ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد:**08**، العدد: **01(2023)** ص **119 - 129**

في مـديح الالتباس أو الرّواية والإقامة في التّخوم: قـراءة في رواية السّندباد الأعمى

In Praise of ambiguity or Narration and Fixation on the Edges: An Analysis in the Novel "Sinbad the Blind"

د. جمـوعي سعـدي *

جامعة محمد الشريف مساعدية، سوق أهراس (الجزائر)

d.saadi@univ-soukahras.dz

معلومات المقال

تاريخ الإرسال: 2022/12/10
تاريخ القبول: 2023 /01/27
تاريخ النشر: 2023/03/26

الكلمات المفتاحية:
- ✓ **الرّواية**
- ✓ **التعدّدية**
- ✓ **الالتباس**
- ✓ **التخوم**

الملخص

لا شك في أنّ الرّواية تنهض على تمثيل العوالم والهويات، وتصوير مصائر الأفراد والمجتمعات، ومحاورة أسئلة وقضايا وإشكالات. ولعلّها في ذلك -رواية ما بعد الحداثة بوجه خاص- تنزع إلى الابتعاد عن التحيّزات والصّراع، والتجاذبات ومختلف أشكال الاستقطاب، التي يمكن أن تحكم النظر إلى هذه القضايا، وأن تحفّ طرحها، ومعالجتها.تتغيّا هذه الدّراسة الكشف عن نزوعوانتصار رواية "السّندباد الأعمى" إلى إعلاء قيمة الالتباس، وإرساء النظرة المتشكّكة، وإرجاء الحسم، ودحض الثّبات واليقينيّة المحيطة بالقيم والأشياء والأحكام؛ حرصاً على ثراء وخصوبة العالَم، ونأياً عن التحيّز لبعد أو لفهم أو لرؤية ضيّقة لهذا العالَم. وتنشد الرّواية بناء فضاءات قائمة على الاختلاف والتعدّدية وتنوّع الأصوات، والحوار؛ بما من شأنه أن ينتهي إلى تجذير فعل الاختلاف، وتعزيز ثقافة تقبّله، وصقل حساسياتنا على العيش المشترك، وتربية أذواقنا على احترام المختلف، وتوسيع مأوى إقامة الغريب بيننا، والمدّ في فسحة ضيافتنا له.

Article info

Received *10/12/2022*
Accepted *27/01/2023*

Keywords:
- ✓ *Novel*
- ✓ *Diversity*
- ✓ *edges*
- ✓ *Ambiguity*

Abstract

Undoubtedly, the novel is based on portraying worlds and identities, depicting the destinies of individuals and societies, and arguing over questions, issues and controversial problems. Presumably, the novel endeavours to stand distant from prejudices and conflicts, interactions and the various forms of polarization, which can influence reflections of these issues, and stimulate their presentation and treatment.This study reveals the inclination and triumph of the novel "Sinbad the Blind" in which the value of ambiguity is highlighted, and skepticism view is set,it postpones resoluteness. Besides, it refutes the fixation and certainty inherent to values, things, and judgments. Passion on the abundance and fertility of the world; and avoiding bias for incongruity, understanding, or a narrow scope of this world. The novel shapes spaces based on discripencies, pluralism, diversity and dialogue. Consequently, These aspects lead significantly to the rooting of the act of difference, backing up a culture of acceptance, refining our sensitivities to coexistence, nurturing our attention to respect the difference, expanding the residence of the Other among us, and spreading our affability.

* د.جموعي سعدي

1.مقدمة

الالتباس أو اللّبس وفق معجم أكسفورد للتّداولية خاصّيةُ أو خصيصةُ: «أن يكون للكلمة (بمعنى صيغة الكلمة) وللجملة معنيان مختلفان أو أكثر بموجب الوضع في النّظام اللّغوي.»(يان هوانغ، 2020، ص 104).وهو ينقسم إلى أنواع مختلفة، لعلّ أهمّها: اللّبس المعجمي، واللّبس النحوي، واللّبس البنيوي، ولبس الحيّز الدّلالي، واللّبس الإحالي، واللّبس الفعلياتي، واللّبس في الزّمن النحوي، وغيرها(ينظر: يان هوانغ، 2020،الصفحات: 104، 381، 494، 560، 594، 623، 632.)

وإذا كان يقصد بالالتباس في اللّغة والمعجم: «احتمالُ اللّفظ أو العبارة لأكثر من معنى، وكذا استخدام صورٍ يمكن تفسيرها على أنحاء شتّى، ومن ثمّ تنطمسُ دلالتها الأصليّة.»(ثروت عكاشة، 1990، ص 15.)فإنّ التقليد الفلسفي يستعمل مصطلح **"الالتباس"** "*Confusion*" للدلالة على: «الإشكال، والشّبهة، وعدم الوضوح... والملتبس (*Confus*) هو الأمر المبهم، الذي لا تعرف له وجهاً، ولا مأتى.»(جميل صليبا، 1982، ص 116.) ويقابل الاستعمال الفلسفي بين الفكرة الملتبسة، والفكرة المتميّزة، معتبراً هذه الأخيرة قائمةً على التحديد والاختلاف عن غيرها، ومتّسمةً بالجلاء والوضوح، في حين يعتبر الفكرة التي لا يمكن إدراك مضمونها إدراكاً بيّناً؛ فكرةً ملتبسةً.(جميل صليبا، 1982، ص 116.) وبذلك فالالتباس هو: «الإبهام، والاشتباه، والخلط بين الأشياء.»(جميل صليبا،1982، ص 116.)

أمّا المناطقة والمشتغلون بالحجاج وبالمغالطات المنطقيّة، فمصطلح الالتباس في عرفهم يرتبط بمشكلات: «لا يستهان بها، وهي مشكلات شائعة جدّاً في الوقت نفسه، في القضايا القانونيّة على سبيل المثال، وفي التعاملات التجاريّة، والتعاقدات المدنية والاتّفاقيات الدّولية يشكّل الالتباس وتعدّد التأويلات للنّص الواحد مشكلة عتيدة.»(مصطفى عادل: 2019، ص 169، 170.)ويرتبط بالالتباس فصيلٌ كاملٌ من "المغالطات المنطقيّة" تسمّى **"مغالطات الالتباس"** ***"fallacies of ambiguity"*** (مصطفى عادل: 2019، ص 169.)

والالتباس ناتج عن إمكانية حمل تركيب معيّن على أكثر من وجه دلالي، واحتماله أكثر من قراءة أو تأويل، وهذا التعدّد هو مورد الحيرة والتردّد والالتباس حول أرجح المعاني.وإذا كان الالتباس في أساسه ومنشئه الأوّل ثمرة هذا التعدّد اللّغوي ونتيجته؛ فإنّ توظيفنا لهذا المفهوم في هذه الدّراسة يتجاوز ذلك ليعنى بالالتباس بوصفه مظهراً مرتبطاً بالتعدّد الحضاري، وباختلاف القيم، وتنوّع والمعايير. ومرجعية توظيف هذا المفهوم بهذه الدّلالة، تتكئ على تصوّر يبلوره توماس باور في كتاب "ثقافة الالتباس"؛ حيث يرتبط الالتباس بتنوّع واختلاف وتعقّد المظاهر الحضارية، ويصبح نتيجة ومظهراً من مظاهرها؛ يقول المؤلّف موضّحاً هذا الاستعمال: «إنّ الكتاب الذي بين أيدينا يتحدّث عن التعدّد الحضاري بالدّرجة الأولى. وإذا كان الكلام على التعدّد فإنّ أوّل ما يتبادر إلى الذّهن هو التعدّد اللّغوي، أي الكلام عن التعبيرات اللّغويّة التي يمكن أن تحتوي على معنيين أو أكثر.» (ينظر: توماس باور، 2017 ، ص 13، وما بعدها.)

