

## فضاء العنف في الرواية العربية الجديدة

أ.د. عبد القادر فيدوح

قسم اللغة و الأدب العربي

جامعة قطر

## المخلص :

## ABSTRACT:

The new Arab novel attempts to monitor the act of violence as a reflection of reality, which has been driven by human cruelty and self-interest that is governed by the logic of falsehood and adopted the culture of the other that dominates the local one. In light of this, the new novel was designed to shape the daily course of events in relation to force, as dictated by the interests of the culture of globalisation, and neocolonialism, that spent its efforts to preserve its economic gains from the culture of parties' identity after imposing all forms of authority through practicing exclusion, repression, and displacement. As the realist novel was devoted to the ideological reality, the narrative of globalisation in its creative output came as a reflection of the founding elements of this globalisation, or rather a reflection of its causes, and an investment of its topics supplied to the parties' culture.

**KEY WORDS** : novel, narrative, reality, violence, power, culture, identity, deconstruction.

تحاول الرواية العربية الجديدة رصد فعل العنف بوصفه انعكاسا للواقع الذي باتت تحركه القسوة الإنسانية، والمصلحة الذاتية المحكومة بمنطق الزيف الذي تبنته ثقافة الآخر المتسلطة على الثقافة المحلية. وفي ضوء ذلك جاءت الرواية الجديدة لكي ترسم مجريات الأحداث اليومية في علاقتها بالقوة، وبحسب ما تمليه مصالح ثقافة العولمة، والكولونيالية الجديدة التي وظفت طاقتها للحفاظ على مكاسبها الاقتصادية من ثقافة هويات الأطراف بعد فرض أساليب السلطة بجميع أشكالها المتنوعة في ممارسة الإقصاء، والقمع، والقتل، والتهجير.

وكما كانت الرواية الواقعية مسخرة للواقع الإيديولوجي الفج، فإن سرد العولمة في نتاجه الإبداعي، جاء ليكون صورة معبرة عن العناصر المؤسّسة لهذه العولمة، أو بالأحرى هو انعكاس لعللها، واستثمار لموضوعاتها الموردة إلى ثقافة الأطراف.

**الكلمات المفتاحية** : الرواية، السرد، الواقع، العنف، السلطة، ثقافة، هوية، تفكيك.

## 1- السرد ومرايا السلطة؛

والمعنوية، وتتعسف في استحداث ثقافة الإنكار لكل ما هو محلي؛ أي باستبدال ما هو هامشي بما هو أصيل، وفرض أساليب السلطة بجميع أشكالها المتنوعة في ممارسة الإقصاء، وتسعى إلى الاستبدال بمحو المعايير الثابتة للسرديات العظيمة الكبرى، والتنكر لها بدافع خلق حياة سائلة، بوصفها المفصل الزمني الذي باتت فيه التقاليد ذاتها تتهراً بفعل تأثير الرأسمالية المتغولة\*

وفي إثر ذلك، كيف تعاطت الرواية مع حال الواقع ومآله؟ وما هو موقفها من الفاعل الرئيس . المهيمن على فعل الوجود . الذي أبدل النعمة المفتعلة بالنعمة المطلقة، والضائقة بالمصافاة، والنائبة بالهناء؟ وما هو السبيل لمواجهة الانحلال الذي تمارسه الكولونيالية الجديدة بتحكمها في استهلاك هويات الأطراف، وفي فرض سلطة التسويق المرن على سائر بلدان العالم؟ وكيف تعاملت الرواية مع إرادة السلطة المتعاطمة ورغبة التبعية الخاضعة؟ وبصورة أدق، هل صاغت الرواية العربية واقعنا في ظل هويتنا العربية، أو نقلت إلينا واقعا آخر أملت سياقات [المغلوب مولع أبداً بالاقتراء بالغالب]؟ وقبل ذلك، أليس من الأجدى أن يفكر الروائي العربي في تأسيس سرديات أصيلة تبين هويتنا على حقيقتها؟ وإذا كان الآخر يصدر العنف بوصفه المبرر الأجدى للاحتيال على الذات المحلية، كيف أسهمت رواياتنا في مواجهة هذا الآخر الذي أصبحنا في ثقافته جاثمين؟ وبعد ذلك هل يمكن سرديا تعيين الذات في الرواية العربية بشكل نافذ ومؤكد؟ وما هي الدلالة التي يمكن أن تحملنا على ذلك، وترغبنا فيها؟ وهل سيمنح الروائي العربي معنى دقيقاً لشخصية الرواية العربية، أو أنه سيظل رهن إفرزات المعطى السردى الغربي؟ وفيما تكمن الخصوصية؟

ترسم الرواية المعاصرة مقاربة جديدة للواقع، وبأشكال جديدة في الموضوعات، بدأت تتحدد معالمها مع تركيبية ما تقدمه سرديات العالم الجديد من وظائف تفكيكية، تخبر بها عن واقع بات يتأوه باستمرار إلى أن تعذر عليه معرفة طريق الرشاد، وأصبح مرتبنا بالحياة المهمة بجميع مفاصلها، بعد أن تبددت المفاهيم التي كانت تحكم الواقع في الاتجاه الإنساني، والميل به عن كل ما له قيمة في معناها الجوهرية.

وإذا كان لا بد من النظر إلى العلاقة التي تجمع بين الرواية والواقع الجديد، فإن حضور السلطة، بجميع أنساقها ووظائفها المعبرة عن القوة، تعدُّ محورا مهيمنًا على جميع الأصعدة، وفي جميع مفاصل الحياة بعقباتها الكأداء. وفي ضوء ذلك يصبح من الواضح أن الرواية مع أفكار جيل زمن [ما بعد] تنتج نقدًا بحجم ما تقدمه السلطة المتلاعب، أو السلطة في علاقاتها بالقوة، على حد تعبير فوكو، وبجميع أشكالها في الواقع، وبحسب ما تمليه سيرورة الحياة السائلة، بوصفها نتاجا من نتاجات السلطة بمفهومها الشامل الذي يتجاوز المعنى السياسي إلى المعنى في سياقه الاجتماعي المفعم بالضغائن، نتيجة الممارسات السياسية في سلطتها المنطرفة، وهو ما أنتج واقعا مختلفا عن الواقع المعهود؛ وفي ضوء ذلك تعد السلطة، كما عبر عنها هيدجر، متضمنة القوة المفرطة، ومساهمة في تصدير العنف بوسائل جديدة، تتناسب مع وسائل أفكار العولمة حتى تصل إلى غايتها.

يعيش واقعنا المأزوم ثقافة متأثرة، كرهًا، باقتحام ثقافة العولمة التي تتحكم فيها سياقات الكولونيالية الجديدة بمنتوجاتها الاستهلاكية المادية

والاجتماعية، لذلك لم تعد تمنحنا رواية الجيل الجديد الا ما يشفع لها من خبرة جمالية متضمنة في السياقات اللغوية، وبالأساليب البلاغية في استعاراتها المكنية "المأمولة"، وبهذا تفقد روايات الحقبة الأخيرة . في تقديرنا المبدئي ثقة المتلقي الحصيف؛ فيما كان عليها أن تمنحه من خصوصية لمواجهة سرديات الآخر، أو على أقل تقدير إمكانية إعراض المتلقي عن توظيف أفكار ما تمليه علينا ثقافة الكولونيالية الجديدة، ومحاولة تبديد ما يحزره الفكر الميكيفيلي، المتجاهل لتوطن العدالة، وصرف ما يعتاد الاستيلاء عليه هذا الفكر في رؤاه الاستراتيجية للسياسة الداعية إلى أن: "المتعة المضاعفة لا تكون إلا عنما تخدع المخادع"

يجسد السرد الجديد في منجزه الوجود الفعلي لمنظومة العالم الجديد في ثقافته، ما يعني أن البراءة فيه تنحاز إلى تمثيل معايير العولمة، ولا تقدم أي تمثيل لثقافة الأطراف في منظور الدراسات الثقافية، التي تُعنى بثقافة الهامش والمركز. والحال هذه، أن الأمر يستوجب من الرؤية السردية في إبداعنا العربي . على وجه الخصوص . إعادة النظر في الكثير من السرديات "الناجزة"، نظير فقدانها الكتابة النزيمية في تناولها موضوعات لا تعكس جوهر هويتنا الخالصة، على خلاف ما نجده عند عبد الرحمن منيف . على سبيل المثال . في رواية "شرق المتوسط" التي تناول فيها موضوعات شائكة أثار فيها أن تكون الرؤية السردية متضلعة بالخصوصية المحلية، من خلال طرحه إشكالية الرواية السياسية، بوصفها جنسا رائدا . آنذاك . حين طرحت بجرأة باسلة التمرد على المؤسسات الرسمية . العربية . في منظورها السياسي من خارج معطف الأيديولوجيات الوافدة، وقد بين فيها الملابس والعلل التي أوصلت الواقع

