مجلة التربية للعلوم الانسانية

مجلة علمية فصلية محكّمة، تصدر عن كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الموصل

الهوية السائلة في الرواية العراقية المعاصرة

ليث طالب ذنون [1] **فيصل غازي النعيمي** [2]

دائرة التعليم الديني والدراسات الإسلامية [1]

جامعة الموصل / الموصل – العراق [2]

معلومات الارشفة

تاريخ الاستلام : 2025/2/13

تاريخ المراجعة : 2025/3/5

تاريخ القبول : 2025/3/6

تاريخ النشر : 2026/5/1

الكلمات المفتاحية :

السيولة، الهوية، ما بعد الحداثة، الترحّل، السردية

معلومات الاتصال

ليث طالب ذنون

Laithtaleb460@gmail.com

الملخص

في ظل التبدّلات والتغيّرات السريعة للحياة المعاصرة انعكس هذا الأمر على مستويات عدّة اقتصادية واجتماعية ونفسيّة وفكرية, ممّا جعل هذه الفكرة تأخذ حيّزًا من نتاجات المفكّرين، وهو ما وجدناه لدى "زيجمونت باومان" صاحب سلسلة من الكتب، تجمعها فكرة أو مفهوم (السيولة)، الذي استعاره من سيولة الموائع للتعبير عن وضع الحياة المعاصرة.

ويعدّ مفهوم (السيولة) أحد المفاهيم الأساسية لفلسفة ما بعد الحداثة، فسعى البحث إلى بيان انعكاسات هذه السيولة على الهويّة في الرواية، فجاء العنوان (الهوية السائلة في الرواية العراقية المعاصرة)، وقد تمّ تقسيم البحث على مقدّمة ومحورين، عمل البحث في المقدّمة على فك التعارض الكامن في العنوان بين السيولة بوصفها مفهومًا دالًّا على التغير والتبدّل، وبين الهويّة بوصفها دالّة على الثبات والاستقرار. ثمّ تمّ رصد تمثّلات السيولة وانعكاساتها في النتاج الروائي العراقي المعاصر، إذ وجدنا أنّ هذه السيولة انعكست على (الهويّة) بمعناها العامّ، فقد بيّن البحث، في المحور الأول، هذه الانعكاسات على الهوية على مستوى الشخصيّة الروائية. وفي المحور الثاني تمّ بيان هذه الانعكاسات على مستوى هوية الرواية بوصفها جنسًا أدبيًّا قارًّا له محدّداته، أي له هويّته.

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal of Education for Humanities

A peer-reviewed quarterly scientific journal issued by College of Education for Humanities / University of Mosul

Liquid Identity in the Contemporary Iraqi Novel

Laith Taleb Dhannoon [1] **Faisal Ghazi Al Nuaimi** [2]

Department of Religious Education and Studies [1]

University of Mosul / Mosul - Iraq [2]

Article information

Received : 13/2/2025
Revised 5/3/2025
Accepted : 6/3/2025
Published 1/5/2026

Keywords:

Liquidity, Identity, Postmodernism, Nomadism, Narrative

Correspondence:

Laith Taleb Dhannoon

Laithtaleb460@gmail.com

Abstract

In light of the rapid changes and transformations of contemporary life, this matter was reflected on several economic, social, psychological and intellectual levels, which made this idea take up space in the productions of thinkers, which we found in "Zygmunt Bauman", the author of a series of books, united by the idea or concept of (liquidity), which he borrowed from the fluidity of fluids to express the state of contemporary life.

The concept of (liquidity) is one of the basic concepts of postmodern philosophy, so the research sought to clarify the reflections of this fluidity on identity in the novel, so the title came (Liquid Identity in the Contemporary Iraqi Novel), and the research was divided into an introduction and two axes. The research worked in the introduction to resolve the conflict inherent in the title between fluidity as a concept indicative of change and transformation, and identity as an indicator of stability and constancy.Then, the representations of fluidity and its reflections in contemporary Iraqi novelistic production were monitored, as we found that this fluidity was reflected in (identity) in its general sense. The research showed, in the first axis, these reflections on identity at the level of the novelistic character.In the second axis, these reflections were shown at the level of the identity of the novel as a fixed literary genre with its own determinants, that is, its own identity

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

المقدمة

بدءًا نشير إلى أنّنا استعرنا مفهوم (الهوية السائلة) من "زيجمونت باومان" في كتابه "الثقافة السائلة"، إذ عَنونَ الفصل الثاني بـ"عن الموضة والهوية السائلة ويوتوبيا العصر" (باومان، 2018).

قد يظهر أنّ هذا العنوان (الهوية السائلة) يحيل على مفهومين متناقضين، أولهما مفهوم الهوية، الذي يعني التحديد والتأطير والتمايز المستمر للذات الإنسانية عن غيرها، "فهوية الأنا Ego Identity تعني ذلك الإحساس الأنوي بأنّي أنا هو أنا في كافّة الأحوال والأزمنة، وهي في الآن نفسه ما تميز الأنا عن غيرها من أنوات .. فالشخص هو هو مهما اعتراه من تغيّرات" (طه، وآخرون، د. ت، 479) (لالاند، 2001، 607)، أمّا مفهوم السيولة فهو على العكس من الأوّل، يحيلنا إلى عدم التحديد، وإلى التشكّل المستمرّ والاختلاف غير المستقرّ، فمن طبيعة السوائل أن تأخذ شكل الوعاء الذي تكون فيه، ومن شأنها عدم الاستقرار أيضًا.

من جهة أخرى لا بد من طرح سؤال الهوية، هل الهوية فعلًا تدلّ على الثبات؟ إنّ منطق "أرسطو" وكوجيتو "ديكارت" خلقا هذا المفهوم عن الهويّة، إذ يقوم منطق أرسطو على مرتكزات أو قوانين ثلاثة للعقل، أوّلها قانون الذاتيّة، بمعنى أنّ الشيء لا يمكن أن يكون غيره، وبالتعبير المنطقي فإنّ "أ" هي "أ" ولا يمكن أن تكون "ب" (الجابري، 2010)، ويسمّى أيضًا قانون الهويّة. أمّا كوجيتو "ديكارت" فإنّه يجعل الذات المفكّرة المنطلق الأساس لإثبات وجود الوجود كلّه "أنا أفكّر إذن أنا موجود"، إذ يُفهم منه أنّ الشكّ لا يتطرّق إلى هذه الذات.

لكن التقدّم في المسار الفلسفي خلخل هذه الثقة بهذه الذات انطلاقًا من ديالكتيك "هيغل" الذي يدور حول تجاور وتماهي النقائض، ووصولًا إلى نيتشه الذي يعزو هذا القانون – قانون الهوية – إلى الاختزال المبرّر من أجل فهم الطبيعة وتثبيتها (نيتشه، 2001)، ولا يمثّل بالضرورة الطبيعة أو الواقع بقدر ما يمثّل حاجتنا إلى الثابت من أجل الإدراك، ووصولًا إلى "فلسفة ما بعد الحداثة" التي خلخلت مفهوم الثبات الهويّاتي على كافّة المستويات، وكانت هذه الخلخلة على مستويات عدّة: فلسفية، اجتماعية، علميّة.

يُضاف إلى ما سبق أنّ من عوامل انبثاق "الهويّة السائلة" ما ذكره "زيجمونت باومان" الذي حدّد عوامل هذا الانبثاق في تأثير الموضة بشكلٍ كبير على المفهوم المحدّد للهويّة، وفي نظرة الإنسان إلى ذاته في مجتمعات ما بعد الحداثة، لأنّ "الحركة الدّائمة للموضة هي حركة مدمّرة لكل جمودٍ.. فالموضة تشكّل كل أسلوب حياة في حالة من الثورة الدائمة اللانهائيّة" (باومان، 2018، 28)، ما يجعل فكرة الهويّة المحدّدة في تناقضٍ مع ثقافة عصر ما بعد الحداثة ومع الأهداف الاقتصادية له؛ لأنّ "الثقافة الشاملة الراهنة تطالبك بأن تكتسب القدرة على تغيير هويّتك، على الأقل في هيئتها العامة، في أغلب الأوقات، وبسرعة وكفاءة تضاهي سرعتك في تغيير القميص أو الجورب الذي تلبسه" (باومان، 2018، 30)، وهي ثقافة ناتجة عن التغيرات الاقتصاديّة الكبيرة التي

رافقت، وشكّلت، ظهور "ما بعد الحداثة"، ذلك أنّ "العمود الفقري لهذا الاقتصاد هو التخلّص السريع من النفايات" (باومان، 2018، 30)، من أجل تكثيف الماكنة الصناعية والإنتاج الاقتصاديّ، الذي حوّل كلّ شيءٍ إلى سلعة. وهذا بدوره أدّى إلى أنّ "النموذج الشخصي في البحث عن هوية المرء يصبح نموذج الحرباء في تلوّنها" (باومان، 2018، 30) المستمر بحسب الوسط الذي تكون فيه، وهي استعارة دقيقة تعكس وضع الهويّة التي تحوّلت من الصلابة إلى السيولة.

وإذا ما حاولنا تحديد "الهويّة السائلة" وفق ما ورد أعلاه، يمكن القول إنّها الهويّة التي انبثقت في عصر ما بعد الحداثة، بتأثير العوامل الفلسفية والاقتصادية، ما جعلها تفقد أيّ مركزٍ وثبات من أجل تحديدها.

من هذا المنطلق أمكن استعارة السيولة للهويّة، ففي "ما بعد الحداثة" يواجه الإنسان العولمة التي تخرجه من صلابة الهوية والمواقف والميول والأهداف إلى سيولتها، إذ اقتضى الجوّ العامّ لما بعد الحداثة أن يتحوّل الإنسان إلى "المرونة، بمعنى الاستعداد لتغيير التكتيكات والأساليب بإشعار قصير، والاستعداد للتخلّي عن الالتزامات والولاءات من دون ندم، واغتنام الفرص في حينها لا اتباع الأوليات الثابتة" (باومان، 2017، 27) التي كان يُعوّل عليها في زمن الحداثة.

والثبات الهويّاتي لا ينحصر في الذات الإنسانيّة، بل ينفتح على مستويات الواقع، إذ إنّ كلّ ما يقبل التعريف والتحديد والتثبيت يملك هويّة خاصّة به، ويمكن التعبير عن روح الحداثة بأنّها نظرة الوجود الهويّاتي، أي إن للوجود هويّته المحدّدة مثلما أنّ للأشياء هويّاتها، فالزمان والمكان والعقل والحريّة وأخيرًا الجنس الأدبي أيضًا له هويّته، لكنّ روح "فلسفة ما بعد الحداثة" على الضدّ من التشكيل والتحديد الهويّاتي، لذا يمكن أن نُطلق عليه عصر "الهويّة السائلة".

وقد تمثّل السرد الروائي العراقي – قيد الدراسة – مقولة "الهوية السائلة" على أنحاء شتى، تختلف باختلاف الروائي ورؤيته الجمالية والفكريّة أيضًا، فنتج عن هذا تعدّد واختلاف لتمثّلات السيولة، فمنها ما يندرج تحت مسمّى "الهويّة السائلة للشخصيّة الروائية"، ومنها ما يندرج تحت مسمّى "الهويّة السائلة للجنس الروائي".

أولًا: "الهويّة السائلة للشخصيّة الروائيّة"

وهو الوضع التي تكون فيه الشخصيّة الروائية ذات هويّة سائلة غير محدّدة بإطارٍ ثابت، فهي تكسر حدود التعريف الهويّاتي للذات، وتخرج إلى منطق السيولة. وقد قسّمنا هذه الهويّة على قسمين: أ– "الهوية المُسرَّدة/ الهويّة بوصفها سردية"، ب– "الهويّة المترحّلة".

