مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة السابعة، العدد الثاني عشر، ربيع و صيف ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م
صفحة ٥ – ١٨

الحداثة وما بعد الحداثة في رواية «البحث عن وليد مسعود» لجبرا إبراهيم جبرا

جواد أصغري*
أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية، جامعة طهران

(تاريخ الاستلام: ٨٨/١/٢٢ ؛ تاريخ القبول: ٨٨/٤/١٢)

الملخّص

في هذا البحث، تمت دراسة الفن الروائي لدي جبرا إبراهيم جبرا في روايته الشهيرة «البحث عن وليد مسعود» إذ برز فيها التياران، «الحداثة» و«ما بعد الحداثة» الثقافية والاجتماعية والأدبية – شكلاً ومضموناً – أكثر من رواياته الأخرى ورسم جبرا في روايته هذه حركته الفنية من الحداثة باتجاه مابعدالحداثة رسماً واضحاً. نري في هذه الرواية ميزات هامة للرواية الحداثية كالمونولوج الداخلي وتيار الوعي والزمن النفسي أوغيرالخطي، وميزات أساسية للرواية الـ«مابعد حداثية» كغياب الحبكة والرواية المضادة والبطل المضاد، وتناولت هذه الدراسة تلك الميزات. ايضاً أشرنا في هذا المقال إلى الاشكاليات المطروحة في الفكر الحداثي والـ«مابعد حداثي» وتجسيد هذه الإشكاليات في رواية «البحث عن وليد مسعود» كما أننا نريد إثبات وجود ملامح حداثة وما بعد الحداثة في هذه الرواية.

الكلمات الرئيسية

جبرا إبراهيم جبرا، الرواية العربية الحداثية، الرواية العربية الـ«مابعد حداثية»، البحث عن وليد مسعود.

* هاتف الكاتب: ٠٩١٢٢١٣٥٩٧٦
E-mail: jasghari@ut.ac.ir

مقدمة

ولد جبرا إبراهيم جبرا في بيت لحم عام ١٩٢٠ للميلاد وتلقّى العلم في الكلية العربية (القدس) ونال البكالوريوس والماجستير في الادب الانجليزي من جامعة كامبردج (١٩٤٨) (الأعرج، ١٩٩٥، ص٢٢٨). قد أصدر جبرا الكثير من الأعمال الأدبية المتميزة على صعيد الرواية والقصة القصيرة، مثل صراخ في ليل طويل (١٩٤٦)، صيادون في شارع ضيق (١٩٦٠)، السفينة (١٩٧٠)، البحث عن وليد مسعود (١٩٧٨)، الغرف الأخرى (١٩٨٦) والمجموعة القصصية عرق وقصص أخرى (١٩٥٦). وقد اصدر كذلك بعض المجموعات الشعرية مثل، تموز في المدينة (١٩٥٩)، المدار المغلق (١٩٦٤) ولوعة الشمس (١٩٧٩). كما أصدر الكثير من الكتب التي تقع في مجال النقد الأدبي والفني وترجم العديد من الأعمال الأدبية في المسرح والرواية والنقد والإنثربولوجيا، بالإضافة إلى دوره الريادي في إنشاء «جماعة بغداد للفن الحديث» سنة ١٩٥٠م. وما أسهمت به هذه الجماعة في تطوير الحركة الفنية في العراق (محمد الشيخ، ١٩٩٥، ص٧١).

كان لجبرا في روايته «البحث عن وليد مسعود»، اتجاهات حداثية وما بعد حداثية ونحن في هذا المقال نريد الإجابة عن هذا السؤال:

هل الرواية «البحث عن وليد مسعود» حداثية فقط ام أنها رواية ما بعد حداثية بحتة؟

والفرضية التي نريد اثباتها هي أن جبرا سار في هذه الرواية من الحداثة باتجاه ما بعد الحداثية، أي أنّه جاء ببنية تمكّن فيها من أن يبدأ بالحداثية وينتهي بما بعد الحداثية.

خلفية البحث

مهما حاول كاتب المقال للحصول على عمل بحثي أو دراسي حول أعمال جبرا إبراهيم جبرا ما وجد شيئا كثيراً اللهم إلاّ مجموعة مقالات جمعها «خليل محمد الشيخ» تحت عنوان «القلق وتمجيد الحياة؛ كتاب تكريم جبرا إبراهيم جبرا» طبعت في بيروت عام ١٩٩٥م. فاستفاد منها وذكرها في قسم المصادر والمراجع.

الرواية الحداثية ومظاهرها في «البحث عن وليد مسعود»

بداية يجب أن نذكر بعض الشئ عن الحداثة في الادب الروائي. تتموضع الرواية الحداثية امام الرواية الواقعية تقنية وموقفاً. للرواية الواقعية هواجس ترتكز أساساً في العالم الخارجي وتتطلع إلى ما حول الإنسان وخارجه وتهتمّ بحل مشاكل الإنسان الاجتماعية والسياسية فلذلك تستخدم الرواية الواقعية تقنيات تتمكّن من خلالها دراسة العالم الخارجي وتقييمه، على سبيل المثال، تشمل وجهة النظر في هذه الروايات كل ضروب ضمير المفرد الغائب (الراوي العليم والراوي المشارك والراوي العليم ـ المشارك).

