سؤال الكتابة في رواية "هايدجر في المشفى"
لمحمد بن جبار

The Question Of Writing In Heidegger's Novel In The Hospital

أوقاشة شفيعة*

جامعة مولود معمري، تيزي وزّو-الجزائر kacha.c@yahoo.com

بوسنة فتيحة

جامعة مولود معمري، تيزي وزّو-الجزائر boussena1970@giml.com

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2021-06-23	2021-07-18	2022-01-01

ملخّص: يعدّ "الرّد بالكتابة" في رواية" هايدجر في المشفى" ترجمة لحال الذّات المتأزّمة في الثّقافة العربيّة عامّة والجزائريّة خاصّة، ضمن طرح فكري يتجاوز ثنائيّة السّائد والمعتقد إلى ثنائيّة المختلف والمتجاوز. وهو ما نلمسه من خلال رحلة" التّصوّرات الذّهنيّة" الّتي يخوضها بن جبّار عبر أحداث الرّواية، حيث ينقل القارئ إلى" مجالات تصوّريّة" جديدة تعتمد شفرات رمزيّة تقوم على مجموعة من الخلفيّات الّتي تحتاج تأويلات عديدة ومتنوّعة.

إنّ رواية" هايدجر في المشفى" تفرض نموذجا كتابيًّا جديدًا لضرب المركزيّ في الصّميم الّذي يرتبط بثقافة "الرّد" من خلال الكتابة الرّوائيّة، باعتبار الكتابة آليّة ترميميّة للذّات المتشظّية. ليعتمد السّارد نسق الكتابة الفلسفيّة الّتي تساءل الموجود في عالم " الوجود"، ضمن أسلوب" الرّد بالكتابة" المشبع بعدّة حقول معرفيّة تأتي كلّها لمعالجة موضوع معيّن حسب متغيّرات الحياة الإنسانيّة والوجوديّة عبّر عنها بن جبّار بالصّراع من أجل البقاء.

كلمات مفتاحيّة: الرّد بالكتابة؛ التّصوّرات الذّهنيّة؛ مجالات تصوّريّة؛ الوجود.

---

* المؤلف المرسل

Abstract: The responding dy the skill of writing in the novel "haidjer in the hospital" translation that reflects the embarrassed situation of the Arabic culture in general and the Algerian one in particular, in the rational inquiry that passes the paires of the background and the believed to the paires of different and the overpass and that we what touch through the trip of concept of visualisations which Mohamed Ben Djebar through the events of novel in which he conveys the reader toward the new field's imagination that relys on cyphers' symbols. The latter consist of backgrounds that needs several and various interpretations. The novel of haidjer in the hospital impose a new pattern of writing to hit the centre that depends on the answering through writing novels because the writing is consider as a self mean that is used by the author to question the person who exists and the existence.

Throughout the style of answering by the skill of writing", the sated by diffrent fields' knowledge , that come all to treat a specific topic in relation to the different lives of human and the existence that Ben djebar talked to survive.

Keywords: answering by writing; visualizations; fields; imagination; responding; existence .

1-المقدمة: ينطوي الخطاب الأدبي المعاصر في أبعاده الفكريّة والسّياسية والدّينية والثقافية، على مجموعة من الأسئلة الكبرى التي تطرح جدالا واسعا حول قضايا مفاهيمية تتعلّق بعلاقة الفرد بالوجود عامة وبمجتمعه خاصّة. حيث أكّدت مختلف الأبحاث والدّراسات والأعمال الإبداعية على أهمية هذه العلاقة، لاسيّما النّثرية منها التي منها التي تتمثّل في الرّواية على وجه الخصوص. فقد سعت الرّواية عامّة، ورواية "هايدجر في المشفى" خاصّة إلى معاينة التّحولات التّاريخية والاجتماعية والسياسية التي يشهدها العالم العربي الرّاهن، من خلال مواضيع جريئة وجديدة من شأنها محاولة تغيير الأوضاع السّائدة واستبدالها بأخرى أفضل منها.

ولعلّ من بين هذه الأسئلة الكبرى، سؤال الكتابة الرّوائية الذي أصبح مكوّنا رئيسا من مكوّنات الأدب العربي والعالمي المعاصر، حيث تسعى جاهدة لخلق مكانتها في المشهد الإبداعي المعاصر وتتّخذ لنفسها موقعا بداخله فتتحرّك بكلّ حرية ممّا يسمح لها بولوج عوالم متعدّدة الأبعاد.

تتناول رواية" هايدجر في المشفى"، موضوعا هو في صميم الكتابة المابعد حداثية، والمتمثّل في الرّواية باعتبارها نسقا فلسفيّا يحمل مجموعة من القضايا الفكرية والثقافية المتعلّقة بالوجود عامّة. وفي هذا إشارة للموضوع المتجذّر في التّاريخ، والمتمثّل في اعتبار الرّواية عملا إبداعيا لا يغدو أن يكون سوى فضاء تخييليا تتخلّله جملة من الجماليات التي تحققها بلاغته الخاصة. وهذا من أجل إخراج الرّواية من المفهوم الضّيّق وإدخالها في مفاهيم جديدة ومنفتحة. خالها في عالم كان ومازال لها الحق في خوض غماره وتخطّي عقباته. وبما أنّ المسألة لم يفصل فيها إلى يومنا الحالي، فإنّ السّاحة النّقدية لا تزال تعجّ بالأسئلة حول طبيعة وحقيقة الكتابة الرّواية التي يسعى من خلالها محمّد بن جبّار إلى محاولة إظهار إحدى صورها بالاستعانة بمجموعة من الأسئلة نذكر من بينها: كيف تجلى النّسق الفلسفي في الرّواية؟ وما هي مواطن التقائها مع الفلسفة ضمن مبدأ التحاقل بين الأدب والعلوم الإنسانية الأخرى؟ كيف فكّكت الرّواية مركّب الوجود من خلال آليّاتها الكتابيّة؟ وأخيرا، كيف جسّدت الرّواية الصّراع المحتدم بين مجموعة من الفضاءات الذّهنية للمتلقّي؟

2-ملخّص الرّواية: تدور أحداث الرّواية، حول الشّخصية المحورية المتمرّدة ناصر. موظّف عادي لمدة ثلاثين سنة في حي المرجة الذي تطلق عليه الجهات الرسمية الإدارية اسم "حي النجاح" وإن كان على العكس من ذلك تماما بالنسبة له. يحمل النّاصر مجموعة من الأحلام التي جعلته خارجا عن نطاق التّفكير العام. مهوس بالكتابة والتعبير عن أفكاره ووجهات نظره حتى وإن بأخطاء نحويّة وصرفيّة تتعلّق باللّغة، يمكن تجاوزها بالقليل من التّركيز والصبر. وبعد سعيه الحثيث إلى تصحيح أخطائه وحفظ الألفية التي كانت حلما له، جرت الرّياح بما لم تشتهي السفن ليجد النّاصر نفسه في مصحّة للأمراض العقلية التي منعت عليه أدنى حقوق الإنسانية والمتمثلة في حرية التساؤل حول ما يدور حولنا من أشياء. تسيّر المصحة الإرادة

السّامية تحت اسم "مملكة الرب" التي تحتضن فئتين من النزلاء: نزلاء أفكار ونزلاء أفعال بحيث يمنع فيها منعا باتا أيّ استفسار أو اعتراض وإلا سيقع في فخّ التّجاوز الذي لا تحمد عقباه.