ولأنّ الوظيفة الأساسيّة للّغة هي الإفهام -وإن تعدّت ذلك إلى وظائف أخرى فنية ونفسية- فقد كان لزاماً عليها أن تتحرّى الإبانة والوضوح وأن تأمن اللّبس بحسب ما يقرّر تمام حسّان.(تمام حسّان، 1980، ص 233.)،أمّا الاستعمالات الفنّية للّغة، فهي -على العكس من ذلك- تنزع إلى الابتعاد عن الوضوح والمباشرة والتقريرية، ما أوتيت إلى ذلك سبيلا؛ ولعلّ ذلك ما يجعل أكثر فضائل الرّواية أصالة، هي إرباك التصوّرات، وزعزعة اليقينيات، وخلخلة الثّوابت القارّة، والزّج بها في منطقة الشّك والاحتمالات المفتوحة على نهايات مؤقّتة لا تفتأ أنْ تتغيّر، وما يجعل الرّوائيين يعملون على: «محاولة لاستدراج المتلقّي لرؤية الأمور كما نراها، أو لتشويش رؤيته السّابقة للأمور وحسب. نعم، أحياناً نكتفي بهذا القدر، ونلعب بلؤم.»(بثينة العيسى، 2018، ص 12.)

2.رواية "السّندباد الأعمى": المعمار الرّوائي، ورؤية العالم

يبدو أنّنا مع هذا العمل أمام ملحمة حدود قصوى -إذا سمحنا لأنفسنا، وسمح لنا النّاقد سعيد الغانمي، باستعارة عنوان واحد من أهمّ كتبه- تتحدّد معالمها الأولى منذ العنوان الذي يشي بالتلازم/ الاستلزام القائم بين مفهومي **"الحرب"** و**"البحر"**، وينهض على ردم الهوّة الفاصلة، والشّاسعة بينهما، وطمس الخطوط المائزة، وتعويم الحدود العازلة، والتقريب بل المماهاة بينهما، تعويلاً على الجذر الاشتقاقي لهما، على الرّغم ممّا بين اللّفظين/ المفهومين من اختلاف بدئي، وبديهي.

واستناداً إلى قانون الاشتقاق، ونظام التقليبات الخليلي، فاللّفظان: حرب، وبحر، منحدران من أصل/ جذر واحد، وما الاختلاف بينهما -في نهاية الأمر- إلاّ نتيجة من نتائج التقليبات اللّغوية، واحتمالٌ من احتمالاتها الممكنة، التي نجت من سطوة الإهمال.

فرواية "السّندباد الأعمى" تعمل -وإن بشكل ضمني- على المقابلة بين مفاهيم/ مبادئ: الصّلابة، التماسك، اليقين، الوضوح، الفصل، الحسم، المنطق، النّقاء...، ومفاهيم: الهشاشة، التشظّي، الشكّ، الغموض (الالتباس)، الإرجاء، اللاّحسم، الفوضى، الهجنة... وتوحي بالانتصار إلى مصفوفة القيم والمفاهيم الأخيرة، منتهيةً إلى إشاعة مناخٍ قائمٍ على إعلاء قيمة الرّماديّة والضّبابيّة والالتباس، من خلال بثّ الشّك والتّساؤل الدّائم، الذي لا يعرف الاطمئنان حول التصوّرات الأولى، وتجلّياتها في الحياة. تصرّح الكاتبة في واحدة من دراساتها النقديّة، بأنّ الرّواية من وجهة نظرها: «نصّ رمادي في الغالب، الصّراع فيه لا يحدث بين الخير والشرّ غالباً، بل بين الخير والخير الآخر، أو بين الشرّ والشرّ الآخر. لا يوجد فيه الجمال، ولا القبح، بشكل مطلق. إنّه نصّ ينحاز إلى الالتباس والتعقيد، لأنّه نصّ يسعى إلى رصد التجربة الانسانيّة بكلّ تعقيداتها، وتحصينها من التسطيح والاختزال.»(بثينة العيسى، 2018، ص 12، 13.)

ولأنّ الواقع والتّجربة الانسانيّة شديدة التنوّع والتشعّب والتعقيد والتركيبيّة، فقد لا تكفي التصوّرات المنطقيّة، والنّماذج الفكريّة، والخطاطات التفسيريّة للإحاطة بهما، ورسم خرائط ثابتة ونهائيّة لهما، وبلورة قوالب جاهزة ومنسجمة عنهما، بل ربّما أسهمت هذه النّماذج -من وجهة نظر مغايرة- في اختزال هذا الواقع، وتسطيح هذه التجربة، وتشويه فهمنا لهما. وأمام استعصاء هذا العالم المعقّد والمتشعّب على الفهم؛ لا يملك النّاس غير محاولة: «التخلّص من حالات التعدّد بأقصى ما يمكنهم لخلق عالم من الوضوح والحقائق المطلقة. وفي أماكن أخرى وفي أزمنة أخرى يكتفي النّاس بترويض التعدّد.»(توماس باور، 2017، ص 08.) وكثيراً ما كان الانسجام والوضوح -الظاهريّ والعابر والعرضيّ- الذي تضفيه كثير من المحاولات على العالم، بغرض فهمه وتفسيره، مجرّد وهمٍ من الأوهام التي نسجتها الذّات الإنسانية، بغرض إشباع غرورها، وتجاوز مخاوفها من الغامض والمجهول وغير القابل للتفسير، الذي يؤرّق هذه الذّات ويقضّ مضجعها.

إنّ فتح الحقائق والوقائع التّاريخيّة على مدار المساءلة والمراجعة، وإعادة النّظر فيها، بل كتابتها من وجهة نظر مغايرة، هي هنا -وجهة نظر السّجناء والمحكومين- كفيلٌ بزعزعة ما استقرّ في الأذهان من أفهامٍ وأحكامٍ استناداً إلى هذه الوقائع والحقائق والمرويات، واتّكاءً عليها. وقدرة الرّواية على احتواء الأضداد، والتّوليف بين المتناقضات، هو في المحصّلة مظهر من مظاهر تركيبيّتها، وتعقيدها، وغناها وتعدّد أصواتها؛ وفي ذلك تحصين لها من التأويل الأحادي والقراءة النهائية، ففي النّهاية: «يعكس المبدعون العالم في تشظّياته وتغيّراته المستمرّة، ويعكسون داخلهم الأشكال المضطربة لمجتمعاتهم...»(ألبرتو مانغويل، 2016، ص 23.)

ولعلّ وضع الفكرة بإزاء نقيضها، ومقابلتها بما يخالفها، يعني من جملة ما يعنيه؛ فتحها على المساءلة، والتصدّي لمنطق التعامل مع الأفكار بوصفها جواهر ثابتة، ومتعالية على النّقد، ونفي ما علق بها من ميتافيزيقا، ونسف ما تكلّس من أوهام مرتبطة بها. وفي سياقٍ قائمٍ على المجاورة بين المختلفات، والمقاربة بين المتضادّات؛ قد ينتهي بنا الأمر إلى إنكار وتفنيد ما كان قارّاً وثابتاً، وإلى زعزعة ما اعتبر يقيناً لا يطاوله الشّك؛ إنّ هذا المسعى الحاضر بقوّة في هذه الرّواية، هو ما يجعلها تندرج ضمن سرد ما بعد البنيوية، فـ: «إحدى السّمات الرّئيسيّة للسّرديات ما بعد البنيوية هو سعيها للحفاظ على الجوانب المتناقضة للسّرد، والحفاظ على تعقّده ورفض حافز اختزاله إلى معنى ثابت أو مشروع متماسك.» (مارك كوري، 2020، ص 08.)