لكنّ الرواية الحداثية ترجع كل هواجسها وإشكالياتها إلى الإنسان وعالمه الداخلي، والأصل في هذا التيار الثقافي والأدبي هو العالم الأكبر، عالم الإنسان؛ والكاتب أو الراوي يبحث عن نفسه في روحه وذهنه وعقله. وبهذا السبب تعدّ تقنية «المونولوج الداخلي» و«تيار الوعي» فُضلى الأدوات لسرد عالم الإنسان الداخلي. كما أن للأدب الروائي الحداثي موقفاً «معرفياً». هنا يجدر بالذكر أن الرواية الحداثية تدفع القارئ إلى أن يسأل: كيف يمكنني أن أفسّر هذا العالم الذي أنا منه؟ من أنا في هذا العالم؛ ما هي الأشياء التي علينا معرفتها؟ من المستفيدون من هذه المعرفة؟ ومن أين لهم هذه المعرفة؟ وكم يثقون بهذه المعرفة؟ ما هي حدود هذه المعرفة؟ (مك هيل، ١٣٨٣، ص١٣١).

قبل معالجة الميزات الحداثية لرواية «البحث عن وليد مسعود» حري بنا أن نصف بنيتها السردية بإيجاز. هذه الرواية تسرد قصة حياة شخصية مناضل فلسطيني وهو وليد مسعود الذي اختفي ويبحث عنه اصدقاؤه. في الفصل الأول يدعو «جواد حسني» صديق لوليد، اصدقاءه إلى بيته ويخبرهم انّ وليد أختفي وباءت كل جهوده للعثور عليه بالفشل، بيد أنه ترك شريطاً سجّل صوته عليه. وفي الفصول الإحدي عشرة الاخيرة من الرواية، تروي ستة من أصدقاء وليد ذكرياتهم معه وعن نوع صلته اوصلتها به وفي أربع فصول أخرى يتكلم وليد عن أحداث حياته وذكرياته مع هؤلاء الأصدقاء.

هذه الرواية الباطنية الحداثية ومونولوجات ساردها، رائز لجهود السارد لعرفان نفسه، كما أنّ لكلامه عن هواجسه وقلقه واضطراباته وذكرياته البعيدة وسيرة طفولته وعُقده المكبوتة وأفراحه دلالة واضحة على حركة السارد باتجاه معرفة نفسه اكثر فأكثر، الّا أنّ

سارد رواية «البحث عن وليد مسعود» يشير بعض الاحيان إلى جهده للوصول إلى هذه المعرفة بصورة أوضح:

«منذ أن وعيت كانت المعركة أبداً هي نفسها: بيني وبين نفسي. بيني وبين الآخرين، بيني وبين العالم. معركة حبّ اردته لكل شيء، لكل انسان. فإذا أردتُ تغيير العالم للحب (يا للغرور) وجب عليّ أن أغير الآخرين، وإذا أردت تغيير الآخرين، وجب علي أن أغيّر نفسي... الحياة نفسها كانت هي الوسيلة، هي الرؤيا، هي الطريق، كأن أتخلّى عن كل شيء، عن كل علاقة، فأسبح كطير مجهول في سماوات مجهولة، وفي تناقض عزلتي عن كل شيء أكون على صلة مع حبّي لكلّ شيء ولم يطل بي الأمر لأدرك أن ذلك سوف يعني العذاب والسير عارياً في فلوات ملأى بالذئاب والصقور. هل كان هذا هو السبب في أنّ الأنبياء كانوا يسعون إلى البراري؟...» (إبراهيم جبرا، ١٩٧٨، ص١٧٧ و١٧٨).

نلاحظ الأسئلة المعرفية التي طرحناها سابقاً في هذا المونولوج الداخلي ومستويات دلالاته. يومئ السارد من خلال هذه الهواجس والشكوك والنِقاش إلى السؤالين اللذين طرحناهما سابقاً: «من أنا في هذا العالم؟» و«ما هي ميزاتي ؟» ثم إنه بسؤاله عن «الحياة» و«السماء» و«الوحدة» و«الحب» يسأل في الحقيقة «ما الذي يجب معرفتها؟» وبالإشارة إلى موضوع الأنبياء وجعلهم إلى جانب نفسه يسأل: «من الذي يتمكّن من الوصول إلى هذه المعرفة؟».

وفي فصل آخر يقول «جواد حسني» آخر ظنّه عن مصير وليد وكيفية تعامل أصدقاءه معه. ففيه يتناول السارد سبب خلق هذه الشخصيات ووضعها إلى جانب البعض بصورة أوضح:

«بعد أن يقول الأشخاص ما يقولونه، بعد أن يبرزوا عن تصميم أو غير تصميم ما يبرزونه ويخفون عن تصميم أو غير تصميم ما يخفونه، يبقى لنا أن نتساءل: عمّن هم في الحقيقة يتحدّثون؟ عن رجل شغل في وقت ما عواطفهم وأذهانهم أم عن أنفسهم عن أوهامهم وإحباطاتهم وإشكالات حياتهم؟ هل هم المرآة وهو الوجه الذي يطلّ من أعماقها أم أنه هو المرآة ووجوههم تتصاعد من أعماقها كما ربّما هم أنفسهم لا يعرفونها؟ (ن.م، ص٣٦٣).