عانى النّاصر من أزمة الاستحقار لكل خطوة يخطوها في محاولته لتصحيح أخطائه من خلال الكتابة التي ستمكنه يوما ما من تجاوزها وبالتّالي تخلّصه من السخرية الكلبية التي تلاحقه وتطمس غاياته المنشودة التي يتقدمها مشروع تصحيح أخطائه. ومن أجل هذا قرر النّاصر التخلي عن وظيفته وبالتّالي التّفرّغ الكامل لرسم خطوط مشروعه الذي اعتبره محور وجوده الأساسي.

وجد الناصر نفسه في أحضان أسوار يحرم تجاوزها في زاوية سيدي شحمي، خضع للاختبار والتقييم وبعدها خصصت له غرفة خاصة وسط مجموعتين متنازعتين لا يملك الخيار سوى الانضمام لواحدة منهما تفاديا للظلم والاستبداد. هناك جماعة الهايدجرين الوجودية التي تطبعها اللامبالاة وجماعة البوبرين.

مر الناصر بمراحل حرجة من حياته مشاكل عائلية، مرض ابنه الذي يزداد يوما بعد يوم، الفوضى التي تعم أرجاء المصحة نتيجة للصراعات المحتدمة بين الهايدجرين والبوبرين، وقوعه المتأخر في الحب بعد تعرفه على آمنة زميلته في الجامعة. أشياء كثير شوشت على الناصر ورغم ذلك ،فقد كانت المصحة فضاء خصبا لإعادة بناء شخصيّته التي ارتحلت من العالم المهمش متجهة نحو العالم المركزي من خلال الكتابة التي حقق بها انجازات إنسانية عظيمة إلى جانب إخوته المساندين له والمشجعين لاسيما صديقه "عواد" الذي ساعده في فك الخلاف بين جماعة الهايدجرين والبوبرين بعد صراع دام لسنوات ،وبعد مغادرة عواد إلى العالم الآخر بقي الناصر صامدا من أجل استتمام أمنية عواد التي هي أمنيته أيضا، وهي الانتصار على الإرادة السّامية وهزم مملكة الرّب واسترجاع كل مسلوب وجبر كل مغلوب واستحياء كل مدفون وتلبية

كلّ مطلوب، وهو ما تحقق له في الأخير من خلال ريشة الكتابة التي كان حبرها الإصرار على الوجود الفعلي في الحياة بأي طريقة كانت.

1.2 النّسق الفلسفي للكتابة واشتغاله في الرّواية: ينطلق محمد بن جبّار من أبرز المباحث الوجودية التي تجعل من الإنسان محورا رئيسا لاهتماماتها وهي الفلسفة التي أرهقت مخيّلة المبدعين نظرا لخاصية الاستعصاء على الفهم الذي تجسّده محاولاتهم الملحة على إدراكها، ومن ثمّ الاشتغال بها. من هنا، يمضي الرّوائي نحو رسم تصوّره الخاص للرّواية وذلك من الزّاوية الفلسفية التي يعيد من خلالها طرح سؤال الكتابة الرّوائية الذي يحتاج إلى التفكيك من أجل إعادة بنائه من جديد وفق منظور إعلائي من شأنه أن يرقى بالرّواية إلى مرتبة الوجود بصورة عامة.

وقد تبلورت التّصورات الأولى للنّسق الفلسفي لدى كل من أفلاطون وأرسطو كما يرى ذلك "فريدريك نيتشه" الذي قال بأنّهم من: "ابتكروا في الواقع الأنساق الكبرى للتفكير الفلسفي"[1]. الذي أصبح الآلية الإجرائية للمبدع من أجل تقديم تفسيرات عقلية يقترح من خلالها مجموعة من التّساؤلات التي تتعلّق بالموقف الفكري للكاتب وبرؤيته الخّاصة للوجود.

ويسعى النّسق الفلسفي في رواية" هايدجر في المشفى"، إلى رد الاعتبار لقيمة الكتابة الرّواية التي تهتم بالقضية قبل الشّكل، وذلك منذ بداياتها الأولى التي كانت تروى مشافهة ضمن نسق تصوّري تنطوي تحته مجموعة من الثوابت النّابعة من البيئة الوجودية للإنسان والنظام المسيّر لها. ولعلّ محمّد بن جبّار في جنوحه لاستعمال النّسق الفلسفي قد أظهر قراءته الخاصة للرّواية بين ماضيها وحاضرها ممّا أسهم في بناء مفهومه الخاص لها، وذلك من خلال دحض المقولة التي ترى في الرواية نصا إبداعيا يوظف لتحقيق أغراض ذاتية وحسب.

يوسع الكاتب من مفهوم الكتابة الرّواية باعتبارها قضية فلسفية وجودية تقوم على معالجة موضوعات إنسانية، وهو ما يؤكد التركيز على الموضوع المتبنى أكثر من القالب الشكلي المعتمد، يمكن أن نلمس ذلك في قول البطل "النّاصر": كتب خلال حياته رواية واحدة تتعلق برغبته الشديدة في الكتابة لتسجيل أحداث مؤلمة للوطن والتّاريخ، وجد نفسه عرضة لانتقاد فاجر لا علاقة له بالنقد الرزين العلمي المتأنّي، كان من الممكن الأخذ بيده نحو مواضع الزلل أو الإشارة لها، رغم أنّ جل الأخطاء بطبيعتها بسيطة لا تحرّف معنى ولا تشوّش مدلولا ولا تطمس مضمونا"[2].

من هنا، فإنّ النّسق الفلسفي للرّواية جعلها تختلف عن المفهوم الاعتقادي الذي يحكمه القالب المادي المتمثل في اللّغة بقواعدها المختلفة. فقد شيّد محمّد بن جبّار نموذجا كتابيّا يقوم على مساءلة الوجود الذي يتخبّط بداخله، وبالاعتماد على مبدأ الشّك باعتباره مفتاحا لبلوغ الحقيقة في صورتها الكاملة. وهو ما تجسّده أحداث الرواية من البداية إلى غاية النّهاية، بحثا عن وجود مختلف ومميّز.

ويهدف النّسق الفلسفي في الرّواية، إلى تقديم تفسير منطقي يكشف من خلاله الكاتب مجمل الصّراعات والاشتباكات الفكرية، حيث جاء النّسق الفلسفي مشتملا على أهم نواحي الوجود والمتمثلة في الإنسانية وما ينطوي تحتها من منطق وأخلاق وأحاسيس وثقافة وغيرها. ويعبّر هذا الاتجاه، على التجربة الواقعية للمبدع الذي يسعى نحو توطيد وتقوية العلاقة بين الذّات المبدعة وبين الموضوع الذي يشغلها، ممّا يسهم في خلق نوع من الانسجام والترابط اللّذان يمنحان للعمل تفرّده.