إن ما طرأ على منظومة العالم الجديد من تغييرات متسارعة، وإخفاقات مختلفة، وتصدمات موجعة، طالت الذات في تفاعلها مع كينونتها في جميع نواحي الحياة، وسيورتها المطلقة في التحرر الأبدي، كما طالت المرجعيات الثقافية، ومؤسسات المجتمع المدني. وفي كل مرة تحاول هذه المقومات- بجميع مكوناتها التي بها تقوم الحياة- استعادة طاقاتها تُجبر على الإيقاع بها في إشكالات أشد قساوة وفضاظة مما كانت عليه، وفي كل محاولة للنهوض بالحالة الفكرية أو الاجتماعية، والسعي إلى تضافر الجهود لتحقيق التقدم، تقابل بالإحباطات والانكسارات المدبرة لها بالختل والاختلاق عن طريق التضليل، سواء أكان ذلك من الذات نفسها بالخيانة والمداهنة، أم من الآخر المحترف في نصب الدسائس والاحتيال، وفي كلتا الحالين تضمير الكلفة فعل الدمار والتخريب بوشمة ناعمة، "ويطلق الخداع مباشرة فهدما أوسع للحقيقة يتيح التعالي على الخداع... وبصرف النظر عن عدد المرات التي ينحلُّ بها عالم الذات فإنها تبقى قادرة بشكل لانهائي على تكوين عالم جديد؛ إنها تعاني السلبي لكنه لا يستطيع أبداً أن يتلعبها تماما. في الواقع، لا تفعل المعاناة إلا تدعيم قدراتها التركيبية. السلبي دائما، وحصراً، مفيد، فهو لا يكون مدمراً بأي معنى نهائي"<sup>(1)</sup>.

ومثلما يعيش واقعنا تفكُّكاً، تقابله الرواية بالسياق نفسه في شكل سرد مورّد بمفاهيم ومصطلحات فرضتها معرفة الآخر، توثيقاً للفعل السياسي المهيمن على مؤسساتنا الرسمية بخاصة، ما يعني أن مسيرة سرد جيل الألفية الثالثة ملتبسة في تفاصيلها الدقيقة، ولا تفهم إلا في ضوء ما تمليه مورّدات السرديات الغربية الكبرى، المادية منها والمعنوية، والفكرية منها والثقافية، والسياسية منها

الموضوعات التي تتناسب مع ثقافة الهدف، وفق ما يمليه واقعنا الجديد، الداعي إلى تحقيق الخلاص من برائن التبعية. وهكذا يصبح السرد لدى مبدعينا من الجيل الجديد داعما منظومة السرديات الغربية، وأن معرفة ذلك لا تُدرك إلا بعد رصد مبررات تناول هذا الموضوع أو ذاك؛ أضف إلى ذلك أن المبدع الناجح هو من ينطلق في نصه من واقع حياته الخاصة، وإمكانية معالجة مضامين واقعه الأثيل، ومن جوانبه المختلفة، وتفصيله الدقيقة. على الرغم من اعتقادنا بأنه من الطبيعي أن ينتقل صدى الإبداع من مشاعر إلى أخرى، ومن جنس معرفي إلى آخر، ومن ثقافة إلى أخرى، من قبيل تجانس وحدة المشاعر العفوية؛ لكن الشرط الوحيد الذي يفصل بين هذا وذاك هو خصوصية ثقافة الهدف، التي بمقتضاها نستطيع أن نعرف مأمول الواقع، الذي تتطلع إليه الذات في ترقبها لما هو أجدى لها في حياتها.

وكما كانت الرواية الواقعية مسخرة للواقع الإيديولوجي الفج، فإن سرد العولمة في نتاجها الإبداعي، جاء ليكون صورة معبرة عن العناصر المؤسّسة لهذه العولمة، أو بالأحرى هو انعكاس لعلها، واستثمار لموضوعاتها الموردة إلى ثقافة الأطراف. وفي هذا الاتجاه يكون السرد انتصاراً لمباركة النظام العالمي الجديد، الذي ألهم المبدع الخوض في جاهزية الموضوع، وأوحى إليه سرديات الآخر في طرائقه، وكأن الموضوعات باتت تستمد قيمتها من الآخر وليس من ذات ثقافة الهدف. وليس الآخر هنا إلا ثمن نتاج الكولونيالية الجديدة في ثقافتها المصدرة إلى ثقافة الذات التي أصبحت متلقية بالتبعية، وفي هذا التوصيف ما يجعل خصوصية السردية العربية الجديدة مُعوّزة القيمة الجمالية، نظراً إلى أن معظم مبدعينا تماثلوا مع الآخر بالتبني؛ بفعل ظاهرة

إلى ما آل إليه من خصوصية البيئة المحلية، وتشخيصه الاعتلال والبواعث التي أدت إلى ذلك. ومن المؤكد أن سرداً في مستوى ما جاءت به رواية "شرق المتوسط"، مثلاً، يفترض أن تدفع الجيل الجديد إلى إعادة بناء ما تجود به قريحتهم، بما يتلاءم مع هويتنا في طرح موضوعات ناهضة بإرادة ذاتية، تكون محكومة بالشرط الأنطولوجي الثقافي المحلي.

ولعل في التمتع بما تنتجه إرادة الذات ما يجعل العملية الإبداعية متميزة من إرادة التبعية. وفي ضوء ذلك، إذا كانت الإرادة الأولى تعين هويتها، فإن الإرادة الثانية ترتبها بذات الآخر، وعندما تسعى أية إرادة إلى البحث عن نفسها في سياقات الآخر، وأنساقه الثقافية، تضيع مسلماتها، "وعندما تفتش تبعاً لذلك، متجاوزة ذاتها... في خاصية أحد موضوعاتها، فإن التبعية هي التي تنتج عن ذلك دائماً. عندئذ لا تعطي الإرادة لنفسها القانون [أي حفز المبادرة]، بل إن الموضوع هو الذي يعطيها إياه عن طريق العلاقة التي تربط بها. هذه العلاقة، سواء أقامت على الميل أو على تصورات العقل، لا تسمح إلا بقيام الأوامر الشرطية"<sup>(2)</sup>؛ في حين أن الإرادة الذاتية لا تخلق إلا منجزاً محفزاً نشوة الانتماء بأصالة ثقافة المصدر، بخاصة حين تكون هذه الهوية في طريقها إلى الضمور، والانطواء. وحينئذ، تميل إرادة التبعية إلى التسليم بالامتثال، وفي هذه الحالة يأتي المعنى بمحاكاته ثقافة الهدف شائناً، مكدراً صفاء خصوصية هوية المصدر.

### 1. السرد المتبني

وإذا كان السرد . بعد أفول شهوة نجومية الشعر . هو ما يُتنافس به على خلاف بقية الأنواع الإبداعية، فإن حقيقة ما وصل إليه إبداع الجيل الجديد . في تقديرنا . عليلٌ من حيث تركيبية

حسب ميولها ونزعتها، فقد تكون مصلحة أدائية تجريبية، تبتذل النص الروائي، وتحوّله إلى ذريعة لا غير، وقد تكون مصلحة إنسانية تواصلية<sup>(3)</sup>. وإذا كان الأمر كذلك فإن نسق السرد المستورد يغدو مكتنزا بموضوعات الآخر، وسلوكياته، وثقافته المفككة، وليس في ذلك ما يبدو غريبا، ما دمنا نعيش واقعا لم يعد للفن المكانية نفسها التي كان عليها من ذي قبل، وليس غريبا أيضا أن تتماثل فيه الرواية العربية. في ضوء هذا السياق. مع ما تبقى من محاكاة المفاهيم والنظريات، والأساليب، من السرديات الكبرى المعهودة، التي أصبحت في حكم إزاحتها إلى متاحف الكلاسيكيات، وإدخالها في مراقب قصبان التاريخ، ومرجعيات التراث، قد تستدعي عند الحاجة.

ولكن ما الذي يجعلنا نوقن بأن رؤية سردية تحمل في مضامينها جديداً؟ إن الإجابة عن مثل هذا السؤال يستوجب منا معرفة ما هي أنواع الرواية الجديدة التي تبناها الكتاب في الألفية الثالثة على وجه التحديد، سواء من حيث الأصناف، أم من حيث النوعية في تناول، أم من حيث الجِدَّة في حداثة الموضوعات؟. لعل المتصفح للسرد العربي لا يجد صعوبة في معرفة أنماط هذا الجنس الذي غلب عليه مجموعة أصناف، أو أنساق، منها مثلا: الأنا والآخر، الغيرية، الجنوسة، والمسكوت عنه، وحكايات المهتمشين والمضطهدين، والسياسيين، والعنف بأشكاله، والنص التشعبي، والرواية الإلكترونية، والنص الرقمي، والنص التفاعلي، والنص المترابط Hypertext، والرواية الرقمية، وغيرها من المصطلحات التي تتداخل مع وسيط الحاسوب، والصورة البصرية للسرد، ومن مثل ما يتشاكل معها من النسوية، وما بعد البنيوية، والتفكيكية،

الثقاف Acculturation، التي تتعامل مع الأفكار المُثَلَّة، أو المتسللة إلى هوية الهدف، من خلال عدم قدرة المبدع على التفرد بخصوصيته، أو محاولته السعي إلى إمكانية توطين المصطلحات، والمفاهيم، والنظرات المستجدة.