تدلّ هذه الفقرة ـ التي جاءت في نهاية الرواية على لسان «جواد حسني» ـ على تطلع هذه الشخصيات إلى معرفة وليد ولكن هذه المساعة من شأنها أن تكون بمعنى بحثهم عن

هوية انفسهم. بعبارة أخرى يعتبر وليد مرآة تبحث الشخصيات الروائية عن ذواتهم فيها ويمكنهم معرفة أنفسهم بعد التحديق في هذه المرأة.

من الملامح الحداثية التي نراها في بنية هذه الرواية، هي «غياب الزمن» أو «الزمن المتشظى». عكف الروائيون الحداثيون على استخدام اللاوعي ومن خلال تقنية المونولوج الداخلي (أحد فروع تيار الوعي) سعوا في تجسيد محتويات أعماق روحهم بأكمل صور، وذلك نتيجة تأثرهم بنظريات فرويد عن اللاوعي، وتقدمه على وجود اللغة أو تزامن اللاوعي واللغة في رؤية لاكان (رايت، ١٣٨٣، ص١٠٨) وتأويلهم بعض العبقريات الأدبية.

ولقد تجاوزت الرواية الحداثية الأشكال الثابتة في البنية والإختيار والحبكة والسببية، إلى ارتفاع وانخفاض إيقاعي روائي، فالرواية تمثّل تيار الزمن في الحياة، وبالتالي لا نستطيع القول إن للرواية بداية ووسطاً ونهاية لأن هذه التقسيمات لا يمكن أن تتم لحالات الوعي (القصراوي، ٢٠٠٤، ص٤١).

أما عن مونولوج «وليد مسعود» لدى وداعه أصدقاءه والذي سجّله في شريط وتركها لهم، فهو نموذج مثالي لمونولوج عميق لغاية قلّما يوجد نظيره في الرواية العربية المعاصرة. وهذا المونولوج الذي يطول حوالي ثمانية صفحات، ينطوي على معظم ملامح تقنية تيار الوعي كالاسترجاع والتكرار واللازمن واللاسببية واللامنطقة بين الجمل والجمل غير الكاملة والرمز والأسطورة وعدم الترقيم، وفيما يلي قطعة من هذا المونولوج:

> «...يضحك ويقول الدنيا مثل الخيارة أبي الذي قبل أن يموت كان ملقى على أرض الغرفة كسنديانة ضخمه أسقطتها الريح وكانت له حكايات عن خبز البلوط أيام السفر برلك والمجاعة ولدت بعد المجاعة والطريق تركض تتباعد بنا كنّا في لوري والطريق البيضاء تنساب من خلال الغبار تهرب منّا منّي والتّلال تهرب والحجارة حجارة الكيلومترات التي تعلّمت قراءتها بعد أن كبرت واستطعت أن أقرأ الرزنامة التي كُتب عليها ١٩٢٧ آب أيلول تشرين وياسمين وريّا حننت إلى ريّا ونفسك باعدت مزارك أم أنني كنت هارباً فالشكر لله الأحد من صوتها يديها أصابعها الصغيرة تنسج قماشة الليالي وتطبع القبلات وتكشف عن سرّة كرصعة الخد في بطن أملس كتلّة من تلال الأفق البعيد، حيث لا نرى إلّا طيوراً سوداء تسبح وتتلاشى، هل الجنّة هناك وراء السماء حيث تلتقي السماء بالأفق ولو بلغت

ذلك الأفق البنفسجي على الحبال الزرق لفتحت ثغرة في السماء ودخلتُ منها الجنة...» (إبراهيم جبرا، ١٩٧٨، ص٢٧).

الميزة الأولى والأصيلة في هذه الفقرة، مونولوج «وليد مسعود» السّارد، وفيه نري أن السارد لايخاطب شخصاً بعينه، ولهذا نعتبره داخلياً تماماً وخاضعاً للظروف الروحية للسارد إنّ ما أورده من العالم الخارجي ما هو الّا صورة صنعها بنفسه ولها جذور في الواقع. ولتوسيع وإنماء هذه الصور وفصلها عن العالم الخارجي تشبّث السارد بأدوات كالتشبيه والإستعارة والمجاز وألخ، ويمكننا مشاهدة بعضها في تراكيب «كان ملقي... كسنديانة ضخمة أسقطتها الريح» و«الطريق تركض» و«الطريق البيضاء تنساب من خلال الغبار» و«تهرب منّي منّا» و«التلال تهرب».

والميزة الأخرى في هذه المقبوس هي «اللازمن». حريّ بنا أن نعرف أنّ تجسيد الإحساس بمرور الزمن وليس الزمن نفسه والروائيون الحداثيون تركوا معالم الزمن الخارجي والتفتوا إلى الزمن النفسي، وبذلك فقدت التواريخ والساعات معناها المعياري، وبدأت الوحدات الزمينة الصغيرة غيرالمحددة تحتلّ مكانة الوحدات التقليدية العريضة، فأصبحت اللحظة أكثر دلالة وأكبر خطراً من السنة (قاسم، ١٩٨٤، ص٦٣).