يتمثّل الدور الأساس للنّسق الفلسفي في الرّواية، في بلورة المعنى الذي يعبّر عن مقصديّة الكاتب وذلك من خلال انتهاج استراتيجيّة التّمرد على الخطابات السّابقة، عبر لغة تفاعلية تركز على المضامين التي تنطوي على جملة من القناعات الخاصة بالذّات الكاتبة. من هنا جعل الكاتب من التّمرد، المبدأ الذي يتفرّع إلى مجموعة من

الغايات الذّاتية التي تحمل همّا جماعيا. ويقع تمرّد الكاتب، في الفئة الثالثة من فئات التّمرد حسب تمييز ألبير كامي والمتمثّلة في " فئة التّمرد في الفن" إذ:" إنّ الفن هو إبداع ينطوي على تمرّد يظهر الانكار والتأكيد في آن واحد. فالتّمرد بحسب كامو، هو خالق الكون. المبدع يعتبر أنّ العالم غير كامل، ويحاول أن يعيد صياغته ويعطيه الشّكل الذي ينقصه. ويقول كامو إنّ الفن يجادل الواقع، ولكنه لا يتحاشاه"[3].

وبناء على هذا، فإنّ محمّد بن جبّار يمارس عمليّة تأويلية لقيمة الرّواية التي تتبني على مقصديّة معيّنة أساسها إيصال رؤية إبداعية خاصة تركّز على: "أن يكون الاعتناء بالمعاني المبثوثة في الخطاب هو المقصود الأعظم بناء على أنّ العرب إنّما كانت عنايتها بالمعاني، وإنّما أصلحت الألفاظ من أجلها. وهذا الأصل معلوم عند أهل العربيّة، فاللّفظ إنّما هو الوسيلة إلى تحصيل المعنى المراد، والمعنى هو المقصود"[4]. هكذا، فقد اعتمد الكاتب على مجموعة من الرّموز والإيحاءات الدّالة على مقاصده الإبداعية التي تحتكم إلى النظرة الفلسفية في بناء الرّواية.

تتجلّى مقاصد الكاتب في الرواية، من خلال التّصريح بمجمل رؤياه الخاصّة حول قضيّة الإبداع، الروائي على وجه الخصوص، هذا العالم الواسع الذي سنح له فرصة الغوص في الأشياء والبحث عن ماهيتها وهو ما تسمح به الكتابة مهما كان شكلها أو حجم أخطائها، فالمهمّ عنده هو بلوغ الهدف بأية طريقة كانت: "أنا أكتب عن سير الأشخاص والأشياء أيضا، لم أجد ما ألهو به، وجودنا هنا مدمّر للغاية، الكتابة ضروريّة لمثل هذه الحالات، ترفعنا فوق الشروط الزّمنية والمكانيّة"[5]. يتّضح لنا من خلال هذا المقطع، الطّابع المأساوي الذي تعيشه الذّات الكاتبة في الوجود الذي لا ترى فيه إلا الإجحاف والدّمار الإنساني، وهو ما دفع الكاتب لاستنطاق هذه العوالم من خلال الكتابة الروائية.

يتمثّل المقصد الإجمالي للرّواية، إذن، في مضمون القضية الجوهرية المتمثّلة في التّنبيه إلى فكرة أنّ الغاية أولى من الوسيلة. فالفعل اللّغوي ما هو إلاّ مادّة يستخدما المبدع لتمرير أفكاره وتصوّرات كموجود من حقه أن يدرك الوجود الذي لا يتجزّأ عنه. تقدّم لنا الرواية، إذن، توجّها جديدا ينبني على معالجة مواضيع جديدة ضمن سياقات وجوديّة تعبّر عن نظرته المختلفة لمجموعة من المقوّمات نذكر من بينها: الوجود، الإبداع، اللّغة، الرّواية، الكتابة وغيرها. وكل هذا، من خلال اغتراب ذاتي يرسم الصورة السّاخفة للمبدع في الوسط الاجتماعي، هذا الوسط الذي يتخبّط في سخرية جارحة:" يرى نفسه بعد نشره كتابه أنه مجرّد "بهلول المدينة"، يعي ذلك جيّدا وقد رأى بعينه مشاعر الشّفقة التي تحيط به ومعاملته له بسذاجة، بينما العالم ينازل ويصارع لأجل المال، فكلّ من يفقد غريزة البحث عن المال وجنيه ميئوس منه ويتطلّب إعادة تأهيله"[6].

ويظهر الطّابع الفلسفي في الرّواية، واضح المعالم من خلال طرحها لقضيّة السّؤال الذي منعته مملكة الرّب أو مصحّة الأمراض العقليّة التي يتواجد بها النّاصر، وهو ما يدلّ على المسار الوجودي الذي يتّخذه الكاتب. ممّا يكشف لنا عن خطاب جديد تمّ إنتاجه وفق قالب فلسفي يعكس صراعا داخليّا للذّات الكاتبة: "السؤال الجوهري، كيف يمكن إقناع هذا المجتمع أنّه محظور عليه طرح الأسئلة؟ ما الذي يميّز الجميع عن " الحيوان" إذا لم يطالبوا بفتح مجال الأسئلة، كيف يمكنهم كسب المعرفة والتّفكير ومعرفة الخطأ من الصواب؟...عالمنا يعيش حالة مغالطة وزيف كبيرين. إذ ليس بإمكانهم اكتشاف حاضرهم أو ما يسمّى "الوعي باللّحظة"[7].

تعالج الرّواية إذن، جانبا خاصّا ومتميّزا في إطار الاقتراب من ماهية الكتابة الرّوائية والعمل على توسيعها لتصبح كيانا فكريّا ناضجا بإمكانه التطرق لأكبر القضايا المركزية في الوجود، بحيث توضّح وتفسّر وتفكّك ومن ثمّ تغيّر. وذلك ضمن نسق فلسفي يطرح مجموعة من الأحداث التي تعبّر عن حالات مختلفة في العالم. ممّا يعكس

الحالة الذّهنية للروائي محمّد بن جبّار التي تتصارع فيها الرؤى والأفكار التي تقلق وتؤرّق الذات الكاتبة.

هكذا، كان سؤال الكتابة الروائية في طابعها الفلسفي، حديثا استعراضيّا لمجموعة من القضايا المركزيّة الكبرى التي يحكمها مبدأ الاختلاف الذي يتضمّن بدوره أبعادها السياسية والثّقافية ولاسيّما الفلسفية الوجوديّة. ومن أجل هذا، اتخذت الرواية العربية المعاصرة مجار مختلفة في ولوج عوالم مختلفة تقوم على جملة من المقاصد والآليات التي من شأنها تغيير مسار توجّهها ومن ثم جعلها رمزا وجوديا تفك من خلاله صراعات وجدل الثّقافات. وحينما نفهم هذه الرّؤية، نستخلص السبب الذي دفع الكاتب للاتجاه إلى الرّد على هذا السّؤال، من خلال الكتابة الرّوائية حيث خرج المثقف من جحر الخمول الثّقافي متجها نحو الفاعلية الوجودية التي تؤدي إلى بناء وعي إنساني حضاري يسهم في النّهوض بالواقع الاجتماعي ورسم تعاليم تقدمه في الأفق.

وعليه عد مبدأ الاختلاف الركيزة الأساسية التي قام عليها تصور السّؤال الرّوائي من قبل المبدعين ضمن مجموعة من الفضاءات والمجالات التي تعقد علاقات التميز والفرادة فيما بينهم. كرد فعل على التّشكيك الدّائم بدورها في خدمة الوجود والموجود في الآن نفسه.