أ- **"الهوية المُسَرَّدة"**: والمقصود بها تلك الهويّة التي يتمّ خلقها بالاتّكاء على سرديّة ما، يختلقها الشخص نفسه أو تحت سرديّة جماعية، وهو ما يعني أنّ مقولة الهوية هنا، لا تعدو فكرة السرديّة، مثلها مثل سرديّات الحداثة التي قوّضها "ليوتار"، أي إنّ الهويّة تكتسب تحديدها عِبر الاتّكاء على قصّة أو سرديّة لا تعكس حقيقة تلك الهوية، فتضيع بذلك إمكانية العثور على هويّة محدّدة. ومن الهويّات المسرّدة هويّة **"عبد الكريم علوان"** المطلوب من الأمن والاستخبارات العراقية، وعليه مذكّرة إلقاء قبض (الزيدي، 2022)، إذ يحار المقدم "عبد الله" في هذه الشخصية التي يطلق عليها لقب **"الشبح"**، ما يجعل مهمّة القبض عليه صعبة بسبب أنّ "عبد الكريم علوان" **"له أكثر من صورة لا تتطابق مع بعضها، وأكثر من مسمّى، فهو (عبقرينو) الشخصية الفضائية في اليوتيوب، والعراقي اللعوب والمشاغب كريم قدحة، وهو أيضًا العالم الأمريكي الخطير الدكتور عبد الكريم علوان. شخصية ثلاثية الأبعاد تخفي تحت جلدها ثلاثة أسماء وعناوين مختلفة"**. (الزيدي، 2022، 24)

فالهويّة هنا زئبقيّة لا يمكن الإلمام بأبعادها، وسبب هذه الزئبقية والسيولة هو أنّ للشخصيّة أكثر من سرديّة أو قصّة تحدّد معالمها، إذ تشارك في رسمها ثلاث سرديّات مختلفة ومتباعدة، فكلّ سرديّة تعبّر عن أبعاد وصفات وسلوك يختلف عن الآخر. وقد أسهمت التكنولوجيا في خلق هذه السرديّات، وبهذا يكون الواقع المُصطنع، حسب تعبير "بودريار"، واقعًا موازيًا للواقع الحقيقي (بودريار، 2008)، ومُسهمًا في إضفاء هويّات مختلفة على الشخصية الواحدة، ما يجعل أمر تحديد الهويّة مُتعذّرًا. وهذا انعكاس للوضع الهويّاتي في عالم التكنولوجيا، فبإمكان أيّ شخصيّة أن تقوم ببناء هويّة خاصّة لها أبعادها وترسيماتها، وبإمكان هذه الشخصية أن تقوم بمحو هذه الهويّة في أيّ وقت تشاء، ما يجعل مسألة تحديد الهويّة تخضع لإعادة النظر والمساءلة.

وإذا كان اختلاق السرديّات لـ"عبد الكريم" سببه أمنيّ، فإنّ لـ**"فاطمة"** مآرب أخرى تقف وراء اختلاقها سرديّة لهويّتها الجديدة، فهي الفتاة التي هاجرت من "العراق" إلى "بلجيكا" في ظلّ ظروف صعبة، أسهم في خلقها الجماعات المتشدّدة، وبانتقالها من عالمها إلى عالم جديد قالت: **"وهكذا قرّرت أن أغيّر هويّتي، أن أغيّر حياتي، برمّتها. الشيء الأوّل الذي قرّرت تغييره هو اسمي، لم أعد فاطمة العربية، إنّما صوفي البلجيكية. اسم وجدته في الصحيفة. كنت قرأت صحيفة لو سوار البلجيكية .. ثمّ عرجت على اسم لعائلة بارزة دومونت Dumont، ووضعته كاسم لعائلتي. فردّدت مع نفسي أنا صوفي دومونت، فشعرت بالفرح والانتشاء"**. (بدر، 2015، 174)

فكانت مراحل تغيير الهوية لـ"فاطمة" ابتداءً من الانتقال المكاني، من أرضٍ مُتخمة بالمتشدّدين إلى أرض الحريّة والمساواة، كما في مخيالها، ثمّ الانتقال الاسمي، من "فاطمة" إلى "صوفي"، وبما أنّ الهدف من وراء تغيير الاسم هو تغيير الهوية وليس مجرّد تغيير الاسم، كانت اللازمة الوصفيّة اللاحقة بالاسم تشير إلى هذا الهدف **"فاطمة العربية"**، **"صوفي البلجيكية"**، إذ غادرت اسمها العربي الذي يذكّرها بهويّتها العربية وبما يحمله من ذكريات ومشاعر مأساويّة مرتبطة به، إلى اسمها الأجنبي وما يحمله من استبشار بحياة جديدة اختارتها بنفسها،

والاسم هنا يحمل وراءه سرديّة ترتبط به، فالاسم العربي "فاطمة" ذو حمولة دينية عربية، ترتبط به وبصاحبه، تقتضي التقولب وفق هويّة معيّنة، لكون والدها كان من المتشدّدين، أمّا الاسم الأجنبي "صوفي" فقد أدخلها في سرديّة جديدة، أرادتها لنفسها واختارتها، إذ إنّ معناه يدل على الحكمة، وهو مشتق من اليونانية التي أُشتُقّت منها كلمة "فيلسوف– فيلو سوفيا" أي محبّ الحكمة (صليبا، 1982)، إذن انتقلت من "فاطمة" العربية إلى "صوفي" البلجيكية التي اختارت بحكمتها هويّتها الجديدة تحت سرديّة جديدة. ولم تكتفِ بتغيير الاسم، بل اسم العائلة أيضًا، إذ اختارت اسم عائلة مشهورة، وتدلّ طريقة اختيارها لاسمها ولاسم العائلة، الذَينِ اختارتهما وهي تقرأ في صحيفة، تدلّ هذه الطريقة على تغيّر النظرة إلى الهويّة في مجتمعات "ما بعد الحداثة" إذ اقتضت هذه الحياة أن يكون تغيير الهويّة أشبه ما يكون، في سرعته وبساطته، بتغيير الملابس والجورب (باومان، 2018)، هذا التغيير الذي لا يحتاج إلى عناء كبير في اختلاق سرديّة له تتّكئ عليها الهويّة وتكتسب منها شرعيّتها.

أمّا "**عيسى**" الذي يعيش في زمانٍ غير زمانه ومكان غير مكانه، فمع أنّ مكانه الحقيقي على المستوى السردي هو عراق الثمانينات، المكان والزمان المستعران بالحرب العراقية الإيرانية، إلّا أنّه على المستوى النفسي والشكلي والأدبي يعيش حياة أدباء أوربا في القرن التاسع عشر؛ لذا فإنّه "**يعتقد أنّ قدرًا أحمق جعل منه يعيش في هذا البلد، هناك خطأ إلهي من نوعٍ ما بدلًا من أن يسقط في واشنطن أو لندن أو موسكو أو باريس، دارت الأرض قليلًا وسقط في بغداد .. ومنذ أن وعى هذا الخطأ أخذ يبحث عن تصحيحه**" (بدر، 2011، 133)، فعمل على التصحيح بابتداع سرديّة لهوية جديدة، يعيش في قوقعتها بعيدًا عن الواقع البائس، إذ تُشكّل الهويّة هنا إطارًا وخيارًا يتموضع الإنسان داخله، وبما أنّه لم يستطع تحقيق الانتقال المكاني الواقعي، عمد إلى الانتقال الهويّاتي، لأنّه بانتقاله هذا سيكون في "**مكان آخر غير المكان الذي يعيش فيه، وعالم آخر غير هذا العالم الذي يحيط به**" (بدر، 2011، 134) مثل كابوسٍ لا يمكن الصحو منه. وأراد أن يصطنع له سيرة تجعل له هويّة أخرى، فبدأ، مثلما فعلت "فاطمة" أولًا باسمه، "**اسم العلم أولًا ... قال في المقهى. اسمه عيسى .. إذن هو عيسى، الشاعر الذي يقف باسمه الأوّل مثل نبي، يعيش بلا إضافات أو ملحقات، ليس ملهمًا وحسب، إنما وحيد، منعزل، مستقل، ومكتفٍ بنفسه، لا لأنّ اسم الأب المحلّي جدّا والمغرق بمحليّته عائقه، إنّما لأنّ الشاعر مثل نبي بلا أب ولا هم يحزنون**" (بدر، 2011، 145– 146)، ثمّ اختلق سرديّة لمكان عيشه مع عائلته، إذ "**أراد أن يصوّر حياته في بغداد على هيئة مختلفة، صورة من صور الشعراء الأثرياء في أوربا، أراد أن يجعل من نفسه طفلًا معجزة، ولد في غرف شبيهة بغرف القصور القوطية**" (بدر، 2011، 159)، ثمّ ابتدع سرديّة لولادته العجائبية، إذ إنّه وُلد من أمّ دون أب، وكانت عمليّة الإخصاب عبر ظهور ضوء في السماء ومجيئ هذا الضوء إلى أمّه (بدر، 2011)، وهكذا يكون "عيسى" قد اختلق هويّته الجديدة عبر اختلاقه سرديّة جديدة تناسب الهويّة التي يطمح إليها، إنّه يريد أن يكون الشاعر العالمي الذي لا شبيه له، فكانت سرديّة هويّته أيضًا متفردة، فآمن بسرديّته وصدّقها، على الرّغم من أنّ هذه الهويّة لم يصدّقها من يعرفه جيّدًا، وهم أصدقاؤه.

لكن من جهة أخرى كان أحد صديقَي "عيسى" قد اختلق له هويّة العارف العالم باللغة الروسيّة، وهو "منير"، إذ كان يدّعي أنّه يترجم الأشعار من اللغة الرّوسية إلى العربية، وانتشرت هذه الأشعار على أنّها من أفضل الشعر الروسي المكتوب في الثلاثينات والأربعينات، ولأنّه كان يرتجل الأشعار وهو ينظر إلى النصوص باللغة الروسية، فلم يعلم بذلك إلّا أحد صديقيه المقرّبين، وذلك بعد وفاته (بدر، 2011)، وهكذا انطلت هذه السّرديّة وخلقت هويّة لدى أصدقائه ولدى أدباء وقته بأنّه ذلك المترجم الحاذق لعيون الشعر الرّوسي.

إذن نحن أمام هويّات لها سرديّاتها التي تتّكئ عليها في إقناع الآخر، والسؤال الأهمّ هنا، وهو سؤال ما بعد حداثي، هل كل الهويّات في نهاية المطاف ليست سوى سرديّات؟ تجيب "فلسفة ما بعد الحداثة" بالإيجاب. وهذه النظرة تجعل من الهويّة مفهومًا مرنًا قابلًا للتغيّر، من جهةٍ أخرى لو أمعنّا النظر في سؤال الهويّة وتحديدها، فهل من يحدّدها صاحبها، أو الأشخاص الآخرون؟ في النهاية لا يمكن الكلام عن تحديدٍ دقيقٍ للهويّة، فهي بالنسبة لي تختلف عنها بالنسبة للمتعامل معي، وتختلف باختلاف درجة قرابة هذا الشخص، ولا يلزم من قرب الشخص منّي أن يكون أعلم بهويّتي من الأبعد، فالإنسان أعمق بمديات عدّة من إمكان معرفته، ومعرفة هويّته.