وبما أنّ السارد انعكف في عالم ذهنه وظلّ بعيداً عن الزمن الواقعي أو الخارجي فإننا لا نشعر بمضيّ الزمن، والأحداث المسرودة لاتخضع لخطّ متتابع باسم «الزمن» بحيث يمكن أن يستعيد السارد الأحداث في لحظة أو بضع لحظات، وهذا ما قد أشار اليه الفيلسوف المعاصر «هانري برغسون» وسمّاه «الديمومة»، وكان برغسون يعتقد أنّ الزمن النفسي يقاس «بالديمومة» أيّ بالسرعة المتغيرة التي يدرك الذهن فيها طول التجارب وفقاً للصعوبات والمضامين والمعاني التي يشعر بها الإنسان (جايلدز، ١٣٨٦، ص٦٠). وكان لهذا الرأي تأثير في الروائيين الحداثيين وفي كيفية إعادة الزمن في أعمالهم.

كما نري في هذا المقطع المختار من الرواية، أنه أختفي الترتيب الزمني والمباشر للمادة الروائية، وقد أصبحت الرواية تتناول الزمن بطريقة تتضمّن كثيراً من الإشارات المتقابلة أو المتتابعة للأزمنة المختلفة كما «أصبح الكاتب يتنقل في سرده بين الماضي والحاضر حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية الروائية» (عبدالحميد، ١٩٨٤، ص١٣٣).

التقنية الحداثية الثالثة التي نلاحظها في المقبوس هي عدم الترتيب المنطقي والسببية بين الجمل، وبعبارة أخرى فإن الرواية، فضلاً عن خلوها من الزمن الخطي التتابعي، تفتقر إلى الحبكة والسببية نحو الروايات الحداثية الأخرى. وكما ندري ترجع تسمية الروايات الواقعية بالروايات الخطية والروايات الحداثية بالروايات غيرالخطية إلى هذا الأمر. هذا وان العثور على الموضوع وعلى ثيمة الروايات الحداثية يعتبر عملية صعبة. والنقطة الأخيرة هي وجود «الاسترجاع» في هذا المقطع القصير من الرواية.

يجدر بالذكر أنّ «الاسترجاع» عملية نفسية يضع فيها الإنسان أفكاره وكلماته وشعوره وعواطفه ومفاهيمه التي يمكن استعادتها في سياق مرتبط، وامكان الاستعادة يمكن أن يكون حصيلة التشابه أو التزامن أو صلات أخرى، وما يتبادر إلى ذهن الإنسان من خلال الاسترجاع يرتبط تماماً بماضي حياته وتجاربه، بيد أنّ سلسلة الاسترجاعات قد يعود جذورها إلى الأساطير والآراء والقناعة العامة والتقاليد الموروثة التي يعجب بها الإنسان (بيات، ١٣٨٧، ص١١٨).

وعلى هذا الأساس، فإن السارد الذي سجّل اسماء أحبّائه في إحدي صفحات الروزنامة، بعد أن يري اسم «ريّا» يدخل في عالم الخيال ويفكّر في أحداث عن هذه الشخصية، وفي بداية هذه الفقرة بالذات يورد السارد تشبيهاً يجعل الدنيا فيها مشبهاً ويستخدم للمشبه به كلمة تسترجع موضوع الأبوة ورجوليته، ثم يتطرق إلى ذكرياته وخياله واوهامه حول أبيه:

> «أنت بطّة بريّة ما الذي بين هذه الطيور القعيدة في المستنقعات أهرب ايها البطة البرية أهرب أهرب قبل أن وضحكت أنا من شاعريتها وقلت أين أهرب قالت أهرب أينما يأخذك جناحاك وكتبت ذلك فيمابعد بخط انكليزي أنيق في رسالة وعنونت الغلاف توذي وايلد دك وسلمتني الرسالة من سيارتها وأنا واقف على الرصيف وانطلقت بالسيارة وهي تقول أهرب قبل أن يفوت الأوان وفات الأوان دائماً يفوت الأوان دائماً نصل متأخرين حيث لا يفيدنا طيران ولا أجنحة وتغزونا الغربان في وضح النهار وحلكة الليل لافرق لافرق لافرق لافرق لا لا لا لا لا قبل عشرين عاماً كنت أقولها بكبرياء وقبلها بعشرة أخرى كنت أقولها بغرور وعناد والآن اقولها بغير ما اكتراث» (إبراهيم جبرا، ١٩٧٨، ص٣٣).

نري في هذا المونولوج ميزتين أخريين للنصوص الحداثية وتقنية تيار الوعي، الأُولى منهما، «الجمل غيرالكاملة» ووضعنا تحت إحداها خطّاً والثانية، «تكرار الكلمات أو الجمل».

والميزة الحداثيه الأخيرة في هذه الفقرة هي غياب علامات الترقيم، وسببه ميل السارد إلى إقناع المتلقي بأن الرواية تتمتع بالغموض والإنسيابية وأن عالم الرواية عالم ذهنه الذي لا يخضع لأي قانون ونظم، ويجدر بالذكر أن أبرز روائي عالمي استخدم تقنية «غياب علامات الترقيم»، الروائي الأمريكي وليام فوكنر في روايته «السخط والصخب».