إنّ نقّاد ما بعد البنيوية -على نقيض النقّاد التقليديين- قد تخلّوا عن تصوّر الرّواية، والتّعامل معها بوصفها بنية صلبة، والنّظر إلى مكوّناتها بوصفها عناصر على قدر من التحديد والتماسك والصّلابة، ساعين إلى خلخلة ذلك التماسك والثبات الذي يمكن أن تقوم عليه عوالم الرّواية وحبكتها، وطريقة نسجها. (مارك كوري، 2020، ص 07.)أمّا النّقّاد التّقليديون؛ فقد هيمن على تصوّرهم للحكي، السّعي إلى كشف: «وحدته، التي كان استجلاؤها أيضاً كشفاً لتماسك العمل الشّكلي، والثّيميائي، أو حتّى تماسكه الجدلي. بعبارة أخرى، كانت هناك رغبة من خلال البحث النّقدي عن الوحدة، لتقديم السّرد بوصفه مشروعاً متماسكاً وثابتاً.»(مارك كوري، 2020، ص 07.)وقد دشّن نقّادما بعد البنيوية، بالتوازي مع توجُّهٍ قد انخرطت فيه كثير من الأعمال السّرديّة والرّوائيّة؛ مسار خلخلة هذا التماسك، وأرسوا دعائم تقويض ذلك الثّبات، وتلك الأحادية الكامنة في النّظر إلى السّرد، سواء في أبعاده الشّكليّة، أو حتى على مستوى تيماته، وموضوعاته.

3. الشّخصية الرّوائيّة: استراتيجيّة التسمية والبنية النّفسيّة

لعلّ ما يلفت النظر، ويستأثر بالملاحظة، فيما يتعلّق بشخصيات الرّواية؛ هو هذه الاستراتيجيّة المعتمدة في اختيار أسمائها، والتي تعوّل على الاعتباطيّة والافتراض في اختيار الأسماء، بما يمكن أن يوحي بانتفاء كلّ علاقة منطقيّة، أو سببيّة، أو تماثل بين الأسماء وما تحيل عليه؛ تقول الرّواية: «حتى السّجين الذي تعنينا حكايته هنا، وليكن اسمه نوّاف...»(بثينة العيسى، 2021، ص 10.)، وتقول في موضع آخر: «وهمّت بالدّخول عندما سمعت زوجة عمّها، وليكن اسمها هدى، تناديها: "على وين يا بنيّة؟"...»(بثينة العيسى، 2021، ص 16.)، وتقول أيضاً: «كانت منايرترسم عندما ظهر ابن عمّها، وليكن اسمه فوّاز،...»(بثينة العيسى، 2021، ص 17.)

فعلى الرّغم من أنّ الاسم علامةٌ ثابتةٌ، ومؤشّرٌ يحيل على صاحبه، ويحدّد هويته؛ فإنّ الرّواية تعمد من خلال هذه الصّيغة/ الاستراتيجيّة -التي ترتكز على الاعتباطية في إطلاق الأسماء على الشخصيات (أو توهم بأنّها كذلك على الأقل)- إلى خلخلة اليقينية المرتبطة بالأسماء، في دلالتها على مسمياتها، وإحالتها على أصحابها ومرجعياتها، وزعزعة ما يرتبط بها من ثبات وأحادية وقطعيّة الدّلالة.

تتجلّى مظاهر الالتباس، وتتّضح ملامح الرّمادية، في وصف الرّواية لمشاعر الشّخصيات؛ فبدلاً من أن تكون مشاعر هذه الشّخصيات واضحة، وأحاسيسها بيّنة، كما هو المعتاد والغالب في رسم مشاعر الشّخصيات الرّوائية؛ نلمس في هذه الرّواية تعبيراً عن مشاعر مبهمة، ومناطق معتمة، ودرجات ملتبسة، وتداخلاً وامتزاجاً بين المشاعر والأحاسيس؛ تقول الرّواية: «بمجرّد دخولهم الحدود الكويتية، ما كان في السّابق حدوداً كويتية، علقت ملامحه في مكان ما بين التبسّم والتجهّم، عاجزة عن الذّهاب بأيّهما حتّى نهايته...»(بثينة العيسى، 2021، ص 140.)

ولعلّ الملاحظ أنّ الرّواية تبتعد في بنائها للشّخصيات عمّا يمكن أن نسمّيه شخصيات نموذجيّة، أو نمطيّة، مصطنعة؛ محاولةً بناء شخصيات أقرب ما تكون إلى الواقعيّة، من خلال تعبيرها عن التّناقضات والاضطرابات والتوتّرات التي عادة ما تخالج نفسية الانسان؛ تقول الرّواية: «وبقدر ما أحسّت بأنها عالقة، في أمومتها تحديداً، شعرت أيضاً بأنها في المكان الذي يفترض بها أن تكون فيه، أنها لا تستطيع أن تكون أمّاً لأخيها أيضاً، ولا أن تتحمّل، إلى الأبد، تبعات حماقاته. فأيّاً كان الدّاعي إلى اختفائه في ليلة مثل هذه، فلا شيء يفسّره إلاّ الحماقة. تقلقلَ كتفاها وهي تنفجر باكية، لأنّها على نحوٍ ما، غريزيّ تقريباً، تعرف بأنها تخون أخاها.»(بثينة العيسى، 2021، ص 270.)

إنها شخصيات مختلطة المشاعر، منقسمة على نفسها، وهي أسيرة الهواجس والتوتّرات النّفسيّة الحادّة، وغالباً ما تغرق في حوار وهمي، يدور في ذهنها. وكثيراً ما حفلت الرّواية بعرض حالات الاستبطان والبوح، وتلك التداعيات النفسيّة التي كانت تغرق فيها تلك الشّخصيات؛ تصف الرّواية حالة من الحالات التي كانت تعتري عامر، بالقول: «هذه هي خلاصة تأمّلات عامر منذ تلك اللّيلة؛ أنّ كلاً منّا هو صخرة أخيه، وأنّ هذا هو جوهر العلاقات النّاصع، وأنّ كلّ شيء ملوّث. استنتاجات حدّية، متطرّفة وطافية في المطلق، مازال يحلم بنقضها.»(بثينة العيسى، 2021، ص 181.)

ثمّة عطب ما يصيب "النموّ الأخلاقي والذّهني"(هذا المصطلح للنّاقد: ديفد ديجز؛ ينظر: محسن جاسم الموسوي،1985، ص 16.) والنّفسي أيضاً للشّخوص، ويشوّه بنيتها النّفسية، فتغدو -والحالة تلك- عالقةً في منطقة ما دون بلوغ نهايتها من النضج والاكتمال، أو هي شخصيات: «توجد على عدة مستويات في آن واحد، بحيث، تفتقد أي شكل من أشكال الاتساق النفسي المعقول.» (كريستوفر باتلر، 2016، ص 78.)؛إنّها شخصيات قلقة، متعدّدة الأوجه، ومرتبكة الهويات، حوّلها النزاع النّفسي الحادّ، والتوتّر الذهني العاصف إلى مسوخ، لا هي بالخيرة تماماً، ولا هي بالشّريرة كلّياً: «إنّهم يرتكبون الفظائع، دون أن يكونوا سيّئين تماماً. تفكّر هدى... لو كان بوسعها أن تشير إلى أيّ واحد منهم وتقول هو المخطئ. عامر، نادية.. وحتّى نوّاف. لقد حوّله الألم إلى مسخ. تمضي هدى السّاعات متسائلة أيهم يستحقّ اللّوم فعلاً، دون أن تعثر على جواب، ثمّ تقرّر بأنّ اللّوم امتياز الآلهة، وهي لا تقدر عليه.»(بثينة العيسى، 2021، ص 194.)