وإذا كان الكلام السابق عن الهويّات على المستوى الفردي، فإنّ الأمر يمكن أن ينطبق على المستوى الجماعي أيضًا، وإذا كان من الممكن سابقًا الاحتفاظ بهويّة يجتمع ويُجمِع عليها شعب ما، فإنّه في ظلّ الهيمنات الدّوليّة أضحى الأمر مختلفًا، إذ أضحت الهويّة هي الأخرى تخضع للهيمنة والقوّة، فما يفرضه القويّ يكون بعد فترةٍ هويّة شعب من الشعوب، وهذا ما يشير إليه الراوي صراحة في رواية "طشّاري": **"سليمان، عشق اللغة منذ يفاعته، كان يرى في امتلاكه لناصيتها تأكيدًا لانتمائه، وهو السرياني، إلى الهويّة الوطنيّة في دولة تأسّست وهو دون العاشرة من العمر. لقد ولد في الموصل مع أولى سنوات الحرب الأولى. فلمّا انتصر الحلفاء راحت المدينة تتأرجح بين أهواء الدول العظمى. جلس مندوبون إنكليز وفرنسيّون يرسمون خرائط المنطقة وبيد كلّ واحد منهم مسطرة وفرجال وفي قلبه شهوة سافرة. خطّطوا الحدود وبتّوا في مصير ولاية الموصل. قرّروا إنهاء علاقتها بالدّولة العثمانية المندحرة وضمّها إلى خارطة العراق. لو لا جرّة قلم لكانوا اليوم أتراكًا"**. (كجه جي، 2013، 63–64) ففي ظلّ الهيمنات الدّولية، أضحت هويّات الشعوب هي الأخرى تتغيّر من فترة لأخرى، والسؤال المهمّ هنا، هل الهيمنات الدّوليّة وليدة اليوم أو وليدة القرن العشرين؟ إنّ الرجوع إلى القرون الماضية يجعلنا نعيد النظر في قناعةٍ باتت شبه مسلّمة، وهي أنّ الهيمنات الدّوليّة وليدة الرأسمالية والامبريالية التوسّعية، وربّما يكون سبب هذه القناعة هو أنّنا، بوصفنا شعوبًا مقهورة، كانت في الجانب المغلوب، فتمّ بذلك تسليط الضوء بقوّة على هذا الأمر، لكنّ التأمّل في التاريخ الماضي يجعلنا ندرك أنّ التاريخ لم يخلُ من هيمنة شعب على شعب في يومٍ من الأيّام، ابتداءً من الامبراطوريّات الأشوريّة والبابلية ثم الفرعونيّة وصولًا إلى الإغريق الذين كانوا على طبقتين أيضًا، طبقة النبلاء وطبقة العبيد، ولا هويّة واضحة لطبقة العبيد، ثم مرورًا بالرومان وحتى العصور

الإسلاميّة، لم يخل هذا التاريخ الطويل من الهيمنة، وكلّ هيمنةٍ تستدعي قسرًا وتغييرًا على مستوى الهويّة لشعبٍ من الشعوب، لكن الذي حصل بعد منتصف القرن العشرين هو إعادة السؤال في مسألة الهويّة بسببٍ من السيولة التي شملت كلّ ما وقع تحتها، وضمنها الهويّة، لذا لا يعدّ مستغربًا ولا مُستهجنًا ما صرّح به الراوي في نهاية الاقتباس: "**لو لا جرّة قلم لكانوا اليوم أتراكًا**"، والفارق بين القرون الماضية وبين ما بعد منتصف القرن العشرين أنّ تغيير هويّات الشعوب كان يأخذ وقتًا أطول، أمّا في مجتمعات ما بعد الحداثة الخاضعة لعولمة السوق والموضة والأفكار والتوجّهات، وبتأثير من تكنولوجيا وسائل التواصل التي باتت اليوم على مسافةٍ حميميّة من الفرد، فإنّ التأثّر بات أسرع والتغيير صار أوضح.

وبالعودة مرّة أخرى إلى الفقرة الأخيرة "**لو لا جرّة قلم لكانوا اليوم أتراكًا**"، إذ يُلتفت إلى قِصر الجملة واختصارها لكلامٍ كبيرٍ وعميقٍ وكثيرٍ، في إشارة إلى أنّ موضوع الهويّة المجتمعيّة لا يعدو أن يكون قناعة ارتضاها مجتمعٌ ما، أو تمّ إخضاعه بأن يرضى بها، بل قد يتمّ تقرير هويّته بدلًا عنه أحيانًا، فنحن هنا أمام هويّة وطنيّة، تستدعي التضحية والكفاح في سبيل الدّفاع عنها، لكن المفارقة أنّها هويّة تخضع لمقولة السيولة هي الأخرى، وبذلك تخضع مقولة الهويّة الوطنيّة للتساؤل وإعادة التعريف.

أمّا السرديّة التي اعتمدت عليها هذه الهويّة فيشير إليها الراوي في قوله: "**سليمان، عشق اللغة منذ يفاعته، كان يرى في امتلاكه لناصيتها تأكيدًا لانتمائه، وهو السرياني، إلى الهويّة الوطنيّة في دولة تأسّست وهو دون العاشرة من العمر**" فسليمان نموذج المجتمع الذي تمّ تحديد انتمائه الوطني، وهذا النموذج اتّكأ على سردية اللغة، ورأى أنّ اللغة تؤكّد انتماءه الوطني، وهذا ما ينطبق على المجتمع الذي تمّ تقرير مصيره، إذ إنّ اللغة هي السرديّة التي أكّدت هذا الانتماء والتماهي مع الوطن، ولو لم يتمّ عزله عن الدولة العثمانية، لكان اليوم مجتمعًا تركيًّا يتكلم لغة الدّولة، وينتمي إليها.

الذي يشير إليه هذا التسريد للهوية هو أنّ الهويّة في أصلها ليست سوى سرديّات تمّ خلقها، ولا تتّسم بالثبات والسكون والاستمرار كما يظنّ الحس الجمعي أو التأمّل السطحي.

ب – "الهوية المترحّلة": في فلسفة ومجتمعات ما بعد الحداثة، برز الترحّل بوصفه مفهومًا يحاكي وضعية هذه المجتمعات التي سيطرت عليها الماكنة الإعلامية التي هي الأخرى سيطرت عليها الرأسمالية، إذ باتت الهويّة المُوضَوِيّة طاغية في زمن الموضة وتسابق التسويق والإعلان. وهذا ما أثّر على موضوعة الهويّة، التي تأثرت هي الأخرى بالتغيير السريع والمستمرّ للحالة الاجتماعية، ولفت هذا الأمر الأنظار إلى أنّ الإنسان مفتوح على الخيارات المتعدّدة، ولا يتحدّد بهويّة سكونية، بل أحيانًا يكون التبادل بين الهويّات سريعًا بسببٍ من تأثير الحياة الاجتماعية، وهذا الوضع للهويّة جعل "زيجمونت باومان" يطلق عليها "الهويّة الحرباء" (باومان،

2018، 30)، فهذا الحيوان سريع التغيّر في لونه، إذ يعمل على ملاءمة الوسط الذي هو فيه، وهو ما نجده في الهويّة أيضًا، ففي التعاملات اليوميّة تظهر للإنسان أكثر من هويّة، إذ يتعامل مع الفقير بغير ما يتعامل به مع الغنيّ، ويتعامل مع الزوجة بغير ما يتعامل به مع الصديقة، فضلًا عن تأثير المكان على الهويّة الظاهرة، فالسفر يُظهر من هويّة الإنسان ما لا يظهر وهو في بلده، وهذا كلّه يؤشّر وجود الهوية المُلتبِسة، التي لا تتحدّد، بل يمكن أن نعدّ الإنسان حاملًا لأكثر من هويّة معًا. وهذا الالتباس الهويّاتي نلحظه في شخصية "**فيض**" التي تبوح عن نفسها قائلة: "**اعتنقتُ نمط الفوضى بحرص كي أخفي هويتي الجانية**". (فيصل، 2020، 93)، ففي تعبير "**هويتي الجانية**" إشارة إلى وجود أكثر من هويّة، وتحاول إبراز الهويّة الأخرى لتغطّي على هويّتها الجانيّة، فهي شخصية تقتل بدمٍ بارد، ولأجل تغطية هذه الهويّة تُظهر هويّتها الفوضويّة، فالترحّل هنا أداة هويّاتية تستّريّة، وما يؤيّد احتواء "فيضٍ" على أكثر من هويّة كلام الراوي عنها في موضع آخر: "**ليراها هو، ليرى الشخص العاصف، ذا الروح الغجريّة الصحراويّة التي لا تحلّ بمطرح**" (فيصل، 2020، 162)، واستعمال صفتَي "**الغجريّة**" و"**الصحراويّة**" استعمال دقيق لهذه الهويّة المترحّلة التي عبّر عنها النصّ بـ"**الروح**" التي لا تثبت على حالٍ. فمعروف أنّ الغجر أقوام هاجرت في جميع أنحاء العالم (ماروشياكوفا، وبوبوف، 2017)، والصحراويّة استعارة عن البدو الرحّل في الصحراء، الذين لا مكان محدّدًا لهم، وبتعبير أدق لا هويّة مكانيّة لهم. واستعارة الرّوح للهويّة أيضًا له دلالته المطابقة للحالة القلقة والمتبدّلة، فمعلومٌ أنّ الرّوح من المفاهيم الإشكالية التي لا يمكن الوصول إلى توصيفٍ دقيقٍ له. والتعبير الثالث عن هذه الهويّة القلقة والمترحّلة لـ"فيض" نجده حين تتكلّم عن نفسها: "**أنا كائن هجين، أقلّ إنسانية من الإنسان، وأقلّ وحشيّة من الوحوش**" (فيصل، 2020، 204)، وهو نصّ مُكثّف، فإذا كانت "فيض" أقلّ إنسانية من الإنسان بحسب بوحها هي، فلا أحد يستطيع الادّعاء أنّه إنسان كامل الإنسانية، إذ السؤال سيكون قياسًا بمن؟ ومن يضمن اكتمال إنسانيّتك؟ إذ لا ضمانات لهويّة الإنسان العابرة للتحديد والسكون، وهي التي تجمع المتناقضات والمتغايرات، وبذلك يكون تعبير الإنسانية، تعبير مثاليّ اختزاليّ إلى حدّ كبير، ففي الإنسان من الوحشيّة الشيء الكثير، وفيه من الإنسانية الشيء الكثير أيضًا، ودائمًا ما يكون هذان الحدّان في صراع واقتتال، ممّا يجعل تمييز الهوية وصلابتها أمرًا عسيرًا. وهذا ما يجعل مقولة السيولة لها مكانتها التحليلية البارزة في فهم الهويّة الإنسانية.

إنّ تمثّل المعنى يخضع للمرجعية الثقافية والمعرفية للروائيّ؛ لذا نجد أنّ هذا التمثّل لمقولة السيولة يتعدّد ويتنوّع، فإذا كان بعض الروائيّين يتمثّلونها على نحوٍ مباشر، عِبر ذكر الجانب المتعدّد للشخصيّة أو أن تصرّح الشخصية نفسها بذلك، فإنّ من الروائيّين من يتمثّلون الأمر بشكلٍ مُغاير، وهذا ما نجده في رواية "**خرائط الشتات**" (حسن، 2014)، إذ يعمد السارد فيها إلى بناء شخصيّات في أماكن متعدّدة، منها الشخص الذي كان على مقربة من سواحل "إيطاليا" من جهة "تونس" وينتظر أن يتمّ تهريبه مع مجموعة من العراقيّين والأفارقة، ثمّ ينتقل السرد إلى بناء شخصيّة نعلم عِبر ذكرياتها أنّها كانت في الأهواز وفي سوريا وعمّان، وينتقل مرّة أخرى إلى شخصية

أخرى وهي راجعة من بغداد إلى البصرة ويتمّ سرد ظروف هذه الرّحلة، التي كانت في زمن الانتفاضة الشعبانيّة 1991، وهي تُفهم من السرد دون التصريح باسمها (اسم الانتفاضة)، وشخصية أخرى في معسكرات اللجوء في إيران ثمّ في مزرعة في "الأهواز"، ثم يعود إلى الشخصية التي على ساحل "إيطاليا"، وهكذا يتمّ رسم ملامح شخصيّات متعدّدة توحي بأنّ لكل شخصيّة هويتها الخاصّة، ثمّ مع التقدّم في الرواية وصولًا إلى الفقرة (12، صفحة 46–48) نكتشف أنّ الرجل الذي كان في معسكر اللاجئين هو نفسه الذي كان هاربًا من بغداد إلى البصرة، وفي الفقرة (16، صفحة 62–66) يتبيّن أن الرجل الذي كان على سواحل "إيطاليا" ينتظر الهروب إلى أروبا، هو نفسه الذي كان في معسكر اللاجئين، وفي الفقرة (18، صفحة 71–76) يتبيّن أنّ الذي في سواحل "إيطاليا" هو نفسه الذي كان في معسكر اللاجئين في إيران وهو نفسه الذي كان في الأهواز، وفي الفقرة (23، صفحة 96–101) يتبيّن أن الرجل الذي في "بنغازي" هو نفسه الذي كان في الأهواز. وبذلك نخلص إلى أنّ الهويّات المتعدّدة التي يوحي بها السّرد تعود إلى شخصية واحدة، وأنّ هذه التعدّدات يمكن قراءتها على أنّها تعدّدات في الهويّة، التي هي من السيولة بحيث لا يمكن معرفة صاحبها بسهولة، فالترحّل على المستوى المكاني أنتج ترحّلًا على المستوى الهويّاتي.