2.2 الكتابة الرّوائيّة ومواطن التقائها مع الفلسفة: ممّا لا شكّ فيه، أنّ إدراج اسم "هايدجر" في العنوان كان له الدّور الأكبر في توجيه القارئ قبل النّص بدرجة، وبعد النّص بدرجات وهذا الذي يحاول الكاتب رسمه من خلال الرّواية التي تتطلّب من القارئ ذوقا قرائيّا مميّزا. من هنا تظهر المفارقة التي يودّ الكاتب استظهارها والمتمثّلة في الهوّة الفاصلة بين القارئ العادي والقارئ المتمرّس، هذا الأخير الذي يتوجّه إليه من أجل أن ينال عمله القدر الكافي من الإدراك والاستيعاب، حتى لا يقع ضحيّة الأحكام التي لا

تمت للإبداع بصلة، هدفها الوحيد هو عرقلة المسار الرّؤيوي الخاص للذّات الكاتبة وذلك بتشويه كتابتها وطمس رسالتها.

من هنا، فإنّ رواية "هايدجر في المشفى" تفرض نمطا كتابيّا ينزوي عن المفاهيم السّطحية ويغوص في ميتافيزيقا الإنسان التي تستعرض ما ورائيّاته الوجوديّة من خلال رفض معاملة الواقع ضمن مبدأ "التّمرّد" الذي يعدّ خاصيّة فلسفية بامتياز من أجل إظهار الحقيقة المتخفية الواقعة وراء قيم تصوّرية متصارعة باستمرار. فهو النّاصر يتحسّر ويقول:" كان عليّ أن ألتزم أخلاقيّا بالهايدجرية، تشرّبت بالكثير من أفكارها ومن أيديولوجيتها، من شموليّتها ومقتها للجنس البشري التي تدفعه للانتحار دفعا، وجوديتها لا تستقيم مع الطّبيعة البشريّة، فهي استئصالية إلى أبعد الحدود، وجدت بيئتها المناسبة هنا، وسط حشود الأغبياء والحمقى وأنا لست استثناءً"[8].

يعكس لنا هذا المقطع، الطّابع الأدبي الجمالي القائم على بلاغة الرّفض لبعض النماذج البشريّة الغارقة في أوحال الوهم والاعتقاد هذا من جهة، والطّابع الفلسفي القائم على مبدأ التّمرد الذي يخضع الوجود للمعاينة والتمحيص وإعادة النّظر.

ولعلّ من أبرز المؤشّرات الدّالة على الحضور الفلسفي الكثيف في الرّواية، مؤشر عتبة العنوان الذّي نستشف من خلالها ارتباط الرّواية بالفلسفة، حيث يلفت انتباه القارئ ولأوّل وهلة ورود اسم أكبر فلاسفة المذهب الوجودي وهو "مارتن هايدجر". ممّا يسهم في توجيه القارئ نحو فكرة أنّ العمل هو عمل أدبيّ فلسفي يتناول قضايا أكبر من أن تكون مجرّد عمل إبداعي تخيلي يحمل مجموعة من الدّلالات التي يوصلنا إليها التّأويل المتعدّد الخلفيّات. من هنا، فإنّ إدراج اسم هايدجر لم يكن إلاّ لغاية مفادها هداية القارئ وتصويب مساره القرائي ومن ثمّ التّأويلي.

وقد اعتمد الكاتب على عنصر من عناصر العناوين الموضوعاتيّة ذات الطّابع الاستعاري الرّمزي[9]. ويظهر ذلك من خلال استعارة اسم لشخصيّة ذات فكر وتوجّه

فلسفي بامتياز تحمل في طيّاتها مجموعة من المقوّمات الوجودية التي تعنى بالإنسان وبكل ما يشغل تفكيره. من أجل هذا، عد العنوان: "عنصرا من أهمّ العناصر المكونة للمؤلّف الأدبي ومكوّنا داخليا يشكّل قيمة دلاليّة عند الدّارس، حيث يمكن اعتباره ممثّلا لسلطة النّص وواجهته الإعلامية، التي تمارس على المتلقي إكراها أدبيّا، كما أنّه الجزء الدّال من النّص الذي يؤشّر على معنى ما، فضلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النّص والمساهمة في فكّ غموضه"[10].

تقوم الرّواية، على عملية ربط بين عمل فنّي جمالي وبين فكر فلسفي وجودي يقوم على مجموعة من الأفكار والمواقف الخاصّة بالذات المبدعة، ضمن عمليّة حواريّة تفسيريّة تستجلي ذلك التّزاوج الموجود الأدب من جهة والفلسفة من جهة أخرى. من هنا، تفرّعت عن الرّواية معان ودلالات تنوّه غلى الطّبيعة العبثيّة التي تجسّد صراع الذّات الدّائم من أجل بلوغ الحقيقة بمختلف أبعادها. هكذا، فإنّ الرّواية، تصوّر لنا حياة النّاصر المتأرجحة بين الوجود والعبث ويظهر هذا من خلال جملة الصّراعات المحتدمة التي تدور داخل مصحة الأمراض العقلية أو "مملكة الرّب" كما تسمّى، صراع جسّدته كلّ من جماعة الهايدجريّن وجماعة البوبريين أمّا النّاصر فهو ضحيّة الوقوع بينهما: "الصّراع على أشدّه بين الطّرفين، لم أستوعب أهدافهم ولا أيديولوجيّتهم. نصحني أحدهم أن أنضمّ إلى أحد الغريمين لتفادي الكثير من المصاعب ولتسهيل مهمّتي خلال فترة الإقامة هنا. في حالة وقوفي على الحياد من المؤكّد أنني سأموت جوعا وغبنا، سيسلّط عليّ الكثير من الظّلم وأكون هدفا سهلا من نزلاء الفريقين"[11].

وتتقاطع الرّواية مع الفلسفة، من خلال طرحها لقضيّة التّأزّم الفكري الذي يتخبّط بداخله العالم المعاصر لاسيّما في بعده الوجودي، وذلك من خلال تأثر الكاتب بفكر الفيلسوف "مارتن هايدجر" وفي هذا شهادة حية على التّوجه الفلسفي للرّواية بشكل منطقي وواضح. كونها تعكس الأزمة الثّقافية العميقة التّي ضربت الوجود بصورة عامة،

هذا الوجود الذي يسعى نحو تحقيق التغييرات المستمرة على مختلف الأصعدة التي يشكّل فيها الإبداع أبرز عناصرها. من هنا فإنّ الأدب لا ينفصل عن الفلسفة لأنّها أم العلوم التي تفرض نفسها باستمرار ضمن فلسفة ما بعد الحداثة التي تعنى بالأدب بصورة خاصّة.

وتسلك الرّواية في مسارها الكتابي مسارا فلسفيّا، الذي بفضله تتمكّن الذات الكاتبة من تمرير فكرتها التي بني عليها تصوّرها الخاص للوجود الذي تسعى لاستنطاقه من خلال جنس أدبي من شانه أن يستوعب مجموع الفضاءات الذّهنية للمشروع الذي يستهدفه الكاتب. من هنا، كان أبرز شيء يركّز عليه الكاتب هو فكرة تصوير الوجود داخل الرّواية باعتماد روح المساءلة رغم محضوريّتها في مملكة الرّب: "كانت الأسئلة تنهال عليّ مثل وابل المطر، أشارت السّاعة إلى الرّابعة صباحا، لم أتوقّف عن طرحها، بدأت تهزّ كياني، أسئلة سخيفة تبحث عن إجابة فوريّة، ليست مجرّد تساؤلات لها الوقت الكافي للإجابة عليها إنّما هي تستدعي إعادة صياغتها من جديد لتطرح بوجهة نظر مختلفة"[12].

تحاول الرّواية، إذن، الجوس في عوالم الفلسفة والكتابة الرّوائيّة وذلك من خلال استظهار قدرتها على تناول قضايا تتعلّق بالوجود ولاسيّما الإبداعيّة منها أين تكون للمبدع كافة الحريّة في التعبير عن رؤياه الخاصّة من خلال شخوص وأحداث تنطوي تحتها بصمات تنمّ عن فكر فلسفي يشتغل على الحياة الوجوديّة وفق خيط سرديّ تخييلي يعكس لنا الذّات المنفعلة التي تهدف إلى نقل شبكة من المعاني والدّلالات المتعدّدة.

تتبنّى الرّواية، فكرة الكتابة الإبداعيّة في جانبها المضموني الذّي يركّز على القضيّة ودلالاتها المختلفة، من أجل تقديم تفسير للعلاقة القائمة بين الجنس الأدبي(الرّواية) وبين العلوم الإنسانيّة الأخرى لاسيّما الفلسفيّة منها. ممّا يسهم في تحقيق

بناء إنساني شامل، وهو ما نلمسه في شخصيّة ناصر الذي يطبعه الفكر الفلسفي في نظرته إلى الوجود، لأنّ القراءة الدّقيقة لشخصيّة ناصر تكشف إلى أيّ حدّ هو متعلّق بالفكر الفلسفي حيث أنّ تتبّع الأحداث يكشف بوضوح كيف أنّ مواقف الذّات الكاتبة تتحدّد مسبقا من الجانب الفلسفي الذي يتوق للمعرفة الإنسانية باستمرار.

ووسط هذا النّسيج من العلاقات المتشابكة ترتقي الرّواية إلى مستوى تجسيد حرب وجوديّة من خلال الكتابة حيث نلمس الحضور الفلسفي فيها واضح المعالم من أجل خلق مركّب إبداعي جديد يتحاقل فيها الأدبي بالفلسفي في: "الواقع العربي الذّي يعاني من التّجزئة والتخلّف ولاستلاب"[13]. من هنا، تدعو الرّواية إلى ضرورة صياغة جديدة للنّظر إلى هذا الجنس الأدبي(الرّواية) وفق توجّه مميّز يتجاوز المعتقدات، وذلك نظرا لجوهرها الذّي يعنى: "بدراسة القوانين الأكثر شمولية لتطوّر الطّبيعة والمجتمع والتّفكير البشري"[14]. وهذا ما يجسّد لنا الإطار المعرفي الذي يدور فيه عالم الذّات الكاتبة باعتبارها ذاتا وجوديّة حضاريّة تسهم في بناء الفكر الإبداعي وتوجّهه.

نلاحظ أنّ هناك نوعا من التّفكيك للمركّب الأدبي المتمثّل في الرّواية بجعلها عالما انفتاحيّا يجسّد دلالات فكريّة مصطبغة بمسحة نقديّة لحركيّة التّفكير، ممّا يستلزم الوعي بالأزمة وضرورة تجاوزها. ولا يمكن تحقيق ذلك إلا من خلال الأعمال الإبداعية لاسيّما الرّوائيّة، ممّا يسهم في خلق نسق فكري يزاوج بين ثنائيّة الرّواية والفلسفة، لأنّ: "الفكر ليس بضاعة والمفكّر ليس موظّفا. الفكر رسالة، والمفكّر صاحب قضيّة"[15]. هكذا، نستشفّ العلاقة الوطيدة بين الرّواية كنصّ أدبي وبين الفلسفة كقيمة فكرية، من خلال الحفر في مواضيع من بينها: الحقيقة، الحريّة، الكتابة، اللّغة، الشكل والمضمون وغيرها. ترمي الرّواية، إذن، نحو تحقيق دافع ذاتي يتمثّل في النّظرة التطلّعية للذّات الكاتبة لمستقبل الكتابة الرّوائية التي يؤمن الكاتب بإمكانيّة احتواءها لأكبر القضايا الفكريّة للإنسان المعاصر التي تلتفت إلى الغايات الكبرى التي وجد من أجلها الإنسان. وهو

ما تسعى غليه مجمل الأعمال الإبداعيّة نحو تحقيقه ضمن تركيبة دلاليّة تتضمّن مقاصد المبدع نفسه، والذي يطرح مجموعة من الإشكالات التي من شأنها توجيه الذّائقة العامّة نحو الفنّ الرّوائي والتّقدّم به نحو الأمام.

4. تفكيك سؤال الوجود من خلال بلاغة السّخرية: يتسلّل الرّوائي إلى عالم الكتابة من بابها الفلسفي الذي يعتبره مسكنا للوجود، حيث يسعى جاهدا نحو تسليط الضوء على أبرز زوايا النّظر إلى النّص وهي زاوية علاقة الكاتب بالمجتمع، أي دوره في إطار وجود الموجود. وكل هذا لن يتحقق إلا من خلال الكتابة التي لا تتحقق بدورها إلا بالاعتماد على لغة من شأنها أن تلم شتات الرّؤى المتناثرة هنا وهناك، لغة تنفتح على الفكرة قبل انفتاحها على الشكل، ممّا يسهم في فكّ شفرات الواقع. من هنا فـ "إنّ اللّغة هي مسكن الوجود الّذي يقيم الإنسان في كنفه. والمفكرون والشعراء هم أولئك اللّذين يسهرون على هذا المأوى، وسهرهم هذا هو إنجاز لانكشافية الوجود، من حيث أنّهم، من خلال قولهم، يحملون هذا الانكشاف إلى اللّغة يصونونه داخلها"[16].

هكذا، عدت الكتابة الملجأ الوحيد الذي هرب إليه الروائي من خلال بطله النّاصر الذي وجد في فضاء المصحة المنعزل والمنغلق ما كان يبحث عنه خارج أسوارها التي تزعم الحرية، حيث أصبح ومن خلال الكتابة، يسمع صدى إرادته الذّاتية في تغير الأوضاع السّائدة وإثبات وجوده كمثقف يحق له التعبير عن رأيه بكل طلاقة وشرعيّة، وهو ما يترجم غاية الكاتب التي يسعى لاستظهارها. فبالنّسبة للإنسان الذي لم يعد لديه وطن، تصبح الكتابة مكانا له ليعيش فيه على حدّ تعبير ثيودور أدورنو.

لكنّ النّاصر ولسوء حظّه، سيقع ضحيّة التّراكيب اللّغوية التي لا تتوافق وصحّة أفكاره المتبنّاة، ذلك أنّه يعاني من ارتكاب الأخطاء الإملائية أثناء ممارسته لفعل الكتابة لعدم اتقانه للّغة الفصحى فـ:" لو تحدّث باللّغة الفصحى مع أي كان، سيكون محلّ سخرية ولن يفهمه أحد، أقصى ما يفهمه بائع الخضر هو لغة المعلق الرّياضي أو

بعض خطب الجمعة التي رسخت من زمان بعيد، يفهمها بحكم التّكرار والتّداول، لكنه ينادي على سلعته بلغته الأم. الجميع يكذب والجميع يصدّق أنّ الفصحى لغته"[17] كما أنّهم: "لا يعلمون أنّه كاتب، وهو يعلم أنّه لا أحد يأبه للكتابة ولا للرّواية ولا فنون القول والثّقافة والفن، يعتبر هذا من قبيل التّرف والتّسلية الّذي لا معنى له في الحياة اليوميّة لأبناء مدينته"[18].

يمارس الكاتب، إذن، نوعا من التّفريغ الذّاتي لعورات المجتمع الذي ينتمي إليه حيث يجسّد لنا من خلال بطله النّاصر موقفه المعارض لمبدأ التبعيّة الذي راح ضحيّته الكثير، فنلمس ذلك التّتبع التّوضيحي لصورة المبدع لاسيّما كاتب الرواية، ممّا يعكس لنا العدول الفكري لدى الكاتب والذي تستجليه نظرته الخاصّة لهذه القضيّة بالتحديد. وما يلاحظ أنّ الرواية باتجاهها الفلسفي تحمل همّ الوجود الإنساني الذي يعمّة الاستهزاء والاستحقار: "انكسرت شوكتنا حتى أصبحنا مدعاة للسّخرية، طأطأنا رؤوسنا ولم نعد نرفعها ثانية"[19]. هكذا، يطرح الكاتب الوجود على أرض الواقع بأسلوب تخييلي ساخر تنطوي تحته مجموعة من الأنساق الثّقافيّة التي تحتكم بدورها إلى مجموعة من الخلفيات والتّصوّرات الذّهنية التي تبني اعتقادا معيّنا.

تحمل السّخرية إذا، قصديّة تنمّ عن رغبة شديدة في إبراز التّوجه الذّاتي للمبدع، هذه القصديّة التي توحي بمعنى التّوجه، ويجب أن تكون دائما مرتبطة "بالقصد" بمعنى النّية[20].من هنا، كانت السّخرية فعلا موجها نحو إعمال العقل وإعادة النّظر في العديد من المقوّمات من خلال ممارسة العمليّة التّأويليّة التي تركز على القصد بالدّرجة الأولى لأنّ النّص الأدبي، ما هو إلاّ: "تعبير عن سيكولوجيّة فرد معيّن، والتي بدورها تعدّ تعبير عن الوسط والعصر الذّي عاش فيه ذلك الفرد، وعن العرق الذي ينتمي إليه"[21].

من هنا، بدأ التوجه الوجودي الذي تطبعه السّخرية، يتجلى لدى محمّد بن جبّار الذي جعل منه أداة للتعبير عن التجربة الفردية في عالم الإبداع من خلال المزاوجة

بين ما هو أدبي وبين ما هو فلسفي سعيا نحو استكشاف المعاني الأساسية في الوجود الانساني ومعرفة قيمة الحياة والوجود، ضمن أسلوب ساخر يتحاشى المعتقدات المصطنعة ويضطلع لترسيخ معتقدات عليا تحتفي بقيمة وجود الموجود في عالم الحرية الإنسانية التي تميل إلى المستقبل. كما أن كل فعل حر هو مشروع فردي يقوم على قيمة الموقف الإنساني الذي تستهويه الاستقلالية عن السلطة مهما كان نوعها. وكل هذا، من خلال الاعتماد على الآلية البلاغية المتمثلة في "السّخرية".

وقد أنتجت السّخرية في الرّواية نوعا كتابيّا جديدا ومتميّزا في آن. جعلت علاقة الكاتب المبدع بالقارئ علاقة وطيدة "فكلّ بداية هي أيضا لحظة اتصال حسيّة بين باث (المؤلف)، ومتقبل (القارئ) تتحوّل إلى علاقة حواريّة بناءة عبر آليات القراءة وكل الشروط التي تستوجبها"[22]. من هنا، تميّزت الرّواية بنوع من الطّرح الجريء لمجمل القضايا التي تتعلق بوجود الإنسان بصورة عامة، إنّه الوجود الذي يتحسّر عليه البطل ناصر بقوله: "الآن نحن بحاجة إلى مرثيّة كبرى، ترثي حالنا وما آل إليه وضعنا الوجودي، أصبحت الكلاب تتبوّل علينا في عزّ النّهار، تتجرّأ علينا بعدما كنّا مهابي الجانب، كقطيع أغنام مهملة، يحيط بنا الخزي والعار من كلّ جانب، نحن اخترنا فرضيّتنا في الحياة، أفكارنا، فلسفتنا، طرق عيشنا، أسلوب حياتنا، نظرتنا الخاصّة"[23].

تستنطق لنا السّخرية في الرّواية، نظرة الكاتب إلى الذين يقفون عقبة في طريق ابداعه حيث يجدهم يركزون على ما هو سطحيّ متغاضين الطرف عن اللّب الأساسي الذي تحمله صدق القضيّة فيصفهم قائلا:" يتّجه الآن إلى آفاق أوسع رغم أنّ الأرضيّة زلقة ومحفوفة بالمخاطر، لذلك يستوجب عليه تحدّي العقبات: القردة النّحوية، المتفيقهون، الحسّاد والقطّاع والمتآمرين في ردهات الخلفية لدور الثّقافة، متتبّعو العورات وراقصو الستربتيز. السّاحة تعجّ بأشكال غريبة من المرضى والمعتوهين والمتآمرين. ليست له معرفة مؤكّدة عنهم وهم غالبا أولئك الكتّاب الأشباح الذين يقبعون في

الظّل/الظّلام، يدفعون بالبيادق هنا وهناك للبقاء على عرش الأدب دون منازع لهم، أشبه برؤوس عصابة الذّئاب جعلوا من أنفسهم أقطابا يطوف بها الأتباع و"القناديز"[24]. وهو ما جعل الرّواية تجسّد لنا هذا العالم المشفر في بعده الوجودي العبثي، من خلال التّمرّد الماورائي الذي:" يقف على أنقاض عالم محطّم مطالبا بوحدته، إنه يجابه مبدأ الظّلم الموجود في العالم بمبدأ العدالة الكامن في ذاته"[25].

يقف الكاتب من خلال السّخرية، موقفا مضادا للعالم الذي ينتمي إليه، وقد عبر عن ذلك من خلال عينة مجتمعه الرّافض والمستهزئ بكتاباته، ممّا أسهم في انسلاخ الذّات الكاتبة عن العالم الخارجي وانغماسها في جو المصحة المنزوي والمنفرد .كل هذا من أجل محاولة سد فراغ التّجاهل والاستحقار الذي بات طيفا ملاحقا له باستمرار، تماما كطيف الكتابة الذي غدا انعكاسا لذاته مما جعله يبحر صوب عالمها الذي يأبى الانغلاق والتّعصب، إنّها مغامرة النّاصر التي وضع عليها مجمل أحلامه، والتي لا يرى استحالة تحققها رغم كل العقبات: "يقول النّاصر أنّها خطوة صغيرة نحو الأعلى، خطوة محتشمة أظهرت براعته كمشروع أدبي واعد وهو بصدد حزم أمتعته لرحلة طويلة الأمد..."[26].

من هنا، فإنّ السّخرية، سلاح يتوارى به النّاصر من أجل محاربة هذا المجتمع الذي لا يبدي له سوى الاستحقار والضغينة وهو ما عبّر عنه بقوله: "عالق أنا في وحل المجتمع إلى النّخاع، وجودي في مكان آخر ليس أكثر من فسحة قصيرة لإعادة تفريغ تلك الشّحنات السّلبية وتلك الهواجس السّوداوية والرّواسب الثّخينة وتلك الأفكار الكلبية التي ما فتئت تتوالد وتتكاثر للإقدام نحو قرار خطير"[27]. وإنّ في هذا، لتصوير لمجمل الانكسارات الوجوديّ التي تعاني منها الذّات الكاتبة وسط مجتمع متشظّي القيم ومجهول المسار.

لقد كانت الكتابة بالنسبة للنّاصر الشّر الذي لابد منه، كانت رفيقه الدّائم والوحيد الذي لا يخون: "نداء الكتابة يهمس في أذني باستمرار يخفت ثم يعلو ذلك الصّوت من داخلي...الكتابة لدي تتجاوز مفهومها البسيط والبدائي قليلا، مجرد ملاحظات للحياة اليومية داخل الأسوار". هكذا، فإنّ الكتابة، ليست وسيلة لتفريغ الاحتشاد النّفسي. بل هي تصنع الاحتشاد وتؤكّده..الكتابة فائقة على الحياة..إنها تجاوز لها...الكتابة ليست إشارة إلى الجرح، بل صناعة مستمرّة له بتعبير بثينة العيسي.

5. توجيه المسار التّصوري للمتلقّي في الرّواية: تتضمن الرّواية شبكة من العلاقات المكوّنة لها، والتي تربط بين القارئ والعنوان والنّص، حيث كان لاسم هايدجر وقعه الخاص في تسيير أحداث الرواية التّي ارتسمت صورتها الجزئيّة في ذهن القارئ اختاره محمّد بن جبار ليكون صورة موحية ودالّة. ممّا يلقي بالقارئ في متاهة الأسئلة والاستفسارات حول طبيعة هذه الرّواية، إذ أنّ اختيار اسم هايدجر لم يكن عشوائيّا وإنّما لغاية جذب القارئ وتحفيزه على قراءة الرّواية، وهو ما خلق نوعا من الدّيناميّة التي توجّه القارئ من البداية.

هكذا، تحاول الرّواية لم شتات مجموع التّصوّرات الذّهنية لدى القارئ الذي يكون في مستواه القرائي العادي أو ما يسمى أيضا بالقراءة الأوّلية التي غالبا ما تكون سطحيّة ووصفيّة، وذلك من أجل الأخذ بيده نحو عالم الإبداع العميق والمعقّد أحيانا والذي يتطلّب منه بذل جهد كبير لبلوغ دلالات النّص المبعثرة في شكل جزيئات يجب إيجاد الخيط الرّفيع الذي يربط بينها ومن ثمّ بلوغ التّركيبة الكلّية للنّص. وهذا ما تسعى إليه: "النّظرية الأدبية في دائرة التّواصل الإنساني بالنّظر إلى طبيعتها وبنقل مركز الثّقل من إستراتيجية التّحليل من جانب المؤلّف . النّص إلى جانب النّص . القارئ"[28]. من هنا، تتجه بوصلة الاهتمام نحو القارئ الذي أصبح البؤرة المركزية في العمل الإبداعي الذي لا يكتمل من دونه.

وقد اختار الكاتب في الرّواية الاعتماد على الجوانب الدّلاليّة المضمونيّة التي تعزّز الفكر التّساؤلي لدى القارئ الذي يجب عليه أن: "يتخطّى الطّرق...الطّرق المعياريّة للرّؤية"[29]، ممّا يسهم في انتشاله من متاهة الغموض وتفسير النّص الإبداعي بمختلف أبعاده.

مهمّة الكاتب إذن، تتمثّل في الضّغط البنّاء على القارئ من أجل تحريضه على مواجهة النّص وفكّ شفراته التي تملأ فراغاته، وذلك باعتماد مبدأ الشّك الذي يستفسر باستمرار:" لماذا نحن هنا؟ لا أعتقد أنّ هناك فردا أو نزيلا يستطيع الإجابة عن هذا السّؤال المحدّد، وحدها الإرادة السّامية تعلم بالحقيقة أو جزء من الحقيقة أو ثلاثة أرباعها، لا يهمّ كثيرا ولكن لماذا وضعونا هنا في هذا المحتشد؟"[30]. نلامس من خلال هذا المقطع، نبرة التّحدي التي تتسم بها الذّات الكاتبة من أجل إدخال القارئ في صلب المتن الرّوائي، ممّا يجعله شريكا في بناء النّص الإبداعي.

تتكبّد الرّواية، عكس المسار التّصوّري الذّهني لدى القارئ، من خلال القيام برحلة عكسية مشبّعة بالمادّة الفلسفيّة التي تعيد بناء تفكيره ونظرته من جديد، وعليه فإنّ الاشتغال على هذه المادّة، يؤديّ إلى اكتشاف تلك البنيات العميقة المتراكمة في المتن الرّوائي الذي تسيّره مقصديّة الكاتب: "في "الهنا" لا معنى للحياة إلاّ لأجل العبور إلى الضّفة الأخرى، الضّفة الثّالثة كما يسمّيها البعض. هنا تجميع النّفايات البشريّة ورسكلتها لأجل منافع "أخرويّة"[31]. وبهذا، يكون الكاتب، بصدد بناء هيكلة جديدة لفعل الكتابة الرّوائية انطلاقا من المنظور الفلسفي الذي يشكّل نسقا تأويليّا جديدا عند القارئ: "من خلال التّلقي الايجابي...من منطلق التّنظيرات الفلسفيّة الكبرى للإنسان المعاصر حيث أصبحت الرّواية تقع على باب: البحث عن الإنسان المهدور أو المسلوب من قيمته الإنسانيّة"[32].

وتقوم العمليّة التّوجيهيّة للقارئ في الرّواية، وفق مبدأ:" فهم السؤال الذي يقدمه هذا العمل غلى القارئ باعتباره جوابا، لأنّ النّص عندما يكون بين يدي القارئ يصبح موضوعا للتّأويل منتظرا جوابا ما عن سؤاله، والطّريف أنّ العلاقة القائمة بين النّص والقارئ على هذا النّحو يمكن أن تنقلب فيصبح القارئ بدوره هو صاحب السّؤال ينتظر من النّص جوابا ما، وهكذا تخضع العلاقة بين الطّرفين لمنطق السّؤال والجواب وفق لعبة حواريّة دائريّة تدعى الدّائرة الهيرمينوطيقيّة"[33]. هكذا، يتحقّق الانسجام والتّماسك بين أفكار الكاتب من جهة وأفكار القارئ من جهة أخرى، ممّا يسهم في الفصل بين المتناقضات والجمع بين الممكنات من خلال الكتابة الروائيّة وما تحمله من عوالم عديدة ومتنوّعة.

هكذا، يتبين للقارئ المحتوى الإضماري الذي تبطنه رواية "هايدجر في المشفى" وذلك من خلال تركيزها عليه كمنطلق أساسي لرسم الخطوط الأولى لمشروع الكاتب المتمرّد على التّصوّرات السّابقة، حيث يلامس المغيّب ويكرس الذّات الكاتبة للبحث في وجودها من أجل تقديم صورة مختلفة له وثمّ: "فهو يبحث عن نوع جديد من القراءة تركز على التّفكير، المساءلة..."[34]. وهذا ما يجسّد حضور الكتابة الروائيّة من خلال فعالية القراءة النّموذجيّة التي تضمن انفتاح وتجدّد النّص باستمرار.

6. خاتمة: ينبني سؤال الكتابة الرّوائية في رواية "هايدجر في المشفى" على مساءلة الفكر الإنساني الوجودي لاسيّما الثّقافي منه، والذي يعدّ فيه الإبداع البؤرة المركزيّة التي تتفرّع عنها شبكة من التّصوّرات التي من شأنها أن تعيد النّظر في طبيعة العمل الفني، الرّوائي منه خاصّة، وفق رؤيا جديدة تجعل منه محرّكا ديناميكيّا لتفعيل الأفكار وبناء المفاهيم من أجل تحقيق وتعديل وجودي للواقع وما يحمله من مقوّمات ومفاهيم وقضايا.

7- قائمة المراجع:

- **الكتب**

1- فريدريك نيتشه: الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، تر، سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،1983.

2- ألبير كامو: الإنسان المتمرّد، الحريّة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2014.

3- عبد الهادي بن ظافر الشّهري: استراتيجيات الخطاب، مقاربة تداوليّة، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت.

4- محمد بن جبار: هايدجر في المشفى، دار بوهيما، الجزائر، ط1، 2018.

5- عبد الحق بلعابد: عتبات، جيرار جنيت من النّص إلى المناص، الدّار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2008.

6- شعيب حليفي: هوّية العلامات، في العتبات وبناء التّأويل، دار الثّقافة، المغرب، 2004.

7- نصار ناصيف: الفلسفة في معركة الأيديولوجيّة، دار الطليعة للطباعة والنّشر، بيروت، 1986.

8- عمار الجوهري: دراسات في فلسفة التّاريخ، مكتبة الحرية، بغداد، 1982.

9- حسن حنفي: موقفنا الحضاري، منشورات مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1958.

10- مارتن هايدجر: رسالة في النّزعة الإنسانية، تر: مينة جلال، مجلّة مدارات فلسفية،2001.

11- جون سيرل: العقل واللّغة والمجتمع، الفلسفة في العالم الواقعي، تر، سعيد الغانمي، منشورات الاختلاف، المركز الثّقافي العربي، الدّار العربية للعلوم، 2006.

12- آن جفرسون ودفيد روبي: النّظرية الأدبية الحديثة، تر، سمير مسعود، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق.

13- صلاح فضل: مناهج النّقد المعاصر، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، 2002.

14- تيري إجلتون: مقدّمة في نظريّة الأدب، تر، أحمد حسّان، نوارة للتّرجمة والنّشر، القاهرة، 1997،

- **المقالات:**

15- جليلة الطريطر: شعرية الفاتحة النصية، حنا مينة نموذجا في ثلاثيّة بقايا صور. المستنقع . المستنقع، مجلّة علامات في النّقد، الجزء 29، مج7، دار الفلاح للنّشر والتّوزيع، الأردن، عمان.

8- الهوامش والإحالات:

---

[1]-فريدريك نيتشه: الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، تر، سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،1983، ص41.

[2]-محمّد بن جبار: هايدجر في المشفى، دار بوهيما للنّشر، الجزائر، 2018، ص12.

[3]-ألبير كامو: الإنسان المتمرّد، الحريّة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2014، ص14.

[4]-عبد الهادي بن ظافر الشّهري: استراتيجيات الخطاب، مقاربة تداوليّة، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت 2004، ص195.

[5]-محمد بن جبار: هايدجر في المشفى، دار بوهيما، الجزائر، ط1، 2018، ص35.

[6]-الرّواية، ص16.

[7]-الرّواية، ص118.

[8]-الرواية، ص150.

[9]–عبد الحق بلعابد: عتبات، جيرار جنيت من النّص إلى المناص، الدّار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2008، ص79.

[10]–شعيب حليفي: هوّية العلامات، في العتبات وبناء التّأويل، دار الثّقافة، المغرب، 2004، ص11.

[11]–الرّواية، ص28.

[12]–الرّواية، ص71.

[13]–نصار ناصيف: الفلسفة في معركة الأيديولوجيّة، دار الطليعة للطباعة والنّشر، بيروت، 1986، ص215.

[14]–عمار الجوهري: دراسات في فلسفة التّاريخ، مكتبة الحرية، بغداد، 1982، ص22.

[15]–حسن حنفي: موقفنا الحضاري، منشورات مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1958، ص19.

[16]–مارتن هايدجر: رسالة في النّزعة الإنسانية، تر: مينة جلال، مجلّة مدارات فلسفية،2001، ص45.

[17]–الرّواية، ص11.

[18]–الرّواية، ص15.

[19]–الرّواية، ص154.

[20]–ينظر: جون سيرل: العقل واللّغة والمجتمع، الفلسفة في العالم الواقعي، تر، سعيد الغانمي، منشورات الاختلاف، المركز الثّقافي العربي، الدّار العربية للعلوم، 2006، ص128. 129.

[21]–آن جفرسون ودفيد روبي: النّظرية الأدبية الحديثة، تر، سمير مسعود، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، 1992، ص9.

[22]–جليلة الطريطر: شعرية الفاتحة النصية، حنا مينة نموذجا في ثلاثيّة بقايا صور. المستنقع . المستنقع، مجلّة علامات في النّقد، الجزء 29، مج7، دار الفلاح للنّشر والتّوزيع، الأردن . عمان، 1998، ص156.

[23] –الرّواية، ص154. 155.

[24]–الرّواية، ص14.

[25]–ألبير كامي: الإنسان المتمرّد، ص28.

[26] –الرّواية، ص13.

[27]–الرّواية، ص64.

[28]– صلاح فضل: مناهج النّقد المعاصر، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، 2002، ص 116.

[29]– تيري إجلتون: مقدّمة في نظريّة الأدب، تر، أحمد حسّان، نوارة للتّرجمة والنّشر، القاهرة، 1997، ص71.

[30]–الرّواية، ص119.

[31]– الرّواية، ص121.

[32]– عبد الرحمن تبرماسين وآخرون: في أدب الهامش، دار علي بن زيد للطّباعة والنّشر، الجزائر، 2012، ص81.

[33]–سعيد عمري: الرّواية من منظور نظريّة التّلقي "مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ"، منشورات مشروع البحث النّقدي ونظريّة التّرجمة (parotars III)، كليّة الآداب، ظهر المهراز، فاس، المغرب، 2009، ص34.

[34]–عبد الرحمان تبرماسين وآخرون: في أدب الهامش، ص28.