وعلى الرّغم من التعويل في سرد أحداث الرّواية، ورواية وقائعها على ضمير الغائب، إلاّ أنّنا كثيراً ما كنّا نرى الحقائق بعيني "نوّاف" أو "عامر"، اللّذين ينهمكان في رواية مغامراتهما في الرّواية بنفسيهما، ويضطلعان فيها بدور "الرّاوي"، ويتولّيان وصف حالاتهما النّفسيّة بنفسيهما، وهذا ما يجعلهما أقرب إلينا، ويجعل حكايتهما أكثر واقعيّة وصدقاً؛ وهذا ما يحملنا على التّعاطف معهما، على الرّغم من اختلافنا المبدئي مع مواقفهما وخياراتهما الأخلاقية المستهجنة ربّما، فكثيراً ما حقّقت: «الرّوايات المعاصرة جدلها الأخلاقي عبر خلق التّعاطف مع شخصيات غير سويّة أخلاقيّاً.»(مارك كوري، 2020، ص 26.)

4.هوية المكان، والهوية الجنسية، والجنس المحايد:

تمعن الرّواية في طمس الحدود بين المفاهيم والأشياء والقيم والعوالم، كاسرةً ذلك التّقابل السّرمدي، ومقوّضةً التّناقض المطلق الماثل بين هذه القيم والمفاهيم والعوالم، والذي تستجليه الثّنائيات الضّدية، وفي حين تفتتح الرّواية الأجزاء الخاصّة بوصف غرفة نادية/ نوّاف، بالتّأكيد: «كان المكان مؤنّثاً بالكامل.»(بثينة العيسى، 2021، ص 101.)فإنّها لا تفتأ أن تتخفّف من هذا التأكيد، والتخلّي عن هذا الجزم، لتقرّ بصعوبة التمييز بين حدود الجنسين، في ارتباطهما بالمكان، وتأثيثهما لفضاءاته، ولتتردّد في تحديدها لهوّية المكان: «فكّرت هدى، ولم تتخيّل أن يكون تطهيره بهذه الصّعوبة. فقد كان عليها أن تخمّن أحياناً ما هي الأشياء التي تخصّ نادية، وما تلك التي تخصّ نوّاف.»(بثينة العيسى، 2021، ص 101.)وبإزاء قنّينة "دهن العود" تتساءل "هدى": «إنْ كانت زجاجة "دهن العود" تخصّ الرّجل أم المرأة؛ فهذه الأشياء ثنائيّة الجنس.»(بثينة العيسى، 2021، ص 101.)

وإذْ تصف الرّواية تردّد هدى وحيرتها، وهي تصفي تركة مكتبة نوّاف ونادية، وبين ما يمكن أن يكون لنوّاف، وما يخصّ نادية، ما هي المؤلّفات الذّكورية، وما تلك التي يمكن أن تكون خاصّة بالنّساء؛ تقول: «لم تعرف كيف تتصرّف إزاء المكتبة، واكتفت بإزالة الرّوايات... كانت متأكّدة بأنّ دواوين نزار قبّاني وفاروق جويدة ولميعة عباس عمارة تخصّ نادية، لكنّها احتارت بشأن محمود درويش وبدر شاكر السّياب والمتنبي... لكنّ الأصعب هو ديوان "مذكّرات بحّار" لمحمّد الفايز، إذ تضمّنت الصّفحة الدّاخليّة توقيع نادية، لكنّ كلّ ما فيه من معان كان يخصّ نوّاف؛ البحر والجوع واليامال والسّنبوك وقلائد اللّؤلؤ والمدينة الحزينة.»(بثينة العيسى، 2021، ص 102.)

وبإزاء هذه الضّبابية التي تلفّ هوّية الأشياء، وهذا الغموض واللاّ تحديد المحيق بها، والذي يصعّب مهمّة الفصل في انتماءاتها الجندريّة/ الجنسيّة، تتلاشى كلّ المزاعم، وتتبدّد كلّ إمكانات الاتفاق والتّواطؤ على هوّية ثابتة لها، لتلفّ نبرة الشّك والتوجّس كلّ شيء. وفي مقابل أفول الهوّية الجندرية للأشياء، وانمحائها، وتمرّدها على التصنيفات الجندريّة الجاهزة؛ تتّخذهذه الأشياء هوّية مزدوجة، أو تأخذ طابعاً حيادياً: «مكمّلات غذائيّة محايدة تقريباً...»(بثينة العيسى، 2021، ص 103.)

5.امحاء الحدود وبزوغ التخوم والعوالم البينيّة

على عكس الحدود التي تمثّل خطوطاً واضحةً، وفاصلةً بين كيانين أو مفهومين؛ فإنّ التخوم تمثّل مناطق ونطاقات مشتركة أو متداخلة بين هذه الكيانات أو المفاهيم. وإذا كانت الحدود تؤدّي وظيفة فصلٍ وتمييز،

فإنّ التخوم تؤدّي وظيفة وصلٍ وتداخلٍ واشتراك. وقد عملت الرّواية على تمثيل اهتزاز العالم تحت أقدام "منايرٍ"، وانهيار كلّ الحقائق والوقائع أمام ناظريها، وتبلبل كلّ التصوّرات الثّابتة في ذهنها، وانفتاح مخيّلتها على عالم حلميّ زئبقي شفّاف، لا هو واقعي تماماً، ولا خيالي تماماً؛ إنّه رمادي ضبابي معتم، لا مجال فيه لليقين. وتصف سطوة الشكّ على عالم منايرٍ وارتباكها أمام ما ترى: «وفكّرت؛ ربّما لم تحظَ بأمّ قطّ، ربّما ألقت بها اللّقائق في حجر جدّتها. ربّما كانت لقيطة متبنّاة، وربّما لم تكن هذه عائلتها أصلاً...»(بثينة العيسى، 2021، ص 109.)

فقد تلاشت الحدود بين عوالم الحقيقة والخيال، والواقع والحلم، وانمحت الفواصل بينها، وانعدمت، وأصبح الانتقال بين هذه العوالم سهلاً يسيراً، بل لعلّها أصبحت عالماً واحداً متعدّد الأبعاد والطّبقات؛ تقول الرّواية مصوّرة حالة منايرٍ: «صارت تهيم في الحجرات، تضغط مفاتيح الإضاءة وتتجوّل مثل روحٍ هائمة، شبح من الماضي يحاول العودة إلى حياته، ليجد أنّ حياته لم توجد إلاّ في خياله.»(بثينة العيسى، 2021، ص 109.)وفي موضع آخر، تصوّر الرّواية تحوّل شخصية منايرٍ إلى ما يشبه الشّبح الذي يحلّق في عالم سديمي غفل، لا هو بالواقعي، ولا هو بالحلمي؛ تقول: «وظلّت لسنوات لاحقة يراودها بين الفينة والأخرى ذلك الشّعور الحلمي المتموّج وهي تتساءل إنْ كانت موجودة فعلاً، أم أنّها مجرّد حلم يقظة لشخص أكثر حقيقيّة منها.»(بثينة العيسى، 2021، ص 111.)

وقد هيمن على عوالم الرّواية، هاجس تمجيد شعور عدم الانتماء إلى عالم بعينه، وطغى عليها التحيّز والانتصار إلى الإقامة في منطقة التخوم والتجذّر في فضاء المابين، فقد كانت العائلة: «تعرف بأنّ نادية هي امرأة الضّفاف...»(بثينة العيسى، 2021، ص 24، 25.) أمّا البحر فتصوّره الرّواية بالقول: «أنا البحر وأنا لا نهائي... إذا نظرت إليّ ستَرَيْن لونين؛ الفيروزي والنّيلي. في الخطّ الفاصل بينهما تعيش حوريات البحر...»(بثينة العيسى، 2021، ص 17.)فهذه المنطقة المستحيلة، والموقع غير الممكن، والمكان اليوتوبي، أو اللاّمكان المحتمل الوجود بين الفيروزي" و"النّيلي"، والذي لا يوجد مفصولاً عنهما، بقدر ما ينتمي إليهما في الآن نفسه؛ هو المنطقة والعالم الذي تنشد الرّواية الإقامة فيه، والتجذّر في فضائه.