ويمكن الحديث عن نوعٍ آخر من الهويّة، لها صفة الكمون، ممّا يناسب أن تتمّ تسميتها "الهويّة الكامنة"، وهي تلك الهويّة التي تكون في حالة كمون لا ظهور، ولا تظهر على السلوك بشكلٍ مباشر، وكأنّها متخفّية خلف غطاءٍ من هويّة أخرى، إذ قد يكون للإنسان أكثر من هويّة أحدها ظاهرٌ والآخر كامن، أو يكون الظاهر ما هو إلّا كبت للكامن، ما يعني أنّ الهويّة الظاهرة ما هي إلّا نتاج شروطٍ ما، وهو ما يضرب فكرة الثبات للهويّة بعمق، وهو ما يدعم أيضًا مفهوم الترحّل الهويّاتي؛ لأنّ شروط تبلور هويّة ما هي نفسها شروط ترحّل الهويّة بين الهويّات الكامنة. ومثال ذلك الهويّة الجندريّة، المتمايزة عن الهويّة الجنسيّة، فإذا كانت الثانية مرتبطة بالتحديد البيولوجيّ، فإنّ الأولى يتمّ اكتسابها تدريجيًّا، وقد برزت النقاشات الجندريّة ضمن فضاء الدراسات الثقافيّة التي برزت في ستينات وسبعينات القرن الماضي، إذ يشير مصطلح "الجندر" إلى تبلور الهويّة الجندريّة وفقًا للاعتبارات الثقافة والاجتماعيّة، وهو يرتبط بالسلوك ذي الطابع الذكوريّ أو الأنثويّ اجتماعيًّا، ما يعني أنّ السلوكيات التي نعدّها تعبّر عن جنسٍ ما، هي في الحقيقة لا رابطَ بينها وبين الجنس على المستوى البيولوجيّ، وبتعبير مثير فإنّ هويّتنا تخضع للثقافة التي نحن فيها (الخليل، د.ت) (رايان، 2022)، وقد باحت شخصيّة "**هاتف الصرّاف**" عن نفسها بما يمثّل هذا المعنى، إذ يقول: "**معظم النّاس هناك لا يفرّقون بالمزيج البايلوجي في غريزية الكائن، بين أنوثة الذّكر وذكورية الأنثى، هل تعلم داخل كلّ رجل فحل مكتمل ثمّة أنوثة كامنة يا صديقي؟**". (الزيدي، 2016، 115) فالنصّ يشير إلى وجود الطبيعة المزجيّة للهويّة الجنسيّة، التي تكون مفتوحة على الاحتمالات، ووفقًا لـ"فلسفة ما بعد الحداثة"، فإنّ الجندر مسألة شخصيّة، أي إنّ "الفرد هو الذي يقرّر الجندر الذي يرغب فيه ويريده شخصيًّا، بغض النظر عن الطبيعة والمجتمع. نقطة البداية وجذر الجندر في منظور ما بعد الحداثة، هو الفرد،

وليس الطبيعة ولا المجتمع" (أبو رحمة، 2018، 188)، في حين لو دقّقنا النظر أكثر لوجدنا أنّ الثقافة والمحيط الاجتماعي لها تأثير على اختيار الإنسان لهويّته، إذ تؤثّر على إبراز إحدى الهويّات وتساعد على تفعيلها من كمونها، بغض النظر عن التكوين البايولوجيّ الظاهر، ففي الرجل الفحل، كما في نصّ الرواية، وفي كلمة فحل تأكيد على المظهر الرجوليّ المتكامل، تكمن هناك الهويّة الأنثويّة قابعة منتظرةً محفّزاتها، والعكس صحيح، في المرأة المكتملة الأنوثة تقبع الهويّة الذكوريّة الكامنة. ما يعني في التحليل الأخير أنّنا أمام سيولة هويّاتيّة، لا يحكمها الثبات.

ويتوغّل النصّ الروائيّ في هذه الفكرة إلى مديات أخرى، فإذا كانت الذكورة والأنوثة من السيولة بمكان، فهل للهويّة الحيوانية حضور في الإنسان؟ ربّما يكون هذا السؤال مُستفزًا لمن ترتكن طبيعته الثقافية إلى روح الحداثة، حتى ونحن في خضمّ ثقافة ما بعد الحداثة؛ لأنّ الثقافة الحداثيّة لا تعترف بالتعدّديّات، ومنها التعدّديّة الهويّاتيّة. فالجواب عن السؤال يكون عِبر التفتيش عن مدى حضور الصفات التي ننعتها بأنّها حيوانيّة في السلوك الإنساني، إنّ الإنسان يغضب ويتصرّف بِطَيشٍ ويفعل ما هو أشدّ قسوةً من أن ننسب أفعاله إلى الحيوانيّة، فالاطّلاع السريع على سجلّ الجرائم التي هي أقرب إلى التصرّفات الحيوانية، وكذلك النظر إلى الحروب التي لا سبب لها إلّا الجشع والسقوط في هوّة الحيوانية، وقتل الإنسان بشكلٍ جماعيّ ومجّاني لبني جنسه، لا بدّ أن يكون هذا كلّه داعيًا إلى إعادة النظر في مدى صحّة النظرة المثاليّة التي تقبع في مخيالنا عن إنسانيّة الإنسان وحدود هذه الإنسانية. والنصّ الروائي يعالج هذه المسألة عِبر تصوير وجود حيوانٍ داخل الإنسان: "**استقبلتني على الفور مرحّبة بي بطريقتها البغدادية المعتادة.. كان حيواني المتوحّش هو الذي يجرجرني إلى مكان الجلوس .. عملتُ جاهدًا على ترويضه لينام أو يهدأ قليلًا في غمرة نسيان التفاصيل.. متوسّلًا إليه بنعمة النسيان أن يتركني وشأني لأرفع من قدر إنسانيّتي المتهالكة**" **(الزيدي، 2016، 119)**. وإن كان بالإمكان قراءة النصّ على أنّه كناية عن الغريزة، إلّا أنّه يبقى يشير إلى الجانب الآخر من الإنسان، فما الغريزة سوى وصف لما هو غير خاضع للعقل والخُلُق الاجتماعي، وبعبارة أخرى ما الغريزة سوى الهويّة الكامنة من الإنسان، والتي يحاول جاهدًا إبقاءها في كمونها، هذه الهويّة التي ربّما تظهر للحظات، أو أيام، أو تكون سلوكًا مستمرًّا في حال وجدت انعدام العوائق الثقافية والاجتماعيّة، والسؤال هنا ألا تعدّ هذه الغريزة هويّة؟ بالطبع هي كذلك. وما نشير إليه هنا هو الغريزة الجنسيّة غير المنضبطة، التي لا تعترف بحدود وقوانين اجتماعيّة أو دينيّة، ولو كانت هويّة الإنسان الحقيقيّة هي الانضباط والاعتدال لما احتاج إلى قوانين ونظم اجتماعيّة ودينيّة تحدّ من تغوّل هذه الهويّة، ثمّ إنّنا واجدون هذه الهويّة تتمظهر في أشكالٍ أخرى عندما تكون في موضع السلطة والسيطرة، وهو المنطق الذي تتعامل به الدّول فيما بينها، فالبقاء للأقوى، وإن كان هذا القانون يوصف بأنّه قانون الغابة، إلّا أنّ الواقع أنّ الذات الإنسانية تتعالى على نفسها وتنسبه إلى الغابة، في حين هي تعيش هذا القانون بكلّ معناه.

إنّ المسائل المتعلّقة بالهويّة وتحديدها تجرّنا إلى الحديث عن الوعي، وعن مدى حضور هذا الوعي، وعن معنى القول إنّي واعٍ بالواقع. فقد أُجريت تجارب متعدّدة حول هذه المواضيع، وإن لم يكن الهدف منها تحليل معنى الوعي والهويّة في بدايتها، إلّا أنّ نتائجها فتحت أبوابَ التساؤل عن هذه الموضوعات، ومنها التجربة الشهيرة لعالم النفس "روجر سبيري" على مرضى الصرع إذ قام بقص الوصلات العصبيّة "الجسم الثفني" بين فصّي الدّماغ، من أجل الحدّ من انتشار مؤثّرات الصرع بين الفصّين، لكنّ النتائج كانت صادمة إلى الحد الذي جعل أسئلة الهويّة والوعي وتحديد من أنا على وجه الدقّة؟ مطروحة وثوريّة، إذ أثارت هذه التجربة إمكان وجود أكثر من هويّة للإنسان، إحداهما ظاهرة وناطقة ومعبّرة، والأخرى كامنة لا تستطيع التعبير عن نفسها بالكلام (بلاكمور، 2016)، وقد تمثّل السرد الروائيّ هذا المعنى، في شخصيّة "**فيض**" التي كانت تعاني من وجود أكثر من شخصيّة في داخلها، ففي مشهد حين كانت في مقهى "**أخذت (فيض) تشرب من الشاي الكوب تلو الآخر كبديل عن القهوة وكحجة للبقاء في المقهى أطول وقتٍ ممكن بينما تكتب بيدها اليسرى لتملأ صفحات وصفحات، وحين تتعب يُسراها، تنتقل إلى اليمنى لترسم الوجوه السوداء المُعذّبَة، منزوعة الألوان، التي تتّسم بالوجع. هي لا تشاء ذلك، لكن لا حيلة بما تنتجه يدها! وسعت جاهدة ألّا ترى (أثرو) ذلك احتراسًا ممّا قد تستنتجه عنها**" (فيصل، 2020، 85–86). وإذا انطلقنا من علم الأعصاب، من أجل فهم فحوى النّص، فإنّ الفص الأيمن للدماغ مسؤول عن الجزء الأيسر من الجسد، والفص الأيسر مسؤول عن الجزء الأيمن، ثمّ إنّ الفص الأيسر هو المسؤول عن النطق والتعبير والكلام، وفي حالة "فيض" فإنّها عندما تكتب بيدها اليسرى فإنّ الذي يعبّر هو الفصّ الأيمن، أو الهويّة الكامنة، وعندما ترسم باليد اليمنى فإنّ الذي يعبّر هو الهويّة الناطقة، وهذا يصادق على الأحداث التي تمرّ بها "فيض" إذ إنّها تقتل بدمٍ باردٍ، أي إنّ هويّتها الظاهرة هي أنّها قاتلة؛ لذا تعمد إلى استخدام يدها اليسرى لتغطّي على هذه الهويّة الظاهرة، لكنّها حين تنتقل إلى اليد اليمنى، فإنّها لا تستطيع أن تحجب هويّتها، التي تظهر عِبر الوجوه التي ترسمها "**الوجوه السوداء المُعّذبة، منزوعة الألوان**". وفي حالة "فيض" فالسؤال أيّ الهويّتين يشكّل هويّتها الحقيقيّة؟ يبقى السؤال مفتوحًا. وقد وافق اسم "فيض" هذه الهويّة الملتبسة بين الظاهرة والكامنة، الهويّة السائلة التي عبّر عنها النصّ بالفارق بين استخدامها ليدها اليمنى واليسرى، فاسم "فيض" علم لمذكّر (الأرناؤوط، 2007)، وهو في الرواية علم لمؤنّث، فقد وافق اسم الشخصيّة الروائيّة هذا الجانب الهويّاتي وطابقه.