حركة جبرا باتجاه «ما بعد الحداثة»

قبل أن ندخل القسم الثاني من هذه الدراسة، علينا أن نستعرض ملامح الرواية الـ«ما بعد حداثية» بإيجاز. نشاهد في هذا التيار أو المذهب الثقافي والأدبي أن الشكل الموضوع للرواية يعطي مكانها للرواية المضادة والبطل المضاد يخلف البطل (ميرصادقي، ١٣٧٧، ص٥١). والرواية المضادة أو الرواية الحديثة بتركها الحبكة، تنصرف إلى الأحداث المستقلة والحالات النفسية المتتالية والظروف الذهنية (ن.م، ص١٩٥).

ويمكن القول عن البطل المضاد أنه شخصية يفقد كلّ الفضائل الاجتماعية لأنه يقوم في أغلب بأعمال قبيحة من الناحية الأخلاقية، فليس لديها أية ميزة من ميزات البطولة، لكن علينا أن ننتبه أنّ لدى البطل المضاد جانب خاص وخفي (هانيول، ١٣٨٣، ص٢٨).

وتعدّ «البحث عن وليد مسعود» رواية مضادة لأنها تفقد الحبكة فلايواجه قارئها ، من بدايتها إلى نهايتها، موضوعاً واحداً، وكما أسلفنا إن الرواية هذه مكوّنة من عدة فصول يحكي كل منها جانباً خاصاً من حياة «وليد مسعود» ولكن لايقدم جميع هذه الفصول موضوعاً واحداً للقارئ، فعلي هذا، تحمل هذه الرواية الـ«مابعد حداثية» نوعاً من التشظّي بدلاً عن الوحدة والتناسق. في الفصل الأول من الرواية يعلن الدكتور «جواد حسيني» أنه حصل على شريط سجّل فيه صوت وليد ويدعو أصدقاء وليد ليحضروا في بيته ويستمعوا إلى الشريط. في الفصل الثاني، يتطرق الدكتور جواد حسيني إلى جهود «كاظم اسماعيل» و«إبراهيم الحاج نوفل» صديقي وليد للعثور عليه ويسرد قصتهما، في الفصل الثالث يتغير موضوع الرواية كلياً ويخرج وليد مسعود من عملية القصّ ويتحدّث السارد الجديد «عيسي ناصر»، عن «مسعود فرحان» أبي وليد مسعود. في الفصل الرابع الذي يسرده وليد مسعود، يتكلم السارد عن حياته في مرحلة الطفولية. في الفصل الخامس يكشف الدكتور طارق رؤوف (السارد) عن علاقات حبّ بين وليد مسعود ونساء عديدات وفي الفصل السادس الذي يحتوي على مونولوجات وليد مسعود، يتحوّل مسعود إلى شخصية هامشية أو فرعية، في هذه

المونولوجات يشير وليد إلى أعراب دخلوا بيت لحم في مرحلة من التاريخ. في الفصل السابع تتحدث مريم الصفار عن حبها لوليد وعلاقاتها به. في الفصل الثامن يذكر وليد مسعود كفاحه ومقاومته وإسهامه في العمليات الاستشهادية واعتقاله وتعذيبه على أيدي الصهاينة، وفي الفصل التاسع تزيل وصال رؤوف الستارعن علاقاتها بوليد مسعود. في الفصل العاشر يروي «مروان وليد» ابن وليد نضاله ضد إسرائيل واتباعه طريق أبيه. في الفصل الحادي عشر ينبش إبراهيم الحاج نوفل ذكرياته مع وليد وعلاقات وليد بسوسن ومريم، وأخيراً في الفصل الثاني عشر يتكلم الدكتور جواد حسيني مرة أخرى عن وليد ويَعد بمعلومات اكثر عنه، وكذلك لاينتهي الرواية ويبقي آخرها مفتوحاً.

نجد بهذا التوصيف عن موضوع الرواية أن ليس لهذا العمل الروائي شكل تقليدي كلاسيكي والقارئ يري نفسه أمام سرد متشظ. وبما سبق نعرف أن ليس لهذه الرواية حبكة تقليدية متناسقة.

تتّجه بنية رواية «البحث عن وليد مسعود» نحو الكثرة بدلاً عن الوحدة إذ يبدو أنّ للشخصيات الفرعية أهمية كبري بالنسبة إلى وليد، وكلّما نتقدم في قراءة الرواية ونتبع فصولها المختلفة نبتعد عن وليد بدل أن نقترب منه، ولا يتحدث اصدقاءه وأحبائه عنه وعن نضاله وتضحياته بل عما يدورحوله وقضايا لها همزة وصل به.

ناهيك أن وليد نفسه قد يلفت النظر إلى كفاحه الجهادية والاستشهادية في الفصول الثلاثة التي يسردها كي يلمع إلى شخصيته الحقيقية. ثم إن الكاتب جبرا إبراهيم جبرا استفاد من تقنية «غياب الحبكة»، وهي من ميزات الروايات المضادة الـ«ما بعد حداثية»، حتى يُعرض الموضوعات الهامشية النص ويدسّ الثيمة الرئيسة للرواية ــ وهي النضال ضد اسرائيل ــ في أعماقه. هذا وإن الكاتب حصد من المستوي الظاهر، معني فلسفياً وسلّط الضوء على الأسئلة الفلسفية التي يتطّلع إليها الكتاب «ما بعد الحداثيين». هذه الأسئلة والإشكاليات عبارة عن: ما هذا العالم؛ ماذا يجب ان نعمل فيه؟ أي عالم هذا؟ أي نوع منه يوجد؟ ممّ تكون هذا العالم؟ أيّ تداعيات تترتب على المواجهة بين العوالم المختلفة؟ ماذا سيحدث لو انتهكت الحدود بين هذه العوالم؟ بأي شكل ونوع يوجد النص؟ كيف ينبني العالم الذي ينعكس في هذه النصوص؟ (مك هيل، ١٣٨٣، ص١٣٥). من أنا؟ من الحيّ؟ (سيدحسيني، ١٣٨٤، ص١١٠).

من خلال شخصية وليد مسعود على امتداد الفصول المختلفة للرواية (ولكلٍّ منها رؤية خاصة لعالم وليد مسعود) يحاول جبرا إبراهيم جبرا طرح هذا السؤال الفلسفي: ما هو عالم وليد الحقيقي؟ أي ألوان من العوالم يتصوّر له؟ ومن أي أحداث وعوامل تكونت هذه العوالم؟ ماذا سيحدث إن تواجه هذه العوالم مع بعضها؟ من هو وليد مسعود حقاً وهل كان حقيقياً أم لا؟

تحكي بنية الرواية فكرة أن هناك عوالم مختلفة ومتفاوتة تتواجد جنباً إلى جنب وخالق هذه العوالم هو رؤية الإنسان إلى ما حوله من أشياء. إنّ القارئ بعد معرفته هذه العوالم المتفاوتة في الرواية يصل إلى هذا السؤال: ما هو العالم الحقيقي؟ ما يعيّن هذا العمل الأدبي «رواية مضادة» هي أن الكاتب في مساره إلى نهاية الرواية لا يجري في طريق تحديد مصير البطل المضاد (وليد مسعود)، بل يزيد من الغموض ويأتي بآراء وظنون مختلفة عن اختفاء وليد، مماّ يمكّن القارئ من اختيار المصير الذي يراه مناسباً للبطل المضاد، فعلي سبيل المثال انظروا إلى هذه الجمل في نهاية الرواية:

«فقلت، مفصحاً أخيراً عن الفكرة التي أخذت تلح علي: لكان الجواب أن وليد مسعود اختُطف، رغماً عنه، وعندما قاوم، قتلوه.

صمت قصير، ثم مريم، بصوت يكاد يكون همساً خائفاً: ومن يختطفه؟

قلت: هناك احتمالان. الأول العدو أو عملاء العدو. والثاني أعداء شخصيون مدفوعون بدوافع خاصة.

قلت: ...يبدو أنهم أرادوا اختطافه إلى بيروت. أرادوا اقتلاع سرّ ما منه، فهم يريدونه حياً. أو أن عملاء آخرين للعدو يريدونه حيّاً في بيروت...

فقالت مريم: ولكن الشائعات زعمت أنهم وجدوا مقتولاً بين الصخور في ظهر البيدر. أو أنهم وجدوا رجلاً يعتقدون أنهم وليد مسعود.

هل من المعقول أن يأخذوه كل هذه الطريق الطويلة المهجورة ليقتلوه على مشارف بيروت؟

قلت: نحن نعلم ان وليد عضلياً، كان قوياً جداً. ولكن احد المختطفين ،ربما سائق السيارة، أتصوره ينطلق خارجاً منها ويمسك بوليد، فيتعاركون، وأطلقوا النار عليه وحملوه وقذفوه بين الصخور. أو إنه هو الذي هرب قافزاً إلى المنحدر،

فرموه بالنار. لأنّ الجثة التي اكتشفت قيل إنها كانت مثقبة بالرصاص ومشوهة الوجه...

فقاطعني هالة ضاحكة: رواية بوليسية ممتعة!

ولكن عامر كان جاداً: الفكرة هائلة... سؤال واحد يا إبراهيم. لماذا يختطفون وليد في رأيك؟

فقلت: لأنه كان بالتأكيد عضواً نشيطاً في منظمة فدائية...

قالت مريم: قد تبدو قصتك مقنعة، ولكنني لا أصدقها. آسفة يا إبراهيم. لا أصدق كلمة واحدة منها.

فنظرت في عينيها الجميلتين: طبعاً لأنك تصريّن على أنّه مازال حياً.

أردفت مريم: كلكم تعرفونه معرفة جيدة ومع هذا تتوصلون إلى نتيجة لايمكن ان تنسجم مع ما تعرفونه عنه. حتى الشريط الذي سمعناه قبل أيام في داركم، يا عامر، إذا لم تكن تركيبة أو خدعة من شيطان ماكر، فإنه لا يوحي الّا بعكس ماترون (إبراهيم جبرا، ١٩٧٨، ص٣٥٣-٣٥٠).