إنّ هذا السّعي إلى تجسير الهوّة بين العوالم، وتقريب المسافات بينها، ودرء كلّ تعارض قائم أو محتمل بينها، وإعلاء الشّعور بغياب الحواجز بينها، وتلاشي إدراك تباينها؛ هو ديدن الرّواية في كثير من مواضعها؛ يَرِدُ في الرّواية: «أفزعها ارتطام حمامةٍ بزجاج النّافذة. ما لبثت أن طارت. هل تحدث الأشياء فعلاً أم أنّنا نتخيّلها فحسب؟»(بثينة العيسى، 2021، ص 110.)وطبيعة الرّجل الذي سيكون بطل الرّواية التي تنوي "نادية" كتابتها، فـ: «سيكون أقرب شخصٍ ممكن، ومع ذلك فهو أجنبيٌّ تماماً.»(بثينة العيسى، 2021، ص 28.)وعندما يحسم "عامر" أمره بشأن التخلّي عن "نادية"؛ يقرّر: «أنْ ينسى نادية. أنْ يكون عقلانيّاً، أنْ يمنطق عاطفته ويخضعها لقانون الممكن والمستحيل.»(بثينة العيسى، 2021، ص 35.)أمّا هند فتاة الأغنية التي كان يغنّيها "عامر" و"طلال"؛ فقد كانت:«تراوح بين البراءة والمجون.»(بثينة العيسى، 2021، ص 38.)

وإذْ تنتهي تجربة الزّواج في الرّواية بين "نادية" و"نوّاف" بالفشل، وتؤول بالتّالي إلى أن تكون محصّلة لتجربة حبّ فاشلة، ويتحوّل الزّوج من كونه ندّاً للحبيب وعدوّاً له، إلى شبيه به، وامتداد لصفاته: «عرفت لحظتها بأنّ هذا هو السّبب الذي جعلها تتزوّج من نوّاف؛ كان شديد الشّبه بالرّجل الذي تحبّه.»(بثينة العيسى، 2021، ص 52.) وكانت "نادية": «في أوّل مرّة رأت فيها نوّاف، تساءلت كيف يمكن أن يشبه عامر إلى هذا الحدّ، وقرّرت أنّه عامر ذاته، مطروحاً منه الميل الأدبي.»(بثينة العيسى، 2021، ص 53.) فإنّ مفاهيم/ أقانيم "الحبّ" و"الجنس" و"الزّواج" بقدر ما هي منفصلة، ومتباينة؛ فهي في الآن نفسه شديدة الالتحام والتّداخل: «إنّ هذه الأقانيم الثّلاثة، وإن كانت منفصلة بالنّسبة له، ينبغي أن تبقى، في رأس المرأة، عجيناً.»(بثينة العيسى، 2021، ص 60.)

إنّ هذا الحسّ الذي يعمد إلى محو المسافات بين الأضداد، والتّقريب بين المتباينات، وذلك التّوق -الذي تهجس به الرّواية- إلى طمس الخطوط الفاصلة، ونسف الحدود المائزة بين المفاهيم والأقانيم والعوالم؛

يضمر سعياً حثيثاً إلى نقد ونقض كثير من التصوّرات، والأوهام والاستيهامات، القائمة على رسم الحدود، وتجذير الاختلاف وتأكيد التباين، والإصرار على التقابل بين هذه العوالم، لخلق تراتبيّة هرميّة بينها.

فلا تعود الحواس، ولا العقل، ولا الإدراك الموضوعي أدوات كافية وقادرة على إثبات يقينيّة الأشياء، والتحقّق من واقعيّتها، وتخيّم نبرة التشكّك والتوجّس من كلّ الوقائع والحقائق، بما في ذلك تلك التي كنّا نتصوّرها حقائق مشتركة، ومعارف متّفق حولها، وخبرات موضوعية وقارّة نسبيّاً، فبعد التردّد والحيرة التي كانت تخامر "مناير، ارتاحت أخيراً لـ: «فكرة أنّ أمّها قد وجدت حقّاً. لكن ربّما يحتاج الأمر إلى جهد لإقناع الآخرين بذلك. فهم على ما يبدو لا يرون ما تراه...»(بثينة العيسى، 2021، ص 114.)

فالحقائق ليست دائما كما تبدو عليه، ولعلّ على المرء أن يتأمّلها من مواقع مغايرة، ليدرك كنهها، وليراها على نحو أكثر وضوحاً ودقّة: «يغمض ويرى أخته بعين قلبه.»(بثينة العيسى، 2021، ص 242.) ولعلّ الرّواية قد دشّنت منذ افتتاحيتها فكرة زعزعة اليقين المحيط بالمعرفة الحسّية، وبذرت نواة الارتياب والنظرة المتشكّكة في الخبرات القائمة على الحواس، والمستندة إلى المظاهر الخارجيّة والملاحظة العيانية للأشياء، مؤكّدة على ما يمكن أن تنتهي إليه هذه المعرفة من زيغ وانحراف، وتشويه للحقيقة. وإذا كانت النّصوص الموازية، أو المتعاليات النصّية، من إهداءات وفواتح وعناوين واقتباسات، تعمل بوصفها علامات/ إرشادات يمكن أن يهتدي بها القارئ، وأن يستكشف بها تضاريس الأعمال، ويسترشد بها في عوالم القصّ ومتاهاته، وأن يستغلّها بوصفها خرائط يمكن أن تساعد في فتح مغاليق العالم الرّوائي؛ استناداً إلى ذلك فقد كانت العتبة التي انتقتها الرّواية فاتحة لها، ذات دلالة عميقة، في ارتباطها بنقد المعرفة التي تركن إلى خبرات الحواس:

فانظر بعقلك إنّ العين كاذبة واسمع بقلبك إنّ السّمع خوّان.
(الأعمى التّطيلي)

6. الالتباس والرّمادية والحسم المرجأ:

بالتّوازي مع مسعى طمس الحدود، ونسف الحواجز، ومحو التباينات بين المفاهيم والقيم والعوالم، ومديح التخوم، وتمجيد فضاءات التّشابك والتّداخل؛ تنخرط الرّواية في إعلاء قيمة الالتباس والضبابيّة، إلى الحدّ الذي يغدو معه التردّد ميزة، والالتباس فضيلة، واللاّحسم موقفاً، والغبش مصيراً. ففي عالم يضجّ بالأحداث المتسارعة، ويفور بالحوادث المؤرّقة، ويصطرع بالوقائع المربكة؛ يعتري ذهن "نوّاف": «غبشٌ كثيف.»(بثينة العيسى، 2021، ص 22.)، ويغدو: «مثل بحّارٍ أفلت دفّة المركب، كلّ الأمور في عينيه سواء.»(بثينة العيسى، 2021، ص 203.)، وسيتمرأى هذا العالم لـ"فوّاز": «مثل حوض أسماكٍ عملاق، حيث الأسماك الكبيرة تأكل الأصغر. ثمّ سيبذل جهده لمنع ذلك. سيبدو ساذجاً وطيّباً، وجذّاباً للنّساء، وسيمتلئ بقصصٍ عجيبة مليئة بالمفارقات، مع تعفّفٍ مزمنٍ عن اللّغة الحدّية وكلّ ما هو خارج الرّمادي.»(بثينة العيسى، 2021، ص 196.)