ثانيًا: الهوية السائلة والنمذجة الروائية:

نتجاوز ابتداءً مسألة الدّقة في كلمة "جنس" أو "نوع" فإذا قلنا إنّ الرواية جنس يندرج تحته أنواع روائيّة، أو قلنا إنّ الرواية نوع يندرج تحت أجناس أدبية أعلى وتحته أنواع أصغر، فالكلام في الحالين لا يمسّ موضوعنا

هنا؛ لذا ننتقل إلى صلب الموضوع بطرح سؤال جدليّة العلاقة بين روح عصرٍ ما وبين الإبداع الأدبي، والروائي على وجه الخصوص، ومدى تأثّر النظريّة الأدبية ونظريّة الأجناس الأدبيّة بذلك.

انطلاقًا من طبيعة عمل العقل الإنساني يمكن القول إنّه يعمل بطريقة النمذجة، أي إنّ الإنسان في تعامله مع الواقع يقوم بنمذجته وتحديده وإلقاء هويّات محدّدة منعزلة وكأنّها جزر منتشرة يتنقّل الإنسان بينها من أجل فحصها وفهمها وتدقيقها. والنمذجة عمليّة ممارسة خلق نماذج تقابل الموضوع، و"النموذج مثال الشيء، ويُطلق على المعاني المُتصوّرة" (صليبا، 1982، 508)، وقد طبّق العقل البشريّ عمليّة النمذجة على مختلف العوالم التي يتعامل معها، ابتداءً من النجوم، إذ نمذج بعقله وضعيات النجوم وصنع منها أشكالًا متعدّدة لكي يتمكّن من التعامل معها، فاستبدل النظامَ والأشكالَ التي يمكن فهمها والتعامل معها وتحليلها بالشكل العشوائي، وهو ما فعله في تعامله مع الزمن، ذلك المفهوم العصيّ على التحديد والفهم، إذ صنع نموذجًا للزمن عِبر تقسيم اليوم إلى أربع وعشرين ساعةً ونمذج هذه التقسيمات بالساعة التي نقيس بها الزمن، وهكذا تفاعل مع كلّ الأشياء التي لا يفهمها. والواقع أنّ اللغة تعمل بالطريقة نفسها، إذ تقوم بالنمذجة والتقسيم والتحديد والعزل في تعاملها مع الواقع، فمثلًا حدّدت اللغة عمليّة الإدراك في مراتب كاليقين والظنّ والشكّ ...الخ، كما عند المناطقة والأصوليين، وحدّدت مراتب العاطفة في الحب والهيام والعشق ...الخ، وإذا ما دقّقنا فإنّنا نجد مراتب مُختزلة في هذه المراتب المذكورة، فمن المشاعر ما لا يمكن وصفُها، ومن الإدراك ما لا يقع تحت مُسمّى. ويمكن القول إنّ عمل اللغة قسريٌّ وتعسّفي، إذ تعمل على تشويه المفاهيم والمشاعر، والواقع. وهذا الكلام ينطبق على كلّ ما ذكرناه، من نمذجة النجوم إلى الزمن. وقد فطن "كانْت" لهذه المسألة حين تكلّم عن مفهوم "الأشياء في ذاتها"، إذ ذهب إلى أنّ الواقع عبارة عن كثرة غير منتظمة، وأنّ العقل يفهم الواقع عبر مقولات أولية "ترانسندنتالية"، مثل مقولة الزمان والمكان والعليّة، تعمل هذه المقولات على تنظيم وتوحيد هذه الكثرة، ونظر إلى الأشياء على أنّها تقع في حدود الظاهر، أمّا جوهرها وحقيقتها فلا يمكن الوصول إليها، بعبارة أخرى لا يمكن التعامل معها، فضلًا عن إدراكها، لأنها غير خاضعة للمقولات العقلية (إبراهيم، د.ت).

وإذا ما انتقلنا إلى الجنس الروائيّ، فإنّه هو الآخر يدخل في باب النمذجة، فكتابة نصّ نثريّ، له بداية ونهاية، عن مجموعة من الأحداث والشخصيّات، ما هو إلّا نموذج عن الواقع؛ لأنّ الرواية ادّعاء، فهي تدّعي أنّ الواقع يتألّف من زمان ومكان وشخصيّات وأحداث كما هي أيضًا تتألف من هذه العناصر، ولو كان للواقع عناصر أخرى، لأدخلتها الرواية في عالمها. فضلًا عن أنّ اتجاهاتها تأثّرت، كما تأثّر الأدب بشكلٍ عام، بحسب فهم الواقع، فمثلًا "الإنتاج الأدبي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، عصر الوضعية والعلميّة، اللتين لا تعتمدان سوى تحليل الوقائع الحقيقية، إنتاج يتّسم بالواقعيّة" (مجموعة من المؤلفين، 2012، 5)، وعندما تغيّر فهم الواقع، تغيّر معه الاتّجاه الأدبي والروائيّ، كما حدث مع ظهور رواية "تيار الوعي" مثلًا.

إنّ مسألة النمذجة تنبع من طبيعة روح العصر، ففي الفكر الكلاسيكي كانت النمذجات تخضع لمسائل ميتافيزيقيّة، مثل أن يتمّ التعامل مع الأحداث من منطلق أنّها تسير نحو غاية كونيّة هادفة، أمّا طبيعة هذه النمذجة فقد تغيّرت مع عصر الأنوار، الذي أخذ ينمذج الواقع وفقًا للعقل وللعلم، في حين إنّ هذه النمذجة ذاتها خضعت للمساءلة والاتهام ومن ثمّ التقويض في مرحلة السيولة والشكّ والعدميّة، أي في "فلسفة ما بعد الحداثة".

وكذلك الرواية هي الأخرى كانت خاضعة لمسائل التجنيس (وهي عملية نمذجة)، الذي هو خاضع لروح الحداثة التي تعتمد العزل والفصل والتحديد والتعامل العقلاني مع الأشياء، فالواقع واضحٌ قابل للفهم والتفسير، ومن ثمّ فالرواية هي الأخرى لا بدّ أن تكون محدّدةً بوصفها جنسًا أدبيًّا له صفاته المحدّدة، لكنّ التحوّل الابستمولوجي والوجوديّ الكبيرين الّذينِ حدثا جعلا الرواية تعيد طرح السؤال عن ماهيّتها وهويّتها، وإن كان لمسألة تداخل الأجناس أصوات نادت بها في بدايات القرن العشرين، من أبرزها "بندتو كروتشه" (هلال، 2008)، إلّا أنّ التحوّل على المستوى الأجناسي فيما بعد الحداثة نابع من سؤال الهويّة وسؤال المعرفة والواقع، إذ قابل سؤال من أنا، سؤال ما الرواية؟ ومن ثمّ قابلت سيولة الهويّة للإنسان والواقع سيولة الهوية الأجناسيّة للرواية، وبذلك خرجت الرواية على التجنيس والتحديد الهويّاتي، وخضعت النمذجة للمساءلة. وإذا كانت الرواية على الدّوام عصيّة على التحديد والتقعيد، بوصفها جنسًا أدبيًّا غير مستقرّ، فإنّها أضحت من السيولة بمكان ومن عدم الوضوح على درجة كبيرة من الوضوح، تجاوزت بذلك مسألة تداخل الأجناس إلى سيولة الأجناس. فمقولة "تداخل الأجناس" تشير ضمنًا إلى وجود الحدود الأجناسيّة، لكن القول بـ"الهويّة السائلة للجنس الروائي" يشير إلى تجاوز التحديد الأجناسي، والدخول في مرحلة سيولة هذه الحدود.

وبالنظر إلى النتاج الروائي العراقي، قيد الدراسة، يمكن تقسيمه من هذه الناحية، على قسمين: الأول: الهويّة السائلة على المستوى الأدبي، والثاني: الهويّة السائلة على المستوى المعرفي. وهذا التقسيم يشير إلى مديَين من السيولة الهويّاتية للجنس الروائي، المدى الأول، أنّها سيولة في وعاء الأدب، والمدى الثاني أنّها سيولة تتجاوز وعاء الأدب إلى بحر العلوم الإنسانية.

فالمقصود بالأول أن يهيمن على العمل الروائي ما هو غير روائي، لكنّه ضمن دائرة الأدب، مثل الرسائل، والسيرة، والمسرح. أمّا الثاني فهو أن يهيمن على الرواية ما هو غير داخل في الأدب الإبداعي، مثل التاريخ والنقد الأدبي والثقافي والاجتماعي وسير الأدباء والنقّاد والفلاسفة. فالرواية في كلا الحالين تجاوزت هويّتها السرديّة وتجاوزت تجنيسها.

أ- الهوية السائلة على المستوى الأدبي: إنّ التداخل الأجناسي في الرواية واردٌ، لكن ما يلفت النظر ويشكّل ظاهرة تستحقّ الوقوف عندها أن يكون التداخل كبيرًا، فحينما يشكّل جنسٌ أدبي غير روائي الهيكل العام

للرواية ويأخذ مكانًا بارزًا فإنّ ذلك يشكّل انزياحًا أجناسيًّا، وهو ما نجده في رواية "البطريق الأسود" إذ يتألّف الهيكل العام للرواية من رسائل سبع تقوم الشخصيّة، التي تطلق على نفسها "البطريق الأسود"، بكتابتها ووضع كلّ رسالة في زجاجة تلقيها في عرض البحر، فمكان الشخصيّة\السارد المشارك في مدينة "أزمير" في "تركيا" على ساحل "بحر إيجة"، بعد أن خرج من بلده "العراق" ومن مدينته "البصرة" مهاجرًا. وقد عنون الرسائل إلى المرسل إليه بشكلٍ محدّد، فالزجاجة الأولى "**إلى: فخامة الرئيس باراك حسين أوباما، رئيس الولايات المتّحدة الأمريكية الرابع والأربعين. البيت الأبيض، شارع بنسلفينيا، شمال غرب واشنطن العاصمة، الولايات المتحدة الأمريكيّة. من البطريق الأسود. تشيشمي على بحر إيجة، أزمير، غرب تركيا. أيلول/ سبتمبر 2015م**" (جبيلي، 2021، 15)، وكذلك الزجاجة الثالثة والخامسة والسابعة إلى الرئيس أوباما، أمّا الثانية إلى "منظّمة الأمم المتّحدة، والرابعة إلى "يونيسيف وإلى مفوضية الأمم المتّحدة لحقوق الإنسان وإلى يونسكو"، والسادسة إلى الممثّلة الشهيرة "إنجلينا جولي" بوصفها "المبعوثة الخاصّة للمفوضية السامية لشؤون اللاجئين".

