Journal Of the Iraqia University (67-1) May (2024)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.iasj.net/iasj/issue/2776

تمثّلات ما بعد الحداثة في رواية (بابا سارتر) لـ(علي بدر)

م.د. منتظر عبد الحسين محسن

كلية الصيدلة جامعة القادسية -

Post modernism Perceptions in novel "Papa Sartre" By "Ali Badr"

Lec. Dr. Muntadher .A. Muhssin
Al-Qadisiyah University - College of Pharmacy
muntadher.muhssin@qu.edu.iq

الخلاصة

يشتغل هذا البحث على استنطاق رواية **(بابا سارتر)** للروائي العراقي **(علي بدر)** من الداخل؛ ومن ثمّ بيان ما تحتقب من تمثّلات فكر ما بعد الحداثة، وهو الفكر الذي شغل العالم، وتشرّبت الفنون المعاصرة طروحاته، وكانت الرواية خير مثال للفنون التي تمثّلت طروحاته، واشتغلت على ترسيخها في الذاكرة الجمعية؛ نظرًا للمساحة الكبيرة المتاحة للروائي في معالجة الأفكار تحليلًا ونقدًا إبّان السرد؛ فكانت الرواية – مدار البحث – واحدة من تلك الروايات، وقد توصل البحث إلى عدد من النتائج لعلّ أهمّها تفكيك جزء رئيس من منظومة الفكر العربي الستيني، والسخرية من رجالاته عبر الولوج إلى الحياة النَّزِقة لشخصيات الرواية – التي تمثّل انعكاسًا لشخوص الواقع – وكيفية تعاطيها مع المفاهيم الجدلية للفلسفة الوجودية؛ لتقييم ثقافة تلك المرحلة، وإخضاعها للتفكيك والنقد والتقويم، فضلًا عن غيرها من نتائج وردت في أثناء التحليل والخاتمة. الكلمات المفتاحية تمثّلات، ما بعد الحداثة، رواية بابا سارتر، علي بدر

Abstract

This research seeks to interrogate the novel "Papa Sartre" by the Iraqi novelist Ali Badr from the inside. Then, we explain the future representations of postmodern thought, which is the thought that occupied the world, and the contemporary arts absorbed its propositions, and the novel was the best example of the arts that represented its propositions and worked to consolidate them in the collective memory. Due to the large space available to the novelist to analyze and criticize ideas during the narration; The novel - the subject of the research - was one of those novels, and the research reached a number of results, perhaps the most important of which is the dismantling of a major part of the system of Arab thought in the sixties, and the mockery of its men through access to the frivolous lives of the novel's characters - which represent a reflection of real people - and how they deal with concepts. Dialectic of existential philosophy; To evaluate the culture of that stage, and subject it to deconstruction, criticism, and evaluation, in addition to other results received during the analysis and conclusion. key words Perceptions, Postmodernism, novel Papa Sartre, Ali Badr

المقدمة

تعدّ الرواية نوعًا من الذاكرة الأدبية للجماعة البشرية، وهي بهذا المفهوم بمثابة (خزانة حكايات) حافظة لمزايا المجتمعات الإنسانية في أيّ زمان ومكان على هذه الأرض، ويمكن عبرها الاطلاع على العادات والتقاليد، وأنماط التفكير والعيش السائدة في أغلب مفاصل الحياة وطبقات المجتمع المختلفة بتفاصيلها الدقيقة، وإنّ ما ورد في هذا البحث هو محاولة لاقتحام عالم جدلي شائك عُرف بـ**(سرد ما بعد الحداثة)**، تتصارع فيه فلسفات وأنواع أدبية عدّة؛ لتُثبت حضورها وكينونتها على الساحة الفكرية والثقافية؛ ومن هنا جاء هذا البحث صادرًا عن قناعة بأن رواية **(بابا سارتر)(بدر، ٢٠٠٩م)** للروائي العراقي المغترب **(علي بدر)(تنظر ترجمته:** https://www.goodreads.com/author/show/2742364) تنضوي ضمن ما يُعرف بـ**(رواية ما بعد الحداثة)**، تلك الرواية التي أخذت على عاتقها الولوج إلى الدهاليز المظلمة في حياة الطبقات التي تعدّ هامشًا في سُلَّم المجتمعات؛ كي تُسرج فيها نورًا، وتُرينا صورتها المغيّبة عن عمد؛ ولتُثير فينا عاطفة السخط على راهن سيّء، أو ماضٍ بائسٍ كان زمنًا

مثاليًا في نظر كثيرين، فتعرّيه من بهرجته تلك، بمعاول السُخرية والتهكّم، وتكشف المتناقضات الكامنة في نفوس أفراده وسلوكهم، والرواية التي نحن بصددها هي واحدة من مصاديق سرد ما بعد الحداثة، ذلك السرد الذي قام على أسس فلسفية وفكرية خاصّة عند الغرب، ثم انتقل إلينا عبر المثاقفة بين الشعوب؛ فتشرّبت الرواية ذلك الفكر وتلك الفلسفات، ووظّفتها في معمارها الفني؛ لتُنتج لنا أدبًا ذا ميزات خاصّة، تتمثّل بالاستجابة لمقتضيات المرحلة التأريخية التي انبثق فيها، ووجهة نظر كاتبه إلى الأحداث من حوله، أو ما تسود من أفكار وسياسات في الحقبة الزمنية التي يشهدها الكاتب لقد استوت خطّة البحث على هذه المقدمة ومبحثين وخاتمة، وقف الأول على تعريف أدب ما بعد الحداثة، من حيث المفهوم والنشأة والتطوّر. ووقف الثاني على أهم مرتكزات الفكر ما بعد الحداثي، وفيه قرنّا التنظير بالتطبيق على عيّنات من الرواية؛ كي تكون الصورة أوضح، والتمثّل أقرب إلى الذهن. ثم جاءت الخاتمة متضمّنة مجملًا لأهمّ النتائج التي وصل إليها البحث لا كلّها؛ لأنّها اتضحت تفصيلًا إبّان التطبيقات التي أُورِدَت؛ فما من داعٍ لتكرارها.

المبحث الأول أدب ما بعد الحداثة

(المفهوم والنشأة والتطوّر)

١- **المفهوم** أدب ما بعد الحداثة هو تلك الكتابات الأدبية التي ظهرت في سبعينيات القرن العشرين مرتبطة بظواهر ما بعد الحداثة، وهي عند **(ليندا هتشيون)**"السرد النرجسي الذي يتضمن تعليقًا على سرده وهويته اللغوية... وتأتي الرواية في هذا النوع من السرد لتُساءل منظومة المفاهيم المترابطة بمجملها مع ما أطلقنا عليه اصطلاحًا الإنسانية المتحرّرة: الاستقلالية الذاتية، السمو، اليقين، السلطة، الوحدة، الشمولية، النظام، الكونية، المركز، الاستمرارية التقنية، الخاتمة، التسلسل الهرمي، التجانس، التفرّد، الأصل"(أبو رحمة، ترجمة، ٢٠١٠، ٧)، وعند **(باتريشيا ووخ)** "كتابة رواية تلفت الانتباه بانتظام ووعي إلى كونها صناعة بشرية؛ وذلك لأنّها تثير أسئلةً عن العلاقة بين الرواية والحقيقة"(المصدر نفسه والصفحة). إنّ لفظ ما بعد الحداثة يوحي بفكرة الحداثة، ويتضمّن علاقة التوالي الزمني بين المفهومين، فإذا كانت الحداثة من المفاهيم التي يصعب الإمساك بها، فإنّ مفهوم **ما بعد الحداثة (Post Modernism)** هو الآخر لم يظهر بالشكل الواضح المُتفق عليه، وإن اتُّفِق بصفة عامّة على أنّها ظهرت بوصفها ردّ فعل مُضادّ لحركة الحداثة أو توسعة لمفاهيمها. وهناك مَن يرى أنّ مصطلح ما بعد الحداثة – بوصفه مفهومًا – مُضلّل أو مراوغ، يتجاوز قدر الإمكان رغبة الحداثة في التصنيف ومن ثمَّ التعيين أو التحديد، وبما أنّ الحداثة تسعى إلى الانغلاق وتُعنى بالاستنتاجات فإن ما بعد الحداثة مفتوحة وغير محدودة، ومبدع ما بعد الحداثة كائن تأمّلي ذو وعي ذاتي منهمك في التفكير بنفسه والمجتمع بطريقة تفكيكية، ويسعى إلى تجريد أقنعة المزاعم؛ ليصبح واعيًا بذاته الثقافية في التاريخ، ويعجّل بعملية الوعي الذاتي(ينظر: خلوصي، ٢٠٠٨، ١٨٠)، التي يتوقف عليها إعادة هيكلة وبناء الفكر الإنساني بالطريقة التي تنسجم ومتطلبات اللحظة التأريخية الراهنة في حياة المجتمعات.

٢-**النشأة والتطوّر** أمّا عن بدايتها فـ"يرصد **أرنولد توينبي** بدايتها في سبعينيات القرن التاسع عشر، ويرى كلٌّ من **تشارلز أولسن وإيرغن هاو** أنّها ظهرت في خمسينيات القرن العشرين"(بروكر،١٩٩٥، ١٦). ونظرًا للخلط المُعتاد بين الحداثة والتحديث، ولارتباط مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة فإن الأخيرة أيضًا ارتبطت في تفسيرها بالتحديث، إذ أورد**(ديفيد هارفي)** في هذا الشأن ما يلي: "إنّ أيّ تفسير صحيح لقيام ما بعد الحداثة يجب أن يستند أولًا إلى فحص دقيق لطبيعة التحديث نفسه، وبهذه الطريقة يمكننا الحكم حول ما إذا كانت ما بعد الحداثة هي مجرّد استجابة أخرى لعملية التحديث ذاتها، أم أنّها تعكس أو تؤشر إلى قول جذري في طبيعة عملية التحديث نفسها"(هارفي، ٢٠٠٥، ١٢٩)، بمعنى هل جاءت ما بعد الحداثة بوصفها حاجّة فطرية ماسّة للتطوير الفكري والثقافي الناجم عن الجبلة الإنسانية الباحثة عن الكمال العقلي في أطوار الزمن المختلفة؟ أم أنّها مناقشة فلسفية لطبيعة التحديث الفكري ذاتها؟ والأسس التي يجب أن تنبني عليها؟ والمسارات التي تسلكها بعد انبثاقه؟. يقول **(محمد جديدي)**: "عندما بدأ مصطلح ما بعد الحداثة **(Post Modernism)** في الانتشار والذيوع بدءًا من استخداماته الأولى في الثلاثينيات من القرن العشرين لم تكن معانيه ودلالاته محدّدة وواضحة فضلًا عن تعدّد القراءات من قبل المفكّرين والمثقفين الذين بادروا إلى استعماله في مجالات عديدة من التاريخ والحضارة إلى الفلسفة وعلم الاجتماع مرورًا بالفنون والهندسة والنقد الأدبي"(جديدي، أطروحة، ٢٠٠٦، ١٢٢)؛ ما يعني أنّ فترة ما بعد الحداثة كانت حالة فكرية عامّة شملت أنواعًا من العلوم بوصفها الحالة الراهنة للتجديد اللازم في تلك المجالات. كما يتجلّى لمفهوم **(ما بعد الحداثة)** في مجال النقد الأدبي مرادف آخر لحركة معرفية جديدة **(بعديّة)** قامت على أنقاض حركة معرفيّة سابقة **(قبليّة)** سُمّيَت **(البنيوية)**، فكان ذلك الانقلاب إعلانًا لحركة نقدية جديدة سُمّيت **(ما بعد البنيوية/ Post Structuralism)** التي شكّلت في مفهومها مقاربة نظريّة، وموضوعًا فكريًّا مشتركًا مع مفهوم **(ما بعد الحداثة / Modernism (Post)**، وفي ذلك الصدد يقول الناقد الجزائري **(يوسف وغليسي)** واصفًا الوضع الفكري للحداثة بأنّه كان: "مطيّة لقيام حركة معرفيّة جديدة على أنقاضها، سُمّيت (ما بعد البنيوية) وقد تلتبس

