، اسألوه، أنتم أبناؤه، لن يبخل عليكم بالحقيقة، سوف يجيبكم وعلى شفتيه ابتسامة الرثاء البليد....**

(٥٤) الأب القاتل، غالب حسن الشابندر، دار ومكتبة عدنان، بغداد، طبعة أولى، ٢٠١٤. غالب الشابندر: باحث ومفكر وروائي عراقي.

لستُ قاتلاً...

لستُ قاتلاً...»[٥٥].

وتتكثف طاقة السؤال هنا بتكرار الصيغة نفسها على لسان المتهم؛ محاولاً إظهار الحقيقة مردداً لها على مسمع الحضور، لعله ينقذ نفسه من العقوبة، في شكل عرض مسرحي تتنازعه فكرتا الصوت والصمت، وبينهما كلام مسكوت عنه، كامن في سؤال (**هل انتصرت الحقيقة؟**).

وهذا ما جسده عنوان الرواية؛ فالأب القاتل هو مهران رجل الدين المرابي والشهواني المتظاهر بالنزاهة والمنغمس في الفاحشة، ويكون الابن المقتول هو البطل المحب للناس والواعي لمحيطه العارف بالخط الفاصل بين الكذب والحقيقة، والذي يحكم عليه بالقتل زوراً وبهتاناً.

ولذلك يراهن البطل (المحاكَم المقتول) على استنفار طاقة العقل في صياغة الأسئلة وطرحها منطلقاً من جدلية العدم/ الوجود.. متوغلاً في أسئلة بعضها صادم مستفز والآخر متأرجح بين منطقة الشك واليقين «**الصوت يخيف يشعل في هشيم الذاكرة نار الانبعاث من جديد. ألهذا كَمَّمُوا أصواتنا يا ناس؟**»[٥٦].

وفي خضمِّ الانفعالات المتواترة التي تكشف عن مصادرها المتهالكة يخرج الصمت كائناً عملاقاً مهيمناً يقطع تواصل الانفعالات بعضها ببعض، هو صمت غاضب متحرك مُكمِّم للأفواه؛ لذا جاء السؤال هنا نتيجة كبرى لواقع أليم تعيشه مجتمعاتنا.

وما ذلك إلَّا بسبب كون القاتل يمارس أفعاله الشيطانية، وهو متستر بالدين متخذاً أسلوب تكميم الأفواه. ويقع البطل تحت صدمة عقلية حين

---

(٥٥) المصدر نفسه: ٦.

(٥٦) المصدر نفسه/ ٩.

تلصق به جريمة قتل الأب: تلك الجريمة التي لها في المفهوم النفسي - (الأثنولوجي) تصور فلسفي، فـ«الأبوي و(البطريركي) لم يطرح نفسه إلَّا لكي يتكرر ولم يعد لكي يستقر إلَّا في قتل الأب، وهو يعود بقتل الأب المكبوت أو المقموع في اسم الأب بوصفه أباً فانياً»(٥٧).

وهذا ما يضفي على الرواية طابعاً جدليًّا حيث «التناقض في الأشياء والظواهر ذو طبيعة عامة شاملة، وليس ثمة شيء أو ظاهرة في العالم لا يمكن شطرها إلى نقائض، والأضداد ليست متنافرة وحسب بل ويستلزم أحدهما الآخر بالضرورة، إنها تتعايش في شيء أو ظاهرة واحدة ولا يمكن إدراك أحدهما الآخر»(٥٨).

وتلقي به تساؤلاته الصادقة في دوامة فلسفة صوفية «هناك ظاهر واحد، ولكلّ ظاهر باطن، وفي أعماق كلّ باطن ألف باطن. هل كان ابن عربي مخطئاً عندما كان يقول: كنتُ أنكح الكواكب وكل حروف اللغة؟!»(٥٩)، وتأخذ الحيرة منه كلّ مأخذ حتى إنه ما عاد مميزاً بين الصدق والدجل والحق والباطل.

ويؤدي موقف مهران من الراقصة سحر إلى تصعيد التضاد بين الداخل / الخارج، الذات/ الواقع، ولذلك تتسع حدود الحرب بينهما فتمد سحر خيوط إغوائها نحو مهران، فتبادره بسؤال «**هل أنت الذي قتلته؟**»(٦٠) كاشفة زيفه ومظهرة حقيقته؛ لأنه هو الظالم الذي ينبغي أن يحاكم على جريمة القتل.

وتعدد مواطن حيرة مهران في إجاباته يمكِّن سحر الراقصة من بلوغ

---

(٥٧) أركيولوجيا التوهم انطباع فرويدي، جاك دريدا، ترجمه عن الفرنسية عزيز توما، شارك في الترجمة وعلق عليه إبراهيم محمود، مركز الإنماء الحضاري، طبعة أولى، ٢٠٠٥/ ٢٠١.

(٥٨) أسس الفلسفة الماركسية/ ١٠٣.

(٥٩) الأب القاتل/ ٢١.

(٦٠) المصدر نفسه: ١٥.

الحقيقة، بقصدية السؤال المكرر «**هل أنت الذي قتلته؟ أريد جواباً سريعاً، أعلم أنك لست قاتلاً بالمعنى الذي من أجله تحيا وتموت، ولكن كلامي عن القتل بالمعنى الذي يتباهى به المجرمون العاديون...**»(٦١). وبطرح الأسئلة والتشكيك في المعطيات يتجلى الدليل القاطع ببراءة المقتول من التهمة التي ألصقت به كما تتضح براعة مهران في التخفي والمدارة في جريمة ارتكابه القتل.

وهذا ما يجعل مهرانَ يتساءل عاكساً ما يعتري وعيه الباطن من أزمة فكرية: «**ألم نقرأ بأن الصدق وَحدةٌ لا تتجزأ؟ وكم فكرت بدوافع الصدق على المستوى الأخير؟ هل السبب هو تواصلها الروحي مع المهنة، أم أن السبب رسالة لمعالجة حرمان مفروض على الآخر؟ رسالة تستمد زادها من ماضٍ تكرَّس في ضميرها أم لمعالجة حرمانها بالذات؟ وهل تعاني هي من حرمان على هذا الصعيد، أم هي بقايا فطرة نظيفة أصرت أن تمارس دورها النزيه على كل حال؟**»(٦٢).

وهذا ما يوقعه فريسة أسئلته التي تجعل ذاته تحاسب ذاته بنفسها مضيفة عليه مزيداً من الحيرة ومضاعفة من شكوكه وتبرُّمه بالوجود «**لا شيء فيَّ يدعو للانطباع في روحها أبداً، فهل قدر مشترك يجمع بيني وبينها أصبح في ذمة التاريخ ويحاول الآن استرجاع صيرورته بشكل آخر؟**» (٦٣) وتتشابك خيوط الوهم والحيرة عند مهران أيضاً بعد أن تسأله سحر: «**مهران لم زنيت بي ثم عقدت علي؟ أليس ذلك غريباً يا مهران؟ أليس ذلك يدعو إلى السؤال؟ أليس ذلك خلاف شرع الله وشرع الضمير يا مهران؟**»(٦٤).

وعلى الرغم من هذا الاضطراب الذي يقع فيه مهران بسبب سحر، وهذا

(٦١) المصدر نفسه/ ١٦.
(٦٢) المصدر نفسه/ ٢٥
(٦٣) المصدر نفسه/ ٢٦.
(٦٤) المصدر نفسه/ ٢٩.

التنافر بين المظهرية المتسربلة بالدين وبين الباطن المدلس بالشهوانية والمدنس بالرذيلة تتداعى التناقضات، وفي مقدمتها الحكم - على البطل المتهم - بالموت حرقاً بلا خطيئة اقترفها في مقابل نجاة مرتكب الخطيئة من العقاب، وعند ذاك لا يملك البطل إلَّا أن يتساءل بمضض، مستحضراً شخصية قارعت الظلم وعرفت معنى الحق: «**فهل كان زين العابدين على علم بحقيقته هذه؟**»[٦٥].

وتتوغل صيغة التساؤل في الرواية باتجاه فلسفة الأشياء[٦٦] «**لكن كيف الولوج إلى هذه الساحة الربانية النظيفة؟**»[٦٧] باحثاً عن الذات الإلهية المقدسة «**أين الله؟ هنا أم هناك؟**»[٦٨].

وهذه التساؤلات فيها حمولات فلسفية تقوم فكرتها على جدلية الوجود والعدم. ويتعمد السارد طرح أسئلة أخرى تنصهر في باطنها قيم وصور كثيرة تزخر بها منظومة الفكر الإنساني. وهو لا يريد لأسئلته إجابات؛ بل يريد استثارة الفكر ودفعه نحو التأمل بطريقة ديكارتية، فلا يقين من دون شك، يشعره أنه موجود في واقع ذي مهيمنات وهوامش ومتغيرات وثوابت، محاولاً الخرق أو التقويض، لعله يتمكن من بلوغ الحقيقة التي يبحث عنها بكل ما استطاع من قدرة وما امتلك من قوة وقابلية، وإن كان الثمن أن يضحي بنفسه «**احرقوني... احرقوني...**»[٦٩].

وما إن تقترب ساعة إطلاق الحكم عليه حتى يستصرخ المتهم الآخرين؛ ليفهموا الأشياء بناءً على حقيقتها المعنوية لا قشورها الظاهرية مشككين

(٦٥) المصدر نفسه: ٤٣.

(٦٦) ينظر: المصدر نفسه: ١١.

(٦٧) المصدر نفسه: ١٧.

(٦٨) المصدر نفسه: ٢٤.

(٦٩) المصدر نفسه: ١٤.

مرتابين لا مسلِّمين طائعين «**حدّثوني... حدّثوني... لقد أزفت ساعة الحقيقة... الحقيقة المجرمة... ها أنا على أعتاب العَتْمة... على أعتابها... والبداية هي العُري، أليس القضاء عارياً، أليس كشف الحقيقة عارية، وإلا كيف تكون حقيقة يا أرباب مهران؟ أليس الوصول إلى النتائج يكون بتعريتها من إضافاتكم الخارجية...؟ أليس الاهتداء إلى لبّ الأشياء بتعريتها؟**»[٧٠].

ويفضي تواتر الأسئلة لدى مهران أيضاً إلى الزج به باتجاه جدليّة التشكيك باستعمال السرد الذاتي متحيراً في ذاته أولاً والعالم آخراً «**أهو وجهي؟! أهو وجهي الجميل يريد الاقتراب مني ليعود أُنسي بالثورة على الظلم؟ أهو وجهي الجميل يثأر لذاتي التي صارت جدبة بدونه؟ أهو وجهي يناديني بترطيب لساني باسم الله من جديد؟**»[٧١]، ويدفعه الشعور بالفقدان إلى أن يبدو متضائلاً شيئاً فشيئاً في ظل عالم كبير.

وفي عصف التأنيب لذاته على ضياع وجهه؛ يواجه نفسه بحكم قاسٍ «**هل هو عتاب؟ أم هي إدانة؟ أم هو بيان بسقوطي وموتي الأخير؟**»[٧٢].

وهذا استباق يجعل القارئ مفكراً في النهاية المرتقبة التي سينتهي إليها مهران. وهذا هو مغزى توظيف التساؤل في الرواية، أعني إشراك القارئ ودفعه للإسهام والتفاعل بالتفكر والتدبر، لا سيما إذا علمنا أن الكاتب (غالب حسن الشابندر) مفكر، وله طروحات في الفلسفة والمنطق.

وما هذا الكم من الأسئلة الذهنية التي تهيمن على متن الرواية إلا تعبير عن استلاب الشخصية المركزية وإشكالية توحدها وارتيابها، ومقصدية

(٧٠) المصدر نفسه: ٦٣.

(٧١) المصدر نفسه: ٦٩.

(٧٢) المصدر نفسه: ٧٠.

إدخال القارئ في التخييل الروائي عن طريق جلبه إلى منطق الشك بعمق لا يخلو من التعقيد «**متى كانت النقطة السوداء منطلقاً لإثبات العالم؟ متى كانت النقطة الوسطى صياغة للحياة؟ متى كانت النقطة الوسطى ثورة؟ متى كانت النقطة الوسطى خلاصاً؟**»(٧٣).

وهذا ما يخرج البناء من إطاره السردي إلى الإطار فوق السَّرديّ الذي هو تجريب، كانت قد عُنيت به الرواية العربية الجديدة بما يجعلها قريبة الشبه بالرواية الوسطى، «وهو تعبير جديد لم يجد مجالاً للانتشار بعد، وهي تضم أعمالاً روائية جديدة.. لا تتنكر لمسألة الانشغال بالعالم الخارجي خارج مجال الرواية، لكن وعيها الذهني المفرط بعملية صناعة التخييل الروائي وحدوده الموضوعية تجعل طبيعة هذا الانشغال أو الانهماك مختلفة جدًّا عمَّا نجده في الرواية الواقعية التقليدية»(٧٤).

إنَّ إثارة التساؤلات والدفع نحو التشكيك والارتياب على مستوى التخييل والبناء عموماً سيفضي إلى إحداث انقلاب فكري باتجاه التغيير والإصلاح على مستوى الحياة والواقع.

الخاتمة:

التساؤل قبل أن يكون فكرة موضوعية في البناء الروائي هو تقنية فنيّة يستعين بها الروائي من أجل التحشيد الفكري للمتن الروائي، دفعاً للقارئ نحو التفاعل بالتأمل والتدبر، لعله يتمكن من إيجاد الأجوبة للتساؤلات المحيرة والمستفزة لعقله والمتحدية لإمكانياته، عبر فك شتات تلك التساؤلات، أو الربط بين المؤتلف منها والمختلف.

---

(٧٣) م:ن: ٨٠.

(٧٤) المبنى الميتا - سردي في الرواية/ ٢٦-٢٧.

وهذا ما يترك طابعاً ما بعد حداثي، على العمل الروائي الذي يظل دوماً جدليًّا بالتضاد والتناقض والتنافر التي هي بمجموعها مسببات مهمة تحفز على توالي الأسئلة وانثيالها بطريقة درامية سكونية باهرة ومحفزة.

وفي مقدمة محصلات هذا التصور أن الرواية العربية الجديدة قد برعت في توظيف جدليّة التساؤل توظيفاً تجريبيًّا مائلاً صوب الجدل والتناظر والتضاد والتنافر ومتحفزاً دوماً لإثارة الشكوك والاستفزازات ومتجاوزاً بعض القيود عبر تشظية الشخصية وجعلها متوترة متضادة مع نفسها ومع الآخرين، وهذا ما جسَّدته شخصية ليلى في رواية (أنثى السراب).

أو بارتكاز الشخصية إلى وعيها مدركة حالها وحال من حولها، عارفة كيف تتصيد أسئلتها المثقفة، وكيف تغوص بحثاً عنها، وهو ما أدته ميس بطلة رواية (جمرات من ثلج).

أو بالمجادلة الموغلة في التفلسف والمتعاطية للنزعة المعرفية مع الأشياء بمنزع وجودي مشكك يتجاوز منطقة المعتاد الفكري، داخلاً في منطقة اللامعتاد واللامفكر فيه.. وهو ما مثله بطل رواية (الأب القاتل) الذي نقل لقارئه صدماته اللامنطقية، تاركاً هذا القارئ نهباً للظنون وفريسة للشكوك، والبغية توعيته بخطورة ما يعتري الواقع المحيط من أفكار وسلوكيات تقلب الثوابت وتسيّر الحياة بميزان ذي كفتين غير متساويتين. وهكذا تنتقد الرواية غياب العقل وانزواءه اللامنطقي الذي يجعله معطلاً عن أداء فاعليته الحقيقية في التدبر والاستكناه للأمور وإدراك جواهرها ورؤيتها من ثَمَّ على حقيقتها.

وهذا الإشراك للقارئ هو منحًى تجريبيٌّ تداوم الرواية العربية الجديدة على تجسيده والخوض فيه ببنائية فوق سرديَّة في الأغلب.

* * *

المصادر والمراجع

- الأب القاتل، غالب حسن الشابندر، دار ومكتبة عدنان، بغداد، طبعة أولى، ٢٠١٤م.
- أركيولوجيا التوهم انطباع فرويدي، جاك دريدا، ترجمه عن الفرنسية عزيز توما ، شارك في الترجمة وعلق عليه إبراهيم محمود، مركز الإنماء الحضاري، طبعة أولى، ٢٠٠٥م.
- أسس الفلسفة الماركسية، ف . أفاناسيف، ترجمة عزيز سباهي ، منشورات جيدة النور، د. ت.
- أصول الفلسفة الماركسية اللينينة المادية التاريخية، بإشراف فيودور بورلاتسكي، دار التقدم ، موسكو، الاتحاد السوفيتي، ١٩٨٥م.
- أنثى السراب سكريبتوريم - رواية في شهوة الحبر وفتنة الورق، واسيني الأعرج، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، كتاب دبي الثقافية، طبعة أولى، ٢٠٠٩م.
- جمرات من ثلج، مها خير بك ناصر، دار ومكتبة هلال، بيروت، طبعة أولى، ٢٠٠٩م.
- سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، حسين خمري، منشورات الاختلاف ، المغرب ، دار الأمان، طبعة أولى، ٢٠١١م.
- المبنى الميتا - سردي في الرواية، فاضل ثامر، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م.
- مقدمة في النظرية الأدبية، تأليف تيري إيغلتن، ترجمة إبراهيم جاسم

العلي، مراجعة د. عاصم إسماعيل إلياس، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٩٢م.

- ميشال فوكو المعرفة والسلطة، عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، طبعة أولى، ١٩٩٤م.
- الواقعية موسوعة المصطلح النقدي، تأليف ديمين كرانت، ترجمة دكتور عبد الواحد لؤلؤة، طبع دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٨٠م.
- يا مريم: سنان أنطوان، منشورات الجمل، بيروت – بغداد ، ط١، ٢٠١٢م.

* * *