إنّ المنطق الذي تقوم عليه هذه الرواية هو منطق العبث، إذ ما معنى أن يقوم شخص بإرسال رسائل عِبر زجاجات يرميها في بحرٍ لكي تصل إلى رئيس دولة عُظمى، ويحدّد مكان المُرسل إليه، فالتحديد هنا ينتمي إلى منطق العبث أيضًا، لكنّه عبثٌ يؤدّي إلى السخرية والتهكّم موجّه إلى أشياء عديدة منها منطق الدّولة المُرسل إليها وكذلك الوضع الذي عاشه في مدينته، وحياته التي كانت مليئة بالمآسي والتنمّر على لونه ومشيته، تهكّم موجّه إلى منطق الحياة بأكملها، فانعدام السبل أدّى به إلى هذا الفعل العبثيّ، لأنّ وصول الرسالة إلى المرسل إليه أشبه بالأمر المستحيل، إذ إنّه حتى إن وجدها شخصٌ ما، بل حتى إن وجدها المرسل إليه فعلًا ، على سبيل الافتراض، فلن تحقّق الرسالة مرادها، لأنّه من المعلوم أنّ المراسلة تخضع لبروتوكولات معيّنة، ومن جهةٍ أخرى الرسالة مؤرّخة بعام "2015" أي إنّ زمان كتابة الرسالة هو عصر التكنولوجيا والاتصال السريع، فكان يمكن إيصال هذه الرسالة عِبر البريد الإلكترونيّ مثلًا. ويُضاف إلى ذلك كلّه أنّ المُرسل قد حدّد مكانه "تشيشمي" وهي منطقة مطلّة على "بحر إيجة" وفي الجهة المقابلة تقع "اليونان"، وهو مكان غير ثابت، بل هو ممرٌّ لعبور المهاجرين إلى أوربّا. إذن المكان بدون عنوان، وقد عنون ما لا يُعنون، وعلى وجه الخصوص بالنسبة للشخصية نفسها. وأخيرًا وقّع الرسالة باسم "البطريق الأسود"، وهو لقب وليس اسمًا، وهو أمرٌ منافٍ أيضًا لمنطق كتابة الرسالة، فكلّ ما سبق لا يدلّ إلّا على العبث وانعدام المعنى. وهكذا بقيّة الرسائل تخضع للمنطق ذاته. ونشير هنا إلى أنّ الرسائل التي كتبتها الشخصية كانت ممرًّا سرديًّا للعودة إلى سرد حياة الشخصيّة وماضيها في مدينة "البصرة" وما لا قاه، بل إنّ العبث قد تسلّل إلى ثنايا الرسائل، إذ يقوم بسرد أحداث ويستطرد في ذكرها، في حين كان ينبغي ألّا يذكرها، لعدم الحاجة إلى ذكرها، مثل ذكره قصّته مع الفتاة التي تعرّف عليها في "2014" "**أثناء تظاهرة طلّابيّة خرجت لدعم احتجاجات شعبية تطالب بإعلان البصرة إقليمًا .. فحدث يومذاك أن التقطتُ من الأرض قصاصة صغيرة مطوية تحتوي على رقم هاتفٍ نقّال**" (جبيلي، 2021، 18–19). ويمضي في سرد

تفاصيل أفعاله وكيف فكّر بتمزيق الورقة، ثمّ اتصاله بها، وحينما أعلمته بمكانها وذهابه لكي يراها، وعدم حضورها، إذ قالت له بأنّها لم ترَ في الشارع سوى زبّال. فعلى الرّغم من أنّ لذكر القصّة مكانه المنطقيّ على مستوى الرواية، بوصفها ذكرٌ لماضي الشخصيّة وما لاقته، إلّا أنّ ذكر هذه القصّة في رسالة لا يؤدّي إلى قبوله لاجئًا مثلًا، فالدّول تتعامل بمنطق مختلفٍ عن المنطق الذي يسرد به الرسالة. وإن كان من معنى يجمع كلّ ذلك، فلا يكون سوى البوح، البوح إلى اللاشيء، وإلى المجهول.

وإذا ما أردنا أن نقرأ هذه الرواية في ظلّ السيولة الهويّاتية للرواية، فإنّ خروج الرواية من منطقتها إلى منطقة أخرى، أي منطقة الرسائل، بأن تشكل الرسائل، التي عنونها بالزجاجات، عمودها الأساس، هو خروج يمكن أن يضارع التجربة التي تحاول إيصالها، تجربة ملتبسة، لكون الشخصيّة ذات بشرة سوداء، ومن أصول أفريقيّة، وتعيش في البصرة، ومن جهة أخرى والدها أبيض البشرة وقد تخلّى عنها، في حين أمها سوداء البشرة وتموت فتبقى الشخصيّة وحيدة، بعدما لا تستطيع أن تحقّق ما تطمح إليه. وهذا الالتباس ظاهرٌ أيضًا في مكان تواجد الشخصيّة وطريقة بوحها. فكذلك خروج الرواية من منطقتها يشكّل التباسًا هويّاتي أجناسيّ، والالتباس أيضًا أحد أوجه العبث، لأنّ انعدام المعنى هو الوجه الآخر للعبث، أو سببه على وجه الدّقة، وكذلك الرواية يشكّل خروجها من على هويّتها منطقًا سائلًا محكومًا بالعبث إذا ما تمّت قراءة الرواية ما بعد الحداثية بعقليّة الحداثة.

تعدّ الهويّة السائلة للجنس للروائي إحدى تمثّلات الهويّة السائلة بشكلٍ عام، لكن هذا التمثّل لا يكون دون هدفٍ سرديّ، فالتمثّل إذا كان دون هدفٍ ووعيٍ يتعاضد مع ثيمة الرواية ويتخادم معها، كان تمثّلًا سطحيًّا؛ لذا لابدّ لهذه السيولة أن تدعم قضيّة ما في الرواية، وهو ما جعلنا نربط بين السيولة الأجناسية لرواية "البطريق الأسود" وبين موضوعها ومنطقها. وهذا ما يجعل كلّ رواية تقع في هذا الاشتغال، أي في اشتغال الهوية السائلة للجنس الروائيّ، مشاركة لغيرها من الروايات التي تقع في المجال الاشتغالي عينه، لكنّ لها في الوقت نفسه اشتغالها الخاصّ الذي يميّزها بطريقة التمثّل. فإذا كان منطق العبث يشكّل قراءة عامّة لرواية "البطريق الأسود"، فإنّ منطقًا آخر يشكّل قراءة عامّة لرواية "أورشليم – نينوى"، إذ تشتغل هذه الرواية في منطقة الإبهام والغموض الذي يشكّل طابعًا حاكمًا لمنطقها السّردي، ويعمل هذا الإبهام والغموض على مستويات عدّة، فالرواية تبدأ بمشهد مسرحيّ، عنوانه "**المشهد ما قبل الأول .. (المسرح مظلم إلّا من بقعة ضوء مسلطة فوق أحمد بلحيته الكثّة وملابسه الرّثة .. إظلام وإضاءة متتابعان مع موسيقى وطنيّة حزينة**" (الجبوري، 2017، 7) ويستمرّ في هذه الصفحة يرسم المشهد المسرحيّ الذي يتألّف من "أحمد" و"رضائيّ"، الأول شخصية عراقيّة، والثاني شخصيّة إيرانيّة، ثمّ تبدأ أحداث متشعّبة ومتداخلة بالشخصيّات والأزمنة والأمكنة، ويبلغ التشابك حدًّا كبيرًا، إذ لا منطق يحكم تسلسل الأحداث أو زمانها ومكانها، ويستمرّ السرد المتنقّل زمانيًّا من "صفحة9" إلى "صفحة 116" إذ يُفاجئنا السارد بكلمة "النهاية" وتحتها "المشهد الأوّل"، ويبدأ هنا الأسلوب المسرحي في رسم المشهد والديكور

ومواقع الشخصيّات، ثمّ يصف دخول الشخصيّات التي ستظهر في المشهدالمسرحيّ، ويبدأ الحوار. وتستمرّ المشاهد المسرحيّة حتى المشهد الثالث، ثمّ "**المشهد الأخير**"، ثمّ "**المشهد ما بعد الأخير**" "صفحة 133" وهي الصفحة الأخيرة من الرواية، والمشهد ما بعد الأخير يطابق المشهد ما قبل الأوّل مع تغيير طفيف. وبعد انتهاء المشهد نجد كلمة "**تمت**"، فلا ندري تمت الرواية أم المسرحيّة، ربّما بحسب منطق الرواية لا فرق على المستوى الثيمي والموضوع الذي تعالجه، وإن كان هناك فرق على المستوى التكنيكي.

إنّ هذا التداخل الذي يمكن وصفه بالسيولة بين جنسيّ الرواية والمسرحيّة في هذه الرواية، يشكّل تمثّلًا للسيولة الهويّاتية للجنس الروائي، ومن جهةٍ ثانية فإنّ طريقة توظيف المسرح في الرواية هنا له دلالته، فكلّ الغموض الذي يلفّ الرواية ينفكّ ويتّضح مغزاه في المشاهد المسرحيّة من نهاية الرواية، ممّا يدلّ على أنّ التعامل مع الواقع العراقيّ، والرواية تتكلّم عن الواقع العراقي، لا يمكن فهمه إلّا إذا غيّرنا زاوية نظرنا من المنطق الروائي إلى المنطق المسرحيّ، وشاهدنا الواقع على أنّه مسرحيّة والأشخاص ممثّلون لأدوار لا أكثر. وهذا ما نجده في قول الشخصيّة "رضائي": "**أخبره (رضائي) أنّه فنّان وعليه أن يتقمّص الدور الذي يُراد منه ولا جدوى من مقاومته**" (الجبوري، 2017، 93) لأنّ الواقع المعقّد لا يتقبّل التعامل من زاوية واحدة، فمثلما تطرح الرواية الزاوية المسرحيّة للواقع فإنّها تطرح زوايا أخرى، منها مثلًا "**محاولة في السيرة الذاتيّة**" (الجبوري، 2017، 9)، فنكون بذلك إزاء ثلاثة تجنيسات للعمل، الأول المسرحيّ، والثاني السيري، والثالث الروائي، إلّا أنّ الحضور الأقوى على المستوى الكمّي هو للثالث، ثمّ الثاني ثمّ الأول، لكنّ فهم المستوى الروائيّ لا يتمّ دون المستوى الثاني المسرحي. وبما أنّ أسلوب الرواية غامض ومعقّد، فإنّه يشكّل أليغوريا أو ما تعبّر عنه الناقدة "بشرى موسى صالح" بـ"المعادل التمثيليّ" (صالح، 2023، 16)، وهذا المعادل أو الأليغوريا هو ما نجده أيضًا في السيولة الأجناسيّة للهويّة الروائيّة، ما يعني أنّ هذه السيولة الأجناسيّة وجهٌ من وجوه المنطق السائل الذي يحكم الواقع بكلّ تشكّلاته.

ب- الهويّة السائلة على المستوى المعرفي: أي حضور غير الأدبي في الرواية، من نصوص تاريخية أو نقد أوتحليل وشرح لأفكار نقديّة واجتماعيّة وفلسفيّة.

إذا كان حضور نصوص من أجناس أدبيّة في النصّ الروائي يبقي القارئ في جوّ النصّ الأدبي، لكنّه يفاجئه بحضور أجناس مختلفة مع التصريح بأنّ ما بين يديه "رواية"، ولهذه السيولة مبرّرها كما أسلفنا، فإنّ حضور المعرفي في الرواية يعدّ تماديًا أكثر في السيولة الهويّاتية. وإذا كان يمكن قراءة السيولة الأجناسية الأدبية على أنّ الرواية لا تكفي وحدها لقراءة الواقع دون الدخول في أجناس أدبيّة أخرى، فإنّ السيولة الأجناسية غير الأدبية تذهب إلى أنّ الأدبي وحده لا يكفي لقراءة الواقع، فضلًا عن فهمه. إذ إنّ التداخل والسيولة منتشرة على كافّة الأصعدة، الثقافيّة والمعرفيّة والسياسيّة والاجتماعيّة، ما يجعل مسألة الكتابة الروائية تقف أمام تحدّيات كبيرة.

فعن ماذا يكتب الروائي، وبأيّ أداة يعبّر أمام هذه السيولة؟ لذا يمكن وصف السيولة الهويّاتية للجنس الروائي على المستوى المعرفي بأنّها أحد الأجوبة أمام هذه التحدّيات.

يمثّل تعدّد وانفتاح الدراسات الثقافيّة الذي برز منذ ستينات وسبعينات القرن الماضي، وهي فترة ظهور "فلسفة ما بعد الحداثة" أيضًا (الخليل، د.ت)، أحد التحوّلات الكبيرة التي طبعت الحياة الثقافيّة، ويعدّ هذا التعدّد والانفتاح في الدراسات الثقافية انعكاسًا للقناعات التي ظهرت على السطح بعد الحربين العالميّتين وبعد التحوّلات الاقتصاديّة والاجتماعيّة، ممّا أدّى إلى التأثير على الكتابة الإبداعيّة. فإذا كانت الرواية في عمومها كلامًا عن الشخصيّات وعن الإنسان، فإنّ من الروايات ما يشكّل فيها المكان شخصيّة بارزة، أو الشخصيّة البطلة، إذا جاز التعبير، وهذا ما تجلّى في رواية "عَمْكا"، وليس هذا فحسب، بل إنّ طريقة المعالجة السرديّة في هذه الرواية يبدو عليها طابع الدّراسات الثقافيّة والتاريخية.

إنّ حضور التاريخي في الروائي يشكّل منحى مُبرّرًا؛ لأنّ الرواية في جانبٍ منها تاريخٌ، سواء كان تاريخًا لمدينة أو عائلة أو شخصيّة، لكنّه تاريخ بأسلوب فنّي لا يعتمد الحقيقة ولا يدّعي ذلك إلّا على المستوى السرديّ، فالحقيقة الأدبية غير الحقيقة العلميّة، لكن في رواية "عَمْكا" نجد الأمر مختلفًا، إذ تتناول الرواية تاريخ مدينة "أربائيلو"، أو "عمكا"، وتبدأ بـ**"تعريف.. أثبتت التنقيبات الأثريّة في تل قصرا بعنكاوا أن المنطقة كانت مأهولة منذ 3500 سنة قبل الميلاد، وأكّدت أن معظم اللُقى التي عُثر عليها تعود إلى العهود الآشوريّة المتأخرة، مشيرة إلى أنّ هذا التل كان قصرًا لأمير أو موقعًا عسكريّا، يرتبط تاريخه على نحو وثيق بتاريخ أربائيلو (أربل) إذ كان باب القلعة المواجه لعنكاوا يسمّى باسمها القديم عَمْكو. ورد هذا الاسم القديم (عمكو) ضمن كتابة على صخرة اكتشفت في كنيسة مار كوركيس أثناء ترميمها تعود لعام 816م، وهو تصغير لـ(عَمّا) السريانية"** (المالح، 2013، 7)، ويستمرّ في شرح الاسم والتعديلات التي حصلت فيه عبر القرون ليصير "عنكاوا"، ثم "عينكاوة"، مثلما تحوّلت "أربل" إلى "أربيل". وهذا التعريف الذي يشكّل مدخلًا للرواية، لا يمكن وصف أسلوبه إلّا بأنّه أسلوب تاريخيّ بحت، لا مكان فيه للأدب البتّة. وإذا ما انتقلنا إلى نهاية الرواية، وجدنا عنوان "**إحالات**" (المالح، 2013، 261) ويتمّ ذكر الدراسات والأبحاث ومواقع الانترنت التي تشكّل مصادر استفاد منها واستعان بها الروائي، على حدّ تعبيره، فيذكر معلومات كلّ مصدر. وكأنّنا أمام كتابٍ أكاديميّ للتاريخ. والأمر نفسه نجده في طيّات الرواية، فحين يتكلّم عن موضوعة دفن الجثّة لا حرقها كما لدى الهندوس، يذكر أنّ "**فوق العالم السفلي – الذي يتموضع في الطبقة الأخيرة تحت الأرض – كانت تمتدّ مياه العمق، وثمّة نهر يؤدّي إلى العالم السفلي .. وباعتقاد أجدادنا آنذاك، حسب بشار خليف، أنّه لا يمكن العبور للموتى بهذا النهر والوصول إلى أسوار مدينة الموتى، إلا بعد إقامة الشعائر الجنائزية.. ويضيف خليف (كان الاعتقاد بشكل عام، أنّ شهر شباط هو شهر لأخذ الأموات ..) .. ويبدو أنّ الدفن في القبور كان موجودًا في العراق القديم منذ أكثر من سبعة آلاف**

سنة، إذ يقول الإله شمش في ملحمة كلكامش .." (المالح، 2013، 113–114)، وكذلك في موضع آخر "**ولا بد هنا من الإشارة إلى أن شواهد القبور هي ابتكار آرامي بامتياز، استمر إلى عصرنا الحاضر. على وفق ما ذكره د. علي أبو عساف مؤلف كتاب (الآراميون)**" (المالح، 2013، 116)، وهو أسلوب أكاديميّ في تناول المادّة التاريخيّة، لكونه أولًا لا يحاول أن يصوغ العبارة بأسلوب أدبي، وثانيا يقوم بالإشارة إلى مصدر المعلومة، ما يجعل القارئ أمام التباسٍ بأنّ ما بين يديه كتاب في التاريخ أو رواية! وهذا ما يقرأ على أنّه أحد تمثّلات الهويّة السائلة للجنس الروائي، الذي يعدّ وجهًا من وجود التداخل المعرفيّ، أو يمكن وصفها بالسيولة المعرفيّة، وهو ما نجده أيضًا لدى "فلاسفة ما بعد الحداثة"، مثل "جيل دولوز" الذي سمّي بـ"فيلسوف الاختلاف"، "فهو صاحب فلسفة مفتوحة تستوعب العديد من التفسيرات والرؤى" (مصطفى، د.ت، 185)، وقد نظّر لمفهوم "الكتابة الجذمورية" في مقابل "الكتابة الشجرية" بوصفهما تمثيلين للمعرفة في حقبتين مختلفتين، فالمعرفة في أمثولة "الشجرة" تكوّن الشكل المستقل والتخصّص المنعزل، في حين إنّ أمثولة "الجذمور" تشير إلى الترابط والتراكب والتعقيد والسيولة التي تحكم المعرفة في مجتمعات ما بعد الحداثة (مصطفى، د.ت)، ونتيجة لهذا الفهم يصرّح "دولوز" بأنّه "لا يمكننا تشكيل مدرسة، ولا الانتماء إلى مدرسة" (دولوز، د.ت، 15)، لأنّ المؤسّسة تخضع للتحديد والتشكيل. وهكذا فإنّ السيولة الأجناسيّة في الرواية تعكس السيولة المعرفيّة الفلسفيّة. فلم يعد الفيلسوف يتكلّم في مواضيع فلسفيّة مجرّدة ويقيم أبنية وهياكل معرفيّة يسقط الواقع عليها، بل تمّ التحوّل إلى الفيلسوف الموسوعي صاحب التخصّصات المتعدّدة والمتداخلة؛ لأنّ طريقة العزل والتحديد في الجانب المعرفي لم تعد تُجدي في التعامل مع الواقع. وكذلك لم يعد الروائي يتكلّم ضمن حدود الهيكل الروائي الذي بناه الروائيّون والمنظّرون من النقّاد، ولا ضمن الموضوعات التي يمكن عدّها موضوعات روائيّة، ولا حتّى بالأسلوب الفنّي الذي يميّز الأدبي من غير الأدبي، بل حلّ التداخل والسيولة ووالضبابيّة بدل الوضوح والتحديد، وحلّت الهويّة السائلة بدل الهويّة الصلبة للجنس الروائي. وهذا ما نجده بشكلٍ أكثر وضوحًا في رواية "**بطاقة دخول إلى حفلة المشاهير**"، التي تذهب بعيدًا في تعميق السيولة الهويّاتية للجنس الروائي. فالرواية مبنيّة على قصّة جنديّ في الحرب، يتخيّل "**حفلة كبيرة لمجموعة من مشاهير الأدب كما يحدث ذلك دومًا لمشاهير السينما**" (بدر، 2017، 5)، ويذهب في تخيّل الشخصيّات، التي تدخل الحفل الكبير، "**المدعوّون كثر وهم يتوافدون إلى الحفلة واحدًا بعد آخر**" (بدر، 2017، 8)، أمّا عن مكان الحفلة وزمانها، فيحدّدها بـ"**الحفلة التي دخلتها إيما بوفاري أول مرة في الريف**" (بدر، 2017، 8)، ويجعل من هذا الإطار الخيالي الرّقيق، مدعاةً لإحضار الكتّاب والفلاسفة والروائيّين من أزمنة وأمكنة مختلفة، فيحضر كلٌّ من "سارتر" و"إدوارد سعيد" و"جاك ديريدا" و"أبولينير" و"فرويد" و"بول ريكور" والكثير غيرهم. وإذا كان يُنتظر من عملٍ إبداعيّ مكتوب على غلافه الخارجي "رواية" أن يحتوي على قصّ من نوع ما، فإنّ هذه الرواية تخالف المُتوقّع وتصدم القارئ بكمّ المعلومات التي يبثّها السارد في متن الرواية، إلى درجة تُحرِج تجنيسها، ولا يضبط هذا التجنيس بشكلٍ ظاهر سوى ما هو مذكور على غلافها. ونشير هنا إلى أنّ الطبعة الأولى منها، التي صدرت

"2010"، كانت معنونة بانّها "كتابات" ولم يتمّ ذكر أنّها رواية، أمّا في الطبعة الثالثة والصادرة "2017" فإنّه تمّ تجنيسها على أنّها "رواية"، والاختلافات بين الطبعتين طفيفة على مستوى الرواية، إذ تمّ حذف بعض الشخصيّات منها، مع تعديلات طفيفة جدًّا لا تمسّ التجنيس ولا تحوّلها من "كتابات" إلى "رواية"، وهذا ما يجعلها رواية إشكالية تخترق التنظير الأدبي للتجنيس، فما الذي يجعل منها رواية؟ وهل يكفي هذا الغشاء الرقيق من الخيال، عبر التعليقات البسيطة بين الصفحات الكثيرة من السرد الثقافي، ليحيط بالكمّ الهائل من المعلومات والتحليل الثقافي والنقدي والاجتماعي الواقعي، ليجعل منها رواية؟ فإذا ما قدّرنا نسبة الخيال فيها، فإنّه لا يتعدى الخمسة بالمئة. ونظرة سريعة في العناوين الفرعيّة تعطينا نبذة عامّة عن طريقة الكتابة فيها. فمثلًا حين يذكر دخول "سارتر" إلى الحفلة المتخيّلة يبدأ برسم صورة سارتر كما هي في المخيال الثقافي، ثمّ تتسلسل العناوين: "**من أين كان للثقافة العربية أن تدخل عالم سارتر؟**"، "**من أين نعرف سارتر**"، "**جماعة الآداب وجماعة شعر**"، "**كيف يرى سارتر نفسه**"، "**الشيوعيون والأيدي القذرة**"، "**الالتزام السارتري**"، "**مسرحيّة وعداء**"، "**الالتزام الناقص بين الجدانوفية والسارترية**"، "**سارتر العالمثالثي**"، "**العرب والوجودية**"، "**سارتر العرب وفلسطين الغرب**"، "**سارتر في مصر**"، **الصورة الأخيرة لسارتر في حفلة الثقافة العربية**"، "**شقة ميشيل فوكو**". (بدر، 2017، 11–23) وهنا يذكر لقاء "إدوارد سعيد" بـ"سارتر" في شقة "ميشيل فوكو" وانطباع "سعيد" عنه في أيامه الأخيرة، إذ "**يقف هناك مندهشًا من الحالة المزرية التي صار بها سارتر في نهاية عمره وخضوعه التام لشخص غريب الأطوار يدعى بيار فيكتور**" (بدر، 2017، 23). وكلّ الذي يذكره السارد هو معلومات حقيقيّة ونقاش واقعي لطبيعة الثقافة وتفاعلها العربي الغربي، أو العربي السارتري. وهكذا أسلوبه في ذكر بقيّة الشخصيّات، إلّا أنّه بين كلّ شخصيّة وأخرى يذكّرنا بالحفلة المتخيّلة، ودخول الشخصيّة الجديدة. والرواية في عمومها طرح لقضايا ثقافية ومناقشتها.

وإذا ما تساءلنا عن قراءة لهذه الرواية نجد أنّ هذه الرواية تدخلنا في جوّ خليط بين الجدّ والهزل، جدّ الطرح للموضوعات والتحليل المعمّق، وهزل جعلهم في حفلة فيها من الأقنعة والألبسة ما يجعلهم أشبه بنجوم السينما، هذا التناقض بين الحدّين يرسم صورة للحياة، إذ يختلط فيها الجانبان بطريقة اعتباطيّة، وعلى وجه الخصوص في وضعنا الراهن، مع شبكات الانترنت والميديا، فالصور التي نستقبلها في اليوم الواحد فيها من التناقض الشيء الكثير، ففي لحظة نقرأ أو نسمع أو نرى صورة لمجاعة أو قتلٍ، وبعدها نسمع أو نرى صورة لاحتفال وبذخٍ في مكان آخر. وهذا ما يخلق انطباعًا بالتناقض الكبير الذي نعيشه، ثمّ إنّ الرواية بطبيعتها تعارض النظريّات المجرّدة وتُخضعها للمساءلة عِبر زجّها في دوّامة الواقع، فالرواية "تواجه الروح الإنسانية بالمظاهر الأكثر دقّة بل الأكثر تفاهةً لوجود البشر وهذا على جميع المستويات الاجتماعيّة والنفسية والأخلاقية. إنّ خاصيّة الرواية هي أن تبيّن مقاومة الوقائع والأشياء للأفكار والمثُل" (إيسكاربيت، وآخرون، 1985، 127) التي يبنيها العقل في برجه الوهميّ، فتعمل هي – الرواية– على إنزالها واختبارها وفضح بروكرستيتها. (نسبةً إلى سرير بروكرست في الميثولوجيا اليونانية) (العروي، وآخرون، 2001).

من جهةٍ أخرى تطرح الرواية – موضوع الدراسة – بمعمارها سؤالًا عن مدى قدرتها على تمثّل التجربة الإنسانية، فمعروف أنّ الرواية أكثر الأجناس الأدبية مرونةً، لكن إذا قيست بمرونة الحياة الإنسانيّة وتحوّلاتها وتناقضاتها، فإنّها لا بدّ أن تمارس هي الأخرى تشويهًا واختزالًا في محاولتها مقاربة هذه الحياة. وهذا الخروج الأجناسي للرواية يجعلها تسائل نفسها عن مدى حضور الواقع فيها ومدى حضورها في الواقع. إنه سؤال ابستمولوجيّ يتشظّى إلى أسئلة متعدّدة.

قائمة المصادر والمراجع

- إبراهيم زكريا، د.ت، كانت أو الفلسفة النقدية، د.ط، دار مصر، القاهرة.
- الأرناؤوط شفيق، 2007، قاموس الأسماء العربية الموسّع– دراسة شاملة للأسماء العربية ومعانيها ودليل للأبوين في تسمية الأبناء، ط5، دار العلم للملايين، بيروت.
- أبو رحمة أماني، 2018، من الحداثة إلى ما بعد النسوية، ط1، دار شهريار، البصرة.
- إيسكاربيت روبير، وآخرون، 1985، الأدب والأنواع الأدبية، ترجمة: طاهر حجار، ط1، دار طلاس، دمشق.
- باومان زيجمونت، 2017، الأزمنة السائلة– العيش في زمن اللايقين، ترجمة: حجاج أبو جبر، ط1، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت.
- باومان زيجمونت، 2018، الثقافة السائلة، ترجمة: حجاج أبو جبر، ط1، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت.
- بدر علي، 2011، أساتذة الوهم، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- بدر علي، 2017، بطاقة دخول إلى حفلة المشاهير، ط3، دار الرافدين، بيروت.
- بدر علي، 2015، الكافرة، ط1، منشورات المتوسط، ميلانو.
- بلاكمور سوزان، 2016، الوعي، ترجمة: مصطفى محمد فؤاد، ط1، مؤسسة هنداوي، القاهرة.
- بودريار جان، 2008، المصطنع والاصطناع، ترجمة: جوزيف عبد الله، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
- الجابري علي حسين، 2010، علم المنطق– الأصول والمبادئ، ط1، دار الزمان، دمشق.
- الجبوري سعد خليل، 2017، أورشليم– نينوى، ط1، دار ابن رشد، القاهرة.
- جبيلي ضياء، 2021، البطريق الأسود، ط1، منشورات الهجان، بيروت.
- حسن محمد عبد، 2014، خرائط الشتات، ط1، دار ضفاف، بغداد.

- الخليل سمير، د.ت، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي– إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت.
- دولوز جيل، د.ت، حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة، ترجمة: عبد الحي أزرقان وأحمد العلمي، د.ط، أفريقيا الشرق، بيروت.
- رايان مايكل، 2022، الدراسات الثقافية– مدخل تطبيقي، ترجمة: خالد سهر، ط2، دار دجلة الأكاديمية، بغداد.
- الزيدي خضير فليح، 2016، فاليوم عشرة، ط1، دار كلمة، بيروت.
- الزيدي خضير فليح، 2022، يوتيوب، ط1، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد.
- صالح بشرى موسى، 2023، عمود السرد ما بعد الحداثي– النص الكاشف عن الرواية العراقية بعد 2003، د.ط، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد.
- صليبا جميل، 1982، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، د.ط، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
- طه فرج عبد القادر، وآخرون، د. ت، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ط1، دار النهضة العربية، بيروت.
- العروي عبد الله، وآخرون، 2001، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، ط3، دار توبقال، الدار البيضاء.
- فيصل رويدة، 2020، مناقب الآثم، ط1، دار ماركيز، البصرة.
- كجه جي إنعام، 2013، طشاري، ط1، دار الجديد، بيروت.
- لالاند أندريه، 2001، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، ط2، منشورات عويدات، بيروت.
- ماروشياكوفا إيلينا، وبوبوف فاسلين، 2017، تاريخ الغجر، ترجمة: محمد المغربي، ط2، منشورات المجلة العربية، الرياض.
- المالح سعدي، 2013، عمكا، ط1، منشورات ضفاف، د.م.
- مجموعة من المؤلفين، 2012، تاريخ الآداب الأوربية (الواقعية، الحداثة، ما بعد الحداثة)، ترجمة: موريس جلال، ط2، منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب، دمشق.
- مصطفى بدر الدين، د.ت، دروب ما بعد الحداثة، د.ط، مؤسسة هنداوي، القاهرة.
- نيتشه فريدريك، 2001، العلم الجذل، ترجمة: سعاد حرب، ط1، دار المنتخب العربي، بيروت.
- هلال محمد غنيمي، 2008، الأدب المقارن، ط9، نهضة مصر، القاهرة.

Bibliography of Arabic References (Translated toEnglish)

- Ibrahim Zakaria, Ph.D., Kant or Critical Philosophy, Ph.D., Dar Misr, Cairo.
- Al-Arnaout Shafiq, 2007, The Expanded Dictionary of Arabic Names - A Comprehensive Study of Arabic Names and Their Meanings and a Guide for Parents in Naming Children, 5th ed., Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut.
- Abu Rahma Amani, 2018, From Modernity to Post-Feminism, 1st ed., Dar Shahriyar, Basra.
- Escarbet Robert, et al., 1985, Literature and Literary Genres, translated by: Taher Hajjar, 1st ed., Dar Talas, Damascus.
- Bauman Zygmunt, 2017, Liquid Times - Living in a Time of Uncertainty, translated by: Hajjaj Abu Jabr, 1st ed., Arab Network for Research and Publishing, Beirut.
- Bauman Zygmunt, 2018, Liquid Culture, translated by: Hajjaj Abu Jabr, 1st ed., Arab Network for Research and Publishing, Beirut.
- Bader Ali, 2011, Masters of Illusion, 1st ed., Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut.
- Bader Ali, 2017, Celebrity Party Entry Card, 3rd ed., Dar Al-Rafidain, Beirut.
- Bader Ali, 2015, The Infidel, 1st ed., Mediterranean Publications, Milan.
- Blackmore Susan, 2016, Consciousness, translated by: Mustafa Muhammad Fouad, 1st ed., Hindawi Foundation, Cairo.
- Baudrillard Jean, 2008,Simulacra And Simulation, translated by: Joseph Abdullah, 1st ed., Center for Arab Unity Studies, Beirut.
- Al-Jabere Ali Hussein, 2010, Logic - Origins and Principles, 1st ed., Dar Al-Zaman, Damascus.
- Al-Jobory Saad Khalil, 2017, Jerusalem - Nineveh, 1st ed., Dar Ibn Rushd, Cairo.
- Jubayli Diaa, 2021, The Black Penguin, 1st ed., Al-Hijan Publications, Beirut.
- Hassan Muhammad Abd, 2014, Diaspora Maps, 1st ed., Dar Dafaf, Baghdad.
- Khalil Samir, n.d., Guide to Cultural Studies and Cultural Criticism Terms - Documentary Illumination of Common Cultural Concepts, n.d., Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah, Beirut.
- Deleuze Gilles, n.d., Dialogues in Philosophy, Literature, Psychoanalysis and Politics, translated by: Abdul-Hay Azraqan and Ahmed Al-Alami, n.d., East Africa, Beirut.
- Ryan Michael, 2022, Cultural Studies - An Applied Introduction, translated by: Khaled Sahar, 2nd ed., Dar Dijlah Academic, Baghdad.

- Al-Zaidi Khadir Fleih, 2016, Today is Ten, 1st ed., Dar Kalima, Beirut.
- Al-Zaidi Khadir Fleih, 2022, YouTube, 1st ed., General Union of Writers and Authors in Iraq, Baghdad.
- Saleh Bushra Musa, 2023, The Postmodern Narrative Pillar - The Revealing Text of the Iraqi Novel after 2003, 1st ed., General Cultural Affairs House, Baghdad.
- Saliba Jamil, 1982, Philosophical Dictionary in Arabic, French, English and Latin Words, 1st ed., Lebanese Book House, Beirut.
- Taha Faraj Abdul Qader, et al., 1st ed., Dictionary of Psychology and Psychoanalysis, 1st ed., Arab Renaissance House, Beirut.
- Al-Orwe Abdullah, et al., 2001, Methodology in Literature and Human Sciences, 3rd ed., Toubkal House, Casablanca.
- Faisal Ruwaida, 2020, Virtues of the Sinner, 1st ed., Marquez House, Basra.
- Kajeji Inaam, 2013, Tashari, 1st ed., Al-Jadeed House, Beirut.
- Lalande Andre, 2001, Lalande Philosophical Encyclopedia, translated by: Khalil Ahmed Khalil, 2nd ed., Awidat Publications, Beirut.
- Marushyakova Elena, and Popov Vaslin, 2017, History of the Gypsies, translated by: Muhammad Al-Maghribi, 2nd ed., Al-Majalla Al-Arabiya Publications, Riyadh.
- Al-Maleh Saadi, 2013, Amka, 1st ed., Dafaf Publications, n.d.
- A group of authors, 2012, History of European Literature (Realism, Modernity, Postmodernity), translated by: Maurice Jalal, 2nd ed., Publications of the General Syrian Book Authority, Damascus.
- Mustafa Bader Al-Din, n.d., Paths of Postmodernity, n.d., Hindawi Foundation, Cairo.
- Nietzsche Friedrich, 2001, The Joyful Science, translated by: Suad Harb, 1st ed., Dar Al-Muntakhab Al-Arabi, Beirut.
- Hilal Muhammad Ghanimi, 2008, Comparative Literature, 9th ed., Nahdet Misr, Cairo.