ستتلاشى الحدود الواضحة بين الأشياء والمفاهيم، وستتبدّد اليقينيّة المفترضة أو المصطنعة بخصوص الفهم الواضح والحاسم لها، وستهتزّ قطعيّة قيم الصّواب والخطأ، والنقاء والانسجام والمعقولية، والخير والشرّ، وستحلّ الهشاشة محلّ التّماسك المزعوم/ الموهوم، وسيفقد: «العالم نقاءه إلى الأبد.»(بثينة العيسى، 2021، ص 204.) فلربّما: «وجد النّظام لكي يمسخ الإنسان (كافكا)، وربّما لا يمكننا دائماً التمييز بين الخير والشرّ (دوستويفيسكي)... وربّما كان المقدّس شيئاً من اختراعنا (نجيب محفوظ).»(بثينة العيسى، 2018، ص 12، 13.) تصوّر الرّواية اهتزاز وتهاوي قيم النقاء والوضوح والقطعيّة والثّبات، مجسّدةً في حيرة "هدى"؛ تقول: «زفرت هدى ثمّ رفعت إلى مناير عينين متضرّعتين؛ ربما لم يكن نوّاف شيطاناً بالكامل. من السّهل أن يكون الشّخص الذي آذانا هو الشّيطان. أن نقول بأنه لم يحب نادية، وأنه قتل عامر.. لكن ماذا لو أنه أحب نادية ولم يقتل عامر؟ ماذا لو كنت على خطأ؟»(بثينة العيسى، 2021، ص 19، 20.)وتنتهي إلى التأكيد على أنّ ثمّة: «سديم ميتافيزيقي يقع فيما وراء الصّواب والخطأ.»(بثينة العيسى،

2021، ص 133.)وفي هذا البرزخ القائم في ما وراء حدّية المفاهيم، وتقابل/ ضدّية الثّنائيات، لربّما أمكن أن تصبح: «الخيانة وجه آخر للمقاومة أحياناً.»(بثينة العيسى، 2021، ص 204.)

وسعياً من الرّواية إلى التشويش على اليقينيات والأفكار النمطيّة، وخلخلة التصوّرات التبسيطيّة، والفهم المتسرّع، والمختزل للمشاعر والقيم والأفكار؛ تصف تردّد الشّخصيات، وحيرتها واضطرابها بين أنصاف حقائق؛ تقول: «لنفترض أنّه يمكننا أن نصفّي الحقيقة العكرة المركّبة ونخرج منها بإجابات نظيفة. أحبّها، لم يحبّها. ثنائيات ساذجة.»(بثينة العيسى، 2021، ص 311.) وفي موضع آخر، تصوّر الرّواية مواقف اللاّحسم ومناخات التردّد والحيرة والتذبذب، تقول: «ترى، إلى أيّ حدّ تكرهه منار، لأنّه عاجز عن رسم حدودٍ واضحة بين الحبّ والشّفقة؟»(بثينة العيسى، 2021، ص 289.) لتنتهي إلى هيمنة الاحتمالات، وسطوة الإمكانات المفتوحة على مصراعيها، ونهوضها جميعاً على أهبة التساوي والتوازي: «كشّرت منار، على نحو مرّ وداكن، أحسّت نفسها مطعونة بالاحتمالات، أو بالأحرى؛ مخوزقة بها.»(بثينة العيسى، 2021، ص 319.)

وفي مقابل إطلاعنا على الأحداث والوقائع، وإعلامنا بالسياقات والخلفيات التي أنتجتها، أو أدّت إليها؛ يتعمّد الرّاوي/ السّارد تغييب جانب من هذه الوقائع والحقائق عن الشّخصيات، بغرض تعتيم رؤيتها، وإرباك مواقفها، في ضوء معرفتها الضّيّقة والمجتزأة بالأحداث والخلفيات. ضمن هذه المقاصد والدّلالات، وفي إطار هذه الرّؤى والتصوّرات؛ يندرج إغفال الرّواية سرد كثير من الوقائع والحقائق - السّردية والتخييليّة طبعاً- والتغاضي عن إيرادها، وتصويرها لصعوبة حسم إنْ كان "نوّاف" مجرماً أم لا؟ وهل يمكن اعتبار "عامر" خائناً أم لا؟ فعندما واجه نوّاف عامراً بعد غياب سنة كاملة، حاملاً مسدّسه، عازماً على قتله؛ انتصب "حسين" زوج "فاطمة" أخت "عامر" محاولاً الحيلولة دون ذلك: «اكتفى بأن بصق في وجهه وغادر، وقبل أن ينصرف سمع حسين يقول: "اقصِر الشر". كيف أصبح نواف هو الشّخص الشرير بعد كلّ ما حدث.»(بثينة العيسى، 2021، ص 218.)

إنّ حرص "نوّاف" على تخليص "عامر" من المعتقل: «سينام الآن وغداً يخرج للعثور على شخصٍ مناسب، يقدّم له رشوة مناسبة، ويستخرج هذا السّافل الحقير من المعتقل. فاللعنة على هذا العالم إذا ذهب أمثال هذا الخائن شهداء.»(بثينة العيسى، 2021، ص 237.) لا يصدر عن رغبةٍ في إنقاذه من الموت، وأنْ يهبه الحياة؛ بقدر ما هو توقٌ لأنْ ينقذه، من أجل أنْ يقتله بطريقة تشفي غليله، وتطفئ حقده الدّفين عليه بسبب خيانته له: «ليست المسألة أنّه "طيّب"، بل العكس تماماً، فما يزعجه هو أن تكون نهاية عامر بأيدي هؤلاء، أن يموت بطلاً، ويتحوّل إلى شهيد، وأن ينسى الجميع حقيقته.»(بثينة العيسى، 2021، ص 236.)لكن غياب جانب من الحقائق والوقائع، وعدم اطّلاع "عامر" على نوايا "نوّاف" -التي أطلعنا عليها الرّاوي- هو ما جعل عامر: «وفكّر عامر؛ لو أنه أراد قتلي، لما أخرجني من المعتقل. ردّد هذه الجملة في رأسه مرة بعد مرة، مع كلّ خطوة خطاها باتجاه الديوانيّة، كأنّه لا يصدّق ما يقول.»(بثينة العيسى، 2021، ص 267.)

تنزع الرّواية لتغييب الموقف الواضح والحاسم والفعّال، وإرساء النظرة المتشكّكة، وإرجاء الحسم، ودحض الثّبات واليقينيّة المحيطة بالقيم والأشياء والأحكام؛ تأكيداً على قيم التّنوّع والتعدّد والاختلاف، وحرصاً على ثراء وتركيبيّة وخصوبة العالَم/ الواقع، وعدم اختزاله في نماذج محدودة ومتحيّزة، فثمّة: «مجتمعات بصفة عامة يمكن أن تتراص فيها المعايير والقيم الصّعبة في التوافق دون إصرار على الاعتبار الوحيد للقيم والمعايير الخاصّة لكلّ شخص على حدة.»(توماس باور، 2017 ، ص 07.)

فالعالم لم يعد واضحاً ونقيّاً، والحقائق لم تعد بيضاء ناصعة كما كانت؛ بل أضحت معقّدةً وملتبسةً، ولم يعد الحسم أكيداً، ولا اليقين ممكناً؛ لاحظت "منار" عند زيارتها لبغداد -بعد الغزو الأمريكي- أنّ: «بغداد بدت مثل الكويت في سنة 1992؛ متعبة. رمادية، جدرانها مضمّخة بصور الشهداء، وقالت بأنها لا تدري حتى اللحظة، أيهما أسوأ، الحرب الأهلية أم الديكتاتورية. الغزو الأمريكي أم صدام حسين.»(بثينة العيسى، 2021، ص 323، 324.)في خضمّ هذه السّياقات المعقّدة، والحقائق المركّبة، والمربِكة؛ يغدو: «اللايقين *Uncertainty* الإبستمولوجي... تعدّداً *Plurality*، أو عدم استقرار.»(أحمد خريس، 2001، ص 84.)