من خلال هذه الرؤية الـ«ما بعد حداثية» وفي «رواية مضادة» يجب البحث عن «البطل المضاد» عوضاً عن البطل، و«وليد مسعود» هو البطل المضاد لهذه الرواية الـ«ما بعد حداثية»، ذلك أن الكاتب يلفت في البداية إلى أن البطل من المجاهدين والفدائيين الفلسطينين فيمهّد لقصّ مناضلاته، لكن القارئ كلّما يتقدم في قراءة الرواية لا يقرب من ملامح مناضلات وليد ضد اسرائيل فحسب بل يبعد عنها خطوة تلو أخرى. غير أنه يشير أحياناً إلى نضاله وأسره وتعذيبه وقيامه بعملية فدائية (إبراهيم جبرا، ١٩٧٨، صص٢٤٢، ٢٤٦، ٢٧٣، ٣١٢، ٣١٤ و٣٢٢). ولكن لماذا استخدم جبرا هذا المنهج وجعل من بطله بطلاً مضاداً؟ يمكن القول أن جبرا من خلال هذا المنهج حوّل عمله الروائي هذا، إلى رواية متعددة الدلالات لها مستويات دلالية عدّة يحمل المستوي الدلالي الظاهر منها، شخصية وليد مسعود باعتباره مواطناً فلسطينياً عادياً وفيه يواجه القارئ حقيقة أن البطل الفلسطيني من شأنه أن يتمتع بحياة طبيعية مليئة بالنجاح أو الفشل أو الخطأ أو الصواب أو الأعمال الحسنة أو الإثم. في هذا المستوي الدلالي الظاهر يظهر وليد مسعود كبطل مضاد. ليس وليد في هذا المستوي وحيداً فرداً في مجتمعه وعصره. حتى إنه يبتلي بالإنحطاط والشذوذ الاخلاقية ويسقط في مهاوي الشهوة والتلذذ الجنسي إلّا أن قارئ الرواية بعد أن يفكّر فيها ملياً، يجد

أن لوليد جانباً دلالياً خفياً وهو بذل حياته في سبيل حرية الوطن. ففي هذا السبيل ينضمّ وليد إلى جيش تحرير فلسطين، وبعد فشل الجيش يصبح عضواً في جماعات المقاومة والكفاح، فيعتقل ويسجن ويعذب ويُنفَي ويستشهد أخيراً (إبراهيم جبرا، ١٩٧٨، ص٢٧٤).

والإجابة الثانية لهذا السؤال هي أن كاتب الرواية قد تطلع إلى نظرية «اللعب» لعالم النفس الفرنسي «جان بياجت». على اساس هذه النظرية «يعتبر الادب الروائي في الدرجة الأولى منهجاً معقداً للتظاهر، والتظاهر من الأجزاء الرئيسة في الألعاب كلها» (Detweiler, 1976, p51). ثم إن في الروايات الرفيعة باعتبارها شكلاً من اللعب، لا ينبغي أن تستهدف أقوالنا شيئاً حقيقياً منظوراً في الواقع (وو، ١٣٨٣، ص٢٠٩).

يتوصّل جبرا إبراهيم جبرا من خلال بطله المضاد إلى لعبة سردية روائية فيمنح لوليد مسعود شخصية موضوعة، هادفاً إخفاءه تحت طبقات الرواية الدلالية ولابدّ للقارئ أن يجد جوانب هذه الشخصية العديدة فكأنّه يفكّ شفرات أحجية لعبوية.

في الفصل الأخير من الرواية وصفحاتها الأخيرة يحيّر الكاتب القارئ بوضعه أمام أسئلة مهمة عن ماهية وليد والشخصيات الأخرى. لكن لا يعني هذا العمل ضعفاً في عملية ختم الرواية بل إنّ الكاتب، على غرار الروايات الحداثية والـ«مابعد حداثية»، يطرح إشكاليات ويوجّه إلى القارئ أسئلة فلسفية:

> «بعد أن يقول الأشخاص ما يقولونه. بعد أن يبرزوا عن تصميم أو غير تصميم ما يبرزونه، ويخفون عن تصميم او غير تصميم مايخفونه. يبقي لنا أن نتساءل: عمّن هم في الحقيقة يتحدّثون؟ عن رجل شغل في وقت ما عواطفهم واذهانهم. أم عن أنفسهم، عن اوهامهم واحباطاتهم واشكالات حياتهم؟ هل هم المرآة وهو الوجه الذي يطلّ من أعماقها، أم أنه هو المرآة ووجوههم تتصاعد من أعماقها كما ربّما هم أنفسهم لا يعرفونها؟» (إبراهيم جبرا، ١٩٧٨، ص٣٦٣).