بـ(ما بعد الحداثة) فتترادفان أمام مفهوم واحد، ويغدو التمييز بينهما أمر من الصعوبة بمكان"(وغليسي، ٢٠٠٨، ٣٣٥). وانطلاقًا ممّا سبق نجد أنّ "ما بعد الحداثة هي أقرب ما تكون إلى حركة فكرية تتعدّد بداخلها الآراء وتتفرّع إلى اتجاهات تتباين في المصدر والتوجه"(جديدي، مصدر سابق، ١٤٥)، فهي أطروحة مثّلت نقطة انعطافات متتالية لمسار حركة الحداثة؛ وهو ما حدا **بمبدع ما بعد الحداثة** على أن يتوافر على حرية ربط أيّة عناصر أو أساليب في عمل ما حتى وإن كانت بطرق مضادّة لوظيفة الموضوع أو لا علاقة لها به، وإنّ أسلوب ما بعد الحداثة في الفن البصري يتميّز في الغالب بالانتقائية، والاستطراد، والتلصيق (الكولاج)، ومحاكاة الأعمال السابقة وغير ذلك، ومن **الحركات التي سُمّيت ما بعد حداثية:** فن البوب، والتفكيكية المعمارية، والواقعية السحرية في الأدب، والرومانتيكية الجديدة. إنّ ما بعد الحداثة ترفض حدود الجنس الإبداعي الصارمة، وبخلاف الفن الحديث فإن الفن ما بعد الحداثي لا ينظر إلى هذا التشظّي على أنه ذو عيوب أو غير مرغوب فيه وإنما يحتفي به بدلاً من ذلك(ينظر: خلوصي، مصدر سابق، ١٧٢)؛ انطلاقًا من قناعته بأن البناء والتغيير الشامل لا يمكن تحقيقه إلّا عبر تفكيك النظم المهيمنة على مفاصل الحياة الكبرى، وإعادة تشكيلها بالطريقة المناسبة لطبقات المجتمع أجمع، وبخاصّة المسحوقة منها؛ لتحقيق العدالة والرفاهية اللازمة للعنصر البشري من المهم الوقوف عند **رؤية ما بعد الحداثة للُّغة** التي تتلخّص في: التركيز على المعنى الضمني للكلمات، وقوّة البنى التي تُتقبّل بوصفها جزءًا من الطريقة التي تستعمل بها الكلمات، ويُعدّ التلاعب بالألفاظ مفهومًا مهمّا في رؤية ما بعد الحداثة للّغة، وفي سياق ما بعد الحداثة يعني التلاعب بالألفاظ تغييرًا في الإطار الذي يربط الأفكار فيسمح ذلك بالمجاز أو الاستعارة أو تحويل كلمة من سياق إلى آخر أو من مصدر إلى آخر، وإنّ النص في تفكير ما بعد الحداثة يُعدّ سلسلة من العلامات التي تُعزى معانيها إلى القارئ وليس إلى المؤلف، وهذا التلاعب هو الوسيلة التي يبني بها القارئ النصَّ أو يفسّره، وهو الطريقة التي يحوز بها المؤلف حضورَه في ذاكرة القارئ، وقد ناقش **(رولان بارت)** هذا المفهوم وأسماه "**موت المؤلف** وثمَّة **مفهوم رئيس آخر** في فكر ما بعد الحداثة يتمثّل في الرأي القائل: إنّ التأقلم الاجتماعي، والعوامل الثقافية، والتعوّد إنّما هي الطريق الأوّل في تشكيل الكيفية التي يتحدّث بها الناس، لكن ثمَّة مَن ينتقد هذه المفاهيم، ويعدّها صعبة أو غامضة بهيأة لا ضرورة لها، بحيث تشكّل انتهاكًا للعقد الضمني بين المؤلف والقارئ الذي يقتضي وضوح الأسلوب، أي أنّ المؤلّف لديه ما يريد إيصاله ولأجله يختار الكلمات التي تنقل أفكاره إلى القارئ بأوضح ما يمكن(ينظر: خلوصي، مصدر سابق، ١٧٦-١٧٧).

أسباب نشوء تيّار ما بعد الحداثة وتطوّره

يحدّد الفيلسوف والمفكّر السياسي البريطاني **(أليكس كالنيكوس)** ثلاثة أسباب مختلفة لنشوء تيار ما بعد الحداثة وهي(تنظر الأسباب الثلاثة الرئيسة في: المصدر نفسه، ١٦-١٧):

١- **الرد على الحداثة:** وتتمثل بالحركات الفنية المعاصرة وبخاصّة تلك التي عُنيت بمجال الهندسة المعمارية، التي ثارت على حركة المعمار الحداثي الداعي إلى التقشّف والعقلانية والتجريد، فدعت إلى بناء نموذج معماري يستعيض عن التقشف بالتنميق، وعن العقلانية بالإثارة، وعن التجريد بالخربشة المثيرة للضحك.

٢- **ظهور تيار فلسفي عُرِف باسم (ما بعد البنيوية)** يمثّله جيل الاختلاف أمثال: **(ميشيل فوكو، جاك دريدا، جيل دولوز، فرانسوا ليوتار)،** وتتلخّص أطروحة هذا التيار في رفض شعار التنوير وعدّه مجرّد وهم، وأنّه لا يمكن تناول الواقع والفكر إلّا بوصفهما متجزّئين متشذّرين، وأنّ النظريات والأفكار ما هي إلّا تعبير عن إرادة السلطة؛ وبهذا نكون أمام نزعة فلسفية تقوم على تشخيص واقع وتحديد عدوّ، فأمّا الواقع فلا يعدو أن يكون مجرد مرآة عاكسة لانهيار العقل الكلاسيكي بأشكاله المختلفة سواء كان اللاهوت المسيحي أم النسق الهيجلي أم الإيديولوجية الماركسية، أم النزعة الوضعية، وهذا يعني أنّنا إزاء واقع يعبّر عن انهيار جميع الأنساق التي ادّعت قول الحقيقة، أمّا العدوّ فهو الدولة المستثمرة لهذا العقل عبر استبداد رجالها بـ"الأفكار العظيمة" التي أتت بها العقلانية الحديثة، وعملهم على تسخيرها في وسم الواقع بسمتها، فحرّفوا تلك الأفكار واختزلوها بتجريدات مخيفة.

٣- بروز **نظرية المجتمع ما بعد الصناعي** التي عمل على تطويرها علماء اجتماع كثيرون، من بينهم الأمريكي **(دانييل بل)** والفرنسي **(آلان تورين)** اللّذان نظّرا لفكرة أنّ الأفكار والتقاليد الدينية والاجتماعية والإنتاج المادي (الاقتصادي) لم تعد هي القوة المسيطرة في عالم اليوم، بل أصبحت الثقافة ووسائل الإعلام التقنية هي الفاعل الأول في تطوير المجتمعات، وارتفاع دخل الفرد ارتفاعًا كبيرًا حتى صرنا اليوم نرزح تحت وطأة عالم ضخم من الرموز والمعلومات والخبرات المادية والخدمات، وهو ما يعني أنّ المجال لم يعد متاحًا أمام تلك السرديات التحرّرية الكبرى لممارسة سطوتها على العالم.**صفوة القول:** إنّ تيار ما بعد الحداثة يشمل خطابات متنوعة تتوحّد حول نقد الأساس العقلاني والذاتي للحداثة، وإذا

كانت فلسفة الحداثة قائمة على ما هو جديد، وموحّد، ومتعقّل، فإن نظيرتها فلسفة ما بعد الحداثة قائمة على ما هو زائل، ومتشظٍّ، ومنفصل، وفوضويّ؛ لتكون نقطة الشروع نحو الكمال في بناء الذات والفكر والإنسان(ينظر: الشيخ والطائري، تعريب، ١٩٩٦، ١٦، ١٨).

المبحث الثاني مرتكزات فكر ما بعد الحداثة

تستند ما بعد الحداثة في الثقافة الغربية إلى مجموعة من المكوّنات والمرتكزات الفكرية والذهنية والفنية والجمالية والأدبية والنقدية، ونظرًا لسعة البساط النظري لهذا المفهوم، وصعوبة استقرائه وإحصائه إحصاءً تامّا، فإننا سنركّز حديثنا على أبرز مرتكزات هذا الفكر التي وجدنا لها تمثّلات في رواية (بابا سارتر)، ويمكن بيانها بالنقاط الآتية:

١-**السخرية والتهكم:** تعدّ هذه السمة من أبرز سمات أدب ما بعد الحداثة، بل أضحت العلامة الرسمية الفارقة له، إذ يتّخذها وسيلةً للتشكيك والتقويض، وإعادة بناء الأفكار أو المذاهب أو الأوضاع السالفة، وإبراز مواطن التناقض فيها، ليسجّل عبر التهكم موقفه الرافض لما يتقاطع معه، والدعوة لإعادة النظر في الثوابت القارّة في الفكر الجمعي للمجتمعات. **وفي الرواية** تمثّل السخرية والتهكم الحجر الأساس لبنائها الفكري، إذ نلاحظ السخرية تخترقها برمّتها، فلا يكاد يخلو منها حوار مباشر أو جانبي أو كلام الراوي مع القارئ، وشواهده كثيرة لا يسع هذا البحث المقتضب لذكرها والوقوف عندها؛ لذا سنكتفي بإيراد بعضها ونحيل القارئ على **الأُخر**(*) في الفقرة الاخيرة (إضاءات)، ومن شواهد السخرية والتهكّم في الرواية هذا السؤال الذي يتوجّه به الراوي – في بداية رحلة بحثه عن مصادر حول حياة **(عبد الرحمن)** – إلى **(حنّا يوسف)** عن الكتب التي أصدرها **(الفيلسوف عبد الرحمن)** في حياته فيأتيه هذا الردّ الساخر:"**لا... لا هذا الأرعن لم يكتب كتابًا واحدًا في حياته**"."**أرعن...!**" **قلت.**"**كل فيلسوف أرعن**"، **قالت نونو بهار**"**لم أفهم**". **قلت وأنا أنظر إلى نونو بهار، التي اعتدلت واقفة أمام الأريكة المغطاة.**"**نعم! كل فيلسوف أرعن. لكن هنالك أرعن يكتب كتبًا تسهّل الأمر على الذين يكتبون سيرته، وهنالك أرعن لا يكتب كتبًا، فيقتضي أن ندفع مالًا لشخص ينقّب ويكذب ويؤلّف، ليصنع منه فيلسوفًا حقيقيًا**"(بدر، ٢٠٠٩، ٧-٨). يظهر من هذا الحوار أكثر من معنى، منها السخرية من طبقة الفلاسفة ووصفهم بـ(الرعونة) التي تعني الحمق والطيش في القول والفعل، ومنها التهكم من واقع وضع أناسًا في مرتبة لا يستحقّونها، ثم سُخّرت الأقلام زورًا لتلميعهم بالمال، ولهذا الموضوع شواهد عدّة على امتداد التاريخ قديمًا وحديثًا ومن السخرية أيضًا ما يأتي على لسان الراوي (كاتب سيرة الفيلسوف) – الذي نعتقد أنه ظلّ الكاتب في الرواية – في خطابه للقارئ مبيّنًا سخريته من فكرة تقديس الماضي وشخوصه، وقد ورد ذلك في معرِض كلامه عن مرحلة تجميع النقاط المهمّة من حياة الفيلسوف إذ يقول: "... **ومع إدراكي التام بأن جمع هذه الملاحظات ومحاولة تأليفها مرة أخرى عن حياة شخص أصبح الآن ترابًا، لم تكن أمرًا سهلًا على الإطلاق، فكنت أتعرض بين آونة وأخرى لخداع وغش فظيعين من الناس الذين يصنعون من كل واقعة بسيطة أمرًا خطيرًا وهامًّا، وذلك لقدرة بعض الناس على تهويل الماضي وإضفاء قدرٍ مقدّس عليه. فكنت ألتقي بأناس معجبين بكل الميّتين، وكانوا يدلون بمعلومات إعجازية تعرّضت لتشويه فظيع يصعّب ردّها إلى أصولها الحقيقية، وكان عليَّ أن أطهّر هذه المعلومات وأنقّيها وأحافظ على التغييرات البسيطة والمؤقتة التي تطرأ عليها**"(بدر، ٢٠٠٩، ١٧). نلحظ أن السخرية هنا من فكرة تقديس الماضي، وكيف تحوّل كلُّ ماضٍ لدى الناس – سواء أ فكرة كان أم إنسانًا ميّتًا – إلى مقدّس تحوطه هالة الإعجاب والتعظيم غير المُستحقّ!؛ ولذا كان من واجب كاتب السيرة أن يُغربل ما تصله من معلومات وينقّيها ليصل إلى الحقيقة الأقرب إلى الواقع؛ فيكتبها بعظمتها وحقارتها على حدّ قول الراوي، رغم أنّ **(حنّا يوسف ونونو بهار)** المموّلان لعملية تزوير سيرة الفيلسوف لا يريدان الحقيقة بل أمورًا محدّدة ولو كانت زائفة المهمّ أنّها تخدم غاياتهم من كتابة السيرة، وهو ما يتجلّى في الحوار الآتي:"**لا أفهمك حنّا! تريدني أكتب أمورًا حقيقية أم زائفة؟**"."**شيءٌ آخر، على العموم عليك أن تعرف أنّ الحقيقي والزائف ليست متناقضات في عملك، وأنت لا تقبض مالًا لأنك تكتب الحقيقي**"."**أنا سأكتب عظمته وحقارته في آن واحد**"."**أكتب ما تشاء وليكن هذا الحمار أعظم من جان بول سارتر، لا يهمّني على الإطلاق، ما يهمّني هو أني سأقرّر معك بعض التفاصيل المهمّة في حياته**"."**حينما تصل إلى النهاية ستفهم**" **قالت نونو**"(بدر، ٢٠٠٩، ١٢) لم تكتفِ الرواية بالسخرية من الفكر الوجودي فحسب، بل من معتنقيه أيضًا من حيث الهيأة والمظهر الخارجي الذي كان من آثار الوجودية عليهم، إذ لا تؤمن هذه الفلسفة بالشكل الخارجي للإنسان، وترى أنّ الحياة ما هي إلا محض عبث مآله إلى الفناء والعدم، ونرى هذه السخرية ماثلة في وصف الراوي (كاتب السيرة) لصديقَي الفيلسوف **(عباس وسلمان)** حين التقاهما في **(سوق الكمب)** بمنطقة **(راغبة خاتون)**، وأخذ يسألهما عن أحوال صاحبهما، فيقول فيهما ساخرًا: "**كانا يتحدّثان وهما يأكلان، بينما كنت أنظر إلى وجهيهما السمينين، وبذلتيهما الجديدتين وربطتيهما الستينيتين النحيفتين وياقاتهما المنشاة، كانا يتكلّمان وفاهاهما مملوءان بالطعام، كانا يتكلمان وصلعتاهما المستديرتان اللامعتان تتعرّقان، ونظّارتاهما الطبّيتان تهبطان على أنفيهما.. وحين يغصّ فاهاهما باللقمة فإنّهما يدفعانها بأصابعهما.**"(بدر، ٢٠٠٩، ٢٧)في هذا الوصف نلحظ سخريةً من هيأة هذين الرجلين المبعثرة

التي يبدو أنّ الكاتب أراد من خلالها نقل صورة عن الهيأة التي كان يظهر بها أدعياء الفلسفة والثقافة في تلك الحقبة، والتي صارت سمة أكثر المنتمين إلى التيارات الفلسفية آنذاك ومنها الوجودية، والتي لم تزل تصحب بعضًا ممَّن بقي منهم في زماننا هذا، وربّما كان الكاتب يريد من ذلك السخرية من الفكر ذاته، بوصف المظهر مرآة عاكسة لفكر الإنسان في الغالب، بحيث نجد هناك علاقة من نوع ما بين المظهر والجوهر.

٢-الفلسفة العدمية: مَن يتأمّل جوهر فلسفات ما بعد الحداثة فإنّه سيجدها فلسفات عدميّة وفوضويّة، تقوم على تغييب المعنى، وتقويض العقل والمنطق والنظام والانسجام، بمعنى أنّ فلسفات ما بعد الحداثة هي فلسفات لا تقدّم بدائل عمليّة واقعيّة ونافعة، بل هي فلسفات عبثيّة لا معقولة، تنشر اليأس والشكوى والفوضى في المجتمع. ومن تجلّيات ذلك في رواية **(بابا سارتر)** قضية فشل **(عبد الرحمن)** فيلسوف الصدرية في الحصول على شهادة الدكتوراه في الفلسفة من جامعة السوربون الفرنسية، وتبريره ذلك بعبارته الشهيرة في مجتمع الرواية: "**ما معنى الشهادة في عالم لامعنى له**"(بدر، ٢٠٠٩، ٤٢)، والاكتفاء بممارسة الفلسفة عمليًا عبر الكلام المبهرج والتمسّك بقشور الأفكار؛ فهو من جيل لا يفهم ما يقرأ بل كان يرى في كل قول غامض معنى فلسفيًا عميقًا يجب اتباع مَن يقوله من الناس(ينظر: بدر، ٢٠٠٩، ٦٧، كلام الراوي/كاتب السيرة عن (إسماعيل حدّوب) الذي كان لا يفهم من الفلسفة سوى أنّها لا تُفهم ولا يعرف عنها سوى أنها لا تُعرف)، فهو **(أي: عبد الرحمن فيلسوف الصدريّة)** لا يجيد من اللغة الفرنسيّة الّا العاميّة الدارجة أو لغة الخطاب اليومي، ولم يتمكّن من محاورة **(سارتر)** حين التقاه مرّات عدّة في شوارع باريس؛ بسبب حرجه من ضعف لغته:"**لم يتحدّث عبد الرحمن طوال إقامته في باريس مع سارتر، ... كان عبد الرحمن يهابه، يرتعب منه، يرتجف كلّما اقترب منه ويولّي الأدبار. أوّلًا: لأنّ لغة عبد الرحمن الفرنسية لم تكن تهيّئُه للخوض في حديث، مهما كان هذا الحديث، مع عملاق الوجودية على الإطلاق. ثانيًا: لم يستطع عبد الرحمن على الرغم من محاولاته الجادّة تعلّمها، والتمكّن منها، ولم يُفلح طوال إقامته في باريس إلّا بحديث عام مع الناس العامة، لم يفلح إلّا بالتفاهم المتوسط مع الفرنسيين، والقراءة المتعثّرة للنصوص الأدبية والفلسفية...؛ ولذلك سارع إلى توطيد علاقته مع هذه الخادمة النحيفة التي تشبه إصبع البازلّاء، هذه الخادمة المتواضعة وحدها التي يمكن أن يتفلسف أمامها كما يشاء، كما كان يتفلسف أمام العاهرات وبائعات الهوى في شقّته كما يشاء، فهُن لا يعنيهنّ كثيرًا صحّة ما يقول، ولا قيمة ما يقول...**" (بدر، ٢٠٠٩، ٤٠-٤١) لقد كانت الوجودية التي يحملها **(عبد الرحمن)** فلسفة غير منتجة للإنسان بل مستهلكة، فلسفة مقتصرة على جوانب اللهو والعبث والتحرّر من القيود الأخلاقية التي تحكم سلوك الإنسان، فالعدميّة والحريّة واللاجدوى ما هي إلّا خمر ونساء وسهر في الملاهي والحانات كما يظهر:

"**- حينما يقول عبد الرحمن: عدميّة، هذا يعني أنه سيسكر.**

- وحين يقول: حريّة، فهذا يعني أنّه سينام مع امرأة.

- وحين يقول: التزام، فهذا يعني موعدًا في البار أو في الملهى.

هكذا قال إسماعيل يومًا لأحد أصدقائه الجُدد في مكتبة كورونيت"(بدر، ٢٠٠٩، ٨٩) إذن بهذه الصورة كانت الفلسفة الوجودية تتمثّل لدى جيل المثقفين الستينيين، وما كان شغفهم وتلقّفهم هذه الفلسفة إلّا ليُلبسوا شذوذهم الأخلاقي لبُوسًا فلسفية غربيّة قائمة على المنفعة الذاتية؛ إذ تتناغم أسس هذه الفلسفة ونوازع النفس البشرية نحو إشباع لذائذ الجسد دون وازع من قوّة سماويّة أو أرضيّة، فضلا عن أنّ تبنّيها يُضمِر تظاهرًا أو تباهيًا بالتنوير العقلي أمام الآخرين - ولعلّ مُتبنّيها لم يُدركوا أنّها في الحقيقة فلسفة جوفاء لا تستند على أسس عقلية رصينة - يحاول ذلك الجيل ادّعاءه لنفسه؛ ليُحقّق به نوعًا من التعالي أو التسامي العقلي على الآخرين من عامّة الناس: "**وكان عبد الرحمن يُدرك أنّ هذه القدرة على قول الأشياء الغامضة تمنحه قوّة التحكم بالكائنات الضعيفة وإنْ أنكرته العقول القويّة، كان عبد الرحمن يحتمي تحت مقولة: إنّ مجتمعاتنا غير فلسفية**"(بدر، ٢٠٠٩، ٦٧). وقد يكون تمسّك ذلك الجيل بهذه الفلسفة وسواها تعويضًا عن شعور بنقص أو فراغ يشعر به قِبال الإنسان الغربي الذي كان - ولم يزل - يطوي أشواطًا بعيدة في التقدّم الفكري والصناعي، والعربي يراوح في مكانه إن لم يتقهقر.

٣- الغموض والغرابة: ينماز فكر ما بعد الحداثة بالغرابة، والشذوذ، وغموض الآراء والأفكار والمواقف، فتفكيكية **(جاك دريدا)** وفلسفة **(جيل دولوز)** لم تزالا مبهمتين وغامضتين، بحيث يصعب تمثّلهما واستيعابهما بسهولة، حتى أنّ مصطلح التفكيك نفسه أثار كثيرًا من النقاش والتأويلات المختلفة في حقول ثقافية متنوعة، وبخاصّة في اليابان والولايات المتحدة الأمريكية.يعدّ الغموض والغرابة من سمات رواية ما بعد الحداثة، فهما يأتيان نتيجة الفوضى العارمة التي سيطرت على الحياة إبّان الحرب العالمية الثانية وما تلاها، إذ وجد الإنسان نفسه "حيث كثر الموت وأصبح الفرد يعيش وحيدًا ويشعر بالعبثية؛ أي عدم وجود معنى للحياة، فأصبح عند الفرد حالة تسمّى القلق الوجودي، وفي الحرب العالمية الثانية فقد الإنسان حريته، وأصبح لا يشعر بالمسؤولية، ونشأ شعور باليأس، وسبب هذا القلق هو الفناء الشامل الذي حصل نتيجة الحرب، والذي يسمّونه

العدم"(فردانية https://ar.wikipedia.org)؛ وقد انعكس هذا الأمر على لغة الكتابة الأدبية وفلسفات ما بعد الحداثة؛ فنتجت عنه لغة مشفّرة ملغّزة قد لا تجد لها معنى مهما أجهدت نفسك في استظهاره، ومن ذلك قول **(الفيلسوف عبد الرحمن)** الآتي: "**وبودي أن أنقل إلى هؤلاء الذين يعبدون الوجودية، أفكاري الوجودية، أريد أن أعنيهم بأفكاري؛ لأن الوجودية لذّة عامة، لذّة مشاعة، وليست فردية، ولا أنانية، أو بالأحرى هي لذّة أنانية كي يستمتع بها الغير، ومن هنا فإننا سنحقّق وجودية عربية، حيث تتحقق غيريتها من خلال اتساعها، وإشاعتها، وبذلك ستكون هذه الغيرية لا تشبه الغيرية الغربية التي ابتدعها سارتر**"(بدر، ٢٠٠٩، ٦٦)، وتعليق الراوي عليه مقرّا بغموضه الذي يُعدّ دليلاً على فلسفة قائله: "**سارع إسماعيل حدوب لتسجيل هذه الملاحظات التي دوّخته، هذه الكلمات غير المفهومة، هذه الملاحظات الملغّزة، لا لشيء إلا لأنها ملاحظات فلسفية، لم تكن فلسفتها بحاجة إلى برهان على الإطلاق، إنّما كانت تدلّ على نفسها، لا من خلال تعقّدها وحسب، إنما من خلال صياغتها أيضًا**"(بدر،٢٠٠٩، ٦٧)، فهذا التعقيد أو(التلغيز) للعبارات غريب عن طبيعة الفكر الفلسفي الذي يقوم على الترابط المنطقي والاستدلال العقلي الهادف إلى الإقناع، لكن كلامًا مثل كلام **(عبد الرحمن)** ما هو إلا غموض في غموض، في إشارة من الكاتب **(علي بدر)** إلى أنّ مثقّفي الستينيات كانوا مثقفي مظهر فحسب لا يعرفون من الفلسفة الّا التعقيد والغرابة والغموض، دون إدراك لجوهر الفلسفة، ولغة التعبير المناسبة لها.

٤-**التناص:** يعني حضور أجزاء من نصوص في نصّ ما لفظًا أو معنى بقصد أو بغيره، بمعنى أنّ أيّ نصّ يتفاعل أو يتداخل مع نصوص أُخر امتصاصا وتقليدا وحوارًا فهو يتناصّ معها، و يدلّ التناص في معانيه القريبة والبعيدة على التعددية، والتنوع، والمعرفة الخلفية، وترسّبات الذاكرة، وقد ارتبط التناص نظريًا مع النقد الحواري لدى (ميخائيل باختين) نلحظ في رواية **(بابا سارتر)** أن التناصّ كان مع الماضي عبر استحضار أسماء شخصيات حقيقية معروفة في الوسط الأدبي والثقافي الغربي والعربي، بدءًا من الفيلسوف الوجودي الفرنسي الذي كان اسمُه جزءًا من عنوان الرواية **(سارتر)** وزوجته **(سيمون دي بوفوار)**، مرورًا بأسماء عربيّة مثل: الأديب الوجودي اللبناني **(سهيل إدريس)** وزوجته **(عايدة مطرجي)**، والمصريَّينِ المفكّر **(عبد الرحمن بدوي)**، وعميد الأدب العربي **(طه حسين)**، والعراقيينَ: الشاعر **(بدر شاكر السياب)**، والشاعر اليهودي **(أنور شاؤول)**، والشاعر ورجل الاقتصاد اليهودي **(مير بصري)**، والفنّان التشكيلي **(جميل حمّودي)**، والشاعر **(حسين مردان)**، والشاعر **(بُلند الحيدري)**، والروائي **(فؤاد التكرلي)**(تنظر ترجمات هؤلاء الأعلام في: https://ar.wikipedia.org)، فاستحضار الشخصيات الواقعية كان محاكاة للواقع لاتخاذ موقف منه سلبًا أو إيجابًا، فذكر شخصية **(سهيل إدريس)** كان لبيان أثر هذه الشخصية في الثقافة العربية آنذاك؛ وبيان الموقف منها، فهذا الراوي/كاتب السيرة – الذي نعتقد أن صوته في الرواية يمثل صوت **(علي بدر)** نفسه – يقول معقّبًا على شتائم **(جاسب الأعور)** لـ**(سهيل إدريس)** التي قصد منها إغاضة **(عبد الرحمن)** "**في الواقع لم يكن جاسب الأعور يعرف مَن يكون السيد سهيل إدريس على الإطلاق، إلّا أنّه كان يعرف، وهذا واقع الحال، أنّ هذا الشخص هو المسؤول عمّا أصاب الأفندية في تلك الفترة من جنون وضياع ولا مبالاة**"(بدر،٢٠٠٩، ٣٨)، ففي هذا المقطع يتّخذ الراوي موقفًا من **(سهيل إدريس)** بدلالة قوله (وهذا واقع الحال) فيراه سببًا فيما أصاب (الأفندية أي: الطبقة الأرستقراطية) في تلك الفترة من جنون الفلسفة الذي أضاعهم، وأدخلهم في دوّامة الفوضى واللامبالاة، وكان ذلك بسبب إصداره مجلة **(الآداب البيروتية)** التي كانت تُترجَم فيها بحوث ومقالات عن الفلسفة الوجودية، زيادة على ترجمة **(إدريس)** لكتاب **(دروب الحرية)** بأجزائه الثلاثة، ورواية **(الغثيان)**، و**(سيرتي الذاتية)** لـ**(جان بول سارتر)**، ورواية **(الطاعون)** لـ**(البير كامو)** وكثير من الكتب الأدبية للمؤلفين الوجوديين، يضاف إليها أنّ **(إدريس)** كتب الرواية والقصة والمسرحية وكانت معظمها موظّفة لترويج هذه الفلسفة(تنظر سيرة سهيل إدريس في: https://ar.wikipedia.org).

٥- **تفكيك المقولات المركزية الكبرى:** استهدفت ما بعد الحداثة تقويض المقولات المركزية الغربية الكبرى كالدال والمدلول، واللسان والكلام، والحضور والغياب، إلى جانب انتقاد مفاهيم أُخر كالجوهر، والحقيقة، والعقل، والوجود، والهوية، والتاريخ... وذلك عن طريق التشريح، والتفكيك، والتقويض، والتشتيت، والتأجيل... إلخ. ومن مصاديق تفكيك المقولات المركزية الكبرى في رواية **(بابا سارتر)** هو تسليط الضوء على فكرة **(الحقيقة والوهم)** التي تصنعها الشخصيات المشهورة حول نفسها، وتصدّقها الناس، وينقلها التاريخ عنها حتى تغدو حقائق تاريخية قارّة في ذاكرة الشعوب، تتناقلها الأجيال، فهناك فجوة بين الواقع/الحقيقة والوهم الذي تعيشه الناس إزاء الشخصيات المهمّة في تاريخ المجتمعات أو البشر عامّة، فشخصية فيلسوف الصدرية **(عبد الرحمن)** لم يرسمها الراوي/كاتب السيرة بحسب الواقع الذي عاشته بل حسب الصورة التي كانت ترى نفسها بها، وما يجمع بين الصورتين هو البيئة وطريقة العيش والشخصيات المحيطة بهما فقط: "**لقد أعتقتني الكتابة من ذلك لأنّي أطلقت العواطف التي لم يجد الفيلسوف لها متنفسًا أو مخرجًا، فنفخت فيه روحًا وبعثت فيه حياة حتى أوصلته إلى الانفجار. لا أعني بذلك أنّي سجّلت تاريخًا، إنما شدّدت على خطر وعبثية التفسير الذي يستند إلى التاريخ. لقد جعلت للوهم مكانًا للشخصية في السيرة، وردمت الهوّة**

بين وهم الشخصية والموضوع الواقعي، لذا فإنّ ما يجمع الفيلسوف المكتوب والفيلسوف الواقعي هو طريقة العيش والبيئة والشخصيات التي تحيط بهما، لقد أدركت أن الناس لا تحيا إلّا من خلال الوهم الذي تكوّنه عن نفسها، فصنعت علاقة بين الكلمات والأشياء من خلال خيال الشخصيات وأوهامها. خلقت صورة مكملة في الذهن أشد لوعة من الواقع، وهي صورة لا يتسنى لعمل مكتوب بالدم البارد أن يضمّها بين دفتيه."(بدر،٢٠٠٩، ٢٢٢). إذن علينا أن لا نصدّق كلّ ما ينقله لنا التاريخ، وعلينا أن نقف منه – ومن الحاضر أيضًا – موقفًا مشكّكًا ومقوّضًا لمرتكزاته، لنعيد بناءه عبر قراءة فاحصة إذا تيسّرت، أو نؤجل الحكم عليه إلى وقت آخر حتى تكتمل لدينا أبعاد الصورة، وأدوات القراءة؛ فعند ذلك فقط ننطلق من أساس متين في عملية القراءة البنّاءة، ونعيد تشكيله وفق قاعدة الانسجام بين المعطيات العقلية والمعطيات التاريخية الثابتة بالأدلة البرهانية من مصاديق تفكيك المقولات المركزية الكبرى أيضًا قضية **(الغيرة على المرأة)** سواء كانت زوجة أو صديقة، التي هي واحدة من الأفكار المهمّة والرئيسة في مجتمعاتنا الشرقية، فالغيرة التي تعني في ما تعنيه: اقتصار المرأة على رجل واحد فكرًا وجسدًا فكرة غير فلسفية في نظر الوجوديين؛ فهم لا يؤمنون بالخصوصية بل بالمشاعية فنجد في الرواية سردًا للعلاقة التي كانت تربط **(عبد الرحمن)** بالراقصة **(دلال مصابني)** التي عُرف عنها رعايتها للأدباء والمثقفين، والتي كانت تحجز للفيلسوف طاولة خاصة في ملهاها **(جريف أدب)**. لقد تعلّق بها الفيلسوف تعلّقًا شديدًا على الرغم من علمه بأنّها عرفت وسوف تعرف آلافًا غيره لكنّ ذلك لم يُضِرْه مادامت عادلة ومنطقية ومتوازنة: "**ولكن علينا أن نقول إنّ هذا الأمر لم يكن يجرح الفيلسوف على الإطلاق، فلم يكن يعجبه أن تكون خاصّته كي لا يشعر بأيّة مسؤولية أيضًا تجاهها، كان يعجبه أن تكون مشاعة للجميع كي يتخلّص من مشاعر الغيرة التي هي مشاعر لا فلسفية بالنتيجة، إلّا أنّ هذا الأمر كان يجرح إسماعيل الذي لم يكن يفهم مشاعر الفيلسوف على الإطلاق، لأنّه بعشائريّته وبدائيّته كان يعدّ هذا الأمر نوعًا من الإهانة. لم يفهم إسماعيل ماذا يعني أن تكون الراقصة خليلة الفيلسوف ومع ذلك فإنها تجلس مع أحد غيره، إلّا أنّ عبد الرحمن كان يرد على هذه الأفكار الشرقية السمجة بصورة فلسفية:"أنت ما تصير وجودي حقيقي إلّا إذا تخليت عن هذي الغيرة الشرقية""بس هي صديقتك؟"."صديقتي نعم، لكن هذا ما يعني أغار".وأخذ الفيلسوف يسرد إلى تابعه حادثة كانت وقعت لجان بول سارتر في باريس كان شاهدها عبد الرحمن نفسه...**"(بدر،٢٠٠٩، ٩٧–٩٨). ثم يعضّد **(عبد الرحمن)** فكرته عن الغيرة بتلك الحادثة التي مفادها: في يوم من الأيام كان جالسًا مع **(سارتر)** وزوجته **(سيمون دي بوفوار)** في شقّتهما ومعهم بعض أصدقائه الفلاسفة يشربون الخمر ويتحدثون بقضايا فلسفية، وفجأة اختفت **(سيمون)**، ولمّا أراد **(سارتر)** أن يسألها عن محفظة أقلامه ولم يجدها قام هو وأصدقاؤه ومنهم **(عبد الرحمن)** بالبحث عنها في أرجاء البيت حتى وصلوا غرفة نومها، فلما دخلوا عليها وجدوها مع أحد أصدقاء زوجها من الفلاسفة الروس، في وضع جنسي خاص، فلم ينزعج **(سارتر)** من ذلك بل قال لها: "**آسف يا حبيبتي ما كان بودي ازعاجكِ**" وذهب!!!(ينظر: بدر،٢٠٠٩، ٩٨–٩٩). وبهذا يسجّل **(علي بدر)** موقفه الساخر من الفكر الوجودي الذي انتشر انتشارًا واسعًا في أوساط مَن يُسمّوْن (مثقفين) في تلك الحقبة التاريخية، حتى غدت أخلاقهم وعاداتهم مسخًا في مجتمعاتهم الشرقية الملتزمة؛ فهم أناس معربدون مصابون بالغثيان لشدّة ثمالتهم، لا يعرفون قيمة الشرف، بل جعلوا الحرية المطلقة هي الموجّهة لسلوكهم، وتجرّدوا من القيود كلّها مهما كان منشؤها، فانعدم لديهم الشرف، وأُبيحت المحظورات الأخلاقية، فالإنسان عندهم يفعل ما يراه مناسبًا دون قيد أو شرط؛ لأن فلسفات ما بعد الحداثة تعمل على تحرير الإنسان من قهر المؤسسات المالكة للخطاب والمعرفة والسلطة، ومن أوهام الميثولوجيا والإيديولوجيا، ومن فلسفة المركز، وتنويره بفلسفات الهامش والعرضي واليومي والشعبي إذن بهذا الطريقة حاول **(علي بدر)** تفكيك المذهب الوجودي والأسس العملية الي يقوم عليها في واقعه، وكما أنّ الوجودية في الرواية تحاول تفكيك فكرة الغيرة والشرف الأخلاقي التي اتسم بها المجتمع الشرقي ولا تعترف بها، فإنّ **(علي بدر)** اشتغل بالمقابل على تفكيك ذلك التفكيك، إذ فكّك الفكر الوجودي عبر السخرية والتهكم وتعرية مصداقه الفنّي **(الفيلسوف عبد الرحمن)**، وجاء ذلك عبر آلية الحكاية داخل الحكاية **(ما وراء السرد)**، فحكاية **(سارتر وسيمون)** جاءت عَرَضًا لتدعيم وجهة نظر **(عبد الرحمن)** والاستدلال عليها؛ فضلا عن أنّ ذكرها حفّز **(إسماعيل حدّوب)** على خيانة صديقه **(عبد الرحمن)** مع زوجته الفرنسية **(جرمين)**؛ بما يؤدي إلى خلق أحداث جديدة ومعقّدة تؤدّي إلى ديمومة السرد والحبكة: "**لابدّ أن يكون عبد الرحمن عرف الوجودية بدمها ولحمها كما لم يعرفها أحد مثله، ومنها خطر لإسماعيل خاطر: أخذ إسماعيل حدوب، منذ ظهيرة اليوم الذي أمضاه مع الفيلسوف الصدرية في ملهى جريف أدب، يتغيّب عن الفيلسوف، متعللاً بعمل في صحيفة "أبناء الزمان" وكان يلتحق أحيانًا ولو في سبيل المجاملة بصديقه الفيلسوف مساء في المقهى، أو في الملهى لدى دلال مصابني... المهم في الأمر أنّ إسماعيل أضحى دائم الغياب عن صحبة الفيلسوف، ولم يكن من قبل كذلك، إنّما كان يلازمه ويرافقه أنّى ذهب... وقد أكد لي غير واحد من محلة الصدرية أنّ إسماعيل كان يتردّد على منزل فيلسوف الوجودية بغياب الزوج، كان يتردّد على زوجة الفيلسوف، على السيدة الفرنسية التي يزعم عبد الرحمن أنّها ابنة خالة سارتر، وهذا الأمر بالنسبة إلى إسماعيل كان عاريًا من**

الشك، فهي ابنة خالة سارتر حقيقة لا خيالًا، وطالما هو يستطيع أن يركب ابنة خالة أكبر فيلسوف فرنسي فكأنما ركب فرنسا كلها"(بدر،٢٠٠٩، ١٠٠، ١٠٣).

٦- **إعادة الاعتبار للسياق والنص الموازي:** إذا كانت البنيوية والسيميائيات قد أقصت من حسابها السياق الخارجي والمرجعي، وقتلت الإنسان والتاريخ والمجتمع، فإن فلسفات ما بعد الحداثة قد أعادت الاعتبار للمؤلف والقارئ، والإحالة والمرجع التاريخي، والاجتماعي، والسياسي، والاقتصادي، كما هو حال نظرية التأويل، وجماليات التلقي، والمادية الثقافية، والنقد الثقافي، ونظرية ما بعد الاستعمار، والتاريخانية الجديدة وغيرها من اتجاهات نظرية الأدب ما بعد الحداثي(تنظر المرتكزات الستة السابقة في: حمداوي، ٢٠١٢/٢/١٨، http://www.alukah.net)، ومن ذلك مقولة الاحتفاء بالهامش الاجتماعي التي تعدّ أبرز مقولات النقد الثقافي، إذ يؤمن هذا النقد بأنّ الهامش يشكّل نقطة الانطلاق نحو التغيير المرجو لتحقيق العدالة المجتمعية، وتقويض أسس المركزية الثقافية والسياسية المهيمنة على مصدر القرار والسلطة العامة، وعلى هذا الأساس انطلقت الشخصية الإشكالية **(الفيلسوف عبد الرحمن)** لإعادة الاعتبار للطبقات التي تعدّ هامش المجتمع، وجعلها في الواجهة عبر تنويرها ولو نظريًّا؛ لتمثّل السياق الاجتماعي الأهمّ والأكبر، والنسق الموازي للسلطة المركزية بأشكالها المختلفة: **"كان ابتعاد عبد الرحمن عن المجتمعات الكبيرة، وعن صالونات الأسر الشريفة، قد حتّم عليه الهبوط إلى الشارع، الهبوط إلى القاع حيث كان أغلب ذلك الجيل يسكنون فيه، ومن ثم كان عبد الرحمن شابًّا وسيمًا، وثريًّا، وأنيقًا، وهذا الأمر يمنحه قوّة واستقلالًا، ودافعًا للبحث الغريزي – ولو في سبيل الاعتدال والتواضع – إلى معاشرة الرجال الأقل جاهًا مثل إسماعيل حدوب، وكان إسماعيل حدوب من جانبه يعدّ هذا الأمر امتيازًا له، وتقديرًا لعبقريّته البديلة عن منبته الوضيع، ممّا جعله يتعلّق بصورة حميميّة بفيلسوف الصدرية"**(بدر، ٢٠٠٩، ١٠٥)، وبما أنّ **(علي بدر)** روائي ينتمي في كتاباته إلى تيّار ما بعد الحداثة؛ كان من الطبيعي أن جعل من بطل روايته متوجّهًا نحو الطبقات المسحوقة التي تمثّل هامش المجتمع أو الطبقة الأدنى فيه، مركّزًا جهده عليهم، حتى جعل من بعضهم أتباعًا لفلسفته، كما حصل مع **(إسماعيل حدوب)** ذلك الفقير الذي لم يكن إلا مشرّدًا ظهر في خمسينيات القرن العشرين في بغداد بائعًا للصور الخلاعية، ثم تدرّج عاملًا في مهن وضيعة عدّة، اضطره عسر الحال هو ومجموعة من ذوي المهن المختلفة القادمين من المحافظات الجنوبية والشمالية إلى أن يتّخذوا من خان متهالك قذر مبيتًا لهم(ينظر: بدر، ٢٠٠٩، ٦٨-٧٢). فمن هكذا واقع مزرٍ يختار الفيلسوف أتباعه، ليصنع منهم رجال ثقافة وفلسفة، ولكنّ **(علي بدر)** قد برّر غاية الفيلسوف من ذلك بأنّه أراد خلق نخبة جديدة تتماز بالتواضع والاعتدال السلوكي الذي كان يفتقر إليه الارستقراطيون الذين ينحدر منهم؛ لأنّهم يرون في أنفسهم طبقة أرفع شأنًا من طبقة العمال والفقراء، أمّا **(إسماعيل حدوب)** فكان يرى في صحبة الفيلسوف تعويضًا عن نقص يشعر به، لتمنحه تلك الصحبة رفعة اجتماعية كان يحلم بها إذن بهذه الطريقة عالجت الرواية مشكلة الفارق الطبقي في المجتمع، وأشّرت إلى مواضع الاختلاف الفكري بين طبقات المجتمع العليا والدنيا، وحلّلت الدوافع وراءها؛ وهو ما يجعلنا نقول أنّ **(علي بدر)** قدّم شخصياته من الداخل تقديمًا نفسيًا عميقًا، فهو العارف معرفة كلّية بما تنطوي عليه سرائرهم؛ بوصفه الخالق والقارئ – في الوقت ذاته – لكلّ ما يصدر عنهم من أفعال وسلوكيّات، ومن هنا كان الراوي/كاتب السيرة من نوع الراوي العليم الذي يرى من الداخل والخارج بالدرجة ذاتها، وهو راوٍ يشير – كما يبدو – إلى مؤلّف الرواية؛ لأنّ الكاتب لم يوضّح لنا اسم هذا الراوي بل وصفه لنا بصفات تشبه إلى حدّ ما سيرته الواقعية، فالكاتب كان قد دخل دورات متخصّصة في صيانة المخطوطات وتحقيقها في دار المخطوطات الوطنية ببغداد، كما تبيّن من سيرته في بداية البحث، فضلًا عن أنّ الذي جمع الراوي/كاتب السيرة بـ**(حنا يوسف ونونو بهار)** – اللّذين أغوياه بكتابة سيرة فيلسوف الصدرية(بدر،٢٠٠٩، ٥) – صديقٌ له يعمل محققًا بدار المخطوطات القديمة في بغداد(بدر،٢٠٠٩، ٥، ٩)، فهذا التشابه بين سيرة المؤلف وسيرة الراوي/كاتب السيرة يوحي لنا بأنّ صوت الراوي ما هو إلّا صوت المؤلف العارف بحيثيات الرواية كلّها، ولعلّ هذا الإيحاء بالدور المزدوج للراوي يعدّ من تجلّيات أدب ما بعد الحداثة، الذي يؤمن بتداخل الأصوات السردية، وكسر الحواجز التي وضعتها نظريات الحداثة بين النص وسياقه.

٧-**رفض النظريات الشمولية:** ومن تلك النظريات الكبرى التي رفضها فكر ما بعد الحداثة: نظريات **ماركس، وهيجل، و فلسفة أوكَست كونت** الوضعية، والتحليل النفسي، مع التركيز على الجزئيات والرؤى المجهرية للكون والوجود، وقد نجد تجلّيات رفض النظريات الشمولية في الرواية مثل (الوجودية، والبنيوية، والإسلامية) عبر تشظية أو تفكيك هذه الفلسفات سواء بلسان الراوي/كاتب السيرة أم بلسان الشخصيات المتصارعة، فالكاتب قد خلق صراعًا بين **(عبد الرحمن)** و**(أدمون القوشلي)** وكلٌّ منهما يمثّل جبهة فلسفية مختلفة عن الآخر، فالأول يمثّل **(الوجودية)**، والثاني يمثّل **(الماركسية التروتسكية)**، وبيّن لنا أنّ كلًّا منهما كان يعتنق إيديولوجيته الخاصة بدوافع شخصية لا عقلانية نابعة من قناعته التامّة بها، فـ**(عبد الرحمن)** كان قد مرّ بتجربة نفسية مريرة يوم كان صغيرًا، بدأت من تلصّصه على والديه وهما في فراش الزوجية عبر ثقب الباب؛

ما أثار في نفسه حنقًا كثيرًا حتى صار يكرههما، ثم رؤيته فترة صباه ومراهقته ما كان يحدث بين الخادمة **(رجينا)** و**(سعدون السايس)** من علاقات جنسية بين فترة وأخرى في أماكن مختلفة من المنزل، ومن وحي هذه الرؤى كان يرى نفسه ثمرة اتحاد فاسد قائم على الإثم ومثير للاشمئزاز، فضلًا عن مرافقته لـ**(سعدون السايس)** الذي كان يصحبه عند زيارة أصدقائه من ذوي العربات التي تجرّها الحيوانات (العربنچية)، والقصّابين، ودور العاهرات، وغيرها من الأماكن الشعبية، وفي هذه البيئة ترعرع **(عبد الرحمن)** حتى أصبح باحثًا عن التوازن والمقارنة بين حاله وأحوال مَن حوله، وقادرًا على إصدار الأحكام عليها: **"في الواقع، إنّ حياة الفيلسوف التي كانت نوعًا من ردّة الفعل بإزاء طهارة أمّه الزائفة، هي التي دفعته إلى التعلّق بكل القذارات ومحبّتها وألفتها... فوجد ثمالة الحراس وعربدة العربنجية، والعلاقة الداعرة بين سعدون السايس ورجينا الخدّامة، أكثر طهارةً وعمقًا وصرامةً ممّا هي في عائلته.**"(بدر،٢٠٠٩، ١٥٣-١٥٤)، ويبدوا أنّ هذا الواقع المأساوي دفعه إلى القيام بردّة فعل عكسية ناقمة عليه، ومنغمسة فيه في الوقت ذاته فكأنّه عمل بمبدأ الشاعر **(أبي نواس)** حين قال:

"دَع عَنكَ لَومي فَإِنَّ اللَومَ إِغراءُ * وَداوِني بِالَّتي كانَت هِيَ الداءُ**"(أبو نواس، ٧)

وهو ما دفعه إلى أن يكون وجوديًا عابثًا، وفوضويًا مشتّتًا في تفاصيل حياته، بمعنى أنّ (عبدالرحمن) وجد في الوجودية عزاءه في إشباع غرائزه المكبوتة "في الواقع كانت طفولة الفيلسوف ومراهقته كافية لتنشئته وجوديًا خطيرًا"(بدر،٢٠٠٩، ١٧٧) ممّا تجدر الإشارة إليه أنّ الرواية صوّرت لنا (عبد الرحمن) يعاني من (عقدة أوديبية) أدّت إلى انكفائه سلوكيًا، تمثّل بميله العارم إلى الجنس والنساء؛ ليمحو به صورة أمّه التي أرّقته لسنوات، ولیناكد القدر الذي ساقه إلى تلك الرؤية البشعة: "لقد كانت هذه الواقعة هي التي قرّرت سلوك الفيلسوف فيما بعد، هي التي قرّرت حالة ضعفه الفردي ونزعته العدوانية والسلبية والتجزيئية، هي التي قرّرت هروباته اللاحقة، وألهمته نوعًا من الفوضى الجنسية، والألم والتمرّد. كان يراوده كابوس مقلق استمرّ معه حتى مراهقته، وهو أنّه سيتفكّك يومًا ويُرمى به إلى الشوارع المكسوّة بالإسفلت. ولذلك لم تكن طفولته سوى وادٍ من الدموع وعدم الرضا والبكاء لأقل شيء يصدر عن أمّه، بينما يهاجم والده بنوع من الهستيريا لأدنى اقتراب عاطفي، حتى أصبحت لا مبالاة الوالد ولا اكتراثه من الأمور الطبيعية"(بدر،٢٠٠٩، ١٥٥-١٥٦) و"في الواقع، إنّ عبد الرحمن أحلّ المرأة الضائعة في حياته محلّ المرأة الطاهرة، المرأة المجرّبة محل المرأة البريئة... لم تفقد أمّه يوماً جمالها الهادئ ولا بياضها القطني ولا شحوبها الخافت... وقد تعوّد عبد الرحمن منذ طفولته أن يسير خلفها، أو يجلس أمامها في حضن والده، لينظر إلى عينيها الصافيتين اللتين تحويان الحيوية كلها، وقد أعجب منذ طفولته بأناقتها: الملابس الحريرية الباذخة... حمرة خديها وشفتيها، وتلك الخطوط الساحرة التي تسم تقاطيع الوجه، والتي لم تفارقها إلّا بعد أن مرضت، وتحولّت العينان النفّاذتان إلى عينين كابيتين مأساويتين يصعب نسيانهما." (بدر،٢٠٠٩، ١٥٤-١٥٥)، فهذا الوصف الدقيق للملامح يوحي بتعلّق (أوديبي) واضح لـ(عبد الرحمن) تجاه أمّه.أمّا (إدمون القوشلي) فقد كان وجوديًا منذ أربعينيات القرن الماضي، واستمر إلى نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات، ثمّ تحوّل عنها إلى الماركسية التروتسكيّة(**)؛ عندما علم بوجود علاقة حب بين (عبد الرحمن) وابنة خالته (نادية خدوري) صاحبة (مكتبة مكنزي)، في الوقت الذي كان (أدمون) شديد التعلّق بها؛ فألهب هذا الأمر نار الخصومة والحقد في قلبه على الوجودية وفيلسوفها الأوحد في العراق (عبد الرحمن)، فـ(أدمون) فضلًا عن كونه لم يجد في الوجودية ما يُرضي شغفه بالانتقام والثورة، كان مَن نازعه على حبيبته فيلسوفًا وجوديًا؛ وهو ما دفعه إلى التحوّل فكريًا نحو التروتسكيّة لأنّها تناغم هواجسه: "حين عرف بعلاقة الحب التي تربط نادية خدوري (ابنة خالته) بفيلسوف الصدرية، ثار على الوجودية، ثار على البرجوازية والاستعمار والاستثمار، وابتدع لنفسه مفهومًا جديدًا للتمرّد، فلم يعد التمرّد الوجودي يلهبه أو يرضيه لأنّه تمرّد مخنّث، تمرّد جبان، ساكن، مستسلم، فنادية ابتعدت عنه لأنّ عائلتها أصبحت من طبقة أخرى هي طبقة التجار، واستأثر بها عبد الرحمن لأنّه ثري وأرستقراطي، ووالدها يهمّه المال أكثر ممّا يهمّه الدين، فما الذي تنفعه الوجودية؟ كان إدمون يريد الثورة، ولم تكن هذه الثورة هي ثورة وجودية لأنّ الوجودي بلا ثورة، إنّما ثورة تروتسكية كاسحة والتي تعني: الفوضى، التخريب، الهدم، القلع، الاجتثاث، ستكون الثورة لا محالة، وسيقودها هو، وسيهدم – أوّل ما يهدم – بيت البرجوازي عبد الرحمن، ومن ثم بيت خدوري..."(بدر، ٢٠٠٩، ١٨٠). وبهذا يتّضح أنّ اعتناق التيارات الفكرية التي آمن بها (عبد الرحمن) و(إدمون) لم يكن بدافع الثقافة وسعة الاطلاع بحدّ ذاتها، وإنّما تلبية لرغبات نفسية ثورية وغرائزية ألمّت بهما من جرّاء الظروف الخاصّة التي عاشاها؛ فدفعت بهما إلى اعتناق تلك الفلسفات، فضلًا عن أنّ فشل (عبد الرحمن) في الحصول على (دكتوراه الفلسفة) يعدّ دليلًا آخر ساقه الكاتب للدلالة على نفعية الغايات التي كانت وراء ادّعائه الفلسفة، وربّما يضمر في الوقت نفسه إدانة للأسس (البراغماتية) التي قامت عليها الفلسفات الشمولية ومنها الوجودية.

٨- **رفض اليقين المعرفي المطلق:** يعني رفض المنطق التقليدي الذي يقوم على تطابق الدال والمدلول، أي تطابق الأشياء والكلمات، ويتجلّى هذا الرفض على صعيد اللغة في رفض انطباق الدال على المدلول، ويتجلّى في عدد من حوارات الرواية وبخاصّة تلك الحوارات التي تسلّط

الضوء على مرتكزات الفلسفة الوجودية وبعض المصطلحات المرتبطة بها، إذ يعرضها الكاتب بصورة ساخرة عبر تسطيحها وتجويف محتواها في أصلها الفلسفي، وشحنها بدلالات جديدة تنبع من تفكير مسطّح، وسلوكيات شاذّة يتّسم بها مدّعو هذه الفلسفة، فالغثيان، والعدمية، والعبثية، والالتزام، مصطلحات لها مداليلها في الفلسفة الوجودية؛ لكنّها مع **(عبد الرحمن)** و**(إسماعيل حدوب)** أُفرغت من محتواها، وصارت بعُرفهم ذات مدلولات خاصة، تقوم على السكر، وممارسة الجنس، والملاهي، وكلّ ما فيه متعة النفس وتحرّرها من القيود المفروضة عليها من المؤسسة الاجتماعية أو الدينية أو غيرها:"وكانت فلسفة عبد الرحمن أكثر جاذبية من فلسفة شاؤول؛ ذلك لأنّ الوجودية واضحة في هذا الأمر أكثر من ماركسية شاؤول، مثلا:

– حينما يقول عبد الرحمن: عدمية، هذا يعني أنّه سيسكر.

– وحين يقول: حرية، فهذا يعني أنّه سينام مع امرأة.

– وحين يقول: التزام، فهذا يعني موعدًا في البار أو في الملهى.

هكذا قال إسماعيل يومًا لأحد أصدقائه الجدد في مكتبة كورونيت. وكلّ هذه الأشياء هي أشياء تُمتِع، أشياء تؤنس، بينما مستعمرة السعادة التي يريدها شاؤول لن تكون إلّا بالنضال والقتال، هذا يعني نناضل، ربّما نموت ولا نحصل عليها، فأي فردوس هذا؟ لذا وجد إسماعيل حدّوب في الذوق والمتعة تفسيرًا غنيًا للحياة طالما تتعلق الحياة برغبات آنية لا برغبات مؤجلة."(بدر، ٢٠٠٩، ٨٩).

٩- **رفض الحتمية الطبيعية والتاريخية** التي كانت سائدة في مرحلة الحداثة ولاسيما مفهوم التطور الخطي للتاريخ(ينظر: هتشيون، ٢٠٠٩، ٢٠٥ وما بعدها، وتنظر: المرتكزات (٧-٩) في: حسن، ٢٠١٦، http://mohamad-philo.blogspot.com)، ويمكننا أن نتحسّس بمجسّات الوعي النقدي صدىً لهذا الرفض في كلام الراوي وحوار **(إسماعيل حدّوب)** مع **(شاؤول)** حول بداية بلورة العلاقة بينهما، ومحاولة اختراق الأخير لتفكير الأول عبر رفض الحتمية التاريخية التي كانت سببًا بفقره، ووضعه الاجتماعي البائس، فيمنّيه النفس بتغيير هذا الحال عبر إصلاح التاريخ وليس محاربته، فيقول: **"كان شاؤول يمنّيه بشيء ملموس، يمنّيه بشيء واقع على الأرض، وموجود،... كان يقول له إنّ فقره هو فقر تاريخي، لم يأتِ هذا الفقر من إسماعيل ذاته، أو من عائلته، إنّما من التاريخ، فصُعق اسماعيل حين سمع بالتاريخ، وقال له بعد أن سحب سكينه من بطنه: (دليني على تاريخ واني أخليلك مصارينه بالكَاع). ابتسم له شاؤول وقال له: (علينا أن نُصلح التاريخ لا أن نقتله)."**(بدر، ٢٠٠٩، ٧٤)، وهي رسالة إلى القارئ بأن يبادر إلى إصلاح واقعه المرير لا أن يلعنه، وكما جاء في المأثور: (أوقد شمعة بدلا من أن تلعن الظلام).

١٠- **التركيز في المعالجة الروائية ما بعد الحداثية على مقطع زمني ومكاني صغير ولمعضلة محدّدة** ولم تعد تتناول الحالة المرجعية بأكملها، وباتت تركّز على ثيمات أصغر بكثير من الثيمات الكبرى التي تعهّدتها الرواية الحديثة برعايتها القصوى من قبل(ينظر: ماتز، ٢٠١٦، ٢١)، وتجلّي ذلك نجده في موضوع الرواية العام وهو كتابة سيرة ذاتية للشخصية الرئيسة **(عبد الرحمن)**، ذلك الفيلسوف الوجودي الذي عاش في حقبة ستينيات القرن الماضي، وبالذات في محلّة الصدرية ببغداد، والذي مثّلت سيرته انعكاسًا للعمى الفكري الذي هيمن على عقول مثقّفي تلك الحقبة، إذ ركب أولئك المثقفون موجة الفلسفات الغربية الوافدة آنذاك مثل: الماركسية، والبنيوية، والوجودية منها بخاصّة، وأخذوا يتشدّقون بها في مجالسهم ومقاهيهم، دون أن يُدركوا كنهها أو يهضموا جوهرها على نحو دقيق وواضح؛ فجاءت رواية **(بابا سارتر)** لتصوّر لنا ذلك الواقع المضطرب والمتناقض تصويرًا فنيًا ماهرًا، بعين كاتب مُدرك أصول صنعته؛ وفي المقطع الآتي من كلام الراوي/كاتب السيرة نستشعر جوهر الرواية الذي أراد (علي بدر) قوله: "كان عبد الرحمن غير قادر على كتابة هذه الأفكار باللغة العربية، إنما كانت ثقافته شفاهية، كانت ثقافة تستند إلى الكلام لا إلى الكتابة، كما كانت ثقافة أغلب مثقفي جيله وهي: الجلوس في المقاهي والتحدّث بصورة لا نهائية على طقّ الدومينو وشجير النارجيلة صباحًا، الرقود في السينمات متراخين على الكراسي الخلفية عصرًا، وفي المساء السُكر والعربدة في الملاهي والبارات والأماكن العامة. الكتب لا تُقرأ منها إلّا عناوينها، ولا يعرف أحدٌ منها إلا العروض المبتسرة في الصحف والمجلّات الأدبية، ومع ذلك ممالك تبنى في الكلام، وممالك تُهدُّ، عروض يهزّها الكلام ويخلخلها، ومدن يصنعها الكلام ويؤسسها، وليس هنالك في واقع الأمر مَن كان بإمكانه أن ينفّذَ ما يقول أو مَن كان بإمكانه أن يُصلحَ واقعًا، أو حتى يفهم واقعًا."(بدر، ٢٠٠٩، ٤٤). إذن تركّز الرواية رؤيتها على منطقة محدّدة تتمثّل بهذه الطبقة ممّن يُسمّون أنفسهم مثقفين، وتحاول النيل منهم طيلة الرواية عبر السخرية والتهكّم تارة عبر التعريض الذي قدّمناه في المقطع السابق، وتارة أخرى بالسخرية من البطل نفسه بوصفه قدوة مثقفي ستينيات القرن العشرين حسب ما قرّرته الرواية.

الخاتمة

في ختام البحث، يمكن إجمال نتائجه بالآتي:

١-مثّلت الرواية نوعًا أدبيًا قابلًا للانفتاح على أكثر من نوع روائي معروف **كالرواية الفلسفية**(***)، **ورواية الشخصية**(****)؛ مما يعكس طبيعة الهجنة التي اتسم بها أدب ما بعد الحداثة بعامّة، ورواية ما بعد الحداثة بخاصّة، وهو ما أُطلق عليه مصطلح **(أدب اللانوع)**(*****) الذي تتداخل فيه الأنواع مُشكّلة لوحة روائية أبيّة على التصنيف أو التنميط النهائي الخالص.

٢-لقد اخترقت السخرية والتهكم معظم مفاصل الرواية، حتى غدت كالخيط الرابط بين حبّات العقد، فلا نكاد نجد حديثًا للراوي أو حوارًا للشخصيات يخلو من سخرية بالأشخاص أو بالأفكار، تصل إلى النقد اللاذع في بعض الأحيان.

٣-بدت الرواية كأنها فلم وثائقيّ يؤرّخ لحياة شخصية مهمّة في تاريخ العراق إبّان الستينيات، مسلّطًا الضوء على أدقّ تفاصيل حياته، والمفارقة التي أحدثها الكاتب في تسجيل حياة (عبد الرحمن) أنّه لم يلتزم الترتيب المنطقي المعتاد في سرد القصص، بأن تبدأ من الولادة والطفولة ثم تتطور شيئًا فشيئًا إلى مرحلة الشباب وصولًا إلى النهاية بالموت أو السفر أو الغياب؛ بل بدأ بمرحلة الشباب التي كانت الأهم في حياة الشخصية؛ لأنّها حدثت فيها أهمّ الأحداث وأكثرها إثارة، ثم يعود في الأخير ليرسم لنا الظروف التي أدّت بها إلى أن تكون بالصورة التي كانت عليها، والأسباب التي أدّت إلى موتها، مع الإفادة بأنّ الكاتب لم يقطع للقارئ بالسبب الرئيس لوفاة (عبد الرحمن) بل جعله معلّقًا باحتمالات ثلاثة؛ كي يُشرك القارئ في رسم النهاية المتوقعة بناء على مجريات الأحداث المعروضة، وهي آليّة فنية تُعرف بـ(النهايات المفتوحة) التي اتّسم بها سرد ما بعد الحداثة.

٤-الرواية كانت تمثّل في أحد جوانبها سيرةً ذاتية جزئية للكاتب، من جهة التشابه الذي وجدناه بين الراوي المتكلم بضمير الأنا داخل الرواية وبين السيرة الواقعية للكاتب (علي بدر)، وذلك أنّ الراوي يقول أنّه كان قد تعرّف على (حنا يوسف ونونو بهار) عن طريق صديق قديم له يعمل محققًا في دار المخطوطات القديمة ببغداد، والسيرة الواقعية للكاتب تشير إلى أنّه قد اشترك بدورات تخصّصيّة مدّة من الزمان في الدار نفسها، ومن المعقول جدًا أن تكون له صداقات بالعاملين في هذه الدار؛ ومن هنا ربّما تكون الرواية على تماسّ مع سيرة الكاتب الواقعية من هذه الزاوية؛ ولعلّ كينونة الراوي بصورة الراوي العليم ما يعزّز قوة فرضنا هذا، ويُصطلح عليه بـ**(الراوي الشخصي)**(******) **أو (الراوي السير ذاتي)**.

٥-إنّ رواية بابا سارتر كانت بحق رواية ما بعد حداثية؛ من حيث انطوائها على أغلب مرتكزات الفكر ما بعد الحداثي التي أوضحنا أهمّها في المبحث الثاني، ووجدنا لها مصاديق واضحة الدلالة أثبتت صحّة فرضية البحث.

إضاءات

(*) إنّ تمثّلات السخرية والتهكم كثيرة جدًا في الرواية ومن غير الممكن ذكرها أو الوقوف عندها وتحليلها كلّها في هذا البحث الموجز؛ لذا نُحيل القارئ إلى مواضع بعض منها على سبيل المثال لا الحصر. (ينظر: بدر، ٢٠٠٩، ٣٦-٣٨) حوار (عبد الرحمن) مع نفسه، وكلام الراوي/ كاتب السيرة عن (عبد الرحمن) وحسده لـ(چاسب الأعور) على عاهته، وكم تمنّى (عبد الرحمن) لو كان أعورًا مثل (چاسب)؛ تحقيقًا للشبه بينه وبين الفيلسوف (سارتر) في الهيأة والفكر. و(ينظر: بدر، ٢٠٠٩، ٤٢-٤٣) حكاية الراوي لقصة نزوح (عباس فلسفة وسلمان الصافي) من مدنهم في شمال العراق وجنوبه إلى بغداد لأغراض سامية الأوّل ليكون شاعرًا والثاني ليدرس في الجامعة، وكيف تحوّلت حياتهم إلى تفاهة بسبب أفكارهم السطحية. و(ينظر: بدر، ٢٠٠٩، ٢٤-٢٥ و٤٤-٤٥) السخرية من ثقافة جيل الستينيات التي وصفها الراوي بثقافة مقاهي قائمة على الكلام الشفاهي لا التأليف والكتابة؛ عازيًا أسباب ذلك إلى خواء أفكار حامليها، وعدم فهمهم للفلسفات التي يقرؤون سواء أ فلسفة (ساتر) الوجودية كانت أم فلسفة (تروتسكي) الشيوعية. و(ينظر: بدر، ٢٠٠٩، ٦٩-٧١) أقوى مشاهد السخرية المقذعة في الرواية ذلك الذي يصف فيه الراوي حياة (إسماعيل حدّوب) في الخان بين جماعة ممّن يمتهنون مهنًا (وضيعة) في عُرف المجتمع مثل: تنظيف المجاري أو العتالة أو غيرها.

(**) نسبة إلى (ليون تروتسكي) زعيم تيار شيوعي نشأ في الاتحاد السوفيتي، يرى أنّ الثورة الاشتراكية يجب أن تكون أمميّة، ولابد من أن تنتقل إلى العالم أجمع وليس إلى بلد واحد فحسب. (للاستزادة ينظر: ليون تروتسكي، في الموسوعة الحرّة: https://ar.wikipedia.org).

(***) **الرواية الفلسفية:** جنس روائي فرعي نشأ في أحضان الفلسفة الوجودية، ويطلق عليها أيضًا مصطلح الرواية الوجودية، وتعالج مواضيع مخصوصة كالحرية والذات والالتزام والمسؤولية وعبثية الوجود والقصدية ومفهوم التاريخ. وغالبًا ما تتضمّن نقدًا للحياة العصرية والتفاؤل الإنساني. (القاضي، وآخرون، ٢٠١٠، ٢٢٣).

(****) **الرواية الشخصية:** هي الرواية التي مدارها على تطور شخصية رئيسة لكنها بعيدة عن شخصية المؤلف بعدًا يمنعنا من عدّها صورةً منه، فهذه الرواية وإن ضارعت السيرة الذاتية في تمحورها حول شخصية رئيسة، وفي امتداد عالمها في الزمن، وفي تعويلها على الذاكرة، فإنّها

متجذّرة في القص التخييلي؛ وذلك لقيامها على ميثاق روائي صريحًا كان أو ضمنيًا من جهة، ولاختلاف قصة حياة شخصيتها الرئيسة عن سيرة مؤلفها من جهة ثانية. وقد يكون السرد في هذه الرواية بضمير الغائب، وقد يكون بضمير المتكلم. (القاضي، وآخرون، ٢٠١٠، ٢٢١).

(*****) **أدب اللانوع:** مصطلح أطلقه (جوناثان كلر) على أدب ما بعد الحداثة، (ينظر: تودوروف، وآخرون، ١٩٩٧، ١٩٣ وما بعدها).

(******) **الراوي الشخصي:** راوٍ يسرد بضمير المتكلم المفرد ويسميه (جونات) راويًا مشاركًا في الحكاية، ويطلق عليه (دانون بوالو) تسمية الراوي العلني أو الصريح. وهو يختلف في نظره عن الراوي المجهول أو الغفل بتمتعه بهوية مرجعية تمكّنه من أن يكون "ذات ملفوظ"، وبما أنّه يشير إلى نفسه بضمير المتكلم فبإمكانه أن يصف نفسه شأنه في ذلك شأن أي شخصية من شخصيات الحكاية. أمّا (ريفارا) فيطلق على هذا النمط من الرواة مصطلح الراوي السيرذاتي. وتُردّ هذه التسمية إلى أنّ هذا الراوي يسرد حكاية اشترك فيها يمكن أن تكون حكايته الخاصّة، حكاية طفولته أو تكوّنه أو فترة مهمّة من حياته. (القاضي، وآخرون، ٢٠١٠، ١٩٦).

مصادر البحث ومراجعه

١- أبو رحمة، أماني(ترجمة)، (٢٠١٠)، جماليات ما وراء القص – دراسات في رواية ما بعد الحداثة، مجموعة مقالات لمؤلفين أجانب، دمشق – سوريا، دار نينوى.

٢- أبو نواس، (د.ت)، ديوان أبي نواس، د.ط، بيروت – لبنان، دار صادر.

٣- بدر، علي، (٢٠٠٩)، بابا سارتر، ط٣، بيروت – لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٤- بدر، علي https://www.goodreads.com/author/show/2742364

٥- بروكر، بيتر(إعداد وتقديم)، (١٩٩٥)، الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة: د. عبد الوهاب علوب، مراجعة: د. جابر عصفور، ط١، أبو ظبي – الإمارات العربية المتحدة، منشورات المجمع الثقافي.

٦- تودوروف، تزفيتان وآخرون، (١٩٩٧)، القصة، الرواية ، المؤلف – دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة وتقديم: د. خيري دومة، مراجعة: د. سيد البحراوي، ط١، القاهرة – مصر، دار شرقيات.

٧- جديدي، محمد، (٢٠٠٦)، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، (أطروحة دكتوراه)، بإشراف: د. فتحي التريكي، جامعة منتوري – قسنطينة، كلية الدراسات الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، الجمهورية الجزائرية.

٨- حسن، إيهاب، (٢٠١٦)، سؤال ما بعد الحداثة، ترجمة: بدر الدين مصطفى أحمد، بحث على موقع:
http://mohamad-philo.blogspot.com/2016/07/blog-post_95.html

٩- حمداوي، د. جميل، (٢٠١٢/٢/١٨)، مدخل إلى مفهوم ما بعد الحداثة، مقال على موقع: http://www.alukah.net/publications_competitions/0/38509/#ixzz5CSauh4Vn

١٠- خلوصي، ناطق، (٢٠٠٨)، قراءات في المصطلح، سلسلة الموسوعة الثقافية (٥٠)، ط١، بغداد – العراق، دار الشؤون الثقافية العامّة.

١١- الشيخ والطائري، محمد وياسر، (تعريب وتقريب)، (١٩٩٦)، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة – حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر، ط١، بيروت – لبنان، دار الطليعة للطباعة والنشر.

١٢- فردانية، سهيل ادريس، سارتر، والأعلام الحقيقيون الآخرون الذين ورد ذكرهم في الرواية توجد ترجماتهم على موقع: https://ar.wikipedia.org

١٣- القاضي، محمد وآخرون، (٢٠١٠)، معجم السرديات، ط١، (تونس، لبنان، الجزائر، مصر، المغرب)، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين (دار محمد علي للنشر، دار الفارابي، مؤسسة الانتشار العربي، دار تالة، دار العين، دار الملتقى).

١٤- ماتز، جيسي، (٢٠١٦)، تطوّر الرواية الحديثة، ترجمة وتقديم: لطفية الدليمي، ط١، بغداد، بيروت، دمشق، دار المدى.

١٥- هارفي، ديفيد، (٢٠٠٥)، حالة ما بعد الحداثة – بحث في أصول التغيير الثقافي، ترجمة: محمد شيا، بيروت – لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية.

١٦- هتشيون، ليندا، (٢٠٠٩)، سياسة ما بعد الحداثية، ترجمة: د. حيدر حاج إسماعيل، ط١، بيروت – لبنان، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية.

١٧- وغليسي، يوسف،(٢٠٠٨)، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط١، بيروت – لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، والجزائر، منشورات الاختلاف.

Research sources and references

1- Abu Rahma, Amani (translation), (2010), Aesthetics of Metafiction - Studies in the Postmodern Novel, a collection of articles by foreign authors, Damascus - Syria, Nineveh Publishing House.

2- Abu Nawas, (D.D.), Diwan Abu Nawas, D.D., Beirut - Lebanon, Dar Sader.

3- Badr, Ali, (2009), Baba Sartre, 3rd edition, Beirut - Lebanon, Arab Foundation for Studies and Publishing.

4- Badr, Ali https://www.goodreads.com/author/show/2742364

5- Brooker, Peter (prepared and presented), (1995), Modernism and Postmodernism, translated by: Dr. Abdel Wahab Alloub, review: Dr. Jaber Asfour, 1st edition, Abu Dhabi - United Arab Emirates, Cultural Foundation Publications.

6- Todorov, Tzvetan et al., (1997), The Story, the Novel, the Author - Studies in the Theory of Contemporary Literary Genres, translated and presented by: Dr. Khairy Douma, review: Dr. Sayed Al-Bahrawy, 1st edition, Cairo - Egypt, Dar Sharqiyat.

7- Jadidi, Muhammad, (2006), Modernity and Postmodernism in the Philosophy of Richard Rorty, (PhD dissertation), supervised by: Dr. Fathi Triki, Mentouri University - Constantine, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Philosophy, Republic of Algeria.

8- Hassan, Ihab, (2016), The Postmodern Question, translated by: Badr al-Din Mustafa Ahmed, search on the website: http://mohamad-philo.blogspot.com/2016/07/blog-post_95.html

9- Hamdawi, Dr. Jamil, (2/18/2012), Introduction to the Concept of Postmodernism, article on the website: http://www.alukah.net/publications_competitions/0/38509/#ixzz5CSauh4Vn

10- Khulusi, Natiq, (2008), Readings on the term, Cultural Encyclopedia Series (50), 1st edition, Baghdad - Iraq, House of General Cultural Affairs.

11- Al-Sheikh and Al-Tairi, Muhammad and Yasser, (Arabization and approximation), (1996), Approaches to Modernity and Postmodernism - Selected Dialogues from Contemporary German Thought, 1st edition, Beirut - Lebanon, Dar Al-Tali'ah for Printing and Publishing.

12- Individualism, Suhail Idris, Sartre, and the other true figures mentioned in the novel. Their translations are available on the website: https://ar.wikipedia.org

13- Al-Qadi, Muhammad et al., (2010), Dictionary of Narratives, 1st edition, (Tunisia, Lebanon, Algeria, Egypt, Morocco), International Association of Independent Publishers (Muhammad Ali Publishing House, Al-Farabi House, Arab Publishing Foundation, Tala House, Dar Al-Ain Al-Multaqa House.(

14- Matz, Jesse, (2016), The Development of the Modern Novel, translated and presented by: Lutfia Al-Dulaimi, 1st edition, Baghdad, Beirut, Damascus, Dar Al-Mada.

15- Harvey, David, (2005), The Postmodern Condition - An Investigation into the Origins of Cultural Change, Translated by: Muhammad Shea, Beirut - Lebanon, Center for Arab Unity Studies.

16- Hutcheon, Linda, (2009), Postmodern Politics, Translated by: Dr. Haider Haj Ismail, 1st edition, Beirut - Lebanon, Arab Organization for Translation, distributed by the Center for Arab Unity Studies.

17- Weghlisi, Youssef, (2008), The Problem of the Term in the New Arab Critical Discourse, 1st edition, Beirut - Lebanon, Arab House of Science Publishers, and Algeria, Difference Publications.