وإذْ تعمل الرّواية على نسج المواقف المعقّدة، والأحداث المتشابكة، والرؤى المركّبة، وتصفّي التّركة مع قطعيّة الإثبات، أو يقينيّة النّفي، وتقطع مع التحيّزات النمطيّة، وتنتصر لحالات التذبذب، وتقتنع بالاحتمال حين يعزّ اليقين؛ فإنّها بذلك تنتسب إلى ذلك النّمط الذي ليس فيه: «سوى اللاّ ثبات الذي يظلّ هو ميسمها الخاص الذي يبعدها عن أيّة مرجعيّة روائيّة.»(إبراهيم الحجري، 2014، ص 08.)في ظلّ مناخٍ من الضبابيّة المخيّمة، والدخّان الكثيف؛ يتساءل "عامر" وهو يتأمّل لوحةً رخاميّةً على حائط مطعم: «كتب عليها بالخطّ الكوفي المذهّب؛ "هذا من فضل ربّي"، وتساءل أين يقف الرّب في حرب مثل هذه؟»(بثينة العيسى، 2021، ص 133.)

وتصل الرّواية إلى نهايتها، مؤكّدة على أنّه ما من نهايةٍ ممكنةٍ، ومآلٍ نهائي، وحالةٍ مستقرّةٍ؛ كلّ شيءٍ مفتوحٌ على اللاّنهاية، وأسير التحوّل والسّيرورات/ النهايات المفتوحة : «ليس ثمّة نهاية، لا شيء ينتهي حقّاً.. اللعنة، لا شيء ينتهي.»(بثينة العيسى، 2021، ص 325.) وتعمد الرّواية تكريساً لحالة الالتباس إلى التأكيد على "وهم المرجع" الذي يمكن أن يتبادر إلى الذّهن بأنّها تحيل عليه، وبالتّالي نسف كلّ إمكان للإجماع على حقيقة ثابتة، والتواطؤ على احتمال ممكن، والاتفاق على تأويل محتمل؛ والتأكيد على أنّ الصّلة واهية بين أحداث الرّواية، وما عاصرها، أو ما أحاط بها من أحداث تاريخية، مشابهة ربّما لأحداثها؛ يرد في الرّواية: «خالتي العزيزة، آخر مرّة رأيتك كانت في فبراير سنة الـ 91، وكنت وقتها تبحثين عن أخيك. لابدّ وأنك، وقد قرأت، صرت تعرفين الآن بأنّ اسمي ليس منايرـ كما أنّ اسمك ليس فاطمة، وما من اسم هنا كما هو في الواقع، وهذا نوعٌ من قلة الحيلة كما تعرفين. أعلم بأنك تريدين معرفة ما حلّ بأخيك، وأعتقد بأنني كتبت رواية كي أجيب عن سؤالك، رغم أنني لم أفعل. ربما ليس هذا ما حدث، أقول أحياناً. لكن لا بدّ وأنّ هذا هو ما حدث. أليس كذلك؟ الأشياء التي أعرفها، كتبتها كما هي. الأشياء التي لا أعرف عنها، تخيّلتها. ففي نهاية الأمر، أنا صدقاً لا أعرف.»(بثينة العيسى، 2021، ص 327.)

ولعل براعة الرّواية تتجلّى في مدى قدرتها على "الإيهام بصدق المحالات السّردية"، والرّواية إذْ تورد هذا المقتطف، وتختمه باختصار: **"م. ن."** الذي يحيل عادة -كما هو معروف في الشّائع من استخدامات هذا الاختصار- على المصدر/ المرجع نفسه، وهذا للايهام بموثوقية المقتطف/ النص المثبت؛ غير أنّه: «لا ينبغي تصديق الخدع التي يرميها الروائيون في تضاعيف رواياتهم، فهي لا تتوخّى قول الحقيقة القائمة في العالم المرجعي، إنمّا تعميق الإيهام بصدق وقائع سردية وليس وقائع تاريخية، وتلك من الوظائف الأساسية التي يقوم بها السرد في تركيب المادة الحكائيّة، وربطها بالعالم المرجعي، واستدراج القارئ إلى التصديق بها.»(عبد الله إبراهيم، 2019 ، ص 10.)

إنّ قلب الأفكار الرّاسية، وزعزعة التصوّرات الرّائجة في مناخ تلفّه السّكينة، وتحوطه الطّمأنينة، وعدم الانصياع للرّواية السّائدة، والسّردية المهيمنة؛ يغدو سبيلاً لخلق عالمٍ غفلٍ من الأحكام والتحيّزات المسبقة، وتخطّي الأوهام الأيديولوجيّة، واليقينيّات الميتافيزيقيّة، توقاً للتنقيب عن الحقيقة، وتعرية الزّيف الذي يحجبها، وتفتيت كتل الضّباب التي تغطّيها، وتبديد الأوهام المحدقة بها. وما لم تخضع الأفكار للنقد والمراجعة تحوّلت إلى دوغمائيّات/ أورثوذوكسيّات وأصبحت قاتلة: «ها شخصٌ أخر يبدو واثقاً جدّاً مما يقول، بآراء قطعيّة بشأن العالم، وقادرٌ على القتل.»(بثينة العيسى، 2021، ص 128.)وعلى رأي "ألبرتو مانغويل" فإنّ واحدة من أهمّ فضائل الأدب، والقصص على وجه التحديد تتمثّل في أنّها: «على عكس المعادلات العلميّة، لا تنتظر (بل ترفض بالأحرى) إجابات قاطعة، فإنّ بإمكاني أن أتخبّط في هذا المجال دون أن أشعر بكوني مرغماً على تقديم حلول أو نصائح.»(ألبرتو مانغويل، 2016، ص 13.)

وبذلك فإنّ الرّواية إذْ تجاور بين القيم المتباعدة والأفكار المتضادة، وتقرّب المسافات بينها، وتعمل على تجسير الهوّة القائمة بينها؛ فإنها بقدر ما تطمح -بوصفها تخييلاً وتمثيلاً- إلى الحفاظ على تعدّدية الواقع وتنوّعه وثرائه، وتنأى بنفسها عن التحيّز لبعد أو لفهم أو لرؤية ضيّقة لهذا الواقع. وبذلك فهي تعمل على تربية أذواقنا على قبول التّنوّع والتسامح مع تعدّدية المعنى، وصقل حساسياتنا على تقبّل الغريب والمختلف، بما يتيح الفرصة لأنْ تصبح: «المعايير والقيم المتباعدة يمكنها حتى أن تتعايش داخل الفرد نفسه. والناس في تلك المجتمعات (التي تتمتع بتعدّد في القيم والمعايير) يقفون في حالات تعدّد مظاهر الحياة والتباسها

هادئين، ويسعون سعياً أقل للحقائق التي يمكن تقصّيها، ويستسلمون راضين للأمر حسب الظّاهر.»(توماس باور، 2017، ص 07.)

7. تعدّدية الأصوات مظهراً للالتباس:

الرّواية من وجهة نظر "بثينة العيسى": «نصّ ديمقراطي، تتجاور فيه الأصوات، تتعدّد وتختلف.»(بثينة العيسى، 2014، ص 08.)، وهي تذهب في دراستها المعنونة بـ: "بين صوتين" إلى أنّ: «أكبر تحدّيات الكتابة الحواريّة هي تلك المتعلّقة باستجلاب صوت الشّخصية؛ واضحاً ونقيّاً ومتمايزاً عن بقيّة الشّخصيات. تزداد صعوبة الموقف طرديّاً، مع ازدياد عدد الشّخوص.»(بثينة العيسى، 2014، ص 08.)وإذا كانت "غلوريا كيمبتون" ترى بأنّه: «يجب أن ننزلق داخل شخصياتنا وأن نكونهم، ومن داخل شخصياتنا، نبدأ الكلام.»(بثينة العيسى، 2014، ص 08.)فإنّ الرّهان الأصعب بالنّسبة للرّوائي، هو تحقيق فرادة وتمايز الشّخصيات، والحفاظ على بصمة الخصوصيّة فيها، من أجل أنْ يكون نصّه الرّوائي نصّاً ديموقراطيّاً.