يسرد الراوي أحداث الفصل الثاني عشر للرواية، بعد أن يستين بأصدقاء وليد لأن يدرك مصيره وبعد الفشل في هذا المحال، يطرح هذه الأسئلة الفلسفية فيجعل القارئ يدخل في فضاء مختلف للرواية، وبهذا الفضاء يدخل القارئ مرّة أخرى في مرحلة جديدة بدلاً عن وصوله إلى نهاية الرواية فيبدو أنّ الرواية بدأت من جديد. يحاول السارد في الأسطر الأخيرة للرواية أن يجيب إلى الأسئلة التي طرحناها في بداية المقال، وهي أسئلة ما بعد حداثية مهمة:

«لِمَ لا يكون وليد حياً؟ لم لا يعود ناسكاً في كهف، أو مسافراً باسم غريب، أو راهباً في دير إيطالي أو غير إيطالي. أحد تلك الأديرة الكثيرة التي طالما حدّثني عنها؟ هناك ألف طريقة يعود بها الطائر إلى وكره ومن هناك ينطلق إلى الفعل مهما يكن، مع زملاء له كثيرين. فلتمطر السماء ماءً، فلتمطر السماء ناراً: انها لن ترهب رجلاً عبر الماء ولم يغرق، وعبر النار ولم يحترق. أو أنه ما عاد يرهبه أن يغرق أو يحترق، لم يعد كائناً حقيقياً، ربما حتى لنفسه، أما لوصال أما لشهد، أما لعابرة الفرات على صهوة خيالها الفاجع، فإنه الحقيقة الوحيدة المؤمنة عبر المسافات، المنادية عبرالفلوات والوديان والجبال. وعلى صهوة خيالها الفاجع حملتني معها لحظات مذهلة. قلت: كل شيء ممكن بخصوص هذا الرجل كل شيء ممكن» (إبراهيم جبرا، ١٩٧٨، ص٣٧٥ و٣٧٦).

النتيجة

تبيّن من خلال هذا البحث أن جبرا إبراهيم جبرا بدأ روايته «البحث عن وليد مسعود» باتجاهات حداثية فجسّد ملامح قوية من هذه الاتجاهات في بداية روايته، منها: تقنية تيار الوعي والمونولوج الداخلي والاسترجاع والتكرار والإشكالية المعرفية، غير أنّ هذه الملامح الحداثية قد عبّئت في إطار أوسع وهو بنية الرواية الـ«ما بعد حداثية». في الحقيقة نرى تسللات ملامح حداثية داخل هذه البنية الـ«ما بعد حداثية». أما البنية الـ«ما بعد حداثية» لرواية «البحث عن وليد مسعود» قد برزت في شخصية البطل المضاد وهيكلية الرواية المضادة وغياب الحبكة والإشكالية الوجودية. والنتيجة الأساسية التي توصلت إليها هذه الدراسة، إمكانية ظهور التيارين الثقافيين والأدبيين «الحداثة» و«ما بعد الحداثة» متكاتفاً أو متداخلاً في عملية إبداعية واحدة، ورأينا أن جبرا إبراهيم جبرا نجح في هذه المهمة الفنية وقدّم جبرا شكلاً جديداً في هذا المجال وهو وضع أحد التيارين المذكورين في بطن الآخر.

المصادر والمراجع

١. جبرا، جبرا إبراهيم (١٩٧٨م). *البحث عن وليد مسعود*. بيروت: دار الآداب.

٢. الأعرج، عصام (١٩٩٥م). *جبرا إبراهيم جبرا: مقتطفات من سيرته*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٣. بيات، حسين (١٣٧٨ش). *داستان نويسى جريان سيال ذهن*. طهران: شركت انتشارات علمى وفرهنگى.

٤. جايلدز، بيتر (١٣٨٦ش). *مدرنيسم*. ترجمة رضا رضايي، طهران: نشر ماهي.

٥. القصراوي، مها حسن (٢٠٠٤م). *الزمن في الرواية العربية*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٦. رايت، اليزابيث (١٣٨٣ش). نقد روانكاوانه مدرن. *مجلة أرغنون، العدد ٤*، طهران: وزارت فرهنگ وارشاد اسلامي.

٧. سيد حسيني، رضا (١٣٨٤ش). *مكتبهاي ادبي*. طهران: مؤسسة انتشارات نگاه.

٨. عبدالحميد، فردوس (١٩٨٤م). *عناصر الحداثة في الرواية المصرية*. مجلة فصول، العدد ٤.

٩. قاسم، سيزا (١٩٨٤م). *بناء الرواية*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٠. الشيخ، خليل محمد (١٩٩٥م). *سيرة جبرا إبراهيم جبرا الذاتية وتجلياتها في أعماله الروائية والقصصية*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٥ م.

١١. مك هيل، برايان (١٣٨٣ش). *مدرنيسم وپسا مدرنيسم در رمان: گذار از مدرنيسم به پسا مدرنيسم*. ترجمة حسين پاينده، طهران: نشر روزنگار.

١٢. ميرصادقي، جمال (١٣٧٧ش). *واژه‌نامه هنر داستان نويسي*. طهران: كتاب مهناز.

١٣. هانيول، آرتور (١٣٨٣ش). *مدرنيسم وپسا مدرنيسم در رمان: طرح در رمان مدرن*. ترجمة حسين پاينده، طهران: نشر روزنگار.

١٤. وو، بتريشيا (١٣٨٣ش). *مدرنيسم وپسا مدرنيسم در رمان: مدرنيسم وپس‌ا مدرنيسم*. ترجمة حسين پاينده، طهران: نشر روزنگار.

15. Detweiler, R. (1976). Games and Play in Modern American Literature. *Contemporary Literature, 17*(I) (winter).