وقد يكون من أكبر مزالق هذا التوجه هو أن السرد العربي، مع الجيل الجديد، لم يخرج من دائرة التجريب بعد، وأن يقين وجود المنجز السردى ما يزال محل اختلاج، على الرغم من تدفقه في المكانية التي أحرزتها الكمية المرنة، واستأثرت على سعة حجم عدد من أدعياء مبدعي السرد، الذين لم يبلورا خصوصية رؤاهم الذاتية من مكنون هويتنا. وقد نجد لهذا الطرح الكثير من المسوغات، لعل من أهمها استلاب الذات الذي أحدثه شرح المنظومة المعرفية إلى الحد الذي غير من المدركات الملازمة للمستجدات التي تقتحم كياننا، وسط محيط يتحول بسرعة فائقة، ويعطي ظهره للمبادئ اليقينية، ويتعد عن المعارف الحصيفة، والتكوين الناضج؛ الأمر الذي أسهم في فقدان توازن منظومتنا المعرفية بفعل الروافد الملتبسة، ومع ذلك: "ليس من العَدْلِ سُرْعَةُ العَدْلِ"، وأن "فاقد الشيء لا يعطيه"، ولكن الملاءمة بين القول والسياق، استدعت مقولة: "لكل مقام مقال".

إن الشكل الأكثر حضورا في الرواية المعاصرة، لجيلنا الواعد، هو ذلك الذي يعبر عن ذوق سيرورة المثاقفة، التي تستند إلى التسلية السردية، الممتحة من معظم شكل سرد الآخر، وعليه فإن تأويلات الرواية المعاصرة تنتج من المصلحة؛ بما هي "رضى ومقدرة على التمني المنبثق عن علاقة خاصة بالموضوع؛ إذ إنها تشترط مسبقا احتياجا ما، أو أنها تنتج احتياجا ما"، إلا أن هذه المصلحة تختلف

حين اشتد فيه الحراك الاجتماعي والسياسي المناادي بالديمقراطية ضد سياسة تفرد النخبة، التي كانت تملك كافة الصلاحيات.

وكان من نتائج هذا الصراع تفعيل دور تيار "اليسار الجديد"، الذي تحمل تبعات إيجاد بديل ثقافي للدفاع عن الواقعية من خلال كل ما هو مهمش، وبالمجمل عن الارتكاس الثقافي الإيديولوجي، والسعي إلى العمل على إنجاز فن قريب من الوجهة العقلانية المادية، أو الواقعية النقدية؛ للوصول إلى إبراز التناقضات الجدلية القائمة بين النخبة التي اعتمدت الثقافة العليا، والشرائح الاجتماعية العريضة التي تستند في واقعها اليومي إلى الثقافة الشعبية.

ولذلك، شق هذا المصطلح طريقه نحو الدراسات الوصفية لأنماط ثقافة الحياة اليومية في مقوماتها الشعبية، فانتهج سبيل الرفض الإيستيمولوجي/الرخبوي في مقابل تبني الفكر اليساري، والنهج الغرامشي Antonio Francesco Gramsci، صاحب مقولة [كل الناس مثقفون]، والنهج الاثنوجرافي Ethnography في مساعيه الوصفية الدقيقة للثقافات الجماعية، أو النهج السيميائي، أو الأنثروبولوجيا الثقافية، وغيرها من النظريات والمفاهيم التي دعت إليها أفكار ما بعد الحداثة، وجسدتها الثقافة الشعبية في بريطانيا من المثقفين الراديكاليين الذي حملوا شعار "الحلم الملون" لثقافة الاندرغراوند<sup>(5)</sup> المضادة (لغة وإيقاعا) للذهنية الفكتورية<sup>(6)</sup>

أما من حيث التعامل مع الواقعية في مظاهرها الشكلية، فإن فهمنا لها على مر العقود الأخيرة، لم يكن في الاتجاه السليم؛ إذ الواقعية غير معنية برسم الواقع، أو انعكاس للحياة الحقيقية، فيما تتضمنه من موضوعات، ومدلولات، كما لو أن

والسيميائية، والتاريخانية الجديدة، والدراسات الثقافية، والنقد الثقافي، وكل ما له صلة بثقافة زمن الـ "ما بعد" الدالة على كل ما هو جديد لم تستقر مسوغاتها بعد، وعلى جميع الأصعدة. وهناك الكثير من الأنواع الجديدة التي تعبر عن ذائقة جديدة، تعد في أحد مستويات التأويل. انعكاسا لأزمة الإنسان، وتتميز أسلوبيا. بتفجير الحكمة، وتحطيم مبدأ الإيهام بالواقعية، فضلا على تكسير الزمن، مع ما يترتب على ذلك من فقدان الوحدة والتناغم، والتحديد، فأصبحنا. من ثم. أمام شكل روائي غير ناضج، بل هو ينمو من داخل التجربة، وهذا الصنف من الروايات يدعو إلى إعادة التفكير، والتأمل في العالم، بسبب زرع بذر الشك في القارئ، والمكتوب، والعالم. فهو. في المحصلة. ينطلق من رؤيا لا يقينية للعالم<sup>(4)</sup>.

أما من حيث نوعية الموضوعات، وجدتها، فإن الرؤية السردية تحاول أن تنتهج مدركات الأنساق الثقافية الجديدة، وتستمد مقوماتها من التحولات الطارئة على التركيبية الاجتماعية التي فرضتها أفكار زمن الـ [ما بعد]، وما زالت تشخصها مسوغات ما بعد الكولونيالية في شكل فضاءات رمزية، قابلة لتحويل الوعي إلى مطاوعة ما يصدر له من نتائج استهلاكية وثقافية، وسياسية، واجتماعية، مرنة.

ولعل من الموضوعات الأكثر أهمية، وأبسطها على مستوى الأنواع الأدبية المتناولة في سرديات الجيل الجديد، هو مفهوم الواقعية، الذي بدأ يأخذ شكلا مغايرا، يتناسب مع ما تبنته أفكار (الما بعد)، ومن ضمنها الدراسات الثقافية، حين دعا أنصار الفكر اليساري إلى توظيف الثقافة الشعبية لكشف المستور الخفي، أو التجاهر به، وإظهار سياقات المشترك الثقافي، وغيرها من المفاهيم التي عاصرت مصطلحات عديدة مع منتصف القرن العشرين،

النص التفاعلي، وفيه يدرس: المتصفحون browsers، والمستعملون users، والمؤلفون المشاركون co-authors. وقد أشار حسام الخطيب إلى آفاق النص الرقمي وإمكاناته حين " تتوالى بسرعة فائقة تجارب في تعدد وجوه الإفادة من النص: فهناك الطباعة الممكنة المرافقة للنص، وهناك أيضا اللوحات والمشاهد التي يمكن تقديمها بحجوم مختلفة، وحسب الشاشات المتوافرة، بل هناك طبقات من الوثائق والمعلومات يمكن أن تتراكب بالشكل الذي يرضي حاجات المستعمل. وتبع ذلك فرصة الاختيار بين الشاشة، أو الصور المسقطة projected images، أو البيئة الكلية total environment، التي هي تركيب متداخل يشبه تركيب الواقع. وهناك أيضا فرصة الاستماع إلى الكلام المفرع hyper talk بدلا من القراءة على الشاشة، حسب تصميم جهاز الحاسوب المطروح؛ إن الإمكانيات التي بشر بها النص التكويني قد غيرت الطرق الاطلاعية... تغييرا أساسيا"<sup>(8)</sup>.

ولعل ما زاد من قوة استثمار النص المرفل، أو المفرغ، من سبل وسائل تكنولوجيا المعلومات هو الأبعاد الفنية الجديدة التي أتاحت للرواية. مثلا. استعمال وسائل عديدة لتتبع مجريات أحداثها وتحركات شخصياتها بما تمليه عليها من تكتيك في التوظيف على غرار ما وظفته رواية "حكاية العربي الأخير" من توصيف لتقنية تكنولوجيا المعلومات بصورة عالية الجودة، من خلال التلاعب بالصورة والصوت، حين تم عرض تصوير مسجل لشخصية آدم الرئيسة، وهي في موقف حرج<sup>(9)</sup>، وفي المقابلة الافتراضية التي دارت بين شخصية آدم وشخصية "مايا" في جلسة حميمية<sup>(10)</sup>. أو كما وظفه داود سلمان الشويبي في روايته "الحب في زمن النت"،

الروائي. مثلا. ملزم بالتعبير عن الواقع كما هو، في شكل صورة موضوعية، وهو الخطأ نفسه الذي وقع فيه النقاد في أثناء محاولة شرح موضوعات الرواية بما تتضمنه من تصوير مباشر للواقع، ومفاهيم اجتماعية قابلة لأن تعكس الواقع، "وبقدر ما يختص الأمر بالواقعية، فهي ليست مسألة بشأن محتوى الرواية، بل بالطريقة التي تروى بها الحكاية، الواقعية شكل يتقن في قدرته على توفير إطلالة على العالم، يمكن من خلالها للمرء رؤية الحوادث تجري أمام عينيه، كما لو أنها وقائع حقيقية بالفعل، وبصرف النظر عن كونها عادية... الواقعية هي الشكل المهيمن في الرواية، وهذا هو بالضبط السبب الذي يجعل العديد من الروايات قابلة للتحويل إلى أفلام سينمائية..؛ إذن، توفر الواقعية [ إطلالة يمكن من خلالها للمرء أن يرى العالم]"<sup>(7)</sup>.

وفي ضوء ذلك، لم يجد المهتمون من أنصار الواقعية الجدد غير التماس العون من الدراسات الثقافية، ومن بعض معايير نظريات الشكلانية في التركيز على ما يلزم النص ويصاحبه من عتبات شكلية، وهو ما أطلق عليه جيرار جنيت بـ [المناسخ Para Texte]، أو المتعاليات النصية، بغض النظر عن أن تكون داعمة لمتن النص، وذلك عندما طالبوا بدراسة مثل هذه العتبات في شكلها للإسهام في تنظيم بناء النص، كأن يعنى. مثلا. بدراسة: العنوان/ صورة غلاف الكتاب، إن وجدت/ والبياض في النص/ الإهداء /التصدير /سمك الخطوط وانحنائها، علامات الترقيم/الرسائل المتضمنة/ القصصات/ الهوامش/التعليقات/الملاحق/النص المرفل Hypertext /النص المفرغ Hypermedia شكل النص [كدسة] text block/النص الجماعي Collective hypertext،/ الرواية الرقمية/ وبالمجمل

بما يتواءم مع أنساق النزعة الفردانية الواسعة النطاق"، وبخاصة بعد "انتهاء عصرييقينية المعرفة" وانتشار "خصوصية التفرد" وإحلال الخصوصية الفردية على حساب الخصوصية المشتركة، والرؤية الجزئية على حساب الرؤية الكلية، وتفوق المطلق على النسبي، واصطفاء عقل التجارب على عقل التمسك بالكائنات المجردة، وتفكيك المفاهيم بدل الاهتمام بالترابط، واستبدال البنية بالقيمة، والهامش بالمركز، وفي كل ذلك أصبح الواقع محورا للتفكيك، ومُعَدًّا للفصامية، والانسلاخ، والشذو الفكري، وهكذا مع كل ما يمت بصلة إلى نقض الأعراف والقوانين الاجتماعية والثقافية المعهودة.

## 2- سرديات التأوّه/ نفوذ العنف

بعد الحديث عن الروافد الملتبسة في ظل مرايا السلطة، التي غلبت على الكثير من الأعمال السردية في الآونة الأخيرة، يجدر بنا في هذا المقام أن نستكنه عالم الرواية في خطابها السياسي ذي النفوذ العنيف في مواجهة سياسية النظام العالمي الجديد، وهو ما سعت أفكار ما بعد الكولونيالية الجديدة إلى بلورته على حساب الخطاب الشمولي، ذي النزعة المواضيعية، حين لم يعد له نصيب في ظل تعقيد الحياة؛ إذ تعد الحدود الواسلةً واهنةً بين صورة الواقع والوعي الثقافي المتطلع إلى العلاقات المتكاملة بين الثقافات والشعوب، في حين تأتي الحدود الفاصلةً بين الذات والآخر عائقة، ولعل في هذا التباين ما يباعد الوحدة الكلية لتجميع أبعاد الكون، فضلا عن استيعاب الواقع في حدوده الضيقة، بالنظر إلى ما يُنَسَج له من شبك عالقة؛ وفي غمرة ذلك لم ينتج هذا الكون إلا عالما زائفا في جميع هياكله الاجتماعية، والثقافية، والسياسية،

وكذلك الأمر مع الروائية مريم كثماتي في روايتها "حب في زمن الفيس بوك"، وهناك نصوص أخرى كثيرة تحتاج إلى دراسة خاصة، ليس المجال لدراستها في هذا المقام.

ويبدو أن الرواية بدأت تتجه هذا المنحى بتوظيفها التواصل الاجتماعي بشكل تفصيلي وموسع، وفي ضوء ذلك أصبح هذا التفكير التقني نسقا هيكليا متشابكا في العمل الفني، كما هو الشأن بالنسبة إلى حياتنا. وقد لاحظ الكثيرون التأثير المتعاظم لهذا النسق في تشكيل رؤيتنا للعالم، غير أن الفيلسوف الألماني المؤثر، والأكثر مشاكسة بين الفلاسفة [مارتن هيدجر Martin Heidegger] هو من أشار إلى موضوع التأثير المتعاظم للأنساق التقنية في تشكيل أنماط تفكيرنا المعاصر<sup>(11)</sup>، وهو ما خلق نقلة مخالفة لما كان سائدا في مسارات تقنيات الرواية بوجه عام؛ بعد أن استثمر المبدعون ظاهرة العلاقة الفاعلة بين الأدب وتكنولوجيا المعلومات التي أعطت نتائج ملتبسة في ربط الصلة بين الجنسين، بحسب ما تكشفه مسميات الكثير من المفاهيم والمصطلحات ذات الصلة. على نحو ما مر بنا. مثل: النص الشعبي، والرواية الإلكترونية، والنص الرقمي، والنص المحيط، والنص التفاعلي، والرواية الإلكترونية، والنص المترابط Hypertext، والنص الفوقي، والنص التكويني، وغيرها من المصطلحات التي تتداخل مع وسيط الحاسوب.

وإذا كانت الواقعية في الدراسات الأدبية، وبخاصة في العقود الأخيرة، قد ربطت الموضوعات ارتباطا وطيد الصلة بالواقع، فإن مسامرة أفكار (الما بعد) فرضت على هذا التيار الجديد وصف الأعمال بما يتناسب مع كل ما هو جديد، ألزم نفسه بشكل لافت في إنتاج الأنساق المعرفية والثقافية المستحدثة، ذات الصلة بـ "مرونة إنتاج الاستهلاك،

الشك إليه. ولكن، أتى لنا من الوجود الواقعي الذي أصبح يغلب عليه زعزعة اليقينيّات، وبث الشكوك في السرديات الكبرى من خطيئة الآخر في كل ما يصيب صحة هذه اليقينيّات واعتقادها بهذه السرديات؟.

صحيح أن الرواية تفكك الواقع، وتعيد بناءه بطريقة خيالية، وبمواصفات خاصة، ولكن مع رواية الجيل الجديد يبدو الحديث فيها عن الواقع المأمول بعيد المنال، نظراً إلى وفرة العناصر الانهزامية التي بات يعاني منها الإنسان العربي على وجه التحديد، ومن ثمّ ابتعدت الرواية. في شق كبير منها. عن السمات المتوقعة لهذا الواقع المعمول، المرتين بالحالات الموغلة في العنف، والاعتصاب، والإذلال، والاستبداد، والإرهاب، ونشر ثقافة الخوف، وفقد الأمل، في خضم تراكم الإحباطات، والهزائم، والانتكاسات، وكثرة العلل، وزرع الفشل، وهي المرحلة التي أطلقنا عليها في مرات عديدة بـ "مرحلة الاستخذاء والخضوع"؛ مع أننا [ لم نُخلق مستخدمين، وإنما صرنا كذلك] بفعل الازدراء المائل في واقعنا عنوةً، والمورّد منه لإذعاننا بشكل مرّن. ويمثل النوع الأول من حيث الريادة رواية "شرق المتوسط" بوصفها اللبنة الأولى التي سبقت روايات الجيل الجديد في هذا المجال، في حين يمثل النوع الثاني، رواية ["عَوُ" الجنرال لا ينسى كلابه] لإبراهيم نصر الله، وبعدها رواية "حكاية العربي الأخير، بوصفها الأرضية الأساس التي بدأ يستند إليها الجيل الجديد في التعبير عن استبداد الآخر، حين عبرت بكل وضوح عن كيفية استثمار الكولونيالية الجديدة كل طاقتها للاستيلاء على ثروات الذات، متخفية وراء ادعاءات واهية.

والاقتصادية، بما في ذلك محاولة تزييف الدين لأغراض نفعية في شتى المجالات.

والمتتبع لما يجري في هذا العالم الواهن، يدرك معنى ممارسة التشكيك في كافة المجالات التي أصبحت تتحرك أمام العقل بين السعي إلى الفوضى والدعوة إلى التريب، وبين واقع معهود بمكوناته، وإمكانية خلق واقع آخر مركب من التعارضات، والتناقضات، وبين هذا وذاك أصبح جيل الألفية الثالثة يعيش حالة من الأنظمة المركبة؛ إذ كل شيء في هذا العالم موزع بين التفصيل والتقسيم، بين الرغبة في الوحدة، ومبتغى التقسيم، بين الانتماء، والإرادة في التشرد بفعل السلطة القسرية، وبالمجمل إننا نعيش في عالم فرض واقعا يشخص سقوط المعنى، وصعود اللامعقول؛ من قبل السلطة المرنة ذات شعار [الفوضى الخلاقة] من ذوي القرار النافذ للكولونيالية الجديدة، سعياً إلى السيطرة على هويات الأطراف والشعوب المستضعفة.

والحديث عن هذا الواقع المأزوم، والسؤال عنه، لن يكون سوى السؤال نفسه عن الرواية القلقة، وإذا كان للواقع أسئلته، فإن للفن أسئلته عن هذا الواقع، وللرواية أسئلتها عن أنطولوجيا الوجود الإنساني، بوصفها النوع الأدبي الأكثر شهرة من بقية الأجناس الفنية؛ لأنها تجعلنا نقرب من ذاتنا، وتضعنا أمام ذروة ما يعترينا من إدراكات تحرك هذا العالم في هذا الاتجاه أو ذاك، وتقربنا من عمق عاصفة التغييرات الجذرية التي بدأت تطرأ على هذا العالم. أضف إلى ذلك أن الرواية تبدو أكثر قدرة على احتواء ما غفل عن الوعي المندمج في الحياة السائلة بتفاعلاتها الاستهلاكية، وما سها عنه الإنسان المنخرط في الوجود الذهني بالمفهوم الديكارتي [René Descartes]، الذي لا يمكن وصول

العنف الذي اصطبغ بطابع التضليل، والتمويه. ولنا في ذلك على سبيل المثال رواية "حكاية العربي الأخير" التي تدور فكرتها حول مآل العرب الذي كان سببه الانحدار إلى الانحلال في ظل الأزمات والصراعات الدولية، وبخاصة تلك التي تجري بين القوى العظمى والأنظمة العربية الشمولية؛ أي بين إرادة السلطة ورغبة الاستسلام، والطاعة، وقد مثل الطرف الثاني الشخصية الرئيسة في الرواية [آدم] التي أريد لها أن تكون عالما فيزيائيا نوويا، ومشرفا على مشروع "صنع قنبلة نووية مصغرة"، يسهل وضعها في الزمان والمكان المحددين، وهي فكرة مستوحاة من الخيال، تحاكي مجريات أحداث العالم العربي اليوم. وقد اختار الكاتب قلعة [أرابيا]، في إشارة إلى الدول العربية، في حين اختار مسمى [أميروبا] وهي كلمة مركبة من أميركا وأوروبا.

وكان للحروب العبيثة بين العرب والغرب، أو فيما بين العرب أنفسهم. في نظر الرواية. الأثر البالغ في تفتيت العرب وتشتيتهم إلى شظايا. ولم يعد لهم أي دور في بناء حضارة الألفية الثالثة، بفعل التمزقات الطائفية والعرقية، حتى بات أفضل العربي يوصم بـ: "العربي الجيد هو العربي الميت".

كما تطرح الرواية أسئلة أنطولوجية في ظل الأزمات الوجودية، بعد صناعة الإرهاب، وتحديد العدو؛ لتحقيق الهدف على الطريقة الميكيافيلية Niccolò Machiavelli بوصفها نظرية تعكس "الغاية تبرر الوسيلة": أي استخدام العنف من أجل إثبات القوة للسيطرة على الشعوب، وهو ما تتبناه دول [أميروبا] بحسب تعبير الرواية في استراتيجياتها السياسية، التي لم تجد غير شخصية [آدم] المُدرَّب على إنجاز فعل الموت بسباق محموم، ويقوم بالحرب في [أرابيا] بالوكالة في صورة خيالية لها من القرائن الدالة ما تعكس الواقع.

ارتبطت الرواية الجديدة. في معظمها. بطرح ظاهرة "لبّ العدم"، وجوهر الحرمان، في زمن العنف المستفحل في طويتنا، وفي كياننا الثقافي، والاجتماعي، والسياسي، وحتى الاقتصادي. وإذا كانت الذات ترغب في أن تعيش الوجود الممكن، فإن هذا الإحساس أصبح مهووسا بتعاضم الإحباطات، وتكؤم الانهزيمات المتتالية؛ لذلك نجد معظم الروايات تعبر عن تشخيص حالة الواقع العربي المنتشي بالألم، والمستيقظ يوميا بالتأوه والأسى ليعيش الحياة بالموت، والموت بالحياة؛ بالنظر إلى ما يغيظه من صور دراماتكية، ويستفزه من مناظر موجعة لمظاهر العنف المنتشر في وجودنا، نعيشها يوميا بتجارب محطمة من تهديد الآخر لنا، ولثقافتنا؛ إذ الثقافة المهيمنة في عالم اليوم لا تنفك تؤكد أن الآخر هو تهديد لنا، وأن من لا نعرفهم من نظرائنا البشر هم خطر داهمٌ علينا!.. سنظل كلنا نعيش منفيين في بلداننا بشكل أو بآخر، طالما مضيينا في قبول ما تواضع عليه الناس من اعتبار العالم ميدان سباقٍ، أو ساحة معركة لا مجال فيها إلا للفوز الساحق، أو الخسارة المنكرة<sup>(12)</sup>. وإذا عدنا بأنظارنا إلى ما تشخصه الرواية. في الآونة الأخيرة. يمكننا أن نلاحظ هذه الصورة ماثلة بشكل لافت؛ إذ المسافة بين الواقع المعمول في ثقافته الوطنية [المصدر]، والواقع المأمول في الثقافة الوافدة [الهدف] تحكمها الرغبة في تسلط الثانية على الأولى، وقد ساد معيار هذا التسلط، هيمنتته الكاسحة، سبيلَه في أسلوب العنف.

ولقد كان لأسلوب العنف من القوة الكولونيالية الجديدة أثره البالغ في الرواية المعاصرة، والأمثلة على ذلك كثيرة جدا، نستعين بذكر بعض منها؛ لأن ما يهمننا في هذا المقام هو إيجاد المسوغات لتصاعد صوت الرواية في مستوى تصاعد وتيرة

بسرعة فائقة، وثانيمها: إشاعة التضليل؛ لاستهواء الذات تقبل الآخر، وجذبها إليه، سعيا إلى تغيير القيم والأذواق من دون الشعور بتسلل هذه الإرسالية المتفاعلة مع كيان الذات، في شتى المجالات. ولعل عنفا بهذا المستوى لا يمكنه إلا أن يكون وصمة على جبين أصحاب القرار، ومؤشرا يوثق سوءة كل من ولي أمر دولته بالحفظ، والأمان، وهو ما تصوره رواية "غفرانك يا أمي" (17) للروائي محمود حسن الجاسم التي صور فيها ما يقع في سوريا من دمار وهدم العلاقات الإنسانية، وتشتيت التركيبة الاجتماعية، وتهجير المواطنين، فضلا عن الدمار الذي ما زالت تخلفه تبعات الحروب العبيثة المسلطة على الأوطان على النحو الذي سردته علينا هذه الرواية من أحداث الحرب الطاحنة التي تعيشها سوريا هذه الأيام، على لسان بطلها الأستاذ الجامعي ماجد الذي يؤدي الخدمة الإلزامية في كتيبة عسكرية سورية.

وتبدأ الرواية بتصوير نموذج للمواجهات العسكرية، وتسلط الضوء على وحشية القتل وبشاعته، وعلى سقوط الضحايا المدنيين بين مواجهات طاحنة لا ترحم، كما تتعرض لتجسيد الصراع النفسي الذي يعيشه البطل، وبعض الشخصيات العسكرية الأخرى.

وتنتقل الرواية لعرض التحولات والتغيرات في الحياة العسكرية للجيش السوري من خلال نموذج معين وهو كتيبة البطل ماجد، وتعرض تنامي الخطر في الواقع اليومي، في الحراسة الليلية والقنص، والقتل الجماعي لبعض العناصر، وتوافد الغرباء إلى الكتيبة، وفي مقتل بعض الضباط أو هروبهم، وفي تنامي الخطر في الحراسة. كما تركز الرواية على خصوصية العلاقة بين البطل وزميله الضابط

والأمر سيان بين رواية حكاية العربي الأخير، ورواية [فرانكشتاين<sup>(13)</sup> في بغداد] لأحمد السعداوي التي خلقت عالما سرديا من عالم واقعي، تناظرا معاً ليعبراً عن غزو العراق بدواعٍ واهية. يسرد بطلها المأساوي علاقة الذات مع الآخر؛ "لأنه يبحث عن قيم أصيلة في عالم متدهور، بحثاً متدهوراً" (14) غاية هذا الاجتياح الأساس من الناحية الاستراتيجية هو استحداث نظرية [عالمٍ تابعٍ، حقيقة ممكنة]، ومن الناحية العملية سلب الآخر واحتواء ممتلكاته من دون أدنى اعتبار لضحايا التفجيرات التي أتت على الأخضر واليابس، من قبل أمريكا مع "ائتلاف الراغبين"، وهو ما عبرت عنه الشخصية الرئيسية الشسمة الـ "مصنوع من بقايا أجساد لضحايا، مضافا إليها روح ضحية، واسم ضحية أخرى. إنه خلاصة ضحايا يطلبون الثأر لموتهم حتى يرتاحوا. وهو مخلوق للانتقام والثأر لهم" (15).

نحن إذن، أمام أسلوب جديد من السرد، يظهر الصراع من خلاله على أشده بين الهويات المتباينة، ويشكل قطبه الأساس مناهضة الآخر، ومواجهة مُجتلباته من الصيغ المدمرة الناعمة، والمد الثقافي culturalisme في افتتانه بتفصيل ثقافة جديدة وتفننه فيها، وليس هناك من سبيل غير صناعة تصدير العنف، وهو المبدأ الذي ينتهجه "ائتلاف الراغبين"، ويسعى إلى تحقيقه بأقل كلفة من خلال "إيجاد طريقة ذات كلفٍ متدنية يوازي فيها بين أماني أمريكا النبيلة؛ لإحداث تنمية ديمقراطية في العالم الثالث، وبين رغبتها القوية في تجاوز عقدة أعراض فيتنام" (16). هذه الصناعة تقوم على ركيزتين، أولهما: نشر "شذا الوهم"، وهو ما يتمثل في صناعة المنافسة الدعائية عبر الإشهار/الإعلان، ومرونة توصيل الخدمات لخلق الرغبة في [الوصول]

وإذا كان فضاء سرديات العنف في رواية [غفرانك يا أمي]، كما في غيرها كثير، يشخص حالة الرعب فينا، وسياسة القمع، فإن للذات المستخذية المتسلطة دورًا سافرًا ورثت تبعات اليأس وتكريس سياسة الهروب إلى السعير، بعد أن سُدَّت في وجهه الأفاق التي جعلت منه مشحونًا ومأزومًا، وفاشلا فشلا ذريعا في تحقيق الآمال، نظير الحياة المتأزمة التي توالت عليها حروب مفتعلة، ومن ثم أصبحت الرواية مع بداية الألفية الثالثة تمثل سرديات هذه الفجيعة، ونفوذ العنف بشكل ملحوظ، بخاصة بعد 2003، في أثناء الغزو الأمريكي للعراق، حين تجلت مظاهر الإماتة والفتك في المناخ الثقافي العربي بشكل طاع، وفي مجمل مظاهر الحياة اليومية، وهو ما أثر على المشهد السردى الذي صار تحت طائلة الدمار والقتل الشنيع، مما شكل حالة من الاضطرابات النفسية والاجتماعية لم تندمل بعد، ولم تلتحم علامات معافاته من صدمة ما حدث. وما زال يحدث بشكل تراجمي. ولنا في مثل هذه السرد العديدة من الروايات التي شخصت مصير الواقع بشكل دراماتيكي: منها على سبيل المثال، وفي مقدمتها على الإطلاق، بوصفها النموذج لهذا النمط من روايات العنف، أو المعبرة عن الخراب، رواية "حكاية العربي الأخير" للروائي العالمي واسيني الأعرج، ثم تليها رواية فرانكشتاين في بغداد، للروائي أحمد سعداوي، التي وصفت الواقع العراقي فضلا عن الواقع العربي بالمضمر، حين وصف فيها حالة العنف بشقيه الإرهاب، والإرهاب المضاد "حتى ينتهي الأمر بمن هو على قناعة بأنه يقاتل البربرية إلى السقوط فيها، لنصبح قبالة موت يتوالد لينجب مزيدا من موت وانتقام، تحركهما شهوة مفتوحة على الدماء يصعب إيقافها.. في هذه الرواية يقوم [هادي العتاك] بجمع بقايا أجساد ضحايا التفجيرات الإرهابية في أحد

المجند غسان، الذي يكون بمثابة الأخ للبطل، تربطه به علاقة تاريخية تجري مجرى الدم، وتنقل لنا الخلاف بينهما في مسألة الحرب وهروب غسان من الكتيبة، في إشارة إلى ما ذهبنا إليه فيما تسببه الحرب القذرة من كراهية، وما تثيره من صراعات، بات يدركها المرء بوصفها مدمرة لكل القيم، فضلا عما تسببه من فساد في العلاقات السوية بين الناس. ثم تنقلنا الرواية إلى خارج الكتيبة لتجسد لنا تطور الأحداث وفقدان الأمن على الطرقات العامة، عن طريق خروج البطل بمهمة عسكرية إلى منطقة شمال حماه، كما تبرز لنا التحولات في نفسية البطل من خلال توصله إلى قرار الهروب، وتصور لنا اللحمة الاجتماعية المعهودة سابقًا في سوريا عبر التدايعات التي يعيشها البطل وتجسيد جمال سوريا الأخاذ وآثارها العظيمة.

كما تعرض الرواية كيفية هروب البطل والتخفي في البلدة المحاصرة، والمعاناة الفظيعة التي يعيشها، وإحساس الدونية الذي تلبسه بعد هروبه، ومشاهدته لبعض المجازر وهو مختبئ، كما تعرض لموقف عينة من الشعب من الحرب الطاحنة.

بعدها تنقلنا الرواية إلى خروج البطل من البلدة ووقوعه بيد جماعة مسلحة تعتقله، وتضعه في كهف يرى فيه أشياء قاسية، بشعة، ومهينة، وتبيعه أو تسلمه إلى جهة من المعارضة الإسلامية المتطرفة، وتقف لتحاكمه هذه الأخيرة وتبرئه، وقبل خروجه يشاهد موقفاً لحكم قصاص ويتعرف إلى فظاعة الواقع هناك. ويتفاجأ بمحاكمة زميله التاريخي الغالي غسان كيف يساق إلى الساحة لقتله بعد أن حكموا عليه أن يقتل بالسيف، ولا يمتلك نفسه فتحضر سوريا والتاريخ وطفولتهما وأهله وأهل غسان فينقض على الجلاد، ولكنه يقع لكثرة ضربه بالرصاص ويستشهد.

بتأثير قوة حاسمة، سواء رأينا في الإرهاب بكل أشكاله قوة مضادة حيوية تتمكن من القضاء على قوة النظام. كقوة عولمة عابثة. أو وجدنا فيها قوة موت، أي انقسام، نفي ضد قوة إيجابية لتصالح شامل، لعالم قابل للانصهار بكامله في التبادل. بالتالي قوة تحديّ وفشل ضد ما نسميه المماثلة الشاملة للعالم<sup>(19)</sup>.

إن طابع العنف في الرواية مبعثه معضلة الآخر بما يوظفه من إمكانات داعمة لمصالحه، يكون في ضوئها على قدر من المهمة للدفاع عن مصالحه، ضد كل من يقف في وجه مقاصده النفعية من توفير الحماية اللازمة، حتى لو كانت أمنية، أو عسكرية، فضلا عن الثقافية، وهو الأمر الذي خلق صراعات متعددة بين الذات والآخر، وخلق آثارا مفاجعة، تسببت في الدمار الكامل، والانهيار النفسي قبل الهلاك الذي عم البلاد والعباد، وقد عبرت عن ذلك بشكل واضح الرواية العربية من خلال تضيّع الكتاب واقع الحياة اليومية المقروحة، حين صوروا حقيقة الموت، ومظاهر العسف، وفقدان الأمن، والتهجير المنظم، والتشتيت المدبّر، من واقع فرض على الذات ضيما.

ومجمل ما يمكن أن نستخلصه. في ضوء محدودية المساحة المسموح بها لهذا البحث. أن كل رواية من الروايات التي كتبت في الحقبة الأخيرة تحمل في تضاعيفها قدرا من التعبير عن الموت والقتل والإرهاب، وتحت ظروف متعددة وقاسية، على حد قول الشاعر ابن نباتة السعدي :

**ومن لم يمت بالسيف مات بغيره**

**تعددت الأسباب والموت واحد**

أحياء بغداد ليصنع منها مخلوقا يدعى [الشّسمة]، بوصفه خلاصة ضحايا يطلبون الثأر لموتهم حتى يرتاحوا، أو هو جثة مجمعة من بقايا جثث متفرقة تعود إلى مكونات، وأعراق، وقبائل، وأجناس، وخلفيات اجتماعية متباينة، تمثل خلطة لم تتحقق سابقا.. وأن البدايات تظهر هذا المخلوق منخرطا في مهمة نبيلة كان مصمما على إنجازها، ويعلن نفسه ملبيّا نداء المساكين ودعوات الضحايا فيردد: " سأقتص بعون الله والسماء من كل المجرمين، سأنجز العدالة على الأرض خيرا، ولن يكون هناك من حاجة لانتظار ممضي ومؤلم لعدالة تأتي لاحقا في السماء أو بعد الموت"<sup>(18)</sup>. والأمثلة على هذا النوع من الروايات كثيرة، اخترنا منها ما توافر فيها من بواعث العنف بشكل ملحوظ في الجدول اللاحق.

لا أحد ينكر أن ما يجري في الواقع أصبح عصيا على الفهم، وكأننا نعيش عصر الميثولوجيا بأحداثها الخارقة، حيال ما تسرده الحياة اليومية، التي يغلب عليها ظاهرة صعود اللامعقول فينا، فاستعصت مبررات الفهم؛ إذ الفهم كما هو عند وليام دلتاي Dilthey "ليس مادة للتوغل في عقول الناس، بل هو عملية لإدراك تغيرات عقولهم"، واستحالت مسوغات التحليل من خلال رعب الحدث بممارسة القتل فينا، وقتل ذواتنا من ذواتنا، قبل قتلنا من الآخر، تجاوزا مع القوى التدميرية للتدمير وهي تخترق ضمائرنا الواهية، لتجسد فعل الانفجار والانهيار؛ إذ "في حالة الإرهاب، تحاول الفرضية المطلقة التفكير به في ما وراء الممثلين والعنف المشهدي كظهور تناقض راديكالي في صلب سيرورة العولمة، في صلب شيء يتعذر نفيه، في تميزه، في هذا الإنجاز الحقيقي، التقني والذهني للعالم، في هذا التطور الحتمي لنظام عالمي منجز، إنجاز للعالم

وإذا كانت الرواية لدى الجيل الجديد قد مالّت إلى هذا التوجه من الكتابة عن العنف، والإرهاب، فلأنّ الانشغال بها مدفوع بالسؤال عن مصير الذات داخل هذا المشهد التراجيدي الذي يعيشه الكاتب، بوصفه معادلاً موضوعياً، وخاضعاً للاعتبارات الثقافية والاجتماعية. وتعيّن هذه الروايات في هذا السرد الإحصائي المقتضب لا يعني الحصيولة النهائية، بل هناك روايات أخرى، قد تكون أوفر حظوة من هذه في تناول هذه الموضوعات، ربما فاتتنا لغفلة منا، وكلها تحتاج إلى بحوث دقيقة لتفصيل معالم هذه المظاهر، من روايات العنف المنتشرة مؤخراً:

وفي هذه البيبليوغرافية المختصرة ما يمكن أن تقرب من فكرة الكم الهائل للروايات التي تناولت العنف بأشكاله، وتحتاج إلى تيمات فنية تحلل هذه النصوص المشحونة بدلالات العنف، والظلم، والظلم، والموت، والدمار، و" يبقى أن كثيراً من الروايات التي نعرضها في هذا الجدول . وفي هذا المحور كانت تدفع باتجاه التركيز على الديناميكية النفسية لشخصياتها بكل ما يعترها من علاقات ضدية بسلوكيات عدائية معقدة، وهو ما يدخل في صلب تحدّي يواجهه الروائي، يبقى متمركزاً حول كيفية بناء الشخصيات في إطار منطلق صراعات داخلية، وأخرى خارجية، بما يمكن أن يمنحه هذا البناء للقارئ من فرصة اكتشاف هذه الشخصيات، ولربما الاندماج معها.<sup>(20)</sup>

الموضوع	عنوان الرواية	الكاتب
مساهمة الذات في دمار الواقع العربي وخرابه	2084 حكاية العربي الأخير	واسيني الأعرج
تصور لبنان بعد تعاضم الطائفية، والضياع، وعدم الاستقرار من خلال العنف الذي أدى بالبلد إلى ركاب الجثث وبتانة الدم المتببس وصور البشر إلى وحوش تسفك الدماء.	رائحة الصابون	إلياس خوري
ترسم صورة "نزعة التوحش التي تسود المجتمعات والنماذج البشرية واستشراء النزعة المادية بعيداً عن القيم الخلقية والإنسانية فيغدو كل شيء مباحاً حتى المتاجرة بمصير الناس وأرواحهم"	حرب الكلب الثانية	إبراهيم نصرالله
تُسرّد الرواية على لسان الشخصية الرئيسية "هادي العتاك" التي تقوم بتجميع أجزاء من جثث القتلى من هلاك العراق ودماره، يُنتج منها كائنات بشرية غريبة، يرسمها في صورة خيالية تحاول الانتقام للعراق من الدمار الذي أجبر عليه، والثأر من الآخر.	فرنكشتاين في بغداد	أحمد سعداوي
الرواية العربية الأولى التي تؤرخ لحرب البوسنة وتحكي تاريخ الشعب البوسنوي ومعاناته [بقيادة رئيسها الرشيد "على عزت بيجوفيتش] وعن الأبرياء والذين أصيبوا في اقصى الحروب الحديثة وحشية وبربرية"	موستار	جمال عبد الرحيم
حادثة الهجوم على كنيسة النجاة في بغداد 2010	يا مريم	سنان أنطوان

الحبيب السائح	من قتل أسعد المرّوري	جاء في صورة من سرد الرواية: " تعيش مدينة وهران ولمدة أربعة أيام على وقع اختفاء "أسعد المرّوري"، الأستاذ بجامعة وهران والناشط الحقوقي، قبل أن تهتز في اليوم الخامس بخبر اكتشاف جثته هامة بمقر حزب الحركة الديمقراطية الذي ينتمي إليه"
الحبيب السائح	الموت في وهران	تعد مدينة وهران في سرد الرواية الحدث الأبرز للعشرية السوداء،" ويتطرق النص إلى الحياة اليومية لسكان مدينة وهران بعداتهم وهمية يومية في جوانب المدينة العتيقة، والتي تتحول إلى مكان تنمو فيه كل أنواع العنف ومظاهره، فلم يعد شيء يشجع على البقاء حيا في مدينة ميتة، وأن الموت في وهران متعدد جسديا وبشكل مأساوي ولكنه أيضا هو مظهر لهلاك كثير من المعالم التي كانت تعطي وهران حياة أخصب مما هي عليه الآن"
عبد الخالق الركابي	ليل على باب الحزين	وصف للبواعث التي أدت إلى خراب الواقع ودماره
فيصل النوري	جارة الأزد	تصور التحولات السياسية والاجتماعية التي طرأت على العراق بخاصة بعد غزو العراق، وانتشار العنف الذي أدى إلى هلاك البلد.
بشير مفتي	دمية النار	تروي الرواية .في جزء منها .أحداث الجزائر الدامية في العشرية الحمراء، في التسعينات من القرن العشرين، والتحاق إحدى الشخصيات بالجماعة الإرهابية، رواية موعلة في سوداوية كالحة.
محمود حسن الجاسم	نزوح مريم	تعرض الرواية لمشاهد الرعب، والدمار، والقتل، والنزوح والتهجير التي وقعت في سوريا، في فترة عصبية من الحرب الحالية، وتركز في سردها على واقع الرقة السورية، وما تعرض له أهالي الرقة من تقتيل، ورعب، وقمع، وإرهاب، واضطهاد، في ظل الجماعات الإسلامية المتطرفة. وقد كُتبت بصورة رسالة أشبه بوصية من بطلة الرواية سارة طوني جبور المسيحية، زوجة المهندس المسلم الذي اختطفته الجماعات الإسلامية حين استباحت الرقة، كتبتها إلى ابنتها مريم التي نزحت ولجأت معها.
محمود حسن الجاسم	غفرانك يا أمي	تسرد أحداث الحرب الطاحنة التي تعيشها سوريا هذه الأيام، على لسان بطلها الأستاذ الجامعي ماجد الذي يؤدي الخدمة الإلزامية في كتيبة عسكرية سورية.
الأشعري محمد	القوس والفراشة	تفسير العنف ومبرراته بصور موجهة
إبراهيم اليوسف	شارع الحرية	تحدث عن واقع المناطق الكردية في سورية، منذ بداية الثورة السورية التي انخرط فيها الكرد، وحتى الآن، بوصف دقيق للوضع الأمني
ناجي جمال	موسم الحوريات	وصف للجهاديين والمتطرفين الذين يقاتلون من أجل الأجساد الكريستالية

سمير فرحات	بنات خودا	رسم صورة الحرب التي تقود الشعوب إلى حتفها بفعل المساهمة في الخراب والدمار من خلال تجنيد الإرهابيين عبر زرع أفكار دينية متطرفة في نفوسهم.
أحمد المخلوفي	شعلة ابن رشد	لعل خير من يعبر عن موضوع الرواية، هو حوار دار بين الشخصية الرئيسة، والشخصية الثانوية: قد لا يكون لنا مكان في عالم يطحنه جنون العقل وخوف السلطة وجشعها الموحش، وخواء الوجدان، وشهوة القتل، وصناعة الإرهاب، وتشجيع العنصرية المقبته، ص 11.
هبة أسعد	الحب على شرفات الموت	ترسم علاقة تدور بين شاب يهودي مكلف بقتل الطلاب العرب في جامعة لندن والمتحيز للعقيدة الصهيونية.. وسارة الفتاة العربية التي جاءت من بلدها لدراسة الطب، فتحول هذه العلاقة اليهودي إلى أن "ينبذ الحرب، وينشد السلام ويسعى إلى حبٍ يُطَهِّرُ القلب ويُنقي النفس، ويرتقي بالروح فوق معتقدات الصهيونية المجرمة."
أنس التكروري	إلى الجنة يا.. جورج	تسرد واقعا مريرا من خلال صورة الجهاد الذي يتسبب في قتل الاطفال والنساء والشيوخ
مراد سارة	التغريبة السورية	تسرد صورة التشريد التي وقعت للشعب السوري بعد الدمار الذي أصابها، واغتيال حضارتها، فضلا عن شعبيها.
رضا لاغا	ريح من داعش	رسم حالة الإرهاب في صورة داعش المتغذي بالإحساس المضممر بالحق.
مريم الزعابي	بأي ذنب قتلت	تحكي صورة الحب والحرمان في زمن الحرب
عمار باطويل	عقرون	تتناول الرواية شهادة من زمن الحرب بين الشمال والجنوب في اليمن، وكيف عملت شرخا عميقا بانقسام اليمن إلى شعبيين، وتغليب الشمال على الجنوب باسم الوطنية اليمنية في المركز السياسي.
علي صادق	سوزان	الرواية تتضمن واقع العراق بعد الغزو. وترصد وقائع مفصلة لكل ما جرى من أحداث مأساوية مرت على العراق بعد الاحتلال.
علاء مشذوب	شيخوخة بغداد	إدانة الحرب والعنف والطائفية، ولكل مقتربات الموت، غايتها وصف أجواء سوداوية قاتمة من خلال الخيبات والاحباطات التي تتعرض لها شخصوس الرواية
رجاء بكرية	عين خفشة	تتحدث عن خطاب ما بعد الكولنيالية، مبرزة الصراع بين الأنا والآخر بشكل يغلب عليه طابع العنف المادي والمعنوي، وفضح المستور والدفين في ثنايا التاريخ، من خلال نبش الذاكرة الفلسطينية.

تسرد حادثة اختطاف حافلة تقل مجموعة من السائحين الأجانب أثناء زيارتهم لمعالم مدينة الأقصر وأثارها من جماعة إرهابية تخطط، للمساومة بهم، مقابل الإفراج عن زملائهم في السجون	الحدود العين	نصرأفت
وصفت بأنها: "رواية القتل الرمزي بشكل شنيع: قتل الرجل/الزوج/الأب/السلطة/المجتمع الذكوري/ العادات والتقاليد/العائلة/السلطة السياسية/ والهيمنة، والقمع. موضوعها الأساس شهوة القتل في شتى المجالات"	رائحة الخوف	بسمة البوعبيدي
تسرد حالة العراق، "ورصد الظواهر التي خلفتها سياسة السلطة في حروبها الخاسرة، وقمعها الدموي، وما نتج من تلك السياسة من حصار وجوع"، ودمار وهلاك.	خسوف برهان الكتي	لطيفة الدليهي
تروي فجيعة المأساة والخراب الذي حل بالعراق	سيدات زحل	لطيفة الدليهي
توثيق لأهم أحداث العراق على مدى نصف قرن، خاضتها العراق في حروب خاسرة، بدءا من الحرب الإيرانية العراقية.	حدائق الرئيس	محسن الرملي
مأساة بغداد بالنظر إلى ما أصابها من عنف وخراب، وطائفية من خلال التركيز على دور الإعلام	عجائب بغداد	وارد بدر السالم
علاقة عاطفية بين شابة وصانع التوابيت، ترسم قتل المعايير والقيم	خميلة الأجنة	علي عبد الأمير صالح
ترسم واقعا مريرا من خلال التعايش مع الجثث	كلاب جلجامش	شاكور نوري
تدور حول الموت الذي يخيم على المدينة الافتراضية [ تل الرؤوس] بوصفه صورة لما جرى للعراق	تل الرؤوس	سالم حميد
تصور مشاهد العنف، ووصف طرق الاغتيالات البشعة بعد غزو العراق، وكأن قيامة حلت بالبلد.	قيامه بغداد	عالية طالب
وصف حالة الأقليات في العراق بعد الغزو، والممارسات العنيفة التي سلطت عليهم	حارس التبغ	علي بدر
وصف الجريمة المنظمة في العراق بدعم من قوات الاحتلال.	الأمريكان في بيتي	نزار عبد الستار
ترسم أوصافا بشعة لعملية القتل من العصابات الإرهابية.	مشرحة بغداد	برهان شاوي
وصف للمآلات السياسية والاجتماعية التي أوصلت الواقع العربي إلى الدمار	قبل الحب بقليل	الزاوي أمين
وصف الإرهاب من أجل الظفر بغنائم	حارس الموتى	جورج يرق
رسم الواقع من خلال تحول مسيحي إلى جهادي في سوريا.	ريكامو	رزوقة يوسف
ترسم تفشي الإرهاب في بغداد، رمز الأمة العربية بعد الغزو الأمريكي.	مياه متصحرة	كما الدين حازم
رسم صورة الفشل المؤدي إلى خلق كائن متوحش يسي نفسه أميرا ليقود الواقع إلى خراب.	سأرى بعينيك	رشاد أبو شاوور

تصف ما مر به العراق من أحداث مروعة أتت على كل شيء، سواء عبر تفجير بيوت الله، أو تهجير العوائل، وقتل، وإرهاب.	بيت على نهر دجلة	مهدي عيسى الصقر
تصور مأساة العراق، والحالة التي آل إليها الوضع بعد الحرب المدمرة، وقد أفرزت هذه المآسي الهائلة شرخا صعبا في كل شيء، وتأتي أهمية هذه الرواية في أنها نشرت زمن النظام السابق.	صراخ النوارس	مهدي عيسى الصقر
تبحث في مصير الناس بعد فاجعة الحرب التي قضت على الصغير والكبير، وهجرت العائلات، وشردت الأطفال، بحروب تبدو لا جدوى منها	دروب وغبار	حنان جاسم حلاوي
تعد هذه الرواية وثيقة تاريخية للتعبير عن مرحلة مفصلية مر بها العراق في ظل الحروب الخاسرة، وبخاصة مرحلة الغزو وما خلفته من دمار، وقتل، وتهجير	ليل البلاد	حنان جاسم حلاوي
تسرد واقع العراق في أجواء الحرب، مع التركيز على ما خيم على الأجواء الطائفية، التي تسببت في انقسام الشعب، إلى طوائف ومليشيات تتقاتل فيما بينها	نجمة البتاوين	شاكر الأنباري

## الإحالات والهوامش :

(18) ينظر، رزان إبراهيم، سؤال العنف والتطرف في الرواية العربية في مطلع القرن الحادي والعشرين، منظور نقدي ثقافي، ضمن كتاب، الرواية العربية المعاصرة، ثوابت ومتغيرات ، مؤسسة كتارا، الدوحة، 2017، ص 257، وينظر أيضا، فرانكشتاين في بغداد، 157.

(19) جان بودريار، عنف العالم، [بالاشتراك]، ترجمة عزيز توما، ط1، 2005، ص 61.

(20) رزان إبراهيم، سؤال العنف والتطرف في الرواية العربية في مطلع القرن الحادي والعشرين، منظور نقدي ثقافي، ص266.

\* ينظر، روبرت إيلستون، الرواية المعاصرة، ترجمة، لطيفة الدليبي، دارالمدى، ط1، 2017، ص 61 - 94.

(1) جوديث بتلر، الذات تصف نفسها، ترجمة، فلاح رحيم، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص16.

(2) أمانويل كانت، تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق، ترجمة عبد الغفار مكاي، منشورات الجمل، 2002، ص133.

(3) ينظر، أحمد فرشوخ، التأويل والمصلحة، مجلة البيان الكويتية، ع 469، 2009، ص 19.

(4) ينظر، مصطفى الغيتري، أنماط الرواية العربية الجديدة، موقع مؤسسة الحوار المتمدن، الرابط، <http://www.ahewar.org/>

(5) نسبة إلى مؤسس فرقة الروك الأمريكية The Velvet Underground 1964

(6) ينظر، عبد القادر فيدوج، الدراسات المخملية والنقد الثقافي، مجلة ذي قار، العراق، ع 24، 2017، ص116.

(7) روبرت إيغلستون، الرواية المعاصرة، ترجمة لطفي الدليبي، دارالمدى ، 2017، ص 65.

(8) حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا، وجسر النص المفرع، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، 2001، ص 129.

(9) ينظر، واسيني الأعرج، 2084، حكاية العربية الأخير، دار موفن للنشر، الجزائر، 2015، 253.

(10) نفسه، ص 156.

(11) روبرت إيلستون، الرواية المعاصرة، ص 197.

(12) إدواردو غالينانو، الثقافة المهيمنة في العالم لا تنفك تؤكد أن الآخر يشكل تهديدا لنا، ضمن كتاب، فيزياء الرواية وموسيقى الفلسفة، ترجمة، لطيفة الدليبي، دارالمدى، دمشق، 2016، ص415، 416.

(13) فكرة الرواية تتناص مع رواية "فرانكشتاين" لماري شيللي

(14) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، 2010 ص 52.

(15) فرانكشتاين في بغداد، منشورات الجمل، 2013، ص144.

(16) نعوم تشومسكي، ثقافة الإرهاب، ترجمة، منذر محمود صالح محمد، دار العبيكان، ص 65.

(17) محمود حسن الجاسم، غفرانك يا أمي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2014