وقد نبّه: «الرّوائيون الجدد على الميزة الأساسية التي يفوق بها النّوع الرّوائي غيره من أنواع أدبيّة، ألا وهي إمكانيته العالية في توفير أفق اختيار حر، ومرونة فائقة للبدائل والتغييرات، وتشكّل هذه الميزة عنصر الثّبات الوحيد في الرّواية، الذي أنقذها من غوائل الزّوال.»(أحمد خريس، 2001، ص 65.)

وإذا كان المبدأ الحواريّ، أو تعدّدية الأصوات في الرّواية، يتيح للرّوائي أن يتمثّل الرّؤى والتصوّرات والأفكار والأيديولوجيات المتباينة، وأن يستحضرها، ويعبّر عنها في روايته؛ فإنّه يوظّف في رواية "السّندباد الأعمى" تكريساً لحالة الالتباس، وتجلّياً من تجلّياتها، واسهاماً في خلق مزيد التعقيد في نسيج الحبكة الرّوائيّة؛ذلك أنّ الرّواية تعمد إلى توظيف مغاير لهذه التقنية، بأنْ تجعل من الصّوت الواحد منقسماً إلى عدّة أصوات، ومتأرجحاً بينها؛ تقول الرّواية: «وسمع صوت نادية داخل رأسه: "أعزائي المشاهدين، انظروا جيداً إلى هذا الوجه، هذا ما يبدو عليه النّدم. والنّدم هو النّاتج الرّياضي لجمع خطأ وخطأ".»(بثينة العيسى، 2021، ص 125.)

8.خاتمة:

إذا كانت الرّواية تنهض على تمثيل الأحوال والوقائع الاجتماعية والتاريخيّة والسّياسيّة، ومحاورة الأسئلة والإشكاليات المختلفة؛ فليس من واجبها أن تقدّم إجابات شافية عن هذه الأسئلة، ولا الوصول إلى حلول جذرية، ونهائية لهذه الإشكالات والمآزق؛ بل قصارى محاولتها أن تقدّم مقترحات وتصوّرات، وأن تقترح مواقع وزوايا، ووجهات نظر جديدة في النّظر إليها؛ ولعلّ هذا المسعى، في حدّ ذاته إسهام في حلحلة هذه المشاكل والمآزق، وخطوة في سبيل الخروج من ربقتها. وإذا كان "هيلس ميلر" يؤكّد على أنّ الأدب ليس: «محاكاة لواقع قائم سلفاً، بل على العكس، الأدب هو خلق واكتشاف عالم جديد مكمّل للعالم الموجود فعلاً، عالم فوق العالم، أو واقع يتجاوز الواقع. هذا العالم الجديد الذي يخلقه الأدب هو إضافة للعالم الأصلي، إضافة لا تحلّ محلّه وإنّما تكمّله.»(هيلس ميلر، 2015، ص 39، 40.)؛ فإنّ رواية "السّندباد الأعمى" كانت تنشد الابتعاد عن تجميل الواقع، والمغامرة صوب نزع السّحر عن العالم، والعمل على خلق/ رسم العالم وقد تسربل بالضبابية والرّمادية والتردّد والالتباس؛ ساعيةً إلى تقويض ذلك التصوّر القائم على: «خطّة مشتركة بين القارئ والمؤلّف والجمهور تحتكم إلى قناعات أساسيّة.»(محسن جاسم الموسوي،1985، ص 17.)

عملت هذه القراءة على محاولة استجلاء مظاهر ديموقراطية الرّواية، وكيف يمكن أن يتحوّل النص الرّوائي إلى مسرح تتجاور فيه الأصوات والأفكار ووجهات النظر، والإيديولوجيات أيضاً؛ كاشفةًعن تنزّل رواية "السّندباد الأعمى" لبثينة العيسى، ضمن هذا المنحى، واندراجها في هذا الإطار. فقد كانت هذه الرّواية تتحرّك في بحثها عن فضاءات الهجنة، ومناخات التّداخل، وسعيها إلى المجاورة بينالقيم المتباعدة والأفكار المتضادة، وتقريب المسافات بينها،ونشدانها البرهنة على أهمّية الاختلاف والتنوّع؛ حرصاً على ثراء وخصوبة العالَم، ونأياً عن التحيّز لبعد أو لفهم أو لرؤية ضيّقة لهذا العالَم.وقد عنيت الرّواية بتوظيف نسيج من الأمكنة والفضاءات، وخطاطة من الأزمنة، وجعلت تنامي الأحداث، وحركة الشّخوص، وتقنية

المنظورات المتجاورة، والتبئير المتعدّد، والوصف والحوار الدّاخلي، وطبقات الأفكار والأصوات والأيديولوجيات؛ موظّفاً في إطار النهوض بهذه الرّؤية الرّوائيّة، والبرنامج السّردي، وخادماً لهذه المقاصد.

المصادر والمراجع:

(01): إبراهيم عبد الله. (2019). الإيهام بصدق المحالات السّردية. أبوليوس، المجلّد 06، العدد 02. ص 10-23.

(02): باتلر كريستوفر. (2016). ما بعد الحداثة.تر: نيفين عبد الرّؤوف. مصر: مؤسسة هنداوي.

(03): باور توماس.(2017). ثقافة الالتباس، نحو تاريخ آخر للإسلام.تر: رضا قطب. لبنان: منشورات الجمل.

(04): الحجري إبراهيم. (2014). الرّواية العربيّة الجديدة، السّرد وتشكيل القيم. سورية: النايا للدّراسات والنشر والتّوزيع.

(05): حسان تمام. (1980). اللغة العربية معناها ومبناها.المغرب: دار الثقافة.

(06): خريس أحمد. (2001). العوالم الميتاقصّية في الرّواية العربيّة. لبنان: دار الفارابي.

(07): عكاشة ثروت. (1990). المعجم الموسوعي للمصطلحات الثّقافيّة. مصر: الشركة المصرية العالميّة للنشر.

(08): العيسى بثينة. (2014). بين صوتين، فنّيات كتابة الحوار الرّوائي.لبنان: الدّار العربيّة للعلوم ناشرون.

(09): العيسى بثينة. (2018).الحقيقة والكتابة. لبنان: الدّار العربيّة للعلوم ناشرون.

(10):العيسى بثينة. (2021). السّندباد الأعمى، أطلس البحر والحرب. الكويت: منشورات تكوين.

(11): مارك كوري. (2020). نظريّة السّرد ما بعد الحداثيّة.تر: السيّد إمام. العراق: منشورات شهريار.

(12): مانغويل ألبرتو. (2016). مدينة الكلمات.تر: يزن الحاج. لبنان: دار السّاقي.

(13): مصطفى عادل.(2019). المغالطات المنطقيّة. المملكة المتّحدة: مؤسسة هنداوي.

(14): الموسوي محسن جاسم. (1985). عصر الرّواية، مقال في النّوع الأدبي. العراق: منشورات مكتبة التحرير.

(15): ميلر هيلس. (2015). عن الأدب.تر: سمر طلبة. مصر: المركز القومي للترجمة.

(16): هوانغ يان. (2020). معجم أوكسفورد للتّداولية. تر: هشام إبراهيم عبد الله الخليفة. لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة.